

Kritische bibliografie**DE LIEVE LEUGEN***Rob Devos*

Guy Debord (vert. Rokus Hofstede, Jaap Kloosterman en René van de Kraats),
De spektakelmaatschappij & Commentaar op de spektakelmaatschappij.
 Utrecht, Uitgeverij IJzer, 2015, ISBN 9789086841141, 22.50 €

‘Dit boek moet gelezen worden in het besef dat het willens en wetens is geschreven met de bedoeling de spectaculaire maatschappij schade toe te brengen.’ (12)

‘We kunnen de nieuwe maatschappij, zoals ze op een confuse manier wordt gerealiseerd in de clandestiniteit, definiëren als een transparantie van de menselijke verhoudingen die de participatie bevorderen van allen aan de realisatie van allen. De passie voor creativiteit, voor liefde en spel betekenen voor het leven wat de behoefte aan eten en de behoefte aan bescherming betekenen voor het overleven.’¹

Volgens Ludwig Feuerbach projecteert de gelovige mens zijn aardse wezen in een transcendente schijnwereld. Vervolgens beschouwt hij die religieuze illusie als zijn eigenlijke bestaan, de werkelijkheid als bijkomstig. Voor Karl Marx is Feuerbachs kritiek op het valse, want omgekeerde bewustzijn de voorwaarde, maar ook het model voor iedere maatschappijkritiek. De mens vereert zijn eigen creaties alsof ze zijn schepper waren. Het fetisjisme van de koopwaar is een aardse religie. Eerst verzelfstandigt zich de ruilwaarde ten aanzien van de gebruikswaarde. Dan wordt ze beschouwd als motor van de economie, en de gebruikswaarde als secundair. Georg Lukács zag in het kapitalisme een algemene tendens tot ‘verdinglijking’: niet alleen in de economie, maar ook in de politiek, het recht, de kunst en de wetenschap. De menselijke activiteit is zo geperverteerd tot een contemplatieve verhouding. Meteen zijn drie belangrijke inspiratiebronnen genoemd voor Guy Debord (1931-1994) in *La société du spectacle* uit 1967, althans voor zijn analyse van het spektakel in ‘diffuse’ vorm. Hij viseert hiermee de consumptiemaatschappij, de ‘amerikanisering’ (192) die zich na de Tweede Wereldoorlog doorzette en die zowel *tremendum* als *fascinosum* was. Ze belooft geluk via de opeenvolging van fragmenten van

warengeluk.

Naast de diffuse onderscheidt Debord de ‘geconcentreerde’ vorm van het spectaculaire. Hij ziet deze gerealiseerd in het nazisme en het stalinisme. (Het stalinisme is echter een uitvloeisel van het leninisme voor Debord. Het leninisme is de coherente verschijning van de concentratie, het stalinisme de incoherente.) Het geconcentreerde spectaculaire poneert een ideologie rond een autoritaire persoonlijkheid en belichaamt de totalitaire contrarevolutie. Het idool als identificatiemodel en de politie als afschrikking zijn alomtegenwoordig. ‘De leden van de bureaucratische klasse die de macht uitoefent, hebben alleen collectief recht op het bezit van de maatschappij als deelhebbers aan een fundamentele leugen. Ze moeten de rol spelen van het proletariaat dat een socialistische samenleving leidt. Ze moeten toneelspelers zijn die getrouw de tekst van de ideologische ontrouw volgen.’ (82) Debord zegt het niet met zoveel woorden, maar zijn kritiek op het communisme of staatskapitalisme is sterk getekend door de discussies over ‘de organisatorische kwestie’ binnen *Socialisme ou Barbarie*, de groep onder leiding van Cornélius Castoriadis en Claude Lefort, waarvan Debord kortstondig lid (1960-1961) was.

Gemakkelijke omgang met geestgenoten noch bescheidenheid waren karaktertrekken van Debord². Hij noemt Marshall McLuhan ‘de eerste apologet van het spektakel’ en ‘de meest overtuigende domkop van de eeuw’. Intense kameraadschappen, gevolgd door hevige ruzies en verkettering tekenden de *Situationniste Internationale*, de beweging die Debord in 1957 oprichtte, samen met onder meer de Deense kunstenaar Asger Jorn, de Nederlandse architect Constant Nieuwenhuis en de Belgische filosoof-historicus Raoul Vaneigem. In 1988 schreef Debord een *Commentaar op de spektakelmaatschappij*, die voor deze uitgave ook vertaald werd. Hij denkt niet dat hij zijn inzichten moet wijzigen. Hij heeft immers de fundamentele van de spektakelmaatschappij geanalyseerd. De tendensen die hij in 1967 aanwees, zijn alleen maar sterker geworden. Beide aanvankelijk rivaliserende vormen hebben zich sindsdien verbonden, op basis van de dominantie van de diffuse vorm: er is geen aanwijsbare leider of een duidelijke ideologie. Debord spreekt van het ‘geïntegreerd’ spectaculaire, dat zich thans doorzet op wereldschaal. Een integratie van het diffuse en het geconcentreerde, van markt en politie, maar ook van het spektakel en de maatschappij. ‘Toen het spectaculaire geconcentreerd was, onttrok het leeuwendeel van de perifere maatschappij zich aan zijn greep, en toen het diffuus was, een klein deel - vandaag, niets. Het spektakel is als een radioactieve besmetting in de werkelijkheid doorgedrongen.’ (193) Het is een gematerialiseerde ideologie en daarom het einde van de bijzondere ideologieën. Het produceert maatschappelijke consensus. Debord heeft het niet alleen en niet zozeer over het impact van de media op politiek, cultuur, enzovoort, maar over de geheel door beelden bemiddelde maatschappelijke verhoudingen. ‘Het spektakel is de kaart van deze nieuwe wereld’, schrijft hij en, met een knipoog

naar Borges, ‘een kaart die zijn gebied nauwkeurig dekt.’ (28) Wat het geld was voor het klassieke kapitalisme, is het spektakel voor het neokapitalisme. Debord laat zien hoe de ‘verdinglijking’ (fragmentatie en vervreemding) van de maatschappelijke verhoudingen zich voordoet in de beleving van de tijd, de inrichting van de steden en de architectuur, het toerisme, de taal, de verbeelding, de rechtspraak en de geneeskunde. Overal en telkens opnieuw wordt de gemeenschap verbrokkeld, wordt een nieuwe schijn-gemeenschappelijkheid geconstrueerd. ‘De strenge logica van het spektakel heerst alom over de bont geschakeerde diversiteit van buitensporige mediaverschijnselen.’ (191) Het spektakel fungeert zoals het geld dat Hegel bestempelde als ‘het zich in zichzelf bewegende leven van wat dood is.’ (158)

Toch is Debord geen doemdenker. Weliswaar koestert hij geen verwachtingen ten aanzien van de klassieke politieke representatie: verkiezingen, partijen, syndicaten. ‘De revolutionaire organisatie kan de condities van splitsing en hiërarchie uit de heersende maatschappij niet opnieuw binnen zichzelf voortbrengen.’ (95) Wie de strijd tegen de vervreemding voert met vervreemdende middelen, continueert en reproduceert de vervreemding. Zijn politieke opvattingen zijn opnieuw sterk beïnvloed door *Socialisme ou Barbarie*, meer bepaald Castoriadis’ ideeën omtrent zelfinrichting (*auto-institution*) en zelfverandering (*auto-altération*) van de democratie. De ‘ontkenning van de ontkenning’ krijgt gestalte in revolutionaire arbeidersraden. Deze concentreren alle functies van beslissing en uitvoering in zichzelf. Ze vormen een federatie met afgevaardigden die zich permanent verantwoorden tegenover hun basis en op ieder moment afzetbaar zijn. ‘Pannekoek heeft terecht benadrukt dat de keuze voor de macht van arbeidersraden eerder problemen stelt dan een oplossing biedt. Maar die macht is nu juist de plaats waar de problemen van de revolutie van het proletariaat hun ware oplossing kunnen krijgen.’ (93) De eenheid van theorie en praxis wordt gaandeweg gerealiseerd. ‘Hier kan het proletarische subject zijn strijd tegen de aanschouwing (*contemplation*) achter zich laten. Zijn bewustzijn is gelijk aan de praktische organisatie die het zich heeft gegeven, want dat bewustzijn zelf is onlosmakelijk verbonden met het coherente ingrijpen in de geschiedenis.’ (93-94)

Debord zag zichzelf als de profeet en de inspirator van mei ’68, hoewel Henri Lefebvre beweert dat de situationisten hun rol in de contestatiebeweging ferm overdreven hebben. Nu het structuralisme³, de genealogie⁴, de deconstructie en het postmodernisme wat overgewaaid zijn (althans hun spectaculaire vormen), staat Debord vandaag weer volop in de belangstelling. Bij hedendaagse filosofen geniet hij niet zozeer invloed, eerder interesse en sympathie. Zij verwijzen graag naar *De spektakelmaatschappij*, maar dan om hun eigen inzichten te illustreren.

Michael Hardt en Antonio Negri gebruiken Debords analyse van het spektakel om het hybride karakter van het imperium, de hedendaagse gedaante

van soevereiniteit, te beschrijven. Het spektakel is de lijm die de verschillende instellingen en functies van de macht samenhoudt. Het is zowel geconcentreerd als diffuus, dat wil zeggen binnen en buiten zijn niet te onderscheiden, het natuurlijke en het sociale, het private van het publieke. De liberale notie van de publieke ruimte, de plek waar wij handelen in aanwezigheid van anderen, is enerzijds veralgemeend: wij worden gecontroleerd door bewakingscamera's en bevinden ons permanent in het blikveld van anderen; anderzijds is ze gesublimeerd of gedeactualiseerd in de virtuele ruimtes van het spektakel. Het is de non-plaats van de politiek. Het einde van het buiten betekent volgens *Empire* het einde van de liberale politiek⁵. Het spektakel vernietigt de gemeenschap omdat het de sociale actoren isoleert. Tegelijk dringt het een nieuwe massale socialiteit op, een nieuwe uniformiteit van denken en handelen, met angst als primair controlemechanisme⁶. Of beter: het spektakel creëert vormen van verlangen en plezier die hecht verbonden zijn met angst. Toch wijst Debord ook een uitweg. 'Het schouwspel van de imperiale orde is geen gepantserde wereld, maar opent nieuwe potentialiteiten voor de revolutie.'⁷ Hardt en Negri's alternatief, en meer algemeen de absolute democratie van de Italiaanse radicalen, willen zij gerealiseerd zien naar het model van de *commons*, en is in lijn met Debords radendemocraties⁸.

Volgens Paolo Virno verwerpt Debord het spektakel niet zonder meer, maar belicht hij zijn hybride karakter. Virno vergelijkt met het geld. Dit is zowel particulier als universeel. Het geld is een koopwaar naast andere, met een bepaald lichaam in metaal of papier. Tegelijk is het geld het equivalent, de eenheidsmaat van alle andere waren. Evenzo is het spektakel het specifieke product van de cultuurindustrie. Tegelijk is het de motor van de productie in het algemeen. In het spektakel worden de postfordistische productiekrachten, de immateriële arbeid (informatie, communicatie en affectiviteit) in een afgescheiden vorm, als een fetisj, ten toon gesteld. Toch is beider dubbele natuur verschillend. In het geld gaat het om de waarde van de arbeidsproducten, dus om het 'resultaat' van het arbeidsproces. In het spektakel gaat het om het arbeidsproces zelf, dus om de 'potentialiteit' van het arbeidsvermogen. Het geld laat zien wat de producten 'gedaan hebben', het spektakel toont wat ze 'kunnen doen'. Virno insisteert op de ambiguïteit van het postfordistische spektakel: reële vervreemding en potentiële autonomie⁹.

Giorgio Agamben tenslotte verwijst in *Homo sacer* terloops naar Debord waar hij spreekt van 'de postdemocratische spektakelmaatschappijen'. Ze tekenen zich reeds duidelijk af bij Tocqueville en vinden bij Guy Debord hun definitieve bevestiging¹⁰. Agamben focust op de band tussen het spektakel en de moderne staat. Hij gebruikt zo Debords analyse om de totalitaire tendens binnen de democratie te belichten. In een uitvoerig artikel over *Commentaar bij de spektakelmaatschappij* spreekt Agamben van 'de geïntegreerde spektakel-staat' als ultieme fase van de staatsvorm, een soort supranationale politiestaat¹¹. In

Profanaties verwijst hij terloops naar Debord in de context van het ‘speciale zijn’ dat zich transformeert in het spektakel. ‘Het spektakel is de scheiding van het generieke zijn, d.w.z. de onmogelijkheid van liefde en de triomf van jaloezie.’¹² Maar vooral is Agambens methode, de profanatie, sterk in lijn met Debords ‘opstandige stijl’. (151) Agamben seculariseert niet, hij profaneert. Het spektakel kan je een gesecculariseerde religie noemen. De kritische theorie echter bewerkt bij Debord een *détournement*. (Rokus Hofstede, die doorgaans de oorspronkelijke Nederlandse vertaling trouw volgt, maakt de goede keuze om *détournement* te vertalen als ‘verdraaiing’ in plaats van ‘ontvreemding’). Debord leest teksten, gebruikt hun autoriteit, ontleent fragmenten, plagieert onbeschroomd. Tegelijk verandert hij de oorspronkelijke tekst, hij voegt toe en laat weg. Hij eigent zich de tekst opnieuw toe, zoals Agamben bij voorbeeld doet met Paulus. Debord schrijft: ‘De verdraaiing is de beweeglijke taal van de anti-ideologie. Ze baseert zich op niets dat uitwendig is aan haar eigen waarheid als tegenwoordige kritiek.’ (152)

In 2009 besliste de Franse Minister van Cultuur Christine Albanel dat Debords privé-archieven in Frankrijk moesten blijven ‘omwille van hun grote belang voor de ideeëngeschiedenis van de tweede helft van de 20^e eeuw en de kennis van het controversiële werk van een der laatste grote Franse intellectuelen uit die periode.’¹³ In 2013 heeft de Parijse *Bibliothèque Nationale* een lovende tentoonstelling gewijd aan Debord. Is de ‘universele hater van de eigen tijd’, zoals Debord zichzelf provocerend bestempelde, zelf een stuk ‘*trésor national*’ geworden? De paradox van de spektakelmaatschappij!

Noten:

1 Vaneigem R., *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1967, p. 245.

2 Brun E., *Les situationnistes. Une avant-garde totale*, Paris, Editions CNRS, 2014. Interessant is dat de auteur (in het spoor van Pierre Bourdieu) de conflicten binnen de *Situationniste Internationale* niet uitsluitend verklaart vanuit het ‘megalomane’ karakter van ‘de Commandant’, maar als machtsprocessen binnen het intellectuele veld.

3 In de structuralistische Marxlectuur van Louis Althusser was de fetisjismetheorie een ‘flagrante en gevaarlijke’ hegeliaanse restant bij de latere Marx. Althusser adviseerde de lezer van *Das Kapital* om dit stuk over te slaan. Met de hele vervreemdingstheorie uit zijn vroege periode had de latere, anti-humanistische Marx, althans in principe, gebroken. Debord echter verwijt het structuralisme dat het ahistorisch denkt en een (transcendente) structuur laat voorafgaan aan de (immanente) praxis. In typische Debord-stijl: Het structuralisme is ‘het denken van snel voldane leden van het universitaire middenkader’. (148)

4 Volgens Michel Foucault is het spektakel typisch voor de premoderne bestraffing. Een hoofdstuk over de lijfstraffen is getiteld *L'éclat des supplices* (in: *Surveiller et Punir*,

Paris, Gallimard, 1975, p. 36-72.) De Nederlandse vertaling titelt *Het spektakel van de lijfstraffen* (in: *Discipline, toezicht en straf. De geboorte van de gevangenis*, Groningen, Historische Uitgeverij, 1989, p. 48-99). Foucault alludeert wellicht op Debord in zijn college van 10 januari 1973: 'In de moderne periode gebeurt precies een omkering van spektakel naar toezicht.' (*La société punitive. Cours au Collège de France 1972-73*, Paris, Gallimard, p. 25.) De discipline kenmerkt zich door 'zien zonder gezien te worden'. De macht werkt er onopvallend, maar permanent.

5 Hardt M. & Negri A., *Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, p. 188.

6 ibidem, p. 321-322.

7 ibidem, p. 324.

8 Hardt M. & Negri A., *Commonwealth*, Cambridge, Harvard University Press, 2009.

9 Virmo P., *A Grammar of the Multitude. For an Analysis of contemporary Forms of Life*, Los Angeles, Semiotexte, 2014.

10 Agamben G., *Homo sacer. De soevereine macht en het naakte leven*, Amsterdam, Boom, 2002, p. 16.

11 Agamben G., 'Gloses marginales aux Commentaires sur la société du spectacle', in: *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Payot, 2002, p. 83-101.

12 Agamben G., *Profanaties*, Amsterdam, Boom, p. 58.

13 Roussel F., 'Debord. Un trésor', in: *Libération*, 16.02.2009.