

Accidents de parcours

Onder de naam **Accidenten** bundelt de **Blauwe Maandag Compagnie**

de gedachten die artistiek leider

Luk Perceval

aan het papier toevertrouwt en de reacties erop

vanuit het gezelschap.

Aan de hand van deze 'dagboeken'

schetst **Marleen Baeten**

een rit die slingert tussen

de dromen van een theatermaker

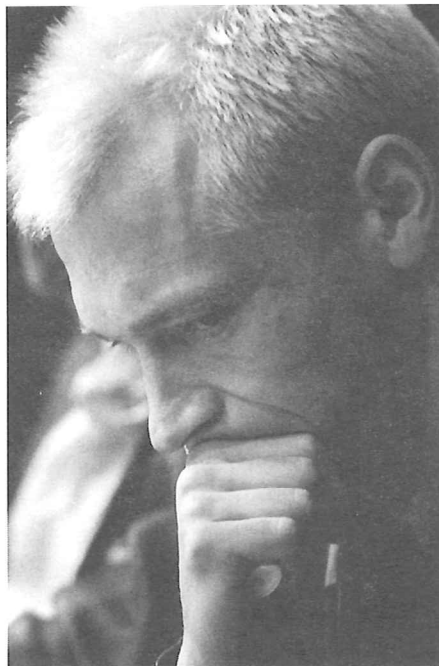
en de realiteit van een snel

groot geworden gezelschap.

'Met het verstrijken van dit decennium werd het voor mezelf als artistiek leider duidelijk dat de oorspronkelijk intuïtieve keuze om een gezelschap te vormen niet alleen artistieke voordelen biedt, maar dat hoe langer hoe meer die keuze ook een politieke, een maatschappelijke, een religieuze, een filosofische en een emotionele betekenis voorstaat. De grote aantrekkingskracht van de BMCie is één van de bewijzen dat deze houding ook op het publiek een wezenlijke aanspraak maakt, een behoefte invult. Hoewel we het steeds over hetzelfde hebben, steeds hetzelfde thema in een scherpere, meer confronterende, heldere vorm herhalen en herhalen: leven, liefde, dood. De herhaling van steeds dezelfde oude verhalen spreekt tégen, en bevestigt de innerlijke stem van de toeschouwer. De zuivering, de heling, de schoonheid van theater is precies die herhaling, die stilte, dat duister. Bovendien dragen we een morele taak. Binnen de muren van een kapitalistische democratie is het onze plicht wakker te blijven, onszelf en het geweten van de toeschouwer op de proef te stellen, zijn bewustzijn bevestigen dat er meer is dan alleen maar de alledaagse anekdotische werkelijkheid. Dat brengt herkenning, troost, medeleven, relativering, humor, etc... Gevoelens die onszelf en de toeschouwer de kans geven om even weg te breken uit het isolement.'

'Dat wil nog niet zeggen dat we een sekte zijn. We geven geen pasklare antwoorden, we bieden geen oplossingen. Het enige wat we doen en kunnen doen is de grote existentiële vragen luidop stellen, én in de manier waarop ze gesteld worden "iets" aanreiken van een mogelijk antwoord. Dat "iets" ligt hem precies in het fenomeen gezelschap, groep. Precies die manier van vragen stellen als compagnie van individuen staat in schril contrast tot een theaterlandschap dat deze dagen vooral gekenmerkt wordt door steeds meer en kleinere groepen en groepjes en in een nog grotere tegenstelling tot ons hele maatschappelijk bestel, waar elke rituele vorm van collectieve bezinning als tijdverlies wordt beschouwd. Dat maakt de aantrekkingskracht van de BMCie.

Het geloof in een samenleving, een gezelschap. Ik geloof in een samenleving, met de nadruk op samenleving, die zich baseert op aandacht, dialoog, dialectiek... égalité, fraternité. Ik geloof dat een gezelschap, in de ware betekenis van het woord, via het theater die noodzakelijke humanistische waarden kan wakker houden. Dat is voor mij de zin en de onzin van ons samenzijn, van onze energie. Dat we diep in ons binnenste willen samen zijn, één zijn met de toeschouwer. Ik geef toe, deze woorden zouden net zo goed door Phil Bosmans geschreven kunnen zijn, maar als je



Luk Perceval / Luk Monsaert

een schip als de BMCie wil sturen, moet je uitgaan van grote dromen, ideale omstandigheden.' (Luk Perceval, 12/11/94)

Uitgaan van grote dromen, ideale omstandigheden. Dat is Luk Perceval zoals we hem ook kennen uit interviews. De gedrevenheid van waaruit hij spreekt, klinkt al eens arrogant; de grens tussen emotionaliteit en sentimentaliteit is soms zeer smal. In een brief aan Stefaan De Ruyck, zakelijk leider van de Blauwe Maandag Compagnie, schrijft hij over hun uiteenlopende houding tegenover 'het buitengebeuren': 'Jij vertrekt vanuit een gemis, een onomkeerbare teloorgang. Ik heb nog hoop. Die hoop doet mij overlopen van dwaze, sprookjesachtige stroop. En die hoop komt, naast de alomtegenwoordige wanhoop, af en toe in onverklaarbare schokgolven naar boven. En dan zing ik luid, zodat iedereen het horen kan: "olé, olé, olé... But in my heart I'm your fellow sufferer." Gun mij dit naïef geblaas. Wat rest ons anders dan te dromen?' (10/9/93)

Dromen

De Accidenten zijn aan het papier toevertrouwde momentopnamen van de eindeloze worsteling met die dromen. 'Waarom zet ik mijn accidenten op een rij? Omdat het letterlijk over "accidents de parcours" gaat, met de nadruk op parcours. Je probeert uit je fouten te leren en je stelt jezelf de vraag: Waar kom ik vandaan en waar ga ik naartoe?'

Zo rustig verwoordt Luc Perceval het nog in 1992, maar al in juli '93 vallen er woorden als 'opstoten van pijn en verdriet', 'schaamte', 'wanhoop' en misschien nog wel het meest: 'verwarring'. Een verwarring die voortkomt uit de confrontatie tussen droom en daad. Ook verderop maken we kennis met de kloof tussen ideaal en werkelijkheid: 'Nog krijg ik te horen dat het teveel een KNS wordt. Voor de zoveelste keer moet ik tot in de vroege uren van de volgende dag herhalen wat al op vergaderingen is besproken en goedgekeurd, gezeur over séjours, kilometervergoedingen, etc.' (12/11/94).

Precies tien jaar eerder zocht Luk Perceval letterlijk een uitweg uit de KNS. 'Na vijf jaar Koninklijke Nederlandse Schouwburg was ik mentaal en fysisch ziek. Ik kon 's ochtends met moeite uit m'n bed omdat de gedachte aan alweer een repetitie zonder de minste

houden, bleken al snel een al te slappe koord te zijn die de spanning niet kon vasthouden. Het publiek keek verveeld toe hoe wij, wroetend en zwetend, onze personages "echter dan echt" tot leven brachten. De toeschouwer geeuwde en wendde zich af. Hoe was dit mo-

vrij om zich – als artistiek leider – hoofdzakelijk op de artistieke doelstellingen te concentreren. Hij blijft zoeken naar middelen om de ' cliché-veiligheden van personage en situatie' te overstijgen.

'Om de acteur op onveilige en verrassende paden te leiden moest ook ik op zoek gaan naar een meer uitdagende werkwijze. Bijvoorbeeld niet meer vertrekken van type-casting, maar eerder zoeken naar de onbeschreven kant van de speler, een kant die hij het liefst met veel ongeloofwaardige elegantie verbergt. Het werd dus meer en meer mijn opdracht om de spelers te provoceren met rollen die hun handigheden in vraag stellen. De acteur mag met zijn sjablonen niet langer de regisseur dienstbaar zijn en de regisseur moet hem de middelen en het materiaal ter beschikking stellen waardoor de acteur zich kan ontwikkelen, en hij daardoor op zijn beurt de grenzen van de regisseur verlegt. Op die manier worden de verantwoordelijkheden van beide partijen verwisseld en gedeeld. Er mag dus geen sprake meer zijn van regisseur of acteur. Het gaat om twee mensen die samen maken, ontdekken en ontwikkelen. Deze koers wilde ik rigoreus varen. Mijn geloof in theater wordt gevoed door geloof in de speler, het medium. Zijn potentie en ontwikkeling werden de nieuwe voorwaarden.'

'In de samenstelling van het gezelschap komt het er dus niet op aan acteurs met de hoogste onderscheidingen en met de meeste kunstjes samen te brengen. Wat noodzakelijk is, is een verzameling mensen die bereid zijn hun zelfbeschermende verworvenheden in vraag te stellen. De mentaliteit is belangrijker dan het talent. Vakkundigheid ontstaat uit ervaring, gevoeligheid. Het komt er dus op aan die gevoeligheid te ontwikkelen. En daartoe is niet iedereen bereid. Je moet dus op zoek gaan en langzaam maar zeker vertrouwen ontwikkelen. Een hecht gezelschap stel je niet samen uit een casting-boek. Het gaat om mensen en vertrouwen. Het is een vorm van samen-leven waarin liefde en haat een natuurlijke basis vormen. Zo'n groep samenstellen is een kwestie van jaren en geduld.' (1988)

Ook ruimte en tekst wil hij weerbarstig maken. De tekst als klank, de ruimte eerder tegenspeler dan illustratie. Kantor is inspiratiebron; dankzij de samenwerking met Johan Dehollander wordt de theorie ook omgezet in praktijk (*Voader*, 1990).

Ensemble

Sinds het seizoen 1989-1990 wordt er voor het eerst gewerkt met een kleine, vaste acteurskern. Drie jaar later is Luk Perceval een tevreden man: de BMCie is langzaam maar zeker



Boste, Blauwe Maandag Compagnie / Corneel Maria Ryckeboer

vorm van creativiteit mij verlamde. Als marionet mocht ik 'dienen' in historische reconstructies, omringd door uitgebluste en cynische collega's wier discours zich beperkte tot cumuloopbrengsten en séjours.' Samen met Guy Joosten legde hij toen de basis voor de Blauwe Maandag Compagnie. 'Zonder veel bagage begonnen we aan *De geschiedenis van Don Quichot*. We hadden geen notie over het theater en zijn plaats in de maatschappij. We stelden ons geen vragen over relevantie en noodzaak; we zochten enkel bevrijding. Bevrijding uit de verstikkende, egocentrische werksfeer die ik tot dan toe dagelijks aan den lijve ondervond.'

Acteur

Stap voor stap zoekt Luk Perceval zich een weg, ver van de verstikkende formaliteit, eerst als acteur-regisseur, vanaf 1989 binnen de Blauwe Maandag Compagnie alleen nog als regisseur.

Al gauw beseft hij dat het theater zoals hij het op school geleerd heeft geen ruimte biedt voor de verbeelding van de toeschouwer. 'De spelnormen van Stanislavski en de "Amerikaanse film" die de school ons had voorge-

gelijk? Het toneel is toch de spiegel van de werkelijkheid? In onze overmoed staken we de schuld op de toeschouwer. Hij wilde niet in de spiegel kijken! Nu moet ik bekennen dat onze spiegel zo opgesmukt en gedetailleerd realistisch was, dat de toeschouwer nauwelijks ruimte had om zichzelf te herkennen. Bovendien is toneel een fictieve 'voorstelling' van de werkelijkheid. En wij probeerden die werkelijkheid te overtreffen door haar te imiteren.' (1985).

De groep schakelt over op improvisaties en door Grotowski geïnspireerde trainingen. Om holle vormvernieuwing te vermijden stelt men de acteur centraal. Stilaan schuift men de grote meesters en theorieën naar het achterplan. 'Toewijding', 'overgave', 'veiligheid' en 'vertrouwen' worden centrale begrippen. Ook de keuze van het stuk, de kracht van de tekst winnen aan belang. Over *De Meeuw* (1988) schrijft Luk Perceval: 'De ontroering die we vonden bij Tsjechov delen met het publiek. Dat was het enige doel en dat doel zou later meer en meer bewust blijven spelen in de keuze en de aanpak van het repertoire.'

Dankzij de erkenning als klein beroepsge-zelschap in 1987 krijgt Luk Perceval de handen

een 'gezelschap' geworden. Tijd dus om alle uitgangspunten tot het uiterste op de proef te stellen. *Wilde Lea* (1991) wordt een feest voor regisseur en acteurs. In hetzelfde jaar wordt de BMCie erkend als middelgroot gezelschap.

In 1992 regisseert het duo Dehollander-Perceval *Boste*, geschreven door kersvers huis-auteur Arne Sierens. Trouw aan zijn zoektocht waarin de acteur centraal staat, organiseert Luk Perceval in datzelfde jaar een openbare repetitie om de acteur in zijn realiteit van zoekend en proberend mens te confronteren met de realiteit van de toeschouwer en de repetitieruimte (*Repetitie/1*, 1992). Samen met de bundeling *Accidenten/1*, roept deze ervaring bij artistiek leider en acteurs meer vragen op dan ze antwoorden biedt.

'In het schrijven aan *Accidenten/1* lag deze verwarring eigenlijk al aan de basis. Een round-up maken, even op adem komen en terugblikken op wat geweest is om verder te kunnen gaan. Niet dat deze round-up een bewuste daad was, integendeel. De beslissing om halt te houden kwam eerder voort uit noodzaak, koorts. Koorts omdat ik moegestreden was. Te lang had ik theater moeten maken als een soort guerrillero. Te lang heb ik mijn beide voeten tussen de deur geklemd moeten houden om te tonen dat ik bestond. De bekommernis om subsidies, werkomstandigheden, produktiemogelijkheden, etc. hadden zich als een drenkeling om mijn nek gestrengeld. Meer en meer werd ik voor pragmatische keuzes gesteld. Niet dat ik pragmatisme voor 'artieste' verwerp, integendeel. Maar onbewust werd de behoefte groot om terug te keren naar de bron, het allerbegin, de noodzaak: Waar ben ik nu eigenlijk mee bezig? Is het wel de moeite waard om de rest van je leven zo verder te ploeteren voor een klein beetje ademruimte? Wat is toch die voortdurende ontevredenheid die je telkens opnieuw drijft naar een volgende produktie?' (15/7/93)

Perceval legt gedurende zes maanden zijn artistieke verantwoordelijkheid af. Wanneer in diezelfde periode, in oktober 1992, *Vittoria Crombona* twee weken voor de première afgelast wordt, maakt de groep tijd voor een grondige bezinning. Perceval schrijft:

'De emotionaliteit waarmee argumenten werden verdedigd zal mij steeds bijblijven. Die emotionaliteit was ook het enige argument dat voor verzoening en energie kon zorgen. In die emotionaliteit bleek hoe dicht mensen wel bij mekaar wilden staan maar niet durfden. Uit die emotionaliteit bleek ook wat spelen voor een speler betekent en hoezeer hij daar anderen voor nodig heeft. Hoezeer spelen een onweerstaanbare drang is om die stromen die in je woelen naar buiten te brengen. Maar om



De Meeuw, Blauwe Maandag Compagnie / Bie Peeters

dat te kunnen moet je je pantser durven afleggen en daarvoor heb je vertrouwen nodig. Zonder dat wederzijdse vertrouwen is spelen onmogelijk.'

'Uit die emotionaliteit hebben we begrepen dat het voor ieder van ons dus levensnoodzakelijk is om daar op die plek samen te zijn, dat nest te vormen. Dat is m.i. ook de grote kracht en de ziel van een gezelschap, een ensemble. Die schaarse momenten van warmte zijn dé reden waarom je het doet en waarom je al de kloterij vandien erbij neemt. Zonder die paar momenten zou het leven op en naast het toneel ondraaglijk zijn. Precies daarom voldoet dat toneel aan een existentiële behoefte; de mens in zijn drang tot vereniging van de tegenstellingen in zichzelf en zijn omgeving, op zoek naar een nest, een huis, een halte, een plek waar hij op adem kan komen, zich kan isoleren van de chaos der dingen in een poging inzicht te verwerven. In die drin-

gende noodzaak werd de BMCie terug een gezelschap.' (15/7/93)

Maar een gezelschap is meer dan een groep theatermakers die het met elkaar moeten kunnen vinden. Over de organisatorische kant van de zaak schrijft Perceval een dik jaar later: 'Om het beste van jezelf te kunnen geven, moeten ook de beste en aangenaamste werkomstandigheden worden gecreëerd. Voortgestuwd door veeleisendheid is de BMCie uitgegroeid tot een dure geoliede machine. Op elk niveau werden/worden hoge eisen gesteld en rechtvaardig stijgt de kostprijs. Het gevolg is een druk op de programmering die lang op voorhand moet rond zijn om ons te verzekeren van de noodzakelijke inkomsten. Nog een gevolg is de aanwezigheid van gastregisseurs die door sommigen al dan niet ten onrechte in vraag wordt gesteld. En nog een gevolg is de verplichting om voor grote, en liefst volle zalen te spelen. Zo beland je als ar-

tistisch leider onvermijdelijk in de praktische werkelijkheid en probeer je een compromis te zoeken tussen droom en daad.' (12 november 94)

Zoals zoveel theatermakers wil Luk Perceval af van de hoge productie- en mediadruk. In de tv-markt ziet hij een andere bedreiging. In een erg ongenueanceerde, bittere tekst over tv- en filmproducties formuleert hij zijn onmacht tegenover deze financieel aantrekkelijke markt, die acteurs wegzuigt uit het theater. Hij stelt vast dat hij, in zijn pogingen om het gezelschap bijeen te houden tijdens de repetitieperioden, met ongelijke wapens moet strijden. 'Hoe graag ik het zou willen, hoezeer ik de vraag ook terecht vind, maar met centen kan ik niemand verleiden. Enkel met jongensdromen over zelf toneelmaken, filmen en tv-maken.' En juist dat zelf maken vindt hij zo belangrijk. Deel uitmaken van een gezelschap betekent de verantwoordelijkheid delen. Dat vraagt een ander engagement en waarschijnlijk dus ook een kleiner gezelschap, minder centen,... Blijkens de uiteenlopende reacties van zijn medewerkers in *Accidenten/3*, is de discussie hierover nog volop aan de gang binnen de BMCie.

Ritueel

Naast de zoektocht naar de acteur en het streven naar een hecht ensemble, loopt er nog een rode draad doorheen de *Accidenten*. Het geloof in het theater als ritueel treedt almaar prominenter op de voorgrond.

Al in 1986, tijdens zijn zoektocht naar de acteur, schrijft hij: 'Wat drijft iemand het toneel op? Uit gesprekken met collega's bleek dat het misdienaarschap de eerste theatrale rol was waarvan we als kind gedroomd hadden en die sommigen zelfs (na)gespeeld hadden. Wat was dat? Zo dicht mogelijk bij de waarheid staan, de verkondiger van de boodschap dienen? Het lijkt pathetisch, maar misschien ligt in deze kinderlijke droom wel de beweegreden verborgen van hem of haar die zwetend en bevend het toneel opstormt om iets van de schoonheid en de naïviteit van een verlorengedaan ritueel te herbeleven.'

In 1991 schrijft hij: 'In dit landschap waar het ritueel, de oorsprong van het theater, is verloren gegaan en waar het individu doeleloos en aan zichzelf overgeleverd rondwaart, kan het toneel – een gezelschap dat de afspiegeling is van een gemeenschap en dat als gezelschap ook een gemeenschap creert – proberen, verzoeken, weer een plaats te zijn om dat ritueel van hereniging en bezinning te herontdekken. Het theater biedt zeker geen verlossing; maar het moet minstens schreeuwen in de woestijn als uitdrukking van het

heimwee van de versplinterde en bedreigde mensensoort.'

Twee jaar later leidt deze overtuiging, gecombineerd met de persoonlijke verwarring waaraan hij gedurende de voorbereidingsperiode ten prooi is, tot de conclusie dat 'All for Love helemaal geen stuk is over Antonius en Cleopatra. Geen historisch drama. Geen verhaal over passie en ondergang, hartstocht en dood,... maar een mythische, muzikale partituur. Een ritueel dat toont hoe de mens – gekweld door zijn demonen – op zoek is naar rust en harmonie om uiteindelijk verlost te worden door de eeuwige rust. Het belangrijkste uitgangspunt voor deze invalshoek is het feit dat het hele gebeuren zich afspeelt in een tempel. (...) Hoe meer ik mij verdiepte in de fundamente van deze mythe, hoe scherper ik m'n eigen labyrint onder ogen zag. Ik was Antonius. (...) Elk stuk is een deel van mij. Elke voorstelling een openbare biecht. En hoe langer ik theater maak, hoe meer ik van mezelf te weten kom. Hoe dicht ik bij m'n centrum sta.' (15/7/93)

Vooraf m.b.t. de passages over het theater als ritueel biedt de tegenstem van zakelijk leider Stefaan De Ruyck boeiende lectuur. Zo intuïtief als Luk Perceval denkt en schrijft, zo sterk theoretisch onderbouwd reflecteert Stefaan De Ruyck. Ook hun uitgangspunt is verschillend. Stefaan De Ruyck gaat uit van het gemis; Luk Perceval leeft op hoop. 'Het optimisme van deze razend wanhopige tijd is me volkomen vreemd,' schrijft de zakelijk leider. Met Luk Perceval deelt hij een groot heimwee naar een teloorgegangene eensgezindheid, maar, schrijft hij aan zijn 'visakaartbroeder': 'Ik denk niet dat wij in de mogelijkheid zijn om dit ritueel opnieuw te installeren, jij blijkbaar wel. Ik wil het gemis uitdrukken, jij de volheid die het gemis overstijgt.'

Meerdere keren spreekt hij zijn ergernis uit over het gemak waarmee men het theater tegenwoordig vergelijkt met een ritueel. Vanuit zijn filosofische achtergrond draagt hij argumenten aan om dergelijke begrippen met meer bescheidenheid in de mond te nemen. Zo wijst hij er o.a. op dat alle leden van een gemeenschap participeren aan het ritueel, terwijl de catharsis die Luk Perceval nastreeft op de eerste plaats voorbehouden is aan de acteur. Volgens hem vult Perceval het ritueel op de eerste plaats in vanuit een profane visie, terwijl het in essentie gaat om een verbinding tussen het aardse, het immanente en 'het gans andere', het transcendente. Dat transcendente vult hij in vanuit het kader dat het christendom en de andere grote godsdiensten bieden. Met die sterk theoretische, geïnstitutionaliseerde invulling houdt hij zich tegelijk wat op de vlakte.

BMCie-dramaturg Hans Van Dam wijst op de aanwezigheid van religieuze beelden in het werk van Luk Perceval. Volgens hem is het rituele het sterkst aanwezig op het niveau van de tekst, het geluid, de muziek. De vorm is er dus wel, maar Van Dam mist de invulling van 'het geloof' dat het ritueel zin geeft. Ikzelf mis dan weer een reflectie over enscenering en ritueel.

Geen van de drie genoemde rode draden heeft op dit ogenblik een duidelijk eindpunt bereikt, maar de draad van het ritueel, en daarmee ook die van de religiositeit in het werk van Perceval, zal de komende jaren meer dan waarschijnlijk de boeiendste om te volgen zijn.

Accident

Over het lastige leven tussen droom en daad schrijft Stefaan De Ruyck: 'Je kan wel verlangen naar die andere wereld, je kan hem proberen op te roepen – bijvoorbeeld in je werk als kunstenaar – maar je wordt niet verlost van je sterfelijk vel. Jouw kunst is terzeldertijd jouw drama. Ik heb de indruk dat je dat drama momenteel probeert te ontlopen. Hoe sterker het heimwee, hoe groter de afkeer van de alledaagse werkelijkheid. Maar die afkeer raak je niet kwijt door een samenwerkingsmodel te scheppen dat meer raakvlakken vertoont met het optimisme van Phil Bosmans dan met de lastige weg van Kierkegaard' (voor wie de aanvaarding van de absurditeit van het leven de essentie uitmaakt van het geloof, MB).

(...) 'In deze razende, hysterische tijd kan de religie ons niet verlossen van ons gemis. De religie bestaat namelijk niet meer. Het transcendente is herleid tot een vaag moederschootgevoel. De rituelen zijn vernietigd. Op alle heilige plaatsen worden oorlogen uitgevochten. Het gemeenschapsgevoel heeft plaats gemaakt voor een extreem egoïsme, gebaseerd op overlevingsdrang of plat economisch winstbejag. Die maatschappelijke realiteit kan je niet te lijf gaan met een individueel, vaag-religieus engagement.'

(...) 'En natuurlijk zal je voorstellingen blijven maken die zo diep graven dat ze je afkeer voor de realiteit van het gezelschap, van het schouwburgencircuit en van het publiek dat al dan niet komt opdagen, alleen maar zullen doen toenemen. De absurditeit van dat alles ontloopt je helaas niet.' (16/11/94)

Beste Luk,

Terwijl ik aan deze tekst werk, schuiven mij altijd opnieuw twee minuten tv-nieuws voor de ogen: de verslaggeving van de Ronde van Frankrijk de dag na de dood van Casartelli, een letterlijk *accident de parcours*.

Het begint met één minuut stilte voor de start. Ik denk: wat is dit voor flauwekul? Als je het meent, las je de rit toch gewoon af. Ik kom al snel tot andere gedachten wanneer ik hoor dat de renners unaniem besloten hebben om de zware bergrit van 237 km onder een bran-

dende zon aan wandeltempo uit te rijden. Op tien kilometer van de finish neemt de Motorola-ploeg van Casartelli lichtjes afstand van het ingetogen peleton om samen naar de eindstreep te fietsen. Andrea Perron, Casartelli's beste vriend, mag als eerste over de finish rijden. Geen lawaaierige luidsprekers, alleen een warm applaus van de omstanders en een hoorbaar ontroerde commentaarstem.

In de onverwachte confrontatie met de dood werd een vorm gevonden om uitdrukking te geven aan de verslagenheid van de renners, aan de eerbied voor hun ploegmak-

ker of tegenstander. De lange rit in de verzen-gende hitte was zonder twijfel een fysieke en geestelijke bezinning over de absurditeit van het topsporter-zijn, misschien wel over de absurditeit van het leven zelf. Met hun onverwachte solidariteit tonen de concurrerende ploegen dat er belangrijker dingen zijn in het leven dan de Tour. Door voor één dag elke vorm van competitie te weigeren wijzen de renners de Tour-organisatoren terecht, die de uitbundige huldigingsshow op de dag van de dodelijke val gewoon hebben laten doorgaan.

Binnen de realiteit van de topsport was dit eerlijk, bescheiden, eensgezind en conterterend gebaar groots. Zelfs als tv-toeschouwer van twee minuten werd ik als het ware meegezogen in deze grootsheid, die gevoelens van medeleven en respect bij me teweegbracht. Maar hoeveel tekenwaarde, intensiteit en 'gemeenschap' dit gebeuren ook bevatte, ik zou er niet de naam 'ritueel' op plakken. Verder geloof ik niet dat je een dergelijk gebeuren kan 'ensceneren', laat staan elke dag 'opvoeren'. Trouwens, gesteld dat het zou werken, wat zou zulk een 'vertoning' de toeschouwer meer te bieden hebben dan snel opgedroogde krokodilletranen?

En natuurlijk draait het Tour-circus de dagen nadien gewoon verder. Maar temidden van die absurditeit moesten de renners iets doen. Niet aan de kant gaan staan, vloekend op alles en iedereen. Niet wachten op een betere wereld, alleen maar handelen en zorg dragen.

Marleen Baeten



O'Neill, Blauwe Maandag Compagnie / Corneel Maria Ryckeboer