

echo van Lyotards analyse van het sublieme bij de schilder Barnett Baruch Newman: 'Het now van Newman, het now zonder meer, is aan het bewustzijn onbekend en kan er niet door geconstitueerd worden. Eerder is het dat, wat het bewustzijn in de war brengt en onttoont, wat het niet lukt te denken en zelfs wat het vergeet om zichzelf te constitueren. Wat we niet kunnen denken, is dat er iets gebeurt. Of beter en eenvoudiger gezegd: dat er gebeurt. Niet een groot evenement in de betekenis van de media. Ook geen klein evenement. Maar een gebeurtenis.'¹²

Die gebeurtenis is het politieke. Onder de titel *Een politiek van de verrijdeling* schreef Laurens Ten Kate een opstel over gemeenschap en politiek bij Georges Bataille en Jean-Luc Nancy. Op het einde van zijn essay legt hij de ideeën van Hannah Arendt en Jean-Luc Nancy naast elkaar en komt tot een gelijke positie – die eigenlijk geen positie is – als Lehmann. Zij maken het onderscheid tussen de politiek en het politieke, het politieke als de onderbreking van de politiek-als-beheersing: 'Het politieke, zo stellen Arendt en Nancy, (...) is de sfeer van de vrijheid, omdat het politieke handelen het instrumentele handelen (de planmatigheid van de vrije wil, gebonden als zij is aan motieven en doelen) overstijgt en ruimte biedt aan het onbekende en onberekenbare, hoe riskant dat ook zij. De vrijheid is als een gebeurtenis, in Arendts termen een evenement dat het nieuwe en onverwachte kan vestigen. Maar, zo stelt Nancy, als evenement kan zij nooit tot een "goed" worden waarop men kan bogen: de vrijheid verzet zich tegen ieder fundament, zij is dit verzet en niets meer. En als zij geen "goed" is, dan is ze daarmee in feite een noodzakelijk kwaad. De vrijheid, de crisis waarmee het politieke moment de politiek telkens weer bedreigt, is niet onschuldig, maar zij vormt een grensgebeurtenis. Wie zich aan deze gebeurtenis overlevert, pleegt een noodzakelijk verraad aan zijn of haar vrije autonomie, en ervaart een andere, politieke vrijheid: men ervaart de simpele gegevenheid van de existentie in haar extremiteit, in haar geweld. Men laadt een schuld op zich, die geen morele, maar een existentiële schuld is. Deze is niet te veroordelen, noch te vermijden, maar laat de extreme mogelijkheid van het menselijke leven zien, daar namelijk waar het zich noodgedwongen tegen zichzelf en zijn orde keert – daar waar het zich verbindt aan het geweld.'¹³ Zijn theoretische taak omschrijft Lehmann vrij klassiek als volgt: 'Aufgabe der Theorie ist es, das Gewordene auf Begriffe zu bringen, nicht es als Norm zu postulieren.' (p. 26-27). Maar er is nog een derde positie tussen het neutrale conceptualiseren en het postuleren van een norm, nl. het appeleren. *Postdramatisches Theater* kan gelezen wor-

den als een appèl aan het theater om zich van zijn actuele toestand bewust te worden en daartegenover een houding aan te nemen. Ik parafraseer de laatste alinea van Lehmanns studie. In het tijdperk van rationalisering en berekening is het de 'functie' van het theater om door middel van een esthetiek van het risico met extreme affecten om te gaan, die steeds ook de mogelijkheid van kwetsende taboedoorbrekingen insluiten. Door het verdwijnen van de veilige esthetische afstand tussen theaterzaal en toneel, kan het theater spelen met (het overschrijden van) grenzen. Het gaat het postdramatische theater niet om het presenteren van een ethische werkelijkheid of een ethische these, maar om het creëren van een situatie waarin de toeschouwer overgeleverd wordt aan gevoelens van angst, schaamte en zelfs agressiviteit. De politiek-ethische dimensie van het theater is niet het poneren van stellingen of het geven van informatie en duiding, maar het desoriënteren en het shockeren: door de confrontatie met immorele, asociale en cynische gebeurtenissen wordt de toeschouwer teruggevoerd op zichzelf.

Ik begon deze beschouwing met een beschrijving van een performance waarbij acteurs en toeschouwers in een gewichtloze toestand werden gebracht op meer dan 6.000 m boven de begane grond. Ik heb de indruk dat Lehmann met zijn theorie van het postdramatische theater de 'mens' opnieuw probeert te gronden, terug te geven aan zijn chthonische oorsprong. Vandaar een zekere terughoudendheid wanneer hij het heeft over de verhouding tussen theater en technologie/media. Het elektronische beeld ondervindt nergens weerstand, het beweegt zich door de leegte, het is steeds wat het is en op een bepaalde manier zichzelf en de kijker voldoende. De aanwezigheid van een reëel lichaam daarentegen is steeds omgeven door een zucht van ontgoocheling en treurnis. De materialiteit van het lichaam kan niet getranscendeerd worden. Angst, schaamte, agressie: het zijn gevoelens die ons confronteren met een oorspronkelijk geweld, dat onze eindigheid, onze sterfelijkheid is. Met die ervaringen waaraan we willoos en besluiteloos overgeleverd zijn en waarvan geen emancipatie mogelijk is. Het meeslepen van de ziel door het schouwspel van de opvoering, door Aristoteles nog beschouwd als een niet wezenlijk aspect van de tragedie, is de centrale ervaring van deze 'Ästhetik des Risikos'. Het is een communicatie aan gene zijde van de rede en de beheersing: 'Het verstand, dat becijfert en telt (al is het maar ongeveer), onderwerpt alle, zelfs esthetische, objecten aan zijn eigen regel. Daarvoor moet het tijd en ruimte onder controle hebben. Wat geen object is of heeft, wordt buiten beschouwing ge-

laten. Dus ook de ziel, als we onder "ziel" een geest verstaan die verontrust is door een gast die hij niet kent, die geen object is, en niet objectief.'¹⁴ Is het postdramatische theater het toevluchtsoord van die verontrusting?

-
- 1 Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Verlag der Autoren, 1999. Het internationale colloquium *New Theatre Concepts* (1/9/2000) werd georganiseerd door Aisthesis (UIA) en Het Centrum voor Filosofie en Kunst van - de Erasmus Universiteit Rotterdam. Het voorbeeld van de gewichtloze performance kwam van Emil Hrvatin, theatermaker en theatertheoreticus uit Ljubljana.
 - 2 Luk Van den Dries, *New Theatre Concepts. An Introduction*, International Colloquium in Theatre Studies, Antwerpen, DeSingel, 1 september 2000.
 - 3 Patrice Pavis, *Dictionnaire du Théâtre*, Messidor, Paris, 1987, p. 391
 - 4 Lehmann vermeldt o.a. Jan Fabre, Jan Lauwers, Stan, Dito/Dito, Kaaitheater, Hugo De Greef, Maatschappij Discordia, Dood Paard, Hollandia, Mickery, Ritsaert ten Cate. (Storend is wel dat er veel spellingsfouten staan in de Nederlandse namen.)
 - 5 Peter Szondi, *Theorie des modernen Dramas*, Schriften I, Suhrkamp, 1978, p. 20
 - 6 Bernard Dort, *The liberated Performance*, in: *Modern Drama*, 25, 1, maart 1982, p. 60
 - 7 Aristoteles, *Poëtica* (vert. N. van den Ben, J.M. Bremen), Amsterdam, Atheneum Polak en Van Gennep, 1988, p. 40-41
 - 8 Pavis, ib., p. 391
 - 9 Hans-Thies Lehmann, *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1991
 - 10 ib., p. 130
 - 11 Jean-François Lyotard, *La dent, la paume*, in: *Des dispositifs pulsionnels*, Christian Bourgois, Paris, 1980, p. 90, o.c. Lehmann, p. 56
 - 12 Jean-François Lyotard, *Het onmenselijke. Causerieën over de tijd*, Kok Agora, DNB/Pelckmans, p. 94
 - 13 Laurens Ten Kate, *Politiek van de verrijdeling*, in: Gunther Coppens (red.), *Rondom Georges Bataille*, Acco Leuven/Amersfoort, 1997
 - 14 Jean-François Lyotard, *Heidegger en 'de joden'*, Kok Agora, Kampen, 1990, p. 69