

De eerste Eric-stoemp in het hart...

-- Els Van Steenberghe --

En toen werd het 23 april 1998. Kinderbeul Marc Dutroux ontsnapt uit de gevangenis. De wereld staat stil. Ondergetekende leeft het leven feestelijk en compleet zorgeloos, zoals het een twintiger betaamt, en tracht haar hart niet te laten verlammen door een waanzinnige die zijn strafblad vult met meisjesmoorden. Rustig fiets ik die dag naar huis en passeer de oude buurman die, zoals steeds, al leunend op zijn wandelstok en zijn brievenbus, naar de passerende wereld staart. Van zodra hij me ziet, begint hij heftig te gesticuleren. "Dutroux is ontsnapt!!!", roept hij en kijkt me aan met een gezicht waar woede, ongeloof en paniek om voorrang vechten. Overweldigd door heel veel gevoelens fiets ik verder, zo zorgeloos mogelijk.

Ruim anderhalf jaar na die dag gaat *Diep in het bos* in première. Het hele land kijkt reikhalzend uit naar dat gebeuren. Want de maker van het stuk, Eric De Volder, is een bekend en bemind theatermaker die vanuit zijn oergezellige zolder, volgestouwd met herinneringen aan geleefde levens, expressief geschminkte personages op de scène en de wereld loslaat.

De zolder & de stoemp

Laten we, alvorens in te zoomen op *Diep in het bos*, kort focussen op de man die – in intensief overleg met muzikant Dick van der Harst – *Diep in het bos* componeerde als een muziekstuk dat gespeeld werd op en door lijven. De Volder bedacht dat stuk niet in een bos, maar

wél, zoals al zijn werk, op die zolder in hartje Gent. De plek oogde als het prettig gestoorde huwelijk tussen een brocantewinkel, een rommelmarktkraam die oude prentkaarten aan een nieuwe eigenaar helpt en een kleine kunstgalerie die zich specialiseert in expressieve tekeningen en dito schilderijen. De meubeltjes, prentkaarten en brieven werden door De Volder verzameld tijdens zijn ontelbare struintochten langs de Gentse rommelmarktjes. De tekeningen en schilderijen maakte hij met zicht op – of de herinnering aan – zijn spelers die op de speelvloer het beste van zichzelf gaven.

De Volder was een kunstenaar die als geen ander de kreten van een eenvoudig, gewond hart naar bont, muzikaal theater wist te vertalen waarin acteurs als vleesgeworden emoties over de scène stampvoetten. Hij gaf zijn spelers – stuk voor stuk mensen met het breekbare hart heel bloot op de tong – veelkleurige schmink, sferische muziek en een met dikke fluwelen gordijnen van de realiteit afgesloten veilige plankenvloer. Hij gaf hen kreten, een zak vol kleren, een handvol woorden, enkele schetsen en tijd. Veel tijd. Terwijl zijn acteurs zich op de scène in hun personage wurmden door te dansen, te fluisteren en zacht te zingen, keek De Volder toe zoals hij als kleine, zesjarige kerel naar de reuzenstoeten in Sint-Niklaas keek. Stil en met wonderogen die een krop in de keel verraadden. Wanneer de transformatie van zijn spelers voltooid was en ze als gretige personages voor hem blonken, reikte hij hen kleine scènes of improvisatieopdrachten aan.

Die methodiek leverde stukken op die het publiek eerst een stoemp in het hart verkochten – door de kreten die op oerkreten leken, de herkenbare, diep schrijnende en vaak uit de realiteit geplukte verhalen, de van verdriet verkrampte lijfjes die een ontroerende metafoor bleken voor élk (gekrenkt) menselijk – maar datzelfde hart vervolgens gesterkt naar huis stuurden. Gesterkt want omzwachteld door de klanken van gezangen zonder woorden (maar met des te meer emotie) en door de kleuren van de schmink, van het licht, die een hoopvol tegenwicht vormden voor het donkere gemoed van de personages.

Vóór 1999 had De Volder al bakken bewondering geogst met zijn jeugdvoorstelling *Baardvrouwen*, het legendarische *Nachtelijk Symposium* en het ontwrichtende *Gruis*. Vervolgens maakte hij *Diep in het bos*.

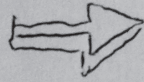
Diep in het hart

Op 20 november 1999 ging die laatste voorstelling in première en ervoer ik voor het eerst de magie die De Volders taal kon bewerkstelligen.

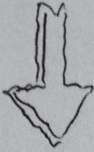
Op de scène van de Gentse Minardschouwburg stonden Paola Bartoletti, Brenda Bertin, Merel De Vilder Robier, Ineke Nijssen, Graziella Boggiano, Leen De Veirman en Carla Hoogewijs. In de zaal, te midden van een paar honderd nieuwsgierige toeschouwers: ik, een studente Theaterwetenschappen die zich onderdompelde in de podiumkunsten. Veel voorstellingen bleken ‘interessant’, enkele ontwrichtend, een paar onvergetelijk en eentje liet levenslang een nauwelijks te benoemen, verpletterende indruk na. Dat is *Diep in het bos*. Vanaf de eerste seconde kreeg De Volder het publiek in de Minardschouwburg muistil met zijn kleurrijke, klankrijke en ontroerende voorstelling, geworteld in de zogeheten ‘Affaire Dutroux’, de hopeloosheid die uit de column van Yves Desmet – de toenmalige *De Morgen*-hoofdredacteur – sprak daags nadat in het huis en de tuin van Marc Dutroux de restanten gevonden waren van vier ontvoerde meisjes; én een pijnlijk besef van De Volder zélf. Hij vertelde zijn actrices – zo herinnert Leen De Veirman zich – hoe hij op een terrasje zat, op de markt van Sint-Niklaas, waar een bronzen beeld staat van Jan Calmeyn. Het stelt een ruiter voor die een kind tegen zich aan houdt. Het beeld staat er al sinds 1977. De Volder – die geregeld terugkeerde naar zijn geboortestad Sint-Niklaas – nam er nooit aanstoot aan. Tot Marc Dutroux de actualiteit beheerste. Sindsdien kon De Volder niet meer naar het beeld kijken zonder te denken: “Oei, dat ventje.” Hij vond het een verschrikkelijk besef dat Dutroux als het ware in zijn hoofd was geslopen en zijn blik op een eenvoudig beeld voorgoed verstoord had.

In de voorstelling slaagde De Volder er dan – als een van de weinigen – in om de amper te beschrijven kluwen aan emoties waar het volledige land – hijzelf inclusief – mee worstelde, tot een stuk samen te ballen dat tegelijk choquerend en louterend was. Choquerend omdat De Volder het voor mekaar kreeg om alle emoties die rond de Affaire Dutroux gonsden samen te laten klitten tot een plot:

Afbeelding 1: Toi toi-briefje van Eric De Volder aan de spelers bij de première van *Diep in het bos* (Het Muziek LOD en Ceremonia), 1999.



bericht voor de équipe
van Diep in het bos -
het muziekLod

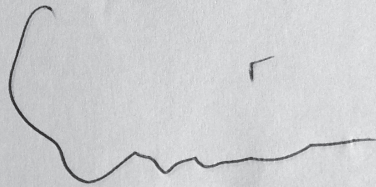


Miljoen en moed en Glorie JAA
en merde en Couragie van



volle Graze ja
En BONK BONK BONK
{ van zweethEGHEM
n zingt ze golfer NEEJE ?

JAA !



vrouwen gaan naar het bos om er te rouwen om hun (ge)dood kind. Het openingsbeeld slaat in als een bliksem: een kale scène waarop een knook ligt en een accordeon, een streep groen plus rood licht en zeven dametjes die krom van verdriet de vloer op schuifelen. De zeven actrices gingen op één rij staan, aan de rand van het toneel en staarden het publiek met enorme, zwaar geschminkte ogen en lijkleke gezichten aan. Crash! Scène na scène hakte erin, mede dankzij de uitgekiende ritmiek in zang – gebaseerd op de modellen van Bretonse beurtgezangen – én in stappen die componist Dick van der Harst samen met De Volder uitstekende. En toch komt na de black-out en het applaus de loutering. Alsof De Volder onze harten en zielen had schoongewassen met zijn klanken en kleuren. De heling was ingezet.

De truc

De ‘truc’ die hij daarvoor gebruikte, was even simpel als geniaal: De Volder vertimmerde de spreektaal zoals we die gebruiken om informatie aan elkaar over te dragen radicaal. Hij maakte ze tot een taal van het hart waar in-klanken-gegoten-emoties primeren boven de informatie die deze klanken overdragen. Die stap zette hij overigens pas net voor de première. *Diep in het bos* was tot enkele dagen voor die première een tekstloos stuk, “omdat mensen zingen als het leven hen sprakeloos maakt”. Maar De Volder had tijdens die repetities wél pagina’s vol scènes geschreven. En uiteindelijk gaf de injectie van die teksten de voorstelling écht vleugels. Het was (weer) gebeurd. De expressionistische schilder in De Volder die uit eenzaamheid en frustratie over zijn ‘saai’ canvas naar de muziek- en theaterwereld sloop, loodste de theaterman en de schrijver in De Volder wederom naar de plek waar hij al vaker onvergetelijke theatermomenten had verwezenlijkt. Hij breidde het expressionisme dat de schilderkunst in de eerste helft van de twintigste eeuw in vuur en vlam zette dankzij felle uithalen en dito kleuren die de emoties van het canvas lieten spatten, nog maar eens uit naar de podiumkunsten. De schreeuw van Edvard Munch trilt op de lippen van elk ‘De Volderiaans’ personage. Dat bleek uit *Nachtelijk Symposium*, dat bleek uit *Gruis* en dat bleek dus ook uit *Diep in het bos*.

Moeten we concreter worden? Goed. Stelt u zich die openingsscène nogmaals voor. Zeven kranige actrices schuifelen met ruggen die krom staan van opgekropt verdriet de kale scène op, weven hun

hoog gezang tussen de kleurige lichtbundels en doen waar iedereen op dat moment zo'n nood aan heeft: de pijn verklanken die het hele land in een kromming sloeg.

Door mens en been
drong haar getier
En ai
En mij
En niet
En doodslaan
Alstublieft
En ai
En mij
En niet
En doodslaan
Alstublieft
En schenk mij weer
Het vrije leven
Alstublieft?
Godvermiljaarde
Jawapeinsde
Milliedzju
Onnozel djezebel!
Hij trok hij
Heel haar lijveke open
Gelijk ne slachter
Alstublieft
Is 't goed azo madam?
Schoon beestje hé?
Jaja.
En zal ik het al in stukskens kappen,
Schoon verpakt, hé?
Hier sie
Dat is dan zoveel en bedankt hé!
Ja merci.
Bolleke gekapt voor 't kleintje?

Afbeelding 2:
Diep in het bos
(Het Muziek LOD en
Ceremonia), © Peter
Dewindt, 1999.





Je zat erbij en je keek er gebiologeerd naar. De voorstelling sloeg in als een bom. “Prachtig stuk op een slappe tekst”, kopt *De Financieel Economische Tijd*, geraakt en kritisch tegelijk. “Verbonden in pijn: ‘Diep in het bos’: zeven machteloze vrouwen, treurend om hun geschonden kinderen”, schrijft *Knack*. En “Klaaglied in het bos”, noteert *De Standaard*. De voorstelling werd geselecteerd voor Het Theaterfestival 2000. De jury schreef:

Het is een belangwekkende vorm van politiek theater. Ook hoe het daar terecht komt via een esthetische behandeling en in de vorm van muziektheater. Hun rondedans is zowel een vreugdedans als een dodendans, de manier waarop lijdens zowel collectief als individueel wordt vertoond. Iedere actrice krijgt haar eigen moment. Het schijnt. Het is mooi en lelijk tegelijk. Met zijn zeven vormen zij een stem die het verdriet verwoordt. Diep in het bos brengt troost bij een trauma. Het is een loutering die pijn blijft doen.

Het stuk trof ook mij als een mokerslag. Ongetwijfeld omdat het de eerste keer was dat ik een voorstelling van De Volder zag. Maar ook omdat dit stuk zo resoluut anders een actueel verhaal vertelde. Geen naakte feiten op de scène, maar in fantasie gedrenkte feiten die daardoor des te indringender waren. De Volder zette kleuren, karikaturen en klanken in die in weinig overeenkwamen met wat ik tot dan kende als ‘scenografie’, ‘personages’ en ‘taal’. Hij schrapte de verbeelding niet om stelling in te nemen over een brandhaard in de samenleving. Hij zette die verbeelding net voluit in om de hitte van die brandhaard voelbaar te maken. Geen foto’s van Dutroux of filmpjes uit het journaal, maar één knook, boomkruingroen licht, hoge, van emotie trillende vrouwenstemmen, haast karikaturaal verwrongen gezichten en lijvekes... In niets leken ze op de ‘echte wereld’ maar in alles maakten ze de emoties die die echte wereld uitlokte, haast ondraaglijk tastbaar.

Geen barricaden, maar magie

De Volder was niet de man die op de barricaden klauterde om de wereld te verbeteren. Veeleer trachtte hij om het – om ons – innerlijk te verbeteren. Zijn personages waren met de karikatuur flirtende

portretten van gewone mensen die, in tegenstelling tot velen, een taal vonden waarin ze hun hart konden luchten. Daardoor voelde een voorstelling van De Volder bijwonen vaak zo magisch intens. Niet altijd, de man maakte ook miskleunen die niet uit de vergetelheid gered hoeven te worden. Maar als het goed zat, dan voelde een De Volder-stuk als een stoemp op je hart krijgen. Alle pijn, verdriet werden eruit geduwd met kleuren en klanken. En als de spots doofden en de klanken zwegen, voelde dat hart zoveel sterker en lichter.

Dat gold trouwens niet alleen voor het bijwonen van een stuk van De Volder. Diezelfde ervaring kreeg je ook cadeau als je de magische zolder op Oudburg mocht bezoeken. Dat was het hol waar De Volder wegkroop van de wereld om te sleutelen aan die wereld. Het was een magische, stille wereld waar dikke tapijten alle geluiden dempten. Er was een klein hoekje waar je – op houten barkrukken – kon bekomen. Je ‘drinkebroers’ waren de stapels tekenmappen, boeken, maskers en niet nader te omschrijven voorwerpen die hij verzamelde tijdens zijn wandelingen langs vlooiemarkten. De rest van de ruimte was ‘plateau’, de arena van zijn spelers. Om die ‘plateau’ te mogen betreden, moesten de acteurs zich – zoals we al schreven – volledig prepareren in de coulissen. Die coulissen waren een met kostuums afgeschermd hoekje van de ruimte. Daar kwam De Volder nauwelijks. Zijn stoel stond aan het raam. Rug naar de straat, gezicht naar ‘den plateau’. Alles wat hij op de vloer zag gebeuren, schreef en tekende hij neer. Als je het geluk had een middag naast hem te mogen zitten, dan zag je ‘het’ gebeuren. Stil, geconcentreerd en met de dankbaarheid van een jongen die geld toegestopt kreeg voor een extra attractie op de kermis keek De Volder naar zijn spelers en vertaalde wat zij deden naar neergeschreven klanken en getekende kleuren.

Die wonderlijke manier bleek de meest efficiënte om de kwelduivel te bezweren waar België eind jaren negentig mee worstelde.

Sindsdien volgde ik het werk van De Volder trouw op. Die overrompelende ervaring van ‘de eerste keer’ werd nooit geëvenaard. Dat kan en hoeft ook niet. *Regent en Regentes*, *Achter ‘t eten* en *Au nom du père* staan in het geheugen gegrift als voorstellingen waar – net als bij *Diep in het bos* – alle puzzelstukjes perfect in elkaar vielen. De met de jaren aanzwellende kritiek dat De Volder zichzelf stilistisch herhaalde, onderschreef ik niet. Deze man streeft met zijn taal en



Afbeelding 3: Dick Van der Harst en Eric De Volder tijdens een repetitie van *Diep in het bos* (Het Muziek LOD en Ceremonia), © Tania Desmet, 1999.

vanuit zijn cocon voor een schonere (innerlijke) wereld en zocht koortsachtig naar nieuwe verhalen, niet naar nieuwe vormen. Hij vond een vorm waarmee hij zijn hart en hoofd kon laten spreken. Aan die vorm bleef hij trouw. Dat respecteerde ik. Dat respect waardeerde hij.

In de voetsporen van De Volder

Vandaag resten enkel herinneringen aan De Volders voorstellingen. Weinig makers wagen zich aan een encensering van zijn teksten (die gelukkig wél zijn gebundeld en uitgegeven). Misschien is zijn heengaan nog iets te nabij en is de schroom onder zijn collega's nog te groot om met zijn van emotie bruisende teksten aan de slag te gaan? De erfenis van De Volder – zijn avontuurlijke en daardoor o zo expressieve benadering van het theater – ligt vooralsnog onaange-roerd in de vitrine van de theatergeschiedenis. Maar hij brak, in de nadagen van de wervelende Vlaamse Golf uit de jaren tachtig van de vorige eeuw, een bundel lanses om theater tot schilderkunst, muziek én toneel tegelijkertijd te maken. De opvallendste erfenis ligt misschien niet zozeer op de planken maar binnen de toneelopleiding in Gent. Het Gentse KASK – waar onder meer de door De Volder fel geïnspireerde dramadocent Paola Bartoletti doceert – bijvoorbeeld, zet meer dan ooit in op een multimediale opleiding van haar theatermakers.

Intussen staat er ook een nieuwe lichter theatermakers op die, vaak onbewust, dezelfde weg en 'methodiek' kiest als De Volder, zonder zijn taal ten gronde te kennen. Het lijkt een tegenreactie op de veelal onverbloemde, rauwe politieke theatervoorstellingen die het laatste decennium de podia steeds meer domineren.

Zo timmert de jonge auteur Matthias Hellemans (°1989) als huisauteur van het Antwerpse collectief De Ploeg – Hellemans' ploegmaten zijn acteurs Tacke Nicolai, Vincent Van Sande en Danny Bouman plus muzikant Zino Moons – aan de weg en doet dat dit jaar met de productie *Kop d'eraf*, waarin hij de wereld wil tonen zoals we hem dromen. Of, zoals Hellemans het in kloeke, bolsterige woorden formuleert:

De wereld is van bordkarton. In den draai dansen we samen onze wals. Verteren verzinsels en haken ons vast aan het bétje mens dat ons nog rest. Jazeker, er mag wel wat gelachen worden, tot de kop'eraf gaat, dan is 't gedaan. Punt.

Ook regisseur Lisaboa Houbrechts (°1992) lijkt elegant in De Volders voetsporen te treden. Zij bloeide open als regisseur aan het KASK, richtte het Gentse collectief Kuiperskaai mee op en timmert nu aan haar weg vanonder het dakgebinte van Toneelhuis. Zij maakte vorig seizoen hoge sier met *Bruegel* waarin ze Anne-Laure Vandeputte opvoert als een ‘Dulle Griet op sneakers’ die door de tijden reist en kijkt hoe mensen blijven vechten en vrouwen blijven vernederen, ondanks haar inspanningen. Het uitbundig theatrale van de scène-beelden die als een stoer over de scène trekken, het zoeken naar een taal van het hart die de grammaticaregels aan haar laars lapt... De Volder zou zien en horen dat het bijzonder goed is.

Jef Van Gestel (°1981) – acteur, regisseur, bricoleur en theatermaker met een groot hart voor muziek- en objectentheater (het liefste met veel verf, touwen, ballonnen en klei) – ‘componert’ zijn taal evengoed al zigzaggend tussen muziek, beeldende kunst en theater binnen zijn gezelschap Tuning People. Een geweldig voorbeeld daarvan was *Leeghoofd* (2012) waarin een acteur zijn hoofd in een groot, piepschuimen bolvormig masker wringt en zo de ganse voorstelling – samen te vatten als een grotesk uitvergroot dagje in het leven van een kleuter – speelt.

En theatermaker/muzikant/beeldend kunstenaar Maxim Storms (°1990) is misschien wel de onvervalste opvolger van Eric De Volder. Net omdat hij in de locatievoorstelling *Krocht*, in de mimevoorstelling *Another One* (met Lobke Leirens), als artistiek duo met Katrien Valckenaers in *Ballet Dommage* of als zangmaatje van Linde Carriijn in de performanceband Brik Tu-Tok echt bouwt aan een eigen universum dat wars van de tijdsgeest en de trends een bonte, multimediale plek is waar hij op de meest uiteenlopende manieren en schaamteloos flirtend met kitsch en kolder zijn emoties bij en reflecties over deze wereld vertaalt in uitbundig of net intieme theatrale acts vol pruiken, schmink, te grote pantoffels en klein hartjes.

Geen van deze kunstenaars heeft De Volders werk echt grondig gekend, maar net als hij kiezen ze voor kleur om de duistere kanten van het leven te ensceneren. En net als De Volder laten hun voorstellingen zich beleven als ontwrichtende bommetjes vol klanken en kleuren die je gelouterd de zaal uitjagen, die te donkere wereld in. Samen met De Volder zijn ze er het bewijs van dat kunstenaars niet

enkel koppig het geweten van de samenleving moeten vertolken op een zo waarachtige manier. Met een bonte fantasie slaan ze twee vliegen in een klap: ze reflecteren over de wereld én ze trakteren ieders naar opluchting smakkend hart.

Kortom, na tien jaar heeft De Volder een aangroeiende stoet volgelingen die niet beseffen dat ze het zijn. Ze volgen hun hart. Dat is exact wat De Volder ook deed. Zo had hij het misschien graag gehad. De man die als jongen verliefd werd op de reuzen die tijdens kermissen door de Vlaamse straten schreden en die zijn acteurs onder dikke lagen schmink verborg, leeft verborgen voort in het werk van jonge mensen. Jonkies die naarstig zoeken naar klanken, kleuren en karikaturen om hun wereld te portretteren én te helen.



Afbeelding 4: Eric De Volder als Sinterklaas-dirigent bij de opening van Lille cultuurhoofdstad met de Banda Azufaifo van Dick Van der Harst, personages uit verschillende Ceremonia-voorstellingen en de drie reuzen uit *Vadria*, © Tania Desmet, 2004.