

Uitgeput op drift

Over Mark Fisher

Feest en verveling

Op *Ghettoville* (2014), het vierde en grauweste album van de Zuid-Londense elektronische producer Actress, staat de track *Don't*, een amper anderhalve minuut durende loop waarin een gesampelde vrouwenstem het zinnetje 'don't stop the music' voordraagt op een keyboardmelodietje van amper vier noten. De toon is moeilijk te duiden: de stem heeft iets lieflijks smekend dat tegelijk van elke oprechte intentie ontdaan is door de vertraagde en gerekte geluidskwaliteit van de sample. De titel is daarom ironisch: de negatie staat in contrast met de geopperde wens iets te laten voortduren, zelfs al is het onduidelijk welk plezier of welke betekenis eraan ontleend wordt. Verzoek en verveling, feest en uitputting grenzen hier aan elkaar.

Ik kan *Don't* niet langer horen zonder aan een passage te denken uit *Capitalist Realism* (2009), het eerste boek van de Britse cultuurcriticus Mark Fisher (1968-2017), waarin een van zijn studenten weigert de muziek te laten stoppen die op een net hoorbaar volume uit de op zijn tafel liggende hoofdtelefoon komt. [1] Maar volgens Fisher vormen de hoofdtelefoon en de muziek voor de student een geruststellende verzekering dat hij steeds terug kan keren naar 'the communicative sensation-stimulus matrix of texting, YouTube and fast food [...], the constant flow of sugary gratification on demand'. (CR 24) Maar zoals *Don't* suggereert, levert deze terugtrekking en inschakeling in een private en niet aflatende consumptie veeleer een slapeloos zwalken dan een spetterend feest op.

Fisher omschrijft deze conditie als '*depressive hedonia*', waarbij het niet zozeer onmogelijk blijkt om plezier te beleven, maar veeleer om iets anders te doen dan het opzoeken ervan (CR 21-22). Het gaat om de niet te weerstane compulsie om een gevoel van gemis te remediëren door zich blijvend te laven aan – door te blijven klikken op – nieuwe beelden, teksten, mails, events, video's, socialemediafeeds, informatie, tekst- of WhatsAppberichten enzovoort. Dit vult niet op, maar holt uit. 'Like all compulsions', schrijft hij, 'this behaviour feeds on dissatisfaction.' [2] Elk filmpje of berichtje is ultiem ontgoochelend. De teleurstelling die Daniël Robberechts met de post slechts eenmaal per dag ervoer heeft zich vermenigvuldigd, en wat hij ervan verwachtte, is sociaal geworden: 'POST: wat ik er zo in verlang, wat me zo ontgoochelt bij het uitblijven ervan: een verandering in mijn leven die ik zou ontvangen, niet zelf zoeken.' [3] We klikken zodat ons iets zou toevallen en die voortdurende activiteit verbergt een enorme passiviteit.

'Depressive hedonia' is slechts een van de manieren waarop in onze hedendaagse maatschappij energie en uitputting, activiteit en passiviteit, entertainment en verveling, verlangen en depressie hand in hand gaan. Bedreiging ontstaat hier niet door het andere of het vreemde, maar door een teveel van hetzelfde, door wat de Duits-Koreaanse filosoof Byung-Chul Han een overmaat aan positiviteit noemt. [4] Hoewel Fisher zonder meer een van de scherpste waarnemers was van deze

sensibiliteit in onze alledaagse gedragspatronen, doet die conditie op sinistere wijze ook denken aan zijn biografie. Als docent aangesteld op basis van uurcontracten in het Britse hoger onderwijs moest hij uit financiële noodzaak in de zomervakanties als freelancer alternatieve bronnen van inkomsten aanboren. Voor talloze media heeft hij over vele, verscheidene onderwerpen gepubliceerd, in een stijl die een rusteloze energie verraadt. [5] Het is pas in de jaren 2010 dat hij meer standvastige jobs zou veroveren, onder meer als *Lecturer in Visual Cultures* aan Goldsmiths, University of London, en bekendheid zou verwerven met zijn eerste twee boeken *Capitalist Realism* en *Ghosts of My Life*. Maar over al die activiteiten hangt steeds de schaduw van zijn persoonlijke geschriften over een falende mentale gezondheid en, sinds 13 januari 2017, die van zijn uiteindelijk zelfgekozen dood. Met een verwijzing naar Byung-Chul Han schrijft collega en vriendin Nina Power in haar ontroerende in memoriam: 'You lived the violence of positivity even as you did your best to harness it. You refracted everything, engaged everything and everyone. You dissolved cynicism in energy. [...] I can't help but think what you did energised you, but it also depleted you, and that you sacrificed yourself in the name of revitalising the world.' [6] Dit is mogelijk al te romantische retoriek, maar ik ga er graag in mee omdat Fishers werk vaak troostend en vitaliserend werkt, zeker op die momenten waarop alle (verplichte) energievretende, maar redelijk zinloze bedrijvigheid je lam slaat. Anders dan het werk van Han en meer typische cultuurkritische auteurs bestaat de affectieve eigenheid van Fishers werk er immers in dat het ervaren probleem niet geneutraliseerd wordt in een afstandelijke beschouwing vanuit een theoretische positie. Fishers betoog is niet altijd even helder opgebouwd en in geen geval tracht hij een alomvattend filosofisch systeem uit te bouwen. Veeleer bewegen zijn teksten langs verschillende, soms schijnbaar uiteenlopende en vaak alledaagse handelingen die hij verbindt en verklaart als symptomen van eenzelfde maatschappelijke malaise die Kapitaal heet. Theorie, (populaire) cultuur, en filosofie dienen bij Fisher om wat als privé ervaren wordt opnieuw openbaar te maken door de onpersoonlijke en politieke condities van het persoonlijke bloot te leggen: 'The most productive way of reading the 'personal is political' is to interpret it as saying: the personal is impersonal. It's miserable for anyone at all to *be themselves* (still more, to be forced to sell themselves). Culture, and the analysis of culture, is valuable insofar as it allows an escape from ourselves.' (GL 28) Een intellectuele analyse kan ons doen ontsnappen aan de geleefde ervaring, maar wist ze niet uit en geneest ons niet meteen van haar corroderende effecten. Daarom moest voor Fisher deze vlucht uit onszelf gepaard gaan met een revitaliseren en moderniseren van het algemene belang en de publieke ruimte waarvan zijn werk de afbraak beschrijft.

Daarmee is de vrije intellectueel in de eenentwintigste eeuw een precaire arbeider, rusteloze zombie, overgestimuleerde slapeloze. Hij tracht een inkomen bijeen te harken door kritisch te schrijven over datgene wat hem onderuithaalt, tegenwerkt en waarvan hij niettemin uitgeput op drift raakt. Fisher beschreef deze precaire arbeidscondities en bracht daarmee zijn eigen fragiele gestel in de openbaarheid. Hij meende namelijk dat de eigen ervaringen ook anderen bekend waren en hoopte dat vanuit een analyse ervan een strijd voor andere arbeids- en bestaanscondities kon ontstaan.

In de komende drie paragrafen volg ik Fishers intellectuele biografie en licht ik er enkele dominante thema's uit. Mijn rode draad hierbij is dat fragiele gestel dat zowel bevrijd als verzorgd moet worden. Robin Mackay spreekt in dat verband van een 'humanitarian antihumanism' dat als een vraag door Fishers werk wordt opgeworpen: kan kritiek op datgene wat het individu insluit, controleert en depriveert tegelijk een bron zijn die zorg en aandacht biedt voor het daardoor getekende en verzwakte individu? [7] In een laatste paragraaf stip ik vanuit die vraag enkele kritiepunten in Fishers werk aan vanwaaruit dit noodzakelijke project verder kan worden ontwikkeld.

Netwerken

Fisher zette zijn eerste stappen als doctoraatsstudent binnen een netwerk dat nog iets van de originele clandestiene betekenis van dat woord behoudt, de Cybernetic Culture Research Unit (Ccru). Het gaat om een onderzoeksgroep die hij samen met enkele medestanders in 1995 oprichtte binnen het filosofiedepartement van de universiteit van Warwick, maar die nooit ten volle als dusdanig erkend werd. De spilfiguur was Nick Land en die heeft een bepalende invloed gehad op Fisher. Met hem deelt de jonge onderzoeker zijn afkeer van een academisch schrijven dat zich via de nuance en het voorzichtige van elke libidinale energie ontdoet, en van een politieke linkerzijde die voornamelijk achteromkijkt, zichzelf daarbij pijnigt en klaagt over gefaalde revoluties.

Het antidotum van dit netwerk is een manische productiviteit. Het werk van Land en Ccru valt te kenmerken als een mix van dystopische cyberpunk, de libidinale tak van de Franse poststructuralistische filosofie, en de ravecultuur van de jaren negentig – en dan met name *jungle*. Die muziek omschrijft Fisher als de 'sonic fictional intensification' van de neoliberale ontmanteling van solidariteit en sociale zekerheid: 'Jungle liberated the suppressed libido in the dystopian impulse, releasing and amplifying the jouissance that comes from anticipating the annihilation of all current certainties.' (GL 31) In Lands werk ziet hij een filosofische pendant daarvan. Het evocert een doorgedreven deterritorialiserende beweging van het kapitalisme waarin het postmoderne einde van de metaverhalen euforisch wordt toegejuicht. (CR 45) Deze onzichtbare hand van het kapitalisme maakt niet louter een gecentraliseerde staat overbodig, maar tevens ideologie, cultuur, representatie, de menselijke wil, kortom, het symbolische. [8] De antihumaniserende tendens van het kapitalisme wou Ccru radicaliseren, en het vitalisme van filosofen als Deleuze en Guattari wordt daarbij vervangen door een verheerlijking van de doodsdrijf. Het is 'Capital as megadeath-drive as Terminator'. [9]

Fishers proefschrift, *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction* (1999), draagt een duidelijke Ccru-stempel. In tegenstelling tot Deleuze en Guattari, die overall *agency* zagen, begint Fisher zijn thesis met de omgekeerde vraag: 'What if we are as 'dead' as the machines?' Een centraal concept om de vraag te verkennen of we al dan niet 'dood' zijn, vormt het gotische. Dat ziet Fisher niet als het wereldvreemde, maar herdefinieert hij als een 'anorganic continuum'. Het gaat om een vlakte die het onderscheid tussen leven en niet-leven doorbreekt. [10] Zijn latere definitie van het kapitalisme draagt hiervan de sporen: 'The most Gothic description of Capital is also the most accurate [...]; the living flesh it converts into dead labor is ours, and the zombies it makes are us.' (CR 15)

Fisher leed voor, tijdens en na zijn proefschrift aan de hedendaagse epidemische vorm van die zombiestaat, met name depressie. [11] Daaruit heeft hij zich een weg gebaad door zijn blog *k-punk*, die hij bijna tien jaar lang zou beheren (2003-2012). Tevens heeft hij naar eigen zeggen via de blog zijn stem kunnen bevrijden van de verlamdende ervaring van het doctoraat. [12] Het resultaat is een ijverige en urgente mix van cultuurtheorie, muziek, film, politiek en kritiek. Fishers stem tracht dicht te blijven bij de agitatie en energie van alledaagse en esthetische ervaringen, en wil deze overbrengen op de lezer.

Wat Fisher tracht te doen op deze blog en daarbuiten valt nog het best te omschrijven als het detecteren van wat Raymond Williams 'structures of feeling' noemt: een cluster van vaak emergente waarden en betekenissen die veeleer beleefd en gevoeld worden dan dat ze een bewust onderdeel van een wereldbeeld zijn. [13] Esthetische vormen in vooral populaire cultuur bespreekt Fisher in

termen van verschuivende sociale situaties. De veranderde esthetiek van Michael Jacksons videoclip (en van Jackson zelf) tussen *Off the Wall* (1979) en *Thriller* (1982) ziet hij als de 'subsumption' van de zanger in een alomtvattende commodificatie van populaire cultuur: 'Jackson becoming the brand' binnen één groot landschap van consumptiemedia (MJ 9-17). Meer specifiek betreft Fisher esthetische vorm op klasse. Zo begrijpt Fisher de tonaliteit van 'awkwardness' in de HBO-serie *Girls* in relatie tot verschuivende sociale normen en conventies, en (wederom) groeiende jobonzekerheid. [14] De 'awkwardness' van deze vier op het eerste gezicht bevoorrechte witte vrouwen in New York staat in relatie tot hun verlies van dat privilege. Hun klassenachtergrond verzekert hen niet langer van een job, waardoor werk zich – anders dan in die verwante en tegelijk onvergelykbare serie *Sex and the City* – voortdurend opdringt in hun leven en in hun (onderlinge) relaties.

Een andere openbaarheid: 'popmodernisme'

In het blognetwerk vond Fisher een verdwenen stukje openbare cultuur terug, zoals hij die kende uit de muziekjournalistiek van begin jaren tachtig. Zo trof Fisher in de pagina's van *New Musical Express (NME)* – voor hedendaagse lezers amper te geloven – een 'alternative education system' aan waarin autodidactische schrijvers populaire cultuur met politiek en filosofie verbonden (PP 14). De blogcultuur hield voor hem de mogelijkheid van een heropleving van die schrijfcultuur in: 'Blogs can generate new discourse networks that have no correlate in the social field outside cyberspace. As Old Media increasingly becomes subsumed into PR and the consumer report replaces the critical essay, some zones of cyberspace offer resistance to a 'critical compression' that is elsewhere depressingly pervasive.' (CR 75) Met de uitgeverij Zer0 Books, opgericht door romancier Tariq Godard, heeft Fisher als 'commissioning editor' getracht deze digitale cultuur binnen meer traditionele media te brengen: 'Zer0 is about establishing a para-space, between theory and popular culture, between cyberspace and the university.' [15]

Fisher tracht een derde ruimte op te roepen, een ruimte die hij omschrijft als 'popular modernism' en die zich bevindt tussen populaire cultuur en 'high modernism', de ondergrond en het centrum. 'Popular modernism' omarmt complexiteit (waardoor het niet populistisch wordt) en hergebruikt modernistische technieken in een poging het heden esthetisch te articuleren: 'Particular modernist techniques were not only disseminated but collectively reworked and extended, just as the modernist task of producing forms which were adequate to the present moment was taken up and renewed.' (GL 23) Voor Fisher is de doorwerking van radicale ideeën of vormen in de mainstreamcultuur een teken dat verandering en doorbreking van de status quo mogelijk zijn. Dit type modernisme is intussen echter historisch en vond vooral plaats van de jaren zestig tot tachtig. Tot de canon ervan behoren voor Fisher onder meer postpunk, de muziekjournalistiek uit die decennia en de BBC Radiophonic Workshop. Tevens was het sterk verbonden met de sociaaldemocratie, die via (in)directe financiering de infrastructuur bood voor een dergelijke culturele productie en voor sociale mobiliteit via cultuur. Fisher verwijst graag naar Britse popgroepen als The Fall, Roxy Music, The Jam en Japan waarvan de leden geboren zijn in de arbeidersklasse, maar zich via studiebeurzen of zelfstudie de hoge cultuur konden toe-eigenen en actualiseren. Van dit alles heeft Fisher, die zelf een achtergrond heeft in de arbeidersklasse, als jongere de intellectuele en lichamelijke vruchten kunnen plukken, om als volwassene te moeten vaststellen dat deze cultuur en maatschappelijke infrastructuur vernietigd waren.

Uit Fishers werk spreekt een verlangen om een dergelijke derde ruimte opnieuw te creëren zodat meer mensen met vernieuwende culturele impulsen in aanraking kunnen komen. Tegelijk stelt hij de

vraag of er vandaag nog wel een duidelijke scheiding is tussen een centrum (*mainstream*) en marge (*underground*) waartussen zo'n ruimte zich zou kunnen ontwikkelen. Veeleer lijkt er sprake te zijn van een gestold centrum waarrond zich allerhande satellieten bevinden (PP 120). Afgezien van incidentele opiniestukken in *The Guardian* hebben Fishers activiteiten zich vooral afgespeeld in dit netwerk van satellieten: zijn blog, uitgeverij- en redactiewerk, en vele freelanceopdrachten bij tijdschriften als *The Wire*, *Sight & Sound*, *New Statesman*, *frieze*, *Film Quarterly* en *New Humanist*.

Ons realisme

Een deel van dat werk heeft zijn weg gevonden naar twee, als een diptiek te beschouwen boekpublicaties: *Capitalist Realism* en *Ghosts of My Life*. Het eerste boek beschrijft in tachtig pagina's de ervaring van de hedendaagse westerse wereld en brengt een analyse van het huidige ideologische kader dat ons denken en handelen afbakent. Het tweede, een bundeling van Fishers blogposten, essays en recensies rond de esthetiek van *hauntology*, traceert de mogelijkheden om dat kader te doorbreken. Esthetiek en politiek gaan in beide boeken hand in hand. De hegemonie van het neoliberale denken gaat voor Fisher gepaard met een mistroostige en eentonige cultuur waarin het heterogene en grillige popmodernisme het heeft afgelegd tegen voorspelbare homogeniteit: 'pacifying entertainment functions as the obverse of alienated labour.' (PP 108)

Deze relatie tussen politiek en esthetiek valt te begrijpen vanuit de bewegingen van de- en reterritorialisering (CR 6, 59). Onder een neoliberale politiek en postfordistisch kapitalisme vindt er op sociaaleconomisch vlak een doorgedreven decentralisering en destabilisering plaats, terwijl er op het vlak van culturele productie een reterritorialisering plaatsvindt op residuele of archaïsche vormen. Hiermee maakt Fisher, die sinds zijn periode bij CCRU terug naar links is opgeschoven, een belangrijke correctie op zijn vroegere mentor Nick Land. Diens radicalisering van Deleuze en Guattari berust op een partiële lectuur. Hun belangrijkste inzicht, aldus Fisher, bestaat erin dat elke deterritorialisering immers gepaard gaat met een reterritorialisering die de verontrustende effecten van de eerste beweging maskeert. Zo schrijven ze in *L'Anti-Oedipe* (1972): '*ce qu'elles* [les sociétés modernes civilisées, H.D.] *déterritorialisent d'un côté, elles le re-territorialisent de l'autre*. Ces néo-territorialités sont souvent artificielles, rédisuelles, archaïques.' [16] Dergelijke camouflage kunnen mensen eventueel rust of bescherming bieden, maar nooit een afdoend antwoord op de onrust die het kapitalisme creëert. De inzet van Fishers diptiek is inzicht te leveren in die door ons ervaren onrust.

'Capitalist realism' omschrijft Fisher als 'the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible even to *imagine* a coherent alternative to it.' (CR 2) Algemeen is dit kapitalistisch realisme een ideologie waarbinnen de realiteit enkel kan verschijnen als een bevestiging van de onvermijdelijke waarheid van het kapitalisme. Affectief behelst het een attitude van gelatenheid en overgave waarin verzet altijd al een verloren zaak is. De sociale verbeelding boet hierdoor in aan creativiteit en utopisch denken. 'There is no alternative' heeft er zich vastgezet als een ontologische claim.

Cruciaal daarbij is de vernietiging van historiciteit. Met een aan Franco 'Bifo' Berardi ontleende frase spreekt Fisher van 'the slow cancellation of the future' of het verlies van een perspectief op een betere toekomst. Een centraal symptoom waaraan Fisher deze afname van historiciteit afleest is de populaire muziekcultuur. Die kenmerkt zich door 'the sheer persistence of recognisable forms' (GL 7). Pastiche en *retromania* komen in de plaats van een vernieuwingsdrang die zowel het heden vat als een toekomst projecteert. [17] Amy Winehouse klinkt als *sixties soul*, maar is na 2000 en met

hedendaagse opname- en studiomiddelen gemaakt. Daardoor behoort haar muziek tot verleden noch heden, en dat wijst op een meer algemene afbraak van historiciteit waarbij een lineaire ontwikkeling is vervangen door simultaneïteit.

Dat vormt het laatste aspect van onze hedendaagse tijdservaring. Hoewel er op het vlak van culturele productie een enorme standaardisering plaatsvindt, blijft dit onzichtbaar door onze obsessie met het 'nu' en het 'nieuwe' van de constante verandering in modes, trends en producten, alsook van de niet aflatende newsfeeds, breaking news en live updates. Deze installatie van een korte termijn, die simultaan verleden en toekomst vernietigt, is het tijdsregime van het postfordistisch kapitalisme: opgedreven consumptie, jobs van korte duur, jobhoppen en flexibiliteit vervangen routine; dynamiek valt te verkiezen boven stabiliteit. De digitalisering van het bestaan versterkt die tijdservaring en polariseert ze. Enerzijds hebben we geen tijd genoeg en is onze aandachtspanne verstoord doordat ons eindige lichaam nooit de oneindige vloed aan informatie, tips, verleidingen kan verwerken. Anderzijds hebben we altijd tijd genoeg, of beter gezegd, is er amper iets dat ons een gevoel van urgentie kan geven. De oneindigheid van het internet, dat ons confronteert met de limieten van onze actieradius, zorgt tegelijk voor een eindeloos en doelloos voortbewegen waardoor we niet tot actie overgaan – 'Just one more click before I do something.' (PP 22)

Fisher tracht dit kapitalistisch 'realisme' te doorbreken door te wijzen op realiteiten die het tevergeefs tracht af te schermen. Een daarvan is bureaucratie, een socialistisch vertragend en inefficiënt monster waarvan het neoliberalisme de verdwijning had beloofd. Binnen het postfordisme keert ze in een andere vorm terug. 'All that is solid melts into PR' (CR 39-53), stelt Fisher treffend. Het laatkapitalisme is niet enkel een voortzetting en uitbreiding van het revolutionaire kapitalistische proces waarbij alles van vaste vorm vervliedt, maar tevens een constante productie van allerhande data en communicatiemateriaal. Werk wordt op die manier begeleid én aangevuld met een groeiende hoeveelheid aan 'metawerk' waarin de werknemer zijn productiviteit en werkattitude moet representeren. Het gaat om 'the completion of log books, the detailing of aims and objectives, the engagement in so-called 'continuing professional development''. [18] Representatie dreigt daarbij belangrijker te worden dan het eigenlijke werk. Zo verschuiven 'targets' van een middel om prestaties te meten tot het eigenlijke doel. Doordat dit metawerk met het oog op de korte termijn plaatsvindt, draagt het bij aan de precare positie van de werknemer. Binnen een context van jobschaarste, flexibele contracten en extreme competitie biedt het meten en evalueren van het eigen werk geen zekerheid omdat het nagestreefde ideaal oningevuld is. Daardoor schiet elke daadwerkelijke activiteit altijd tekort en kunnen prestaties telkens verbeterd worden. Goed is al lang niet meer voldoende.

Dat leidt tot de constante aanwezigheid van stress en paniek, twee centrale affecten in de ervaring van het laatkapitalisme: 'The consequence of the normalisation of uncertainty is a permanent state of low-level panic. Fear, which attaches to particular objects, is replaced by a more generalised anxiety, a constant twitching, an inability to settle.' [19] Hoewel deze stress het gevolg is van gedeterritorialiseerde sociaaleconomische omstandigheden wordt ze niettemin binnen een gedepoliteerde maatschappij en therapiecultuur gereterritorialiseerd in het geïsoleerde individu. Dat vormt nog een terrein waarop Fisher de aandacht wil vestigen: de constante productie van mentaal leed binnen het kapitalisme. Volgens het huidige realisme zijn mentale ziektes ofwel het gevolg van een natuurlijke, veelal genetische noodwendigheid, ofwel van persoonlijk falen. Het is via het doorprikken van dat beeld en het openbaren van een gemeenschappelijk symptoom dat Fisher tracht een collectieve strijd opnieuw in het leven te roepen: 'We must convert widespread mental health problems from medicalized conditions into effective antagonisms. Affective disorders are

forms of captured discontent; this disaffection can and must be channeled outwards, directed towards its real cause, Capital.' (CR 80) [20]

Onze toekomst?

De ontsnapping aan onszelf via de kritiek wint het bij Fisher op de formulering van een zorg. Symptomatisch is de kenmerkende slotbemerking van vele van Fishers stukken. Hoe somber of hoe lang de cultuuranalyse ook mag zijn, de laatste zin wil alsnog een mogelijkheid van verzet en hoop oproepen. 'From a situation in which nothing can happen, suddenly anything is possible again' (CR 81); 'Is this the year when No Future will finally come to an end?'; 'all of this can happen, and when it does, who knows what is possible'. [21] Uit deze zinnen spreekt een modernistisch verlangen naar een radicale omwenteling. Diezelfde drang komt naar voren in zijn esthetische analyses en voorkeuren. In *Ghosts of My Life* past Fisher Derrida's begrip van 'hauntology' toe op voornamelijk alternatieve elektronische muziek van de jaren 2000-2010. De melancholie ervan begrijpt hij als het rondspoken van het *not yet* van ooit verwachte, maar nooit gematerialiseerde toekomst. De politieke dimensie van dit 'nog niet' bestaat uit de weigering 'to accommodate to the closed horizons of capitalist realism' (GL 21). De mogelijkheid van het nog niet gerealiseerde keert als aanwezige afwezigheid terug in Fishers laatste boek *The Weird and the Eerie*. Zowel het vreemde als het enge hebben te maken met 'a fascination for the outside, for that which lies beyond standard perception, cognition and experience' (WE 8). Binnen onze wereld van een overdaad aan positiviteit brengen ze via drempels en spookachtige afwezigheden een negativiteit aan die een uitzicht biedt op het andere.

Net zoals Fisher verlangt naar een politiek breukmoment, spreekt uit zijn stukken over (populaire) cultuur een drang naar het 'nieuwe'. Beide komen samen in zijn wil dat de belofte van het populair modernisme zich in de nabije toekomst voltrekt, met daaraan gekoppeld een radicaal-linkse politiek die zich engageert met de libidinale energie ervan. Dergelijke ideeën heeft Fisher nooit omstandig uitgewerkt. Het blijft bij tentatieve opmerkingen over de creatie van een nieuwe hegemone collectieve wil (CR 77-81) of bij wensdromen over een wereld waarin de wonderen van de communicatietechnologie gepaard gaan met een solidariteit die de sociaaldemocratie overtreft (GL 26). Niettemin vallen er enkele kritische kanttekeningen te maken.

Fisher bespreekt het kapitalisme voornamelijk als een abstract fenomeen, terwijl het in feite sterk gedifferentieerd is. Een nadeel daarvan blijkt uit zijn discussie van identiteit. Daarbij heeft hij weinig oog voor de politieke economie van gender, seksualiteit en ras, en stelt hij deze verdelingen achter op die van klasse. 'A left that does not have class at its core can only be a liberal pressure group', schrijft hij in zijn online druk bediscussieerde essay *Exiting the Vampire Castle*. [22] Daarin gaat hij tekeer tegen de linkse moralisering die volgens hem gepaard gaat met 'identiteitspolitiek'. Die zou slechts leiden tot een reïficatie van de door Kapitaal gecreëerde identiteitscategorieën en een solipsisme waarin we elkaar niet kunnen begrijpen zolang we niet tot dezelfde identiteitsgroep behoren. Met dat laatste stipt Fisher een terecht gevaar aan, want vandaaruit zou elke vorm van representatie, politiek en solidariteit onmogelijk worden. Maar hij miskent dat de verschillen die het kapitalisme aanbrengt niet alleen op het niveau van de verdeling van kapitaal bestaan (klasse), maar ook op dat van de 'grondstoffen' (i.c. het menselijk lichaam) die het kapitaliseert, onteigent en des te efficiënter kan uitbuiten door het aanbrengen van verschillen en onderlinge competitie. Het gaat daarbij om de exploitatie van onbetaalde arbeid, zoals vroeger die van zwarte slaven, en die van vrouwen tot op vandaag. Deze vormen zijn, net als natuurlijke bronnen, een mogelijkheidsvoorwaarde voor het kapitalisme als een economisch systeem van

kapitaalaccumulatie. Een focus op klasse als een strijd om een gelijke(re) inkomensverdeling heeft enkel betrekking op deze enge definitie van kapitalisme, en heeft geen oog voor de vormen van ongelijkheid waarop dat systeem berust. Vandaar dat klasse niet in concurrentie is met categorieën als gender, maar dat ze elkaar aanvullen in een strijd tegen het kapitalisme als een economisch systeem van uitbuiting én maatschappelijk systeem van onteigening. Fisher heeft de neiging identiteit tot een loutere culturele discussie te maken. De aandacht komt daarbij te liggen op representatie zonder dat de verdere sociaaleconomische en politieke aspecten van de huidige machtsverdeling ter discussie komen te staan. Zo verwijst hij naar de (intussen verloren) *queerness* van de muziekcultuur in de twintigste eeuw en naar artiesten als Tricky, Divine en Paul Weller die zowel in podiumverschijning als liedteksten geen normatieve mannelijkheid uitdragen. Aandacht voor dit verschil in representatie heeft echter weinig tot geen effect op de politiek-economische verdeling van gender als die niet verbonden is met een kritiek op het niveau van de politieke economie.

Tegenover Fishers conceptie van een abstract en alomtegenwoordig kapitalisme kan de hoop slechts in een alternatieve wereld bestaan, maar die wijst onvermijdelijk terug naar de ultieme onttovering van het kapitalistische realisme: 'this release from the mundane, this escape from the confines of what is ordinarily taken for reality' (WE 13). Het doet me de vraag stellen in welke mate Fishers retoriek niet veeleer hoop ontnemt of toch maar moeizaam een politieke depressie maskeert. Maakt hij zich niet tot een mogelijk slachtoffer van de verleidelijke depressieve ontologie die hij beschrijft in een prachtig stuk over Joy Division (GL 50-63)? De depressieve persoon heeft de overtuiging dat hij de waarheid over de wereld heeft gezien en is te vaak geconfronteerd met het besef dat verlangen slechts ledigheid is, een trucje om jezelf en de wereld draaiende te houden. Hoe vaak heeft Fisher zijn verlangen voor verandering op niets zien uitdraaien? De afwezigheid van enige vooruitgang moet een loutere voortgang moeilijk hebben gemaakt: 'the Beckettian 'I must go on' not experienced by the depressive as some redemptive positivity, but as the ultimate horror' (GL 61).

Het nieuwe, de breuk – in lijn met het gepreke populair modernisme wou Fisher vooral een voorwaartse lijn. Deze focus op een verloren tendens uit het verleden die hij in de toekomst gerealiseerd zou willen zien, lijkt hem de blik ontnomen te hebben op contranormatieve praktijken die niet op de toekomst gericht zijn, maar focussen op mogelijkheden van een ander leven in het hier en nu. Met een aan Lauren Berlant ontleende term kunnen we spreken van een zijdelingse of laterale esthetiek. [23] Het gaat om een handelen en een poëtica die de alledaagse reproductie van het leven onderbreken, voor even de telkens versnellende temporaliteit van het laatkapitalisme opschorten en zodoende kunnen zorgen voor opluchting, voor een heroriëntatie, een moment van aandacht voor de ander, de natuur, jezelf. Het zijn momenten waarin zorg besteed kan worden aan het fragiele lichaam dat moet trachten de overvloed aan informatie en de opgejaagde en opjagende precare arbeidsomstandigheden te verwerken. In dat verband is het opmerkelijk dat Fishers werk voor zovelen een therapeutisch effect heeft, maar hij zelf weinig tot niet sprak over de herstellende kracht die kunst kon hebben. "Southern Comfort' only deadens the pain', schrijft hij over een track op het debuutalbum van Burial en die *onlyis* hier tekenend (GL 99).

Een dergelijke zijdelingse esthetiek heeft het voordeel dat ze voorbijgaat aan de verlamme dichotomie tussen hegemonie en revolutie, en net een variatie aan relaties zichtbaar maakt tussen aanvaarding en verwerping. Dat lijkt ook meer aan te sluiten bij Fishers sporadische opmerkingen over de nood aan een ascese en restrictie waarin we ons onttrekken aan het teveel aan activiteiten (CR 80). 'The slogan should be 'pessimism of the emotions, optimism of the act'', schreef Fisher. [24] Een eerste noodzakelijke activiteit zou dan wel eens de collectieve onttrekking aan allerhande

activiteiten kunnen zijn; de muziek even doen stoppen om onze tijd en onze energie op de uitputting te herwinnen.

Noten

1 Om het notenapparaat te beperken, gebruik ik bij citaten uit boekpublicaties van Fisher de volgende afkortingen: CR = *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, London, Zer0 Books, 2009; MJ = Mark Fisher (red.), *The Resistible Demise of Michael Jackson*, London, Zer0 Books, 2009; GL = *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, London, Zer0 Books, 2014; PP = Gavin Butt, Kodwo Eshun & Mark Fisher (red.), *Post Punk Then and Now*, London, Repeater Books, 2016; WE = *The Weird and the Eerie*, London, Repeater Books, 2016.

2 Mark Fisher, *The Privatisation of Stress*, 7 september 2011, newleftproject.org/index.php/site/article_comments/the_privatisation_of_stress.

3 Daniël Robberechts, *Dagboek '66-'68*, Leuven, Kritak, 1987, p. 133.

4 Byung-Chul Han, *De vermoeide samenleving*, Amsterdam, Van Genneep, 2014.

5 'On a personal level, a rest is impossible. Most of what I do doesn't make me much money, so I have to keep working at a furious rate to keep my head above water.' Rowan Wilson, *They Can Be Different in the Future Too: Mark Fisher Interviewed*, 16 januari 2017 [2010], versobooks.com/blogs/3051-they-can-be-different-in-the-future-too-mark-fisher-interviewed.

6 Nina Power, *In Memoriam Mark Fisher, January 13th*, 13 januari 2018, ninapower.net/2018/01/13/in-memoriam-mark-fisher-january-13th/.

7 Zie Robin MacKays bijdrage tot *Mark Fisher Memorial* op urbanomic.com/document/mark-fisher-memorial.

8 Tegenwoordig wordt Land voornamelijk toegejuicht binnen de kringen van de alt-rightbeweging, en dat vooral na de publicatie van zijn neoreactionair manifest *Dark Enlightenment* (2012). Zie bijvoorbeeld Harrison Fluss & Landon Frim, *Behemoth and Leviathan: The Fascist Bestiary of the Alt-Right*, in: *Salvage*, nr. 5, 2017, pp. 109-123. Ik heb geen publicaties kunnen vinden van Fisher over *Dark Enlightenment* noch Land na de publicatie ervan.

9 Mark Fisher, *Terminator vs. Avatar: Notes on Accelerationism*, 14 september 2010, markfisherreblog.tumblr.com/post/32522465887/terminator-vs-avatar-notes-on-accelerationism.

10 Fishers proefschrift werd in februari 2018 door *Exmilitary Press* (New York) als boek uitgegeven en ook online beschikbaar gesteld; zie exmilitai.re/flatline-constructs.pdf.

11 Mark Fisher, *Good for Nothing*, 19 maart 2014, theoccupiedtimes.org/?p=12841.

12 'I started blogging as a way of getting back into writing after the traumatic experience of doing a PhD. PhD work bullies one into the idea that you can't say anything about any subject until you've read every possible authority on it.' Wilson, op. cit. (noot 5).

13 Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977, pp. 128-135.

- 14 Mark Fisher, *Fading Privilege: Girls*, 3 juni 2014, newhumanist.org.uk/articles/4667/fading-privilege-girls.
- 15 Wilson, op. cit. (noot 5). Eind 2014 stappen Fisher, Godard en anderen op bij Zer0 Books vanwege een blijvend meningsverschil met hun moederbedrijf John Hunt Publishing, en starten vervolgens Repeater Books op, dat het Zer0-project verderzet.
- 16 Gilles Deleuze & Félix Guattari, *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizophrénie 1*, Paris, Minuit, 1972, p. 306.
- 17 *Retromania* is de term die de muziekjournalist Simon Reynolds munt voor het obsessionele recycleren van het onmiddellijke verleden; zie zijn *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, London, Faber and Faber, 2011.
- 18 Fisher, op. cit. (noot 2).
- 19 Mark Fisher, *Time-wars*, 6 januari 2013, gonzocircus.com/exclusive-essay-time-wars-towards-an-alternative-for-the-neo-capitalist-era/.
- 20 Dit idee vormt het vertrekpunt van *Toen we jong waren*, het door mij samengestelde nummer van *nY*, nr. 35, 2017.
- 21 Mark Fisher, *Autonomy in the UK*, in: *The Wire*, nr. 335, januari 2012, pp. 38-39; Fisher, op. cit (noot 11).
- 22 Mark Fisher, *Exiting the Vampire Castle*, 22 november 2013, op thenorthstar.info/2013/11/22/exiting-the-vampire-castle/.
- 23 Zie Hans Demeyer & Frank Keizer, *Zijdelings: Over Cruel Optimism van Lauren Berlant*, in: *nY*, nr. 28, 2015, pp. 3-16.
- 24 Mark Fisher, *Optimism of the Act*, 24 februari 2006, k-punk.org/optimism-of-the-act/.