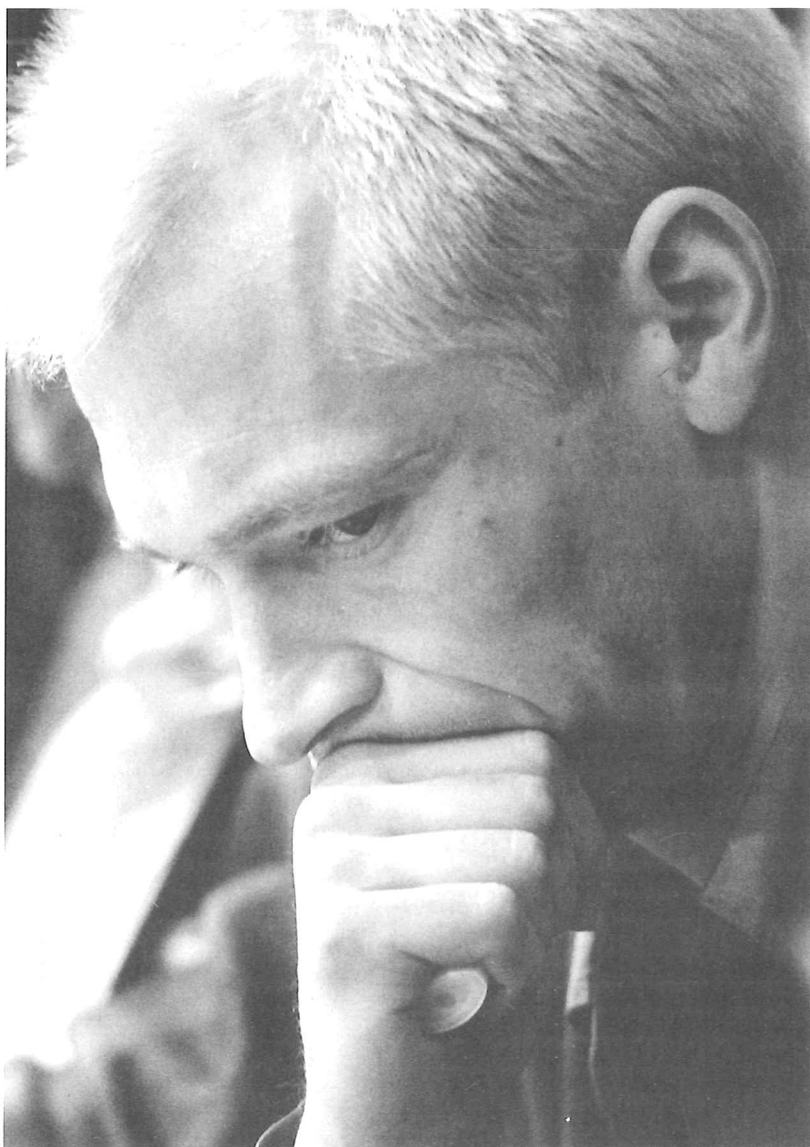


Luk Perceval

‘Het gevaar van een kleine groep is dat je mekaar gaat bewonderen. Dat wil ik doorbreken.’

In 1987 regisseerde Luk Perceval Othello, een voorstelling die hij zijn ‘primal scream’ noemde: op zoek naar de naaktheid van het theater.

Welke weg hebben Perceval en de Blauwe Maandag Compagnie sedertdien afgelegd en hoe Vlaams zijn Voader, Wilde Lea en Boste?



Etcetera: Ben je nog altijd op zoek naar de naaktheid van het theater?

Perceval: Die uitspraak moet genuanceerd worden. Ik voelde toen emotioneel aan welke richting ik uit wilde maar had nog geen terminologie, nog geen abc. *Othello* had als uitgangspunt: er is pas communicatie met het publiek als er communicatie is tussen de spelers op de scène. Met communicatie bedoel ik in eerste instantie een eerstegraads luisteren naar elkaar. Later kan daar een geestelijke communicatie bijkomen. Omdat ik *Othello* wilde maken met een groep vrienden, ging ik ervan uit dat die communicatie op de scène geen probleem was. Het tegendeel bleek waar. Het repetitieproces van *Othello* is een van de akeligste dingen die ik in mijn leven heb meegemaakt, omdat ik dat abc miste en alleen maar emotioneel kon uitdrukken waar ik naartoe wilde. Ik wou geen decor, alleen maar stoelen. Later heb ik dat meer theoretisch kunnen onderbouwen, maar toen was het: ik zie stoelen en daarmee uit. De vriendschap heeft daar erg on-dergeleden, maar het is ook een rijke ervaring geweest. We zijn mekaar blijven ontmoeten. En in discussies duikt *Othello* steeds weer op.

Het is mij almaar duidelijker geworden waarom ik het theater wil weghalen uit zijn illustrativiteit, het steeds meer wil kaderen in... ik weet niet of je dat een ‘nieuwe esthetiek’ kan noemen. De film en de televisie hebben ons dat al lang voorgedaan. In een volgende fase wil ik een unieke vertelwijze bereiken. Dat vind ik het doel van BMC: op zoek gaan naar een unieke ensembletaal die het theater terugschenkt aan het moment, er een belevenis van maakt. Dat heeft nog altijd te maken met *Othello*, omdat we sindsdien steeds verder zijn gegaan. Het conflict met Guy Joosten is ontstaan omdat ik dat ideeëngoed wilde verderzetten. Guy had andere ambities en ideeën. De split was onvermijdelijk. Ik denk dat de samenwerking met Johan Dehollander en Arne Sierens een stap verder is in die evolutie.

Het theater na Freud

Etcetera: Kan je die evolutie omschrijven?

Perceval: Het heeft te maken met de psychoanalyse. Na Freud zijn in het theater een aantal elementen in verband met de psychologie van de personages overbodig geworden. We zijn meer en meer door de psychoanalyse getraind om associatief te kijken. Hoe ver dat associatief kijken reikt, weet ik niet. Het is in elk geval het parcours dat wij aftasten.

Etcetera: Een aantal dingen die je vroeger op de scène moest tonen, hoef je vandaag niet meer te tonen?

Perceval: Of dat ‘moest’ weet ik niet, wij dachten dat we ze moesten tonen, om een onderliggend verhaal, een thema duidelijk te maken. Het is voor mij een ontdekking dat het allemaal veel vrijer kan. Het valt me telkens op dat bij de eerste lezing van een stuk, nog los van

Luk Perceval / Luk Monsaert

enige interpretatie, een veelvoud van beelden, fantasma's en dimensies wordt gegenereerd.

Etcetera: Dat is dat associatieve kijken?

Perceval: Ja, maar dan zonder dat je iets gezien hebt. Ik zag onlangs een documentaire over een Poolse man die zich uit ongoocheling over het communisme, het christendom en de hele maatschappij op een volksfeest in brand stak. Dat was in 1968. Een smet op het communisme. Van die zelfverbranding is één minuutje film bewaard, de rest is zorgvuldig vernietigd. De documentaire is gebaseerd op getuigenverslagen en op fragmenten uit die ene minuut die de reacties tonen van de omstaanders. Je ziet niet wat er gebeurd is, maar naarmate er meer verteld wordt, ga je meer zien. Dat is sterker dan die enkele seconden film waar je de man als een brandende Christus ziet staan. Los van het gruwelijke van dit verhaal is dit exemplarisch voor het theater. Theater is in essentie een vertelling, die aan kracht wint door de suggestie. Het is het principe van de bodeverhalen in de klassieke stukken.

Het volgende dat ik ga doen, is een extreme stap in die richting. Ik zou gedurende drie weken met acteurs alleen maar aan een blanke tekstkennis willen werken. Ik heb daarvoor een soort truc ontwikkeld vanuit mijn voetbalverleden. Ik geef fysieke training, tesamen met het opdreunen van tekst die heel secuur moet gezegd worden, bijna blank. Waarom? Omdat ook hier de psychoanalyse een parcours geopend heeft. In de traditionele tekstanalyse werden personages geduid vanuit psyche, emotie en situatie. Maar vandaag doen we duizend dingen tegelijkertijd, zowel geestelijke als materiële. Het is precies die complexiteit die dingen suggestief maakt, open, veellagig. Daar ligt een nieuw terrein om op te zoeken, niet alleen voor degenen die moet vertellen, maar ook voor de toeschouwer. Hoever je daarin kan gaan, weet ik niet. Het is in elk geval het doel.

De leugens

Etcetera: Veel theatermakers onderzoeken hoe ver ze kunnen gaan in het afkalven van de theatrale middelen. Jan Ritsema bijvoorbeeld, in De Opdracht. Ook bij Stan vind je dat terug, het niet meer willen vasthouden aan psychologie en identiteit. Zoek jij niet een tussenweg om vast te houden aan de identiteit en aan de acteur die die identiteit vertolkt?

Perceval: Ja. Ik zoek sowieso een 'teken'. Ik ga niet zo extreem te werk dat het een oefening wordt die ontdaan is van alle tekens en die het publiek totaal isoleert in zijn wetendheid of onwetendheid. Ik probeer een vertelling te maken vanuit wat ik gemakshalve de 'essentie' noem. Wat mij fascineert in tekens is hun tegenstrijdigheid. Theater is een vorm van contradictie, van conflict. Zo heb ik het liefst een decor dat in de weg staat, omdat ik het essentieel vind in het leven dat je je bevrijdt van materiële dingen, maar ook omdat daardoor het decor een personage wordt dat door zijn oppositie een fantasie opent en een dialoog aangaat met wat erin gebeurt en dat gespreekt.



Boste, BMCie / C.M. Ryckeboer

Hetzelfde geldt bij het zoeken naar tekens in het spel. Wat mij vaak opvalt is de leugen. We zijn allemaal katholiek opgevoed en hebben geleerd ons braaf en welvoeglijk te gedragen, maar zouden dat liefst niet zijn. Ik wil die leugen, de gesublimeerde ambitie die strijdig is met wat een personage verlangt, als een teken gebruiken, waardoor je bijna het tegenovergestelde toont van wat iemand zegt en er een vacuum van interpretatie ontstaat dat inderdaad gelaagder is dan te zeggen: we tonen niets.

Etcetera: Dat is toch een vrij klassieke benadering? Het is de subtekst-opvatting die je ook bij Stanislavski terugvindt, waarbij een personage zijn innerlijke drijfveren toont die vaak botsen met wat hij zegt. Bij jou is toch iets anders aan de hand?

Perceval: Ik weet niet of Stanislavski dat bedoelde. Als ik hem goed begrijp, heeft hij het over het blootleggen van de innerlijke motieven. Ik vind dat die juist bedekt moeten worden, omdat we niet zijn opgevoed in een cultuur die zoiets toelaat.

Etcetera: Er wordt wel eens gezegd dat de KNS of de KVS gesneden brood zijn voor jou omdat je, sinds je eerste producties die in de marge van en zelfs tegen de KNS tot stand kwamen, geëvolueerd bent naar een breder ensemblespel dat niet zou misstaan op een dergelijk groot plateau.

Perceval: Ik begrijp die redenering, maar wil ik dat wel? Je zou daar eerst schoon schip moeten maken, anders sleep je een erfenis mee, zoals Het Nationale Toneel of Toneelgroep Amsterdam. Ik denk dat je die huizen moet laten afsterven en daaruit iets nieuws moet laten groeien.

Iedereen zegt: repertoire, ensemble, dat moet je afschaffen, de toeschouwer is in de ban van de televisie en stelt zich op als individu. Ik denk echter dat onze tijd een grote behoefte heeft aan een groepservaring, wat niet fascistoïde bedoeld is. Ik hou wel van het grote-zalentooneel. De grote zaal is een uitdaging, je moet er een andere muzikaliteit aanspreken, het vereist een andere kundigheid, een ander ritueel.

Claus

Etcetera: Is die fascinatie niet in tegenspraak met de beperkte equipe waarmee je werkt en blijkbaar wil werken?

Perceval: Ik wil geen grotere kern dan ik nu heb, maar ik wil wel die grote dimensie bereiken met een minimum aan middelen. Het is zeker niet mijn ambitie een groot bedrijf te runnen. Ik geloof daar ook niet in. Ik geloof niet in het repertoiretheater zoals dat nu gebracht wordt omdat het te onpersoonlijk is. Ik denk dat theater meer en meer een persoonlijk statement wordt. Wil je die authenticiteit en die persoonlijkheid behouden, dan kan dat alleen maar vanuit een intense samenwerking met een kleine groep.

Het verschil tussen ons onderzoek en dat van andere gezelschappen is dat er bij ons een soort engagement meespeelt. Je kan dat politiek of maatschappelijk noemen. We zoeken naar vertellingen die niet louter schoon zijn, maar ook schoon omwille van de woede, de onrechtvaardigheid, de vreugde, de belachelijkheid. *Wilde Lea* is ontstaan uit onze verbazing over wat de televisie uitspuwt. Dat engagement is een factor die in een ensemble speelt, los van theatertechnische of theaterfilosofische standpunten. Het vertrekt eerder van de vraag: wat wil je meedelen als mens, welke ontroering, welke humor? En dan vertrek je van een geëngageerde vertelling. Niet met de bedoeling aan politiek te doen. Daarvoor is het theater te zwak en is de tijd, hier en nu in België, niet rijp.

Etcetera: De meeste van je voorstellingen zijn diep geworteld in de Vlaamse context, de bekrompenheid, het katholicisme. Het is opvallend dat Hugo Claus nooit aan de beurt is gekomen in je repertoirekeuze.

Perceval: We overwegen om een Claus te brengen, maar ik vind Claus te naturalistisch. We zouden een levend auteur op de scène geweld moeten aandoen om weg te gaan van het naturalisme. Bovendien schuift Claus de schuld te veel op de pastoors en de nonnen. Het is complexer dan dat.



Othello, BMCie / Foto Keoon

Etcetera: Vind je die kritiek op de Vlaamse bekrompenheid en op het katholicisme nog relevant? Hoort die niet bij een generatie die ouder is dan de jouwe en die in de jaren zestig aan het woord kwam (Claus, Geeraerts)? Jouw generatie heeft die bekrompenheid niet meer aan den lijve ondervonden, toch stel je ze expliciet aan de orde in Voader?

Perceval: *Voader* gaat niet alleen over het katholicisme, ook over het gezin als hoeksteen van de samenleving. Ik heb dat wel meegemaakt. Wat me fascineert zijn de auteurs van de vorige eeuw zoals Strindberg en Tsjechov, alles wat voortkomt uit een rigide Victoriaanse denken. Je kan natuurlijk zeggen: we hebben intussen Freud gehad, de seksuele revolutie,... De façade is inderdaad veranderd, maar niet de wortels van de mens, die zijn nog steeds aangetast door het Victoriaanse denken, daar zijn nog steeds culturele littekens van te vinden. De

duidelijke tekens waar ik van hou, vind ik bij Tsjechov en Strindberg. Claus verwijst alleen maar naar het katholicisme als doemdenker en kleinhoeder, terwijl de mens zelf natuurlijk kleingehouden wil worden. Dat vind ik bij Strindberg veel duidelijker dan bij Claus.

Etcetera: Worden die duidelijke tekens geen clichés?

Perceval: Hoe meer ik tegen clichés vecht, hoe meer ik merk dat ze inderdaad waarheid bevatten. *Strange Interlude* werd afgedaan als een flauw familieverhaal, maar wat zijn de stukken van Sophocles anders dan familiedrama's? Ik geloof in een terugkeer van de dingen, ook historisch. Maatschappelijke fenomenen duiken steeds weer op, weliswaar in andere vormen en onder andere namen. Hoe cliché het ook moge klinken, je kan dit fin-de-siècle perfect vergelijken met het einde van de vorige eeuw, niet alleen politiek of historisch, een hele boel din-

gen komen terug: de uitroeïngsziekte, de verwarring, de economische onzekerheid,... In zekere zin zijn dat inderdaad clichés, maar ik voed mijn kinderen op dezelfde manier op als mijn vader mij opvoedde, ook al had ik gezworen het nooit zo te zullen doen.

Vaudeville

Etcetera: Nog even terug naar de Vlaamse context. Je hebt eens gezegd dat je in klassieke stukken steeds op zoek was naar Vlaamse elementen. Naar aanleiding van Voader sprak je van een 'Vlaams expressionisme'. Is dat laatste een historische verwijzing?

Perceval: Nee, het betekent voor mij louter dat de realiteit soms het theater overstijgt waardoor ze expressionistisch wordt. Stap een volkscafé binnen, de toon, de klankkleur, de hardheid, het cynisme dat tussen die mensen leeft, is eigenlijk niet te esceneren. Als je dat op het toneel zet, zeggen de mensen dat je overdrijft.

Etcetera: Het teruggrijpen naar vaudevilleske en cabareteske elementen, al vanaf Othello, sluit dat aan bij wat je 'Vlaams expressionisme' noemt?

Perceval: Het sluit vooral aan bij mijn temperament. Ik lach graag. Ook dat heeft met drama, met contradictie te maken: dat je in je ondergang naar humor blijft zoeken. Dat fascineert me bij Fellini en Kantor, die tragiek vertellen met veel humor.

Etcetera: Het is dan wel mooi dat je nu in de Minardschouwburg terecht komt.

Perceval: Absoluut. Het doet me ontzettend veel plezier wanneer ik bij *Boste* mensen van de meest diverse pluimage in de zaal zie zitten. Ik krijg daar een soort vreugdegevoel van. Dat conglomeraat van mensen, dat vind ik mooi. Ik weet niet waarom.

Etcetera: Dat groepsgevoel van daarstraks, misschien?

Perceval: Ja, hoewel ik dat groepsgevoel niet met het publiek deel. Dat groepsgevoel is eigen aan theatermaken, denk ik. Theater is een vreemde mengeling van narcisme en exhibitionisme. Je moet narcist zijn om jezelf op de scène belachelijk te maken. Anderzijds toon je via het materiaal van anderen wat je in een interview niet gezegd krijgt, wat je voelt en wat je wil delen. Dat heeft te maken met een algemeen menselijk verlangen om iets te delen, geborgenheid.

Etcetera: Je gaat heel vrij om met de teksten die je gebruikt. Je hebt eens gezegd dat je Maatschappij Discordia beschouwt als een model voor hoe een tekst moet geanalyseerd worden, maar niet hoe hij moet geësceneerd worden.

Perceval: Ik heb veel respect voor Discordia. Het is een gezelschap met een zeer persoonlijke taal. In dat opzicht is het een model. Alleen vind ik dat hun voorstellingen te zeer gaan over acteurs en niet over mensen, over hoe een acteur anno 1992 tegen theater aankijkt en daaraan maken zij hun vertelling ondergeschikt. Ik ben niet ontroerd door een acteur die nadenkt over zijn vak. Dat vind ik ook meer voor het café. Ik word gesubsidieerd voor het maken

van theater, dus heb ik de morele plicht om voor dat volk dat betaalt te spelen. Daar is natuurlijk een grens aan. Ik vind dat ik eerlijk moet zijn en eerlijk moet vertellen wat mij beroert.

Wilde Lea

Etcetera: Toch staat het BMC-repertoire dit seizoen in het teken van de theatermaker: de acteur, de auteur, de regisseur.

Perceval: Maar met de bedoeling om dat begrijpelijk te maken voor mijn buurman. Je moet dat theatrale kader meer zien in het perspectief van Thomas Bernhard of Shakespeare: the world is a stage. Het is een metafoor voor de mensheid. Met *Wilde Lea* is het misverstand gegroeid dat we de mensen van *Het Witte Paard* wilden imiteren. Die hele sfeer, die boerenkermis was alleen een middel om het te hebben over de mens, over hoe we ons tot in het belachelijke toe maskeren achter liedjes en andere flauwekul om die dronkelap, die armzalige eenzaam, die moordenaar in ons te versmoren.

Etcetera: Het dialect in Voader heb je omschreven als hard, scherp, armoedig. In Boste lijkt het een heel andere kwaliteit te hebben: zachter, menselijker, warmer, vitaler.

Perceval: Ik denk dat Arne een zachter mens is dan ik. Ik ervaar in discussies dat ik een ongenueeërder mensbeeld heb dan Arne en Johan. Het vertrekpunt van Arne en mezelf was dat taal geen naturalisme mag zijn. Toneeltaal moet een 'geluid' zijn en niet een literair en grammaticaal perfect lopend gegeven. We hebben gezocht naar een geluid dat de authenticiteit van wat we willen zeggen versterkt, ondersteunt. Als je een stap verder gaat, kom je terecht bij het temperament van degene die het maakt. En daar zit het verschil. Arne schrijft zijn *Boste* vanuit een groot mededogen voor de quartier van waaruit hij komt. Ik heb eigenlijk geen medelijden met de mensheid.

Andere mensen, andere vragen

Etcetera: Je had het over het (politieke) engagement van het gezelschap. Kan het theater op een geschikte manier reageren op de politieke en sociale problemen waarmee Europe en Vlaanderen op dit ogenblik geconfronteerd worden? Of is theater niet het medium om daar commentaar op te geven?

Perceval: Ik denk dat de tijd zo confuus is dat je er geen statement over kan maken, tenzij een naïef utopisch. Theater heeft te weinig slagkracht om als platform voor een politieke toekomst gebruikt te worden. Tsjechov zegt ergens dat de schrijver niet moet beoordelen, maar wel waarnemen en weergeven. Theater is in die zin erg tijdgebonden, maar dat is ook precies zijn kracht. We proberen weer te geven wat we vandaag waarnemen.

Etcetera: Müller zegt dat het theater een tegenkracht moet zijn, een utopie t.o.v. de realiteit.

Perceval: Je zou die utopie ook kunnen genereren door heel precies te tonen hoe het is op dit moment. De kracht van het theater ligt in al wat loskomt bij een eerste lezing, of bij een opvoe-

ring, die 'stream of consciousness'.

Als je vragen stelt over de maatschappij, dan ga je ook vragen stellen over hoe je daarin functioneert, ook als gezelschap. Wat er gebeurd is in de jaren dat we samen zijn, heeft alles te maken met die vraagstelling. Een aantal mensen gaat weg en anderen komen, omdat de behoefte tot vragen wegdeemstert en nieuwe, anders geformuleerde vragen zich aandienen. Als kunstenaar, als groep wil je steeds verder, dieper het duister in, tastend naar het ultieme antwoord. Daarom wordt zo'n groep voortdurend herzien in zijn samenstelling. Je taktiek wijzigt van dag tot dag. En daarom wil ik mezelf na een tijdje ook losscheuren. Ik wil nog een aantal zaken...

Hip hip hoera

Etcetera: Begin je daarom met Johan Dehollander te werken, omdat hij andere vragen stelt?

Perceval: Zeer zeker. Johan is niet in het theater opgeleid en heeft een totaal andere kijk. Precies omdat onze opvattingen zo diametraal tegenover elkaar staan, kunnen we mekaar op een krachtige manier bevragen. Niet zozeer voor mijn eigen genoegdoening, maar om het settlement te voorkomen, het doods theater waar Brook het over heeft. Het gevaar van een kleine groep als Blauwe Maandag is dat we mekaar gaan bewonderen en beschermen binnen onze structuur. En uiteraard is het aan mij om dat te doorbreken.

Etcetera: In jullie publiciteitsfolders staat dat werken in groep centraal: in korte interviews benadrukken de acteurs voortdurend hoe vruchtbaar en aangenaam het is bij BMC te werken. Dat discours is een eigen leven beginnen leiden en loopt in de pers soms vooruit op jullie produkties. Wat moet je met opmerkingen als 'weer een schitterende produktie van Vlaanderens meest vooraanstaande theatergezelschap'?

Perceval: Freek de Jonge heeft eens gezegd: je reputatie heb je in een kwartier gemaakt, de rest van je leven doe je niets anders dan daartegen vechten. We leven in een tijd waarin het zeer moeilijk is voor theater aandacht te vragen. In onze publiciteit hebben we inderdaad fouten gemaakt. Het hip-hip-hoerageroep, dat kan je niet maken. We waren net Up With People. Maar die dingen zijn gebeurd, je kan daar niet rond. Het enige wat je kan doen is intern zo eerlijk mogelijk bezig zijn. Exemplarisch voor dit alles is mijn eerste contact met Johan Dehollander. Die zei: BMC dat is het NTG van het jaar 2000, ik heb daar niks mee te maken. Bij *Voader* had hij een houding van: ik moet nog altijd mijn naam van de affiche kunnen halen. Dat hij nu deel uitmaakt van de beleidsgroep betekent dat er binnenshuis op een heel andere manier wordt gewerkt dan buitenshuis wordt gedacht. Het heeft natuurlijk ook te maken met de aard van het beestje: ik maak nogal graag van mijn oren. Daar springt de pers dan op. Net zoals de affaire met de Stad Antwerpen, daar maakt men dan een soort vervolghet verhaal van, of dat men in Humo aan acteurs en actrices vraagt of ze niet bij BMC willen werken... daar vraag

ik niet om. Ik vraag ook geen prijzen.

Etcetera: Dat succes heeft je in bepaalde kringen een slechte naam bezorgd. Je wordt buiten een bepaald circuit gehouden.

Perceval: Dat is zo. Het is een heel complexe problematiek die ik het liefst zou willen bespreken buiten de context van BMC, omdat het anders te veel op een burenruzie gaat lijken. Het probleem is dat huizen als de Monty zich meer als productiehuis gaan profileren, wat ik kan begrijpen. Zij willen dus per produktie beslissen. Maar BMC is verplicht om 125 voorstellingen te spelen. Ik kan dat niet laten afhangen van de willekeur: vinden jullie het goed of niet goed. Ik moet aan het begin van het seizoen zorgen dat ik mijn voorstellingen heb of ik kan opdoeken.

Etcetera: Die voorstellingen krijg je toch geboekt?

Perceval: Jawel, maar we willen niet langer losse voorstellingen spelen, omdat dat een zware belasting is voor de technische ploeg. We willen in reeksen spelen. Die moet ik op voorhand kunnen plannen. Als de Singel afwachting reageert, word ik geconfronteerd met een totaal andere onderhandelingsbasis.

Etcetera: Dat is het fenomeen van de verhouding tussen artiest en programmator. De programmator is een tussenschakel en kiest wat hij aan het publiek wil tonen. De vraag is: van wie is het publiek? Van de kunstenaar of van de programmator?

Perceval: Het is een bijzonder complex probleem. Enerzijds zijn er programmatoren die hun zalen afschermen, anderzijds is Vlaanderen een braakliggend terrein wat zalen betreft. Dus verwacht ik dat wie zalen hebben, onderdak verlenen aan de theatermakers. Het is een emotioneel beladen onderwerp. Het heeft natuurlijk te maken met het politieke bestel: er zijn wat kruimels en die worden in het kippenhok geworpen.

Luk Van den Dries
Erwin Jans