

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