

Drie meesters van de wreedheid

Filosoferen zonder oordeel bij Deleuze, Artaud en Nietzsche

Bachelor Thesis Wijsbegeerte deeltijd, 10 ECTS

Leerstoelgroep Mens en Cultuur

René Albert Molhoek

Studentnummer 42228

Begeleider: Dr. S. van Tuinen

Adviseur: Prof. Dr. J.A. van Ruler

Aantal woorden: 10423

Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Gebruikte concepten.....	3
Belang van onderzoek naar filosoferen zonder oordelen.....	5
Opzet van dit werkstuk.....	6
Bepalen zonder oordelen.....	7
Nietzsche en het systeem van wreedheid.....	7
Artaud en het theater van de wreedheid.....	8
Deleuze afrekenen met oordelen.....	12
Wreedheid en denken.....	15
Dogmatisch beeld van denken.....	15
Wreedheid en terreur, verlangen in oraliteit en perversie.....	15
Verlangensmachines.....	17
Conclusie.....	19
Literatuur.....	20

Inleiding

In de korte film zonder geluid *I'm too sad to tell you* zien we het gezicht van Bas Jan Ader. Er druppelen tranen over zijn wangen en hij gaat af en toe hartgrondig huilen. Na een paar minuten stopt de film. Met deze korte film toont de kunstenaar ons een emotie zonder dat er een betekenis wordt opgelegd. In de filosofie wordt emotie soms gereduceerd tot de vraag of we huilen omdat we droef zijn of dat we droef zijn omdat we huilen. Het wordt teruggebracht tot twee gescheiden toestanden: fysiek, tranen die uit een traanklier opwellen en mentaal, verdrietig voelen. Met het begrip superveniëntie probeert men vervolgens die toestanden te ordenen om er betekenis aan te geven. Het mentale supervenieert over het fysieke, iemand huilt omdat er verdriet gevoeld wordt. Het is een arbitraire ordening en vooral een oordeel. Het begrip superveniëntie wordt in de Stanford Encyclopedia of Philosophy gedefinieerd in de vorm van een slogan “[...] er kan geen verschil in A-eigenschappen zijn zonder dat er een verschil in B-eigenschappen is”¹. Met de aanduiding A-eigenschappen en B-eigenschappen worden lichamelijke en geestelijke eigenschappen bedoeld. In het voorbeeld van huilen gaan de mentale eigenschappen niet zonder en zelfs boven² de fysieke eigenschappen, tranen die uit een traanklier opwellen. De representatie van de eigenschappen krijgt door de quasi-wiskundige notatie een air van objectiviteit, maar in het lemma wordt de verdeling in twee soorten eigenschappen niet verantwoord. Het uitgangspunt blijft de eigenschap van een handelend subject en niet de gebeurtenis waarin niet alleen Bas Jan Ader betrokken is maar ook de toeschouwer. Het blijft een subject-predicaat logica waarmee geprobeerd wordt dreigende zinloosheid af te wenden. In die logica staat de zoektocht naar waarheid voorop en wordt betekenis teruggebracht tot de waarheid van de propositie. Het wordt een oordeel.

Ik wil drie denkers samenbrengen die de mogelijkheid van filosoferen zonder oordeel verkennen: Nietzsche, Artaud en Deleuze. Het is Antonin Artaud die in zijn essaybundel *Théâtre et son double* de mogelijkheid van een theater van de wreedheid onderzoekt en in een manifest een voorstel doet voor een geheel andere manier van theater maken. Nietzsche analyseert in *Genealogie der moraal* hoe het subject-predicaat onderscheid tot stand is gekomen. Hij laat zien hoe een systeem van wreedheid werd vervangen door dialectiek, door een leer van oordelen. Het is Gilles Deleuze die in zijn essay ‘Pour en finir avec le jugement’ in *Critique et clinique* mede op basis van het denken van Nietzsche en Artaud, voorstelt om geheel af te rekenen met het oordelen en met de dialectiek. In deze scriptie onderzoek ik of en hoe filosoferen zonder oordeel mogelijk is door van de drie denkers cruciale teksten te lezen en te evalueren hoe ze over bepalen en oordelen denken en hoe ze gebruik maken van elkaars werk.

Gebruikte concepten

In dit werkstuk komen de begrippen wreedheid, verschil, herhaling, bepalen en oordelen op verschillende plaatsen terug. Ik gebruik voor de bespreking van deze begrippen vooral het werk van Deleuze als leidraad voor de interpretatie van Artaud en Nietzsche.

Verstand is een vermogen dat regels en wetmatigheden vormt bij wat zintuiglijk tot ons komt. Die regels en wetmatigheden worden uitgedrukt in bepalingen, de veelheid uit de zintuiglijke input wordt tot een eenheid samengevat in een begrip. Tegelijk is iets benoemen ontkennen wat het niet is. Er wordt een onderscheid geproduceerd die een spanning creëert tussen het bepaalde en het onbepaalde. In de dialectiek brengt de oplossing van die spanning, het samenvatten in een begrip,

1 Zie: <https://plato.stanford.edu/entries/supervenience/> (verkregen april 2017)

2 <https://en.wikipedia.org/wiki/Supervenience> (verkregen juni 2017) verwijst naar Oxford English dictionary, superveniëntie is een samenstelling van super, wat boven betekent en venire dat komen betekent. Het verwijst zo feitelijk naar een hiërarchie: het mentale komt boven het fysieke. Deze claim wordt toegeschreven aan Donald Davidson en wordt in de bewustzijnsfilosofie breed geaccepteerd.

kennis op een hoger niveau. Bij Hegel zijn verstand en waarneming werktuigen van het zelfbewustzijn en is iets pas werkelijk als het begrepen is. Dat de werkelijkheid verre van redelijk is, mensen voeren oorlogen en handelen vaak stompzinig, noemt Hegel de list van de rede. De list van de rede zorgt ervoor dat het inzicht op een hoger niveau komt. Het onderscheid tussen het bepaalde en het onbepaalde wordt door het zelfbewustzijn gebruikt om het onbepaalde uit te sluiten of in te passen in bestaande kennis als oplossing van de tegenstelling. Het begrijpen vormt het uitgangspunt voor nieuwe kennis. Hegel verwacht dat het werkelijke en redelijke in een dialectische beweging steeds dichterbij elkaar komen. Verstand en waarnemen zijn zo steeds betrokken op het verwachte. Met argumenten wordt uitgedrukt welke verwachting er is waaraan vervolgens wel of niet voldaan wordt. Dialectiek beperkt taal daarmee tot dat wat de tegenstelling kan oplossen, beperkt taal tot betekenis van de propositie. Wreedheid is bij Artaud onder anderen wreedheid van in taal opgelegde impliciete betekenis.

Verschil wordt door Deleuze opgevat als de “[...] staat van de bepaling als eenzijdig onderscheid”³ (Deleuze, 1968, p.43). Verschil als eenzijdig onderscheid is wat Deleuze de wreedheid noemt. Niet een empirisch verschil zoals in A-eigenschappen tegenover B-eigenschappen, of lichaam los van geest, maar als zuivere gebeurtenis. Een zuivere gebeurtenis is onverwacht en het onverwachte ervan maakt het wreed. Een zuivere gebeurtenis is in de film van Bas Jan Ader het onlosmakelijk verband van persoon, tranen en gevoel. Daarmee is er geen eigenschap los van een subject, het bedroefd zijn van Bas Jan Ader is niet gelijk aan het bedroefd zijn van een ander. Bedroefd voelen en tranen laten vloeien onderscheiden zich eenzijdig van waarvan ze verschillen en de persoon waarvan ze verschillen is voor hen gelijk. In de dialectiek daarentegen wordt zowel een toestand benoemd los van het subject (verdriet) als tegelijk een subject bepaald dat gekenmerkt wordt door een eigenschap (tranen van). Men wil deze tegenstelling oplossen met een oordeel, bijvoorbeeld met superveniëntie. Maar het verschil is niet gegeven, het wordt geproduceerd in taal door een abstract concept huilen te koppelen aan tranen vloeien. Het abstracte concept geeft een verwachting weer en de koppeling vormt een oordeel.

Verschil is “[...] de staat waarin men kan spreken van de bepaling als zodanig”⁴ (Deleuze, 1968, p.43). Bepalen is de productie van een verschil met niet huilen, met het moment waarop er wel gesproken kan worden en het verdriet weggeëbd is tot herinnering. Bepalen is bij Deleuze het verschil dat in de herhaling ontstaat, het schokkend ademen, de tranen. Verschil wordt door een kracht geproduceerd. Wat men met superveniëntie probeert is het verschil, de wreedheid terug te brengen tot een overkoepelende gelijkenis, tot de identiteit van het subject waarin ze optreden. In die logica gaat het om representatie van een subject in los ervan bestaande eigenschappen. Deleuze citeert Artaud in *Différence et répétition* over wreedheid, dat is “[...] alleen de bepaling als zodanig, het precieze punt waar het bepaalde zijn essentiële relatie met het onbepaalde onderhoud, die strenge abstracte lijn die zich voedt met een clair-obscur”⁵ (Deleuze, 1968, p.44). Deze strenge lijn tussen het bepaalde en het onbepaalde, de barst aan het oppervlakte, is wat het werk van Bas Jan Ader zo fascinerend maakt, wat het mogelijk maakt te blijven kijken naar iemand die huilt en er zelfs heimelijk en huiverend van te kunnen genieten.

Oordelen is macht uitoefenen, anderen aan iets algemeen houden of anderen dwingen te doen wat goed is, wat moet. Oordelen is een machtsgreep. In oordelen wordt geprobeerd om de gebeurtenis te laten voldoen aan dat wat verwacht wordt, iemand huilt omdat die persoon bedroefd is. Bartleby, hoofdpersoon in de novelle *Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall Street* van Herman Melville, is vreemd, origineel noemt Deleuze hem in *Critique et clinique*. Origineel omdat hij elke verwachting

3 [...] cet état de la détermination comme distinction unilatérale

4 [...] cet état dans lequel on peut parler de LA détermination

5 [...] seulement LA détermination, ce point précis où le déterminé entretient son rapport essentiel avec l'indéterminé, cette ligne rigoureuse abstraite qui s'alimente au clair-obscur

tart, omdat hij ongevoelig is voor oordeel. Een trapleuning wordt voor hem een zitplaats, zijn werk vervalt omdat hij dat 'liever niet' doet. Hij erkent de verwachting niet en weigert eraan te voldoen. Degenen die oordelen, hem aan het verwachte willen houden worden erdoor tot wanhoop gedreven.

Deleuze ziet een systeem van wreedheid als dat wat uitdrukking geeft aan relaties tussen het lichaam en de krachten die erop inwerken. De leer van oordelen daarentegen bepaalt de verhoudingen van de onsterfelijke ziel met de oordelen. Overal staat het systeem van wreedheid tegenover de leer van oordelen (Deleuze, 1993, p.160). Deleuze beroept zich op Nietzsche die uitgaat van de relatie tussen schuldenaar en schuldeiser die relatie geeft een schuld tegenover een partner. Het speelt tussen partijen en het gerecht en is geen oordeel. In *De koopman van Venetië* van Shakespeare gaat Antonio een lening aan met Shylock, het lichaam van de schuldenaar is het onderpand. Als Antonio niet kan betalen is Shylock gerechtigd een stuk vlees van een plaats naar keuze uit het lichaam van Antonio te snijden om de schuld te vereffenen. Het is geen oordeel want het is gebaseerd op een belofte tussen Antonio en Shylock. Het machtsverschil tussen hen blijft maar is veranderbaar in tegenstelling tot een schuld relatie met de goden. In het conflict tussen Antonio en Shylock voor de rechtbank zal het ook niet gaan over de waarheid, maar om het recht van Shylock zijn claim uit te oefenen.

Alle drie de denkers verzetten zich tegen de idee dat met 'ik denk', 'ik huil' of 'ik wil' een uitspraak gedaan wordt over activiteiten van het subject. Juist het funderen van eenvoudige uitspraken als 'ik denk' geeft enorme problemen. In het verlichtingsdenken is de afstand tot de godsdienst en tot god debet aan de idee dat het (moderne) subject, de 'ik', een voorwaarde is voor het bestaan van eigenschappen als zijn, denken, voelen en willen. De drie hier besproken denkers nemen ieder op een eigen wijze afstand van de logica van het subject met eigenschappen. Voor hen geldt dat er denken is, het denkt. In de woorden van Deleuze: "[H]et ademt, het warmt op, het eet. Het schijnt, het neukt"⁶ (Deleuze, 1972, p.9).

Belang van onderzoek naar filosofen zonder oordelen

Nietzsche schetst als taak voor de filosoof, dat die "[...] het waardeprobleem moet oplossen, dat hij de rangorde der waarden moet bepalen" (Nietzsche, 2000, p.51). Het gaat Nietzsche niet om betekenis of waarheid maar om evaluatie van waarde, om waarde van de zaken die er in het leven (de ethiek) toe doen. Daarvoor moet vanuit de meest diverse gezichtspunten de vraag wat de waarde is en vooral waarvoor het waardevol is onderzocht worden. Nietzsche vraagt de filosofen te zoeken naar aanwijzingen in de taalwetenschap om de wordingsgeschiedenis van ethische begrippen te onderzoeken. Hij onderzoekt de genealogie van het oordelen en van de subject-predicaat logica.

Artaud onderzoekt in het theater de waarde van taal. Hij houdt een pleidooi voor een theater van de wreedheid. Taal is bij Artaud een kracht die dwingt tot betekenis, door de betekenisdwang op te heffen in een theater van wreedheid kunnen we nieuwe krachten vinden. De nadruk op taal en denken dat Artaud legt in zijn essays en literaire werken maakt het filosofisch belang uit van zijn literair werk in het onderzoek naar een filosofie zonder oordelen.

Voor Deleuze is oordelen uiting van een zelfingenomen filosofie waarbij denken eerder geremd wordt dan gestimuleerd. Stoppen met oordelen is een eerste stap op weg naar het uitdrukken van nieuwe krachten in denken. Deleuze probeert een weg te vinden om het dwingende van taal voorbij te gaan. Hij gaat daarbij uit van lust en verlangen, en gebruikt met Felix Guattari het begrip verlangensmachine dat in het slot van dit werkstuk besproken wordt.

6 [Ç]a respire, ça chauffe, ça mange. Ça chie, ça baise.

Opzet van dit werkstuk

In het eerste hoofdstuk richt ik mij vooral op afrekenen met oordelen. Van Nietzsche gebruik ik *Genealogie der moraal*, van Artaud *Le Théâtre et son double*. Gilles Deleuze houdt in zijn essay 'Pour en finir avec le jugement' een pleidooi om met oordelen helemaal te stoppen. Hij betreft daarin ook het lichamelijke, dat al bij Nietzsche in diens krachtenleer ruimte krijgt en door Artaud en Deleuze wordt ingezet in de afrekening met oordelen. Van Artaud gebruikt Deleuze het concept lichaam zonder organen.

In het tweede hoofdstuk onderzoek ik de gevolgen voor denken die een afrekenen met oordelen heeft. Afschaffen van het oordeel heeft direct consequenties voor het beeld dat wij van denken hebben en voor de subject-predicaat logica die ons beeld van denken mogelijk maakt. Ik gebruik het essay *Présentation de Sacher-Masoch - le froid et le cruel* van Deleuze, ook wel het Masoch boek⁷ genoemd dat met *Logique du sens* de start voor dit hoofdstuk vormt. Ik onderzoek wat de gevolgen zijn van ophouden met oordelen voor het moderne subject. De lust en het verlangen die in literaire kunstwerken en in de psychoanalyse uitgewerkt worden zijn in *L'anti-œdipe – capitalisme et schizophrénie I* het uitgangspunt voor een nieuw begrip: verlangensmachine.

Deleuze zet in zijn werk aan tot overdenking van dat wat er in een filosofisch werk gebeurt. Hij vraagt de lezer in *Logique du sens* vast te stellen wat voor denker die wil zijn. Een abstracte denker, die spreekt over *het* alcoholisme van Fitzgerald, *de* gekte van Artaud. Of iemand die "[...] ook een beetje gaat kijken, een beetje alcoholist worden, een beetje gek, een beetje suïcidaal, een beetje guerrillero, juist genoeg om de barst te verlengen, maar niet te veel om hem niet onomkeerbaar uit te hollen"⁸ (Deleuze, 1969, p.184). Ik heb er voor gekozen ook een beetje te gaan kijken. Het denken over theater onderbouw ik door intensivering van mijn passie voor moderne dans. Ik heb me gedurende het schrijven aan dit werkstuk op verschillende manieren met hedendaagse dans bezig gehouden. Ik doe mee aan kleine producties en ervaar zo dans van binnen uit. Alle voorbeelden die uitgaan van het dansende lichaam in dit werkstuk komen uit mijn eigen ervaringspraktijk. Daarnaast bezoek ik regelmatig dansperformances, ik probeer daarbij even zo goed geen abstracte denker te zijn. Het gaat niet om een oordelende visie op choreografieën en ik probeer zo veel mogelijk in contact te komen met de makers en de dansers. De performances die ik als voorbeeld gebruik komen uit die ervaringspraktijk.

7 Zie Lode Lauwaert in *Markies De Sade - essays over ethiek en kliniek, literatuur en natuur*

8 [...] y voir un petit peu, être un peu alcoolique, un peu fou, un peu suicidaire, un peu guérillero, juste assez pour allonger la fêlure, mais pas trop pour ne pas l'approfondir irrémédiablement

Bepalen zonder oordelen

Is bepalen zonder oordelen mogelijk? In dit hoofdstuk bespreek ik aan de hand van Deleuze de wijze waarop Nietzsche en Artaud deze vraag beantwoorden. Ik ga in op hun bespreking van de begrippen wreedheid, oordelen, verschil, herhaling en bepalen. En ik bespreek hun positie ten opzichte van de subject-predicaat logica. In het slot bespreek ik hoe Deleuze wil afrekenen met oordelen.

Nietzsche en het systeem van wreedheid

Verskil is bij Nietzsche een eenzijdig onderscheid. Voor Nietzsche is leven in een gemeenschap de grond voor de negatieve kracht van waarheid. Waarheid als morele fixatie wordt ingesteld door een “[...] kudde blonde wilde roofdieren, een veroveraars- en herenras” dat zijn “[...] vreselijke klauwen [...]” op een nog dwalende bevolking legt (Nietzsche, 2000, p.78). Zulke veroveraars komen onvoorbereid, als het noodlot, zonder reden, ze zijn er als “[...] de bliksem er is, te vreselijk, te plotseling, te overtuigend, te ‘anders’ [...]” (Nietzsche, 2000, p.79). Het is als een zuivere gebeurtenis, waarin hun komst en de verwarring die ze stichten onlosmakelijk zijn verbonden. Ze vormen een verschil, onderscheiden zich eenzijdig van de samenleving waarin ze opkomen. Een parallel met de onverwacht toch gekozen president Trump in de Verenigde Staten of met de Brexit van het Verenigd Koninkrijk dringt zich op. Ook die zijn er plots, zonder dat ze verwacht werden en hebben een enorme invloed op alle samenlevingen. In de blonde roofdieren heerst “[...] het vreselijk kunstenaarsgoïsme [...] dat zich door het werk, zoals de moeder door haar kind, voor eeuwig gerechtvaardigd weet” (Nietzsche, 2000, p.79). Ze vestigen conventies, tot waarheid gefixeerde begrippen.

De morele fixatie van het idee dat iemand als Trump nooit president zou kunnen worden, komt in de verkiezingen samen met het onbepaalde: dat hij president kan worden. De kracht die dit verschil produceert ontstaat in de verkiezingen, in de herhaling. Nietzsche noemt de productie van het nieuwe in de herhaling eeuwige terugkeer. Met eeuwige terugkeer bedoelt Nietzsche niet terugkeer van hetzelfde, maar terugkeren vormt het enige zelfde van dat wat wordt. Terugkeren is het identiek worden van het worden zelf (Deleuze, 1968, p.59).

De negatieve kracht van waarheid bespreekt Nietzsche in *Über Wahrheit und Lüge in außermoralischen Sinne*⁹. Waarheden zijn volgens Nietzsche illusies waarvan we vergeten zijn dat het illusies zijn. Metaforen die opgebruikt zijn en hun zintuiglijke kracht verloren hebben¹⁰. Ze verliezen hun kracht door fixatie in conventies, door verstarring. Volgens Nietzsche is het deze morele fixatie waarmee de mens tot waarheid komt. Mensen zoeken waarheid in het rijk der begrippen en vinden het omdat ze het zelf in de begrippen gelegd hebben. Ze begrijpen de wereld antropomorf, als een menselijk ding. Ze zijn vergeten dat ze artistiek scheppende wezens zijn, zoals het vergeten ook gestalte krijgt in het hard en star worden van metaforen.

Nietzsche gaat ook in op de vorming van het samenleven van mensen. Voor het samenleven moet een subject gecreëerd worden dat verantwoordelijk gehouden kan worden. Straf heeft als werkelijk effect het scheppen van het verstand, het verbeteren van het geheugen. Het gaat niet, stelt Nietzsche, om procedures die ter wille van de straf zijn uitgevonden, maar andersom: de straf is aanleiding tot wetten, procedures en uiteindelijk tot het slechte geweten. Mensen geven hun belofte om de voorrechten van de maatschappij te kunnen genieten en komen zo met het geheugen tot rede. De mens moet eenvormig, gelijk onder gelijken, regelmatig gemaakt worden. Het is niet de natuur van de mens of diens ware aard, de mens is niet van nature goed. Er is een bestendige wil nodig die

9 Zie <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3243/1>

10 “[...] die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind [...]” in <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3243/1>

beloften mag doen. Het geheugen wordt ingebrand: “[...] alleen wat niet ophoudt *pijn te doen* blijft in het geheugen bewaard” (Nietzsche, 2000, p.51; cursivering Nietzsche). Het gaat om rede, ernst, heerschappij over de affecten, om “[...] de hele duistere toestand die nadenken heet [...]” (Nietzsche, 2000, p.53). Daarin ontstaat de moraal en wreedheid gaat zo bij Nietzsche aan de moraal vooraf; wreedheid is de a-moraliteit van de moraal.

Nietzsche kritiseert in *Voorbij goed en kwaad* het overdreven belang dat het subject ten deel valt. In ‘ik denk’ wordt het ‘ik’ als voorwaarde van denken beschouwt, terwijl een gedachte komt als ‘zij’ dat wil niet wanneer ‘ik’ dat wil (Nietzsche, 2015, p.25). Dat in ‘het denkt’ de term ‘het’ naar ‘ik’ zou verwijzen is een veronderstelling die al in het identiteitsdenken van Kant en Hegel leeft. Bij Kant zijn het subject en de regulatieve ideeën ‘ziel’, ‘wereld’, ‘God’ een laatste grond waarmee de werkelijkheid begrepen kan worden. Volgens Nietzsche is het taal die suggereert dat bij denken grammaticaal een ‘ik’ hoort. Dat gaat ervan uit dat het ‘ik’ dat denkt gefundeerd is, het gaat er ook van uit dat er iets moet zijn dat denkt, dat denken een activiteit is en dat het ‘ik’ weet wat denken is. Hoe zou het ‘ik’ anders het verschil met ‘willen’ of ‘voelen’ moeten meten (Nietzsche, 2015, p.24)? Het gebruik van ‘ik denk’ is een gewoonte die verhult dat denken een proces is, werkings-samenhangen zonder een subject.

Voor Nietzsche kan de werkelijkheid niet in laatste instantie begrepen, in begrippen gevat, worden. Er is geen grond om het subject te zien als voorwaarde van eigenschappen, niet van denken, noch van huilen, willen of voelen. Denken als proces maakt het bovendien onnodig denken als activiteit van een persoon te zien. Er is alleen een esthetisch verhouden, een suggererende overzetting, een na-stamelende vertaling, waarvoor in ieder geval een vrije bemiddelende sfeer en kracht nodig is¹¹. De mens is een scheppend wezen en taal is een inadequaat geheel van namen geven en waarden bepalen. In die zin is taal een systeem van wreedheid.

Artaud en het theater van de wreedheid

Acteur, schrijver, schizofreen, dichter en theatermaker Antonin Artaud richt zich tegen de dominantie van gesproken tekst in het theater. Net als Nietzsche ziet Artaud in betekenisgeving de morele fixaties. Het theater dat alleen een karakter wil tonen, of de gedachten van een personage wil vertellen verschijnt als “[...] een soort bevroren wereld”¹² (Artaud, 1964, p.67). Artaud gaat hiermee in tegen representatie en wil taal niet primair als communicatiemiddel beschouwen maar als een “Bezwerings”¹³ (Artaud, 1964, p.69 hoofdstuk Artaud) waarbij het aangewezen, de aanwijzingen en dat wat aanwijst gaan resoneren. Het gaat er Artaud niet om het woord in het theater af te schaffen, maar het van bestemming te doen veranderen, zijn plaats te beperken. Hij wil het woord zo gebruiken dat het samenvalt met alles wat het concreet aan ruimte en betekenis bevat. Tegelijk ziet hij in het oosters theater een soort inbezitname van zin en betekenissen door de vormen. Artaud zinspeelt daarmee op een omkering, net als Nietzsche beschouwt hij de betekenis als morele fixatie, maar we kunnen het woord ook anders inzetten. Met een inbezitname op alle mogelijke vlakken van de geest. Betekenis ontstaat dan in het gebaar.

Artaud ziet regie als een gebeurtenis op het toneel, singulier, als een brandende projectie van alles wat uit directe consequenties van een gebaar, een woord, een klank, van een stuk muziek en hun onderlinge combinaties getrokken kan worden (Artaud, 1964, p.113). Een recent voorbeeld hiervan is een dansproductie van het choreografenduo Meijer & Chaffaud. Zij maakten de productie

11 “[...] ein ästhetisches Verhalten, ich meine eine andeutende Übertragung, eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache: wozu es aber jedenfalls einer frei dichtenden und frei erfindenden Mittelsphäre und Mittelkraft bedarf” in <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3243/1>

12 une sorte de monde gélé

13 Incantation

*Soul#1-Audience*¹⁴ waarin dansers, acteurs, bewegers (amateurdansers) en publiek gezamenlijk een voorstelling vormen. De voorstelling begint ‘normaal’, publiek zit op stoelen rondom een dansvloer. Bij aanvang zijn enkele leden van het publiek speciaal door dansers begroet, ze worden met gesloten ogen de zaal rondgeleid en op een stoel op de eerste rij achtergelaten. Een acteur verwoordt de positie van het publiek. Na enkele minuten gaan bewegers, die zich aanvankelijk als leden van het publiek voordeden meedansen en worden anderen uit het publiek uitgedaagd ook in kleine performances mee te doen. De voorstelling eindigt wanneer iedereen op de dansvloer staat en in een kluwen met elkaar en door elkaar beweegt. De momenten dat leden van het publiek ineens in de schijnwerpers staan werken vervreemdend. De ruimte die eerst zo helder verdeeld leek, hier publiek, daar de performers, is in een anarchistisch geheel omgetoverd. Door de zachtheid en de ongedwongenheid van dansers en bewegers naar het publiek is er geen opgelegde hiërarchie, de vooraf gesuggereerde hiërarchie die een dansvoorstelling onwillekeurig instelt vervalt. Het enige verschil dat blijft is dat de ene groep ongeveer weet wat er gaat gebeuren en de ander helemaal niet. De vorm van de performance legt een nieuwe betekenis op, net zoals Artaud dat in het Balinees theater door gebaar en klank zag gebeuren.

Grammatica die om gesproken taal heen gaat; die een dans geeft die onpersoonlijk is; die een systematische depersonalisatie geeft die een maximaal effect beoogt. Het vormt een soeverein idee van theater die geen hiërarchie verbeeldt maar in alle betekenissen van interne en externe waarneming een indruk van onmenselijkheid geeft. Deleuze noemt dat gekroonde anarchie, een realisme dat tot de *n*-de macht verheven wordt. Een lichamelijkheid die de staat van voor de taal oproept. Als een ruimte van lucht die bestaat uit gedachten die tussen geschreven zinsdelen bestaan. In dans wordt dit inzicht door Jonathan Burrows verwoord: het “[...] materiaal [van een choreograaf RM] is dat wat er gebeurt in de ruimte tussen twee bewegingen”¹⁵. Het is een verschil, een toestand waarin bepaling de vorm aanneemt van een eenzijdig onderscheid.

Volgens Artaud ontwikkelt drama zich niet tussen gevoelens, maar tussen geestestoestanden teruggebracht tot gebaren. Artaud noemt het een puur theater waar alles tot leven komt door desubjectivering op het toneel. Het gaat hem duidelijk niet om objectivering vooraf, niet om een kantiaans transcendentale dat aan het empirische vooraf zou gaan. Empirisme wordt volgens Deleuze pas transcendentiaal “[...] wanneer we dat wat alleen maar gevoeld kan worden direct in de gevoeligheid inbrengen”¹⁶ (Deleuze, 1968, p.80). Dat wat alleen maar gevoeld kan worden is het wezen van het zintuiglijke: het verschil.

Bepaling als productie van verschil beschrijft Artaud met de werking van pestepidemieën en daarmee ook met de relatie tussen wat is en wat niet is, tussen het bepaalde en het onbepaalde. Het gaat om verschillende epidemieën, de pest van het oude Egypte is anders dan de pest van 1347 in Florence - waaruit de *Decamarone* ontstaat. In veel gevallen zijn de kaders van de samenleving totaal ontwricht, wat leidt tot politieke omwentelingen en geografische veranderingen. De pest manifesteert zich als een soort psychische entiteit die niet wordt overgedragen door een virus. De pest terugbrengen tot een microbe mist zaken die buiten die verklaring vallen. Zoals de vreemde relatie die de onderkoning van Sardinië met de pest had toen hij een schip weigerde te laten afmeren in de haven louter en alleen omdat hij een droom van een pestepidemie had. Het schip zou daarna in Marseille deelhebben aan een grote pestepidemie, het bracht er een oriëntaals virus.

Wanneer we de microbe als oorzaak voor de pest aanwijzen hebben we de pest teruggebracht tot de ziekteverschijnselen die we ermee kunnen vaststellen. We hebben bepaald dat de bacil als ziekteverwekker optreedt en oordelen dat de ziekteverschijnselen daarmee in overeenstemming zijn.

14 Zie <http://www.korzo.nl/nl/producties/soul-1-audience> (verkregen april 2017)

15 J. Burrows, *A choreographers handbook* : “‘material’ is what happens in the gap between two movements” p6

16 quand nous appréhendons directement dans le sensible ce qui ne peut être que senti

We laten het onbepaalde, de kracht waarmee de ziekte het organisme laat sterven, buiten beschouwing. Artaud ziet de epidemie als een direct instrument of een materialisatie van een intelligente kracht. De kracht is verbonden met wat wij noodlot noemen. De pestlijders vervallen tot theater, tot een nutteloze ‘zomaarheid’¹⁷ ze plunderen huizen zonder dat er iets met het gewin gedaan kan worden, ze plegen necrofilie, ze geven zich over aan het kwaad. Artaud vergelijkt de nutteloze ‘zomaarheid’ van pestlijders met de status van een acteur die door gevoelens omvergeworpen wordt. In het theater is het de poëzie die een geestelijke kracht toont vergelijkbaar met de kracht van een epidemie. Woede in het theater is volgens Artaud meer waard dan hetzelfde gevoel gerealiseerd. De moordenaar is na zijn daad het contact kwijt met de kracht die hem in de daad dreef, terwijl de woede van de acteur gesloten en puur is, de kracht blijft, die van de moordenaar is na de daad opgelost in het geheel. Zo is in de ordeloosheid van de pest ook een onderliggende kracht en onuitputtelijkheid te vinden.

In de materialisatie van de epidemie aan een intelligente kracht koppelt Artaud wreedheid aan krachten. Theater wordt daarbij door Artaud opgevat als een gebeurtenis, niet beperkt tot een opvoering op een toneel. Theater doet net als de pest een beroep op krachten. En net als de pest is theater een openbaring, een naar buiten brengen van de latente grondslag van wreedheid waar alle perverse mogelijkheden van de geest plaatsvinden (Artaud, 1964, p.43). Alsof zich door theater een gigantisch moreel of sociaal abces leegt. De kracht blijft in stand door niet te oordelen, door de keten van het bepaalde en het onbepaalde niet te doorbreken. Wreedheid is verlies van levenskracht. Theater van de wreedheid wil bij Artaud niet zeggen bloed, maar wil zeggen een moeilijk en vooral voor Artaud zelf wreed theater. Want het gaat niet om de wreedheid die de een op de ander uitoefent, maar om een veel verschrikkelijker en noodzakelijker wreedheid die de dingen ons kunnen aandoen (Artaud, 1964, p.123).



17 Vertaling van Simon Vinkenoog van: “la gratuité immédiate qui pousse à des actes inutiles”

Artaud gaat in zijn beschrijving van het schilderij *Lot en zijn dochters* van Lucas van Leijden (zie afbeelding hierboven) verder in op de geestelijke kracht van het theater, de poëzie. Tegen een achtergrond van vuur en vernietiging van het laatste oordeel zien we de dochters van Lot die zich aan hem zullen geven zodat Lot bij zijn dochters nieuw nageslacht zal verwekken. Een oud, incestueus thema in een landschap dat gebukt gaat onder een vernietigende kracht. Samengaan van vernietiging en vernieuwing, van vuur, gloed en seksualiteit. In het schilderij ziet Artaud wat het theater zou moeten zijn, “[...] het toneel is een fysieke en concrete plaats die erom vraagt dat men hem vult en dat men hem zijn eigen concrete taal laat spreken”¹⁸ (Artaud, 1964, p.55).

Artaud speelt met omkeerbaarheid van beelden en gevoelens, zodat “[...] het niet onmogelijk is dat ongebruikte wanhoop en de kreten van een waanzinnige de pest veroorzaken [...]”¹⁹ (Artaud, 1964, p.37). Vanuit het oordeel dat de pest door een microbe veroorzaakt wordt is dit moeilijk te volgen. In het oordeel, in afstemming van de termen op de epidemie is de kracht van de epidemie uit zicht geraakt. Door van omkeerbaarheid uit te gaan blijft de bepaling zonder oordeel, blijft het een constatering die niet zichzelf verklaart door afstemming van begrippen. De pest onderscheidt zich van de samenleving door haar te ontwrichten, maar de samenleving onderscheidt zich niet van de pest. De pest van Florence en die van Amsterdam in de zestiende eeuw zijn geheel andere manifestaties van de kracht van de epidemie. In Florence komt het tot een literair hoogtepunt. De samenleving raakt ontwricht maar blijft bestaan, klampt zich aan de epidemie vast. De gemeenschap die zo als grond bovenkomt vervaagt het onderscheid van pest en samenleving en vormt een spiegel die het bepaalde en het onbepaalde doet versmelten tot een enkele bepaling die het verschil maakt (Deleuze, 1968, p.44).

Is theater bedoeld om een karakter te belichten, om conflicten van menselijke orde en passie op te lossen? Voor Artaud heeft de poëtische kracht van theater “[...] de diepe anarchistische geest die aan de basis staat van elke poëzie”²⁰ (Artaud, 1964, p.63). Het gaat volgens Artaud niet om representatie maar om intellectuele doeltreffendheid van de expressie door objectieve vormen, het gaat om doen denken. Via representatie wordt uitsluitend de mens in zijn situatie ten opzichte van de dagelijkse actualiteit van het leven uitgedrukt. Het drama zal dan altijd van morele aard zijn. De ware uitdrukking echter verbergt wat zij openbaart, aldus Artaud. Zij stelt de geest tegenover de ware leegte van de natuur of creëert een leegte in het denken, elk machtig gevoel brengt in ons het idee van de leegte teweeg. Heldere taal die deze leegte verhindert, stelt Artaud en hij doelt op het westers theater, verhindert ook het verschijnen van de kracht van poëzie in het denken (Artaud, 1964, p.109). Artaud neemt daarmee ook afstand van de subject-predicaat logica. Bij hem verloopt denken via theater (drama), via scheppende krachten.

Artaud wil de negatieve kracht van waarheid bestrijden. De organisatie die voor de waarheid nodig is, de heldere taal, ziet hij als een last die het leven verbergt. De morele fixatie geeft “[...] zonder ophouden vernieuwende vermoeidheid van de organen [...]” en de verdringing “[...] heeft bruuske schokken nodig [...]”²¹ (Artaud, 1964, p.135). Het vraagt om een schouwspel van de verleiding waar “[...] het leven alles te verliezen heeft en de geest alles te winnen”²² (Artaud, 1964, p.132). Zo het theater zijn werkelijke betekenis terug laten vinden is het doel van de manifesten die Artaud ten slotte produceert. In de eerste versie van zijn manifest ‘Le théâtre et la cruauté’ stelt Artaud: “Zonder een element van wreedheid in de basis van elke opvoering is theater niet mogelijk. In de gedegenereerde staat waarin we nu zijn is het via de huid dat men de metafysica in de geest doet

18 la scène est un lieu physique et concret qui demande qu’on le remplisse, et qu’on lui fasse parler son langage concret

19 qu’il n’est pas impossible que le désespoir inutilisé et les cris d’un aliéné dans un asile, ne soient cause de peste

20 l’esprit d’anarchie profonde qui est à la base de toute poésie

21 la fatigue sans cesse renouvelée des organes ... a besoin de secousses brusques

22 la vie a tout à perdre, et l’esprit tout à gagner

terugkeren”²³ (Artaud, 1964, p.153). Artaud verwijst daarmee naar zijn concept lichaam zonder organen, waar de huid is doorboort, de organisatie is opengebroken om bij de diepte van leven, lijden, dood te komen. In bemoedigende woorden van Deleuze “[N]iets breekbaarder dan het oppervlakte”²⁴ (Deleuze, 1969, p.101).

Deleuze afrekenen met oordelen

Deleuze koppelt de analyse van schuld van Nietzsche in de relatie tussen schuldeiser en schuldenaar aan diens krachtenleer. Omdat er god noch oordeel bij de ruil betrokken is is er geen sprake van een godsoordeel. De schuld wordt rechtstreeks op het lichaam gegrift in eindige blokken die in een territorium circuleren. Ingriffen van schuld in lichamen hangt nauw samen met Nietzsches opvatting over het lichaam. Lichaam ziet Nietzsche als de verhouding tussen dominerende krachten en gedomineerde krachten. Elke verhouding van krachten vormt een lichaam; biologisch, chemisch, sociaal, politiek. Twee krachten die ongelijk zijn, vormen een lichaam op het moment dat ze zich tot elkaar verhouden, daarom is het lichaam altijd de vrucht van toeval en verschijnt het als het meest verrassende, meer nog dan bewustzijn en geest (Deleuze, 1962, p. 63). Lichamen veranderen, raken ingegrift door inwerkende krachten zoals schuld op een schuldenaar inwerkt.

Om met oordelen af te rekenen is het belangrijk dieper in te gaan op de aspecten van oordelen om helder te krijgen hoe de leer van oordelen werkt en hoe we er afstand van kunnen nemen. In het ontstaan en het verloop van de leer van oordelen onderscheidt Deleuze vier aspecten en twee bewegingen die de aspecten aanpassen door breuken en vertakkingen (Deleuze, 1993, p.161). In het eerste aspect van het ontstaan van oordelen zijn het de goden die loten verdelen onder de mensen, een lot geeft recht op een vorm voor een bepaald doel. Een oordeel ontstaat dan in de aanspraak op een vorm die bevestigd of ontkend wordt. Bijvoorbeeld in de Griekse tragedie Ajax, waar de held aanspraak denkt te maken op roem, het overwonnen schild, en als hij het niet krijgt wraak neemt. Door de Goden wordt zijn wraak omgebogen, van vorm veranderd, hij doodt een kudde schapen en geen groep leiders. Als het lot wordt afgesplitst van vorm en doel, als dat wat verwacht wordt niet direct duidelijk is, wordt het oordeel oneindig. Dat gebeurt in een eerste beweging waarmee het oordeel een oneindig oordeel Gods is geworden. De beweging richt het verstand en het waarnemen op het verwachte, waarbij men zichzelf verdeelt in loten en zichzelf straft (Deleuze, 1993, p.161). Zoals Oedipus in de gelijknamige tragedie die zich blind maakt als hij inziet welk lot hem gegeven is ondanks zijn pogingen het te ontkomen. Waar Ajax nog zicht had op de vorm van zijn lot, kent Oedipus alleen het afschrikwekkende resultaat. Schuld wordt nog steeds ingesteld door vorm ook al is die niet direct duidelijk.

In een tweede beweging verandert de schuld, het betreft niet meer vorm en doel maar we zijn nu ons hele Zijn verschuldigd aan een unieke God. Er rest dan alleen nog een oordeel en zonder vorm en doel komt elk oordeel uit een oordeel voort. Dit is de moderne tragiek, zoals in de tragedie van Oedipus. In dit tweede aspect heeft de leer van oordelen het systeem van affecten vervangen en omvergeworpen (Deleuze, 1993, p.162). Oordelen maken een sprong in het niets, als in een droom, ze willen de omgeving onderwerpen en eisen kennis en ervaring. Roes is een tegengif voor droom en oordeel. Deleuze haalt de woorden van Artaud aan uit een essay over film: de droom ketst af op de kern van het denken en niet andersom. De dionysische roes ontsnapt aan het oordeel, de droom wordt nog teveel gestuurd en beheerst.

Een derde aspect van het ontstaan van oordelen ziet Deleuze op het niveau van het lichaam. Lichaam als biologisch krachtenveld wordt gevormd door organen. De niet-zintuiglijke organen

23 Sans un élément de cruauté à la base de tout spectacle, le théâtre n'est pas possible. Dans l'état de dégénérescence où nous sommes, c'est par la peau qu'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits

24 Rien de plus fragile que la surface

vormen fysieke systemen zoals bijvoorbeeld de spijsvertering, de bloedsomloop of het bewegingsapparaat. Een fysiek systeem is doortrokken van een non-organische levenskracht en vormt niet een organisme. De zintuigen zijn de organen die bij het oordeel en de organisatie het nauwst betrokken zijn (Deleuze, 1993, p.163). Om de omgeving te kunnen onderwerpen vereist het oordeel een organisatie van lichamen via de zintuigen zodat er kennis en ervaring kan worden opgedaan en handelend kan worden opgetreden. Het oordeel Gods is de macht om tot in het oneindige te organiseren, we zijn immers schuldenaar in heel ons Zijn aan een unieke God. Deleuze leent het begrip lichaam zonder organen van Artaud. Die beschrijft de pestlijders die ons de non-organische kracht van het lichaam zonder organen tonen. De pestlijders, zelf ten dode opgeschreven plegen necrofilie en roven zonder daar, gezien hun situatie enig voordeel aan te kunnen hebben. Ze tonen een lichaam zonder organen. Als oordelen niet meer uit een vorm en een doel voortkomen maar uit een ander oordeel, blijft het verwachte ongewis. In oordelen komen organen samen tot een organisme en in de oneindige organisatie wordt ons het lichaam zonder organen ontnomen (Deleuze, 1993, p.164). Wat Artaud het lichaam zonder organen noemt is bij Nietzsche's lichaam in wording, intensiteit als het vermogen affecten te kunnen ondergaan, als wil tot macht (Deleuze, 1993, p.164).

De strijd of de worsteling²⁵ vervangt het oordeel in het vierde aspect van het ontstaan van oordelen. Het gaat daarbij zowel om strijd tegen de Ander als om strijd tussen krachten in het Zelf. De strijd-tegen wordt gerechtvaardigd door de strijd-tussen. Bij de strijd-tussen gaat het om krachten die we proberen te overheersen of ons toe te eigenen. Kracht verrijkt zich door vat te krijgen op andere krachten, door zich ermee te verbinden, door te worden. Dier-worden, vrouw-worden, man-worden, et cetera is alleen mogelijk door strijd (Deleuze, 1993, p.164). Het gaat in de worsteling niet om een niets van de wil (néant de volonté), die ons dwingt de strijd te staken bijvoorbeeld uit geweldloosheid. Ook gaat het niet om een wil tot niets (volonté de néant), strijd is geen oorlog. Oorlog is vernietigen en oordeel is uit op vernietigen, oorlog is oordeel Gods dat van vernietigen iets rechtvaardigs maakt. Een baby is een goed voorbeeld van een strijd, een baby representeert een non-organische levenskracht. Een levenskracht die verrijkt wat hij overheerst. Het Kleine is een onherleidbaar brandpunt van krachten, kind in kinderlijk bewustzijn (Deleuze, 1993, p.166). Bijvoorbeeld in Artaud le mômo (het jochie) “[...] die / alle verleiding, / al het verlangen, / alle remmingen denkt.”²⁶.

En ook Nietzsche stelt dat het lijden van de mens aan zichzelf een paradox geeft, er is iets groots in het verschiet, er zijn “[...] goddelijke toeschouwers voor nodig om het schouwspel naar waarde te schatten [...]” (Nietzsche, 2000, p.87). De mens als het ‘grote kind’. Daarom is ook de dood van God alleen onvoldoende om met het oordelen af te rekenen.

Oordelen heeft zich ontwikkeld tot een leer van oordelen. In die leer van oordelen is de organisatie vanuit de zintuigen, vanuit kennis en ervaring dominant geworden. We richten ons op het bepaalde en vernietigen het onbepaalde in een dialectische beweging. In het ontstaan van oordelen gaan we steeds verder af van krachten die in ons werken, steeds verder van ons worden. Om met het oordeel af te rekenen stelt Deleuze voor terug te keren op die krachten in de vervanging van oordeel door strijd. Deleuze sluit het betoog over oordelen af met “[D]at is misschien het geheim: laten bestaan, niet oordelen”²⁷ (Deleuze, 1993, p.169). Het oordeel maakt dat alles zich alleen nog kan verwezenlijken door zich tegen het oordeel te verzetten. Het gaat erom niet over anderen te

25 Ik vertaal het Franse combat met strijd of worsteling. In de Nederlandse vertaling *Kritisch en klinisch* uit 2015 gebruikt vertaler Walter van der Star gevecht. Ik vind dat daarmee de vervanging van het oordeel waarvoor Deleuze combat wil gebruiken te veel naar oorlog verwijst, iets dat Deleuze in deze context expliciet afwijst.

26 Antonin Artaud, *Œuvres* p 1123 (qui pense / toute tentation, / tout désir, / toute inhibition).

27 [C]’est peut-être là le secret : faire exister, non pas juger.

oordelen, maar we moeten voelen of ze wel bij ons passen. Of ze ons krachten brengen of de misère van de oorlog, de armoede van de droom, de starheid van de organisatie (Deleuze, 1993, p.169).

Strijd in plaats van oordelen, hoe kan dat vorm krijgen? En is filosofie mogelijk als we alle subjectiviteit voorbij zijn, is er denken zonder een subject als voorwaarde voor denken, voelen, willen, bestaan? In het volgende hoofdstuk onderzoek ik hoe Deleuze daar een antwoord op formuleert.

Wreedheid en denken

Deleuze stelt voor om strijd en krachten te gebruiken als vervanging van oordelen, omdat we ontwikkelen door een worsteling die geen oorlog impliceert. In dit hoofdstuk onderzoek ik hoe de strijd het oordeel kan vervangen. Ook onderzoek ik hoe het moderne subject en daarmee de subject-predicaat logica zijn houdbaarheid verliest.

Dogmatisch beeld van denken

In filosofie kunnen we ophouden met oordelen, Deleuze neemt daartoe afstand van het dogmatisch beeld van denken. Het conceptueel filosofisch denken “[...] veronderstelt impliciet een pre-filosofisch en natuurlijk Beeld van denken dat aan het zuivere element van de *sensus communis* is ontleend”²⁸ (Deleuze, 1968, p.172; hoofdletter Deleuze). Dit beeld oordeelt reeds over alles. Het dogmatisch beeld van denken is rampzalig voor de filosofie omdat het alleen een orthodox ideaal kan vormen en omdat filosofie daardoor niet kan breken met de *doxa*, met het model van herkennen dat in het dogmatisch beeld van denken is inbegrepen (Deleuze, 1968, p.175). Verschil is het kenmerkende van het nieuwe en dat doet een beroep op krachten die niets met herkenning hebben. Verschil is altijd een inbreuk op een bestaande constellatie van betekenis die iets nieuws toevoegt. Voor Deleuze is het die wreedheid die denken behandelt als iets dat niet altijd heeft bestaan, iets dat gedwongen, onvrijwillig begint (Deleuze, 1968, p.177). In het beeld van het denken is het verschil niet op zich denkbaar en herhaling niet voor zich, want “[...] *het is altijd in relatie tot een begrepen identiteit, tot een beoordeelde analogie, tot een verbeeldde oppositie, tot een waargenomen gelijkenis dat het verschil object van representatie wordt*”²⁹ (Deleuze, 1968, p.180 cursief Deleuze). We kunnen niet een vooraf bestaand denken toepassen. Denken is niet aangeboren, denken is creëren, een denken in denken laten ontstaan. Verschil met verschil aanvullen. Want, in de woorden van Artaud “[...] het denken is een bazig wijf dat niet altijd bestaan heeft”³⁰ (Deleuze, 1968, p.192).

Wreedheid en terreur, verlangen in oraliteit en perversie

Het moderne subject is voorwaarde voor het dogmatisch beeld van denken. Hoe kunnen we afrekenen met het moderne subject? Net als afrekenen met oordelen is het belangrijk goed te kijken naar het ontstaan van het subject. In *Logique du sens* bespreekt Deleuze hoe oppervlakte geproduceerd wordt en hoe een Ik gevormd wordt. Oppervlakte staat voor organisatie van het lichaam in de vorming van het organisme en de vorming van Ik is nodig om het organisme te kunnen vormen. Deleuze gaat uit van de opstelling die Melanie Klein beschrijft als het theater van de terreur (Deleuze, 1969, p.218). Het ontstaan en de werking van dit theater vindt geheel plaats in de oraliteit, in de verbinding van borst en mond. De introjectie³¹ van deelobjecten in het lichaam van de zuigeling valt samen met agressiviteit van de zuigeling op die deelobjecten in het moederlichaam. De passie gevormd door de opeenvolging van de deelobjecten projecteert het kind als agressie. De wereld van de interne deelobjecten beschrijft Melanie Klein als de paranoïde-schizoïde positie van het kind (Deleuze, 1969, p.218). Het kind identificeert zich met het complete object als goed³² dat het van de deelobjecten maakt. Dat concurreert met een overeenkomstige identificatie op basis van het gevaar en het lijden, van alle passies waaraan het goede object is onderworpen (Deleuze, 1969, p.219).

Deleuze zoekt niet een essentie, niet een metafysica die achter de begrippen een werkelijkheid weet. De positie paranoïde - schizoïde past daarom voor Deleuze bij de ontwikkeling van diepte van

28 a pour présupposé implicite une Image de la pensée, pré-philosophique et naturelle, emprunté à l'élément pur du sens commun

29 c'est toujours par un rapport à une identité conçue, à une analogie jugée, à une opposition imaginée, à une similitude perçue que la différence devient objet de représentation

30 la pensée est une matrone qui n'a pas toujours existé

31 Introjectie is het opnemen van externe waarden en ideeën in het zelf.

32 objet complet sur le mode de bon

oraal-anaal, een diepte zonder grond, een anti-oordeel. In de identificatie met het goede leidt het schema van Klein nog wel tot een dogmatisch beeld van het denken. Deleuze past daarom het schema van Klein aan in zijn oriëntatie. Wat de schizoïde positie tegenover de slechte objecten - giftig, uitwerpsel, oraal en anaal - stelt is niet het goede object, zoals Klein beweert, maar eerder een organisme zonder delen, een lichaam zonder organen - zonder mond, zonder anus, afziend van introjectie en projectie, en daarmee compleet. Dit aangepaste schema van Klein zijn we eerder tegengekomen bij de bespreking van afrekenen met oordelen hierboven. In plaats van oordelen stelt Deleuze daarin voor om te kiezen voor strijd. Een baby is voorbeeld van strijd en het lichaam van het kind is “[...] een grafkuil vol wilde beesten die het goede object naar de keel vliegen, die gedraagt zich op zijn beurt tegenover hen als roofvogel zonder medelijden”³³ (Deleuze, 1969, p.222).

De organisatie ontstaat in de oraliteit. Maar er zijn verschillende manieren van omgang met de organisatie, met het oppervlakte. Het kind verovert het oppervlakte, gaat naar dat wat Lacan de imaginaire orde noemt³⁴. In het spiegelstadium ervaart het kind zich als geheel, produceert de eenheid Ik. Met de verovering van het oppervlakte in de imaginaire orde wordt ook het beeld van het denken ingesteld. Perversen zijn uit op beheersing van het oppervlakte. Deleuze onderzoekt de mogelijkheid van vernieuwend denken van het moderne subject in het masochisme. Hij beschrijft de werking van twee perversies, sadisme en masochisme in de literatuur van de Oostenrijkse schrijver Von Sacher-Masoch (naar wie masochisme vernoemd is) en die van de Franse schrijver Markies De Sade (naar wie sadisme vernoemd is). Beiden geven in hun erotische vertellingen meer dan een pornografie, meer dan opdrachten gevolgd door obscene scènes. Hun taal speelt direct in op de gevoeligheid en krijgt zo zijn waarde (Deleuze, 1967, p.18).

Deleuze laat zien dat Freud's samenvoegen van beide perversies geen goede onderbouwing heeft. Het gaat Deleuze om de omgang met het beeld van de vader in het masochisme die door psychoanalytici steeds eenzijdig geïnterpreteerd wordt. “[H]et werkelijke element van het masochisme is de orale moeder, het ideaal van kilte, eenzaamheid en dood tussen de uteriene moeder en de oedipale moeder”³⁵ (Deleuze, 1967, p.50). De verwarring ontstaat volgens Deleuze omdat men veronderstelt dat, omdat het beeld van de vader in het sadisme precies bepaald is het ook in het masochisme precies bepaald is. Men gaat uit van het idee dat de masochist zich op de plaats van de vader stelt en gewelddadig de viriele macht wil overnemen (Deleuze, 1967, p.51). Deleuze wijst erop dat in het masochisme, in de verdrievoudiging van de vrouw alle vaderlijke functies zijn overgenomen, de vader is buitengesloten, opgeheven.

Verbazend is het volgens Deleuze dat de psychoanalyse de installatie van een symbolische orde verbindt met ‘naam van de vader’. Symbolische orde is een van de drie ordes – naast imaginaire en reële orde – die Lacan onderscheidt in zijn structuralistische psychoanalyse. Symbolische orde wordt gesticht door taal. De vader verwoordt de wet en komt tussen moeder en kind. De masochist leeft echter de symbolische orde als tussen moeders. Vanuit het idee dat het principe van de moeder de natuur is en het principe van de vader die van de cultuur en vertegenwoordiger van de wet. De vader maakt niet de wet, hij verwoordt hem en in deze context is ‘naam van de vader’ dan op te vatten als het dogmatisch beeld van het denken: de vader dient het kind ter identificatie. De moeder is op geen enkele manier ter identificatie, maar als voorwaarde van het symbolisme waarmee de

33 une fosse pleine de bêtes sauvages introjetés qui s’efforcent de happer en l’air le bon objet, lequel à son tour se comporte vis-à-vis d’eux comme un oiseau de proie sans pitié

34 Zie Antoine Mooij. (1975). *Taal en verlangen. Lacan's theorie van de psychoanalyse*

35 l’élément propre du masochisme est la mère orale - l’idéale de froideur, de sollicitude et de mort, entre mère utérine et la mère œdipienne - ‘mère utérine’ laat zich niet goed vertalen als baarmoeder daarom is hier gekozen voor het wat onbeholpen ‘uteriene moeder’.

masochist zich uitdrukt (Deleuze, 1967, p.56). Het beeld van de vader wordt in het masochisme buiten gehouden.

Denken zonder subject is in het masochisme alleen mogelijk door de organisatie in het subject dialectisch op te heffen in een contract en zo de gewelddadige terugkeer van het beeld van de vader te voorkomen. Het masochisme behoudt zo wel een residu van het moderne subject, waarmee de subject-predicaat logica overeind blijft. De schizofreen heeft een andere relatie met de organisatie, de oppervlakte. In plaats van zich te laten slaan en te laten vernederen om het verlangen te verlengen probeert de schizofreen het woord te vernietigen. Bij Artaud, als schizofreen, gaat het om het failliet van de organisatie, of het oppervlakte (Deleuze, 1969, p.113). De schizofreen is er niet op uit om de zin van het woord te herstellen, het gaat erom de pijnlijke passie voor het lichaam (de barst – la fêlure – in het oppervlakte) om te zetten in een triomfantelijke handeling, in ontsnapping aan de organisatie (Deleuze, 1969, p.108). Met deze positieve instelling correspondeert een glorieus lichaam, een lichaam dat alles doet, fluistering, inademing, uitwaseming, vloeiende transformatie, een lichaam dat Artaud lichaam zonder organen noemt. Denken zonder dogmatisch beeld is bij Artaud ontsnappen aan organisatie van oppervlakte, door het te doorboren, door toe te geven aan een verlangen naar een superieur lichaam, een lichaam zonder organen. Niet door aanpassing aan het subject.

Verlangensmachines

Het gaat bij Deleuze om natuur als een proces, niet om natuur in een specifiek aspect. Proces betekent bij hem dat alles productie is. Distributie, productie, consumptie zijn geen relatief onafhankelijke sferen. Productie is onmiddellijke consumptie en opnameproces zonder enige mediatie en vice versa beïnvloeden consumptie en opnameproces productie. Ook betekent proces dat er geen onderscheid tussen mens en natuur of tussen subject en eigenschap is. Mens staat niet tegenover natuur. Als laatste betekent proces dat de schizofreen als homo natura gezien wordt. Dat wil zeggen, niet als doel in zichzelf of als eindeloze herhaling van zichzelf. In de laatste betekenis is de schizofreen in de psychiatrische ziekenhuizen bekend (Deleuze, 1972, p.12). Doel van het proces is niet herhaling maar vervolmaking. Dat is ook wat Nietzsche bedoelt met 'het denkt' in plaats van het niet te onderbouwen 'ik denk', voor Nietzsche is er denken, denken als proces (Nietzsche, 2015, p.17).

Voor Deleuze is denken zonder subject mogelijk als we uitgaan van verlangen en van denken als productieproces, niet als een oordeel dat alleen achteraf gevormd kan worden. In de oraliteit ontstaat gemis, een verlangen dat als een stroom (flux) verbindingen aangaat met andere machines. Energiemachines, praatmachines, denkmachines, zorgmachines, beweegmachines, ze sluiten op elkaar aan, koppelen. Verlangensmachines zijn binaire machines, ze zijn altijd gekoppeld aan andere machines. Ze vormen een productieve synthese: en, en dan Er is altijd een stroom (flux) producerende machine en een andere machine die daarmee verbonden is. Binaire machines zijn lineair in alle richtingen: er kunnen steeds nieuwe koppelingen ontstaan (Deleuze, 1972, p.13). Een beweging roept bij de dansers naast mij een beweging op, een beweegmachine koppelt zich aan andere beweegmachines en een groep dansers beweegt synchroon over een vloer. In dans staat verbinden centraal boven betekenis geven.

Verlangen verlangt leven. Een verlangensmachine maakt organisme, een productie waarin het lichaam lijdt aan georganiseerd zijn. Verlangen verlangt ook dood. Artaud vindt zichzelf op een dag in de toestand van geen vorm hebben, het volledige lichaam van de dood. Alles stopt, verstarde ... en gaat dan weer verder. Verlangensmachines gebruiken net als fysieke systemen een non-organische levenskracht. Ze produceren beweging als beweegmachine of als bewegingsapparaat, door zich te koppelen aan andere machines, zoals fysieke systemen alleen produceren als ze verbonden zijn met andere fysieke systemen. Fysieke systemen haperen, falen en beïnvloeden de systemen waarmee ze

verbonden zijn. Na twee kleine sprongen, hand in hand met en tegenover mijn danspartner, hang ik aan haar arm en laat me over mijn rug draaien door niets te doen, door bewegen te laten gebeuren. Net op het laatste moment als ik bijna tot stilstand komt trekt mijn partner me omhoog. Het is een beweging die word ingezet en dan zonder verdere inspanning verder gaat. Het is een machine die hapert, stukt en daarmee een beweging volvoert die anders onmogelijk zou zijn. De machine werkt door stuk te gaan. Verlangensmachines werken alleen als ze stuk gaan en door steeds stuk te gaan. Stuk gaan produceert het lichaam zonder organen als identiteit van productie en product. Het lichaam zonder organen wordt als anti-productie (als laten gebeuren) gekoppeld aan productie. Het is het lichaam zonder beeld, dat niets van doen heeft met het lichaam met beeld. In de vorming van verlangensmachines ontstaat een lichaam met beeld, mijn arm als beweegmachine, die beweegt naar de ander, probeert aan te raken, te koppelen met de andere danser. Wanneer de ander verstijft, stukt de productie en ontstaat een lichaam zonder beeld. Er ontstaat een ruimte tussen de beweging die wil aanraken en de beweging die verder wil.

In plaats van organisme kiest Deleuze voor het schizofrene als de universele producent. Het schizofrene is als de bricolage van Claude Levi-Strauss³⁶. Bricolage is wat niet vooraf georganiseerd is. Uit een samenraapsel van een veelvoud (planken en spijkers) en een beperking (geen hamer) wordt door herschikking (gebruik een steen als hamer) iets nieuws gemaakt. Een nieuwe productie wordt ingezet in het pad van de andere machines (Deleuze, 1972, p.15). In dansimprovisatie wordt dansers gevraagd te bewegen op thema's als uitgangspunten. De thema's beïnvloeden het arsenaal van bewegingsmogelijkheden van de dansers, om te kunnen koppelen aan andere dansers of aan voorwerpen moeten ze niet uitgaan van een doel. Niet het thema als opgelegd beeld om naar toe te werken, maar bewegen laten volgen uit bewegen, het bewegen als proces laten beïnvloeden door het thema. Dans geeft uitdrukking aan datgene wat Deleuze bedoelt als hij wijst op de tekortkomingen van conceptualisatie van de traditionele filosofie. Zoals wreedheid aanleiding geeft tot moraliteit en niet andersom. In dansen ontstaat zin in het haperen, het stotteren van bewegen.

Verlangen koppelt constant continue stromen en gefragmenteerde deelobjecten (Deleuze, 1972, p.14). Denken is een proces waarin machines op elkaar aangesloten worden of van elkaar losraken. In het koppelen en in de productie van productie ligt het denkproces niet tevoren vast. Het denken is niet afhankelijk van een subject maar van verlangen dat tussen machines werkt.

36 Zie bricolage in Claude Levi-Strauss. (1968). *Het wilde denken*. p29 e.v.

Conclusie

In dit werkstuk onderzocht ik hoe de beperking die het gebruik van een subject-predicaat logica in de filosofie geeft kan worden opgeheven. Ik onderzocht daartoe bij Nietzsche, Artaud en Deleuze of denken zonder oordeel mogelijk is. In het eerste hoofdstuk onderzocht ik of bepalen zonder oordeel mogelijk is en in het laatste hoofdstuk onderzocht ik of filosoferen zonder oordeel mogelijk is door te onderzoeken hoe strijd of worsteling het oordeel vervangt in denken en hoe de subject-predicaat logica kan worden vervangen voor denken als productieproces.

Verschil is bij Nietzsche een eenzijdig onderscheid, een onverwachte zuivere gebeurtenis. In de samenleving is het de negatieve kracht van waarheid die de productie van verschil in de herhaling weerhoudt. We verdringen de morele fixatie van begrippen, taal als zodanig vormt zelf een systeem van wreedheid. De dialectiek, het oordelen hangt bij Nietzsche samen met de subject-predicaat logica. Het subject, 'ik' is niet te funderen en denken, willen, voelen zijn voor hem geen handelingen maar werkings-samenhangen. Bepalen zonder oordeel is mogelijk door af te zien van het moderne subject. Hoewel Nietzsche het in de door mij gebruikte literatuur niet systematisch uitwerkt, lijkt hij een esthetisch verhouden als alternatief voor de subject-predicaat logica te zien. Hij benadrukt het scheppende karakter van de mens.

Ook Artaud ziet taal niet in de eerste plaats als communicatiemiddel. Hij benadrukt de morele fixatie in het gebruik van heldere taal in het theater. Artaud verbindt, meer nog dan zijn inspirator Nietzsche, verschil en bepalen met kracht. Ook wreedheid koppelt Artaud direct aan krachten, aan verlies van levenskracht door oordelen. Theater is voor hem de weg om het oordelen te omzeilen. Hij wil de keten van het bepaalde en het onbepaalde, de productie van het verschil in stand houden in een theater van de wreedheid. Wreedheid is dan vooral de wreedheid die de dingen ons aandoen. Artaud onderkent een ambiguïteit in wreedheid. In de organisatie, de dialectiek die de ordeloosheid afdekt, oefent de een op de ander een wreedheid uit. Bepalen zonder oordeel is mogelijk en als de wreedheid van oordelen stopt, blijft er nog steeds een wreedheid over in taal, in het onvermogen de complexiteit van de dingen te vatten. Artaud wil de negatieve kracht van waarheid bestrijden door de organisatie te doorbreken, door de vermoeide organen te schokken en te doen herleven, door theater zijn betekenis terug te geven. Hij maakt daartoe het concept lichaam zonder organen.

Deleuze ziet het anti-oordeel, een niet-grond als tegenhanger van oordeel. En hij sluit aan op Nietzsche's analyse van de opkomst van het oordeel uit de schuldenaar / schuldeiser relatie. Wanneer een oordeel alleen nog voortkomt uit een ander oordeel is de dionysische roes een ontsnappingsmogelijkheid. Een andere ontsnappingsroute is geïnspireerd door Artaud. Organisatie van de organen vormt een organisme, vooral door de zintuigen. De niet-zintuiglijke organen vormen een fysiek systeem, niet een organisme. Onze schuld aan God voor ons gehele Zijn, de oneindige schuld, is ontstaan in de inrichting van het organisme, in het verlies van het lichaam zonder organen. Het concept lichaam zonder organen leent Deleuze van Artaud. Oordelen impliceert oorlog, vernietiging. Werkelijk ophouden met oordelen kunnen we volgens Deleuze door het oordeel te vervangen door strijd. Strijd die gevat is in een non-organische levenskracht.

Filosoferen zonder oordeel is mogelijk door het dogmatisch beeld van denken, de subject-predicaat logica, ten gronde te laten gaan. Deleuze verbindt, radicaler dan Nietzsche, diens krachtenleer systematisch met de filosofie. Hij fileert het moderne subject door te laten zien dat een reparatie van het denken in het masochisme en in het structuralisme van Lacan nog steeds niet ver genoeg gaan. Een schizofrene positie, geïnspireerd op Artaud brengt hem ertoe niet eerst een modern subject te laten vormen maar uit te gaan van verlangensmachines. In dat concept ontstaat niet een subject maar worden machines aan elkaar gekoppeld op basis van verlangen, gemis. Verlangen is geen handeling. Verlangen is zoals Nietzsche aangaf voor denken, willen, voelen een productieproces.

Verlangen en proces vormen samen verlangensmachines. Deleuze duidt het begrip lichaam zonder organen van Artaud als een machineproductie die hapert, die het verlangen naar dood vertegenwoordigt. Een lichaam zonder organen is anti-productie. In het verlangen dat naar leven verlangt, productie op gang brengt, steekt de organisatie door verlangensmachines weer de kop op. In het afwisselend organiseren en haperen van verlangensmachines is het krachtenspel van de strijd of worsteling volop aanwezig in tegenstelling tot in de leer van oordelen waar de krachten dialectisch opgeheven zijn. Wreedheid door oordelen, door een abstracte overheersende organisatie heeft plaats gemaakt voor tijdelijke wreedheid in organisatie door verlangensmachines. Wreedheid die het verlangen zelf regelmatig onderbreekt.

In hun radicale analyse van wreedheid en in hun radicale houding tegenover het moderne subject zijn Nietzsche, Artaud en Deleuze meesters van de wreedheid.

Literatuur

Artaud, A. (1964, 1938). *Le théâtre et son double* Paris : Gallimard

Artaud, A. (1982). *Het theater van de wreedheid* Utrecht: uitgeverij IJzer (vertaling Simon Vinkenoog)

Artaud, A. (2004). *Œuvres* Paris : Gallimard

Deleuze, G. (1962). *Nietzsche et la philosophie*. Paris : Presse universitaires de France

Deleuze, G. (1967). *Présentation de Sacher-Masoch - le froid et le cruel*. Paris : Les éditions de minuit

Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris : Presse universitaires de France

Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Paris : Les éditions de minuit

Deleuze, G. (1993). *Critique et clinique*. Paris : Les éditions de minuit

Deleuze, G. (2015). *Kritisch en klinisch – Essays over literatuur en filosofie*. Amsterdam: Octavo (vertaling Walter van der Star)

Deleuze, G. & Guattari, F. (1972). *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie I*. Paris : Les éditions de minuit

Lauwaert, L. (2014). *Markies De Sade - essays over ethiek en kliniek, literatuur en natuur* Kalmthout: Pelckmans

Levi-Strauss, C. (1968, 1962). *Het wilde denken*. vertaling van *La pensée sauvage* Amsterdam: Meulenhoff

McLaughlin, B. & Bennett, K. "Supervenience", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/supervenience/>.

Mooij, A. (1975). *Taal en verlangen. Lacan's theorie van de psychoanalyse* Meppel: Boom

Nietzsche, F. (2000, 1980). *Genealogie der moral.* vertaling Thomas Graftdijk / Hans Driessen
Amsterdam: De Arbeiderspers.

Nietzsche, F. (2015, 1999). *Voorbij goed en kwaad.* vertaling Thomas Graftdijk / Paul Beers
Amsterdam: De Arbeiderspers.