



Afbeelding 1: Eric De Volder en Tom Vermeir in *Spreken en zwijgen* (Ceremonia),
© Tania Desmet, 2004.

De theatrale impact van Eric De Volder

-- Martine De Gos --

“eerste keer dat het repetitieproces zo gelijk op dat van Eric”,

(een uitspraak van Hendrik-Hein Van Doorn, over Ballet Dommage van Katrien Valckenaers en Maxim Storms, met wie hij de productie *Tribunal* maakte)¹

Op 28 november 2010 overleed Eric De Volder. Zijn theatrale aanwezigheid was vanaf de jaren 1990 in het Vlaamse, en zeker Gentse, theaterlandschap onmiskenbaar geworden. Hij had immers ‘zijn’ Toneelgroep Ceremonia opgericht in 1992. Heeft Eric een impact gehad op het theaterleven? Zijn er sporen van zijn werk te vinden in het huidige theaterlandschap? Is er een ‘Eric De Volder-traditie’ ontstaan? Behalve het uitgeven van zijn theaterteksten is er misschien weinig overgebleven. Of is er meer dan wij vermoeden?

Keuze van geïnterviewden

Als vroegere docente Theatergeschiedenis, Tekst- en Voorstellingsanalyse, aan de Gentse dramaopleiding (huidige dramaopleiding in KASK School of Arts) wou ik nagaan welke impact zijn werk heeft gehad en mogelijks vandaag nog heeft op ‘mijn’ vroegere studenten. Al heeft Eric nooit les gegeven aan deze opleiding, of een masterclass begeleid, vanaf het invoeren van stageplekken eind jaren ‘90², werd Eric's theatergroep als stageplek door de studenten aangeduid, gevraagd, en soms verkregen.

Ik vroeg me af op welke manier zij zelf tijdens een gesprek – spontaan – Eric's of Toneelgroep Ceremonia's invloed zouden beschrijven op hun eigen werk of op dat van anderen, hun vroegere medestudenten. Uiteraard zijn teksten van theaterwetenschappers, journalisten, recensenten, dramaturgen verschenen over Eric en zijn werk,³ maar zelden komt hij zelf aan het woord of de spelers-theatermakers. Ik liet 'mijn' vroegere studenten vertellen over hun eigen opleiding en carrière, vroeg hen welke 'bijzondere' voorstellingen ze hadden gezien tijdens hun opleiding, wie hun voorbeelden waren (en dan vooral in de 'Gentse' theaterscene) en voor wie en waarvoor ze bewondering hadden en nog hebben.

Ik ben in eerste instantie op zoek gegaan naar mijn oud-studenten die effectief bij Eric en Toneelgroep Ceremonia hadden gespeeld vanaf de jaren 2000 tot 2010. Ik koos daarom voor Marijke Pinoy (studeerde af in 1985), Tom Vermeir (idem 1997), Benjamin Van Tourhout (2001) en Leen Roels (2005), oud-studenten die ik snel kon contacteren en die onmiddellijk bereid waren een gesprek met mij te voeren. Zonder daar in aanvang expliciet naar te vragen ging ik toch dieper in op hun ervaringen met Eric en wat ze ervan 'meenamen' voor hun verdere carrière, wanneer zij Eric's producties naar voren brachten. Hoe zit het met de doorstroming van zijn ideeën, van zijn specifieke concept, vorm en beeld, thema en inhoud, taal, speelstijl, repetitieproces in hun eigen spelen en ontwerpen? Marijke speelde in *Achter 't eten* (2003) en *Frans Woyzeck* (2010). Tom speelde in *Regent en Regentes* (2000) en *Laatste avondmaal* (2003), hij bracht in 2004 de gezongen monoloog *Spreken en Zwijgen*, een tekstvertaling, vormgeving en regie van Eric en muziek van Spectra Ensemble. Benjamin speelde in *Vadria* (2000), *Zijde daar* (2002), *Laatste avondmaal* (2003), *Tussen de Soep en de Patatten* (2003), *Grand Cru* (2004), *Brand* (2004), *Nachtelijk Symposium* (remake 2004-05), *Het Banket* (2005), *Au nom du père* (2005), *De Damen* (2006) en *Tolken* (2008). Hij richtte, met 'goedkeuring' van Eric, zijn eigen gezelschap Toneelgroep Nunc op in 2003. Leen speelde in *Armarium mortis* (2005), *Meestersnacht* (2006), *Smoor* (2008) en *Frans Woyzeck* (2010).

Afbeelding 2: Katrien Valckenaers, Lieselotte De Keyzer, Hendrik Hein Van Doorn, Maxim Storms in *Tribunal* (Bronks), © Clara Hermans, 2020.



Ik wou daartegenover oud-studenten plaatsen, spelers-theatermakers van ongeveer dezelfde leeftijd en afstudeercohort, en iets jongere spelers-theatermakers die niet speelden bij Toneelgroep Ceremonia, maar die vanaf 2000 ook voorstellingen zagen of konden zien van Eric De Volder. Zij moesten vandaag nog volop actief zijn in diverse theaterproducties, in film, TV, cabaret. Ik koos voor oud-studenten wiens speelstijl en concept af en toe, voor sommigen zelfs vaak, benoemd werden als 'fysiek', 'niet-psychologisch', 'niet-realistisch', als spelen 'van buiten naar binnen' of eerder 'groot' dan 'klein'. Bij die zoektocht bleken sommigen van hen ook met Eric te hebben gewerkt, zoals Lies Pauwels (studeerde af in 1992) en Wouter Bruneel (1998). Lies, dochter van Dirk Pauwels, voorzitter van de Raad van bestuur van Toneelgroep Ceremonia, kwam als kind en jongere vaak in contact met Eric De Volder en speelde in een regie van Eric bij de Kopergieterij in *Baardvrouwen* (1994). Wouter Bruneel speelde in de remake van *Nachtelijk Symposium* in 2004-5.



Afbeelding 3: Gilles Deschryver en Ineke Nijssen in *Vrouwen van de zolder* (Het KIP), © Thomas Dhanens, 2015.

De andere oud-studenten die ik opzocht en die bereid waren hun ervaringen met mij te delen waren Jan Steen (studeerde af in 1988), Sebastien Dewaele (2001), Ilse de Koe (2007), Gilles De Schryver (2009), Timeau De Keyser (2011), Simon De Winne (2012) en Katrien Valckenaers (2012). Zij beschreven de kenmerken van Erics producties en legden soms een verband met producties van medestudenten en hun eigen voorkeuren en af en toe met hun eigen aanpak.

Gilles De Schryvers gezelschap Het GEIT fuseerde met Toneelgroep Ceremonia in 2011 tot Het KIP. Zonder met Eric te hebben gewerkt heeft hij gespeeld met Hendrik-Hein Van Doorn, Johan Knuts en Ineke Nijssen en zo op een bijzondere manier met Erics werk kennis gemaakt, naast het feit dat hij ook Toneelgroep Ceremonia's producties had gezien. De gesprekken met deze 13 oud-studenten werden gehouden tussen 19 december 2019 en 28 februari 2020. De Ceremonia-spelers/theatermakers en de niet-Ceremonia spelers/theatermakers kwamen door mekaar aan bod.

Heeft Eric De Volder school gemaakt?

Van zijn theaterteksten worden er amper nog heropgevoerd, behalve misschien in het amateurtheater. Enkele uitzonderingen daargelaten, zoals de productie *Nachtelijk Symposium* van KVS en Platform 0090 in 2017 van regisseur Mesut Arslan, "eerder een psychologische interpretatie" (Benjamin), worden in het professionele circuit geen nieuwe interpretaties van De Volders teksten gemaakt. Maar dat is ook het geval met andere Vlaamse (recente) theaterteksten. De jonge theatermakers van de toneelgroep Tibaldus, oud-studenten Timeau De Keyser en Simon De Winne, gebruikten wel fragmenten van Erics teksten in *Paard: een Musical*, een productie gecreëerd in 2009 op het KASK tijdens hun opleiding.

Het is vreemd dat Vlaamse theatermakers weinig dialogeren met de 'oude meesters' zoals schilders of beeldende kunstenaars en (theater)schrijvers dat doen met 'klassiekers' (denk bijv. aan Tom Lanoye met Shakespeare of Stefan Hertmans met Sophocles). Nochtans deed Eric dat zelf door vaak te verwijzen naar zijn leermeester Grotowski. Ook Arne Sierens verwijst naar zijn voorbeelden Romain Deconinck of Tadeusz Kantor. Er wordt in recensies, interviews, gesprekken amper aan vroegere

Vlaamse theatermakers en hun producties gerefereerd. Blijkbaar ‘vergeet’ men dat het “(...) boeiend (is) om mee te maken hoe spelers elders opgedane ervaringen weten om te zetten in persoonlijke tekens van taal en beeld”, zoals Roger Arteel schrijft in 2004, en Dirk Pauwels in 2006:

Tekstschrijver en regisseur Benjamin Van Tourhout werd als speler ‘gemodelleerd’ bij Eric De Volders Toneelgroep Ceremonia, en ook Leen De Veirman werd in deze stal opgemerkt – beiden konden voor zichzelf geen betere leerschool bedenken. De geest van de meester dwarrelt subtiel als stuifmeel over de voorstelling en uiteraard is daar niets mis mee: met *Triphonia* zet NUNC zijn zoektocht verder naar een eigen beeldtaal, en daar lijken ze behoorlijk in te slagen. Voorzichtig nemen ze hun plaats in in het gelid van een nieuwe generatie theatermakers. (Pauwels 10)

In de jaren 1990 gingen de (toen ‘jonge’) recensenten wel uitgebreid in op de kwaliteiten en bijzondere facetten van Eric's werk. Ik durf beweren dat ze trots waren die originele manier van werken en de eigenaardige producties ontdekt te hebben en die aan te prijzen aan hun lezers, de mogelijke (nieuwe) toeschouwers. Misschien was er een soort onuitgesproken *bond* aanwezig tussen Eric en de recensent, die zelf naam wou maken als ‘originele ontdekker van nieuw talent’. Huidige recensenten schrijven niet over mogelijke kenmerken van Eric De Volders theaterwerk in huidige producties, voor zover ik vluchtig kon nagaan en wat uit mijn gesprekken bleek, omdat ze hem niet hebben leren kennen of omdat ze zijn producties niet interessant genoeg vinden. Maar misschien zouden de (jonge) theatermakers dat vandaag wel doen, zelfs zonder dat het hen expliciet gevraagd werd. Dat was (ook voor mij verrassend) vaak het geval. Het was boeiend te horen hoe ze konden verwijzen naar de kenmerken, juist omdat ze die zelf hadden ervaren als medewerker van Toneelgroep Ceremonia of als kijker, net zoals dat het geval was en is met de andere Gentse theatermakers Alain Platel en Arne Sierens, tijdgenoten van Eric.

Heeft Eric dus toch 'school' gemaakt?

Zoals hoger geformuleerd zijn teksten van theaterwetenschappers, journalisten en recensenten, dramaturgen verschenen over Eric en zijn werk, maar niet zozeer van hem zelf en van spelers-theatermakers. Hun ervaringen hadden hun neerslag kunnen vinden in teksten, lezingen, essays, beschrijvingen van hem zelf of van zijn medespelers, zoals Konstantin Stanislavski dat deed met onder andere *An Actor Prepares* uit 1936, *Building a Character* (1949) en *Creating a Role* (1961) (ik hanteer hier de titels en data van de Engelse vertalingen) of Jerzy Grotowski met *Towards a Poor Theatre* (1968). Denk ook aan het boek van Peter Brook, *The Empty Space* van 1968, of aan het manifest van Tadeusz Kantor, *Theater van de dood*, van 1975. Bij deze buitenlandse theatermakers hebben 'leerlingen' vertalingen, verslagen, beschrijvingen, commentaren neergeschreven. Dat is bij Eric niet gebeurd. Dat vermeldt ook Benjamin Van Tourhout. Er was vanuit de min of meer vaste groep, namelijk van Ineke Nijssen, Hendrik-Hein Van Doorn, Johan Knuts en Benjamin Van Tourhout, wel een plan om te beschrijven wat die specifieke kenmerken waren van Erics werk, van zijn repetitiemethode, van zijn conceptuele kenmerken, van zijn speelstijl, van zijn taal.

Het is jammer dat we nooit een begin hebben gemaakt met onze manier van werken te documenteren of te formuleren. Daardoor bleef deze unieke, en volgens mij universele manier van werken, toch beperkt tot Ceremonia-spelers.
(Benjamin)

Ik hoop met dit artikel (samen met de andere artikels in dit nummer van Documenta) een aanzet te hebben gegeven daartoe. Welke zijn nu die kenmerken van Erics werk?

Kenmerken van Erics producties

Al na twee, drie gesprekken bleken in de beschrijvingen bepaalde aspecten terug te komen. Men sprak over eigen producties, een eigen aanpak tot personagevorming, men had het over het concept van medestudenten of van spelers waar de geïnterviewden naar opkeken (in theater, in film of TV-reeks) en men legde een verband met Eric De Volder en zijn Ceremonia-producties.

Bijzondere kledij en schmink

Wat in de gesprekken vaak aan bod komt, is dat het spelerswerk bij Eric vertrekt van “hoe (...) je dankzij schmink en kostuums (...) compleet kan veranderen” (Leen).

Ik deed verkleden als kind heel graag; ik heb dat verder gebruikt, voor de masterproef die ik maakte met Maxim [Storms], die eerder beeldend werkt; we hebben mekaar versterkt in het op die manier personages creëren. Het verkleden heb ik ook gezien in de producties van Eric De Volder, in zijn ‘maskers’. (Katrien)

Evenzo beklemtoont Sebastien dat alleen kledij voldoende is om tot het spelen van een geloofwaardig personage te komen:

Ik refereer naar mijn rol als transgender in de TV-reeks *Gent West* (2019): het kostuum deed alles, ik moest geen extremen spelen, ik gebruikte minieme voorzichtige bewegingen voor dat personage, dat fragiel was tussen al die andere vrouwen. (Sebastien)

En nochtans stelt hij: “Van Ceremonia en Eric De Volder herinner ik me alleen dat die grime bij mij een afstand creëerde.” Maar “(...) die schmink op het gezicht is geen tekening, geen masker, maar een schilderij naar een voorbeeld van gezichten uit foto’s, soms in de media, het is een abstracte, expressionistische neerslag van wat een gezicht kan zijn.” (Gilles) “Wij [de spelers van Ceremonia] begrepen dat de speelstijl niks te maken had met “wat scheeflopen en vele kleuren schmink” (Benjamin). Deze speelstijl had veeleer te maken met transformeren.

Transformeren vanuit een detail

Sommige van de oud-studenten waren gefascineerd door die aanpak. “Ik zag *Onwaarschijnlijk eindigend verhaal* van Eric De Volder, waar alles heel extreem was gezet, en waar maar drie acteurs speelden, terwijl ik dacht dat ze met z’n zessen waren, zo transformeerden ze” (Tom). Tom formuleert hoe de aanpak van Eric hem vandaag nog beïnvloedt in zijn eigen manier om tot een personage te komen:

Ik vertrek van een mimetische aanpak: ik kijk naar filmpjes, foto's (...), ik imiteer soms maar een detail, ik transformeer dus. Ik weet bij voorbaat (zowel in film als voor theater) welke schoenen, welke jas, welk kledingstuk enz. ik zal dragen als personage. Ik wil weten hoe de man er zal uitzien. Dit helpt me om tot het (innerlijke van het) personage te komen. Zoals het geval was door de schmink bij Eric De Volder, gebeurt het nu door een blik, een haar dat anders ligt (een lange blonde bles zoals voor mijn personage in de film *All of us*). (...) Uit een specifieke houding die niet die van jezelf is, komt een andere ademhaling, een ander bewegingspatroon, een andere klank, die niet van je gewone zelf is. Maar de emotie is wel van jezelf. (Tom)

Wouter Bruneel, die wel meespeelde in een remake maar niet 'vanuit het niets' bij Eric tot een productie kwam, haalt niettemin iets gelijkaardigs aan: "Ik vertrek vanuit één simpel gegeven, een detail van een personage." Blijkbaar gebruikte hij deze techniek reeds vroeger:

Bij de productie *Tik* (2001), een bewerking van Tsjechovs *Drie zusters*, speelde ik Olga, de oudste zus die de familie samenhoudt, én Soljony, die een beetje een parvenu is. Voor Olga hield ik mijn handen altijd in mekaar gestrengeld en mijn voorarmen horizontaal voor mij, wat letterlijk een spanning in de armen teweegbracht en waarbij je plots opkeek als mijn personage die handen losliet. Voor het andere personage vroeg ik "trek eens aan mijn vinger, dan laat ik een scheet", wat symbool stond voor het sociale ongemak waarin het personage gevat is. (...) Een simpel idee gebruik ik om te werken van buiten naar binnen (...) (ik) leerde, op zoek te gaan naar een specifiek bewegingspatroon. Je vraagt je bijv. af wat een kip doet, je transformeert immers als je beweegt zoals een kip; die transformatie kan op 110% of op 5%; transformeren is accenten leggen. (Wouter)

Dat een detail kan helpen om tot een personage te komen, vertelt ook Timeau over Simon, twee van de jonge theatermakers:

Voor hem geeft een specifiek kostuum, een bepaald soort schoenen bijv. een gevoel en een soort comfort aan het per-

sonage dat hij vertolkt. Iets dat ontstaat tijdens het repetitieproces wordt iets belangrijks en relevants in de voorstelling, bijv. het pianohamertje in *Dorstig* (Hof Van Eede). In de voorstelling *Yvonne* had Simon specifieke schoenen aan, en op een keer waren die schoenen er niet, zodat hij niet zo'n goede voorstelling speelde, zelfs op een gegeven moment zijn tekst kwijt was". (Timeau)

Simon vertelt aanvullend bij de uitspraak van Timeau dat hij in een interview met Eric De Volder las dat hij "(ook) iets had met schoenen!" En verder formuleert Simon dat:

een hogere hiel aan één schoen de beweging van het personage kenmerkt, het tempo van stappen wijzigt, los van de eigen motoriek en houding. Het toont een bepaald personage zonder aan psychologisering te doen. (...) Ik 'begrijp' tijdens het doen, tijdens het spelen, zo leer ik als speler mijn parcours als personage, zo ontdek ik een bepaald ritme of een bepaalde houding, wat me houvast geeft (meer microniveau van de speler en zijn parcours in het geheel). (Simon)

Hij geeft nog het voorbeeld van

het in mekaar 'wringen' van de vingers bij het spelen van de moeder in *Het huwelijk* van Gombrowicz, wat uiting gaf aan het 'prutsen' van het personage. Een klein detail zoals die houding, kan een klik zijn om het parcours van het personage te vinden. (Simon)

Eén detail kan fascinerend werken. Dat ervaart Tom bij Jack Nicholson in *Easy Rider* waarbij hij na het drinken van een slok whisky zijn arm nadrukkelijk en herhaaldelijk van boven naar beneden schudt, hij herkent het in de plotse extreme grijnslach van Joachim Phoenix in *The Joker*, maar ook bij Peter Van de Begin in *Richaar de Derde*, die bij het begin van de voorstelling uit de rij 'zichzelf zijnde' spelers naar voren komt op de scène en ineens in een extreem kromme houding gaat staan "et voila daar is Richard de Derde.(...) Dat is 'groot' spelen en toch geloofwaardig zijn" (Tom). Hetzelfde deed Johan Knuts als 'dokter' in *Regent-Regentes*, herinnert Tom zich.



Afbeelding 4: Marijke Pinoy en Ineke Nijssen in *Achter 't eten* (Ceremonia en Het Muziek LOD), © Tania Desmet, 2003.

Uitvergroten, extreem spelen

Een duidelijk kenmerk van de spelersstijl in Erics producties wordt benoemd als 'extreem, uitvergroot spelen':

Uitvergroten is durven kleur bekennen, op zoek gaan naar de essentie en daarin doorgaan. Het is vernauwen, verdiepen, verenigen, ontdekken wat de kracht is van het extreme op of in een klein terrein. Dat gebeurde bij Jan Leroy, bij Arne Sierens, bij Eric De Volder. Het is het toelaten van het groteske, het carnavaleske. Het is geen psychologisering. Je doet bijv. steeds een zelfde beweging en dat heeft een bepaald effect, je verbeelding wordt aangesproken. (Marijke)

Wouter plaatst zich in deze traditie:

Ik zoek inderdaad naar het (...) grotere, ik zoek het cliché op maar met iets extra, (...) het cliché is gepast als er een specifiek kader is en er door dat cliché een zinvol contrast ontstaat tegenover een andere speler of een concept. (...) 'mijn' personages zijn kleinmenselijke figuren maar extreem gepresenteerd. (Wouter)

Is de extreme speelstijl en het transformeren wel zo eigen aan Erics werk? Ja en nee. Ik wil stellen dat Erics aanpak (en die van zijn spelers) algemeen geplaatst kan worden tegenover het meer psychologische, meer innerlijke, meer van binnen uit creëren en spelen. Sebastien, die Erics producties niet zo waardeerde, vertelt over zichzelf:

mijn 'comfortzone' (is) juist extreme, grootse emoties spelen, het uiten van grote emoties.(...) Extreem spelen en uitvergroten gebeurden ook bij het straattheater waaraan ik deelnam en die mij in een soort trance brachten. (Sebastien)

Wanneer Ilse de verschillende kenmerken van de theater- en spelersvisie van Jan Steen en Sam Bogaerts opsomt, ziet ze ook in de speelstijl van Erics producties de volgende eigenschappen:

Intuïtie: daardoor kunnen het personage, de tekst, de beweging, samenvallen, zo word je een 'authentieke' speler, (...) durven kwetsbaar zijn, jezelf kwetsbaar opstellen via het personage, realistisch spelen maar dan uitvergroten. Authenticiteit hoeft niet perse in een realisme te zitten. (Ilse)

Het is uitvergroten, van iets kleins (soms een detail) naar iets groots transformeren, het is 'van buiten naar binnen' spelen. Het is geen 'psychologisch' spelen, zoals Marijke formuleert. Het is eerder fysiek spelen. Die aanpak, waar ze zelf intuïtief naar grijpt, herkende Katrien bij Eric: "(ik) vond (er) inspiratie door het visuele, het groteske (het is eigenlijk niet zo grotesk want rondom jou is de realiteit vaak grotesker)."

Sommige acteurs hadden het heel moeilijk met Eric's aanpak, niet zozeer met het improviseren op zich, maar met de zoektocht die hij met zijn acteurs opzette. Het eerder 'groot spelen' bleek voor zowel jonge stagiairs als voor ook ervaren acteurs die voor het eerst met hem werkten, een hinderpaal.

Ik herinner me een gesprek daarover met Oscar van Rompaey, die meespeelde in *Frans Woyzeck* en die zijn tekst heel analytisch benaderde, heel intellectueel. Hij speelde klein en psychologisch. Ook Frank Focqetyn die meespeelde, had het moeilijk met de aanpak van Eric. (Leen)

Sommige van de geïnterviewden zien echter weinig verschil tussen groot of klein spelen, zeker wat authenticiteit betreft, want uiteindelijk is het een keuze, zoals Jan zegt:

Er zijn weinig series of films die voorbijgaan aan het psychologisch realisme, juist dat verder gaan is wat ik zoek in het theater. Dat spelen heeft niks te maken met groot of klein spelen. Ik speelde bijv. 'groot' in de *Rafen Ronny-show* (1998-2000), waarschijnlijk zelfs groter dan ik ooit op scène speelde. (Jan)

Hij herkent dat aspect ook bij andere Vlaamse theatermakers:

(...) BMC, Stan, De Koe: Ze speelden sterk fysiek emotioneel, persoonlijk, de spelers gingen heel ver, als het ware voorbij het vakmanschap, als we er tegenover stellen dat inleving misschien louter vakmanschap is. (Jan)

Fysiek spelen

Het eerder fysiek (groot) spelen, het volop gebruiken van het lichaam in de uitbeelding, "(...) hoe je lichaam anders te gebruiken, anders dan in normale situaties, hoe extreme houdingen aan te nemen." (Leen), is iets wat de meeste geïnterviewden aanhalen. "Ik vind het belangrijk je lijf te kennen; het fysieke kruipt in je rollen. (...) Dat zag ik ook bij Eric De Volder, Arne Sierens en Alain Platel" (Ilse). Sebastien herinnert zich een oefening tijdens zijn opleiding: "(ik ging) bij de fragmenten uit *Strelingen* twee extremen spelen; dat opzoeken



Afbeelding 5: Marijke Pinoy in *Achter 't eten* (Ceremonia en Het Muziek LOD), © Tania Desmet, 2003.

gebeurde via een lichamelijke houding, een ander stemgebruik.” Was dit spelkenmerk aanwezig bij Sebastien, los van Erics producties? Of is dat een ‘Gents’ theatergegeven? Wanneer Timeau en Simon de kenmerken van de ‘Gentse’ dramaopleiding opsommen, stellen zij als één ervan de ‘fysieke insteek’, “(...) dankzij en via de improvisatietoefeningen van Sam en de lessen van Jan” (Timeau). Ze vervolgen:

Het was een benadering van tekst die niet bewust rationeel was als eerste insteek, maar in eerste instantie fysiek. Het is de bedoeling dat je met een fysieke impuls reageert die vanuit jezelf komt, en niet met een rationele controle; het is niet de bedoeling dat je gedachten gaat illustreren. Niet bedenken maar doen. (...) Wij hebben de impuls om tijdens repetities fysieker te handelen, we springen er onmiddellijk in, we gaan de confrontatie aan tussen lichaam en woorden,

we zitten snel 'in het moment'. Het resultaat lijkt grillig en oncontroleerbaar waarna het intellect er later bijkomt, maar dat intellect is soms zelfs al veel vroeger aanwezig. Eigenlijk is het resultaat van alle 'goede' spelers hetzelfde, de weg ernaartoe kan verschillend zijn, er worden andere vragen aan jezelf gesteld. Bij de enen start die vraagstelling vanuit het hoofd, of vanuit een context, bij anderen vanuit het fysieke. (Timeau)

'Vreemde' kleine personages in een bizarre wereld

Welke personages ontstaan door die 'extreme' transformatie, door die fysieke en beeldende aanpak? Zijn het types? Zijn het grootse helden of kleine mensjes? In welke wereld 'leven' zij? Een belangrijk gegeven van die personageaanpak is immers de 'inhoud' van het personage, het soort personage, dat steevast verscheen in de producties van Eric. Marijke formuleert het zo:

Bij een improvisatie stotterde ik. Het werd de kern van mijn personage in *Achter 't eten*. Want wat was er met die figuur gebeurd? Was het een gevolg van een opgelopen trauma? Het waren de grote verhalen van de kleine mensen. Het waren prototypes en toch genuanceerd. (Marijke)

Het personage bij Eric is echter, volgens sommige geïnterviewden, geen 'type'. Benjamin gebruikt de formulering 'allegorisch personage' en Leen 'figuur', waarvan ze vonden dat zij die in de verschillende producties waarin ze optraden, vaak herhaalden.

"Zijn inhoud ging over de kleine mens" (Gilles); "(...) bij Eric is de liefde voor de gekke mens aanwezig, voor de onbeholpenheid van de mens" (Lies). Of zoals Tom zei: "Bij Eric De Volder was er altijd een decalage tussen het rare en herkenbare van een personage. Het ging over een soort pantser van een personage dat dan 'ontpantserd' wordt" (Tom).

Zijn werk was een ode aan de versplintering, aan een veelheid van personages. (...) De personages bij Eric staan allemaal uit de haak. (...) de kleinheid, de vergankelijkheid van de mens, het egocentrisme, zelfs narcisme, niet op een lachwekkende manier, wel uitvergroot. (Marijke)

Lies vergelijkt de personages van Eric De Volder en die van Arne Sierens. Bij hun beider producties ziet ze in hun personages iets 'pathologisch', wat ze ook in haar eigen producties herkent: "Er is altijd een psychische stoornis aanwezig. Het gaat om het ave-rechtse, het niet-functioneren, het niet kunnen verwoorden" (Lies). Jan Steen ziet dat "niet-normatieve, het marginale (de marge), dat wat net uit de boot valt als een eigenheid van Gentse theatermakers als Arne Sierens, Alain Platel, Cie Cecilia, 't KIP, Eric De Volder." (Jan)

Niet alleen de 'vreemde' en toch 'herkenbare' personages vallen op, ook de context van die personages. "Het kleinmenselijke, de kleine wereld vol grote drama's, de herkenbare clichés." (Wouter); "(...) een wereld (...) die ik niet kende, die specifieke speelstijl, die schmink en kostuums, die manier van spreken, die bevreemding en het tragi-komische. Ik zag herkenbaarheid in een toch bizarre wereld" (Ilse).

Eric was een schilder; die gezichten en het licht vormden het scènebeeld en zo werd het geheel abstract. (...) Al is de inhoud van Erics producties en die van Arne gelijkaardig 'volks', al hanteren ze beiden een 'grote' speelstijl, bij Arne is die eerder naturalistisch, bij Eric eerder abstract-grotesk. (Gilles)

Taalexperiment

De onbeholpenheid van de getekende personages uitte zich in een vreemde taal: "Het welbespraakte staat tegenover het onvermogen om je in volzinnen uit te drukken. Bij Arne was er steeds de 'banaliteit', bij Eric de 'vreemde taal'" (Lies).

Ik verspil teveel woorden, ik babbel veel, en ik word geïn-trigeerd door mensen die weinig woorden (nodig) hebben. Vandaar mijn wens om Eric De Volder te ontmoeten. (...) Hij erkende en herkende mijn zoektocht. (...) Voor mij was die tijd ook een oefening in taal. Bij een improvisatie stotterde ik. Het werd de kern van mijn personage in *Achter 't eten*. (Marijke)

Sommige jonge theatermakers zagen Erics taalexperiment als een interessante inspiratiebron. "Ik vond ook inspiratie in de manier



Afbeelding 6: Leen De Veirman in *Raisonnez* (Nunc & Benjamin Van Tourhout), © Bram Vandeveire, 2005.

waarop hij gedachten in woorden vatte, in het taalexperiment, je vertelt wat je niet onder woorden kunt brengen, je ver-beeldt wat er in de mens of in jezelf aan de hand is” (Katrien). Het zijn de bijna gelijkaardige woorden van Ilse: “een wereld (...) die ik niet kende (...) die manier van spreken”. Timeau en Simon geven aan dat zij voor hun eigen productie *Paard: een Musical* fragmenten van Erics teksten hebben gebruikt omwille van de vorm en de stijl van Erics taal. “We hanteerden eveneens de formalistische taal van Eric”.

Liv Laveyne omschrijft in *De Morgen* (2005) die taal als volgt, wanneer ze het heeft over *Raisonnez*, een tekst van Benjamin Van Tourhout: “De teksten zijn geschreven op het scherp van de snee en smaken bitterzoet op de tong. Ze bezitten een volkse, Volderiaanse poëzie, eigen aan de roots van toneelgroep NUNC.” “Eric was op zijn best wanneer hij kwaad was, zoals over Marc Dutroux (*Diep in het bos*), zoals over de concentratiekampen (*Brand*). Dan juist gebruikte hij een andere schriftuur” (Benjamin).

Ritueel: het bijzondere repetitieproces

Mag je eigenlijk wel een emotie zoals het verdriet dat een moeder ervaart bij het verlies van een kind, mag je je die eigen maken en daarvoor dan applaus krijgen en een schouderklopje dat zegt ‘dat heb je goed gedaan’? Vanuit dat besef wilden we een bepaalde periode niet meer spelen, tenzij je dat geritualiseerd doet zoals het geval was bij Eric De Volder, of heel minimalistisch zoals bij Lotte van den Bergh. Wij hebben gestreefd naar een mengeling van die twee vormen. (Timeau)

Het is opvallend dat de ‘Ceremonia’ spelers amper het woord ritueel gebruikten, tenzij wanneer ze spraken over het repetitieproces. Het is een cliché te stellen dat Eric's repetitieproces af en toe de ‘talk of the town’ was in de theaterwereld en dat er soms over gesproken én duchtig op los gefantaseerd werd. Wat je niet kent is mysterieus én aantrekkelijk. Er is gepoogd om de weerkerende sessie te beschrijven, vaak adequaat, soms een beetje beperkt.

Ik laat hierover eerst Gilles, de speler van ‘Het KIP’, aan het woord, en dan drie spelers van ‘Toneelgroep Ceremonia’, al bleek dat alleen Benjamin dat repetitieproces in detail kon beschrijven. Gilles werkte met Ineke Nijssen (een van de ‘kernspelers’ van ‘Toneelgroep Ceremonia’) en hij formuleert:

Ik speelde samen met Ineke Nijssen in *De vrouwen van de zolder* en zij ‘leerde’ me hoe het ‘systeem’ van Eric werkte, zij liet me de ‘Dans van het onbewuste’ (sic) ervaren zoals tijdens Eric's sessies van telkens Zuur, zij toonde hoe die schmink werkte, want die schmink op het gezicht is geen tekening, geen masker, maar een schilderij naar een voorbeeld

van gezichten uit foto's, soms in de media, het is een abstracte, expressionistische neerslag van wat een gezicht kan zijn. Dan startten de groteske improvisaties op muziek. Ik begreep het pas dan toen ik er zelf mee aan de slag ging. Het is een licht humoristische uitvergroting van een actie-reactie. (Gilles)

Leen:

Eric's repetitieproces was bijzonder en steeds gelijk. Er werd gewerkt van 1u tot 5u.

Eerst koffie van 1u tot 2u. Dan van 2u tot 3u schminken. Van 3u tot 5u gingen de spelers op de vloer: het was één lange improvisatie en ondertussen tekende Eric wat hij zag. Van 5u tot 6u: afschminken, iets drinken en wat bespreken. Eric toonde zijn tekeningen, de beelden, soms een zin waarna hij dan een tekst uitschreef.

Marijke:

Zijn methodiek leunde aan bij wat ik deed bij (toneelgroep) 'Panta Rhei', maar dieper. Hij wou dat wij 'de dans van het onbewuste' (sic) lijfelijk ervaarden. Op zijn zolder installeerde hij een ritueel, zonder dat heilig te maken; vergelijk het met Grotowski en Kantor. Je komt terecht in een onzichtbare wereld, voor mij was dat thuiskomen. Hij gebruikte foto's en je schilderde je gezicht, je legde je eigen schaduwen; en dan speelt klassieke muziek. Dan ga je aan het improviseren. Elke dag was een soort happening. Je ging ervoor, voor jezelf, voor de andere speler(s), voor Eric. En dan was de sessie afgelopen, er was geen evaluatie, je ging je ontschminken, je deed de kleren uit. Tot morgen. Pas na enkele weken toonde Eric de schilderijen die hij had gemaakt, die waren dan de basis van de gekozen vertolking waaruit je koos.

Benjamin:

Eric had die specifieke methodiek: 'de dans van de schaduw van het onbewuste', wat heel bevrijdend werkte voor de spelers, maar die waarschijnlijk niet kan worden gekopieerd. De



kenmerken ervan zijn de volgende:

Het is onmogelijk.

Het is niet goed en niet slecht.

Het lichaam heeft een schaduw, die kan je zien; ook het onbewuste heeft een schaduw en daar kan je mee dansen.

De muziek *The Unanswered Question* van Ives wordt gespeeld; de wekker wordt gezet, de muziek stopt na 7 min.

Je mag je niet laten leiden door de etherische sfeer van de muziek, je kan er niet tegen vechten.

Het is te vergelijken met een jazzsessie, het is ook al een voorstelling, het is ook geen improvisatie, je kan er niet uitstappen en je kan je niet corrigeren.

Je doet het 5 à 6 keer na mekaar.

Ondertussen tekende Eric wat hij gezien had, wat hij interessant vond.

Als speler realiseer je je dat je iets moet onthouden van wat je deed, want Eric keek net op dat moment naar een andere speler.

Zo'n sessie is risicovol.

Je moet vertrouwen in 'het sprookje'.

Je kon doen wat je wilde, Eric zou het wel 'interpreteren'.
Tekst is bijkomstig (Op de eerste dag ging je niet aan tafel zitten om de tekst te lezen).

De vraag blijft of je dit zomaar kan en mag overnemen. Is dat mogelijk, wenselijk? Zoals Benjamin formuleert, het is: "een methodiek (...) die waarschijnlijk niet kan worden gekopieerd."

Afbeelding 7: Eric De Volder in de bergen bij Tepeboz, © Tania Desmet, 2010.

Er is wel degelijk een Eric De Volder-traditie

De vraag blijft bij mij wat de impact is (geweest) van Eric in het Vlaamse theaterlandschap. Jammer genoeg, denk ik, heel weinig, noch qua schriftuur, noch qua vorm. (...) Wat is zijn 'legacy'? Ik vrees vaak, als ik mensen over Eric hoor praten, dat hij niet echt ernstig wordt genomen. Mensen vervallen heel makkelijk in anekdotes over Eric, wat hij deed, wat hij zei. Het gaat zelden over zijn inhoud, zijn methodiek, zijn plek in het landschap. Hij wordt vaak gereduceerd tot een zonderlinge, unieke figuur. (Benjamin)

Werd of wordt de herinnering aan Erics producties dan alleen levend gehouden door de vroegere spelers van 'Toneelgroep Ceremonia'? "Ik zie de sporen van Eric bij wat Ineke Nijssen en Hendrik-Hein Van Doorn (bijv. in de opera *Le Nozze* in de regie van Tom Goossens - 2019) en Johan Knuts doen." (Jan) Zijn producties à la 'Ceremonia' enkel 'museumvoorstellingen', slechts mislukte kopieën? Zijn de kenmerkende elementen van Erics theater wel een voedingsbodem voor een eigen vormgeving, een eigen inhoud, een eigen taal van een nieuwe theatermaker? Want "Eric is Eric", zoals Marijke in een mail reactie schreef. En toch. Wie meespeelde in 'Toneelgroep Ceremonia' interpreteert die ervaring op zijn/haar eigen manier en "(neemt) diep in zich mee wat er op dat eigenste moment gebeurde. (...) En elk van ons draagt een klein stukje van hem mee." (Marijke)

Toneelgroep Nunc en Het KIP

De producties van de twee gezelschappen waarbij de recensenten wel degelijk linken legden naar Eric waren die van 'Toneelgroep Nunc' van Benjamin Van Tourhout en 'Het KIP', de fusie van 'Toneelgroep Ceremonia' en 'Het GEIT', waarbij Gilles De Schryver een van de drijvende krachten was.

In 2003 richtte Benjamin Van Tourhout zijn eigen theatergroep op, 'Toneelgroep Nunc', en de eerste productie *Je suis une étoile* was meteen herkenbaar als een De Volder erfenis.

Evelien Coessens schrijft in 2005 in *Zone 03* over *Je suis une étoile*:

Het is boeiend te zien hoe tekst, spel, en beeld sterk met elkaar zijn vergroeid. Het wemelt van de archaische beelden en teksten die organisch door improvisatie ontstaan. Dat lijkt op het werk van 'TONEELGROEP Ceremonia', waar Leen De Veirman (Emma) en Benjamin Van Tourhout (Elvira, tevens auteur en regisseur) regelmatig werken.

Liv Laveyne is blij met deze band, maar onderstreept ook de eigenheid van het gezelschap:

De Veirman en Van Tourhout komen onder de vleugels van Eric De Volders Ceremonia vandaan en deze appels vallen dan ook niet ver van de boom. Wat hen bindt: de aandacht voor het grootse in het kleine gebaar en de liefde voor de volksziel die zich uit in sappige klanken en een pure beeldtaal. Toneelgroep Nunc afschilderen als louter een blauwdruk van Ceremonia zou het jonge gezelschap echter oneer aan doen. Met *Je suis une étoile* staat het in de sterren geschreven: hic est Nunc. Hier is Nunc en we zijn er blij mee. (De Morgen 2004)

Die erfenis is er volgens Liv Laveyne nog steeds in 2011 bij de productie *Verder* (Knack):

Bijzonder is hoe met *Verder* - niettegenstaande er geen historische figuren in voorkomen - wél de theatrale historie van Nunc zelf zich als een sterke lijn uittekent. Subtiële referenties naar eigen vroeger werk (zoals de stemmen van de levenden die langzaam naar de achtergrond, de dood verdwijnen en als het ware uitdoven zoals in *Raisonnez*), maar ook referenties (vb. de dodenoptocht) naar de roots van Nunc met name de ervaring die Van Tourhout als acteur opdeed bij Ceremonia, de toneelgroep van wijlen Eric De Volder.

Elk Alleen uit 2017-2018 is de voorlopig laatste productie van 'Toneelgroep Nunc'.

Na het overlijden van Eric in 2010 gaan de spelers van 'Het GEIT' en 'Toneelgroep Ceremonia' samenwerken. Yahya terry en Gilles De Schryver, Ineke Nijssen en Johan Knuts formuleren de verwant-

schappen tussen hun beider gezelschappen tijdens een interview voor De Morgen in 2011:

Terryn: Ik denk dat het brengen van verhalen vanuit een grote liefde voor de personages ons wel bindt. Een heldere, duidelijke vertelling met emotionele diepgang. - **Nijssen:** Er is bij ons altijd een hele grote warmte tegenover de personages. En een gebrek aan cynisme. - **De Schryver:** En theater maken uit liefde voor het toneel. - **Knuts:** Mededogen. Dat hebben jullie ex-GEITen, euh, sorry, nieuwe KIPpers, ook heel erg.(...)

Hun eerste productie wordt gemengd onthaald. Er zitten duidelijk herkenbare elementen in van Eric De Volder (en Arne Sierens), maar er ontbreekt een en ander zoals in De Morgen (2013) geformuleerd:

Johan Knuts en Yahya Terryn schreven dertien taferelen, dertien statïen in een tragikomisch passieverhaal. Het KIP, zeven spelers-makers en een (licht)ontwerper, heeft een hart voor dit soort verhalen. Hun personages zijn kleine mensen die worstelen met een lot dat een maat te groot voor hen is. Maar ze blijven met ongebroken veerkracht doorleven - daarin schuilt het mededogen van hun scheppers.

De sterkte van het KIP schuilt in zijn spelers. Hun energie en fysieke spel vormen een taal op zich. De geschiedenis van *De America's* laat zich nog het mooist aflezen uit een openhangende mond, een te zwaar opgemaakt vrouwengezicht, twee te hoog opgetrokken schouders. De sterkste momenten zijn die waarin er gezwegen wordt: de secondenlange stilte na een verpletterend tweestemmig Ave Maria, de dodendans van een stervend personage, een uit haar jurkje barstende vrouw die zich aanbiedt op een altaar.(...) *De America's* is geen tranche de vie zoals Sierens die op zijn best kan schrijven - daarvoor schiet de tekst te veel alle kanten uit, missen de personages diepgang. *De America's* is ook geen abstracte, beeldende parel zoals Eric De Volder die op zijn best kon

Afbeelding 8: Prisca Heylbrouck, Leen De Veirman en Benjamin Van Tourhout in *Je suis une étoile* (Nunc & Benjamin Van Tourhout), © Limelight, 2004.



schilderen - daarvoor zijn de momenten van beeldende kracht te schaars. Wat zich in *De America's* laat voelen, is het gebrek aan een sterk artistiek auteurschap. Het KIP heeft een verhaal te vertellen, maar moet daarvoor nog een eigen taal uitvinden.

Gilles stelt er tegenover:

“Enerzijds was dat (nl producties van ‘Het GEIT’ en ‘Het KIP’ – MDG) wat in de traditie van Arne en Eric, anderzijds probeerden we echt allerlei vormen en soorten theater, van een woordeloze productie tot tekstvoorstellingen via een productie met de spionkop van een voetbalploeg. Wij probeerden ons telkens opnieuw uit te vinden. (...) Wij waren niet van plan Eric te kopiëren, en we bouwden een nieuw trouw publiek op. (Gilles)

Uiteraard als je een eerbetoon wil brengen aan Eric De Volder, ont-snap je niet aan vergelijkingen. Liv Laveyne in *De Morgen* (2015):

Groteske maar tegelijk zo kleinmenselijk herkenbare personages, acteurs met geschminkte gezichten, de scène in een lichtpalet van groen en rood. Het was de unieke signatuur van de in 2010 overleden regisseur Eric De Volder en zijn toneelgroep Ceremonia. Nu brengt het KIP met *De vrouwen van de zolder* een eerbetoon. (...) een koffer vol dierbare herinneringen (...). Een cadeau die ze als jarenlange compagnon de route van De Volder cadeau deed aan haar jongere medespeler Gilles De Schryver en regisseur Yahya terryn om samen een stuk te maken. Het resultaat is een bleitspel over kleine mensen vol grote emoties van liefde, eenzaamheid en gemis.(...) Regisseur terryn schetst hun verhaal in korte scènes, tranches de vie waarin het licht - meesterlijk van oud Ceremonia-gediende Geert Vanoorlé - de grimassen van de acteurs bijkleurt. Het zou op het eerste zicht zo een voorstelling van De Volder kunnen zijn. Al mist de taal zijn poëtische hand en valt met de invloed van het KIP de humor soms te fel binnen zeker in de dubbelrollen. Maar voorbij dat vergelijk, zien we vooral twee straffe spelers. Nijssen mag dan gepokt en gemazeld zijn in de Ceremonia-stijl, de grootste verrassing is toch De Schryver die hier alle registers opentrekt.

Mijn bedenking hierbij is wel of *De vrouwen van de zolder* dé productie is om van een ‘traditie’ te getuigen? Of is het eerder een ‘museumvoorstelling’ en daarom een afscheidsgroet aan Eric? In *De Morgen* staat een zelfde bedenking:

De vrouwen van de zolder stuurt je met een dubbel gevoel naar huis. Alsof je even werd terug gekatapulteerd in de tijd, alsof je een museumstuk hebt gezien dat dan toch te levendig is om zo genoemd te worden (bewijst het enthousiaste jonge volkje De Schryver-fans in de zaal voor wie Ceremonia een ver verleden is). Deze voorstelling voelt als een gelukkig weerzien en tegelijk ultiem afscheid omdat je beseft dat met *De vrouwen van de zolder* de erven van De Volder definitief een tijdperk afsluiten. (De Morgen, 2015)

Eind 2016 werd de subsidie ondanks positief advies stopgezet en hield ‘Het KIP’ ermee op.

Jonge gezelschappen

Het lijkt me niet zo zinvol, laat staan creatief, om ‘imitaties’ te maken van Erics werk, zelfs als dat het geval zou zijn in een hommage. Het is veel interessanter nieuwe producties te creëren en te zien, waarin een ‘verwerking’ van Erics werk vervat zit, de sporen van Erics werk in de nieuwe eigen taal van jonge en andere theatermakers te ontdekken, zoals hierboven door Roger Arteel en Dirk Pauwels aangehaald. Zoals Eric zelf zich ‘inschuift’ in een Grotowski traditie, kan achterhaald worden of de nieuwe producties en jonge theatermakers zich ‘inschuiven’ in een Eric De Volder traditie of Eric De Volder school.

Dat lijkt me het geval bij jonge gezelschappen, zoals “(...) ‘Ballet Dommage’ (van Katrien Valckenaers en Maxim Storms) en andere producties van Maxim, bij ‘Kuiperskaai’ (van Lisaboa Houbrechts)” (Benjamin). “Ik ben nieuwsgierig naar de producties van Maxim Storms. Ik zie experiment, een taal die van hem zelf is, een taal die je niet kan nabootsen, zoals je dat ook niet kon bij Erics taal, ik zie specifieke muzikaliteit, specifieke vorm en concept, zoals bij de productie met Linde Carrijn in *Brik Tu-Tok*.” (Leen)

Ik merk dat de jonge maker Timeau De Keyser de ‘Gentse



Afbeelding 9:
Leen Roels in
Armarius Mortis
(Ceremonia), ©
Tania Desmet,
2005.

Afbeelding 10:
Leen Roels in
Armarius Mortis
(Ceremonia),
tekening door Eric
De Volder, 2005.

stijl' verder zet, zoals in zijn producties *Yvonne* en *Het huwelijk*. Hij eigent zich die 'Gentse stijl' toe, hij abstraheert, zijn producties zitten vol humor, vol fysieke uitvergroting, (met extreem gezette personages). Ik herken er de 'Jan Steen legacy' in, ik zie de 'spirit' van Eric en Arne in die kleine maniëristische trekjes in een groter abstract geheel, en toch herken ik er ook de abstractie en humor in van een STAN. (Gilles)

Conclusie

Niet alleen jonge spelers en theatermakers, zoals Katrien Valckenaers, Maxim Storms, Simon De Winne, Timeau De Keyser, Lisaboa Houbrechts, Ilse de Koe, maar ook de spelers en theatermakers, die bij Eric werkten en nu een verdere carrière uitbouwen, zoals Tom Vermeir, Marijke Pinoy, Leen Roels, Benjamin Van Tourhout, hantieren, bewust of onbewust, het fysiek transformeren, gebruiken een detail om creatief aan de slag te gaan en tot een personage te komen, construeren op hun eigen manier een conceptuele beeldtaal zoals die van Eric, zullen 'groot' spelen als het concept zich daartoe leent. Uiteraard zoeken theatermakers die aanpak, die context, die speelstijl die bij hen past (op een bepaald moment in hun carrière). Verschillende speelstijlen en 'leermeesters' leveren verschillende producties op, die allen boeiend kunnen zijn. Heel wat geïnterviewde oud-studenten verklaren dat ook. De Vlaamse theaterwereld heeft het voordeel heel divers te zijn. Wat een luxe. Het lijkt me een pluspunt dat jonge theatermakers zowel in de opleiding als tijdens hun carrière die zoektocht aangaan, zich al of niet spiegelen aan ook de Vlaamse 'meesters' en daarbij aan zelfreflectie doen.

Volgens mij zijn de sporen van Erics werk nog steeds in het Vlaamse theater aanwezig. Het benoemen van die gelijkenissen en daarbij de namen van theatervoorbeeld-figuren vermelden doet niets af aan de kwaliteiten van huidige theatermakers maar plaatst die juist in een bijzondere Vlaamse theatertraditie, waar Eric De Volder absoluut in thuishoort. "Ik geloof dat Erics aanpak zeker 'school' heeft gemaakt. Het was boeiend dat tijdens het interview niet vermeld werd waar het eigenlijk over ging en dat wellicht bij iedereen zijn naam gevallen is! Zijn invloed is dus groter dan we zelf denken!" (Katrien in een reactie in een mail)

*Als steun voor de door corona zwaar getroffen theaterwereld en
theatermensen*

Works Cited

- "Mossel noch KIP.", *De Morgen*, 18 november 2013.
- "We waren al een tijdje verliefd, nu trouwen we ook." *De Morgen*, 6 augustus 2011.
- De Vuyst, Hildegard. "Trekken aan de tijd." *Etcetera* 13:49 (1995): 14-17.
- Arteel, Roger. "Sterrendroom." *Theatermaggezien* 19 januari 2004, 1.
- Brook, Peter. *The Empty Space*. New York: Touchstone, 1996.
- Coussens, Evelyn. "Sterren op een hoog en laag ladderke." *Zone 03*, 2 februari 2005.
- Decreus, Freddy en Ellen Stynen. *Dansen met de schaduw van het onbewuste: Eric De Volder & Toneelgroep Ceremonia*. Gent: Academia Press, 2007.
- De Volder, Eric. *De Volder in stukken. Toneel 1988-2010*. Antwerpen: Vrijdag, 2010.
- Grotowski, Jerzy. *Towards a Poor Theatre*. London: Methuen, 1968.
- Kantor, Tadeusz. *Le théâtre de la mort*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1977.
- Kantor, Tadeusz. *Het Circus van de Dood*. International Theatre & Film Books, 1991.
- Laveyne, Liv. "De vrouwen van de zolder: Eresaluut aan regisseur Eric De Volder." *De Morgen*, 14 oktober 2015.
- Laveyne, Liv. "Het sprookje van de koning die niet van oorlog hield." *De Morgen*, 22 september 2005.
- Laveyne, Liv. "Kain en Abel op oestrogeen." *De Morgen*, 3 februari 2004.
- Laveyne, Liv. "THEATER: 'Verder, Toneelgroep Nunc'." *Knack*, 25 mei 2011.
- Pauwels, Dirk. "En dan nu: NUNC." *Tiens tiens* 4, (2006): 10.
- Stanislawski, Konstantin. *An Actor Prepares*. New York: Theatre Art Books, 1949
- Stanislawski, Konstantin. *Building a Character*. New York: Theatre Art Books, 1949.

Stanislawski, Konstantin. *Creating a Role*. New York: Theatre Art Books, 1961.

Steen, Jan. *Being in Playing*. Gent: ARAMER, 2014.

Notes

- 1 Telkens een uitspraak van een van de geïnterviewde oud-studenten aangehaald wordt, staat de naam van de betrokkene tussen haakjes; de interviews/gesprekken werden gehouden tussen 19/12/19 en 28/02/20.
- 2 Stage werd voor het eerst 'georganiseerd' onder impuls van Jean-Pierre De Decker, dan werd het sterk aangemoedigd als een van de praktijkprojecten, nu bestaat de stage als een afzonderlijk opleidingsonderdeel, nl. 'Kunst in het Werkveld'.
- 3 Zoals Decreus, Freddy en Ellen Stynen. *Dansen met de schaduw van het onbewuste: Eric De Volder & Toneelgroep Ceremonia*, Gent: Academia Press, 2007