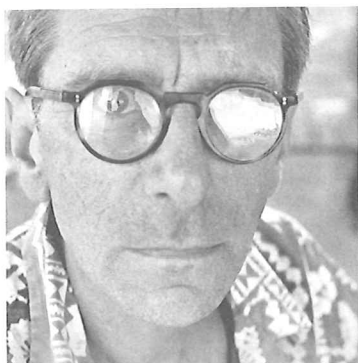


Dansen met de schaduw van het onbewuste

Ellen Stynen in gesprek met Eric De Volder



Eric De Volder foto Tania Desmet

De stukken van Eric De Volder worden op de vloer gemaakt. Via improvisaties zoeken de spelers naar een personage en naar een verhaal. Daarbij schuwen ze het groteske niet. Hun gezichten zijn levende maskers, hun lichamen zijn getekend door het noodlot, hun taal is verbrokkeld. De Volder boetseert zijn kleine personages om tot grote helden. Achter hun anekdotiek gaat een universeel verhaal schuil. Om dat verhaal te kunnen vertellen, doet De Volder een beroep op de verbeelding van zijn spelers. Een gesprek over acteren en dansen met de schaduw van het onbewuste.

ETCETERA Je bent beeldend kunstenaar van opleiding. Wist je bij je eerste regie al onmiddellijk welke richting je uit wilde met je spelers?

DE VOLDER Ik ging vroeger erg veel naar theater. Dikwijls ging ik verschillende keren naar dezelfde voorstelling, om te 'studeren', om ze te bekijken in al haar facetten. Je pikt vanalles op, en geleidelijk ontwikkel je zo een eigen visie. Ik denk dat het een goede zaak is geweest dat ik in een beeldende opleiding beland ben, en niet in een conservatorium. Je wordt verplicht om hele dagen te kijken en onmiddellijk te reageren. Je oog wordt geoefend, en dat heeft me bepaald hoe ik nu kijk als er een groep spelers in een werkruimte voor mij staat. In mijn verbeelding is dan alles mogelijk.

Mijn ontmoeting met Jan Leroy¹ is cruciaal geweest voor mijn visie op theater en spel; hij was een theatermens tot in zijn kleinste vezel. Ik had al veel intuïtieve kijkervaring, maar Jan Leroy heeft mij naast praktische ook theoretische inzichten bijgebracht. Het is hij die mij voor het eerst gesproken heeft over personage-opbouw en fysiek acteren. Hij wees mij op bepaalde figuren uit de theatergeschiedenis, zoals Augusto Boal. Daardoor zag ik dat er achter speelstijlen die mij al altijd aangesproken hadden bepaalde methodieken zaten, dat je gericht naar een specifiek doel kan toewerken. Tot dan toe had ik veeleer onbewust en intuïtief gewerkt.

ETCETERA Welke speelstijl hield/hou je voor ogen?

DE VOLDER De niet-psychologische stijl. Ik zag zoveel theater waarin nog een archaische speelstijl gehanteerd werd: onnatuurlijke taal, dialogen die niemand voor werkelijk neemt... totaal ongeloofwaardig. Tegelijkertijd zag ik veel voorstellingen die naar het beeldende en het fysieke neigden, en daar zei ik onomwonden ja tegen.

Ik kan als regisseur niet weten wat er in het hoofd van mijn spelers omgaat, en ik wil me er ook niet mee bezighouden. Uiteraard psychologiseren zij voor zichzelf hun personage, maar ik kan mij enkel uitspreken over de dingen die ik zie en hoor. Ik ben als het ware een derde oog en oor voor mijn speler: als er een put ligt, zorg ik dat hij er niet invalt; als er iets achter zijn rug gebeurt, help ik hem om dat te zien.

ETCETERA Eind jaren '80 en begin jaren '90 volgde je enkele stages bij Grotowski. Heeft hij je visie op theater en werken met acteurs beïnvloed?

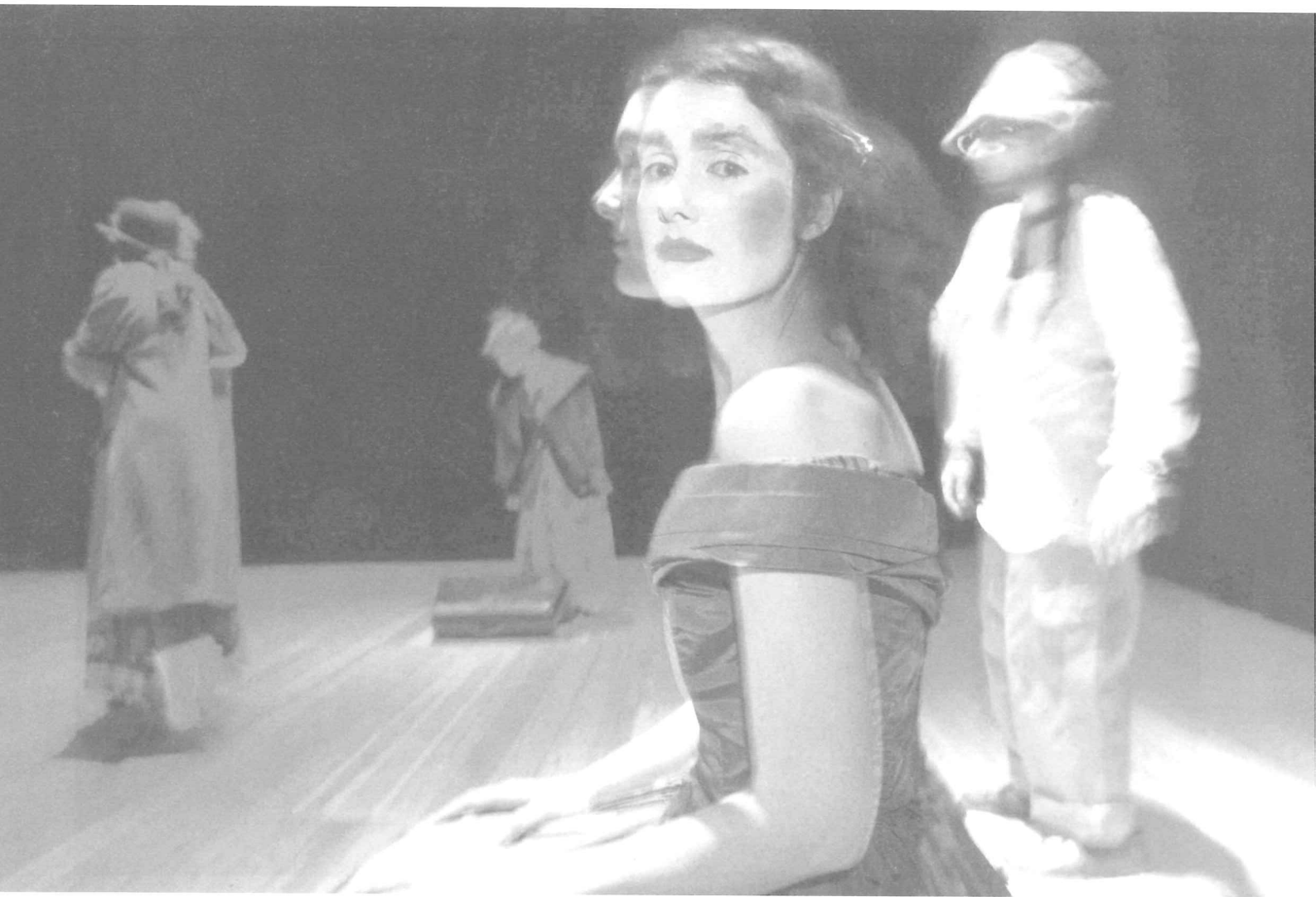
DE VOLDER Er gaat geen dag voorbij dat ik niet aan die ontmoetingen terugdenk, en dat is moeilijk te klasseren. Het werk dat ik daar meegemaakt heb, is voor mij nog altijd bezig, elke dag. Grotowski is een meester. Wat me bijblijft, is een soort houding tegenover het werk en tegenover de mensen met wie je

werkt. De vraag die gesteld wordt, is: hoe breng je met de grootste discipline, zuiverheid en eenvoud de zaken van het dagelijkse leven op een ander plateau, waar ze vertaald worden tot iets universeels. Dat is een levensopdracht.

Ik herinner me dat hij me aanmoedigde om in cafés te gaan zitten –overdag weliswaar– en te kijken en luisteren naar wat er rondom mij gebeurde. Elke keer als ik nu op café zit met een gazet voor mij moet ik daar aan terugdenken. Plots vang ik flarden van gesprekken op, pik ik een paar zinnen op die een paar uur later op papier staan en in de repetitie gebruikt worden. Het is een kwestie van voortdurend je aandacht te scherpen.

ETCETERA Acteren staat voor jou gelijk met het creëren van een stuk. De eerste repetitie begin je immers met een wit blad en de uiteindelijke speeltekst is het rechtstreeks resultaat van lange improvisatiesessies. Is improvisatie de enige weg voor jou om tot een stuk te komen?

DE VOLDER Ik voel dat het makkelijker is als ik spelers vóór mij op de vloer heb. Dan gaat het schrijven bijna vanzelf, wat niet het geval is wanneer ik alleen achter mijn bureau zit met een schrijfoopdracht. Door de spelers dingen te zien doen en te horen zeggen, wordt mijn fantasie enorm geprikkeld. Eigenlijk probeer ik vanachter mijn regietafel mee met hen



Diep in het bos HET MUZIEK LOD foto Patrick De Spiegelaere

te improviseren: ik zet al mijn deuren en vensters open om invallen en associaties de vrije loop te laten, om greep te krijgen op voorbijflitsende ideeën. Ondanks mijn statische positie bevind ik mij in mijn verbeelding op de vloer met mijn spelers. Ik verplaats mij in gedachten mee met de dingen die ze me laten zien. En dat gaat ook verder na de repetitie, als de vloer leeg is. Ik hoor de stemmen van de personages nog in mijn hoofd, ik zie hen nog voor me. Ik verplaats me in hun huid, en dan kan het schrijven beginnen. De stemmen in mijn verbeelding dicteren de tekst. En ik probeer nieuwe sporen te trekken, die ik de volgende dag aan de spelers voorleg en toets in een nieuwe improvisatiesessie.

ETCETERA Hoe stimuleer je de spelers tijdens de improvisaties?

DE VOLDER Bij aanvang van de repetities heb ik dikwijls al wat flarden tekstmateriaal. Of ik toon beelden die al iets 'groots' in zich hebben, met de bedoeling bij de spelers onmiddellijk iets op gang te trekken. Ik probeer mijn spe-

lers zo snel mogelijk op de vloer te laten gaan. Mijn ervaring is dat als je vragen en problemen in een improvisatie meeneemt, ze dan dikwijls binnen één spelsessie opgelost zijn. Meer nog; het probleem zelf kan tot uitgangspunt van de improvisatie gebombardeerd worden, met de intentie de oplossing op de vloer te vinden.

Als regisseur moet ik ervoor zorgen dat het terrein voor de spelers zo vrij mogelijk is, en ik tracht zo weinig mogelijk 'nee' te zeggen. Ik accepteer het materiaal dat mijn spelers me op de vloer aanbieden. Ik pak aan wat ik krijg, inclusief de problemen. Elke speler heeft zijn tijd nodig; soms duurt het lang om een personage te vinden. Dan weet ik dat ik geduld moet hebben en erop vertrouwen dat het gaat komen, en kan ik alleen maar proberen om de speler zo goed mogelijk te sturen en te helpen. Als ik erin slaag om nauwkeurig te formuleren wat ik zie en hoor, zelfs tot de kleinste details, dan kan ik misschien daardoor bij de speler een deur op een kier zetten en verschijnt er iets nieuws voor hem. Kleine toevalligheden

worden – als ik er de speler attent op kan maken – soms een wezenlijk onderdeel van het personage. De spelers herinneren zich immers niet altijd wat ze juist gedaan hebben tijdens een improvisatie; ze worden op de vloer overstelpt met duizend en één interne en externe indrukken en lopen soms als dolenden te tasten en te zoeken welke puls ze zullen volgen of zelf geven.

ETCETERA In hun zoektocht naar een personage moedig je je spelers aan om 'groot te gaan'. Waarom is dat groteske zo essentieel voor jou?

DE VOLDER Omdat het gemakkelijker is om achteraf iets te verkleinen dan te vergroten. In mijn stukken komt elk personage vroeg of laat oog in oog te staan met de dood: op dat moment moet hij zijn grootste middelen kunnen inzetten. Door al van bij aanvang van de repetities groot te gaan, verwerft het personage geleidelijk aan de middelen die hij later nodig zal hebben om het gevecht op leven en dood te kunnen winnen. Ik wil van mijn personages



Achter 't eten TONEELGROEP CEREMONIA & HET MUZIEK LOD & THEATER ZUIDPOOL foto Tania Desmet

helden maken, die in staat zijn de stap over 'de limiet' te zetten.

ETCETERA Je zoekt in je stukken naar een kern van waarheid. Hoe rijm je dat met het overdadige schminkgebruik, de kostuums, het groteske gebaar? Vormen die elementen geen ballast in je streven naar authenticiteit?

DE VOLDER Dat streven gaat gepaard met een streven naar herkenbaarheid. Ik kom geregeld mensen op straat tegen van wie ik denk: als ik die in een stuk zou opvoeren, zou niemand het geloven. Dat gaat over alle facetten: hoe ze eruit zien, hun stem, hun kledij, hun taal. En vooral ook hun manier van denken en handelen; daar moet je maar gewoon elke dag de kranten voor openslaan. Wat wij in onze stukken doen, kan eigenlijk niet tippen aan de groteske werkelijkheid op straat.

ETCETERA Eén oefening keert steeds terug: 'De dans met de schaduw van het onbewuste'. Je vergelijkt het onbewuste met de zon die een schaduw voor je uitwerpt, en nodigt je spelers uit om te dansen met de schaduw van hun onbewuste. Welke rol speelt deze meta-

forische dansoefening binnen het werk?

DE VOLDER Als een acteur mee wil stappen in dat beeld, dan krijg ik een fysieke actie te zien waarvan ik de innerlijke beweegredenen niet ken. En die ik ook niet wil kennen; ik wil me immers niet bezighouden met de psychologie van de spelers. Ik zie een speler in actie, en daar kan ik iets mee doen. In sommige gevallen is deze oefening een voorbereidingsmoment voor een improvisatiesessie, want het brengt een soort rust met zich. En soms dringt de dans door tot in het stuk, zoals bij *Kamer en de man* het geval was.

Het heeft voor mij met schoonheid te maken, en met authenticiteit. Het resultaat is iets waar ik geen oordeel over kan vellen. Ik ben buitengewoon gefascineerd door wat ik voor mij zie gebeuren, door de intense concentratie van de spelers. Het is alsof je naar een zonsondergang kijkt en je je afvraagt hoe het komt dat dat zo prachtig is. Je ziet die zon zakken en wil haar kost wat kost tot de laatste fractie van een seconde bóven de horizon houden. Op dat moment kan je in de zon kijken zonder verblind te worden en beseft je dat je inzicht krijgt in iets dat normaliter verbor-

gen blijft. Dat gebeurt ook als een speler danst met de schaduw van zijn onbewuste.

ETCETERA Wat verwacht je van je spelers?

DE VOLDER De wens om te spelen. En dat ze er *zijn*. Het is zo simpel als koude pap, maar voor mij is het essentieel. Als een speler er tijdens een improvisatie *is*, is dat voor mij voldoende. Indien de speler daartoe bereid is, is er geen enkel probleem. Want hij zou ook kunnen zeggen: 'wat sta ik hier te doen, ik ben weg'. Maar zelfs al weet een speler niet wat doen, dan nog nodig ik hem uit om erbij te blijven. Al staat hij stil, hij kan luisteren en kijken naar wat er rondom hem gebeurt. Meer moet dat niet zijn. ●

1 Jan Leroy acteerde in de jaren '70 in Het Trojaanse Paard, waar hij onder meer werkte met Dominique Valentin van Théâtre du Soleil en in contact kwam met de speltheorieën van de Braziliaanse theatermaker Augusto Boal. Hij regisseerde de eerste projecten van Arne Sierens in De Sluipende Armoede. Hij doceerde ook aan de toneelschool in Amsterdam. Tijdens en na zijn docentschap was hij jarenlang actief als regisseur in het 'amateurcircuit', vooral bij het Multatuli theater in Gent. Samen met Guido Van Meir werkte hij aan de regie van de toneelversie van *Pietje de Leugenaar*. Jan Leroy overleed in 1999.