

○ Camille Claudel

- Over *Camille Claudel* van De Paardenkathedraal -

Hana Bobkova

Le Penseur, een van de meest bekende werken van Auguste Rodin, zit met zijn gebogen rug aan de zijkant van het toneel, een witte gestalte op een sokkel op wieltjes. Je verwacht elk moment dat dit beeld het toneel op wordt gereden zodat de toeschouwers het in zijn geheel kunnen zien. Maar, na verloop van enige tijd weet je dat dit nooit zal gebeuren. Hoe rijk de voorstelling Camille Claudel ook is aan in elkaar vervlochten thematiek, toch doen ratio, denken en rede er niet toe, hoezeer zij ook trachten hun invloed te laten gelden. De twee beeldhouwers - Rodin en Claudel – belichamen in oorsprong het romantische idee van een kunstenaarsgenie en zijn compromisloze overgave aan 'materie en drift'.

De levensgeschiedenis van Camille Claudel, een geniale beeldhouwster die voor Rodin werkte, zijn geliefde was en de laatste dertig jaar van haar leven in een inrichting doorbracht lijdend aan paranoïde psychose, is vrij bekend uit de roman en film. Maar Dirk Tanghe en de dramaturg Noël Fischer, die het scenario schreef, baseren zich op de levensloop van de beeldhouwster. Naast de persoon van Camille verschijnen ook andere leden van het gezin Claudel: haar broer Paul, dichter en schrijver; haar moeder en vader; Auguste Rodin, zijn vrouw en zijn zoon. De gegevens zijn niet fictief, maar allerm minst is er sprake van een documentaire. Camille Claudel is niet gebaseerd op een bestaand toneelstuk en van de laatste versie van het scenario, gedateerd op 18 november, wijkt de gespeelde tekst af. Tijdens het repetitieproces leverden alle spelers 'in de vorm van improvisaties en brieven verder materiaal aan voor teksten', vermeldt het script. Zij repeteerden altijd samen, er werd geïmproviseerd en gemonteerd, puur gevoelsmatig, zonder een dramaturgische lijn. Ze schreven gepassioneerde brieven vanuit hun personages. 'Wij smijten ons er in', getuigen ze in het programma. Het collectief van de acteurs is ook auteur van de voorstelling. Deze expliciete deelname van de acteurs aan de totstandkoming van de tekst is nieuw bij De Paardenkathedraal. Camille, die op een bepaald moment Rodin bekritiseert, daagt hem uit: 'Het is tijd voor iets nieuws, Rodin, een andere weg. Het is tijd om jezelf opnieuw uit te vinden. Nieuwe vormen, beelden. Een nieuwe stijl'. Tanghe maakte met de acteurs, die zich creatief in de personages transformeren en inleven, de meest persoonlijke voorstelling tot nog toe.

De taal en tekst zijn helder, krachtig, tot de verbeelding sprekend en dikwijls ook zintuiglijk. Omdat de acteurs met grote overtuiging spreken, vallen tekst en personage wonderbaarlijk samen. De toeschouwer beseft ineens dat deze tekst grotendeels bestaat uit monologen met af en toe een dialoog. De tekst heeft compositorische eigenschappen die dichtbij de monoloog interieur staan, maar dan van verschillende personages. Met de monologen kruipen de toeschouwers onder de huid van de personages en in hun hart en ziel. De woorden zijn gericht tot een andere persoon, maar ze worden eveneens gepresenteerd als een stroom van gevoelens en meningen die ieders innerlijke gesteldheid bepalen. In zijn geheel levert dit procédé een aantal boeiende menselijke portretten op van mensen in een gezinssituatie, maar het is allerm minst een familiedrama alleen; het is vooral een onderzoek naar de persoonlijkheid van de kunstenaar, naar zijn verschillende gezichten en innerlijke stemmen, zijn schepping- en zelfdestructiedrift, zijn angst dat

zijn creativiteit zal uitdrogen. De kunstenaar ervaart en onderzoekt het kunstenaarschap in een niet beredeneerd dan wel gevoelsmatig proces, waarbij hij als het ware over zijn eigen schouder kijkt en ziet, en aan de toeschouwers laat zien en meemaken, wat hij zelf doormaakt.

Tanghe heeft trefzeker zijn idee van de ruimte vormgegeven: een beeldhouweratelier strekt zich over de hele lengte van de zaal uit. Aan de lange kant wordt een kleine tribune door langwerpige tafels 'afgeschermd'. Alles zit onder het stof van steen en gips en grijswitte stofdeeltjes zijn in het licht zichtbaar. Voor aanvang van de voorstelling kunnen de bezoekers het speelveld betreden en bij de ingang van het atelier in de achterwand bij de bar koffie halen. De ramen in de wand, die een doorkijk naar een gang bieden, zijn met stof bedekt. De mogelijkheid tot het 'proeven' van de ruimte voorafgaande aan de voorstelling (indien men in het eigen theater speelt) is een van de kenmerken van De Paardenkathedraal.

In het midden domineert een simpele houten tafel met talrijke stoelen van verschillende oorsprong. Tafels zijn een visueel leidmotief in veel voorstellingen van Tanghe; de tafel als plek voor gepassioneerde omhelzingen, heftige paringscènes en voor het brutale in bezit nemen van een lichaam, voor een Dionysisch ritueel. Zo was het bijvoorbeeld in *Tartuffe*, *Freule Julie* en *Midzomernachtdroom*.

De ruimte-inrichting doet ook aan de visuele dramaturgie van *Freule Julie* denken. Waar in die encenering door verschillende vertrekken in de diepte van het toneel het tijdsverloop van het menselijke leven werd gemarkeerd, gaat het hier ook om herinneringen die in een ruimtelijke installatie gevisualiseerd worden. Links een matte spiegel, een ronde, met glazen en borden bedekte tafel van het gezin Claudel; bij de muur een oude Remington typemachine waarachter Paul zit; rechts een groot rond gemetseld waterbassin; in een hoek vooraan een piano. Een draaischijf met een homp klei staat links voor Auguste en rechts voor Camille. Alle ruimtes in één. Het is niet zo dat in dit rommelige en volgestouwde environment van beelden, boeken en verschillende voorwerpen zich de scènes afspelen, maar de ruimte schept ze zelf. Het totaal is filmisch en panoramisch, maar ook driedimensionaal, zoals de beeldhouwwerken zijn. Een klein beeldje staat op de verder lege tafels voor de toeschouwers: is het een herinnering aan een periode in het leven van Camille waarin ze 'de kasten vol van kleine beeldjes had van mensen op straat à la Daumier', waarvan helaas slechts enkele bewaard zijn gebleven?

Gelig licht maakt de taferelen en gezichten warm; bleek licht verkilt ze. Illusie en droom wisselen ontnuchtering en waarheid af; een romantisch verhaal het meedogenloze. En dat is fascinerend. Een voice-over die uit een andere, reële wereld lijkt te komen leest de overlijdensadvertentie van 'papa' Claudel.

Aan het begint hoort men het ritmische geklop van hamers of beitels, alsof er ergens in het pand tientallen beeldhouwers en hun assistenten druk bezig zijn. De klok wijst tien over twaalf aan (en zo zal het gedurende de hele voorstelling blijven): een middagpauze nadert. Augustin, een misvormde jongeman met één schouder omhoog en moeizaam lopend, dekt zorgvuldig de tafel met tal van borden, drinkbekers en lepels. Als hij alleen aan de tafel zit met zijn vader, als hij uit de grote pan schept en zij eten, brengen zij lege lepels aan de mond en kouwen ze lucht. Heel simpel en zichtbaar wordt een bij uitstek theatraal signaal gegeven: de handelingen zijn volstrekt natuurgetrouw en toch blijft de daad achterwege. Acteurs lijken zich op bepaalde momenten volstrekt met hun personages te vereenzelvigen

en dan weer zijn ze zichzelf, dat wil zeggen, herkenbaar voor het publiek dat ze grotendeels kent.

Camille komt binnen met iets dat in een zwarte doek is gewikkeld; zij legt het pakje op tafel en het blijkt een voet te zijn, die zoals de geschiedenis vertelt, haar meesterwerk was, dat door Rodin werd gesigneerd. Zij zegt 'bon jour' en dan 'bon soir'; zij zal dagenlang komen en gaan, terwijl het publiek het verhaal in iets meer dan twee uur zal beleven. Stoffige voorwerpen en een aanduiding van een niet reële maar bevroren tijd, wijzen er op dat alles zich in het kunstenaarshoofd zou kunnen afspelen als een tijdloze droom die zich herhaalt, een nachtmerrie van wat is geweest.

De dynamiek van de voorstelling wordt bepaald door de visualisering van tegenstellingen; de eenzaamheid van de personages door letterlijk grote afstanden en herhaaldelijke pogingen om bij elkaar te zijn. De leden van het gezin Claudel zitten samen aan een ronde tafel, maar in wezen zijn ze ver van elkaar verwijderd; Camille in het midden, Paul bij zijn schrijfmachine, moeder links en vader rechts, ieder in zijn of haar eigen wereld. Camille en Auguste vinden elkaar in hun lichaamsaantrekkingskracht, maar het is slechts voor even. Het klinkt eenvoudig, maar de acteurs weten de positioneringen volstrekt natuurlijk te maken. Uit dergelijke opstellingen van de gezinsleden is het thema af te lezen van de opstandige jeugd die een eigen weg wil kiezen en dat ook doet: 'Ik wil dat jij dat zinloze gefantaseer opgeeft. Dat je met al dat gedroom ophoudt. Het gaat niet gebeuren. Over mijn lijk.' verbiedt 'maman', voor wie trouwen en kinderen baren het enige levensdoel van een vrouw is. De toeschouwer kan zelf beoordelen of in de huidige tijd niemand zich meer achter dergelijke opvattingen schaaft.

Portretten

Camille is een jonge wilskrachtige vrouw met een sterke persoonlijkheid die zich uit de diepe bronnen van haar talent voedt. Haar enthousiasme, spontaniteit en overgave lijken absoluut en Marleen Scholten geeft haar de prachtige uitstraling van een zelfbewuste vrouw. Wordt ze door vrouwenveroveraar Rodin verleidt, gezien het grote verschil in hun leeftijd, of is zij het die hem uitdaagt? Haar uiterlijk heeft niets weg van een vrouw in 'lange linnen rokken het lijfje hoog gesloten' waarover Rodin (Bas Keijzer) het heeft, wanneer hij als een op zijn prooi wachtende spin aan het hoofd van de lange tafel zit terwijl zij, rustig bezig met klei, haar ogen provocerend op hem richt vanuit de andere kant van het atelier. Vanaf het begin zijn ze aan elkaar gewaagd in hun werk en in hun passie.

Een naakt lichaam heeft in deze omgeving iets heel natuurlijks. Camille, die op een ronde schijf poseert en door Rodin met witte klei haastig wordt ingesmeerd, kan tijdens het bezoek van de familie aan het atelier alleen haar maman shockeren. Lichamelijke explosies van passie tussen Camille en Rodin krijgen de vorm van de beeldhouwwerken die beide kunstenaars in hun rudimentaire vorm op hun werktafels achterlaten en die ze scheppen met hun lijven in alle schoonheid; niet voltooid, maar echt.

Het proces van destructie in hun relatie begint met corrosie door invloeden van buitenaf. De eerste barst verschijnt als Rose, de vrouw van Rodin (in werkelijkheid een vriendin), Rodin en Camille, verstrengeld in elkaar, verrast. 'Je bent de zoveelste, de duizendste.... De stad zit vol met vrouwen die zich door Auguste Rodin willen laten naaien...', valt ze hard aan. In haar tweede, opmerkelijke rol speelt Elisa

Beuger Louise, de zuster van Camille, een middelmatig meisje, zoals ze zelf zegt, dat om aandacht vraagt: zittend bij de wand hapt ze in een appel en onsentimenteel vertelt ze over het menselijke tekort van haar zus.

Paul (Thomas de Bres) is een soort beschermengel van Camille die echter machteloos staat tegenover haar zelf gekozen lot. 'Jij schreeuwt tegen de bomen en de rotsen. Ik adem de woorden alleen maar uit. Ik ben jouw tweelingziel, jouw wit naast mijn zwart. Jouw bewonderaar, jouw kleine prins, jouw broertje'. Hij reist af naar China en wijdt zich aan zijn carrière als diplomaat, zoals ook Paul in werkelijkheid deed. Zijn jeugdige en warme uitstraling verandert definitief van schrik naar verdriet als Camille voor zijn ogen in het water van het ronde bassin dreigt weg te zinken, en als dat slechts een spelletje van haar of eerder een schrikdroom van de dichtster blijkt. Hij troost Camille moederlijk met haar al witte gezicht, als ze naast elkaar aan de rand van het water zitten. In een van de meest ontroerende scènes van de voorstelling vertelt hij aan Camille, die nu werkelijk lijkt te verdrinken in de woelige zee van haar ziel: 'Je moet voor jezelf kiezen. Je moet je eigen werk maken. Je verdoet je tijd en je talent. Hij zet zijn handtekening onder jouw werk.... Zo gaat het niet langer, Camille. Je verwaarloost jezelf. Je drinkt te veel. Je eet niet. Je wast je niet.... Is het die man, is het nog steeds die man...'. En dan verwoordt Camille een hartverscheurende kritiek op Rodin die, net als Camille met een wit gezicht, luistert en vervolgens antwoordt. Tijdens deze twee kernachtige monologen slaan ze elkaar met woorden zodat de steenslijpsels van de mythe van het kunstenaarschap eraf vliegen en het menselijk falen tevoorschijn komt. Camille is diep teleurgesteld in Rodin en hij verdedigt zich door op zijn gewone menselijke behoefte te wijzen.

Jeroen Venroy vertolkt drie rollen, beginnend met een volledige uiterlijke transformatie in Augustin, de zoon van Rodin die door zijn vader diep vernederd wordt; in papa Claudel, wiens gezicht wij nauwelijks onder de brede hoed zien. Hij wil dat Camille haar dromen waarmaakt, maar weet ook dat groot talent altijd destructief is. Hij waarschuwt haar om zich niet in een huwelijk te laten vangen. In de derde metamorfose verschijnt Venroy als Debussy, maar ik moest eerder aan Mahler denken in de beroemde film van Visconti. Lopend over de hele breedte van het toneel verdwijnt hij als enige acteur door de deur links, de publieksingang, als een indringer die slechts eventjes zijn rol heeft gespeeld.

De moeder (Lieke-Rosa Alting), een starre en emotionele vrouw, onberispelijk gekleed in een historisch kostuum, ziet er elegant en mooi uit en is tot in de toppen van haar vingers beheerst. Zij leest de brief aan Paul en Louise voor, waarin ze om de opname van Camille in een kliniek verzoekt. Ze leest alle komma's en punten en het zijn slechts haar lippen die vreemde ongecontroleerde bewegingjes maken en boekdelen spreken over haar verwrongen emoties. Zij vraagt haar kinderen de brief te ondertekenen; Paul, een triest geworden oude man, doet dit niet.

Wat is de rede van de ondergang van Camille? Zij breekt met Rodin, maar in de cruciale dialoog lijkt het er het meest op dat zij hem vooral verwijt dat zijn creativiteit is uitgeblust, dat hij op zijn roem en op zijn contacten leeft en dat hij al lang geen echt werk meer heeft gemaakt. Daar heeft hij zijn assistenten voor nodig, wat overigens in die tijd een gangbare praktijk was. 'Echte kunstenaar? Ons werk vraagt

om kwetsbaarheid', daagt Camille hem uit; maar stuur al 'die likkers, hijgers en zuchters uit het atelier weg...'.

Belangrijk, zoals altijd in Tanghe's regies, is de muziek: een klassieke oneindige melodie naast wilde klanken als van een tam-tam tijdens momenten van extase, wanneer de overgave aan drift zegeviert. Het spel van de acteurs, de tekst, de visuele dramaturgie en de muziek/ geluiden componeren samen dat wat in geijkte begrippen als verhaal of drama wordt benoemd. De voorstelling is filmisch in de manier waarop de scènes waarin Rodins beelden worden nagebootst elkaar afwisselen van panorama naar close-up, en muzikaal als een symfonie van Mahler. Een compositie van verlangen, verdriet, verleiding als door een demon, van woede, angst voor het onvermogen, van liefde, van destructie, waanzin en bezetenheid van een kunstenaar. En van een roes.

De verzen van Rimbaud die Paul vanachter zijn typemachine vol bewondering en verwondering aan het begin declameert, zijn het in memoriam van de verdoemde kunstenaar, de dichter van onder andere *Une saison en enfer*. Rimbaud verklaarde dat een kunstenaar een ziener moet zijn en dat hij dat door een langdurige, buitensporige en beredeneerde ontregeling van alle zintuigen wordt. Alcohol en drugs zijn de middelen waarmee de inspanningen en de zoektochten van de 'verdoemden' naar buitenzintuiglijke ervaring, maar ook naar waarachtigheid gestimuleerd kunnen worden. Rimbaud was een kunstenaar die wordt gedreven door een zelfdestructiedrift, zoals ook Werner Schwab, Sarah Kane of Rainer Werner Fassbinder dat in onze tijd waren. Maar in tegenstelling tot hen werd Rimbaud een handelaar op zee. Paul Claudel koos voor een diplomatieke carrière en verwierf bekendheid door zijn schrijven, waarvoor het symbolisme en de naar romantiek teruggrijpende pathetiek typerend zijn. Beide stijkenmerken drukken hun stempel ook op de voorstelling, die een aangrijpende zintuiglijke en emotionele ervaring biedt. Door middel van explosies van zintuiglijkheid leeft in ons tijdperk het (neo)naturalisme op. Ongeveer honderd jaar nadat deze stroming ontstond, reageert men nu op soortgelijke wijze op de huidige én ongrijpbare wereld. Niet geheel zonder betekenis attendeert het krantje van De Paardenkathedraal op de sfeer van rond de eeuwwisseling: de rouwadvertentie van Victor Hugo, de bouw van de Eiffeltoren als een aanvankelijk verfoeid wonder van technische kunde, een wonder op wielen, oftewel het begin van de automobiel, de wereldtentoonstelling, de zeppelin. De techniek van de nieuwe communicatie en alles wat toentertijd mensen verwonderde maar ook angstig maakte, liet een besef ontstaan dat niet alles met zintuigen te bevatten is. Op dit gevoel reageerde gelijktijdig het naturalisme en het symbolisme als twee nieuwe, totaal tegenovergestelde kunststromingen. Soortgelijke verwondering, samen met angst en verwarring, herhaalt zich in ons tijdperk van computers, robots en ongekend snelle verbindingen met enerzijds belangstelling voor het bevattelijke, anderzijds voor het spirituele dat de dagelijkse werkelijkheid ontstijgt.

Slotakkoord van de voorstelling is een beeldhouwwerk dat een vrouw symboliseert: een vrouw met een door water doordrenkte grote doek die in plooiën om haar lichaam en hoofd naar beneden valt. Een beeld dat men op de talrijke kerkhoven in Europa nog steeds kan zien. Alleen valt hier het water op de vloer als een stroom van tranen die nog niet zijn versteend. Water dat niet alleen voor verdriet

en rouw staat, maar ook voor de onpeilbare diepte van de menselijke ziel en voor zowel geboorte als dood.

Hana Bobkova is criticus en theaterdocent. Jarenlang schreef zij kritieken voor Het Financieele Dagblad, tegenwoordig schrijft ze onder meer voor Lucifer en TM.



Foto's: Sjouke Dijkstra

Camille Claudel / De Paardenkathedraal, première 18 november 2005

Regie: Dirk Tanghe. Met: Elisa Beuger, Thomas de Bres, Bas Keijzer, Lieke-Rosa Altink, Marleen Scholten, Jeroen van Venrooij

Dramaturgie: Noël Fischer