

publiek in het postdramatisch theater actief bij het maakproces betrokken wordt. Ten slotte onderzoekt hij in hoeverre je de notie 'spel' kunt gebruiken voor het beschrijven van bepaalde aspecten van de relatie tussen toeschouwer en voorstelling.

In de vierde sectie wordt nagedacht over de relatie tussen theater en werkelijkheid, vanuit het besef dat de realiteit gefragmenteerd is en vanuit talloze perspectieven kan worden waargenomen. Marianne Van Kerkhoven (*War, Silence*) verzamelt enkele beschouwingen over tragedie, politiek en theater. Ze knoopt onder meer aan bij een opmerking van Tom Blokdijk, die zegt dat je het lijden alleen maar kunt uitbeelden voor zover het zich als een individueel lijden presenteert. Vandaar haar vraag: hoe kun je mensen op een scène brengen zonder hen te reduceren tot abstracte, sociologische stereotypen? Merkwaardig is de vanzelfsprekendheid waarmee Van Kerkhoven ervan uitgaat dat theater een politieke functie moet hebben. Voor de zoveel jongere Lotte van den Berg (*Silent Revolution*) is dat minder evident, hoewel ook zij positie wil innemen. Zij geeft er zich rekenschap van dat haar generatie nauwelijks heeft moeten vechten voor haar plaats in het theaterbestel. Beide auteurs vinden elkaar dan weer in hun pleidooi voor rust, kalmte en stilte als voorwaarde voor een grotere intensiteit en verscherpte waarneming.

Sectie vijf bevat een verzameling statements van kunstenaars die aan het congres hebben deelgenomen: Bill Aitchison, Andrea Bozic, Jetse Batelaan, Edith Kaldor, Ivana Müller, Nicola Nord, Joachim Robbrecht, David Weber-Krebs, Ritsaert ten Cate en nog eens Lotte van den Berg. Sommige van die statements gaan niet verder dan het intrappen van open deuren, zoals bijvoorbeeld 'I believe identity is a construction you can project on somebody' (Joachim Robbrecht).

In de zesde sectie krijgen we de presentatie van <*Anarchiv*>, het werk van twee grafisch kunstenaars, Louise Moana Kolff en Niels Schrader. Zij inspireerden zich op de volgende vraag van Lehmann, in zijn boek *Postdramatisches Theater*: als er theater zonder drama bestaat, zou er dan ook een spreken zonder hiërarchie bestaan? Tijdens het congres legden zij een database aan van 2.441 steekwoorden van de sprekers. Via bepaalde computerprogramma's ondergingen

die woorden een aantal bewerkingen (onder meer van statistische aard) die resulteerden in een visueel archief van gekleurde diagrammen. Zo ontstond een niet-hiërarchische representatie van de bijdragen van de deelnemers aan het congres en van hun gesprekken. Ze fungeert ook als een open navigatiesysteem doorheen het boek. Eerlijk gezegd vraag ik mij af of het sop hier de kool waard is. Want ik zie niet goed in wat dit experiment concreet oplevert.

Hoewel ik sommige teksten uit deze bundel graag gelezen heb (vooral dan de bijdragen van Karschnia en Lehmann, omdat ze goed de esthetische logica van het postdramatisch theater blootleggen), bleef ik toch wat op mijn honger zitten. Het boekje heeft een ietwat pretentieuze uitstraling – erg *incrowd*, onder meer door de talloze foto's waarop je de congresdeelnemers bezig ziet. Tegelijk is het niet bijzonder kritisch, wat je toch zou mogen verwachten van een bundel die vooral voor theoretici, dramaturgen en theatermakers bestemd lijkt te zijn. Temeer daar de theorievorming rond het postdramatisch theater zich nu al over meer dan een decennium uitstrekt. Wordt het niet eens tijd om ernstig in te gaan op sommige bezwaren van auteurs, zoals die van Dea Loher? Volgens haar heeft het postdramatisch theater de neiging om het subject te reduceren tot een spreekbuis van anonieme taal- en machtsstructuren. Dat gebeurt bijvoorbeeld in de teksten van Heiner Müller vanaf *Die Hamletmaschine* (1977) of in bepaalde theaterexperimenten uit de jaren tachtig, waarin mensen als machines worden gepresenteerd en als sprekende tweedimensionale figuren opgevoerd. Zij blijft echter geloven in de menselijke vrijheid en in de mogelijkheid om de realiteit binnen bepaalde limieten als veranderbaar voor te stellen. Daarom pleit zij voor een 'creatieve terugkeer' naar het dramatisch theater. Zij behoudt de postdramatische idee van de multiperspectiviteit, maar maakt in haar stukken opnieuw gebruik van vormelementen zoals plot en dialoog.² Is ze daarom reactionair? Of valt er iets te zeggen voor haar stelling dat het postdramatisch theater in bepaalde opzichten in een impasse is geraakt? Om maar aan te tonen: er is veel meer stof voor discussie dan uit deze bundel blijkt. Op hier en daar een kritische kanttekening na (zoals de al genoemde uitspraken van Ivana Müller en Edith

Kaldor) werd de kans om deze discussie te voeren nauwelijks aangegrepen.

IVO KUYL

Marijke Hoogenboom, Alexander Karschnia (red.), *Na(ar) het theater – After theatre? Supplements to the international conference on postdramatic theatre*, Amsterdam School of the Arts, Research Group Art Practice and Development, Amsterdam, 2007

- 1 Jans Erwin, 'Theater voorbij het drama? Een overvloed aan zintuiglijke prikkels', in: *Etcetera*, jg. 18, nr. 73, okt. 2000, p. 58. Overigens heb ik mij voor de beknopte samenvatting van het postdramatisch theater op dit artikel gebaseerd, vooral op pp. 55-56 en 58.
- 2 Cf. Haas Birgit, *Das Theater von Dea Loher: Brecht und (k)ein Ende*, Aisthesis, Bielefeld, 2006, pp. 43-45

Patrice Chéreau, un trajet

COLETTE GODARD

Ivo van Hove in De Standaard van 31 mei 2008: 'De regisseur die mij het meest heeft beïnvloed, is Patrice Chéreau (...) Twee dingen leerde ik van hem. Ten eerste het belang van de lichamelijke van een acteur. Niet als een gegeven op zich, maar als de vertolking van zijn psychologie. En ten tweede: de mise-en-scène. Individuen en groepen laten bewegen op het toneel.'

In de voorbije veertig jaar heeft het Franse theater slechts enkele grote persoonlijkheden voortgebracht. Onder hen is de Belg Antoine Vitez nog altijd een grote naam, ook al is hij in Vlaanderen altijd relatief onbekend gebleven. De regisseur die in Frankrijk als geniaal wordt beschouwd, is Claude Régy, maar zijn werk is hier pas laat te zien geweest, onder meer tijdens het Kunstenfestivaldesarts en in deSingel. Daarnaast zijn er nog enkele interessante regisseurs als Jean-Pierre Vincent of Gildas Bourdet. Deze laatste kreeg heel wat Vlamingen over de vloer toen hij directeur was van het Théâtre de la Salamandre in Rijsel. Hij zorgde in de jaren tachtig voor gouden toneelavonden. Maar boven hen allen uit torent de persoonlijkheid van Patrice Chéreau. Toen hij in mei 2008 in Thessaloniki gelauwerd werd met de prestigieuze Europese Prijs voor Theater, viel het me op dat de jonge generatie critici hem niet goed kende. Dat hoeft niet te verwonderen: Chéreau is niet vaak

in België geweest, en kon hier in een ver verleden slechts twee keer een productie tonen. Het ging wat het theater betreft om *Dans la solitude des champs de coton* van Bernard Koltès. Gerard Mortier had de voorstelling uitgenodigd, ook al had ze op dat ogenblik weinig succes in Frankrijk. Een uitnodiging naar Brussel was welkom, want Chéreau zat met zijn theater Les Amandiers in Nanterre, bij Parijs, in moeilijke financiële papieren. Mortier hoopte om Chéreau meer aan zich te binden binnen de opera, en het leverde voor Brussel ten slotte Mozarts *Lucio Silla* op. De voorstelling, slechts mogelijk door een internationale coproductie, werd gefilmd in de Munt, maar een DVD is er nooit van gekomen. Spijtig, want het was een heel goed voorbeeld van zijn werk en Chéreau gold toen als een vernieuwer van de operaregie. Tussen Chéreau en Mortier is er tot de dag van vandaag een band blijven bestaan, met produc-



Patrice Chéreau © Nontas Stylianidis

ties in Salzburg, op de Ruhrtriennale en in Parijs als resultaat.

Dit verhaal is voor de Vlaamse theaterliefhebber iets uit het verleden. De laatste tijd werkt Chéreau aan een vorm van verteltheater, waarbij hij zich laat zien als acteur. Van dat kleine werk hebben we in Antwerpen net een voorbeeld gezien (*in september, terwijl dit nummer in druk was, nvdr*). Maar zo een voorstelling krijgt pas zijn volle betekenis in de context van Chéreaus brede artistieke werk.

Ook voor de Franse theaterliefhebber is Chéreau een beetje verleden tijd. Dat ligt aan hem zelf: in de jaren zeventig en tachtig verscheen keer op keer een voorstelling die grote ophef