

**DANSEN MET DE SCHADUW VAN HET ONBEWUSTE
EEN BLIK OP ERIC DE VOLDER & TONEELGROEP CEREMONIA**

Freddy Decreus & Ellen Stynen, *Dansen met de schaduw van het onbewuste, Eric De Volder & Toneelgroep Ceremonia*, Gent: Academia Press, 2006, 208 p. (ISBN: 13-978-90381-1052-0)

‘Voor het theater [...], blijft het erom gaan de schaduwen te benoemen en te leiden: en het theater dat zich niet vastlegt in de taal en de vormen, vernietigt door dit feit de valse schaduwen, maar bereidt de weg voor van een andere geboorte van schaduwen waaromheen het ware schouwspel van het leven zich hecht. De taal doorbreken om aan het leven te raken [...].’¹

Zo omschrijft Antonin Artaud (1896-1948) de ware opdracht van theater in zijn voorwoord op *Le théâtre et son double*. Misschien is tot op de dag van vandaag geen regisseur in Vlaanderen ooit zo dicht in de buurt gekomen van Artauds bedoelingen als de Gentse theatermaker Eric De Volder (°1946), ooit ‘het beste bewaarde theatergeheim’ van Vlaanderen, intussen meermaals gelauwerd als auteur en regisseur van Toneelgroep Ceremonia. Het boek *Dansen met de schaduw van het onbewuste – Eric De Volder & Toneelgroep Ceremonia* doet een integere poging enkele van die schaduwen rond Eric De Volder te grijpen – een poging, want een kunstenaar laat zich moeilijk vangen in boeken, dat wist Artaud ook al.

De auteurs van het boek zijn geen onbekenden: Freddy Decreus, gewoon hoogleraar aan de Universiteit Gent, is al vijf jaar lid van de Raad van Bestuur van Toneelgroep Ceremonia. Ellen Stynen, die haar opleiding Theaterwetenschappen afrondde met een verhandeling over het werk van Eric De Volder, was lange tijd als dramaturg aan Ceremonia verbonden. *Dansen met de schaduw van het onbewuste* is met andere woorden een boek ‘vanuit de binnenkant’, een premisse die misschien beter in een voorwoord was geëxpliciteerd. De vrees voor een al te hagiografische laudatio blijkt echter ongegrond, want Decreus en Stynen onderzoeken hun onderwerp met de nodige kiese afstand, zonder daarom in zakelijkheid te vervallen – dat beide auteurs een fan zijn van De Volders werk mag duidelijk wezen. *Dansen met de schaduw van het onbewuste* laat zich bijgevolg misschien het best omschrijven als een uiterst leerrijk eerbetoon.

Hoe doordringen tot de ziens- en zijnswijze van een theatermaker? Tijdens de tournee van *Les in hystérie* (2008), een samenwerking tussen Toneelgroep Ceremonia en Theater Malpertuis, vertelde acteur Bob De Moor een anekdote over zijn

samenwerking met Eric De Volder ten tijde van *Achiel De Baere* (1988). Toen de acteursploeg na de lunch in kunstencentrum Vooruit terugwandelde naar de nabijgelegen Minardschouwburg, hield De Volder plots abrupt halt, bukte zich, en raapte van de grond een totaal platgereden schoolmeestersbrilletje op: ‘Schoon hé’. Het brilletje werd met zorg rechtgetrokken, opgepoetst, en het kreeg een plaats op Eric’s bureau. Hoe de schoonheid vatten van een verhakeld brilletje? Hoe de wereld zien door de bril van Eric De Volder? De meest authentieke ontmoeting met De Volder vindt wellicht plaats in de theaterzaal. Toch trachten Decreus en Styne op een gestructureerde manier het universum van De Volder te analyseren en begrijpen. Doorheen vier hoofdstukken wordt hun onderwerp in positie geplaatst tegenover artistieke voorlopers, directe of indirecte inspiratiebronnen, theoretische denkkaders en theatrale verwanten. De analyse wordt uitgebreid gestoffeerd met exemplarische tekstpassages die de theoretisering concreet maken, zodat het boek ‘ademt’ en ook voor leken bevattelijk blijft.

Het eerste hoofdstuk “’t Is toch voor mijn eigen goed hé Heer Doctor” (Freddy Decreus) geldt als algemene inleiding en overloopt chronologisch de loopbaan van De Volder doorheen de achtereenvolgende producties. Die loopbaan vindt haar wortels in het Etherisch Strijkserensemble Parisiana uit de jaren zeventig – een artistieke club die in de geest van de toenmalige performance-traditie muzikaal actietheater bracht – en houdt halt bij *Meestersnacht* (2006). Het is een overzicht dat in een notendop door de jaren ijlt maar puur op basis van producties en data ook een handige inkijk biedt in de institutionele groei van De Volder, die begint als vrijbuiters bij Parisiana maar later via de oprichting van de vzw KIM (Kunst is Modder/Theater van de Niets) in 1987 en zeker met de stichting van Toneelgroep Ceremonia (1992) evolueert naar een gerespecteerd, geïnstitutionaliseerd en gesubsidieerd kunstenaar.

In “Ela Ela Lama Sabatini... en jipla da Jezusbeeldekens in stukken van één op de trappen van ’t altaar” (Freddy Decreus), veruit de omvangrijkste sectie uit het boek, wijdt de auteur de lezer in in de geheimen van het ritueel theater, de psychoanalytische, religieuze en primitieve ladingen die deze rituelen dekken en de betekenis ervan specifiek in het werk van De Volder. Het *mysterium fascinans et tremendum*, een verbeeldingswereld die zowel aantrekt als afstoot, is immers een constante in dat oeuvre.

Wat zijn rituelen? Het zijn handelingen die cesuren scheppen in de dagelijkse loop van het bestaan, en de breukmomenten mediëren waarop de mens (al te dicht) in contact komt met het transcendente. Vaak komen mensen ervoor samen in groep, ook een theaterzaal kan zo’n plek van samenkomst zijn. Decreus noemt

in dat verband drie regisseurs die het rituele expliciet een plaats gaven of geven in hun theaterwerk: naast Artaud bespeurt hij ook bij Peter Brook (°1925) en Luk Perceval (°1957) het verlangen om van theater opnieuw een 'authentieke' belevenis te maken, die raakt aan het onderbewuste. Vervolgens schetst Decreus acht essentiële 'sacralisatoren' die de verbinding tussen de mens en het hogere mogelijk maken en in het werk van De Volder frequent opduiken: tijd, ruimte, geboorte en dood, incest, puberteit, huwelijk en het woord. Bij dit laatste staat de auteur, terecht, het langst stil. Een van de meest kenmerkende elementen uit De Volders oeuvre is immers zijn unieke omgang met taal. Misschien verrassend genoeg voor een bekroonde theaterauteur is de grondslag voor zijn teksten vaak muzikaal, niet zelden een partituur van 'huiscomponist' Ad Cominotto, en creëert De Volder zijn scènes rond de gegeven muziek. Geen wonder dat het woord vaak klank of kleur is, eerder dan semantische betekenaar. De afbrokkeling van de 'taligheid' vreemdtd de mens van zijn gesocialiseerde omgeving en voert hem terug naar een 'oertoestand' – dit bedoelt Artaud met 'de taal doorbreken om aan het leven te raken'. Hier loopt Decreus vooruit op wat hij in zijn schrijven over 'het fundamenteel menselijk tekort' verder zal uitdiepen aan de hand van de psychoanalyse. Maar zonder enige voorkennis op dit vlak is de passage rond 'het woord' voor leken wellicht moeilijk te volgen. Een korte verklaring bij de gebruikte terminologie was misschien wenselijk geweest. Vooral omdat Decreus vervolgens aan de kern van de zaak raakt. De acht sacralisatoren brengen de mens in beeld op zijn meest kwetsbare momenten, wanneer het leven niet 'volledig' is maar tekortschiet, een ervaring die de Franse psychoanalyticus Jacques Lacan (1901-1981) in zijn meest structurele vorm 'het fundamenteel menselijk tekort' zou noemen. Geboren worden rukt een kind los uit de symbiose met de moeder, een scheuring die een onlenigbare leegte veroorzaakt, terwijl het onmogelijke verlangen om die leegte opnieuw in te vullen aan de basis ligt van de menselijke drift. Decreus vraagt zich af of De Volders visie op het menselijke bestaan, doordrongen van dat tekort, nu getuigt van een diepgeworteld pessimisme (de mens is gedoemd) dan wel van een gematigd realisme (verzet is mogelijk). Valt de kleine mens ten prooi aan een mechanisme dat groter is dan hemzelf, dat hij niet beheerst? Of krijgt hij kansen? Het is een bijzonder boeiende vraag. Duidelijk is dat De Volder bepaalde 'lapmiddelen' tegen het tekort afwijst: het geloof in de goddelijke vader bijvoorbeeld, of in de katholieke godsdienst met zijn uitwasemingen van schuld en zonde. Maar er is iets anders dat – zij het gedeeltelijk of tijdelijk – wel soelaas brengt: het vertellen van levensnoodzakelijke verhalen, het opentrekken van 'de kast van de eeuwigdurende memorie', het geven van een stem aan de kleine mens. Deze poging tot verlichting vormt de kern van De Volders kunstenaarschap.

In het hoofdstuk “Charles is dat hier haast gedaan over die cursus psychologie” (Ellen Stynen) speurt Ellen Stynen naar de historische, sociale en psychologische inspiratiebronnen van de regisseur. Zoals hierboven aangegeven vertrekt De Volder op een eerste niveau van de verhalen van ‘de kleine mens’: als basismateriaal liggen niet zelden historische (‘échte’) dagboeken, brievenbundels, kattenbelletjes of andere egodocumenten ter tafel. Geleid door het toeval: de vondst van een verwrongen brillette kan de insteek zijn voor een verhaal. In een ruimer kader worden deze persoonlijke verhalen familieverhalen, met de drie-eenheid vader, moeder, kind centraal – hier liggen Sigmund Freud en zijn theorieën over het persoonlijke onbewuste op de loer. Tenslotte verruimt Stynen het perspectief naar de archetypische abstrahering van de gezinsconstructie, een denkkader waarbij Gustav Jung en het collectieve onderbewuste een rol spelen. Het is in het kader van deze universele verhalen dat Stynen uitweidt naar de theatermakers Jerzy Grotowski (1933-1999) en Tadeusz Kantor (1915-1990), twee mythische namen uit de theatergeschiedenis. Terwijl zij voor een jongere generatie theaterwetenschappers vaak vage schaduwen blijven (hoe zag dat theater er dan eigenlijk uit?) zorgt Stynens referentie aan De Volder ervoor dat de impact en nawerking van beide figuren concreet wordt. De vergelijking tussen uitspraken van Grotowski en die van De Volder (die in 1987 stage liep bij de Poolse theoreticus) legt een historische link en maakt een stukje vervlogen theatergeschiedenis plots heel tastbaar.

Tenslotte zoemt het boek in “Vie van bomma patatten met saucissen” (Ellen Stynen) in op de betekenis van de carnivaleske en groteske elementen in het werk van De Volder – de verwrongen grime op de gezichten van de spelers is daar het meest gekende voorbeeld van. Nadat terminologie en kenmerken van ‘het groteske’ verhelderd zijn, komen twee theoretici in het vizier: de Russische filosoof Mikhail Bakhtin (1895-1975), die het carnivaleske associeert met een triomfantelijke overwinning op de dood, en de Duitse literatuurfilosoof Wolfgang Kayser (1906-1960) voor wie het groteske veeleer een angstaanjagend element is, te associëren met de dood. Toegepast op het werk van De Volder vraagt Ellen Stynen zich onder meer af of ‘de lach’ bij Eric De Volder een vrolijke celebratie is van leven en lichaam, dan wel een grijns van vervreemding en sarcasme. En hoe zit het met de vermenging van het hoge en het lage register?

Een interview door Ellen Stynen met Eric De Volder, een overzicht van de producties en uitgebreide bibliografie ronden het werk af.

Daarmee is het eerste boek gewijd aan theatermaker Eric De Volder, een feit. *Dansen met de schaduw van het onbewuste* is een breed leesbare studie geworden, die ook een niet-ingewijd publiek de denkkaders en sleutels aanreikt tot het begrijp-

pen van De Volders werk. Belangrijk is de overvloedige stoffering met scènefoto's: geen willekeurige bladvulling maar een onmisbare aanvulling op de geschreven tekst, daar een beeld over kleur, vorm en lichamelijkeheid in De Volders voorstellingen minstens even cruciaal is voor een goed begrip van deze 'beeldhouwer-theatermaker' als het woord. Wat het brede spectrum aan invalshoeken wellicht nog had kunnen verrijken is een selectie aan 'stemmen van buitenaf': persrecensies, publieksreacties, interviews met critici. Het bloedmooie voorwoord van collegavriend Dirk Pauwels, het gesprek met Parisiana-getrouwe William Philips en Ellen Stynens interview met De Volder vullen de tekst van de auteurs aangenaam aan met persoonlijke getuigenissen, evenwel opnieuw afkomstig van 'insiders'. *Dansen met de schaduw van het onbewuste* zou nog krachtiger geweest zijn mits vervollediging door enkele (kritische) blikken 'van buitenaf'.

Evelyne COUSSENS

NOOT

- ¹ ARTAUD Antonin, *Het theater van de wreedheid* (vertaling Simon Vinkenoog), wUitgeverij IJzer, Utrecht, 2008.