

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