

grofweg in drie fasen kunnen indelen: de voorbereidende gesprekken, het bewerken en de eigenlijke repetitieperiode. De repetities zelf hebben achttien maanden geduurd, zes keer langer dan bij een 'normale' productie, maar wel minder dan de helft van de totale voorbereiding. De enige verbindende factor tussen de drie onderdelen is Luk Perceval, die de cast heeft samengesteld, de bewerking gestuurd heeft en als regisseur de repetities leidde. Bovendien liep hij al veel langer met het idee om de *Wars of the Roses*-stukken van Shakespeare als een geheel te enceneren. Bij aanvang was *Ten Oorlog* het project van een man, die zich gaandeweg omringde met de mensen van wie hij dacht dat ze het project konden realiseren. Dat gegeven zal in de loop van het proces steeds meer een kracht en een zwakte gaan uitmaken. Negatief of positief, als kracht of tegenkracht, maar gedurende vijf jaar was Perceval het artistieke en organisatorische ijkpunt van dit project. 'Het was zijn droom,' is een zin die in elk gesprek terugkomt. En omdat het zijn droom was, werd hij ook verantwoordelijk gesteld voor de realiteit van vallen en opstaan, twijfels en angsten, en uiteindelijk ook van triomf. Of *Ten Oorlog* als voorstelling een mijlpaal in de theatergeschiedenis wordt, zoals na de première overhaast werd beweerd, dat zal de tijd wel uitwijzen. Maar de weg daarnaartoe heeft in ieder geval een schat aan informatie opgeleverd over het verleggen van artistieke grenzen en de consequenties daarvan. Bovendien werd de BMC als succesvolste Vlaams toneelgezelschap totaal door mekaar geschud, en heeft dit project alle betrokkenen extreem met zichzelf geconfronteerd. De metafoer van de veldslag is ondertussen tot op de draad versleten en reduceert bovendien een complex geheel van gebeurtenissen, persoonlijk en professioneel, tot een simpele vergelijking. Een vergelijking die trouwens maar ten dele opgaat: als er al een veldslag gevoerd is, dan is het een veldslag van de makers met zichzelf, met hun verwachtingen en die van anderen, en met de groeipijnen van een artistieke familie. *Ten Oorlog* draagt nog de sporen van de oude BMC, een gezelschap met de kenmerken van een hechte familie. Maar het is de eerste stap geweest in een schaalvergroting, waarbij dat oude systeem willens nillens in vraag werd gesteld, en ten slotte ook opengebrouwen om ruimte te kunnen maken voor Het Toneelhuis.

### Monniken

Wat was er dan zo anders aan de weg naar *Ten Oorlog*? Wat heeft gemaakt dat dit project, is geëvolueerd 'van een kinderlijk sprookje tot een demonische helletocht'? Heeft het enkel

met de grootte van het project te maken, of is er meer aan de hand? Wat is het verhaal van dit werkproces, dat de makers hebben ervaren als een 'louteringsproces', maar dat ook een wonde heeft achtergelaten die nog lang niet gelouterd is. 'Iedereen heeft zijn waarheid, en daarvoor heb ik respect,' stelt Luk Perceval bij het begin van ons eerste gesprek. Maar tijdens het derde gesprek klinkt het: 'Ik ben boos, nog steeds, omdat ik het projectievlak was van frustraties die niets met het werk te maken hadden.' Het is de eerste van een hele reeks paradoxen die de voorbereidingen van *Ten Oorlog* tot een spannend, pijnlijk maar fascinerend proces hebben gemaakt.

Hoe groot ook het vuur van alle betrokkenen voor dit project, hoe goed voorbereid ieder op zich ook was, de start van de eigenlijke repetities, achttien maanden voor de première, droeg in zich al de kiemen voor het conflict dat zes maanden later zou leiden tot het weggaan van zes van de zeventien acteurs. De beginsituatie was voor veel medewerkers totaal verschillend. Luk Perceval had zich samen met Tom Lanoye twee jaar lang ingegraven in de acht koningsdrama's. 'Wij waren *Wars of the Roses*-monniken geworden,' geeft Perceval toe. 'Het was een fascinerende trip, waaraan ik een vriend heb overgehouden, en het verhaal van die vriendschap is in de bewerking terug te vinden,' voegt Tom Lanoye eraan toe. Die trip leidde tot een noodzakelijk sociaal en artistiek isolement en zou later voor grote communicatieproblemen zorgen. Want tijdens die twee jaar vormde zich niet alleen 'de grote droom', maar werd die droom ook steeds meer ingevuld met beelden, ideeën, verhaallijnen en -verbanden, regiekeuzes en spelvarianten. 'Tijdens het bewerken hielden we rekening met de casting, er waren zeer expliciete beschrijvingen van decor, muziek, rekvisieten. Luk had dat allemaal in zijn hoofd voor de repetities begonnen,' herinnert Lanoye zich. Maar wat de vrucht was van twee jaar intensieve arbeid, werd door sommige acteurs anders ervaren. 'Bij het begin van de repetities had ik het gevoel dat er een affiche bestond, en dat die affiche moest ingevuld worden,' verwoordt Guy van Sande het gevoel dat bij velen bestond. Perceval had een enorme voorsprong en het leek alsof die voorsprong nooit in te halen was. 'Wij hebben veel tijd nodig gehad om bij Luk te geraken,' zegt Jan Declair, 'en hij heeft veel tijd nodig gehad om bij ons te geraken. Pas toen we mekaar zijn tegengekomen, vonden we de sleutels die nodig waren om in de tekst binnen te raken.'

Over het monnikenwerk van Perceval en Lanoye werd er nauwelijks gecommuniceerd in het gezelschap. 'Van zo een onderneming

een onderwerp van democratie maken, is onmogelijk,' vond Perceval. Kort voor het begin van de repetities kregen de acteurs de teksten, plus een synopsis, met regieaanwijzingen. Guy van Sande: 'Ik vond wel dat Shakespeare gediend was met zo een radicale bewerking, maar het geheel was zo gigantisch dat het onmogelijk was om het systematisch te bespreken.' Tijdens die bewerkingsperiode produceerde Blauwe Maandag zonder Perceval. Het was voornamelijk Stany Crets die zich ontwikkelde tot een nieuw artistiek boegbeeld van het gezelschap. Zijn voorstellingen verrieden een werkwijze die verwant was met voorstellingen als *Wilde Lea* en *Joko*: anarchistisch tegenover tekst, vorm en speelstijl, intuïtief in het omgaan met het materiaal en met elkaar, in kleine groep samen een voorstelling maken, beginnende vanuit het niets. Guy van Sande: 'De BMC, dat is: serieuze teksten spelen met humor en lichtheid.'

De toezegging van de vaste acteurs om mee te doen met *Ten Oorlog*, verliep verrassend probleemloos, ondanks het voor een acteur niet altijd even aangename gegeven van het project: anderhalf jaar repeteren aan tien uur theater, anderhalf jaar zonder de 'psychische bevrijding' van een première, anderhalf jaar dienstbaarheid aan een project met een hoog experimenteel gehalte. 'We stelden weinig vragen, we zouden wel zien wat het zou worden,' zegt Guy van Sande. Iedereen wist dat hij, naast een hoofdrol heel veel bijrollen voor zijn rekening moest nemen.

Ook op een ander punt zou het werkproces van *Ten Oorlog* een nieuwe stap betekenen: er zouden zeventien acteurs meespelen, met naast de vaste acteurs ook een nieuwe lichter, vaak pas afgestudeerde spelers. Die schaalvergroting botste al heel snel met het verwachtingspatroon van de vaste kern. 'Vroeger werden nieuwe spelers door de hele groep beoordeeld, dat was nu niet het geval. Bij een aantal hadden wij grote vragen.' Perceval: 'Er zijn verschrikkelijke dingen gezegd over de nieuwe mensen.' Van den Begin: 'Ik had verwacht dat *Ten Oorlog* zou gemaakt worden met de oude getrouwen, maar plots was er die enorme groep mensen. We hadden de vorige jaren een specifieke methode ontwikkeld, die niet evident is voor nieuwe mensen. In die methode voelde ik mij goed. Bij *Ten Oorlog* had ik al snel het gevoel dat de ruimte voor ons klein was, dat Luk iets wilde waar wij niet bij raakten. Luk vertrok anders: hij had een duidelijk beeld van wat hij wilde vertellen, een beeld dat wij moesten invullen. Het deed me denken aan mijn eerste stappen bij Blauwe Maandag, toen Luk mij op een heel strakke manier registreerde. Die stap terug wilde ik niet zetten.'