

<눈 이야기들> 5강 『감각의 논리』

들뢰즈 인식론: 초월적 경험론, 감성에 관한 학

여기서 초월적 = 선험적, 경험은 = 감각[감성]을 의미한다. 따라서 초월적 경험론은 선험적 근거[차이 자체]를 순수 감각 안에서 발견하는 작업이다.

내재성 = 자신 이외의 어떠한 것(초월적인 것)을 필요로 하지 않는 것.

내재성과 초월성 사이에 그어진 구별은 들뢰즈의 철학에서 대단히 중요하다. 그것은 형이상학적 입장들에 대한 그의 반대를 특징 짓는다. 들뢰즈의 철학은 엄격히 내부의 관계들 관점에서 사유되어야 한다. 초월성의 관계들은 신학적 뿌리들로 거슬러 올라가는데, 거기서 하위 영역은 상위 영역과 관계한다. 여기서 모든 것은 신과의 관계를 통해서만 가치를 얻는다. 들뢰즈의 초월성에 대한 거부는 그것들이 근거하는 부정성 때문이다. 예컨대 정신은 전적으로 신체로부터 분리되어 있다. 그러한 부정들은 하위 영역이 상위 영역에서 자신의 가치와 구원을 발견하고, 하위 영역이 자신의 정의를 위해 상위 영역에 의존한다는 점에서 부정적 가치를 위한 근거들이다. 따라서 인간의 본질은 신을 향해 돌아서고, 순수하게 인간적인 것에서 멀어진다. 들뢰즈의 전략은 헤겔적 부정에 맞서는 니체의 긍정이다. 내재성의 평면은 어떤 것 속에 있지도, 어떤 것에 대하여 있지도 않다. 그것은 자신 이외 어떤 대상에도 의지하지 않으며, 자기 외적인 요소를 철저히 배제한 완벽한 긍정성이다. 이 내재성의 평면은 언제나 건설 중인 상태로 있다.

들뢰즈 존재론: 일의적 존재론

일의성univocite, 바디우는 이것을 들뢰즈의 핵심 개념으로 본다.

존재는 늘 유일한 하나의 의미로 말해지며, 그 존재가 말해지는 대상은 다의적이다.

존재는 존재자들에 내재하며, 존재자들은 존재에 내재한다. 스피노자의 실체와 양태의 관계에 대한 들뢰즈의 해석. 스피노자에 따르면 실체와 양태는 상이하게 존재한다. 무관심! 속성이 실체의 존재의 표현인 까닭에 속성을 통해 실체와 양태가 묶인다. 실체가 양태들에 대해서 말해지지 않고 그 자체로 존재한다는 것은 환영에 불과하다. 들뢰즈는 양태들의 반복, 영원회귀, 차이나는 것의 무한한 생성을 존재로 이해한다. 이제 양태들과 별개인 실체란 없다. 달리 말하면 잠재적인 것은 현행적인 것들에 내재하며, 현행적인 것들은 잠재적인 것에 내재한다.

식별 불가능성; 존재와 존재자들은 식별 불가능하다. 구별은 되지만 분리할 수 없다는 의미.

존재론적 등가성; 존재와 존재자들 사이에 위계가 없다.

존재는 잠재적 힘으로서, 오직 존재자들을 생산함으로써만 실재하는 생산 운동이다.

존재는 결코 생산을 멈추는 법이 없고, 생산된 존재자들을 통해서만 자신을 표현한다.

반면 존재자들은 자신들 속에서 존재, 곧 생산 역능을 증명한다.

존재에서 존재자로 향하는 운동과 존재자에서 존재로 향하는 운동. 그런데 존재와 존재자가 서로 분리될 수 없으므로 이 운동은 하나의 이중적 운동이다.

무매개적 종합; 유사성을 매개로 이데아에 포섭되는 범주와 그렇지 않은 범주들로 나눌 경우 존재의 일의성은 깨진다. 모사물과 시물라크르. 유사성은 차이 자체의 효과다. 유사한 것만이 다르다. 차이나는 것들은 유사하다.

존재 = 신/실체 = 잠재적인 것 = 일자 = 생산 운동

존재자 = 양태 = 현행적인 것 = 다수 = 용해 운동

잠재적인 것/현행적인 것

잠재적인 것은 현행적인 것을 가능케 하는 동인, 힘이다. 잠재적인 것은 단순히 없는 것이 아니라 현행적인 것만큼 실재한다. 세계는 잠재적 차원에서든 현행적인 차원에서든 어쨌든 실재한다.

잠재적인 것으로서의 세계는 현행화의 무한한 싹을 잠재성 형태로 지니고 있다는 점에서 수많은 잠재적 차이로 그 자체가 이미 완벽하게 결정되어 있다. 잠재적인 것은 무작위의 차원이 결코 아니다.

사건의 발생 = 개별화individuation - 미분화/적분화

잠재적 차원; 다수가 미분화differentiation되어 있음 - 과거 - 무한히 작지만 동시에 무한히 큼 - 그 이유는 질, 연장 속성이 없기 때문이다. 라이프니츠의 모나드와 유사함.

현행적 차원; 다수가 차이화differentiation되어 있음 - 현재

미분과 적분은 역방향이다. 미분은 현행에서 잠재로 들어가기이며, 따라서 존재자에서 존재로 들어가기이고, 용해운동이다. 적분은 잠재에서 현행, 곧 존재에서 존재자로 가는 생산운동이다.

동그라미round area

동그라미와 그 유사물들; 육면체, 거울, 무한대의 원의 호 같은 레일 등등. 장소, 윤곽

형상과 구상의 구별: 구상은 재현이며, 형상은 재현에서 벗어난 형태다. 기호sign. 사유를 강제하는 폭력으로서의 형상, 기호. 사유는 주체가 하는 게 아니라 비자발적인 것이다.

사실-사실의 문제; 사실 = 발생한 사건, 감각.

베이컨 회화의 세 요소: 구조[아플라], 형상, 윤곽

동그라미는 형상을 고립시키는 단순한 기법이다. 형상을 가두는 방법은 많다. 육면체, 거울, 무한대의 원의 호 같은 레일 등등. 중요한 것은 장소들이 형상을 움직이지 못하게 묶지는 않는다. 형상과 장소의 관계는 하나의 사실을 정의한다. 사실 = 일어난 것, 발생한 것.

형상은 원에 의해 고립된다. 왜? 구상, 설명, 서술을 피하기 위해서다.

구상을 피하기 위한 방법 두 가지. ① 추상을 향하기, ② 고립을 통해 형상으로 향하기. (불완전한 추상, 그러나 직접적이고 감각적인 길)

구상[재현]은 하나의 이미지와 그것이 나타내려는 대상의 관계를 암시한다.

두 표상 사이에는 언제나 스토리가 개입한다. 고립은 재현과 단절하고, 서술을 깨고, 설명을 방해하고, 형상을 해방하기 위해 필요한 방법이다. stick to the fact!

베이컨은 어떠한 이야기도 말하지 않으면서 짝지어진 형상들을 그렸다. (감각들의 짝짓기, 이는 일자와 다수의 종합을 의미한다) 삼면화에서 각 패널들 사이의 관계는 서술적이지 않다.

많은 걸작들은 동일한 화폭 위에 여러 표상들을 올려놓았다. 하지만 한 표상에서 다른 표상으로 가면서 만들어지는 이야기는 회화가 독자적으로 움직일 가능성을 제거한다.

형상 외에 그림의 나머지는 무엇으로 채워지는가? 아플라[단일색조]다. (단일색조는 존재의 일의성과 무관하지 않으며, 단일색조는 재현의 흔적을 제거하기 위함이다) 이것들은 구조화를 담당한다. 그것들은 형상 바로 옆, 눈으로 만지는 근접 시각 안에서 포착된다. (indiscernible) 풍경들이 있기는 했다. 그러나 이는 '비자발적인 자유 표시들'(그래프, 다이어그램)의 총체, 즉 설명 기능이 없는 무의미한 터치들이다. 일부를 지우거나 무의미한 터치는 풍경, 시스템, 배경이 아닌 독창적 시스템에 속한다.

아플라와 형상을 가르는 공통의 경계, 이것이 장소, 곧 윤곽이다. 베이컨이 말하는 자기 회화의 세 요소, 물질적 구조-윤곽-세워진 이미지. 이는 조각으로 말하면 골격-받침대-형상(베이컨은 조각을 시도하려고 했다) 통행로-웅덩이-순회하는 인물들(조각이 지닌 운동의 차원) 중요한 것은 아플라와 형상이 절대적으로 근접해 있으면서, 서로 간에 다른 것을 명확히 해주고 있음이다.

* 베이컨 회화와 들뢰즈 존재론의 동형관계

존재 - 아플라, 존재자들 - 형상들, 윤곽 - 식별 불가능 지대, 두 운동이 교환되는 장소.

과거 회화와 구상 사이의 관계

회화, 종교 그리고 사진술 - 두 가지 오해들에 대해

① 회화는 구상에서 형상을 떼어내야 한다. 사진이 구상과 설명기능을 담당하게 되었으니까. 그러나 사진도 순간적이긴 해도 재현의 의도와 다른 의도를 갖는다.

② 과거 회화는 종교적 가능성들에 의해 조건 지워졌지만 현대 회화는 무신론적이다.

과거 회화에서 회화와 종교 사이에 존재하는 관계 역시 신앙에 의해서만 인정되는 기능이라는 가정은 잘못이다. 그레코의 「오르가즈 백작의 매장」의 윗부분에서 형상들은 재현에서 벗어나 천상적 감각 질서 속으로 들어간다. 이는 회화적 무신론으로, 신은 재현되어서는 안 된다는 생각을 취한다. 신과 함께 모든 것이 허용된다.

과거 회화에서 종교적 감정은 구상을 야기했다기보다 형상을 해방시켰다. 오히려 현대 회화는 화가가 작업을 시작하기도 전에 이미 화폭 위 자리 잡은 사진들과 클리셰들로 침범당하고 포위되어 있다. 또한 사진이 구상적이기 때문에 위험한 것이 아니라 사진이 vision, 즉 회화를 지배한다고 주장하기 때문에 위험하다. 베이컨은 사진에 대해 역설적 태도를 취한다. 사진을 구상과 연결시키면서도 부단히 거기에 의존했다.

운동: 첫 번째 운동; 구조에서 형상으로/두 번째 운동; 형상에서 구조로

윤곽은 이중적 운동 관계에서 포착된다. 윤곽은 구조 → 형상, 형상 → 구조 두 방향의 교환 장소다. 세포막! 베이컨은 모든 광경과 관객을 제거한다. 투우 두 번째 그림은 패널을 달고, 투우사와 투우를 함께 뒤섞을 뿐 아니라, 두 형상 간의 공통된 사실에 도달한다. 흑자는 아직 관객들이라 부를 것들이 아직 남아있다고 반박할 것이다. 그러나 이들은 관객이 아니라 증인 attendant이다.

관객을 제거하기 위한 노력 속에서 형상은 독특한 운동을 보여준다. 운동의 근원이 자신에게 있지 않은 만큼 경기는 더욱 특이하다. 운동은 물질적 구조에서 형상으로 간다. 아플라는 하

나의 운동에 의해 지배받으며, 이 운동은 아플라를 원통형으로 만든다. 하지만 구조에서 형상으로 가는 운동과 공존해서 형상에서 구조로 가는 운동이 있다. (두 운동의 공존. 두 운동은 별개의 것이 아니라 식별 불가능한 운동임을 보여주는 것이 제자리에서 일어나는 운동이다)

형상은 신체다. (기관 없는 신체, 살/고기로서의 신체)

신체는 동그라미 안에서 생겨난다. 신체 안에서 무언가 일어난다. 신체는 빠져 나가기 위해 애를 쓴다. 자아가 아니라 신체 스스로가 자신에게서 빠져 나가려 한다. 세면대!

신체는 물질적 구조와 접합하기 위해 자신의 기관을 통해 빠져 나가려 한다. 그림자가 현존을 획득하는 것은 신체에서 빠져 나왔기 때문이다. 외침은 신체가 입을 통해 빠져나감이다.

이제 형상이 물질적 구조로 가기 위해 윤곽의 소실점을 향해 간다. 이것이 두 번째 방향이고, 운동의 두 번째 형태다. 따라서 윤곽은 부피감을 갖고, 소실점을 포함한다. 우산, 주사기, 곧 구멍이나 소실점을 통해 빠져나가려는 신체.

이처럼 형상은 단순히 고립되지 않고 수축되거나 빨려 들어가 변형된다. 그것은 운동이 형상의 운동이기 때문이다. 머리는 변형을 받아들여려고 철저히 준비되어 있다. 두상을 그려 놓은 곳에 지우고 문지르며 형겅으로 닦은 부분들. (얼굴과 머리) 얼굴 자체가 실은 신체로부터 탈영토화된 표면이지만, 운동은 여기서 머물지 않고 얼굴이 다시 해체되어 신체로 돌아간다. (생산과 용해)

신체, 고기와 기spirit, 동물-되기 • 생성

인간과 동물의 공통의 사실: 고기, 기

되기 = 식별 불가능의 지대 (일의적 존재론의 테제)

살과 뼈: 고기는 뼈로부터 내려온다.

신체는 형상, 곧 형상의 물질적 재료다. 신체는 형상이지 구조가 아니다.

형상은 신체이므로 얼굴이 없다. 형상은 머리를 갖는다. 머리는 신체에 귀속된 신체의 일부다.

초상화가 베이컨은 머리의 화가지 얼굴의 화가가 아니다.

얼굴은 구조화된 공간이지만 머리는 신체의 말단으로 신체에 종속된다.

기spirit는 신체다. 기는 동물적인 것이다. 베이컨은 얼굴을 해체하여 밑에 숨겨진 머리가 솟아나도록 한다. 얼굴은 솔질 작업을 겪음으로 해서 자신의 형태를 상실하였다. 인간의 머리는 동물에 의해 대체된다. 형태가 아닌 특색으로서의 동물. 베이컨은 인간인지 동물인지 구분할 수 없는 영역을 다룬다. 인간은 동물이 된다. 동물이 기이고, 곧 인간의 기이기 때문에 인간은 동물이 된다. 이는 인간과 동물 사이 형태 결합이 아니라 공통의 사실이다. 베이컨에게는 가장 고립된 형상마저 동물과 짝지어진 형상이다.

식별 불가능의 영역은 신체다. 하지만 살이나 고기로서의 신체다. 뼈는 공간적 구조일 따름이다. 신체가 뼈로 지탱되지 않을 때, 살이 뼈를 덮지 않게 되었을 때. 드가의 <목욕하는 여인>에서 척추는 살을 뚫고 나오는 듯하다. 회화 속에서 이러한 긴장을 실현한 것은 고기다. 고기는 살과 뼈가 서로 맞부딪힐 때의 신체 상태다. 입과 이빨. 고기에서는 살이 뼈에서 내려오는 것 같고 뼈는 살에서 솟아나는 것 같다.

베이컨의 신체 해석은 누운 형상. 아래로 숙인 머리. 흘러내리는 살 (추락과 하강) 뼈는 살들

이 매달린 기계 체조기구다. 십자가형에서 관심을 끄는 것은 내려감이다. 이때 거꾸로 숙인 머리는 살이다. 베이컨이 십자가형에 관심을 보인 이유는 종교적인 이유가 아니라, 순전히 들어 올려진 신체와 숙인 머리, 꼬인 사지였다.

고기에 대한 연민! 고통 받는 인간은 모두 고기다. 고기는 인간과 동물의 공통 영역이고, 식별 불가능한 영역이다. “나는 언제나 도살장과 고기에 관계된 이미지에 큰 충격을 받았습니다. 정육점에 가면 나는 저기 동물의 자리에 내가 없음을 보고 놀랍니다.”

머리는 살과 분리된 단단한 살덩어리다. 고기는 머리를 갖는데, 이를 통해 아래로 내려온다. (십자가형) 입은 더 이상 기관이 아니라 그것을 통해 몸이 빠져나가고 살이 흘러내리는 구멍이다. (기관 없는 신체; 기관이 부재한다기보다 기관은 잠재적, 잠정적이며 따라서 비유기적이다) 비자발적 자유 표시들! 고태는 바로 이것이다. (이자벨 로썬의 코)

베이컨의 여러 단계와 양상

고함에서 미소로: 소멸/베이컨의 연속적 세 시기/모든 운동들의 공존

머리-고기는 인간의 동물-되기다. 그러나 이는 아무리 중요해도 형상이 사라질 더 깊은 알 수 없는 생성을 향한 중간 단계에 불과하다. (내재성/감각/사건의 평면) 신체는 교황의 입을 통해 빠져 나간다. 하지만 고태가 최종적인 것은 아니다. 외침 너머에 미소가 있다. 체셔 고양이 의 미소, 이는 신체의 소멸을 암시한다. 미소를 위해 얼굴은 사라진다. 형상 너는 이제 모래, 풀 그리고 먼지 혹은 물방울 이외 아무것도 아니리라.

연속된 세 시기 ① 정밀한 형상과 생생한 단색의 대비, ② 말러리슈적 시기, ③ 생생한 배경으로 돌아오지만 부분적으로는 줄을 긋고 솔질해서 흐릿한 효과.

그림은 모든 운동의 공존이다. 구조, 형상, 윤곽이라는 세 요소가 일단 주어지면 첫 번째 운동은 구조에서 형상으로 간다. 하지만 구조는 윤곽 주위에서 원통형처럼 감기려든다. 그러면 윤곽은 동그라미, 막대와 같은 고립시키는 요소로서 제시된다. 형상은 윤곽 속에 고립되어 완전히 밀폐된 세상이다. 그러나 두 번째 운동은 형상에서 구조로 향한다. 윤곽은 변한다. 그리고 변형시키는 기능을 담당하며, 세면대, 우산, 거울의 두터움이 된다. 형상은 구멍을 통해 수축하거나 팽창한다. 이때 윤곽은 형상이 무한으로 사라지는 커튼으로 작용한다. 윤곽은 절멸자, 운송수단, 장막의 기능을 한다. 수축은 구조에서 형상으로 향하고 팽창은 형상에서 구조로 향한다. 그림 속에서 모든 운동들의 공존, 이는 리듬이다.

회화와 감각

형상의 길, 그것에다 세잔은 ‘감각’이라는 간단한 이름을 준다. 형상은 느낄 수 있는 형태다. 감각은 신경 시스템 위에 직접 작용한다. 추상은 두뇌의 중개로 인해 뼈에 가깝다. 감각은 쉬운 것, 기존의 것, 상투적인 것과는 반대이고, 피상적으로 감각적인 것, 자발적인 것과는 반대이다. 감각은 그저 ‘세계-에-있음’이다. 동일한 신체가 감각을 주고, 감각을 받는다. (메를로-퐁티의 가역성) 신체는 주체이고 동시에 대상[객체]이다. (주체와 객체의 식별 불가능) 관객으로서의 나는 그림 안에 들어감으로써 느끼는 자와 느껴지는 자의 통일성에 근접한다. 감각은 신체 속에 있다. 그림에서 그려지는 것은 감각, 곧 신체다. 신체는 감각을 느끼는 자로서 체험

된 신체다. 회화는 주체의 내면을 표현하는 것도 아니고, 대상을 재현하는 것도 아니다.

세잔의 세계는 자연이고, 베이컨의 세계는 인공이다. 감각으로 환원되는 형태(형상)는 대상으로 환원되는 형태(구상)에 반대다. 구상이나 추상 모두 두뇌[이성]를 사용하며, 형상을 도출하지 않는다. 이들은 신체의 변형을 생산하지 않는다. 베이컨이 구상을 거부하면서도 추상을 거부한 이유가 여기에 있다. 그는 새로운 구상, 즉 그의 표현대로라면 실재적 사실주의를 꿈꾼다.

각 그림, 형상은 그 자체가 이미 움직이는 시퀀스, 곧 운동이다. 하나의 감각의 상이한 범주들이 있다. 감각은 이미 축적되고 응결되어 있다. 따라서 종합적이다. 감각의 종합적 성격! 베이컨은 격렬한 감각을 유발시킨 것에 대한 일차적 구상을 제거하려고 한다. 그래서 공포보다 고통을 그리길 원했다고 말한다. 그런데 공포나 일차적 구상을 포기하기란 쉽지 않다. 그는 단순히 감각적인 것으로부터 등을 돌린다. 왜냐하면 남아 있는 구상이 장면을 재구성하고 스토리를 도입하기 때문에 고통을 망친다. 오히려 어떠한 폭력이나 어떠한 것도 일어나지 않는 웅크린 형상 속에 극도의 폭력이 있다. 재현된 폭력 대신 감각의 폭력. 이는 아르토와 같다. 동작들을 연속으로 보면 종합적으로 한 움직임을 재구성할 것이다. 마이브리지 운동 해체에 매료된 것은 사실이다. 하지만 일반적으로 베이컨의 형상들은 이상한 산책 중에 포착된다. 일상적 순회, (베케트) 진정한 곡예는 동그라미 안에서 하는 부동의 곡예다. 결국 제자리서 하는 운동인 경련이 베이컨 특유의 문제이다.

기관들 없는 신체: 아르토/진동/히스테리와 현전/베이컨의 의심/히스테리, 회화 그리고 눈

리듬적 통일은 유기적 조직을 뛰어넘어야 발견된다. 유기체 너머에 기관 없는 신체가 있다. 신체는 유기체가 아니다. 유기체들은 오히려 신체의 적이다. 신체는 강도 높고 강렬한 신체다. 신체는 파동[에너지의 흐름]을 통해 기관이 아니라 감각의 층을 만든다. (감각의 평면 위에 그 어지는 선)

감각은 진동이다. 감각이 유기체를 통해 신체를 점하면 감각은 발작적 모습을 띤다. 형상은 기관 없는 신체다. 기관 없는 신체는 살과 신경이다. 유기체가 아니라 신체에 의거할 때, 감각은 재현이 아닌 사실이 된다. 잔인함은 무서운 것의 재현이 아니라 신체 위에 작용하는 힘들의 행위 혹은 감각이다.

기관 없는 신체들로 접근하는 방법들: 술, 마약, 분열증, 사도마조히즘. 사실 기관 없는 신체는 기관이 없기보다 유기적 조직이 없다. 어느 층에서는 입이던 것이 다른 층에서는 항문이 된다. (구토, 신체가 빠져 나가는 교황의 입)

파동이 투여되거나 빠져 나가는 영역에서 근육위축, 마비, 과민반응, 감각상실 - 히스테리

회화와 히스테리 사이에 특수한 관계가 있다. 회화는 재현 아래서 재현을 넘어 직접 현전을 추출하기를 제안한다. 회화는 두뇌의 회의주의를 신경의 낙관주의로 전환한다. 회화는 선과 색을 눈을 통해 투여한다. 그러나 회화는 눈을 고정된 기관처럼 취급하지 않는다. 눈은 잠재적 기관이 되고, 기관 없는 신체인 순수한 현전으로서의 형상을 본다.

힘의 포착: 보이지 않는 것을 그리기!

클레는 다음과 같이 말한다. 보이지 않는 것(힘)을 보여주는 것이 예술이다.

힘은 감각과 밀접한 관계에 있다. 감각이 있으려면, 힘이 신체 위에서 행사되어야 한다. 머리들의 놀랄만한 동요는 움직이지 않는 머리 위에 행사되는 압력으로부터 온다. 여기서 지워지고 쓸린 부분들은 새로운 의미를 갖는다.

베이컨의 문제는 하나의 형태를 기형적으로 변형하는 문제다. 기형적 변형은 언제나 신체의 변형이고, 제자리에서 이루어진다.

베이컨은 왜 외침을 강조했을까? 외침을 그것을 유발한 힘들과의 관계 속에 놓는 것. 외침은 보이지 않는 힘을 포착하기다.

삼면화

삼면화 속의 질서. 이 질서는 세 개의 리듬을 분배하는 것으로 구성된다. 이 세 리듬 가운데 하나는 다른 두 리듬의 증인/척도가 된다. 삼면화의 분리된 세 형상은 서로 역행하는 두 운동 [상승/하강]과 수평을 유지하는 하나의 운동, 이렇게 세 운동을 각각 가리킨다. 그런데 이 세 운동이 종합되므로, 결과적으로 삼면화의 세 형상도 종합된다. (일의적 존재론에 부합)

구상적 증인과 형상적 증인. 증인 기능의 교환!

형상적 '증인'attendant은 전혀 다른 성격에 의해 증인으로 규정된다. 이는 수평성, 다시 말해 수준이 언제나 동일하다는 것. 불어나거나 줄어들지 않고, 증가하거나 감소하지 않는 것. 이것이 증인의 리듬이다. 들뢰즈 존재론에서 이에 해당하는 것은 '긍정'이다. 들뢰즈에게 긍정은 더도 덜도 아닌 것, 시작도 끝도 없는 영원회귀 자체다.

능동적 리듬은 하강, 팽창, 입음, 증가 등으로 이루어진다.

수동적 리듬은 상승, 수축, 벗음, 감소 등으로 이루어진다.

가령 수평적 미소 양 옆에 하강하는 머리카락과 상승하는 외치는 입. 그러나 다르게 표현되는 경우도 있다. 가장 충격적인 것은 1972년 8월 삼면화로 중앙 패널에 길게 누운 사람들과 명확하게 결정된 보랏빛 타원형으로 증인이 주어졌다. 왼쪽의 형상은 동체의 모든 부분이 결핍되어 있고, 오른쪽 형상은 동체가 완성되어 가는 중에 있다. 하지만 왼쪽에서는 한쪽 다리가 완전하고 다른쪽도 그려지는 증인데 반해 오른쪽에서는 반대다. 여기서 양상은 복잡해진다. 상승-하강과 수축-팽창을 동일시 할 수 없다. 흘러내림은 하강이고, 또 이완이며 팽창이다. 하지만 흘러내림 속에는 수축도 있다. 세면대의 남자.

그렇지만 우선권은 하강에 주어진다. 이상하게도 능동적인 것은 추락하는 것이다. 하강이 능동적 리듬에 속하는 이유는 강도 높은 인상을 주기 때문이다. 0으로의 추락! 추락은 감각 속에서 가장 살아있는 것으로 그 때문에 감각이 살아있는 것으로 느껴진다.

삼면화는 분리되어있다. 하지만 그들은 더 이상 고립되어 있지 않다. 한 그림의 틀과 변두리는 세 개의 분배적 통일성 속으로 돌려진다. 이접적 종합!