



De ontmoeting met Eric

-- Şaban Ol --

Een lange, dunne man met stekelharen ontmoet ik op het eerste jaar van mijn regieopleiding in 1984. Ik ben 22 jaar. Eric De Volder bleek als docent voor vormgeving verbonden te zijn aan de DDV-regieopleiding (Docent dramatische vorming Regieopleiding). Op dat moment had ik geen idee dat hij misschien wel de belangrijkste persoon zou gaan worden in mijn ontwikkeling en visie als theatermaker. En we zouden hier ook een intense vriendschap aan overhouden en regelmatig samen gaan werken. Terwijl de herinneringen voorbijvliegen in mijn hoofd, schrijf ik dit artikel in Karaburun, een kustplaats gelegen vlak tegenover Chios aan de Egeïsche Zee. Deze plek zou een broedplaats worden voor ons beiden en voor Tania, zijn partner, tot aan zijn dood in 2010.

Door de jaren heen heb ik Eric in verschillende rollen en hoedanigheden meegemaakt: als leerling, regieassistent, daarna als vertaler/tolk (voor het stuk *Kamer en de man*), als coördinator van een schrijversworkshop, als vertaler van zijn stukken naar het Turks (*Kamer en de man*, *Nachtelijk Symposium*, *Achiel De Baere*), ik als schrijver en Eric als regisseur bij de voorstelling *Kakkerlakken* en tenslotte ik als regisseur en Eric als schrijver bij de voorstelling *Tolken*.

Afbeelding 1: Een postkaart met vissen die Eric De Volder uit Rome naar Alkmaar heeft gestuurd in 1988.

Ik ontmoette Eric voor de allereerste keer in 1985 als 22-jarige student. Ik was net aangenomen op de regieopleiding in Amsterdam. Eric gaf daar toen les in het vak vormgeving. In het eerste jaar van de regieopleiding ontdekten we de 'extraverte speelstijl' (denk bijvoorbeeld aan het werk van Ariane Mnouchkine en haar Théâtre du Soleil) door Jan Leroy. Meerdere Belgische docenten zou ik daar ontmoeten: Ria Geenen, Wim Meuwissen, Luc de Wit... In het eerste jaar van mijn regieopleiding zou mijn visie op theater heel erg beïnvloed worden en dit met name door Eric.

De eerste keer maakte ik Eric mee als docent tijdens een samenwerking tussen de regieopleiding en de Rietveld Academie voor een vormgevingsproject. Eric was de begeleider van drie regie studenten en drie Rietveld-studenten. We zouden ons laten inspireren door het boek *De dansende Woe-li meesters* van Gary Zukav. Toen heb ik hem een beetje leren kennen. Hij was heel erg geïnteresseerd toen ik over mijn jeugd vertelde en vond dat ik heel beeldend sprak, iets waar ik me toen zelf nog niet bewust van was. Omdat ik het Nederlands niet zo goed beheerste gebruikte ik de zinnen krom of mijn beeldtaal klopte niet met het correcte Nederlands, maar juist dat vond hij *authentiek*. Een woord dat daarna steeds vaker zal opduiken in onze gesprekken en vooral wat Eric daar precies mee bedoelde. Hij vroeg mij om mijn jeugdherinneringen op papier te tekenen. Geïnspireerd door *De dansende Woe-li meesters* en mijn jeugd besloot ik een installatie te maken. Iets tussen een slang en een krokodil, vijf à zes meter lang waarin een mens kan zitten. Bij de presentatie zou ik erin gaan zitten en eigen geschreven teksten en poëzie lezen. Ik had geen technisch vernuft om iets te bouwen en had geen idee hoe ik het moest doen. Ik begon alleen met een idee.

Na twee maanden had ik een soort spaceshuttle gemaakt van hout, bamboestokken en draden die op een krokodil en slang leken. Maar het maakproces was puur improvisatie. Soms vond ik iets op straat en voegde dit toe aan de installatie en soms kocht ik in een winkel wat spullen om verder mee te bouwen. Eric observeerde waarschijnlijk hoe ik te werk ging en stimuleerde mij en de andere studenten *in het proces* van improviseren. Elke dag opnieuw bouwde ik verder totdat de installatie haar uiteindelijke vorm kreeg. Pas later zou ik tot het inzicht komen waarom Eric mijn proces nu zo spannend vond. *Authenticiteit*, *organisch werkproces* en *improvisatie* waren basisvormen in zijn regiewerk, maar ook in mijn werk.



Afbeelding 2: Van links naar rechts: Eric De Volder, Veerle Eyckermans, Jan Bijvoet, Johan Knuts, Nahit Güvendi en Tonguç Yücel Oksal tijdens een repetitie van *Kakkerlakken* (Ceremonia) in Karaburun Turkije, © Şaban Ol, 1996.



Afbeelding 3: Eric De Volder op station Gent-Sint-Pieters, © Şaban Ol, 1988.

De samenwerkingen met Eric

Onze tweede samenwerking ontstond toen hij mij vroeg om regieassistent te worden bij de creatie van het stuk *Achiel De Baere* in 1988. Ik zat ondertussen in het vierde jaar van de regieopleiding. Mijn studiebeurs was niet hoog genoeg om mijn reis en verblijfskosten in Gent te kunnen betalen. Wim Meuwissen was toen artistiek leider van FACT en ik vertelde hem de situatie. Hij vroeg: "Hoeveel heb je nodig?"... "Zoveel."... "Ok. Die krijg je van mij." Ik ben hem na zoveel jaren nog altijd heel erg dankbaar voor dat gebaar. Anders was het misschien niet mogelijk geweest.

Ik werd de regieassistent van Eric in het stuk *Achiel De Baere*: een antiheld gebaseerd op 33 kleine dagboeken, gevonden in een antiquariaat. Alles vanaf nul improviseren. Dat is één van mijn belangrijkste repetitieprocessen – wat regisseren betreft – geweest denk ik voor mij (en volgens mij was dat het ook voor Eric). De termen *authenticiteit*, *organische ontwikkeling* en *improvisatie* zouden een grote rol spelen in het repetitieproces.

Na die samenwerking heb ik min of meer al het regiewerk van Eric gevolgd. In 1989 studeerde ik af op de regieopleiding en daarna werkte ik freelance in Nederland. In 1995 stapte ik op Eric af met het stuk *Kakkerlakken* dat ik zelf had geschreven. *Kakkerlakken* speelt zich af in een illegaal naaiatelier en gaat over hoe de illegale arbeiders uitgebuit worden in mensonterende toestanden, maar dan in een surrealistische en absurde setting. Mijn subsidieaanvragen bij verschillende fondsen in Nederland werden geweigerd. Eric las het stuk en zei gelijk: "Ik wil het gaan regisseren bij Ceremonia." Hij vond mijn taal ruw, surrealistisch, beeldend en plastisch. Ik wilde met een dramaturg aan de slag gaan om mijn taalfouten te verbeteren. "*Het is uw werkelijkheid als schrijver. Je moet dat niet gaan veranderen. Dat moet je zo authentiek mogelijk houden,*" zei Eric me.

Dat was weer een keerpunt in mijn schrijverschap. Naast het *Kakkerlakken*-project startte Tania Desmet ook een mail-art-project op, over illegale arbeiders over de hele wereld. Het *Kakkerlakken*-project werd goed ontvangen en kreeg enorme belangstelling in België. Helaas alleen maar negatieve recensies in Nederland. Voor mij was het dit keer een andere ervaring met Eric, nu als schrijver. Maar tijdens de repetities in Turkije was ik naast de auteur ook de regieassistent, organisator, tolk, enz....We startten met een gemêleerde groep van

12 acteurs en muzikanten. We repeteerden in Turkije omdat we de spelers hoopten te inspireren om hier het gevoel van een illegale arbeider te krijgen. Ver van huis, een ander land, vreemde omgeving, andere taal, Naar mijn gevoel heeft dat zeker geholpen.

Opnieuw waren de elementen *authenticiteit, organisch repetitieproces* en *improvisatie* duidelijk aanwezig in het repetitieproces én in onze samenwerking. Daarnaast ook heel veel dadaïstische, surrealistische en absurde situaties. In *Kakkerlakken* waren er ook invloeden van *Spel in het midden* (Orta Oyunu, een soort Turkse Commedia dell' Arte).¹ Eric was open en erg nieuwsgierig naar andere theatervormen die hij kon gebruiken. En er was altijd een vanzelfsprekendheid tussen Eric en mij. Over de stijl van het stuk praatten we nauwelijks. En dat bleek ook hierna zo. We repeteerden in Turkije (Karaburun, İzmir), België en Nederland. (Karaburun zou hierna een broedplaats worden voor ons beiden om te schrijven of om deelrepetities te houden.) In België waren de recensies in het algemeen heel positief. In Nederland het tegenovergestelde. *Kakkerlakken* speelde in grote zalen (1996-97) in België en Nederland meer dan dertig keer. In het jaar 1997 waren we ook uitgenodigd, -- ook Tania Desmet deed mee -- om workshops te geven bij het Bornova Kültür Festivali in İzmir. Toen ontstond het idee om *Kamer en de man* in het Turks te gaan doen voor het festival. Ik vertaalde en Eric regisseerde. Tijdens het proces was ik niet enkel een vertaler maar deels ook dramaturg en tolk.

Tijdens de repetities van *Kakkerlakken* in Karaburun ontmoetten we de visser Erol Serçe (*De Mus*). Een vrolijke, sympathieke man van rond de zestig jaar, een ware verhalenverteller die over Shakespeare, natuur, milieu, film, theater mee kon praten. Hij werd langzamerhand het vaste gezelschap van de spelersgroep bij het eten tijdens de lange avonden. Het jaar daarop zagen wij dat hij zijn kleine vissersboot kwijt was. Hij was intens verdrietig. We mochten hem graag. Eric en ik besloten om van zijn levensverhaal een toneelstuk te maken en als aanbetaling stelden we hem voor om een kleine vissersboot te kopen. Hij was dolblij. De voorstelling over zijn leven zou pas komen in 2012, na het overlijden van Eric. De voorstelling heette *Serçe / De Mus*. Het was een zwaar proces. Oorspronkelijk zou Eric het stuk regisseren en zouden we samen schrijven. Het ging vaak door mijn hoofd: Hoe zou het zijn als Eric zou regisseren? ...



Afbeelding 4: De visser Erol Serçe, © Tania Desmet, 2009.

Eric als bruggenbouwer

De Volder zette ook enkele projecten op het getouw die zijn engagement inzake diversiteit in de samenleving aantonen. Zo is de productie *Kakkerlakken* het resultaat van de samenwerking tussen Belgische en Turkse spelers. De voorstelling speelt zich af in een milieu van politieke vluchtelingen, maar de voorstelling kreeg al snel een intrigerend magisch-realistisch karakter. De schemerzone waarin de illegalen zich bevonden werd een surrealistisch gebied, dat een beetje aan de sfeer van Tadeusz Kantor deed denken. De verschillende cultuursferen werkten positief op elkaar in en vormden een coherent geheel. Ook *Tolken* (2008), een co-productie van Ceremonia en Theater RAST, waarvan De Volder de tekst schreef en Şaban Ol samen met hem de regie verzorgde, handelde over de problematiek van asielzoekers.

Onze samenwerkingen werden gezien als ons antwoord op de diversiteitspolitiek. Het was echter in de eerste plaats een wederzijdse en diepgaande artistieke samenwerking en dit van bij de regieopleiding. En over diversiteit praatten we niet eens. Het was een bijzaak,

Gent 26 januari 1999.

Beste vriend Fabian

Ingesloten vind je de tekst
'leçons de milan' ('milanese lessen'?).
Ik denk dat dit een verslag is van
een werkperiode van Kuntor met
studenten in Milaan.
Nietgecorrigeerde in het Frans stem
ik je dit bundle toch toe
(en, nummer de pagina's want dat
is nog niet gebeurd).

In de hoop dat alles goed
gaat met jullie, hartelijke groeten
en menigwensen, ook van
Tania. En het liefst, tot gauw

Eric.

mooi meegenomen. Er was wel een onderling verschil: ik hield van actuele onderwerpen en was wel degelijk politiek geëngageerd in sommige stukken. (Beïnvloed vooral door Vasif Öngören en Bertolt Brecht.) En dat vond Eric enkel maar een pluspunt. Hij zou later ook behoorlijk kwaad worden over de Dutroux-affaire en reageerde op die actualiteit met het stuk *Diep in het bos*. Het was voor Eric niet vanzelfsprekend te reflecteren over actuele onderwerpen. Laat ik het zo zeggen: Eric was minder geïnteresseerd in actualiteit en ik veel meer.

In 1996-97 kochten we beiden ook een huis in Karaburun en elke zomer zagen we elkaar haast twee maanden onafgebroken. We praatten veel over onze projecten en over de toekomst. In 1998 deed ik een stage/onderzoek voor een periode van vijf maanden in Krakow over Tadeusz Kantor, het idee was waarschijnlijk ontstaan tijdens onze lange gesprekken in Karaburun. Hij moedigde mij aan om dat onderzoek te gaan doen. In onze gesprekken kwamen de Poolse theatermakers Grotowski en Kantor telkens terug. Ik was vooral geïnteresseerd in Kantor. Toen ik hem vertelde dat ik een onderzoek wilde opstarten naar Tadeusz Kantor, was hij dolenthousiast. Met een referentiebrief van Johan De Boose vertrok ik naar Krakow voor vijf maanden. Toen ik terugkwam van mijn onderzoek vertelde ik aan Eric dat in de Nederlandse vertaling van Johan De Boose (*Het Circus van de Dood*, 1991) het hoofdstuk "De Milanese lessen" ontbrak. Later stuurde Eric mij totaal onverwachts per post "De Milanese lessen" in het Frans. Helaas spreek ik geen Frans...

Terug uit Polen richtte ik in 2000 samen met de regisseur Celil Toksöz en zakelijk leider Gert De Boer mijn eigen gezelschap Theater RAST op. Bij de eerste productie *Afrekening* (2001) vroeg ik Eric de vormgeving op zich te nemen. De voorbereidingen vonden wederom plaats in Karaburun. Het hele stuk werd geïmproviseerd met als thema 'eerwraak en uithuwelijking', het werd opnieuw een zwarte komedie in een surrealistische, dadaïstische zetting met een behoorlijke dosis absurditeit.

Afbeelding 5: Brief van Eric De Volder de *Leçons de Milan* van Kantor, 1999.

In 2004 vroeg ik Eric weer als vormgever voor een grote zaal-voorstelling, *Kus van de Roos*. Geïnspireerd en gebaseerd op het stuk *Romeo en Julia* van Shakespeare. Een samenwerking tussen het Wereld Muziek Theaterfestival en Theater RAST met 14 acteurs en 6 Roma-muzikanten. Een stuk van twee uur en een kwartier en weer werd alles vanaf nul geïmproviseerd. De repetities gingen – net zoals die van *Kakkerlakken* – door in een hotel te Karaburun. Het werd een soort muziektheater maar dan op mijn manier. Ik schreef en regisseerde het stuk. Eric was betrokken als vormgever, maar hij was graag bij de repetities. En hij hield van Karaburun.

Na de Nederlandse première in Rotterdam vroeg Eric mij of ik bij Ceremonia iets wilde regisseren. Ik was blij, verrast en vereerd. Voor zoverre ik wist vroeg hij niemand van buitenaf als gastregisseur bij Toneelgroep Ceremonia. Ik zei: “Heb ik van jou, na zoveel jaren, nu pas mijn diploma gekregen van de regieopleiding?” Hij moest glimlachen. En toen ik tijdens onze gesprekken, tussen neus en lippen door, vroeg wat hij zo bijzonder vond aan *Kus van de roos* antwoordde hij: “Eenvoud”, zuinig zoals hij altijd was. Dat zuinige herinnerde ik me ook uit andere gesprekken met Eric. Toen Eric een workshop had gevolgd bij Grotowski (ik zat nog op de regieopleiding), was ik erg nieuwsgierig over hoe die processen verliepen met Grotowski. Eric was zuinig in zijn antwoorden of liet niets los of vond het niet nodig om te beantwoorden. Na mijn zoveelste vraag waarom hij Grotowski zo bijzonder vond: “Detail,” was zijn antwoord kort en krachtig. De rest moest ik maar zelf invullen.

Pas vier jaar na zijn oorspronkelijke vraag, in 2008, stapte ik naar hem toe met het concept voor *Tolken*. Het zou een co-productie worden tussen Ceremonia en Theater RAST. Een stuk over de vluchtelingen vanuit het oogpunt van de tolken die als een doorgeefluik fungeren tussen het oude en het nieuwe leven (toen waren er nog geen grote vluchtelingenstromen uit Syrië of Afrika). Ik zag het ook als een soort vervolg op het stuk *Kakkerlakken*. Nu waren de rollen omgekeerd: Eric zou gaan schrijven, de vormgeving en het licht doen en ik zou de regie doen. We startten met een basistekst aan de repetities. Er waren 33 personages in het begin. We improviseerden opnieuw alles. Er waren 8 acteurs en na aantal weken bleven er 8 personages over. Groteske personages in een dadaïstische, surrealistische, absurde zetting. Onderling was er wel een vanzelfsprekendheid in onze samenwerking, zoals altijd, maar dit keer ging het moeizamer.



Afbeelding 6: Johan Knuts, Jan Bijvoet, Nahit Güvendi, Tonguç Yücel Oksal, Abdelkader Zahnoun en Stef Cafmeijer in *Kakkerlakken* (Ceremonia), © Tania Desmet, 1997.

Voor Erik de Volder
uit het boek van Roland Barthes
Paul Valéry zei:

"Men denkt niet in woorden, men denkt
slechts in zinnen.

Dat zei hij omdat hij een schrijver was.
Niet hij geldt als schrijver die zijn denken,
zijn hartstocht of zijn verbeelding in zinnen
uitdrukt, maar hij die in zinnen denkt:
een Zin-Denker (Dat wil zeggen niet
helemaal een denker, en niet helemaal
een zinbouwer.

~~Voor~~ Erik de Volder denkt niet
in beelden, maar slechts aanwenscha-
keling van beelden.

~~Niet hij geldt a~~

Dat kunnen we misschien zeggen omdat
hij ~~een~~ van oorsprong een beeldend
kunstenaar is.

Niet hij geldt als beeldend kunstenaar,
die zijn denken, zijn hartstocht,

af van wereld in beelden uitdrukt,
maar hij die in beelden denkt: een
Beelden Denker (Dat wil zeggen niet
helemaal een denker, en niet helemaal
een beeldbouwer.

Ik kan misschien ook wel zeggen
Volder: een schakelaar tussen
twee werelden.

Tussen Woord en Beelden tussen
Beeld en Woord.

Maar door de jaren heen, is
de schakel overbodig geworden.
De scheiding tussen Beeld en
woord, woord en Beeld is opgeheven.
Waar was Volder op zoek naar?



Afbeelding 8: Een postkaart van Tania Desmet als deelname aan het mail-artproject *Kakkerlakken – Hamamböcekleri*, © Tania Desmet, 1997.

We kwamen met voorstellen voor improvisaties bij de acteurs en de hele groep deed mee aan een collectieve dramaturgie. Ik merkte bij Eric hoe het schrijven, vormgeving en licht onlosmakelijk met elkaar verbonden waren. Ik was volledig afhankelijk van hem en dat zorgde voor onderlinge spanningen. We probeerden dat niet te laten merken aan de acteurs. Althans zo dacht ik toen erover. Maar de spelers hadden alles eigenlijk allang door. Mede dankzij hun steun kon ik het project afmaken.

Een ander element was dat door de jaren heen de Ceremonia-acteurs met hun extraverte stijl een zodanige perfectie hadden bereikt dat ik bepaalde dingen niet zag als regisseur. Ik werk niet altijd met personageopbouw of met een extraverte speelstijl. Terwijl de Ceremonia-acteurs en Eric al jaren op die manier werkten. Daardoor merkte ik dat Eric dingen zag die ik niet zag: een bepaalde handeling, stem of een beweging. Daarom vroeg ik aan Eric of hij de eindregie wilde doen. Hij vond het geen probleem en was ook blij, denk ik. Toen viel de onderlinge spanning ook deels weg. In zijn verzameld werk *De Volder in Stukken* nam hij *Tolken* niet op. Ik vond dat opmerkelijk. Waarschijnlijk zag hij het stuk niet helemaal als zijn stuk door mijn inbreng.

Toch vroeg ik Eric als gastregisseur bij Theater RAST. Vanzelfsprekend werd dat het stuk over het levensverhaal van de Turkse visser Erol Serçe. Helaas overleed Eric in 2010. En in het jaar 2012 gingen we het realiseren. Ik heb uiteindelijk zelf de tekst geschreven en de regie gedaan en het project aan Eric opgedragen.

Ondanks onze moeizame relatie en samenwerking in de laatste jaren probeerden we toch altijd een project of een activiteit op touw te zetten. Bijvoorbeeld toen ik *Nachtelijk Symposium* in het Turks vertaalde spraken we niet met elkaar. We hadden een meningsverschil, deels artistiek, deels privé. Maar evengoed ging onze artistieke samenwerking verder. We kwamen in een café bij elkaar, dronken bier en hadden het enkel over de vertaling en vertaalproblemen van het stuk. Een andere anekdote over hem ben ik ook nooit vergeten. Op een dag in Karaburun (in het dorpje Tepeboz) kwam hij razend naar mijn binnentuin. Hij kookte van woede. Schreeuwend ging hij te keer over de streken van de louche café-eigenaar in het dorp die hem voor de zoveelste keer bedonderde met rekeningen en in andere zaken. Ik had Eric meerdere malen gewaarschuwd dat hij

geen zaken moest doen met de café-eigenaar. En alsof ik daarvoor verantwoordelijk was stapte hij op mij af om te klagen terwijl we op dat moment eigenlijk niet meer met elkaar spraken. Ik zei spontaan: “Op het toneel probeer jij als regisseur of als schrijver zo ingewikkeld mogelijk, complexe personages te creëren, maar in het echte leven sta je perplex en weet je er geen raad mee.” Het werd ineens stil. Hij keek mij doordringend aan en zei: “Schrijf dat op!” en daarna liep hij boos weg naar zijn huis. Hij was en bleef tot het laatste moment een leermeester.

Onze laatste activiteit (2009) was een schrijversworkshop in Karaburun. Een door mij geïnitieerd en gecoördineerd project. Eric en een docent (Sema Göktaş) uit de universiteit van Kocaeli gaven twee weken lang een schrijversworkshop aan de docenten van Jong Rast en de studenten van de Kocaeli universiteit.

Op een dag kreeg ik ineens een telefoon van Tania dat Eric was overleden. Ondanks het intense verdriet lukte het mij de volgende dag om de onderstaande tekst te kunnen schrijven

*Sinds mijn regieopleiding
Mijn vriend voor het leven
Mijn grote broer
Mijn artistieke vader
Mijn geestelijk provocateur
Eric
Is overleden
Mijn innige deelneming
Aan Tania en de Gasten van Ceremonia*

*25 juli, 2020
Karaburun -Turkije*

Notes

- 1 Orta Oyunu is een Turkse variant op de Italiaanse Commedia dell'Arte. Letterlijk vertaald betekent Orta Oyunu het spel in het midden. Een vorm van rondreizend straattheater dat vanaf de twaalfde eeuw werd uitgevoerd. Er zijn net zoals bij de Commedia dell'Arte een vaste reeks archetypes en typisch herkenbare dramatische en humoristische scènes. Slapstick, satirische taalhumor, maatschappijkritiek en komische effecten zijn essentieel. Er is geen vastomlijnd scenario, maar het genre maakt gebruik van improvisatie. Aan het einde van de negentiende eeuw krijgt deze prikkelende vorm van theater af te rekenen met een groeiende censuur.