

DENKEN IN EN UIT DE MAAT: DANSEN MET DELEUZE

Maaïke BLEEKER

“Het is een misverstand te denken dat het denken zich alleen in het hoofd afspeelt. Ik begin eigenlijk hoe langer hoe meer te denken dat ‘denken’ zich vooral in je lichaam afspeelt.” Dit schrijft Jan Ritsema naar aanleiding van zijn danssolo *Quattor pour la Fin du Temps* (1996)¹. Dans is volgens hem de manier bij uitstek om de *flow of energy* die je bent in zijn naaktste vorm te tonen. Een mens, zo schrijft hij, is niet meer dan het compacte bundeltje energie dat hij of zij is. Dansend kan de mens het meest direct tonen hoe bij hem of haar die energie georganiseerd is en hoe dat zich verhoudt tot pakketjes van min of meer dezelfde makelij.

Jan Ritsema beschrijft hoe hij bij het maken en repeteren van zijn danssolo heeft ervaren hoe in dansen gedachten en bewegingen aan elkaar gekoppeld worden en zelfs samenvallen. Hij noemt het hoofd de machine die bewerkingen van het weten uitvoert. Het feitelijke denken echter vindt volgens hem plaats in het lichaam. Het lichaam is de plek waar weten en voelen samenkomen, waar herinneringen aan emoties en omstandigheden gekoppeld worden. Dans kan die denk-bewegingen van en door het lichaam tonen, blootleggen. Om die reden is voor hem dans een vorm van denken in het openbaar.

Dansen is het tonen van de energiestroom die we zijn. Deze energiestroom manifesteert zich in gedachten. In dansen is het mogelijk om de beweging van het denken zelf te tonen en zo te laten zien hoe dit denken zich door het lichaam heen afspeelt. Gewoonlijk wordt de energie gesluisd via een instrument en door middel van het doen van handelingen waarmee iets anders bewerkt of bewerkstelligd wordt, handelingen waarmee iets gemaakt of getoond wordt. In dans daarentegen is het denken niet - of in elk geval niet alleen - een motor achter of onder bewegingen, maar vindt het denken plaats door de bewegingen zelf. Dansen, zo bezien, is een zelfreflexieve daad, zelfreflexief in de zin dat dans een reflectie over het denken mogelijk maakt; een reflectie over hoe denken plaatsvindt als een beweging door het lichaam heen.

Jan Ritsema's observaties over dansen en denken zijn geschreven vanuit het standpunt van een theatermaker. Ze gaan over hoe in het maken van dans denken

en bewegen kunnen samenvallen en hoe door dat voor een publiek te doen, dansen een vorm van denken in het openbaar wordt. In het nu volgende neem ik Ritsema's vergelijking van dansen met denken als uitgangspunt voor een aantal reflecties over wat dansen als denken/denken als dansen zou kunnen betekenen niet zozeer voor het maken van dans (of ander theater) maar voor begrip van hoe datgene wat op het toneel gebeurt betekenis krijgt in relatie tot een publiek; hoe denken in termen van beweging een alternatief kan bieden voor het voorstellende denken dat nog steeds dominant is in concepties van betekenis. Het is op dit punt ook dat ik aan zal knopen bij het gedachtegoed van Deleuze en Guattari zoals dat op deze studiedag centraal staat.

In Deleuze en Guattari's conceptie van hoe betekenis tot stand komt en hoe denken verloopt, neemt beweging een belangrijke plaats in. Termen als snelheid, vluchtlijnen, doorkruisen, en vibreren spelen een centrale rol in hun pogingen om los te komen van een denken dat zijn grond vindt in een waarheid of *logos* die los van het denken zou bestaan. In plaats daarvan stellen zij voor om betekenis te begrijpen als een functie van de denkbeweging. Betekenis, zo gezien, is niet iets dat door middel van denken blootgelegd kan worden en met tekens aanwezig gesteld. In tegendeel, volgens Deleuze en Guattari zijn zowel de denker als subject als betekenis functies van het denken. Zowel denker als betekenis zijn effect van hoe het denken plaats vindt, hoe het voortbeweegt.

Dit is een opvatting van denken en van de denker die bij uitstek performatief is en als zodanig aansluiting vindt bij hedendaagse opvattingen van theatersemiotiek waarin tekens niet langer gezien worden als entiteiten die iets afwezig aanwezig stellen (het zogenoemde representatie-denken) maar waarin een teken begrepen wordt als een gebeurtenis hier en nu in relatie met een toeschouwer. Het Deleuziaanse begrip van denken in termen van beweging en betekenis als effect van die beweging maakt het mogelijk om hier veel radicaler in te zijn dan de theatersemiotiek vooralsnog toelaat.

Net als Jan Ritsema, spreken Deleuze en Guattari vanuit de positie van de maker of producent van denkbewegingen. Echter, in hun conceptie is dat denken geen solitaire aangelegenheid. Denken is geen solo maar een duet. De beweging die het denken is, vindt plaats *tussen* mensen en mensen, of tussen mensen en dingen. Belangrijker dan wat we denken, zegt Deleuze, is wat ons tot denken brengt. De kracht van een filosofisch concept of een kunstwerk kan volgens hem afgemeten worden aan de manier waarop het tot denkbewegingen uitdaagt. Francis Bacon's schilderij *Studie naar Velázquez' portret van Paus Innocentius X* bijvoorbeeld, is voor Deleuze een voorbeeld van een kunstwerk dat de kijker meeneemt

in de sensatie van horror. De variatie van Bacon op het beroemde pausportret beeldt geen horror uit, zegt Deleuze. Het representeert geen horror, maar zet aan tot denkbewegingen die zich openbaren in een wordingsproces. In dit wordingsproces verwordt de kijker/denker tot het subject van verscheurdheid, van ontmenselijking, van horror.

Dit subject zoals dat het gevolg is van de denkbeweging is niet hetzelfde als de maker of denker als individu. Het is een positie die het effect is van de denkbeweging en tegelijkertijd is het de positie van waaruit dit denken beleefd en belichaamd wordt. Dergelijke subjectposities kunnen in taal gerepresenteerd worden door de linguïstische index 'ik'.

Deze subjectposities zoals die het gevolg zijn van de manier waarop denkbewegingen plaatsvinden, hebben verschillende karakteristieken op de verschillende vlakken waarop het denken zich kan bewegen. In *Qu'est-ce que la Philosophie?* maken Deleuze en Guattari onderscheid tussen drie verschillende types van denkbewegingen: die van de filosofie, die van de wetenschap en die van de kunst. In filosofie vindt het denken plaats door middel van concepten, in kunst door affecten en perceptie, in wetenschap door kennis. Deze concepten, affecten en percepties, en kennis zijn niet iets wat een denker heeft. Ze zijn niet iets buiten de denker dat door de denker ontdekt of gebruikt kan worden, maar andersom, de denker is het product van deze ervaringen. De denker is het effect van een alsmaar voortgaande denkbeweging. In filosofie verschijnt deze denker als de 'ik' die bedenkt, het subject dat zegt "Ik bedenk". In kunst is het de 'ik' van "Ik voel," in wetenschap de 'ik' van "Ik weet."

Deleuze en Guattari noemen het subject van de filosofische denkbeweging "ik bedenk" een conceptueel personage, de "ik voel" van de artistieke denkbeweging een esthetische figuur en de "ik weet" van de wetenschappelijke denkbeweging een waarnemer.

In *Qu'est-ce que la Philosophie?* benadrukken Deleuze en Guattari keer op keer de verschillen tussen deze denkbewegingen zoals die plaatsvinden in de denkpraktijken van respectievelijk filosofie, kunst en wetenschap. Helemaal aan het einde van hun betoog echter kondigen ze aan dat in hun ogen de scheiding tussen deze denkvormen met name iets van het verleden is; een erfenis, als het ware, van historische denkpraktijken. De denker die nu op het punt staat te verschijnen - die al aan het verschijnen is - is het product van een denken waarin concepten, gevoelens en functies op een nieuwe manier met elkaar resoneren. In dit denken gaan de verschillende denkpistes van kunst, filosofie en wetenschap op een nieu-

we manier uitgezet worden. Dit resulteert in nieuwe denkbewegingen waarin wat traditioneel gescheiden gebieden zijn, met elkaar interfereren, waarin grenzen verlegd worden en posities opnieuw bepaald. Waar nieuwe gedachten mogelijk zijn en ook nieuwe manieren van denken, nieuwe concepties van wat denken is en hoe het verloopt.

Ik stel voor Jan Ritsema's dansen als denken/denken als dansen te begrijpen als zo'n interferentiegebied, dat wil zeggen, als een zelfreflexieve denkbeweging waarin denkbewegingen van filosofie en kunst met elkaar vermengd raken en waar als effect van deze nieuwe bewegingen een nieuw subject verschijnt. Deze "ik dans/denk" of "ik denk/dans" in Jan Ritsema's denkbeweging verenigt in zich elementen van de "ik denk" van het conceptuele personage van de filosofische denkbeweging en de "ik voel" van de esthetische figuur van de artistieke denkbeweging.

De plaats of *locus* van dergelijke interferenties is volgens Jan Ritsema het lichaam. Het lichaam is, zoals hij het stelt, de plaats waar zijn emoties en herinneringen aan omstandigheden opgeslagen liggen en waar het weten van het hoofd aan het voelen gekoppeld kan worden. Het slome en trage medium van de taal is volgens Ritsema ontoereikend om de flitsende en snelle passages van gedachten in de volheid en complexiteit van hun wezen te betrappen. Dat er in deze moderne tijd nog zo veelvuldig van taal gebruik gemaakt wordt om met elkaar van gedachten te wisselen, is hem een raadsel. De dansende denker kan directer doen wat anders via de omweg van de taal moet gebeuren. Maar wat kan die danser eigenlijk directer doen? En wat kunnen we daar nog over zeggen?

In lijn met Jan Ritsema's oppositie van taal en lichamelijk denken zouden we kunnen concluderen dat hier niets meer te zeggen valt. In zijn danssolo laat Ritsema het denken zelf zien zoals dat door zijn lichaam heen plaatsvindt, een denken dat te complex en snel is voor woorden en daarom schieten woorden per definitie te kort om hier iets over te zeggen. Door niets uit te beelden maar het denken zelf te laten zien gaat hij aan representatie voorbij en laat het publiek iets zien dat niet door middel van taal te representeren is.

Tegelijkertijd brengt deze redenering ons gevaarlijk dicht terug naar juist zo'n conceptie van denken in termen van representatie. Immers, de implicatie is dat we Ritsema's dans beschouwen als het direct *tonen* van het denken, het denken dat zich door zijn lichaam afspeelt. Ritsema laat met zijn dansende lichaam het denken zelf zien dat zich door dat lichaam afspeelt. Hij stelt het denken aanwezig door middel van zijn dansende lichaam voor een publiek dat het als zodanig kan

waarnemen zoals het is, zoals het door hem getoond wordt. Hier biedt het denken van Deleuze en Guattari een alternatief dat mijns inziens ook voor het theater productief kan zijn.

Voor Deleuze en Guattari is de basisconditie van het denken niet het delen van dezelfde gedachte noch het aanwezig stellen van het eigen denken voor de ander. De basisconditie van het denken is het elkaar iets te zeggen hebben waarbij de een de ander uitdaagt en aanzet tot het maken van denkbewegingen. De betekenis van de denkbeweging kan daarom niet gelijk gesteld worden aan datgene wat de een aan de ander laat zien. In plaats daarvan moet betekenis begrepen worden als het effect van de bewegingen waartoe de een de ander aanzet.

In een interview beschrijft Deleuze hoe de gedachten die zijn neergeslagen in hun gezamenlijke boeken het product is van een denken dat plaatsvond tussen hemzelf en Félix Guattari. "Wij werkten niet samen, het werk vond plaats tussen ons. We werkten niet, we onderhandelden. We hadden nooit hetzelfde ritme, we waren altijd uit de maat."² Deleuze beschrijft zijn interactie met zijn denkpartner als ware hij zijn partner in een duet. Een duet waarin het denken tussen hen plaatsvond en voortbewoog als het resultaat van hun *verschillende* ritmes, van denkbewegingen die *niet* synchroon liepen. In de boeken die zij samen schreven zijn deze verschillen in ritme opgegaan in een gezamenlijk product gepresenteerd onder de dubbele naam die hun handelsmerk geworden is. Met die boeken doen zij een voorzet tot nieuwe denkbewegingen, een voorzet die niet noodzakelijk gevolgd hoeft te worden. De teksten van Deleuze en Guattari zijn nooit afgeronde systemen, het zijn geen kant en klare formules of voltooide verhalen. Ze dagen uit tot denkbewegingen veeleer dan die bewegingen voor te doen of te vertonen.

Zo bezien is een filosofisch betoog een uitnodiging tot meebewegen. Op vergelijkbare wijze zou je Ritsema's danssolo kunnen begrijpen als een uitnodiging aan de toeschouwer, een uitnodiging tot meebewegen. Willen we de betekenis begrijpen van deze denkbeweging, dan kunnen we niet volstaan met te zeggen dat de danser het denken als beweging *toont*. Wat nodig is, is om ook de toeschouwer als denkend lichaam te begrijpen. De vraag is tot wat voor beweging Ritsema's dans/denken *aanzet*, hoe de kijker als lichaam wordt uitgedaagd tot meebewegen en wat voor denker-subject het gevolg is van deze denk-bewegingen.

Zo bezien presenteert het idee van dansen als denken of denken als dansen een uitdaging aan de theaterwetenschap om te komen met een nieuw soort analytische concepten. Concepten die radicaal relationeel zijn, dat wil zeggen, die niet langer uitgaan van een oppositie tussen subject en object maar die in plaats daarvan hel-

pen om de manier waarop subject en object in relatie tot elkaar verschijnen te begrijpen vanuit die relatie. Concepten die een benadering mogelijk maken waarin zowel subject als object begrepen worden als het effect van de relatie tussen toeschouwer en voorstelling. Waarin bovendien de toeschouwer als subject niet langer verschijnt als een *disembodied I/eye* maar als een lichaam. Een lichaam dat door middel van diverse zintuigen simultaan betrokken is op de wereld om hem of haar heen.

NOTEN

- ¹ Jan Ritsema, "Denken in het openbaar", *Dietsche Warande & Belfort*, 143(1998), nr. 3, pp. 344-348.
- ² Geciteerd in de inleiding van Gilles Deleuze en Félix Guattari, *What is Philosophy?*, vert. Hugh Tomlinson en Graham Burchell, New York: Columbia University Press, 1994, p. viii.