

Tournée générale!

Johan Reyniers zag dit seizoen heel wat Claus-ensceneringen

Een scholierenproject maakte de grootste indruk op hem.

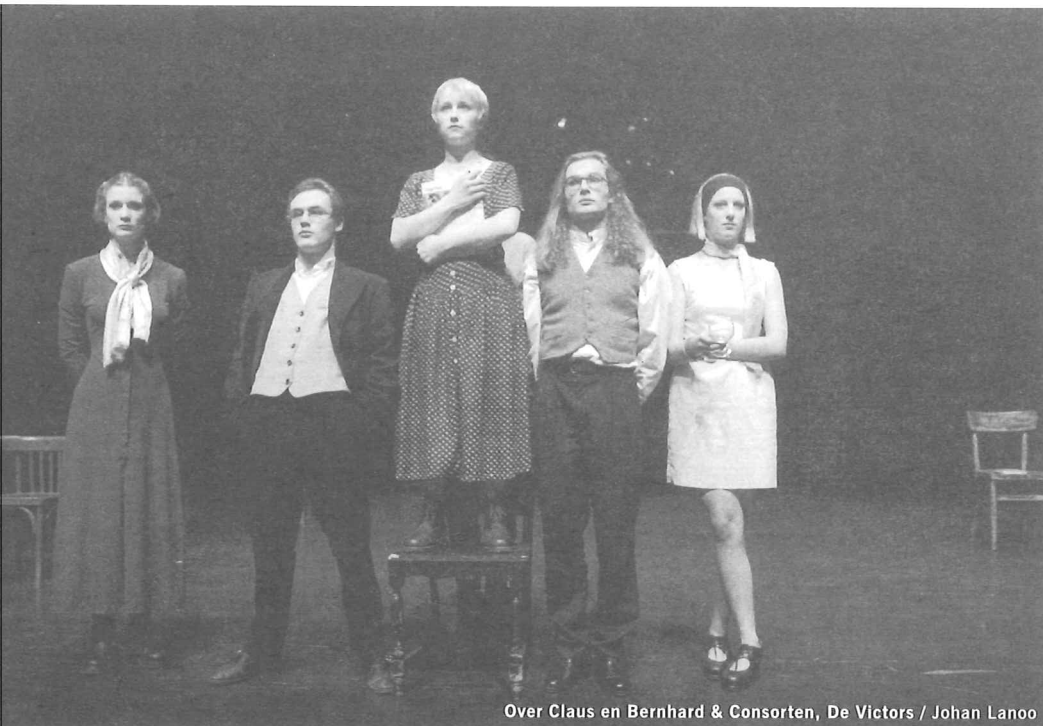
Geen toeval, zo blijkt.

'Er zijn verschillende manieren om de vijfenzestigste verjaardag van Hugo Claus te vieren. Zelf viert hij zijn verjaardag door twee weken naar Zuid-Amerika te gaan, om het niet mee te moeten maken. Dat lijkt me verstandig, zie verder.' Zo begint Herman de Coninck in *De Morgen* van 8 april 1994 zijn *Gedachten op vrijdagavond*, waarin hij vaststelt dat 'de krant die durft', *De Morgen* dus, Claus fêteert door op de eerste pagina van *Café des Arts* een fragment te publiceren uit Johan Thielemans' *Het paard Begeerte*, een essay over Claus' toneelwerk. Thielemans, zo zegt De Coninck, begint zijn stuk met de vaststelling dat Claus vierendertig stukken heeft geschreven, en hij komt tot de conclusie dat 'gelukkig' een vier-tal ervan blijft boeien. De Conincks argwaan is – terecht – gewekt, zeker als hij bij Thielemans de 'cruciale zin' tegenkomt: 'Bijna geen enkel van deze stukken heeft een gave vorm.'

Natuurlijk niet! Want om gaafheid is het Claus nooit te doen geweest – zie zijn proza waaronder *Het verdriet van België*, zie zijn omvangrijke, vaak 'slordige' dichtwerk, en zie ook zijn toneelwerk; tientallen boekjes jaar na jaar uitgegeven door De Bezige Bij. Het is een stilaan indrukwekkende rij die hier in de boekenkast achter mij staat, want als ik er eentje vind koop ik het meteen, meestal tweedehands, gewoonlijk voor een prikje. En dan komt iemand langs en ziet die rij en zegt: 'Mijn god koop jij al die slechte boekjes?' – 'Jawel, vooral de slechte, die zijn het interessantst.' Claus' zogenaamde slechte toneelwerk, zijn onaffe want vaak snel en om den brode geschreven, bewerkte of vertaalde stukken zijn momentopnames: niet enkel van de auteur, maar ook van het menselijk bedrijf en van de tijd. Omdat ook het theater zo'n moment is waarop de tijd plots stolt, gewoon zo-

als hij is, ongepolijst, is het goed dat al die boekjes met de regelmaat van een klok werden uitgegeven. Ze vormen geen afgewerkt, gemodelleerd en uiteindelijk in zichzelf gekeerd oeuvre; ze zijn een levende herinnering aan een moment, sporen van theater, resten die vragen dat men niet sacraliserend met hen om zou gaan.

Je hoopt dan ook dat dat zal gebeuren als je gaat kijken naar die andere manier om met Claus' vijfenzestig jaren om te gaan: ze spelen zijn werk weer eens. De ene ziet het als een passend eerbetoon, een ander doet het uit gewoonte, bij een enkele – de KVS met Franz Marijnen – blijkt dat na vergelijking van een aantal Oedipus-bewerkingen de versies van Claus blijven bovendrijven. Al bij al heeft de Claus-hausse iets paradoxaals, zelfs iets wrangs. Bij hoog en bij laag beweren de meeste gezelschappen dat Claus nu écht niet gespeeld wordt; alleen maar omdat hij vijfenzestig wordt; dit of dat stuk lag immers al een tijdje in de bovenste schuif. Hoogstens zijn geplande opvoeringen omwille van de verjaardag wat vervroegd. Want om een toneel auteur als Claus, zo gaat het in koor, kun je nu eenmaal niet heen. Dat is een vreemde uitspraak, want men heeft jarenlang zeer goed om Claus heen gekund, en velen hebben nooit een gelegenheid onverlet gelaten om te zeggen dat hij weliswaar – hoe gemakkelijk is het allemaal niet gezegd – 'onze' grootste toneelschrijver is, maar dat hij tegelijk al lang geen voeling meer heeft met het theater van vandaag. Wordt daarmee misschien bedoeld dat zijn teksten wel in orde zijn, maar zijn regies niet? Waarom dan worden die teksten zo weinig onder handen genomen, bijvoorbeeld door al die mensen die naar eigen zeggen nooit om hem heen konden? Het zou interessant zijn om na te gaan wie wat gezegd heeft en wanneer; zo zou een genuanceerd beeld kunnen ontstaan van wat er met de receptie van Claus' toneel (in de breedst mogelijke zin) precies gebeurd is.



Over Claus en Bernhard & Consorten, De Victors / Johan Lanoo

Amateurtoneel

In elk geval: er is iets scheef gegaan. Geert Van der Speeten schreef in *De Standaard* dat Claus' zeventig stukken (hierbij zijn alle vertalingen inbegrepen) alles bij mekaar maar negentig (professionele) producties haalden. Het is een cliché om te zeggen dat Claus als auteur in leven is gebleven dankzij het amateurtoneel dat zijn stukken altijd trouw is blijven opvoeren en zeer zeker de noodzakelijke band tussen auteur en lezer bewaard gehouden heeft, maar je kunt er tegelijk niet omheen. De meeste theatergangers maken in eigen dorp of stad voor het eerst kennis met Claus' toneel, meestal via een encensering van een 'klassieker' als *Een bruid in de morgen* (1955), *Suiker* (1958) of *Vrijdag* (1969), of van minder bekende stukken als *Interieur* (1971), *Thuis* (1975) of *Het haar van de hond* (1982). Om dat zestal draait het gewoonlijk: het zijn de stukken waarin de 'Vlaamse' inslag het grootst is. Amateurtheaters brengen het er in dit verband gewoonlijk erg goed van af. De stukken staan immers dicht bij de eigen leefwereld; dat niet-professionele acteurs ze brengen geeft ze geen minder- maar integendeel vaak een meerwaarde. Het gaat hier om een herkenning die steeds terugwijst: de acteurs kijken in een spiegel, het publiek evenzeer. Wellicht is dat één van de redenen waarom het professionele theater, en zeker het sterk internationaal gerichte theater dat in de jaren tachtig opgang maakte, Claus zo scherp afgewezen heeft: te Vlaams, te zeer van bij ons, te herkenbaar, te burgerlijk, te klein. Het is evenzeer een reden waarom Claus' werk vandaag terug kan aanslaan, nu we (met Geert van Istendael) met zijn allen zijn wakker geworden in een ander land, een gefederaliseerde staat waarin een Vlaanderen zit dat zijn 'eigen' identiteit wil gaan ontdekken. De beeld- en keerzijde daarvan, de liefdehaat verhouding met het 'moederland', zit nadrukkelijk in de hele Claus.

Wat blijft nu over na een professioneel Claus-seizoen? Enkele vage herinneringen, weinig scherpste. Met *Kot*, de *Suiker*-bewerking van Stella Den Haag die in Antwerpen op een off-plateau van het Theaterfestival te zien was, was er een krachtige opener. Het einde is een sisser: Theater Zuidpool dat zijn hele seizoen aan Claus heeft opgehangen ziet zich uit artistieke overwegingen genoodzaakt *De dans van de reiger* (1962) af te gelasten. Grote verrassingen hielden de keuzes voor de wél gespeelde stukken niet in; ook het grote toneel kiest vooral voor de Vlaamse klassiekers. Hopelijk komt daar ooit verandering in. De KVS heeft in elk geval al aangekondigd dat het voor volgend seizoen de rechten voor *Het leven en de werken van Leopold II* (1970), één

van Claus' meest bizarre stukken, heeft gekocht.

Terugkijken op dit seizoen doe je niet alleen met theater, maar evenzeer met een stapel kranteknipsels – waaronder nauwelijks enig meer beschouwend werk – en een aantal programmaboekjes, enkele zeer fraai. Neem nu die van NTG en KNS: er is blijkbaar zoveel zorg aan besteed dat er voor het werk aan de productie zelf geen tijd meer overbleef. Als je een avondje uit naar Claus gaat kijken is het niet leuk om met lege handen naar huis te moeten gaan. Bij het NTG hebben ze dat zeer goed begrepen: naast een tekst van dramaturg Wim Van Gansbeke worden een vijftal gedichten van Claus afgedrukt en bovendien krijg je nog, geheel in kleur, reproducties van beeldend werk van Claus en Corneille. Je zou voor minder naar het theater gaan.

Grote gevoelens

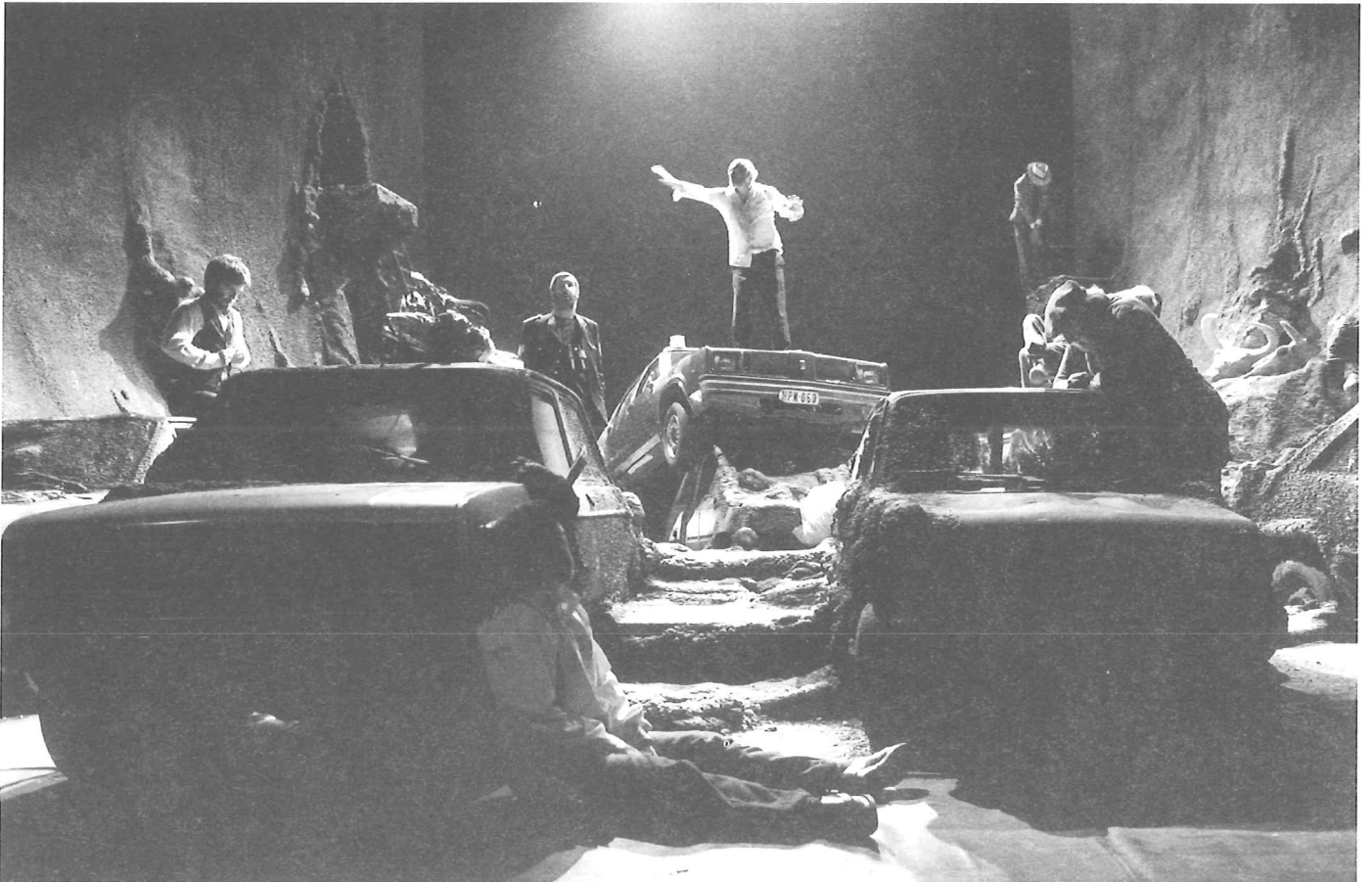
Herman de Coninck herinnert zich, in het al eerder geciteerde artikel, een toneelstuk waarop het probleem van de zogenaamde ongaafheid van Claus zonder meer van toepassing is: het gaat dan om *Blindeman* (1985), een bewerking van Claus' eigen *Oedipus*-bewerking (1971), een spel in het spel: een tiental overlevenden van een kernramp besluit de tijd te doden door een van de oudste verhalen van de mensheid te spelen, 'van diene Griekse koning die mee zijn moeder getrouwd was'. De setting is Gents, de taal dialectisch, in een aantal gevallen werden verzen uit *Oedipus* rechtstreeks naar het Gents getransponeerd. Het bracht de critici er in 1985 toe in koor te schrijven dat Claus' prachtige poëtische teksten uit 1971 waren verzand tot karamelleverzen. *No brains no headache*. Want ik geloof dat we op De Coninck hebben moeten wachten om te kunnen lezen dat 'het ongelooflijke van die hele dialectbewerking was dat het dialect het antieke pathos krachtadiger liet voortbestaan dan beschaafd Nederlands dat zou kunnen, de allergrootste gevoelens, ja, in dialect kunnen die nog.' Vooral daardoor is *Blindeman* niét een lichte actualisering of een modieuze herwerking van *Oedipus* geworden, maar een heel ander stuk. Dat zie je meteen als je het weer zou gaan vertalen. Ik heb *Blindeman* een keer in het 'Nederlands' geënceneerd gezien, in een bewerking van de VPRO-televisie. Het was verschrikkelijk; niets bleef ervan over.

Het is erg maar hetzelfde moet gezegd van de *Blindeman* waarmee de KNS zijn seizoen opende; uiteraard in een Aantwaarpse versie want als Antwerpenaar kun je toch moeilijk naar een Gents stuk gaan kijken. Wie voor de nieuwe bewerking instond is niet duidelijk:

het programma vermeldt 'versie 1994'; blijkbaar heeft West-Vlaming Claus dus zelf voor een brabantisering gezorgd. Op scène klonk die verschrikkelijk, wat wellicht minder met de zoveelste herwerking dan wel met de keuze voor een regie van de Duitser Ulrich Greiff te maken heeft. *No brains no headache*. De KNS kan het bestaan om Greiff, die weliswaar in het NTG zijn sporen heeft verdiend en wat Nederlands kent maar toch nooit tenzij hij nog in de dialectologie doctoreert bijzonder veel affiniteiten met Vlaamse dialecten zal hebben, een hele Claus vol talige subtiliteiten te laten regisseren. Toegegeven, een unicum is het niet: de televisiebewerking van *Het verdriet van België* – ook al dit seizoen te zien geweest – werd zoals bekend geregisseerd door Claude Goretta, een Zwitser die het Nederlands helemaal niét machtig is. Het bordkartonnen resultaat was er ook naar.

Grote gevoelens zouden er zijn en daar hoort natuurlijk een groot decor bij zullen ze bij de KNS wel gedacht hebben: links en rechts zien we spelonken, in het midden van de scène staan autowrakken bij elkaar. *Mutatis mutandis* geldt hetzelfde voor het NTG, altijd van de partij als er rond Claus wat te doen valt; het is zijn theatrale thuishaven. Je zou denken dat een groot theaterhuis Claus geen grotere dienst kan bewijzen dan dat men hem een keer op een sobere manier zou enceneren, zonder al te nadrukkelijk drama, maar neen: de hele machinerie moet weer ingezet. Zoals al zo vaak gebeurd is (en ik vrees dat het nog vaak zal moeten gebeuren voor er iets verandert) lopen de acteurs erin verloren, veeleer als een koning dan als een arbeider (je werkt tenslotte toch bij het NTG), en het publiek wordt verondersteld dit alles met half-open mond te zitten begapen. Bij gebrek aan een gloednieuw stuk, wat aanvankelijk de bedoeling was, enceneerde het NTG *Suiker*. Regisseur Jan Devos koos voor de integrale tekst en wou vooral de poëtische laag ervan aanspreken door de relaties en passies uit te boren en het sociale gegeven – de seizoensarbeid in Noord-Frankrijk – naar de achtergrond te duwen. Moet kunnen, maar wat heet vandaag nog poëtisch. *Suiker* is in dat verband een nogal geforceerd stuk, en komt onder andere daardoor gedateerd over. Wil men vandaag een poëtisch effect sorteren, dan doet men dat het best zo onnadrukkelijk mogelijk. Daarom kan de tekst best wat verdichting verdragen.

Stella Den Haag koos daarvoor en toonde meteen dat verdichting het drama niet hoeft buiten te houden, integendeel: het acteren wordt bijzonder zwaar aangezet. Grote gevoelens in een kleine scenografie, het kan. De he-



Blindeman, KNS-Bourla / Herman Selleslags

le tijd door wordt geroepen en gekrijsd dat het een lieve lust is. Theater van de wansmaak: Malou is nu eens niet, in tegenstelling tot bij het NTG, het lieve meisje, maar werkelijk een vulgaire del die haar voorste tanden al kwijt is. De acteurs spuwen op elkaar, de een duwt de ander de in het midden opgehangen stront-emmer in, er wordt met drank gegooid. De ruimte is een 'kot', een gevangenis met op de muur enkele schunnige tekeningen en krijt-streepjes. Met eenvoudige maar goedgekozen details worden de personages ten voeten uit getekend. Max bijvoorbeeld, sluw en wantrouwig als hij is, neemt zijn kapstok als hij weggaat telkens mee. Op papier gold *Suiker* altijd als één van de 'krachtigste' stukken van Claus; ik heb op Stella Den Haag moeten wachten om het in een zaal te mogen ervaren.

Ook Dora van der Groen (Het Zuidelijk Toneel) gaat voluit met de grote gevoelens – dat is bekend van haar *Thyestes*-aanpak van enkele jaren geleden. Toen ensceneerde zij het stuk zoals het ook in 1966 bedoeld was, als een bijdrage tot het 'theater van de wreedheid'. Met *Phaedra* (1980) wordt die lijn doorgetrokken: doorslaand hard wordt het liefdes-leed van de vrouw voor haar aangenomen zoon in beeld gebracht, de fatale afloop die de dood van Hippolytus vormt is bij voorbaat gegeven. Van der Groen combineert de grote gevoelens niet met een grote scenografie – die werd zeer sober en donker gehouden – maar wel met de grote esthetiek. Uiterste ruimtelijke en vormelijke stileren en een uitgekiend gebruik van licht (of eerder van duisternis) maken het soms overdonderende, soms overdane acteren van Elsie de Brauw wat vlak. Dora van der Groen wil met alle geweld haar *Phaedra* gaaf proberen te krijgen – té gaaf, denk ik dan. Ik denk dat hetzelfde geldt voor wat Franz Marijnen in de KVS met *Oedipus/In Kolonos* deed. Deze dubbelvoorstelling heb ik niet kunnen zien, maar wie goed naar de foto's kijkt merkt ook daar een uitgesproken stileren op.

Zuidpool

Theater Zuidpool daarentegen heeft Claus eerder klein willen houden, de openingsvoorstelling *De Verzoeking* (1980) in een regie van Martine Boni misschien buiten beschouwing gelaten; wat Boni heeft willen doen is mij helemaal niet duidelijk. De oude demente non die in een monoloog terugblijkt op haar lange kloosterleven wordt gespeeld door een man, Marc Steemans. Hij wordt bijgestaan door twee andere nonnen, ook mannen. Een aantal ingrepen wijzen erop dat Boni zich er van bewust is dat er een tekst gespeeld wordt, blijkbaar wil zij afstand inbouwen

maar dat precies lukt niet zo best. Daardoor, en ook al door de vooral in het begin zeer ergerlijke toneeluitspraak van Steemans, gaat *De Verzoeking* na enig voordeel van de twijfel helemaal de mist in.

Resten nog twee voorstellingen en een poëzieprogramma Claus/Gezelle. Schrifturen die (in dit geval door Bob Snijers) worden samengebracht: altijd boeiend om zien. *Gebeden en wangebeden*, waarvan het tweede luik dus voor rekening van Claus is, wil laten zien dat de twee grote West-Vlamingen als zij het over liefde & dood hebben eigenlijk dezelfde taal spreken: de taal van de poëzie. Dat lukt best aardig, maar evenzeer vindt men in deze licht getheatraliseerde voordracht een aantal verschillen die zeer in het oog springen en toch onbewust ingeslopen lijken. Zo wordt Gezelle, *cliché*, speelser voorgesteld dan Claus, en worden de priesterlijke verzen eerder door de vrouwelijke dan door de mannelijke acteur in de mond genomen. Gezelle dicht met de glimlach, Claus is ernstiger, aardser. Misschien ben ik onheus, maar de vaak zwaarmoedige Gezelle lijkt mij te veel als een flierefluiter voorgesteld, terwijl Claus vaak veel speelser is dan blijkt uit wat we te horen krijgen.

De kern van het Zuidpool-seizoen zijn twee 'Vlaamse' komedies van Claus – eigenlijk één Nederlandse en één Vlaamse. *Blauw blauw* (1973) speelt onder Nederlanders in Tunesië, maar werd door regisseur Bob Snijers van een Vlaamse context voorzien: Utrecht werd Deinze. *Blauw blauw* werd op de achterflap van de tekstuitgave indertijd geloofd als 'een vrolijke en grimmige spotternij (zo ziet een Vlaming de Hollanders)'. Dat het stuk hoegenaamd niet lijdt onder de minieme veranderingen en zelfs overkomt als een portrettering van Vlamingen, doet op zijn minst vragen stellen bij iets als Vlaamse identiteit. (Misschien verschillen we toch ook weer niet zoveel van de Nederlanders.) *Thuis* (1975) is herkenbaarder 'Vlaams', alleen al door het gebruik van tal van regionale taalvarianten. Wat beide stukken bindt, is een zeer concrete microkosmos die bijna als vanzelf tot een aantal problemen aanleiding geeft: *Blauw blauw* behandelt twee koppels, waarvan één homo-seksueel; *Thuis* (regie Ignace Cornelissen) toont het bezoek van een zoon aan een echtpaar dat als oppas inwoont bij een oude rijke vrouw. Beide stukken draaien om wat je 'kleine' gevoelens zou kunnen noemen, om het leven dat met al zijn onverteerbaarheden voortkabbelt, tot er plots een uitbarsting komt: letterlijk en figuurlijk is dat het moment van het theater.

Bob Snijers en Ignace Cornelissen leveren allebei een sobere maar trefzekere, scher-

pe regie af waarin Claus' dialogen zeer levendig worden – voor de tweede geldt dit alles in nog sterkere mate dan voor de eerste. In beide produkties speelt een sterke Daan Hugaert de wat sullige echtgenoot, die al bij al nog niet zo dom is als je op het eerste gezicht wel zou denken. Snijers en Cornelissen tonen mensen die spelletjes met elkaar spelen, poker (met bijpassende pokerfaces) waarbij de inzet het leven (letterlijk) en het samen-leven zelf is: Guus in *Blauw blauw* wil zich van kant maken; de oude Lena Vergote dreigt in *Thuis* het slachtoffer te worden; in beide stukken worden relaties gebroken en gelijmd. Nergens krijg je hierbij het gevoel dat het gaat om teksten die toch alweer twintig jaar oud zijn; Claus-clichés als de moeder/zoon-binding worden (en dat zal vroeger wel anders geweest zijn) niet nadrukkelijk naar voren geschoven. Meer aandacht is er daarentegen voor actuele en maatschappelijke momenten in de tekst, zoals het omgaan met en het uitsluiten van de 'andere' – ongeacht of dat nu een Tunesiër of een inwonend persoon is. Het zijn geen schokkende lezingen, Claus zullen ze zeker geen geweld aandoen, maar verdienstelijk is het wel.

Impressies

Want voor wie het bekijken wil (en zonder iets af te willen doen van de waarde van de twee voornoemde Zuidpool-produkties): alles bij mekaar wordt Claus' toneelwerk nog altijd met veel respect, té veel respect bejegend. Je voelt vaak dat theatermakers wel iets anders willen doen, dat ze vinden van zichzelf dat dat ook moet, maar tegelijk gaan ze in het beste geval nét niet ver genoeg. Er is zoveel schroom om de Meester onrecht aan te doen. Claus zelf werkt dat enigszins in de hand door de manier waarop hij praat over hoe anderen zijn stukken ensceneren; doorgaans brengt men er niets van terecht. Bij de auteur immers, zo heeft hij een keer gezegd, gaat de verbeelding door de muur heen. Zijn eigen wensvoorstellingen ziet hij nooit bewaarheid worden, ook niet in zijn eigen regies, want er moet gewerkt binnen een bepaalde tijd met bepaalde acteurs die uiteraard nét niet zijn wat hij verwachtte. Claus droomt zich de ensceneringen van zijn eigen stukken als – en dat is ook weer een parafrase van een gedane uitspraak – een volgehouden Club Méditerranée met Hiroshima op de achtergrond. Dat bedoelt hij wellicht niet als een te smeden legering die tegengestelde invalshoeken hecht verbindt, maar eerder als een fabriikaat van uiteenlopende maar ook in elkaar overlopende gegevens, visies die voortdurend aan het schommelen zijn – een beetje zoals de drij-



Thuis, Theater Zuidpool / John van Gestel

vende platen die de continenten zijn. De wanhoop zou dan doorklinken in een volgehouden nonchalance van er-is-hoegenaamd-niets-aan-de-hand-hoe-komt-u-er-bij, omgekeerd is de tragiek nooit helemaal echt. Geluk is in het oeuvre van Claus een problematische categorie: als je beseft dat het er is, is het al voorbij. De achterflap van zijn recentste roman, *Belladonna*, geeft iets aan van waar het om gaat als het boek wordt voorgesteld als 'een spel van relativering en maskerade in een samenleving waarin geen enkel woord, geen enkele handeling eenduidig is'. Een regisseur die dit op de scène wil verklanken staat voor geen geringe opgave, want het gevaar dat het geheel vrijblijvend wordt is levensgroot.

Misschien kan een jongere generatie hier uitkomst bieden; één die zich niet langer schatplichtig voelt tegenover hem die onze literatuur weer over iets liet gàan, die de last van kerkelijke taboes van zich af heeft geworpen, die in de jaren vijftig het toneel aansluiting heeft doen vinden bij de gevoelens van de jongeren van toen. Vandaag zijn, voor de jongste generatie, die dingen allemaal zo vanzelfsprekend geworden dat men er nauwelijks nog bij stilstaat. Vandaar een onbevangenheid tegenover dat oeuvre dat ouderen niet hebben, want in zekere zin hebben die wat Claus beschrijft en aanklaagt allemaal nog een beetje meegemaakt en meegekregen in de opvoeding – in mindere mate telkens, maar toch. Dat verklaart het emancipatorische karakter van de meeste Claus-ensceneringen, en het zal ook wel gedeeltelijk verklaren waarom het

theater van de jaren tachtig Claus niet gewild heeft. Hoe onderhuids en op welk abstract niveau het ook moge aanwezig zijn, wie met een gevoel van dankbaarheid opgescheept zit, geraakt daar niet snel vanaf.

Het is nu een beetje voorspelbaar geworden, maar de Claus-enscenering die dit seizoen het meest indruk op mij heeft gemaakt is het scholierenproject *Impressies van Claus*, dat in november op het Victoria-festival in première ging. Vier regisseurs en evenveel groepen scholieren (uit het Oost-Vlaamse) brachten elk een korte 'impressie' van Claus, het resultaat van het werken met door de regisseurs gekozen fragmenten. Gaaf is het resultaat niet, wel eerlijk en ongedwongen theater met een grote openheid zowel naar bron als naar monding toe: van een sacramentele tekstbehandeling is geen sprake, en het publiek wordt niet met een grote visie op Claus geconfronteerd. De auteur zit ergens wegge-moffeld tussen de plooiën van zijn werk, en kan zijn beruchte schaduw niet werpen. Maar zonder dat zij er misschien erg in hebben, laten deze scholieren wel goed zien waar het allemaal over gaat: in de kostschoolwereld van Louis Seynaeve uit *Het verdriet van België* herkennen zij blijkbaar hun eigen schoolse leven; in het afwisselen van dialect en standaardtaal wordt hun eigen taligheid in het Vlaanderen van vandaag haarscherp uitgelicht; in hun eigen lichamelijkeheid zoals die tot uiting komt in fragmenten uit *Omtrent Deedee* en *Een bruid in de morgen* worden de in Claus' werk zo prominent aanwezige sek-

suele spanningen zeer voelbaar. Het weigeren te spelen van de derde 'charade' uit *Omtrent Deedee* spreekt in dit verband boekdelen. Omdat daarin de geboorte van Afrodite uit het in zee gevallen zaad van Uranus wordt uitgebeeld, zou het meisje zich moeten uitkleeden maar dat wil zij niet. Het stuk wordt stopgezet, de groep verontschuldigt zich. Meteen is alles gezegd over schaamte (ook de titel van een roman van Claus), over de wereld van de priester Deedee en zijn burgerlijke, Vlaamse, met plezier ietwat vulgaire familieleden, en dus over de hang naar het verbodene die onlosmakelijk verbonden is met de vrees om over de schreef te gaan. De spanning tussen deze jonge lichamen en de teksten die zij brengen is soms zo groot dat het je naar de keel grijpt.

Tournée

Laat ik echter het populairste Claus-theatergebeuren van het seizoen niet vergeten: dat was Claus zelf die in een promotietournee voor *Belladonna* (die in film- en dus acteurskringen speelt) negen Vlaamse steden aan deed. *Tournée générale* heette het gebeuren, maar mijn pintje tijdens de pauze heb ik zelf moeten betalen toen Claus in het Brusselse Lunatheater door Jef Lambrecht werd geïnterviewd. Van ergens achteraan in de afgelden volle zaal zag ik de twee op het podium in de verte, half onderuitgezakt in een fauteuil gezeten, beschaafd keuvelen over Claus' relatie tot Brussel (die er geen was), over zijn diensttijd (ook al geen cowboyverhaal) en over nog veel meer. *Des petites histoires* die we elk jaar weer in het *Humo sprak met*-interview mogen lezen. Had ik dan toch liever het gesprek met Paul Jambers gezien in de Bourla, die zich blijkens een verslag in *Gazet van Antwerpen* een keer met de Meester wou meten. Een beetje eerbied voor de vijfenzestig jaren van de heren Claus kan nooit kwaad, te veel is ook niet goed natuurlijk.

Johan Reyniers