

De zwarte lach van Ayckbourn



De artistieke loopbaan van Alan Ayckbourn ziet eruit als een schoolvoorbeeld van een carrière die zich vanuit de verworvenheden van de traditie ontwikkelt. Johan Thielemans schetst hoe die traditie geassimileerd en persoonlijk ingekleurd wordt.

Eerst acteerde Ayckbourn op school, vervolgens ging hij bij een reizend gezelschap werken en sukkelde hij in de provincie rond tot hij Stephen Joseph ontmoette, die in Stoke-on-Trent een théâtre-en-rond had gebouwd, omdat hij geloofde dat dit de theatervorm van de toekomst was. Ayckbourn acteerde, regisseerde en begon te schrijven. Eerst waren dat blijspelen, waarin hij alle knepen van het komedievak uitprobeerde, zonder er een persoonlijke toets aan te geven. In Nederland kon men uit deze fase van zijn artistieke loopbaan *Slippers* (*Meet my Father*, 1965) zien, virtuoos



Het Feestkomitee. KVS, seizoen 1979-80. Anton Peters en Ann Petersen.

provinciestad Scarborough, en daar schrijft hij met de regelmaat van een klok stukken die in eigen regie opgevoerd worden. Daarna vinden ze stevast hun weg naar de Londense West End, en duiken later zowat overal in Europa en Amerika op. Wanneer Peter Hall directeur wordt van het National Theatre, is hij van oordeel dat Ayckbourn zulke schitterende, meeslepende stukken schrijft, dat hij ze in de betonnen theaterbunker op de zuidelijke oever van de Thames moet opvoeren. Hall krijgt aanvankelijk veel kritiek te verduren, omdat men vreest dat dit allereerst te maken heeft met zijn hang naar commercieel theater.

Hall zet door. Met succes, want, zo blijkt keer op keer, Ayckbourn is een subtiel regisseur van zijn eigen stukken, en hij ontlokt aan acteurs als de betroude Colin Blakeley of de gelauwerde Michael Gambon uitzonderlijke prestaties. Ondanks al dat succes gebeurt er met Ayckbourn iets vreemds. Hij begint binnen de genrestukken een inhoud binnen te smokkelen, die niets meer van doen heeft met de lichte niemendalletjes, die hem zijn reputatie bezorgden. Hijzelf heeft het moeilijk in zijn huwelijk en maakt een grote emotionele crisis door. In zijn stukken zien we daar duidelijk de sporen van.

Hij blijft de conventies respecteren (deuren laten het verkeerde personage binnen, misverstanden blijven legio, obsessies drijven personages tot irrationeel gedrag), maar binnen de bekende vorm begint hij aan de stof zelf meer aandacht te besteden. Hij verankert zijn personages meer en meer in de realiteit, hij buigt zich over de hoofdmomenten van het kleinburgerlijk leven en stelt steeds meer de droom tegenover de barre werkelijkheid.

In de eerste scènes van zijn stukken

zet hij een herkenbare komische situatie op, maar daarna laat hij het mechanisme ontsporen: confrontaties doen echt pijn, misverstanden lopen op wanhoop uit. Als de komedie ten slotte stilvalt, blijkt ze een vernietigende, moordende machine te zijn geweest. De lichtvoetige inzet van het stuk was slechts een sluwe zet van een cynische auteur, die het stuk laat afsterven op totale radeloosheid en zwarte wanhoop.

Oom Harvey

Het is uit die derde periode dat *Season's Greetings* (1980) stamt, dat onder de titel *Prettige Feesten* door Arca werd opgevoerd.

Het stuk bevat vier belangrijke elementen. Het doet een beroep op een groep acteurs, waarbij men niet kan spreken van bij- of hoofdrol. Ayckbourn grijpt terug naar een traditie die in Feydeau haar grote meester vond. Daar hij echter zijn personages inkleurt met echte pijn, echt emotioneel gebrek, echte agressie, vertoont het stuk verwantschap met Tsjechov. Met de merkwaardige interpretatie van *De Meeuw* in het geheugen waarin regisseur Perceval het komische register open trekt zonder dat het stuk daarbij aan emotionele impact moet inboeten, is het duidelijk dat Ayckbourn met dit wanhopig realisme meer affiniteiten heeft dan men meestal toegeeft.

Technisch heeft hij *Season's Greetings* gesitueerd in de grote hal van een burgerswoning, waarbij de toeschouwer links en rechts ook delen van de belendende kamers ziet. Vanuit deze vreemde positie worden alle verhalen verteld, waarbij gespeeld wordt met zien en niet zien.

Bij de keuze van het tijdstip waarop de handeling zich afspeelt, heeft Ayckbourn geopteerd voor één van de grote rituelen van het burgerlijke familieleven: het Kerstfeest dat het samenhorren en de harmonie symboliseert, en daarom zo vaak uitloopt op een krampachtig toedekken van de verscheurde verhoudingen.

Tenslotte draait het hele stuk rond het doorsnee-huwelijk, en de verschillende koppels illustreren er elk een pijnlijke zijde van. Zo wordt het stuk een antologie van menselijke vervreemding, van persoonlijke kilte. De enige remedie hiertegen is de droom



Prettige Feesten. Arca

vertolkt door Guus Hermus. Oude heer, jonge meid, huwelijksaanzoeken, misverstanden: het hele arsenaal van de boulevardkomedie. Ayckbourn werd de nieuwe Noel Coward genoemd.

Eens Ayckbourn de essentiële technieken meester was, ging hij op zoek naar nieuwe uitdagingen. Eerst concentreerde hij zich op theatrale problemen. Hij stelde zichzelf schier onmogelijke opgaven: hoe kan je twee verdiepingen op het platte vlak van de scène suggereren, of hoe kan je situaties vertellen waarbij de vier personages zich op hetzelfde toneelogenblik op verschillende tijdsmomenten bevinden. In *How the Other Half Loves* (1969) slaagde Ayckbourn erin om al die moeilijkheden elegant op te lossen.

Manipulator

Ayckbourn is eerst en vooral een stylist, een begaafde manipulator van een traditionele vorm. Ergens is hij verwant met Gildas Bourdet, die dezelfde oervorm van het burgerlijk-komische theater naar zijn hand zet. Net zoals Bourdet gaat Ayckbourn zijn eigen theater leiden in de verloren



Leonard. KVS, 1974. Ronny Waterschoot en Rik Andries.



Bedside Story. KVS, seizoen 1978-79. Mark Bober en Garda Marchand.



van het andere, wat leidt tot wat hopeloos gescharrel tussen een onvoldane huisvrouw en een mislukte schrijver.

Alsof de beschrijving van de spaaklopende verhoudingen nog niet treurig genoeg was, heeft Ayckbourn er een oom Harvey bijgevoegd, een eenzame man die alleen gefascineerd is door wreedheid en agressie. Zijn paranoia leidt tot een schietpartij, de climax van het mislukkende feest. En misschien de belangrijkste zwakte van het stuk. Nochtans laat dit element van de plot heel duidelijk het misprijzen van Ayckbourn zien: de 'moord' is niet het signaal voor een algemene inkeer of bezinning. De waanzin gaat gewoon door. Op dat ogenblik toont Ayckbourn zijn ware gelaat: hij is de meester van de zwarte humor. En, terloops gezegd, het is precies deze dimensie die hij in zijn stukken uit de jaren tachtig nog verder heeft doorgetrokken: Ayckbourn, dat is twee uren lachen geblazen, en met schaamte de zaal verlaten.

Afgelikt

Het esthetische probleem bij Ayckbourn is, dat zijn manier van schrijven iets anders nodig lijkt te hebben dan commercieel, afgelikt acteren. In Vlaanderen komt zo een tekst bijna automatisch in handen van de routine-acteurs van de grote truc en het grove effect à la Anton Peeters. In zulk een behandeling verliest Ayckbourns tekst alle kwaliteit, en verwatert zijn stukken tot vehikels voor de KVS *ancienne manière*. Ziet men echter deze stukken in een regie van de schrijver zelf, dan ontdekt men de psychologische diepgang van de personages, de talrijke nuances in de uittekening van de verschillende karakters. Dan merkt men ook dat Ayckbourn zo laat acteren, dat zijn acteurs als het ware toevallig grappig of komisch zijn. Tot nu toe is Ayckbourn in Vlaanderen bijna altijd de gevangene geweest van het verkeerde soort theatermakers.

Bij Arca is dat gelukkig niet het geval. Jos Verbist heeft in deze tekst een uitstekende kans gezien, om zijn droom van een ensemble verder te verwezenlijken, omdat *Prettige Feesten* alleen tot zijn recht kan komen als alle rollen even sterk bezet zijn. Pas dan doet men recht aan de polyfonische



Prettige Feesten. Arca.

kwaliteit van Ayckbourns schrijven. Verbist is erg gevoelig geweest voor de verwantschap die er te bespeuren is tussen de groepsstukken van de Russen en de Engelse schrijver. Hij koos dan ook voor een realistische, psychologische benadering. Op deze manier komt het zielige van de personages het sterkst tot uiting en kan de regisseur de afwezigheid van de utopische dimensie voelbaar maken. In zijn geheel slaagt de ploeg onder de leiding van Verbist aardig in de opdracht: Walter Moeremans tekent een aandoenlijk onhandige dokter, en hij maakt van de scène waarin hij willens nillens een poppenkastvertoning wil ten beste geven, tot één van de beste scènes van de avond.

Haaks

Regelmatig echter ontdekt men beslissingen die schijnen voort te spruiten uit een graad van twijfel omtrent het materiaal. Zo wordt het personage van Phyllis, de vrouw van de dokter, onduidelijk door het tijgervel dat ze draagt. En wanneer Belinda de schrijver onder de kerstboom verleidt, laat Jos Verbist dat veel te grof gebeuren; plots blijkt de vrouw – verder heel genuanceerd vertolkt door Gilda Bal – over een merkwaardige sex-lingerie te beschikken, ze laat haar nachtjapon zakken en, hups, daar gaat de kwetsbare emotie uit het stuk. En bij de al moeilijke figuur van oom Harvey gaat het helemaal fout, omdat Bert van Tichelen de toelating krijgt om nog maar eens, en ongeremder dan vroeger, zijn geliefde bulderende bullebak op de planken te zetten.

Wellicht moet eenzelfde gebrek aan vertrouwen het decor van Niek Kortekaas verklaren. Deze scenograaf ontwikkelt bij Arca een stijl waarbij zijn erg knappe beelden soms wel haaks staan op het gegeven. Ik verwijs maar

naar de spectaculaire set van *Nacht-asiel*, die in al zijn vochtige bedrukt-heid slechts één element miste: namelijk dat men er voor één vierkante meter ruimte zou kunnen van verhu- ren, een omstandigheid die de geloof- waardigheid van de rest van de verto- ning erg in het gedrang bracht. Een- zelfde zelfstandigheid krijgt zijn scè- nebeeld in *Prettige Feesten*: de vloer is een wit zandtapijt waarvan de mate- rialiteit het spel van de acteurs hin- dert, zonder dat uit die strijd een dramaturgische meerwaarde gepuurd wordt. Er blijft dus alleen de wat platte symboliek over dat elk huwelijk



Slippers. KNS, seizoen 1967-68. Iivonne Lex en Nand Buyl. – Foto: Anton Wilsens.

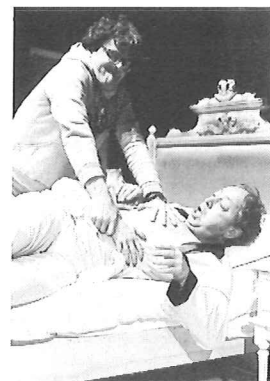
en elk geluk op zand gebouwd zijn. Die twijfel aan zichzelf, die pogingen om het stuk te veredelen, leiden wel naar een fascinerende opvoering, waarin realisme en theatraliteit in een moeilijke verhouding tot elkaar staan, maar waarin de volle slagkracht van de tekst ontbreekt. Op de BBC werd *Season's Greetings* in een consequent realistische stijl gespeeld, en dat gebeurde zo subtiel dat de laatste scène ondragelijk was van leegheid, malaise en uitzichtsloosheid. In Arca kwamen de grote gevoelens niet opwellen, en kreeg men slechts een gespeelde gevoelloosheid als ietwat bizar einde.

Een laatste opmerking: de opvoering werd in grote mate gehinderd door de kwaliteit van de vertaling, gemaakt door Jos Verbist en Jappe Claes. Als je de Engelse tekst leest, hoor je mensen praten: in Arca hoorde ik boekennederlands, dat ontsproten was aan die lekkere Engelse gerundiums en gerundivums. In het Engels heet dat *a tin ear for language*; van Jappe Claes verwordt me dat.

Johan Thielemans



De mensen van hiernaast. KVS, seizoen 1971-72. Ann Petersen, Johny Voners en Gerda Marchand. – Foto: Anton Wilsens.



Trap op, trap af. KVS, Seizoen 1981-82. Vic De Wachter en Paul Emiel van Royen.



Prettige Feesten. Arca.