

DE VOLDER RITUALISEERT HET VERHAAL VAN DE *CONDITION HUMAINE*

Fred SIX

Tijdens de speciale residentieweek van Eric De Volder in het Gentse Nieuwpoorttheater eind maart 2004 kon men kennismaken met zijn werk en zijn werkmethode. Die presentatie gebeurde zonder enige zweem van academisme, maar gewoon 'tussen de soep en de patatten', zoals het mini-festival ludiek genoemd werd. Uit het programma is me vooral de voorstelling bijgebleven door eerstejaarsstudenten van de Studio Herman Teirlinck, die aan de slag gingen met Ceremonia-materiaal. Hun spel oefening gaf een heldere inkijk in het theater van De Volder en was er tevens een illustratie van. Of beter gezegd: onder de leiding van Gert Portael en Johan Knuts, een spilfiguur in het theateruniversum van De Volder, was het min of meer een gekloonde voorstelling.

Een kwartier lang laten acteurs en actrices zien hoe ze een personage worden. Rechts van een rij lege kerkstoelen stappen ze één voor één op een groot wijwatervat af. In plaats van zich met wijwater te bekruisen, als een vorm van zuivering, smeren ze zich wit in met een doekje. Vanaf nu worden ze opgenomen in een fictieve realiteit. De overgang van acteur naar personage verloopt bezwerend traag. In feite wassen ze zich wit. Ook deze grime wijst misschien op een soort loutering. Of zijn ze nu pas hypocriet? Betekent het een zich bevrijden van alle smet, of zetten ze letterlijk en figuurlijk een speelmasker op? Het lijkt een mooie metafoor voor de verdichte dualiteit van doen en doen alsof, van realiteit en theater. Een dualiteit die zich voor een goed deel oplost in de magie van elk ritueel. Precies die combinatie van een haast naturalistische, primaire realiteit enerzijds en een stilering en esthetisering anderzijds, geeft vorm aan het eigenzinnig theaterritueel van De Volder.

Eric De Volder (1946) kreeg een opleiding als beeldend kunstenaar. Als acteur en muzikant was hij in de jaren zeventig de drijvende kracht achter groepen als Het Belgisch Combo en Het Etherisch Strijkersensemble Parisiana. Hij maakte ook een tijdje deel uit van Radeis. Vanaf 1984 deed hij regies bij Theater Malpertuis, Speeltheater, Kunstencentrum Vooruit, De Tijd, Nieuwpoorttheater en ook in Utrecht en Amsterdam. Onder de vleugels van de vzw KIM (Kunst Is Modder) maakt hij sinds 1986 als auteur-regisseur vooral eigen producties. Maar hij schreef ook stukken voor o.m. de Nederlandse groepen Carrousel en Artemis.

Hij volgde stages bij de Poolse grootmeester Grotowski. Vanaf 1992 heet zijn gezelschap Ceremonia, dat aanvankelijk semi-professioneel samengesteld was. De laatste jaren is hij fors uitgebroken uit de cocon van zijn intieme theaterzolder in Oudburg 26 (Gent), het artistiek en geestelijk centrum waar hij nog altijd zijn huiswerk maakt. Zijn werking is ondertussen gestructureerder geworden, en beter gesubsidieerd. Die erkenning heeft hem eindelijk bij een breder publiek bekend gemaakt. De laatste jaren is de bescheiden De Volder een van de meest gelauwerde theaterkunstenaars in Vlaanderen. Op zijn palmares: de Thersitesprijs van de Vlaamse theatercritici (2000), een nominatie voor de Océ Podiumprijs (2000), selecties voor het Theaterfestival 2000 (met *Diep in het bos*) en 2001 (met *Regent en Regentes*), de Cultuurprijs van de stad Gent (2001), de Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Podiumkunsten (2003), de driejaarlijkse Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Toneelliteratuur (2003), de Grote Theaterfestivalprijs voor *Achter 't eten* (2004). Van een inhaalmanoeuvre gesproken.

In het theaterlandschap neemt zijn werk een unieke plaats in. Dat het wezenlijk karakter van zijn theater sinds het begin niet zo heel veel veranderd is, heeft niets te maken met een gebrek aan creativiteit of inspiratie. Integendeel. Vanuit de ijzersterke persoonlijke, en dus herkenbare toetsen die hij aanbrengt, komt hij regelmatig met verrassend nieuwe dingen uit de hoek, zowel wat scenografie, taal- en tekstbehandeling als muzikaliteit betreft. Dat laatste geraakte in een stroomversnelling vanaf 1999 dankzij zijn samenwerking met Het Muziek Lod.

Maar zijn methode is gebleven. Hij is de echograaf die de echo's van het menselijk bedrijf registreert en verwerkt tot nieuwe hallucinante beelden. Hij kijkt en luistert hoe mensen met elkaar omgaan, hoe ze hem toespreken. Hij vangt hun stemmen op. Het zijn brokstukken van bruikbare verhalen, stemmen uit verleden en toekomst. Als theatermaker zit hij het leven dicht op de huid. In zijn theater is de herkenbaarheid van handelen en spreken groot. Maar door uitvergoting en dichtertelijke vertekening wordt een ruimte gecreëerd waarin via een haast Brechtiaanse vervreemding meer te zien en te vermoeden valt dan het (banale) buitenverhaal. De Volder kopieert het leven niet, maakt geen uitvergroete imitatie, maar met een groot beeldend elan laat hij zijn fantasie, en die van zijn acteurs en publiek, binnendringen in het (collectief) onderbewuste, waar het complexe denken en voelen gevoed worden. Zo worden zijn figuren eerder archetypen en krijgt het gebeuren soms een bijna mythisch karakter, hoe sterk het ook geënt is op de realiteit.

Sociaal, cultureel en historisch heeft die realiteit uitgesproken volkse en Vlaamse wortels, zowel in taal als thematiek. Veelal gaat het om kleine familie-



Brand door Ceremonia (Foto: Tania Desmet)

drama's met grote gevolgen. De context wordt dikwijls bepaald door het oorlogsverleden en de collaboratie, dorpspolitiek, religieuze tradities. Van een prangende actualiteit waren de producties *Diep in het bos* (1999) en *Zwarte vogels in de bomen* (2002), tweemaal een coproductie met Het Muziek Lod. De eerste is opgezet rond de Dutroux-affaire, de tweede behandelt de ondergang van een boeregezin met de varkenspest als meest significante breekpunt. Telkens opnieuw zit de plot van zijn stukken echter niet in het verhaal zelf, maar in het opnieuw beleven, bedenken of vertellen van het verhaal. De uitgebeelde gebeurtenissen volgen geen chronologisch parcours in het heden, ze vormen niet het blote feitenmateriaal, maar zijn eerder pogingen om vat te krijgen op de feiten. Ze worden bijvoorbeeld uitgebraakt als onverteerde herinnering, soms over de dood heen, en ook vanuit het collectieve geheugen.

Structureel zijn het dus geen rechtlijnig opgebouwde verhalen, maar grillige reconstructies van brokken onverwerkt verleden, die heen en weer schieten in ruimte en tijd. Een chaotische wereld vol beweging en bewogenheid, waarin oude

geheimen of ingebakken angsten de personages rusteloos voortdrijven. De zoektocht naar het verzwegene is spannend. Hoe licht en speels ook in beeld gebracht, de verhalen die ze oprakelen draaien vaak rond macht, ontrouw, jaloezies, mishandeling, gemis aan liefde. De opgeroepen beelden openbaren woekerende trauma's, opgevoerd in een proces dat leidt tot loutering, ondergang, berusting of iets tussenin. Het zijn spiegelbeelden van een bewustzijn dat de confrontatie aangaat met leven, dood en overleven. Zijn recentste productie *Brand* (2004) bijvoorbeeld is niet anders.

De centrale figuur is een brandweerman die er tijdens de oorlog ingeluisd werd, maar het nazikamp overleefde. In zijn beginmonoloog worstelt hij met het typische verwerkingsdilemma, dat bijvoorbeeld ook in *Achter 't eten* terug te vinden is. Enerzijds is er de innerlijke dwang, mentaal en emotioneel, om te spreken, om het verleden te benoemen, om de adequate woorden te vinden voor wat gebeurd is, het verschrikkelijke. Anderzijds is er de onwil om dat te doen, de twijfel aan de zin ervan en tegelijk het onvermogen van de taal. De monoloog loopt vanzelf over in de onafwendbare onderneming om hoe dan ook 'zijn herinneringen onder de knie te krijgen'. De actiebeelden die dan volgen, worden associatief opgeroepen of dringen zich brutaal op. De nachtmerrie primeert op een helder afgebakende anekdotiek.

Bij zijn *Brand*-project liet De Volder zich ondermeer inspireren door een citaat van de joodse auteur Elie Wiesel, die in zijn boek *Jood vandaag. Verhalen, essays, dialogen* (1987) zijn oorlogsverleden behandelt. 'Mijn angst woog zo zwaar dat ik gelofte deed minstens tien jaar lang niets te zeggen, niet aan de essentie te raken. Tot ik helder zie. Tot ik geleerd heb te luisteren naar de stemmen die door mijn stem schreeuwen. Tot ik mijn herinneringen weer in de greep heb, zodat ik de taal van de mensen met het zwijgen van de doden kan verenigen.' Het is een prachtige omschrijving van wat De Volder voortdurend doet: echo's opvangen van de sluimerende waarheid en ze omsmeden tot een bezweringsritueel dat zeer confronterend werkt.

Hoe psychoanalytisch een en ander tot hier toe ook klinkt, het werk van De Volder is wars van psychologisering en rationele oplossingen. Dat begint bij zijn werkmethode van improvisatie en eindigt in een theaterceremonieel dat meer aan Jung dan aan Freud refereert. Tijdens open improvisatiesessies voeden regisseur en acteurs elkaar, vermoedelijk tot zich in hun spel lijnen aftekenen die de kleine anekdote binnenste buiten keren, waardoor dingen zichtbaar worden die anders verborgen blijven. Voor De Volder groeit die betrokkenheid ondermeer vanuit een groteske spelvorm, die - hoe vertekend ook - misschien de groteske werkelijkheid

weerspiegelt. Bij zijn acteurs peilt hij vooral naar fysieke actie die zowel tijdens de voorbereiding als tijdens de voorstelling voor zichzelf spreekt, niet eerst hoeft verklaard te worden maar zelf het voortouw neemt. In hun spel volgen de figuren niet de voorgeschreven (beredeneerde) gedragscodes van hun 'karakter', maar ze maken zich kenbaar in de directe demonstratie van krachtige reflexen en spasmen, die qua stijl eerder aanleunen bij het expressionisme. Wat aan de basis een werkprincipe is, krijgt tijdens het artistiek proces rijkelijk gestalte in een uitgesproken plastische beeldvorming, die vaak exuberante allures heeft.

Die typische beeldvorming kenmerkt ten volle zijn stijl. Ooit probeerde ik die in zijn beginfase te omschrijven als 'een soms tot grand guignol aangezwengeld, vaak met melodramatiek doordrenkt en grotesk geworden soort naturalisme'. Het masker van de grime, dikwijls verzonnen uit foto's of afbeeldingen, laat vaak vertwijfelde mensen zien, heftig en lelijk, en soms onheilspellend. Telkens weer is de acteur in een voorstelling van De Volder onherkenbaar. Het gezicht is woest beschilderd, in een fel fauvistisch koloriet, als ging het om deelnemers aan een primitieve ritus. Die uitgesproken exteriorisering vergroot of vertekent hun blik en hun spreken en zorgt voor een niet-realistische expressie, die nauw aansluit bij de bewegings- en spreekmotoriek van de personages. In kleren die een mix zijn van realistische en ondefinieerbare makelij, en soms omslachtig rond het lijf zitten, sluipen ze over de scène, lopen krom, buik vooruit en hand in de lenden, klauteren eenzaam tegen de wand, wringen zich in bochten, maken een dansante voorstelling of zitten vast in obsessieve bewegingspatronen. Ze transformeren zichzelf als het ware tot hun eigen hersenspinsels. De voorstellingen hebben altijd iets van een bizarre choreografie. Wanneer de personages niet dwangmatig in stoeten of processies voorbijtrekken, worstelen ze in fysieke termen met hun psychische persoonlijkheid, alleen of samen met anderen. Soms als het ware overgeleverd aan de grillen van de zwaartekracht. Want goed in zijn vel zit de mens niet.

De dialectische taal die ze daarbij spreken is even vervormd, archaisch, gekunsteld en dwangmatig, maar tegelijk zeer direct en volks. Taalmateriaal is voor beeldend kunstenaar Eric De Volder even kneedbaar als klei. Zijn personages hanteren een verrassend eigen taalidoom, triviaal en hoogdravend, en geboetseerd uit nieuwe woorden, rijmpjes, klanknaboetsingen, herhalingen, omkeringen, kromme syntaxis, litanieën. Het zorgt niet alleen voor muzikaliteit en humor, maar legt de grillige binnenkant van deze soms carnavaleske figuren bloot. Soms experimenteert De Volder zelfs met klanken en lettergrepen, waardoor een heel bijzondere ritmiek ontstaat. Een poëtische verklanking van impulsen in plaats van een klassiek semantisch discours. En toch werkt hij altijd met authentiek, levend taalmateriaal, dat hij herschikt of verkleurt, en waar hij aan vijlt tot het een grote



***Zwarte vogels in de bomen* door Het Muziek Lod (Foto: Peter Dewindt)**

theatraliteit krijgt en samen met de fysieke verschijning van het personage één plastische presentatie vormt.

Dat de toeschouwer de figuren hierdoor dikwijls ervaart als schimmen, levende doden, wordt ook nog in de hand gewerkt door de onwezenlijke ruimteschepping die uit de belichting voortvloeit. Vanuit het duister kiemt geleidelijk een spelrealiteit met haar eigen logica, een kleurrijke binnenwereld, die onwaarschijnlijk echt én vreemd tegelijk is. Zoals in een droom. Zo ontstaat een speldimensie waarin het vertelmateriaal als het ware op eigen initiatief sprongen maakt in ruimte en tijd, soms zelfs over de dood heen. Voor De Volder bestaat de essentie van het theater in de vreemde beroering die ontstaat wanneer binnen een scène 'de ruimte kantelt' en 'de klok onderuit wordt gehaald'. Hij citeert graag Tadeusz Kantor, met wie hij als kunstenaar verwant is: 'Toneel is een activiteit die zich aan de uiterste grenzen van het leven afspeelt, daar waar de categorieën en begrippen uit het leven hun bestaansrecht en betekenis verliezen.'

Tekst is voor De Volder voor een goed deel klank en melodie. De samenwerking met Dick van der Harst van Het Muziek Lod om meer expliciet zang en

muziek in de voorstelling te brengen is dus een logische stap. De Volder en van der Harst streven ernaar om muziek, zang en spreekstem nauw met elkaar te verbinden, zo organisch mogelijk. Ze laten die drie componenten groeien, in onderlinge beïnvloeding en wederzijdse relativering, vanuit het thematisch materiaal. Geoefende zangers staan naast amateurs. Soms wordt spreken plots zingen omdat zang een bewuste brok emotionaliteit indringender kan verklanken. Maar soms is het een soort zingend praten, een melodisch gestamel. Of nog anders. Wanneer De Volder een woord of een zin in alle toonaarden door de groep laat herhalen, krijgt dat het effect van een spreekkoor. Of het nu gaat om Bretoense a capella beurtzangen, een muzikale parade als dodendans, quasi-gregoriaanse gezangen of iets dat klinkt als een cabaretesk musicalnummer, zelden is het vrijblijvend. Het zijn verschillende vormen die de zang heel dikwijls de kracht van een *incantatio* geven. In hun hoedanigheid van bijvoorbeeld 'ballade' ondersteunen de zangen de vertelling, maar ze zijn ook een act op zich. De expressie waarmee acteurs en zangers in hun lied de geluiden van hart en geest laten resoneren, is soms even extravagant of disharmonisch als hun mimiek en gestiek, en geeft het gebeuren een sterk bezwerend karakter. In een poging om de werkelijkheid, of de diepliggende herinnering eraan, te lijf te gaan en misschien onder controle te krijgen. Epiek en magie gaan hand in hand. Het verhaal van de *condition humaine* geritualiseerd.

Bosch, Bruegel, Ensor, Kantor ... elk van hen bevolkte op zijn manier zijn kunstwerken met trossen figuranten die over de drempel van hun verhaal heen een gesublimeerde wereld binnenstappen. Een wereld waarin de realiteit allegorisch wordt. Ook bij De Volder ligt de kracht in het overstijgen van de anekdotiek en de realistische spelvorm. In min of meerdere mate dragen zowel het visuele, verbale als muzikale luik bij tot een vervreemding die zijn theater een universeel karakter geeft. Dat effect wordt nog versterkt door het oude, en hierdoor wat 'exotische' instrumentarium (vedel, doedelzak, schalmei ...), Latijnse zangen, middeleeuwse muziek, verwijzingen in de tekst naar literatuur en bijbel, alles gemixt met je reinste dialect.

Uit kleine verhalen, vaak gesprokkeld uit authentieke dagboeken, notitieschriftjes of briefwisselingen van eenvoudige of verdutste lieden en verwerkt met eigen ervaringen, groeien stoere thema's als moord, verraad, incest. Helden zijn De Volders figuren niet, tenzij af en toe in hun dromen, maar in hun verschijning vertellen ze veel over de harkerige, soms ietwat morsige en gedesintegreerde mens. Zoals de eenling in *Zwarte vogels in de bomen*, die links rode en rechts groene lichtschaduw afwerpt, gekneld tussen twee sferen. Of getekend door de opzichtige grime, die soms *flou* oogt, alsof je met zo'n kartonnen speelgoedbrilletje eendimensionale prenten in onscherp reliëf ziet. Het draait eigenlijk allemaal

om leven, lijden, dood en overleven. In *Zwarte vogels in de bomen* klinkt het ongeveer als volgt: 'Dit is de plaats waar de dood zich verheugt om het leven ter hulp te komen.' Het leven van dat boerengezin is doffe ellende. Het is alsof alleen de dood soelaas kan brengen. De dood die ingrijpt om het Leven 'leefbaar' te houden. De dood als enige zekerheid. Het stuk is dan ook haast letterlijk en figuurlijk een soort dodendans. Ondertussen worden sombere thema's meestal met een zekere lichtheid behandeld. In wezen gaat het vaak om wrede verhalen, maar de ironiserende stijl buigt de dreiging of het schrijnende heel dikwijls om in komische en tedere beelden. Een stopwoord dat Johan Knuts als personage graag in de mond neemt, is 'wreed hé!'. Dat kan zowel betekenen erg, als gek of raar. Het raakt de tragikomische dimensie van De Volders theater. Naast een gezond besef van de absurditeit is er ook plaats voor humor, voor troost en mededogen ten opzichte van het menselijk lot.

De poëzie en de hallucinerende schoonheid van De Volders plastisch theater-universum leiden niet tot wereldvreemde symboliek of loze esthetisering die de schrijnende werkelijkheid verdoezelt of verbloemt. Integendeel, de groteske hartklop van het leven is springlevend aanwezig in de voorstellingen. Dat maakt zijn theater zo aantrekkelijk.