

toriciteit en heden, tussen leven en dood.

Uit het voorgaande zou men het beeld van een emancipatoire geschiedenis en een dito theater kunnen overhouden. Voor Benjamin is de revolutie niet het einddoel van de vooruitgang, maar het proces (ervaring, schok, beeld) waardoor de tijd van de vooruitgang onderbroken wordt. De redding of de hoopvolle utopie is op dit post-postmoderne moment ver af maar het (mythische) feest dat de ervaring of openbaring van een 'revolutionaire kans' beleefbaar maakt, is dat niet. De 'splinters messianisme' die zijn binnengedrongen in Benjamins tijdsbesef nemen evenmin als bij Nietzsche het tragische gevoel weg: de treurnis die het kost om iets tot leven te wekken is groot. Benjamins nihilisme komt tot uiting in de complete ruïne, het is de laatste gok, de laatste kans op redding, de alchemistendroom: het sprankeltje goud uit lood. Het geloof in elke illusie een splinter waarheid te ontdekken, een ervaring die doet ontwaken.

Homo ludens

Kan men in het voorgaande nog ondubbelzinnig achter Benjamins utopisme gaan staan? Nee, wellicht?! We leven in een spektakelmaatschappij, waar de cultuur een oneindige proliferatie van schijn gestalten produceert. Noch de onmiddellijke ervaring of de authentieke waarheid, noch de schijn van de mediativering bieden een houvast: het spektakel maar ook de neomarxistische kritiek van het spektakel zijn simulacra geworden. In dit geval zou volgens Lieven de Cauter in zijn *Archeologie van de kick* de 'beperkte houdbaarheid van de verhalen' gaan spelen: verhalen die tegen andere verhalen uitgespeeld worden, ficties die andere ficties ontzenuwen of, in de woorden van Bataille, 'op het spel zetten'.

Hier komen we op het terrein van de speler die afweegt welke verhalen op welk moment tegen welke dienen uitgespeeld te worden om een beperkt houdbare ervaring of een kans op redding te evoceren. Het is ook die ervaring waar het o.i. Foucault om te doen was (cf. supra): de beperkt houdbare antimythe, het tegeengeheugen dat onze houding herdefinieert.

De aard van die ervaring is duurzamer dan de korte avontuurlijke kick die de benjaminspringer meemaakt wanneer hij zich als een projectiel door de lucht beweegt. Zijn vlucht in de ruimte is een poging om het echte leven aan te raken via een authentieke ervaring, maar hij komt via de elastiek terug in de gemediatiseerd-technische spektakelwereld waar de camera's ongenadig op hem wachten. Hoeveel duurzamer is niet de ervaring van historiografen, mythologen of chroniqueurs als Foucault, Roland Barthes e.a. die vanuit hun vogelpers-

spectief de chaos onder de orde beschrijven, onrecupereerbare en waarsprekende mythes tegen de oude uitspelen voor de duur van een performance. Uiteindelijk komen ze evenzeer via de elastiek terug in de markt- en mediagestuurde virtuele werkelijkheid die wij als de onze beleven.

Het ziet er dus naar uit dat de rol van de speler, de 'homo ludens' van Huizinga, geenszins is uitgespeeld. Hij blijft spelen, op het spel zetten, 'het spel op het spel zetten' tegen de dominante aanwezigheid van de mediatieke, technologische en economische mens in. Zijn spel is niet alleen frivol, zoals Lieven de Cauter het zo aardig beschrijft in zijn *Archeologie van de kick*, maar het tijdelijk uitstapje uit de normaliteit slaat zelf om in ernstig handelen. Het spel heeft een gewelddadige rest die op eens in alle ernst de verhoudingen grondig kan verstoren, om uiteindelijk weer in het spel opgenomen te worden. Het vaak zinloze, redeloze handelen van de spelende mens opent volgens de Franse filosoof Bataille een ander perspectief, een grens van het weten. In dit verband is het cruciaal stil te staan bij de zo vitale en schaamteloze kynische traditie die van Diogenes en de hondse filosofen, via Montaigne, Nietzsches vrolijke wetenschap, Michael Bakhtines grotesk-carnavaleske kritiek of Peter Sloterdijks vrijpostigheid een irrationele tegenspeler is geweest voor de rationalistische, later 'kynische' dominanten in de westerse verbeelding. Is het binnen de crisis van de interne vitaliteit en creativiteit die we nu ongetwijfeld beleven, denkbaar een vervolg te schrijven op Sloterdijks *Kritiek van de cynische rede*, waarbij de kynische speler verschijnt als een premoderne of post-postmoderne bron van revitalisering? Frivole, melancholische, kynische en gewelddadige spelers kunnen op de grens van de ervaring wellicht onvermoede samenhangen ontdekken, oude en nieuwe verbindingen. Nu de hele tempel van het moderne en van het vooruitgangdenken aan het instorten is, nu ook de kritische tegenverhalen in het gedrang komen en het postmoderne ook al eens als dogma opduikt, is de speler wellicht de diabolische gids die zich 'er doorheen slaat' (dia-bolos), zoals De Cauter etymologisch formuleert. Frivole, kynische, melancholische en destructieve spelers of chroniqueurs dreigen bepalende figuren te worden voor de eigentijdse performance als geschiedenis, als performance, als...

Performance als figuur van de geschiedschrijving

De algemeen verspreide postmoderne overtuiging dat de representaties van een zgn. 'feit' bepalend zijn voor wat dat 'feit' is, brengen de officiële geschiedschrijving in verwarring. De-

ze heeft immers het postpositivisme opgewaardeerd van ideologische tot wetenschappelijke praktijk, en heeft zich daardoor tot doel gesteld historische feiten te produceren 'zoals die werkelijk gebeurd zijn'. De meeste historici negeren de 'postmoderne mode' en hopen dat de vlaag overwaait. Andere prominente (kunst)historici zoals Hayden White, Gombrich, Danto, Ankersmit baseren hun (kunst)geschiedenistheorie net op deze verontrustende gedachte. In hun geval wordt de presentatie van het historische materiaal een vorm van acteren of performance en kan ook de historicus in de leer gaan bij de theatergeschiedenis.

In *De macht van representatie* verwijst de Nederlander Ankersmit o.m. naar de theorieën van Diderot en Rousseau over theater, acteren en representatie.

Rousseau was bang dat men in de (toeneel)representatie zou vergeten wie men werkelijk is, en dat de acteur zich zou verliezen in de rollen die hij speelt. Dat dat in die tijd geen academisch of verzochte problematiek was, toont Ankersmit vervolgens aan door te verwijzen naar de sterke impact van theatraliteit op het 18de eeuwse publieke leven. De achttiende-eeuwer zag het publieke leven als het spelen van een aantal sociale rollen en zag iemand goed functioneren in de mate dat hij die rollen met overtuiging speelde. Het 'diepe', 'authentieke zelf' dat achter die maskers en rollen schuilgaat is een uitvinding van de romantiek en dus uiteraard een zorgenkind van Rousseau. Deze laatste zag in het toneelspel de bederver van het eigenlijke zelf, dat zegt wat het denkt en voelt; de toneelspeler bewerkt een scheiding tussen zijn oorspronkelijke zelf en de rol die hij speelt. Tot grote schrik van Rousseau kreeg op die manier de representatie, het simulacrum een overwicht op de persoonlijkheid van de speler zelf. De gelijkenis met de postmoderne stelling dat er geen onveranderlijke essentie is van de 'feiten', dat ze altijd het gevolg zijn van hun representaties, of met de historicistische these dat het wezen van de 'feiten' wel eens zou kunnen liggen in de verschillende manieren waarop ze zich gemanifesteerd hebben, is groot. Rousseau koppelt hieraan een moreel standpunt dat Plato reflecteert en het proces van inauthenticiteit aanklaagt: hij vindt dat acteurs en kunstenaars beter eerst als natuurkundigen de objecten en feiten die ze afbeelden zouden moeten bestuderen, voor ze die ook afbeelden. Als men echter het realiteitsverlies toelaat, dan bevindt men zich opeens in de situatie van de postmoderne mens waar het onderscheid tussen 'authentieke' mensen, spelers of 'replicanten' en historische figuren gedeeltelijk verdwijnt. Le Roy Ladurie heeft, ondanks dit realiteitsverlies, weinig schrik om