

sering en zelfs ontkenning van de holocaust,... In de voorstelling wordt een videofragment getoond uit *Der Lauf der Dinge* (1987) van Peter Fischli en David Weiss: een haast eindeloze aaneenschakeling van objecten die elkaar in beweging brengen op de meest onverwachte manieren. Een domino-effect. Was de opkomst van en de keuze voor het nazisme of fascisme louter een maatschappelijk mechanisme? Kwam van het een het ander? Betekent dat dat er van vrijheid, verantwoordelijkheid en politieke keuzes geen sprake is? Kan het zich in soortgelijke omstandigheden opnieuw voltrekken? In de interventies van het volkse personage, gespeeld door Els Deceukelier, wordt iets getoond van een alledaags en banaal denken dat haast onbewust zoekt naar zekerheden in een steeds complexer wordende werkelijkheid, en dat ontvankelijk zou kunnen zijn voor een gevaarlijke rechtse ideologie. De verhalen van de vier SS'ers zijn geen verhalen van inkeer of schuld bewustzijn. Ze verloochenen hun verleden niet. Precies dat maakt ze zo sterk en zo verwarrend. De verhalen zijn een mengeling van jeugdige overmoed en idealisme, sociale en culturele gedetermineerdheid, ideologische verblindings en manipulatie. En van totaal nihilisme: 'Er valt niets meer te verontschuldigen. Helemaal niets. Helemaal niets. Verontschuldigen wil zeggen, dat je samen nog een gemeenschappelijke norm vindt, waarmee je bepaalde daden meet. En die is hier niet meer.' De schuldvraag, de expliciete vraag om vergeving is wel aanwezig in de koorzangen gezongen door het Gents Madrigaalkoor. De aanwezigheid van dat koor geeft aan de voorstelling een bijzondere diepte: het is de collectiviteit, de gemeenschap, maar ook de massa van anonieme slachtoffers van het oorlogsgeweld. Wanneer de camera het koor op de rug filmt en een rij van anonieme achterhoofden in beeld brengt, dan wordt de camera plots het instrument van een kille dodende blik.

In tegenstelling tot de encenering van *De SS'ers*, die gebruik maakt van de grote middelen en diverse media, is *Three Posters* een zeer sobere voorstelling. Met *Three Posters* wilden de makers een verdrongen deel van de Libanese geschiedenis in herinnering brengen: de burgeroorlog die van 1975 tot 1990 duurde. Veel meer dan om historische feiten, gaat het hen om een nadenken over een ideologie. De voorstelling begint met de televisieboodschap van martelaar Khaled Rahhal die zijn politieke standpunten duidelijk maakt en uitlegt waarom hij een zelfmoordaanslag gaat plegen. Hij begint die boodschap echter tweemaal opnieuw, waardoor een aantal verschuivingen in zijn politiek discours ontstaan. Wanneer na de derde versie de spreker op de scène verschijnt, wordt duidelijk dat het om fictie ging. Daarna worden de (authentieke) boodschap getoond van Jamal Al Sati die zich in 1985 opblies bij een aanslag tegen een Israëlische militaire post. De makers kregen deze tape per toeval in handen en stelden tot hun verbazing vast dat Sati drie versies van zijn boodschap maakte. Dat roept veel vragen op: wat zijn de grenzen tussen werkelijkheid en representatie? Waarom werd de martelaar net voor zijn dood een acteur die zichzelf wilde enceneren? Waarom deze variaties van een stem die van de andere kant van de dood tot ons spreekt (de boodschap van de martelaar wordt immers pas na zijn dood uitgezonden)? Hoe worden waarheid en authenticiteit (getuigenis) door de media geproduceerd en gemanipuleerd? Welke zijn de complexe relaties tussen zelfoffer/aanslag en mediatisering/encenering? Vragen die na 11 september nog scherper gesteld dienen te worden. En niet alleen met betrekking tot fundamentalistische zelfmoordacties. In het laatste deel van de voorstelling komt een politicus, lid van de Communistische

Partij, aan het woord die probeert te analyseren hoe het oorspronkelijke verzet tegen de Israëlische bezetting – een verzet dat multiconfessioneel was – evolueerde naar een door de politiek oncontroleerbaar radicaal islamitisch verzet, inclusief de zelfmoordcommando's.

Op het einde van de 'persconferentie' van de Amerikaanse generaal staat een jonge zwarte 'journaliste' uit het publiek op om een vraag te stellen. Zij stelt geen vraag maar brengt het lange gedicht *Kissing God Goodbye*, een militante tekst van de zwarte Amerikaanse dichteres en burgerrechtenactiviste June Jordan. Het gedicht is een aanval op het paternalistische wereldbeeld, waarbij God synoniem is voor onrecht, verdrukking, oorlog en ecologische destructie. Door deze tekst als een 'antwoord' op Artaud te presenteren, wordt Artaud in een onmogelijke positie geduwd. Sellars ondermijnt op die manier de verwarring die hij opgebouwd heeft door de woorden van Artaud te leggen in de mond van een Amerikaanse generaal. Plots wordt Artaud een positie waarop gereageerd moet/kan worden. Alsof Artaud in zijn deconstructie/destructie van het westerse denken niet al veel verder zou zijn gegaan dan het gedicht van June Jordan. De tekst van Jordan is een aanval op het imperialistische Amerika van Bush en dus een duidelijk politiek statement. De tekst van Artaud is een afrekening met god, mens, metafysica, rede, humanisme,... Sellars maakt zijn politiek statement in naam van het publiek (de actrice zit tijdens de voorstelling als een gewone toeschouwer in de zaal) en daardoor 'sluit' hij de deur voor een meer complexe receptie. Elias Khoury en Rabih Mroué daarentegen zetten hun publiek letterlijk op straat. Op het televisiescherm zien we hoe een ruimte na een toespraak ontmanteld wordt: iemand komt tafel, stoel en microfoon ontruimen. Dan gaat achter het televisietoestel een deur open en zien we de ruimte die op televisie ontmanteld werd. Dan gaat een poort open die uitgeeft op de straat. De realiteit wordt een soort van 'gat' in het toneel, een 'opening' die zich niet zondermeer laat (be)grijpen. Ook *SS* eindigt met een opening, niet in de achterwand die uitgeeft op de werkelijkheid, maar in de vloer, die alles in zich opneemt, als een massagraf. Na de vierde en laatste bekentenis verdwijnt iedereen – acteurs, koor en dansers – in de opening van de orkestbak.

'Voor zover de politiek berust op de beheersing en de onderwerping van de extremiteit, is de oorlog geen politiek meer, maar haar verbitterde, tragische vernietiging.' (Laurens ten Kate in een studie over G. Bataille).

RABIH MROUÉ, ELIAS KHOURY *Three Posters*  
PRODUCTIE Ayloul Festival (Beiroet)

JOSSE DE PAUW, TOM JANSEN *SS*  
PRODUCTIE HET NET (Brugge) en Brugge 2002.

PETER SELLARS *For an End to the Judgment of God - A TV-Show*  
PRODUCTIE zeit\_zone (Wiener Festwochen)