

Theorie van het kleine licht

Arthur Willemse

Krisis 2023, 43 (1): 186-189.

Review of Georges Didi-Huberman (2022) *Het Voortleven van de Vuurvliegjes*. Vertaling: Ineke van der Burg. Amsterdam: Octavo Publicaties.

Keywords

Didi-Huberman

DOI

<https://doi.org/10.21827/krisis.43.1.40324>

Licence

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\). © 2023 The author\(s\).](#)

Theorie van het kleine licht

Arthur Willemse

In de recente Europese literatuurgeschiedenis is een opmerkelijke rol weggelegd voor een veelheid aan klein, vliegend nachtgedierte. In W.G. Sebalds befaamde roman *Austerlitz* (2001) wordt een adembenemende scène opgetekend, waarin de hoofdpersoon samen met zijn jeugd-vriend Gerald Fitzpatrick en diens oudoom Alphonso op een nachtelijke mottenexpeditie gaat. *Levensvormen*, het mooie, beweeglijke boek van Lex ter Braak uit 2021, neemt het verhaal op van Anna Merstein, die met haar vader – ook 's nachts – de leefwereld van de vleermuizen opzoekt. In beide boeken zijn dit momenten en beelden waaraan de betreffende personages met grote affectie terugdenken, momenten die niet meer terug te halen zijn, maar nog steeds iets van hun troostende kracht behouden. Het mysterieuze, vliegende nachtdier lijkt op een belangrijke manier symbool te staan voor intimiteit, bescherming, troost, en, wellicht, ook hoop, maar telkens op een manier die de hartverscheurende kwetsbaarheid van deze ervaring benadrukt en elke hoop op herhaling in de toekomst tenietdoet. Wat voor beide schrijvers resteert, is het beeld dat kennelijk in heel eigen verhouding tot de hoop bestaat. Over dit vraagstuk, de vraag naar de basis van de *hoop* in relatie tot het beeld, gaat Georges Didi-Hubermans essay “Het Voortleven van de Vuurvliegjes”.

Georges Didi-Huberman, filosofiedocent aan de Parijse *École des hautes études en sciences sociales*, is auteur van meer dan vijftig boeken die veelal handelen over filosofie, kunst en psychoanalyse. In zijn werk leunt hij op het denken van Walter Benjamin, Giorgio Agamben, en de kunsthistoricus Aby Warburg, die overigens stuk voor stuk belangrijke referenties zijn voor Ter Braak (vooral Warburg, die in de literatuur ook in verband wordt gebracht met Sebald). In de “Vuurvliegjes” staat echter de betekenis van Dantes *Goddelijke Komedie* voor de esthetische ontwikkeling van de Italiaanse cineast Pier Paolo Pasolini centraal. Bij Dante vinden we de vuurvliegjes – het sporadische licht – in Canto 26: de achtste ring van de Hel, waar onbetrouwbare politici zachtjes branden. Didi-Huberman toont echter al meteen hoe pastoraal Dantes beeld eigenlijk is: Dante aanschouwt de vlammen in deze Hel als een boer die op een zomeravond de vuurvliegjes in de dalen aanschouwt. Dit in tegenstelling tot het volledige licht van de Hemel.

Pier Paolo Pasolini, zo legt Didi-Huberman uit, is Dante al vroeg opnieuw gaan lezen: niet met oog op de overweldigende geometrie van de compositie, maar juist aan de hand van Dantes genie voor dit pastorale element: het sporadische licht, de rijkheid aan dialecten. En aan de hand van het onverwacht troostende beeld van de vuurvliegjes uit Dantes *Hel*, leert Pasolini de politieke werkelijkheid van zijn tijd beter begrijpen. Inderdaad, Pasolini keert de symboliek van het licht om, omdat juist de wereld van Mussolini een totaal licht claimde, terwijl het sporadische licht het verzet daartegen levend hield. Het is tegen de achtergrond van het fascistische Italië dat Pasolini het totale licht van zijn geïndustrialiseerde spektakelsamenleving bekritiseert. Pasolini, zo volgt Didi-Huberman hem in die ontwikkeling, zal hierin een steeds sterker pessimistische positie innemen, totdat de vuurvliegjes uiteindelijk slechts nog verwijzen naar hun eigen verdwijnen.

Dus zoals bij Sebald en Ter Braak het vliegend nachtgedierte symbool lijkt te gaan staan, in een melancholische geste, voor hun eigen verlies, zo ook is de teneur bij Pasolini, die een wijsgerige echo krijgt in het denken van de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben die in *Infanzia e storia* (1978) de vernietiging van de ervaring poneerde. Didi-Huberman toont zich een bewaame lezer van Agambens werk, als hij de dynamiek van de apocalyptische horizon met het hoopvolle beeld uitlegt, in relatie tot relevante passages bij Adorno en Heidegger. De voornaamste bijdrage van Didi-Huberman bestaat in het omkeren van de melancholische geste, die we terugvinden in de titel van dit werk: “Het Voortleven van de Vuurvliegjes”.

Nu is de vraag naar de basis voor de hoop bij Agamben een zeer ingewikkelde, waar ik hier niet diep op in kan gaan. Het zal moeten volstaan dat bij Agamben, in tegenstelling tot Didi-Huberman en ook Adorno, een sterker begrip van het messiaanse werkzaam is; Agamben maakt dit onderscheid zelf in zijn boek over Paulus, *Il tempo che resta, à propos Adorno's Negative Dialektik*: “Het feit dat de filosofie te kort schoot op het moment van haar voltooiing, verplicht haar tot een eindeloos overpeinzen van de schijn van verlossing. Esthetische schoonheid is de reprimande, zagezegd, voor de filosofie die haar moment heeft gemist” (Agamben 2005, 37). Inderdaad lijkt het alsof voor deze esthetisch fijnbesnaarde denkers, met het conservatisme van de curator, het *Voortleven* buiten discussie is komen te staan. Dit, met het feit dat Didi-Huberman in 2009 nog geen toegang had tot *L'uso dei corpi* (2014), zou althans kunnen verklaren waarom Didi-Huberman niet volledig recht weet te doen aan de manier waarop uit Agambens werk wel degelijk een hoopvolle, maar moeilijke, boodschap spreekt.

De omkering van de dynamiek tussen de apocalyptische horizon en het hoopvolle beeld gebeurt voornamelijk door middel van – Didi-Huberman is ook kunsthistoricus – een fenomenologie van het *beeld* (ook een categorie die Agamben in *Il tempo che resta* heeft opgenomen, als *typos* en, met Benjamin, als *Bild*):

[I]n de marges, dat wil zeggen in een oneindig uitgestreker gebied, zoeken talloze volken een weg; over hen weten we te weinig, en andere informatie is daarom steeds noodzakelijker. Als deze *vuurvliegjesvolken* zich terugtrekken in de nacht, zoeken ze zo goed als ze kunnen hun bewegingsvrijheid, ontvluchten ze de schijnwerpers van de ‘heerschappij’, doen ze al het mogelijke om hun verlangens tot uitdrukking te brengen, hun eigen lichtvonkjes uit te zenden en tot anderen te richten. Ik denk ineens weer aan een paar wazige beelden [...] die in de film *Border* (2002) van Laura Waddington opdoemen, midden in de nacht in het kamp van Sangatte (Didi-Huberman 2022, 125).

Anders dan slechts te verwijzen naar hun eigen verdwijnen, betoogt Didi-Huberman — verwijzend naar Hannah Arendt —, kunnen de vuurvliegjes een ‘diagonale kracht’ opeisen. Dat wil zeggen: ze bezitten een vermogen om, tegen de achtergrond van de vernietiging van de ervaring (de these van *Infanzia e storia*), telkens weer een vorm van protest of verzet te peneren. De beelddrager of het vuurvliegje is niet uitgewist, met geweld vernietigd, maar moet begrepen worden als *altijd en alreeds* stervende – en dus als voortlevend. Hun kwetsbaarheid is óók hun beweeglijkheid, waarin zich een natuurlijke bondgenootschap met het denken of de filosofie toont. Hier steekt opnieuw de polemiek met Agamben de kop op. Waar Agambens benjaminiaanse *Bild* in het teken staat van haar historische interpretatie – “elk werk, elke tekst, bevat een historische index die aangeeft hoe het tot een bepaalde epoche toebehoort, alsook dat de volledige leesbaarheid ervan pas tot uiting komt op een bepaald historisch moment” (Agamben 2000, 145) – , denkt Didi-Huberman ditzelfde beeld voorbij – of dwars doorheen – de historische constitutie van tijdperken:

In de terugtrekking uit de heerschappij en de glorie, in de kloof tussen verleden en toekomst, moeten we dus zelf vuurvliegjes worden en zo weer een gemeenschap van het verlangen formuleren, een gemeenschap van uitgezonden lichtvonkjes, van dansen

ondanks alles, van gedachten om door te geven. *Ja* zeggen in de van lichtvonkjes wemelende nacht, en geen genoeg nemen met het beschrijven van het *nee* van het licht dat ons verblindt (Didi-Huberman 2022, 123).

Deze laatste stelling toont Didi-Hubermans bezwaar tegen Agambens denken als iets dat vanuit een fundamenteel en intuïtief niveau vertrekt.

Binnen de wijsbegeerte is dit project van een filosofie van de hoop zeldzaam te noemen. Waar het thema in de theologie onomstreden is, heeft de filosofie er – om constitutionele redenen – meer moeite mee. Dat maakt Didi-Hubermans essay een welkome bijdrage, in het bijzonder voor een tijdsgewricht van oorlog en klimaatcrises. Dat de eerste referenties voor deze bespreking literair, niet wijsgerig, waren, is niet toevallig en heeft alles te maken met de zeer innemende stijl van de schrijver: alhoewel intellectueel alleszins uitdagend, gebeurt het filosofische lezen en denken hier binnen het register van de literatuur – een aspect van Didi-Hubermans werk dat ook Pieter van Bogaert in zijn nawoord onderstreept. Wat dat betreft verdient ook de vertaler een groot compliment.

References

- Agamben, Giorgio. 2005. *The Time That Remains: A commentary on the Letter to the Romans* (translated by Patricia Dailey). Stanford: Stanford University Press.
- Didi-Huberman, Georges. 2022. *Het Voortleven van de Vuurvliegjes* (vertaling Ineke van der Burg), Amsterdam: Octavo Publicaties.

Biography

Arthur Willemsse doceert Rechtsfilosofie aan de Universiteiten van Maastricht en Hasselt en Politieke Filosofie aan University College Maastricht. Zijn boek over Giorgio Agamben en Jacques Derrida verscheen in 2017. Zijn huidige onderzoek richt zich op het gezag van de wet binnen de constellatie Derrida, Gillian Rose en Agamben. Een tweede onderzoekslijn richt zich op Recht en Literatuur, waarin hij momenteel de invloed van Dostojevski op Kafka en de vraag naar veroordeling en verlossing bij deze schrijvers onderzoekt. Een derde onderzoekslijn bestudeert de verhouding tussen democratie en nihilisme in het hedendaags Westerse bestel.