



Luk Van den Dries

# Val in de leegte

Op de valreep van het vorige millennium pende Hans-Thies Lehmann een nieuwe exegese van het theater neer:

*Postdramatisches Theater.*

Naar aanleiding van de presentatie van de Sloveense vertaling van dit boek, gaf Luk Van den Dries in Ljubljana op 6 maart 2004 een lezing, waarvan dit artikel een bewerking is.

Saut dans le vide YVES KLEIN/SHUNK EN KENDER, 1960

In 1968 verscheen *The Empty Space* van Peter Brook. Het boek markeert een breuklijn in de recente theatergeschiedenis. Het feit dat het werd geschreven door een regisseur die meer dan twintig jaar in het hart van het Engelse theaterbestel heeft gewerkt, maakt het des te prominenter. Brook keert het conservatieve publiek de rug toe, laat de tekst links liggen, zuigt ideeën van Artaud en Grotowski op en richt zich voortaan meer op het lichaam van de speler. Hij zal daarmee de omwentelingen op de laat-twintigste eeuwse scène voorbereiden. *The Empty Space*, honderdvijftig pagina's dun, in een vederlichte Penguin editie, groeit uit tot een bijbel. Het zal vele generaties theatermakers en toeschouwers diep beïnvloeden en het aangezicht van het moderne toneel hertekenen.

Hans-Thies Lehmann publiceerde in 1999 een nieuwe bijbel: *Postdramatisches Theater*. Men kan een uitputtend debat voeren over de vraag of het om een apocriefe versie gaat dan wel een nieuw geloof aankondigt. Belangrijker is dat het boek, zoals dat van Brook, een nieuwe periode in het theater schijnt te consacreran. Lehmann doet dat gewichtiger, met hardcover en een omvangrijk volume. Erg Duits. Aan de buitenkant ziet het er uit als een nieuw stichtingsverhaal, maar gelukkig maakt het 'post'-woordje in de titel al meteen duidelijk dat er allesbehalve een nieuw *grand récit* te verwachten valt. Lehmann schetst de epiloog van een verhaal, het hiernamaals van het dramatisch theater, voorbij het ijzeren gordijn van het drama. *Postdramatisches Theater* kan opgevat worden als een programmatische tekst over een hernieuwde functie van theater in onze globalistische samenleving. Een theater dat vertrekt vanuit de nieuwe technologische conditie waar we met zijn allen in verkeren. Het boek kan gelden als een lang, zeer lang manifest voor een nieuwe theaterpraktijk. Maar meer dan een manifest beschouw ik het als een oefenterrein voor nieuwe concepten die die veranderende praktijk proberen te benoemen. Lehmann zet een nieuw begripsskader uit om over dit actuele theater te kunnen spreken, hij bedenkt nieuwe formules waarmee het theater dat zich op de Europese scène afspeelt in kaart gebracht kan worden. Daarbij gaat hij heel handig elke vorm van normering uit de weg. Minstens even belangrijk is dat hij er ook in slaagt elke spiegeling in de vijver van de Aristoteliaanse poëtica te

SAMEN, SAMEN, SAMEN.  
 SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS.  
 HET THEATER ALS LAATSTE ENCLAVE  
 TEGEN DE FEL OPRUKKENDE  
 DIGITALISERING VAN  
 ALLE COMMUNICATIE.  
 MEN KAN ZICH EEN STAD  
 VOORSTELLEN WAARIN ALLERLEI  
 BOODSCHAPPEN WORDEN  
 ACHTERGELATEN, ALS EVENZOVELE  
 SPOREN DIE MOETEN WORDEN  
 GEVOLGD. EEN THEATER VAN  
 DE HUNKERING,  
 VAN HET GEHEIME VERLANGEN.  
 EEN STAD ALS EEN LEGE SCÈNE,  
 EEN BETEKENEND COMPLEX  
 VAN TOESCHOUWERS OP ZOEK  
 NAAR VERBORGEN SIGNALLEN.

vermijden. Hij bedenkt dus geen anti-lijstjes van klassieke dramabegrippen zoals plot, rol, conflict, handeling, etcetera, zoals Brecht dat deed. Zijn bijbel heeft meer iets van een discursieve speeltuin, vol met nieuwe toestellen waarin je je kan laten gaan. Of een soort doe-het-zelf kit waarmee ieder zich zijn eigen postdramatische maaksels kan bouwen. Dit boek vormt een uitzondering op de reeds lang geldende regel dat de interessantste boeken steeds door theatermensen worden geschreven (Brook, Brecht, Artaud, Meyerhold en vele anderen). Lehmann schrijft een theorie van het theater, maar stelt tegelijkertijd ook allerlei nieuwe constructies voor waarmee we onze visie op het theaterambacht kunnen herzien. Laten we deze speeltuin binnengaan.

Als startpunt kunnen we de beroemde eerste zin uit Peter Brooks *The Empty Space* citeren. 'I can take any empty space and call it a bare stage.' Deze lege ruimte heeft op het theater vanaf het einde van de zestiger jaren het effect gehad van Dogma op de hedendaagse cinema. Brook zuiverde het theater van al wat overbodig was en hield over wat hem essentieel leek. Daarop concentreert zich de tweede zin: 'A man walks across this empty stage whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged.' Ruimte, acteur, toeschouwer: een nieuwe heilige drievuldigheid is hiermee vastgelegd. Tegelijk gaat het om een nieuwe definitie van theater én om een nieuw theaterprogramma.

Lehmann trekt *Postdramatisches Theater* op vanuit dezelfde beginselen. Hij heeft het over de 'Materialität der Kommunikation' en omschrijft de theaterruimte als een echt ontmoetingspunt ('*reale Versammlung*'). Zijn postdramatische essentie zoals die zich in de eerste pagina's van zijn boek ontvouwt, loopt gelijk op met hoe Brook zich de lege ruimte droomt: 'Theater heisst: eine von Akteuren und Zuschauern gemeinsam verbrachte und gemeinsam verbrauchte Lebenszeit in der gemeinsam geatmeten Luft jenes Raums, in dem das Theaterspielen und das Zuschauen vor sich gehen.' (p.12) Vergelijken we dit met Brooks preliminaire these over theater, dan gaat het om een meer democratische –je kan zelfs stellen, marxistische– verdeling van de productiemiddelen: er is niet langer sprake van iemand die de scène bespeelt terwijl de ander

toekijkt. Acteur en toeschouwer zijn elkaars absolute gelijken geworden. In Lehmanns formulering sijpelt iets door van het ideologisch gekleurde gemeenschapsprogramma van de zestiger jaren: tot driemaal toe wordt het ‘*gemeinsam*’-paradigma herhaald. Bijna als een soort liturgische techniek. Samen, samen, samen. Sanctus, sanctus, sanctus.

Het zou interessant zijn om wat langer stil te staan bij dit project van ‘echte’ ontmoeting. Het theater als laatste enclave tegen de fel oprukkende digitalisering van alle communicatie. Lehmanns ijking van theater als een intens levend gebeuren roept in tijden van technologische conditionering een vleugje messianisme wakker, alsof het theater een laatste eiland is waar de mediatisering nog niet is doorgedrongen. Ik laat de deconstructie van deze fictie graag over aan Philip Auslander, om me te concentreren op de slotregels van Lehmanns boek. Want bijna vijfhonderd pagina’s verder komt Lehmann tot een veel avontuurlijker besluit: het post-dramatisch theater is uit op confrontatie en een desoriëntering ‘*die gerade durch “unmoralisch”, “asozial”, “zynisch” anmutende Vorgänge den Zuschauer auf seine eigene Anwesenheit stösst...*’ (p.473). In de lege ruimte van Peter Brook wordt de toeschouwer nu plots aan zijn lot overgelaten, geconfronteerd met zijn eigen aanwezigheid. Laten we deze geaborteerde, autotheatrale scène verder onderzoeken en enkele voorbeelden zoeken van scènes waar de toeschouwer inderdaad alleen wordt gelaten.

Denken we bijvoorbeeld aan het fenomeen van de *flashmob*. Telecommunicatietechnologie maakt het vandaag mogelijk dat een performatieve boodschap in een oogwenk doorgeseind wordt naar een ontelbaar aantal mobiele telefoons. Een boodschap als ‘samenkomst aan het shopping center, aftellen van tien tot nul en dan elkaar een gelukkige zaterdag wensen’ is een voorbeeld van zo’n *flashmob*-scène die onlangs plaatsvond in het Antwerpse. Een bestaande ruimte krijgt even plots als onverwacht de allure van een scène. Voorbijgangers hebben geen idee waar het om gaat. Ze zijn geen toeschouwers, eerder getuigen van een actie zonder enige fictionele omkadering. Een vreemde, wat desoriënterende demonstratie. Ze herinnert aan de sociale sculpturen van Joseph Beuys. Ook vele protestacties in de aanloop van de

AL TE LANG HOUDEN WE AL VAST  
AAN HET THEATER VAN  
DE AANWEZIGHEID. EEN THEATER  
WAARIN DE TOESCHOUWER  
BESTOOKT WORDT MET CHAOTISCHE,  
ONBEGRIJPelijke, CHOQUERENDE OF  
PIJNLIJKE SCÈNES. HET THEATER ALS  
EEN PLEK WAAR DE PRESENTIE  
VOOROP STAAT, TE MIDDEN VAN EEN  
WERELD WAARIN HET VIRTUELE EN  
HET SIMULACRUM HEERSEN.

Irakinvasie hadden eenzelfde kwaliteit. Tientallen vrouwen die op een verlaten plek in Australië met hun naakte lichamen de tekst ‘*No War*’ vormen. Ze bezetten voor een kort moment de scène. De enige getuige is de foto die wereldwijd gedistribueerd wordt via kranten en het web. Opnieuw: er schemert veel gemeenschapsgeloof door in deze theatrale acties. Ze herinneren ons aan de kleurrijke happenings uit de zestiger jaren; bijna komen ze over als een nostalgisch gebaar uit een revolutionaire tijd.

We houden ons nog even op bij deze soort van erg idealistische, bijna romantische gestus. Een film als *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* maakte ons (opnieuw) bewust van de enorme theatrale mogelijkheden die door de economie van het verlangen worden geboden. Amélie beraamt een theatrale reis voor haar geliefde, vol raadsels en valstrikken. Sinds het succes van deze film worden tal van geliefden in speelse puzzels op dwaalsporen gezet. Men kan zich een stad voorstellen waarin allerlei boodschappen worden achtergelaten, als evenzovele sporen die moeten worden gevolgd. Een theater van de hunkering, van het geheime verlangen. Een stad als een lege scène, een betekenisrijk complex van toeschouwers op zoek naar verborgen signalen.

Maar noch op de *flashmob*-bühne, noch in het Amélie-theater is de toeschouwer werkelijk alleen, in confrontatie met zichzelf. Altijd is er de ander, de gemeenschap, de geliefde, niet als de antagonist in een conflictgeladen handeling, maar als gezelschap dat wordt gedeeld of waar men voor zorgt. Toeschouwers zijn hierbij eigenlijk niet toegelaten. Allen zijn we acteurs geworden op ons kleine sociale of private theater. Kunnen we nog een stap verder gaan? Kunnen we de lege scène die Lehmann aan het einde van zijn boek voorstelt, radicaliseren? Kunnen we een theater denken dat eenzelfde impact op de toeschouwer heeft als de monochromatische doeken van weleer? Een soort zwart gat waarin elk houvast, elk perspectief, elke representatie voorgoed werd uitgewist? Een échte absenteïstische scène? Al te lang houden we al vast aan het theater van de aanwezigheid. Een theater waarin de toeschouwer bestookt wordt met chaotische, onbegrijpelijke, choquerende of pijnlijke scènes. Het theater als een plek waar de presentie voorop staat, te midden van een wereld waarin het

virtuele en het simulacrum heersen. Theater als een eiland van échte ontmoetingen, zonder enige vorm van mediatisering. Zou er niet meer effect te verwachten zijn van een scène waarin de toeschouwer de confrontatie aangaat met de leegte, met de afwezigheid? Niet door die afwezigheid te representeren zoals bijvoorbeeld Beckett deed in zijn volledige desolate teksten, die, zoals *Fin de Partie*, toch altijd binnen de veilige grenzen van de metaforisering van de leegte blijven. Noch door die leegte te demonstreren zoals een Jan Lauwers doet in voorstellingen als *Images of Affection of No Comment*. Ook daar situeert de leegte die het centrum van de scène beheerst zich binnen een representerende logica. We hebben op de scène een val in de leegte nodig met het effect en de envergure van de sprong die Yves Klein maakte in zijn trucage-montage foto *Saut dans le vide*.

Ik stel me een lege ruimte voor waarin de toeschouwer echt op zichzelf is aangewezen. Niemand in de buurt om zijn gevoelens mee te delen, niemand om troost te bieden voor zijn pijn, geen bescherming of geborgenheid in een sociale groep. Waarom zou het theater nog uitgaan van een vals gevoel van sociale cohesie in een tijd die beheerst wordt door een extreem individualisme? Waarom doen geloven dat we dezelfde lach en hetzelfde verdriet zouden delen? Dat kunnen we beter overlaten aan de vermaakindustrie, aan het voetbal en de *mexican wave*, aan de musical. Die zijn veel beter toegerust om het publiek de korte maar dure illusie te geven dat het een gemeenschap vormt. Waarom van het theater het utopia van de samenhangigheid maken, wanneer de kern van de postdramatische scène de eenzaamheid is? Waarom nog theaters bouwen voor honderden toeschouwers? Wat we nodig hebben is een theater waarin de toeschouwer kan geconfronteerd worden met zichzelf, met de eigen leegte. Ik stel een theater voor waarin de toeschouwer wordt achtergelaten met zijn eigen terreur, waarin hij wordt gebrutaliseerd met zijn eigen woede, waarin hij alleen gelaten wordt met het gat in zichzelf. Theater moet ons niet

IK STEL ME EEN LEGE RUIMTE VOOR  
 WAARIN DE TOESCHOUWER ECHT  
 OP ZICHZELF IS AANGEWEEZEN.  
 NIEMAND IN DE BUURT OM  
 ZIJN GEVOELEN MEE TE DELEN,  
 NIEMAND OM TROOST TE BIJDEN  
 VOOR ZIJN PIJN,  
 GEEN BESCHERMING  
 OF GEBORGENHEID IN EEN SOCIALE  
 GROEP. WAAROM ZOU HET THEATER  
 NOG UITGAAN VAN EEN VALS GEVOEL  
 VAN SOCIALE COHESIE  
 IN EEN TIJD DIE BEHEERST  
 WORDT DOOR EEN EXTREEM  
 INDIVIDUALISME?

vertroosten met een onbestaand gemeenschapsgevoel, het moet juist de individuele staat van ons leven maximaliseren, het moet een hypertrofie creëren van de eenzaamheid. Lehmann heeft het in de laatste pagina's van zijn bijbelboek over het theater als een plek van 'emotionele training'. Ik denk dat de meest geëigende postdramatische training diegene is waarin we oog in oog komen te staan met de mechanismen van medeplichtigheid met de hedonistische wereld waar we deel van uitmaken.

Daarom hebben we ruimtes nodig voor één enkele toeschouwer, met niets meer dan een spiegel waarin je kan kijken naar je eigen reflectie. Theater als een machine die de *Saut dans le vide* genereert. We hebben geheugeninstrumenten nodig die de toeschouwer confronteren met de eigen vergeten of verdrukte gevoelens. We hebben virtuele omgevingen nodig waarin de eigen gruwelijke en kannibalistische affecten (zoals Artaud die beschreef) worden geactiveerd. We hebben behoefte aan tijdshallucinaties waarin het lijkt alsof je voor eeuwig alleen gelaten wordt, ruimtehallowinatsies die je het gevoel geven achtergelaten te zijn in de woestijn. Theater als een kooi waarin je wordt opgesloten. De sleutel is zoek.

Het postdramatische theater is niet langer een *theatrum orbi*. Noch een plaats voor representatie. Het koestert niet langer het denkbeeld van het aanwezige of het ontmoetende in een *live art* gebeuren. Het is essentieel de plek van het afwezige en de leegte. Regisseurs moeten zich omscholen tot ingenieurs die dit soort theatrale ervaringen kunnen creëren. Ze kunnen daarbij gebruik maken van de mogelijkheden die geboden worden door implantaten van sensorische instrumenten, van driedimensionale virtuele realiteitseffecten, van chemische processen of wat dan ook. Acteurs worden assistenten in dit laboratorium van het absenteïsche theater. Centraal in deze ruimte is de toeschouwer-patiënt-acteur die achtergelaten wordt in de eigen leegte. ●