



ONVERSCHILLIG VERSCHIL
HET DANDYISME
&
Gilles Deleuze

“Mihi ipsi scripsi”

Filosofie van mens & cultuur
Robert van Raffe (361998)
Bachelorthesis Wijsbegeerte (10 ECTS)
Rotterdam, 11 juli 2016

Begeleider: Dr. S. van Tuinen
Adviseur: Prof. dr. L. van Bunge

12.203 woorden, inclusief voetnoten en bibliografie

INHOUDSOPGAVE

Inleiding (p. 3)

In den beginne was het woord (dandy) – de paradoxen van het dandyisme – D&G

Geklede herhaling (p. 6)

Het probleem van de definitie – Een paradox van identiteit – *Différence et répétition* – Deze dandy, en die, en die... – De dandy als “geklede” herhaling

Boudoir stoïcijnen (p. 11)

Uiterlijk versus innerlijk – De dandy pakt de handschoen op... – ...en keert hem binnenstebuiten – Romantic, Dialectici en hipsters – De dood van de dandy

Brummell met een baard (Deleuze met snorharen) (p. 18)

Oorsprongloosheid (*an-arche*) – Genealogie van dandy's... – ...door dandy's – “Omkering” van de historische benadering – De rhizomatische (tijdloze) benadering – Collage

Dandyisme: Dier worden, machine worden, meisje worden, onzichtbaar worden (p. 23)

L'homme du devenir – Machine worden, meisje worden – Onzichtbaar worden

Conclusie (p.28)

Bibliografie (p. 29)

Inleiding

“«Vous êtes un palais dans un labyrinthe,» écrivait une femme, impientée de regarder sans voir et de chercher sans décrouvrir. Elle ne se doutait pas qu'elle ex-primat là un principe de Dandysme.”¹

Jules Barbey d'Aurevilly

Zoals veel — maar steeds minder — mensen nog weten waar ze waren toen Kennedy werd neergeschoten, of Pim Fortuyn. Zo weet ik nog goed waar het was dat ik voor het eerst het woord *dandy* hoorde. Het was op de middelbare school — we schijven de jaren negentig —, in de Engelse les van mevrouw Mays en het woord werd gebruikt in verband met Oscar Wilde. Het woord wortelde zich sindsdien diep in mij: een fascinatie voor het vreemde wezen dat men dandy noemt. Of beter gezegd: de vreemde en uiteenlopende wezens die men dandy's noemt. Via Oscar Wilde maakte ik kennis met James Abbott McNeill Whistler, Joris Karel Huysmans en zijn romanfiguur *Des Esseintes* -, met Charles Baudelaire, Jules Amédée Barbey d'Aurevilly. En met George Bryan oftewel *Beau Brummell* uiteraard. Maar ook Robert de Montesquieu, Jean Cocteau, Truman Capote, Andy Warhol en Salvador Dali zouden dandy's zijn. Het dandyisme leek als het heeal. “Hoe verder men kijkt. Hoe groter het lijkt.”²

De meeste mensen hebben wel een beeld bij de dandy. De dandy is een modegek, oppervlakkig, narcistisch, excentriek. Een aantrekkelijke, *opvallende*, buitenkant, maar van binnen leeg. Schrijvers die de dandy vijandig gezind zijn stellen hem gelijk met oppervlakkige en nietszeggende fatten als *fops* en *macaroni's*, vreemde modieuze figuren uit respectievelijk de zeventiende en achttiende eeuw. De dandy wordt vaak verward met de romanticus, de bohémien of de estheet. Kunstenaars als Oscar Wilde, die het dandyisme hebben gebruikt om zichzelf te promoten, vergroten de verwarring rond de figuur van de dandy. Volgens sommigen begreep Oscar Wilde niets van het dandyisme ³ (ik heb een haat-liefde verhouding met Oscar Wilde).

Het is altijd mijn indruk geweest dat het dandyisme niet is te definiëren, maar alleen is te *tonen*, door een beeld te schetsen van verschillende dandy's door de eeuwen heen. Maar ook dan bleef de moeilijkheid bestaan dat niet precies te verantwoorden was, waarom die wel en die geen dandy zou zijn - bij gebrek aan een definitie dus. En dan is er nog de kwestie van de dood van de dandy. De dandy is al even vaak doodverklaard als de roman. Steeds om een reden die erop neerkwam dat zijn “kracht” zou zijn uitgewerkt in de moderne tijd.

1 Jules Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de Georges Brummell*, Parijs, Alphonse Lemerre, 1879. (Voor het eerst verschenen in 1845.) Voor citaten in het Nederlands maak ik gebruik van: Jules Barbey d'Aurevilly, *Het dandyisme en Georges Brummell*, vert. Mechtild Claessens, Amsterdam, Voetnoot, 2002. Ik verwijs naar de nummering van de alinea's in plaats van naar paginanummers.

2 Gedicht “Heeal” van Jules Deelder, 1970.

3 Christopher Fear, *The philosophy of dandyism*, Academia, exeter.academia.edu/ChristopherFear, (laatst bezocht maart 2016).

Wie poogt de dandy vast te pinnen of te begrijpen, verstrikt zich in paradoxen. “Oppositions simply melt in the paradoxical existence of the dandy”, schrijft Marina Starik in haar dissertatie “Morphologies of Becoming: Posthuman Dandies in Fin-de-Siècle France” uit 2012, waar ik zeer schatplichtig aan ben.⁴ De dandy is ijdel, maar niet geïnteresseerd in wat anderen van hem vinden. De dandy verenigt hedonisme, grilligheid en frivoliteit, met ascese, onbewogenheid en totale controle over zichzelf en de situatie. De dandy is democratisch, in de zin dat iedereen een dandy kan worden, ongeacht afkomst, tegelijkertijd sluit de dandy bijna iedereen buiten, behalve zichzelf en wellicht een kleine club gelijkgezinden. De dandy neemt niets serieus, maar tegelijk is hij een heilige voor zichzelf en leeft hij permanent voor een spiegel.⁵ Hij kan zich nooit ontspannen, maar is de kalmte zelf. Zijn pose is zo perfect dat hij natuurlijk lijkt. De dandy beweegt zich tussen allerlei alledaagse en filosofische tegenstellingen zoals tussen Dyonisische en Appollinische esthetica, Baudelaire’s “Dieu” en “Satan”, en Sartre’s “spiritualisation du corps” en “matérialisation de l’âme” — uit zijn boek *Baudelaire*.⁶ De dandy is, kortom, een paradoxaal wezen, een “paradox in elk paradigma”⁷.

“La manifestation de la philosophie n’est pas le bon sens, mais le paradoxe”, schrijft Deleuze in *Différence et répétition*.⁸ Paradoxen ontstaan waar van een manier van denken op haar grenzen stuit. Iets kan niet A en tegelijkertijd het tegenovergestelde van A (*niet A*) zijn. Dit lijkt klip en klaar, eenvoudige logica, *common sense*. “Le paradox”, aldus Deleuze in *Logique du sens*, “est d’abord ce qui détruit le bon sens comme sens unique, mais ensuite ce qui détruit le sens commun comme assignation d’identités fixes.”⁹ De paradox vernietigt de *common sense* en de vestiging van vaste identiteiten. Alice wordt in het boek *Behind the Looking Glass* van Lewis Carroll groter dan zij was, maar zij is tegelijkertijd kleiner dan zij wordt. Zij is niet tegelijkertijd groter en kleiner. Maar identiteit verhoudt zich niet met een voor en een na. Het is de essentie van *worden* dat het twee kanten — zinrichtingen — tegelijk opgaat. Het is de taal die de grenzen stelt, maar het is ook via de taal dat de grenzen kunnen worden opgebroken. Met het werk van Gilles Deleuze kan men uit de

4 Marina E. Starik, “Morphologies of Becoming: Posthuman Dandies in Fin-de-Siècle France”, proefschrift, University of Pittsburgh, 2012, p 14.

5 Charles Baudelaire, ““Le peintre...” et la vie moderne”, *Le Figaro*, 1863. Deze tekst is gemakkelijk online te vinden, bijvoorbeeld hier: https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1863_baudelaire.html (laatst bezocht: juni 2016). Alle noten met de afkorting ““Le peintre...”...” verwijzen naar deze tekst en dan specifiek het gedeelte “IX Le dandy”.

6 “Morphologies...”, p. 4.

7 Andre Hielkema (red.), *De dandy: of de overschrijding van het alledaagse: facetten van het dandyisme*, Amsterdam, Boom, 1989, p. 10.

8 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Parijs, Presses Universitaires de France, 1968, p 293. Er is een Nederlandse vertaling van dit boek: Gilles Deleuze, *Vershil en herhaling*, vert. Joost Beerten en Walter van der Star, Amsterdam, Boom, 2011. De oorspronkelijke paginanummering is in deze vertaling in de kantlijn aangegeven. Ik verwijs naar de Franse tekst en paginanummering met de afkorting *D&R*.

9 Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Parijs, Minuit, 1969, p. 9.

impasse komen waarin men terechtkomt wanneer men het dandyisme met *common sense* probeert te duiden. “Le bon sens est l’affirmation que, en toutes choses, il y a un sens déterminable; mais le paradoxe est l’affirmation des deux sens à la fois.”¹⁰

De boeken van Deleuze zijn, om met Michel Foucault te spreken, uitermate goedgevulde *gereedschapskisten*. Zijn interpenetratie van Nietzsche, zijn ontmanteling van het identiteitsdenken in *Différence et répétition*, de herneming van de “lichamelijkheid” van de filosofie van de Stoa in *Logique du sens*, de tomeloze creativiteit in de twee delen van *Anti-oedipus*, die hij samen met Felix Guattari schreef. Met dit gereedschap zijn de paradoxen van het dandyisme niet langer doodlopende wegen, maar kunnen ze productief worden gemaakt, *zin* krijgen. Met Deleuze kan het dandyisme nieuw leven in worden geblazen. In plaats van te zoeken naar een eeuwig vaststaande identiteit of essentie, zullen we de dubbelzinnige identiteit van de dandy koppelen aan het concept *worden*. We zullen zien dat de dandy Nietzsches adagium “werde der du bist” letterlijk neemt en perfect het concept van *devenir* (worden) van Deleuze en Guattari belichaamt.¹¹ Door de dandy te beschouwen als een “l’homme du devenir” wordt hij actueler dan ooit. De dandy vindt in de nieuwste technologieën steeds weer mogelijkheden om zich te manifesteren. Hij blijft lichtvoetig en oppervlakkig in zijn radicale transformaties. Dit leidt ons tot de verrassendste paradox van allemaal “the coexistence of the desire to become imperceptible and the flaunting of the material body associated with the physical presence of clothes, makeup, accessories and manners.”¹²

10 Ibid.

11 “Morphologies...”, p. 3.

12 “Morphologies ...”, pp. 4-5.

I Geklede herhaling

Het probleem van de definitie

Zoveel verschillende dandy's, zoveel verschillende dandyismen, zo lijkt het. Er worden in het *corpus* van dandy-vorsing allerlei onderscheiden gemaakt. Zo spreekt Ellen Moers van de "sociale dandy" en de "litteraire dandy"; Lodewijk van Deyssel maakt een onderscheid tussen de "soobere dandy" en de "echte dandy"¹. Het fascinerendste onderscheid is misschien wel dat tussen enerzijds de opvatting dat het dandyisme samen met de 19e eeuw is uitgedoofd en anderzijds de idee dat het dandyisme een verschijnsel is van alle tijden (en van alle culturen). Een antwoord op deze vraag hangt samen met de vraag naar wat de dandy definieert.

Wie over de geschiedenis van het dandyisme schrijft, doet dat altijd in de schaduw van de historische en sociologische studie die Ellen Moers over onderwerp schreef.² Voor Ellen Moers is het dandyisme een optelsom van kenmerken en sociale omstandigheden van een groep heren, typisch voor een specifiek tijdperk. Het dandyisme is volgens Moers een historische constellatie en alle figuren die na de 19e eeuw nog een beetje op dandy's lijken zijn alleen maar *retro* — kopieën. Volgens anderen is het mogelijk om de dandy op de overdrachtelijke snijtafel te leggen en zover te ontleden tot we die menselijke kenmerken overhouden die van een dandy een dandy maken, ongeacht plaats en eeuw. Hoe je het dandyisme ook bekijkt, als historisch verschijnsel of als menselijke conditie, in beide gevallen lukt definiëren niet goed. Ellen Moers heeft het ondanks haar duidelijke afbakening in de geschiedenis, nog steeds over een bepaald *je ne sais quoi*. Montesquieu schreef hetzelfde over eigenschappen van een heerser in plaats van dat hij "de moeite nam ze uit te leggen".³ Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly waagt wel een poging het wezen van de dandy te duiden. Hij is wel de eerste *histoloog* van het dandyisme genoemd⁴.

Deze eerste theoreticus van het dandyisme begint met vast te stellen dat het fenomeen "est presque aussi difficile à décrire qu'à définir".⁵ Wat de kwestie ingewikkeld maakt is dat een van de kenmerken van het dandyisme is nu juist dat het zich niet goed laat vastpinnen, *originaliteit* is een sleutelwoord. Het dandyisme is een doctrine van "*l'élégance et de l'originalité*" schrijft Baudelaire⁶, naast d'Aurevilly de belangrijkste schrijver over het dandyisme. De dandy doet anderen telkens verstedd staan, maar blijft zelf altijd onbewogen. De dandy is onafhankelijk. Het dandyisme heeft geen recept, geen set van regels die je kunt volgen, er is geen wetboek voor het dandyisme. Want dan zou iedereen een dandy kunnen worden. Er zijn wel regels en principes, maar die worden gedomineerd door de fantasie en de fantasie die valt je toe, of je moet deze in ere houden door haar te gebruiken — "qui la consacrent en l'exerçant".⁷

1 Lodewijk van Deyssel, *Verzamelde Opstellen II*, Amsterdam, Scheltema & Holkema, 1897.

2 Ellen Moers, *The Dandy, Brummell to Beerbohm*, Londen, University of Nebraska Press, 1978.

3 *Du Dandysme ...*, XII.

4 Matthias Duyves, "Allemandsvriend in niemandsland", in: Andre Hielkema (red.), *De dandy: of de overschrijding van het alledaagse: facetten van het dandyisme*, Amsterdam, Boom, 1989, pp. 177-205.

5 *Du Dandysme ...*, V.

6 "Le Peintre..."

7 *Du Dandysme ...*, X.

Een paradox van identiteit

Wat bepaalt de *identiteit* van de dandy? Identiteit is over het algemeen iets dat je wilt *vaststellen*. Maar wie de erfgenamen en epigonen van Brummell — door d'Aurevilly beschouwd als de ultieme dandy — vergelijkt, moet constateren dat het enige constante aan de dandy lijkt te zijn, dat hij steeds *verandert*. Dit is een paradox waarmee filosofen die nadenken over identiteit worstelen: de paradox van de verandering. Is er dan niets constant aan de dandy? Wat maakt elke nieuwe dandy weer een dandy? Misschien het feit dat de dandy altijd extreem goed gekleed gaat? “The dandy is a Clothes-wearing Man.”⁸ Aldus Thomas Carlyle, iemand die overigens kritisch was over de dandy. Honoré de Balzac omschreef de dandy als een salonmeubel, als een aankleedpop die men op een paard kan zetten, of op een sofa, die op het uiteinde van zijn wandelstok kan knagen, maar een *denkend* wezen - “jamais!”⁹

Jules Barbey d'Aurevilly en Charles Baudelaire waren de eerste — en de belangrijkste — auteurs die serieuze theoretische beschouwingen over de dandy schreven. De Engelsen vonden het dandyisme uit, de Fransen legden het uit.¹⁰ d'Aurevilly schreef over mensen die ageerden tegen Brummell *cum suis*, dat het mensen zijn die denken dat ze serieus zijn, simpelweg omdat ze niet weten hoe ze moeten glimlachen.¹¹ Mensen die *wel* kunnen lachen zijn het over een ding eens: de dandy is *veel meer* dan alleen zijn kleding. Al gaat het misschien te ver om de kleding helemaal uit het dandyisme te halen. Ten allen tijde onberispelijk gekleed gaan is een *conditio sine qua non* voor de dandy — onberispelijk gekleed gaan mag overigens wat mij betreft wel overdrachtelijk worden gelezen als: de stilering van het uiterlijk (van het zelf) in het algemeen.

Kleding is dus een belangrijk en onmisbare component in de definitie van de dandy, maar de dandy is *veel meer* dan dat. Dat moet wel! Al was het alleen maar omdat het ongeloofwaardig is om Kim Kardashian een dandy te noemen.¹² Zuurpruimen maken van de dandy alleen oppervlakkigheid, pleitbezorgers en *wannabe*-dandy's willen dat de dandy *veel meer* is dan alleen maar oppervlakte. Dat er iets achter of onder dat oppervlakte schuilt. Maar wat dan? Op het moment dat wij de lagen kleding van de dandy beginnen af te pellen, wanneer onder zijn rokken duiken, dan vinden wij enkel paradoxen, of: *niets*.

Différence et répétition

De moeilijkheden waarin je raakt wanneer je probeert de dandy te definiëren komen voort uit een manier van denken die de hele geschiedenis van de filosofie doortrekt en die je een “denken van de representatie” of “identiteitsdenken” zou kunnen noemen. Deleuze opent in zijn boek *Différence et répétition* de aanval op dit oneigenlijke denken. In het hart van het boek geeft Deleuze in 8 postulaten het oneigenlijke denken weer. De kern van deze postulaten is het vierde, dat stelt dat het oneigenlijke denken een denken van de representatie

8 Thomas Carlyle, “Sartor Resartus”, *Fraser's Magazine*, 1833-1834. Online te vinden op het Gutenberg Project: <http://www.gutenberg.org/files/1051/1051-h/1051-h.htm#link2HCH0031> (laatst bezocht juni 2016).

9 Balzac, “Traité de la Vie Élégante”, *La Mode*, 1830. Online te vinden: <http://www.bmlisieux.com/curiosa/balzac14.htm> (laatst bezocht juni 2016).

10 George Walden, *Who's a dandy?*, Londen, Gibson square books, 2002, p. 18.

11 *Du Dandysme*, III.

12 Tara Isabella Burton, “Keep Smiling”, *The Daily*, 20 februari 2014, <http://www.theparisreview.org/blog/2014/02/20/keep-smiling/>, (laatst bezocht juni 2016).

is. “L’histoire de la longue erreur, c’est l’histoire de la représentation, l’histoire des icônes.”¹³ Het oneigenlijke denken wil systemen creëren die een eenduidige representatie zijn van de werkelijkheid.¹⁴

Dit *voorbeeldige* denken, “blijft de aarde niet trouw”, maar probeert zich te verheffen boven de wisselvalligheid van de immanentie, het probeert boven of achter de veranderlijke aardse verschijnselen vaststaande concepten of categorieën te vestigen, naar model van de Platoonse Ideeën. Het voorbeeldige denken wil, met andere woorden, haar eigen transcendentie. Nietzsche ziet in de *Hinterwelt* die het representatieve denken creëert een religieuze erfenis.¹⁵ Het voorbeeldige denken is inderdaad gebaseerd op een *geloof*, namelijk het geloof dat het denken van de ideeën als vanzelf naar de juiste onwrikbare concepten zal leiden. Deleuze stelt zich in navolging van Nietzsche een *affirmatief* denken tot doel, dat wil zeggen een denken dat de veelheid onmiddellijk wil denken, zonder deze eerst te verdubbelen. Deleuze kondigt zijn studie aan als een antihegelianisme, hij stelt dat verschil en herhaling als vervangende termen kunnen dienen voor identiteit en negatie, voor identiteit en contradictie.¹⁶ Deleuze creëert concepten tegen een steeds veranderende horizon, in een vrolijke en creatieve logica die het dualisme van de dialectiek weerstaat.

Deleuze stelt zich een baardige Hegel voor, maar hij scheert ook Kant, Descartes en uiteraard Plato. Bij de filosofie van deze laatste doet Deleuze iets bijzonders, hij verworpt het Platonisme niet, maar hij keert het om.¹⁷ Sterker nog, Deleuze beweert dat Plato *zelf* degene is die het Platonisme heeft omgekeerd, of in ieder geval de richting aangeeft voor zo’n omkering: “Ne fallait-il pas que Platon fût le premier à renverser le platonisme, du moins à montrer la direction d’un tel renversement?”¹⁸ Plato wijst de richting om zijn leer om te keren door zijn introductie van de idee van de eeuwige cirkelgang van de tijd. Nietzsche’s eeuwige wederkeer (van hetzelfde) is een vergelijkbare leer, maar Nietzsche, en met hem Deleuze, staat iets heel anders voor ogen dan Plato. Strikt genomen is er in een eeuwige cirkelgang steeds alleen maar de *herhaling*, weliswaar de herhaling van het zelfde, maar omdat er niets anders bestaat dan de reeks van herhaalde dingen is er geen ruimte voor een *origineel* (in de vorm van een Platoons idee). Deleuze kan de cirkelgang van Plato dan ook als een parodie lezen. De idee van de cirkelgang ondermijnt het model van de verhouding *origineel* en *kopie*.¹⁹ De eeuwige wederkeer maakt van datgene wat er terugkeert een simulacrum. Het simulacrum is volgens Deleuze het ware karakter, de vorm, van wat is.

Herhaling is voor Deleuze creatief en vernieuwend. Het gaat niet om een herhaling van het identieke, het is geen kopiërende herhaling, die moet conserveren, maar een selectieve herhaling waarin datgene wat krachtig genoeg is terugkeert. Een herhaling waarin niet de zogenaamde *essentie* of oorspronkelijke waarheid terugkeren, maar de maskers, schijn gestalten, de drogbeelden en de simulacra.²⁰ Deleuze stelt in *Difference et répétition* tegenover het representatieve denken een denken waarin niet het *identieke* als ele-

13 D&R, p. 385.

14 Judith Wambacq, “Differentie en immanentie van het denken in het werk van Maurice Merleau-Ponty en Gilles Deleuze. Resonanties en divergenties tussen twee denkstijlen”, Proefschrift, Katholieke Universiteit Leuven, 2007, p. 14.

15 Ger Groot, “Difference et répétition”, in: Sjoerd van Tuinen, Marc Schuilenburg en Ed Romein (red.), *Deleuze Compendium*, Amsterdam, Boom, 2012, pp. 113-114.

16 D&R, p 1.

17 Hij “werpt het omver”, zegt de Nederlandse vertaling van D&R (p 113).

18 D&R, p. 93.

19 Ger Groot in *Deleuze Compendium*, p. 123

20 Leen de Bolle, “Bergson”, in: *Deleuze Compendium*, p. 94.

ment en de gelijkenis als maateenheid, maar herhaling en het “ongelijksoortige”, het *verschil*.²¹ In plaats van de werkelijkheid te vatten en te stollen in containerbegrippen, wil Deleuze de immanente veelvuldigheid van het zijn - dat alleen maar *worden* “is” – proberen te denken. Deze manier van denken is bekend onder de naam *differentiedenken*.

Deze dandy, en die, en die

Het probleem van het “identiteitsdenken” wordt prachtig uitvergroot wanneer men het speelse en grillige fenomeen van het dandyisme probeert vast te pinnen. We zullen zien hoe we met het instrumentarium van Deleuze toch dandy’s kunnen aanwijzen, zonder dat we ze reduceren tot uitgebluste kopieën.

Volgens Descartes heeft de mens door God gegeven heldere en onderscheiden ideeën en met deze ideeën kan de werkelijkheid worden gevat. Maar volgens Deleuze is een idee alleen maar te denken met een beroep op het *verschil*, de differentie. In iedere identiteit schuilt de ontwrichtende kracht van de afwijking. Zodra we de abstractie van een helder en onderscheiden idee loslaten en naar singuliere gevallen gaan kijken, zullen we zien dat deze nooit helemaal hetzelfde (identiek) zijn. Tegenover de heldere en onderscheiden ideeën van Descartes (die Deleuze vanaf dan concepten noemt) stelt Deleuze ideeën geïnspireerd op die van Hume. De ideeën van Hume zijn niet statisch en zo helder onderscheiden als die van Descartes. Er is ruimte voor singulariteit en toevalligheid, Deleuze noemt ze “strandvondsten”. Er is altijd deze steen - of toegepast op mijn verhaal - deze *dandy*, en die dandy, en dan die. Geen van alle zijn ze identiek, maar ze zijn wel het Zelfde, want allemaal dandy.

Dit is een belangrijk onderscheid bij Deleuze: het *identieke* iets anders dan *het Zelfde* (*le même*). Het identieke valt altijd onder een verzamelend begrip of concept dat alle singulariteit uitwist. Het differentiële denken erkent dat zaken overeenkomende kenmerken kunnen hebben, maar brengt deze alleen bij elkaar in open verzamelingen met zekere “familietrekken”²². Binnen zo’n verzameling kunnen dingen hetzelfde zijn, zonder identiek te zijn, dus zonder dat ze aan singulariteit in hoeven te boeten. Ideeën ontstaan in de herhaling en danken hun bestaan aan *gewoonte*.²³

De dandy als “geklede” herhaling

Deleuze maakt onderscheid tussen twee vormen van herhaling. Het is namelijk niet zo dat herhaling per definitie creatief is en in dienst staat van het verschil. Herhaling kan ook worden ingezet om de differentiële kracht aan banden te leggen. Dat is als we de herhaling denken als een terugkeer van het identieke. Deze mechanische herhaling noemt Deleuze *naakte* (“*nu*”) herhaling. Wanneer herhaling differentieel werkzaam is spreekt hij van *geklede* herhaling. Deze vorm van herhaling is veel complexer dan de naakte variant. Voor

21 *D&R*, p. 95.

22 Ger Groot gebruikt dit woord, familietrekken. Het is een interessante woordkeus, aangezien de stamboom die men met familie associeert door Deleuze wordt vervangen door het rizoom. In het hoofdstuk over oorsprongloosheid zullen we zien dat de dandy geen familieman is. Toch neem ik het woord over, we kunnen hier familietrekken mijns inziens op een open of genealogische manier lezen. Een familie wordt niet geconstitueerd door overeenkomst in “harde” genetische code, men kan ook iemand adopteren. De dandy familie zit vol adoptiekinderen en bastaarden. *Deleuze Compendium*, p. 117.

23 *Ibid.* p. 120.

geklede herhaling gebruikt Deleuze verschillende termen, “vetu”²⁴, “masque”²⁵, “déguisé” en “travesti”²⁶. In plaats van het origineel, de essentie, is het *simulacrum* is het belangrijkste geworden bij Deleuze. “Il n’y a pas de premier terme qui soit répété. [...] Il n’y a pas de répétition nue qui puisse être abstraite ou inférée du déguisement lui-même. La même chose est déguisante et déguisée.”²⁷

Er is geen naakte herhaling die afgeleid kan worden van de vermomming. Het gaat om de vermomming. Het is hetzelfde ding dat vermomt en vermomd is. Niet alleen de *beeldspraak* van Deleuze past de dandy als een jas.

24 *D&R*, o.a. p. 28.

25 *Ibid.* o.a. p. 29.

26 *Ibid.* o.a. p. 137

27 *Ibid.* o.a. p. 28.

II Boudoir stoïcijnen ¹

“Eins ist Not. — Seinem Charakter ‘Stil geben’ — eine große und seltene Kunst! Sie übt Der, welcher Alles übersieht, was seine Natur an Kräften und Schwächen bietet, und es dann einem künstlerischen Plane einfügt, bis ein jedes als Kunst und Vernunft erscheint und auch die Schwäche noch das Auge entzückt. Hier ist eine große Maße zweiter Natur hinzugetragen worden, dort ein Stück erster Natur abgetragen: — beidemal mit langer Übung und täglicher Arbeit daran.”²

Friedrich Nietzsche

Uiterlijk versus innerlijk

Een veelgehoorde opmerking is dat het dandyisme een *uiting* van *identiteit* is ³, dit is — uiteraard — snel gezegd, maar het is een zeer problematische opmerking. Identiteit is geen vaststaand en achterliggend iets op *basis waarvan* er vermommingen worden aangepast. Identiteit en het subject zijn irrelevant voor de dandy. Als het alleen maar om de maskers en de vermommingen gaat, is het aanwijzen van dandy's dan toch alleen een kwestie van uiterlijk?

Barbey d'Aurevilly merkt op dat “singerie” — na-aperij — nog geen gelijkenis is.⁴ Je kleden en gedragen als een dandy is dus niet genoeg. Zelfs Baudelaire schrijft over het veelgehoorde misverstand dat het dandyisme alleen maar een voorliefde voor mooie kleding zou zijn, puur om de kleding zelf. De dandy heeft weliswaar een voorliefde voor materiële elegantie, schrijft Baudelaire, maar die perfecte buitenkant weerspiegelt een *aristocratische superioriteit van de geest*. Een soortgelijk idee vinden we bij Barbey d'Aurevilly. Hoe kunnen we nu toch achter het plaatje, het *imago*, van de dandy komen om een filosofische betekenis te vinden? Van het uiterlijk naar de achterliggende ethiek of *esthetiek*. “It is our task to [...] conjure a hand to fit the glove”.⁵

De dandy pakt de handschoen op...

“You call that *thing* a coat?”⁶

George Bryan Brummell

1 “Le peintre...”

2 Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882, § 290.

3 Er ligt in, aldus Starik, in veel studies nadruk op identiteit, culturele identiteit en vooral ook de politieke lading van het uiterlijk van bepaalde militante dandy figuratie. Zie bijvoorbeeld de documentaire *Black Dandy*, http://www.npo.nl/close-up/13-03-2016/AT_2052993 (laatst bezocht juni 2016). De dandy is zelden opzettelijk subversief, hij wordt gedreven door esthetische verlangens (“Morphologies...”, p. 18.).

4 *Du Dandysme...*, p. 5.

5 *Philosophy of Dandyism*, p. 4.

6 *Brummel to Beerbohm*, p. 20.

Een belangrijke misvatting over het dandyisme is dat het over *opzichtige* kleding zou gaan, dit is niet zo. Beau Brummell keurde niet alleen de tot dan toe gangbare mannenmode van tierelantijnen, zijde, parfum en juwelen af, maar ook de Romantische kledingstijl — geen das, maar een open nek en zo “natuurlijk” mogelijk — die steeds populairder werd onder invloed van Rousseau en Byron. De laatste was een groot fan van dandy's en heeft eens gezegd: “There are three great men of our age: myself, Napoleon and Brummell. But of we three, the greatest of all is Brummell”. Brummell koos voor simpele, “structured tailoring” en hij insisterde op schoon linnen en persoonlijke hygiëne, wat vrij bijzonder was in die tijd.⁷

Het idee van schoonheid van de dandy is klassiek en niet Romantisch, het dandyisme op een bepaalde manier een reactie op het romanticisme. “It is achieved by conquering, rather than by lazily channelling, the emotional wildness that still controls the Romantic. Thus, where the Romantic is movable, the dandy is still; where the Romantic is impressionable, the dandy is impervious; where the Romantic is nervous, the dandy is restful; and where the Romantic is sensitive to his environment, the dandy is cold, indifferent, and aloof.” Maar de relatie tussen het innerlijk en uiterlijk van de dandy vloeit twee kanten op, aldus Baudelaire. “[T]outes les conditions matérielles compliquées” zijn niet meer dan “une gymnastique propre à fortifier la volonté et à discipliner l'âme.”⁸

The essentie van het spirituele proces is van de dandy is, volgens Baudelaire, “de combattre et de détruire la trivialité” – trivialiteiten laat hij over aan “mortels vulgaires”. De dandy bereikt een exclusiviteit en “l'air froid” die voortkomt uit “l'inébranlable résolution de ne pas être ému”.⁹ Dat laatste ziet Baudelaire als een van de opmerkelijke karakteristieken van de schoonheid van de dandy. Dit in tegenstelling tot *l'homme sensible moderne*¹⁰, die juist zenuwachtig en zorgelijk is. De onbewogenheid van de dandy is een eigenschap die door veel auteurs wordt opgemerkt, uiteraard ook door d'Aureville, die de dandy als motto *Nil Mirari* geeft en hij schrijft dat de dandy “le calme antique” introduceert, temidden van “agitations modernes”.¹¹

Het zal niemand verbazen dat de inspiratie van de ethiek van het dandyisme bij de Stoa vandaan komt. d'Aureville en Baudelaire wijzen zelf al naar deze klassieke school, maar los van deze bewonderende verwijzingen naar klassieke dandy figuren, zijn er ook auteurs die de werken van d'Aureville, Baudelaire en het leven van Brummell grondiger analyseren aan de hand van de indifferentie van de Stoïcijnen.¹²

7 Annemarie Heijkoop, “Brummell in leven en letteren”, in: *De dandy of de overschrijding van het alledaagse...*, p. 16.

8 “Le peintre...”

9 Ibid.

10 *Philosophy of Dandyism*, p. 7.

11 *Du Dandysme...*, p. 28.

12 Aurie Zeran, “The Evolution of Indifference: Locating Stoic Influence in Jules Barbey d'Aureville's ‘Du Dandysme et de Georges Brummell’ and Charles Baudelaire's “Le peintre...” de la vie moderne”, proefschrift, The University of Western Ontario, 2014.

De afstandelijkheid van de dandy moet niet worden geïnterpreteerd als ernst. De dandy neemt niets serieus. Zijn sereniteit en emotionele onthechtheid worden geuit door middel van de *lach*. De lach wordt hoog geacht door Deleuze, en eerder door Nietzsche en Bergson. De lach is een pure gebeurtenis, die nergens naar verwijst — “the grinning without the cat” —, volgens Deleuze, of het stuklopen van een gewoonte, volgens Bergson. De lach brengt ons bij een belangrijk onderscheid in deze analyse en dat is het verschil tussen ironie en humor. Socratische ironie is volgens Deleuze verbonden met het Platoonse onderscheid tussen wat eeuwig waar is en onze beperkte definities van zaken. Socratische ironie suggereert dat we wel over de Ideeën kunnen contempleren, maar dat we er alleen bij benadering bij kunnen. De romantici zagen deze negatieve dimensie van ironie en vulden het gat tussen wat echt is *voor* de taal en de onmogelijkheid dit in taal uit te drukken met een daad van creativiteit. In de *act* van spreken, wordt *degene die spreekt* geproduceerd. Romantiek is een “performance of character”. “Against this ironic account of narrative and subjectivity as unavoidable, Gilles Deleuze argues both for a different — non-linear and multiple — understanding of time and for a ‘superior irony’ beyond the subject.”¹³

... en keert hem binnenstebuiten

“The poets hyperbole about the lady might be applied to his coat, ‘you might almost say the body thought.’”¹⁴

Lord Byron

Humor voorbij ironie, of, zoals Deleuze het noemt “superieure ironie”¹⁵. Deze vorm van ironie is de kunst van oppervlakten, de kunst van het denken van de geluiden, sensaties, affecten en singulariteiten waaruit lichamen zijn samengesteld, lichamen die vervolgens relaties kunnen aangaan. “Humor is the art of the surface, which is opposed to the old irony, the art of depths and heights.”¹⁶ Ironie creëert een eenduidig subject, een vast punt. Deleuze stelt hier de superieure ironie tegenover, waarin het zelf niet langer een subject is, “an absent synthesising point of view—but an ad hoc, disconnected and disrupted connection of movements. [...] Humour takes the human subject back or ‘down’ to its corporeal origins.”¹⁷

We zien telkens bij Deleuze hoe hij het Platonisme en transcendentale ideeën probeert te saboteren, om terug te keren naar het lichamelijke, het immanente. Het zelf is lichamenlijk, een wisselende samenstelling van singulariteiten. Door een vorm van *gymnastiek* is het mogelijk hier ene

13 Claire Colebrook, *Irony*, Londen, Routledge, 2004, p. 133.

14 Captain William Jesse, *The Life of George Brummell, Esq., Commonly Called Beau Brummell, Volume 1*, Philadelphia, Carey and Hart, 1844, p. 19.

15 Gilles Deleuze, geciteerd in “Irony” van Claire Colebrook.

16 Ibid.

17 Ibid.

bepaalde coherentie aan te geven. Klassieke technieken van het zelf uit de Stoa vinden we bij Foucault. Maar ook Deleuze is in grote mate beïnvloedt door de filosofie van de Stoa. Zeer expliciet in *Logique du sens*. Deleuze vindt bij de *Stoïcijnen* een idee van *zin*, als niet bestaande, niet-lichamelijke entiteit. Dit onderstreept hun rigoreuze materialisme. Deleuze ziet in de filosofie van de Stoa een filosofie van *immanentie*. Hij trekt de genealogie van deze denkwijze door via Spinoza, Nietzsche en Bergson.¹⁸ Naast de expliciete behandeling van Stoïcijnen zijn er ook veel impliciete verwijzingen te vinden in *Mille Plateaux*. Een complexe fysica van stromen en krachten, een ethiek die erop uit is de grenzen tussen het zelf en de kosmos op te heffen en een *cosmopolitische* politiek.¹⁹ Foucault noemt *Mille Plateaux* in een voorwoord dat hij schreef een *ethiek*, die een manier van leven en kunst voorstelt.

Wat is deze manier van leven en kunst? Hoe geef je jezelf stijl? De dandy suggereert geen *diepte*, zoals de romanticus. De buitenkant, als we daarover nog willen spreken, het lichaam, is een betekenisvol oppervlakte. Deleuze noemt de binnenkant ook wel een *vouw* of *plooi* van het oppervlakte.²⁰ Het is aan de oppervlakte dat er *zin* wordt gecreëerd en *subjectiviteit*. Door het ontwikkelen van “kurze Gewohnheiten”²¹ is het mogelijk dat er steeds tijdelijk een soort equilibrium, een coherentie: *stijl* kan worden gegeven aan een karakter, een leven. Nietzsche verkiest korte gewoonten boven langdurige gewoonten (“zo ben ik nu eenmaal”), of nog erger: een leven zonder gewoonten, waarin men steeds moet improviseren. Gewoonten kan men ontwikkelen door een vorm van *gymnastiek*, zoals Baudelaire schrijft²², *Arbeit* – Nietzsche – en *athleticisme*, met een term van Deleuze. Athleticisme is de naam voor het een proces waarin inhoud niet voorafgaat aan vorm, maar waarbij deze twee begrippen dynamisch met elkaar verward zijn. Deleuze gebruikt dit woord in relatie tot de kunst, het werk van Francis Bacon, waarin de contouren van het lichaam oplossen, waarin het lichaam zowel onderwerp als subject van kunst is. De dandy is een speciaal soort kunstenaar, die zijn eigen lichaam en ziel als ruw materiaal neemt.²³

De Duitse en Nederlandse woorden voor gewoonte missen de Engelse en Franse connotatie met kleding. *Habit*, of in het Frans *L’habitude*, stamt uit het Latijn en betekenissen als *voorkomen*,

18 John Sellars, *Stoicism*, Londen, Routledge, 2014, p. 155.

19 Ibid.

20 Het concept van de plooi komt vooral voor in Deleuze’s werk over Leibniz en zijn boek *Foucault* (zie bibliografie). De plooi biedt Deleuze de mogelijkheid om creatief te denken over subjectiviteit. De plooi kan worden gezien als een relatie van het zelf tot het zelf. De Grieken ontdekten al de techniek van het plooiën als een vorm van beheersen van het zelf. Simon O’Sullivan, <http://www.simonosullivan.net/articles/deleuze-dictionary.pdf>, (laatst bezocht juli 2016).

21 Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882, § 295

22 Zie ook: Michel Foucault, “What is Enlightenment?” In *The Foucault Reader*, Paul Rabinow (red.), pp. 32-50. New York, Pantheon Books, 1984. De moderne man, aldus Foucault is volgens Baudelaire niet de man die “op zoek gaat naar zichzelf”, naar zijn geheimen en verborgen waarheid, moderniteit daagt hem uit om *zichzelf te produceren* [mijn nadruk en vertaling].

23 Christopher Fear, *The philosophy of dandyism*, p. 6. Zie ook bovenstaande twee noten.

habijt en kleding. Het lijkt het dus ook *filosofisch* gezien allemaal om de kleding te gaan (de vermomming, de maskers, de simulacra: *l'habitude*, de *geklede* herhaling. De dandy is dus, zoals zijn critici beweren, inderdaad oppervlakkig. Maar niet op de manier die zij bedoelen. De dandy is geen leeghoofd in de zin dat hij alleen maar van mooie kleertjes houdt, in de zin dat hij geen “inhoud” heeft en alleen maar “vorm” is. Begrippen als binnenkant en buitenkant, vorm en inhoud zijn niet strikt te scheiden, net zoals het lichaam en de kosmos zijn niet strikt zijn gescheiden, ze lopen vloeiend in elkaar over, als plooiën van een habijt. De dandy is “absolute oppervlakte”²⁴, maar wel “oppervlakkig uit diepzinnigheid.”²⁵

Romantici, dialectici en hipsters

“The dandy is the child of his age... The true dandy must always love contemporary costume.”²⁶

Max Beerbohm

De hipster is bij uitstek een romantisch figuur, die een nostalgie manifesteert naar tijden die hij nooit heeft meegemaakt. En dit is precies waarom de hipster geen dandy is. Christy Wampole typeert de hipster als archetype van een ironische manier van leven. Ironie is het ethos van onze tijd, aldus Wampole.²⁷ De hipster is “a student of cool”, maar dat maakt de hipster uiteraard nog niet cool. Beter is het te spreken van een student of “hip”. Wampole heeft een klein testje in haar artikel opgenomen waarmee de lezer kan bepalen of hij zelf een ironisch wezen is. Kijk naar je spullen, hoeveel ervan vind je echt mooi en hoeveel ervan bezit je omdat ze absurd zijn, vraagt ze de lezer. “Ask yourself”, gaat ze door, “What percentage of my speech is meaningful? How much hyperbolic language do I use? Do I feign indifference? Look at your clothes. What parts of your wardrobe could be described as costume-like, derivative or reminiscent of some specific style archetype (the secretary, the hobo, the flapper, yourself as a child)? In other words, *do your clothes refer to something else or only to themselves?* [mijn nadruk]”

De hipster is misschien op een bepaalde manier een erfgenaam van de dandy van Susan Sontag, die in haar essay “Notes on ‘Camp’” beweert dat Camp het nieuwe dandyisme is, het antwoord op het probleem: hoe dandy te zijn in een tijd van massaconsumptie.²⁸ “Camp — Dandyism

24 Sjoerd van Tuinen, Marc Schuilenberg en Ed Romein, “Qu’est-ce que la philosophie?”, in: *Deleuze Compendium*, p. 30

25 Friedrich Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, vert. Kees Vuyk, Amsterdam, International theater bookshop, 1987.

26 “Dandies and dandies”.

27 Christy Wampole, *How to Live Without Irony*, The New York Times, <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/> (laatste bezocht mei 2016).

28 Susan Sontag, “On Camp”, *Partisan Review*, 1964, § 56 Online te vinden: <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html> (laatst bezocht juni 2016).

in the age of mass culture — makes no distinction between the unique object and the mass-produced object. Camp taste transcends the nausea of the replica.” Deze woorden doen een beetje denken aan Giorgio Agamben, die in de dandy een figuur zag die een nieuwe relatie tot de dingen mogelijk maakt. Met zijn elegantie wist de dandy de originele zonde van de dingen uit: hun ruilwaarde (*commodity*).²⁹ Maar Sontags woorden doen uiteraard ook aan Walter Benjamin denken, die overigens ook schrijft over de dandy (specifieker: over Baudelaire), maar vooral bekend is vanwege zijn analyse van het verdwijnen van *aura* in tijden van massareproductie. De gebruikte terminologie verraadt dat hier filosofen spreken die geïnspireerd zijn door het Marxisme en Hegel.

Het probleem met de dialectische denkbeweging is dat deze op de spits is gedreven in een poging de massa(re)productie en consumptie - het hoogkapitalisme - te analyseren en daarin is doodgelopen. De crux is de *tegenstelling* tussen zijn en schijn. Een stoel is geen stoel meer, maar staat voor allerlei andere dingen, voor een levensstijl, een *imago*. Een jas kan niet gewoon een jas zijn, alles betekent iets anders, en de betekenis verwijst niet (meer) naar een ding, maar *is* alleen maar een *simulacrum*, om met Baudrillard te spreken. Baudrillard verheft het simulacrum, net als Deleuze, tot het niveau waarop we betekenis of waarheid moeten zoeken. Maar bij Baudrillard zijn de *werkelijkheid* en *betekenis* in de loop van de geschiedenis steeds meer vervangen door *symbolen* en *tekens*. Onze maatschappij raakt inmiddels zo verzadigd door betekenisconstructen dat alle betekenis verloren is gegaan. De maatschappij is een groot spektakel geworden waaraan geen ont-snapping mogelijk is, aldus Guy Debord.³⁰

Het is niet verwonderlijk dat in een wereld waar niets meer kan zijn wat het is een ironische levenshouding de standaard is geworden en mensen als Benjamin, en in zijn voetsporen Wampole hun verlangen uiten naar iets *authentieks*, of naar een leven zonder ironie. Iets wat de hipsters in feite ook doen door hun hang naar het ambachtelijke, naar handwerk. Naar zelfgeroosterde koffieboontjes, baarden en houthakkershemden. Ook is het erg hip om oude industriële panden, zoals fabrieken, te gebruiken voor een nieuw doel, bijvoorbeeld als restaurant. Het gebouw moet liefst zoveel mogelijk in de oude vervallen staat blijven. Wellicht omdat er in deze gebouwen nog een melancholie en belofte van vervlogen tijden hangt, om met Benjamin te spreken. (Uiteraard moet deze vervallenheid wel *authentiek* zijn en niet nagebootst.)

Het is opmerkelijk dat Benjamin, Sontag en Agamben een speciale plaats voor de figuur van de dandy hebben in hun denken. Hij kan de impasse op een of andere manier doorbreken, door elegantie, of door het vulgaire juist te omarmen. Door een nieuwe ingewikkelde code te bedenken waarmee een sociale exclusiviteit ontstaat op basis van zeer specifieke wansmaak. Het is dus niet gezegd dat de *tender* (Sontags nieuwe dandyïsme is “a kind of love”, “a *tender feeling*”³¹) Campdandy van Sontag geen “*echte*” dandy zou kunnen zijn (we zullen zien dat Andy Warhol op een

29 Giorgio Agamben, *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1993, p. 48.

30 Guy Debord, *The society of the spectacle*, vert. Donald Nicholson-Smith, New York, Black & Red, 1970. Online te vinden http://library.nothingness.org/articles/Sl/en/pub_contents/4 (laatste bezocht juni 2016).

31 “Notes on ‘Camp’”

bepaalde manier deze strategie toepast) maar wel dat de hipster hier een romantische kopie van is. Op zoek naar authenticiteit. Waarschijnlijk lezen hipsters nog stug Benjamin, zoals ze ook stug een Nokia 6300 blijven gebruiken. Zoals eerder opgemerkt is de dandy juist niet romantisch, maar *modern*. “Il faut être absolument moderne.”³²

De dood van de dandy

Dat is ook precies de reden dat de dandy al zo vaak is doodverklaard. Ook bijvoorbeeld door Roland Barthes door wie Wampole zegt beïnvloed te zijn. Volgens Barthes hebben modernisme en democratisering in de mode de dandy gedood.³³ Ellen Moers is zoals eerder genoemd een aanhanger van de historische versie van het dandyisme. Maar zelfs Barbey d’Aurevilly, die het dandyisme een menselijke conditie van alle tijden noemt, vindt het moeilijk om zich na Alcibiades en Brummell nog een perfectere dandy’s voor te stellen.

We moeten de dandy niet analyseren in een historische ontwikkeling die staps- of trapsgevijs leidt naar zijn onvermijdelijke dood. Zoals Marx geloofde dat de loop van de geschiedenis onvermijdelijk zou leiden tot de overwinning van het proletariaat. Deze overwinning van het proletariaat is nogal pervers uitpakkt. Alles is een grote show van hetzelfde voor iedereen, een grote *eenheidsworst*, geworden. Je zou kunnen spreken van een vorm van entropie, een totaal gelijkmatige verdeling van warmte en energie, waardoor verandering niet meer mogelijk is en alle leven uitdooft. Er zou geen mogelijkheid meer tot het nieuwe zijn, het andere, en de dandy zou in zo’n tijd dus automatisch ook niet meer mogelijk zijn. Zelfs Lyotard, die in *L’assassinat de l’expérience par la peinture* zijn nieuwe versie van *Le peintre de la vie moderne* de hedendaagse Monory als dandy-kunstenaar introduceert, laat deze dandy de ervaring, de *mogelijkheid* tot ervaring, liquideren als een huurmoordenaar. Waarmee een een tijdperk van *apres-dandyisme* zou zijn ingeluid.³⁴ Een tijd van Nietzsches laatste mens, die denkt het geluk te hebben uitgevonden. “Jeder will das Gleiche, Jeder ist gleich: wer anders fühlt, geht freiwillig in’s Irrenhaus.”³⁵

Is het leven aan het uitdoven? Is verschil, iets nieuws, is *echte* ervaring niet meer mogelijk? Volgens Deleuze wel. Het simulacrum draagt een verschil in zichzelf, waardoor we niet meer naar een origineel en een kopie kunnen wijzen. “C’est dans cette direction qu’il faut chercher les conditions, non plus de l’expérience possible, mais de l’expérience réelle (sélection, répétition, etc.).”³⁶ We beginnen niet bij een oorsprong om de dandy langzaam naar de ondergang te redeneren, in een *aufhebung* van ieder verschil in een soort Absolute Geestloosheid. We beginnen “par le milieu”, in het midden.

32 Arthur Rimbaud, *Une Saison en Enfer*, 1873, het gedicht “Adieu”.

33 Roland Barthes, *The language of fashion*, vert. Andy Stafford, Londen, Bloomsbury Academic, 2013.

34 *The Polit-Dandy*, p. 213

35 Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 1883.

36 *D&R*, p. 95.

III Brummell met een baard (Deleuze met snorharen)

“Family love is messy, clinging, and of an annoying and repetitive pattern, like bad wallpaper.”

*P. J. O'Rourke*¹

“This wallpaper is terrible - one of us will have to go!”

Oscar Wildes laatste woorden, volgens legende.

Er is geen historische verklaring voor Beau Brummell, zegt d'Aurevilly² en aangezien hij in Brummell de meest pure vorm van dandyïsme zag, kan men zeggen dat er voor hem geen historische verklaring voor het dandyïsme is. Brummell was bloedtechnisch gezien geen aristocraat, maar dat hij van *eenvoudige* afkomst was, is een mythe. Een verhaal waar Brummell zelf danig aan heeft bijgedragen. Brummell was “a nobody, who made himself a somebody, and gave the rule to everybody.”³ Zijn status en rijkdom waren relatief groot, maar hij ontkende pertinent dat hij van familie van enig belang afstamde. Waarschijnlijk dacht hij dat het hem nog meer distinctie zou geven als hij uit *niets* was gekomen.⁴ “My father was a very superior valet, who kept his place all his life”, zegt Brummell eens.⁵

De dandy is geen familieman. Hij heeft geen portretten van voorvaders met pruikjes aan zijn muren prijken, geen familiewapen. Zijn naam komt zelden voor in *Debrett's Peerage*, de Britse variant van het “rode boekje”. De dandy zal men niet op het internet vinden om zijn stamboom uit te pluizen.⁶ In plaats van zich te beperken tot de genenpoel van zijn stamboom, neemt hij de vrijheid de hele geschiedenis af te struinen op zoek naar voorouders die hem bevallen.

Oorsprongloosheid

De verwerping van biologische of juridische familie van de dandy is interessant, het representeert zijn (streven naar) totale onafhankelijkheid, maar het is ook een manifestatie van Nietzscheaans/Deleuziaans *worden*. “Devenir est un rhizome, ce n'est pas un arbre classificatoire ni généalogique”⁷

1 Op het internet ook vaak toegeschreven aan Nietzsche.

2 *Du dandysme*, VII.

3 *Brummell to Beerbohm*, p. 255.

4 “The Evolution of Indifference...”, p13.

5 *Brummell to Beerbohm*, p. 24

6 *Peacock or Enigma.*, h. 1.

7 Gilles Deleuze en Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Parijs, Minit, 2001, p. 291-292. “Becoming is a rhizome, not a classificatory or genealogical tree.” Engelse vertalingen in De noten komen uit: *A Thousand Plateaux*, vert. Brian Massumi, Londen, University of Minnesota Press, 1987. (In dit geval p. 239.)

De stamboom is slechts een nette, vereenvoudigde representatie van de complexe realiteit, waarin alles is verbonden met al het andere en wordt gedefinieerd door relaties met het andere. Ons concept van familie is verbonden met overeenkomsten in gedrag, morfologie en genetisch materiaal, maar alleen al het huwelijk problematiseert deze laatste factor. Binnen enkele generaties is de kans dat iemand genetisch materiaal deelt met zijn voorouders .25. We zijn over het algemeen ook alleen geïnteresseerd in de korte termijn, waarin overeenkomsten zich in het dagelijks leven manifesteren. In principe is lid zijn van een familie onafhankelijk van gedeelde eigenschappen.⁸

De familie is een boom die we tekenen, maar wel een waar naar behoefte takken uit worden weglaten - aangetrouwde familie, het zwarte schaap van de familie dat wordt verstoten - of bijtekenen - een geadopteerde dochter. Families worden gecreëerd uit een complex netwerk van relaties en zijn geconditioneerd door waarden, belangen en interesses. Naast de familie die we nu “hebben”, zijn er allerlei andere families denkbaar. Wat een familie constitueert is de *genealogische* relatie tussen de leden. Andere vooronderstellingen zouden andere genealogische relaties creëren.⁹

“Alle herrschenden Begriffe über Verwandtschafts-Grade sind ein physiologischer Widersinn, der nicht überboten werden kann. Der Papst treibt heute noch Handel mit diesem Widersinn. Man ist am wenigsten mit seinen Eltern verwandt: es wäre das äusserste Zeichen von Gemeinheit, seinen Eltern verwandt zu sein”, schrijft Nietzsche in *Ecce Homo*, om te vervolgen met zijn eigen selectie van voorouders. “[I]ch verstehe es nicht, aber Julius Cäsar könnte mein Vater sein – oder Alexander, dieser leibhafte Dionysos.”¹⁰

De dandy kiest zijn eigen voorouders, creëert zijn eigen genealogie en zo zijn eigen familie - al is het beter niet meer van voorouders en een familie te spreken: “«Je ne me rallie pas à la famille, je me rallie à la meute»”, citeren Deleuze en Guattari Eugene Sue (“mondain et dandy”).¹¹ Critici van de dandy doen hetzelfde, ook zij struinen de geschiedenis af, maar kiezen prototypes voor de dandy uit met de bedoeling hem belachelijk te maken. We bekijken twee genealogieën van de dandy. De eerste is de genealogie van de dandy die hem is opgelegd door zijn critici. Zij associëren de dandy met *fops*, en *macaroni's*, *incroyables* en *muscadins*. Ten tweede onderzoeken we de genealogie van de dandy's zoals die is gecreëerd door dandy's zelf.¹²

Een genealogie van dandy's...

Veel kritiek die de dandy kreeg en krijgt te verduren is te wijten aan de voorgangers die hem wer-

8 Alexander Nehamas, *Nietzsche Life as Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1985, p.102-105.

9 Ibid.

10 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo, Wie man wird, was man ist*, 1908, h1, §3. Nederlandse vertaling: Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, vert. Paul Beers, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2011, p 122.

11 *Mille Plateaux*, p. 443. “I’m not on the side of the family, I side with the pack.” *A Thousand Plateaux*, p. 358.

12 “The Evolution of Indifference...”, p. 12.

den toegeschreven door zijn tijdgenoten. Allemaal figuren die een bepaald *fashionable* voorkomen probeerden te perfectioneren. Ze stonden bekend om hun extreme maniërisme en merkwaardige kledingstijl. Ze werden gezien als oppervlakkige wezens, die niets anders nastreefden dan de perfecte outfit of het perfecte kapsel. De *fops* en de *macaroni's* zijn een respectievelijk zeventiende en achttiende eeuws verschijnsel.¹³ De laatsten voerden de uitdovende Rococo tot in het extreme op. Ze droegen gestreepte jasjes met wespentaille en enorme knopen, opgedofte pruiken met kleine hoedjes. Het effect was extreem verwijfd en bedoeld om te ergernis op te roepen. Over de *Macaroni's* werd gezegd dat ze noch man noch vrouw waren, maar een soort genderneutrale wezens.¹⁴

Na de Franse Revolutie, volgens sommigen deels ontstaan door een ruzie over kledingvoorschriften die de adel aan de bourgeoisie probeerde op te leggen, kreeg kleding een uitgesproken politieke lading. Balzac schreef over het koortsachtige jaar 1789 dat er “un débat entre la soie et le drap” plaatsvond. De alledaagse stoffen als katoen en wol wonnen de strijd, maar er bleef nostalgie leven naar de elegantie en *savoir vivre* van de aristocratie.

In Augustus 1792, toen de Revolutie een moorddadig karakter kreeg, verscheen er een groep revolutionaire arbeiders op de straten die bekend staan als de *sans-culottes*. Ze werden zo genoemd omdat zij uit afkeer van de nobelen geen *culottes* droegen, kniebroeken die werden dichtgeknoopt bij de knie. Deze *sans-culottes* droegen gerafelde broeken en patrouilleerden door de straten van Parijs als een soort modepolitie en terroriseerden iedereen die te nobel of luxe gekleed ging. Er was echter een groepje moedige fops die nog wel kniebroeken droegen hun schoenen poetsten. Deze uitbundige figuren - denk aan de eclecticische piratenstijl van Johnny Depp — worden de *muscadins* genoemd, het waren meestal geen echte edelen, daar deze grotendeels waren gevluucht of onthoofd, maar winkeliers die in luxegoederen verkochten en die door de revolutie slechte zaken deden.

...door dandy's

De hierboven beschreven vreemde wezens werden gezien als de voorlopers van de dandy, tot het verschijnen van *Du Dandysme et de George Brummell* van Jules Barbey d'Aureville in 1844 (vier jaar na de door van Beau Brummell). d'Aureville benadrukt dat we de dandy niet moeten verwarren met eerdergenoemde modetypes. Uiteraard zijn er wel overeenkomsten: maniërismen, een uitmuntende garderobe, gecalculeerde reacties, *coolheid* en een balans tussen *pleasen* en *choqueren*.

Wie zijn de voorlopers van de dandy, volgens dandy zelf? d'Aureville en Baudelaire noemen beiden (net als Nietzsche) Julius Casaer en Alcibiades, een zeer aantrekkelijke Griekse aristocraat. Graaf Lauzun (1633), een lelijke maar charmante edelman, is volgens d'Aureville “een dandy voor het dandysme”, die de tijgerachtige(!) ijdelheid van de dandy bezat; d'Aureville noemt ook graaf

13 Ibid.

14 Nigel Rodgers, *The Dandy, Peacock or Enigma?*, Londen, Bene Factum Publishing, 2012, h.1. (Ik heb dit boek digitaal en dus geen paginanummers, ik verwijs naar de hoofdstukken)

Richelieu, die de inspiratiebron vormde voor Valmont uit de roman *Les Liasons Dangereuses*. d'Aurevilly schrijft ook ook nog over een heel ander soort man: Blaise Pascal. Volgens “le dandy oublié” Gabriel Matzneff is het dandyisme van alle tijdperken en hebben Lucullus, Atticus, Ovidius, Apicius, Seneca en Peronius het, ieder op hun eigen manier, gestalte gegeven met een sindsdien nimmer overtroffen perfectie. Volgens Matzneff is dat logisch, want als er al Christelijke dandy's bestaan (Baudelaire), de dandy is eigenlijk een heiden die de beste leerscholen van de Grieks-Romeinse oudheid in zich samenbalt, “hij is in zijn eentje pyrronist, cynicus, epicurist en stoicus.”¹⁵

“Omkering” van de historische benadering

Het schrijven van een genealogie is scheppend en destructief. Het is een selectieve bezigheid, waarbij ook veel wordt weggelaten. Geertjan De Vugt heeft bijvoorbeeld een genealogie over dandyisme geschreven waarin hij de opkomst van een *politiek* paradigma schetst, *De Polit-Dandy*. De dandy als politiek figuur. Zijn genealogie werkt toe naar een analyse van Pim Fortuyn. Zeer opmerkelijk aangezien de dandy juist bekend staat als a-politiek, in die zin dat hij niet geïnteresseerd is in politiek. “The opposite of an engaged intellectual.”¹⁶ De dandy is politiek, revolutionair of emancipatoir *tegen wil & dank*. “[I]f the dandy comments on the inadequacy of the social role of the subject, this is mostly an unintended consequence of being different, rather than a political strategy.”¹⁷ De Vugt merkt wel op dat de dandy op het eerste gezicht (in eerste instantie) niets van het volk moet hebben, hij citeert Baudelaire (“Vous figurez-vous un dandy parlant au peuple, excepté pour le bafouer?”), maar hij beweert uiteindelijk dat de dandy getransformeerd (geëvolueerd?) is in een Polit-Dandy.¹⁸ Het grappige is wel dat het beloofde land van de Polit-Dandy een land is waar politiek verdwenen is en alleen *schoonheid* telt.

Zoals opgemerkt is een rhizoom geen genealogie. Matzneff beweert dat het dandyisme van de klassieke dandy's die hij noemt nimmer is overtroffen. Binnen het dandyisme vindt inderdaad geen evolutie plaats, de dandy popt steeds weer op in een andere gedaante. “[D]evenir n'est pas une évolution, du moins une évolution par descendance et filiation.”¹⁹ Beau Brummell is op een bepaalde manier een centraal figuur, vanwege de naamgeving van het fenomeen, maar is lang niet volgens iedereen de meest perfecte dandy. Sommige critici gaan zelfs zo ver te beweren dat *alle*

15 Gabriel Matzneff, *Le Taureau de Phalaris. Dictionnaire philosophique*, Parijs, 1987, pp. 75-76. Geciteerd en vertaald door Mattias Duyves in “Allemansvriend in niemandsland”, p. 181.

16 “Morphologies ...”, p. 3.

17 Men zou kunnen zeggen dat het des dandy's om zich niets aan te trekken van deze classificering. Uiteraard zijn er dandy's die in de politiek zitten. Disraeli bijvoorbeeld, maar die viel altijd in slaap tijdens vergaderingen. “Although largely apolitical, paradoxically [daar gaan we weer], the dandy is a keen social critic”, schrijft Starik. *Morphologies...*, p. iv.

18 *The Polit-Dandy*, p. 247.

19 *Mille Plateaux* p. 291. / *Thousand Plateaus* p. 238.

dandy's - Brummell inclusief - slechts ijdele pogingen tot dandyisme zijn.²⁰ Iemand anders, Mathias Duyves, stelt in een essay voor om de 19e eeuwse dandy eens te beschouwen als de *minst dandy* dandy ooit.

Het dandyisme moet niet worden benaderd “volgens de logica van de tijd, maar volgende de logica van de Traditie.” Het paleis van het dandyisme bestaat in elke tijd. De onderlinge samenhang krijgt vorm in deze “kleine geschiedenis” waar het “voor of na van de wetenschap nauwelijks van belang is.”²¹ Ik begrijp het niet, maar Beau Brummell zou de voorvader van Ovidius kunnen zijn, en Alcibiades zijn ijdele neefje.²²

Collage

Met Deleuze in de hand zou men misschien kunnen zeggen dat mijn in de inleiding genoemde manier om het dandyisme te “tonen” — door dandy's uit allerlei tijden naast elkaar te plaatsen als op een collage — een doorsnede van de chaos is, iets wat Deleuze een *immanentie- of consistentievlak* noemt. Een immanentievlak is een virtueel vlak waarop de paradoxaliteit van concepten zichzelf “des toutes fragmentaires” vestigt en waar deze paradoxen onderling samenhang of consistentie krijgen.²³ Een vlak waar de concepten niet meer leeg zijn en wachten op *content*, waar ze niet verwijzen naar iets “anders”, maar waar ze “ter plekke” worden geproduceerd of productief worden gemaakt. Het vlak is zelf geen concept en er is nadrukkelijk geen sprake van een metabeweging of metafysische fundering. Zeggen dat dit vlak het dandyisme zou laten zien is dus eigenlijk niet juist, omdat het geen beeld is van iets (anders), van *het* dandyisme. Nee. Een dandyisme moet worden *geproduceerd* op het plateau. Dit immanentievlak(je) moet een podium zijn waarop dandy's en filosofen uit de geschiedenis — mijn conceptuele personages²⁴ — met elkaar op de vuist gaan. Waar na Brummell een filosofische baard krijgt opgeplakt en Deleuze het gevecht met een snorretje verlaat.

20 Marie-Christine Natta, *La Grandeur sans convictions: Essai sur le dandysme*, Paris, Félin, 1991. Geciteerd in “The Evolution of Indifference...”, p. 3.

21 Umberto Eco, *De slinger van Foucault*, Amsterdam, Prometheus, 2009, p. 213.

22 Robert van Raffe, *Zonder filter*, Amsterdam, Oog & Blik / De Bezige Bij, 2014, p. .

23 Henk Oosterling, *Door schijn bewogen: naar een hyperkritiek van de xenofobe rede*, Kampen, Kok Agora, 1996, pp. 442-446.

24 “Qu'est-ce que la philosophie?”, in: *Deleuze Compendium*, pp. 32-34. De relatie tussen conceptuele personages wordt door Deleuze bepaald door *smaak*.

IV Dandyisme: Dier worden, machine worden, meisje worden, onzichtbaar worden

L'homme du devenir

Matthias Duyves stelt in zijn essay “Allemansvriend in Niemandland” voor om de 19e eeuwse dandy eens te zien als de *minst dandy* dandy ooit. D’Aurevilly en Baudelaire zagen allebei dat het dandyisme hoogtij viert wanneer er een maatschappelijke transformatie aan het plaatsvinden is. Baudelaire omschrijft het dandyisme “le dernier éclat d’héroïsme dans les décadences”¹ en d’Aurevilly ziet in de omstandigheden in Engeland de perfecte voedingsbodem voor een dandy zo groots als Brummell, maar hij omschrijft ook met verve de veranderingen in de maatschappij die steeds preutser en fantasielozender wordt en hij acht de kans op nog een dandy als Brummell klein. De Vugt schrijft dat Baudelaire het dandyisme *modern* maakte, maar dat deze vertelling *negatief* is, het is een verhaal van decadentie.² Duyves neemt het gegeven van de *overgangssituatie* als uitgangspunt en maakt het positief. Hij ziet in de moderne consumptiemaatschappij in plaats van geen of minder, juist veel *meer* mogelijkheden voor de dandy om te verschijnen, namelijk meer overgangssituaties, meer “fricties en fracties”. Differentiatie, frictie en ambivalentie zijn volgens Duyves de sleutelwoorden. Hij ziet het dandyisme als een bijzondere *overgangsstijl*, die erop is gericht om ambivalenties te *creëren*. Dandy’s bewegen zich op breukvlakken tussen periodes, bevolkingsgroepen, seksen en de koningen der dandy’s slagen erin vastliggende feiten, overtuigingen en verhoudingen op losse schroeven te zetten.³ Dit kan zijn door middel van ironie, door gebruik het tegenovergestelde, maar ook door parodie, door overdrijving en meegaan — omarmen van bepaalde tendensen. Dandy’s kiezen niet, maar *transformeren*, aldus Duyves.

De dandy is revolutionair noch reformist, hij verwerpt alles, maar verwoest niets. De dandy krijgt door zijn principiële dubbelzinnigheid, waarmee hij op alles steeds ook het tegendeel betreft, vaak het stempel van excentriekeling of zonderling opgedrukt, maar dat is niet altijd terecht. d’Aurevilly had al een scherp oog voor de balanceerkunst van de dandy. De excentriciteit is een individuele revolutie tegen het establishment, tegen de natuur, die soms grenst aan dwaasheid, aldus d’Aurevilly. “Le Dandysme, au contraire, se joue de la règle et pourtant la respecte encore. Il en souffre et s’en venge tout en la subissant; il s’en réclame, quand il y échappe; il la domine et en est dominé tour à tour: double et muable caractère!”⁴ De dandy heeft er ook geen baat bij de bestaande orde te vernietigen, aangezien hij bij de gratie van deze orde zijn ambivalenties kan uitspelen.

Duyves verwijst nergens naar Deleuze, maar wat hij mijns inziens *omschrijft* zonder het zo

1 “Le peintre...”

2 *The Polit-Dandy*, p. 248.

3 “Allemansvriend in niemandland”, pp. 183-186.

4 *Du Dandyisme...*, V.

te noemen is dat de dandy *wordt*, altijd in wording is. Dit *worden* gaat in de woorden van Deleuze twee kanten tegelijk op.⁵ Worden is geen imitatie, of zich identificeren met iets of iemand. Het gaat er ook niet om zich naar een bepaalde vorm te proportioneren. “Aucune de ces deux figures d’analogie ne convient au devenir, ni l’imitation d’un sujet, ni la proportionalité d’une forme.” Worden is een continu proces, dat altijd al moleculair is, in die zin dat het voorbij de grenzen van een eenheid of lichaam gaat. Het gaat om wat Deleuze & Guattari noemen moleculaire nabijheid (*proximité*). Wolfskinderen — bijvoorbeeld — zijn geen kinderen die in *echte* wolven zijn veranderd, maar het zijn ook geen kinderen die wolven imiteren. Er is een gebied van onzekerheid, er is iets dat mensen en wolven delen. Een nabijheid die het onmogelijk maakt om de precieze grens tussen mens en wolf aan te wijzen. Mens en wolf zijn hier twee reeksen die met elkaar resoneren. Mens wordt wolf op hetzelfde moment dat de wolf iets anders wordt.

Starik wijst erop dat Deleuze & Guattari, alhoewel ze het nooit expliciet over het dandyisme hebben in *Mille Plateaux*, ze er wel naar lijken te verwijzen. De “chevalier de la foi” van Kierkegaard wordt omschreven als een “l’homme du devenir”, een voorbeeld van een onzichtbaar-worden. Op het eerste gezicht lijkt het te gaan om iemand die onzichtbaar is, omdat hij conformistisch is, een bourgeois (en niets dan een bourgeois), maar dan vervolgen Deleuze & Guattari met op te merken dat het helemaal niet zo eenvoudig is om te zijn “zoals” iedereen, “c’est qu’il y a une affaire de devenir. Il y faut beaucoup d’ascèse, de sobriété, d’involution créatrice: *une élégance anglaise* [mijn nadruk], un tissu anglais, se confondre avec les murs, éliminer le trop-perçu, le trop-à-percevoir.”

Machine worden, meisje worden

Duyves, maar ook George Walden, de schrijver van het essay *Who’s a dandy?*, wijzen beiden naar Andy Warhol als een dandy van de massacultuur. De overeenkomsten tussen Brummell en Warhol zijn volgens Walden treffend. Hun zelfbewuste voorkomen, zorgvuldig geplande sociale *happenings*, het bestudeerde creëren van een “counter-cultural persona”. Hedonisme, ironie, “cool”, de gestileerde leegheid. Beide dandy’s cultiveerden ook een laconieke manier van praten, een autoriteit die meer op aanwezigheid dan op woorden was gebaseerd.⁶ Andy Warhol lispelde “great!” and “whyne?” (why not).⁷ Brummell leefde in een tijd waarin een zeer klein groepje toegang had tot privileges, Warhol “glamourised the multitude”.⁸ Duyves legt meer nadruk op de ambivalentie van de figuur van Warhol en de lichamelijke, seksuele, morele dubbelzinnigheden die hij om zich heen katalyseerde. Warhol schijnt zelf vooral toeschouwer te zijn geweest van de experimenten die zich om hem heen ontplooiden, onverstoorbaar keek hij hoe “de slachtoffers van de totale zelfont-

5 *Logique du sens*, p. 9.

6 *Who’s a dandy?*, p. 47.

7 “Allemansvriend in niemandsland...”, p. 199.

8 *Who’s a dandy?*, p. 47.

plooiing verstikten in het vacuüm dat hij [...] had geschapen.”⁹ Warhol heeft zichzelf als vrouw geportretteerd en hij was een androgyn figuur. Maar interessant is dat hij zelf beweerde een machine te willen worden. “The reason I’m painting this way is that I want to be a machine, and I feel that whatever I do and do machine-like is what I want to do.” Sterker nog: “I think everybody should be a machine. I think everybody should like everybody.”¹⁰

Onzichtbaar worden

Onzichtbaar worden betekent veel dingen, aldus Deleuze & Guattari. De vraag die ze stellen is: “Quel est le rapport entre l’imperceptible (anorganique), l’indiscernable (asignifiant) et l’impersonnel (asubjectif)?” Het antwoord: “être comme tout le monde”. Zoals hierboven al aangehaald is dat niet eenvoudig en een kwestie van *worden*. Het vergt ascese, soberheid en een creatieve involutie; een creativiteit die men — vrij vertaald — in zichzelf keert, wikkelt, vouwt of *plooit*. Deze vereisten vatten Deleuze & Guattari samen met “Engelse elegantie”!

Hoe verhoudt zich dit onzichtbaar worden met het “vloeken met de omgeving” waar Duyves over schrijft. Lord Byron omschreef Brummell eens als “having nothing remarkable in his style of dress, except a certain exquisite propriety”.¹¹ Al eerder haalde ik een quote van Brummell aan, waarin hij zegt dat iemand niet goed gekleed is wanneer er naar hem wordt omgekeken op straat. Met andere woorden als hij *opvallend* gekleed is. Max Beerbohm maakte er ook een punt van om de sartorial sobriety van Brummell te benadrukken, met als motief de uitspattingen die ontstonden na het verschijnen van het manifest van d’Aureville af te keuren. Baudelaire noemt de dandy een “prins die overal zijn hart ophaalt aan zijn incognito”.¹² Quentin Crips omschrijft deze paradox als volgt: “the dictionary states that dandyism is ‘ostentatious elegance’ but it is in the very nature of elegance that it is not ostentatious”.¹³ Deze paradox leidt tot de grappige situatie dat er in het voorwoord van het onlangs verschenen fotoboek *I am Dandy* — vol met hedendaagse ijdeluiten — Glenn O’Brien beweert dat hij nogal verbaasd was over de opzichtige types die in het boek staan, omdat dandy’s — volgens zijn door Brummell gegronde visie op het dandyisme — juist *niet* opvallen. (Een fotoboek maken over onopvallende figuren in een tijd van *streetfashion* blogs klinkt niet heel logisch, maar zou misschien wel interessant zijn.) De mannen mannen in het boek kleden zich niet “to blend in”, maar “to stand out from [the mass] as a unique individual”.¹⁴

9 “Allemansvriend in niemandsland...”, p. 199.

10 Andy Warhol, Interview met Gene Swenson, *Art news*, november 1963.

11 *Du Dandysme*, X.

12 Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Parijs, 1968, p. 559. Geciteerd en vertaald door Mattias Duyves, “Allemansvriend in niemandsland”, p. 191.

13 “The Evolution of Indifference ...”, p. 16.

14 Glenn O’Brien, “Dandies offer Hope to a World in Crisis”, in: Nathaniel Adams en Rose Callahan, *I am Dandy, the Return of the Elegant Gentleman*, Berlijn, Gestaten, 2013, pp. 5-7.

We moeten niet vergeten dat Brummels eenvoudig een reactie was op overdaad en in die zin dus niet de norm. Bovendien is het zo dat de stijl en elegantie van de dandy niet alleen kleding betreffen, maar ook zijn manieren en gedragingen. Brummell is misschien nog wel befaamder geworden door zijn bijtende *wit* dan door zijn suprematie op het gebied van kleding.¹⁵ Er zijn ontzettend veel anekdotes over Brummell overgeleverd, waarvan het onduidelijk is of ze waar zijn. Brummell heeft in zijn nadagen nog flink bijgedragen aan het vergroten van de mythe rond zijn persoon. Net als in zijn kleding schijnt hij er in zijn gedragingen een kunst van te hebben gemaakt om met minimale middelen, maximaal effect te sorteren.¹⁶ Het kon zomaar zo zijn dat hij helemaal *niets* zei en toch enorme indruk maakte. Het vloeken met de omgeving bestond er in het geval van Brummell wellicht in dat hij (meestal) wegkwam met stuitend en impertinent gedrag. Hij beledigde net zoveel mensen als hij betoverde met zijn charme. “Whether he overstepped boundaries seems to have been a matter of opinion, depending on whom he offended.”¹⁷ Brummell was een zo onaangenaam iemand dat hij graag gezien was.¹⁸

Vloeken met de omgeving en onzichtbaar worden. De dandy gaat ook hier twee kanten tegelijk op. Uiteraard is het onzichtbaar worden zelf ook geen eenrichtingsverkeer. “Devenir tout le monde, c’est faire monde, faire un monde. A force d’éliminer [...]” Werelden en een wereld maken. Deleuze & Guattari geven de camouflagevis als voorbeeld, die met dierlijke elegantie *wereldt*.¹⁹ Hij reproduceert niet de kleuren van zijn omgeving, zoals de kameleon dat ook niet doet. En de Roze Panter, ook deze imiteert niet, hij geeft de wereld zijn kleur. “[R]ose sur rose, c’est son devenir-monde, demanière à devenir imperceptible elle-même”.²⁰

“[I]mperceptible, indiscernable, impersonnel, les trois vertus”, de drie deugden.²¹ Onzichtbaar worden kan men zien als onpersoonlijk (asubjectief) worden, in die zin dat er geen “echte” Andy Warhol is, het subject, het zogenaamde “ware ik” achter de publieke persona van Warhol is irrelevant. “If you want to know all about Andy Warhol, just look at the surface: of my paintings and films and me, and there I am. There’s nothing behind it.”²² Onzichtbaarheid kan worden gelezen als “niet te onderscheiden” of onopvallendheid, er vindt een versmelting plaats met de massa, to “blend in” (indiscernible) — dit betekent ook dat de wereld dezelfde kleur krijgt als de dandy, de

15 Onvertaalbaar Engels woord, een bepaald soort humor of gevatheid.

16 Max Beerbohm, “Dandies and dandies”, in: Max Beerbohm, *The incomparable Max*, London, Icon, 1964, pp. 15-27.

17 “The Evolution of Indifference ...”, p. 13.

18 *Du dandysme*, XII.

19 *Mille Plateaux*, p. 343. / *Thousand Plateaus*, p. 280.

20 *Ibid.*, p. 18. / p. 11.

21 *Ibid.*, p. 343. / p. 280.

22 Uit een interview door Gretchen Berg uit 1967. Geciteerd in: Victor Bockris, *Andy Warhol*, Boston, Da Capo Press, 2009, p. 196.

stijl van de dandy krijgt navolging. En onzichtbaar worden kan begrepen worden als *anorganisch* worden: het lichaam is niet meer als organische eenheid aan te wijzen, of aanwezig. Deze laatste manier van onzichtbaar worden kan op verschillende manieren plaatsvinden. Men kan denken aan hoe Nietzsche zichzelf heeft vormgegeven in zijn oeuvre.²³ De dandyeske Harry Mulisch was hier zeer bewust mee bezig: “Het beste is, het raadsel te vergroten”.²⁴

Starik concentreert zich in haar studie op het aanwijzen van dandy's — zij noemt ze post-humanistische prototypes — in de Franse literatuur uit het fin-de-siècle. Ze geeft aan te stoppen in 1934, maar suggereert — met Albert Camus — dat de dandy ook tot op heden overleeft. Een onderzoeksgebied dat volgens haar nog open ligt, maar waar zij wel een aantal suggesties voor geeft in haar conclusie. Het zojuist genoemde oeuvre van boeken, waarin de dandy zich kan manifesteren, heeft allerlei snelle concurrentie gekregen; van de cinema, al in de jaren '30, maar later ook het internet, virtual reality. De dandy heeft er met al deze media allerlei nieuwe spiegels bij gekregen, nieuwe mogelijkheden om aan de ene kant het lichaam volledig in te zetten voor zijn performance, maar het tegelijkertijd ongrijpbaar of virtueel te maken.

23 *Nietzsche, Life as Literature.*

24 Harry Mulisch, *Voer voor psychologen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1961, p. 87.

Conclusie

We hebben gezien dat de dandy een “l’homme du devenir” *par excellence* is. Het hoogkapitalisme heeft de dandy niet de das omgedaan, maar biedt juist allerlei nieuwe mogelijkheden voor de dandy om zich te manifesteren. De crux is dat de dandy de tegenstelling tussen *zijn* en *schijn* doet instorten. Een aantal geciteerde auteurs waagt een poging om dandy’s aan te wijzen in het labrynt van onze cultuur. Starik is de enige die dit doet met de l’homme du devenir in gedachten. Zij wijdt in haar conclusie uit over Jean Cocteau, Antonin Artaud, Boris Vian, Serge Gainsbourg, diens dochter Charlotte Gainsbourg. Duyves maakt een hele lijst waar onder andere Yukio Mishima, Michel Foucault, David Hockney, David Bowie een paar van de meest recente dandy’s zijn. Walden noemt Jarvis Cocker, Vladimir Nabokov, Martin Amis en John Malkovich.

In Nederland zijn bijvoorbeeld Louis Couperus, Pim Fortuyn, Jules Deelder, Jerry Hormone en Jort Kelder kandidaten voor een dandy diagnose.

Het ontbreken van een “dandiacal code” maakt het onmogelijk om een gemeenschappelijke deler aan te wijzen die rekening zou houden met alle aspecten van wat unieke “dandy trajectories” moeten blijven. “The only option, both challenging and rewarding, is to continue contemplating this enigmatic figure one case at a time”, schrijft Starik.¹ En dit is precies oogmerk van de filosofie volgens Deleuze: het diagnosticeren van huidige wordingen.²

1 “Morphologies ...”, p. 232.

2 Gilles Deleuze, *Qu’est-ce que la philosophie?*, geciteerd in: “Qu’est-ce que la philosophie?”, in: *Deleuze Compendium*, p. 43.

Bibliografie

- Adams, Nathaniel en Rose Callahan, *I am Dandy, the Return of the Elegant Gentleman*, Berlijn, Gestaten, 2013.
- Agamben, Giorgio, *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1993.
- Balzac, Honoré de, “Traité de la Vie Elégante”, *La Mode*, 1830.
- Barbey d’Aurevilly, Jules, *Du dandysme et de Georges Brummell*, Parijs, Alphonse Lemerre, 1879.
- Barbey d’Aurevilly, Jules, *Het dandyisme en Georges Brummell*, vert. Mechtild Claessens, Amsterdam, Voetnoot, 2002.
- Barthes, Roland, *The language of fashion*, vert. Andy Stafford, Londen, Bloomsbury Academic, 2013.
- Baudelaire, Charles, “Le peintre de la vie moderne”, *Le Figaro*, 1863.
- Baudelaire, Charles, *Oeuvres complètes*, Parijs, 1968.
- Beerbohm, Max, *The incomparable Max*, London, Icon, 1964.
- Bockris, Victor, *Andy Warhol*, Boston, Da Capo Press, 2009.
- Burton, Tara Isabella, “Keep Smiling”, *The Daily*, 20 februari 2014, <http://www.theparisreview.org/blog/2014/02/20/keep-smiling/>, (laatst bezocht juni 2016).
- Carlyle, Thomas, “Sartor Resartus”, *Fraser’s Magazine*, 1833-1834.
- Claire Colebrook, *Irony*, Londen, Routledge, 2004
- Debord, Guy, *The society of the spectacle*, vert. Donald Nicholson-Smith, New York, Black & Red, 1970.
- Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Parijs, Presses Universitaires de France, 1968.
- Deleuze, Gilles, *Verschil en herhaling*, vert. Joost Beerten en Walter van der Star, Amsterdam, Boom, 2011.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Parijs, Minuit, 1969.
- Deleuze, Gilles, *The Logic of Sense*, vert. Marc Lester met Charles Stivale, New York, Columbia University Press, 1990.
- Deleuze, Gilles, *Foucault*, vert. Sean Hand, Londen, University of Minnesota, 1988.
- Deleuze, Gilles en Felix Guattari, *Mille Plateaux*, Parijs, Minuit, 2001.
- Deleuze, Gilles en Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, vert. Brian Massumi, Londen, University of Minnesota Press, 1987.
- Deyssel, Lodewijk van, *Verzamelde Opstellen II*, Amsterdam, Scheltema & Holkema, 1897.
- Eco, Umberto, *De slinger van Foucault*, Amsterdam, Prometheus, 2009.
- Foucault, Michel, “What is Enlightenment?” In *The Foucault Reader*, Paul Rabinow (red.), pp. 32-50, New York, Pantheon Books, 1984.
- Fear, Christopher, *The philosophy of dandyism*, Academia, exeter.academia.edu/Christopher-Fear, (laatst bezocht maart 2016).
- Gabriel Matzneff, *Le Taureau de Phalaris. Dictionnaire philosophique*, Parijs, La table ronde, 1987.

- Jesse, Captain William, *The Life of George Brummell, Esq., Commonly Called Beau Brummell, Volume 1*, Philadelphia, Carey and Hart, 1844
- Moers, Ellen, *The Dandy, Brummell to Beerbohm*, Londen, University of Nebraska Press, 1978.
- Mulisch, Harry, *Voer voor psychologen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1961.
- Natta, Marie-Christine, *La Grandeur sans convictions: Essai sur le dandysme*, Paris, Félin, 1991.
- Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo, Wie man wird, was man ist*, 1908.
- Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo*, vert. Paul Beers, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2011.
- Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882.
- Nehamas, Alexander, *Nietzsche, Life as literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1985.
- Oosterling, Henk, *Door schijn bewogen: naar een hyperkritiek van de xenofobe rede*, Kampen, Kok Agora, 1996.
- Hielkema, Andre (red.), *De dandy: of de overschrijding van het alledaagse: facetten van het dandyisme*, Amsterdam, Boom, 1989.
- Raffe, Robert van, *Zonder filter*, Amsterdam, Oog & Blik / De Bezige Bij, 2014.
- Rimbaud, Arthur, *Une saison en enfer*, 1873.
- Rodgers, Nigel, *The Dandy, Peacock or Enigma?*, Londen, Bene Factum Publishing, 2012.
- Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen (red.), *Deleuze Compendium*, Amsterdam, Boom, 2012.
- Sartre, Jean paul, *Baudelaire*, vert. Paul Beers, Utrecht, Bijleveld, 1966.
- Sellars, John, *Stoicism*, Londen, Routledge, 2014.
- Sontag, Susan, “Notes On ‘Camp’”, *Partisan Review*, 1964.
- Starik, Marina E., “Morphologies of Becoming: Posthuman Dandies in Fin-de-Siècle France”, proefschrift, University of Pittsburgh, 2012.
- Vugt, Geertjan de, “The Polit-Dandy, On the Emergence of a Political Paradigm”, proefschrift, Tilburg University, 2015.
- Walden, George, *Who’s a dandy?*, Londen, Gibson square books, 2002.
- Wampole, Christy, *How to Live Without Irony*, The New York Times, <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/> (laatste bezocht mei 2016).
- Zeran, Aurie, “The Evolution of Indifference: Locating Stoic Influence in Jules Barbey d’Aurevilly’s ‘Du Dandysme et de Georges Brummell’ and Charles Baudelaire’s ‘Le peintre de la vie moderne’”, proefschrift, The University of Western Ontario, 2014.

