

ca werkzaam die elke kritische zin op voorhand uitschakelt. De actuele beeldvorming houdt immers zichzelf in stand door een fictief idee van werkelijkheidsbeleving voor te spiegelen, zichzelf een statuut van oorspronkelijkheid en dus echtheid toe te kennen. Op die wijze is de huidige beeldcultuur verworpen tot een fantoomwerkelijkheid van drogbeelden. Baudrillard heeft het over 'simulacra', beelden die ontdaan van elke realiteitszin de onvindbaar geworden werkelijkheid artificieel gaan produceren. De mens wordt kortgesloten in een bedrieglijke vicieuze cirkel. Want om te verbergen dat de realiteit verdwenen is, om de herinnering aan het origineel te verdringen en het simulacrum dat de realiteit is in stand te houden, produceren de media steeds meer beelden die de verdwijnende realiteit verdubbelen. Deze toenemende inflatie van waanbeelden staat gelijk met een omvattende devaluatie van de betekenis.

In de ogen van Baudrillard hebben de media bijgevolg hun rol als bemiddelende of kritische instantie verloren. In plaats van te communiceren putten ze zich uit in een mise-en-scène van communicatie, in louter spektakel. De platitude 'de wereld is een schouwtoneel' wordt op een wrange wijze bewaarheid. We zijn met z'n allen tegelijk acteurs en toeschouwers van een duivels theater waarvan het spel enkel naar zichzelf verwijst en zo verstoken blijft van iedere betekenis, laat staan van enige kritische zin. Uitkomst van dit duistere scenario: wanneer alles theater is, houdt theater op te bestaan.

Je zou van minder moedeloos worden. Een aantal teksten van Baudrillard zijn dan ook wat ze beschrijven: woestijnen van melancholie waarin de verzengende zon van het simulacrum schijnt op verdorde betekenisresten. De hedendaagse cultuur wordt er zonder meer ingeschaald als een pathologie. Emblematisch voor deze eindtijdstoestand is voor de auteur het door kanker aangetaste lichaam. Niet zelden beschrijft hij de eindeloze woekering van simulacra in de actuele beeldcultuur als de mateloze wildgroei van steeds hetzelfde, als de identieke reproductie van vernietigende cellen/beelden. De patiënt is terminaal, iedereen weet het, maar niemand durft het te zeggen. Al wat het theater in deze mistroostige situatie rest is een tevergeefse 'desintoxicatie en reanimatie' (zie het manifest).

Word gauw beter

Maar zoals dat wel vaker het geval is, leert de gestelde diagnose minstens evenveel over de diagnosticus als over de ziekte. Zo ook bij Baudrillard. Hoe briljant zijn analyses van de huidige gemediatiseerde maatschappij ook klinken, meestal dragen ze de herinnering aan een

'echte' realiteit met zich mee. Op de achtergrond van het kunstmatige, zieke lichaam hoor je dan het gezonde, natuurlijke lichaam meepraten. Hier wringt het schoentje. Baudrillard laat met name verkeerdelijk uitschijnen dat dit oorspronkelijke, onaangetaste lichaam een onbeschreven blad zou zijn. Een even evidente als sluwe strategie tekent zich af, waarbij de 'vaststelling' dat we in een hyperreële malaise zijn terechtgekomen ex negativo een bepaald realiteitsprincipe moet funderen. Net door vandaag het verlies aan werkelijkheid te constateren fixeert Baudrillard in eenzelfde beweging impliciet een ahistorisch beeld van die werkelijkheid. Zo bekeken heeft hij het in feite niet over de werkelijkheid die verdwijnt maar slechts over een door hem gekoesterde verschijningsvorm van die werkelijkheid. In dit licht blijkt ook dat er meer betreurd wordt dan de teloorgang van het theater als medium.

Niet toevallig veralgemeent Baudrillard het toneel zoals Artaud dat voorstond als de laatste stuip trekking van het theater, als een (mislukte) poging tot zelfredzaamheid van het medium. Het is bekend dat Antonin Artaud van het theater een loutering verhoopte die hij vergeleek met de ervaring van een pestlijder. In zijn zoektocht naar de vermeende oorspronkelijkheid van het theater wou hij er een 'communicatief delirium' van maken. In en door de ziekte dienden acteurs en toeschouwers het 'ware gelaat van de realiteit' te ontdekken.

Artauds ideeën vonden onder meer weerklank in de performancekunst van de politieke jaren zestig en zeventig. Middels het sterk in de verf gezette lichamelijke karakter van de performance werd deze theatervorm uitgeroepen tot het geweten van het theater in het algemeen. In zijn vermeende directheid en onherhaalbaarheid moest de performance het politieke geweten van de toeschouwer op een al even ongemedieerde manier aanspreken. Vandaag lijkt deze mythe van de directe, 'reële' ervaring zich te hebben overleefd in de boutade dat theater bij gratie van zijn live-aspect aanspraak kan maken op een directe communicatie. En dus op een uniek kritisch potentieel.

Ieder z'n gelijk

Wanneer we Baudrillards visie op theater lezen tegen de achtergrond van het theaterideaal van Artaud, wordt duidelijk hoe we zijn klaagzang over het einde van de theaterkunst moeten begrijpen. Want net zoals hij niet de verdwijning van de realiteit maar die van een bepaald realiteitsbeeld en bijhorende maatschappijkritiek beschrijft, maakt Baudrillard zich in de eerste plaats druk over het verlies van een zekere theateropvatting. Zijn heimwee

naar een zelfbewuste werkelijkheidsbeleving wordt in dat geval gespiegeld in zijn nostalgie naar een theater dat al even oorspronkelijk dient te zijn. Baudrillard betreurt de teloorgang van het theater als kritische instantie zoals Artaud dat zag.

Niettemin zou het verkeerd zijn alle inzichten van deze socioloog op basis van zijn eenzijdige, enigszins verouderde kijk op theater van tafel te vegen. Uit zijn schets van de actuele, overgemediatiseerde samenleving valt wel degelijk meer af te leiden. Er is immers nog een ander soort kritiek en een ander soort theater denkbaar. In een samenleving waarin de werkelijkheid toenemend vorm gegeven wordt door de media, kunnen de meeste strategieën van een kritische omgang met die realiteit met name beschouwd worden als waarheidsstrategieën. Het komt er dan op aan tegen de geconstrueerde waarheden van de media een eigen realiteit en haar eigen waarheid aan te voeren. Wanneer er met Baudrillard gesproken echter geen algemene werkelijkheid meer bestaat buiten de impact van de heersende media is dit een tevergeefse eis. Je kan je inderdaad afvragen wat er ten lange leste zo revolutionair is aan het poneren van een eigen gelijk wanneer de maatstaf van dat gelijk door de heersende media gecreëerd wordt. Hoe groot is de draagkracht van een revolutionaire tegenstem wanneer die op voorhand reeds vervormd wordt door de media die deze stem eerst hoorbaar maken?

Verraad

In een tijd waarin het theater weer toenemend onderzocht wordt op zijn politieke relevantie – zie Etcetera 58 – krijgen Baudrillards truïsmen een actuele dimensie. Ook vandaag wordt theater als morele instantie, als breekijzer dat de politieke status-quo uit zijn verstarving moet forceren, weer graag gezien. Op gezette tijden melden critici met vreugde de hergeboorte van een nieuw kritisch bewustzijn. Theater werpt zijn narcistische impuls af, weet weer van aanpakken en daar zijn we blij om. Maar het gevaar dat zich daarbij stilzwijgend een consensus installeert die de eerder vermelde kritische strategieën vermengt, lijkt vandaag evenmin ondenkbeeldig. Vaak lijkt het engagement van een voorstelling immers weer te worden afgelezen aan de mate waarin die al dan niet eigenzinnig, accuraat of waarheidsgetrouw een beeld ophangt van de (wiens?) werkelijkheid. In dit theater van het morele gelijk wordt de juistheid van politieke interpretaties tegen elkaar afgewogen. Of men gaat er gemakshalve van uit dat die interpretaties er niet toe doen en dat het er gewoon op aan komt de realiteit rechttoe rechtaan te presen-