

maakten/schreven zij reeds de voorstellingen *Ward Comblez. He do the life in different voices*, *Het Kind van de Smid*, de film *Vinaya*, enzovoort. Werken aan *Ruis* was voor hen beiden een organisch voortzetten van die eerdere dialoog, die ook doorliep in *SS* waarvoor Peter van Kraaij de beelden realiseerde. De structuur die Josse De Pauw in *Het Net* wil opbouwen is niet die van een gezelschap maar eerder die van een web waarin hij, in wisselende samenstellingen, wil samenwerken met artistieke verwanten. In de eerste plaats is dat met acteur, regisseur en auteur Tom Jansen, maar ook met acteur Dirk Roofthoof, choreograaf Roberto Oliván, scenograaf Herman Sorgeloos,... enzovoort. Met de acteurs van *SS* werd uiteraard een discussie gevoerd omtrent de 'politieke stellingnamen' in deze productie; hetzelfde gebeurde met de dansers die tot een jongere generatie behoorden en die onvermijdelijk een andere houding tegenover die Tweede Wereldoorlog hadden: de dansers wezen o.a. op de mogelijke gevaren van het relativiseren van Goed en Kwaad in deze context; het koor werd ingelicht over de intenties van de productie, maar gezien het aantal mensen kon hier niet echt een discussie gevoerd worden; in zekere zin bleef het koor 'een deel van het publiek dat op de scène aanwezig is', waarbinnen zeker niet elk individu hetzelfde dacht over de aangesneden problematiek, wat echter een intense betrokkenheid niet in de weg stond.

Vanuit hun kennis en band met de centrale problematiek werkten koor, dansers, acteurs, beeldenmakers in eerste fase apart, waarbij Tom Jansen en Josse De Pauw wel alle informatie verzamelden en coördineerden. Pas in de laatste, zeer korte fase in het Concertgebouw in Brugge konden alle elementen worden samengebracht. Josse De Pauw: 'Ik ben blij met de manier waarop we werken. Je kan een extreme controle opeisen in je werkproces, omdat je een bepaald doel voor ogen hebt, een utopie die je wil bereiken. Door uit te gaan van de mensen met wie je wil werken, kan je verhinderen dat je vastloopt in die controle. Je kiest mensen die je apprecieert om wat ze doen en wat ze zijn; die moet je dan ook een grote mate van autonomie geven.' Voor bijna alle medewerkers was dit een eerste ervaring met werken in een zeer grote zaal. Er werd vertrokken van een eerlijk niet-weten en niet-kunnen; niemand voelde een druk van reeds meermaals uitgeteste procédés, van een trukendoos; ondanks de beperkte tijd kon er daardoor een bewustzijn ontwikkeld worden omtrent de esthe-

tica van het grote. Dit resulteerde in een productie met een eenvoudige, nevenschikkende dramaturgie met beperkte maar welomlijnde regie-ingrepen. Liever de vrijheid van elkeen op zijn terrein vrijwaren, dan een ijzeren discipline opleggen binnen een hiërarchische structuur. Een van A tot Z gecontroleerde werkwijze zou flagrant in strijd zijn geweest met de politieke mededeling en intenties van de voorstelling, in strijd met de wijze waarop ze met haar publiek wou communiceren. Alleen ten aanzien van een zo open vorm kan het publiek zélf verbanden leggen, zélf ontdekken waarover het gaat. Gezien het onderwerp moest deze voorstelling ook 'groot' zijn, een getal hebben, een 'massa' op de scène brengen. Alleen vier *SS*'ers hun tekst op een kleine scène laten uitspreken, zou een andere optie kunnen geweest zijn, maar zou nooit dezelfde impact hebben gehad op het publiek. De veelheid aan 'gewone' mensen op de scène, de veelheid aan disciplines naast elkaar, het stimuleren van de zelfwerkzaamheid van de toeschouwer door afwisselende inleving en afstandneming, heeft gemaakt dat er in het publiek een veelheid aan verhalen kon loskomen. Nog nooit hebben wij na een voorstelling zoveel discussie meegeemaakt, zoveel behoefte aan praten gevoeld; alsof iedereen zijn persoonlijke relatie met de problematiek wilde verhelderen. Dat ligt natuurlijk in de eerste plaats aan het onderwerp: ondanks het feit dat de Tweede Wereldoorlog reeds zestig jaar achter ons ligt, raakt de voorstelling aan een immens maar verborgen emotioneel potentieel; heel veel daarvan is nooit verteld, nooit verteld mogen of kunnen worden. Het opheffen of minstens relativiseren van het onderscheid tussen goed en kwaad, tussen zwart en wit in zijn absoluteitheid, het bespreekbaar maken van alle tussenliggende kleuren, had een verwarrende én bevrijdende invloed op het publiek. In Zuid-Afrika heeft president Mandela in de Waarheidscommissies al dit soort verhalen – wit, zwart, van welke kleur dan ook – meteen na het opheffen van de Apartheid laten vertellen: de doden komen daarmee niet terug, het leed verdwijnt daar niet mee, de schuld is daarmee niet gedelgd, maar er is minstens een basis gelegd om het opkroppen van haat te vermijden, om het verwerken van trauma's mogelijk te maken.

## Epiloog

1

Oefenen in het innemen en naast elkaar laten bestaan van een veelheid aan standpunten ten aanzien van mensen (personages) en gebeurtenissen, het verantwoord omspringen met documentair materiaal, het bevragen van dat verwarrende veld tussen realiteit en fictie, het verdedigen van flexibiliteit en nuancering, het organiseren van open werkprocessen als praktijken van interne democratie, het zorgzaam proberen overbrengen van al deze ervaringen op een publiek, enzovoort: ziedaar enkele van de aspecten waarmee wij bezig zijn in het werk. Ziedaar onze bijdrage tot democratie en tolerantie. Daarvan wilden wij hier verslag doen. We weten niet of dit voor diegenen in het politieke veld die vandaag het theater onder vuur nemen volstaat om als theater onze 'nuttigheid' in deze maatschappij te bewijzen. Wat kunstenaars doen, is nu eenmaal niet meetbaar; er is moeilijk vat op te krijgen; een maatschappij die functioneert op kwantitatieve gegevens, die bij elke daad berekent hoeveel ze opbrengt, heeft het daar uiteraard lastig mee.

2

Er wordt de kunstenaars vandaag elitaire verweten: wat zij doen zou te moeilijk zijn voor 'het grote publiek'. In *The Woman Who Walked into Doors* wordt een heel simpel levensverhaal verteld; een mogelijke identificatie met het hoofdpersonage vanwege het publiek wordt niet uit de weg gegaan. Zoals eigenlijk altijd, zit het innoverende van deze productie in de manier van vertellen, in de gebruikte vormtaal, die op een creatieve wijze een beroep doet op de mogelijkheden van de nieuwe media, waarvan de invloeden op massale wijze aanwezig zijn in deze maatschappij; deze productie diept die nieuwe mediataal uit, maakt ze rijker en daardoor wellicht iets minder leesbaar. Door met deze complexe beeldtaal een heel simpel verhaal over één vrouw te vertellen, wordt de voorstelling mijns inziens wel ontsluitbaar voor een groter publiek. Haar gevangen zitten binnen het dure operacircuit maakt deze ontsluitbaarheid dan weer problematisch: *The Woman* was slechts op drie locaties (in totaal 10 voorstellingen) te zien. Het bereiken van een groot publiek in de kunsten heeft dus zeker niet alles te maken met het werk van de kunstenaar, maar in hoge mate ook met problemen van organisatie, productie, distributie, enzovoort.