

Het gevecht met het ego

Koen Tachelet in gesprek met Luk Perceval over een uitzonderlijk werkproces

Luk Perceval: Het idee voor *Ten Oorlog* komt voort uit een ontmoeting met drie schoolmeisjes van 13 jaar, na de laatste voorstelling van *All for love*. Ik had net de *Wars of the Roses*-cyclus gelezen, stroomde over maar wist niet hoe ik eraan moest beginnen. ‘Wij zijn een medium,’ vertellen de drie meisjes, ‘wij staan in contact met Shakespeare. Hij laat je weten dat je moet doorgaan met je droom, je zult een spoor vinden.’ Twee jaar later speel ik in Brussel en zie die zelfde meisjes in de zaal zitten. Tom en ik zaten net in een grote crisis over de bewerking en dachten aan opgeven. Na de voorstelling stap ik naar de meisjes en vraag of ze nog contact hebben gehad met de grote bard. ‘Inderdaad,’ antwoorden zij, ‘hij laat je weten dat je bij je standpunt moet blijven.’ Een week later vinden Tom en ik een ingang tot de basisvertelling van *Ten Oorlog*, namelijk de drie oorlogen: de strijd tussen de vader en de zoon, de oorlog tussen de seksen, en de oorlog met het zelfbewustzijn. Sindsdien ben ik steeds meer gaan ontdekken dat het getal drie bij Shakespeare heel belangrijk is. Ik wist dat *Ten Oorlog* uit drie delen moest bestaan.

Etcetera: Je wilde met *Ten Oorlog* een groter verhaal vertellen, de koningsdrama's van Shakespeare plaatsen in een breder mythisch kader. Wanneer heb je dat mythische kader ontdekt?

Perceval: Peter Brook zegt dat je bij Shakespeare altijd het geheime stuk moet ontdekken. Maar hoe ontdek je dat? Ik ben erachter gekomen dat elke grote schrijver zijn verhaal vertelt via de anekdotiek. Kijk maar naar Fellini, Woody Allen, Bergman. Ook bij Shakespeare moet je passeren via de banaliteit om de mythische dimensie te achterhalen. Zo gaan alle veldslagen in de Hendrik-stukken eigenlijk over de ‘rites de passage’ van een jonge man naar volwassenheid. Probleem is dat je dit soort abstractie niet kan repeteren. Hoe meer we ons concentreerden op de anekdotiek, des te sterker kwam het geheime stuk aan de oppervlakte. Vanuit ons geknoei met Shakespeares flauwiteiten en met zijn schijnbare eerstegraadskrachtpatserij, is de definitieve tekst ontstaan. Het einde van *Hendrik Vier* bijvoorbeeld beschrijft de dooltocht van de koning door zijn paleis. Alles hebben we gepro-

beerd: een pispot, een nachtkleed, een koor van spoken. Tot we ontdekten dat het hele stuk één grote hallucinatie is van een man die lijdt onder zijn schuldgevoel en dat schuldgevoel projecteert op zijn zoon. Vanuit dat besef diende de theatrale vorm zich vanzelf aan. De eindscène van *Risjaar Modderfokker* hebben we aanvankelijk gerepeteerd met een koor dat Risjaar zou confronteren met al zijn slachtoffers. Maar toen kwamen we erachter dat Risjaar alle rottigheid van honderd jaar oorlog in zichzelf opgestapeld heeft en zich daarvan wil bevrijden. Dan hadden we dat gevecht met zijn demonen niet meer nodig. Dus nu zie je alleen nog Risjaar aan zijn tafeltje zitten, bezig zichzelf te vernietigen.

Etcetera: Je spreekt in dat verband over bloedlijnen in *Ten Oorlog*. Hoe en wanneer heb je die gevonden?

Perceval: Die waren er al heel snel. Nog voor we begonnen waren met de eigenlijke bewerking, heb ik een stamboom gemaakt van alle families uit de koningsdrama's. Ik kwam toen tot ongelofelijke verbanden, lijnen die dwars doorheen de stukken liepen, figuren die stierven maar terugkwamen in andere figuren, met als belangrijkste bloedlijn die van Richaar Deuzième, aan het begin, en Risjaar Modderfokker aan het eind. Richaar Deuzième is een van de zeven zonen van een stamvader. Door die eerste broedermoord te plegen zet hij een lawine van vernietiging in beweging, die steeds meer samentrekt en explosiever wordt, tot al die vernietiging in een trechter terecht komt die ontploft: Risjaar Modderfokker. Dit soort karmalijnen, want dat zijn het voor mij, hebben we versterkt in de bewerking, maar ook in de casting. Door dezelfde acteurs te laten spelen volgens hun karmalijn, kan voor de toeschouwer een extra betekenis ontstaan.

Etcetera: Als je uitgaat van zo een complex netwerk van verbanden, loop je bij het bewerken dan niet onvermijdelijk vast?

Perceval: Bij het bewerken hielden we rekening met de keuzes die gemaakt waren. Het volgen van de karmalijnen heeft zeker een aantal scènes doen sneuvelen. Op een aantal punten zijn we een stap verder gegaan dan

Shakespeare. Tom en ik voelden ons vrij om uit de brontekst scènes te selecteren in functie van wat wij voor ogen hadden. Tijdens het repeteren zijn in de bewerking trouwens nog heel wat dingen veranderd. Toen we na een half jaar nog met 11 in plaats van 17 overbleven, moesten we een aantal dingen grondig herdenken. Toeval of niet, maar voor het zichtbaar maken van de karmalijnen is dat een grote stap vooruit geweest.

Etcetera: Jij kwam aan de start van de eigenlijke repetities met een inhoudelijke voor-sprong van ruim twee jaar. Had je niet het gevoel dat er reeds een voorstelling in je hoofd bestond?

Perceval: Hoe langer Tom en ik bezig waren, hoe meer beelden er ontstonden. In ons hoofd werd steeds duidelijker wat we wilden vertellen en hoe. Er moest een boog gespannen worden, die honderd jaar Engelse geschiedenis zou tonen als metafoor voor de grote geschiedenis van het menselijk bewustzijn. Ik wilde daarbij niet alleen citeren uit de recente theatergeschiedenis, maar ook uit de geschiedenis van Blauwe Maandag. Heel veel van die ideeën zijn terecht gekomen in de bewerking. Dat heeft zich paradoxaal genoeg diametraal gekeerd tegen mijn manier van werken. Ik ben naïef geweest te denken dat je met een groep van zeventien acteurs en in totaal vijftig medewerkers op dezelfde manier kan werken als met een groep van acht. Als je met zo een grote groep alle vragen en twijfels van iedereen moet bespreken, kom je terecht in een uitdeinend in plaats van een opbouwend discours. Ik ben op een bepaald moment veel strikter, bijna illustrerend gaan regisseren, omdat ik beseftte dat de acteurs nog niet konden vatten waar het geheel naar toe moest. Dat maakte mij aanvankelijk heel eenzaam. Er is niets zo erg als alleen te moeten regisseren. Het in groep denken is langzaam gegroeid. Nu, twee maanden na de première, hebben de spelers eindelijk het gevoel dat ze spelen vanuit dienstbaarheid aan mekaar en in functie van een grotere vertelling, eerder dan te schitteren in de eigen rol.

Etcetera: Zat jouw voorkennis ook jezelf niet in de weg om open te kunnen regisseren?