

Vergeeten waar niet te vergeten valt

Een interview met regisseur Luk Perceval over *Infinite Now*

Infinite Now is geen klassieke opera. Er is geen handeling in de klassieke zin, noch dramatisch, noch muzikaal. Er zijn geen personages in de klassieke zin. Er is geen tekst of muziek in de klassieke zin. Kan je iets vertellen over wat voor soort werk het precies wel is voor iemand die geen voorkennis heeft? Hoe zou je het omschrijven?

Luk Perceval: k zou het een soort pandemonium noemen van geluiden, stemmen, flarden van de stilte. Ik kan alleen maar zeggen wat het voor mij betekent. Het is een soort weergave van hoe de psyche werkt, namelijk associatief, herinnerend en teruggrijpend naar heel veel lagen. In die zin dat het onder andere elementen bevat van de Eerste Wereldoorlog, zeg maar traumata. Maar ook geluiden of fragmenten die met de natuur verbonden zijn. Het is tevens een verhaal over doodsverlangen, angst. Onze geest is zoals de neurowetenschap van dit moment heeft kunnen constateren, vooral gebaseerd op het waarnemen van gevaar, op wat wordt ingegeven door angst. Maar tegelijkertijd gaat het over het aangetrokken voelen tot het onbekende. Die elementen worden in *Infinite Now* verweven. Het zijn voor mij allemaal elementen die, als je met een microscopische aandacht de werking van de geest of de psyche zou bekijken, komen bovendrijven en weer verdwijnen. Wat gebeurt er vanaf het moment dat je probeert je te concentreren, of tracht waar te nemen

wat stilte is? En dat bedoel ik met pandemonium van de stilte. Stilte op zich bestaat niet. Ze is altijd een som van enerzijds reële geluiden, anderzijds van associaties met die geluiden, herinneringen die die geluiden oproepen en emoties. Wat je muzikaal kan verwachten kan ik moeilijk concreet beschrijven. Ik zou zeggen dat het een associatieve ruimte is; niet meteen een episch verhaal of een melodie, maar dat is voor mij persoonlijk wel muziek. Omdat het een meditatie is waarin de muziek ons confronteert met de muziek van het leven. Het gaat niet alleen om de muziek die concreet waarneembaar is, maar ook de muziek die je associeert.

Hoe is het om te werken met een compositie die totaal nieuw is - een werk dat nog niet bestond en waarmee je niet op voorhand aan de slag kon? Hoe heeft dat de regie beïnvloed?

Perceval: Het feit dat het zo gecreëerd wordt, is iets wat ik ook wilde. Iets waar je als kunstenaar steeds mee hebt af te rekenen, is dat het publiek meestal bediend wordt met dat wat het kent, met het canon van het repertoiretooneel of repertoire van de literatuur of van de opera, zoals in dit geval. Er ontstaat daardoor een verwachtingshouding waarmee men naar het theater komt. Dat wil ik op een extreme wijze doorbreken. Ik wilde het publiek confronteren met iets

compleet nieuws, met echt nieuwe muziek. Hoe het dan is om daarmee aan de slag te gaan? Dat is heel uitdagend. Ik zou niet zeggen dat het fundamenteel anders is dan anders, want uiteindelijk werk ik altijd zo. Ik probeer te ontdekken wat er tijdens de repetities ontstaat en wat er aan impulsen op mij afkomt. Dat probeer ik terug te geven en ik tracht te zien hoe zich dat ontwikkelt. Het is dus geen regievorm die je kan voorbereiden - maar dat is iets wat ik eigenlijk al lang niet meer doe. Wat anders is, is dat je natuurlijk als theatermaker vertrekkend van een tekst - en de laatste jaren heb ik veel romanbewerkingen op de scène gebracht - je kan blijven schrappen en bewerken tijdens het repetitieproces. Terwijl je in het geval van *Infinite Now* in een quasi mathematisch voorgegeven ontwerp stapt: er is de score, de partituur van de muziek als vaststaand gegeven. En dat is natuurlijk anders omdat je moet kijken naar de dynamiek van die muziek en wat de muziek teweeg brengt.

En wat is de verhouding tussen de twee tekstbronnen, tussen *FRONT* en *Homecoming*? Hoe verhouden die twee werken zich ten opzichte van elkaar?

Perceval: Voor mij vormen beide hier één verhaal. Ik weet dat dat in het creatieproces van Chaya anders is [in de compositie zijn de verhalen van *FRONT* en *Homecoming* aanvankelijk achter elkaar geplaatst om dan naar elkaar toe te groeien en uiteindelijk in elkaar te grijpen - nvdr]. Maar als toeschouwer ga je toch altijd proberen dingen te begrijpen op het moment dat je ze

waarneemt. Dat is onvermijdelijk. Vanaf het moment dat er woorden gezegd worden, ga je een soort logica zoeken en ga je de vraag stellen die jij nu stelt. Wat hebben die twee met elkaar te maken? Vanaf het begin van de repetitie ben ik op zoek geweest en ik ontdek nog elke dag meer in hoeverre dat één verhaal is; omdat het een uitdrukking is van het zoeken naar het verband van de dingen in het hoofd - het gaat over iemand die ontdekt. En in die ontdekking spelen ook bepaalde echo's uit het verleden, echo's van de oorlog een rol. Echo's die ons in Europa allemaal verbinden - oorlogstrauma's die voelbaar zijn tot in de zoveelste generatie. Dat is één aspect, het *FRONT*-aspect in deze vertelling. Anderzijds is het een heel intense zoektocht naar waar ieder mens mee bezig is: Hoe bevrijd ik me daarvan, hoe reinig ik mij van zo een verleden? Wat is überhaupt ontwikkeling? Is dat vergeten, verzwijgen, dingen beleven? Ik geloof dat je de dingen niet kunt vergeten. In die zin is het verhaal van *Infinite Now* eigenlijk één ding: het gaat voor mij heel erg over het zoeken naar, het loslaten van uw angst en uw verleden.

Welke rol speelt de muziek in dat ontdekkings- en reinigingsproces? Welke betekenis komt er aan dit werk toe?

Perceval: De muziek, de compositie op zich, is tamelijk complex. In het werken met deze compositie, elke dag opnieuw, ontdek ik steeds nieuwe aspecten, nieuwe dimensies. Ik vind het fascinerend om met iets geconfronteerd te worden waarvan ik eigenlijk niet wist waaraan ik

begin. Meer en meer ontdek ik, dat hetgeen Chaya gecreëerd heeft, iets extreem introspectief is en daardoor tegelijkertijd zeer complex. Het is nog steeds een avontuur, een soort ontdekkingstocht voor mij. Ik begin te vermoeden waar we naartoe zouden kunnen gaan, maar ik ontdek elke dag meer en meer de lagen die zij vermoedelijk ervaren heeft, want 100 procent kan je dat natuurlijk niet zeggen. Precies dat is fascinerend. Maar het is ook extreem intensief omdat je ongelooflijk oplettend en nauwlettend moet repeteren.

Wat mij echter zeer verheugt, is dat we met een mix zitten van zangers en acteurs waarvan ik elke dag ook meer en meer merk dat ze elkaar positief beïnvloeden. Ze komen eigenlijk uit totaal verschillende werelden en hebben een totaal verschillende logica in hun aanwezigheid op de scène. Wat Chaya voor geeft, vraagt niet alleen aan mij, maar aan iedereen een ongelooflijk grote concentratie.

En in die zin denk ik ook niet dat dit een soort klassieke of onderhoudende operavoorstelling wordt. Het is iets waar je eigenlijk alle mogelijke verwachtingen aan de kant moet schuiven en waarop je al dan niet moet inlaten. Ik heb dit in het begin een meditatie genoemd, maar een meditatie is natuurlijk voor iedereen iets anders. En wat ik tot nu toe heel erg dankbaar en heel inspirerend vind, is dat wat zij ontwikkeld heeft, zo een grote concentratie vereist. Dat is iets wat mij heel vaak in het theater ontbreekt. Niet alleen in het theater, maar ook in onze tijd. We zijn

eigenlijk mensen die leven van de ene seconde op de andere en we vergeten onmiddellijk wat ons de seconde daarvoor overkwam. Dit werk verplicht ons om stil te staan en met al onze zintuigen bewust te ervaren - we moeten het met al onze zintuigen opnemen. In die zin ben ik heel nieuwsgierig hoe het de toeschouwers gaat aanspreken. Maar ik weet ook dat wanneer er een paar honderd mensen samenzitten, dat er zich een ander lichaam vormt, en dat er andere wetmatigheden spelen. Dit werk is natuurlijk iets wat een enorme provocatie kan zijn. Er zijn heel weinig mensen die nog kunnen stilzitten bijvoorbeeld, laat staan dat er in onze tijd zoiets is als geoefende aandacht. We worden immers continu verstrooid. En hier vragen we om een heel andere houding, een houding waarvan ik overtuigd ben dat ze noodzakelijk is in de cultuur en de tijd waarin we leven. Een houding die niet meer wordt gecultiveerd en dus zeer tegen onze tijdgeest ingaat. Maar daarvoor maken we ook kunst geloof ik, om tegen de tijdgeest in te gaan. Zoals men in het Duits zegt: om de aap geen suiker te geven en zijn suiker te weigeren. Om te zeggen: Kijk, wat gebeurt er met je als je alle verstrooiing afzet en als je je moet instellen op een nieuwe ervaring. Wat ik er fascinerend aan vind, is dat er lagen van waarneming zijn, die we allemaal in ons hebben, maar die misschien allemaal vergeten zijn. Dat er dingen zijn die in ons nazinderen, die in ons aanwezig zijn. Ik weet niet of dit voor de modale toeschouwer iets attractiefs heeft. Ik weet het niet, ik hoop het.