

Voorwoord

-- Benjamin Van Tourhout --

En nu?

Ik vraag me af wat Eric De Volder zou gedaan hebben met de Corona-maatregelen. Zou hij maskers ontworpen hebben met groteske, duivelse muilen? Zou hij naar de mondmaskerplicht verwijzen in zijn theaterteksten? Hoe zou hij omgaan met het feit dat er geen repetities konden doorgaan? Zou hij zijn spelers vragen om samen met hem een bubbel te worden? Zou hij online aan de slag gaan?

Wat zou Eric hiermee doen? Dat is een vraag die ik me de afgelopen tien jaar regelmatig heb gesteld.

Het is 2020. Dat betekent dat Eric De Volder tien jaar geleden totaal onverwacht stierf. De Volder stond op zaterdagavond – zeventwintig november 2010 – in het NTGent nog na te genieten van zijn première van *Franz Woyzeck* (Buchner, 1837), zijn eerste en dus ook meteen zijn laatste bewerking van een repertoirestuk. Een vreemd toeval is dat Buchner zijn *Franz Woyzeck* niet kon voltooien door zijn plotselinge dood en dat De Volder net hetzelfde lot overkwam toen hij deze tekst creëerde, een dubbele *Unvollendete* dus.

Twaalf uur later kreeg ik een telefoon met het bijtende nieuws. Zonder pathetisch te willen klinken, daar op dat moment stierf de speler in mij. Nadien is theaterspelen nooit meer hetzelfde geweest en langzaam schuifde ik richting coulissen om te eindigen aan de andere kant, die van de theatermaker en die van de onderzoeker, en niet langer die van de theaterspeler. Het is bevreemdend om na tien jaar van intense samenwerking (2000-2010) in een hele reeks voorstellingen over Eric De Volder, mijn artistieke vader, te schrijven.

Ik ken Eric als een emotioneel wezen dat het spannende evenwicht zocht tussen koppigheid en naïviteit, tussen branie en angst, tussen

ambities en honkvastheid, tussen rigiditeit en alles overboord willen gooien. Zoals Johan Knuts beschrijft in het hier opgenomen essay “In dienst van de verwondering” gooide Eric graag de trossen los, zocht hij de andere kant als hij na een geslaagde repetitie zei: “En vergeet niet, mannekes, dat het ook nog altijd helemaal anders kan.” Ik zou kunnen spreken over De Volder zoals hijzelf sprak over zijn samenwerking met Grotowski: “Er gaat geen dag voorbij dat ik niet aan die ontmoetingen terugdenk, dat is moeilijk onder woorden te brengen. Het werk dat ik daar meegemaakt heb, is voor mij nog altijd bezig, elke dag. Grotowski is een meester. Wat me bijblijft, is een houding tegenover het werk en tegenover de mensen met wie je werkt” (Decreus en Stynen 161).

Tien jaar, een decennium later, dringt de vraag zich op of en wat de impact, de inspirerende invloed van De Volder op het Kunstenlandschap is. Is het oeuvre van Eric De Volder en Ceremonia vergeten geraakt, ondergesneeuwd, iets voor de fine fleur? Of is er wel degelijk een De Volder/Ceremonia-effect? Zijn er theatermakers die vanuit zijn voetsporen verder trekken? De Volder was altijd al een buitenbeen, een figuur in de marge, een *artists' artist*. In dit nummer vragen we ons af of dat veranderd is, of “het best bewaarde geheim van het Vlaamse theater” (Anthonissen 2000) een breder publiek vond en dus minder bewaard, minder geheim is geworden.

Afgaande op het aantal thesissen en doctoraten over De Volder aan de Vlaamse universiteiten en afgaande op het aantal artikels in bijvoorbeeld *Etcetera* en *Rekto:Verso* is het (pijnlijk) duidelijk: Eric De Volder is er niet in geslaagd in de canon van het Vlaamse Theater te raken. Een reeks diepgravende analyses laat voorlopig op zich wachten. En elk jaar dat het langer duurt, lijkt het momentum steeds verder weg te drijven. Allemaal redenen waarom dit unieke nummer, helemaal gewijd aan Eric De Volder, een waardevol gegeven is. Het is een nummer gemaakt door zowel intimi (artistieke medewerkers van De Volder) als buitenstaanders (recensenten, theaterwetenschappers). Door deze combinatie hopen we verschillende facetten van De Volders werk uit te lichten en het ook te contextualiseren. We hopen dat de combinatie van artistieke getuigenissen, unieke foto's en tekeningen en de analytische artikels een antwoord kan bieden op de vraag: Wat is de impact van De Volder op het actuele theaterveld?

Petite histoire?

“Pas na zijn veertigste brak De Volder echt door. Wellicht omdat hij in de tweede helft van de jaren tachtig een heel eigen stem als regisseur én als schrijver vond. Bijna twee decennia van intense theaterpraktijk gingen daaraan vooraf,” merkt Erwin Jans (2010) terecht op. De Volder is een figuur die vaak herinnerd wordt – naast zijn voorstellingen – door een anekdote, een verhaal, *een petite histoire*. Hij was een zonderlinge figuur in het Vlaamse kunstenland-schap, een persoon die misschien te vaak gereduceerd werd tot of gelijkgeschakeld werd met de personages (en hun *petite histoire*) die hij met zijn spelersploeg creëerde. Decreus en Styne omschreven het precare proces van De Volders ontwikkeling als: “Om tot een succesvolle kruisbestuiving te komen, heeft De Volder tijd nodig, en de bereidheid van zijn spelers om mee op zoek te gaan” (132). Zowel de kruisbestuiving, de rust om te creëren en de bereidheid van spelers komen keer op keer terug in de reeks artikels. Het is en blijft vreemd dat De Volder haast elke mogelijk denkbare theaterprijs in de wacht sleepte en toch zo’n beperkte actieradius ontwikkelde.¹ Als we het oeuvre van De Volder bekijken lijkt het erop dat hij uit-ging van de idee dat hoe kleiner het verhaal was, hoe universeler het kon worden. De *petite histoire* met alle anekdotiek die daarbij hoort als middel om het grote universele verhaal te vertellen. En net zoals Eric uitging van het kleine verhaal, zo wordt vaak aan hem gerefereerd. Als een zonderling die raar sprak, raar schreef, rare personages creëerde, raar licht ontwierp, op een rare manier repeteerde. Die raar-heid werd (te) vaak ook gerecupereerd in re-censies en beschouwingen: “Af en toe boem pats der-op, af en tóe boem pats daarnaast. Altijd boem pats. Om het op z’n De Volder’s te zeggen” (De Vuyst 14-17), of: “Wat bovenal bijblijft, is de kleurige soldatenparade van het hele Ceremonia-regiment, en De Volders taal: boem tatarata boem tatarata boem!” (Hillaert 2010). Hoe goed bedoeld deze parafraseringen ook zijn, ze plaatsten De Volder en zijn werk meteen in een bepaalde hoek. Een hoek waar de reeks artikels in dit nummer De Volder van wil weghalen.

Tegelijk kunnen we niet blind zijn voor het feit dat De Volder zelf ook dikwijls koos voor die bepaalde hoek, de hoek waar men hem met rust liet en hij zijn eigen kosmos kon creëren en beleven. De Volder leefde in zijn zelfgekozen nichepositie, en dat heeft ongetwijfeld geleid tot een *self-fulfilling* eenzaamheid en een te beperkte zicht-

baarheid in het veld. De Vuyst omschrijft hem daardoor al in 1995 (!) als “een theatermaker die verdoken doorwerkt aan een oeuvre hors des choses” (14-17).

Ontmantelen?

De Volder hield ervan bepaalde ideeën en verwachtingen te ontmantelen, om te keren en schaamteloos emotioneel te zijn op het toneel. Hij liet niets heel van zijn personages en vaak vergeleek hij ze met omgehakte bomen die tot niets meer dienden. Dat deed hij ook letterlijk met de naamgeving van zijn vzw die hij niet voor niets de namen Kunst is modder en Theater van het niets gaf. Maar ook al als jongeling met zijn anarchistische fanfare – het Etherisch strijkensemble – of als organisator van happenings – met Parisiana – waar chaos veroorzaken boven aan zijn verlanglijst stond. “In een absurdistisch kader een vorm zoeken voor een ‘boodschap’: kritiek op hiërarchie, het in vraag stellen van groepsgedrag, van de dictator, de leider. Die elementen zaten daarin verwerkt. ... Zo’n optreden begon met een heel klassiek, bijna burgerlijk uitzierend gebeuren, zachte muziek, Weense wals, beleefde garçons, bediening, enzovoort. Stelselmatig liep het uit de hand, tot het letterlijk explodeerde” (Hillaert 2009).

Dit nummer van Documenta probeert het werk van De Volder te ontleden en na te gaan hoe we vandaag de dag omgaan met die erfenis van een van de meest unieke figuren in het theaterveld van de jaren negentig tot 2010. Hans Muller schrijft op indringende wijze over de pioniersjaren van de Eric De Volder en bespreekt hoe Eric zijn weg en zijn stem zocht. Muller was de componist en regieassistent bij voorstellingen als *Achiel De Baere* en *Vrouwen en Coca Cola* en neemt ons mee terug naar die spannende maar ook harde tijden waarin de theatermaker Eric De Volder zich samen met een paar geestesgenoten een weg timmert.

Els Van Steenberghe (recensente bij *Knack*) beschrijft haar eerste De Volder-ervaring en gaat dieper in op wat waarschijnlijk De Volders meest spraakmakende stuk werd: *Diep in het bos*. We lezen het relaas van een recensent die een andere wereld binnenstapt en terwijl ze de regels van die nieuwe symbolische plek moet leren kennen meteen ook emotioneel en haast fysiek geroerd wordt door het verhaal, de personages.

Peter Anthonissen (recensent en docent aan LUCA School of Arts) is de man die verantwoordelijk is voor de zinsnede “het best bewaarde geheim van het Vlaamse theater” (*De Morgen* 2000). Deze geuzennaam is een heel eigen leven gaan leiden en werd te pas en te onpas herhaald. Anthonissen vraagt zich af wat de jongere generatie theatermakers met het oeuvre en de theatervormen van De Volder kunnen aanvangen. Wat moeten hedendaagse makers met symboliek, groteske, doorgedreven personages? En kan theater vandaag nog steeds ontmantelen en dereguleren zoals De Volder ooit beoogde?

Dezelfde vraag leidde bij Martine De Gos (Docent KASK) tot een uitgebreide reeks interviews met haar ex-studenten die ofwel met De Volder werkten ofwel De Volderiaanse kenmerken overnamen in hun eigen werk. Het leidt tot een verscheidenheid aan interpretaties van hoe De Volder doorwerkt in actueel theaterwerk. De Gos maakt op deze manier een dwarsdoorsnede van De Volders impact en koppelt er concrete makers en voorstellingen aan.

Analytischer zijn de bijdragen van Pieter Verstraete (Rijksuniversiteit Groningen) en die van Benjamin Van Tourhout (KU Leuven, theatermaker). Verstraete gaat dieper in op de muzikaliteit en methodiek van De Volders taal maar blikt ook terug op een minder bekend deel van De Volders werk, namelijk zijn activiteiten en werkplek in Turkije. Hij loodst ons doorheen een reeks anekdotes en archiefmateriaal over het kleine vissersdorpje Karaburun waar Eric jarenlang schreef, zich liet inspireren door de verhalen van de vissers, repeteerde met spelers. Van Tourhout van zijn kant bespreekt de blijvende invloed van Grotowski op De Volder en zet de moraliteit van De Volders oeuvre centraal. Hij zoekt antwoorden op de vraag in hoeverre De Volders moraliteit zijn oeuvre heeft bepaald en of die ethiek vandaag nog relevant kan zijn. Van Tourhout schrijft vanuit zijn dubbele positie, hij was tien jaar lang een van de spelers bij Ceremonia en ontwikkelde een academisch parcours in zijn onderzoek naar de held als actuele morele spreekbuis.

Er zijn verschillende artistieke getuigenissen opgenomen in dit nummer. Şaban Ol beschrijft in zijn artistieke getuigenis hoe hij en De Volder in Turkije samenwerkten maar ook hoe hun relatie over een tijdspanne van 25 jaar evolueerde. Ol kwam als student met De Volder in contact en meteen ontstond er een artistieke klik en affiniteit, die heeft geleid tot een reeks samenwerkingen en pro-

jecten in België en Turkije. In een eerlijk ooggetuigenverslag kijkt Ol terug op die lange periode van samenwerking. Ook Johan Knuts, jarenlang verbonden aan Ceremonia, spreekt over zijn relatie met De Volder. Over hun hechte verwantschap en het blijvend zoeken naar de schoonheid van theater. Knuts neemt ons mee naar de eerste schuchtere stappen die hij en De Volder samen zetten in het Kunstenlandschap, hoe ze samen zochten en vochten maar ook hoe hun persoonlijke affiniteit hun artistieke samenwerking kleurde en diepgaand beïnvloedde.

We zijn er ook in geslaagd om helemaal terug te gaan naar het begin van De Volders creatieve werk. In een grijs verleden was De Volder docent aan de Nederlandse Rietveld Academie; ex-collega's Jos Houweling en Anneke Pijnappel en Henrik Barends deelden enkele herinneringen aan De Volder en vonden in hun archief nog een reeks foto's van een jonge De Volder die aan zijn persoonlijke weg begon te timmeren.

Door het hele nummer heen kozen we een reeks foto's die hier voor het eerst ontsloten worden, ze komen uit het archief van Tania Desmet en het museum Dr. Guislain (die het op zich nam om het archief van De Volder te beheren en te ontsluiten). Daarnaast zijn een aantal unieke tekeningen van speler Hendrik-Hein Van Doorn opgenomen omdat ze op hun manier een ander facet van De Volder laten zien.

Nog een keer

De Volder zag theater als de plek waar een mens zich kon bevrijden van zijn verleden, van zijn fouten kon leren en voorgoed een betere toekomst kon bereiken. Hij omschreef dat als:

lang leve de verbeelding van de spelers,
lang leve de authenticiteit van hun personages,
lang leve hun gevecht op leven en dood,
lang leve hun oefening op het gevecht van leven en dood,
iedere repetitie en voorstelling opnieuw
inclusief de wens dat het de laatste moge zijn
en in de hoop dat zet het deze keer zullen halen van de dood. (De-
creus en Stynen 99)

Dit nummer wil nog een keer terugkeren, terugkijken naar wat De Volder deed, wat hem uniek maakte, wie hij is. Dit nummer wil vooruitkijken naar wat De Volder nog kan doen, nog kan beïnvloeden over de grenzen van leven en dood heen.

Dit nummer is geen hommage aan De Volder, het is ook geen uitgestelde rouwklacht. Het is een zoeken naar De Volders impact op het actuele kunstenlandschap, een zoeken dat met liefde gebeurde maar nergens sentimenteel is.

Ik wil uitdrukkelijk alle auteurs bedanken voor hun waardevolle bijdragen, de Documenta-redactie voor het lezen en becommentariëren, professor Christel Stalpaert om als eerste in dit unieke nummer te geloven, Tania Desmet voor het opstarten van het bredere initiatief Eric2020 waar ook het Museum Dr. Guislain in participeert met een grote overzichtstentoonstelling vanaf het najaar 2020 en professor emeritus Freddy Decreus om mij te begeleiden met raad en daad en het enthousiasme voor dit nummer uit te dragen.

Works Cited

Anthonissen, Peter. "Alles voor een kroostrijk gezin." *De Morgen*, 13 juni 2000.

Decreus, Freddy en Ellen Stynen. *Dansen met de schaduw van het onbewuste*. Gent: Academia Press, 2006.

De Vuyst, Hildegard. "Trekken aan de tijd." *Etcetera* 13:49 (1995): 14-17.

Hillaert, Wouter. "Eric De Volder." *Toneelstof* 80, 2009. Geraadpleegd 15 januari 2021. <https://sites.google.com/site/belgiumishappening/home/interviews/eric-de-volder-2>

Hillaert, Wouter. "Waarom dit leven? Daarom!" *De Standaard*, 29 november 2010.

Jans, Erwin. "De Volder in Stukken." *De Reactor*, 2010. Geraadpleegd 15 januari 2021. <https://www.dereactor.org/teksten/de-volder-in-stukken>

Notes

- 1 Over de jaren heen werd het werk van De Volder vaak bekroond, een selectie: De Thersites-prijs van de Vlaamse theatercritici, Cultuurprijs van de Stad Gent, de Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor toneelliteratuur voor de tekst *Zwarte vogels in de bomen* (2003), de Vlaamse Cultuurprijs voor Podiumkunsten (2003), zijn werk werd zeer regelmatig geselecteerd voor Het Theaterfestival: voor de voorstellingen *Regent en Regentes*, *Diep in het bos*, *Achter 't eten*, *Brand en Au nom du père*. En hij werd voor *Achter 't eten* bekroond met de Grote Theaterfestivalprijs (2004) en de Prijs voor Letterkunde van de Vlaamse Provincies (2005).