

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 karikatursale 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 karikatursale 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 ontdoen. De carrière is bureaucratisch opportunistisch, de liefde is valse sentimentaliteit. 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

