

FILOSOFIE

De onverwoestbare hoop van het vuurvliegje

ESSAY HOOP Hoe gaan we om met terreur? En hoe verzetten we ons ertegen? De filosoof Georges Didi-Huberman richt zich op de sprankeltjes licht in donkere tijden. Maar waar bestaat die hoop uit?

Door onze redacteur **Rosan Hollak**

Professor Jack Gladney ligt 's avonds alleen in zijn slaapkamer. Zijn vrouw is niet thuis en de plek naast hem in bed is leeg. Ineens ziet hij een gedaante door de slaapkamer schuiven. De figuur loopt naar de badkamer, doet een plas in de wc-pot, en glijdt naast hem tussen de lakens. Is het zijn vrouw? Plots draait het wezen zich om, stort zich bovenop Jack terwijl het laken de vorm aanneemt van zijn eigen gezicht.

Het is een bizarre, angstaanjagende scène in de film *White Noise*, Noah Baumbachs recente verfilming van Don DeLillo's cultroman en, zoals al snel blijkt, een voorbode voor maatschappelijk onheil. Kan een droom iets uitdrukken wat een mens niet kan benoemen maar wel kan aanvoelen? In het geval van Gladney (Adam Driver) is de droom niet alleen een negatieve ervaring; de wijze waarop hij zich verzet en wakker schrikt, getuigt van een hartstochtelijke wil tot leven.

Voor deze vorm van verzet heeft de Franse filosoof en kunsthistoricus Georges Didi-Huberman (1953) een term bedacht. In *Het voortleven van de vuurvliegjes* (*Survivance des lucioles*), noemt hij dit aanvoelen 'vuurvliegjesweten': een heimelijk, hiërogliefisch weten, of wat hij noemt getuigenissen die een vorm van verzet in zich herbergen, of vooruitblikken op politieke geschiedenis in wording.

In dit essay, het eerste werk van Didi-Huberman dat nu in het Nederlands is vertaald, stelt de kunsthistoricus de vraag: hoe houdt de mens zich staande op het moment dat de catastrofe toeslaat? Het is een kwestie die hem vaker bezig houdt - als naoorlogs kind met een grootvader die in Auschwitz werd vermoord groeide hij op met verhalen over de economische malaise en het opkomende fascisme tijdens het interbellum. Hij beantwoordt de vraag deels in het hoofdstuk 'Beelden', waarin hij beschrijft hoe de joods-Duitse publiciste Charlotte Beradt in 1933, geschokt door de gebeurtenissen in Duitsland, telkens terugkerende angst-dromen had. 'Op een ochtend' werd ik badend in het zweet en klapperend wakker', vertelt ze. 'In de droom werd ik weer, zoals in veel andere nachten, van de ene plek naar de andere gejaagd - ik werd neergeschoten, gemarteld, gescalpeerd. Maar deze nacht, anders dan alle andere nachten, kwam de gedachte bij mij op dat ik van duizenden mensen waarschijnlijk niet de enige was die door de dictatuur veroordeeld was tot dit soort dromen.'

De ervaring zette Beradt ertoe om de dromen van haar medemensen op schrift te stellen. Tussen 1933 en 1939 verzamelde ze zo'n driehonderd getuigenissen over dromen die ze uiteindelijk in 1966, met hulp van filosofe Hannah Arendt, pu-

bliceerde onder de titel *Das Dritte Reich des Traums*. Het resultaat bood, in de woorden van Beradt, een intieme 'seismografie' van de politieke geschiedenis van het Derde Rijk.

Dat laatste brengt Didi-Huberman op een belangrijk punt in zijn betoog. Want dit droomonderzoek verklaart dan wel niets over het nazisme, of over de psychologie van de dromers, het kan wel degenlijk van waarde zijn. Omdat deze dromen, aldus Beradt, vol informatie zitten 'over de affecten en motieven van mensen die als radartjes worden ingeschakeld in het totalitaire mechanisme'. Daarmee kan, aldus Didi-Huberman, 'een innerlijke ervaring, hoe „subjectief”, hoe „duister” ook, als een sprankje licht voor anderen [...] verschijnen zodra ze de juiste vorm vindt voor haar [...] verhaal en overdracht.'

Zachtjes knetteren in het duister

Dit 'vuurvliegjesweten' vormt de kern van Didi-Hubermans essay dat aanvangt met *De goddelijke komedie* van Dante. Zo beschrijft hij hoe Dante, voordat hij het grote licht in het Paradijs laat schijnen, in Canto 26 van de *Hel* een bescheiden rol weglegt voor 'het kleine lichtje' (*luciolina*) van vuurvliegjes. Het zijn de kleine vlammetjes van Florentijnse notabelen: slechte raadgevers en onbetrouwbare politici die daar in de duisternis 'zachtjes knetteren'. Het is vervolgens de jonge Italiaanse filmregisseur en schrijver Pier Paolo Pasolini die, na het lezen van dit werk, dit beeld van het licht omkeert. In 1941 schrijft Pasolini in een brief aan een jeugdvriend hoe hij tijdens een nachtelijke wandeling stuit op een zwerm vuurvliegjes. *De luciole*, voortkomend uit het

liefdesspel tussen de vliegjes, beschouwt hij als vonkjes van onschuld: uitingen van begeerten of kreten van menselijke vriendschap, die een alternatief vormen voor de duistere tijden onder het fascisme van Mussolini. Een moment van gratie dus, dat weerstand biedt aan een wereld vol terreur.

Het is dit verzet dat Didi-Huberman terugvindt in de 'dromenverhalen' van Beradt. Om dit te onderstrepen gaat hij onder meer in op het werk van de Duitse cultuurfilosoof Walter Benjamin en de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben. Dat leidt soms tot een onnavolgbare discussie die Didi-Huberman voornamelijk met zichzelf en deze denkers voert. De lezer die niet op de hoogte is van de *Politische Theologie* van Carl Schmitt, de films van Pasolini of de werken van George Bataille, blijft soms vertwijfeld achter. Met name wanneer hij de uitdrukking 'het organiseren van pessimisme' van Walter Benjamin introduceert, wordt het lastig. Deze term - overigens niet afkomstig van Benjamin, maar van de surrealistische schrijver Pierre Naville - vat hij op als het zoeken naar 'beeldruimte' die aan de representatie een weerwoord kan bieden.

Benjamin, die net als andere leden van de Frankfurter Schule niet geloofde in het historisch determinisme van de late Marx, had inderdaad grote twijfels over het historisch lot van Europa. Hij meende, vanuit een zekere messiaanse hoop, dat het daarom van een revolutionaire daad getuigde om 'het pessimisme te organiseren'. Maar hoe dat verzet er precies uit moest zien, losgezongen van de politiek, daarover is hij niet expliciet. Didi-Huberman kiest er in ieder geval voor om

het op te vatten als de mogelijkheid om 'in de ruimte van ons „politieke handelen” zelf een „beeldruimte” te ontdekken'. Maar wat houdt dat in? Zit het in filmfragmenten, foto's, woorden? In zijn essay komt Didi-Huberman met tal van uiteenlopende voorbeelden en het is duidelijk hij, geïnspireerd door de jonge Pasolini, wil aantonen dat er, ondanks oorlog en ellende, in de meest duistere tijden nog altijd wel een stem te horen is die symbool staat voor de menselijke weigering om meegesleurd te worden in de totale vernietiging.

Gele bankjes

Maar welke betekenis heeft dit verzet? Het beste antwoord weet Didi-Huberman uiteindelijk te vinden door opnieuw te verwijzen naar het dromenboek. Een van de dromen die een joodse man aan Beradt vertelt, gaat als volgt. 'In Tiergarten staan twee banken, de ene is gewoon groen, de andere geel [Joden mochten destijds alleen nog op geel geverfde bankjes zitten, red.], en tussen de twee een papierbak. Ik ga op de papierbak zitten en hang zelf een bord om mijn nek, net zoals blinde bedelaars dat soms hebben, maar ook zoals gezagsdragers bij „rassenschenders” omhangen: *Indien nodig maak ik plaats voor het papier*'.

Dit is, aldus Didi-Huberman, 'een weten van een mensheid die als papier in een prullenbak gegooid kan worden'. De kracht van kunst of het verhaal, lijkt hij te zeggen, is dat we op een andere manier - en niet via feitelijke beschrijvingen van onrecht, onheil of onderdrukkende situaties - de kern van een menselijke ervaring kunnen weergeven. Een heimelijk weten, een diep besef, dat als een vonkje even opflikkert, kan soms een kern raken die niet wordt uitgewist maar kan worden overgedragen aan volgende generaties. 'Vuurvliegjesbeelden' tonen zo hoe golven van terreur en propaganda het leven van alledag binnendringen en hoe dit doorwerkt in de menselijke ziel.

Ze kondigen aan, zoals in de droom van Jack Gladney, dat mensen de wereld vaak op een intuïtieve manier vatten en dat psychische ficties bijna krachtiger kunnen doorwerken dan realistische beschrijvingen. Het feit dat we dit kunnen is al een vorm van verzet. Het is mooi dat Didi-Huberman hierop wijst, alleen: had hij dit niet eenvoudiger kunnen verwoorden?

In *White Noise* wordt professor Gladney op een gegeven moment streng toesproken door een non die hem toebijt: 'Het is onze taak om in dingen te geloven waarin niemand gelooft. Als we dat niet meer doen, sterft het menselijk ras uit [...] Hel is wanneer niemand meer gelooft.' Kernachtiger had DeLillo, of in dit geval Baumbach, het niet kunnen verwoorden.

Blijven strijden tegen het pessimisme

FILOSOFIE In *Het voortleven van de vuurvliegjes* wordt een brief van Pasolini als uitgangspunt genomen voor een beschouwing over politieke hoop en wanhoop.

Door onze medewerker **Ger Groot**

Op 1 februari 1941 schrijft Pier Paolo Pasolini aan een vriend: 'In de nacht waarover ik je sprak [...] zijn we in de maanloze duisternis naar Pieve del Pino geklommen, we zagen een enorme hoeveelheid vuurvliegjes [...] en we benijdden ze omdat ze elkaar beminde [...] terwijl wij ongevoelig waren, wat rondwalend in een kunstmatige mannelijkheid.' Hij is dan nog lang niet de wereldberoemde filmregisseur, dichter en politiek essayist die hij vanaf de jaren vijftig zal worden. Hij is een letterenstudent op zoek naar zijn seksuele identiteit, die hij ook dan al probeert te vinden op de plekken waar volkse jongens zich verpozen.

De Franse filosoof en kunsthistoricus Georges Didi-Huberman neemt in zijn essay *Het voortleven van de vuurvliegjes* Pasolini's brief als uitgangspunt voor een indringende beschouwing over politieke hoop en wanhoop. Want op de dag af vierendertig jaar later, kort voordat Pasolini in eenzelfde omgeving vermoord zal worden, staan vuurvliegjes voor hem niet langer symbool voor verwachtingsvolle opwindende tegengestelde achtergrond van een dreigend fascisme.

Dat laatste, zo schrijft Pasolini dan in een krantenartikel, is inmiddels al te overheersend geworden. Minder manifest maar des te verwoestender aanwezig is de tv-cultuur die inmiddels de hele samenleving in haar greep heeft. Opnieuw zijn de lichtend rondwalende insecten het symbool daarvan. Want het helle licht van de fascistische zoeklichten of, hedendaagser, het klatergoud van de tv-cultuur, verblindt dan alles.

Tegen de achtergrond daarvan (felle zoeklichten in een gitzwarte nacht) wordt het ongewisse vuurvliegjes-licht vanzelf onzichtbaar. 'Zelfs de meest vooruitstrevende en kritische intellectuelen,' zo schrijft Pasolini, hadden 'niet in de gaten dat de vuurvliegjes aan het verdwijnen waren.'

Voor Didi-Huberman is een dergelijke omslag kenmerkend voor de ongewisse maar des te verwoestender aanwezig is de tv-cultuur die inmiddels de hele samenleving in haar greep heeft. Opnieuw zijn de lichtend rondwalende insecten het symbool daarvan. Want het helle licht van de fascistische zoeklichten of, hedendaagser, het klatergoud van de tv-cultuur, verblindt dan alles.

Maar vooral Pasolini, over wie Didi-Huberman al meerdere boeken schreef, intrigeert hem. Waarom wisselde hij zijn jeugdige verwachting in voor een duister perspectief waarin hij zichzelf min of meer verloochenen moest? Pasolini, zo stelt Didi-Huberman vast, lijkt

ten offer te zijn gevallen aan de intellectuele verleiding het concrete in te wisselen voor een alomvattende maar abstracte visie waarin de grijstinten verdwijnen en er alleen nog plaats is voor zwart-wit: vuurvliegjes als uitingen van hoop versus de overbelichte macht van het fascisme.

Maar Pasolini bedroeg zichzelf, aldus Didi-Huberman. Vuurvliegjes zijn helemaal niet verdwenen. Ofwel: hoe bedenkelijk de situatie ook mag zijn, totale wanhoop is nooit gerechtvaardigd. Altijd is er, zoals Didi-Huberman met de woorden van Benjamin zegt, de mogelijkheid 'het pessimisme te organiseren'. Dat wil zeggen: ruimte te geven aan 'sprankjes licht om woorden vrij te laten verschijnen terwijl ze in een uitzichtloze situatie gevangen leken.'

Van naïef optimisme kun je Didi-Huberman moeilijk verdenken. In een aantal van zijn boeken heeft hij zich uitvoerig bezig gehouden met de getuigenissen (in woord en beeld) die ons vanuit de vernietigingskampen hebben bereikt. Verpletterende beelden, waarbij hij zich niet wil laten verleiden tot een pessimisme dat uit arren moede het bijltje erbij neer gooit. Zoals bij de foto's die een verzetsgroep het concentratiekamp Auschwitz wist uit te smokkelen. Huiveringwekkende foto's, maar het feit dat wij ze nu kunnen zien bewijst: er was óók verzet, hoe vaak dat ook werd verraden. Maar wie zich op grond van het eerste overgeeft aan totale wanhoop verraadt dat laatste als het ware voor de tweede keer.

'Ondanks alles'

Altijd is er de vraag: hoe overleven we dit? Of, zoals Pieter Van Bogaert het in zijn nawoord zegt: altijd is er de roep van het 'ondanks alles' - dat ook terugkomt in de titel van één van Didi-Hubermans inmiddels meer dan vijftig boeken. Daarvan is *Het voortleven van de vuurvliegjes*, oorspronkelijk verschenen in 2009, het eerste dat in het Nederlands is vertaald. Het is een krachtig pleidooi voor de ongewissheid van de hoop en tegen het intellectuele verlangen naar brede horizons waarin de wereld alleen maar stralend wit of diep zwart kan zijn. Dan lijken zwakke maar onmiskenbare tekenen van tegenspraak al snel irrelevant.

Het christendom zou gesproken hebben van een zonde tegen de Geest, misschien zelfs van de morele plicht van de verwachting. Maar ook buiten die traditie, zo laat Didi-Huberman zien, vormen ongreepbare momenten van hoop een aanhoudende waarschuwing tegen het pessimisme, dat uiteindelijk net zo verstikkend kan uitpakken als de ideologieën die het tot zijn rechtvaardiging aanvoert.



Georges Didi-Huberman: *Het voortleven van de vuurvliegjes*. (*Survivance des lucioles*) Vert. Ineke van der Burg. Nawoord Pieter Van Bogaert. Octavo, 167 blz. € 20,- ●●●○