

○ De verloren stem van Woyzeck

- Over Eric De Volder -

Eric De Volder overleed op 28 november 2010, de nacht na de première van zijn stuk Frans Woyzeck dat hijzelf regisseerde. Een symbolische afsluiting van de carrière van deze Vlaamse theatermaker, meent Erwin Jans. Juist in de Woyzeckfiguur laat De Volders artistieke engagement zich treffend samenvatten: het tonen van de gewone man als antiheld, het dagelijkse (over)leven als tragische existentie, het gevecht tegen het noodlot en tegen een ondoorzichtige samenleving.

Erwin Jans

De dood van Eric De Volder (1946) kwam totaal onverwacht, op een ogenblik dat zijn carrière door de samenwerking met NTGent, dat de voorstelling samen met Ceremonia produceerde, wellicht een nieuwe fase zou ingaan. Met *Frans Woyzeck* viel het finale doek over de regie- en schrijfcarière van de man die wel eens 'Vlaanderens best bewaarde geheim' werd genoemd. Zoals in iedere overdrijving, zit ook hier een stuk waarheid in. Pas na zijn veertigste brak De Volder echt door. Wellicht omdat hij pas in de tweede helft van de jaren tachtig een heel eigen 'stem' als regisseur én als schrijver vond. Daaraan gingen echter bijna twee decennia van intense theaterpraktijk vooraf.

Hoe onverwacht en voortijdig De Volders dood ook is, dat zijn laatste stuk een bewerking van Büchners *Woyzeck* was, heeft iets symbolisch. Het gebeurde niet of nauwelijks dat De Volder een bestaand stuk encsceneerde of als uitgangspunt voor een

voorstelling nam. Het moet dus om een voor hem belangrijk stuk gegaan zijn. Nu is *Woyzeck* (1836, eerste publicatie in 1875, eerste opvoering in 1913) van de jonggestorven Georg Büchner (1813-1837) in vele opzichten een belangrijk stuk in de geschiedenis van het Europese theater. Zijn reputatie heeft het stuk voor een deel te danken aan zijn fragmentair en onvoltooid karakter, waardoor het gekenmerkt wordt door een epische en open dramaturgie avant-la-lettre. Het is ook een van de eerste stukken, zo niet het eerste, waarin een gewone man de tragische (anti)held is. Een gewone man die daarenboven in een gewone, alledaagse taal spreekt. *Woyzeck* is een soldaat die alle moeite van de wereld heeft om zijn vriendin Marie en hun onwettelijk kind met zijn miserabele soldij in leven te houden. Om wat bij te verdienen geeft hij zich op voor een medisch experiment met een erwtendieet. Hij wordt echter constant vernederd door zijn oversten. Wanneer Marie een affaire heeft, slaan de stoppen door. *Woyzeck* doodt haar en pleegt dan zelfmoord. In de figuur van *Woyzeck*, net zoals in de figuur van Lenz uit de gelijknamige novelle, legt Büchner de complexiteit en de fragiliteit van het moderne bewustzijn bloot, dat zich tegelijk belaagd weet door maatschappelijke dwang als door oncontroleerbare impulsen van de eigen psyche. Het moderne bewustzijn wordt daarmee het slagveld van wetten en driften, van impulsen en manipulaties, van rede en passie. Büchner laat zijn held ten onder gaan door de stemmen in zijn hoofd, maar ook door de stemmen die vanuit de maatschappij op hem inpraten. *Woyzeck* heeft hier geen verweer tegen. Er is veel in dit stuk dat De Volder moet hebben aangesproken: de gewone man als antiheld, het dagelijkse (over)leven als tragische existentie, het gevecht tegen het noodlot en tegen een ondoorzichtige samenleving. *Frans Woyzeck* is niet De

Volders beste stuk, maar er zit een zekere logica in het feit dat zijn oeuvre met dit personage afsluit. Misschien was het er altijd al, onzichtbaar aanwezig in de vele andere personages die De Volder geschapen heeft, op de rand van het naamloze?

Siamese tweeling

De Volders singuliere expressionistische theatertaal, die ook in de encenering van Frans Woyzeck afleesbaar is, is de synthese van een heel aantal invloeden. In 1969 studeerde De Volder af aan de beeldende kunstopleiding Sint-Lucas in Gent. In de jaren zeventig maakte hij deel uit van het *Etherisch Strijkersensemble Parisiana* en was hij medeoprichter van de straattheatergroep *Radeis*. Het was de tijd van de happenings, de performances, de *cross-overs* à la *Fluxus* tussen theater, beeldende kunst en muziek. *Parisiana* bestond uit een losvaste mix van muzikanten en acteurs die zich specialiseerden in spectaculaire, carnavaleske publieke interventies, terwijl de voorstellingen van *Radeis* nog het best omschreven kunnen worden als woordeloos en visueel cartoontheater. Er lopen vanuit dit vroege werk duidelijke lijnen naar het groteske, beeldende en muzikale theater dat De Volder later zal maken. Maar al die ervaringen moesten eerst nog gefilterd worden door twee belangrijke ontmoetingen. In 1977 zag De Volder de voorstelling *Dodenklas* van de Poolse theatermaker Tadeusz Kantor en raakte diep onder de indruk van diens obsessie met collectieve trauma's en persoonlijke herinneringen die theatraal vorm kregen in een expressionistische en ritualistische voorstelling waarin acteurs levensgrote poppen als hun spiegelbeeld met zich mee zeulden. In voorstellingen

als *Kom terug* (1992), *Het laatste avondmaal* (2003) en *Au nom du père* (2005) zal ook De Volder poppen gebruiken.

Zijn eerste regie deed De Volder in 1984 en drie jaar later, in 1987 richtte hij de vzw *Kunst is Modder/Theater van de Niets* op. Tijdens het werkproces aan *De Nachten* (1987) deed de Volder met zijn acteurs een stage bij Jerzy Grotowski in Noord-Frankrijk. Na Kantor zou de impact van Grotowski bepalend zijn voor het verdere artistieke project van De Volder. Van Grotowski leerde De Volder in de eerste plaats een levenshouding. De Volder: "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." 1990 en 1991 liep De Volder nog twee stages bij Grotowski in Italië. In 1992 richtte hij het gezelschap *Ceremonia* op, waarmee zijn werk sindsdien verbonden is geweest en waarin zijn schrijverschap en zijn regiewerk zich als een siamese tweeling ontwikkelden.

Ik gebruik het beeld van de siamese tweeling niet gratuite. De teksten van De Volder ontstaan uit intense improvisaties met zijn acteurs, die de twee voorbije decennia een opvallend hechte en trouwe groep vormden. Ook de zeer nadrukkelijk aanwezige expressionistische make-up en kostumering, de fysieke en groteske acteerstijl en het muzikale universum (o.a. van Dick van der Harst) zijn bepalend voor de voorstellingen van De Volder. Binnen die theatrale, visuele en muzikale context schrijft hij zijn stukken. De Volder verzamelde vorig jaar, het jaar van zijn dood, zijn stukken in een kloek boek van zeshonderd pagina's *De Volder in stukken. Toneel 1988-2010*. Daarin zijn tweeëntwintig stukken opgenomen. Het is geen toeval dat het boek alleen die stukken bevat die De Volder ook

zelf geregisseerd heeft. Stukken als *Oefening op de moeder en de zoon* (1994) en *Polderkoorts* (1998) die hij voor andere theatergezelschappen schreef, zijn niet opgenomen, wellicht omdat ze niet de stempel van zijn acteurs en van zijn regie dragen. Er is zeer veel zorg besteed aan de vormgeving van het boek. Ieder toneelstuk is in een andere typografie afgedrukt, waarbij wat dadaïstisch en expressionistisch gespeeld wordt met zwart, wit en grijs. Eén tekst is zelfs vertikaal over de bladspiegel afgedrukt. Het boek bevat een dertigtal tekeningen en beelden, meestal van de hand van De Volder zelf en van acteur Hendrik Van Doorn. Jammer dat een enkele keer het teveel aan vormgeving de lectuur van de tekst hindert. Er zijn in het boek terecht geen foto's opgenomen van de oorspronkelijke ensceneringen: de teksten bieden zich aan voor nieuwe interpretaties en nieuwe mis-en-scènes, al is de vormgeving van het boek natuurlijk ook een soort van enscenering. Het is opvallend dat ook andere auteurs zoals Arne Sierens en Jan Decorte bij het publiceren van hun teksten voor een opvallende vormgeving kiezen die vaak gepaard gaat met typografisch spel. Er zit in de theatertekst blijkbaar een element dat zich blijvend aan de literatuur (aan het 'zuivere' lezen) wil onttrekken, ook al wordt de tekst in boekvorm uitgegeven!

De Volder in stukken opent niet toevallig met *Achiel de Baere* (1988), een tekst die Eric De Volder schreef op basis van de dagboeken van een zekere Achiel de Baere, die hij op een rommelmarkt vond. De Volder is gefascineerd door de tragiek van deze anonieme levens in de marge, die nergens staan geboekstaafd en waarvan enkel wat schamele sporen bewaard blijven. Ook Büchner liet zich voor zijn *Woyzeck* inspireren door waargebeurde feiten die hij in tijdschriften

aantrof. De Volder ontwikkelt dit tot een methode. Meer dan eens zijn gevonden of geschonken brieven of dagboeken het vertrekpunt van zijn stukken en voorstellingen. De Volders werk is een hommage aan de talloze onzichtbare levens die schuilgaan achter wat als 'fait divers' of 'de gewone man' wordt benoemd. De Volder is zeker niet de enige in het eigentijdse Vlaamse theater die 'de gewone man' als dramatische held gebruikt, maar wellicht degene die het meest consequent een heel universum rond hem heeft opgebouwd. Terwijl bij een auteur en theatermaker als Arne Sierens de anekdote wordt uitgezuiverd maar een band met een herkenbare realiteit steeds behouden blijft, wordt de anekdote bij De Volder overstegen in een taal die ritualistisch en incantatorisch wordt. Op die manier slaagt De Volder erin het nietsige leven van de ongelukkige duivenmelker de Baere een existentiële diepte te geven. Achiel wordt – net als Frans Woyzeck - een Elckerlyc. Die transformatie is de diepste inzet van De Volders schriftuur. Alle aspecten van die schriftuur – het dialect, de herhalingen, de muziek, de nevenschikking, de lyrische en de epische dimensies, etc. – staan in het teken van het overstijgen van de realistische anekdote die aan de basis ligt van de fabel.

Spoken

Het universum van De Volder heeft weinig van doen met realisme, naturalisme of miserabilisme. Van Kantor en Grotowski heeft hij immers geleerd dat de 'essentie' van de vertelling niets te maken heeft met een 'afbeelding' van de werkelijkheid. We herkennen in het werk van De Volder veel situaties, personages en conflicten. Net zoals de Griekse tragedies en de hedendaagse soaps haalt De Volder veel van zijn stof uit het netwerk van de familierelaties: conflicten

tussen man en vrouw, broers en zusters, grootouders, ouders en kinderen zijn de rasters van veel van zijn stukken. Familiale thema's als ontrouw, passie, verraad, jaloezie (*Onwaarschijnlijk normaal eindigend verhaal*, 1998), erfeniskwesties (*Vadria*, 2000), incest (*Soep*, 1993 en *Achter 't eten*, 2003), dood (*Gruis*, 1995), moord (*Au nom du père*, 2005) passeren de revue, samen met grotere maatschappelijke trauma's als de Dutroux-affaire (*Diep in het bos*, 1999) en de Holocaust (*Brand*, 2004). Er is van de stukken van de Noorse auteur Henrik Ibsen (1828-1906) wel eens gezegd dat ze allemaal de titel van zijn stuk *Spoken* (1889) zouden kunnen dragen. Hetzelfde geldt voor De Volder: al zijn stukken zouden *Spoken* kunnen heten. Net zoals hijzelf als schrijver bespookt wordt door de dagboeken en brieven die hij vindt, zo zijn ook zijn personages bespookt en getraumatiseerd door persoonlijke of collectieve catastrofes. Het is vanuit die 'bespoking' dat De Volders specifieke schriftuur geboren wordt en het is tegen die 'spoken' dat hij en zijn personages die schriftuur inzetten: om zich te verdedigen, om greep te krijgen, om vorm te geven, om te transformeren, om opnieuw te beginnen (met alle mogelijke varianten van troost, verwerking, *closure*,...). Maar de stukken van De Volder zijn geen gedramatiseerde therapie. Zijn personages raken hun spoken niet kwijt: "er doolt een stoet door mijn gedachten/ en tis/ de zot voorop en ik vanachter", zegt Julien Vandenberghe in *Brand*. De personages worden bewoond door een niet eindigende stoet van spoken, zotten, maskers, herinneringen, trauma's, obsessies,...: "het deksel van den heksenketel gaad open/ we zien/ de chaos hèt inferno de ultieme barbarij we zien/ de catatofe/ hèt bittere einde/ we zien/ wete wa damme zien?/

hèt leven!" Het is die heksenketel die ook Woyzeck in de ogen ziet en waarin hij zich uiteindelijk verliest.

De fabel heeft bij De Volder een archetypische dimensie. "Hoe ga ik om met de gegevens die opgeslagen liggen in ieders individuele geheugen inclusief de collectieve herinneringen om 'het eeuwenoude verhaal' opnieuw te vertellen": zo omschrijft De Volder zijn werkwijze. *Frans Woyzeck* begint met volgende woorden: er was eens ... er was eens er was eens een soldaat (...) geboren op de zoveelsten van de zoveelste maand van het jaar zo en zo zoveel". De anonimiteit en de universaliteit van een sprookje. Wat dat eeuwenoude verhaal nu precies is laat zich niet benoemen. Het is het oerverhaal dat nooit verteld kan worden en dat precies daardoor alle andere mogelijk maakt. In *Armarium Mortis* zegt het personage Simonne (maar wat zij zegt gaat ook op voor De Volder):

*Ik wil iets ruws brutaals
iets onverwachts
iets onbegrijpelijks
iets authentieks fantastisch
En wrede personages
Wauwelend haperend brabbelend
Stotterend stamelend
Zich versprekend verhaspelend versplinterend
Verbasterend godslasterend
Het met verwrongen gezichten uitschreeuwend
Het met grote gebaren verduidelijkend
Op zoek naar
Wa dat er is
gebeurd*

Alle elementen van de theaterpoëtica van De Volder worden opgesomd. Wat in elk geval deel uitmaakt van dat 'oer' zijn het katholicisme en Vlaanderen. Zonder beide 'thema's' en 'atmosferen' is het werk van De Volder moeilijk denkbaar. Zijn stukken groeien eruit en vechten ertegen. Ze zijn de voedingsbodem en de nooit te overschrijden grens ervan. Nu eens nadrukkelijk aanwezig, dan weer als achtergrond. Ze geven aan De Volder zijn onderwerpen en zijn taal. En met beide gaat hij zijn eigenzinnige gang. Hij transformeert ze tot een autonome theatrale realiteit. Zoals vele van zijn collega's (Arne Sierens, Jan Decorte, Filip Van Luchene, etc.) laat hij zich inspireren door de plastische en grammaticale mogelijkheden van het Vlaams. De Volder gaat op zoek naar de muzikale, poëtische en groteske kwaliteiten van het Vlaams, zoals in dit fragment uit *Kamer en de man*, waarin de vrouw haar eerste ontmoeting met de man beschrijft:

*we dansen
ik zag ze vliegen
o jongen gij bekoorlijkheid zo groot nog nooit zo een gezien
wie gaf jou bekoorlijkheid zo groot nog nooit zo een gezien
gans de tijd gedanst
en heeft hij mij naar huis gebracht en voor mijn deur 't was
prijs
awel euh zonder erg euh zoenden wij elkaar
toe nog eens poppeke toe! Vlam!
doe d'uw ogen open zeg ik zacht als ge mij kust
hij doet zijn ogen open en wat ziet hij schoooooooooooooon!
awel euh
sst sst sst mijn blik onafgebroken in zijn ogen zeg ik laat
zien
schoon stokske jongen soepel dingske*

*stokste doen en soepel dingske zijn gij zot gij
schoon vleeske gij zottin gij schoon zacht vleeske gij
gij heetzak gij!
hij hete mokke gij!
zijn blik vernauwt
mijn ogen ze verblauwen
een smalle bundel helder licht en lachend aarzelend
tastend wrijvend snuffelend strelend krimpt ineen van
deugdelijkheid
en luisterend kijkend ruikend proevend zuchtend
likkend durvend bijtend duwend kerend draaiend ah
vonden we en tonden we te vrijen met mekaar
au revoir mon coeur
mon œil mes lèvres mon ingénu
mon tout plaisir...*

De taal wordt muziek bij De Volder: ritmering, herhaling, klankkleur zijn even belangrijk als wat er gezegd wordt. Die taalrijkdom is op een bepaalde manier paradoxaal, omdat De Volder in de eerste plaats 'onmondige' figuren op de planken zet: figuren die moeite hebben om te vatten en te verwoorden wat hen overkomt. Niet toevallig begint *Frans Woyzeck* met volgende aanwijzing:

*Minna staat in een vlek laag licht
ze bemerkt het publiek
ze stapt er naartoe en begroet iedereen met een buiging
ze vindt en neemt het woord in de mond en wil het uitspreken
ze kan het niet
ze wil iets zeggen en ze heeft er geen stem voor
die is ze kwijtgeraakt in wat er is gebeurd*

die is haar afgepakt door wie d'er heeft bewerkstelligd wat dat er is gebeurd...

In zijn stukken heeft De Volder diegenen het woord gegeven die geen stem hebben om te vertellen wat hen is overkomen. Woyzeck is daar het dramatische archetype van; de oer-figuur van de gewone man die zijn stem kwijtraakt of wiens stem wordt afgepakt door de gebeurtenissen. Het werk van De Volder is een volgehouden poging om die verloren stem hoorbaar te maken.

Erwin Jans (1963) studeerde Germaanse Filologie en Theaterwetenschap aan de KULeuven. Hij werkte als dramaturg in Brussel (KVS) en Rotterdam (ro theater). Momenteel is hij dramaturg bij Toneelhuis (Antwerpen). Hij doceert over theater en drama aan de KULeuven en aan de Artesis Hogeschool Antwerpen. Hij was redacteur van het tijdschrift *freespace Nieuwzuid*. Hij publiceert uitgebreid over theater, literatuur en cultuur. In 2006 verscheen zijn essay 'Interculturele Intoxicaties. Over kunst, cultuur en verschil' (Epo). Hij was medesamensteller van de poëziebloemlezing *Hotel New Flandres. 60 jaar Vlaamse poëzie (1945-2005)* Samen met Eric Clemens schreef hij het essay "Democratie onder vragen"(2010) dat ook in het Frans verscheen. Samen met Eric Corijn, Ivo Janssens en Nico Carpentier schreef hij "Kunst in deze wereld" (2011).

Bronnen:

- Eric De Volder, De Volder in Stukken. Toneel 1988-2010, Uitgeverij Vrijdag, 2010, 600 p., ISBN 978 94 6001 091 0
- Eric De Volder, Frans Woyzeck (*onuitgegeven theatertekst*)