

Perceval: Mijn probleem lag ergens anders. Ik ben in de val getrapt waarvoor iedereen die met Shakespeare bezig is, zich moet hoeden. Shakespeare lezen maakt je bevlogen. Ik kreeg de meest wilde fantasmen, over vuurbollen, de aarde die uit mekaar spat, afgehakte hoofden die uit de toneeltoren naar beneden komen, in *Hendrik Vier* moest het bloed regenen. Gaandeweg hebben we ontdekt dat al deze fantasieën de toeschouwer de fantasie ontnemen, en dat we de verbeelding in een versdrama als dit moesten genereren via de taal. In onze manier van werken moesten we dus de kwetsbaarheid van het luisteren beschermen. Als elf acteurs op de scène staan en een van hen spreekt, dan leidt elk gebaar, elke onbenulligheid van de andere acteurs de aandacht af. Dat heeft ons gedwongen om onze tekens rigoureuus uit te zuiveren. Het klinkt eenvoudig, maar het heeft ons een jaar gekost om daar te geraken. De acteurs laten stilstaan bijvoorbeeld, was een heel moeizaam proces. In het begin worstelden zij met een te psychologische invulling van hun rol. Gaandeweg hebben we al die psychologie overboord moeten gooien.

*Etcetera: Kan een acteur wel repeteren zonder psychologie?*

Perceval: Natuurlijk moet je een acteur de informatie geven om zijn rol emotioneel en psychologisch te kunnen voeden. Ik denk dat Shakespeare dat ook deed. Om de boog te kunnen realiseren die wij voor ogen hadden, moest ik mijn acteurs houvast geven in het labirint van inhoud en vorm. We ontdekten dat er zich bij het spelen van versdrama iets heel specifiek voordoet, namelijk dat de verbeelding verloopt via het woord. Daardoor ontstaat een totaal verschillend perspectief bij acteurs en toeschouwers. Naarmate de bewegingsvrijheid voor de acteur kleiner wordt, groeit de mogelijkheid tot verbeelding bij de toeschouwer. Dat verplichtte de acteurs te zoeken naar de grootste creativiteit in de kleinste vrijheid. *Ten Oorlog* heeft mij ervan overtuigd dat je een versdrama moet benaderen via een heel technische manier van spelen. *Risjaar Modderfokker* hebben we op die manier gerepeteerd. Ik heb met Jan Declair nauwelijks over de psychologie van *Risjaar* gepraat. Dat had natuurlijk te maken met de moeilijkheidsgraad van zijn tekst, maar er was meer. De spanning die ontstond tussen de tekst en hoe Jan zich die probeerde eigen te maken, klopte meteen met zijn personage. Psychologie genereert tekens die ik niet zo boeiend vind, die het domein zijn geworden van film en televisie. Het is veel spannender om te zien wat een acteur doet vanuit intuïtie en bevlogenheid, of om te ontdekken wat er aan ver-

haal ontstaat wanneer je enkel 'italienne' door de tekst gaat.

*Etcetera: Met Ten Oorlog heb je een aantal wetmatigheden in het toneel doorbroken. Hebben jullie vooraf gesproken over de consequenties van een dergelijk opzet?*

Perceval: Twee jaar vooraf ben ik beginnen praten met mijn zes 'koningen', acteurs die ik beschouwde als mijn vaste groep. Die basisgroep zou per deel aangevuld worden met losse mensen. Twintig mensen hebben zich gemeld, en ik heb iedereen gelooft, ondanks de twijfels die ik had. Mijn verhaal was klaar, en iedereen was enthousiast. Maar de realiteit was anders. Elk repetitieproces gaat wel gepaard met angsten en twijfels, maar dan heb je na drie maanden een première, die altijd, of ze nu goed of slecht is, een ontladingsmoment betekent, een psychologische bevrijding. *Ten Oorlog* was: vijftien maanden angst en twijfel, en het is gebleken dat sommigen dat niet aankonden. Bovendien was het mijn bedoeling om de oude Blauwe Maandag Cie te confronteren met een bende nieuwlichters. Dat werd door sommigen niet geaccepteerd. Heel snel voelden de 'anciens' zich aangetast in hun psychologisch privilege dat zij al zoveel jaren hadden. Dat heeft heel zwaar gewogen.

*Etcetera: Wat bedoel je precies met 'psychologisch privilege'?*

Perceval: *Ten Oorlog* gaat over de atropie van het ego. Ik wilde het ego in al zijn verschillende bewustzijnsniveaus laten zien. De koningen van Shakespeare tonen, in steeds extremere vorm, een ego dat het groepsbelang opzij schuift om de geschiedenis naar eigen hand te zetten. Dat begint bij de postparadijselijke omgeving waarin Richard II de eerste broedermoord pleegt, en eindigt in de zwarte nachtmerrie van Richard III. We moeten er ons voor hoeden dat het thema zich niet van de groep meester maakt, heb ik bij de eerste lezing gezegd. Nu staat het ego van een acteur altijd onder druk, maar *Ten Oorlog* heeft dat verhevigd. Iedereen is eronderdoor gegaan. Ik vond dat eigenlijk normaal. De gemaakte keuzes hadden tot gevolg dat iedereen moest figureren voor zijn collega's, en dat is voor een acteur niet altijd even makkelijk. Ik wist dus dat het ego zwaar onder druk zou komen te staan. Wat ik niet wist, was dat sommige acteurs niet ten dienste *wilden* staan van de anderen en van de vertelling. Zij hebben hun kritiek op de bewerking aangegrepen om hun positie veilig te stellen, niet vanuit artistieke gronden, maar vanuit een gevoel van bedreiging. Daarom konden zij niet overweg met mijn eigen onzekerheden, die werden geïnterpreteerd alsof ik enkel met zekerheden

bezig was. Terwijl ze, denk ik, zelf werden verterd door angst. Maar angst wordt, als je er niets mee doet, een negatieve kracht, en leidt tot oorlog. *Ten Oorlog* is niet gered door hen die zijn weggegaan, maar door hen die zijn gebleven.

*Etcetera: De druk die op het project rustte moet enorm geweest zijn. Had je daar last van?*

Perceval: Ik heb die druk nooit zo gevoeld. Toneel is uiteindelijk maar een spel. Wel een spel waar heel veel mee samenhangt, maar toch. Toneel wordt opgeblazen door mensen die daar belang bij hebben. Voor mij is het maar toneel, in het slechtste geval misluk je, en ook dat is menselijk. Ik hoopte natuurlijk dat we het zouden halen, omdat ik zelf nooit getwijfeld heb aan het opzet. Ik meende het toen ik zei dat ik het desnoods helemaal zelf zou spelen. Ik heb wel moeten vaststellen dat de druk bij anderen heel groot was. Na een paar weken waren er acteurs die zeiden er niet in te geloven, dat je een publiek twaalf uur lang kan boeien. Maar dat uitvinden was juist deel van de onderneming. Mensen kijken, raken verveeld, haken af en kijken terug, dat is des mensen. Zij die dat er niet bij wilden nemen, hoorden niet thuis in dit project.

*Etcetera: Heeft het werken aan Ten Oorlog toch een meerwaarde opgeleverd?*

Perceval: Ik ben aan dit project ondermeer begonnen omdat je enkel wordt beoordeeld wanneer je iets maakt. Zelden wordt naar een evolutie, een globaliteit gekeken. Niet enkel het verhaal fascineerde mij, maar ook hoe we ons dat grote, lange verhaal eigen konden maken. Theater behoeft intimiteit, een manier van verhouden die verder gaat dan een professionele afspraak. In zo een project wordt dat heel scherp gesteld. Die intimiteit is er langzaam gekomen, en dat maakt in ieder geval de meerwaarde uit. Daarnaast heeft dit werkproces ons gedwongen tot een confrontatie met onze begrenzings. Die confrontatie bestaat ook in het gewone leven, maar in het theater gebeurt dat veel intensiever, omdat je bloot staat aan kritiek. Je ijdelheid wordt in vraag gesteld. Wij hebben zoveel meegemaakt, dat niet alleen onze persoonlijke kracht groter is geworden, maar dat ook het respect voor mekaar beperkingen is gegroeid. Of dat een betere voorstelling heeft opgeleverd, weet ik niet. Ik weet alleen dat het gevecht met ons ego, dat we allemaal hebben moeten voeren, ertoe geleid heeft dat de voorstelling gespeeld wordt door een groep, die het eigen ego ten dienste weet te stellen van de andere, en van het verhaal dat we willen vertellen.