

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 gemeenschaps geloof 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