

gedeponeerd werd. *De Vader* is een extreem gecentreerde dramatische constructie : alles wijst van in het begin op het onontkoombare lot van de vader die door zijn vrouw gek verklaard, en zo uit zijn rechten ontheven, in een wambuis afgevoerd zal worden. Vanaf de openingsreplik zuigt deze lotsbestemming elke actie, elke dialoog in een concentrische kolkbeweging naar het lege midden. Daar wacht de waanzin en de dood. Deze structuur wordt door Perceval gehandhaafd in een scenisch dispositief dat als een enveloppe dichtplooit. De quarantaine waarin de personages verkeren in een landhuis ver van de bewoonde wereld, wordt vertaald in een extreem sober en efficiënt ruimtelijk speelveld, afgezoomd met zwarte doeken, kaal belicht, gevuld met een miniem aantal objecten : een zwarte sofa midden vooraan met de rug naar het publiek, een asbak, een paar houten stoelen. De ruimte wordt beheerst door twee reuzegrote portretfoto's van de hoofdrolspelers links en rechts achteraan de scène, en een derde dat afgedekt is met een doek. De spanning die deze statieportretten creëren is opvallend : de kleurenfoto's op rode fond lijken de rest van het decor in zwart-wit te dompelen, hun onveranderde neutrale blik contrasteert met de emotionele verwickelingen die zich ervoor afspelen. *Voader* is een familiealbum of een portfolio, een schoendoos met foto's waaruit alle leven verdwenen is. De verdubbeling van het beeld (personage en portret) sluit alle uitgangen af en duwt de doos hermetisch dicht. Alleen het derde portret wacht nog op onthulling : tegelijk aanwezig en onzichtbaar, is de dochter een naamloos object in de echtelijke strijd, een nog niet tot geschiedenis gestolde identiteit, maar ook opvolger van de vrouw, en dus ook reeds getekend.

Dank u voor alle mooie dingen

Niets zo eenvoudig als een schoendoos, maar je kan er enorm veel mee doen. De weigering van al het overbodige en de rijkdom die daardoor bereikbaar wordt, geldt ook voor de rest van het materiaal. Uit de tekst wordt het al te evidente, te expliciete, het zich herhalende, geschrapt of vervangen door de kernachtige karigheid van een overslaande stem, onverstaanbaar geruzie, of houdingen, een gezichtsuitdrukking. Een exuberant danklied (waar de Heer bedankt wordt voor al

het moois, dus ook voor de vuilste boekskens en het rozigste vlees) laat veel meer sociaal kader toe dan realistische aankleding en decor. De personages hoeven dan ook niet meer realistisch voorgesteld : hun portret hangt al aan de muur en is op zich sprekend genoeg. De acteurs beperken zich tot het meest essentiële : nuancering, aan- en inkleding, overgangen, aanloop, worden allemaal overbodig in de afschraping tot het bot, de reductie tot de primaire kleuren. Voor elke taactie wordt zo een essentiële, primaire uitdrukkingsvorm gezocht, helder en brutaal tegelijk. Die kleur, die toon, dat ritme, die houding, worden dan voor de duur van de handeling aangehouden (b. v. de dokter en zijn valies). Dit wordt niet psychologisch ingebed, maar bloksgewijs gemonteerd. In de tussenruimtes, wanneer de acteurs niet aan zijn, blijven ze wel op en wachten, zeer aanwezig in hun afwezigheid.

Dit weglaten van het overtollige, het woelen naar de kern, is het sterkst wanneer de woorden verlaten worden en enkel lichamen, geluid, beelden overblijven : Neut en Bertha die glijden over plassen water, of de hardheid van honderden kniekers over de vloer tijdens de ultieme ruzie. In beide beelden contrasteert het beweeglijke (water, kniekers) van de kinderen, met de starheid van de ouders. In het slotbeeld culmineert de verbintenis van eenvoud en effect : geen lange verklaringen meer, geen rationele overtuiging, geen dwangbuisgedoe, geen plotse hartstilstand. Wanneer duidelijk wordt dat hij de strijd verloren heeft, kleedt de vader zich uit om zich klaar te maken voor de dood. Hij geeft zich letterlijk over, legt alles af. De dokter laat een zwart gordijn naar beneden, zodat enkel nog de Vader, Bertha en Neut overblijven. Voor alle drie is het afgelopen : voor de Vader betekent het het levenseinde, voor de andere twee de overgang van vloeibaarheid in vastheid. Wat rest is een scheid. De laatste ademstoot. Relativering. Ontnuchtering. De koude harde grond. De enveloppe gaat toe. De gleuf in.

Geschiedenis

Het is nog vroeg om de notie geschiedenis op te halen, zoals nogal wat recensenten doen in de beoordeling van *Voader* en BMC. Maar er zit natuurlijk wel veel historische tijd in bei-

de produkties, zij het zeer tegenstrijdig. In *Losing Time* is de geschiedenis herleid tot de meest synchrone versie die überhaupt mogelijk is : de prikkeling van de lust, hier en nu. In de momentane behoeftenbevrediging van de mens uit zich een narcistische blindheid. Dat Joosten zo vriendelijk is om deze ahistorische houding in New York te situeren, maakt het minder confronterend, maar zeker niet minder reëel. In *Voader* peilt Perceval via Strindberg naar de geschiedenis van de moraal en het rolgedrag in een benepen Vlaamse context. De confrontatie is meedogenlozer in al zijn komische tragiek, dwarser en brutaler in zijn theatrale aanpak, verrassender in zijn resultaat.

Deze twee produkties van BMC laten de mogelijkheden van een beslist eigentijds en actueel repertoiretheater zien : *Losing Time* met nog een trapje voor de laatkomers, *Voader* met een deur op een nieuwe wereld.

Luk Van den Dries

LOSING TIME

Auteur : John Hopkins; vertaling en bewerking : Gommer Van Rousselt, Luc Joosten; regie : Guy Joosten; decor : Manfred Dittrich; kostuum : Karin Seydtle; licht : Steve Kemp; dramaturgie : Luc Joosten; spelers : Gilda De Bal, Katelijne Damen, Vic De Wachter, Victor Löw, Michel Van Dousselaere. Gezien in de De Brakke Grond te Amsterdam op 27 november 1990.

VOADER

Auteur : August Strindberg; vertaling : Karst Woudsta; bewerking en regie : Luk Perceval; decor : Johan Dehollander; kostuum : Greet Prové; licht : Steve Kemp; dramaturgie : Gommer Van Rousselt; spelers : Jakob Beks, Ilse Uitterlinden, Elke Dom, Els Dottermans, Dimitri Dupont, Luk D'Heu, Stany Crets. Gezien in het Cultureel Centrum te Strombeek-Bever op 28 november 1990.