

wil vaak zeggen op zijn inertie, zijn oppervlakkigheid, zijn geestelijke dood. In die zin zijn kunstenaars die weten door te dringen tot de volksaard, tot de clichés waarmee het volk zich in slaap heeft gesust, tot die burgerlijke mythes waardoor men zich onaantastbaar waant, inderdaad levensgevaarlijk, en ...broodnodig. Dit theaterfestival brengt daarom terecht een hommage aan die andere anarchistische malcontent, Werner Schwab, en aan het gezelschap De Trust dat deze blijde boodschap brengt.

En herkennen doet de Vlaming zich in de vele Vlaamse interieurs die Claus met een ontzettende verbale begaafdheid, appetijt en saveur pleegt op te roepen, zoals ook de Hollander zich pakkend in het kruis genomen voelt door de trefzekere wijze waarop hij ten tonele gevoerd wordt door De Trust. Het theater dat Claus toont gaat in eerste instantie duidelijk om mensen van vlees en bloed van bij ons, om onze eigen erfenis en kerktorenmentaliteit, om de dagelijkse gewoonten en hebbelikheden die kerk en staat ons eeuwenlang hebben voorgekauwd; meer in het bijzonder om het huis en de tuin van Georges Vermeersch en zijn dochter Christiane (*Vrijdag*), om de bomen die wij klein hakken wanneer we ons moeten afreageren (*Thuis*), om tante non (*De Verzoeking*) en de pastoor Deedee (*Interieur*), om de fabriek waarin generaties Vlamingen werken en gewerkt hebben (*De Getuigen, Suiker*), om onze jaarlijkse verplichte vakantie naar het Zuiden (*De dans van de reiger, Blauw Blauw*) of om een andere van onze nationale verslaafdheden, een jury van liedjes- en toneelwedstrijden (*Onder de Torens*).

Herkenbaarheid en authenticiteit is er dus, toch de illusie van authenticiteit, zeker voldoende om je er persoonlijk door geraakt te voelen. Deze schrijver is iemand van ons die ons goed kent en goed kan observeren, niet moraliseert maar gewoon mensen in situaties toont, die echte mensen op scène zet, groter evenwel dan de doorsnee mens, en hen een taal laat spreken die, al is het in de grond een kunsttaal, wij als de onze ervaren.

Wie al de toneelstukken van Hugo Claus na elkaar leest, ervaart ook dat ze door een aantal rode draden met elkaar verbonden zijn en eigenlijk van een mensvisie getuigen die eenieder verplicht zou moeten worden te leren kennen, want deze handelt over problemen die je als

hedendaagse mens moet onder ogen zien, het theater van Claus handelt over onze verdrongen begeerten en driften, over de angst en de agressie die ons kwetsbaar maken. Alleen waren die problemen tot de jaren '50 op het toneel niet bespreekbaar, Vlaanderen durfde zijn existentiële en seksuele problemen niet in de ogen kijken, laat staan er een hele avond mee geconfronteerd worden. Dus diende deze man, die beter wist dan wie ook in Vlaanderen wat er aan binnen- en buitenlandse literatuur geschreven werd, met schuld overladen te worden.

## 2. De veranderlijkheid

Tot de belangrijkste rode draden in zijn werk behoort het idee van de veranderlijkheid. Wat Heraclitus ooit in een loze bui gezegd heeft 'Panta rhei' en daarmee de start heeft gegeven voor een soort relativiserende filosofie, is inderdaad uitnemend op Claus toepasbaar. Claus is een auteur die even graag van woning verandert als van literair en theatraal genre en programma en dit dan ook consequent vanaf de jaren vijftig heeft in de praktijk gebracht. Claus, de kameleon, de duizendpoot, een kunstenaar die de veranderlijkheid als menselijk kenmerk au sérieux neemt. Met alle gevolgen van dien: de mens is bij hem het veranderlijke wezen bij uitstek, een schepsel dat principieel onvoltooid van aard blijft; dat om zichzelf te begrijpen zichzelf voortdurend moet herinterpreteren en daartoe graag geheel zijn fantasie en alle leugens ooit uitgedacht inzet; dat nooit op essentiële zekerheden een beroep kan doen; dat zoekende is in het labyrint, wars van dogma's, pausen en catechismussen; dat in de westeuropese geschiedenis met een man-vrouw verhouding zit opgescheept waarin de begeerte in een sfeer van zonde en verbod werd neergehaald. De mens als de eeuwig zoekende dus in de verstoorde wereld van de late twintigste eeuw, alleen met zijn driften, verlangens en grote verhalen, altijd slechts tijdelijk gerustgesteld door zijn machthebbers en zijn kunstenaars, verplicht om de verantwoordelijkheid van zijn leven en zijn sterven in eigen handen te nemen en de waarheden die hij heeft overgeërfd steeds op onwaarheid te onderzoeken.

Uiteraard is de tweede helft van de twintigste eeuw de periode bij uitstek waarin veranderlijkheid, vernieuwing,

voortgang, regressie en aftakeling sterk op de voorgrond treden. De Westerse wereld maakte in die twintigste eeuw een aaneenschakeling van technologische revoluties mee die de mens en zijn arbeid volledig onttoveren en afstemmen op produktie, winst en macht. Hij doorstond twee wereldoorlogen, die de waanzin van zijn machthebbers voor eens en altijd duidelijk maakten. Voor de westerse mens die steeds gedacht heeft het summum van humanisme en beschaving uit te stralen betekende dit een dodelijke klap. Als kunstenaar geboren worden in een weinig dynamische periode is erg, maar wanneer alles verandert en je als kunstenaar een dodelijke leegte moet helpen betekenen, dan is de opgave reuzegroot.

Het theater vanaf de jaren twintig getuigt zeer sterk van dit verschuivend, versplinterend en gekwetst mensbeeld. Alfred Jarry had op de drempel van de twintigste eeuw met zijn trilogie rond *Ubu* (1896) een groteske uitvergroting getoond van de meest verwerpelijke driften van de mens, August Strindberg hield de sociale hypocrisie, Antonin Artaud bracht in zijn *Théâtre de la cruauté* onvermoede en niet toegelaten dieptestructuren aan het licht, Jean-Louis Barrault en Peter Brook ontdekten het rituele en primitieve theater, Jean Genet toonde vormen van politieke, sociale en seksuele onderdrukking en manipulatie, Beckett en Ionesco wezen op het absurde karakter dat de wereld thans aannam. Telkens stortte het Westerse mensbeeld dat sedert het Classicisme en de Verlichting de blanke, mannelijke en katholieke Europeaan tot enige norm van cultuur en beschaving had verheven iets dieper in elkaar. De Apollinische drang tot ordenen en zuiveren had gezegevierd in het Westen, de buik had het verloren van het hoofd, de patriarchale goden hadden de matriachale verdrongen; een spiritualiteit en cultus van de lucht had oude vormen van sacraliteit van de aarde verdreven, elke soort chaos en onbepaaldheid werd omgezet in harmonie, evenwicht, of toch minstens een vorm van orde. Wat tweeduizend jaar realisme was geweest voor de cultuur deed het plots niet meer: iets afbeelden naar de natuur, de mimesis, bleek vals te zijn. Realisme bleek niet langer betrouwbaar, de wereld veranderde te snel en te grondig. Symbolisme, expressionisme, surrealisme, of het modernisme tout court stelden ande-