

Clavigo

De 'funeral director' tracteert

Een geslaagde parodie maken is moeilijk, zeker als alle middelen die je daartoe ter beschikking staan — tekst, acteurs, decor — slecht of lelijk zijn. Herman Gilis stond voor dit karwei bij het monteren van Goethes *Clavigo*. De dramatische structuur en de geloofwaardigheid van de personages zoals Goethe die concipieerde, deugen niet. De acteurs leveren ongelijkmatige prestaties en het decor is aartslelijk. Enkel dit laatste kan de bedoeling geweest zijn en een mogelijk functie hebben. Maar waarom heeft Gilis zo'n scharminkel van een tekst gekozen, en wat hapert er aan de acteurs?

Karikatuur

Bovendien moet het parodiëren zelf onderzocht worden: gaat het om een zuiver onderhoudende maar vindingsrijke voorstelling, of om onderliggende betekenissen? En is het een parodie op Goethe, op bepaalde personages, of op iets heel anders? Een analyse is onbegonnen werk omdat de meeste beelden enkel een oppervlakkige betekenis hebben, en snel uit het geheugen verdwijnen. Vaak is hun verbinding met de tekst gezocht, zodat er weinig aanknopingspunten zijn. Alle decorelementen tonen duidelijk hun materialiteit, in het door Herman Gilis en Mark Cnops geconcipieerde eenheidsdecor, hun valsheid en hun echtheid tegelijk. Deze ontmaskering wilde Gilis ook toepassen bij de acteurs, maar dat is minder geloofwaardig: hier leidt dubbelzinnigheid naar verwarring. Als het doek open gaat zie je meteen twee karikaturen: Carlos, de vriend van Clavigo, als de sarcastische vrouwenhater en Clavigo zelf, de veelbelovende kunstenaar, als de twijfelaar die niet van deze wereld is. Clavigo uit zijn spijt over de breuk met zijn verloofde Marie Beaumarchais, maar Carlos zegt dat hij gelijk had en zich veel beter op zijn carrière zou concentreren. De tekst is in de vertaling van alle fijnzinnigheid ontdaan en enkel gevoelens van sexismen en machtswellust blijven over. Het spel met de spiegel, waar beiden zich voortdurend in bekijken, is het enige relativerende moment. Als karakters zijn beiden ongeloofwaardig — ze hoeven ook niet anders te zijn — maar de abrupte overgangen in hun stemming (sarcasme, kwaadheid, nervositeit, enz.) maken deze presentatie van de protagonisten te oppervlakkig en volkomen vals.

Dezelfde fout wordt gemaakt aan de andere kant van de scène, bij de familie Beaumarchais. Marie, de afgevoerde geliefde, ligt ingepakt in een witte sluier, als dood. Buenco, een familievriend, is, hoewel zeer verliefd

op Marie, de geïncarneerde stijfheid, die zo breedspakerig mogelijk zijn medelijden met Marie toont. Sophie, de zuster van Marie, doet hetzelfde, maar veel nerveuzer. De ernst waarmee zij acteert ondermijnt echter het karikatuurale van haar personage. Zij is een karikatuur van een karikatuur, en dat is ergerlijk. Marie beklagt zichzelf van onder haar sluier en doet dit zo overdreven — Gilis zet dit dik in de verf — dat de anderen haar moeten kalmeren.

Guilbert, de echtgenoot van Sophie, die zich schijnbaar ongeïnteresseerd gedraagt, zet door die nonchalance vaak dramatische veranderingen op gang. Zoals in de scène, waar hij de komst van de Beaumarchais, de broer van de dames, aankondigt. Marie begroet haar broer, een 'edelman' van het Don Quichotetype, hartelijk en sentimenteel, Buenco blijft kruiperig doen en samen beslissen ze iets tegen Clavigo te ondernemen.

Alle figuren zijn nu voorgesteld, zowel door Goethe als door Gilis op een uiterst povere en oppervlakkige manier. Er werd geen aanleiding gegeven om achter de personages iets meer te zoeken dan hun karikatuurale betekenis. Slechts één mentale attitude is voor het vervolg van het drama functioneel aangebracht: Clavigo's besluiteloosheid. Carrière of huwelijk, dat is zijn dilemma. Maar nergens komt naar voren welke de betekenis van beide alternatieven is, de besluiteloosheid an sich wordt tot thema gemaakt. En om deze dramaturgische verarming — hoewel de achtergronden bij Goethe evenmin duidelijk zijn — te kunnen volhouden, heeft Gilis zich geconcentreerd op de uiterlijkheden van Clavigo's tegenspelers en deze geridiculiseerd. De enige mogelijkheid die voor het stuk overschiet is een grotesk melodrama, of een parodie daarop. Dit wordt pas expliciet als de handeling op gang komt.

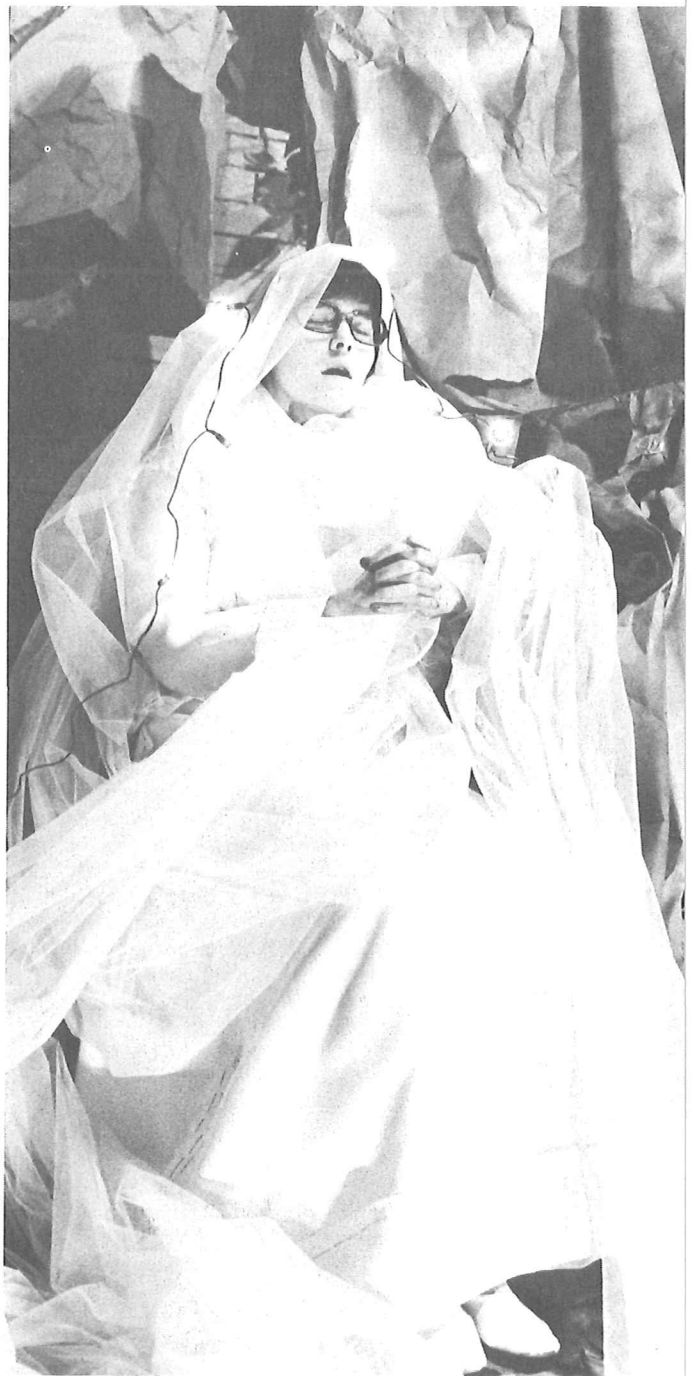
Cabotinage

In het tweede bedrijf gaat de Beaumarchais, schijnbaar geïnteresseerd in diens artistieke arbeid, maar in feite om hem te dwingen voor Marie te kiezen, Clavigo opzoeken. Hij verplicht Clavigo een bezwarende verklaring te schrijven. Als de Beaumarchais met veel tumult is vertrokken, komt Carlos op. Clavigo vertelt over de chantage en Carlos lacht hem uit: hoe kon Clavigo zich zo snel laten intimideren. Maar Clavigo wil (nog) geen ruzie maken en loopt weg. De handeling is nu op gang gebracht, de parodie wordt ook duidelijker: Gilis wil het dilemma zelf belachelijk ma-

ken door de inhoud van alle ernst en geloofwaardigheid te ondoen. De carrière is bureaucratisch opportunistisch, de liefde is valse sentimentaliëit. De dramaturgische intenties zijn aanwezig, alleen, en dat valt vooral op in het volgende bedrijf, zijn de theatrale consequenties niet doorgetrokken. Marie en Sophie zijn nu op de hoogte gebracht van Clavigo's berouwvolle terugkeer. Als dit zou gebeuren, zou de Beaumarchais de verklaring vernietigen, dat was de afspraak. Deze scène speelt zich af in een geforceerde melodramastijl, alles valt schijnbaar terug in zijn plooiën.

Bij Gilis is duidelijker dan bij Goethe aangegeven dat Clavigo's keuze slechts schijn is: de poëzie klinkt vals, de ressentimenten blijven bestaan. In deze twee bedrijven is de handeling op gang gebracht, maar op een zeer verwarrende manier. Het is misschien onmogelijk om karikaturen

Clavigo
(ARCA-NET)
Foto Luc Monsaert



geloofwaardig te motiveren in hun handelen (en in hun acteren), maar wat de acteurs hier neerzetten is je reinste cabotinage. Ze hanteren de grootste theaterclichés maar maken die nooit functioneel. Een cliché kan dienen om een karakter of handeling tot zijn essentie te herleiden en zo een diepere betekenis te openbaren. Het is ook mogelijk dat het cliché effectief wordt in een parodiërend kader, maar in dit eerste deel zijn alle persiflages losse sketches, abrupte veranderingen achter elkaar, zonder dramaturgische of conceptuele lijn. En Gilis' tekst-analyse staat in functie van de hoofdzakelijk op effecten berekende parodie, die echter theatraal te vaag en te betekenisarm blijft.

Een uitweg uit deze oppervlakkigheid is het brengen van meer samenhang, een consequentere en meer zuivere persiflage, vooral in de afzonderlijke scènes. Dit gebeurt gedeeltelijk. Clavigo komt bij Carlos die hem om zijn plotse, weinig gemotiveerde ommekeer uitlacht. De intrigant Carlos haalt Clavigo over om de Beaumarchais aan te klagen wegens chantage en koppelarij. Ze smeden dit complot quasi geheimzinnig: opnieuw wordt de ernst geridiculiseerd. Clavigo's hernieuwde besluiteloosheid kon terug thematische diepgang in het drama brengen, en dat wil Gilis blijkbaar per se vermijden. Het moet een stuk blijven over oppervlakkige ongeloofwaardigheid, en in deze scène wordt dat voor het eerst geloofwaardig (sic) gemaakt. De gevoelsevolutie is gemotiveerd in haar resultaten. Hetzelfde geldt aan de overkant, waar de Franse delegatie het deurwaarders-exploot van Clavigo ontvangt: hierop volgt een uitbarsting van uitzinnige wanhoop. In zijn driestheid wurgt de Beaumarchais ten slotte Marie. Daarna stort iedereen zich op iedereen en over deze chaos valt het doek. Als het terug opengaat zie je de acteurs de scène opruimen en het lichaam van Marie wordt boven op een namaakrots als een madonna geïnstalleerd. Er is een begrafenis naar Amerikaans model geënceneerd, en iedereen laat zich betoveren door de valsheid. Als de Fransen merken dat Clavigo aan Mariës voeten ligt, zijn ze verontwaardigd en een woeste Beaumarchais wurgt Clavigo op zijn beurt. De 'funeral director', een door Gilis bedachte figuur, tracteert ten slotte iedereen op een borrel, en als de bel gaat is het spektakel afgelopen.

Gilis heeft zijn doel bereikt: alles is belachelijk gemaakt, alles is geparodieerd. Goethes poëzie, Goethes thematiek, het gedrag van de personages — ook dat van de acteurs, maar dat kan niet de bedoeling geweest zijn — en een aantal eigentijdse uitingen van valsheid. Maar tegelijk heeft hij ook alle betekenis mogelijkheden, die verder gaan dan voor de hand liggende persiflages, vernietigd. Gilis ondermijnt zijn eigen subversie, lelijkheid wordt kitsch, bewuste clichés



worden cabotinage. De actuele verwijzingen zijn grotesk en functioneren niet in de voorstelling. Ze gaan hooguit de verveling tegen, maar dit is een betekenisvoorwaarde en geen resultaat. De belangrijkste achtergrond van dit falen is de dramaturgische oppervlakkigheid. De vertaling banaliseert een op zichzelf al middelmatige tekst. De acteurs hebben zich in hun interpretatie beperkt tot het vernis van de parodie, en niet met mogelijke referenties van deze betekenisverdubbeling (karakter plus karikatuur). Gilis parodieert alles, maar verbindt in de opbouw zijn sketches niet met elkaar. De overvloed van verwijzingsmogelijkheden slaat om in betekenisarmoede. Het blijft onbegrijpelijk waarom Gilis dit zwakke melodrama van Goethe gekozen heeft, als hij er met opzet geen ruggegraat wil insteken.

Na een niet-geïnterpreteerde *Der Auftrag* levert Gilis een over-geïnter-

preteerde *Clavigo* af: de regisseur is even besluiteloos als het hoofdpersonage dat hij parodieert. Het narcisme van Herman Gilis...

Klaas Tindemans

Clavigo wordt nog gespeeld van 23 tot 26 maart in Brussel Beursschouwburg en op 31 maart in Leuven Stadsschouwburg.

CLAVIGO
auteur: J.W. von Goethe,
vertaling en bewerking: Ivo Kuylenstierna en Luk De Vos, groep: ARCA-N.E.T., regie: Herman Gilis,
dramaturgie: Pol Dehert, decor: Mark Cnops en Herman Gilis,
acteurs: Luk De Koninck, Mark Steemans, Netty Van Gheel, Carmen Jonckheere, Bert Van Tichelen, Mark Verstraete, Jappe Claes.

Meer over deze
producties leest u
van Johan
Thielemans in
'Het postmoderne
Theater (pag. 40)
en van Wim Van
Gansbeke in diens
column op pag. 56.