

Ethische intoxicatie

In het voorlaatste essay van zijn bundel belandt Rudi Laermans bij wat hij als de diepste drijfveer van het kritische denken beschouwt: het kritische affect. 'Kritiek is geen kwestie van subjectiviteit, van wilskracht of wilsvorming. Veeleer wordt men "gegrepen" ("gepassioneerd"), of men wordt het niet', aldus Rudi Laermans (p. 158). Het is de haast lichamelijke koorts waarover Sloterdijk het heeft. Een koorts die veroorzaakt wordt door iets dat van buiten het subject komt. Iets waardoor het subject aangesproken en geappelleerd wordt. Rudi Laermans: 'Uiteraard bezit alle kritiek een publiek karakter, maar dit openbare spreken bestaat slechts dankzij een onuitspreekbare loyaliteit aan een letterlijk idiote, onbenoembare "aandrift"' (p. 159) Dat kritische affect is 'een kracht in de gedaante van een geheimzinnig en opaak "moeten" (...) een verplichting voorbij elk moreel plichtsbesef'. (p. 159)

Ook bij Dirk van Bastelaere is het 'aangedaan' zijn door het andere het eerste moment van iedere ethische (en dus kritische) houding. Hij verwijst daarbij naar de filosoof Simon Critchley die stelt dat er geen ethiek mogelijk is zonder een 'instantie' die het subject 'interpellet, troebleert, in de rede valt of ter discussie stelt'. (p. 146) Die 'instantie' bevindt zich buiten het subject zonder dat dat 'buiten' te lokaliseren valt. In navolging van Critchley geeft Van Bastelaere als voorbeelden van zo een troebleerende instantie: de idee van het Goede bij Plato, de God van Paulus en Augustinus, de morele wet bij Kant, de 'joden' bij Lyotard, het Gelaat bij Levinas, etc. In al deze gevallen gaat het om een intersubjectieve ethiek: het ik wordt aangedaan door de singuliere andere. Met Derrida en Critchley breidt Van Bastelaere die ethische dimensie uit naar het singuliere andere tout court. Het gaat om het andere dat zich o.a. in de taal en in de kunsten toont.

Dit heeft grote consequenties voor het denken over de plaats van het subject. Van een autonoom handelend en vrij beslissend individu, zoals de humanisten het zien, is er geen sprake meer. Het is letterlijk 'subjectum', dat wil zeggen 'onderworpen'. Het subject is veel meer effect dan oorzaak. Het subject is geen vastomlijnde en transparante identiteit die tot mondigheid komt en over zichzelf beschikt. Dirk van Bastelaere beroept zich op de notie van 'le sujet en procès' (Julia Kristeva). Het 'processueel subject' is een subject dat voortdurend in wording is (of in 'fading', zoals Van Bastelaere zegt), maar het is ook een subject dat een pro-

ces aangedaan krijgt, een subject dat terechtstaat, dat beschuldigd wordt: van stasis, van fetisjistische en narcistische fixaties, van kleinburgerlijkheid en biedermeierromantiek, van huiselijke moraal en ideologische blindheid. Het subject wil zichzelf en de wereld domesticeren, aan zichzelf gelijkmaken, zich het andere en het vreemde ofwel toe-eigenen ofwel buitensluiten. Zowel bij Van Bastelaere als bij Laermans staat dat gedomesticeerde en domesticerende subject onder druk.

Het subject is per definitie niet thuis bij zichzelf. Wij zijn, met een verwijzing naar het boek van Julia Kristeva, 'étrangers à nous-mêmes'. We worden bewoond door de andere(n), door het andere. Ons huis is de plaats van het 'unheimliche'. Er blijft iets fundamenteel 'unheimlich' in de cultuur aanwezig. Daarom is een cultuur nooit een plaats waar we ons volledig thuis kunnen voelen, een 'domus', waarin we leven als leden van dezelfde familie, dezelfde stam, hetzelfde bloed, hetzelfde ras. Dat geldt bij uitstek voor de moderne grootstad die bewoond wordt door culturen, bevolkingsgroepen en individuen uit de vier windrichtingen. In zijn roman *De Duivelsverzen* noemt Salman Rushdie de grootstad 'de locus classicus van de onverenigbare feiten'. 'Tegelijk hypermodern en hyperruïneus, immer in beweging en daarom altijd stervend', zo omschrijft Rudi Laermans Brussel, 'zijn hoofdstad', met een ironisch aandoend bezittelijk voornaamwoord dat onmiddellijk wordt onteigend want 'Brussel is letterlijk van niemand'. In dat opzicht is Brussel de moderne stad bij uitstek, de fysieke plek maar ook het fantasmatische punt waar de moderniteit en dus het moderne denken zich in al hun tegenstrijdigheden en paradoxen onsceneren: de stad als labyrint, als jungle, als oord des verderfs, consumptieparadijs, productiemachine, dienstennetwerk, politiek bastion, artistieke vrijplaats, sociaal laboratorium, multiculturele samenleving, intellectuele experimenteerruimte, erotische ontmoetingsplek,... Extreemrechtse, racistische en fascistische discours proberen die 'onverenigbare' en multiculturele openbare ruimte te redomesticeren tot een zuivere familiale ruimte, een ruimte die nooit bestaan heeft en als ideaal alleen maar mogelijk is door geweld en uitsluiting: 'De aan de macht gekomen homo re-domesticus zaait dood in de straten al schreeuwend: jullie behoren niet tot mijn huis! Hij neemt de gast in gijzeling. Hij achtervolgt al wat migreert. Hij stopt het in zijn kelders, legt het diep in zijn laagvlakten in

de as. Dat is geen oorlog, hij verwoest', schrijft Lyotard.² Er is geen cultuur van de domus meer. Er is enkel een cultuur van de polis, de metropolis. De moderne westerse cultuur is per definitie een urbane cultuur. Het is onmogelijk om het over de moderne cultuur te hebben zonder over de moderne stad te spreken en de manier waarop onze perceptie van onszelf en van de anderen door die stedelijke cultuur is gewijzigd.

Ook Rudi Laermans neemt stelling tegen het subject dat zijn verhouding tot zichzelf en tot de anderen vanuit de 'familiariteit' en de 'toe-eigening' begrijpt: 'Het loopt in (het spreken over) stedelijke contacten altijd weer mis wanneer men ze plaatst tegen de achtergrond van dorpse idealen, van het streven naar nestwarmte en Gemeinschaftlichkeit.' (p. 35) Tegenover 'de moraal die de familiale verhoudingen tot maat van alle sociabiliteit promoveert' (p. 35) plaatst Laermans een houding van wat hij 'beschaafde onverschilligheid' noemt: 'Stedelingen hebben inderdaad niets met elkaar te maken, maar ze weten die publieke anonimiteit ook te stileren, vorm te geven, in tekens van wederzijds respect te transformeren.' (p. 35) Het is in de straten van de moderne westerse stad dat de cultuur haar traumatische andere ontmoet. Wandelend door Brussel word ik dagelijks geconfronteerd met het Belgische koloniale verleden en de marginalisering van de Afrikanen in de samenleving, met de sociale ontwrichting van de migratiegemeenschappen, met de consequenties van de val van het communisme in Oost-Europa, met de gevolgen van het Belgische vluchtelingenbeleid, etc. Rudi Laermans formuleert dit in termen van een verwarring van het visuele veld. Het oog wordt beroerd, getroebleerd en geappelleerd door nieuwe en onbekende indrukken: 'Alleen al op strikt visueel niveau moet iedere stedeling of regelmatige stadgebruiker zich inderdaad leren verhouden tot uiteenlopende levensstijlen, botsende waarden, elkaar weersprekende opvattingen en gedragspatronen. Je ogen moeten zich tolerant betonen voor mensen die van jou zichtbaar verschillen (...)' (p. 34)

Voor Van Bastelaere en voor Laermans is de verhouding tot en de ontvankelijkheid voor het andere de centrale inzet van de moderne kunsten. Rudi Laermans concentreert zich in *Ruimten van cultuur* op de podiumkunsten. Hij stelt dat er niet zoiets bestaat als hedendaagse podiumkunsten. In vergelijking met de technologische ontwikkelingen zijn de (podium)kun-