

sense of smell

Marcel van Brakel
Wander Eikelboom
Frederik Duerinck
a.o.

editors / redactie

Marcel van Brakel, Frederik Duerinck,
Wander Eikelboom, Nienka Hultengo,
Kim Bergmans

art director:

Marcel van Brakel

translations / vertalingen:

Brian Kayes, Sam van Vugt,
Tilus Verhulst, Stephanie Paalvast,
Joost Broeren, Sanne Schoenmakers,
Katja de Regt, Marisa Hartroys

design / ontwerp:

Rob van Hoesel, Carol Fransen

print / druk:

NPN drukkers, Breda

edition / opage:

750

publisher/uitgever:

The Eriskay Connection
Reigerstraat 16
4811 XB Breda, The Netherlands
mail@tecbooks.nl
www.tecbooks.nl

The Eriskay Connection

TEC022

international distribution

IdeaBooks, Amsterdam
www.ideaBooks.nl

individual orders:

www.tecbooks.nl

ISBN: 978 94 92051-00-4

© CMD Breda / Marcel van Brakel, Frederik
Duerinck, Wander Eikelboom, 2014

thanks to our CMD Breda colleagues /
met dank aan CMD Breda collega's

Thijs Eerens, Gó Smit, Simon Kentgens, Paul van
't Hullenaar, Michel Witter, Luuk Bouwman, Martijn
de Rulter, Mark Meeuwenaar, Martin Leclercq,
Ria van Ooijen, Bert Melief.

thanks to our CMD Breda students who contributed
to this book / met dank aan CMD Breda studenten
die een bijdrage hebben geleverd aan dit boek
Edwin Kuipers, Damon van Drimmelen, Victor
Roos, Pien den Hollander, Anne Brevoord, Job van
den Hoonaard, Bas van Hal, Daan Rijnkels, Marcel
Boonman, Scott van Heestrecht, Maarten Puts,
Vince van Boven, Sander Bleemans, Tim Knots,
Marleen van de Velde, Aart van Empel, Bart Wilke,
Selwyn van Haaren, Luc Hombergen, Sam van Vugt.

also massive thanks to / verder zijn we zeer veel
dank verschuldigd aan.

Noëlla Steeghs, IFF, Bernardo Juan Fleming,
Cero Verbeek, AVANS Hogeschool, Merjolein
Schooleman, Brian Kayes, our VIVID partners
and all artists and companies that contributed
work to this publication / onze VIVID partners en
alle kunstenaars en bedrijven die werk voor deze
publicatie ter beschikking hebben gesteld.

the 48 Hour Sweatshop participants /

de deelnemers van de 48 Hour Sweatshop:
Nadine van Gameren, Robin van Dienst, Job de
Beer, Oliver Smart, Vera den Engelsman, Jim Derks,
Jannick van Ballegoeljen, Mathijs Maas, Timo van
Doorn, Tim Dekker, Sam van Vugt, Stefan de Kooljer,
Jurjaan Hogaboorn, Angellique Dekker, Regi Verhulst,
Jooel Schaffers, Amber Pruisaan, Elara Damstra,
Thijs Smits, Erik Paulus, Tess van der Nolk van Gogh,
Menno Dekker, Iris de Bruijer, Bas Bakker, Rob
Roovers, Rikkert Kraaijenbrink, Paul Ceulmans,
Anne Brevoord, Mira Sobestik, Hai Cao, Debby van
Bremen, Hannelide van der Aa, Jamie Wegenaar,
Marijn Merks, Jeffrey de Bruijn, Iris Boogaard,
Eva Vrosch, Emlie Pauwe, Jules Eekelaar, Mauro
Boer, Tobias van Kempen, Job van den Hoonaard,
Juliette Disbeschi, Lindsey Assenberg, Nadia
Nicolaou, Steven Hakkesteegt, Anne Eugelink,
Dylan de Bruijn, Kiki van Boeschoten, Djarano
Timmermans, Laura Muurmans, Dean Kesters,
Roy Brugel, Dennis Robban, Layana Mariouw Smit,
Rens Lutalijn, Niek van den Broek, Dennis de Regt,
Miko Segoren, Dennis de Regt, Jasper Posch,
Vickay Ligt, Leon Verhees, Christian van Ratingen,
Cyrille de Koussemaeker, David Klmpel, Jeroen de
Wit, Iris Vrijken, Bernice van Klooster, Jessica van
der Weyde, Tim Young, Jessy van der Vlist, Noor
Patel, Maartje Kant, Sahil Amar Aissa, Sashenka
Hommel, Joris Hendrickx, Lennart Sikkema, Al-
Thien Nguyen, Rowensly de Windt, Tim van Raak,
Jill van Oord, Thomas Neelie, Ward Borremans,
Maarten Puts, Pien den Hollander, Lino Kempees,
Robbin Kok, Tahnea Otten, Willem Wijtvliet, Roy
Poppelaars, Otto Rijpsma, Roel van den Einden,
Jordy Lilipalij, Ruben Scheres, Marilou van Kaam,
Calvin Evers, Dirk van Bokkum, Ramco Tak, Berrie
Nachtweh, Joy Jurgens, Bindert Blauw, Fabian de
Vos, Bas Visser, Mike Seegers, Linda Hoelijmakers,
Anoek de Vormer, Wilson Mosles, Tim Janssen,
Yvonne van den Heuvel, Gerben Naven, Kirsten
Pollé, Linda van den Heuvel, Lucas van Dongen,
Robin van Poppel, Saskia Hendriks, Jesse van Driel,
Loey van den Berg, Carmel Haldens, Peter Duijzert,
Nick van Dorst, Arwen Beernink, Erik Klop, Michael
Janiec, Anika van Helst, Tom van Dooren, Hui Lin Yip
Yip, Kees van der Vliet, Joop de Vaan, Eva Heerdink,
Lylouh van den Putte, Jordy Leeuwestein, Vla Klíč,
Sofie van der Graaf, Bram van de Ven, Laura van
Oijen, Thomas Miegjalsen, Floor Mnsink, Imke van
Gisbergen, Victor Roos, Rob Hoefnagels.

the DUFT Berlin participants / deelnemers aan

DUFT Berlin: Nicole Steeghs, Jessica Eijgelsheim,
Jan Hopmans, Jordy Moerland, Sjonnie Kreeft,
Marleen van de Velde, Sifra Huijgers, Rachelle de
Kelfzer, Fenna Vermeer, Gitte van Schaik, Matthijs
Berg, Tamara Vermeulen, Oyuna Sarutbaatar,
Lynn Schüller, Remon Melanboer, Joris Verwilt,
Benny van den Hoogen, Thien Nguyen, Fangkay Wu,
Niels Hanssen, Joris Seghers, Erwin Haërs, Viktor
Adriaansens, Melissa Nio, Pien den Hollander,
Ryan Schuljer, Nikki van Mook, Mitchell Meijs,
Tom Vorvoort, Raksa Uy, Marjolaine Nuijten, Senne
Stabel, Irene Nieuwenhuijzen, Vincant Soffers,
Roel Janson, Stan Barten, Tim Knots, Vince van
Boven, Melania Schraab, Donny Verduijn, Dennis
de Wolf, Joyce van Ottordijk, Mitchel Leestemaker.

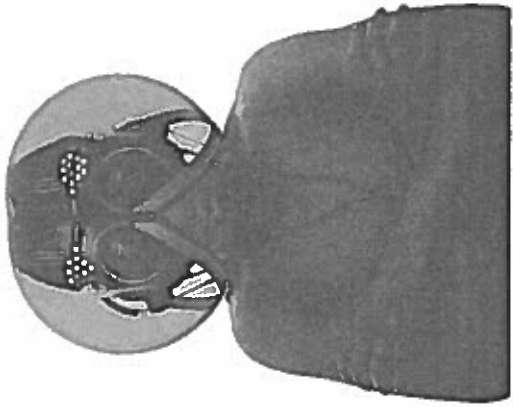
This is a non-profit publication. We have tried our
utmost to contact and verify all copyright holders and
sincerely apologize if we have used any material without
permission. The original artists and authors whose
material has been used in this publication retain all
copyrights.

avans
hogeschool

COMMUNICATION &
MULTIMEDIA DESIGN
/ BREDA



Becoming-Dog: Orlando, Vita & Virginia Rosi Braidotti



Hans Ruyter - Co Environment Transmen 1988 - Photo

ethereal
172

In 1926 kreeg Virginia Woolf van Vita Sackville-West - vriendin, geschiedte, en inspiratie voor haar roman *Orlando* (1928) - een roodbruine cockerspaniël met de naam: Pinka. Honden waren altijd al een onderdeel geweest van Woolfs Edwardiaanse opvoeding, en familie en vrienden kregen doorgegaans dierennamen toebedacht - hieldersal werden ze ook wel *the woolves* genoemd. Honden werden in die tijd ook gezien als wandelgenoten en begeleiders, en daarom gekoesterd als gespaast gezelschap voor netje jongedames. Toch had Virginia geen sentimentele hand met huisdieren, als zodanig en hield ze doorgegaans een zekere ironische afstand, hoevel ze zich wel vernoerd voelde in hun verzetsprekende aanwezigheid.

In Virginia Woolfs werk valt een *becoming-dog*-proces te ontwaren, zowel expliciet - Pinka was de hoofdpersoon in Woolfs roman *Flush* (1933) - als impliciet. Toen Pinka stierf in 1935, schreef Woolf in haar dagboek dat een rond de priester van haar leven vertegenwoordigde, het intieme: ook dat specifieke, kinderlijke en zorgelze gevoel dat kenmerkend is voor de kindertijd. Woolfs biografie Hermione Lee bezagumentiert¹ dat honden voor Virginia Woolf een geaccrediteerde, respectabele manier waren om toegang te krijgen tot haar emoties en fysieke gesteldheid. Dit was het soort bewustwording dat ze vaak ontbeerde vanwege haar alkotist (klasse) en persoonlijke levenswijze. Honden vormden, als interne en zeer geïntegreerde persoonlijke collectie, het rudiment van Virginia Woolfs geboestelen.

Pinka, de cockerspaniël uit *Flush*, en *Orlando*, het transseksuele en transgeneratonele personage uit de gelijknamige roman, zijn de twee uitvergroei punten die Virginia van Vita maakte. Ze worden gekenmerkt door zowel de wederzijdse perceptie, als de verscheidende vormen van interactie tussen Virginia en Vita Sackville-West, vanaf hun allereerste ontmoeting in 1923. Vita, duidelijk bezeten en uitvergroei door een lens van erotisch verlangen, staat voor een levenskracht van mythische proporties die de verrooiing

1 Lee, Hermione (2016) *Virginia Woolf*. London: Chatto & Windus

In 1926 Virginia Woolf received from Vita Sackville-West - life-long friend, lover and real-life model for her novel *Orlando* (1928) - the gift of a red cocker spaniel called: Pinka. Dogs had always been part of Woolf's Edwardian upbringing, and animal nicknames were commonly adopted for family and friends - affectionately called *the woolves*. Dogs were also cherished as canine walking companions and chaperons, considered fitting for proper young ladies of that era. Nonetheless, Virginia held no sentimental attachment to pets as such and always kept an ironical distance from them, while cherishing the familiarity of their presence.

There is a becoming-dog process at work in Virginia Woolf's work and it is both explicit, in that Pinka became the main character of Woolf's 1933 novel: *Flush* and more implicit. When Pinka died in 1935 Woolf wrote in her diary that a dog represented the private and intimate sphere of her life, the playful, child-like and carefree physicality of childhood. Woolf's biographer Hermione Lee argues that dogs provided Virginia Woolf with a respectable way to access emotions and physical affection, qualities that, both by personal disposition and class status, Virginia Woolf was often deprived of. Dogs were an internal and highly eroticized personal menagerie that spelled the grammar of Virginia Woolf's affective life.

Pinka, aka the cocker spaniel of *Flush*, and *Orlando*, the trans-sex and trans-generational character of the homonymous novel, are the two larger-than-life portraits Virginia made of Vita. They define both the field of perception and the modes of interaction between Virginia and Vita Sackville-West from their very first encounter in 1923. Clearly magnified through the lens of erotic desire, Vita stands for a life force of mythical proportions that combines the thrill of eros with the threat of intimacy. Desire and fear set the parameters for a space of mutual transformation and perpetual becomings. In Woolf's writings, spatio-temporal co-ordinates gather around Vita, caimted by her statuesque

van eros combineert met de dreiging van intimiteit. Verlangen en angst vormen de kern in een proces van wederzijdse transformatie: een aaneengeschaafd worden. In Woolfs werken trekken tijd en ruimte naar Vita, worden geïntegreerd door haar stuwende beelden, de boog van haar schouders, de precieze kleurafwerking van haar gelaat; Virginia's kosmos is om haar heen gestangschik. Licht maakt haar op een bepaalde manier, iets dat herhaaldelijk is teruggevoerd in de dagboeken, het heik te maken met de schittering van roze en de glans van palmetoor. Het verleent het leven snehtheid, aangewakkerd door de valst van het verlangen, de stroom van diepgewortelde afniteit, van intieme en gapantie.

Vita was hier, en toen ze ging, begon ik de kwaliteit van de avond te voelen - hoe de lente kwam, het zilveren licht en het schijnsel van de eerste lampen; de avonds die door de stralen haastten; ik had een ongehoorlijk gewaarwording dat het leven begon, die ouden ging gepaard met datgene dat de essentie van mijn gevoel is, maar zich aan alle beschrijving onttrekt (...) ik voelde dat de lente begon en Vita's leven zo vol en rijk, en dat alle deuren openden; en dit, gevoel ik is de nachthinder die zijn vleugels in mij schudt. (Woolf, Diary, 16th of February 1930: 287).

Deze ruime, vlijdelijke, geografische, historische en meteorologische aspecten zijn Vita - als metafoor voor zoe: leven in el zijn niet-menselijke, dierlijke kracht. Het schept een ruimte van aanwezig-zijn, daar waar zij en Virginia een plaats van worden konden ontdekken dat verder ging dan hun psychologische, ambiguuze en seksuele relatie. Op het spel staat iets veel fundamenteelers, iets veel rauwers: verlangen schiept haar geheel eigen gevoelsleven, heet het een ontologische kracht of potentie², de intensiteit van deze interactie met Vita. Virginia ertwel bedreigend: ze vond het moeilijk om dit menselijke zijn te ervaren en te beschrijven.

2 Braidotti, Rosi (2013) *The Transpositions of Abolition*. Cambridge: Polity Press.

3 Braidotti, Rosi (2005) *Transpositions of Abolition*. Eshet, Cambridge: Polity Press.

legs, the arch of her shoulders, the specific hue of her complexion: she organizes Virginia's cosmos around her. There's a specific quality of light around her, which is recorded and repeated in the diaries: it has to do with the purposeful radiance and the lustre of pink and of pearls. It brings about an acceleration of life due to the speed of desire, the flowing of deep-seated affinity, of feminine empathy.

Vita was here: and when she went, I began to feel the quality of the evening – how it was spring coming; a silver light; mixing with the early lamps; the cabs all rushing through the streets; I had a tremendous sense of life beginning, mixed with that emotion, which is the essence of my feeling, but escapes description (...). I felt the spring beginning and Vita's life so full and flush; and all the doors opening; and this is I believe the month shaking its wings in me. (Woolf, Diary, 16th of February 1930: 287).

These spatio-temporal, geographical, historical and meteorological features are Vita – as a vector for zoe – life in its non-human, animal force.² It constitutes the plane of immanence where she and Virginia activate a process of becoming, which goes beyond their psychological, amorous and sexual relationship. Something much more elemental, more raw, is at stake: desire draws its own affective landscapes as an ontological force or potential. But the very intensity of this interaction makes it also threatening for Virginia, who found it difficult to both experience and to write about intense physical existence.

Hermione Lee argues that in the relationship between Virginia and Vita "more was asked (on both sides) than could be given"³ and that in their intense interchanges, they made each other up imaginatively. They cast each other in dramatic roles, which fed their respective writing, whereby:

Hermione Lee verklaart dat in de relatie tussen Virginia en Vita "meer gevraagd werd (door beide) dan gegeven kon worden"⁴ en dat ze, in hun intense dynamiek, een specifiek, imaginair beeld van elkaar creëerden. Ze dichten elkaar dramatische rollen toe, iets dat ook hun eigen schrijven stimuleerde. Het was een rollenspel:

Virginia was de wispelburch, de malicie, de fragiele maagd, de schavuit, de puntten (...). Vita was de nijke, soepole, weelderige, onbegreepbare, stralende, dankere, frivole, vage, gepassioneerde, onbegreepbare, avontuurlijke reiziger, maar ook dom, onnozelen, een "zestige". Virginia had het hoofd, Vita had de benen. (Lee, 1996: 485)

Deze ingebelde verdeling markeerde hun route naar intimiteit. Het is geen metafor, maar een essentieel, letterlijk, mechanisme: dat van de conceptuele personae die gebruikt en aangescapt worden. Een conceptueel personae is een handvat dat de schrijver of denker kan gebruiken om de polyfonie van de tekst te analyseren die zij hij tracht te ontcrachten en te beschrijven. Er is iets onpersoonlijks, of liever o-persoonlijks, in de interactie tussen de twee: vrienden – niet-veengevonden – ik en diens omgeving. Acteurs, karakters, lezende vrienden en geliefden zijn entiteiten van worden waarbinnen virtuele relaties en inter-connecties geanalyseerd en geactualiseerd worden. Virginia Woods uitgebrade corpus – dat uit zowel brieven en dagboeken als fictie en essays bestaat – is om die reden een verhelderende introductie tot het proces van nomadisch worden, zeker wat betreft het dier-worden (becoming animal) of de mindheidsmodus zoals vastgelegd door Giles Deleuze en Félix Guattari.

Nomadisch worden benadrukt de positieve aard van verschil, buiten de context van het binaire systeem van dialectiek dat verschil tegenover lijfelijkheid plaatst. Verschil als deugd te zien vergt een meerkoudig proces van

2. Gladden, Rosi (2013) *The Posthuman Condition*. Polity Press.

3. Gladden, Rosi (2013) *Introductions to Feminist Theory*. Cambridge: Polity Press.

4. Lee, Hermione (1996) *Virginia Woolf*. London: Chatto & Windus, p.485.

5. Lee, Hermione (1996) *Virginia Woolf*. London: Chatto & Windus, p.485.

5. Deleuze, Gilles and Félix Guattari (1980) *What is Philosophy?* London: Routledge.
6. Woolf, Virginia (1977) *The Waves*. London: Granta Books.

Virginia was the will of the wisp, the inward, the frail virgin, the 'ragamuffin' or 'scallywag', the puritan (...). Vita was the rich, supple, luminous, high-coloured, glowing, dusty, fiery, wiry, passionate, striding, adventuring traveller, also dumb, dense, a 'donkey'. Virginia was the one with the head, Vita was the one with the legs. (Lee, 1996: 485)

These imaginary divisions of labour marked their route to intimacy. This is no metaphor, but rather a vital form of literariness: conceptual personae achieved and intensified. A conceptual personae is a navigational tool that allows the writer or thinker to explore the polymorphous vitality of the life-events s/he is attempting to sustain and to describe. There is something impersonal, or rather a-personal in the interaction between nomadic – non-unitary – subjects and their surroundings. Authors, characters, texts, friends and lovers are blocks of becoming that explore and actualize virtual relations and inter-connections. In this respect, Virginia Woolf's extensive corpus – which includes letters and diaries as well as fictional works and essays – constitutes an illuminating introduction to the process of nomadic becoming, especially the becoming-animal in the minoritarian mode theorized by Gilles Deleuze and Félix Guattari.

Nomadic becomings express the positive structure of difference, unhinged from the binary system of dialectics that opposed it to Sameness. Difference as positivity entails a multiple process of transformation, a play of complexity that expresses the principle of not-One. Accordingly, the thinking subject is not the expression of in depth interiority, nor is it the enactment of transcendental modes of reflexive consciousness. It is a collective assemblage, a relay-point for a web of complex relations that displace the centrality of ego-indexed notions of identity, nomadic subjectivity.

transformatie, een spel van complexiteit, dat ultiem geeft aan het principe van niet-Een. De denkende ik geeft geen uitdrukking aan diepgaande innerlijkheid; het is ook niet slechts de uitwerking van transcendentale modellen van reflectie en bewustzijn. Het is een collectieve assemblage, een herkenningspunt in een web van complexe relaties waarin de focus niet ligt op ego-gecentreerde noties van identiteit, nomadische subjectiviteit.

Je moet de impact hiervan in stand kunnen houden met de vitale intensiteit en affectiviteit van het leven, het kunnen houden, zonder er compleet overdoord door te raken. Maar dit houden of bezetten gebeurt niet in het planmatige of reductieve model van dominant, dialectisch gedreven bewustzijn. Het neemt juist de vorm aan van een houdbaar model van een affectieve, o-persoonlijke, zeer ontbrekende ik die simpelweg niet een is, niet daar, niet dat. Zoals Virginia Woolf het omschreef: "ik ben geworteld, maar ik stroom".⁵

Wolff en de voortdurende en bijeenrijvende kracht, geïndividueerd door zelf-affectiviteit of de transformatie van negatieve naar positieve passie. Het is een verlangen niet om te behouden, maar om te veranderen; een intense drang naar transformatie of het proces van affirmatie. Empathie en compassie zijn de kernwoorden in dit nomadisch verlangen naar diepgaande transformatie. Het wordt wordt gevoeld door afnemen en de correlatie van elementen; empathische, wederzijdse aantrekkingskrachten. Habituële, aantrekkingskracht of relatieve sympathie zijn zowel topologische als kwalitatieve noties die wij het worden van de ik als een bedachtzaam of intelligent mechanisme, of afwijking van de verbeelding is een veranderende kracht die het meer-oud is, te vervangen worden van een ik voortsluwt.

5. Lee, Hermione (1996) *Virginia Woolf*. London: Chatto & Windus, p.485.

recorded. Homosexually squeamish about things sexual, Woolf was simultaneously attracted to and repelled by Vita's overflowing vitality and often unmythical sexual appetite. Vita was so carnal as to overwhelm and slightly alienate Virginia. But this fundamental physicality of Vita's presence is compensated and sustained by her female magnificence:

Vita very free & easy, always giving me great pleasure to watch & recalling some image of a ship breasting a sea, nobly, magnificently, with all sails spread & the gold sunlight on them.
(Diary V. Woolf, July 4, 1927:146)

Vita not merely re-presents, but actually enacts and organizes physicality as well as in writing the becoming-woman of Virginia Woolf. A becoming-woman that can never be dissociated from becoming-animal that has a distinctly marine but also a canine quality about it.

The fact that Virginia Woolf portrays the intensity of her relationship to Vita in two moments: as becoming-Orlando and becoming-Flush of Vita is telling. The former is the more respectable trans-generational account of this aristocratic woman's complex lineage. The latter ventures beyond good manners and upper class upbringing, to explore the senses, the indiscipline, the sexual rawness of that creature, Orlando surches through time immemorial into the cultural memory of a whole people, while Flush plunges into the liminality of the specific embodied entity. One is aristocratic and edifying, appealing to the mind, the other is vulgar and liberating, appealing to our bodily orifices. According to the hierarchy of the senses at work in our culture, Orlando relates to the mental, the scopic and the intelligible, whereas Flush in Flush pertains to the sense of smell and the sexual powers of scent.

Virginia Woolf's affirmation of the life she sensed and experienced with over-

van een aristocratische vrouw en haar complete afkomst. De tweede gaat verder dan goede manieren en upper class-opvoeding en verleidt de zinnen, het getrek aan discipline en het seksuele vuur van dat wazig, Orlando doorloopt tijd en ruimte en boort het culturele geheugen van een hele groep aan, terwijl Flush alleen oog heeft voor de aanwezigheid van een specifieke, lichaamsde esthetiek. Da een is aristocratisch en verheffend en spreekt tot de ratio; andere is vulgair en bevrijdend en prikkelend ons lichamelijke. Volgens de hiërarchie van zinnen in onze cultuur richt Orlando zich op het mentale, het oogzinnelijke, terwijl Flush in Flush raakt aan de reuk en de seksuele kracht van geur.

Virginia Woolfs affirmatie voor het leven dat ze voelde en ervoer met zeer smettende intensiteit wordt vertegenwoordigd door, en is ingebed in, de uitkomst van de lijfelijkheid is. Maar deze uitkomstelijkheid - de lichaamsde esthetiek - is een collectieve definitie, interrelationeel en extensief: het is opensoortig maar tegelijkertijd exceptioneel omdat het verweven is met allerlei omstandigheden met anderen, en met meerderjarige culturele codes en relaties. Deze is in geen vaststaand individu, maar een relationele entiteit in een leien van zijn die soorten doorloopt, die niet sul blijft staan bij het moment van 'wording-zijn'. Het beweegt verder, normadisch, door meertaligheid worden: Zee als veranderinge vasthoudt.

De pure genue van Virginia Woolf schuilt in haar vermogen haar eigen leven te organiseren als een aaneengeschaald voorbijgaan. Ze dwaalt rond, veelt hoe weg door een kluisen sensaties - een intensieve vermenigvuldiging van gevoelens, belevingen. Ze is de schrijver van meertaligheid en intrinsiek wettig, en bevat elementen, (niet per se menselijke) personages. Het is een continue stroom van plaatsingen, overvloedig, en vloeden voort, met een rijkdom die het leven karakteriseert zoveel als de hand van de beste kwaliteiten ervan, als van de intinsteke vleses. Alred. Met maximaal intensiteit drukt Woolf te pijn en de onbetsing uit die

7 *Diary of Vita (1926)*
Transpositions of Kinship
Ed. Rosalind Wiseman
Princeton

One needs to be able to sustain the impact with the vital intensity and affectivity of life, to hold it, without being completely overwhelmed by it. But holding it or capturing it does not occur on the paranoid or rapacious model of a dominant, dialectically driven consciousness. It rather takes the form of a sustainable model of an affective, de-personalized, highly receptive subject which quite simply is not one, not there, not that. As Virginia Woolf put it: "I am moved, but I flow."

Desire is the propelling and compelling force that is driven by self-affirmation or the transformation of negative into positive passions. This is a desire not to preserve, but to change: it is a deep yearning for transformation or a process of affirmation. Empathy and compassion are key features of this nomadic yearning for in-depth transformation. The space of becoming is fuelled by affinity and the correlation of elements among compatible and mutually attractive forces. Proximity, attraction or intellectual sympathy is both a topological and qualitative notion: it is a question of ethical temperature. It is an affective framing for the becoming of subjects as sensible or intelligent matter. The affectivity of the imagination is a transformative force that propels multiple, heterogeneous becomings of the subject.

There is a sort of geometry, geology and meteorology of forces that gather round the actors - Fluck/Orlando, V & V -, but do not fully coincide with them. The reader can map out these forces, in an exercise that is an ethnology of affects, or cartography of their effects. First and foremost among these effects, the sheer pleasure, the joy of their encounter, a sort of acceleration: "life so full & flush", as Woolf admirably puts it. Becoming woman, animal and writing proceed at equal speed, framing a space of movement, or de-territorialization.

Virginia could hardly sustain, in her frail body and even more vulnerable psychic balance, the intensity of the forces that she registered, evoked and

nooit raken. De lezer kan deze krachten ontwaren in een oefening naar de ethnologie van affecten, of een cartografie van diens effect. Allereerst is er het onomwonden plezier, de vreugde die uit hun ontmoetingen spreekt, een zekere versneling: "leven zo vol & rijk" zoals Woolf het op bevoorliefdewaardige wijze kenschiedt. Vrouw worden, dier worden en schrijven voltrekken zich op dezelfde snelheid en vormen een ruimte van beweging, of de-territorialisatie.

Virginia kon het nauwelijks omvatten, met in haar tragepe lichaam en al helemaal niet in haar kwetsbare geestelijke gesteldheid: de intensiteit van de krachten die ze opriep, ervoer, en vastlegde. Haar angstvalligheid over emotione lijk was berucht; Vita's overvloedige vitaliteit en vaak buitensporige seksuele lust trok haar aan en sloot haar tegelijkertijd af. Vita was zo vleselijk dat ze Virginia overschondende, en enigszins verveerde. Maar dit fundamentele fysieke aspect van Vita's karakter werd gecompenseerd en in stand gehouden door haar vruweelijke goedsheden.

Vita very & makkelijk, altijd doet het mij zoveel plezier haar te zien, en raspi ze het breed op van een schip dat de zee rotsseert, nobel, groot, met alle zeilen gehesen en het gouden zonlicht dat daarop schijnt.
(Diary V. Woolf, July 4, 1927:146)

Vita vertegenwoordigt niet alleen het vrouw worden van Virginia Woolf maar beeldt het ook uit, en omkadert het, zowel fysiek als in schrijven. Ze is de wordende vrouw die nooit meer niet geassocieerd kan worden met het dier worden, dat een zekere nautische maar ook handse aard heeft.

Het is veelzeggend dat Virginia Woolf de intensiteit van haar relatie met Vita verweest uit te dragen op twee manieren, als Orlando worden en als Flush worden. De eerste is een tamelijk respectabel, transgenerational naam

6 *Woolf, Virginia (1977)*
The Waves, London,
Gollion Books

7 Braidotti, Rosi (2006)
*Transpositions, On Nomadic
Ethics*. Cambridge: Polity
Press

sensitive intensity is shot through with materially embodied and embedded relations to the singularity of the flesh. But this singularity - the embodied entity - is collectively defined, inter-relational and external: it is impersonal but highly singular because it is crossed over with all sorts of *encounters* with others and with multiple cultural codes and relations. This subject is not an atomised individual, but a relational entity caught in a chain of being that passes on also across species, going through the instance of individualisation but not stopping there. It moves on nomadically, by multiple becomings: zoe as relentless vitality.⁷

The sheer genius of Virginia Woolf rests in her ability to present her life as an affirmative gesture of passing through. She roams about, sensing her way through a mass of sensations - as an intensive multiplier of affects. She is the writer of multiple and intransitive becomings, in-between ages, sexes, elements, characters - not all of them human. Woolf's texts enact a flow of positions, a crossing of boundaries, and an overflowing into a plenitude where life is asserted to its highest degree, but also in its immanent carnality. Woolf expresses with stark intensity the pain and the exhilaration involved in trying to synchronize the self with the heterogeneity of life as zoe, as positive vitality, a task which enlists not only the best of our cerebral qualities, but also the skills of animals. Woolf, in this respect, is quite apt at becoming-dog.

gepaard gaan met haar pogingen de zelf te synchroniseren met de heterogeniteit van het leven als zoe, als positieve vitaliteit; een taak die niet alleen het uiterste van onze mentale capaciteiten vergt, maar ook vraagt om een bekwaamheid die dieren eigen is. Zo bezien is Woolf tamelijk geslaagd in *becoming dog*.

Literature / Literatuur

Deleuze, Gilles and Felix Guattari (1991) *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit. English translation: (1992) *What is Philosophy?* New York: Columbia University Press.

Gatens, Molra and Genevieve Lloyd (1999) *Collective Imaginings: Spinoza, Past and Present*. London and New York: Routledge.

Lee, Hermione (1996) *Virginia Woolf*. London: Chatco & Windus.

Nicolson, N. and J. Trautmann (eds.) (1977) *The Letters of Virginia Woolf. Vol. III 1923-1928*. New York and London: Harvest Books.

Nicolson, N. (ed.) (1992) *Vita and Harold, The Letters of Vita Sackville-West and Harold Nicolson*. New York: G.P. Putnam's Sons.

Salvo, L. de and M.A. Leaska (eds.) (1984) *The Letters of Vita Sackville-West to Virginia Woolf*. London: Macmillan.

Woolf, Virginia (1980) *The Diary of Virginia Woolf, volume 3 (1925-1930)* New York and London: Harvest Book

Woolf, Virginia (1993) *Flush*. London: Penguin Books.

Woolf, Virginia (1977) *Orlando*. London: Grafton Books