

stukken van Ibsen gaan niet langer over het heden, maar over het verleden. Strindberg probeert vat te krijgen op het innerlijk leven van de mens en Maeterlinck speelt met de mogelijkheden van het niet-gebeuren op de scène. Szondi ziet het naturalisme, het conversatiestuk, de eenakters en het existentialisme allemaal als pogingen om deze crisis van het drama te bezweren. Maar vooral ziet hij heil in een versterking van het epische element, wat niet alleen gebeurt bij een theatermaker als Piscator, maar ook bij auteurs als Pirandello, Brecht en O'Neill. Later zal hij ook het lyrische drama als een mogelijk antwoord beschouwen.

In de ogen van Lehmann zijn al deze reddingspogingen echter niets anders dan fases in een beweging die enerzijds leidt tot de ontmanteling van het dramatische theater en anderzijds tot het ontstaan van een nieuw paradigma, het postdramatische theater. Dat theater is 'meer presentie dan representatie; meer gedeelde ervaring dan meegedeelde ervaring; meer proces dan resultaat; meer manifestatie dan significantie; meer energie dan informatie.'<sup>1</sup> Het sluit aan bij een traditie die gaat van Artaud over

Grotowski naar The Living Theatre tot Robert Wilson, al wijst Lehmann erop dat die traditie nauwelijks aandacht of kansen kreeg zolang de autoriteit van Brecht allesoverheersend was. Ten slotte laat hij zien dat je het werk van makers als Jan Fabre, Jan Lauwers, STAN, Dito'Dito, Maatschappij Discordia, Dood Paard en Hollandia beter aan de hand van postdramatische dan van dramatische categorieën kunt beschrijven.

De titel van de bundel speelt met noties van tijd en plaats: 'na' het theater verwijst naar een opeenvolging in de tijd; 'naar' het theater heeft betrekking op een plek die je kunt bezoeken. Er worden dan ook vragen gesteld zoals: hoe is het postdramatische theater ontstaan? Hoe functioneert het in de praktijk? Wat komt er na het postdramatische theater? En voorts: wat is het dat ons naar het theater doet terugkeren, nu het vertrouwde model van het dramatische theater niet langer dominant is?

Je zou het boek in zes secties kunnen opdelen. De eerste sectie bevat een inleiding van Marijke Hoogenboom en Alexander Karschnia, doorsneden met een

selectie uitspraken die werden opgetekend tijdens de discussies op het congres. Interessant zijn twee bedenkingen van Ivana Müller en Edith Kaldor, die door Hoogenboom en Karschnia geciteerd worden. Müller vraagt zich af of het onderscheid tussen 'mainstream' en postdramatisch theater wel zinvol is. En Edith Kaldor stelt dat zowel de traditie van het dramatisch als van het postdramatisch theater al geschiedenis zijn voor haar, en beide even relevant of irrelevant voor haar werk als theatermaakster.

De tweede sectie is gewijd aan organisatie- en productiemodellen. Het opent met *Who needs responsibility* van Katrin Tiedemann, die de moeilijkheden beschrijft waarmee de zogenaamde onafhankelijke scène in Duitsland af te rekenen heeft. Het onafhankelijk theater behoort noch tot het commerciële circuit, noch tot het circuit van de grote stadstheaters. Toch is het belangrijk, omdat het midden in de samenleving staat en veel plaats inruimt voor onderzoek en experiment. Tiedemann pleit voor meer financiële armslag en autonomie voor deze huizen. In haar bijdrage *Stones in the stream* lijkt Marianne Van

Kerkhoven die conclusie te bevestigen. Ze toont aan dat het Vlaamse theater vanaf de jaren tachtig zijn succes vooral te danken heeft aan het feit dat artiesten en groepen toen (en ook nu nog) zelf konden beslissen hoe ze hun geld wilden besteden en met wie ze wilden samenwerken. Uit haar artikel blijkt niet alleen dat de werk- en productiewijze bepalend zijn voor het artistiek profiel, maar ook omgekeerd, dat elk artistiek profiel vraagt om een bepaalde manier van produceren en organiseren.

Sectie drie opent met *The Drama of Drama*, waarin Alexander Karschnia de overgang van dramatisch naar postdramatisch beschrijft vanuit het perspectief van de maker/productent. Hij laat zien dat daarbij niet alleen formele, maar ook ethische en politieke factoren een rol hebben gespeeld. In *Theater after Theater* behandelt Hans-Thies Lehmann hetzelfde gegeven, maar dan vanuit het perspectief van de toeschouwer. Hij stelt zich de vraag: hoe kunnen we in de context van het postdramatisch theater reflecteren over de werkelijkheid? Hij betoogt dat reflectie hier nooit van interactie gescheiden kan worden, aangezien het

**NTGent produceert...**

# VERGETEN STRAAT

OPENINGS-  
PRODUCTIE  
NIEUW  
SEIZOEN

naar Louis Paul Boon | **bewerking** Koen Haagdorens & Paul Slangen | **regie** Johan Simons  
**muziek** Wim Opbroeck & Ron Reuman | **spel** Elsie de Brauw, Aus Greidanus jr., Servé Hermans, Kristof Van Boven,  
Oscar Van Rompay, Steven Van Watermeulen | **dramaturgie** Paul Slangen | **productie** NTGent en RuhrTriennale

**première op 18 september 2008 in NTGent schouwburg**

voorstellingen op 19, 20, 23, 24, 26, 27, 28/09 en op 1, 2, 3, 4, 6, 7/10



**Knack**

**ds**  
De  
Standaard

www.ntgent.be | +32 9 225 01 01