

In de stukken van De Volder defileren families: de kinderen, meestal zonen, zijn altijd vernepen door vaders en moeders die als grote fantomen verschijnen en zelfs over de dood heen macht blijven uitoefenen. Alle mogelijke vormen van misbruik worden in familieverband als de normaalste zaak aanvaard. En als het niet de familie is die vernijpt, dan is er altijd wel de oorlog of de kerk die verminkt. Een weinig fraai beeld van een na-oorlogse generatie?

De Volder: 'Na WO II, de holocaust in combinatie met het gooien van twee atoombommen, zijn we op een punt gekomen waarop alles wat daarvoor gebeurd is, kantelt. Ik kan dat niet negeren. Als ik daaraan denk...Ik heb zelf de oorlog niet meegemaakt, wel zijn nasleep. Mijn twee grootvaders zijn aan oorlogsletsels kapot gegaan. Met alle gevolgen vandien voor mijn ouders. Dat straalt door. Mijn ene grootvader is door een Duitse patrouille in de rug geschoten en heeft uren liggen afzien en bloeden voor hij hulp mocht krijgen. Hij is erdoor gekomen maar hij was een schouderblad kwijt en een halve long. Dat raakt mij persoonlijk.'

Wat niet wil zeggen dat mijn stukken autobiografisch zijn, in de zin van mij-letterlijk-gebeurd. Er zitten autobiografische elementen in, maar meestal zijn het associaties, beelden, resten van hoe het verleden zich manifesteert in klanken en geluiden, een muzikaliteit van het verleden. Het autobiografische is vaak maar een koevoet tijdens het schrijven, om dingen boven te halen die niet meer aan mij gebonden zijn.

Wel heb ik vaak letterlijk dat beeld dat jij gebruikte: die theatervloer zit hier (tikt op zijn hoofd), als een vlak doorheen mijn ogen. In die koepel spelen zich die dingen af. Het komt erop aan ze voor één keer, voor de duur van een uur, te ordenen, om greep te krijgen op wat zich in mijn bestaan afspeelt.'



Het Verleden is een vrouwelijk personage uit *Kom terug*. In een apocalyptische eindscène verschijnt Mère, een reusachtige oermoeder, die het Verleden, haar kind, komt bevrijden. Ze snijdt de doeken rond de polsen open; er groeit haar aan de wonden. Mère knipt het af en kleeft het voor het gezicht van het Verleden. Waardoor die niet meer kan eten. Moet het verleden bewaard worden?

De Volder: 'Neen, dat ruikt naar museum terwijl het levend is. Dat verleden kom je tegen op zoek naar wie je bent, wat je plek is, welke opdracht je doorgegeven is in diegenen uit het verleden die je hebt gekend. Ik probeer te zoeken naar de *fond* in mezelf, waar datgene bewaard wordt wat ooit meegegeven is, "van in de eeuwen der eeuwigheid". Ik probeer zo ver mogelijk in de tijd terug te dringen om stappen vooruit te zetten.'



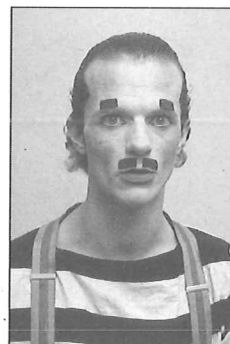
De taal is gaandeweg een groter en belangrijker aandeel gaan opeisen in het werk van De Volder. In zijn schrijven heeft hij vaak een ondergewaardeerd soort taal tot tekst: clichés, Emiel Hullebroeckachtige gedichten, opsommingen, litanieën, plattigheid, stopwoorden. Waarom krijgt dit soort taal zo nadrukkelijk het statuut van tekst?

De Volder: 'Dat heeft te maken met hoe mensen echt met taal omgaan. "Gesprekken zoals men er iedere dag hoort" staat in *Oefening op de moeder en de zoon*. Iedereen hanteert een mengvorm van talen en registers, zelfs de meest ontwikkelde geest. Er is geen norm, geen standaard. Ik hou van een taal die levend gebeiteld zit op de mensen die ze uitspreken.'

Bovendien gaat het om een heel specifiek soort teksten uit het hele gamma aan schrijfwerk: theater. Die taal moet direct zijn, helder, dienstig. Zoals een decorstuk. Als het er staat, moet het gebruikt worden, anders heeft het geen zin. Extreme breuken in taalgebruik vertellen

iets over de verbrokkeling van een personage. Met de herhaling van stopwoorden of clichés kan je meer vertellen dan met een ganse exposé. Zelfs de meest onnozele zin staat in functie van een geschiedenis die zich op gang trekt. En met de juiste 10 onnozele zinnen is de verbeelding van de toeschouwer rijp genoeg om aan de slag te gaan.

Tekst is niets. En dat slaat niet op het klassieke telefoonboekenverhaal; dat je eender wat kan gebruiken. Het is een middel waarmee personages zich kunnen uiten. Maar die tekst moet zichzelf opheffen, moet verdwijnen in de actie. Het is maar één van de middelen die een speler heeft om zijn verhaal te vertellen. En het interessantste is als de tekst in rechtstreekse tegenspraak staat tot wat je ziet. Dat de tekst zijn absolute karakter verliest.'



Er gebeuren vreemde dingen met tijd en ruimte. Alsof de schotten die doorgaans ordening aanbrengen, opgehaald zijn. Vaak weet je niet of je naar levende doden of dode levenden zit te kijken. Visioenen, dromen, verschijningen zijn legio. Maar ook: gisteren was het winter, vandaag is het zomer.

De Volder: 'Ook tijd en ruimte zijn aan taal gebonden en kunnen zichzelf opheffen. Dat is voor mij het belangrijkste wat kan gebeuren binnen een voorstelling; ik ga daar in mijn produkties bewust naar op zoek. En we hebben het dan duidelijk niet over een scenisch-technisch gebeuren, in de zin van *changements*, maar over iets veel fundamenteelers; dat je binnen één en dezelfde scène voelt: hier kantelt ruimte; hier wordt de klok onderuit gehaald. Ik probeer dat. Zonder dat ik op voorhand weet hoe zich dat... Aan het einde van *Nachtelijk Symposium* krijg je zo'n omslag in de tijd. Eigenlijk zijn die figuren dood, wanneer ze zich in de tapijten gerold hebben. Maar de tekstuele motor blijft gewoon doordraaien van "Ge hebt nieuwe