

Theater en het individu

Leerstoelgroep Filosofie van Mens en Cultuur

Martijn Balm

Voltijdsbachelor Wijsbegeerte

ECTS: 10

Augustus 2015

Begeleider Sjoerd van Tuinen

Adviseur Wiep van Bunge

Aantal woorden: 9.284

Inhoud		Pag. 2
1.	Inleiding	Pag. 3
Deel 1	De theatrale act en identiteit	
2.		Pag. 4
2.1	Descartes en het cogito	Pag. 7
2.2	Deleuze over het cogito van Descartes	Pag. 8
2.3	Deleuze en Simondon over individuering	Pag. 9
2.4	Individuering als proces	Pag. 10
2.5	Van rizomatisch denken naar identiteit als effect	Pag. 11
Deel 2	Een immanent theater en de vorming van een individu	
3.		Pag. 13
3.1	Identiteit als effect en een immanent theater	Pag. 13
3.2	Het theater, de ruimte van het toneel en de speler	Pag. 14
3.3	De ruimte van het toneel: immanentie- en organisatievlak	Pag. 15
3.4	Artaud en Deleuze: het orgaanloos lichaam	Pag. 15
3.5	Wordingen, het individu en immanent theater	Pag. 16
4.	Conclusie	Pag. 18
Literatuurlijst		Pag. 19

## 1. Inleiding

Deze scriptie heeft tot doel een kritiek te zijn op het representatieve theater. Aan de hand van een introductie en beschrijving van een immanent theater en een uiteenzetting van het denken van Deleuze aangaande individu en identiteit, wordt deze kritiek duidelijk. Het boek *Dialogen* van Claire Parnet en Gilles Deleuze is hierbij het vertrekpunt. *Dialogen* is als theatrale figuur op te vatten en vanuit dit oogpunt vormt het een toegang tot een mogelijke kritiek op representatieve theatrale figuren. Doordat het boek de titel *Dialogen* draagt, maar tegelijkertijd niet te vatten is in de traditionele opvatting van een dialoog, kan worden gesteld dat dit boek een nieuw potentieel van dit theatrale figuur (de dialoog) wil actualiseren. Het boek is niet een representatie van een dialoog op schrift, maar is juist een boek dat actief produceert.

Het lezen van *Dialogen* is een actieve bezigheid, doordat er telkens een aanspraak gedaan wordt op de lezer. Er moet een invulling gegeven worden aan wat er te lezen staat vanuit een eigen inzicht. Er ontstaat een interactie tussen het boek en de lezer. Er wordt een *Dialogen*-lezer koppeling geproduceerd. Tegelijkertijd ligt hier een Claire Parnet – Gilles Deleuze koppeling aan ten grondslag, maar deze is in het boek nauwelijks terug te vinden. Desondanks is deze koppeling wel aanwezig en geeft zij een mogelijkheid tot de koppeling *Dialogen*-lezer. De theatrale vorm dialoog krijgt een nieuwe mogelijkheid tot het actualiseren van potentiëlen, enerzijds door de vorm (het is een boek) en anderzijds door de interactie met de lezer (die als het ware ook een dialoog met het boek aangaat). Het immanente theater van Deleuze kan als producerend theater potentiëlen actualiseren door de traditionele vorm van theater (representatief theater) te problematiseren. Het immanente theater is, in tegenstelling tot het representatieve theater, in staat tot het actualiseren van potentiëlen binnen theater. Het individu en identiteit hangen hier mee samen. Beide concepten (individu en identiteit) vinden in het theater een plaats waar zij potentiëlen kunnen actualiseren. Daarnaast dienen beide concepten (individu en identiteit) in deze scriptie als een ingang tot het denken van Deleuze.

De tekst bestaat uit twee delen. Het eerste deel behandelt het idee van *Dialogen* als een theatrale figuur en bevat een korte uiteenzetting over de tegenstelling tussen representatief theater en immanent theater. Hierop volgt een inleiding in het denken van Deleuze over identiteit (de lezing van Deleuze van het cogito van Descartes laat zien dat het problematiseren van identiteit ook een problematiseren van representatie is), individuering en rizomatisch denken.

Deel twee is een uiteenzetting over identiteit als geproduceerd effect van een immanent theater. Dit deel begint met een korte bespreking van een identiteit als effect. Hierop volgt een bespreking van het theater, waarin de volgende onderdelen aan bod komen: het toneel, de speler, het theater opgevat als immanentie- en organisatievlak en het orgaanloos lichaam van Antonin Artaud, als uitleg bij de opvatting van een immanentie- en organisatievlak. De processen van immanentie, organisatie en actualisatie van potentiëlen binnen het theater, een individu en identiteit worden vervolgens verduidelijkt aan de hand van de rol van wordingen binnen deze processen.

Concluderend behandelt deze scriptie het immanente theater als een kritiek op het representatieve theater (wat een passieve weergave biedt van de wereld buiten het theater). Het immanente theater tracht een producerende kracht te zijn in plaats van een representatie.

## **Deel 1**

### **De theatrale act en identiteit**

#### **2.**

*Dialogen* is volgens Parnet en Deleuze een praktijk. Het is een praktijk waarin duidelijk wordt dat het dichotome denken moet worden doorbroken. *Dialogen* doet dit door een dramatisering te zijn van een dialoog. Dramatiseren is voor Deleuze het opnieuw leven inblazen van oude denkstructuren. Door te dramatiseren wil Deleuze een entiteit zo doorbreken dat er een andere potentialiteit kan worden geactualiseerd. Het boek *Dialogen* is een dergelijke poging. *Dialogen* is volgens de traditionele indelingen geen dialoog. (Zoals bijvoorbeeld de teksten van Plato dit wel zijn: een gesprek tussen twee mensen, waarin telkens duidelijk is wie er aan het woord is.) In *Dialogen* is er telkens één iemand aan het woord en we weten niet wie dat is. Dat zou zowel Claire Parnet als Gilles Deleuze kunnen zijn. De teksten zijn geschreven als monologen waardoor de aard van de dialoog verandert. Met name door de titel is te zien dat het om een dramatisering van een dialoog gaat. Vervolgens wordt dit in de introductie benadrukt. De eerste stukken tekst hebben namelijk een auteursnaam, maar hierna blijven die achterwege en verdwijnen geleidelijk de verschillende onderdelen van een traditioneel dialoog: de notatie van wie spreekt, een duidelijke lijn in de ontwikkeling van het gesprek en een representatie van de gesprekspartners en hun gesprek.

Zo ontstaat ruimte voor een denken vanuit het midden. Aan de hand van verschillende voorbeelden geeft Deleuze weer hoe dit denken vanuit het midden opgevat kan worden. *Dialogen* is een werk waarin onderwerpen elkaar abrupt opvolgen, waardoor soms de samenhang onduidelijk lijkt. *Dialogen* is een voorbijgaan aan dichotomieën, het is een ontvluchten aan de representatie door het trekken van een vluchtlijn vanuit het midden. Het is alsof in *Dialogen* de dialoog als zodanig verdampt doordat de spelregels van het genre geleidelijk worden opgeheven.

Het meest treffende voorbeeld van dit denken is het rizomatisch denken<sup>1</sup>. Een manier van denken waarin tegen het dichotome denken ingegaan wordt door te veronderstellen dat alles zich op elk moment met elkaar kan verbinden, zonder een noodzakelijkheid vanuit oorsprong, doel, geschiedenis, 'ja/nee' of andere dwingende keuzes. In *Dialogen* is dit te herkennen aan de indeling van het boek: een ogenschijnlijk onsamenhangend verhaal waarin schrijven, psychoanalyse en politieken aan bod komen zonder overgang of introductie. Tegelijkertijd worden de onderwerpen verbonden aan liedteksten, gedachtengoed, literatuur en historische figuren.

Dit boek is een poging tot ontsnappen aan het statische individu: de lezer krijgt steeds meer het gevoel dat hij het idee van een statisch individu moet problematiseren. Tijdens het lezen wordt steeds duidelijker dat het individu een proces is. Het individu is een beweging die telkens op zoek is naar het ontvluchten aan zichzelf. Op deze manier is zowel het proces van individuering, als het dramatiseren een vlucht uit het bestaande. *Dialogen* is zo'n vlucht. Het gebruikt het bestaande medium van een boek en het bestaande medium van de dialoog om een nieuwe weg te zoeken, om te ontvluchten uit de bestaande dichotomieën. De vraag is of we nog kunnen spreken van een individu. De teksten in *Dialogen* zijn niet meer dusdanig te verbinden aan een individu waardoor de teksten van niemand in het bijzonder zijn. De dialoog wordt dusdanig veranderd dat het niet meer een

---

<sup>1</sup> Het rizoom is een belangrijk begrip in het denken van Deleuze. Het is afgeleid van een geologische term voor een onderaardse wortelstokkenstructuur. Deze structuur groeit horizontaal en niet verticaal. Het kent geen centrum en lijkt zomaar ergens te beginnen. Het lijkt nergens naar toe te gaan of vandaan te komen. Elk punt kan willekeurig met elk ander punt verbonden worden, omdat er geen centrum of hiërarchie is. Deleuze gebruikt dit als idee voor zijn denken, waarin dezelfde kenmerken naar voren komen. Een denken vanuit het midden, zonder hiërarchie of centrum, waarbij elk punt zich kan verbinden aan een ander punt.

gesprek tussen individuen is, maar dat het is alsof de teksten *van* niemand in het bijzonder zijn.

Niet alleen binnen schrijven is dit mogelijk. Ook in het theater is het mogelijk om binnen een bestaande organisatie nieuwe potentiëlen te actualiseren. Door een bestaande organisatie te verlaten kunnen nieuwe potentiëlen ontstaan. Het representatieve theater is het vlak van de afgebeelde identiteit, de speler speelt iemand anders. Theater kan echter ook immanent zijn. Immanentie kan worden opgevat bij Deleuze als een onmiddellijke en directe uiting van datgene wat zich in een proces bevindt en zich actualiseert op dat moment. Hierbij heeft een immanente gebeurtenis geen directe aanleiding of oorsprong, zij is haar eigen aanleiding en oorsprong. Doordat immanente entiteiten zich niet onderwerpen aan een vooraf bepaalde oorsprong of aanleiding zijn zij niet onderhevig aan een organisatiestructuur die predestineert wat entiteiten moeten en zullen zijn. Het immanente<sup>2</sup> theater geeft ruimte aan nieuwe potentiëlen van identiteit, theater en het individu actualisatie, mits het theater zich wegbeweegt van uitbeelden en toe gaat naar een immanentie.

Het theater is van oudsher een theater van representatie. Vanuit de Griekse traditie wordt dit aangeduid met de term *mimesis*<sup>3</sup>, wat imiteren of nabootsen betekent. Aristoteles gebruikt de term om aan te tonen dat er in de kunsten sprake is van *mimesis* binnen verschillende kunstvormen. De mimetische kunsten zijn volgens Aristoteles literatuur, muziek, dans, schilderkunst en beeldhouwkunst. Maar ook de tragedie (één van de eerste vormen van theatrale uiting) is volgens Aristoteles een uitbeelding van een handeling. Hierdoor speelt *mimesis* ook binnen de tragedie een centrale rol. *Mimesis* heeft niet alleen betrekking op realisme, er kunnen ook mogelijke werelden uitgebeeld worden.

Plato benadrukt dat *mimesis* een uitbeelding van een uitbeelding is. Doordat de idee niet toegankelijk is voor de kunstenaar maakt de kunstenaar een kopie van een kopie. Vanuit dit oogpunt veroordeelt Plato dan ook het theater. Theater beeldt niet het wezenlijke uit (de ideeën) maar slechts het uiterlijke<sup>4</sup>.

Het beeld van het theater als *mimesis* blijft bestaan door de eeuwen heen als een toegang tot het waarnemen en beoordelen van menselijk handelen. Hiermee kan het theater een kritiek zijn op de normen en waarden binnen de maatschappij, maar het kan ook bepaalde normen en waarden verheerlijken. Een voorbeeld hiervan is de Fassbinder-affaire<sup>5</sup>. Na de tweede wereldoorlog stonden theatermakers voor een dilemma. Stukken waarin joodse vraagstukken voorkwamen konden niet meer worden gemaakt zonder rekening te houden met de jodenvervolging in de Tweede Wereldoorlog. Het stuk *Der müll, die Stadt und der Tod* van Fassbinder zou volgens opposanten van het stuk antisemitisme bevorderen, doordat er een negatief beeld geschetst werd van een joodse huizenhandelaar. De integriteit van Fassbinder kwam hierdoor ter discussie te staan.

Hoewel in het gehele oeuvre van Fassbinder geen aanwijzingen te vinden waren voor antisemitisme, ontstond er over dit stuk wel ophef. De esthetische waarde van het stuk werd in twijfel getrokken doordat de uitbeelding van een negatieve jood niet meer strookte met de waarden van het publiek. Er was sprake van een communicatiestoornis: in de ogen van de toeschouwer kon een theatraal personage waarden aantasten (binnen de theatrale situatie) en als dit gebeurt dan vraagt de toeschouwer zich af wat de positie van de theatermaker was ten opzichte van deze aangetaste waarden. De interne communicatiewereld van het theater (de theatrale figuren) werd op deze manier verward

---

<sup>3</sup> Schoenmakers, H., *Filosofie van de theaterwetenschappen*, Eerste oplage, 1989: Uitgeverij De Tijdstroom BV, Utrecht. Pag 38

<sup>4</sup> Schoenmakers, H., *Filosofie van de theaterwetenschappen*, Eerste oplage, 1989: Uitgeverij De Tijdstroom BV, Utrecht. Pag 38 en 39

<sup>5</sup> Schoenmakers, H., *Filosofie van de theaterwetenschappen*, Eerste oplage, 1989: Uitgeverij De Tijdstroom BV, Utrecht. Pag 113 - 115

met de externe communicatiewereld van het theater (de positie van de theatermaker ten opzicht van de waarden). Een ander voorbeeld is het theaterstuk *De Beul* (1935) van Pär Lagerkvist<sup>6</sup>: de Nederlandse overheid verbood voorstellingen omdat er ophef ontstond doordat NSB'ers het niet eens waren met de (veronderstelde) bedoelingen van de theatermakers. De burgermeester van Amsterdam heeft in 1948 de voorstelling *Jan Pietersz Coen*<sup>7</sup> (geschreven door Slauerhoff in 1931) verboden uit vrees voor mogelijke ordeverstoringen door betogers die teleurgesteld waren in het verlies van de koloniën in Nederlands Oost-Indië. De vraag of de theatermaker het eens was met de aantasting van de waarden werd steeds vaker gesteld. De theatermakers kozen daardoor steeds vaker voor een vaste structuur binnen de theatercommunicatie: straf het goede en beloon het kwade. Doordat deze vaste structuur een duidelijke code werd binnen het theater kon het publiek meekrijgen dat een bepaalde negatieve houding niet werd verheerlijkt maar ter discussie werd gesteld. De theatrale communicatie kreeg zo een code die helder was: als er sprake was van een straffen van het goede en een belonen van het kwade, dan bedoelde de theatermaker eigenlijk dat het kwade gedrag ter discussie werd gesteld. Voor theatermakers bracht dit een probleem met zich mee. Zij voelden minder instemming met de werkelijkheid binnen het gemaakte stuk.

Na 1900 onstond er een avant-gardistische theater<sup>8</sup>. Met theatermakers als Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944), een theatermaker die tot het Italiaans futurisme kan worden gerekend en Antonin Artaud (1896 – 1948), een theatermaker die onder het surrealisme kan worden geschaard, werd het theater heroverwogen. Deze theatermakers wilden de theatraliteit herdefiniëren door het tussenschot tussen het dagelijkse leven en de theatrale praktijk op te heffen. Het theater moest een nieuwe levenspraktijk organiseren. De realisatie van deze plannen bleef echter vaak uit. Het weghalen van het tussenschot bleek een lastige klus in een licht ontvlambare wereld. Veel ideeën, bijvoorbeeld die van Antonin Artaud, konden pas na de Tweede Wereldoorlog voorzichtig worden beproefd<sup>9</sup>.

Na de Tweede Wereldoorlog kwam heel het theater in beweging<sup>10</sup>. Het theater kreeg een functie van verbroedering en werd een plek waar optimisme kon worden uitgedragen. De kritische noot was niet verdwenen, maar werd minder direct aan het licht gebracht. Het publiek moest vooral iets krijgen om te overdenken, en dat bij voorkeur op een positieve manier.

Een voorbeeld hiervan is het werk van Bertold Brecht (1898 – 1956). Zijn stukken stelden het publiek in staat om op afstand bepaalde kwesties te overdenken. Het publiek zag de situatie op het toneel (welke vaak in een ander tijdvak gesitueerd wordt om afstand te creëren) en werd geacht zelf lijnen te leggen naar het heden. Ondanks deze afstand in de situering maakte Brecht wel een slag naar meer materialiteit in het theater. Het fysiek van de speler kreeg een meer prominente rol en handelingen kregen meer concrete lading<sup>11</sup>. Hiermee maakte Brecht een slag naar een meer direct theater, maar plaatste dit nog wel binnen een situatie die van de speler, het toneel en het publiek af stond.

Het theater onderging na 1900 een verandering, maar bleef tegelijkertijd in de oude Westerse traditie staan: imitatie en uitbeelding bleven overheersen. De theatrale act werd

---

<sup>6</sup> Schoenmakers, H., *Filosofie van de theaterwetenschappen*, Eerste oplage, 1989: Uitgeverij De Tijdstroom BV, Utrecht. Pag115

<sup>7</sup> Schoenmakers, H., *Filosofie van de theaterwetenschappen*, Eerste oplage, 1989: Uitgeverij De Tijdstroom BV, Utrecht. Pag 116

<sup>8</sup> Crombez, T., Koopmans, J., Peeters, F., Van den Dries, L. en Vanhaesebrouck, K., *Theater. Een westerse geschiedenis*, Eerste oplage, 2015: Uitgeverij Lannoo Campus, Leuven. Pag 252

<sup>9</sup> Crombez, T., Koopmans, J., Peeters, F., Van den Dries, L. en Vanhaesebrouck, K., *Theater. Een westerse geschiedenis*, Eerste oplage, 2015: Uitgeverij Lannoo Campus, Leuven. Pag 252 - 260

<sup>10</sup> Crombez, T., Koopmans, J., Peeters, F., Van den Dries, L. en Vanhaesebrouck, K., *Theater. Een westerse geschiedenis*, Eerste oplage, 2015: Uitgeverij Lannoo Campus, Leuven. Pag 281

<sup>11</sup> Crombez, T., Koopmans, J., Peeters, F., Van den Dries, L. en Vanhaesebrouck, K., *Theater. Een westerse geschiedenis*, Eerste oplage, 2015: Uitgeverij Lannoo Campus, Leuven. Pag 283 en 284

niet radicaal doordacht. Er onstond weliswaar een theater dat contextueel volledig buiten zijn kaders ging door niet langer een directe afspiegeling van de maatschappij te bieden, maar toch bleef dit theater herkenbaar. Het bleef een herhaling van iets wat al was geweest.

Het idee van een theatrale act moet opnieuw uitgevonden worden als een praktijk van en in het hier en nu. Deel één van deze scriptie gaat van identiteit en individu naar theater. Het representatieve theater is immers het terrein waar men een andere identiteit aanneemt om zo de representatie zo duidelijk mogelijk te maken. "Ik ben niet mijzelf, ik beeld een depressieve man met suïcidale neigingen uit." Het immanente theater kan hiermee breken, zoals Deleuze wil breken met representatief denken.

## 2.1 Descartes en het Cogito

Het Cogito van Descartes (ik denk, dus ik ben), is het product van een lange zoektocht door twijfel naar waarheid. Descartes kwam tot de volgende conclusie:

*"Toen ik mij vervolgens bezig hield met de vraag wat ik dan was, besepte ik dat ik kon doen alsof ik geen lichaam bezat, alsof er geen wereld bestond en alsof ik nergens was, maar dat ik daarom nog niet kon doen alsof ik zelf niet bestond. Integendeel: ik begreep uit het feit dat ik aan alles kon twijfelen, dat op zeer evidente en zekere wijze volgde dat ik bestond."*<sup>12</sup>

Descartes neemt een aantal denkstappen om tot deze conclusie te komen. Door een radicale twijfel toe te passen wil hij op iets onbetwifelbaars uit komen en zo zekere kennis vinden. Het feit dat er iets is denken is, en daarmee iets dat denkt, is voor Descartes reden om aan te nemen dat er een ik is dat denkt. Uit deze denkstappen volgt het Cogito. Mocht er geen denken zijn, dan was er ook geen noodzaak tot een 'ik'. Maar omdat er wel een denken is, is er een noodzaak tot een 'ik', anders zou het denken niet door iets gedacht worden en dat is niet mogelijk, aldus Descartes.

Het zelf wordt door Descartes geïdentificeerd als een 'ik'. Dit 'ik' ligt vervat in een ziel en deze ziel zit vast in het organische lichaam. Het 'ik' lijkt dus een enkelvoudig ding te zijn (de ziel) dat het lichaam bewoont en dat in verbinding moet staan met het organische. Er is sprake van een tweedeling (lichaam en ziel), waarbij de identiteit, het 'ik', in de ziel wordt gesitueerd, waardoor de identiteit een niet-complex, enkelvoudig ding lijkt te zijn dat de ziel als kern heeft en tot uiting komt in het denken. Het denken is een representatie van het 'ik'.

## 2.2 Deleuze over het cogito van Descartes

Deleuze onderscheidt in het cogito van Descartes drie onderdelen: twijfelen, denken en zijn. Het cogito interpreteert hij als volgt: *"ik die twijfel, ik denk, ik ben, ik ben een denkend ding."*<sup>13</sup> Het 'ik' is het punt van condensatie, volgens Deleuze. Dit creëert een aantal zones tussen de verschillende onderdelen. Allereerst tussen twijfelen en denken: er is een ik dat twijfelt en niet kan betwijfelen dat het denkt. De tweede zone is tussen denken en zijn: om te kunnen denken is het noodzakelijk om te zijn. Het cogito stelt het 'ik' als een denkend ding, maar volgens Deleuze zijn er meerdere variaties op de verschillende onderdelen mogelijk. Twijfel kan perceptief zijn, wetenschappelijk, obsessief, etc. Denken kan voelen zijn, fantaseren, het hebben van ideeën, etc. Zo kan zijn 'oneindig zijn' zijn, 'denkend zijn' zijn of 'uitgebreid zijn' zijn. Het cogito van Descartes legt zich slechts toe op het 'denkend zijn', maar sluit daarbij alle andere vormen van zijn uit.

---

<sup>12</sup> Descartes, R., *De uitgelezen Descartes*. Onder hoofdredactie van Ger Groot en Guido Vanheeswijck. Vertalingen van Wim van Dooren, Jeroen De Keyser, Han van Ruler en Theo Verbeek. Samengesteld, ingeleid en geannoteerd door Han van Ruler. Eerste oplage, 2011: Lannoo, Tiel en Boom, Amsterdam. Pag 151 - 157

<sup>13</sup> Deleuze, G., and Félix Guattari, *What is Philosophy?*. Translated by Graham Burchell and Hugh Tomlinson. First edition 1994: Verso, London and Brooklyn: First published as *Qu'est-ce que la philosophie?* 1991: Les Editions de Minuit. Pag. 24 - 27

De mogelijkheid om te kunnen alterneren tussen de zones biedt Deleuze ruimte binnen het cogito van Descartes. Het cogito geeft een beeld van een fragmentarisch geheel (de zones plus de verschillende interpretaties van de onderdelen), maar sluit dit af als 'denkend ding'. Het idee van 'ik' heeft hiermee een te nauwe interpretatie, zegt Deleuze. Het sluit weliswaar af met een helder en welonderscheiden idee, maar het geeft tegelijkertijd mogelijkheden voor andere interpretaties van de onderdelen. Het gaat bij het cogito dan ook niet om een uitgebreide analyse van wat een 'ik' is, maar om het tegengaan van onduidelijkheden, volgens Deleuze. Daarnaast bouwt het op een vooroordeel dat zeer aannemelijk, maar niettemin een vooroordeel is: iedereen weet wat denken is, iedereen weet wat twijfel is en iedereen weet wat zijn is. Telkens kan er worden teruggegrepen op het (subjectieve) cogito, maar hiermee kan er niet buiten het 'plateau' (vlak) van het cogito gedacht worden. Descartes maakt een vlak waarop er kan worden gedacht over, met en door het cogito. Er kunnen connecties gemaakt worden met dit cogito, maar altijd moet deze connectie bestaan in contact met dit cogito. Deleuze problematiseert het cogito van Descartes en komt uit op het volgende:

*"Cartesian concepts can only be assessed as a function of their problems and their plane. In general, if earlier concepts were able to prepare a concept but not constitute it, it is because their problem was still trapped within other problems, and their plane did not yet possess its indispensable curvature or movements. And concepts can only be replaced by others if there are new problems and another plane relative to which (for example) 'I' loses all meaning, the beginning loses all necessity, and the presuppositions lose all difference – or take on others."*<sup>14</sup>

Deleuze geeft in *Vershil en Herhaling* aan dat de manier waarop Descartes zijn theorie uiteenzet representatief is. Het idee van het Cogito is gestoeld op een vooronderstelling: 'iedereen weet, niemand kan toch ontkennen dat'. Er ligt een impliciete aanspraak op universaliteit in deze vooronderstelling<sup>15</sup>. Deze vorm van *sensus communis* staat tegenover het gezonde verstand. Daar waar het gezonde verstand elk moment van denken als een uniek moment beschouwt, beschouwt de *sensus communis* alles vanuit een 'zelfde'<sup>16</sup>. Wat daaruit voortkomt kan slechts worden gezien als een representatie van deze universaliteit. Het cogito biedt echter een universele aanname en is daarmee een representatief denken.

Aan de hand van het idee van individuering van Simondon maakt Deleuze meer duidelijk dat het individu en de identiteit niet kunnen worden gedacht vanuit een *sensus communis*. Het individu verliest bij Deleuze en Simondon het statische idee van representatie en wordt een beweging: een proces aan de hand van een meta-stabiele toestand in plaats van een statisch idee aan de hand van een stabiele toestand.

---

<sup>14</sup> Deleuze, G., and Félix Guattari, *What is Philosophy?*. Translated by Graham Burchell and Hugh Tomlinson. First edition 1994: Verso, London and Brooklyn: First published as *Qu'est-ce que la philosophie?* 1991: Les Editions de Minuit. Pag. 27

<sup>15</sup> Deleuze, G., *Vershil en herhaling*. Vertaald door Joost Beerten en Walter van der Star. Eerste oplage 2011: Boom, Amsterdam: Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Difference et répétition*, Presses Universitaires de France, 1968, Pag. 201

<sup>16</sup> Deleuze, G., *Vershil en herhaling*. Vertaald door Joost Beerten en Walter van der Star. Eerste oplage 2011: Boom, Amsterdam: Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Difference et répétition*, Presses Universitaires de France, 1968, Pag. 206



### 2.3 Deleuze en Simondon over individuering

Om zijn opvatting over individuering uiteen te zetten maakt Deleuze gebruik van de ideeën van Gilbert Simondon<sup>17</sup> (1924 – 1989). *“Het gaat hem daarbij niet om een beschouwing van het individuele subject op zichzelf, maar om het evolutionaire proces van wording van individuen: individuering. Met deze term komen we terecht bij de aloude filosofische vraag naar wat een individu tot individu maakt.”*<sup>18</sup> Het idee van het individu in wording te denken staat tegenover de twee traditionele vormen van het denken: het individu als resultaat van atomen (het substantialistisch atomisme) en het individu als combinatie van vorm en materie (het Aristotelisch hylemorfisme<sup>19</sup>). Alvorens in te gaan op wat Deleuze met Simondon zegt over individuering, een beknopte uitleg van de traditionele vormen van het denken over het individu.

(Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen 2009, 374); *“Het substantialistisch atomisme beschouwt de individualiteit van het individu als het resultaat van de atomen waaruit het is samengesteld. Het hylemorfisme beschouwt het individu als iets dat wordt gecreeërd uit een combinatie van vorm en materie. Vorm verwijst hier naar essentiële eigenschappen die eigen zijn aan een bepaald soort identiteit. Alle driehoeken hebben bijvoorbeeld de vorm van een driehoekige figuur. De driehoekigheid wordt een individuele driehoek wanneer hij belichaamd wordt in een bepaalde materie, zoals in de binten en spanten van een huis.”*<sup>20</sup>

Tegen beide opvattingen heeft Simondon bezwaar, omdat in beide vormen van denken over het individu geen sprake is van een proces. In het substantialistisch atomisme ligt het individu al vervat in de atomen waaruit het individu opgebouwd is. In het Aristotelisch hylemorfisme ligt het individu al vervat in de vorm en materie waaruit het opgebouwd is. In beide vormen van denken over het individu voegt het geïndividueerde individu niets toe aan de wereld; het is slechts de uitkomst van wat al vaststond voordat het individu geïndividueerd was. Het proces wordt hier buiten beschouwing gelaten. Eigenschappen van een individu kunnen op deze manier slechts verklaard worden voor zover ze door het geïndividueerde individu uitgedragen worden. Waarom deze eigenschappen en niet andere eigenschappen zijn aangenomen is niet te achterhalen. Hiermee worden deze eigenschappen arbitrair en is er weinig te vertellen over het individu. Beide opvattingen geven slechts een beschouwing van wat het individu op dat moment is. Er kan welliswaar gekeken worden naar waar het individu vandaan komt, maar ook hier slaat men dan het proces wederom over: er wordt slechts gekeken naar de ‘mal’ waaruit het individu komt.

(Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen 2009, 375); *“Simondon stelt dat de traditionele theorieën over individuering voor de volgende moeilijkheid staan. Omdat ze het ‘geconstitueerde’ individu op de voorgrond plaatsen, slagen ze er niet in het individu te verklaren. Dit wil zeggen dat deze theorieën zich bezig houden met het individu voor zover het zijn wordingsproces heeft voltooid. Dit is de reden dat men zich uitsluitend heeft geconcentreerd op de eigenschappen die een individu bezit, en niet op het proces waardoor het individu ontstaat.”*<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Gilbert Simondon is de auteur van twee boeken over individueringsprocessen in verschillende domeinen: *L’individu et sa genèse physico-biologique* (1964) en *L’individuation psychique et collective* (1989).

<sup>18</sup> De Vries, M., ‘Gilbert Simondon’ in Leven, Bram, Aukje van Rooden, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *De nieuwe franse filosofie – denkers en thema’s voor de 21<sup>e</sup> eeuw*. Eerste oplage 2011: Boom, Amsterdam. Pag. 425

<sup>19</sup> Bryant, L., ‘Individuering’ in Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *Deleuze compendium*. Pag. 374

<sup>20</sup> Bryant, L., ‘Individuering’ in Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *Deleuze compendium*. Pag. 374

<sup>21</sup> Bryant, L., ‘Individuering’ in Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *Deleuze compendium*. Pag. 375

Het individu wordt te statisch bekeken, volgens Simondon. Hierdoor wordt het individu als proces niet voldoende doordacht. Simondon ziet in deze stabiele toestand van het individu problemen en geeft aan dat individuering plaatsvindt zolang systemen zich in een metastabiele toestand bevinden.

## 2.4 Individuering als proces

Simondon introduceert een metastabiele toestand in een systeem waarin hij onopgeloste spanningen ziet, in plaats van een systeem dat in evenwicht is en stabiliteit kent. Een metastabiele toestand is een toestand waarin potentiële energie zich in een niet stabiele toestand bevindt. Een voorbeeld van een metastabiele toestand, is de toestand van een kei die men van de grond houdt. De kei lijkt in stabiele toestand, maar zodra hij losgelaten wordt, valt hij direct ter aarde. Hiermee is het niet een stabiele toestand, omdat de potentiële energie van de kei, het vallen naar de aarde, direct in werking treedt zodra de kei losgelaten wordt. Zijn potentiële energie is het vallen naar de aarde, en het hangen in de lucht is hier niet een stabiliteit die de kei onder meerdere omstandigheden vast kan houden<sup>22</sup>.

Individuering is het opheffen van deze spanningen, voor een korte tijd. Er zijn steeds onopgeloste spanningen en individuering probeert dit te stabiliseren. De kei is misschien op een tafel gevallen en is dan wederom in een kortstondig moment van stabiliteit (door individuering), maar heeft de potentiële energie tot vallen naar de grond niet verloren.

Individuering heeft volgens Simondon vier eigenschappen waardoor er - anders dan in de traditionele opvatting van het individu - geen sprake is van intrinsieke eigenschappen die onafhankelijk zijn van de buitenwereld. Ten eerste: iets wat een individu is moet voortkomen uit iets wat zelf geen individu is. Dit noemt hij pre-individueel. Dit pre-individuele bevindt zich in een veld van singulariteiten of potentiëlen (potentiële energieën) en de relaties daartussen. Het bestaat niet uit objecten of individuen. Het individu kent een actualisatie in de individuering vanuit deze singulariteiten en potentiëlen.

Ten tweede staat een individu altijd in relatie tot iets dat groter is dan het individu. Een voorbeeld is het groeiproces van de druif. De druif kan niet groeien zonder de invloed van de aarde, zon, regen, enzovoorts. Het groeiproces van een druif moet dus gedacht worden binnen de relaties die het heeft met de wereld. Ook een individu moet altijd gedacht worden vanuit zijn relaties met de rest van de wereld.

Ten derde is de materie (van het individu) niet passief. Er is een actieve rol binnen het proces van individuering. De materie gaat een relatie aan met de materie waarmee zij interageert, interactie zoekt of heeft. De materie brengt zelf een kracht mee die doorwerkt in het proces.

Ten vierde kunnen we tijdens het individueringsproces verschillende intensieve differenties onderscheiden. Differenties in temperatuur, snelheid, druk, affect, etc. Deze intensiteiten (of krachten) brengen potentiëlen en individueringsprocessen op gang. Als water onder de intensiteit van 'vriezen' bevroest, dan is dit een verandering in het individu 'het bevroren water'. Er is geen sprake van een overgaan van het ene individu in het andere, er is sprake van een proces waarbinnen het individu andere potentiëlen verwezenlijkt.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> De Vries, M., 'Gilbert Simondon' in Leven, Bram, Aukje van Rooden, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *De nieuwe franse filosofie – denkers en thema's voor de 21<sup>e</sup> eeuw*. Eerste oplage 2011: Boom, Amsterdam. Pag. 425

<sup>23</sup> Bryant, L., 'Individuering' in Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *Deleuze compendium*. Pag. 378

Dit proces van individuering staat hierdoor niet los van wat buiten het proces staat. Er is een onduidelijke hoeveelheid aan potentiëlen in de wereld aanwezig die wel of niet worden geïndividueerd. Individuering is een proces dat constant bezig is: het is niet van tevoren vastgelegd in zijn atomen of vorm en materie.

(Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen 2009, 380); *‘Het proces van individuering bestaat volgens Simondon dus uit drie niveaus: de pre-individuele toestand die bevolkt wordt door potenties of singulariteiten en de relaties ertussen, de intensiteiten die een systeem beïnvloeden en het systeem het proces van actualisering binnenleiden, en de actuele toestand die gekenmerkt wordt door gekwalificeerde individuen.’*<sup>24</sup>

Door individuering op te vatten als een proces komt er ruimte voor denken over identiteit en individu in termen van veelvoud. De representatie van een enkelvoudig iets, van een statisch begrip, verdwijnt en hiermee ontstaat ruimte voor een rizomatisch denken over identiteit en individu. Het rizomatische denken vereist een korte uitleg om te duiden hoe dit denken een mogelijkheid is om tegen de representatie in te gaan.

## 2.5 Van rizomatisch denken naar identiteit als effect

Deleuze is van mening (net als Simondon) dat individueringsprocessen individueel bekeken moeten worden. Maar altijd in relatie tot de wereld doordat de wereld dit proces verandert door zijn relatie tot het proces. Een individu bekijken onafhankelijk van zijn relatie tot de wereld is niet nuttig, omdat de wereld waarin het proces plaats heeft een noodzakelijke relatie kent met dit proces. Het rizomatische denken ligt aan dit relationele idee van individuering ten grondslag.

Het rizomatische denken is een opeenvolging van contingenties (niet-noodzakelijke toevalligheden) zonder een vooropgezet plan of duidelijk doel. Het rizomatische denken kenmerkt zich door een denken vanuit het midden, wat kan worden voorgesteld door te denken vanuit de geologische term rizoom. Een voorbeeld van een rizoom is gras. Gras groeit onvoorspelbaar en ontluikt op niet aan te wijzen plaatsen. Er zijn verbindingen (de wortels) die alle kanten uitgroeien, zowel omhoog als omlaag, als naar de zijkant, als naar voren en naar achteren. Een rizoom groeit vanuit het midden, niet vanuit een duidelijke stam of naar een bepaalde wortel toe. Hierdoor ontstaat er een veld van contingenties (verbindingen) welke alle relationeel moeten worden gezien. Het rizomatische denken is, net als een rizoom relationeel is, een relationeel denken. Het rizomatische denken is een proces, een doen. De verbindingen zijn chaotisch en transversaal en gaan alle kanten uit. Op kruispunten worden er koppelingen gegenereerd, koppelingen die ongelijksoortig kunnen zijn, die onverwacht kunnen zijn<sup>25</sup>.

Een verbinding is een lijn die getrokken wordt. Deze lijnen kunnen alle kanten uitschieten en langs elkaar liggen, uit elkaar schieten of door elkaar weven. Een koppeling is echter een moment waarop deze verbindingen elkaar vinden en raken. Als twee (of meerdere) verbindingen elkaar raken is er sprake van een koppeling op het moment dat er een relatie aangegaan wordt. Een koppeling is in deze constellatie een veelheid. Deleuze en Guattari verwoorden het als volgt: *‘de kleinste reële eenheid is niet het woord, noch het idee of het concept, noch de betekenaar, maar de koppeling’*.<sup>26</sup>

In eerste instantie lijkt het hier dan toch om iets eenduidigs te gaan opgebouwd uit een enkel iets. Juist omdat het kleinste deel in het rizomatische denken bestaat uit

---

<sup>24</sup> Bryant, L., ‘Individuering’ in Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *Deleuze compendium*. Pag. 380

<sup>25</sup> Deleuze, G., and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*. Translated and foreword by Brian Massumi. Paperback edition 2013: Bloomsbury Academic, London and New York: First edition: 1988, The Athlone Press Ltd. Pag. 21

<sup>26</sup> Deleuze, G., en Claire Parnet, *Dialogen*. Vertaald door Monique Scheepers. Eerste oplage 1991: Kok Agora. Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Dialogues*, Flammarion, Parijs, 1977, Pag. 85

minstens twee delen (het is immers een koppeling) is er geen sprake van een denken opgebouwd uit enkele bouwstenen. Deleuze en Guattari noemen deze kleinste reële eenheden ook wel singulariteiten. Daar waar in het wetenschappelijke, Westerse denken een singulariteit meestal een particulier iets aanduidt (iets wat buiten de normale wetten valt en hiermee een uitzondering is, een ongewoonheid), daar is in het rizomatische denken een singulariteit juist een gebeurtenis, en hiermee niet een aanduiding van iets particulars, maar juist een samenkomst van verbindingen. Singulariteiten bevinden zich op de snijpunten van koppelingen. Hiermee zijn het unieke knooppunten in het netwerk. Er is op deze punten een ontstaan van een 'iets' binnen het netwerk.

## **Deel twee**

### **Een immanent theater en de vorming van een individu**

#### **3.**

Vanuit het rizomatische denken is identiteit een proces. Het is het opheffen van bepaalde spanningen dat een hier en nu creëert, waarbij zich direct nieuwe spanningen aandienen. Een speler op het toneel vertegenwoordigt, vanuit een rizomatische gedachte, een direct hier en nu, niet een identiteit buiten zichzelf, en het hier en nu zoals dat op dat moment is zichtbaar maken. De theatrale act moet een direct zichtbaar maken zijn van een proces dat onzichtbaar is. Het theater en de theatrale act, moeten immanent zijn. Deleuze zet in zijn essay *One Less Manifesto*<sup>27</sup> op een beschouwende manier zijn ideeën over theater uiteen. Een voorbeeld van een ander idee<sup>28</sup> over theater vindt hij bij Carmelo Bene die met zijn versie van Romeo en Julia werkt vanuit wat Deleuze amputatie noemt.

Het stuk kent geen Romeo meer. Deze is verwijderd en hierdoor ontstaat er een nieuwe ontwikkeling. In dit geval de ontwikkeling van Mercutio. Het toneelstuk ondergaat hierdoor een volledige verandering. Het wordt uit balans gebracht, valt om en landt op zijn zij. Mercutio wil niet meer dood, hij kan niet meer dood, omdat hij het onderwerp is geworden van het nieuwe theaterstuk. Door deze amputatie is er ruimte voor een nieuwe vorm van theater. Deze nieuwe vorm van theater ontstaat in dit geval door het amputeren van stabiliteiten (Romeo is een stabiliteit binnen Romeo en Julia), wat ruimte geeft voor de ontwikkeling van een andere weg. Er kan een ontvluchten ontstaan, een theatrale act, een focus op het midden, omdat de stabiliteit van een vaststaand begin of vaststaand einde weggehaald wordt.

#### **3.1 Identiteit als effect en een immanent theater**

Vanuit individuering en het rizomatische denken volgt een postulaat over identiteit: 'De differentie gaat vooraf aan de identiteit'<sup>29</sup>. Identiteit is naast een proces ook een effect. Deleuze en Simondon geven hier de lezer de volgende overwegingen: ten eerste, wanneer we het primaat van de vorm aannemen, zijn we nooit in staat de relaties te verklaren tussen algemene vormen enerzijds en essenties en individuen anderzijds. Ten tweede zijn entiteiten nooit, hoezeer ze ook op elkaar lijken, identiek. Ten derde zijn individuen zelf voortdurend in verandering. Individuering is hierdoor niet langer een principe dat de identiteit van een individu wil bepalen, maar een proces dat diversiteit produceert. Deleuze spreekt dan ook vaker van *dividu*<sup>30</sup> dan van individu. Het *dividu* is een veelheid dat zich koppelt aan andere veelheden. Het *dividu* koppelt zich continu rizomatisch aan andere veelvoudigheden.

Een immanent theater is een omgeving waarin dit proces zichtbaar gemaakt kan worden. In een omgeving die wel degelijk bepaalde standaarden en organisatie kent, is er de mogelijkheid om de identiteit nieuwe potentiëlen te laten actualiseren door het theater immanent te maken. Hierdoor ontstaat er een theater dat niet slechts een representatie biedt van wat een intrepetatie is van hoe de wereld (en identiteit of een individu) is, maar juist een theater dat zelf produceert. Dit theater is echter niet per definitie anorganisch. De producerende kracht komt voort uit nieuwe potentiëlen van bestaande structuren (de speler, de regie en het toneel). Hiermee kan het immanente theater een actieve kracht zijn die zichzelf probeert te actualiseren, dit doet zij door middel van nieuwe potentiëlen. Zij kan

---

<sup>27</sup> Deleuze, G., 'One Less Manifesto' in Murray, T., *Mimesis, Masochism & Mime*, The University Of Michigan Press, 1997

<sup>28</sup> Deleuze, G., 'One Less Manifesto' in Murray, T., *Mimesis, Masochism & Mime*, The University Of Michigan Press, 1997, Pag. 239 - 248

<sup>29</sup> Bryant, L., 'Individueering' in Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *Deleuze compendium*. Pag. 382

<sup>30</sup> Oosterling, H., 'Rizoom' in Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *Deleuze compendium*. Pag. 192

echter ook identiteit en individu een ruimte geven waarin zij nieuwe potentiëlen kunnen actualiseren.

### 3.2 Het theater, de ruimte van het toneel en de speler

(Corti 2010, 21); *“Theatre, like the plague, is made in the image of its slaughter, this essential division. It unravels conflicts, liberates powers, releases potential and if these and the powers are dark, this is not the fault of the plague or theatre, but of life.”*<sup>31</sup>

Artaud probeerde te breken met de Westerse gedachte dat het toneel een narratief moet zijn met een begin, een midden en een einde, waarbij de kijker moet begrijpen waarom iets gebeurt en dat een eind heeft dat logischerwijs volgt op de gebeurtenissen. Artaud zag het toneel als een ruimte voor pure levensvormen. Voor het laten zien van een ontvouwing van een kracht waarbij deze niet onderhevig is aan woorden en zinnen: hij voelde een constante afstand tot zichzelf door de uitleg die woorden en zinnen gaven. Het willen vullen van dit gat in de representatie is zijn levenswerk geworden. Er moet een ontsnappen plaatsvinden vanuit het theater door middel van het theater, of vanuit de speler door middel van de speler. De ruimte van het toneel is het vlak waarop dit gebeuren moet. Deze ruimte van het toneel dient echter ook als voorbeeld van hoe het mogelijk is om tot een ontvluchten te komen in een situatie die onderhevig is aan regels en regie.

Het toneel kent een duidelijke afbakening, het heeft een vloer waarin de spleten en groeven zichtbaar zijn. De doeken van het toneel dekken delen af die niet gezien mogen worden. Daarnaast kan er op het toneel van alles worden neergezet of weggehaald. Terwijl er over het toneel gelopen wordt, kan er nog van alles verplaatst, omgestoten, stukgemaakt of gerepareerd worden.

Op een ander niveau is er sprake van een lijnenspel. Het is niet fysiek zichtbaar op het toneel zelf, maar wel voelbaar. Zo kan een speler op het toneel een kapotgegooide vaas wel of niet opruimen. Hoe hij dit doet staat meestal niet in een script. Er kan hooguit staan of hij dit wel of niet doet, mocht de vaas met opzet kapotgegooid zijn. De speler verhoudt zich tot de ruimte van het toneel als een nomade<sup>32</sup> die grenzeloos bezit neemt van het toneel, zonder een volledig plan, zonder een dwingende richtlijn. De speler is en probeert zo veel mogelijk van de ruimte te bezitten.

Een ander voorbeeld is het moment van contact tussen twee spelers die elkaar vinden (ander-worden van de speler en vice versa) of het elkaar vinden van een speler en een stoel, waarbij de stoel onderdeel wordt van de speler (speler-worden van de stoel) en de speler onderdeel wordt van de stoel (stoel-worden van de speler). Voor wie kijkt naar dit tafereel zal er geen duidelijk onderscheid meer bestaan tussen de stoel en de speler, hoewel beiden volledig zichzelf blijven.

Het ontstaan van deze koppeling, dit stoel-worden van de speler, is geproduceerd op een vlak waar krachten spelen en waar een koppeling ontstaat tussen de stoel en de speler. In dit voorbeeld is de verleiding groot om de regisseur te indentificeren als oorzaak van dit krachtenveld, maar dat is nu net niet het geval. Het gaat niet om geregisseerde ideeën - die vinden wij namelijk terug op het toneel: het script, de gespeelde scènes, de opgestelde decorstukken, het hangen van het gordijn, etc.-, maar juist om de onverwachte koppelingen die ontstaan *tijdens* het toneelstuk. Dit duidt men vaak aan met improvisatie,

---

<sup>31</sup> Artaud, A., *The Theatre and Its Double*. Translated by Victor Corti. Revised translation published 2010: Oneworld Classics Limited: First Published in Great Brittain by Calder & Boyars Ltd 1970: First published in French: 1964: Copyright Editions Gallimard 1978.

[http://www.almaclassics.com/excerpts/Theatre\\_Double.pdf](http://www.almaclassics.com/excerpts/Theatre_Double.pdf) (geraadpleegd 18 April 2015) Pag. 21

<sup>32</sup> Deleuze, G., *Vershil en herhaling*. Vertaald door Joost Beerten en Walter van der Star. Eerste oplage 2011: Boom, Amsterdam, Pag. 68 noot 6. Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Difference et répétition*, Presses Universitaires de France, 1968.

maar ook improvisatie is vantevoren aangegeven als dusdanig. De hand van de regisseur is hier nog steeds zichtbaar: improvisatie ontstaat vanuit repetitioefeningen en ervaring met theater. Het gaat niet om de stukken die grappig zijn vanuit voorbedachte geschreven teksten of gezette improvisatie, maar om stukken die doen lachen omdat zij spontaan ontstaan. Een voorbeeld is een blik vanuit een niet tegen te houden gevoel, een samengaan van een decorstuk met een speler of een koppeling tussen twee spelers.

De rizomatische gedachte in dit voorbeeld is het krachtenspel. De lijnen en krachten die zichzelf niet aan de oppervlakte tonen komen, tot uitdrukking in de bewegingen op het toneel. Dit krachtenspel kan alle kanten uit gaan en kan onlogische verbindingen aangaan, maar blijft (in uiting) altijd binnen de grenzen van de materie. De speler kan niet een verbinding met een vogel aangaan, waardoor hij vliegen kan, dit is iets wat buiten de mogelijkheid (buiten de potentiëlen) van de materie van het menselijk organisme valt. Hier ontstaat dus geen fantasierijke wereld waarin alles mogelijk is. Er is sprake van een materialisme dat zich uit in de potentie van de materie zonder er een conceptuele betekenis of wending aan te geven. De regisseur kan van het menselijke lichaam wel een stoel willen maken, maar het vastzetten van botten en veranderen van vlees in hout is onmogelijk. De potentie van de lichamelijke materie reikt niet tot het verworden tot hout. Er kan een koppeling ontstaan tussen stoel en menselijk lichaam (een stoel- worden van het lichaam) maar dit moet niet worden opgevat als een verandering van materie. Het menselijk lichaam zal niet tot stoel verworden of delen van een stoel in zich opnemen, ze worden tot een nieuwe singulariteit: 'Menselijk lichaam – Stoel'.

### **3.3 De ruimte van het toneel: immanentie- en organisatievlak.**

De ruimte van het toneel kan op deze manier opgevat worden als een 'twee-vlakken' systeem zonder leidend of volgend vlak. Eerder zien we een stuwend krachtenspel en een mogelijke uitwerking die zichtbaar is voor het publiek en zichzelf vanuit die hoedanigheid organiseert. Een mogelijke uitwerking omdat er geen sprake is van een vooropgezet plan of doel. Wat gebeurt is louter contingent.

Deleuze onderscheidt twee vlakken: een immanentievlak (het stuwende krachtenspel) en een organisatievlak (de uitwerking die zich organiseert vanuit de hoedanigheid van organisatie binnen alles wat het immanentievlak stuwt.) Dit stuwende krachtenspel op het immanentievlak maakt onder andere gebruik van herterritorialisatie en deterritorialisatie en lijnen om de actualisatie van potentiëlen tot stand te brengen. Deleuze legt dit uit aan de hand van een vergelijking met de evolutie.

De mens is op een gegeven moment gaan staan, daarmee zijn handen deterritorialiserend van de grond, maar direct weer herterritorialiserend op de hoger gelegen takken waar hij nu bij kon. De hand herterritorialiseert, direct na een deterritorialisatie en dat is precies waar het binnen deze vergelijking om gaat. Zodra het ene wordt losgerukt, wordt iets anders vastgegrepen. Een koppeling volgt dit proces, een koppeling trekt zich niet los van iets om zich vervolgens niet weer vast te grijpen. Zo bestaat de koppeling uit een dubbele beweging: een beweging 'weg van' en een beweging 'toe naar'. De lijnen maken de beweging zichtbaar, bepalen de mogelijkheden van de beweging (al is dit willekeurig) en geven richting aan de beweging (ook dit is willekeurig). Het idee en de werking van beide vlakken zijn grotendeels ontleend aan het begrip 'orgaanloos lichaam' van Antonin Artaud.

### **3.4 Artaud en Deleuze: het orgaanloos lichaam**

Het orgaanloos lichaam is een begrip van Artaud dat Deleuze gebruikt om individuatie een vlak te geven. Zonder vlak kan individuering niet resulteren in individuatie. Deze paragraaf laat een mogelijkheid zien die Deleuze biedt tot het vormen van een individu en immanent theater. Artaud stelt metaforisch dat het lichaam van zijn organen moet worden ontdaan om vrijheid te realiseren. Deze vrijheid kan bereikt worden zodra alle autoriteiten die inwerken

op de mens, en daarmee ook op het lichaam, uitgebannen worden. De organisatie in een lichaam werkt vanuit de organen, het kunnen bestaan is extern: eten komt van buiten en vult de maag, woorden en zinnen komen van buiten en vullen het brein. De organisatiefactoren kunnen zowel intern als extern zijn: het kan de onmogelijkheid zijn van het leven zonder een maag, maar ook de afwezigheid van eten. Het zijn de organisatiefactoren die ons vasthouden in een bepaald patroon.<sup>33</sup> Er moet voorbij de organisatiefactoren worden gegaan om tot interactie met dat wat buiten het lichaam ligt te kunnen komen, maar tegelijkertijd kunnen de organisatiefactoren niet volledig losgelaten worden. Dit kan ook worden opgevat als een andere uitleg van hoe het organisatievlak en immanentievlak samenwerken. Het organisatievlak is de externe of interne autoriteiten ofwel de organisatiefactoren die inwerken op de immanentie.

### 3.5 Wordingen, het individu en immanent theater

Het rizomatische denken is een denken dat bewegingen en gebeurtenissen samenhang en richting geeft. In *Dialogen* opent Deleuze met een verhandeling over worden<sup>34</sup>. Een verhandeling die een bepaalde noodzaak van dit denken kenbaar maakt: het boek is een interview, maar in het begin wordt uit de doeken gedaan dat vragen stellen niet de manier is om ergens aan te ontkomen. De dialoog moet gedramatiseerd worden: er moet een andere weg ingeslagen worden om nieuwe potentiëlen te actualiseren. Er moet sprake zijn van een beweging, van wordingen. Deze wordingen geven uiting aan wat het is om te denken, wat het is om te leven of wat het is om te doen. Zij zijn een voorbeeld van een actualisatie in proces.

(Deleuze en Parnet 1991, 18); *'Worden is nooit imiteren, noch doen alsof, noch zich conformeren aan een model, ook al is het er een van rechtvaardigheid of van waarheid. Er is geen term waar we van vertrekken, en ook geen waarbij we aankomen of moeten aankomen. Evenmin twee termen die worden uitgewisseld.'*<sup>35</sup>

De eerste zin in het citaat maakt duidelijk dat er geen imitatie of representatief toneelspel is en ook geen conformeren aan welk model dan ook, hoe dicht dit bij de wetenschappelijke standaard van de tijd ligt (waarheid) of bij het goede (rechtvaardigheid). Worden is uniek. Er is geen sprake van een vertrek ergens vandaan, iets kan niet worden vanuit een bepaalde overtuiging waarvandaan ditgene worden moet. Het christelijk geloof is bijvoorbeeld een beginpunt van Christen worden, daarmee is het worden niet meer uniek maar geconformeerd aan het christelijk geloof (in beginsel). Dit werkt op dezelfde manier met een aan willen komen bij een bepaald idee. Als iemand christen wil worden (of blijven) dan is er een voorbedacht doel en is er geen sprake meer van een uniek worden, juist omdat het einddoel al vast ligt. De laatste zin van het citaat ligt in dezelfde lijn, op het moment dat er twee termen uitgewisseld worden, dan is er sprake van imitatie of van conformeren. Zo kan iemand van christen jood worden en van jood christen. Maar er is geen sprake van een uniek worden, het één imiteert het ander (bij bijvoorbeeld een vrijwillig overstappen van geloof) of conformeert zich aan het ander (bij bijvoorbeeld een onvrijwillig overstappen van geloof). Wordingen gaan voorbij aan de representatie, het is immers een unieke gebeurtenis.

Deleuze schrijft hierover het volgende: *'Wordingen zijn geen verschijnselen van imitatie, noch van assimilatie, maar van dubbele vangst, van niet-parallelle evolutie, van een huwelijk tussen twee rijken. Het huwelijk is altijd tegennatuurlijk. Het huwelijk is het*

---

<sup>33</sup> de Vos, L., *Cruelty And Desire In The Modern Theater*. Eerste oplage 2011, Fairleigh Dickenson University Press, New Jersey, Pag. 44

<sup>34</sup> Deleuze, G., en Claire Parnet, *Dialogen*. Vertaald door Monique Scheepers. Eerste oplage 1991: Kok Agora. Oorspronkelijk verschenen onder de titel Dialogues, Flammarion, Parijs, 1977, Pag. 17 - 20

<sup>35</sup> Deleuze, G., en Claire Parnet, *Dialogen*. Vertaald door Monique Scheepers. Eerste oplage 1991: Kok Agora. Oorspronkelijk verschenen onder de titel Dialogues, Flammarion, Parijs, 1977, Pag. 18



*tegenovergestelde van een koppel.*<sup>36</sup>

Wordingen zijn opgebouwd uit verschillende, schijnbaar niet verenigbare, rijken die toch een relationele band aangaan. Er is geen sprake van een koppel (niet koppeling zoals eerder vermeld, maar koppel begrepen als twee bij elkaar horende begrippen of dingen), maar van een relationele band die voorbij de bij elkaar horende koppels gaat. Deleuze werkt dit uit in een voorbeeld over de wesp en de orchidee<sup>37</sup>.

*'De orchidee lijkt een beeld van de wesp te vormen, maar in feite is er een wesp- worden van de orchidee en een orchidee- worden van de wesp, een dubbele vangst aangezien 'dat wat' ieder wordt niet minder verandert dan 'degene die' wordt. De wesp wordt onderdeel van het voortplantingsapparaat van de orchidee, op hetzelfde ogenblik dat de orchidee geslachtsorgaan wordt voor de wesp.*<sup>38</sup>

Dit verschijnsel uit de natuur geeft weer wat koppelen is en wat koppels zijn in het denken van Deleuze. Er is geen sprake van een assimilatie (beiden, de wesp en de orchidee, blijven bestaan), er is ook geen sprake van een transformatie (beide blijven hetzelfde) en van adaptie is evenmin sprake (beiden nemen geen vorm of inhoud van de ander aan). Toch is er sprake van een samengaan, van een onderdeel worden van de ander terwijl er sprake is van een volledig zichzelf blijven. Het zou een samensmelting genoemd kunnen worden op een niveau waarop er niets verloren gaat, maar er toch een verandering plaatsvindt. Een verandering in de samenstelling die de orchidee en de wesp samen zijn: niet individueel, maar juist als een gekoppelde samenstelling. De orchidee wordt onderdeel van de wesp, en de wesp wordt onderdeel van de orchidee. Er is een orchidee- worden van de wesp en een wesp- worden van de orchidee. Dit voorbeeld geeft aan hoe het mogelijk is dat er zonder een agressieve uiting (assimilatie of transformatie) sprake kan zijn van een samensmelting waarin beide onderdelen volledig zichzelf blijven en toch opgaan in een koppeling.

Wordingen spelen een sleutelrol bij het vormen van een individu en immanent theater. Zij maken koppelingen mogelijk van waaruit iemand (en de spelers op het toneel) interageert met en reageert op alles wat zich buiten het lichaam bevindt. Hierdoor maken een individu en een speler deel uit van een koppeling en tegelijkertijd zijn zij (door te koppelen door middel van worden) in staat om niet te assimileren of te transformeren. Dit wil echter niet zeggen dat vanuit dit individu of deze speler direct een identiteit ontstaat. Dit individu of deze speler is nog steeds onderhevig aan wordingen, koppelingen en individuering. Het is niet een geïndividueerd individu, maar het is in staat om te koppelen. Tegelijkertijd geeft het de speler de mogelijkheid om niet meer representatief te spelen, maar om directe wordingen toe te staan en immanentie toe te laten in het theater. Het theater wordt zo een directe actie in plaats van een passief uitbeelden.

---

<sup>36</sup> Deleuze, G., en Claire Parnet, *Dialogen*. Vertaald door Monique Scheepers. Eerste oplage 1991: Kok Agora. Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Dialogues*, Flammarion, Parijs, 1977, Pag. 18

<sup>37</sup> Deleuze, G., en Claire Parnet, *Dialogen*. Vertaald door Monique Scheepers. Eerste oplage 1991: Kok Agora. Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Dialogues*, Flammarion, Parijs, 1977, Pag. 19

<sup>38</sup> Deleuze, G., en Claire Parnet, *Dialogen*. Vertaald door Monique Scheepers. Eerste oplage 1991: Kok Agora. Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Dialogues*, Flammarion, Parijs, 1977, Pag. 18 en 19

#### 4. Conclusie

Het denken van Deleuze is een denken waarin afstand genomen wordt van representatie, onder andere door middel van dramatisering of met een ander woord: immanentisering. *Dialogen* is een praktijk (een act) waar een poging ondernomen wordt om dit te doen. Deze scriptie concludeert, na reflectie op identiteit en theater, dat er binnen het theater een mogelijkheid tot actualiseren van nieuwe potentiëlen van individu en identiteit is. Daarnaast is het een kritiek op het representatieve theater, waar slechts een uitbeelding wordt gegeven van bijvoorbeeld het individu. Met een immanent theater kan een directe uiting gegeven worden aan de wordingsprocessen: een theater dat beoogt actualisatie van potentiëlen te zijn. Een directe weergave zonder dat daar een vooraf gegeven of achteraf bedachte betekenis is. Identiteit moet daarbij worden opgevat als effect (iets wat in het theater duidelijk zichtbaar gemaakt kan worden). Het is het effect van individuering (dat hier een proces is) en rizomatiek, waarbij identiteit het constant opheffen van spanningen binnen een veranderend veld van energieën is. Het immanentievlak veroorzaakt enerzijds de spanningen actief en het organisatievlak wil anderzijds de spanningen reactief organiseren. Hierdoor ontstaat er niet een individu als subject, met een daarbij passende identiteit, maar een individu als proces. Daarbij vormt de identiteit zich keer op keer door middel van individuering en komt tegelijkertijd telkens te laat doordat er een nieuw proces aan de gang is op het moment dat er sprake is van individuering.

Aan de hand van de kritiek van Deleuze op het cogito van Descartes is er een mogelijkheid gezocht om identiteit te dramatiseren. Deleuze ziet het cogito als een te nauw genomen dichotoom idee dat ons denken belangrijker maakt dan ons lichaam (op hiërarchische wijze). Deleuze ziet dat er ruimte is tussen de verschillende onderdelen die Descartes onderscheidt. Vanuit deze ruimte moet gedacht worden. Het is een voorbeeld van het denken vanuit het midden. Deleuze ziet individuering als proces waardoor het individu constant in beweging is.

Het individu is een effect van rizomatiek en individuering. Het is opgebouwd uit stromen, verlangen, lijnen, wordingen en koppelingen. Het individu is hiermee niet een vaststaand iets. Het individu is een singulariteit dat zich vormt in een proces. Het immanente theater is een situatie waarin de individu gedramatiseerd kan worden en daarmee een vluchtlijn kan zoeken, zonder dat zij bij voorbaat al vast zit aan een predeterminatie.

Afsluitend een illustratie van het orgaanloos lichaam: men kan tot een individu komen door het individu te zien als een bundel koppelingen die zichzelf door beweging constant opnieuw moet bundelen, omdat hij anders uit elkaar valt. Daarnaast is de illustratie van het orgaanloos lichaam een verheldering van hoe het immanentievlak en het organisatievlak samenwerken. Het immanente theater en de mogelijkheid van het actualiseren van een individu binnen dit theater is een voorbeeld van hoe een lichaam zonder organen werken kan. Het dramatiseren van een dialoog is een voorbeeld van een vluchtlijn binnen de bestaande elementen. *Dialogen* is bijvoorbeeld te lezen als een boek dat een titel heeft die niet slaat op de inhoud (het zijn niet de van oudsher vastgestelde structuren van een dialoog), maar kan ook immanent gelezen worden als een act waarin de vluchtlijn wordt gezocht van een dialoog. Het immanent lezen van *Dialogen* geeft een nieuw potentieel, van een nieuwe beweging die vanuit immanentie zich door het organisatievlak heen worstelt, op zoek naar een nieuwe manier van actualisatie.

## Literatuurlijst

- Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *Deleuze compendium*. Tweede oplage 2012: Boom, Amsterdam: Eerste oplage 2009
- Deleuze, G., *Verschil en herhaling*. Vertaald door Joost Beerten en Walter van der Star. Eerste oplage 2011: Boom, Amsterdam: Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Difference et répétition*, Presses Universitaires de France, Parijs, 1968
- Leven, Bram, Aukje van Rooden, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen, red. *De nieuwe Franse filosofie – denkers en thema's voor de 21<sup>e</sup> eeuw*. Eerste oplage 2011: Boom, Amsterdam
- Descartes, R., *De uitgelezen Descartes*. Onder hoofdredactie van Ger Groot en Guido Vanheeswijck. Vertalingen van Wim van Dooren, Jeroen De Keyser, Han van Ruler en Theo Verbeek. Samengesteld, ingeleid en geannoteerd door Han van Ruler. Eerste oplage, 2011: Lannoo, Tiel en Boom, Amsterdam
- Deleuze, G., en Claire Parnet, *Dialogen*. Vertaald door Monique Scheepers. Eerste oplage 1991: Kok Agora. Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Dialogues*, Flammarion, Parijs, 1977
- Hage, J., en Charles H. Powers, *Post-Industrial Lives – Roles and Relationships in the 21st Century*. Eerste oplage 1992: SAGE Publications, Inc.
- Cazeaux, C., *The Continental Aesthetics Reader*. Second edition 2011: Routledge, Oxon: First edition 2000
- Deleuze, G., and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*. Translated and foreword by Brian Massumi. Paperback edition 2013: Bloomsbury Academic, London and New York: First edition: 1988, The Athlone Press Ltd
- Deleuze, G., and Félix Guattari, *What is Philosophy?*. Translated by Graham Burchell and Hugh Tomlinson. First edition 1994: Verso, London and Brooklyn: First published as *Qu'est-ce que la philosophie?* 1991: Les Editions de Minuit, Parijs.
- de Vos, L., *Cruelty And Desire In The Modern Theater*. Eerste oplage 2011, Fairleigh Dickenson University Press, New Jersey.
- Murray, T., *Mimesis, Masochism & Mime*, The University Of Michigan Press, 1997
- Schoenmakers, H., *Filosofie van de theaterwetenschappen*, Eerste oplage, 1989: Uitgeverij De Tijdstroom BV, Utrecht.
- Crombez, T., Koopmans, J., Peeters, F., Van den Dries, L. en Vanhaesebrouck, K., *Theater. Een westerse geschiedenis*, Eerste oplage, 2015: Uitgeverij Lannoo Campus, Leuven.