

als ik tenminste met de oude garde twee maanden full-time aan een tekst kan werken. Nu geef ik hen een bescheiden tekst-aandeel. Zelfs dat is soms al moeilijk. Gewoon wat het memoriseren betreft, of qua tekstbehandeling. Maar ik wil in elk geval met die 'familie' blijven werken. Zij hebben hun capaciteiten, die ik probeer aan te spreken en vooruit te duwen, telkens opnieuw vanuit de vertelling die voorligt. Ik wil geen typetjes zien en typecasting vermijden.

Er is een soortgelijk verhaal over de ruimte. In *Kom Terug* was KIM-an-sich het sterkst; we speelden helemaal open. Vanaf *Nachtelijk Symposium* werd het een zwarte bak, in *Poète et prisonnier* was het een Belgische-vlaggenbak. Dat staat in functie van de vertelling die het stuk is. Ten gunste van wat ik nu wil vertellen, met dit stuk, moet de ruimte zich gedeisd houden, neutraal zijn.'



De producties van De Volder blijven in sterke mate de *plasticien* verraden. Zijn signatuur: een voorgordijn en tapijten met scherpe kleuren en pijnlijke motieven. Dat er weinig dramatische ontwikkeling is, versterkt dit gevoel. De begintoesstand verheft en krijgt een onafwendbare afwikkeling, nauwelijks ontwikkeling. En er zijn de vertekende figuren met hun groteske motoriek en grove grime. Hoever is de schilderkunst verwijderd?

De Volder: 'Ik denk vanuit een kleurvlak met daarop één object: de ijskast uit het *Symposium*, een rij tafels, de muur van *Achiel de Baere*, het achterblok van *Patrick*. Binnen de schilderkunst genieten de Duitse fauvisten op coloristisch vlak mijn voorkeur. Omdat ik daar dingen in herken waar ik spontaan toe kom. Maar eigenlijk spreekt alles waar een sterke hand achter zit mij aan. Alles waar een verhaal in zit. Drama. Verteld door middel van vormen en kleuren die niet realistisch zijn in de zin van 'realistisch', maar die een eigen vorm

gekregen hebben, en dat kan tot in het abstracte gaan. Alles waar je een authenticiteit achter voelt, al sluit dat geen beïnvloeding uit. Zolang je voelt dat diegene die het gemaakt heeft, weet waar hij mee bezig is. Dat iets karakter heeft.'



Naast de vorm van zijn personages, lijkt hij ook sterk bezig met hun fysieke organisatie in de ruimte, op zo'n manier dat ze iets mededeelt over die personages en hun verhoudingen. *Kamer en de man* toont daar de limieten van. Omdat het daar een sprekend bewegen is, dat nauwelijks nog vertelt over het personage. Of moet de beweging niet louter 'expressionistisch' opgevat worden?

De Volder: 'Ook bij *Kamer en de man* is het geen op zich staande vorm. Er moet wel degelijk een koppeling zijn. Eigenlijk gaat het werken aan de verschillende facetten van de produktie gelijk op. Ik kom niet met een speeltekst naar de eerste repetitie. Ik heb een script, ideeën, voorstellen. Ik probeer het zodanig te organiseren dat de spelers zo snel mogelijk een personage hebben. De eerste test voor mij is: kloppen die personages met wat ik mij verbeeld heb? Dat levert veel geschrap en verschuivingen op. Dat personage spreekt zoiets niet uit of zegt dat anders. Dan improviseren we een tijdlang met de personages; we confronteren ze met verschillende situaties waarbinnen ze ageren. Op die manier krijgt de speler er greep op. Tot hij ermee kan doen wat hij wil en het personage niet meer met hem aan de haal gaat. Ondertussen krijgt ook de tekst een definitievere vorm. Dat zijn dus de twee pistes waarop het materiaal ontstaat. Specifiek voor *Kamer en de man* zijn we bij die dansante vorm terecht gekomen vanuit de tekst die eerder poëzie dan theater is. Dat dansende, de beweging en haar ritme, fungeert als een tussenvorm die acteur Johan Knuts toelaat er zijn verhaal doorheen te weven.'



Gert Portael vertelde ooit dat zij en haar tegenspeler de opdracht kregen een briefje van 1.000 te zoeken in het decor. Het resultaat was een schrijnend beeld van vervreemding binnen een koppel, dat elkaar nooit aansprak maar voortdurend achter elkaar aan slofte, verdiept in hoekjes en kantjes. Is het zo technisch?

De Volder: 'Ik heb dat ooit gelezen in een interview met Tabori en dacht: dat is een fantastische truc. Je doet dat niet letterlijk natuurlijk. Maar het is een schitterende metafoor voor zoeken naar iets wat je toch niet vindt, waarbij de zoektocht toch interessante dingen meebrengt. Een speler moet werken op de scène, anders wordt hij afwezig. Als hij dan een symbolisch briefje van 1.000 loopt te zoeken, blijft hij denken, geeft hij weerwerk aan die andere die zich op diezelfde vloer bevindt, schept hij een ruimtelijke ordening, brengt hij een fysiek gedrag mee dat een eigen logica ontwikkelt. En dat allemaal zonder labeur, zonder dat je psychologisch moet gaan graven. Je kan het toch licht en open houden.

Ik werk binnen repetities niet vanuit spreken over, wel op horen en zien. Dat levert voor mij het beste resultaat op. Psychologische gegevens hou ik er in het begin bewust uit. Ik probeer tot zo concreet mogelijk materiaal te komen. Het enige wat ik de spelers vraag is om wat ze doen zo groot mogelijk te maken. Afzwakken is makkelijk.'

