

[B] **VOORBIJ AAN DE WERELD.
ESSAYS VAN LIEVEN DE CAUTER**

Dialektik der Aufklärung is het magnum opus waarin Max Horkheimer en Theodor W. Adorno in 1947 het failliet van de moderniteit beschreven en de basis legden voor de postmarxistische cultuurkritiek. De dialectiek duidt op het conflict inherent aan de logica van een bevrijding door rationele beheersing. Wat is de emancipatiegedachte van de verlichtingsfilosofie anders dan het ongebreidelde geloof in de menselijke bevrijding van de ketens van de natuur en de traditie door het gebruik van de autonome rede? Via wetenschap en techniek zou de mens in staat zijn de wereld rondom zich te kennen en beheersen en zo zichzelf te verheffen tot het rijk der vrijheid. Door die eenzijdige investering in rationaliteit slaat de verlichting om in wat zij tracht te ontcrachten: de mythe, of de voor waar aangenomen ongefundeerde overlevering. Blind voor het feit dat de rationele beheersing van de natuur ook altijd de dominantie over de innerlijke natuur — de dromen en verlangens — van de mens impliceert, geraakt de verlichting verstrikt in haar eigen fantasmen en ontaardt zij niet alleen in irrationaliteit maar ook in de gewelddadige onderwerping van mensen, zoals pijnlijk duidelijk is geworden tijdens het fascisme.

De opkomst van de cultuurindustrie speelt volgens Horkheimer en Adorno een grote rol in de nieuwe barbarij die de moderniteit is geworden. Onder cultuurindustrie verstaan zij de kapitalistische, gestandaardiseerde reproductie van cultuurgoederen die de machtsverhoudingen in de samenleving consolideert en legitimeert. Was premoderne kunst nog relatief autonoom ten opzichte van de samenleving, of een haard van *Bildung* en zelfs verzet, sinds de moderniteit is kunst onderdeel geworden van de economie en wordt zij op gezette tijden geïnstrumentaliseerd door de politiek, zoals dat het geval was ten tijde van het nazisme. Tijdens hun verblijf in Los Angeles in de jaren veertig van de vorige eeuw — op de vlucht voor Hitler — zien Horkheimer en Adorno hoe de cultuurindustrie van Hollywood kunst verwart met koopwaar en de betekenis van een film of een lied ondergeschikt maakt aan de werking van de markt. Alleen wat goed verkoopt, wordt volgens een bepaald voorgerekookt

format massaal geproduceerd en verspreid. Aan burgers wordt enkel nog aangeboden wat zij, gemanipuleerd door reclame, verlangen, of beter: geloven te verlangen. Tegelijk heeft de cultuurindustrie de kunst die afwijkt van de logica van het warenfetisjisme compleet gemarginaliseerd en ook in die zin is zij een totalitaire ideologie te noemen. In zo'n gehomogeniseerde omgeving is elk onderdeel inwisselbaar voor het volgende en regeert het principe van identiteit in plaats van verschil door kritiek.

Horkheimer en Adorno zijn al vaker bekritiseerd wegens hun defaitisme en elitarisme, maar voor de fans blijven hun inzichten onweerlegbaar. We leven vandaag in een postindustrieel tijdperk, waarin cultuur niet langer een industrie op zich vormt, maar volledig is opgegaan in het dagelijkse economische leven. Cultuur manifesteert zich nu overal, niet alleen in boeken, muziek en films, maar ook als communicatie, informatie, toerisme, transport en sport. In zijn boek *Archeologie van de kick* laat Lieven De Cauter zich naar eigen zeggen inspireren door de befaamde cultuurcriticus Walter Benjamin, maar in zijn pessimistische visie op de cultuurindustrie leunen zijn denkbeelden dichter aan bij die van de filosofen Horkheimer en Adorno.

Archeologie van de kick, een herziene heruitgave van het gelijknamige boek uit 1995, biedt prachtige filosofische beschouwingen over onze hedendaagse honger naar kicks. Zoals de titel aangeeft, situeert De Cauter zijn analyses in een breed historisch kader dat hij laat vertrekken bij Da Vinci's constructies van imaginaire vliegmachines en laat eindigen bij avonturistische *reality tv* als *Expeditie Robinson*. Tussenin liggen hoofdstukken over het opiumgebruik van Baudelaire en de madeleinekoekjes van Proust; de geschiedenis van wereldtentoonstellingen; de opkomst van het toerisme en van het skiën en bungeejumpen, het romantische sentimentalisme en de erotische kick in de pornografie. Rode draad in het geheel is de ervaring van de schok, zoals Walter Benjamin die heeft beschreven in zijn cultuurkritische essays over Baudelaire, opiumgebruik, het surrealisme en de warenhuizen van Parijs.

Centraal in Benjamins gedachtegoed staat de constatering dat met de moderniteit (het geloof in vooruitgang via wetenschap en techniek) de structuur



De Expo 58 in Brussel, Foto Fotomuseum Provincie Antwerpen
© Frank Philippi.

van de ervaring is veranderd. Was er voorheen nog ruimte voor een ware "ervaring" in de zin van een langzaam verwerkte, overgeleverde en collectief gedeelde omgang met de natuur — een soort onbewust overgedragen traditie — dan is sinds de moderniteit alles gericht op beheersing van de wereld via snelle machines, technologische reproductie, massificatie, en vooral permanente innovatie en dus vluchtigheid. De nieuwe, gefragmenteerde "schokbeleving" die Benjamin ontwaart in bijvoorbeeld de straten van Parijs of de spektakels van de wereldtentoonstellingen, bestaat erin dat de mens zodanig wordt bestookt met visuele prikkels en vluchtige sensaties dat er een afweermechanisme in het bewustzijn op gang komt dat een ware ervaring van de wereld onmogelijk maakt. Het gevolg is een vervreemding van de mens tegenover de buitenwereld en zichzelf, die leidt tot een gevoel van leegte en verveling enerzijds, en tot een poging om toch nog iets te 'beleven' in de versnelling anderzijds. De paradox, volgens De Cauter, is dat hoe meer de moderne mens zichzelf verliest in de schokervaring, hoe meer hij die

schokervaring zelf tot modus van de ultieme belevenis maakt, waardoor de honger naar ervaring alleen maar toeneemt. De kicks die de cultuurindustrie produceert, worden alsmear sneller en extremer. Vallen en het bewustzijn verliezen is het punt waar de ervaring zelf wordt ervaren omdat het de grens is van de ervaring. Het doel is het zich eigen maken van de dood. Het is die pessimistische genealogie van de kick die De Cauter vervolgens traceert doorheen de cultuurgeschiedenis, met veel eruditie, verleidelijke retoriek en in vaak haarscherpe analyses.

Vooraf zijn hoofdstuk over de wereldtentoonstellingen heb ik met plezier gelezen. Daarin wordt met veel zin voor detail beschreven hoe deze spektakels van industriële vooruitgang ten onder gaan aan hun eigen drang naar complete overzichtelijkheid van wat eigenlijk niet meer te overzien valt. De moderne utopie (vooruitgang) wordt een spel van illusies en een losgeslagen verlangen naar sensationeel genot. Het probleem waarmee de organisatoren van wereldtentoonstellingen altijd hebben geworsteld is namelijk de vraag hoe je al die uitvindingen en meesterwerken van de mensheid bij elkaar brengt in een overzichtelijk geheel, zodat iedereen het wonder van de vooruitgang in zijn totaliteit kan zien. Werd in het begin nog alles in één grote ruimte verzameld, dan moest men al snel uitwijken naar verschillende paviljoens die men enkel vanuit een panoramische hoogte kon overzien: heuvels, torens, ballonvaarten en zeppelins werden ingeschakeld om de contemplatie op afstand mogelijk te maken. Maar omdat de industriële vooruitgang er een is van versnelling ging men zich concentreren op toestellen waarmee men de ervaring van beweging doorheen het geheel kon simuleren — de diorama en de film, maar ook het grote rad en de “scenic railway” — tot de ervaring van vluchtigheid en duizelingwekkende snelheid een doel op zich is geworden: de roetsjbaan, de waterchute en de gesimuleerde verplaatsing via het televisiescherm en later het computerspel. Met de versplintering van het overzichtelijke en de kick van de versnelling maakt de wereldtentoonstelling zichzelf compleet overbodig. De wereld hoeft niet meer samengebracht te worden in één tentoonstelling, zij is beter bereikbaar via de kijk- en verplaatsingsmachines van de entertainment-industrie: de film, de televisie en het toerisme. De wereld gaat niet meer aan ons voorbij, wij gaan voorbij aan de wereld.

Hoewel De Cauter schrijft in het spoor van Benjamin, en in wat hij zelf de spanning tussen de utopie van de vooruitgang en de focus op de verheugde ervaring noemt, zie ik in zijn cultuurkritische defaitisme toch weinig utopie en meer affiniteit met Theodor W. Adorno dan met Benjamin. De eeuwige zoektocht naar kunstmatige kicks komt uiteindelijk bij De Cauter — net als bij Adorno — neer op een nihilistische regressie van de moderne mens in de irrealiteit van de mythe: een hel die geen ander doel dient dan zichzelf eindeloos te herhalen tot ze een gemeenplaats wordt, een slechte gewoonte waarin de mens kan overleven. Het is jammer dat De Cauter, vooral in zijn laatste hoofdstukken, steeds vaker in uitdijende denkbewegingen de cultuurindustrie neersabelt die hem tegelijk mateloos fascineert. Hij overtuigt het meest op die plekken waar hij, naar het voorbeeld van Benjamin, dicht op de huid zit van zijn studieobject en met zin voor detail en historisch besef de magie van de kick situeert, en daarmee ook relateert.

GINETTE VERSTRAETE

LIEVEN DE CAUTER, *De archeologie van de kick*, Vantilt, Nijmegen, 2009, 272 p.