

Wie wil er verlicht worden?

VLAD IONESCU

Het kunsthistorisch en filosofisch project van Georges Didi-Huberman (1953) berust op een kritische opvatting van de *tijd* van beelden. Valt een kunstwerk samen met de historische tijd waarin het vervaardigd is, of is het een gelegenheid om wat voorbij is over te dragen naar de toekomst? In het eerste geval is er sprake van een positivistische kunstgeschiedenis: het werk is een tijdsdocument en getuigt van historische culturele mogelijkheden. De tweede hypothese is complexer en speculatiever, en berust op enkele centrale concepten van de moderne kunstfilosofie. Het *Nachleben* van visuele vormen, zoals gedefinieerd door Aby Warburg, berust op het idee dat een kunstwerk niet alleen een materiële drager is, maar een terugkerend visueel symptoom. Een Maria Magdalena die zich de haren uit het hoofd trekt in het zicht van de gekruisigde Jezus in een reliëf van Bertoldo di Giovanni uit de late vijftiende eeuw is een visuele geste die voorbij de eigen historische tijd beschouwd kan worden, niet alleen als rouw, maar ook als verlangen. Visuele gestes vormen op die manier een constellatie van psychische krachten.

Het dialectisch beeld is een ander concept dat bij Didi-Huberman centraal staat. De notie komt uit het werk van Walter Benjamin, volgens wie 'dialectisch' niet verwijst (zoals bij Hegel) naar het proces waarbij tegenstrijdige polen een hogere verzoening vinden, maar net naar een zinbeeldige, stilstaande en plotse weerklank van wat ooit is geweest. Beelden worden krachten die in het heden opnieuw gemonteerd en aangeduid kunnen worden. De tijd van beelden is noch hun historische tijd, noch de tijd van wat ze expliciet voorstellen. Het gaat om een virtuele tijd waarin motieven, gestes en vormen zich op nieuwe manieren veruitwendingen. De tijd van deze historiografie is niet meer diachronisch maar synchronisch. Het werk van Georges Didi-Huberman berust op deze twee conceptuele schema's – *Nachleben* en dialectisch beeld. Het is een combinatie die de warburgiaanse methodiek doet herleven: het doel van de kunstgeschiedenis is niet langer de juxtapositie van beelden, oeuvres en stijlen, maar het dynamisch denken door middel van alle soorten visuele verschijningen – van amateurfoto's tot wetenschappelijke documenten en klinische beelden – die terugkerende gestes bevatten. Het maakt ook de historiografie tot een oneindig project, want het wetenschappelijke doel ervan is het vormen van constellaties die *latente* gestes, denkbeelden, affecten en ideeën *manifest* kunnen maken. Het is in beeldconstellaties dat de kunstgeschiedenis een wetenschappelijke roeping vindt, door te tonen hoe betekenissen zich langzaam vormen en veranderen.

Didi-Hubermans denkproces is centrifugaal: de dialectische werking van beelden is de *basso continuo* van een oeuvre waarin verschillende kunstenaars en denkers besproken worden rondom een conceptueel centrum. Een deel van zijn werk wordt als reeks opgevat, zoals *L'oeil et l'histoire*, dat uit verschillende bundels bestaat, waaronder *Peuples exposés, peuples figurants* uit 2012, een lofrede aan de notie 'volkeren'. Didi-Huberman wijdt een lang hoofdstuk aan het voorstellen van volkeren door dichters, schilders, fotografen en cineasten, zoals ook Pier Paolo Pasolini, in wiens vroege films het lokale dialect van Italiaanse volkeren werd gecultiveerd.

Pasolini keert terug als hoofdpersonage in *Survivance des lucioles*, een essay in boekvorm uit 2009, waarin opnieuw de notie van dialectisch beeld wordt besproken. De keuze van uitgeverij Octavo om dit essay te vertalen is begrijpelijk: het boekje is een voortreffelijk alhoewel klein voorbeeld van Didi-Hubermans filosofie. De editie – het debuut van de Franse denker in het Nederlands, met twee teksten in *De Witte Raaf* in 2001 en 2003 als uitzondering – bevat ook Pieter Van Bogaerts overzichtelijke inleiding tot dit immer aangroeiende oeuvre.

Vuurvliegjes komen in de geschriften van Pasolini twee keer voor, eerst in een brief uit 1941 aan zijn jeugdvriend Franco Farolfi

en daarna in de *Corriere della Sera* in 1975. In de brief beschrijft Pasolini de fascistische oorlogsmachine, zichtbaar in bijvoorbeeld de vele schijnwerpers die de hemel controleren. In dit landschap ziet hij plots toch een fonkelende massa vuurvliegjes die, tijdelijk, esthetische troost brengen. Ze vormen een vluchtige en broze uitzondering in een bezwaarlijk historisch moment. In het krantenartikel uit 1975 verandert Pasolini volledig van toon: het fascisme van de jaren dertig en veertig keert inmiddels terug als naoorlogse ecologische en culturele vernietiging. De vuurvliegjes zijn weg en het volk is veranderd in een homogene, consumerende massa. Het politieke centrum dicteert 'totaal en onvoorwaardelijk' een cultureel conformisme dat elk verschil plafonneert. In plaats van de diverse volkeren met hun dialecten en gestes – in plaats van de disparate groepen van vuurvliegjes – heerst er een controlerende 'overbelichte macht'. Pasolini's pessimisme neemt een radicale wending wanneer hij zijn liefde voor het volk – die zijn oeuvre mee geïnspireerd heeft – volledig afzweert.

Deze klaagzang der intellectuelen over de laatkapitalistische conditie heeft intussen vele variaties gekend, van de Frankfurter Schule tot Baudrillard, van Benjamins kritiek van de ervaring tot de herleving ervan in het werk van Agamben. Er is dus niets nieuws aan Pasolini's teleurstelling, maar Didi-Huberman gebruikt diens opmerkingen om ze kritisch te benaderen. Is het echt zo dat alle vuurvliegjes voor altijd zijn verdwenen? En kan, in dat geval, het pessimisme niet beter en anders georganiseerd worden? Didi-Huberman concentreert zich op denkers die alle hoop hebben opgegeven. Naast Pasolini is Giorgio Agamben een andere auteur die hij als intellectuele bondgenoot beschouwt, én als een voorbeeld van onterecht pessimisme. De keuze voor deze auteurs wordt in het essay niet geduid, en dat is een methodologisch probleem: Didi-Huberman onthult altijd denkbeelden en auteurs die al binnen zijn kritiek passen. Die kritiek bestaat er net in dat er, ondanks terecht cultuurpessimisme, altijd een verschuiving, een terugkeer – een *Nachleben* dus – van de weerstand zal blijven bestaan. Vuurvliegjes, vlinders, motten en wandelende takken keren terug en het zijn figuren die zijn denken over hedendaagse kunst in de bundels *Phasmes* (1998) en *Phalènes* (2013) eveneens organiseren. Als insecten belichamen ze ook de onverwachte, snelle beweging die analoog is aan de werking van dialectische beelden, aan de plotse visuele 'spasmen' die een onverwacht verschil op een voorheen homogene achtergrond introduceren.

Wat Didi-Huberman het organiseren van het pessimisme noemt, is een manier om het dialectisch beeld in het gesprek te herintroduceren. Lichtvonkjes en schitteringen blijven bestaan, maar men moet ze elders zoeken, bijvoorbeeld in het oeuvre van Pasolini zelf. Diens pessimisme is immers complexer dan wat Didi-Huberman ervan maakt. Hij verwijst bijvoorbeeld niet naar het gesprek uit 1969 met Luigi Fontanella, waarin Pasolini zijn eigen 'aristocratische houding' bespreekt, samen met zijn 'meer elitair, meer complex' werk. Vooral zijn vertrouwen in de poëzie is hier opmerkelijk, als een laatste verzet tegen het consumentisme, en als een kunstvorm die onmogelijk te recupereren valt.

Het voortleven van de vuurvliegjes is intussen een aantal keer besproken, onder meer door Marc De Kesel en Stijn De Cauwer. Het is opmerkelijk dat de recensenten de voornaamste artistieke weerklank van dit boek onbesproken laten, en dat die ook in het nawoord van Van Bogaert niet aan bod komt. In 2013 maakte de Franse regisseur Vincent Dieutre de film *Orlando Ferito*, een documentaire over de hedendaagse politieke onverdraagzaamheid in Italië (meer bepaald in Palermo), die als achtergrond dient voor een poppentheaterstuk over Orlando, prins van de Pupi, en een geestige variatie op Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso*. In *Orlando Ferito* wordt *Survivance des lucioles* voorgelezen en Didi-Huberman wordt uitgebreid geïnterviewd. Het poppentheater, als oude Siciliaanse traditie, komt tevoorschijn als een schitterend land-

schap van vuurvliegjes, ondanks alles. Het is een dialectisch beeld omdat de gewonde (*ferito*) Orlando hoop zoekt in een oud verhaal en in een oude kunstvorm die bedoeld is voor kinderen, en dus voor de toekomst. Benjaminiaanser kan het haast niet, en het is in *Orlando Ferito* dat het essay een subtiele en intelligente veruitwending heeft gevonden.

Om vuurvliegjes te kunnen zien, maakt Didi-Huberman een onderscheid tussen een apocalyptische visie op de wereld en de voortlevende vuurvliegjes. Een dogmatische totalitaire horizon belooft verlossing. Het alternatief is de immanentie van voortdurend glinsterend verzet, de tijdelijke en lokale wedergeboorte van de hoop, zonder een 'licht aller lichten'. Het 'voortleven' bewijst dat de vernietiging geen afgerond historisch moment is, maar een terugkerend proces van verwoesting en weerstand. Met andere woorden: in plaats van een openbaring of de grote revolutie te verwachten, moeten we de palliatieve benadering of de oneindige psychoanalyse koesteren. In plaats van de geschiedenis als een evolutie te zien waarin de spanningen uit het verleden opgeheven worden, verschijnt het verleden opnieuw in het heden als belofte van geluk. Daarom benadrukt Didi-Huberman dat de mens noch de totale genezing noch de totale vernietiging moet verwachten.

Ondanks het gejammer van Pasolini en Agamben moet iedereen dus een *modus vivendi* vinden, een manier om vuurvliegjes ergens te kunnen beschouwen. De oplossing van Didi-Huberman is even bekend als voorspelbaar. Omdat er vanuit de totalitaire horizonten geen geschikt antwoord kan komen, moeten we blijven zoeken naar tijdelijke en lokale aktes van verzet. De Certeaue onderscheid tussen de totalitaire strategieën van de consumptiemaatschappij en de meer lokale en transformerende tactieken blijft daarom weerklanken. Pasolini's artikel over de vuurvliegjes keert ook terug in een recent boek, namelijk *Stylen. Critique de nos formes de vie* van Marielle Macé uit 2016. Zij pleit voor een 'maniërisme van het leven', wat doet denken aan Didi-Hubermans pleidooi voor het zoeken naar een nieuwe schoonheid. Het is die cultuur van een lokaal verzet, dankzij het verscherpen van de zintuigen en de verbeelding, die symptomatisch terugkeert in de hedendaagse, of eerder nog, in de naoorlogse Franse filosofie.

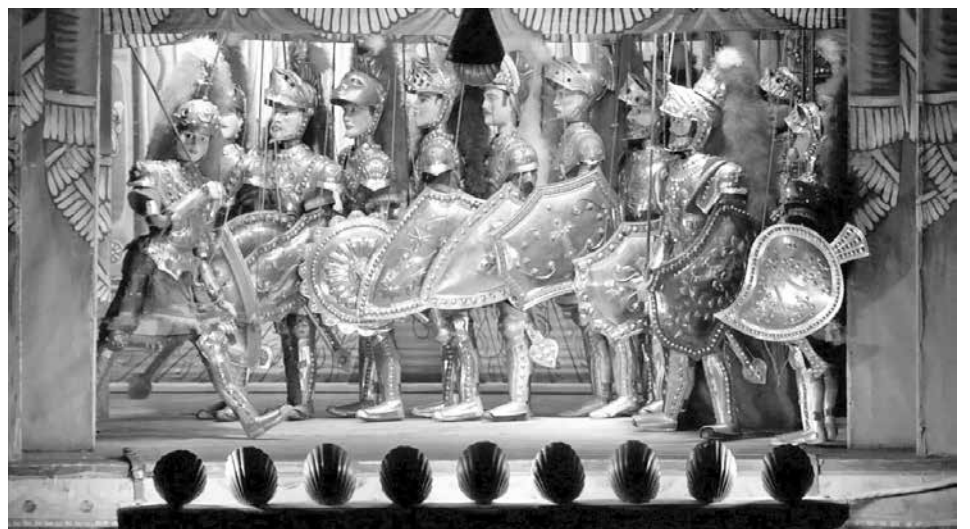
In zijn nawoord op *Het voortleven van de vuurvliegjes* heeft Pieter Van Bogaert gelijk als hij stelt dat Didi-Huberman een manier zoekt om 'beelden van hun cliché te ontdoen' en dus weerstand te bieden aan de spektakelmaatschappij. Toch valt te betwijfelen of dat gelijkgesteld kan worden, zoals Van Bogaert doet, met de eerder naïeve oplossing van Thomas Decreus: de democratie herstellen door haar weer op de straat en de barricades te brengen. Ook dat is immers een conservatieve oplossing, waarmee de clichés van mei '68 worden gerecycleerd in een tijdperk waarin de publieke ruimte drastisch veranderd is. Elke kunstdocent kan voor eigen koor de revolutie preken, maar dat verandert er niets aan dat de massa's meer dan ooit bezig zijn met de zoektocht naar veiligheid en naar koopkracht, binnen een strak gemanaged netwerk van bij uitstek private instellingen.

Het probleem met Didi-Hubermans organisatie van het pessimisme is dat het om een bescheiden *esthetisch* voorstel gaat, zonder echte *poëtische* ambities. Toeschouwers – liefhebbers – zullen hier en daar zeker nog door passerende vuurvliegjes ontroerd worden. De meer betekenisvolle vraag is hoe er nog kunst te maken valt in een wereld waarin lezen en kijken onderdeel zijn geworden van de aandachtsindustrie. De vraag is niet of er nog esthetisch en intellectueel genot in een snel wegvallende, pathetische, schilderachtige ruïne te vinden is, maar eerder hoe er nog cultuur te creëren valt, en vooral: voor wie? Wat uiteenvalt zijn niet de zwerende vuurvliegjes, maar de Bildungsidealen van de moderne burgerlijke maatschappij. Conformisme is niet alleen een kwestie van de consumptie van een welbepaalde inhoud, maar ook van het verwijderen van de denkvermogens die bedoeld waren om cultuur te creëren en te verspreiden. Het cultiveren van tijdelijke tactieken om schoonheid te vinden is een realistische optie, die echter ook afhangt van een bredere culturele ontvankelijkheid – de *Empfänglichkeit* van Kant – die elk tijdperk opnieuw moet ontwikkelen. Het overdragen van traditionele verhaalstechnieken, het cultiveren van een complex emotioneel leven en van de historische herinnering – zoals in het poppentheater van Palermo in *Orlando Ferito* – is daarvoor een minimale voorwaarde.

Het speculeren met hoop is een lucratieve industrie in intellectuele kringen, en een van de belangrijkste denkmodellen van Didi-Huberman is Ernst Blochs *Das Prinzip Hoffnung*. Handelen in hoop is een goede investering voor een mensheid die de eendigheid van haar projecten voor zich uit duwt. Affecten zoals hoop kunnen variëren op basis van temperament. Voor een optimistische humanist is hoop het drijvende enthousiasme van het project van de verlichting. Voor een pessimist als Pasolini impliceert het verwerpen van de recente wereld ook een resolute aanvaarding van de beperktheid van een artistiek project. Als de vuurvliegjes terugkeren, wie zal ze dan nog aanschouwen? De vraag is niet of kleine of grote lichtjes ons zullen ontroeren. De vraag is wie er überhaupt nog verlicht wil worden.

Fragmenten uit deze tekst verschenen eerder in 2017 in *Journal of Art Historiography* en in een bijdrage aan de door Magdalena Zolkos samengestelde *Didi-Huberman Dictionary*, gepubliceerd door Edinburgh University Press in 2022.

Georges-Didi Huberman, *Het voortleven van de vuurvliegjes*, vertaling Ineke van der Burg en nawoord Pieter Van Bogaert, Amsterdam, Octavo Publicaties, 2022, ISBN 9789490334345.

Vincent Dieutre, *Orlando Ferito*, 2013