

meer onder de kundigheid van de man die voor maskers, kostuums, toneelmachines e.d. zorgt dan onder de kunst van de dichter.⁷ Daarmee is de hiërarchie die het westerse theater bijna vijftiende eeuw heeft bepaald benoemd. Het dramatische theater verwijst naar een theater waarvan de tekst, de logos, het uiteindelijke fundament is. Als een alles controlerende en permanent aanwezige souffleur beheerst het Woord de scène, het lichaam en het beeld. In de studie van het theater gaat het om de 'enscenering' en niet om de 'voorstelling', waarbij de encensering de ideale semiotische constructie is en de voorstelling slechts een flauw afkooksel hiervan. De verhouding tussen signifiant en signifié is zuiver platonisch. De materiële tekens van de scène (de lichamen van de acteur, het geluid, het licht en het beeld) zijn deficiënt en oneigenlijk, zij het onontbeerlijk, ten opzichte van de geïntentioneerde betekenis die opgeslagen ligt in de tekst: 'Er doet zich een theologische gelijkstelling voor tussen tekst, schuilplaats van de onwrikbare betekenis van de interpretatie en van de ziel van het stuk; en de scène, uithoek van het klatergoud, van de sensualiteit, van het gebrekkige lichaam, van de instabiliteit, kortom van de theatraliteit.'⁸

In tegenstelling tot Aristoteles is voor de filosoof Hegel de acteur met zijn lichaam, zijn gebaren en zijn stem wel een essentieel onderdeel van het drama. Maar hij is zich bewust van de breuk die dat in het kunstwerk zelf te weeg kan brengen: '(...) der Held, der vor dem Zuschauer auftritt, zerfällt in seine Maske und in den Schauspieler, in die Person und das wirkliche Selbst.' (p. 69) Met andere woorden: het theater kan steeds het drama binnenbreken, de materialiteit kan steeds de idealiteit ondermijnen. Het drama wordt 'gedubbeld' van binnenin. Het wordt 'bespookt' door zijn 'andere', het theater. Het postdramatische theater is niet een theater aan gene zijde van het drama, maar een ontplooiing van een potentieel aan demontage en deconstructie in het drama zelf. Het postdramatische definieert Lehmann niet alleen als een historisch paradigma. Het postdramatische ligt altijd al als mogelijkheid in het dramatische zelf besloten: 'In der Tiefe des dramatischen Theaters schlummern in Gestalt einer unauflösbar widersprüchlichen Erfahrung des ethischen Problems und einer verworfenen Materialität bereits jene Spannungen, die seine Krise, Auflösung und endlich die Möglichkeit eines nicht-dramatischen Paradigmas eröffnen.' (p. 67)

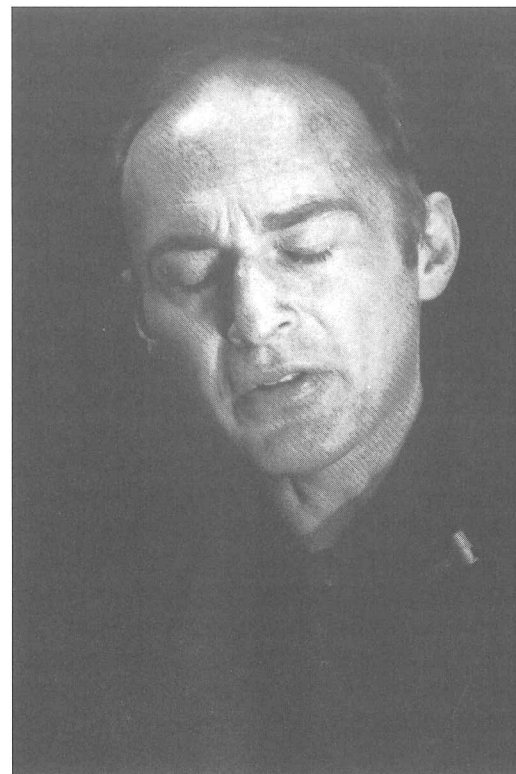
Lehmann volgt de mogelijkheden en ontwikkelingen van een niet-dramatisch paradigma van de historische avant-garde van het begin van de eeuw over de neo-avant-garde van de jaren zestig tot het theater aan het einde van

de twintigste eeuw. Daarin wordt het 'onnatuurlijke bondgenootschap' tussen drama en theater uiteindelijk volledig verbroken. In die breuk sluit het moderne theater paradoxaal weer aan bij een van zijn bronnen.

Aischylos en Lyotard

Copernicus en Gutenberg staan als symbolen voor de aanvang van het moderne westerse denken. Het is niet toevallig dat het drama, gefundeerd in dialectiek en dialoog, in de Renaissance tot ontwikkeling komt. Maar vanuit filosofisch oogpunt is een andere datering minstens even belangrijk. Het was Nietzsches stelling dat de tragedie in verval raakte op het ogenblik dat de filosofie zich in navolging van Socrates begon te ontwikkelen. Met Socrates' en vooral Plato's filosofie eindigt het tragische levensgevoel en begint de briljante ontwikkeling van het westerse, zichzelf begrijpende, zichzelf grondende en zichzelf emanciperende subject, dat zich vanaf de Renaissance ontwikkelt tot het moderne individu. Door de catastrofale en fatale gebeurtenissen in de twintigste eeuw heeft dat moderne subject een definitieve slag gekregen en is zelf catastrofe en crisis geworden. Het postdramatische theater is een uitdrukking van die catastrofe.

Dat Lehmann het begrip 'postdramatisch' introduceerde in zijn studie over de Griekse tragedie *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie* is geen toeval. De Griekse tragedie beschrijft hij als een predramatisch discours. Hij ziet trouwens een nauwe band tussen het predramatische en het postdramatische theater: 'Indem aber das innovative Theater vom Primat der dramatischen Narration Abschied nimmt, berührt es sich in seiner nicht-dramatischen Verfassung eigentümlich mit den (europäischen) Anfängen des Theaters.'⁹ *Theater und Mythos* analyseert de constructie van het subject precies in die fysieke theatertekens van de opvoering die voor Aristoteles niet essentieel waren voor het drama: de lichamelijke van de acteur, het masker, de fysieke presentatie van de stem, de aanwezigheid van het publiek, de achtergrond van een indrukwekkend natuurlandschap. Het tragische discours is voor Lehmann de plaats waar het subject zichzelf als vraag ontdekt. Zelfbewustzijn begint wanneer de mens zichzelf als een wezen ervaart dat bekeken wordt, wanneer het zichzelf als object van een blik ervaart. Dit is voor Lehmann de tegenovergestelde positie van het Idealisme, waarin het subject zichzelf grondt: 'Während die idealistische Tradition Selbstbewusstsein als doppelte Aktivität verstand (ich sehe mich sehen, ich denke mich denkend, ich erkenne mein Erkennen), weist dieses Modell auf eine fundamen-



Ron Vawter in *Philoktetes-Variations*

Jan Ritsema, Kaaitheater / Maarten Vanden Abeele

tale Passivität.¹⁰ Het subject wordt getekend door onmacht. Wat van belang is zijn niet de daden, maar de twijfel voor, tussen en na de daden, met andere woorden de besluiteloosheid (die zich aan het andere uiteinde van Szondi's 'Akt des sich-Entschliessens' bevindt). In lange monologen spreekt de held zich uit over zijn lijden, zijn noodlot, zijn machteloosheid tegenover een zwijgende god. Lehmann wijst erop dat in de nieuwste theatervormen de thema's uit de oudste theatertradities opnieuw opgenomen worden: geheim, dood, verval, afscheid, ouderdom, schuld, offer, tragiek en eros. (p. 462) Het confronteert de mens met zijn eindigheid, zijn uiteindelijk toebehoren aan de dood.

De keten predramatisch, dramatisch en postdramatisch krijgt van Lehmann een filosofische onderbouw. Ze wijst niet alleen op een ontwikkeling van het theater en van zijn expressiemiddelen, maar ook op een veranderend mensbeeld. Het vrije, zelfbeslissende en zichzelf scheppende subject is een onhoudbare positie geworden. We leven in een wereld die gekenmerkt wordt door een teloorgang van de metafysica, van de religieuze waarden, van de politieke ideologieën, kortom van wat Lyotard de 'Grote Verhalen' noemt. Zij hebben een leegte achtergelaten die snel door de vrijemarkteconomie, de media, de technologie en de (nationalistische, religieuze en etnische) fundamentalismen werd opgevuld. Een van de 'ta-