

## TERZIJDE

PRETTIGE FEESTEN: ALAN AYCKBOURN IN DE KAMERS  
VAN ARCA

ARCA speelt Ayckbourn. Wie dit pakweg tien jaar geleden had gezegd, zou op zijn minst gek zijn aangekeken. Niet alleen omdat Ayckbourn toen al vastberaden op weg leek de (commerciële) succesauteur van het post-Osborne tijdperk te zullen worden, maar ook omdat ARCA in de woelige najaren van '68 met veel mankracht en enthousiasme tot de vernieuwde smaakmakers van de moderne theatercultuur wou worden gerekend.

Twee onverzoenbare elementen dus. Maar dit seizoen vindt het Gentse gezelschap in zijn programmatie, naast onder meer Gorki's *Nachtasiel* en Tsjechovs *Platonov*, plaats voor Ayckbourns *Season's Greetings* of *Prettige Feesten*. En bovendien laat het promotieteam van het Theater aan de Lieve niet na de synergie tussen deze drie auteurs te beklemtonen. Allemaal verrassende en opvallende verschuivingen in de theaterethiek. Want aan de andere kant zie je dan hoe die Alan Ayckbourn, in de jaren zeventig nog met het label 'plat commercieel' in de coulissen geduwd, nu als grote vernieuwer de Engelse theaterburcht die de National Theatre nog altijd is, wordt binnengehaald. De illustratie van Thatchers failliete theaterpolitiek, of een logische evolutie van 's mans talenten als theatermaker? Twee evoluties naast elkaar dus die elk apart toch wat aandacht verdienen.(1)

## ALAN AYCKBOURN

Het bewieroken van Alan Ayckbourn is eigenlijk lange tijd vrijwel uitsluitend het privilege van Michael Billington geweest. Deze eminente theatercriticus van *The Guardian* was in feite de eerste die het Engelse publiek erop wees dat de successchrijver uit Scarborough méér was dan de gladdie blijspelauteur voor wie hij lange tijd is aangezien. Zelfs is de periode van *Relatively Speaking* en *How the Other Half Loves* (bij ons door zowat elk amateurgezelschap kapotgespeeld), wees Billington op het gevaar "to assume that he (Ayckbourn) is just an amiable, innocuous funnyman" (2). Voor Billington was Ayckbourn toen al "A left wing writer using a right wing form" (3). Lange tijd stond Billington met die these alleen, tot Ayckbourn in vier jaar tijd voor drie zeer opvallende 'dark comedies' zou zorgen: *Absurd Person Singular* (London, 1973), *Absent Friends* (London, 1975) en *Just Between Ourselves* (London, 1977). Drie bijzonder cynische stukken die Ayck-



*Prettige Feesten* door Arca, Gent. Regie: Jos Verbist; Decor: Niek Kortekaas.

bourn in bijna alle recensies de vergelijking met Pinter en Tsjechov opleverden.

De critici roemden hem tevens om de precisie en accuratesse waarmee hij het detail beschreef. Alan Ayckbourn, "the master of seeing the storm in a tea-cup" (4), werd in plaats van het denigrerende "box office-king" met het heel wat elegantere epitheton "poet of the circumstantial" (5) bedacht. Unaniem bleef men de komische inventiviteit prijzen, maar "... the jokes are constructed out of people's pain and if you stop and think about it for just a moment you realise people shouldn't be like this." (6)

Het beste bewijs dat voor Ayckbourn de poort naar algehele erkenning definitief werd opgedraaid, kwam wel in 1985 toen Peter Hall hem tot co-director van de National Theatre benoemde, waar hij met een aantal opvallende regies (o.m. een bekroonde encensering van Arthur Millers *A View from the Bridge*) ook in progressievere theatermiddens heel wat waardering kreeg.

## ARCA

In diezelfde kringen heeft in het theaterlandschap dichterbij huis, ARCA steeds zijn identiteit gezocht. Ver van het gezelschap de in onze politieke middens zo populaire "bocht van 180 graden" te willen aansmeren, mogen we toch stellen dat ARCA de laatste jaren zeer uitdrukkelijk zijn eigenheid heeft trachten te herdenken. In diverse interviews heeft Jo Decaluwé er nooit een geheim van gemaakt dat voor hem ARCA "een huis met veel kamers is", waarbij publiek gemeengoed is dat in zijn ogen de grote broer, het N.T.G., niet langer meer het alleenrecht op het "grote theater" heeft. Anders gesteld: de laatste jaren is ARCA zeer nadrukkelijk aan "plateauverruiming" gaan doen, aan "productdiversificatie" gaan denken. "Experimenteel" en "progressief", allemaal goed en wel, maar het bakje moet gevuld en in een kader van afkalkende theatersubsidiëring kan je van idealisme alleen niet leven. Daarom werd lang gedweept met enkele "monstres sacrés" van ons Vlaamse theaterbestel (De Meyere en Schoenaerts) en was men niet beschroomd om met produkties zoals *Het Hemelbed*, de eigen reputatie van "vernieuwende theatergezelschap" zoniet op de helling, dan toch zeker in "point mort" te plaatsen. Is het diezelfde vaak bekritiseerde evolutie die ARCA voor Alan Ayckbourn heeft doen kiezen? "Neen", zo werd ten overvloede gesteld, "want Ayckbourn is niet de auteur van driestuiverscomedietjes. Het is een schrijver met de intensiteit van een Gorki en een Tsjechov." Reden overigens waarom de Engelsman in één lijn met die laatste twee geprogrammeerd werd. ARCA wou dus in niets herinnerd worden aan de in amateurkringen gangbare these dat het "met een Ayckbourn altijd roos is. Goed lachen en veel volk". Het zou ook niet de klassieke Ayckbourn worden,

zoals de K.V.S. daar jarenlang een patent op heeft gehad. Het feit dat K.N.S.-Antwerpen in het seizoen 1982-1983 diezelfde *Season's Greetings* ook op de affiche had (7), kon hoogstens voor theaterhistorici belang hebben. Allemaal uitgangspunten die al meteen voor minstens drie problemen konden zorgen.

"Extern" zit je met het feit dat een Ayckbourn hier in Vlaanderen onmiskenbaar een bepaald verwachtingspatroon opwekt. Dat kan je merken aan het publiek dat je bij Ayckbourn-opvoeringen gegarandeerd over de vloer krijgt. Stuk voor stuk burgers die het zalig vinden om in het theater mensen zoals henzelf belachelijk gemaakt te zien worden. Heren in das en dames in kokette jurken, allemaal "in for a good laugh". Begin dan maar eens je theorieën over dragende stilleten en Tsjechovische spanningen kleur te geven. Het is en blijft een gegeven dat een toeschouwer in Vlaanderen (en is het elders in Europa zo veel anders?) nog steeds met een gans ander idee naar een Ayckbourn komt dan naar een Tsjechov. (Ik zie het publiek dat *De Meeuw* van de Blauwe Maandag Compagnie bezoekt, nog niet direct naar een *Prettige Feesten* van Ayckbourn komen.)

Daarnaast heb je "intern" ook het gegeven dat ARCA dit seizoen een meer dan grondige face-lift ondergaan heeft, die voor verjonging maar ook voor 'vernieuwende' routine heeft gezorgd. Een 'vernieuwende routine' die in de personen van Vic De Wachter en Gilda de Bal ook een dosis 'Ayckbourn-ervaring' meebrengt. Deze acteurs stonden zelf bij K.V.S. in *Trap op Trap af* (De Wachter) en *Ten Times Table* (De Bal). Niet dat dat "an sich" een probleem geeft, maar feit is wel dat de 'blijspelroutine' die zij meebrengen niet onmiddellijk van het slag is waarmee Jos Verbist in zijn Ayckbourn-regie de baan op wou.

Tenslotte is er het derde gegeven dat het tijd wordt dat men hier in Vlaanderen eindelijk eens aantoon hoe dat nu zit met die "verwantschap" met Tsjechov. Al sinds het einde van de jaren zeventig lees je in elk programmaboekje dat "zijn werk gelijkenissen vertoont met dat van Tsjechov", maar de eerste productie die dat ook werkelijk laat zien, moet nog altijd gebracht worden. In een seizoen waarin het precies een Tsjechov-productie is (*De Meeuw* bij de Blauwe Maandag Compagnie) die overal de hemel wordt ingeprezen), wordt het ongeduld wel extra op de proef gesteld.

### PRETTIGE FEESTEN

*Prettige Feesten* is dus (weer) één van die stukken waar er bij de Engelse première in 1982 op "a sense of desperation with (...) some of the intensity of Chekhov" (8) gewezen werd. Michael Billington noemde het zelfs "his most Chekhovian"



*Prettige Feesten door Arca, Gent.*

an play (in its ability) to mix laughter and tears and to keep you swinging between the two like a pendulum."(9)

Het gegeven is zo "Ayckbournesque" als maar zijn kan. Een groepje mensen verzamelt om het kerstweekend door te brengen. Er is de overspannen vrouw met de goedwillende en begrijpende echtgenoot; er is de geslaagde zelfstandige zonder oog voor de problemen van zijn vrouw; er is de jonge bediende, zonder succes, zijn vrouw, en verder het "neuroosje" op zoek naar de ware Jacob die lijkt op te dagen in de persoon van een schrijver, en ten slotte de wat bizarre oom die de hele dag voor de TV gekluisterd zit en wiens enige genoegen erin schijnt te bestaan zijn huisgenoten te treiteren. Een situatie die je drie opeenvolgende dagen op één bepaalde plaats laat meemaken, waarbij mensen (zoals bij Tsjechov) als het ware veroordeeld zijn om samen die periode door te maken. Allemaal zeer Ayckbourn en misschien nog het nauwst aansluitend bij de situatie in *The Norman Conquests* (1975) al was het maar omdat in die trilogie er eveneens sprake is van een nogal uit de hand lopend eetmaal, een vrijscène op een erg onconventionele plaats (in *Prettige Feesten* is dat onder de kerstboom, in *The Norman Conquests* op een mat) en één van de personages die voor wat "vertier" wil zorgen. In *Prettige Feesten* wordt dat Nonkel Williams poppenspel; in *The Norman Conquests* Reg die persé zijn gezelschapspelletjes met zijn huisgenoten wil uitproberen.

Het stuk hangt bovendien aaneen van de situaties waarbij de "farce" nooit ver weg is en de verleiding om voluit bovenop de chargepedaal te gaan staan achter elke repliek verscholen ligt. Nu is de auteur de eerste die zich daar bewust van is. Zelf zegt Ayckbourn dat het spelen van zijn stukken een enorme beheersing vereist, die juist het verschil tussen een "acteur" en een "comediant" uitmaakt, omdat de beheersing om nou net niet dat te doen waar het publiek naar snakt enorm groot moet zijn. "It's like fighting and saying 'I'm not going to use my left'", omschreef Ayckbourn het zelf (10).

Eerste vereiste is dus een wel heel bijzondere speelstijl die van de acteurs tegelijkertijd beheersing en kracht eist. Twee zaken die je jammer genoeg niet bij de hele ARCA-cast in dezelfde dosis verenigd vindt. Soms gaat het allemaal iets te vrolijk, iets te gechargeerd en wordt de lichte cavalerie à la K.V.S.-Brussel van stal gehaald. In die scènes hebben de acteurs zichzelf en het publiek niet meer in de hand. Een typisch voorbeeld was wel de scène waarin Suzie (Gilda De Bal) en Paul (Vic De Wachter) zich klaarmaken om onder de kerstboom een potje te vrijen en net op dat ogenblik een wekker, die in een van die pakjes zit, afloopt. Deze situatie is op zich al meer dan komisch genoeg en uit het spel van de acteurs zou gêne moeten spreken. Daar is echter weinig van te zien. A la John Lanting wordt de situatie aangegrepen voor een rondje cabotineren. In het voorjaar van 1982 heb ik

die scène in het Greenwich Theatre in London op weergaloze manier door Barbara Ferris en Nigel Havers zien spelen, waarbij het publiek op geen enkel moment tot hysterie werd gedreven.

In de ARCA-productie is dit één voorbeeld van feit dat niet alle acteurs schijnen te beseffen waar ze mee bezig zijn. Niet iedereen brengt dezelfde discipline en beheersing op. Wie daar wel in slagen zijn Gilda De Bal en Walter Moeremans. Vooral Moeremans in de poppenkast-scène is een voorbeeld van timing en ontroerende grappigheid. Heel de produktie door houdt hij de typering van de kleine zielepoet vol. Gilda De Bal, zeer suggestief, volgt hem daarin. Maar bij de anderen ontbreekt te vaak de kracht (Rita Wouters, Kristien Jocque, Carmen Jonckheere) of de nuance (Peter Rouffaer); drijft de overacting boven (Bert Van Tichelen en Vic De Wachter), of hoor je veel geluid maar weinig tekst (Marc Van Eeghem). Op al te veel momenten is de referentie aan Tsjechov niet veel meer dan een verwijzing in het programmaboekje.

Conclusie is dat ARCA bij *Prettige Feesten* veel vrolijke avonden garandeert. Het publiek komt en zal blijven komen en de molen van een zoet lopende komedie zal na tien, vijftien opvoeringen gesmeerd lopen. Of dit dan nog iets met "menselijke leegte" te maken heeft is bijzaak. Net zoals de illustratie van het feit dat Ayckbourn de Tsjechov van deze tijd is. ARCA mist hier een kans om een auteur in een ander daglicht te plaatsen dan datgene waarin hij hier in Vlaanderen al zo vaak gezien werd. Verbist doet niet voor Ayckbourn wat J.P. De Decker enkele seizoenen geleden in de N.T.G.-productie *Occupe-toi d'Amélie* voor de "herontdekte" Georges Feydeau gedaan heeft: een verrassend invullen van een theatrale gemeenplaats ("het is allemaal zo anders als we tot hertoe dachten") waar zo graag lippendienst aan wordt bewezen.

In die optiek blijft ARCA inderdaad een huis met veel kamers. Maar Ayckbourn had in de intimiteit van een sobere zijkamer en niet open en bloot onder neons van het salon gespeeld moeten worden.

Dirk DE CORTE

### Noten

1. Zie ook mijn artikel "Alan Ayckbourn. Een Tsjechov in Feydeau-verpakking" in *Documenta*, I (1983), nr. 4, pp. 195-208.
2. Michael Billington in *The Guardian*, 14.8.74, p. 11.

3. idem.
4. Julian Jebb, "Just Between Ourselves", *Plays and Players*, September 1977, p. 28.
5. idem.
6. R. Franey, "Choosing the masses", *Plays and Players*, September 1972, p. 20.
7. Titel: "*Beste Wensen*" in een regie van Martin Gijselinck, première: 18 december 1982.
8. Charles Spencer, "Season's Greetings", in: *Plays and Players*, May 1982, p. 26-27.
9. Michael Billington, *Alan Ayckbourn*, Macmillan Modern Dramatists, London, 1983, p. 151.
10. Brian Connell, "Playing for laughs to a lady typist", *The Times*, 5.1.76, p. 5.