pzazz



ACT

KRIS VERDONCK /
JOHAN LEYSEN / JEAN
PAUL VAN BENDEGHEM

Beckett' s uitzichtloze queeste



Pieter T'Jonck
Gezien op 13 februari 2020
Kaaitheaterstudio's Brussel

‘ACT’ van Kris Verdonck benadert ‘Textes pour rien’ van Samuel Beckett vanuit drie invalshoeken. Een videolezing van Jean Paul Van Bendeghem biedt een filosofische reflectie op thema’s in Beckett' s werk. De installatie ‘Mass #2’ verbeeldt het mentale landschap waar het personage uit de tekst zich door beweegt. Maar de kern van het werk is natuurlijk de interpretatie door Johan Leysen van de tekst zelf. Die boort vooral de uitzichtloze situatie van Becketts personage aan.

15 FEBRUARI 2020

Vanaf 1945, toen zijn lastige oorlogsjaren als Frans verzetsstrijder en vluchteling achter de rug waren, begon voor Beckett een vruchtbare periode. Hij schreef voor het eerst direct in het Frans, en vond zo definitief zijn eigen stem. Na veel moeilijkheden had hij nu ook een uitgever die zijn werk ondersteunde. Jérôme Lindon van ‘Editions de Minuit’ zou een levenslange vriend blijven.

In die periode schreef Beckett onder meer de trilogie ‘Molloy / Malone meurt / L’ innommable’ (1947-1950), een onbetwist meesterwerk. Kort daarvoor werkte hij ook aan enkele korte novelles zoals ‘L’ expulsé’ (1947), ‘Le calmant’ (1946-47) en La fin’ (1945), die later samen met de kortverhalen ‘Textes pour rien’ (1950) gebundeld werden in ‘Nouvelles et textes pour rien’ (1955).

Er is een opmerkelijke samenhang tussen al deze teksten. Hele fragmenten uit ‘Textes pour rien’ zouden ook zo uit ‘Molloy’ of ‘Malone meurt’ kunnen komen. Je ziet er altijd hetzelfde personage, een soort vagebond, opduiken. De ene keer trekt hij erop uit om een nieuwe plek voor zichzelf te vinden, de andere keer om terug te keren naar het huis van zijn moeder, maar vaak raakt hij gewoon geen stap verder of zit hij verlamd opgesloten in een kamer. Daar probeert hij vruchteloos voor zichzelf uit te maken wie of wat hij is.

Kris Verdonck vroeg Jean Paul Van Bendeghem om, bij wijze van inleiding, een reflectie te bieden op het werk. Dat was beslist een goed idee. Van Bendeghem benaderde de vraag op een heel eigen manier. Over Beckett zelf zegt hij geen woord. Zijn lezing gaat over de (verdwenen) samenhang tussen lichaam, geest en ziel in de Westerse filosofie. Het is een excursie met zevenmijlslaarzen, zelfs zeventigmijlslaarzen, door de geschiedenis van het Westers denken.

Hij begint bij de vraag waar we in de loop van die geschiedenis ergens God ‘verloren’. Het kantelpunt situeert hij al in de 11^{e} eeuw, bij Anselmus van Canterbury. Die stelde als eerste een Godsbewijs op dat zich niet op de Bijbel beriep, maar argumenteerde dat God, als totaal perfect wezen, wel moest bestaan, omdat hij anders niet perfect zou zijn.

Van Bendeghem merkt op dat dit een tautologie, een cirkelredenering is, maar dat die desondanks steeds weer zou opduiken in de Westerse filosofie, bijvoorbeeld bij René Descartes. Het probleem, merkt de filosoof op, is dat God in zo’n gelijkstelling een abstractie wordt. Dat is een paradox: door God te definiëren, laten we hem eigenlijk verdwijnen.

Al gauw komt Van Bendeghem zo bij een verwante kwestie uit, met name de filosofische pogingen om te definiëren wat de mens, of de essentie van de mens is. Ook die operatie liep verkeerd toen die essentie in de geest of de ziel, als pure entiteiten, werd gezocht, met het lichaam als de onzuivere tegenhanger. Er werd een artificiële, maar scherpe grens tussen innerlijke en uiterlijke wereld ingesteld, tussen 'ik' en de buitenwereld. Ook 'de mens' werd zo een abstractie.

De mens werd zo een abstractie

Van daar af is Van Bendeghem helemaal op dreef. Na een sneer richting Immanuel Kant's 'Reine Vernunft' stelt hij met nadruk dat er niemand is die precies zou kunnen zeggen wat dat 'ik' dan is, of hoe het af te grenzen zou zijn, omdat het bestaat uit vele stemmen, gedachten, gevoelens en driften die over elkaar heen struikelen. Om dat kracht bij te zetten haalt hij er Martin Heidegger bij. Die stelde dat we 'in de wereld geworpen zijn' en er dus niet tegenover staan als een autonome entiteit, met God als een smal verbindingsbruggetje naar de wereld daarbuiten. Hij rondt zijn beschouwing af met een pleidooi voor een open opvatting van wat mens-zijn is.

Wie een beetje vertrouwd is met het oeuvre van Beckett merkt al gauw dat Van Bendeghems roetsjbaan door de Westerse filosofie een verkapte toelichting is bij diens oeuvre. De 'Trilogie' en de 'Textes pour rien' gaan immers over niets anders dan dat: de wanhopige poging van de vagebond -soms ook een detective en finaal een wezen zonder enige duidelijke eigenschappen- om zichzelf op een sluitende manier te definiëren. Om 'ik' te kunnen zeggen zonder dat er enige twijfel rest over de inhoud ervan. Dat is niet alleen taalkundige onzin, het is so wie so een onmogelijke onderneming.

Je zou dus kunnen zeggen dat Beckett het drama vertolkt van de mens die, verlaten door de God die hij zelf naar de uitgang begeleidde, ook zichzelf verloren is. Ook de mens is voor zichzelf een abstractie geworden. Het klinkt verschrikkelijk en omineus, en in zekere zin is het dat ook, maar als je de teksten enkel op die manier leest mis je een belangrijk aspect ervan. Toen Lindon het manuscript van 'Molloy' las op de metro, kwam hij haast niet meer bij van het lachen. Met reden, want Becketts personage is tegelijk diep tragisch en krankzinnig komisch. De mens is bij Beckett een clown die steeds weer tegen dezelfde deur loopt of over dezelfde banaan struikelt.

En niet alleen dat. In al deze teksten wil het personage dat aan het woord is zijn verhaal vertellen. Maar elke poging daartoe verwerpt hij -of zij, soms weet je zelfs dat niet- telkens weer al vanaf de eerste zin, of soms het eerste woord. Hij begint bijvoorbeeld met een beschrijving van een landschap. Die beschrijft hij eerst als een berg, dan als een plateau en tenslotte als een heuvel. Maar wel heel woest. Allemaal in één zin. Als lezer ben je meteen het noorden kwijt.

Heel vaak klaagt de verteller dat niets hem lukt omdat vreemde stemmen, een hele horde eigenlijk –'*body and mind and whatever their name is'*- hem beletten om te zeggen wie de 'ik' is die aan het woord is. Dat is precies wat Van Bendeghem eerder uitlegde. Wat hij daar niet bij vermeldt is dat de taal zelf waarin het personage zich uitdrukt de belangrijkste hinderpaal blijkt om tot een coherent en 'waar' verhaal te komen.

Toch zijn er momenten waarop plots hele flarden herinneringen ongevraagd opduiken. In 'Textes pour rien' zit zo een passage waarin de verteller zich de scheerspiegel van zijn vader herinnert, en zelfs dat hij toen twaalf was. Maar dan

gaat hij er wel weer aan twijfelen of dat wel zijn herinneringen zijn, en of hij iets te maken heeft met die twaalfjarige. Ook zo zie je een versplinterde mens. Met Van Bendeghem weten we dus dat die 'versplintering' geen toeval of ziekte is, maar een wezenskenmerk van de (moderne) mens.

Versplintering is geen toeval of ziekte, maar een wezenskenmerk van de (moderne) mens

De hamvraag is dan hoe Johan Leysen dat onmogelijke personage zal spelen. De insteek van 'ACT' zie je alvast in de installatie 'Mass #2'. Ze bestaat uit vier grote bakken in wit metaal, gevuld met grijze polystyreenkorrels die langzaam bewegen. Op en neer in de ene bak, in een draaikolk in de andere. Het is alsof je van heel ver naar een woest, dood landschap keek dat door tektonische krachten in beweging komt.

Met de recente bosbranden in Australië nog vers in het geheugen vraagt het weinig verbeelding om te zien wat Kris Verdonck hier aangeeft. Het drama van Becketts personage staat in een directe verhouding tot het drama van de 'echte' wereld. Door zijn obsessie met zijn 'ik' is het personage in 'Textes pour rien' elke 'verbinding' daarmee kwijt. De wereld wordt harteloos aan zichzelf overgelaten na brute exploitatie. Zo wordt niet alleen de psychische wereld onleefbaar, maar ook de reële.

Dat is de grondtoon van de vertolking van Leysen. Het scènebeeld bestaat uit stapels grijze dekens, als in een vluchtelingenkamp, die her en der over het speelvlak verspreid zijn. Hoog achterin hangt een lichtende bol, een soort maan, die een vaal licht over het speelvlak werpt. Aanvankelijk zit Leysen achterin. Hij spreekt monotoon en bedachtzaam. De woorden komen er uit in een gestage stroom, die het verwarrende effect van de tekst nog versterken. Je moet al heel erg opletten om de drogredeneringen, tegenspraken en plotse invallen te kunnen volgen.

Pas na enige tijd komt de acteur naar voor, en kijkt hij het publiek ook aan, al heb je de indruk dat hij het nauwelijks opmerkt. Er volgt een brijante vondst. Terwijl hij zich nog maar eens beklaagt over de stemmen die hem belagen komt een deken los van een stapel, en begint als zo'n 'spook' rond te zweven om dan weer te landen.

Ongeveer halverwege valt een nagenoeg totale duisternis in, en volgt een tweede 'coup de théâtre'. Leysen zwijgt en wordt opgeslokt door het duister, maar zijn stem blijft klinken via een tape. Ook dat is briljant: het personage van Beckett ervaart hier zelfs zijn eigen woorden als vreemd en onbegrijpelijk. Hij hoort zichzelf spreken alsof dat 'zelf' een vreemde was (een procedé dat Beckett zelf overigens ook toepaste in het stuk 'Krapp's last tape', 1958).

Maar dan komt de acteur zelf toch weer op gang. Hij geeft niet op, en blijft maar proberen om zijn verhaal af te ronden. Jeugdherinneringen, uit een tijd toen hij nog een mens uit één stuk leek, duiken nu op. Het eindigt met een verblindende lichtflits.

Het eindigt met een verblindende lichtflits

Toch is deze vertolking en enscenering niet helemaal bevredigend. Leysen houdt de hele duur van de voorstelling één toon aan: die van een personage dat dingen

vaststelt, noteert, met een zekere gelatenheid. Slechts zelden sluipt er kwaadheid of opwinding in de woorden. Als er landschappen of objecten beschreven worden krijg je niet het gevoel dat die zich opdringen aan zijn geestesoog, dat hij ze plots weer ziet, en daar hoop uit put. Het is alsof deze acteur het leven voorbij is.

Dat is een mogelijke, maar wat geforceerde lezing van de tekst. Er zit immers vaak een soort opwinding in, het gevoel dat er toch iets aan het dagen is. Dat er vooruitgang is in de zoektocht naar wie aan het woord is. De ondertoon wordt dan wrang-komisch omdat de spreker altijd onmiddellijk weer de poten onder zijn eigen stoel wegzaagt. Om dan te besluiten dat er toch vooruitgang is. Dat hij verder raakt. Terwijl hij geen stap vooruit komt. De tekst wordt dan regelrecht sarcastisch.

Het is zeker niet onmogelijk om de tekst als een klucht te lezen. Bert André deed het bijvoorbeeld in ‘Eerste liefde’ (KVS, 1995, regie Albert Lubbers) van ‘Premier amour’, een tekst uit dezelfde periode. Overdreef André het clowneske aspect van Beckett, dan gaat Leysen hier erg ver in het depressieve palet van de tekst.

Misschien heeft het ermee te maken dat Leysen de tekst in het Engels speelt. Dat is jammer. Niet alleen omdat de originele tekst in het Frans was, ook al vertaalde Beckett ze zelf naar het Engels. Leysen is gewoon meer thuis in de taal van Molière. Al spreekt hij quasi vlekkeloos Engels -een prestatie op zich-, je merkt dat het niet zijn taal is. Ik vermoed dat het voor hem daardoor moeilijker is om accenten te leggen in de woordenbrij van Beckett. Want hoe afgekloven zijn taal ook is, ze barst van de complexe gedachtencapriolen en verwijzingen. Om dat op te pikken moet je de taal bovenmatig goed beheersen.

Anders gezegd: ‘ACT’ contextualiseert en duidt deze ‘Textes pour rien’ van Samuel Beckett voortreffelijk, maar er is nog een belangrijk groeipotentieel in de vertolking. Ik kan me immers niet inbeelden dat een acteur van het formaat van Leysen de breedte van de tekstinterpretatie op de duur niet zal vergroten. Eens hij er echt als een vis in het water in kan zwemmen. Dat was bij de première nog net niet het geval.