

Het afgelopen seizoen was voor Eric De Volder en zijn toneelgroep Ceremonia op zijn minst druk en bijzonder te noemen. Voor de eerste keer in zijn dertigjarige carrière werd hij opgepikt door twee van de drie grote Vlaamse stadstheaters. In Het Toneelhuis maakte hij in december vorig jaar *Au nom du père* en in de kvs in juni, op de valreep van de zomerslaap, *De Damen*. Ik krijg hem nog net te pakken voor hij op vakantie vertrekt naar zijn zomerverblijf op een berg in Turkije, waar hij aan zijn stenen tafel de nieuwe productie *Meestersnacht* zal voorbereiden, gepland voor november in het Gentse Nieuwpoorttheater.

*Over religie, rituelen en het groteske in*

# De Damen

*Au nom du père* werd eensluidend positief onthaald in de pers en door het publiek. Niet in de laatste plaats omwille van de tekstloze eindscène, die op barokke wijze de voorafgaande vertelling afsluit. In die scène nuttigen twee levensgrote poppen, gemodelleerd naar de moeder- en vaderfiguur uit het stuk en nauwgezet gemanipuleerd door acht acteurs, hun laatste avondmaal van slaappillen aan een rijkelijk versierde feestdis. Omringd door de veertien personages zijgen ze dood neer.

In *De Damen* trekken De Volder en zijn spelers radicaal de kaart van het plastische, waar slechts enkele tekstblokken doorheen worden geweven. De voorstelling is één langgerekte, expressionistische beeldenvloed, alsof een onzichtbare en regelmatige hand de plaatjes van een ouderwetse viewmaster voor je ogen laat voorbijschuiven. Maar *De Damen* wijkt ook op een andere manier af van de vorige stukken. Waar *Au nom du père* eerder thuishoort in de reeks van droefgeestige familiechronieken die we van De Volder gewend zijn – gebaseerd op uit het leven gegrepen dagboeken, notitieschriftjes of briefwisselingen – vertrekt De Volder nu van zijn eigen ervaringen en herinneringen.

**Een nagesprek met Eric De Volder**

## ‘Met zachte leidsels heb ik hen gemend, met teugels van liefde’ (Hos. 11,4)

ERIC DE VOLDER: ‘De thematiek voor *De Damen* werd initieel voorgesteld door de kvs zelf. Het uitgangsmateriaal waren bestaande teksten van priesters-dichters zoals Guido Gezelle, Cyriel Verschaeve en Anton Van Wilderode. Bij het doorlezen van die literatuur leek dit in eerste instantie moeilijk. De teksten klonken oubollig, bestoft, zeer symbolisch, altijd een opgeheven wijsvinger achter de hand, historiserend... Niet iets wat je van onder het stof wil uithalen. Ik had niet meteen het gevoel dat ik daarin als regisseur nog iets zou willen verdedigen. Anderzijds waren er ook een vijftal kladschriftjes: dagboeken van een zuster-overste van een Kempische huishoudschool, geschreven tijdens de oorlogsjaren. Maar toen ik de boekjes van die non las, dacht ik, dit is te proper. Alsof ze wist dat het door iemand anders gelezen zou worden en ze er goed moest uitkomen. Uiteindelijk is het dan toch een andere zoektocht geworden.’

### Wat is liefde?

Die zoektocht leidde naar de strenge, katholieke opvoeding die De Volder had genoten in het beteugetelde Vlaanderen van de jaren '50-'60. Een thematiek die aanwezig is in de meeste van zijn toneelstukken, hoewel eerder als betekenisgevend contextelement. Nu wordt dat gegeven ten volle uitgespit, uiteengetrokken en binnenstebuiten gekeerd. De naoorlogse generatie waartoe De Volder behoort, heeft moeizaam dat katholieke juk van zich afgeworpen. Is het theater, en *De Damen* in het bijzonder, de plek van de afrekening met dat verleden?

ERIC DE VOLDER: ‘Nee, dat denk ik niet. Ik haal de rituelen niet onderuit. Het is niet juist om rebellie als vertrekpunt te gebruiken, vind ik. Het zou betekenen dat ik iets wegduw en er daardoor niet aan kan komen. Terwijl je jezelf ten volle moet kunnen verplaatsen, zowel in het goede als in het slechte. Ondanks mijn argwaan, heb ik veel geleerd uit mijn opvoeding, en het heeft mij zeker beïnvloed in mijn werk. De organisatie van een mis, een lof of de vespers – de kostuums, het geluid, het licht, het auditorium, de attributen en hun specifieke betekenissen – is voor mij ook een toneelstuk. Dan ga ik niet zeggen: verbrand dat nu maar allemaal. Integendeel. In je puberteit duw je die invloeden weg maar op een bepaald moment groei je op en geef je ze een plek.’

*De Damen* baadt ten volle in die religieuze sfeer en symboliek, of zo lijkt het althans toch. De voorstelling heeft niet de pretentie een nieuwe vorm van sacraliteit op te roepen op het podium, zoals in *Maria Dolores* van Wayne Traub of *Marseille* van Romeo Castellucci het geval is. Daar word je op een bevreemdende, bijna nostalgische manier geconfronteerd met de zucht naar goddelijke zingeving en dient het rituele ter bevestiging van de band van het individu met het veronderstelde hogere. In *De Damen* daarentegen, worden religieuze rituelen uitgebeend en vervloeden ze met profanere omgangsvormen, sociale codes of eet- en tafelgewoonten. In die zin is *De Damen* een verhaal over secularisering en niet een poging tot herbevestiging van het mysterie van het leven.

ERIC DE VOLDER: ‘Voor mij is *De Damen* een verhaal dat meer gaat over hoe mensen met mekaar omgaan. Wat is liefde? Wat is aantrekken en afstoten? Hoe verhoudt de jongere generatie zich tot de oudere? Hoe worden jongeren bij mekaar gebracht? Dat zit allemaal ingebed in een bad van gewoontes en rituelen. Wat schiet er over van de dingen die je vroeger hebt meegeregend? Zit daar iets in dat je nog kan gebruiken in je verdere leven, of als je problemen moet oplossen of mensen ontmoet? Volgens mij blijft alles over, behalve de figuur van God.’

Het tekstaandeel werd uiteindelijk, door de ontwikkeling van de scènes tijdens improvisatiesessies, gereduceerd tot drie gebalde monologen. De teksten zijn bijbels geïnspireerd, waarbij vooral het boek *Prediker* en de kerkelijke litanieën een inspiratiebron waren. Ze maken veelvuldig gebruik van de typische herhalings-effecten: dezelfde woorden of zinsdelen komen terug met telkens andere aanroepingen. Dat onderstreept het zuiverende en rituele karakter van de taal. Maar eigenlijk is het een tegenstrijdig verhaal over de liefde. De liefde is schoon en edel maar ze is ook wreed en kwetsend. Het is ook die tegenstrijdigheid die de voorstelling haar kracht geeft. Niet als les in de ondoorgrondelijke wegen van de liefde, maar als les over de vertwijfeling die het katholieke geloof in de harten van de mensen heeft gezaaid.’

Toch lijkt de liefde de enige uitweg. In een groteske en confronterende eindmonoloog steekt actrice Rein Decoodt met een blaffende keelstem een vertoog af over de hoop. Ervoor schetst De Volder een grimmiger beeld van de inwijding van het individu en de opname in de gemeenschap. Met opvallend veel geweld, bijvoorbeeld

in scènes waarin twee koppels elkaar te lijf gaan.

ERIC DE VOLDER: 'Het personage van Rein is een jonge vrouw. Ze staat alleen na het traject dat de oudere vrouwen hebben getrokken. Na alles wat ze gezien en meegemaakt heeft, slaagt ze er nog in om te zeggen dat de liefde goed, edel en heilig is. Dan botst het. Dat je met een gebroken stem toch nog de kracht hebt om zoiets te zeggen! In de moeilijkste, meest ontrenderende momenten kan de liefde misschien toch nog iets provoceren.'

### Viewmaster-effect

Door het kleine aandeel van de tekst is de toeschouwer overgeleverd aan zijn zintuigen: wierook, duisternis, felle kleuren en groteske gebaren. De beelden laten zo'n sterke indruk na, dat de voorstelling zonder tekst waarschijnlijk ook nog overeind zou blijven. Het geheel is een complexe choreografie van individuele en collectieve bewegingen, met afwisselende momenten van rust en verstilling (wat ik hierboven ietwat oneerbiedwaardig het viewmaster-effect noemde). Die beeldtaal vergt veel van de kijker, omdat je voortdurend gedwongen wordt zelf keuzes te maken en scherp te stellen op de actie. Eén keer is dat een detail, een andere keer is dat een overzicht. De betekenis ligt dus in de handeling zelf en in haar ruimtelijke vormgeving.

ERIC DE VOLDER: 'Ik maak geen toneel opdat de mensen zouden afhaken of om iets speciaals te doen. De mensen moeten het kunnen geloven en begrijpen. Abstractie of pure schoonheid kunnen boeien, ook al zit er geen cinemaverhaaltje met een plot in. Ik wil het hen niet moeilijk maken, maar ik wil het publiek ook niet onderschatten. Wat de mensen dagelijks op tv zien is qua beeldcomplexiteit nog heel eenvoudig. Ik las ergens dat een mens met zeven dingen tegelijk kan bezig zijn. Als dat waar is, dan zou ik gans *De Damen* stap voor stap kunnen ontleden en op de belangrijke momenten zeven dingen selecteren en kijken of die ook aankomen. Ik denk dat je in de complexiteit van een beeldverhaal de toeschouwer kunt meepakken, ook al is dat niet gemakkelijk.'

Het maakt het er zeker niet gemakkelijker op wanneer de handeling sterk geritualiseerd is, want dat veronderstelt een confrontatie met de zinloosheid van de handeling en dat valt voor de gemiddelde toeschouwer altijd zwaar te verteren. Volgens de Nederlandse filosoof en sanskritist Frits Staal is het kenmerkend voor een rituele

uitvoering, dat ze in zichzelf besloten is en op zichzelf geconcentreerd: 'De uitvoerders gaan volkomen op in de juiste uitvoering van hun complexe taken. (...) Ritueel is dus in de eerste plaats handeling. Het is een handelen dat door nauwkeurig vastgestelde regels wordt bepaald. Het belangrijkste is wat je doet, niet wat je denkt, gelooft of zegt.<sup>1</sup> En verder preciseert hij: 'Stellen dat het ritueel omwille van zichzelf bestaat betekent stellen dat het zonder zin, functie, bedoeling of doel is, met andere woorden dat bedoeling of doel van het ritueel het ritueel zelf zijn. Hieruit volgt niet dat het geen waarde zou hebben, maar dat de waarde die het heeft intrinsiek is.'<sup>2</sup>

Staal is gebiologeerd door een theorie van het ritueel, een theorie over de oorsprong. Hierbij verbindt hij zelfs de syntaxis van de rituele handeling aan het ontstaan van taal. Dat betekent niet dat nutteloze rituelen geen heilzaam effect kunnen hebben. Het ritueel schept een band tussen deelnemers, het sterkt de solidariteit en het moreel van de gemeenschap en het vormt een schakel met de voorouders en de traditie. Hoewel die elementen niet de oorsprong van het ritueel verklaren, kunnen ze wel bijdragen tot een verklaring voor hun voortbestaan. Dat is het zelfstandige, 'gedecontextualiseerde' leven dat een culturele vorm gaat leiden in de loop van de geschiedenis. De functie van christelijke rituelen is bijvoorbeeld heel symbolisch geladen, voor wat de handelingen zelf en de perceptie van de geloofsgemeenschap betreft. Het is bekend dat het christendom in dat verband veel oudere, heidense gebruiken en rituelen heeft opgeslorpt en getransfigureerd.

In *De Damen* zie ik, in een zeldzame gelegenheid tot samensmelten van theorie en praktijk, op een vreemde wijze die twee aspecten van het ritueel ook samenkomen. De Volder 'pasticheert' de kale vorm van het ritueel als zinloze handeling en ontdoet het zo van elke extrinsieke betekenis. Door de vorm te kopiëren en niet de inhoud, heeft datgene wat wordt waargenomen alleen zin als ritueel op zich. Betekenisgeving in de receptie staat vrij natuurlijk. In een ander geval wordt de betekenis van het ritueel overgezet maar wordt de vorm en daarmee ipso facto de inhoud, opgeblazen tot groteske proporties.

Bijvoorbeeld in de scène waar een inwijdingsritueel plaatsvindt tussen een jongen en een meisje, dat de ontmaagding suggereert. Wie denkt aan de smetteloze, brave, katholieke inwijdingsrituelen zoals het doopsel en de communies, ziet hier nu de besmukte pornografische pervertering van haar essentie: de inwijding

of opname in de gemeenschap van gelovigen. Met die herkenbaarheid kan gespeeld worden en daar leent de christelijke symboliek zich goed toe. Wie evenwel wil zien hoe een extreem doortrekken van die logica kan leiden tot een nivellering van de inhoud, moet maar eens naar Maria Dolores van Wayn Traub gaan kijken.

ERIC DE VOLDER: ‘Maar ook kleren hebben hun kleurensymboliek, zoals de kazuifels, de zwarte rouwdoek, habijten, soutanes, mutsen, mijters en sierdoeken. Net als de stokken, staven, bellen en het koperwerk. Alsof ze een asem hebben. In de scène met acteur Hendrik-Hein Van Doorn is die kleurensymboliek heel duidelijk wanneer hij één voor één zijn kazuifels afgooit op dat mannetje dat een mislukte initiatie achter de rug heeft. Het zijn de kleuren van de katholieke feesten. Het begint bij wit, dan lichtrood, donkerrood, groen, lichtpaars, donkerpaars en het eindigt bij zwart; de kleur van de rouw. De mensen die dat kennen, zien een cyclus: wit voor het leven, de blijheid, de geboorte; rood voor het feest; groen voor de hoop; paars is droefenis en lijden; het zwart staat uiteraard voor de dood. Je wordt geboren; wat ga je ermee doen; is er nog hoop; nadenken en rouwen, en subiet ben je dood.’

In *De Damen* verkent De Volder ook heel expliciet het dierlijke in de mens, zoals in de scène waarin de hele groep samenkomt en hosties voorgeschoteld krijgt.

ERIC DE VOLDER: ‘Het dierlijke zit er letterlijk in: het gedrag van primaten. Op een bepaald moment verkleinen de personages tot primaire wezens, als een groep primaten die op een berghelling zit en rondkruipt en nootjes kraakt. Tijdens die hostiescène bijvoorbeeld, zie je apen die gehurkt zitten, een banaan afpakken, elkaar afkloppen, buiteland en vechtend het machtsspel spelen met de groep, indruk maken en de vrouwen pakken. Dat zit er voor mij ook expliciet in. En verder in het stuk: het beeld van de goede herder met zijn schaapjes, die met zijn stok de kudde bijeenhoudt. En dan komen twee schaapjes samen voor de initiatie.’

‘TOUT COMME LA DISTANCIATION, LE GROTESQUE N’EST PAS UN SIMPLE EFFET DE STYLE, IL ENGAGE L’ENTIÈRE COMPRÉHENSION DU SPECTACLE.’

(PATRICE PAVIS)

In besprekingen van stukken van De Volder valt bijna altijd het begrip ‘grotesk’. Maar wat betekent het precies en hoe kunnen we het werk van De Volder ermee duiden? Wie even om een definitie van een theaterbegrip verlegen zit, kan altijd terecht bij de gezaghebbende *Dictionnaire du théâtre*, termes et concepts de l’analyse théâtrale van de Franse theaterwetenschapper Patrice Pavis. Volgens hem is het groteske komisch, door een karikuraal burlsk en vreemd effect. Het groteske wordt aangevoeld als een betekenisvolle transformatie van een vorm die bekend is of aanvaard wordt als de norm, mét een sterk gevoel voor het concrete en het realistische detail. De groteske vorm verschijnt in het romantische tijdperk als de vorm die in staat is een tegenwicht te vormen voor de esthetiek van het schone en sublieme. Daarmee toont het de betrekkelijkheid en de dialectiek van het esthetische oordeel. In tegenstelling tot de gangbare connotaties die verwijzen naar een stijlenmerk –bij De Volder zowel toepasbaar op het taalgebruik als op de fysieke verschijning van de acteurs en de actie tout court – is het groteske ook toepasbaar op het inhoudelijke. Volgens Pavis is het de sleutel tot het volledig begrijpen van een voorstelling. Het raakt dus aan de filosofische en dramaturgische onderbouw van elke voorstelling.

Het groteske is een beeld, een uiting van een visie op mens en wereld. Lichtjes subversief ook, omdat het de gekende, geordende wereld even op zijn kop zet. Het groteske daagt onze gangbare waarden en oordelen uit, maar altijd met een glimlach. Hier flirt het groteske met het tragikomische: een even wankelmoedige evenwichtsoefening in extremen. Het onderscheidt zich van het absurde doordat het niet perse het failliet van de waarden en het absolute uitdraagt. Pavis gaat nog een stap verder en geeft dat groteske wereldbeeld een bijzondere invulling:

‘DANS LE MONDE ACTUEL, RÉPUTÉ POUR SA DIFFORMITÉ – C’EST-À-DIRE SON MANQUE D’IDENTITÉ ET D’HARMONIE – LE GROTESQUE RENONCE À FOURNIR UNE IMAGE HARMONIEUSE DE LA SOCIÉTÉ: IL EN REPRODUIT “MIMÉTIQUEMENT” LE CHAOS, TOUT EN EN DONNANT UNE IMAGE RETRAVAILLÉE.’

En verder:

‘CE MOUVEMENT PERPÉTUEL DU RENVERSEMENT DE PERSPECTIVES PROVOQUE LA CONTRADICTION ENTRE OBJET RÉELLEMENT PERÇU ET OBJET ABSTRAIT, IMAGINÉ: VISION CONCRÈTE ET ABSTRACTION INTELLECTUELLE VONT TOUJOURS DE PAIR. DE LA MÊME MANIÈRE IL Y A FRÉQUEMMENT TRANSFORMATION DE L’HOMME EN ANIMAL ET RÉCIPROQUEMENT.’<sup>3</sup>

### Wafelenbak bij Nero / Kan De Volder zich aansluiten bij Pavis?

ERIC DE VOLDER: ‘De dingen komen uit het leven, en in het werk zal ik de overdrijving niet uit de weg gaan. Integendeel, ik zal ze aanmoedigen. In de realiteit, in situaties van leven of dood, doen mensen dingen die ze zich nooit zouden kunnen voorstellen. Iemand die in het water valt, verdrinkt en om hulp roept, gaat niet in een beleefd Nederlands mooi geformuleerde zinnen zoeken om te laten weten dat hij in levensgevaar verkeert. Die gaat brullen en schreeuwen. Dat is groots. Voor de uitersten van het dagelijks bestaan, heel goed of heel slecht, moet je vormen vinden zoals het groteske, de uitvergro-

ting, het extreme. Dat geeft een vernieuwde kracht. Dat die heftigheid zonder te kwetsen, toch aanwezig kan zijn... Je mag en moet daarover iets kunnen zeggen.’

Zouden we misschien kunnen spreken van verminking, in plaats van vervorming of misvorming?

ERIC DE VOLDER: ‘Verminking impliceert dat iets weg of echt kapot is, afgesneden. Dat weet ik niet. Ik denk dat de personages nog heel zijn. Er ontbreekt niets aan, ook al zijn er dingen die ze niet hebben. Ze zijn heel, anders zou ik er niet mee kunnen omgaan. Ik ben verplicht hen te bekijken als gehelen, als entiteiten die alles hebben wat ze nodig hebben. Misschien hebben ze wel zwakheden of gebreken maar het zijn potentiële helden. Misschien zoals Achilles: met één zwakke plek die tot een drama kan leiden. Ik zal als maker de spelers wijzen op de zwakke plekken van hun personages. Ik zal proberen om hen alle middelen aan te reiken om het te halen. Ze zijn niet verminkt. Potentieel kunnen ze slagen en het noodlot overwinnen. Mijn houding is bijna gekleurd door de hoop dat iedere voorstelling de laatste zou zijn, want op het einde is er een ‘wafelenbak’, zoals bij Nero, en dan is het gedaan. Dan zijn ze vrij, zonder problemen. Dan is alles bereikt.’

#### NOTEN

- 1 STAAL, Frits, *Over zin en onzin in filosofie, religie en wetenschap*, 1986, p. 296, 298)
- 2 o.c., p. 304
- 3 PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre, termes et concepts de l'analyse théâtrale*, p. 196