

Eric De Volder

- 3** – *Voorwoord* – Benjamin Van Tourhout
- 10** – *Tekeningen* – Hendrik-Hein Van Doorn
- 22** – *Samenwerken met Eric De Volder 1988-1992* – Hans Muller
- 58** – *De eerste Eric-stoemp in het hart...* – Els Van Steenberghe
- 72** – *De versplinterde erfenis van Eric De Volder* – Peter Anthonissen
- 108** – *De theatrale impact van Eric De Volder* – Martine de Gos
- 140** – *Het verhaal van Eric De Volder in Turkije* – Pieter Verstraete
- 176** – *Terugkeren naar het groteske. Terugkeren in de dood. Terugkeren als bevrijding. Terugkeren als moraal.* – Benjamin Van Tourhout
- 223** – PORTFOLIO
- 224** – *De ontmoeting met Eric* – Şaban Ol
- 242** – *In dienst van de verwondering* – Johan Knuts
- 252** – *ERIC DE VOLDER* – Jos Houweling

Het verhaal van Eric De Volder in Turkije

Over vriendschap, een school, en het tasten in de schemer van de interculturaliteit

-- Pieter Verstraete --

Ik wil iets ruws brutaals

iets onverwachts

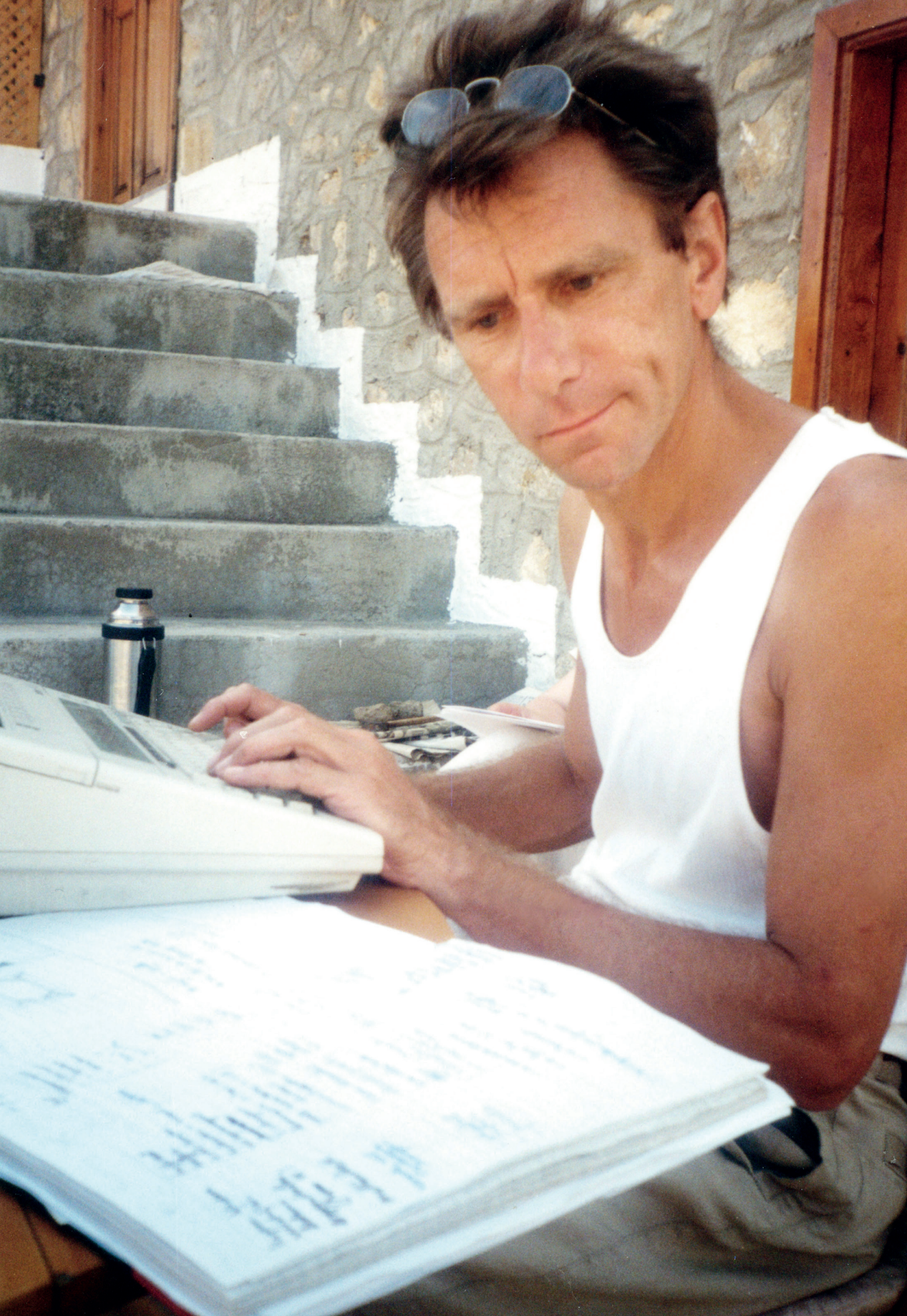
iets onbegrijpelijks

iets authentieks fantastisch

(Eric De Volder, *Armarium Mortis*, 2005.)

Het verhaal dat ik hier opteken is een bundeling van anekdotes en archiefmateriaal waar ik voor het eerst over hoorde in 2012 toen ik me in de Turks-Belgische post-migratie begon te verdiepen. Via de website van het Nederlands-Turks-Koerdisch theater RAST kwam ik te weten dat Eric De Volder jarenlang vriendschappelijke banden had met Turkije, en dan vooral rond het vissersdorpje Karaburun, het meest noordelijke punt op een peninsula in de provincie İzmir, en één van de meest westelijke punten van Anatolië, aan de kustlijn van de Egeïsche Zee.¹

Afbeelding 1: Eric De Volder met typemachine bij Tashin (Tepeboz),
© Tania Desmet, 1997.



Net als dit verscholen kustdorp bij een al even stille heuvel, Tepeboz, is het verhaal van Eric in Turkije onbekend, en ook miskend: misschien omdat Turkije niet zo doorschemerde in zijn werk, of omdat reisverblijven van westerse kunstenaars vaak eerder binnen een kolonialistisch verhaal geplaatst worden van een beschamend wit privilege, dan dat het vandaag van canonieke waarde zou zijn voor theater-historisch onderzoek. Maar zo zit het niet in elkaar.

Het verhaal van Eric² in Turkije is, naast zijn privilege er te gast te mogen zijn, juist één dat een stukje sociale geschiedenis van een dorp blootlegt, de meerwaarde van intercultureel contact voor theater-werkmethodes, maar ook de asymmetrie en de kleine, menselijke fricties waarbinnen mensen en culturen gedwongen worden naar elkaar te kijken en elkaar af te tasten wanneer de taal ontbreekt.

Dit verhaal kent minstens twee protagonisten: zijn echtgenote, fotografe en beeldend kunstenaar, Tania Desmet, die zich artistiek liet inspireren door de sociale omgeving van het dorp; en zijn vriend met Turkse roots, Şaban Ol, medeoprichter van RAST, regisseur en vertaler in het Turks van *Kamer en de man (Oda ve Adam)*, *Nachtelijk Symposium (Geçe Sempozyumu)* en *Achiel De Baere (Aşil'in Topuğu)*.³ Met hen ging ik in gesprek.⁴



Afbeelding 2: Şaban Ol en Eric De Volder in het Bodrumcafé bij het Bodrumstrand in Karaburun, © Tania Desmet 1998.

Dit artikel is ten dele de weerslag van gesprekken met Şaban en Tania waaruit ik relevante uitspraken heb geselecteerd vanuit een theaterwetenschappelijke interesse voor thema's zoals authenticiteit, intercultureel contact, werkproces en sociale/culturele geschiedenis waarvoor ik de uitspraken van context voorzie. Die context bevat commentaren en korte besprekingen van enkele werken die in de wederzijdse vriendschap en professionele relatie tussen Eric, Şaban en Tania tot stand zijn gekomen, waarvoor ik me beroep op archiefmateriaal en receptie-analyse van krantenknipsels en recensies.⁵

Eigenlijk is er ook een derde, niet minder belangrijke protagonist in dit verhaal: die van Karaburun zelf, die voor een groot deel de setting levert, de mise-en-scène waarbinnen de ontmoetingen misschien minder toevallig waren dan dat ze voor de protagonisten zelf leken. Tussen hen ligt als het ware het abstracte speelveld van dit artikel, zo'n beetje als in vele van Erics voorstellingen, waarbinnen we de personages en hun concrete conflicten kunnen gadeslaan. In deze vierhoeksverhouding kunnen we Eric en zijn werk ook vandaag nog *situëren* en hun invloed herduiden.

Vriend en leermeester

Het Turkije-verhaal van Eric is er één van ongedwongen ontmoetingen. Culturele ontmoetingen zijn, net als vriendschap en gastvrijheid, niet alleen sociaal van belang maar juist ook erg politiek. Jacques Derrida schrijft erover in zijn *Politiques de l'amitié* in 1994, waar hij stelt dat met elke vriendschap er altijd een besef gepaard gaat dat er een tijd kan komen dat we elkaars eerbetoon zullen schrijven. Echter, bij het formuleren van dat eerbetoon stoten we onoverkomelijk op het probleem om de authenticiteit van de ander in taal ten volle te erkennen en onverbloemd weer te geven.

Authenticiteit was een belangrijk thema in het werk van Eric De Volder, zoals ik al aangaf in het motto bovenaan uit diens *Armarium Mortis* in 2005. In de interviews kwam dat ook sterk tot uiting. En het is van primair belang voor de weergave van dit Turkije-verhaal. Vanuit anekdotes, beelden en receptie van zijn werk kunnen we nagaan hoe Erics werk beïnvloed is geweest door intense ontmoetingen en hoe het vanuit een zowel artistieke als politieke meerwaarde invloed heeft uitgeoefend op anderen. Dit artikel zal dan ook eindigen met

een reflectie op de politiek van vriendschap in Erics theaterwerk en de tijd die hij doorbracht in Turkije.

Voor één van onze protagonisten begint dit verhaal eigenlijk ‘toevallig’ op de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam in 1984, toen Eric daar de 22-jarige, uit Turkije geëmigreerde Şaban Ol leerde kennen. Eric gaf er vormgeving en in een samenwerkingsproject met de theateropleiding van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten ontmoetten Şaban en Eric elkaar in een project voor de regieopleiding. Volgens Şaban was er vanaf het begin een wederzijdse interesse voor werkmethodes:

Ik zag een presentatie en ik was zo onder de indruk: het was een abstracte manier van denken die ik niet gewend was. Eric was een abstracte denker, die van abstractie naar het concrete werkte. Later constateerde ik bij mezelf dat ik eerder van het concrete naar de abstractie ga, precies het omgekeerde. Waarschijnlijk was dat ook voor hem interessant.

Die tegenstelling zal hen later tot interessante samenwerkingen en voorstellingen brengen. De artistieke vriendschap is er aanvankelijk één die gebaseerd is op leermeesterschap. Şaban werd in 1988, nog voor zijn afstuderen, Erics regieassistent (lees meer in de bijdrage van Şaban in dit nummer, p. 227). Eric had toen net de vzw KIM (Kunst is Modder) gesticht en zijn eerste theatertekst geschreven. Şaban mocht meteen mee assisteren bij die eerste productie, *Achiel De Baere*. Het was Wim Meuwissen, artistiek leider bij het FACT, destijds een soort fonds voor nieuwe makers, die Şaban voor zijn reis en verblijf in Gent financieel zou ondersteunen. Zo kon Şaban in nauwer contact komen met de werkmethodes van Eric en ontstond een diepe vriendschap.

Ook via Eric belandde Şaban in 1998 voor vijf maanden in het Poolse Krakau om met Tadeusz Kantors gezelschap, Cricot 2, na diens dood in contact te komen. De groep was toen al versplinterd. Het Poolse theater had een aparte invloed op Erics werkmethodes. Een opvoering van Kantors *Umarła Klasa* in de Vooruit in Gent in 1977 had een onuitwisbare invloed op Erics werk (Buysse 50). Hij vertrouwde Şaban later toe dat hij ook spontaan tranen in zijn ogen kreeg tijdens het zien van *Wielopole Wielopole* (die was voor het eerst

te zien in Parijs in 1980 en daarna in 1984 in het Théâtre Jean Vilar van Louvain-la-Neuve). Maar het was een ontmoeting met de Poolse regisseur Jerzy Grotowski die naar verluid Eric heeft geïnspireerd het canvas te verruilen voor de toneelvloer, hoewel hij steeds in tekeningen zijn toneelstof zou blijven bijschaven tot aan een première.

Şaban zal de belangrijkste schakel worden die het hele Turkijeverhaal in Eric's leven bracht. Hij bracht aanvankelijk Eric naar Turkije omwille van een eerste samenwerking: het interculturele project *Kakkerlakken*, wat hen eerst in 1996 naar Istanbul zou brengen in het kader van een internationaal programma. Şaban vertelt over de hindernissen van die eerste samenwerking die hen beiden via een omweg naar het vissersdorp Karaburun zou brengen:

We wilden het aanvankelijk met het Stadstheater van Istanbul maken. En daar hadden we afspraken voor gemaakt, enkel niet op papier. Na twee maanden zijn we teruggegaan. Maar er was een nieuw artistiek leider en toen kregen we echte Turkse toestanden. Die artistieke leider deed alsof hij van niets wist: wie zijn jullie? Wat komen jullie hier doen? En de medewerkers met wie we zouden werken, allemaal heel gerenommeerde namen, hebben we ook niet meer gezien. Ze deden of hun neus bloedde. Ik zei tegen die nieuwe artistiek leider: we hebben toch een dossier ingediend, dat kan toch niet zomaar verdwijnen? Maar die antwoordde: schrijf maar een nieuw dossier. Toen zijn we naar het Belgisch consulaat gegaan, en hebben Eric en Tania alles opnieuw in het Frans opgeschreven en ingediend. Maar we waren zodanig moe van die bureaucratische toestanden dat we dan toch naar Karaburun zijn getrokken.

Ondanks deze eerste tegenspoed zal Karaburun het middelpunt vormen in een lange vriendschapsrelatie tussen Şaban, Tania en Eric, ook voor het merendeel van hun artistieke projecten. De fysieke plek daarvoor was een oud schoolgebouwtje op een bergflank, Tepeboz genaamd, of zoals Tania en Eric het vertaalden: 'vale berg'. Voor we inzoomen op het werk en de methodes die ontstonden in de samenwerking tussen Eric en Şaban, is het essentieel om even bij deze lokale, fysieke context – de derde protagonist in dit verhaal – stil te staan.

Een schooltje op een vale berg

Karaburun is een klein kustplaatsje op de punt van het schiereiland Mimas aan de Egeïsche kust. Door haar geografische ligging vangt Karaburun veel wind en heeft het een droog klimaat: vandaar Homeros' benaming, "de wonderige Mimas". De naam komt van *kara* dat in het Turks 'zwart' betekent, en *burun*, 'neus'. In het Hellenistische tijdperk had het een gelijkaardige betekenis, 'Melena Acra': van *melena*, 'zwart', en *acra*, 'heuvel, uiteinde'. Later hebben Genuanen (Genovesen) de nederzetting 'Stilarium' genoemd. Ottomanen veroverden het gebied rond 1400 van de Byzantijnen die het de naam 'Ahurlu' (of Ahırlı, wat 'stallen' betekent) hadden gegeven. Het is pas onder de Ottomanen dat de naam Karaburun ten tonele verschijnt. Het kustplaatsje heeft dus een hele geschiedenis achter de rug van volkeren, mensen die er steeds stranden, weg van de drukte in het binnenland. Zelfs vandaag nog willen de Karaburunezen het rustige karakter behouden.

Nu was Karaburun voor Şaban, Eric en Tania ook een soort toevluchtsoord, waar ze zich in de zomer vooral konden terugtrekken, ver weg van de drukte en beslommeringen in België en Nederland. De eerste repetities van *Kakkerlakken* gaven daarvoor de aanleiding. Tijdens die repetities vatten Şaban en Eric spontaan het plan om daar beiden een huis te kopen.⁶ Voor Eric vinden ze al gauw een huisje in Tepeboz voor 11.000 gulden, zo vertelt Şaban. Op nog geen vijftig meter verderop stond een leegstaand schooltje. Şabans plannen om het naburige huis te kopen mislukken, maar samen besluiten ze vrij snel om het schoolgebouw van een voorspelbare ruïnering te redden, het te renoveren en een nieuwe socioculturele bestemming te geven. Şaban spreekt nog steeds lyrisch over die tijd:

Na zeven jaar worstelen met de Turkse bureaucratie kreeg ik die school wel voor mekaar, om te renoveren en repetities te houden in de zomer. Tepeboz is op zichzelf een heel kaal dorp, maar de omstreken is erg mooi van beeld voor schilders, qua lichtval... en er is ook geen vocht in de lucht. Je voelt je erg goed als je daar rondloopt. En we konden het ons permitteren daar huizen te kopen en er elk jaar twee tot drie maanden te zitten. Zo is er een traditie ontwikkeld om ons daar te trefen en zo zijn er ook steeds nieuwe projecten ontstaan.

En zo werd uit de vriendschap van Şaban en Eric het Tepeboz Sanat Evi geboren, oftewel het 'kunsthuis van Tepeboz', dat in de zomers vooral dienst zou doen als repetitieruimte en kunstenaarsverblijf voor Toneelgroep Ceremonia en Theater RAST. Het Ministerie van Onderwijs en de plaatselijke gouverneur gaven wel pas zeven jaar na de aanvraag hen de toestemming om er gedurende een periode van tien jaar workshops te geven. De officiële overdracht vond plaats onder toezien van plaatselijk dorpshoofd 'Muhtar' Aydın Ögüt in de zomer van 2004. De eerste echte 'zomeracademie Tepeboz' ging dat jaar ook meteen door. De school had twee grote ruimtes en twee kamers voor gastenverblijf, een keuken, toilet en grond rondom de school van zo'n 1842m² met vijgen-, granaatappel-, amandel- en olijfbomen. Het lag ook midden in de natuur, aan de rand van het dorp Tepeboz, op acht kilometer van Karaburun centrum. En het mooiste was het uitzicht op de zee, de bergen en de vallei.

De workshops tijdens Şaban en Erics zomeracademie leverden niet alleen zuurstof voor henzelf op, maar ook nieuwe inzichten aan de deelnemers. Tania heeft van de laatste workshop in 2009, "Verse schrijfsels-Taze Yazılar" nog een eenvoudig filmdocument gemaakt, nietsvermoedend dat dit Erics voorlaatste zomer zou worden. Gedurende twee weken leidden Eric en Şaban een dubbele workshop in het Nederlands en het Turks. Dit was een samenwerking tussen de Kocaeli universiteit (Sema Göktaş) en Theater RAST dat twee groepen opleverde: drie Nederlanders en drie Turken die in een soortgelijke schrijfworkshop aan het werk gingen.

De Turkse deelnemers gingen met Şaban in het dorp observeren en kozen uiteindelijk elk een thema om over te schrijven. In de video merk je wel dat de Nederlanders meer poëtisch dachten vanuit hun eigen inspiratie in plaats van de realiteit om hen heen. Eric daagde ze uit met schrijverstrucjes die hij voor hen had samengevat. Zo maakte hij bijvoorbeeld de analogie tussen het schrijven en de Olymposberg die daar ook in de buurt lag: "probeer het eenvoudig te houden", "ga niet te hoog", en "probeer een theatertekst te schrijven die je *kan* schrijven," herhaalde een Nederlandse deelnemer het advies van de leermeester. Tania grapt vandaag nog over de betekenis van die school voor Eric:

Eric stak daar al zijn subsidiegeld in. Ik ben daar nog kwaad over geweest. Ik zei tegen Eric: waarom doe je dat? Je bent

het pensioen van Şaban aan het verzekeren. Ik zei dat al grappend natuurlijk, want hij is zo'n goede vriend dat ik hem alles gun en omgekeerd zou dat ook zo zijn. De school gaf Eric zo'n drive!⁷

De school deed ook dienst als repetitieruimte waar Şaban en Eric beurtelings met hun productieteams naartoe trokken. Tania vertelt daar nog over:

Ook voor de mensen van Erics groep... Ze hebben daar eens een stuk gerepeteerd, *Meesternacht*, en dat verliep heel vlot. Eric geloofde ook erg dat het bevruchtend was voor de repetities om met een groep op een andere locatie te zijn, voor het hele proces. Anders dan bij RAST en hun zakelijk leider Gert De Boer, was het geloof in de meerwaarde van het verblijven in Turkije voor een repetitieproces minder succesvol bij Erics entourage in Gent.

Om de invloed van Karaburun in het werk en werkproces van Eric en Şaban beter te vatten, laten we nu onze blik richten op die eerste spraakmakende voorstelling die zij daar repeteerden. Een receptie-analyse naast de interviews geeft ons meer inzicht in de esthetiek en impact die deze voorstelling heeft nagelaten.

Kakkerlakken

Het was naar aanleiding van een ontmoeting met Tahsin Incirci, componist van de productie, dat Eric en Şaban besloten om de eerste vier weken van de repetities van *Kakkerlakken* in een garageloods in Tepeboz te houden. Şaban had de tekst geschreven en ondanks dat er aanvankelijk geen financiële ondersteuning was, wilde Eric het regisseren.⁸ Eric zou het in zijn gestileerde en improviserende werkwijze doen. Dat bleek een belangrijk leerproces te zijn, én het officiële debuut van Şaban. De première vond plaats op 7 januari 1997 in De Warande in Turnhout, waar ook nog gerepeteerd werd, en tourde daarna door België en Nederland.

De tekst ging over de situatie van illegale immigranten, politieke vluchtelingen, die ondergedoken leven als ongewenste 'kakkerlakken', "gehaat en verpletterd wanneer ze in het daglicht treden"

(Aerts 54). In Erics bekende stijl werden de illegale arbeiders tot dolende zielen, “mensen die het beu zijn ‘te slaapwandelen tussen de menigte’” (Bielen 9). De setting werd een illegaal naaiatelier, waar een onschuldig verjaardagsfeestje uit de hand loopt omwille van een ruzie over een aanranding. Het blijkt uiteindelijk om een sekspop te gaan. De sfeer wordt grimmiger, er worden klappen uitgedeeld en er valt een dode die doorheen het stuk steeds weer rechtop veert. De illegalen werken zich doorheen de voorstelling steeds verder in de ellende terwijl het handelingsverloop alsmear surrealistischer wordt.

Het intercultureel karakter van de voorstelling spreekt uit de diversiteit van de cast die bestond uit een mengeling van vertrouwde NTG en Toneelgroep Ceremonia-gezichten (Jan Bijvoet, Stef Cafmeyer, Veerle Eyckermans, Johan Knuts, Ineke Nijsen) en een selectie acteurs met migratie-achtergronden: Nahit Gündendi, N’Faly Kouyate, Mahir Tezerdi, Tati Wirahadiraksa, Tonguç Yücel, Turul Yücesan en Abdelkader Zahnoun. Daarnaast speelden vijf muzikanten met Turkse, Marokkaanse en Afrikaanse achtergronden volkse muziek (muziek van Tahsin Incirci) om, zoals de recensent van het Leuvense



Afbeelding 3: Van links naar rechts: Johan Knuts, Tati Wira Hadiraksa, Tonguç Yücel Oksal, Eric, Veerle Eckermans en Şaban Ol tijdens een repetitie van *Kakkerlakken* (Ceremonia), © Rudy Van Cleemput, 1996

studentenblad *veto* het opschrijft, het “door de keel gierende gevoel van onmacht” te verklanken.

Het zou een staalkaart worden voor de multiculturele ontmoeting en dialoog die destijds tot dusver in het professionele theater in België nog niet zo aan de orde was. Het sterkte Şaban ook in zijn ontwikkeling naar de mede-oprichting van het Nederlands-Turks-Koerdische Theater RAST in 2000 als intercultureel theater, vandaag gehuisvest bij Podium Mozaïek in Amsterdam West.

De reacties in de pers van 1997 liepen ook sterk uiteen. De recensent van de *Volkskrant*, Marijn van der Jagt, kopte dat *Kakkerlakken* “door accenten niet te verstaan” is (1997). Men sprak Nederlands, Turks, Frans en Engels door elkaar. Ook een overigens verder positieve criticus in de *Trouw* klaagt over het feit dat Eric de illegalen in hun eigen taal laat spreken:

Nu keert die zogenaamde authenticiteit zich tegen de betekenis van het stuk. De amper te volgen dialogen ontnemen de toeschouwer elke greep op de dubbele lagen van tekst en verwickelingen. (Alkema, 1997)

De meeste critici waren daarentegen wel lovend over de atmosfeer van absurdisme, surrealisme of zelfs ‘magisch realisme’ (De Vos 78), zoals die tot uiting kwam in de interacties met een lijk dat steeds weer opveert. Sommige recensenten zagen ook sterke overeenkomsten met het werk van Tadeusz Kantor. Het aandeel van de taal en de chaotische meertaligheid verschilt daar dan wel wezenlijk in. Maar ook bij Kantor, zoals Margot Buysse stelt in haar Masterthesis over diens receptie in Vlaanderen, gaat het veelal om het perspectief van de dood, waarin personages als fantomen blijven rondwaren en invloed uitoefenen over de levenden. Bij *Kakkerlakken* gaat het dan over levende mensen die administratief dood zijn en voor de buitenwereld niet bestaan. Geert Sels maakt duidelijk de link met Kantors werk in zijn recensie voor *De Standaard*:

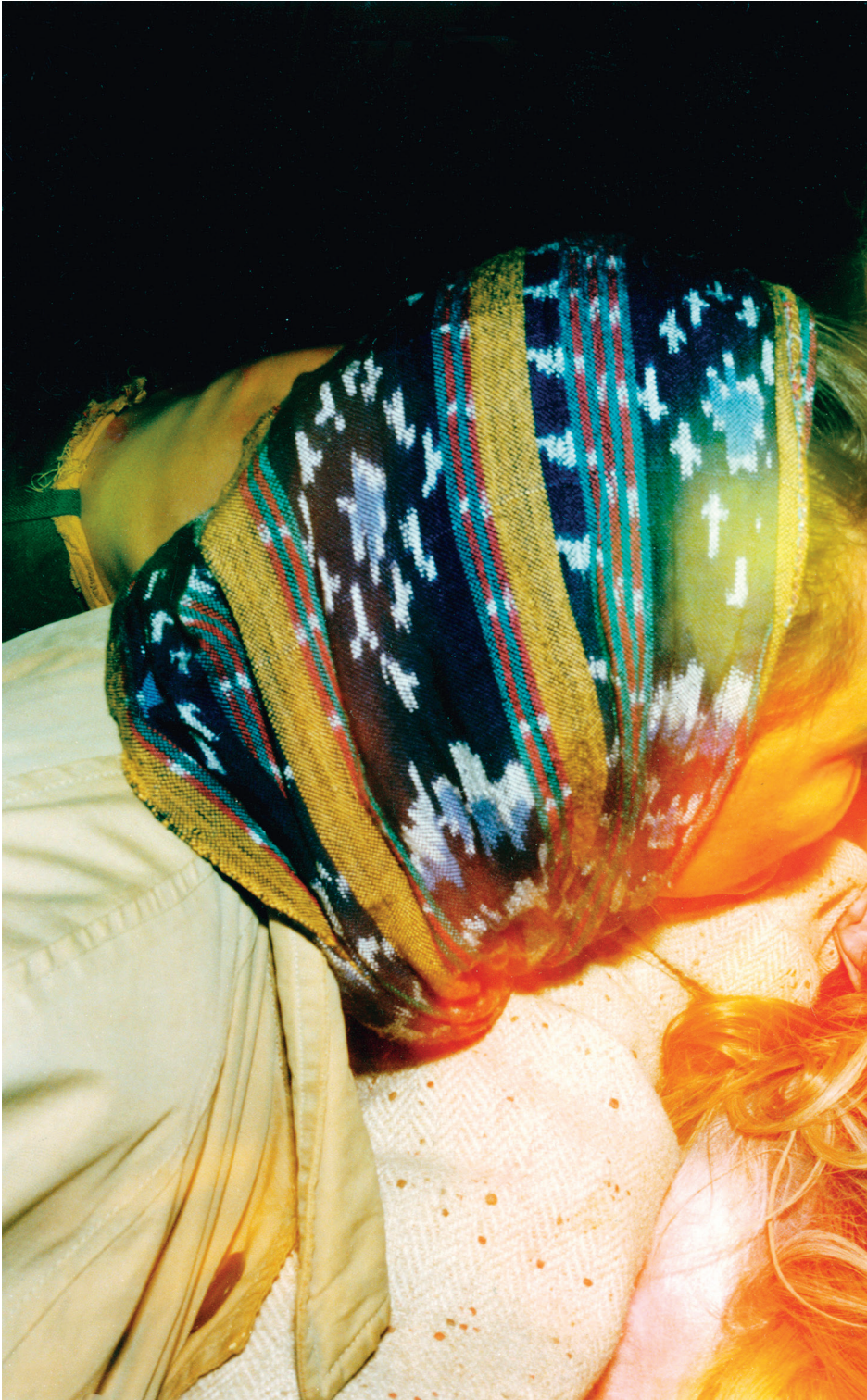
Het is niet duidelijk wie van de personages er eigenlijk dood is: ‘Het lijk dat voortdurend overeind klapt en opnieuw begint te spreken? Of de anderen die er omheen sluipen?’. In deze productie zoekt De Volder, net als Kantor, de schemerzone, het rijk der schaduwen op en scheidt zo een ‘hypnotisch universum’. (Sels 1997)

Dat universum bestond vooral uit een zeer karig, abstract decor typisch voor Erics werk, helemaal geen realistische setting. Hanny Alkema gaat in haar recensie meer in op de impact van de speelruimte, een kleine vlakke enkel gemarkeerd door een oranje zeil, wat het “absurdisme van de hopeloosheid” voelbaar maakte: “Het gewriemel op die paar schemerig verlichte, vierkante meters binnen de verder duister gehouden toneelgewelven is een heldere verwijzing naar de doorgaans benauwde leef- en werkoptrekjes van illegalen” (Alkema 1997).

Wat voor vele Nederlandse critici een drukke chaos is, lijkt voor de Vlaamse recensenten eerder een geslaagd ‘heterogeen’ weefsel. Geert Sels spreekt van de “eerste evenwichtige multiculturele voorstelling”. Jef Aerts gaat verder uitgebreid in op de voorstelling als uiting van een specifiek model van multicultureel theater wat toen in Vlaanderen nog ongezien was: “Het gaat hier niet om een etno-anthropologisch aftasten van verschillen tussen Turkse vs. Belgische theatervormen; centraal staat het samenwerken met personen die in het dagelijkse leven even goed bij elkaar in de buurt leven. En het resultaat oogt positief cultureel gecontamineerd” (1997). Aerts lijkt wel te zeggen dat de kwaliteit van het werk moeilijk in te schatten valt, ondanks dat hij het wat minder vindt, omdat we niet gewend zijn aan zulke heterogeniteit. Maar hij onderschrijft het achterliggend intercultureel project ervan: “Wat Ceremonia laat zien is één van de betere voorbeelden van hoe het theater tot een wezenlijke exploratie van de interstices tussen verschillende culturen kan komen” (5).

Werkproces in Turkije

De invloed van Turkije in *Kakkerlakken* is erg voelbaar: allereerst ligt de inspiratie voor de tekst in de Turkse migratiegeschiedenis en de actualiteit van toen, want na twee migratiegolven in België en Nederland, en ondanks de globalisering, sloten de grenzen met Europa voor Turken weer, waardoor velen uit de plattelandsdelen naar de grootsteden als Istanbul en İzmir trokken om er daar een armetierig bestaan te leiden. Şaban liet zich ook direct inspireren door de Bijlmerramp in 1992, waardoor tal van illegalen plots asielen kregen om humanitaire redenen. “Ik was verbluft”, zegt Şaban in een interview met Geert Sels voor *De Standaard* in 2008. “Moest er echt eerst een vliegtuig op appartementen storten vooraleer er humanitaire redenen, waren? In een impuls schreef ik *Kakkerlakken*.”



Afbeelding 4:
Productiefoto
van *Kakkerlakken*
(Ceremonia), ©
Peter Dewindt,
1997.



Verder was er de invloed van de Turkse componist, de drie castleden en Şaban zelf die natuurlijk vernederlandst is. Hij kwam immers op vijftienjarige leeftijd naar Nederland in 1978, maar hij voelt zich nog altijd wel met Turkije verwant. Şaban geloofde ook sterk dat het repeteren in Turkije de cast in contact zou brengen met soms erg ingeperkte situaties gelijkaardig aan de ervaringen van Turkse migranten. Of zoals Şaban het uitlegt:

Wat is het nut van het repeteren in Turkije? Ik dacht, misschien voelen we gewoon de vervreemding die de illegale arbeiders voelen. Ze kunnen natuurlijk niet hetzelfde voelen, maar dat was toch ergens de bedoeling in dat afgelegen Tepeboz. Er was maar één pension, één restaurant in het dorp, Yeni Liman, en maar één telefooncel. Zo zag ik 's avonds de Belgen om de beurt naar de telefooncel gaan om te bellen. En we hebben iets van vijf weken gerepeteerd, redelijk lang toch. Op de duur zeiden de acteurs: wat moeten we toch anders doen op zo'n berg dan repeteren. Ik denk dat achteraf iedereen wel besepte, dat het een heel waardevolle trip is geweest.

Wat *Kakkerlakken* vooral teweegbracht bij Şaban en Eric was een zoeken naar een nieuwe theatertaal die, onder invloed van de regie, vakkennis en werkwijze van Eric, Şaban erg zou inspireren. Ze zouden het in 2008 nog eens overdoen met *Tolken*, een samenwerking tussen Toneelgroep Ceremonia en Theater RAST. Dat stuk ging ook over illegalen en het belang van de taal. In die voorstelling regisseerden Eric en Şaban samen.

Ook bij *Tolken* was de invloed van Turkije en Tepeboz erg duidelijk te merken. Door onder andere de samenwerking voor *Kakkerlakken* hadden Eric en Şaban een goede verstandshouding opgebouwd in het repetitieproces, aldus Şaban:

Of ik nu dramaturgie deed, de tekst schrijf of regisseur, dat vloeide over en door mekaar heen. Ik was medeproducent, mededramaturg, medeschrijver, mederegisseur. Over die rollen spraken we niet duidelijk. Dat was een soort organische beweging tussen ons. En toch bleef Eric altijd de leermeester omdat hij mij altijd vrij snel begreep. Ik was toch wel een buitenbeentje, ook door het gebrek aan taal en door mijn achtergrond die anders was dan de doorsnee

Nederlandse student. Op een of andere manier had ik steeds het gevoel dat Eric mij begreep en als hij iets zei was het ook altijd de juiste richting.

Eric's esthetische abstractie in de vormtaal, samen met de sociaal-bewogen thematiek van Şabans teksten en de fijngevoeligheid voor taal die zij samen deelden, leverde unieke intercultureel doorvlochten voorstellingen op. En de invloed van Tepeboz liet zich erg merken tijdens de lange repetitieperiodes. Şaban heeft er, naar eigen zeggen, ook heel wat bij geleerd, vooral van het werkproces dat deels door Kantor in de totstandkoming van tekst en vorm was geïnspireerd:

Het was een wederzijds vertrouwen. Er waren ook momenten dat ik wanhopig werd bij het repeteren omdat ik altijd opnieuw moest herschrijven. Ik heb ervan geleerd dat je de moedertekst tijdens het repeteren moet loslaten. En als we iets nodig hebben, kunnen we nog altijd iets van die brontekst nemen. De acteurs hadden ook allemaal die tekst gelezen maar daarna gingen we heel veel improviseren. En die improvisaties legde ik weer vast op papier. Johan [Knuts] was daarin een leidraad, bijna een soort mentor. Hij wist heel goed wat werkte en wat niet.

In 2004 was Eric ook weer van de partij, nu als vormgever in een project van Theater RAST: *Kus van de Roos (Gül'ün Öpüşü)*.⁹ Dit was een bewerking van het Romeo en Julia-verhaal geschreven en geregisseerd door Şaban Ol. Het werd deze keer volledig in het Turks gespeeld met Nederlandse boventiteling. Met redelijk wat ondersteuning van de Nederlandse Buitenlandse Zaken zal dit de grootste productie worden die Şaban ooit gemaakt heeft. Ze heeft een week lang in het Stadstheater van İzmir gespeeld en daarna in vijftien grote zalen in België en Nederland. Toen werd ook weer in Karaburun gerepeteerd, in barre omstandigheden, midden in de winter, en verbleef de cast in hotel Narcissus. Er kwamen ook zes zigeuner-muzikanten bij te pas onder leiding van de beroemde Roma-klarinetist Selim Sesler en met composities van de Turks-Nederlandse componist Selim Doğru.

Şaban verhaalt hoe zijn indrukken tijdens het werkproces van *Kakkerlakken* toen ook sterk meespeelde:



Afbeelding 5: Schets door Eric De Volder van klarinettist Selim Sesler (links) tijdens repetities *Kus van de Roos*, © Tania Desmet, 2004.

Als ik die ervaring met *Kakkerlakken* niet had gehad dan had ik ook met *Kus van de Roos* niet het lef gehad om na drie dagen lezen met de acteurs, helemaal van nul te gaan improviseren. Ik dacht dat ik een heel grappig stuk had geschreven, maar bij de lezing lachte niemand. Ik vroeg de spelers: wat denken jullie, vinden jullie het grappig? Nu is het ook niet erg Turks om de regisseur in vraag te stellen maar toen antwoordde Melih Gençboyacı (die na dit project in Nederland is gaan studeren): wij denken dat het niet grappig is. Ik zei: ok, geef me even de tijd. Zij dachten waarschijnlijk dat het hele project niet zou doorgaan. Kun je nagaan, een productie met twintig man! Die avond heb ik mij bezat en de volgende ochtend zei ik: we kieberen alles in de prullenbak. We gaan alles improviseren. Alleen de liedteksten hielden we als houvast. En als we iets bruikbaar nodig hebben, pakken we er de

moedertekst terug erbij. Dat was voor hun ongekend. Heel langzaam zijn we vanaf nul gaan improviseren. Na twee weken begrepen ze waar ik naartoe wilde en haalden ze weer zelf delen terug uit de moedertekst.

Het werkproces dat Şaban van Eric geleerd had, wierp zijn vruchten af. Desalniettemin sprak de pers van “een turbulent repetitieproces” met als resultaat, “nogal wat losse eindjes, grote sprongen en te lang uitgesponnen scènes” (Van Teylingen 2004, 21). Die turbulentie zat ‘m eigenlijk eerder in de fysieke condities van de repetities, waarbij zelfs een keer de elektriciteit in het hotel uitviel. Maar dat weerhield Eric en Şaban niet om in Turkije verder te repeteren. Tania geeft ons meer inzicht over de tijd die Eric daar met Şaban en de ploeg doorbracht:

Soms in de winter ging Eric ook alleen, om met Şaban te gaan repeteren, bijvoorbeeld voor *Kus van de Roos*. Dat was in putje winter. Voor de spelers werd er een hotel afgehuurd. Maar Eric wilde per se naar zijn huisje gaan. En dat was primitief met een vuurtje. Hij heeft daar zelfs sneeuw gezien.

Şaban treedt haar bij:

Tijdens *Kus van de Roos* hebben we voor het eerst sneeuw gezien. En er was echt storm waarbij de ramen van het hotel stuk gingen. We repeteerden bovenin het hotel en we zagen dat de ramen zo naar binnen waaide. Toen zei Eric: ik denk toch dat het te gevaarlijk is. Eigenlijk had ik het gevaar eerder moeten zien, maar je wil toch met een soort vastberadenheid doorwerken. En acteurs gingen naar buiten in de storm. Dat was toch wel een avontuur en daar genoot Eric ook van. Het was een attractie voor Karaburun om daar met twintig, dertig man te zitten.

Die anekdote vertelt veel over Erics en Şabans toewijding aan Karaburun en Tepeboz. Het roept verder vragen op naar de betekenis van hun aanwezigheid in het dorpje. Ze hebben er ook een stukje sociale geschiedenis van het dorp meegemaakt. Helaas zijn met het verdwijnen van de school in 2015 en de verkoop van het huis in Tepeboz na Erics overlijden alle fysieke sporen uitgewist. De work-



Afbeelding 6:
Eric De Volder in
Tepeboz met de
berg Karaburun op
de achtergrond,
© Tania Desmet,
2008.



shop uit 2009 zou ook de laatste activiteit zijn van het kunsthuis. En toch hebben Eric en Tania een stukje van Karaburuns sociale en culturele geschiedenis mee gekregen, zelfs gedocumenteerd. In de volgende paragraaf verdiep ik me in de antwoorden die Şaban en Tania ons vandaag nog inzicht kunnen geven over de invloed van die geschiedenis in hun artistiek werk en denken.

Memorie en authenticiteit

Meermaals in het interview met Tania vertelt ze hoe zij zich 'kind aan huis' voelden in Turkije. Die gastvrijheid is sterk historisch bepaald want het gebied heeft ook heel wat migratiegeschiedenis gekend. Şaban vertelt hoe van de culturele geschiedenis van de oudheid en de Griekse mythologie, die zich ook veelal in dit gebied afspeelde, in de Turkse cultuur weinig is overgebleven:

Bijvoorbeeld één van de aanhangers van sjeik Bedreddin, Börklüce Mustafa, zou daar met tussen vier- en tienduizend man gevochten hebben [i.e. de vijftiende-eeuwse revolte tegen İskender Paşa omwille van hoge belastingen]. Men spreekt daar nog van 'bloedige stenen' [*kanlıkaya* in het Turks – vandaag een plek voor bergbeklimmers] waarop iets van vijfduizend man afgeslacht zijn geweest. Maar die verhalen spelen in de actualiteit geen rol. Ook heel wat van de gronden in het Egeïsche gebied waren allemaal van Grieken die weggevlucht zijn. In Foça of in Ayvalık zie je daar nog echte Griekse huizen van, maar in Karaburun is daar nog nauwelijks van overeind gebleven. Dat is zonde. Tepeboz was voor de helft Grieks en voor de andere helft Turks. Maar er is geen enkel spoor te vinden van de Grieken, noch van de Oudheid. Vroeger waren er ook overal wijngaarden maar Turken hebben geen wijncultuur. Dat is allemaal leeg nu. Waar de school nu staat was er vroeger een kerk. Maar ze hebben niets overeind gelaten, dus in die zin is er maar weinig historisch besef en ook geen respect.

Van de Oudgriekse geschiedenis zijn er nog wel ruïnes te vinden van wat ooit Eritrea was, één van de welvarende stadsstaten, naast Chios en Samos, van de Ionische statenbond. Het stond bekend om zijn wijnproductie. Eric en Tania waren zich van die geschiedenis

ook een beetje bewust, aldus Tania:

Ons huisje stond eigenlijk op de Griekse kant. En de huizen daar zijn beter gebouwd geweest, met een soort gewelf vanbinnen dat de aardshokken van de aardbevingen (die van 1881 en 1949 waren de ergste) opvingen. Vandaar dat daar minder ingestort was dan aan Turkse kant.

Het is de vader van een gevluchte Bulgaarse moslimfamilie, die eerder in het schooltje onderdak kregen, die hen dat vertelde, vervolgt Tania:

Met die man zijn Eric en ik, met zijn kudde, ook eens de berg opgewandeld. In Tepeboz maken de natuurlijke bronnen daar de rijkdom. En daar heeft die ons verteld dat het heel mooi moet geweest zijn toen het nog in handen was van de Grieken. Als je de berg omhoogklimt, zie je nog altijd de terrasbouw. Dat moet daar vol met wijnranken gestaan hebben, maar nu is dat wildgroei. Hij heeft ons ook de plaats getoond waar de Grieken vermoord werden. Boven op de berg is er een muur van waar de mensen gewoon naar beneden gekieperd werden.

De oudere dorpingen kennen misschien nog wel die zwarte bladzijde in hun lokale geschiedenis. Tot 1923 hebben Turken en Grieken er vredig naast elkaar geleefd. Na het uiteenvallen van het Ottomaanse Rijk en de stichting van de Turkse Republiek, moesten alle Grieken uit het gebied verdwijnen. Dat werd bevestigd met de bevolkingsuitwisseling tussen Griekenland en Turkije in 1923 (in het Turks, *Mübadele*). Vanuit Karaburun kan je in de verte het Griekse eiland Chios (ook wel Lesvos) zien liggen. Vanuit Çeşme, zo'n zestig kilometer verderop, is er nog steeds dagelijks een bootverbinding naar de Griekse eilanden.

De openheid van de dorpingen heeft meer dan een historische achtergrond. Omdat Karaburun vandaag cultureel zo kaal en karig is geworden, heerst er ook een spontane nieuwsgierigheid naar buitenstaanders, legt Şaban verder uit:

Tepeboz was niet conservatief. Je kon doen en laten wat je wil. Je moet er natuurlijk niet naakt gaan rondlopen. Maar die mensen waren blij met ons. Het was in feite een stervend

dorp en dan komen daar een paar excentrieke types die wat leven in de brouwerij brengen. En 's avonds in het dorpje zaten we daar altijd als vaste klanten in dat café waar we ook repeteerden of een voorstelling deden. Beetje de dorpsgeken uithangen eigenlijk. En dat vonden de dorpingen leuk want hun eigen kinderen kwamen niet naar het dorp.

Tania en Eric waren dan letterlijk 'kind aan huis' en probeerden zich onder de bevolking in te blenden. Vooral Tania, die bij De Centrale in Gent een cursus Turks had gevolgd. Eric sprak maar een klein woordje Turks. Hij hield een woordenschat bij maar hij was niet zo gedreven in het leren van de grammatica. Hij heeft wel veel van de omgeving geschetst, en Tania fotografeerde, maar zelf leefde hij er meer teruggetrokken. Şaban heeft er een verklaring voor:

Op zich had hij in dat dorpje geen rechtstreeks contact met de dorpingen. Hij kon zich daar vooral terugtrekken in zijn eigen wereld. En dat dorpje was toch wel een leuk decor eromheen, juist door die kaalheid. Vergeet niet dat zijn eerste gezelschap Theater van de *Niets* heette. Ik denk dat hij voor zichzelf in dat dorpje een soort isolement kon creëren, in de eenvoud en de soberheid. Toen ik hem op de Academie vroeg naar de workshop die hij bij Grotowski had gedaan en wat hij daar geleerd had, zei hij na een lange stilte slechts een woord: *detail*. En pas later begreep ik waarom hij Grotowski verkoos boven Kantor. In Tepeboz had hij oog voor heel kleine dingen, niet alleen geografisch, maar ook voor zichzelf persoonlijk. Het waren details, herhalingen van kleine dingen. Dat vermoed ik want ik bespeur het ook bij mezelf: in Tepeboz kan je je terugtrekken en tot rust komen zonder afgeleid te worden wat er in België of Nederland gebeurt. ... Die periode was voor ons een soort uitlaatklep waarbij we elkaar ideeën uitwisselden. Dat dorp op zichzelf gaf echt helemaal niets. Hij kon met de sociale contacten helemaal niet om. Ik was altijd de contactpersoon.

Op zich lijkt het een paradox: als theatermaker was Eric altijd erg geïnteresseerd in de authenticiteit van een verhaal en van de taal, alsook in een oorspronkelijke volksheid, maar zelf hield hij zich meer op de achtergrond. Het was vooral Tania die zich mengde onder de mensen, vooral de vrouwen van het dorp en met hun verhalen (en

soms diepe geheimen) terugkwam. Ze liet zich steeds verwonderen door de gastvrijheid, zoals ze zegt:

Die mensen hebben een enorme geestelijke rijkheid. Een rijkdom omdat ze beseffen dat ze met weinig tevreden zijn. Ze hebben daar ook zoveel plantages van mandarijnen en sinaasappelen en bloembollen enzovoort. Ze beseffen het zelf niet echt. Die mensen waren puur en dat was ook wat Eric zo aantrok. Maar omgekeerd, de mensen respecteerden ons. Zelfs tijdens de Ramadan kregen we gewoon een Efes (i.e. een Turkse pils) en zelfgebakken zoutkoekjes.

Voor Şaban, die steeds vertaalde, was Eric's interesse in het volk en hun verhalen terwijl hij op afstand bleef echter soms te veel:

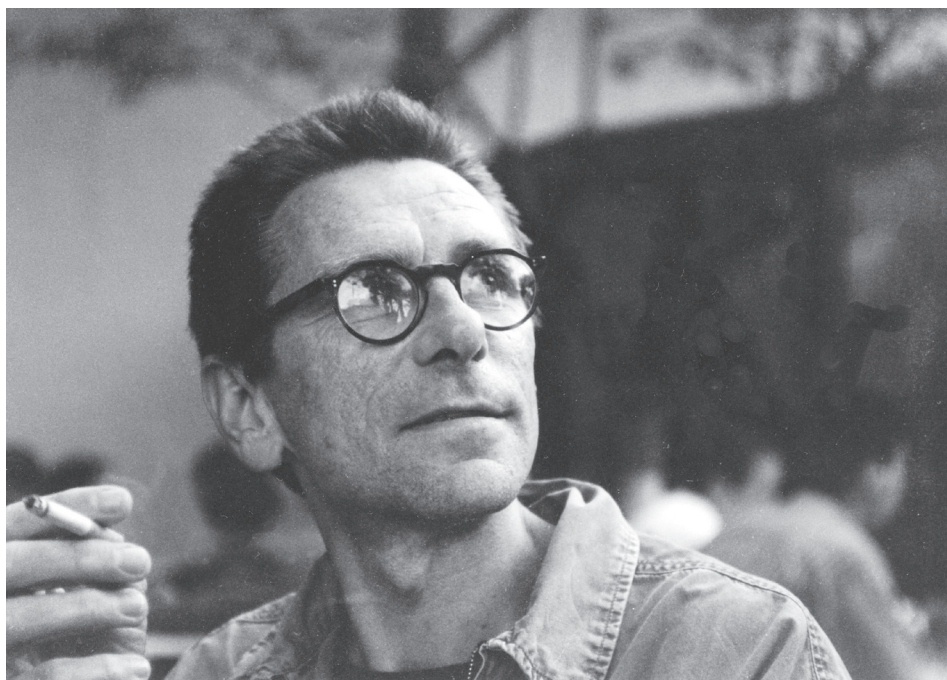
Ik werd af en toe soms doodziek van dat vertalen. En hij wilde bij bijvoorbeeld *Kakkerlakken* soms originele teksten letterlijk horen. Soms hadden we ruzie tijdens het vertalen, hoewel in positieve vorm, en dan zei hij: volgens mij ben je nu aan het vervormen, je maakt het poëtischer dan het is. En ik zeg: ja, dat is ook zo want soms is het gewoon een lulverhaal. Maar hij wilde het letterlijk horen. Ik moest het letterlijk vertalen. Dat is wel iets wat ik na jaren geleerd heb: de authenticiteit van het verhaal, dat is echt iets dat ik van Eric alsook van Tadeusz Kantor natuurlijk geleerd heb, de oorspronkelijke vorm te behouden.

Dat oog voor de authenticiteit was geen kolonialistische drang naar zelfbevestiging of exotisme van de witte, geprivilegieerde man hoewel Eric natuurlijk wel de verhalen en indrukken in zichzelf verwerkte, en daarmee toe-eigende wanneer hij aan een tekst of een voorstelling werkte. Şaban merkte de paradox wel eens op. Zo vertelt hij smalend een interessante anekdote:

We hadden in dat dorp een winkelier die altijd klusjes deed voor Eric en die bedonderde hem ook altijd. Dat wist ik. Als hij een biertje ging halen voor Eric was het 1,50 euro maar als Eric het zelf zou gaan kopen was het 1,25. Ik zeg tegen Eric: dat is normaal, je stuurt die man ergens op af en dan rekent die gewoon twintig procent aan. Dat wordt niet besproken, dat is des Turks. Een keertje komt Eric naar me toe

om zich weer te beklagen. Hij kwam razend mijn tuin binnen waar ik zat. Hij was kwaad op die winkelier. Ik zag het al aankomen. Eric wilde altijd in afspraken denken. Toen heb ik spontaan gezegd: jij probeert op toneel zoveel mogelijk gecompliceerde personages te creëren, maar als het echte leven een beetje gecompliceerd wordt, kan je er helemaal niet mee omgaan. En toen viel er een stilte. Hij keek me aan, en zei tegen me: schrijf dat op en ging weg. En toen dacht ik: dit is nu een leermeester. Zelfs in zijn ongelijk probeert hij zijn gelijk te halen. Maar dat was voor mij ook een goede les.

Hier herkennen we iets van Erics hunker naar abstractie op het toneel, terwijl het sociale leven en de anekdotiek zo veel complexer is. In zijn teksten en schetsen probeerde hij iets van de authenticiteit en complexiteit vast te leggen om het daarna te kunnen abstraheren



Afbeelding 7: Bornova-festival, tijdens repetitie *Oda ve Adam*, © Tania Desmet, 1998.

en tot een essentie te laten kristalleren, waarin het Vlaamse en ook Nederlandse publiek zich kan herkennen. Op die manier draagt zijn werkwijze, die je ook in zijn attitude herkent, bij tot het communiceren van ‘universele’ thema’s die tegelijk erg cultuurspecifiek zijn. De abstractie kwam er dan tijdens het improviseren op de vloer:

Het zoeken naar een authentieke taal had als consequentie dat we alles improviseerden. En dan, als die nieuwe theatertaal ontstaat, was het taak om die nieuwe taal vast te leggen in schriftuur. Dus in die zin, ook al begreep hij geen Turks, wat er op dat moment in de improvisatie ontstaat, legden wij vast. In welke vorm of taal dan ook. Wat het Turkse idioom, en haar symboliek betreft, dat ging dan via mij. Ik werd er soms moe van, van zijn gevraag naar oorspronkelijk materiaal, met name zijn hang naar authenticiteit vooral op de vloer of ook in de gegevens waarop een tekst gebaseerd was. Die moesten oorspronkelijk zijn en geen verzinsel van één of andere kunstenaar.

Hieruit merken we hoe de zoektocht naar het authentieke bij Eric vooral een artistieke meerwaarde had voor de nieuwe theatertaal die hij op het toneel wilde construeren. En tegelijk wilde hij ook wat ervan vastleggen voor de memorie van een soort volksheid dat vandaag voor de jongere generatie weliswaar aan het verdwijnen is, ook in Turkije.

Sporen

Het lijkt wel een beetje gek dat van de teksten die Eric in Turkije geschreven heeft, zoals *Zwarte vogels in de bomen* (2003) of *Frans Woyzeck* (2010), er geen expliciete sporen van Turkije terug te vinden zijn. Misschien was het juist omwille van het verregaande respect voor authenticiteit, om zich niet te vergapen aan exotisme, of te spreken over iets waar hij geen directe toegang toe had.

Het exotisme was er daarentegen soms wel bij de dorpelingen in Turkije, wat bij intercultureel contact niet uit te sluiten valt. Zo vertelt Şaban over hoe een concert met de muziek van *Kakkerlakken* iets heel bijzonders heeft nagelaten in Karaburun:

We hebben op een gegeven moment een concert van *Kakkerlakken* gegeven. En de dorpingen kwamen echt kijken. Wat historische waarde van dat moment betreft, negentig procent van de deelnemers toen is nu gestorven, inclusief Eric. Maar dat was zodanig bijzonder dat je ergens in een dorpje een concert kon geven, van een toneelstuk, met de eerste zwarte man, N’Faly Kouyate, die wij daar in het dorp geïntroduceerd hebben. Ze hadden nog nooit een zwarte man gezien. Soms kwamen ze hem aanraken en hij schrok ervan. Hij kwam uit Afrika. Maar hij wende eraan en de sfeer werd milder. Hij begon ook zelf de dorpingen aan te raken. We hebben daarna ook een concert in Karaburun gegeven, en niet alleen in België maar ook voor hen was dat het eerste multiculturele evenement.

Tania vertelt nog in een andere anekdote hoe Eric en Dick van der Harst een maand in Karaburun en Tepeboz doorbrachten om de voorstelling *Diep in het bos* (1999) voor te bereiden, een samenwerking met Het Muziek LOD (vandaag LOD muziektheater):

In het dorp vonden ze hem [Dick van der Harst] daar ook een ‘specialeken’ met zijn lange vlecht, maar iedereen vond hem een fijne kerel. In gedachten hoor ik nog zijn naam daar uitspreken: ‘Diek’ (met heel lange *ie*). Er werd nadien nog lang gesproken over Dick die overal muziek maakte en ieder jaar werd gevraagd hoe het met hem was. Dick zelf spreekt nog steeds van de meerwaarde. Hij heeft in het dorp ook samen met Eric optredens gegeven. We waren er ook eens met zijn vrouw Paola, en samen met de dorpingen hebben we gezongen en gedanst. Ik weet nog dat Dick eens zei: “Jullie beseffen niet wat de impact van jullie aanwezigheid op het dorp kan zijn.” Ik denk dat hij de wederkerige vriendschap met de dorpingen ook bijzonder vond. Hier durf ik zelfs te denken dat de aanwezigheid en de Tepeboz-sfeer invloed hebben op de muziek en de liedteksten.

Hun aanwezigheid, en vooral het intercultureel contact met de ander of ‘het andere’, liet dus zeker wederzijdse sporen na. Maar hoewel met het uitsterven van de toeschouwers van destijds ook het geheugen dreigt te verdwijnen in een dorp als Karaburun, hebben Eric, Tania

en Şaban zich steevast actief ingezet in het transnationaal verbreden van dat geheugen.

Tijdens *Kakkerlakken* zette Tania bijvoorbeeld een internationaal *mail art*-project op touw (onder de titel, *Kakkerlakken – Hamamböcekleri*), wat een poging was om de Turkse thematiek van illegaliteit open te trekken naar andere culturen, andere delen in de wereld.¹⁰ Geïnspireerd door tekstfragmenten uit de voorstelling stuurden deelnemers van overal in de wereld beeldend werk op. Ook Eric heeft er een bijdrage in geleverd. De tentoonstelling was in 1996 in De Centrale in Gent te zien en reisde met de voorstelling mee naar onder andere CC Strombeek, CC Tielt (Gildhof), maar ook Internationaal Theater Amsterdam. Zo kreeg deze eerste multiculturele voorstelling ook een mogelijkheid tot verdieping bij het publiek in België en Nederland.



Afbeelding 8: Süleyman Çakmak en Tania Desmet, HALK,
© Tania Desmet, 2003.



Afbeelding 9: Tania Desmet met vissers, Maşallah,
© Tania Desmet Tania Desmet, 2005.

Een ander project dat Tania in Karaburun initieerde was *HALK* (wat ‘volk’ betekent in het Turks) in 2003. Dit project ging een stap verder in het vastleggen van het sociale leven in het dorp ter bevordering van het geheugen en de interculturele uitwisseling. Tania geeft tekst en uitleg:

Dat was een spontaan project in Yeniliman en Karaburun. Ieder kreeg een wegwerpcameraatje: een visser, een kind... zowel jong als oud, en die namen beelden op van hun familie en hun leefwereld. Zo’n twintig families deden mee. Van de foto’s heb ik kleine boekjes gemaakt. Ik had de mensen zelf geportretteerd in zwart/wit fotografie, en het mooiste beeld van hen kwam ernaast. Al die beelden zijn geplastificeerd zodanig dat die tentoonstelling makkelijk verplaatsbaar was. Die ging gewoon mee in een koffer naar Parijs bijvoorbeeld en je kon die gewoon meteen ophangen.

Daarnaast maakte Tania fotoreportages van de omgeving en de mensen die ze tegenkwam. Zo volgde ze een herderin en haar familie geitenboeren tot in de bergen waar ze ook een nacht bleef slapen. Met hen volgde een lange vriendschap die zelfs via een familielid, Ahmet Ayturan, en diens gezinnetje leidde tot in de Turkse wijk van het Gentse Oudburg waar Ayturan vier jaar lang Imam was aan de Sultan Eyüp Moskee. Ze maakte er fotoboeken van, *Maşallah* (over het leven en het labeur van Turkse vissers op zee) en *Inşallah* (over de verandering van omgeving van de familie Ayturan uit het Turkse dorp Tepeboz naar Gent).

Verder hebben onze protagonisten ook heel wat doorgegeven via de workshops die ze in de school en elders organiseerden. Tania vertelt daarover:

In Tepeboz deden we maar... We deden hoe we 't voelden en alles bruiste van energie. Mensen waren nieuwsgierig. De kinderen uit Izmir die op vakantie waren bij de grootouders, waren super geïnteresseerd en zo begon ik workshops te geven. De eerste was in het theehuis in Yeniliman (waar de Kakkerlakken-équipe indertijd ging eten). Eén meisje – Yeliz Ergün was haar naam – deed ook mee aan het *Halk*-project en ze maakte verbluffende foto's. Eric, Şaban en ik gaven elk uit onze discipline dingen door, zoals het ons op het moment aandiende. Iedereen was even belangrijk, ook de mensen die meewerkten en deelnamen aan de workshops. Ik weet nog goed dat in de notulen van de schoolwerking, Eric had opgenomen dat ook de vrouwen die in de zomer in de schaduw zaten te haken, een plek in de school moesten hebben in de winter.

Nog voor de school er was, hebben Şaban en Tania tevens workshops gegeven tijdens het Internationale Bornova Jeugd-Festival (*Uluslararası Bornova Gençlik Festivali*) dat liep van 15 tot en met 25 mei 1998 in İzmirs Bornova-district. Eric regisseerde er in het cultureel centrum de Turkse versie van zijn *Kamer en de man* (*Oda ve adam*), in Şabans vertaling.¹¹ Over de workshops in de school hebben we het al eerder gehad. De school werd uiteindelijk in 2015 door de lokale overheid uit handen gegeven en is privébezit geworden. Vandaag zou er naar verluid een koppel kunstenaars in wonen.

Hoewel de sporen van het werk van onze protagonisten in Karaburun en Tepeboz vandaag fysiek ver te zoeken zijn, hebben projecten als *HALK*, *Inşallah*, *Maşallah* en ook *Kakkerlakken*, *Kus van de Roos* en *Tolken* wel iets vastgelegd van het Turkse volkse leven. Ook Eric had het voornemen om er een volledig stuk aan te wijden, wat hij plande om in 2011 te maken. Zijn te vroege overlijden heeft er een abrupt einde aan gemaakt. *Serçe / De Mus* was het laatste stuk waar Şaban en Eric samen aan hebben gewerkt. Het is gebaseerd op het leven van een visser in Karaburun, Erol Serçe. Zijn naam betekent ook letterlijk 'mus'. Tania herinnert zich:

Dat ging gaan over zo een schone visser. Eric heeft daar films van. Zo een schone man die geloofde dat hij een kind was van een godin van de Egeïsche Zee. Dat was een boeiende man. Hij leeft nog altijd in Yeniliman aan de kust. Hij moet nu al goed in de tachtig zijn.

De idee om van het levensverhaal van die man een voorstelling te maken ontstond al tijdens de repetities van *Kakkerlakken*, zo vertelt Şaban ons kleurig:

De visser, Erol Serçe, die later de inspiratie zou leveren voor *De Mus*, die zat elke avond met de cast van *Kakkerlakken* te drinken en mee te genieten. En daar hebben we hem leren kennen. Hij had een klein, pietluttig bootje, maar die was van hem door een andere eigenaar ontnomen. Toen zei ik tegen Eric: laten we voor die arme man een boot kopen. Het was wel een trotse man dus hoe gaan we dat doen? Ik denk: we zeggen hem dat wij een toneelstuk willen maken van zijn levensverhaal en dat dit een soort aanbetaling is. Op die manier heeft hij het geaccepteerd. Maar na een paar dagen kwamen er andere vissers en die zeiden: onze levens zijn ook heel interessant.

Şaban heeft uiteindelijk de voorstelling in 2012 als kleine zaalproductie volbracht, waarbij hij het originele concept intact heeft gelaten. Tania heeft zelf ook Erol Serçe gefotografeerd. Drie Turkse acteurs (Sinan Cihangir, Ergun Şimşek en Murat Toker) speelden elk een versie van de visser, elk met dikke, zwarte brillenglazen die de Erol Serçe in het echte leven typeerden, maar die evengoed

aan de bril van Eric zouden kunnen denken: een hommage aan een merkwaardig man én leermeester.

Politiek van vriendschap

Als slotbeschouwing wil ik dit Turkije-verhaal van Eric, alsook van Tania en Şaban, terugkoppelen aan een reflectie over de 'politiek' van vriendschap waar Jacques Derrida het in zijn latere werk over had. Vanaf het moment dat we bevriend raken, stelt Derrida, bereiden we ons eigenlijk voor op het moment wanneer we de ander overleven, of zij ons. In de vriendschap met een ander herkent men zichzelf, in de aanblik van die ander, over de dood heen. Dat is ook wat, in de artistieke vriendschap tussen Eric en Şaban bijvoorbeeld,



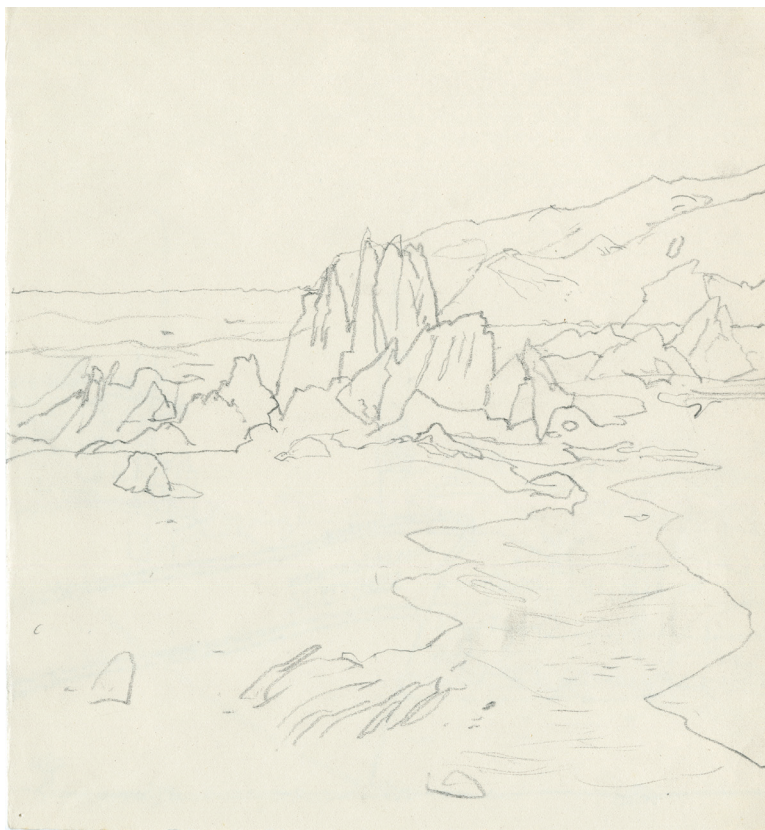
Afbeelding 10: Erol Serçe en Erik De Volder in Yeni Liman, 17 augustus 2009, © Şaban Ol.

maar ook in Tania's relatie met Eric en haar contact met het volk in Karaburun, sterk naar voren komt. In het engagement met de ideeën en zienswijzen van de ander ligt de ultieme expressie van vriendschap, zo luidt het bij Derrida.

Nu vocht Derrida zelf in een postuum uitgegeven collectie van eulogieën, *The Art of Mourning* (2001), met de authenticiteit van de stem van de ander.¹² Gastvrijheid, in essentie het verwelkomen van de ander, baant de weg voor twee paradoxen: ten eerste ligt het zichtbaar maken van de ander niet in het geven van een gezicht, maar het zien van het gezicht dat de ander aanreikt (Bleakley 316). Bij Eric lag die paradox in zijn onophoudelijke zoektocht naar authenticiteit van taal, van het volkse verhaal, van de stem van de ander, terwijl hij met levende maskers naar het gezicht zocht dat 'de ander' ons onverbiddeijk toereikt. En in het opschrijven en zichtbaar maken van zijn verhaal heb ik zelf geprobeerd zo dicht mogelijk te blijven bij de woorden van zijn vrienden, hoewel mijn redactie die altijd ten dele vervormt.

De tweede paradox is dat de erkenning, in de lofrede voor de ander, steeds enkel in het oneindige ligt. Er is nooit een eindig moment wanneer de ander volkomen bevatten kan worden. Er is eerder enkel een *nu* dat verontrust omdat we kampen met de tolerantie van verschil. Daarin moeten we erkennen dat de ander steeds meer is dan ik kan omvatten. In de oneindigheid ligt dan de horizon als imperatief (Bleakley 316), een hoopgevend vooruitzicht van een toekomst dat ver over de dood heen gaat, zoals Derrida het zelf in zijn *Politiques* beschreef. De politiek van vriendschap betekent dan dat verwelkomen van het oneindige verschil. *Via* Kantor *via* Eric *via* Şaban *via* Tania ligt een stukje van die oneindige keten die we ook in de gezichten van de spelers in Eric's 'theater van de dood' herkennen. In het respect voor de ander, de Turkse cultuur, in een taal die Eric niet machtig was, waar Tania zich in probeerde te behelpen, en die eigenlijk ook steeds een beetje vreemd aandoet bij Şaban, ontstonden interculturele projecten als *Kakkerlakken* of *Tolken*, maar ook *Kus van de Roos*, in een vooral onaffe, onmetelijk hybride esthetiek. Of zoals de eindeloze zee-verhalen van *Serçe/De Mus* die ook een ode zijn aan Eric, zo resonanceert de erkenning voor Eric's werk en persoon grenzeloos door in Tania's en Şabans relaas. Maar zo faalt dit artikel ook om tot een finale uitspraak te komen als ultieme hommage aan deze theatermaker, leermeester en vriend.

Het politieke landschap van de vriendschap die deze stemmen bewonen is er één die hen bij toeval samenbracht door die derde protagonist die hier aan het eind een laatste stille groet brengt: Karaburun en haar *vale berg*.



Afbeelding 11: Potloodtekening Tepeboz door Eric De Volder.
© Tania Desmet, 2004.

Deze publicatie werd mede mogelijk gemaakt door een Marie Skłodowska-Curiebeurs (projectnr. 893827) in het Horizon 2020 onderzoeks- en innovatieprogramma van de Europese Unie.

Works Cited

- Aerts, Jef. "Het contaminerende spreken." *Etcetera* 15:60 (juni 1997): 51-55.
- Alkema, Hanny. "Theater." *Trouw*, 23 januari 1997.
- Bielen, Lien. "De Kakkerlakken van de maatschappij." *Veto* 23:21 (1997): 9.
- Bleakley, Alan. "A Common Body of Care: The Ethics and Politics of Teamwork in the Operating Theater are Inseparable." *Journal of Medicine and Philosophy* 31:3 (2006): 305-322.
- Buysse, Margot. "Tadeusz Kantor: Receptie en invloed in Vlaanderen." Masterscriptie in Oost-Europese talen, Universiteit Gent, juni 2008.
- Derrida, Jacques. "Politics of Friendship." *American Imago* 50:3 (1993): 353-391.
- Derrida, Jacques. *The Art of Mourning*. Illinois: University of Chicago Press, 2001.
- De Volder, Eric. *Armarium Mortis*. Gent: Toneelgroep Ceremonia, 2005.
- de Vos, Jozef. "Bezwerend ritueel: Het theater van Eric de Volder." *Ons Erfdeel* 52 (2009): 70-79.
- Goh, Irving. "Rejecting Friendship: Toward a Radical Reading of Derrida's *Politics of Friendship* for Today." *Cultural Critique* 79:1 (2011): 94-124.
- Hsu, Hua. "What Jacques Derrida understood about Friendship." *The New Yorker*, 3 december 2009.
- Sels, Geert. "Ceremonia zoekt de schemerzone op." *De Standaard*, 9 januari 1997.
- Sels, Geert. "Turks voor beginners." *De Standaard*, 30 januari 2008.
- van der Jagt, Marijn. "Kakkerlakken door accenten niet te verstaan." *Volkskrant*, 23 januari 1997.
- van Teylingen, Dick. "Vet volks theater en mooie muziek." *Leidsch Dagblad*, 24 maart 2004.

Notes

- 1 Ik dank mijn partner en historica, Dr Görkem Akgöz, voor het herhaaldelijk bevragen en bespreken wat deze tekst des te scherper heeft gemaakt.
- 2 In het verloop van het artikel verwijs ik naar de protagonisten met hun voornaam.
- 3 Uitgegeven bij Mitos Boyut, in de reeks, 'Tiyatro / Oyun Dizisi' ("theater / toneel serie").
- 4 De interviews namen plaats online met Tania Desmet op 4 juni 2020, en met Şaban Ol op 18 juni 2020.
- 5 Het visueel archiefmateriaal omvat fotodagboeken, video, pentekeningen, schilderijen, schetsen en documentatie van voorstellingen) en werd eerder door Tania verzameld voor de tentoonstelling, "Tepeboz / Vale Berg 1996 – 2016" die te zien was in het K.I.M. van 13 mei tot en met 4 juni 2016.
- 6 Bij het kopen van de huizen hebben hun partners, Nadiye en Tania, uiteraard wel een belangrijke rol gespeeld, voegt Tania toe.
- 7 *N.v.d.r.*, RAST en Şaban stopten er ook veel geld in.
- 8 Bij deze wil ik de lange lijst van coproducenten onder de aandacht brengen, die dit preciaire multiculturele project hebben mogelijk gemaakt: Toneelgroep Ceremonia, ABP De Warande, Stichting Scarabes, Tiyatrom (in Berlijn), Tepeboz Sanat Derneği, ICCM Brussel, Provinciebestuur Antwerpen (Project Open Culturele Centra), Rotterdamse Schouwburg.
- 9 In 2002 deed Eric ook al de vormgeving van een ander stuk dat Şaban bij Theater RAST regisseerde en waar hij de tekst voor leverde: *De afrekening* oftewel *Maffe martelaren en pinguïns op het ijs*, met tekstadviezen van Paul Pourveur. Van die laatste heeft Şaban overigens de teksten van *Noorderlicht*

(1998, *Kuzey Işıği*), *Shakespeare is dead get over it* (2002, *Shakespeare öldü*), *In de schaduw van mijn vader* (2003, *Babamın Gögesinde*), *Bodypeeling* (2005, *Arındırma*) en *Sivas* (2006, zelfde titel) naar het Turks vertaald.

- 10 Materiaal uit het mail art-project Kakkerlakken – Hamamböcekleri zal samen met collages en schilderijen van Eric vanaf 15 november 2020 tot en met 7 april 2021 in de wintertentoonstelling bij Verbeke Foundation in Kemzeke te zien zijn. Er zal in dit kader ook een boekpresentatie van het beeldend werkboek ERIC DE VOLDER, KNIPPEN & PLAKKEN op het programma staan, waarin beeldend materiaal zoals tekeningen, werkschetsen en collage's opgenomen zijn die verwijzen naar onder andere, Tolken en Oda ve Adam (de Turkse versie van Kamer en de Man die Eric registreerde voor het Bornova-festival), maar ook waarnemingstekeningen uit Bornova en Izmir. Er gaat van 27 november 2020 tot en met 27 maart 2021 ook een overzichtstentoonstelling door in het Museum Dr. Guislain in Gent, waar TARCHIEFERICDEVOLDER ontsloten wordt. Verder zullen er 'Turkse werkjes' van Eric hangen in het restaurant GODOT in het centrum van Gent.
- 11 De voorstelling ging in première op 20 mei 1998 in het Uğur Mumcu Kültür ve Sanat Merkezi, met Turkse acteurs Ceren Kütahyalı en Kağan Uluca.
- 12 In het Frans: *Chaque fois unique, la fin du monde*, Jacques Derrida, uitgegeven door vertalers Pascale-Anne Brault en Michael Naas (Éditions Galilée, 2003).