

in werkelijkheid wel veel bitterder. Wat gebeurt er in *Thuis? De goediachse schijnheiligheid van pa Vandaele* wordt navranter naarmate hij meer goesting krijgt in de scharrel waarmee zijn zoon Rik is thuisgekomen. De daad wordt gepland, ma Vandaele wordt buitengewerkt, maar toch komt het er niet van. Lena Vergote, de demente bejaarde waarbij de Vandaeles inwonen en aan wie ze lijfrente zijn verschuldigd, gooit roet in het eten. En als klap op de vuurpijl krijgt de arme man een attaque, waarna alles uitkomt. Geen nood: er volgt een herkansing in het voornemen van de ouders Vandaele om Lena uit de weg te ruimen, een nieuwe poging om toch nog iets van het leven te maken. Maar ook dat mislukt. En alles blijft met de glimlach bij het oude. Het valt op dat Claus zijn personages vaak zonder al te zware averij, gelouterd eigenlijk, uit de strijd laat komen. In *De dans van de reiger* is dat zo, in *Suiker* ook, in *Vrijdag* en in *Thuis*. Dat wekt verwondering omdat Claus, als hij echt zijn goesting mag doen, bijvoorbeeld in zijn keuze om Seneca te herwerken, automatisch veel verder gaat. Het is vreemd dat de radicaliteit van de antieke personages nauwelijks terug te vinden is in Claus' eigen werk (vergelijk bv. met de stukken van Passolini, die ook bewerkingen maakte van antieken). Waarom? Omdat wij zoiets, op een verdwaaide zelfmoord na, niet meemaken? Omdat, 2500 jaar later, in het winderige boerendorp Vlaanderen de mythische cycli van lust en wraak zijn uitgebeld? Nu valt de wreedheid van een toneeltekst natuurlijk niet te meten aan het aantal doden, maar aan echt schrijnende analyses komt Claus niet toe. Het Vlaanderen dat hij schetst is daar schijnbaar te klein voor. Bij de lectuur van *Thuis* moest ik voortdurend aan Fassbinder denken. Waar zou die een gegeven als dit naartoe geleid hebben? Naar een echt schrijnende ervaring, dat is alleszins zeker.

*Pas de deux* en *Blauw blauw* (beide uit '73) situeren zich in een Hollands milieu, en meteen is iedere sympathie voor de personages verdwenen. Het lijkt wel of Claus zijn kruistocht tegen de katholieke moraal even beu is en zich wil amuseren met de perikelen van de Randstad. De strijd voor seksuele onafhankelijkheid is hier beslecht, maar achter het vredesverdrag schuilt alleen maar jaloezie, cynisme, nijd, en de inventiviteit om nieuwe leugens te verzinnen, nieuwe compromissen te sluiten. *Blauw blauw* is een niet onaardige burgerlijke komedie met een aantal venijnige dialogen, en het enige stuk van Claus dat anno '94 nog een opstootje veroorzaakt, in de encenering van Theater Zuidpool. *Pas de*



Omslag *De dans van de reiger*, 1965, derde druk

*deux* bevat snedige momenten, maar lijdt aan een steriele structuur: een acteur en een actrice die elkaar al op alle mogelijke manieren genaaid hebben, vechten hun vetes verder uit met behulp van het stuk dat ze repeteren, een rollenspel dat ongewild model heeft gestaan voor de poging van menig toneel auteur uit de liefhebberij.

Alles bij elkaar vormt de eerste helft van de jaren '70, eigenlijk vanaf *Vrijdag*, de sterkste, meest consistente periode in Claus' toneelschrijverschap, al lijkt dat door de heterogeniteit eerder toeval dan oorzakelijk gevolg. Claus was gewoon in vorm die tijd, en schreef daarom enkele van zijn betere stukken.

Na *Thuis* wordt de weerzin om verder te lezen steeds groter. De stijl vervlakt, de dramatische constructies worden barok, vermoeiend of gewoon lomp. Stukken als *Jessica!* ('77), *Serenade* ('84), *Het schommelpaard* ('88) zijn amechtige zoektochten naar verse lucht. De seksuele emancipatiestrijd is inmiddels grotendeels beslecht, en ondertussen weten we dat de problemen en frustraties er alleen maar lelijker op geworden zijn (zie het verzamelde werk van Gerardjan Rijnders), maar Claus kan er moeilijk mee uit de voeten. Niet dat hij niet zou proberen. Voor *Serenade* bijvoorbeeld vond hij een structuur uit die een aantal bekentenissen over het libido in serie schakelt. Dat zou een boeiende kaleidoscopische kijk op het fenomeen als resultaat kunnen hebben, maar de ludieke stijl en de pseudo-diepzinnige verwijzingen draaien het de verveling in. Bij *Blindeman* ('85), de zoveelste herkauwde Oedipus, heb ik mij zelfs kwaad gemaakt. Gedoemde overlevenden van een atoomramp herinneren zich plots een voorstelling in het NTG en gaan die naspelen. Als of ze godverdomme niets beters te doen heb-

ben. Met *Het haar van de hond* ('82) tracht Claus nog eens aan te knopen bij de glorie van *Vrijdag*, maar de gas is er af, de rek is uit de broek; de taal chargeert, het stuk ontspoot. Eén tekst springt er die lange schrale vijftien jaren uit, een tekst die aanvankelijk niet eens voor theater was bedoeld, en die misschien daarom wel moeiteloos weerstaat aan alle eisen van de toneelschrijfpodracht. *De verzoeking* ('81) behoort ongetwijfeld tot het mooiste dat Claus ooit geschreven heeft. Een hoogbejaarde delirerende non wordt gevierd: alsof het katholicisme zelf ligt te rotten en uit zijn gistende dampen een nieuwe luciditeit rijst.

*Gilles!* ('89) is daar zowat de tegenpool van. Bombastisch, in een verbeeldingloze stijl, geen greintje spot of humor; zelfs in zijn zwakste momenten zag je de auteur er niet toe in staat.

Maar dan duikt plots, na vijf jaar stilte, *Onder de torens* op ('94), dat waarschijnlijk eerder de geschiedenis zal ingaan omwille van de toern die de voorstelling bij de Meester opwekte, dan omwille van zichzelf. Claus verweet Sam Bogaerts ondermeer dat die niet duchtig had geschrapt in zijn tekst. Dat had hij beter al veel vroeger tegen zichzelf gezegd. Hoedanoek, die controverser is jammer, want *Onder de torens* is Claus' meest sympathieke stuk in twintig jaar. Het gaat zonder complexen recht door, is misschien niet altijd even spitsvondig, maar bevat genoeg grollen om een bonte avond te vullen. Het schudt in één keer, voor één keer, het stof uit de oude vacht.

Het verzamelde toneelwerk van Claus lezen, is een zware teleurstelling. Een zeldzaam stuk houdt zonder bedenkingen stand, op aangename verrassingen ben ik nauwelijks getraceerd geweest. Laten we er niet schijnheilig over doen door zoiets als de Veranderde Tijdgeest de schuld te geven: dat heeft de auteur voornamelijk aan zichzelf te danken. In al te veel gevallen kon hij er zich te gemakkelijk vanaf maken. Concurrentie was er toch niet.

De Claus-voorstelling die ik mij verbeeld, gaat brutaal om met het beschikbare materiaal. Ze knipt en plakt, herschikt en neemt onder de loupe. Claus' betwistbare, want vaak al te gemakkelijke commentaren op de katholieke moraal, moeten zelf uitgangspunt worden. In plaats van al die voorzichtige stukken braafjes binnen de lijntjes te kleuren, zouden we Claus zelf eens moeten enceneren. Zes jaar geleden ondernam Discordia met *Claus/Scribe* al een aanstekelijke poging in die richting.

Bart Meuleman