



# Samenwerken met Eric De Volder 1988-1992

-- Hans Muller --

Hans Muller werkte samen met Eric De Volder aan verschillende voorstellingen: het studieproject *Die Befristenden/De Getermineerden* (1987, naar Elias Canetti), *Achiel De Baere* (1988), *Vrouwen en Coca Cola* (1989) en *Aero* (1992). Vanaf hun ontmoeting op de Theaterschool in Amsterdam vonden Muller en De Volder elkaar steeds opnieuw. In wat volgt verhaalt Muller over hun samenwerking.

## Gastdocent uit België

In 1987 kregen we op de Gerrit Rietveld Academie een gastdocent uit België: Eric De Volder. Het was een samenwerkingsproject van de regieafdeling van de Theaterschool Amsterdam en de afdeling Vormgeving van de Rietveld Academie, ook in Amsterdam.

Midden in de winter begonnen we met de lezing van *Die Befristenden* van Elias Canetti. Dat zijn 22 dialogen tussen mensen die leven in een samenleving waar iedereen precies weet hoe oud je wordt. Je sterfdatum wordt bij je geboorte bepaald. Je naam is je leeftijd: 88, 93 of 13. De Rietveld-studenten zouden gaan regisseren, de regiestudenten gingen de vormgeving doen. Dat mondde uit in een voorstelling in de gymzaal van de Rietveld Academie.

Afbeelding 1: De voorbereidingen van *expo Luchtbehandeling* (Hans Muller) in de studio van Eric De Volder, © Corneel Maria Ryckeboer / Michiel Hendryckx, 1991-2.

De grap was dat de teams allemaal slechts één en dezelfde dialoog van de theatertekst uitwerkten. Je kreeg zo twaalf parallelle bewerkingen die ook nog eens door elkaar liepen. Eric was heel erg benieuwd naar onze ideeën over structuur en opbouw en stimuleerde het experimenteren. Elke avond hadden we een andere voorstelling met andere volgordes en eendes.

Als vierdejaars Rietveld-student en muzikant zei ik: “Ik doe graag iets met muziek, misschien kan ik een orkest oprichten, De Canetti’s, dat de muzikale omlijsting van de voorstelling verzorgt.” Zo gezegd zo gedaan. We hadden een gitaar, accordeon, mandoline, banjo, saxofoons en trompet. Het orkest speelde mijn muziekjes, die ik ook wel eens aan mijn Rietveld-docenten had laten horen en die vonden het maar niets: “Niets is gelijk en het klinkt vals”, zeiden ze. In onze voorstelling had de muziek echter de functie van krakend gewricht tussen de scènes. Er waren ook teksten gemaakt op basis van de dialogen. Die zongen we. Ik nam alles op met een multi-track cassetterecorder. Het was het analoge tijdperk. Muzikanten werkten thuis met taperecorders op hun zolders en slaapkamers aan hun nummers. De home-tapers. Studio’s waren onbetaalbaar.

## **Kunt u componeren?**

In die dagen vertelde Eric mij dat hij dagboekjes van een duivenmelker had gevonden op basis waarvan hij een voorstelling zou gaan maken. Of ik de muziek zou willen componeren.

Hans Muller: “Maar ik kan geen noten lezen, hoe zal ik dan gaan schrijven en voor wie?” Eric De Volder: “Doe het op uw wijze met uw scheve akkoorden en met uw cassetterecorder.” Eric sprak over mijn muziek als muziek “buiten de lijnen, ongelijk” en ook “dat het leek op de muziek van Ry Cooder.”

Dit en nog meer oprechte complimenten, overtuigden mij op dat moment dat het een serieuze vraag was. Hans Muller: “OK, geen probleem, doen we.”

Afbeelding 2: v.l.n.r.: David van Aalderen, Chris Heijens, Hans Muller  
In de studio van Yens & Yens, Bloemgracht, Amsterdam  
Foto: Sasha Lambert 1992



## Serieuze muziek

Een jaar later in mijn eindexamenjaar componeerde ik *serieuze* muziek voor een Antwerps DECAP-orgel. Het was voor het 121-toets DECAP-orgel: de FORUM in het bezit van Leo van Thillo uit Ossendrecht. Dit orgel werd later dat jaar gehuurd door de Gerrit Rietveld Academie en speelde tijdens het eindexamen, juni 1988, mijn composities in de kantine van de Academie. Dit was mijn afstudeerwerk. Serieuze muziek, omdat het werd gemaakt vanuit een concept en werkend vanuit een raamwerk van spelregels die ik zelf kon opstellen. Typisch Rietveld-*style*. Deze manier van muziek maken vond ik wel een vorm van componeren. Ik werkte dan niet met noten, maar wel met gaten die heel precies uit het orgelkarton gestanst werden. Het orgelboek is een binair systeem. Wel of geen gat: een digitale programmeertaal *avant la lettre*. Volkomen anders dan de muziek die ik voor Eric zou gaan maken. Die was analoog. Voor het maken van mijn orgelboeken kreeg ik bijles van de bekende Amsterdamse componisten Guus Janssen en Willem van Maanen. Het orgelboeken ‘kappen’ en arrangeren leerde ik van één van de beste arrangeurs van Nederland: Jan Kees de Ruyter.

## Ergens in de winter van 1987-1988

Er waren geen mobieltjes, er was maar één telefoontoestel in de Academie. “Telefoon voor Hans Muller, Hans Muller telefoon”, schalde het door de gangen via de omroepinstallatie van de Rietveld.

Eric De Volder aan de telefoon: “Bent u al begonnen?”

Hans Muller: “Begonnen, waaraan?”

Eric De Volder: “Aan de muziek van *Achiel De Baere*.”

Hans Muller: “Was dat serieus dan?”

Blijkbaar kon ik nog steeds niet geloven dat de vraag van Eric De Volder om muziek te componeren een serieus voorstel was. Het spelen met mijn taperecorders zag ik niet als het maken van composities. In de weken daarna ontving ik brieven van Eric met uitleg en de integrale tekst van de dagboekjes als uitgetypt manuscript. Alleen wilde ik heel graag meer input door middel van beelden. Om echt met mijn muziekinstrumenten aan de gang te kunnen gaan in mijn home-studio had ik sfeerbeelden nodig in mijn hoofd. En wellicht nog andere zintuiglijke input: geuren, flarden geluid.

Hans Muller aan de telefoon: “Kunnen we niet gaan kijken waar die Achiel eigenlijk rondliep in zijn dorp?”

## Insluipers in de invalidensteeg voorjaar 1988

In een okerkleurige Volvo rijden we door Oostakker op zoek naar de Invalidensteeg.

Het gemeentearchief van die plaats heeft ons allerlei adressen gegeven. Blijkbaar gaan ze de straat die we zoeken binnenkort slopen. We vragen de weg aan een man die met een wielkje aan een stok de wegen aan het meten is. De doodlopende straat is afgezet met hekken en schuttingen, maar via de achterzijde, via de tuinen weten we toch binnen te dringen in één van de huizen.

We lopen dwars door het huis, over gebroken glas naar de voordeur die openstaat, weer naar buiten en kijken naar het huisnummer. We staan in een doodlopende steeg, waarvan de enige uitweg is afgeschermd door een schutting.

Eric De Volder: "Dit huis moet het zijn."

Volkomen op de gok zijn we beland in het voormalige woonhuis van Achiel de Waere, zoals hij eigenlijk heet. We nemen de trap naar de zolder en we vinden daar een uitgewoonde duiventil. Op de zolderbalken zien we in potlood allerlei teksten en aantekeningen in het welbekende handschrift van de dagboekjes. Jezus, als we toen een mobieltje met camera hadden gehad.

Later op de dag gingen we nog naar een café in de buurt waarvan we dachten dat dit het duivenmelkercafé was dat Achiel De Baere bezocht. De wanden van het café hingen vol met foto's van alle kampioenen door de jaren heen. Portretten van duiven in de handen van hun baasjes, samen kijkend in de lens van de camera. De beginjaren in zwart/wit en op een bepaald moment overgaand in kleur. Wie zou Achiel zijn? In de hoerenbuurt van Gent bezochten we nog enkele cafés in een overdekte winkelgalerij, die in vervallen staat verkeerde om een idee te krijgen waar Achiel aan zijn gerief kwam.

## Terug in Amsterdam

Met deze metafysische encounters in mijn hoofd keerde ik terug in Amsterdam. Voor mij meer dan genoeg om mee aan de slag te gaan. Met mijn FOSTEX 4-track cassetterecorder nam ik van alles op: harmonium, gitaar, saxofoon, percussie-instrumenten, mandoline, orgelpijpen, losse geluiden. Ik gebruikte een oud model REVOX om MASTERS te maken. Veel scheve akkoorden, uitschuivers, valse noten, lange spinsels. Of zeer lange repetitieve patronen, bijna als een loop.

3<sup>e</sup> Achiel de Baere MOEDERBAND

Programma: ~~Konink. Klan.~~

Onderwerp: ~~AUTO-TEST ESCORT~~  
~~PRESENTATIE~~

Rol nr.: ~~I.~~

Piloot: Ja/Nee

Datum:

~~X-SAB-19/10/...~~

~~Rood! BAND. ZIT. SPIEGELUE~~

VARA-TELEVISIE

Heuvellaan 33 - Hilversum

Telefoon: (035) 711911

SAX en HARMONIUM. OOSTERKERK  
INVALIDENSTRAAT

AGFA-GEVAERT

Afbeelding 3: Tapes met Hans Mullers muziek voor de voorstelling Achiel De Baere.

Die REVOX kon ik ook inzetten als een delay. En ik gebruikte veel reverb (nagalm)

Alles was schetsmatig. Aanzetjes, probeersels, ongepolijst en onaf. Enkele tracks hadden de potentie om verder uit te werken. Dat werden nummers met een begin en een eind. Uiteindelijk overhandigde ik een doos vol met cassettes aan Ingrid de Vos toen zij een keer in Amsterdam was. De muziekjes konden alvast gebruikt worden tijdens repetities. Voor mij was het nog helemaal niet af.

## **Brainstorm later in het voorjaar 1988**

Er was een impasse ontstaan in het repetitieproces omdat de aanvankelijk beoogde hoofdrolspeler, Dries Wieme, het niet meer zag zitten. Bob de Moor nam zijn plaats in. Eric had samen met iedereen die iets deed voor de voorstelling een brainstorm georganiseerd in het Nieuwpoorttheater om er weer uit te komen: de spelers, de technici, de kostuumontwerper, de decorontwerper, de directeur van het theater (Dirk Pauwels). Klasgenoot Eva Durlacher en ik waren de deelnemers uit Nederland. Het was gemodelleerd naar de brainstorms die ook in de Toyota-fabrieken worden gehouden wanneer er een nieuw model auto ontwikkeld moet worden.

Iedereen kon iets roepen en dan werd het op grote vellen papier opgeschreven. Daarna alleen vragen formuleren die met 'Hoe?' beginnen. Steeds dijde het universum uit, waarna het weer kromp door selectie of liever electie. Uiteindelijk ontstond er een collectie oplossingen, die op allerlei manieren te benaderen was. Het mooie was dat deze database een gedeeld gedachtegoed was dat niet door één specifiek persoon geclaimd kon worden. Alle medewerkers waren getuige geweest van het ontstaan van dit universum. En er was een jargon uitgekristalliseerd dat door elke deelnemer verstaanbaar was. Ik vond dat een meesterzet.

## **Première en eindexamen**

Terwijl ik mijn eindexamenpresentatie aan het opbouwen was op de Gerrit Rietveld Academie, belde Eric mij weer via dat ene analoge toestel dat bij de receptie hing:

Eric: "Overmorgen is de première, gaat u komen?"

HM: "Oei, daar heb ik helemaal niet op gerekend; Ik ben nog aan het opbouwen hiero."

Eric: "Maar ge moet komen, want uw naam staat op de posters."



Het DECAP-orgel stond inmiddels in de kantine van de Rietveld Academie en ik probeerde dagelijks mijn serieuze muziek uit, zoekend of er ergens nog een gaatje bijgemaakt moest worden of kon worden dichtgeplakt. Mijn muziek had ik de titel “Een melo die blijft hangen” gegeven aangezien ik dol ben op (of word van) oorwurmen. Waarschijnlijk heb ik toen iedereen helemaal gek gemaakt door de hele dag door ook de oude dansmuziek te spelen die bij het orgel was geleverd. Dit waren orgelboeken van beroemde Belgische arrangeurs uit de jaren 1930-1950: Eugene Peersman, August Schollaert, Marcel Bartier en Louis Soomers.

Het geluid vulde het hele gebouw. Eén van die oude DECAP-nummers is trouwens ook gebruikt in de muziek van *Achiel De Baere*: “Oh Honolulu”. Het originele nummer is van Francis Lopez en het werd gearrangeerd voor DECAP-orgel door Urbain van Wichelen of Albert Decap. Het is in de scene waar Achiel en Rachel elkaar ontmoetten op de kermis.

## Serendipity

Ik heb mijn vader overgehaald om samen met mij op één dag op en neer naar Gent te rijden. Dit was de dag voor mijn eindexamen. Wat we daar zagen was een ware openbaring. Eerst was er een proloog: Eric De Volder die uit de zakagenda's van *Achiel De Baere* reciteerde, dag na dag, voor een enorm geel/zwart gordijn dat bestond uit aan elkaar genaaide vlaggen met de leeuw van Vlaanderen. Het doek werd weggetrokken en we bevonden ons plotseling in de invalidensteeg. Het decor bestond uit een lange houten schutting, waar een stok uit stak. Daar zat Bob de Moor op als een zieke duif. Verder bewoog Bob zich als een zak met botten over het toneel, precies de dingen die in de brainstorm voorbij waren gekomen. Het leek niet op acteren, maar wat dan wel, was voor mij nog niet duidelijk.

Ik zat op het puntje van mijn stoel.

Na die brainstorm had ik bijna niets meer meegekregen van het verdere repetitieproces, behalve dan berichten dat mijn muziek heel goed werkte. Nu zag en hoorde ik pas hoe Eric mijn muziek gebruikt had. Ik was volslagen verbaasd. Stukjes muziek die wat mij betreft alleen maar bedoeld waren als schets of aanzet, zaten prominent in een scène. Het lange monotone gitaarstuk, door mij bedoeld als onderliggende track voor iets anders melodius eroverheen, was solo gebruikt (en schijnbaar verlengd) als de muziek voor het einde.

De outtake van een later beter uitgewerkt nummer, werd ingezet als echo of als flash forward. Rudimentaire oefenstukjes vlogen door de lucht als een zwerm duiven. Veel later werd mij duidelijk dat dit een heel specifieke manier van editen was. Net als het idee van *naast* de dingen zoeken in plaats van te kijken naar de dingen zelf. Alsof Eric in een eeuwigdurende serendipity-stand stond. Zoekend om de hoek van de werkelijkheid.

## **Parallele universa en prijzen**

Het was heel raar om weer terug te zijn in Amsterdam bij het eind-examen. Bij het DECAP-orgel. Zoals de première van *Achiel De Baere* een roes was, bleef die voortduren, door het telkens spelen van het DECAP-orgel in Amsterdam. Wat ik toen niet besepte was dat het muzikale universum dat ik voor Eric De Volder had gemaakt totaal los stond van mijn serieuze muziek en dat deze werelden parallel naast elkaar existeerden. Met “Een melo die bijft hangen” won ik de Gerrit Rietveld Academie prijs en later dat jaar werd de muziek voor *Achiel De Baere* genomineerd voor de beste theatermuziek in het theaterjaarboek van 1988 of 1989.

## **Tournee en reprises**

Eric en zijn theatergroep gingen op tournee met *Achiel De Baere* in Nederland en België. Lovende kritieken in de kranten en theater-tijdschriften. Ingrid de Vos verving Hilt Devos. Ik heb het stuk nog vele malen gezien op allerlei podia. Voor de jubileum-reprise in 2008 heb ik de muziek gereconstrueerd. Van sommige nummers had ik het origineel niet meer. Mijn Fostex had de geest gegeven. Een aantal stukken ben ik opnieuw gaan repeteren en die zijn allemaal opnieuw opgenomen in een digitale studio. Dat was best moeilijk want mijn gitaarspel was vooruitgegaan en nu moest het opnieuw scheef klinken. Het lange monotone gitaarstuk heb ik opnieuw gespeeld maar nu op elektrische gitaar. De Spaanse gitaar had ik niet meer. Ook het lied van Madame ‘G’ was nu op elektrische gitaar.

Nu waren het ‘.wav-files op een USB-stick in plaats van een doos cassettes. Voor de theatertechniek was het nu een stuk gemakkelijker. Destijds was het een enorm gegoochel met een stapel cassettes, terugspoelen tot precies het juiste moment omdraaien en weer in de recorder. Die reprise in 2008 was de laatste keer dat ik Achiel en Eric zag.

# “ACHIEL DE BAERE”



*Foto's Corneel Maria Ryckeboer*

© Eric De Volder - Gent 1988

(Ter herinnering aan Achilles D., geboren te Lourdes-Oostakker op 4 mei 1912 en overleden te Gent op 9 mei 1973)

Creatie in het Nieuwpoorttheater in Gent op vrijdag 24 juni 1988

Hilt De Vos als Rachel en Prinses Elisabeth  
Dirk Buyse als Rudy, Mareel en Madame G.  
Bob De Moor als Achiel

Tekst, decor, licht, spelleiding en regie: Eric De Volder  
Muziek: Hans Muller  
Kostuums: Claudine Grinwis

Een voorstelling van “Het Theater van de Niets”, in een coproductie van de Vereniging Kunst is Modder en het Nieuwpoorttheater

Afbeelding 4: Affiche Achiel De Baere

# Werken met Eric De Volder, door Hans Muller

## In de tussentijd na *Achiel De Baere* 1988 tot 1990

Na de première van *Achiel De Baere* kreeg Eric steeds meer aanbiedingen van de coördinator van de VAV-afdeling (voorheen audiovisueel) van de Gerrit Rietveld Academie, Jos Houweling, om les te geven op een meer reguliere basis.

Naast de theatrale projecten die Eric De Volder begeleidde op de Rietveld Academie gaf hij ook ‘gewoon’ les aan studenten. Deze gewone lessen bestonden uit individuele gesprekken. Ook toen was het duidelijk dat Eric mensen echt kon motiveren en ondersteunen. Tegen één student had Eric gezegd: “Ge vliegt gelijk een vogel”, waarop die student inderdaad bijna is gaan vliegen uit inspiratie. Eric De Volder woonde in die tijd bij Jules Terlingen die naast theatermaker ook taxichauffeur was. Eric en ik bleven elkaar zien in Amsterdam en in onze gesprekken kwam een veelvoud aan ideeën voor nieuwe theaterproducties voorbij. Ook sprak hij vaak over zijn twijfels, zijn onrust:

- Een stuk gebaseerd op het boek *De dansende Woe-Li meesters* van Gary Zukav. Dit boek behandelt de kwantummechanica en maakt het voor leken begrijpbaar. Het heeft hoofdstukken met o.a. als titel: “de beginnershouding”, “onzin”, “speciale onzin”. We hebben samen het boek gelezen, maar aan de voorstelling zijn we nooit begonnen
- Een stuk gebaseerd op de historische roman *Man uit Apulië* van Horst Stern over het leven van Federico II (Frederik de tweede), ook wel Stupor Mundi genoemd. Eén gedicht van Federico II uit dat boek, werd eerder al eens gebruikt als de tekst voor het lied van Madame ‘G’ in *Achiel De Baere*. Blijkbaar had Eric dit boek toen al gelezen en is het blijven hangen als mogelijk script voor een andere voorstelling. Volgens mij is er toch zoiets gekomen in het Nieuwpoorttheater als een éénmalige performanseshow met allerlei solo’s van verschillende kunstenaars en theatermakers. Eric De Volder was moderator, regisseur en master of ceremony.
- William Phlips deed toen een solo als een gondelier met een hele lange stok.

- Er was gedoe met het krijgen van subsidie in België. Eigenlijk onbegrijpelijk na het overdonderende succes van *Achiel De Baere*. Het wilde maar niet lukken. Eric was er zeer ontstemd over en nam zich zelfs voor om zichzelf in Nederland te vestigen en hij sprak erover met Eva Durlacher en mij. Ik had totaal geen idee hoe ik zo iets moest opzetten, onbekend in de theaterwereld als ik was. Op dit gebied had ik hem niet zo veel te bieden.
- Ook was er sprake van een eventuele samenwerking met Arne Sierens. Eric en Arne zouden samen gaan schrijven aan een nieuwe voorstelling en dan zou ik mogelijk de muziek gaan doen. Deze samenwerking kwam niet tot stand omdat Arne liever op de solotoer ging begreep ik van Eric. Ook daar was Eric behoorlijk door geraakt. Ik weet niet meer precies de details, maar achteraf denk ik dat het te maken had met auteurschap en de verdeling van de rollen van de 'makers'. Eric was op zoek naar zijn rol als maker en dat gold ook voor Arne. Misschien een beetje twee kapiteins op één schip. Ieder ging zijn eigen weg bij verschillende productiehuisen. Arne Sierens schreef en regisseerde bij Oudhuis Stekelbees het stuk *Mouchette*. Deze voorstelling werd zeer goed ontvangen door de pers en Arne kreeg alle lof.

Eric ontving eindelijk een projectsubsidie van de Vlaamse Gemeenschap en ging werken aan een voorstelling over de Belgische cabaretier Charles Janssens bij productiehuis het Nieuwpoorttheater en Kunst is modder. *Vrouwen en Coca Cola* was de titel. Eric vroeg mij voor dit stuk de muziek te componeren. In het eerste draaiboek voor *Vrouwen en Coca Cola* staat Arne nog wel vermeld onder het kopje basisschriftuur en dramaturgie, maar ik ben Arne nooit meer tegengekomen samen met Eric in één ruimte.

Mogelijk had het ook te maken met de rol die de productiehuisen hierbij speelden. De producenten traden graag op als koppelaars van grote talenten zonder rekening te houden met onderlinge verhoudingen tussen de makers. Misschien was het een vorm van opbieden tegen elkaar. Of dachten de producenten dat Eric een dramaturg nodig had. Later kwam ik dat zelf ook tegen in mijn eigen carrière

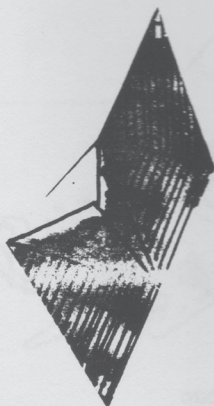
Afbeelding 5: Tekstbrochure *Vrouwen en Coca Cola*.  
Tekening: Eric de Volder 1989.

JOSKE.

CO.

CHARLES.

VROUWEN.  
EDITH.



WERK.

DAG.

NACHT.

UITGAANSLEVEN  
FAMILIELEVEN.

als theatermaker in België. Een beetje paternalistisch gedrag van: we zetten die en die poppetjes bij elkaar en dan komt het wel goed.

*Eric en ik spraken een keer in een kroeg over macht. De aanleiding was dat de barman ons niet kon velen. Achteraf bezien denk ik nu dat het ging over natuurlijk leiderschap. Hij zag dat bij mij en ik bij hem. Hoe het tot stand komt, hoe het zich manifesteert en hoe mensen daarop reageren. En dat het zeker niet altijd leuk of gemakkelijk is. Dat er altijd aan de poten van je stoel gezaagd wordt en hoe je die aanvallen zou kunnen pareren. Ik was toen erg groen en meer een soort streetfighter, dus ik reageerde met allerlei suggesties voor mentale vechttechnieken of simpelweg verbaal geweld. Desnoods op de tafel springen en gaan schreeuwen.*

*Dat was niet Eric zijn stijl.*

*Het gedoe met Arne en de subsidies in België had daar mee te maken. Eric ging de gesprekken met de productiehuizen heel open in, maar als ze dan zagen wat hij in huis had, probeerde ze hem te naaien—of coachen heet dat tegenwoordig. Er zat een enorme potentie in Erics aanpak, stijl en visie, alleen was zijn makerschap nog niet volledig uitgekristalliseerd. Dat zagen die producenten (terecht) en dan moest hij gekoppeld worden aan een andere maker.*

*Maar Erics stijl was eigenlijk te weird, apart en te sterk om te vermengen. Het subsidiesysteem was ook een obstakel: je moest precies aangeven wat je ging maken en hoe en met wie. Als je dan de subsidie kreeg was het alleen nog maar een kwestie van uitvoeren. Het hele creatieve proces werd hierdoor ondergeschikt gemaakt. Maar bij Eric draaide het helemaal om het vinden van de voorstelling tijdens improvisaties en repetities.*

*Ook ging het in ons gesprek erover wat je eigenlijk bent in je eigen theater-universum: ben je auteur, maker, organisator, regisseur en producent? Ben je dat allemaal tegelijk? Hoe moet dat in godsnaam?*

- De Bankroet Jazz. Eens in de zo veel tijd konden we met VAV van de Gerrit Rietveld Academie een supergroot project doen in Paradiso, Amsterdam. Jos Houweling, de coördinator van VAV, had Eric De Volder gevraagd of hij het bekende rijtje van moderator, regisseur en master of ceremony zou willen zijn. Alle jaren van VAV konden participeren en een groep van ongeveer 40-50 studenten hadden werk gemaakt naar aanleiding van het filmscript: *De Bankroet Jazz* van Paul van Ostaijen. Ik heb toen samen met twee bandleiden van een band waarin ik speelde een mini-opera geschreven met een accordeonorkest



Afbeelding 6: Rietveld Academie Canetti project 1986

en een jazzmuziekprogramma-presentator. Eric wilde graag een onverwachte interventie in de gehele show. Ik kende een marcherende drumband met vijftig leden. Die stond stand-by op het Leidseplein. De afspraak was dat iemand op een willekeurig moment de band binnen zou laten om zo de show te verstoren met oorverdovend slagwerk op allerlei trommels. Het was een idiote maar onvergetelijke avond.

Eric ging weer terug naar België en gaf mij een paar kunstwerken die hij had gemaakt in die periode in bruikleen. Een groot schilderij en een werkschrift vol met kleine schilderijen. Allemaal scènes met dieren als mensen. Vermoedelijk is Eric blijven zoeken naar een structuur (of juist geen structuur) waarbinnen hij de vrijheid had om zijn universum te laten floreren.





## **Samenwerken met Eric De Volder: *Vrouwen en Coca Cola***

Op een gegeven moment eind 1989 was er een mogelijkheid om mee te werken aan een nieuwe productie van Eric De Volder: *Vrouwen en Coca Cola*. Eric had een projectsubsidie ontvangen van de Vlaamse Gemeenschap voor deze productie.

Eric kende de acteur Mark Verstraete die sprekend leek op de overleden Vlaamse cabaretier Charles Janssens, die een bekend duo vormde met Co Flower.

Deze gelijkenis was de aanleiding voor Eric om aan deze voorstelling te beginnen.

Charles bleek een oeuvre te hebben van honderden komische, vaak seksueel getinte sketches. Het stuk en de theatertekst draaiden om de verhouding en huiselijke taferelen tussen Charles en zijn vrouw Joske. De rollen van Co Flower en Joske werden beide vertolkt door Ingrid de Vos, die eerder al ook Rachel speelde in *Achiel De Baere*. De titel *Vrouwen en Coca Cola* had betrekking op het vrije liefdesleven van Charles Janssens, in wiens leven vele vrouwen een rol speelde. Ingrid de Vos vertolkte naast de rollen van echtgenoot Joske en theaterpartner Co Flower, tevens de rollen van een aantal van de minnaressen van Charles Janssens. Er was uitgebreid bronnenonderzoek gedaan en daaruit bleek ook dat Charles altijd Coca Cola dronk.

### **Fictief figuur**

Vooraf de wrijving in het huwelijk van het echtpaar Charles Janssens & Joske werd sterk uitvergroot in de voorstelling. Charles werd gepresenteerd als de charmeur met zijn eeuwige smoesjes en flauwe grappen. Voor ons idee was alles fictie en konden we er dus zonder probleem van alles op projecteren. We lieten onze fantasie de vrije loop. Charles werd zo een fictief figuur voor ons.

### **Opnieuw taperecorders**

Voor de muziek ging ik opnieuw werken met mijn taperecorders, maar nu ook met bevriende muzikanten: David van Aalderen (viool,

Afbeelding 7: Ingrid de Vos, Mark Verstraeten. Nieuwpoort Theater, Gent.  
Foto: Michiel Hendryckx, alias Corneel Maria Ryckeboer 1989

saxofoon, basklarinet) Jeroen Kee (piano, orgel) en Jef Hofmeister (accordeon). Het zou dus weer muziek op tape worden, het idee van 'live' muziek 'on stage' kwam niet in ons op.

### **Regieassistent**

Ditmaal kon ik het ontstaansproces van dichtbij meemaken, want ik was ook betrokken als regieassistent of klankbord. De productie was in handen van William Phlips bij wie ik het grootste deel van de repetities logeerde. William woonde in een groot labyrintisch huis op Oudburg met allerlei bizar ingerichte kamers. Eric woonde in die tijd ook in dat huis in het souterrain. Hij had daar een houten schatkist, waarin hij 20 francstukken spaarde. Dikke messing muntstukken. Aanvankelijk woonde Eric samen met Ingrid de Vos in Ruiselede. Mogelijk was die relatie bekoeld en zocht Eric een tijdelijke woonplaats dicht bij de theaters in Gent.

Later zou Eric de bovenverdieping van het pand naast de woning van William betrekken, wat later bekend zou worden als de 'Zolder van KIM', het best bewaarde geheim van Gent.

De repetities van *Vrouwen en Coca Cola* vonden plaats in het Nieuwpoorttheater en op enig moment zijn we ook gaan repeteren in een onverwarmd bovenzlaatsje van kunstencentrum Vooruit. Het was daar niet om uit houden zo koud.

### **Nieuwe vriendschap**

Tussen William Phlips en mij ontspoon zich een vriendschap die later zeer hecht bleek te zijn. Samen gingen we op pad in Gent en omstreken op zoek naar rekwisieten en props voor de voorstelling. Eric had ons de opdracht gegeven te zoeken naar onbreekbare plastic etensbordjes (teloortjes) die door de lucht gegooid konden worden tijdens de echtelijke ruzies tussen Charles en Joske. Het lukte ons maar niet om de beoogde bordjes te vinden. Elke keer vonden we weer nieuwe exemplaren, maar die bleken dan toch weer aan stukken te breken tijdens de repetities. Eric werd daar woest om en William en ik kregen daar de slappe lach van.

Het was bijzonder zo'n klik tussen een lyrische Vlaming als William en een nuchtere Hollander die ik was. Eric zag dat ook en hij waardeerde het. Het dadaïsme was bij William doortrokken in heel zijn ziel en zijn leven en in al zijn kunst als één geheel. Bij Eric De Volder

was het een heilig streven in zijn werk. Erics werk was zijn leven en zijn leven was zijn werk. Qua ambitie was dit een groot verschil. Bij William was de bezieling een doel op zich in het dagelijks leven. Bij Eric was het werk een hoger doel. Een queeste.

### **De repetities en action sketching**

Nu kon ik zien hoe alles in zijn werk ging. Improvisaties, oefeningen met tekst en de choreografie op het toneel. Jacky Gouwy en Mark Vanborm hadden een grote kledingkast met 5 deuren ontworpen als het centrale scenografische element. Alles speelde zich af rond en in deze kast: opkomen, afgaan, verstoppen, achtervolgen. Terwijl Mark en Ingrid van alles uitprobeerden op de scène, schetste Eric onderwijl de lichaamshoudingen, interacties tussen hen beide en de grimassen op de gezichten van de acteurs. Dit werd een soort logboek. Losse, snelle krabbels die heel raak waren. Action sketching.

### **The Unanswered Question**

Om de week ging ik terug naar Amsterdam om daar met de muzikanten te werken aan de muziek in de geluidsstudio van Yens & Yens aan de Bloemgracht. Van Jeroen Kee, die naast beeldend kunstenaar ook componist was, kreeg ik allerlei nieuwe input op het gebied van componeren en hij liet me luisteren naar muziek die ik nog nooit gehoord had, zoals muziek van György Ligeti en Charles Ives. Van de laatste is de compositie "The Unanswered Question" uit 1908 (revised version 1930-1935), een lang uitgerekt meditatief muziekstuk voor violen, dwarsfluit en trompet.

Ik liet "The Unanswered Question" aan Eric horen en hij was meteen verkocht. Later is hij deze compositie heel erg vaak gaan gebruiken als warming up-muziek bij aanvang van elke repetitie en voorstelling. (nvdr: deze compositie werd de basis voor wat later de dans schaduw onbewuste zou worden.)

De muziek voor *Vrouwen en Coca Cola* bestond uit liedjes van Charles Janssens. Daar maakte ik instrumentale covers van: "Een ventje van niemandal", "De purperen heide" en nieuwe lange stukken muziek met orgel en blazers. In de beroemde Amsterdamse art deco-bioscoop Tuschinski hebben we de orgelpartijen opgenomen met het originele Wurlitzer-bioscooporgel, dat zich daar nog steeds onder het podium bevindt, Jeroen Kee speelde toen op dat orgel.

## Polijsten

In de studio van Yens & Yens in Amsterdam voegden we daar allerlei tracks aan toe. De muzikanten met wie ik werkte waren muzikaal geschoold en waren virtuoos op hun instrumenten. Voor scheve akkoordjes was weinig ruimte meer. We gingen polijsten, het werd behoorlijk glad. Kennelijk had ik het idee opgevat dat deze voorstelling een soort entertainmentshow zou worden en wij waren het orkest. Onder invloed van de professionele muzikanten ging ik mijn eigen spel verbeteren. Meer oefenen. Daarnaast namen we net zoveel takes op in de studio totdat het OK was. De composities werden complexer met meer melodielijnen door elkaar heen. Ik had niet door dat de simpele, onaffe, rudimentaire stijl die ik had bij het maken van de muziek voor *Achiel De Baere*, misschien veel sterker en authentieker was. Nu leek de muziek meer op een filmscore voor een documentaire. Dan ging ik weer met verse opnames terug naar Gent om te zien hoe het werkte in de repetities.

## Contact met de familie

Het Nieuwpoorttheater had een researcher in dienst, Veerle Donceel, die de familie van Charles Janssens had opgespoord en contact met hen had gelegd. De familie was dus op de van het feit dat wij een voorstelling aan het maken waren over het leven van hun Charles Janssens. Misschien was er een zorg of we ons de fictieve omgang met thema wel konden permitteren. We vroegen ons gezamenlijk af hoe we fictie en werkelijkheid zouden kunnen vermengen en wat dan het resultaat zou worden. En hoe je het dan moest benoemen? Was er een disclaimer nodig?

Begrippen als *found footage* of *cultural appropriation* bestonden in die tijd nog niet en wellicht ook niet helemaal het bewustzijn hoe je daar zo mee om kan gaan dat je jezelf alle artistieke vrijheid geeft, als je het maar heel precies benoemt.

Aanvankelijk was het hele team opgetogen over deze connectie. Welke familieleden waren opgespoord weet ik niet meer precies, maar nu waren we in staat om aan nieuwe waardevolle informatie te komen. Zo kwamen wij te weten dat Charles Janssens zijn sketches systematisch bewaarde in een schoenendoos als een soort kaartenbak. Dit werd een scène in de voorstelling. William Philips zocht een schoenendoos en stopte daar alle titels van de sketches van Charles Janssens in op briefjes met de titels.

## Sublimatie

Zowel Eric als ik hadden een voorliefde voor opsommingen van woorden en we zagen in dit materiaal een kans om een scharnierpunt in de voorstelling te vinden; we zochten naar een vorm om deze scène zo uit te vergroten dat het deze functie kreeg. Mark Verstraete zat met die schoenendoos op zijn schoot en las de titels één voor één voor tijdens een repetitie. Deze scène wilde maar niet op zijn plek vallen. Mark probeerde van alles, maar juist de tekstbehandeling, ofwel de vocale output, bleef overdreven theateraal. De uitvergroting moest misschien worden gezocht in de handeling en niet in de tekst. De tekst vroeg eerder om een kale, uitgekledede, repetitieve voordracht. Nu werd het eerder een soort van poëtisch schmieren. Het was saai. Eric vroeg toen aan Mark om die schoenendoos met sketches op zijn hoofd te zetten en die te laten balanceren *op* zijn hoofd terwijl hij *uit* zijn hoofd de titels van de scènes reciteerde, onderwijl lopend over het podium. Dit was een meesterlijke opdracht. Alle aandacht ging naar het balanceren en het reciteren werd een sublimatie. De tekst opzeggen werd een secundaire handeling. De scène was opeens een circusact geworden, ongelooflijk spannend. Ook voor Mark was dit een openbaring. Dit waren momenten in het repetitieproces dat voor mij het kwartje viel. Een shift in realiteit door het scheiden van tekst en handeling. Als ik nu mijn eigen aantekeningenboekjes er bij pak, zie ik steeds dit soort aanwijzingen van Eric.

## Wat is acteren?

Wat er gebeurde met Mark in die improvisaties met de schoenendoos-act, was het zoeken van Eric naar een speelstijl of liever *speeltaal* die indruiste tegen de gangbare stijl van acteren in die tijd. Geschoolde acteurs hadden er blijkbaar moeite mee. Die wilden kruipen in de huid van een personage. Ik kreeg het idee dat Eric liever wilde dat de persoon die op het toneel speelde een nieuwe huid aantrok en dat de bezieling precies vanuit het grensgebied tussen huid en lucht de zaal in ging. Dit lijkt simpeler dan het was.

Eerst moest je van alles afleren en vervolgens was er veel training voor nodig net als bij Wing Chun Kong Fu. Meer een soort sport. Misschien was dit ook de reden dat Dries Wieme destijds niet Achiel De Baere kon zijn. Ook toen zocht Eric naar een kaal, sober soort motoriek en taal die niet per se theateraal was.

## Een bankstel met familie op de tribune

De familie van Charles Janssens kwam een keer naar een repetitie en die was volkomen in shock na afloop. Ze zeiden constant *Dit* klopte niet en *Dat* was naast de werkelijkheid. Het gevolg was dat we onze oren gingen laten hangen naar de commentaren van de familie. Onze fantasie werd gecensureerd, maar we hadden het niet eens door.

Tijdens de première zat de hele familie van Charles Janssens pontificaal op een enorm bankstel ergens boven op de tribune van het Nieuwpoort. Het was een stroeve voorstelling geworden omdat we de realiteit, de werkelijkheid, te veel hadden toegelaten in plaats van onze eigen fantasie, en dit om de familie te plezieren. Achteraf beseften we dat we de voorstelling enkel voor de familie op het bankstel gespeeld hadden en niet voor het publiek hadden gemaakt. Het was een rare hybride documentaire geworden die laveerde tussen nagespeelde feitjes en een enkel fantastisch moment. We konden blijkbaar niet kiezen voor een coherente vorm. De gekte, de spirit, was eruit weggesneden. We voelden ons heel erg stom, want dit besef drong pas op het moment pal na de première in alle hevigheid tot ons door.

## Hoe had dit kunnen gebeuren?

De vraag was: hoe hadden wij onszelf (of iemand anders extern) kunnen behoeden voor deze vergissing? We hadden geen dramaturg. Hadden we meer tijd nodig gehad? Jammer genoeg hebben we geen evaluatie gehad van het proces. Dat deden we destijds niet. Ik ging ook twifelen aan mijn eigen dubbelrol van componist / regieassistent: misschien was ik toch beter in het over de schutting gooien van cassettes met onaffe muziekjes zonder enige bemoeienis met de regie.

## Appropriation

Er zat iets tegenstrijdigs in de intenties en de uitkomst. Het gevonden materiaal, in dit geval het levensverhaal van een cabarettier, als waardevol uitgangspunt en het gegenereerde materiaal tijdens de repetities konden wij qua vorm en inhoud niet zodanig structureren dat het een spannende voorstelling opleverde.

Misschien had Eric toch nog niet de manier gevonden hoe precies om te gaan met gevonden authentiek materiaal en toegevoegde fictie. En hoe het auteurschap te bepalen en af te bakenen. *Appropriation*, zoals dat nu erkend en herkend wordt in de kunst en in het theater bestond toen nog niet of werd nog niet als zodanig benoemd. *Reenactment* was ook nog geen vorm die expliciet bedreven werd.



Afbeelding 8: Hans Muller, Eric de Volder. Op de zolder van K.I.M. Oudburg, Gent. Foto: William Philips 1992

### **Het Wonder van *Achiel De Baere***

Eerder bij het creëren van *Achiel De Baere* was dit op wonderbaarlijke wijze wel goed gelukt allemaal. Alles viel op zijn plaats daar, toen. Ook mijn over de schutting gegooid muziek viel gelijk op zijn plek. Was dit wijsheid, geluk of kunde?

Tijdens het werkproces van *Achiel De Baere* hadden we uitgebreid gebrainstormd met een grote groep medewerkers, halverwege het proces. Dat was heel waardevol gebleken.

*Achiel De Baere* had een hele duidelijke structuur:

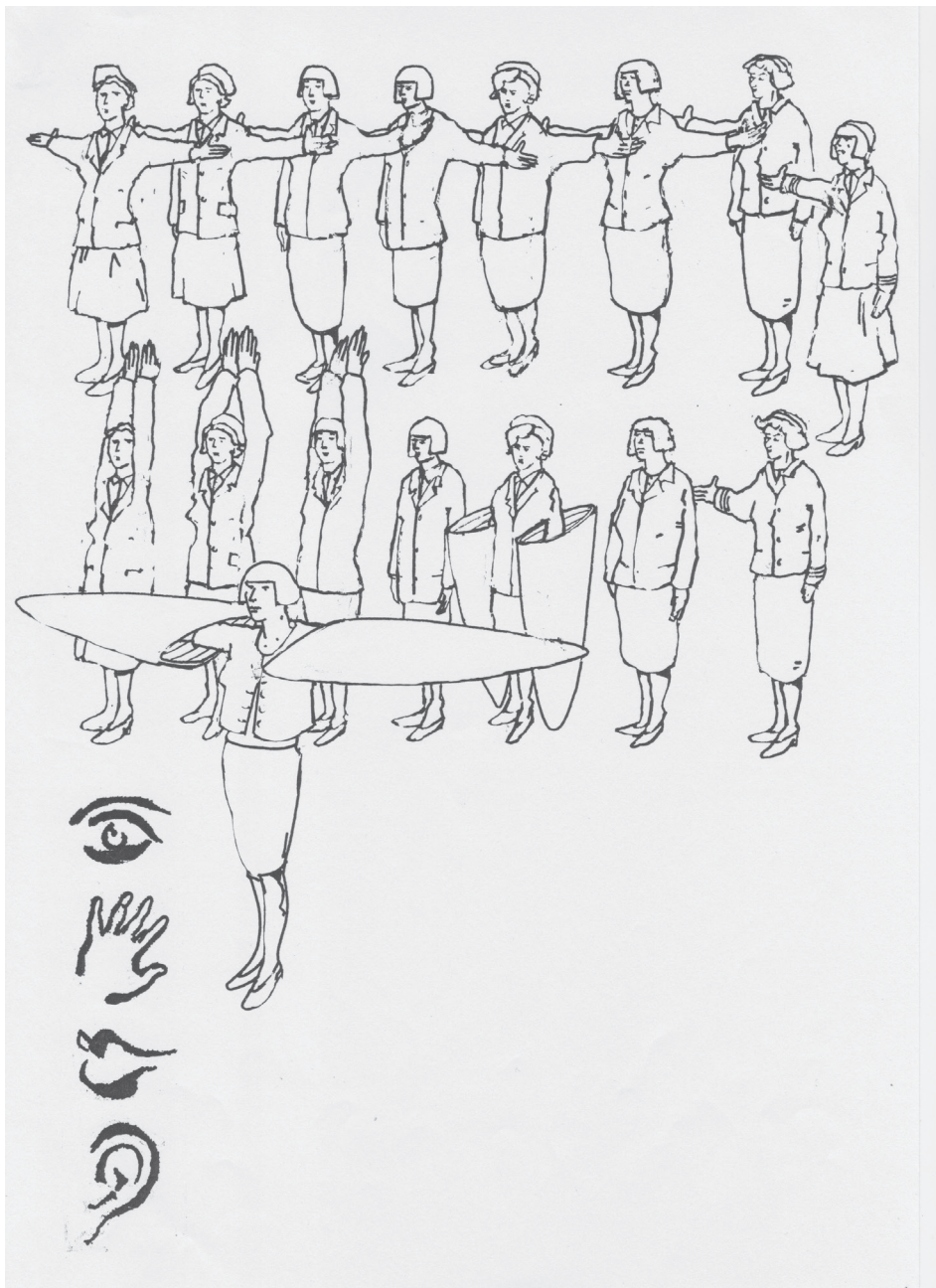
Proloog: letterlijk voorlezen uit de dagboeken.

Middenstuk: fictie

Epiloog: letterlijk voorlezen uit de dagboeken.

*Vrouwen en Coca Cola* had wel een serie voorstellingen in het Nieuwpoorttheater, maar heeft daarna nooit meer een reprise of tournee gehad.





Afbeelding 9; tekening: Eric de Volder 1992. Tekst Brochure AERO

## ***AERO*,** **een ballet voor 19 stewardessen, voorjaar 1992**

### **Voorjaar 1992**

Een verse start, een nieuwe samenwerking met Eric De Volder: *AERO*, een choreografie voor 19 stewardessen. Een coproductie tussen het Festival aan de Werf in Utrecht in Nederland en het Europees Straattheater Festival te Gent, in samenwerking met 19 studenten van de mimeschool in Arnhem en de Openluchtfestivals in Utrecht en Gent in de zomer van 1992. Over *Vrouwen en Coca Cola* werd met geen woord meer gerept door Eric of mij. We hadden echt zin in iets totaal anders.

### **Pull-A-Prize**

Aanleiding voor het maken van deze dansvoorstelling was een vondst van Eric in een tweedehands kledingwinkel in Gent. In zijn nieuwe woning, de zolder van Eric De Volder aan Oudburg waar toneelgroep Ceremonia startte, was Eric een collectie tweedehands kleding bijeen aan het verzamelen. Ditmaal kon hij een partij cabin crew-outfits van de failliete luchtvaartmaatschappij Air Zaire op de kop tikken. Allemaal paarse stewardessenpakjes. Eric had wel interesse in de partij, maar heeft de pakjes uiteindelijk niet gekocht. Geen groots of meeslepend thema. Die vondsten waren slechts rafelranden in tweedehandswinkels, waar Eric aan begon te trekken, totdat de wereld die er achteraan vastzat naar boven kwam. Hij trok het rafeltje met het bijbehorende verhaal via zijn hoofd de wereld in. Pull-A-Prize, zoals het touwtje trekken op de kermis.

### **Praktijk Hans**

De repetities van *AERO* vielen voor mij in een drukke periode. Mijn eigen praktijk als maker kwam onder stoom. Voor de jaren 1989 en 1990 ontving ik twee startstipendia van het Fonds BKVB. In 1990 kreeg ik een opdracht van het Fonds voor de Scheppende Toonkunst om een compositie te maken voor het Mortier-orgel the Busy Drone dat een vaste standplaats had in het Stedelijk Museum in Amsterdam. In 1991 en 1992 maakten Jeroen Kee en ik samen een choreografie voor schuivend meubilair, *MEUBIEL*, samen met studenten van de Gerrit Rietveld Academie.

Een excerpt van die choreografie kwam ook op TV in het programma *Reiziger in de muziek*, gepresenteerd door Ernst Reijseger (VPRO) en later in 1992 speelden we deze dansvoorstelling ook in het Stedelijk Museum in Amsterdam.

### **Het touwtrekken ontdekt**

Aanleiding voor het maken van Meubiel was een toevallige observatie van Jeroen Kee en mij in een café: Er werd keihard heen en weer geschoven met houten stoelen over de plavuizen vloer. Dit gaf een oorverdovend geluid. Hier moesten we iets mee gaan doen. Daar gingen wij aan trekken; we gingen zelf met stoelen schuiven en we deden allerlei nieuwe vondsten. Ziedaar: ik had het touwtje trekken van Eric geleerd en overgenomen. Mijn enthousiasme voor bewegingstheater door te werken aan het schuivend meubilairconcert werkte weer aanstekelijk naar Eric toe en dat was een extra motivatie om te zien hoe we samen als ongeoefende choreografen *AERO* van de grond zouden kunnen tillen. Niet gehinderd door kennis en met een frisse beginnershouding.

### **Componistencollectief Yens & Yens**

In de gesprekken voorafgaand aan het repetitieproces van *AERO* kwamen we tot de conclusie dat de basis voor deze choreografie de muziek moest zijn.

Hans: "Laten we in gesprek gaan met componistencollectief Yens & Yens. Zij hebben een geluidsstudio aan de Bloemgracht in Amsterdam. Eerder hebben we daar de muziek voor *Vrouwen en Coca Cola* opgenomen, gemixt en gemastered."

Yens & Yens bestond uit: Andries de Marez Oyens (elektronicus), Chris Heijens (sonoloog) en David van Aalderen (multi-instrumentalist). Yens & Yens had eerder muziek gecomponeerd voor de choreografen Itzik Galili, Anouk van Dijk en het duo Diane Elshout & Frank Händeler. Yens & Yens was gespecialiseerd in het componeren voor moderne dansmakers. Het plan was dat ik de muziekstukken voor *AERO* zou componeren in nauwe samenwerking met het collectief: Yens & Yens. Hoe gingen we hen hierbij betrekken?

### **De moeder der pitches**

Het was voor het eerst dat ik meemaakte hoe Eric een pitch hield: Het was een vurig betoog vol metaforen aan de hand van een enorme

kleurrijke tekening die hij had uitgespreid op de studiovloer. Dit was de choreografie: een plattegrond vol met lijnen en pijlen die ook wel leek op een metroplan. De tekening was de routekaart. Die was voorbereid, maar de uitleg werd ter plekke door Eric geïmproviseerd. Een uitleg die zijn eigen logica volgde maar die voor ons (het collectief en ik) volkomen onnavolgbaar was.

Maar toen Eric tussendoor vroeg: “Begrijpt u wel?”, knikten wij instemmend.

Het taalgebruik met spontaan gevonden neologismen, het lachen tussendoor, alsof Eric de hele boel eigenlijk relativeerde, maar dan plotseling toch weer heel erg serieus nam, maakte dat het componisten collectief en ik met verbijstering naar elkaar keken, toen Eric de studio had verlaten. Gek genoeg zette dit wel de toon voor de muziek die we zouden gaan maken.

### **Verticale lay-out**

De producent, Festival aan de Werf, had een leegstaand schoolgebouw in de Boorstraat in Utrecht gehuurd, waar we konden repeteren met de dansers. Het was een groot gebouw met een gymnastiekzaal, waar alle toestellen zich nog in bevonden, onder andere een grote verzameling houten rekstokken. In die gym vonden de repetities plaats. De ploeg spelers van de mimeopleiding was heel enthousiast over dit avontuur, het was hun *stage*. Eerst warming-ups doen, bewegingsoefeningen en veel oefeningen met geluid en stem. Die oefeningen bedachten we samen. Eric en ik hielden mini-brainstorms om ons idioom als autodidact choreograaf te vinden. Taal bleek daarbij ons voornaamste vehikel.

We maakten, zoals we gewend waren, lange opsommingen. Onze papieren hadden een verticale lay-out: met losse woorden, begrippen of korte zinnen. Of enkel titels.

Na mijn afstuderen aan de Gerrit Rietveld Academie profileerde ik mezelf als ‘geluidskunstenaar’ en inmiddels was ik gastdocent bij de Rietveld. Het vak dat ik doceerde heette ‘het geluidproject’ en nu konden Eric en ik ook putten uit mijn eigen prille didactische ervaringen. Een greep uit de oefeningen die ik terugvond in mijn aantekeningenboek:

- *Zacht – Hard: snoeppapiertjes – stokken*
- *Na – Pikken: op een rij op volgorde een geluid voortbrengen*
- *Twee groepen: de één na de andere groep, Drie groepen etc.*

- *Timing: één stewardess is dirigent*
- *Bewegend geluid: een koor van hardloopsters*
- *Van richting veranderend geluid: in richtingen schreeuwen*
- *Geluiden doorgeven en veranderen*
- *De Jet: wij zijn een straalmotor die getest wordt*
- *Het startsein: wij zijn een vliegtuig dat klaar staat om op te stijgen. We krijgen het sein veilig om te vertrekken*
- *Speelwijze: zingen met een handicap (pleisters op de mond, een mond vol voedsel, een vreemde lichaamshouding)*
- *Maak een indeling in de vloer door op een bepaalde plek te gaan staan; zing de vloer*
- *Loop in een blok langs de vier hoeken. Elke hoek heeft een klank. De overgang van de ene hoek naar de andere hoek moet hoorbaar zijn in klankovergang en volume (en eventueel snelheid)*

### **Van analoog naar digitaal**

In de studio in Amsterdam begonnen de geluidsopnames voor *AERO*, de soundscore. Het bedenken en opnemen van de muziek was een proces van Andries, Chris, David en mij. Eric was daar nauwelijks bij aanwezig. David en ik bespeelden de muziekinstrumenten. Samen met Chris en Andries maakten we geluiden.

De opnametechniek werd door Andries en Chris gedaan als producers achter de mengtafel. De transitie van analoog naar digitaal had razendsnel om zich heen gegrepen en de gevolgen voor ons waren radicaal. In de controlekamer had de viersporen reel-to-reel taperecorder plaatsgemaakt voor een computer. Op het beeldscherm zagen wij een oneindige tijdlijn met oneindig veel sporen: Session-8, de voorloper van Protocols. Monteren werd non-destructief. Alles wat je deed kon je herroepen.

Yens & Yens hadden ook een sampler, een midi-keyboard en een 24-kanaalsmengpaneel. Zelf je eigen geluiden synthetiseren en oneindig veel lagen geluid op elkaar stapelen. In hun studio stond een keur aan muziekinstrumenten en objecten, waarmee we konden musiceren of nieuwe samples konden maken. Chris Heijens had een geluidsbibliotheek van allerlei veldopnames met geluiden van onder andere:

- Geluiden van over elkaar schuivende metalen voorwerpen
- Krekels in Spanje
- Krijgende kinderen op een schoolplein
- Een meeuwenkolonie
- Het 'ploppen' van een Spa-fles

### **De tijd doden**

We moesten op zoek naar specifieke geluiden voor *AERO* om daar samples van te kunnen maken. Geluiden die te maken hadden met reizen, vliegtuigen en transport. Met een DAT-recorder het veld in om geluiden te vangen. Toch hadden veel nummers voor *AERO* nog een liedjes of muziekjesstructuur. Akkoordenschema's, intro's, coupletten, refreinen, brug, break en de meeste muziek had zelfs een fade-out. We voelden ook de behoefte om muziekstukken te maken die oneindig leken, maar toch steeds aan verandering onderhevig waren, als een Möbiusband. Yens & Yens had de ervaring dat dit voor dansers heel goed werkte. We werkten aan meer nummers tegelijkertijd, alles stond in de steigers.

Het nadeel van session-8 was dat je aan het eind van een sessie alles moest renderen en back-uppen en dat duurde een godvergeten eeuwigheid. Om de tijd te doden gingen we dan met zijn vieren rond middernacht naar café 'het Geveltje' tot sluitingstijd. Dan konden we mooi reflecteren op ons proces of Chris en ik gingen de pitch van Eric reenacten, niet om te lachen, maar om het ons eigen te maken. Het leek ons een coole tool of act voor presentaties.

### **Aura van gekte**

Dat die pitch van Eric zoveel bij ons opriep was veelzeggend. Wanneer ik mijzelf met Eric in Gent bevond was zijn taalgebruik en manier van doen volkomen vanzelfsprekend en vertrouwd voor mij. In een andere context, zoals in de studio in Amsterdam, kreeg een dergelijk optreden een beetje een aura van gekte. Het kijken naast de werkelijkheid gaf een gevoel van ongemak. Als ik samen met Yens & Yens was, keek ik met hun ogen naar de *performatieve* uitleg van Eric en dan werd het ook voor mij vreemd. De verbijstering van Yens & Yens en mij was daar een demonstratie van. Alleen: de wereld die Eric ons voorschotelde was vreemd en vertrouwd tegelijk. Dat was paradoxaal.

Misschien was er een angst bij ons, om ons volledig over te geven aan deze manier van kijken. Het ongerijmde ervan stond zo los van onze werkelijkheid. Zoals een poging tot het mengen van water en olie. Het bleek uitermate contextgevoelig, want zou deze pitch in het Nieuwpoorttheater gehouden zijn, was het gesneden koek geweest. Althans voor mij. Hoe dan ook, toch was het Eric gelukt om onze sensoren te focussen op de wereld van *AERO*.

### **Subsidie**

Het Fonds BKVB had een projectsubsidie toegekend om de muziek voor *AERO* op CD uit te brengen. Dit gaf ons een gigantische drive om er echt een goed studioalbum van te maken. Het betekende voor ons veel meer studiotijd. Het idee dat de muziek niet als een ad hoc-dingetje in de vergetelheid zou verdwijnen op een obsoleete harddisc na afloop van de voorstelling, maar als publicatie een eigen leven zou kunnen gaan leiden was heel aantrekkelijk. Het gaf de muziek een autonome status.

### **De Kom**

Voor de repetities in het schoolgebouw in Utrecht hadden Eric en ik ons voorbereid met nieuwe lijstjes. Eric ging zich meer en meer toeleggen op de bewegingen van de stewardessen op het speelvak. De productie leider van het Festival aan de Werf, Michiel Blumenthal, had een bijzondere locatie voor de uitvoering van *AERO* gevonden in Utrecht: een vierkant drijvend ponton in De Kom in Utrecht. Dit is een fantastische plek in het centrum omgeven door het stadhuis en andere historisch panden. De Kom is feitelijk een natuurlijke arena. Een verbreding, een bocht in het water van de werfgrachten precies tussen twee bruggen in. Maar dat ponton zou pas maanden later op zijn plek komen te liggen.

De afmetingen van het ponton waren bekend, dus nu wisten we ook hoe groot dit speelvak was. We hadden dit vierkant met tape uitgezet in de gymzaal.

Eric had knalrode vinyl vloerbedekking gevonden waarmee het kwadrant werd belegd.

We kwamen met een lijst met dansen naar de repetitie:

- De dans met de schaduw van het onbewuste
- De dans van het bestijgen van de heilige trappen naar de hemel

- De dans van alle schepen die vergaan zijn (lucht en water)
- De dans der grote noodsignalen
- de dans voor een met hoge snelheid naderend ongeïdentificeerd vliegend voorwerp
- Ouverture des secours
- Dans ter herinnering aan de openingsceremonie van de Olympische winterspelen 1992 te Albertville
- Dans der slechte en goede gevallen
- Un avion peut en cacher un autre

### **Boorstraat**

Deze titels lokten improvisaties uit en de dansscènes kregen steeds meer profiel. Eric ging over tot het gebruik van tekeningen met pijlen en gekleurde vlakken om scènes en transitieën aan te duiden. Er ontstond een eigen jargon voor de voorstelling, waardoor bij het noemen van een begrip iedereen wist wat er bedoeld werd. De frequentie van de repetities nam toe.

De eerste muziekstukken waren in schetsmatige vorm reeds beschikbaar voor de repetities, ze werden op cassettes afgespeeld op een buitenmaatse gettoblaster. Dit gaf een boost aan het dansen. De centrale hal van het verlaten schoolgebouw had een superlange nagalmtijd. Dit was voor David van Aalderen en mij aanleiding om één muziekstuk voor *AERO* daar op locatie op te nemen. Rennend over trappen en door gangen met onze saxofoons is dat het nummer "Boorstraat" geworden. De rekstokken vonden hun weg naar de repetities en werden een belangrijke prop waarmee gespeeld kon worden. Er waren een paar speelsters, die zulke geweldige stemmen hadden, dat we ze uitnodigden naar de studio in Amsterdam om daar teksten in te laten spreken voor onze score: "Wilt u koffie of thee? Melk en suiker?"

### **Structuur in de muziek**

Voor de verschillende muziekstukken bedachten Eric en ik titels en functies, zodat we duidelijkheid kregen in wat er nodig was voor de dansers.

1. Koffer
2. Brownse beweging
3. Grondstructuur



4. Buiklanding

5. Gesprek met de Engelen (had eerst de titel: Schaduw van het onbewuste)

6. Ikikik

7. Oefenvlucht

8. Boorstraat

9. Noodoplossing

Na veel uitvogelen in de studio, zenuwslopend precisiewerk en vele uren renderen waren de tracks klaar om op te sturen naar de CD-fabriek DADC in Oostenrijk.

### **Voorstelling in de Kom**

Bij de try-outs op het ponton in de Kom, bleek dat de vloerbedekking spekglad werd als er water op kwam. Daardoor viel een deel van de choreografie *in het water*. De dansers moesten zich inhouden en op tijd remmen om niet in het water te belanden. Of eigenlijk was plotseling remmen geen optie, want dan gleeed je door. Wat een beetje hielp was het speelvlak steeds droogmaken met handdoeken. Deze handeling werd onderdeel van de choreografie. De handicap werd uitgebuit. Nu konden we zien wat we gemaakt hadden: het was een visueel spektakel gechoreografeerd op een soundtrack. Het leek op een videoclip. De bewegingen drukten geen verhaal uit, maar ze waren wat ze waren, eerder een verzameling exercities. Een groot collectief gymnastiek. Een tribaal ritueel volgens geheime codes.

De groep stewardessen werd soms een spreuwenzwerm om daarna weer uiteen te vallen in individuen. Het gebrek aan narratief in de voorstelling wekte wrevel bij de producent, Petra Blok, toen zij kwam kijken bij een repetitie eerder in de gym. Ze zei: "Ja, ja, mooie beelden, maar ik weet het niet. Ik weet het niet." Nou, dan weet je het als maker wel: het valt niet in de smaak bij de opdrachtgever, het roept twijfels op of het is anders dan men verwacht had.

Dit keer liet wij onze oren niet hangen naar een particuliere mening. We stonden volkomen achter de loop die het maken van de voorstelling zelf had genomen, met de dansers, de muziek en Eric, die zijn weg vond in het zoeken naar een bewegingstaal. Het meest indrukwekkend was de opkomst en de afgang: een grote sloep voortgedreven door een roeier met lange roeispanen bracht de stewardessen aan boord van het ponton en haalde ze aan het eind weer op, verdwijnend onder een oneindig lange brug. Het had juist

geonweerd op de avond van de première, waardoor er nevelslierten uit het water van de Kom opstegen. Alles werkte in het voordeel van de voorstelling. De dansers, Eric en ik waren zeer verheugd.

### **Afloop en aanvang**

Ik kan mij niet herinneren of er een recensie van *AERO* in de Nederlandse pers was verschenen. *AERO* werd later die zomer nog een aantal keer opgevoerd in Gent.

Ook op het water. Zelf kon ik daar niet bij zijn. Wat mij nog wel bijstaat is een voorval een paar dagen na die voorstellingen van *AERO* in Gent. Ik was bij Eric op bezoek op Oudburg. Er was een recensie van *AERO* verschenen in *Het Laatste Nieuws*. Eric las met triomfantelijke stem voor: "Een drol die in het water voorbij dreef, was interessanter dan alles wat zich op de scène afspeelde." Eric moest er vreselijk om lachen. Het deed hem blijkbaar niets, maar het raakte mij wel en het bleef hangen.

Eric had een houding aangenomen onaantastbaar te zijn voor slechte kritieken en meningen van anderen, in de volle overtuiging te zullen maken wat hij wilde maken. Ik kreeg het script voor *Kom terug* mee ter lezing onderweg naar huis en wellicht met het idee dat ik daar nieuwe muziek voor zou gaan maken.

### ***Kom terug***

Het script voor *Kom terug* had ik bij thuiskomst diep in een la van een kast weggestopt. Het constant van huis zijn, altijd onderweg, de lange repetitieperiodes en de oneindige avonden in de studio gingen mij opbreken. Ik had een gezin met jonge kinderen en ik was weinig thuis. Na de tv-uitzending van *Meubiel* werd ik benaderd door curatoren in de kunst, die vroegen of ik een geluidskunstwerk wilde maken in de openbare ruimte van Amsterdam. Dit was het begin van een andere carrière. Dat kunstwerk kwam er en vele andere, vaak in samenwerking met Yens & Yens, die ook heel kundig waren in het bouwen van interactieve elektronica voor die sculpturen.

Eric belde mij aan het eind van de zomer van 1992: "Zullen we afspreken in Amsterdam om te praten over *Kom terug*?"

Hans: "Zullen we dan ook gelijk *AERO* en *Vrouwen en Coca Cola* een keer evalueren?" Dit was typisch een trekje van mij in die tijd. Ik

wilde alles instant analyseren, maar bij Eric was het tegenovergestelde het geval: vooruitkijken was bij hem het credo, nieuwe dingen maken, niet te lang stil blijven staan bij gedane zaken.

Daar zaten we in Café De Prins aan de Prinsengracht in Amsterdam. Het was geen leuk gesprek. Ik wilde hoe dan ook weten waarom sommige voorstellingen niet succesvol waren. Natuurlijk was daar geen sluitend antwoord op te vinden. Eric: “Het werk is één lange reis met allerlei tussenstations. Succes is niet belangrijk. Misschien komt het door uw succes met de kunstwerken in de openbare ruimte dat u bent gaan twijfelen?” We zwegen verder. Eric ging terug naar Gent om te werken aan zijn nieuwe voorstelling *Kom terug* en ik nam een andere afslag richting beeldende kunst.

### **Toeschouwer**

Eric zat in zijn trein met Toneelgroep Ceremonia. De locomotief was goed onder stoom gekomen. Dit gezelschap kwam in een nieuw landschap terecht en maakte faam in Gent en omstreken. Er kwam een stroom van voorstellingen op gang.

De vriendschap tussen Eric en mij die was bezegeld door het samenwerken aan de eerdere voorstellingen bleef gelukkig onaangetast en ik heb bijna alles gezien wat Ceremonia verder gemaakt heeft. Soms op de zolder op Oudburg, maar ook als ze op tournee waren in Amsterdam. Nu was ik een toeschouwer, die een kijkje in de keuken had gekregen, en die zich voor kon stellen hoe deze ploeg werkte aan de stukken. Zo was er in één voorstelling een prominente rol voor een oude luidruchtige koelkast weggelegd. Deze frigo was versterkt met een microfoon en sloeg af en aan. Dit waren dan weer de cues voor spelers om een actie te beginnen of te beëindigen. Het was duidelijk zo’n audio-elementje dat Eric en ik hadden kunnen bedenken dacht ik dan. Een feest van herkenning.

### **De spin-off van de CD AERO**

De CD van AERO had ik naar diverse omroepen in Nederland gestuurd, maar uitgerekend de Evangelische Omroep (EO) draait nog steeds het nummer “Gesprek met de Engelen” op de radio, terwijl ik helemaal niet religieus ben. Elk jaar krijg ik een paar tientjes royalty’s van de auteursrechtenorganisatie. Als ik het bankafschrift zie moet ik aan Eric denken en aan de oorspronkelijke titel van dit nummer, “Dans met de schaduw van het onderbewuste”. Idioot hoe een bankafschrift iets spiritueels kan worden.

Van de CD *AERO* is het nummer “Noodoplossing” gebruikt als filmmuziek voor de korte film “Stadsvossen” uit 2012 van Conny Beneden, mijn levenspartner. Daartoe heb ik de muziek opnieuw opgenomen in rudimentaire vorm, uitgekleet en scheef gemaakt. “Gesprek met de Engelen” is gebruikt in een remix-versie als filmmuziek voor de indexamenfilm “Control” (2019) van Chong Lii, een Rietveld Academie-student van mij uit Singapore. Chong heeft de remix gemaakt. Veel recycling dus van de engelen. Chong Lii had mij in 2019 gevraagd om te acteren in één van zijn films. Die opnames vonden uitgerekend plaats in Café De Prins. Alleen zat ik nu aan een ander tafeltje dan waar ik 27 jaar daarvoor het gesprek met Eric had over *AERO*.

### Reprise

*Achiel De Baere* had een keer een reprise in Brussel, in een zaal die groter en kleiner gemaakt kon worden door een ronddraaiende achterwand. Ik heb toen geholpen met het klaarzetten, terugspoe-len en omdraaien van de cassettes in de regiekamer samen met de geluidstechnicus. Het was heel prettig om daar een beetje rond te hangen. Een stap terug in de tijd, want in Amsterdam deden we inmiddels alles digitaal. Bij de jubileumreprise van *Achiel De Baere* in 2008 zat ik helemaal achterin op de tribune, bijna op de plek waar destijds ook het bankstel stond met de familie van Charles Janssens. Na afloop, tijdens de *curtain call*, wenkte Eric naar mij om ook op het podium te komen, maar ik was te verlegen om naar voren te treden. Later heb ik me bij de ploeg gevoegd in de kleedkamers en hebben we samen champagne gedronken en herinneringen opgehaald.

### Terug

In december 2010 ging ik terug naar Gent, naar de uitvaartceremonie van Eric De Volder in een grote schouwburg. Het sneeuwde als een gek en de kerkklokken luidden. Bij de ingang kwam ik William tegen, die had ook bergschoenen aan. Ik zat helemaal in de nok van de zaal op de derde tribune en aanschouwde de rituelen op het podium. “The Unanswered Question” werd gedraaid en in het logboek schreef ik iets als: “Vaarwel grote leermeester van mij”.