

# Geschreven met licht – *The Falling Man* en de vervluchting van de tragedie in de geest van de rouw

*The force behind the movement of time  
is a mourning that will not be comforted.  
That is why the first event is known to have been an expulsion,  
and the last is hoped to be a reconciliation and return.*

– Marilynne Robinson

De laatste momenten in het leven van een mens spreken tot de verbeelding, zeker wanneer deze zich ontvouwen in het brandpunt van de actualiteit. Denk bijvoorbeeld aan de foto die op het internet werd *getagd* als *The Falling Man*. Het beeld toont, in de meedogenloze eerlijkheid van een cameralens, iets wat op de dag zelf door mensenogen niet waargenomen had kunnen worden. *The Falling Man* is één van de *jumpers* van 9/11, de mensen die de huiveringwekkende val van een hoogte van meer dan honderd verdiepingen verkozen boven de hel van de brandende Twin Towers. Als de wereld al stilstond op 11 september 2001, dan was het zeker in de beklemmende stasis van dit beeld. Losgezongen van de achtergrond van de catastrofale gebeurtenissen en van zijn eigen wanhoopsdaad, lijkt *The Falling Man* gevangen tussen leven en dood, vereeuwigd in de fractie van een seconde waarin zijn vrije val zich voltrekt. Wégkijken – een instinctieve reactie – heeft geen zin. Ook de kijker is gevangen in het beeld dat na één enkele aanschouwing voor altijd op het netvlies staat gebrand. En bij iedere ‘heraanschouwing’ is de kijker genooddaakt stil te staan bij de wanhoop en de eenzaamheid van de laatste momenten van deze mens.

Aan de vooravond van de tiende herdenkingsdag van 9/11 domineerden de laatste momenten van een ander mens voor even de internationale media. De beelden van die momenten werden weliswaar niet vrijgegeven,

maar dat laat onverlet dat er met de executie van Osama Bin Laden alweer een zwarte bladzijde van de geschiedenis werd omgeslagen. De beelden in de media van juichende Amerikanen riepen herinneringen op aan de beelden van juichende mensen in andere delen van de wereld daags na 9/11.

Zonder al te grote overdrijving kunnen we stellen dat de eenentwintigste eeuw is begonnen op 11 september 2001, maar tegelijkertijd kunnen de tragische gebeurtenissen van die dag worden opgevat als niet meer dan één enkele manifestatie van de meer omvattende crises – sociaal, ecologisch, economisch – waarmee de mensheid in de geglobaliseerde samenleving van nu te maken heeft. Welk licht laten we schijnen op het eerste decennium van deze nieuwe eeuw, en op welke wijze laten wij ons aanspreken door de voornoemde beelden die daar het begin- en eindpunt van markeren? De triomf van de overwinnaars en de rouw van de verliezers, en de wijze waarop winst en verlies, rouw en triomf tussen actoren verschuiven, doen steeds een andere dimensie van de gebeurtenissen oplichten. Welke schaduwen worden hierdoor vooruitgeworpen naar de toekomst?

In haar analyse van de gebeurtenissen en de nasleep van 9/11 vraagt Judith Butler onze aandacht voor de politieke dimensie van de rouw. Om het verlies van sommige levens kan en mag publiekelijk gerouwd worden, om het verlies van andere levens niet, aldus Butler. Dit alom aanwezige maar nauwelijks geproblematiseerde besef heeft politieke consequenties. De rouw stelt ons, zo schrijft Butler, open voor de kwetsbaarheid van onszelf en van anderen, en voor het lijden dat altijd een reële mogelijkheid is die met die kwetsbaarheid gegeven is. De ander kan één van ons zijn, zoals de mens in het beeld van *The Falling Man*, maar de ander kan zich ook elders in de wereld bevinden, zoals de ‘naamloze’ slachtoffers van

een politiek die ver weg maar mede uit onze naam wordt gevoerd. De geschiedenis van de mensheid laat zich immers vertellen als een grillig en meerstemmig verhaal – een verhaal van strijd, van winnaars en verliezers, van ‘goed’ en ‘kwaad’, van vooruitgang en neergang – allemaal meer of minder relatieve kwalificaties. De toeschrijving van die kwalificaties aan specifieke gebeurtenissen en actoren is sterk ingekleurd door het perspectief van diegene die het verhaal vertelt. Wat echter nooit gerelativeerd kan en mag worden is de onderstroom van die geschiedenis: het lijden van mensen van vlees en bloed, en de rouw die hiermee gepaard gaat. Dit besef zou ons er volgens Butler bovendien van moeten weerhouden om op de uitschakeling van degene die wij als de vijand beschouwen met uitingen van triomf en genoegdoening te reageren. De rouw verbindt mensen met elkaar, over tijd, plaats en politieke en morele conflicten heen, en stelt hen, iedere keer opnieuw, voor een politieke keuze: de keuze voor een strategie van strijd en vergelding, of de keuze voor een strategie van matiging en verzoening.

Butler grijpt in haar werk terug op *Antigone*, een tragedie van de hand van de Griekse tragedieschrijver Sophocles. Zij sluit daarmee aan bij een rijke traditie in de westerse filosofie en kunsten die de *condition humaine* in de eigen tijd tracht te duiden door zich tot één van de bakermatten van de westerse cultuur te wenden: het Athene van ruim 2.500 jaar geleden. Hier bereikt de esthetisering van het lijden van de mens een eerste hoogtepunt in het kroonstuk van het Griekse erfgoed: de tragedie. Eén van de beroemdste voorbeelden van de wijze waarop de tragedie filosofen en kunstenaars over de eeuwen heen aanspreekt, is de interpretatie van Friedrich Nietzsche. Nietzsche hoopte op een revitalisering van de Europese cultuur door de wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de muziek. In onze tijd verdedigt Jos de Mul de stelling dat de wedergeboorte van het tragische zich inderdaad heeft voltrokken, maar niet in het domein van de kunsten, zoals Nietzsche viseerde, maar uit de geest van de technologie.

Het Athene van de grote tragedieschrijvers is een hogedrukpan gevuld met ingrediënten die bepalend zullen worden voor de ontwikkeling van de westerse cultuur: het rationele denken, de wetenschap, de filosofie. Maar ook: oorlog, kolonisatie, slavernij. Een bruisend laboratorium, op het breukvlak tussen twee werelden: de wereld van de *mythos*, waarin

de hoofdrollen nog zijn weggelegd voor onbuigzame natuurkrachten en wispelturige goden waaraan zelfs de meest heroïsche stervelingen zijn overgeleverd, en de wereld van de *logos*, waarin de nieuw ontdekte waardigheid en vrijheid van de mens op de proef worden gesteld in het politieke experiment van de democratie. Balancerend op dit breukvlak staat de tragische held. Deze held ziet zich gedwongen tot het maken van een onmogelijke, en daarmee noodlottige, keuze. De keuze is onmogelijk, omdat het een keuze is tussen twee imperatieven die voortkomen uit verschillende morele ordes die aan de mens voorafgaan en die hem overstijgen, en die daarom een niet te verloochenen aanspraak op hem maken. De imperatieven zijn tegengesteld en onverzoenlijk. Daarmee is de keuze die de held moet maken per definitie noodlottig. Welke keuze hij ook maakt, de held zal één van de imperatieven, en daarmee één van de morele ordes, moeten verloochenen, en hij zal daarvoor de volle verantwoordelijkheid dragen. Het is deze keuze ‘vrijheid’, waarin vrijheid en noodzakelijkheid samenvallen, die de held tot een tragische held maakt. In de ontwikkeling van de Griekse tragedie voltrekt zich daarbij een subtiele ontwikkeling waarbij het karakter van de held een steeds grotere rol in het keuzeproces gaat spelen. De meest tragische van de tragische helden is degene die gedreven wordt door een *daimon*, een kracht die op hem inwerkt en die hij zich willend toeëigent.

Creon en Antigone, de tragische tegenspelers uit de tragedie van Sophocles, zien zich geconfronteerd met een conflict tussen de imperatief van de *polis*, de politieke gemeenschap die de mensen in de publieke ruimte met elkaar verbindt, en de *oikos*, de gemeenschap tussen mensen die wortelt in verwantschap en liefde. In *Antigone* wordt de keuze van de helden op de spits gedreven door hun halsstarrigheid. Creon verbiedt zijn onderdanen om publiekelijk te rouwen voor Polyneikos, die gesneuveld is in de burgeroorlog tegen zijn broer Eteokles. Het decreet wordt bekrachtigd door Polyneikos postuum tot vijand te bestempelen en hem ex-polis te verklaren; zijn stoffelijk overschot wordt buiten de stad geplaatst en aan de aaseters overgelaten. Antigone, de zus van Polyneikos en Eteokles, legt het decreet van Creon naast zich neer en bewijst haar broer symbolisch de laatste eer door een handvol aarde over zijn lichaam uit te strooien. Creons onvermurwbaarheid – hij weigert te luisteren naar degenen die hem smeken om zijn decreet te versoepelen – vindt een evenknie in Antigone’s

halsstarrigheid; zij bewijst Polyneikos niet één maar twee maal de laatste eer, de tweede keer in het zicht van haar stadgenoten. Het resultaat is voor Creon en Antigone en voor alle andere tragische helden gelijk; in het streven naar het goede stevent de held onafwendbaar op zijn zelfgekozen noodlot af en trekt daarbij in de meeste gevallen een spoor van lijden en rouw door zijn eigen gemeenschap.

In hoeverre kan de tragische levensvisie zoals gearticuleerd in *Antigone* en andere Griekse tragedies nog een licht werpen op de *condition humaine* in de eenentwintigste eeuw, en op de even iconische als anecdotische wijze waarop deze zich manifesteert in de gebeurtenissen van 9/11 en in het noodlottige einde van *The Falling Man*? Het decor van de Griekse polis is door de compressie van tijd en afstand getransformeerd in een *global village* waarin zeven miljard mensen met elkaar samenleven. Het primaat van het tragische ligt niet langer bij de enkeling, maar bij anonieme processen die een ontkenning inhouden van de morele ordes waarin de Griekse mens zichzelf geplaatst zag en die uitsluitend onderhavig lijken te zijn aan hun eigen immanente logica, de logica van het kapitaal en de technologische vooruitgang. Ingevoegd in dit proces is de mens tegelijkertijd vrij en onvrij. Schuld en verantwoordelijkheid, macht en onmacht, zijn collectief geworden, onevenredig verdeeld over mensen en niet langer exclusief en ondubbelzinnig aan specifieke actoren toe te schrijven. Het tragische is systemisch en - gezien de ecologische, sociale en economische crises van onze tijd - pathologisch geworden. Net zoals de helden uit de Griekse tragedies dragen de processen de kiem van hun eigen vernietiging in zich. De mens in de *global village* lijkt daardoor onafwendbaar op een toekomst af te stevenen die wel eens een noodlottig einde, of tenminste een radicale breuk zou kunnen inhouden.

De werkelijkheid waarin de mens van de eenentwintigste eeuw zich geplaatst ziet is weliswaar radicaal verschillend van de wereld van de oude Grieken, net zoals er grote verschillen bestaan tussen hun en ons zelfbeeld, maar dat wil niet zeggen dat de tragedie-schrijvers ons niets meer te zeggen hebben; al was het maar omdat zij ons een spiegel voorhouden waarin we een begin van de contouren van ons moderne zelfbeeld kunnen ontwaren. Echter, door onze focus op de tragische held wenden wij wellicht onze blik teveel af van datgene wat zich rondom de held afspeelt. Wij zijn in de ban

van de tragische held en diens strijd tegen de grenzen en beperkingen die hem door de wetten van de goden, de natuur of de sociale gemeenschap worden opgelegd. Strijdbaarheid in het licht van dergelijke beperkingen is uiteraard een belangrijke voorwaarde voor de emancipatoire processen waarvan in de recente geschiedenis veel mensen hebben geprofiteerd, maar de strijd in de Griekse tragedies is een strijd die vaak ten koste gaat van iets of iemand. In veel gevallen ten koste van de held zelf, maar vaak ook ten koste van anderen. Het lijden dat in de tragedie wordt geësthetiseerd, is vooral de innerlijke strijd van de tragische held. In lijn met de heldenethiek van de Grieken worden het fysieke lijden en de dood van de held veeleer als bijzaak gepresenteerd. De tragedie lijkt bovendien weinig oog te hebben voor het fysieke lijden dat zich achter de coulissen en buiten het gezichtsveld van het publiek afspeelt. De medespelers worden gedood of slaan, door rouw en wanhoop gedreven, de hand aan zichzelf, en vormen zo de *collateral damage* van het handelen van de hoofdrolspelers.

Die veronachtzaming van de *collateral damage* lijkt een belangrijk punt van verbinding tussen onze tijd en die van de oude Grieken. Of het nu, in onze tijd, gaat om het competitieve individu in het speelveld van de (neo)liberale economie of om de strijder die zich met geweld inzet voor de 'goede zaak', beiden kijken weg van de destructie die in de *slipstream* van hun handelen ontstaat – de destructie van het leven van mensen en van het leven op aarde waarin de mens is ingebed. Maar er is ook een belangrijk verschil. In zijn optimistische vooruitgangsgeloof heeft de moderne mens het tragische besef van de eigen kwetsbaarheid en sterfelijkheid verdrongen en vervangen door het optimistische geloof in de vooruitgang en de beloftes van de techniek. De *hybris* van de moderne mens gaat alle grenzen te buiten. De moderne mens, ingebed in processen waar hij de grip op verloren heeft, lijkt door 'doemsvergetelheid' gedreven de vrijheid te ruim en te absoluut te hebben opgevat en de zwaartekracht van de noodlottigheid te hebben miskend.

Echter, de verheerlijking van de tragische held en de veronachtzaming van het lijden van de minder heroïsche medemens werden door de Grieken wellicht veel sterker gerelativeerd en geïncorporeerd dan in de moderne tijd. Voor de Grieken was de tragedie slechts één onderdeel van een veel rijker geschakeerd wereldbeeld en van een rijkere constellatie van

praktijken. De tragedies werden geschreven en opgevoerd als een trilogie van drie met elkaar verwante stukken. De enige compleet overgeleverde trilogie, de *Oresteia* van Aeschylus, kent in tegenstelling tot veel afzonderlijke tragedies een relatief gelukkig einde. De opvoering van de tragedies werd afgesloten met de opvoering van een komedie, waarin veel van de uitgangspunten van de tragedies, en vaak ook de tragedieschrijvers zelf, behoorlijk op de korrel werden genomen. Ook de grote verschillen tussen de tragische helden en het rijke pantheon van goden waaruit de Grieken konden putten, plaatsen de tragedies in een ander licht, net als de opvattingen van Aristoteles, die de tragedies toch vooral beschouwde als fraai vormgegeven levenslessen die de mens op het rechte pad moesten houden.

In onze interpretatie van de tragische levensvisie van de Grieken zouden we bovendien veel meer de nadruk kunnen leggen op de rol van de noodlottigheid, waaraan de rouw ontspringt, en op de kracht van de verzoening, waarin de rouw mogelijk uitmondt. In *Antigone* komen de existentiële en politieke dimensies van de rouw samen. De rouw in zijn existentiële dimensie komt impliciet aan de orde in de eerste koorzang, waarin we, in de vertaling van Martin Heidegger, het koor horen zeggen dat er vele zaken zijn die *unheimlich* zijn, maar dat er niets zo *unheimlich* is als de mens. *Unheimlich* betekent onheilspellend of sinister en zou in een vrije interpretatie opgevat kunnen worden als ‘verdoemd’. De mens is het verdoemde, het noodlottige dier, en het dier dat zich van de eigen noodlottigheid bewust is. In deze noodlottigheid vallen niet alleen de absolute contingentie van zijn eigen geboorte en de absolute noodzaak van zijn eigen dood samen, maar ook de mogelijkheid om zowel het goede als het kwade te doen – de mens is daarmee ook het vervloekte dier. *Unheimlich* kan volgens Heidegger ook worden opgevat als ‘ontheemd’ of ‘thuisloos’; de mens is als sterfelijk wezen niet thuis in het Zijn. In het verlengde hiervan kunnen we ons de vraag stellen of deze existentiële ontheemdheid in de mens ook niet de heimwee oproept, het verlangen naar een thuis, naar een *oikos*, een leefgemeenschap waarin hij in verbinding en harmonie met anderen beschutting vindt. De medespelers van Creon en Antigone pleiten voor de strategie van matiging en verzoening die voor deze harmonie van levensbelang is. In de context van 9/11 stelt de rouw in zijn existentiële dimensie ons open voor het belang van de heilheid van ons thuis en van het thuis van anderen. De vernietiging van een deel van de

*oikos* die New York heet, dwingt ons stil te staan bij de vernietiging, óók uit onze naam, van het thuis van anderen – niet alleen van andere mensen, maar ook van andere levende wezens. De rouw in zijn existentiële dimensie stelt ons, met Butler gesproken, open voor de rouw in zijn politieke dimensie. Zo eist Antigone het recht op om publiekelijk te rouwen om Polyneikos. Elk leven is het rouwen waard. De rouwers dienen bovendien in hun rouw gerespecteerd te worden, ook als zij rouwen om iemand die wij als onze vijand beschouwen. Natuurlijk kan in dat geval niet van ons worden verwacht dat wij delen in die rouw, maar het past ons evenmin om ons uit te leven in uitingen van triomf en genoegdoening.

Zo gelezen, bieden de Griekse tragedies en de bredere context waarin zij begrepen kunnen worden ons een alternatief perspectief op het leven in de eenentwintigste eeuw. Dit is een perspectief waarin de verabsolutering van de menselijke vrijheid en de verheerlijking van de heroïsche strijd op zijn minst worden getemperd door de erkenning dat ook en juist in onze tijd de onvrijheid en de noodlottigheid van de mens schreeuwen om strategieën van matiging en verzoening. In het verlengde van de these van De Mul dat in onze tijd het tragische is wedergeboren uit de geest van de techniek, kunnen we stellen dat we een nieuw perspectief nodig hebben. Een perspectief waarin de tragedie als het ware oplost in de rouw, waarbij een essentieel onderdeel van de tragische levensvisie van de oude Grieken resteert: het besef van de eigen kwetsbaarheid en sterfelijkheid.

Net als Judith Butler in de context van de aanslagen van 9/11, wijst Slavoj Žižek in de context van de ecologische, sociale en economische crises van de eenentwintigste eeuw op de cruciale rol van het rouwproces voor de levensvatbaarheid van onze toekomst. Met *The Falling Man* doen zij een beroep op ons om níet weg te kijken, niet van onze eigen kwetsbaarheid en evenmin van het lijden dat in de *slipstream* van ons handelen ontstaat. Want ofschoon we in de virtuele wereld van massamedia en internet in *realtime* worden geconfronteerd met het lijden van mensen en andere levende wezens en met de vervuiling en vernietiging van ons en hun habitat, toch moeten we onszelf de vraag stellen of we werkelijk kunnen en willen zien – of kunnen en willen voelen – wat dit betekent. Ontkenning, marchanderen, woede, en depressie, de fasen in het rouwproces die door Žižek worden aangewend in zijn politieke analyse, dienen in de rouwverwerking

te worden doorlopen voordat ze kunnen worden omgezet in acceptatie, als eerste stap op weg naar duurzame verandering. Wat de mens in de eenentwintigste eeuw nodig heeft is niet een esthetisering van het lijden, zoals in de Griekse tragedie, maar een esthetisering van de rouw – een esthetisering die ons helpt om de rouw in zijn existentiële en politieke dimensies te doorleven en ons open te stellen voor strategieën van matiging en verzoening. Een dergelijke esthetisering is zichtbaar in de kunst en de literatuur die in de nasleep van 9/11 tot stand is gekomen, en is bijvoorbeeld ook nodig met het oog op de ecologische crisis. Zo vraagt Ilija Trojanow zich af hoe hij een roman kan schrijven over de klimaatcrisis, en hij laat zich in zijn vraag leiden door zijn droom over een gletsjerexpert die rouwt om de teloorgang van zijn geliefde gletsjer. Als zwart de kleur is van de rouw, dan wordt de esthetisering van de rouw, door de kunst en de filosofie, daarin ingeschreven met licht.

*Karin de Bruijn (1964) studeert Wijsbegeerte aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. In 1997 behaalde zij haar doctoraaldiploma (cum laude) in de Engelse taal- en letterkunde aan de Rijksuniversiteit Leiden (scriptie: Silent Conversations: The Reconstruction of (Human) Nature in Marilynne Robinson's Housekeeping and Gloria Naylor's Mama Day). Onderzoeksinteresses: filosofie van mens en cultuur, ecologische filosofie, critical animal studies.*

*'Geschreven met Licht' is geschreven ter afronding van het bachelorvak 'De domesticatie van het noodlot' van prof. dr. Jos de Mul.*

## Literatuur

Butler, Judith (2004) *Precarious Life: The powers of mourning and violence*. Londen/New York: Verso.

Kroes, Rob (2009) 'Vallende Man: Een blijvend beeld van 9/11.' In: *De Groene Amsterdammer*, 133, 35, 36-39.

Mul, Jos de (2006) *De domesticatie van het noodlot: De wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de technologie*. Kampen: Klement/Pelckmans.

Sophocles (1891) *The Antigone of Sophocles*. (Sir Richard Jebb, Ed.). Cambridge: Cambridge University Press. Te raadplegen via [www.perseus.tufts.edu](http://www.perseus.tufts.edu).

Trojanow, Ilija (2010) *Requiem voor de toekomst: Hoe schrijft men een roman over de klimaatramp*. Amsterdam: Volkskrant Boekenfonds.

Žižek, Slavoj (2010) *Living in the end times*. Londen/New York: Verso.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported License. For more information, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>