

KINDERSTEMMEKES ONDER DE GROND

Au nom du père van Eric De Volder

In het kader van *Tussen de soep en de patatten*, de speciale residentieweek van Eric De Volder in het Gentse Nieuwpoorttheater eind maart 2004, hernam Toneelgroep Ceremonia *Het laatste avondmaal*, een theatrale actie waarin het bijbelse gebeuren herleid wordt tot een gruwelijke tête-à-tête tussen twee levensgrote poppen. Vier mannelijke en vier vrouwelijke acteurs manipuleren respectievelijk een vrouwelijke en een mannelijke pop onder begeleiding van donkere, macabere muziek. Elke acteur bedient een deel van het poppenlichaam, zodat de pop slechts tot 'leven' kan komen dankzij een uitzonderlijk samenspel van de spelers. De Volder voert de rol van zijn acteurs hier terug tot zwijgzame poppenspelers, die het gebeuren sturen en er bovendien actief aan deelnemen. Verstopt in donkere kleren achter hun marionetten, vertrekken ze hun gegrimmeerde gezichten in groteske 'mullen', die een visuele weergave worden van de emoties van hun pop.

Het laatste avondmaal is het resultaat van een nauwe band tussen De Volder en zijn 'gasten'. "Er is niet voor gerepeteerd!", verzekert de eigenzinnige theatermaker. Tekst en scenario maken in *Het laatste avondmaal* plaats voor een combinatie van samen denken, zien en bewegen enerzijds en een op aanvoeling gebaseerde improvisatie anderzijds. Allerlei dagdagelijkse handelingen - zoals het uitscheppen van de soep - ontspringen zich rond het basisgegeven van een romantisch diner tot een voorstelling waarin de uitwerking van een onbeduidende handeling belangrijker is dan de eigenlijke plot.

De spelers tasten tijdens de voorstelling voortdurend de grenzen van het mogelijke af. Wat begint met een voorzichtig verkennen van alledaagse tafelhandelingen escaleert al gauw tot een heftige, gortige actie die uitmondt in een climax van verkrachting, moord en zelfmoord. Hierna verlaten de poppenspelers hun levensloze pop en transformeren ze zichzelf tot rouwende familieleden en kennissen. Een ceremoniemeester begeleidt spelers, muzikanten en toeschouwers tot op straat, waar een groteske dodenstoet wordt gevormd. Samen met de in plasticfolie gewikkelde poppenlijken vertrekt de onheilspellende optocht door de straten van Gent naar het Baudelopark, waar een open graf klaar ligt. De poppen worden erin gegooid, acteurs en toeschouwers brengen een laatste groet en de ceremoniemeester nodigt iedereen uit voor de koffietafel in het Nieuwpoorttheater.

Met deze theatrale actie plaatst De Volder zich in de traditie van grote theaterdenkers als Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski en Antonin Artaud, die allen streef-

den naar de opheffing van de grens tussen acteurs en toeschouwers. Op zijn intieme theaterzolder in Oudburg en in het Nieuwpoorttheater zijn de toeschouwers steeds erg nauw betrokken bij het gebeuren 'op de vloer'. Maar in *Het laatste avondmaal* doorbreekt De Volder de grens tussen scène en publiek nog drastischer. De toeschouwers worden tijdens de voorstelling op straat samengebracht en vormen er zonder het zelf goed te beseffen een stille dodenstoet. Met verwonderde blikken volgen zij de lijkenstoet – waar ze zelf deel van uitmaken – door de Gentse straten, nagekeken door al even verwonderde buurtbewoners. De toeschouwers zijn acteurs geworden. De grens tussen scène en publiek is opgeheven.



***Het laatste avondmaal* door Toneelgroep Ceremonia (Foto: Tania Desmet)**

Het laatste avondmaal werd voor het eerst uitgevoerd tijdens de zesde editie van het Time Festival, die de titel *Ars moriendi ars vivendi* meekreeg. Dat betekent zoveel als de kunst van het sterven, de kunst van het leven. Het is nu precies op dat grensgebied tussen leven en dood, tussen werkelijkheid en droom dat het theater van De Volder zich ontwikkelt. In *Het laatste avondmaal* laat hij poppen, die al eeuwenlang symbool staan voor dood, gruwel en afschuw, tot 'leven' komen door een acteurscollectief. Maar ook in zijn vroegere werk staat het overstijgen van de dood centraal. Zo laat hij in *Zijde daar* (2002) de vermoorde Willy

tot aan het einde van het stuk aan het woord. Voor De Volder is theater - net als voor zijn grote voorbeeld, Tadeusz Kantor - "een activiteit op de uiterste grensgebieden van het leven, waar de categorieën en de noties van het leven hun bestaansreden en betekenis verliezen²". Ook in *Au nom du père*, dat als een uitwerking van *Het laatste avondmaal* moet worden beschouwd, wordt een personage ten tonele gevoerd dat schippert tussen leven en dood, namelijk 'het ongeborn kind'.

Na de herneming van *Het laatste avondmaal* waren De Volder en zijn 'gasten' nog steeds niet uitverteld over het groteske poppenduo. "We hadden allemaal het gevoel dat er meer geschiedenis was tussen die twee³", verklaart de regisseur. Samen met acteurs van Het Toneelhuis, ging de troep op de zolder van De Volder tijdens urenlange, intensieve improvisatiesessies eind oktober 2005 op zoek naar het verhaal achter het koppel. Nog geen twee maanden later ging *Au nom du père* - de eerste samenwerking tussen Toneelgroep Ceremonia en Het Toneelhuis - in première.

Net als in de vorige werken van De Volder wordt het universele ook in *Au nom du père* getoond aan de hand van het concrete. De voorstelling vertelt het verhaal van Triphon Muys, die vergeefs zijn vurige kinderwens nastreeft. Als blijkt dat zijn vrouw Quintine hem nooit een kind zal kunnen schenken, zoekt Triphon zijn toevlucht tot een aanhoudster en tot de Maagd Maria. Het stuk kan enerzijds gezien worden als de weergave van een kleinburgerlijk familiedrama rond het feestmaal bij schoonbroer Roland en Catryce, maar het raakt anderzijds ook universele thema's aan. Zo is er de uitwerking van een problematische vader - (ongeboren) zoon relatie. Als een mensgeworden hallucinatie spookt het ongeborn kind in de gedaante van een volwassen acteur tijdens de voorstelling op het podium rond. Hij daagt uit en bekritiseert zijn onredelijke en onmogelijke vader. Maar hoewel hij fysiek op scène aanwezig is, wordt de ongeborn zoon enkel door Triphon opgemerkt. Net als in Arthur Miller's *Death of a salesman* gaat een acteur hier in dialoog met zijn eigen hersenspinsels.

Autoritaire, tirannieke - maar tevens erg onbeholpen - mannenfiguren, zoals de kinderloze Triphon Muys, komen wel vaker voor in het oeuvre van De Volder. Karakteristiek is de scène uit *Zijde daar* waarbij de pater familias er niet toe in staat is zelfstandig zijn broek aan te trekken.

Ook in *Nachtelijk Symposium* (1994) wordt een tirannieke vaderfiguur ten tonele gevoerd. In dit stuk gaat de thematiek van de vaderhaat gepaard met een duidelijke afkeer van en kritiek op het Vlaamse katholicisme:

Verroeste vader die in de foto zijt
Vergeten is uw naam⁴

Ook in *Au nom du père* wordt gesleuteld en gedraaid aan het katholieke gedachtegoed. De Volder draait stellingen, premissen en dogma's door de molen en komt zo uit bij een verwrongen versie van de feiten. Ironisch genoeg staat in het stuk een ontoring van de naam van de Vader centraal. Op zijn zoektocht naar procreatie komt Triphon uit bij een Maagd Mariabeeld in een kerk. Koelbloedig wordt zij van haar kind berooft: een symbolische ontmaskering van de katholieke mythe.

'k zegge mô hè da van eu leven al geweten sè!
 stond ie hij daar in zijnen bloten
 'k zegge mo da den ès nie waar hé!?
 had ie hij al zijn kleers afgedaan
 pakt nen stoel
 zet diene stoel voor 't altaar
 krupt daar op
 trekt dien bleekblauwen mantel van da beeld van Onze Lieve Vrouw dat
 daar in 't midden staat
 pakt die gouwen krone van hare kop
 pakt da Kindeke Jezus vantussen haar arms
 sukkelt ermee da altaar af
 doet diee mantel aan - allemaal in zijnen bloten hé Levine - koesses en
 skoens ook hé
 'k zegge als 't er hier nui maar niemand binnenkomt hé
 't is al erg genoeg da 'k ik da zie⁵

Hoewel Toneelgroep Ceremonia met *Au nom du père* voor het eerst grote zalen zoals de Bourla en de Vooruit bespeelt, blijft de eigenzinnige 'Devolderiaanse' vormgeving steevast behouden. Die wordt bovenal gekenmerkt door de grime. De acteurs verbergen hun eigen gezicht achter dikke lagen schmink. Bovendien worden deze geschminkte gezichten verwrongen tot ware grimassen van emotie. "Hun gezichten tonen de diepte van het expressionistische masker, de dierlijke wildheid van het fauvistische experiment. Bij elke lichtinval veranderen masker en schmink, bij elke grimas ziet het gezicht er anders gegroefd uit, de plastische uitdrukking van een complex en diep gelaagd intern proces.⁶" Niet alleen het gezicht maar ook het lichaam van de acteur wordt verwrongen en verdraaid. Acteurs manken en slepen of trekken zich voort op scène. Hun bewegingen zijn onnatuurlijk en worden uitvergroot door de bijzondere kledij. Zij proberen hun rol namelijk kracht bij te zetten door middel van groteske kleren, die bepaalde lichamelijke trekken in de verf zetten. Daarnaast dragen ook donkere muziek, sobere belichting en onopgesmukte decors bij tot de schepping van het unieke theateruniversum waarin de Ceremonia-personages ronddwalen.

Au nom du père. Ofte de reconstructie van ene serieuze kloterije tussen een aantal personagiën, opgegroeid in onwetendheid, verloren lopend uit koppigheid en aan hun eind gaan komend door een onnozelheid gelijk, och Here toch, alvan een kind willen verwekken tot aan iemand de kop inslaan. Door Het Toneelhuis en Toneelgroep Ceremonia.

Tekst en regie: Eric De Volder; dramaturgie: Ellen Stynen & David Cornille; ontwerp poppen: Hendrik-Hein Van Doorn & Eric De Volder; met Mariken Bijnen, Leen De Veirman, Veerle Eyckermans, Lorenza Goos, Johan Knuts, Kristin Mertens, Ineke Nijssen, Els Peeters, Thomas Ryckewaert, Peter Seynaeve, Hendrik-Hein Van Doorn, Jonas Van Geel, Isabelle Van Hecke, Benjamin Van Tourhout.



Au nom du père door Het Toneelhuis en Toneelgroep Ceremonia
(Foto: Maarten Vanden Abeele)

NOTEN

- 1 D. Cornille, "Toneelgroep Ceremonia over *Au nom du père*. En laten we er vooral géén rekening mee houden dat alles nog kan veranderen", *De Toneelhuiscgazel*, 2005.
- 2 T. Kantor, *Het Circus van de Dood. Teksten over onafhankelijk theater, verzameld, vertaald en ingeleid door Johan de Boose*. Amsterdam: International Theatre and Film Books, 1991.
- 3 D. Cornille, "Toneelgroep Ceremonia over *Au nom du père*. En laten we er vooral géén rekening mee houden dat alles nog kan veranderen", *De Toneelhuiscgazel*, 2005.
- 4 E. De Volder, *Nachtelijk Symposium*, niet-gepubliceerde theatertekst (script), 1994.
- 5 E. De Volder, *Au nom du père*, niet-gepubliceerde theatertekst (script), 2005.
- 6 F. Decreus, "Moe Gij Nie Van Voor Lopen, Gerda?", in: *De speler en de strop: tweehonderd jaar theater in Gent*, P. Allegaert[edit.], e.a., Gent: Snoeck, 2006.