

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 theaterproblemen. 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.