

meedraagt van het *pièce-bien-faite* en vooruitwijst naar het expressionisme.

Vornoemde trefwoorden zijn vreemd aan het hedendaags theater. En toch is dit actueel theater. Luk Perceval slaagt daarin door deze twee aspecten te thematiseren op wat men een 'metaniveau' zou kunnen noemen: het naturalisme wordt geciteerd als eigenschap van een opvoeringstraditie, de vrouwenhaat wordt gethematiseerd in een spel van sexeverwisselingen. Op die manier krijgt dit al te eenzijdige en bijna melodramatische stuk een totaal nieuwe dimensie. Zonder aan emotionele kracht in te boeten.

### Wierook en tranen

Dit beslist niet vrijblijvende spel met de traditie hoeft zelfs niet ingewikkeld te gebeuren. Geen doortrapte verwijzingen of gelaagde citaten. Perceval laat zijn acteurs gewoon dialect praten: maar dan niet plat realistisch, het is immers geen sociale milieuschildering, maar eerder citerend. De Vlaamse tongval is niet eenduidig localiseerbaar, het is een zelfs niet consequent volgehouden mix van *couleur locale*, maar dan ook weer geen nieuw standaarddialect à la Claus. Het is een gestileerde versie van verschillende

soorten Vlaams of Frans-Vlaams (de dokter), of in het personage van de dorpsdoot Neut een ongekuist onbeschaafd gewest-Vlaams.

Geen naturalisme, geen milieu, geen Claus, en toch klinkt dat allemaal door. Herinneringen aan muffe huiskamers met Maria onder de stolp op de schoorsteenmantel, aan besloten gemeenschappen vergroeid in dampende aarde en wierookgeuren, aan de zwart-wit portretten van ouders en grootouders die uit hun ooghoeken het familieleven beheersen en controleren. Geen twijfel mogelijk, dit is kostschool-Vlaanderen. Dat van Cyriel Buysse met zijn mengeling van Frans en Vlaams; dat van Claus met zijn Pattinis, Vermeerschen en Van Daeles; dat van Van Lerberghe (*Pan*) met zijn pastoors en burgemeesters. Perceval gebruikt en citeert dit tijdskauder om de verstikking van een overgeleverde moraal aan te klagen, die het individu vastschroeft in potdichte rolpatronen zonder ruimte, zonder lucht.

Deze rolpatronen huizen vooral in het man-vrouw, vader-moeder gedrag. Strindberg plaatst de sexen tegenover mekaar in een gevecht om de opvoeding van de dochter. In deze strijd is de dochter slechts het voorwerp dat heen en weer geslingerd wordt tussen het eigenbelang van de ouders. Strindberg kiest daarbij eenzijdig de zijde van

de vader -de titel wijst er trouwens op dat het niet om een individueel maar om een rolconflict gaat- tegen de moeder. Of beter: tegen de vrouw. En hier komt Strindbergs misogynie te voorschijn. Freud zou zeggen, angst voor een verslindende, castrerende moeder, gefixeerd op de moederborst, maar als de dood voor de vagina, die tot uiting komt als impotentie en mateloze woede jegens alle vrouwen. In wezen is dit nog steeds een geldend psychisch profiel, je kan er Lasch bijvoorbeeld op nalezen. Maar i. t. t. Joosten is Perceval minder geïnteresseerd in dieptepsychologie en meer in de sociale dimensie. Hij beklemtoont dit sociaal gecodeerde rollenspel door in de bezetting de rol van de min door een man, de rol van de dokter door een vrouw te laten spelen. Een staakt-het-vuren tussen de sexen is dit niet. Er wordt nog altijd met scherp geschoten in *Voader*. Maar de tegenstelling is minder bot, en veeleer maatschappelijk dan biologisch of psychologisch gedetermineerd.

### Schoendoos

Dit maatschappelijk perspectief wordt als kijkkader nooit opgedrongen, maar ontstaat als reliëf in de gesloten doos die door Strindberg

*Losing time (Blauwe Maandag Cie) Foto Annemie Augustijns*

