

# De hybride en zijn ritme

*Vorbij het onderscheid tussen subject en object*

Monique Goense

## 1. Introductie

Genetisch gemanipuleerde gewassen, klimaatverandering, algoritmische beurshandel, gekloonde schapen, drones, het vogelgriepvirus. We delen onze wereld met de meest vreemde wezens. Wie zijn deze wezens? Hoe beïnvloeden zij onze leefwereld? En hoe gaan wij met ze om? In *We have never been modern* stelt Bruno Latour (1993) dat onze huidige manier van denken, die wij geërfd hebben van de moderneren, tekort schiet wanneer wij deze vragen willen beantwoorden. Hij constateert dat het moderne denken in het teken staat van een scheiding tussen natuur en cultuur. De natuur zou volgens deze visie bestaan uit brute materie die gehoorzaamt aan de wetten van de causaliteit, terwijl de cultuur geleid zou worden door normen, ideeën, taal, rituelen, enzovoorts. De vreemde monsters, die Latour hybriden noemt, laten zich echter niet indelen in één van deze domeinen, omdat ze de werelden van subjecten en objecten, van mensen en niet-mensen, met elkaar vermengen. Hoe moeten wij ons tot deze, steeds complexer wordende, monsters verhouden? Aangezien het moderne denkkader ons niet in staat stelt deze vraag te beantwoorden is er behoefte aan een nieuw denkkader. Een kader dat ons in staat stelt de hybriden te denken en ons zodoende kan helpen met het beantwoorden van de vraag hoe te leven in een in toenemende mate hybridiserende wereld.

In het zevende hoofdstuk van haar boek over ritme vraagt Marli Huijer zich af of het concept ritme ons hierbij misschien zou kunnen helpen: ‘Zou het begrip ritme een denkruimte kunnen openen voorbij het onderscheid tussen natuur en cultuur? Is ritme misschien “een heel fijn weefspoeltje dat de hemel, de industrie, de teksten, de zielen en de morele normen met elkaar heeft verweven”?’ (Huijer, 2012: 129). Geïnspireerd door Latour stelt Huijer dat natuurlijke en culturele ritmes altijd in elkaars

verlengde ontstaan en dus innig met elkaar verweven zijn. Natuurlijke en culturele ritmes, zegt zij, vloeien in elkaar over en veranderen elkaar. Wij leven in een hybride wereld, die we onmogelijk kunnen opdelen in een zuiver natuurlijke en een zuiver sociale pool (ibid.: 117). Toch staat het Westerse moderne denken in het teken van het maken van dit onmogelijke onderscheid. Het is geobsedeerd door het ontwarren van het hybride weefsel van de wereld. Deze zuiveringsoperatie is bepalend geworden voor ons denken en heeft ons een kunstmatig beeld van de werkelijkheid ingeprint door het rijke, hybride weefsel van de wereld te reduceren tot twee lege abstracties: natuur en cultuur. Deze abstracties zijn de beginpunten geworden van waaruit wij de wereld zijn gaan verklaren.

Abstracties kunnen echter nooit iets verklaren, maar vragen zelf om een verklaring, stelt Gilles Deleuze in navolging van Alfred North Whitehead (Deleuze, 1994: 7). We moeten niet vergeten dat abstracties nooit a priori gegeven zijn, maar door ons geconstrueerd worden, in antwoord op concrete situaties. Hoewel we volgens Whitehead zonder abstracties niet kunnen denken, waarschuwt hij ons ook voor de gevaren die ze met zich mee brengen. Abstracties verleiden ons er toe ze los te koppelen van de concrete omstandigheden waarin ze zijn ontstaan, waarna we ze gaan beschouwen als modellen die ons vooraf aan de werkelijkheid zijn gegeven en van waaruit we de werkelijkheid kunnen verklaren. De werkelijkheid wordt dan enkel nog gezien in zoverre zij overeenstemt met deze a priori abstracties. Abstracties die een dergelijke transcendente status verwerven vergiftigen ons denken (Whitehead, 1968: 39). Bij Whitehead heet het door Latour besproken onderscheid tussen natuur en cultuur de bifurcatie van de natuur<sup>1</sup>. Deze bifurcatie is bij uitstek een voorbeeld van een toxische abstractie, die ons denken op het verkeerde

spoor zet. In dit essay wil ik aanhaken bij Huijers vraag en onderzoeken of het concept ritme weerstand kan bieden aan het abstracte onderscheid tussen natuur en cultuur, door een denkruimte te openen die hieraan voorbij gaat. Dit zal ik doen met behulp van het elfde plateau van Deleuze & Guattari's *A Thousand Plateaus*, waarin zij een 'muzikale metafysica' uiteenzetten, waarin het concept ritme wordt ingezet om na te denken over de wijze waarop levende wezens zich tot hun omgeving verhouden. Daarbij laten zij zien dat er een ritmisch continuüm bestaat tussen menselijke en niet-menselijke soorten.

### Waarom er behoefte is aan een nieuw denkkader

Alvorens te onderzoeken welke mogelijkheden het concept ritme biedt om voorbij het subject-object onderscheid te denken, is het van belang te expliciteren wat de urgentie van dit onderzoek is. Daartoe zal ik een aantal vragen proberen te beantwoorden: wat is het subject-object onderscheid, waar liggen zijn wortels en waarom is het problematisch? Hiervoor zal ik te rade gaan bij Latour. Zoals ik in de introductie al even aanstipte, stelt Latour dat ons denken sinds de moderniteit wordt gedomineerd door het strikte onderscheid tussen natuur en cultuur; tussen de wereld van de objecten en de wereld van de subjecten. Hij legt de oorsprong van dit denken in een zeventiende-eeuws debat tussen de natuurfilosoof Robert Boyle en de politiek filosoof Thomas Hobbes. Hobbes en Boyle roepen op exact hetzelfde moment een nieuw domein in het leven: Hobbes het domein van de politiek, waarin representatie een kwestie van het volgen van de juiste procedures is en Boyle het domein van de empirische wetenschappen, waarin representatie een kwestie is van de juiste weergave van een bepaalde stand van zaken. Wetenschappers menen dat het hun taak is om de natuur te vertegenwoordigen. Zij weren inmenging van de politiek omdat deze de objectiviteit van de wetenschappelijke onderneming zou aantasten. Politiek wordt hiermee een zuiver menselijke aangelegenheid (Latour, 1993: 15-29).

De scheiding tussen wetenschap en politiek impliceert een breuk tussen de wereld van de objecten en de wereld van de subjecten. Latour meent dat deze breuk bij Boyle en Hobbes nog fragiel is, omdat de gemeen-

schappelijke oorsprong van beide werelden in de discussie tussen de twee filosofen zichtbaar blijft. Hun opvolgers zullen deze werelden echter steeds verder uit elkaar drijven en hun gemeenschappelijke wortels aan het zicht onttrekken, tot het punt waarop er sprake is van twee zelfstandige domeinen. Latour situeert deze definitieve breuk in de filosofie van Kant, wiens Copernicaanse wending de mensen voorgoed van het *Ding an sich* zal afsnijden (ibid.: 56). Object en subject ontmoeten elkaar alleen nog in de ervaring van het subject, in dat wat Kant het fenomeen noemt. Objecten worden hierbij gereduceerd tot inerte materie, die het projectiescherm vormt voor de normen, ideeën, taal en rituelen die tot het domein van de cultuur horen. Zij verworden tot een product van de menselijke cognitie: 'Up to now it has been assumed that all our cognition must conform to the objects; but all attempts to find something about them a priori through concepts that would extend our cognition have, on this presupposition, come to nothing. Hence let us once try whether we do not get farther with the problems of metaphysics by assuming that the objects must conform to our cognition [...]' (Kant, 1998: 110). Door te stellen dat objecten zich aanpassen aan de menselijke cognitie en we dus deze cognitie moeten onderzoeken willen we de objecten leren kennen, neemt Kant de noodzaak weg om de objecten zelf te raadplegen. Kants hypothese geeft met andere woorden aanleiding tot een zekere onverschilligheid ten opzichte van de materiële wereld en ontnemt deze het vermogen ons te laten verrassen (Bryant, 2010). Hoewel we in de hedendaagse filosofie weinig onvervalste Kantianen aantreffen, beheerst de kloof tussen subject en object en het daarbij behorende antropocentrisme nog steeds het hedendaagse denken. Het moderne denkkader vormt, zo zouden we kunnen stellen met een begrip van Rancière, het zichtbaarheidsregime van deze tijd<sup>2</sup>. Het bepaalt wat zichtbaar wordt en wat niet. Wat niet zichtbaar wordt binnen dit denkkader is het vermogen van objecten om 'iets te doen', te handelen, een verschil te maken. Vrijwel alle hedendaagse handelingstheorieën baseren zich dan ook op het idee van een rationeel, intentioneel, menselijk subject (Bennett, 2010: 28-31).

Met de invoering van de radicale breuk tussen object en subject hebben de modernen aan het zicht onttrokken dat onze wereld in feite een complex weefsel van hybride netwerken is. De term 'hybride' is afkomstig uit de biologie en wellicht enigzins ongelukkig gekozen omdat zij verwijst

naar de kruising van twee zuivere soorten. Het bestaan van zuivere soorten, dat wil zeggen, het bestaan van zuivere objecten en zuivere subjecten, is echter precies wat Latour ontkent. Er bestaan enkel hybriden: netwerken of collectieven waarin objecten en subjecten onontwaaarbaar met elkaar verstrengeld zijn. Om het idee dat we een onderscheid zouden kunnen maken tussen objecten en subjecten te vermijden, spreekt Latour ook wel van quasi-objecten en quasi-subjecten<sup>3</sup> of van actanten. Een actant is iedere entiteit die over het vermogen beschikt een verschil te maken binnen het netwerk waar het onderdeel van uitmaakt. Dit kunnen zowel mensen als dieren, dingen, concepten of theorieën zijn. Actanten verbinden zich met elkaar in netwerken, die het hybride weefsel vormen waaruit onze wereld bestaat (Latour, 2004: 237). De categorieën 'object' en 'subject' zijn niets anders dan abstracties, die ontstaan wanneer we een actant onttrekken aan het netwerk waarin deze is ingebed. Dit proces van onttrekken, dat Latour zuiveren noemt, is karakteristiek voor de wetenschap, die fenomenen isoleert om ze te kunnen bestuderen. De abstracties die het resultaat zijn van dit zuiveringsproces kunnen niet worden losgekoppeld van de hybride netwerken waarover zij iets pogen te zeggen. Ook abstracties zijn actanten, die immanent zijn aan de netwerken waaraan zij ontspruiten. De modernen echter, hebben aan deze abstracties een transcendente status verleend. Zij hebben aan de gezuiverde objecten en subjecten een autonome status gegeven, waardoor het lijkt alsof zij de beginpunten vormen van waaruit de hybride netwerken gedacht moeten worden. Zij worden door de modernen gebruikt om deze netwerken te verklaren, terwijl zij juist zelf om een verklaring vragen (Latour, 1993: 11).

In het moderne denken worden de hybride netwerken dus gereduceerd tot het abstracte onderscheid tussen objecten en subjecten. Paradoxaal genoeg heeft deze ontkenning van het hybride karakter van de wereld juist geleid tot een hybridisering van de wereld. Wanneer we de scheiding tussen natuur en cultuur zouden opheffen zou de productie van dergelijke hybriden worden afgeremd. Dit wordt zichtbaar wanneer we kijken naar samenlevingen die uitgaan van een innige verstrengeling tussen natuur en cultuur. Een voorbeeld hiervan is de Peruaanse Achuar stam, die geen natuur in de moderne zin van het woord kent omdat ze deze volledig gesocialiseerd heeft<sup>4</sup>. Hun omgangsvormen met de natuur corresponderen punt voor punt met sociale rollen, waardoor iedere ingreep in

de natuurlijke orde altijd ook een ingreep in de sociale orde is. Ingrepen in de natuur hebben voor de Achuar zodoende een enorme impact, waardoor men terughoudend is met betrekking tot dergelijke ingrepen. Als gevolg hiervan hebben deze samenlevingen vaak een statisch karakter. Zij staan daardoor in schril contrast tot de moderne samenleving met haar radicale scheiding tussen natuur en cultuur. Latour stelt dat deze scheiding het mogelijk maakt voor wetenschappers er vrolijk op los te experimenteren in hun laboratoria zonder dat zij zorg hoeven te dragen voor de gevolgen van hun experimenten. Zij beschouwen wetenschap immers als een domein dat los staat van de samenleving.

Het gevolg hiervan is dat hybriden zich razendsnel hebben kunnen ontwikkelen, waardoor wij in een bijzonder complexe wereld leven. Objecten en subjecten hebben zich altijd met elkaar vermengd en in feite zijn we dus nooit modern geweest, maar vandaag de dag is deze vermenging moeilijker dan ooit te negeren, omdat de netwerken waarin wij leven zo complex zijn geworden (ibid.: 41-43). Natuur en cultuur raken steeds diepgaander met elkaar verstrengeld: 'Whereas at the time of ploughs we could only scratch the surface of the soil, we can now begin to fold ourselves into the molecular machinery of soil bacteria' (Latour, 2008: 6). We raken steeds nauwer verbonden met allerlei complexe entiteiten. Het moderne denkkader stelt ons niet in staat om deze hybriden te denken. Hierdoor verhindert het ons op adequate wijze om te gaan met de problemen waarvoor zij ons stellen. Er is daarom een nieuw denkkader nodig, dat ons in staat stelt om te gaan met de complexer wordende wereld en de daarmee gepaard gaande veranderingen op onder andere ecologisch, economisch en geopolitiek gebied (Latour, 1993: 145)<sup>5</sup>.

Jane Bennett sluit zich aan bij deze gedachte en bespreekt in het boek 'Vibrant Matter' het moderne onvermogen aan de hand van de grootste elektriciteitsstoring in de Amerikaanse geschiedenis, die plaatsvond op 14 augustus 2003. Het elektriciteitsnetwerk is een goed voorbeeld van een hybride. Bennett beschrijft het als een mix van onder meer kool, zweet, elektromagnetische velden, elektronen, winsttoogmerken, hitte, levensstijlen, nucleaire brandstoffen, plastic, overheersingsfantasieën, economische theorieën, bedrading en hout (Bennett, 2010: 25). Op de veertiende augustus vielen verschillende generatoren in dit complexe netwerk uit, waardoor

een verstoring ontstond in het patroon van de elektronenstroom. Deze verstoring zette een reeks gebeurtenissen in gang, waaronder een brand in een hoogspanningskabel en 'botsingen' tussen door de overbelasting uitgezette stroomkabels en boomtakken, die op hun beurt een overbelasting van andere hoogspanningskabels veroorzaakten, met als gevolg een golf van uitval van generatoren. Doordat de ene na de andere generator uitviel, kwam er steeds meer druk te staan op de overgebleven generatoren. Uiteindelijk leidde dit er toe dat vijftig miljoen huishoudens, verspreid over een gebied van vierentwintigduizend vierkante kilometer, zonder stroom kwamen te zitten. Onderzoekers van de storing weten nog steeds niet hoe de storing zich heeft kunnen ontwikkelen en hoe het kan dat de reeks van storingen uiteindelijk uit zichzelf is gestopt<sup>6</sup>.

Wanneer we vertrekken vanuit het moderne denkkader kunnen we het elektriciteitsnetwerk niet denken als een hybride. Binnen dit kader kunnen objecten namelijk slechts verschijnen als passieve materie, die niet over het vermogen tot handelen beschikken. De mogelijkheid om na te denken over de wijze waarop niet-menselijke entiteiten, zoals de elektriciteit of de nucleaire brandstoffen, het netwerk transformeren verdwijnt hierdoor naar de achtergrond. In een moderne beschouwing zal de aandacht uitgaan naar de wijze waarop menselijke keuzen het gedrag van de objecten beïnvloeden. Hierdoor komt de vraag naar wie er aansprakelijk kan worden gehouden voor de storing centraal te staan: waar ligt dé oorzaak van de storing en wie is er verantwoordelijk voor? Het oplossen van het probleem wordt dan een zuiver menselijke aangelegenheid. Maar kunnen we wel één oorzaak aanwijzen? En is deze oorzaak wel gelegen in het menselijk handelen? Of is er meer aan de hand? Laten we met behulp van het concept 'ritme' van Deleuze & Guattari onderzoeken of dit laatste het geval is.

### Ritme als tussenruimte

De Franse titel van het elfde hoofdstuk van Deleuze & Guattari's *A Thousand Plateaus* luidt *De la ritournelle*. *Ritornello*, wat Italiaans is voor 'kleine terugkeer', is een stijlform in de Barokmuziek<sup>7</sup>. Een stuk in *ritornello* in zijn meest simpele vorm, begint met een thema dat door alle instrumenten (*tutti*) wordt gespeeld. Vervolgens treedt één instrument op

de voorgrond (*solo*), waarna weer terug wordt gekeerd naar het thema in *tutti*, enzovoorts. De ritornel is dus, net als het refrein, een thema dat gedurende een muziekstuk steeds terugkeert. De ritornel wordt echter nooit in haar oorspronkelijke vorm herhaald, maar komt steeds terug met een variatie. Dit laatste is belangrijk wanneer we het thema van de herhaling in het werk van Deleuze & Guattari willen begrijpen. Herhaling heeft voor Deleuze & Guattari niets te maken met reproductie (de herhaling van hetzelfde), maar is altijd gekoppeld aan een verschil. Het is een productief proces dat variatie produceert in en door iedere herhaling, waardoor nieuwe ervaringen, affecten en expressies gegenereerd kunnen worden.

Deze samenhang van herhaling en verschil is kenmerkend voor ritme. In zijn boek over ritmeanalyse stelt Henri Lefebvre dat er in de herhaling altijd iets nieuws en onvoorziens wordt geïntroduceerd: een verschil (Lefebvre, 2004: 6). En ook John Dewey, in wiens esthetica het begrip ritme een belangrijke rol speelt, stelt dat ritme weliswaar een ordenende beweging is, maar dat zij ook altijd variatie met zich mee brengt (Dewey, 1980: 164). Deleuze & Guattari stellen, net als Lefebvre en Dewey, dat ritme verschil produceert (Deleuze & Guattari, 1987: 314). Ritme, zeggen zij, moet niet verward worden met het metrum, ofwel de maat van de muziek. Maat, of zij nu binair (tik-tak, tik-tak) of ternair (hoem-pa-pa, hoem-pa-pa) is, heeft altijd betrekking op de herhaling van hetzelfde. De maat is dogmatisch en heeft niets van doen met het creatieve ritme: '[...] there is nothing less rhythmic than a military march' (ibid.: 313). Dat Deleuze & Guattari de maat van een militaire mars opvoeren als voorbeeld en deze contrasteren met een ritmische beweging, is niet zonder betekenis. Met de keuze van dit voorbeeld wijzen zij op het gewelddadige karakter van de maat. De maat onderwerpt alles aan hetzelfde; zij egaliseert en brengt mensen in het gelid. Ritme daarentegen, beantwoordt niet aan de (regel)maat; zij is niet het gelijke, maar het ongelijke of het incommensurabele. Ritme communiceert een verschil.

Het onderscheid tussen maat en ritme is dus verbonden met het onderscheid tussen eigenlijke en oneigenlijke herhaling. In het geval van oneigenlijke herhaling is er sprake van de herhaling van het zelfde. Deze oneigenlijke herhaling is kenmerkend voor maat, gedacht als de reproductie van tijdseenheden. In *Difference and Repetition* spreekt Deleuze ook wel

van cadans-herhaling: '[...] a regular division of time, an isochronic recurrence of identical elements' (Deleuze, 2001: 21). Een tijdseenheid kan echter alleen verschijnen in zoverre deze gedetermineerd wordt door tonische accenten en intensieve verschillen, zo stelt Deleuze. Deze tonische en intensieve waarden genereren ongelijkheid tussen de metrisch equivalente tijdseenheden. Het is hier dat ritme wordt geboren. Ritme als de herhaling van ongelijke punten is dus niet ondergeschikt aan de maat, maar gaat er aan vooraf. Het is constitutief voor de reproductie van homogene elementen. De cadans-herhaling is zodoende niet meer dan een abstract effect van de ritmische herhaling: 'Cadence is only the envelope of a rhythm, and of a relation between rhythms' (ibid.). Deleuze & Guattari ontkennen niet dat maat een functie heeft, maar benadrukken dat deze niet los van ritme kan worden gedacht zonder dat de laatste zijn singulariteit verliest. Wanneer we de maat loskoppelen van de ongelijke ritmes waarmee deze gepaard gaat en behandelen als een op zichzelf staande entiteit, dan hanteren we een metrische conceptie van maat, zo stelt Hulse (2010: 29). In een metrisch systeem gaat de singulariteit van het verschil (het verschil-in-zichzelf) verloren doordat het ondergeschikt gemaakt wordt aan identiteit; de ritmische gebeurtenis wordt onderworpen aan en gefixeerd door de maat. We moeten deze metrische opvatting van maat onderscheiden van een muzikale conceptie van maat: 'What Deleuze is really calling for is the de-metering of meter; for dislodging any conflation of musical meter with metric meter' (Hulse, 2010: 29). De muzikale maat laat, in tegenstelling tot de metrische maat, ruimte voor de ritmische gebeurtenis<sup>8</sup>.

De ritmische beweging van herhaling en verschil ligt aan de basis van het leven. Het is, zo stelt Isabelle Stengers, het eerste woord van het leven (Stengers, 2009: 269). Uit de chaos, zeggen Deleuze & Guattari aan het begin van het plateau over het refrein, worden milieus en ritmes geboren (Deleuze & Guattari, 1987: 313). Chaos is de 'fundamentele' ongrond van onszelf en alle dingen die wij in de wereld aantreffen<sup>9</sup>. Het is het zijn als het worden van het verschil; als heterogeen veld van krachten die met een oneindige snelheid alle kanten uit schieten. In dit veld, dat aan niemand toebehoort, 'is' niets, maar verschilt alles voortdurend. Deleuze & Guattari noemen dit krachtenveld ook wel een lichaam zonder organen (hierna: LzO). Een LzO is een lichaam dat nog niet is onderworpen aan een organische, dat wil zeggen functionele, organisatie. Het is

een affectief, intensief, anarchistisch lichaam, dat doortrokken is van een anorganische vitaliteit: '[...] the Earth is a body without organs. This body without organs is permeated by unformed, unstable matters, by flows in all directions, by free intensities or nomadic singularities, by mad or transitory particles' (Deleuze & Guattari, 1987: 40). Chaos is niet de donkere nacht waarin alle koeien zwart zijn (Deleuze, 2001: 277). Dat wil zeggen dat chaos weliswaar vormloos is, maar niet ongedifferentieerd; niet zonder richtinggevend componenten<sup>10</sup> (Deleuze & Guattari, 1987: 313). De chaotische krachten treden spontaan met elkaar in verhouding en wanneer dit gebeurt ontstaan er milieus.

Milieus zijn blokjes ruimte-tijd die ontstaan in de periodieke herhaling van een bepaald component binnen het chaotische krachtenveld, dat door Deleuze & Guattari ook wel het milieu van alle milieus wordt genoemd (ibid.). In het proces van herhaling vindt er codering plaats. Bepaalde punten in de chaos worden op samenhangende wijze met elkaar verbonden en er ontstaat een zekere ordening. Deze orde houdt zichzelf in stand door de voortdurende herhaling van haar component en is verre van homogeen en bovendien relatief onstabiel: 'Every milieu is vibratory [...]' (ibid.). De code van een milieu is niet gefixeerd<sup>11</sup>, maar voortdurend onderhevig aan een proces dat Deleuze & Guattari transcoding of transductie noemen. De periodieke herhaling die het milieu constitueert, produceert een verschil, waardoor een milieu zich aan andere milieus kan koppelen. Ritme is het verschil dat wordt geproduceerd in de koppeling van deze milieus: 'There is rhythm whenever there is a transcoded passage from one milieu to another, a communication of milieus, coordination between heterogeneous space-times' (ibid.). Ritme doortrekt de milieus en is in staat om ze te veranderen. Het ontstaat in een tussenruimte; een ruimte tussen chaos en milieu. Daarom noemen Deleuze & Guattari deze ruimte ook wel ritme-chaos of chaosmos: 'Between night and day, between that which is constructed and that which grows naturally, between mutations from the inorganic to the organic, from plant to animal, from animal to humankind, yet without this series constituting a progression' (ibid.). De chaosmos is de grenszone tussen twee intervallen in een gedifferentieerd systeem (Bonta & Protevi, 2004: 137). Ritme bewerkstelligt een verhouding tussen chaos en milieu, zonder dat de laatste door de eerste wordt vernietigd. Zij opent het milieu en maakt communicatie met andere milieus mogelijk.

Ritme is de eerste stap in de vorming van wat Deleuze & Guattari assemblages noemen. Dit zijn complexe samenstellingen van heterogene elementen, die opereren in zones waar milieus gedecodeerd raken. Een assemblage kent drie momenten (infra-, intra- en inter-assemblage) die samen het refrein vormen. Het refrein is het territoriale assemblage, dat het product is van de territorialisering van milieus en ritmes. Het is het zich steeds herhalende thema dat het territorium bij elkaar houdt en tegelijkertijd de mogelijkheid opent om koppelingen aan te gaan met andere territoria (Deleuze & Guattari, 1987: 312). Een assemblage begint bij het onttrekken van een territorium aan een milieu. Deleuze & Guattari noemen dit eerste moment in de vorming van een assemblage het infra-assemblage. Zij noemen als voorbeeld een kind dat bang is in het donker en een liedje neuriet om zijn angst te bezweren. Door het zingen van een bekend deuntje probeert het kind een veilig milieu voor zichzelf te creëren (ibid.: 311). Het trekt als het ware een cirkel om zichzelf heen, die een territorium markeert. Dit is het moment waarop het ritme expressief wordt: ‘Territorialization is an act of rhythm that has become expressive, or of milieu components that have become qualitative. The marking of a territory is dimensional, but it is not a meter, it is a rhythm’ (ibid.: 315). Een goed voorbeeld is het territoriale gedrag van de Zuid-Afrikaanse blauwaap. Om het territorium van zijn groep af te bakenen laat deze aap zijn felgekleurde geslachtsdelen zien. Op het moment dat hij dit doet wordt zijn penis losgekoppeld van diens organische functie en gerecodeerd in relatie tot een territorium. Het is niet langer een seksueel orgaan, maar wordt de markering van een territorium. Dit territorium bestaat niet vooraf aan deze markering, maar wordt door deze markering geproduceerd. Wanneer we het omdraaien is er niet langer sprake van ritme als territorialiserende expressie, maar van geterritorialiseerde functies. Het gedrag van de aap is niet te herleiden tot een functie van het territorium en kan dus ook niet door dit territorium verklaard worden. De markering is een gebeurtenis, waarbij iets nieuws in bestaan wordt gebracht (ibid.)<sup>12</sup>.

Binnen het territorium dat door de markering tot stand wordt gebracht, vindt een reorganisatie van functies en een hergroepering van krachten plaats. De intensieve ritmes van het infra-assemblage organiseren zich in een extensief territorium. De blauwaapjes maken van een boom in het territorium hun slaapplek, ze gebruiken de insecten die hierin

leven als voedsel en ze smeden sociale verbanden door elkaar te vlooien. Het afgebakende territorium wordt georganiseerd; er ontstaat een intra-assemblage: ‘The forces of chaos are kept outside as much as possible, and the interior space protects the germinal forces of a task to fulfill or a deed to do. This involves an activity of selection, elimination and extraction[...]’ (ibid.: 311). Het intra-assemblage heeft een zekere stabiliteit verworven ten opzichte van het infra-assemblage, maar is niet gefixeerd. De geterritorialiseerde functies en krachten van dit assemblage kunnen plots een autonomie verwerven, waardoor ze overgaan in een ander assemblage. Er vormt zich een inter-assemblage: een element uit het territoriale assemblage wordt gedeterritorialiseerd en gaat over in een ander assemblage of constitueert een nieuw assemblage<sup>13</sup>.

Omdat assemblages voortdurend in een proces van de- en reterritorialisering zijn verwickeld, kunnen we stellen dat ze ritmisch zijn. Assemblages zijn open constellaties van heterogene elementen, die ritmische wordingen met elkaar aangaan. Deze wordingen zijn ritmisch omdat ze niet totaliserend zijn. De elementen die aan elkaar gekoppeld worden behouden hun eigenheid. Er is geen sprake van een herleiding van het ene element tot het andere, maar ieder van de elementen geeft zijn eigen betekenis aan de gemaakte koppeling. Deleuze & Guattari geven als voorbeeld de relatie tussen een wesp en een orchidee. De orchidee koppelt zich los van haar territorium om zich aan de wesp te verbinden, die haar stuifmeel zal verspreiden. De wesp wordt dus gedeterritorialiseerd: hij wordt ingevoegd in een ander territorium op het moment dat hij onderdeel wordt van het reproductieve apparaat van de orchidee. De wesp reterritorialiseert vervolgens de orchidee door als insect op de bloem te reageren en deze als voedselbron te gebruiken (ibid.: 10). Het wesp-orchidee assemblage genereert een verschil; een ritme dat beide termen met zich meesleurt. De verhouding tussen de componenten van het assemblage is rizomatisch. Dit geldt eveneens voor de verhouding tussen assemblages. Deleuze & Guattari zetten deze rizomatische structuur af tegen een wortelstructuur die lineair, hiërarchisch en gecentraliseerd is. De consistentie van een assemblage is niet van bovenaf opgelegd, maar komt voort uit de immanente werkzaamheid van het assemblage zelf. Er is samenhang, maar deze is chaotisch, heterogeen en veelvoudig. Ongelijksoortige elementen (planten, dieren,

dingen, mensen) koppelen zich op lokaal niveau aan elkaar en vormen knooppunten, waaruit weer nieuwe heterogene koppelingen kunnen ontstaan (ibid.: 327-329).

Het refrein met zijn drie momenten (de markering, de organisatie en de opening van een territorium) vormt het model voor de rizomatische beweging van het leven, dat zich niet laat onderwerpen aan de maat<sup>14</sup>. Het stelt ons in staat het leven te denken als ritmische flux, die organische en anorganische lichamen aan elkaar koppelt. Wanneer we dit model toepassen op het hierboven besproken voorbeeld van het elektriciteitsnetwerk ontstaat er een ander beeld dan wanneer we dit netwerk vanuit het moderne denkkader bezien. Als we dit netwerk beschouwen als een ritmisch assemblage kunnen we de objecten die in dit netwerk circuleren (het plastic, de elektronen, de economische theorieën, enzovoorts) niet langer denken als passieve materie. Het wordt mogelijk om over materie te denken als iets dat beschikt over een vermogen tot handelen (hoewel dit een ander handelen is dan het menselijk handelen) en in staat is om nieuwe en onvoorspelbare gebeurtenissen te bewerkstelligen. De mens staat niet buiten dit netwerk maar is er onderdeel van: zij is ingebed in de zwerm van actanten. Ook wordt zichtbaar dat we materie niet simpelweg kunnen begrijpen in termen van de mechanische herhaling van een lineaire causaliteit, zoals wel wordt verondersteld door het moderne denkkader. Deze klassieke opvatting van causaliteit gaat er vanuit dat er een uniek, noodzakelijk, eenzijdig en proportioneel verband bestaat tussen oorzaak en effect. Zij gaat uit van de formule: ‘Same Cause, Same Effect, Always’ (Delanda, 2011: 383). De werking van het elektriciteitsnetwerk toont dat we in plaats van effecten die voortvloeien uit eenduidige oorzaken, te maken hebben met circuits en feedback loops waarin effecten en oorzaken van positie wisselen en in elkaar overvloeien. Er is sprake van emergente causaliteit (Bennett, 2010: 33). Het elektriciteitsnetwerk toont zich binnen het nieuwe denkkader als méér dan een door en voor mensen ontworpen systeem. Het wordt zichtbaar als een zelfregulerend mechanisme dat iets gedaan heeft dat daadwerkelijk onvoorspelbaar is en dat we niet kunnen reduceren tot een simpele oorzaak-gevolg relatie. Het netwerk is in staat een verschil te produceren; het is ritmisch.

Dit idee staat lijnrecht tegenover het moderne idee van een intentioneel subject dat de materie, die passief zou zijn, naar haar hand kan zetten. Wanneer we gaan kijken naar de wereld in termen van ritmische assemblages dan verliest deze opvatting van de mens aan plausibiliteit. We moeten ons afvragen of het idee van een sterke, autonome intentionaliteit, dat onderdeel is van het moderne denkkader, wel daadwerkelijk bestaat. Latour stelt dat een denkkader waarin het mogelijk is om objecten te denken als actanten, vraagt om een ander mensbeeld. Zolang we ons mensbeeld construeren in contrast met een wereld van levenloze objecten, zullen we mens noch niet-mens kunnen begrijpen. Latour stelt daarom voor de mens te begrijpen als een *weaver of morphisms*:

‘The expression “anthropomorphic” considerably underestimates our humanity. We should be talking about morphism. Morphism is the place where technomorphisms, zoomorphisms, phusimorphisms, ideomorphisms, theomorphisms, sociomorphisms, psychomorphisms, all come together. Their alliances and their exchanges, taken together, are what define the anthropos. [...] The closer the anthropos comes to this distribution, the more human it is. [...] By seeking to isolate its form from those it churns together, one does not defend humanism, one loses it.’ (Latour, 1993: 137)

### Ritmisch denken en leven

In het voorgaande heb ik, aan de hand van de Amerikaanse stroomstoring, geprobeerd te laten zien hoe Deleuze & Guattari’s concept van ritme ons inzicht geeft in het hybride karakter van de wereld. Wanneer we Deleuze & Guattari volgen in het idee dat ritme het eerste woord van het leven is, dan moeten we zeggen dat het assemblage het eerste en tevens het laatste woord van het leven is. Dat wil zeggen dat er niets bestaat buiten deze assemblages. Ook de mens niet. Het is niet zo dat wij bestaan en vervolgens worden opgenomen in assemblages: mijn bestaan bestaat in mijn participatie aan assemblages. Sterker nog; ik ben een assemblage. Ik ben een complexe samenstelling van organische en anorganische elementen, waarin geen enkel element een geprivilegieerde rol speelt. Bennett wijst ons daarop in een passage waarin zij laat zien dat ons lichaam wordt bevolkt door niet-menselijke entiteiten:

'My flesh is populated and constituted by different swarms of foreigners. The crook of my elbow, for example, is a special ecosystem, a bountiful home to no fewer than six tribes of bacteria. They are helping to moisturize the skin by processing the raw fats it produces. The bacteria in the human microbiome collectively possess at least 100 times as many genes as the mere 20.000 or so in the human genome.' (Bennett, 2010: 112)

Het besef dat de mens voor een groot deel uit niet-menselijk materiaal bestaat en dus zelf een hybride of assemblage is, brengt het moderne antropocentrisme aan het wankelen. Ik ben niet begiftigd met 'agency' of intentionaliteit, maar deze behoren toe aan de assemblages waarvan ik onderdeel uitmaak. Deze assemblages hebben een eigen werkzaamheid; een eigen ritme, dat de elementen die onderdeel zijn van het assemblage met zich meesleurt. Er bestaat daarom niet zoiets als een 'ik'. Dit 'ik' is altijd al een groep; een zwerm, zo constateren Deleuze & Guattari. Wij spreken slechts over een 'ik' uit gewoonte (Deleuze & Guattari, 1987: 3).

Ook ons denken is een effect van ritmische assemblages. Het is immanent aan de assemblages waaruit het voortkomt; het gaat niet aan ze vooraf en kan niet aan ze ontstijgen. Wanneer we het denken boven of tegenover deze assemblages plaatsen ontstaan er misleidende abstracties, zoals het moderne subject-object onderscheid. Het idee van een object, dat neutraal en passief is, kan enkel ontstaan wanneer we iets loskoppelen van het assemblage waar het onderdeel van is. Hetzelfde kan gezegd worden van het idee van het subject. Het idee van een vrij individu dat intentioneel handelt en de objectieve materie naar eigen inzicht kan bewerken, kan enkel bestaan wanneer we de mens loskoppelen van de assemblages waaraan zij immanent is. Deleuze & Guattari's concept van ritme produceert zodoende een ecologisch bewustzijn dat breekt met het moderne kritische bewustzijn en betrokkenheid bij en verantwoordelijkheid voor de wereld mogelijk maakt. Zij breken de moderne constructie van het autonome individu af en tonen dat wij knooppunten zijn in een hybride netwerk. Hierdoor wordt zichtbaar dat het vermogen tot handelen nooit is toe te schrijven aan een individuele actant, maar een eigenschap is van een netwerk of assemblage, bestaande uit een mix van menselijke en niet-menselijke entiteiten. Het voorbeeld van het elektriciteitsnetwerk

illustreert dit. Het laat zien dat alles gebeurt in het ritmische midden. Dit midden is dan ook de plek waar vanuit wij de wereld om ons heen moeten denken. Het denken moet zelf ritmisch worden; het moet vertrekken vanuit de assemblages waarin het is ingebed en niet vanuit een algemeen denkkader. In dat laatste geval zou er sprake zijn van een metrisch denken, dat de wereld onderwerpt aan abstracte principes. Het moderne denkkader is hiervan het voorbeeld bij uitstek. Wat we nodig hebben zijn geen nieuwe abstracties, maar aandacht voor de concrete assemblages. Alleen dan is het mogelijk voorbij het subject-object onderscheid te denken en nieuwe manieren van leven te exploreren in een aan hybridisering onderhevige wereld.

*Monique Goense volgt een master Filosofie aan de Faculteit der Wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Haar onderzoeksinteresses betreffen onder meer de filosofie van mens en cultuur, de speculatieve wending in de continentale filosofie en ecologische filosofie.*

*'De Hybride en zijn Ritme' is geschreven ter afronding van het mastervak 'Ritmeanalyse: een cultuur-filosofisch onderzoek naar hedendaagse ritmes' van prof. dr. Marli Huijjer.*

## Noten

1. Whitehead beschrijft deze bifurcatie in termen van het onderscheid tussen primaire en secundaire kwaliteiten, waarbij de primaire kwaliteiten worden toegeschreven aan de fysieke wereld en de secundaire kwaliteiten aan het menselijk bewustzijn. Het gevolg hiervan is een scheiding tussen enerzijds de levenloze natuur en anderzijds het vrije bewustzijn (Whitehead, 1920: 32).
2. 'Centraal in [Rancières] werk staat [...] de zogenaamde "verdeling van het zintuiglijk waarneembare". Dankzij die zintuiglijke waarneming hebben wij iets gemeenschappelijks, namelijk een zintuiglijkheid of zintuiglijk domein waarin we ons ophouden, waarover we samen debatteren of dat ons aan het denken zet. [...] De politieke gemeenschap bestaat vanuit die gedeelde zintuiglijke gemeenschappelijkheid. Maar de deling betekent niet alleen dat we iets delen maar ook dat het politieke verdeeld, opgesplitst en afgebakend wordt. [...] De deling wordt gereguleerd door regimes die bepalen wat zichtbaar wordt en wat niet. Een regime [...] reguleert de "relatie tussen aanwezigheid en afwezigheid" [...] (Ieven, 2011: 379-380).
3. Latour ontleent deze termen aan Michel Serres: 'This quasi-object is not an object, but it is one nevertheless, since it is not a subject, since it is in the world; it is also a quasi-



subject, since it Marks or designates a subject who, without is, would not be a subject' (Serres, 1982: 225). Serres illustreert dit aan de hand van de rol van de bal in een voetbalwedstrijd. De bal is niet louter een object dat door de voetballers wordt gebruikt om een doelpunt te scoren en de wedstrijd te winnen. De bal heeft subjectieve eigenschappen, omdat hij functioneert als een attractor, die de spelers met zich meetrekt en het spel mede bepaalt: 'The collective game doesn't need persons, people out for themselves. [...] The ball isn't there fore the body; the exact contrary is true: the body is the object of the ball; the subject moves around this sun. Skill with the ball is recognized in the player who follows the ball and serves it instead of making it follow him and using it. It is the subject of the body, subject of bodies, and like a subject of subjects. Playing is nothing else but making oneself the attribute of the ball as a substance' (1982: 227).

4. Philippe Descola heeft de kosmologie van de Aguar uitgebreid bestudeerd. Zie bijvoorbeeld: Descola, P. (1996) *In the Society of Nature: A Native Ecology in Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.

5. Dit idee vinden we ook terug bij andere denkers. Het is één van de belangrijkste thema's binnen een recente denkbeweging in de continentale filosofie, die door de denkers die zich met deze beweging associëren wel wordt aangeduid als de *speculative turn*. Wat de denkers binnen deze beweging met elkaar gemeen hebben is een streven om voorbij de moderne kritische filosofie en de postmoderne *linguistic turn* te denken. Dit uit zich onder andere in een wending van epistemologische naar ontologische vraagstukken, een hernieuwde interesse voor materialisme en realisme en een afwijzing van het zogenaamde correlationisme tussen denken en zijn; dat wil zeggen het idee dat we het denken en het zijn enkel in relatie tot elkaar kunnen denken en nooit apart van elkaar (Bryant, Srnicek & Harman, 2011).

6. Zie voor het volledige verslag van de storing het rapport van de U.S.- Canada Power Outage Task Force, dat geschreven werd in opdracht van de Canadese premier Jean Chrétien en de Amerikaanse president George W. Bush. Dit rapport is te raadplegen via: <http://www.nerc.com/docs/docs/blackout/doe121603a.pdf>.

7. Een goed voorbeeld van het gebruik van *ritornello* is te horen in Bachs 'Brandenburg Concerto No.2'.

8. Een voorbeeld van muziek waarin ritme vrij wordt gemaakt van de conventionele maat vinden Deleuze & Guattari in het werk van de Franse componist Olivier Messiaen (Deleuze & Guattari, 1987: 320). De vrije ritmische vormgeving die we in diens werk aantreffen was geïnspireerd door het gezang van vogels, die hij in een gesprek met Claude Samuel omschreef als: '[...] the greatest musicians existing on our planet' (Samuel, 1976: 51). Dit is uiteraard een interessant gegeven voor Deleuze & Guattari omdat Messiaen hiermee laat zien dat er een continuüm bestaat tussen menselijke en dierlijke creativiteit.

9. Deleuze verzet zich tegen de klassieke metafysica die op zoek is naar de grond van de wereld en ons weten van deze wereld. Hij verruult deze grond voor het concept van het worden, dat de rol die de transcendent grond speelt in de traditionele metafysica in zekere zin overneemt, maar dan wel op een heel andere manier. Het worden is namelijk een on-grond. Deleuze spreekt wel van *effondement*, wat een samentrekking is van de voor-

den *fondement* (fundament) en *effonrement* (instorting). Het begrip verwijst naar: '[...] een grond die gekenmerkt is door een algehele ontgronding. Daarmee bedoelt hij dat de zoektocht van de filosofie naar een grond of een fundament van de dingen uitloopt op het feit dat er geen grond of fundament is' (De Bolle, 2009: 371).

10. Dat de chaos beschikt over een immanent ordeningsprincipe wil zeggen dat zij geen nood heeft aan een transcendente vorm die haar een ordening oplegt (Bonta & Protevi, 2004: 69).

11. Wanneer er sprake is van fixatie van een code spreken Deleuze & Guattari van een overcodering: heterogene codes worden teniet gedaan om een geünificeerde substantie te produceren (Bonta & Protevi, 2004: 122). Dit is het moment waarop ritme maat wordt.

12. Daarom stellen Deleuze & Guattari dat niet alleen mensen, maar alle levende wezens, kunstenaars zijn: '[...] what is called *art brut* is [...] merely this constitution, this freeing, of matters of expression in the movement of territoriality: the base or ground of art. Take anything and make it a matter of expression. [...] Of course, from this standpoint art is not the privilege of human beings' (Deleuze & Guattari, 1987: 316).

13. Inter-assemblages vormen zich middels relatieve deterritorialisering en niet via een absolute deterritorialisering. In het laatste geval onttrekt het element zich aan alle assemblages en wordt er iets absoluut nieuws gecreëerd. Dit is het moment waarop muziek het refrein deterritorialiseert: 'Het transformeren van refreinen tijdens het muzikale schepingsproces, het creëren van iets echt nieuws, is een "ander(s)-worden". Elke muzikale inventie beweegt zich via een dergelijk ander(s)-worden, via een doorbreken van algemeen bekende en aanvaarde coördinaten van tijd en identiteit: de tijd raakt ontwricht en identiteiten worden nog slechts bepaald door snelheden, intensiteiten, beweging en affecten' (Cobussen, 2009: 256).

14. '[...] a rhizome or multiplicity never allows itself to be overcoded, never has available a supplementary dimension over and above its number of lines, that is, over and above the multiplicity of numbers attached to those lines' (Deleuze & Guattari, 1987: 9).

## Literatuurlijst

Bennett, J. (2010) *Vibrant Matter. A political ecology of things*. Durham/Londen: Duke University Press.

Bolle, L. de (2009) Ontologie & eenzinnigheid. In: Romein, E., Schuilenburg, M., Tuinen, S. van (Red.) *Deleuze Compendium*. Amsterdam: Uitgeverij Boom.

Bonta, M. & Protevi, G. (2004) *Deleuze and Geophilosophy: a guide and glossary*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Bryant, L.R. (2010) *Onticology. A Manifesto for Object-Oriented Ontology*. Via: <http://larvalsubjects.wordpress.com/>

- Bryant, L.R., Srnicek, N. & Harman, G. (Eds.)(2011) *The Speculative Turn. Continental Materialism and Realism*. Melbourne: Re.press.
- Cobussen, M. (2009) Refrein. In: Romein, E., Schuilenburg, M., Tuinen, S. van (Red.) *Deleuze Compendium*. Amsterdam: Uitgeverij Boom.
- Delanda, M. (2011) Emergence, Causality and Realism. In: Bryant, L.R, Srnicek, N. & Harman, G. (Red.) *The Speculative Turn. Continental Materialism and Realism*. Melbourne: Re.press.
- Deleuze, G. (2001) *Difference and Repetition*. Londen/New York: Continuum.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus*. Londen: The Athlone Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1994) *What is Philosophy?* New York: Columbia University Press.
- Dewey, J. (1980) *Art as Experience*. New York: Perigee Books.
- Hulse, B. (2010) 'Thinking Musical difference: Music theory as Minor Science'. In: Brian Hulse & Nick Nesbitt (Red.) *Sounding the Virtual: Gilles Deleuze and the Theory and Philosophy of Music*. Burlington: Ashgate.
- Huijter, M. (2012) *Ritme. Op zoek naar een terugkerende tijd*. Zoetermeer: Uitgeverij Klement.
- Ieven, B. (2011) Jacques Rancière. In: Ieven, B., Rooden, A., Schuilenburg, M. & Tuinen, S. van (Red.) *De Nieuwe Franse Filosofie*. Amsterdam: Uitgeverij Boom.
- Kant, I. (1998) *Critique of Pure Reason*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Latour, B. (1993) *We have never been Modern*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Latour, B. (1999) *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press. Winchester/Washington: Zero Books.
- Latour, B. (2004) *Politics of Nature. How to bring the sciences into democracy*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Latour, B. (2008) "It's the development, stupid!" or: How to Modernize Modernization. In: Proctor, J. (Red.) *Post-environmentalism*. MIT Press.
- Lefebvre, H. (2004) *Rhythmanalysis*. Londen/New York: Continuum.
- Samuel, C. & Messiaen, O. (1976) *Conversations with Olivier Messiaen*. Londen: Stainer & Bell.
- Serres, M. (1982) *The Parasite*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Stengers, I. (2009) Leven/denken. In: Romein, E., Schuilenburg, M., Tuinen, S. van (Red.) *Deleuze Compendium*. Amsterdam: Uitgeverij Boom.
- Whitehead, A.N. (1920) *The Concept of Nature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Whitehead, A.N. (1968) *Modes of Thought*. New York: The Free Press.

