

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)