

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 doortrokken: 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 overdone 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 voortkabelt, 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-