

second one (i.e. way of speaking of the human condition) depends on honesty, and it mustn't be clouded over by holy wishes. Beckett expresses just this distinction in *Happy Days*. The optimism of the lady buried in the ground is not a virtue, it is the element that blinds her to the truth of the situation. (...) Beckett's action on some of his audience is exactly like the action of his situation on the leading character. The audience wriggles, squirms and yawns, it walks out or else invents and prints every form of imaginary complaint as a mechanism to ward off the uncomfortable truth.' Zoals zal blijken, gaat dit ook vaak op voor theatermakers.

Stemmenballet

In een omstandig essay over de stem bij Beckett, *A voice comes to one in the dark, Imagination* gaat An-Marie Lambrechts erg diep in op de vele aanwijzingen van Beckett voor *Happy Days*. Vooreerst geeft ze een verrassend duidelijke interpretatie van het stuk van Beckett zelf mee: 'Relate frequency of broken speech and action to discontinuity of time.

Winnie's time experience incomprehensible transport from one inextricable present to the next, those past unremembered, those to come inconceivable.' Ze noteert verder dat Winnie in het eerste bedrijf minstens drie basisstemmen, een neutraal getetter, scherpe articulatie tegenover Willie en kinderlijke intimiteit tegenover zichzelf moet hebben, met daarnaast nog een aantal imitatiestemmen (teveel om op te noemen). In het tweede bedrijf moeten die vele kleuren verbleken tot een 'usually white voice'. Dit stemmenballet, deze uitgesproken muzikaliteit, zo argumenteert ze, voert ons, op de wijze van een camera, uiteindelijk binnen tot in haar hoofd, waar vele stemmen weerklinken. En inderdaad, het valt op dat Winnie vol zit van geleende frasen, als het ware nooit 'voor zichzelf' spreekt.

In het uitgekiende stemmenspel begint de taal echter in het tweede deel los te komen van haar betekenis, en dat is precies waar

Beckett op uit is: de *materialiteit* van de taal vernietigen, laten oplossen in een ruis. Het is de ondergang, de verdwijning van Winnie, in een soort niemandsland. Maar haar verzet tegen deze verdwijning blijft tot op het laatste ogenblik de kop opsteken. In die slotmomenten is Brook met Natasha Parry een meesterlijke interpreter. Als Willie uiteindelijk, in de allerlaatste momenten, op Winnie toekruipt, hervat ze weer moed, ziet ze weer gelukkige dagen opduiken. Het dramatische van de situatie, de man is misschien stervende, en slaagt er zelfs niet in enkele meters kruipend op zijn buik af te leggen, houdt zij op afstand door hem uit de hoogte aan te vuren. Kwaad zegt ze zelfs, op een moment dat Willie wellicht in doodsangst omhoog kijkt: 'Don't look at me like that. Have you gone off your head? Out of your poor, old wits, Willie?' Een weinig passende, nogal betuttelende en minimaliserende reactie, gezien de situatie. Parry weet deze lijnen extreem op te laden door de opkomende paniek van Winnie (wellicht is ze binnenkort werkelijk alleen, zonder iemand die haar hoort) gelijktijdig met deze betuttelende, verontwaardigd-burgerlijk minimaliserende intonatie weer te geven door het verschil tussen haar gelaatsuitdrukking en haar stem.

En dat is maar de klap op de vuurpijl in een acteren dat op bijna onmerkbaar manier buitengewoon virtuoos is, voortdurend dit soort dubbelheden weet weer te geven door inconsistenties in woord, stem en gebaar. Daar in zijn Brook en Parry, hoewel ze Beckett tot op de letter trouw blijven (op een detail in de encenering na, de voorgeschreven achtergrondschildering is vervangen door een neutraal grijs doek) buitengewoon inventief. Dat is zeer merkwaardig, omdat het stuk onder andere een ontluisterend portret is van de wijze waarop een ouder wordende vrouw met haar nog oudere man een relatie heeft, of liever, niet meer heeft. Alsof de ouderdom alle herinnering en alle gemeenschappelijke dingen doet desintegreren tot betekenisloze kreten en tics. 'Fundamental sounds' waar het

doorsnee oudere echtpaar het wellicht zeer koud van zou krijgen.

Vernietiging

Het volstaat om de laatste scène van Brook en Parry met deze van Maatschappij Discordia te vergelijken om het storend gebrek aan inzicht in de werking van de tekst bij Discordia te constateren. Het 'don't look at me like that' van Sara De Bosschere laat zich enkel lezen als een psychologisch moment van ontzette bezorgdheid, en mist daarmee de pointe. De overopdringerige aanwezigheid van Lamers, bij deze en andere scènes, leidt de aandacht helemaal af van de inzet van dit stuk. Als een soort aanfluiting of misplaatste grap, walsen de twee acteurs op het wijsje van *De lustige weduwe* van Strauss (dat Beckett op een zeer ironische manier twee maal inzet in zijn stuk) tenslotte van de scène af. Dit is een definitieve afgang, nadat de twee acteurs, Lamers op kop, al het hele stuk lang als olifanten door de subtiliteiten van de tekst gebanjerd hebben.

De interpretatie van Hollandia van dit stuk is dan toch heel wat 'juister', al kan je ze evenmin erg geslaagd noemen. Op zijn minst heeft regisseur Paul Koek echter begrepen dat de muzikaliteit van het stuk bijzonder belangrijk is. Door de notities van Beckett in zijn 'partituur' op te nemen, de stem van Winnie, gespeeld door Elsie de Brauw sterk af te vlakken, en het naturalistische decor te vervangen door een staalkonstruktie en een hoepelrok, brengt hij echter een abstractiegraad in het stuk die het concrete gevecht met de materialiteit van de taal van Beckett teniet doet. En op die manier mist hij ook de verdere inzet van het stuk. Het blijkt er twee maal op uit te draaien dat men de uitdaging van Becketts teksten, om zijn worsteling met de woorden en de gebaren te herdoen, letterlijk te belichamen, niet kan negeren zonder de werking van de tekst te vernietigen.

Pieter T'Jonck