

dwang. Lena: 'Hou je van me?' Leonce: 'Waarom niet'. Ze zitten vol verzopen temperament, leven met walging van het leven in de traag verlopende tijd. Alleen een mooie dood biedt redding maar een mooie dood vergt moed en daar is meer levenslust voor nodig dan hier aanwezig is. Niet voor niets zijn zowel Leonce als Lena bij Hollandia zowat vergroeid met hun stoelen. Hoe klein is hun wereldje! Als Leonce eindelijk opstaat is dat een heldendaad, een soort volwassenwording. Datzelfde geldt voor Lena, die er een hoge-hakkenact van mag maken.

De aloverheersende verveling is door Simons bovendien gebruikt als uitdaging van de theatermaker tegenover de toeschouwers: pesterig traag spelen, maar tegelijkertijd het publiek daarmee verlokken omdat een misère zo groot, nu eenmaal altijd haar aantrekkelijke kanten heeft. Zo is de cirkel van de zinloosheid compleet.

Ik kan me voorstellen waarom Simons in de eerdere samenwerkingsproductie *Othello* met Toneelgroep Amsterdam ondanks positieve persreacties na de première alsnog het immense decor heeft weggedaan. Het was kunst geworden, in de zin van een heel mooi kunstje. Het meest krachtige theatrale middel van Simons, zijn aardsheid, was opgelost in de perfectie van vormgeving en foutloos acteren.

Leonce en Lena doet door de ontregelen-de werking en de postmodernistische tendensen in zeker opzicht denken aan *Joko* van de Blauwe Maandag Compagnie. Zowel Simons als Perceval zoeken de extreme consequenties van hun opvattingen, maar beiden hebben ook een behoudende aard en zijn wars van dikdoenerij. Bij de extraververter ingestelde Perceval is het water in de eerste plaats een duidelijke theatrale ingreep met theatrale consequenties. Pas via de ratio van de toeschouwer krijgt de voorstelling een emotionele werking en openbaart ze de chaos van de wereld. Simons is introverter. Bij hem gaat het andersom: de zompige atmosfeer is een emotioneel gegeven; het is voldoende extreem om de rationele acceptatie van de bizarre voorstelling af te dwingen en zo de verscheurende werking mogelijk te maken.

Happy Days

Oppervlakkig gezien niet wezenlijk anders, maar in de uitwerking totaal verschillend en wat mij betreft mislukt, is de

uitvoering van Beckett's *Happy Days*. Het stuk toont de laatste twee mensen die overgebleven zijn op aarde nadat de zon steeds harder is gaan schijnen. Hollandia kiest voor opvoering in een tuinbouwkas (en ook weer een korte tournee).

Het enige natuurlijke in die omgeving is de rulle zwarte aarde op de bodem en dat is niet wat je noemt weelderige natuur. De kas zelf ziet er van binnen uit als een technische constructie van glas en ijzerwerk. Dat is de gratis decoratie die de locatie met zich meebrengt. Hollandia maakt hierin met stoeltjes een keurige publieksofstelling, licht de zaak aardig aan met gebruikmaking van tuinbouwlampen en fabriceert voor de rest haar eigen attributen en zetstukken van ongeverfd ijzer.

De vormkeuzes van Hollandia, in dit geval onder regie van Paul Koek, liggen ook in *Happy Days* heel duidelijk: alles wat er te zien is doet de natuur geweld aan. Een bolvormig ijzerwerk stelt de berg zand voor waarin Winnie tot borsthoogte vastzit. Een ingenieus zandloper-systeem zorgt ervoor dat er op precies het juiste moment een ijzeren balk voor haar keel schuift, als teken dat zij tot de nek toe in het zand zit. De door Beckett voorgeschreven felle zon is een toneel-spot die mechanisch kan voortbewegen over een metalen rails.

Het benadrukken van het tegennatuurlijke is tevens de basis van de speelstijl. De nauwgezette regie-aanwijzingen van Beckett klinken (tot vervelens toe) uit een luidspreker. Elsie de Brauw voert ze overdreven demonstratief uit, met schijnbare tegenzin en bewust gekunsteld, zonder echt te spelen. Dat is zonder twijfel consistent binnen de gekozen vormgeving, al is die opzeggerij niet aangenaam om dik anderhalf uur naar te kijken.

Problematischer is dat het machinale uitvoeren van de tekst de werkelijke thematiek verdoezelt. Zoals wel vaker in zijn stukken, maakt Beckett in *Happy Days* het menselijke absurd door tamelijk normale figuurtjes te plaatsen in een onwezenlijke situatie. Zo roept hij de vertwijfeling af over zijn personages en veroorzaakt pijn in het hart van de toeschouwer. De herkenning van het onvermogen om in die absurde omstandigheden te leven ligt aan de basis van Beckett's dramatiek.

Bij Hollandia is Winnie haar persoonlijkheid helemaal ontnomen. We zien

slechts een wat landerige actrice die met tegenzin de regie-aanwijzingen opvolgt. Het enige moment van emotie is aan het slot, als zij huilt nadat haar manneke Willie haar stamelend Win' noemt. Dit wegvallen van taal is het gruwelijke gevolg van de degradatie van zijn denken. Maar het moment van tederheid komt te laat om Beckett's existentiële vertwijfeling voelbaar te maken. De vervreemdende, geconstrueerde stijl van Koek is dramaturgisch correct, maar veel te rationeel om te boeien.

Deze voorstelling van Hollandia is geen echt locatietheater. Wel is het ongetwijfeld zo dat het exotisme van de speelplek de teerling op het nippertje redt van de ondergang. De plek van spelen is de saus die de taatheid van het vlees verdoezelt. Inderdaad is het verhaal van de eigenaar van de kas het meest interessant: de tuinder vindt het leuk om op deze manier ook eens aan willekeurige mensen te kunnen laten zien wat er allemaal bij komt kijken om een roos in een bloemenstalletje te krijgen. Hij teelt tegenwoordig geurrozen: een bloemensoort waaraan je vermoedelijk de bijtjes nog kunt ruiken.

Happy Days is locatietheater in de zin van een leerrijk uitstapje in de regio, geparfumeerd met een vleugje cultuurlicht. De theatermaker blijft los van de omgeving en los van het stuk.

Han Geurts