cisme, dat je daar niks mee te maken wilt hebben en dat blijkt niet te kloppen. Wij waren verward, confuus bij het lezen van dat boek. Je kan niet meer zomaar de SS en het fascisme dààr plaatsen en het communisme dààr en jezelf dan aan de goeie kant. Die verwarring ervaar je als weldadig. Eigenlijk zeggen wij tegen de mensen: probeer verward te geraken en je zal je er niet slecht bij voelen. Dat levert meer voordelen op dan het kiezen van een kamp. Vandaag heerst weer het "wie niet voor mij is, is tegen mij". De wereld wordt weer opgesplitst in goeden en slechten. Die versimpeling is bloedgevaarlijk.' Tom Jansen: 'Dat is precies het paradoxale: eigenlijk vertrekken we vanuit een drang om helderheid te scheppen en we monden uit in verwarring.'

Er zitten in de teksten van *SS*, in de manier waarop ze uitgesproken worden, ontzettend veel momenten waarop de toeschouwer kan denken: dit zou ik kunnen gezegd hebben; of zich kan afvragen: als ik, potentiële mens, in de situatie van dat personage verkeerd had, zou ik dan misschien niet dezelfde keuzen hebben gemaakt? Het vroegere politieke theater wilde in de eerste plaats de objectieve mechanismen van een maatschappij blootleggen; door de subjectieve plek van het individu daarin buiten beschouwing te laten of als minder invloedrijk te duiden, kon de toeschouwer zich als het ware buiten dat raderwerk opstellen, zich eraan onttrekken. Wie veel relativerender naar een individu kijkt, wie beseft dat gelijktijdig meerdere betekenislagen en meerdere potentialiteiten in hem aanwezig kunnen zijn, zoals dat in de hier beschreven voorstellingen gebeurt, stimuleert de omgekeerde beweging: de toeschouwer wordt niet meer buiten de getoonde werkelijkheid gesteld, maar erin betrokken, hij haalt die werkelijkheid naar zich toe.

3. De massa

In *SS* wordt niets eenduidig gefixeerd. Wie vertegenwoordigt hier bijvoorbeeld de massa?

Zijn het de SS'ers zelf? Ook al weten we dat hun denkbeelden in de werkelijkheid van de Tweede Wereldoorlog gedragen werden door een massale beweging en precies daaraan hun kracht ontleenden, toch wordt ieder van hen getekend in zijn/haar volle subjectiviteit. In de hele voorstelling is niet één nazisymbool of fascistisch cliché aanwezig.

Wordt de massa uitgebeeld door het koor? Dat is een groep, ja, maar opgebouwd uit afzonderlijke mensen, ieder in zijn eigen, heel gewone kleren, een amateurkoor, waar dus bij manier van spreken u en ik, iedereen in de zaal deel van zou kunnen uitmaken. Als de koorleden met het gezicht naar de muur staan en cameraman Herman Sorgeloos live een na een hun nekken filmt, staan zij dan te wachten op het vuurpeloton? Vuurpeloton van wie? Zijn zij slachtoffers of beulen? Helden of oorlogsmisdadigers?

Of wordt de massa gesymboliseerd door de dansers, gezien men bij sommige van hun bewegingen aan de lichaamswoordenschat van soldaten zou kunnen denken? Maar wie zijn die soldaten? Oorlogszuchtig crapuul of misleide idealistische jongens, kinderen nog bijna?

Of wordt de massa vertegenwoordigd door het personage van Els Deceukelier, een volkse vrouw van vandaag die haar meningen ventileert? Maar ook haar kan men nergens op vastpinnen; zij is geen prototype van de Vlaams-Blokstemmer (zo dat al zou bestaan), daarvoor zijn haar standpunten te uiteenlopend, te tegenstrijdig: conservatief, progressief, neutraal in één persoon.

Dé massa blijkt niet te benoemen; dat zou alleen mogelijk zijn moest zij uit stuk voor stuk dezelfde monolithische mensen bestaan; en zo bleek/blijkt de wereld niet te zijn, zelfs niet in de voormalige nazirangen, ook al heeft men daar toen duchtig geprobeerd die 'ideale toestand', die utopie van de eenvormigheid te bereiken.

II. Het documentaire

1. Materiaal

In *The Woman Who Walked into Doors* is het basismateriaal (het boek van Doyle) niet documentair van aard. Hoe intensief Doyle waarschijnlijk bronnenmateriaal verzameld heeft over alcoholica, over mishandelde vrouwen, over delinquenten, om alles zo waarheidsgetrouw mogelijk te beschrijven, toch is Paula's verhaal door hem bedacht. In interviews vertelde auteur Roddy Doyle hoe hij zich bij het schrijven als een acteur heeft proberen inleven in zijn personage, hoe hij als man getracht heeft zich de psyche van een vrouw, en dan nog een vrouw in die extreme omstandigheden, eigen te maken...

Het materiaal van *Sittings* is uitgesproken documentair; uitgangspunt is immers het leven van mensen die reëel bestaan hebben. De tekst van *Be in'me* bevat fragmenten uit brieven, dagboeken, kranten, politieverhoren, enzovoort. In de foyer wordt bij de voorstelling een tafel met documenten opgesteld, waar de toeschouwer zich verder kan informeren over feiten die de context van de voorstelling bepalen.

In *SS* zijn interviews met reëel nog levende of niet meer levende, anonieme mensen het beginmateriaal. 'Van de bandopnamen is een woordelijk manuscript getypt van ongeveer 2500 foliovellen. Daaruit hebben wij onze vragen en opmerkingen plus uitweidingen die ons overbodig leken, geschrapt, maar de authenticiteit van de bekentenissen is in geen enkel opzicht geweld aangedaan. De medewerkers hebben de teksten geautoriseerd als hun eigen woorden.' Aldus Armando en Sleutelaar in de inleiding tot *De SS'ers*.

Opmerkelijk is wel dat in deze drie stukken gewerkt wordt met biografieën. Heiner Müller schreef: 'Men zou zich een museum kunnen voorstellen, een soort necropolis, waar mensen die men uitloot of die men volgens een bepaalde sociologische doorsnede aanduidt een kamer krijgen en waar men aan de hand van hun bezittingen, van hun dagelijkse gebruiksgoederen, van een broekknoop tot een aansteker, hun leven documenteert. Als een seculier antwoord op de piramiden. Eigenlijk kan elke mens aanspraak maken op een documentering van zijn leven op deze manier. In een postnihilistische cultuur is de documentering van het leven van anonieme personen het centrale onderwerp voor kunst.' Paula Spencer is een bij uitstek 'anonieme persoon', iemand die op geen enkele maatschappelijke titel – tenzij een negatieve – aanspraak kan maken. De identiteit van de SS'ers hebben Armando en Hans Sleutelaar altijd uitdrukkelijk verborgen gehouden; voor de geïnterviewden was dit een absolute voorwaarde om hun woorden aan een openbaarheid prijs te geven. Het personage van *Ruis* wil als persoon zelfs verdwijnen: in volledige anonimiteit opgaan in de door hem gemaakte beelden. Tina Modotti is een bekende fotografe, maar in haar parcours kiest zij er zelf voor om haar kunstenaarschap, datgene wat haar het meest tot een uniek individu maakt, op te geven, om als een anonieme werkbij mee te bouwen aan het grote bolwerk van partij en revolutie.

Het is opvallend hoeveel podiumkunstenaars vandaag in feite bezig zijn met dat soort documenteringswerk rond de eigen biografie of die van al dan niet anonieme anderen (Tim Etchells, Sarah Chase, Raimund Hoghe, William Yang, De Parade, Tg Stan in *One 2 Life*, de diverse projecten in wijken, met stads-