

de imaginaire orde. Dansen op de vuilnisbelt van de geschiedenis.

Samen met zoveel andere 'melancholische' denkers uit deze tijd stellen Kristeva en Vuyk hun hoop op de kunst en de geschiedenis om het innerlijke te herstellen: de kunst omdat ze een oefening, een essay in de verbeelding is; de geschiedenis omdat ze net als vroeger (God, cultuur, taal, vader) iets buiten ons aangeeft, waar we toch deel van uitmaken en waarvan we afscheid moeten nemen door het te verinnerlijken, door het te laten voortleven in onze verbeelding, in onze herinnering.

ET's die kronieken schrijven: 'first quality memories for an affordable price'

In de podiumkunsten zien we op dit ogenblik verschillende pogingen om in het reine te komen met het verleden, de geschiedenis, de herinnering. Misschien kunnen we daarin pogingen zien om de persoonlijke en/of collectieve geschiedenis te verinnerlijken en te laten voortleven in de verbeelding. Het is geen toeval dat quasi op hetzelfde ogenblik verschillende theatermakers als Guy Cassiers (de vaderfiguur in *Hersenschimmen*) en Raimund Hoghe (de moederfiguur uit zijn solo's, de herinnering aan de kampen, de culturele iconen) hun geschiedenis 'her-inneren' en gedenken. Deze herinneringen staan terzelfdertijd in het teken van de melancholie om wat onomkeerbaar voorbij is, maar ook in het teken van de hoop dat wat vergeten was, kan uitgespeeld worden tegen wat nu voorhanden is. Tevens is er de premoderne context van de alchimie, magie of onmiddellijkheid die inhoudt dat men dit verleden in een ritueel nieuw leven kan inblazen (Hoghe's theatrale rituelen).

Minder uit op een herstel van de banden met de goddelijke tijd en meer geneigd om eigentijdse kronieken te schrijven vanuit disparate materialen, beeldenreeksen, vertellingen, zijn theatergroepen als Forced Entertainment. In een voorstelling als *Confessions from behind a table. A decade of forced entertainment* herschrijven of recycleren ze hun eigen voorstellingen als 'herinneringen' die in een onlosmakelijk verband staan met de geschiedenis van het Verenigd Koninkrijk. Hun kroniek combineert een topografische en een chronografische praktijk: 'they drew a map of the country and marked on it the events of the last ten years (...) part autobiography, part archive, part historical meditation and part theoretical speculation - a look back on ten years of the company's work and on ten years of change in the British urban culture from which it has sprung.' Ook in Vlaanderen wordt er duchtig op los gesampled aan de hand van historisch en actueel docu-

mentatiemateriaal, door o.a. Arne Sierens, Alain Platel, Johan Dehollander, Frank Verduyck en Willy Thomas.

Is het u trouwens niet opgevallen dat er net als in andere 'melancholische tijden' (cf. de 'chronicle plays' uit de late middeleeuwen, Shakespeares 'history plays') weer 'kronieken' worden gemaakt en opgevoerd? En dan wil ik het niet enkel hebben over de koningsdrama's die op stapel staan bij de Blauwe Maandag Cie, maar ook en vooral over de manieren waarop theatermakers als Christoph Marthaler, Arne Sierens, Alain Platel, Peter De Graef, Bob De Moor, Johan Dehollander, Forced Entertainment, Dito'Dito, Stan, e.a. op uiteenlopende manieren pogingen ondernemen om opnieuw kronieken van deze tijd te schrijven. Hun dramaturgie is niet ontsluitend zoals de kritische journalistiek, het is geen dramaturgie van de winst zoals in het documentaire theater van de jaren '70; maar het is ook meer dan een dramaturgie van het verlies, dan een 'ironie der ironieën'. Zij expliciteren niet veel en leggen weinig bloot, maar ze tonen veel en vertellen er op los. 'Ich habe nichts zu sagen, nur zu zeigen'. Vertellen als een poging om de geschiedenis te verinnerlijken of te 'her-inneren'? Het zijn niet de figuren van de cynicus of van de melancholicus Hamlet, maar de figuren van de demonstrerende spelers ('the brief chronicles of time') en van de vertellers (Horatio) die het verleden live recycleren in het heden.

Het valt mij in dit verband op dat de live performance vandaag één van de uitverkoren plaatsen wordt van waaruit wordt verteld, herinnerd, herdacht, gechroniqueerd, enz. Hoe kan deze 'authentieke' (in de hierboven aangehaalde betekenis) functie van het theater gerijmd worden met de vaststelling van de oprukkende mediatisering in de podiumkunsten, en met Baudrillards conclusie van een illusieve wereld van maskers, spiegeleffecten en simulacra, waardoor niets nog reëel, waardevol, zinvol, live of waar kan genoemd worden dat geen effect is van de mediatisering en fictionalisering. Moeten we dit zien als een poging om de live performance toch uit te spelen tegen televisie of soap waaraan elke herinnering doorgaans wordt ontzegd? Kan de live performance vandaag nog gezien worden als iets revolutionairs, als een kritische massa, als een weerstand tegen de oprukkende massamedia, als een messianistische mogelijkheid tot verinnerlijking en tot herbeleving en herschrijving van de geschiedenis? Is de mythe van de live performance een noodzakelijk onderdeel van een melancholisch-tragisch ritueel dat ons telkens opnieuw confronteert met onze inauthenticiteit, vervreemding en mediatisering, gekoppeld aan de Nietzscheaanse lach en de vrolijke wijsheid

die het behoud van de soort moeten garanderen? Of een poging om zoals Michel Foucault, in het volle besef dat je ficties maakt, onze moderniteit op een zodanige manier te ervaren dat we er veranderd uit te voorschijn komen (Foucault over het historische werk)?

Baudrillard/Benjamin

Nu de mediatisering van theater, dans en performance de dominante strekking is geworden, wordt het live aspect zelf meer en meer een effect van de oprukkende mediatisering. We kunnen ons op dat vlak bij wijze van boutade een op en neer golvende massa mensen voorstellen tijdens een rockconcert, allemaal de walkman of koptelefoon op het hoofd, ijverig draaiend aan de juiste knop om het livegehalte van de performance bij te sturen. In dit proces van mediatisering is het vooral om de roes van de beelden te doen, om de kick van het live-effect, niet om de productie van live performance. Het is op dit ogenblik aantrekkelijk en provocerend om de stelling van Jean Baudrillard (cf. vorige *Etcetera*) over te nemen en het einde van het theater of de performance aan te kondigen op het ogenblik dat alles theater of mediacircus geworden is. Hierin vindt men een echo van de bekende uitspraak van Nietzsche: dat we 'met de ware wereld ook de schijnbare hebben afgeschaffd'.

Een ander eindigheidsgevoel overheerst in de stelling van de Amerikaanse theateronderzoeker Philip Auslander die het einde van de live performance aankondigt op het ogenblik dat alles gemediatiseerd is, 'live is fictie'. Toch moeten we niet in de retorische val trappen die precies door de dominante mediatisering wordt uitgezet; het is niet omdat het theater, de innerlijke ervaring, het live-aspect gemarginaliseerd geraken dat ze ook helemaal verdwenen zijn uit de onderhandeling of uit de strijd. Evenmin moeten we met Auslander in een ontologische en/of apocalyptische discussie over live/media terecht komen. Het apocalyps- of catastrofedenken van deze tijd staat en valt met het uitroepen van de overwinning, terwijl de strijd nog voortwoedt.

De filosoof Stanley Cavell stelt: 'there is life out there'. Op dit vlak is er voor de live performance nog een rol weggelegd, namelijk als het terrein waarop nog genegotieerd kan worden over live/fake, over authenticiteit/ironie, over direct/indirect, over presentie/afwezigheid, over binnen/buiten, over territorialisering/deterritorialisering, over cynisme/kynisme/pessimisme/optimisme/tragiek, enz. Wellicht zijn we dan wel het resultaat van een verzameling illusies, van een verbeelding die geen oorspronkelijke kracht is, maar juist de herinnering aan het andere, aan het reële, aan een buitenwe-