

Deleuze'o ir Guattari jutimo logika šiuolaikinio meno kontekste

Sigita Dackevičiūtė

Lietuvos kultūros tyrimų instituto
Šiuolaikinės filosofijos skyrius
E. paštas sigita.dackeviciute@gmail.com
ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-0430-0783>

Santrauka. Deleuze'o ir Guattari meno samprata (jutimo logika) atsiduria priešpriešos modernizmas *versus* šiuolaikinis menas kontekste ir tada ji arba priskiriama tik modernizmui, teikiančiam pirmenybę estetinei plotmei, arba teigiama, kad turime išvelgti jos potencialumą kurti „naujas jungtis“. Šias priešingas pozicijas išreiškia Stephenas Zepke ir Simonas O'Sullivanas. Tačiau Deleuze'o ir Guattari jutimas nėra estetiškai percipiama, jis yra pagrindinis jutimo logikos konceptas, apimantis ir juslinę, ir konceptualią-virtualią plotmes. Straipsnyje siekiu parodyti, kad Deleuze'o ir Guattari jutimas, apimantis abi minėtas plotmes, susisieja su bendru Deleuze'o ir Guattari filosofijos kontekstu ir rezonuoja su šiuolaikinių meninių projektų estetinė ir prasmine plotmėmis. Analizuodama Thomo Feuersteino instaliaciją *Prometheus Delivered* parodau, kaip Deleuze'o ir Guattari meninio jutimo samprata išplečia šio kūrinio interpretacijos lauką.

Pagrindiniai žodžiai: Deleuze'as, Guattari, jutimas, konceptas, šiuolaikinis menas

Deleuze and Guattari's Logic of Sensation in the Context of Contemporary Art

Abstract. Deleuze and Guattari's concept of art (the logic of sensation) has been interpreted in the context of the opposition between modernism and contemporary art, and then it is either attributed only to modernism, which gives priority to the aesthetic dimension of art, or it is argued that we must see its potential to create “new connections.” These opposing views are expressed by Stephen Zepke and Simon O'Sullivan. However, Deleuze and Guattari's artistic sensation is not a sensory perception, it is the main concept of their logic of sensation, encompassing both the sensory and the conceptual-virtual dimensions. In the article, I seek to demonstrate that Deleuze and Guattari's artistic sensation, encompassing both of these dimensions, relates to the general context of Deleuze and Guattari's philosophy and resonates with the aesthetic and semantic dimensions of contemporary art projects. Discussing Thomas Feuerstein's installation *Prometheus Delivered* I demonstrate in what ways the notion of the logic of sensation expands the field of the interpretation of this work of art.

Keywords: Deleuze, Guattari, sensation, concept, contemporary art

Received: 28/06/2021. Accepted: 04/08/2021

Copyright © Sigita Dackevičiūtė, 2021. Published by Vilnius University Press.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Įvadas

Deleuze'o ir Guattari meno samprata (jutimo logika) kartais aiškinama priešpriešos modernizmas *versus* šiuolaikinis menas kontekste. Tokiu atveju remiamasi šių autorių kritinėmis pastabomis konceptualaus meno atžvilgiu ir Peterio Osborne'o teiginiu, jog šiuolaikinis menas apima ir konceptualią¹, ir estetinę plotmę (2013: 48). Tačiau priešprieša estetinis *versus* konceptualus yra netinkamai sukonstruota, nes, kaip pastebi Osborne'as, menas neredukuojamas į estetinę (juslinę) dimensiją (2013: 2)², o šiuolaikinis konceptualumas įgauna įvairius pavidalus, kaip įvairi yra ir materialinė estetinė plotmė. Kita vertus, Deleuze'o ir Guattari jutimas nėra estetinė percepcija. Jis yra pagrindinis jutimo logikos konceptas³, o jį atitinkantis meno sferos jutimas apima ir juslinę, ir virtualią-konceptualią⁴ plotmę, todėl minėtos opozicijos taikymas jutimo logikai yra klaidinantis. Straipsnyje sieksiu parodyti, jog Deleuze'o ir Guattari jutimas apima abi minėtas plotmes. Dėl to jis susisieja su bendru šių autorių filosofijos kontekstu ir rezonuoja su šiuolaikinių meninių projektų temomis. Jutimo logikos savitumą išryškinsiu lygindama ją su fenomenologine Maurice'o Merleau-Ponty pozicija. Pabaigoje jutimo logikos požiūriu nagrinėju austrų menininko Thomo Feuersteino instaliaciją, eksponuotą 2019 metais Liono šiuolaikinio meno bienalėje.

Deleuze'o ir Guattari meno samprata interpretuojama skirtingai. Stephenas Zepke konstruoja savo požiūrį per kraštutinę opoziciją: modernizmas (meno autonomija, estetinės plotmės prioritetas) *versus* šiuolaikinis menas (meno autonomijos praradimas, kūrinio konstravimas „sąvokos pagrindu“, kultūros industrijų įtaka, meno komercializavimas)⁵ (Zepke, O'Sullivan 2010: 2). Knygoje *Didingasis menas: ateities estetikos link* Zepke teigia, kad Deleuze'as „siekia panaikinti pažintinės minties dominavimą prieš estetinę patirtį“ ir todėl „teikia pirmenybę modernistiniam menui kaip mechanizmui, per kurį galime tai pasiekti“ (2017: 109). Šiuolaikinį meną Zepke interpretuoja itin supaprastintai, kaip kuriamą „sąvokos pagrindu“ (*ibid.*: 141). Toks aiškinimas sudaro išpūdį, kad jutimo logika yra priešinga šiuolaikiniams meniniams projektams, kurių esminė savybė yra konceptualumas.

Simono O'Sullivanano manymu, nors Deleuze'o ir Guattari meno samprata gali pasirodyti „konservatyvi“, tai netrukdo „kūrybiškai taikyti“ jų sąvokų, – ir bendresnių filosofinių, ir

¹ Meno sferos „konceptualumas“ iš esmės skiriasi nuo filosofinio konceptualumo sampratos: mene tai žymiai platesnė sąvoka, apimanti ir kūrinio idėją, ir jos realizavimo sąlygas (santykius tarp kūrinio idėjos ir jo struktūros), bei gali apimti ir platesnį santykių lauką (pvz., su institucijomis).

² Osborne'as teigia, kad XIX–XX a. „meno kaip estetikos“ tradicija „remiasi klaidinga ir prieštarigai suabsoliutinta Kanto „estetinio meno“ samprata“, kuri eliminuoja simbolinę ir alegorinę meno funkcijas (2004: 660).

³ Žodis *jutimas* straipsnyje vartojamas dviem prasmėmis: kaip jutimo sąvoka ar terminas ir kaip jutimo konceptas, filosofinio koncepto prasme. Pastaruoju atveju visada rašau žodžių junginį *jutimo konceptas*.

⁴ Virtualaus *versus* aktualaus perskyra meno sferoje reiškia (virtualių) idėjų ir „jutimo atmainų“ (juslinių išpūdžių bei sukurtų naujų kompozicijų) plotmę, kuri dar neįgavo materialaus pavidalo, priešingai nei (aktualūs) medžiagose įkūnyti kūriniai. Konceptuali plotmė šiuo atveju reiškia, kad jutimas funkcionuoja ir kaip meno filosofijos konceptas, kuris „organizuoja“ meninį jutimą, apibrėžia jo virtualios plotmės komponentus ir materialios-estetinės plotmės „organizavimo“ būdus.

⁵ Osborne'as, kuriuo čia remiasi Zepke, greičiau aprašo šiuolaikines tendencijas ne kaip vienareikšmiškai neigiamas, bet kaip prieštarigą procesą, kuris apima ir neoavangardo krypties, išlaikančios estetinę plotmę, transformacijas (2013: 20–21).

labiau specifinių, ypač susijusių su kinu ir literatūra. Priešingu atveju mes „dramatiškai sumenkintume“ ir Deleuze'o tekstų apie meną reikšmę, ir tokio meno, kuris galėtų būti tiriamas „per Deleuze'o optiką“, reikšmę (O'Sullivan 2006: 144–145). Pritardama šiai pozicijai, taip pat manau, kad jutimo logiką reikėtų išvaduoti iš klaidingos estetinis *versus* konceptualus opozicijos ir tada galima būtų tirti, kokiais pavidalais jutimo logika, kaip meninė idėja-problema, reiškiasi šiandieninės meninių sprendimų įvairovės sąlygomis.

Deleuze'o ir Guattari jutimo logika

Deleuze'o ir Guattari jutimo logika išsiskiria specifine meninio jutimo samprata, kuri neatsiejama nuo šių autorių virtualumo aktualizavimosi ontologijos. Ashley Woodwardas (2016) teigia, kad kontinentines estetiškes teorijas skiria tai, jog kiekvienas ryškus autorius estetinę teoriją formulavo savo unikalaus filosofinio projekto kontekste. Iš kontinentinių estетinių teorijų fenomenologija, kaip „patyrimo filosofija“, bene labiausiai sutelkta į juslinį santykį su pasauliu, suaktualina šį santykį ir meno sferoje, todėl jutimo logiką lyginsiu su Merleau-Ponty fenomenologiniu požiūriu į meną.

Danielis Smithas nurodo, kad jutimo sąvoką Deleuze'as perėmė iš fenomenologinės psichologijos autoriaus Erwino Strauso, kuris juslinį suvokimą išskyrė į neracionalų lygmenį (*le sentir*) ir po jo atsirandančią percepciją – „antrinę racionalią organizaciją“ (Straus 1963: 351, cituojama pagal Smith 2012: 226). Strausas atskyrė pirminį „performatyvų“ jutimo vyksmą⁶, kai tiesiogiai „dalyvaujama išraiškoje“, nuo jo antrinės refleksijos, kai jis pajungiamas „universaliai objektyviai medijai“ – sąvokoms (Straus 1963: 316). Ikisąvokinį jutimo vyksmą Strausas supranta kaip nesubjektyvų: kontemplanodami peizažą, „turime kiek įmanydami paaukoti visas erdvines, laikines, objektines apibrėžtis“, ir tai „paveikia mus pačius. Peizaže liaujamės buvę istorinėmis būtybėmis, kitaip tariant, būtybėmis, kurios gali būti objektyvuotos“ (Straus 1963: 322, cituojama pagal Deleuze 2019: 181). Peizažo vaizdas čia suvokiamas vien emocionaliai (*pathos* momentas), ir subjekto – objekto skirtis neakcentuojama. Šią Strauso perskyrą nagrinėjo ir fenomenologas Henry Maldiney, išskyręs tiesioginį „katedros rozetės betarpiško lyrizmo“ poveikį net ir be specialių architektūrinių žinių (Schreel 2014: 98). Deleuze'ą domino šiuo ikisąvokiniu lygmeniu perduodama „jutimo prievarta“. Galbūt šiam meninės patirties etapui turėtume taikyti ir Deleuze'o pasyviųjų sintezių, ir „pasyviosios savasties“ ar „lervinio subjekto“ sampratas: tai nėra racionaliūs, operuojantys idėjomis subjektai, jie yra pasyvūs, atviri poveikiams, „patiriantys“ dinamizmus⁷ (Deleuze 1994: 118).

Meninio jutimo, kaip perceptų ir afektų kompozicijos, samprata suformuluojama knygoje *Kas yra filosofija?* Perceptas ir afektas – du pagrindiniai jutimo komponentai, iš kurių pirmasis labiausiai siejasi su Strauso aprašytu „pasinėrimu į peizažą“:

⁶ Lietuviškame Merleau-Ponty *Juslinio suvokimo fenomenologijos* vertime *le sentir* verčiamas kaip jutimas. Kadangi straipsnyje supriešinamas ikisąvokinis *le sentir* ir sensorinė percepcija *sensation*, tai *le sentir* šiame straipsnyje verčiamas kaip *jutimo vyksmas*. Už šį sąvokos pasiūlymą esu dėkinga anoniminiams recenzentams.

⁷ Kaip teigia Williamsas, Deleuze'o požiūriu, „mes, kaip sąmoningi veiksmų subjektai, besiremiantys reprezentacijomis ir sava tapatybe, esame iliuzija, o po ja slypi pasyvusis aš, ar tiksliau, pasyviųjų aš sistema“ (2005: 93).

„personazai <...> pereina į peizažą ir patys tampa jutimų darinio dalimi“ (Deleuze, Guattari 2019: 181). Tačiau perceptas skiriasi tuo, kad jis nėra vien jutimo vyksmas. Percepto kūrybos aprašymą autoriai pateikia iš Virginios Woolf *Rašytojos dienoraščio*: „„Prisodrinti kiekvieną atomą“, „Pašalinti visas atliekas, visa, kas mirę ir perteklinga“, <...> išsaugoti tik sodrumą, mums teikiančią perceptą“ (*ibid.*: 185). Taigi turime atskirti: percepcija – tai subjekto patyrimas. Jutimo vyksmą (*le sentir*) ir Strausas, ir Merleau-Ponty, ir Deleuze'as su Guattari traktuoja kaip ikisubjektyvų, ikirefleksyvų. Tačiau iš šio jutimo vyksmo „ištraukti“ pirminiai išpūdžiai (spalvų santykiai, ritmai) atrenkami ir jungiami į naują kompoziciją, ir šios kūrybos rezultatas – tai perceptai kaip „nežmogiški gamtos peizažai“ (*ibid.*: 181). Deleuze'as su Guattari perceptus aiškina ir kaip „jėgų išraišką“: perceptas perteikia taip pat ir „nejuntamas jėgas, kurios apgyvendina pasaulį ir mus afektyviai veikia⁸, paskatina mus tapti“ (*ibid.*: 197). Tai dar labiau sukomplikuoja perceptą, nes įveda semantinį lygmenį, susieja jį su jėgų konceptu ir su tapsmu. Kitaip sakant, Deleuze'o perceptas inkorporuoja iš pirminio jutimo vyksmo gautus išpūdžius (tai atitiktų ikirefleksyvų intencionalumą), tačiau kartu ir peržengia šį ikirefleksyvų lygmenį tuo požiūriu, kad perkuria šiuos išpūdžius į naują, atsietą nuo stebimos realybės kompoziciją. Perceptas atskleidžia, kaip juslinis poveikis sujungiamas su semantiniais sluoksniais – ne tik su peizažu, bet ir su jėgomis⁹. Dar daugiau, naujoje kompozicijoje jis suartėja su afektu ir jo semantiniu sluoksniu – tapsmu.

Antrasis iš dviejų pagrindinių jutimo komponentų, afektas, tiesiogiai susieja meninį jutimą su Deleuze'o ir Guattari tapsmo teorija: „afektai – tai nežmogiški žmogaus tapsmai“ (*ibid.*: 181). Afekto sąvoką, perimtą iš Spinozos, Deleuze'as aiškina kaip „išgyvenamą kūno pokytį“, o ne kaip emocinę ar psichologinę būklę (2016: 16). Spinozos teorijoje pozityvūs poveikiai padidina kūno gebėjimą veikti ir būti veikiamam, o negatyvūs poveikiai uzurpuoja mūsų „egzistencinę jėgą“ ir todėl sumažina bendrą kūno potencialumą veiklai (*ibid.*: 109). Spinozos afekto samprata išplėtojama į tapsmų teoriją *Tūkstantyje plokštikalnių*, kur „tapsmas kitu“ suprantamas ne kaip virsmas į kitą būtybę, bet kaip organizmo dalies („molekulės“) „greičių ir lėtumų“, ritmų koreliavimas „bendroje tapsmo zonoje“ (Deleuze, Guattari 2005: 238). Bendrų ritmų koreliavimas – tai viena iš ryškiausių afekto savybių. Deleuze'as su Guattari skatina eksperimentavimą su „tapsmais mažumomis“ kaip mikropolitikos formą sociopolitinėje sferoje, ir čia tapsmų grandinė eina per tapsmą moterimi, gyvūnu, vaiku, augalu ar mineralu, per visų rūšių molekulinis ir ląstelinius tapsmus, iki tapsmo nesuvokiama (*ibid.*: 272).

⁸ Lietuviškame knygos *Kas yra filosofija?* vertime (vertė D. Habdankaitė ir N. Keršytė) šis fragmentas verčiamas „mus jausmiškai veikia“ (orig. *et qui nous affectent*). Manau, kad „afektyviai veikia“ tiksliau perteikia Deleuze'o perskyrą tarp jausmingumo ir afekto. Perceptai ir afektai – jau „ištraukti“ iš percepcijų ir jausenų kūriniai, kurių juslinis poveikis – tai ikisąvokinių juslinių išpūdžių kompozicija. Knygoje *Francisas Baconas: jutimo logika* Deleuze'as priešina afektą jausmingumui, spontaniškumui ir išryškina afekto poveikį „nerviniu lygmeniu“ per menines priemones – spalvas, ritmus.

⁹ Jėgų konceptas meno sferoje siejasi su Nietzsche's filosofijos interpretacija visur veikiančių jėgų požiūriu (knygoje *Nietzsche ir filosofija*), kaip ir su *Tūkstančio plokštikalnių* „modernaus laikmečio“ samprata, kuri skiriasi nuo ankstesnių būtent „molekulinis ir kosminis“ jėgų tyrinėjimais: „Esminis dalykas yra nebe forma ir materija, ne temos, bet jėgos, tankiai, intensyvumai“ (Deleuze, Guattari 2005: 342–343).

Tapsmo gyvūnu ir tapsmo nesuvokiama temos mene aptariamoms studijoje *Franciskas Baconas: jutimo logika*, ir jutimas čia yra afekto ir instinkto sinonimas (Deleuze 2003: 39). Tapsmo gyvūnu „bendra zona“, kurią Bacono tapyboje atitinka materialus „gyvos mėsos“ lygmuo, Deleuze’ui reiškia „gilią tapatybę“ bendros kančios lygmeniu, kur „tapytojas tapatinasi su savo siaubo ir užuojautos objektais“ (*ibid.*: 23). Tačiau svarbiausią skirtumą įveda Deleuze’o ir Guattari virtualioji ontologija: kūrybos procesas suprantamas kaip grįžimas į virtualią plotmę ir sąlytis su „chaoso“¹⁰ begaliniais pasirinkimo variantais, iš kurių parsinešamos naujos jutimų *atmainos* (Deleuze, Guattari 2019: 218). Kūrinyje taip pat tampa virtualios plotmės kūnu be organų, kurių aptarsiu kiek vėliau.

Perceptai ir afektai, „ištraukti“ iš percepcijų (*perceptions*) ir jausenų (*affections*), sudaro jutimą, arba „jutimų bloką“¹¹ (*un bloc de sensations*), suvienytą su menine medžiaga (*ibid.*: 179). Perceptai ir afektai – pagrindiniai meninio jutimo dėmenys. Tačiau jutimas turi ir konceptualų dėmenį, t. y. jutimą, kurį galima traktuoti ir kaip konceptą, Deleuze’o ir Guattari filosofiniam konceptui teikiama prasme: konceptas – ne universali ar bendra sąvoka, bet tam tikros idėjos-problemos konceptualizavimas, išskiriant jos susijusius prasminius „laukus“ (*ibid.*: 99). Deleuze’as rašo: „Daugialypumas, riturnelė, jutimas ir t. t. yra išvystyti į grynus konceptus“, ir tuo pat metu teigia, kad konceptai neturėtų kilti iš abstrakčių prielaidų ir neturėtų būti atsiejami nuo konkretybių: konkretybės, „percepcijos ir afektai <...> turėtų dubliuoti konceptus“ (2006: 363). Kitaip sakant, Deleuze’o konceptas yra priešingas Platono idėjai, kaip transcendentiniam aprioriniam modeliui, ar „esmei“, ir Kanto kategorijoms. Kaip nurodo Danielis Smithas, Deleuze’as bent dalį knygos *Kas yra filosofija?* ketino skirti *kategorijos* konceptui, siekdamas performuluoti Kanto sąvokų analitiką (2012: 123). Stevenas Shaviro aiškina, kad, priešingai Kanto kategorijoms, kuriuos yra „loginės ir epistemologinės“ ir organizuoja iš juslių gautus duomenis, Deleuze’as seka Whiteheado kategorijomis, kurios yra „imanentinės <...> faktiniams įvykiams, iš kurių <...> abstrahuojamos“ (2011: 13). Taigi kai meno sferos jutimas tyrinėjamas kaip specifinė šiai sferai „mąstymo ir kūrybos forma“ (Deleuze, Guattari 2019: 225), tada jis funkcionuoja kaip jutimo konceptas, kuris „organizuoja“ meninį jutimą, apibrėžia jo virtualios plotmės komponentus ir materialios-estetinės plotmės „organizavimo“ būdus. Jutimas tuo pat metu yra ir meninio patyrimo juslinė medžiaga, tam tikras „jutimų blokas“, ir tam tikras konceptas, idėja-problema, kurią siekiama išspręsti konkrečiuose kūriniuose. Jėgos ir tapsmai sudaro meninio jutimo, perceptų ir afektų, semantinius sluoksnius ir todėl įsijungia į jutimo koncepto komponentus.

¹⁰ „Chaosą“ Deleuze’as ir Guattari modeliuoja kaip virtualumą, „kuris apima visas galimas daleles ir išgauna visas galimas formas“ (2019: 127). Kitaip sakant, tai „neorganizuotų“, „be konsistencijos“ begalinių pasirinkimo variantų plotmė, kurios atžvilgiu konkretūs kūriniai jau yra „organizuoti“ į tam tikrą konsistenciją.

¹¹ Lietuviškame knygos *Kas yra filosofija?* vertime (vertė Nijolė Keršytė) *un bloc de sensations* dažniausiai verčiama „jutimų luitas“, tačiau p. 199 rašoma ir „jutimų blokas“, tad vertėja vartoja abu terminus. Čia pasirinktu variantą „jutimų blokas“, nes jis artimesnis originalui.

Jutimo logikos santykis su fenomenologija

Tarp Deleuze' o jutimo logikos ir Merleau-Ponty požiūrio į meną yra daug panašumų juslinio suvokimo lygmeniu, o pagrindinis skirtumas yra skirtingos filosofinės prieigos. *Juslinio suvokimo fenomenologijoje* (1945), kaip aiškina Monica Langer, Merleau-Ponty priešina savo suvokimo teoriją tradicinei Descartes' o subjekto ir objekto priešpriešai bei empiristų teiginiams, kad jutimo pamatinis sluoksnis sudarytas iš atskirų pojūčių, kurie sintezuojami, padedant atminčiai ir vaizduotei: „Sugrižę prie fenomenų, atrandame „visumą, jau pripildytą neredukuojamos prasmės“, ir būtent ši visuma, o ne tariami pojūčiai ir prisiminimai sudaro viso patyrimo „pamatinį sluoksnį“ (1989: 8). Taip apibendrina ir Dalius Jonkus: „Suvokimą Merleau-Ponty traktuoja kaip intencionalų ir nukreiptą ne į juslinius išpūdžius, bet į visumos prasmės pagavą“ (2018: 195). Ir šioje knygoje, ir kituose tekstuose (*Cézanne' o abejonė*, 1945; *Akis ir dvasia*, 1961) Cezanne' o meninė žiūra interpretuojama kaip autentiškas santykis su pasauliu, priešinamas racionaliam supratimui, Descartes' o optikos teorijai. Knygoje *Akis ir dvasia* Merleau-Ponty teigia, kad menas niekada nėra vien reprezentacinis: meniniam matymui netrukdo „mokslo konstrukcijos“, jis pagauna mokslo nepaveiktą pirminę prasmę (*sens brut*) (2005: 43). Merleau-Ponty mene mato bendrą Būties pirminės prasmės atsivėrimą. Net jei netapoma iš natūros, patyrimas ir matymas, Merleau-Ponty požiūriu, yra kūrybos pamatas (*ibid.*: 55).

Merleau-Ponty juslinis patyrimas yra tarsi įvadas į „gelmės“ ir prasmės suvokimą, o Deleuze' as eina kitu keliu: jis išryškina „jutimo prievartą“ ir susieja jutimą su tapsmo bei jėgų filosofiniais konceptais. Deleuze' o ir Guattari jutimų blokas atsiejamas nuo patyrimo, susiejamas su virtualia plotme, ir pagrindinis akcentas čia tenka ne patyrimui ir ne prasmės pagavai, bet „perkūrimui“: virtualioje kūrybos plotmėje, prieš imdamiesi naujos kūrybos, pirmiausia turime „sunaikinti klišes“, išankstinius vaizdinius (Deleuze, Guattari 2019: 220). Menas šia prasme įsijungia į bendrą pasipriešinimą „nuomonei“.

Deleuze' o ir Guattari virtualumo aktualizavimosi ontologijos pamatas yra transcendentalinis laukas, kuris formuluojamas kaip visiška imanencija. O fenomenologija kaip „patyrimo filosofija“ apima sąmonės intencionalumo struktūrą, daugiau ar mažiau išreikštą patyrimo, net jei pirminius ikirefleksyvius juslinius išpūdžius Merleau-Ponty taip pat traktuoja kaip nesubjektyvius. Kaip teigia Reynoldsas ir Roffe' as, norėdama pasiekti gryną imanenciją, fenomenologija turėtų imtis dar radikalesnės redukcijos ir „atskleisti neasmeninį ir ikiindividualų transcendentalinį lauką, neapibrėždama jo kaip sąmonės“ ir „nesteigdama individo ar subjekto“ (2006: 233). Autoriai primena, kad *Prasmės logikoje* Deleuze' as rašė, jog „fenomenologija turėtų <...> klausti, kaip konstituojamas subjektas“ (*ibid.*: 236). Deleuze' o diferencijavimosi ir aktualizavimosi procesai konstituoja ne tik objektus drauge su jų terpėmis¹², bet ir subjektyvumą aspektus bei sąmonės formas (pradedant nuo pasyviųjų sintezių – „jutimų sutraukimų“). Tokia nuolat besikuriančio subjekto samprata siejasi su Deleuze' o ir Guattari siekiu priešintis hierarchinėms pajungimo ir

¹² Diferenciacijos ir aktualizavimosi procesus atitiktų straipsnyje *Dramatizavimo metodas* aptariamas „idėjų aktualizavimasis, arba įsikūnijimas“ per dramatizavimo procesą (Deleuze 2004: 94).

galios struktūroms, išryškėjusiu jau *Anti-Oedipo* „subjektyvumo modelyje“, kuris buvo nukreiptas prieš psichoanalizės modelį.

Knygoje *Regima ir neregima* Merleau-Ponty išskiria ikisubjektyvų fenomenalų lauką („kūną“, *chair*), kuris apima kūnišką įsitraukimą į pasaulį (kiekvienas kūnas yra ir liečiantis, ir liečiamas; Merleau-Ponty 1968: 148). Tačiau Deleuze'as tvirtina, kad šis kūnas yra „per daug pririštas prie patyrimo“ (Deleuze, Guattari 2019: 192–193). Rezervuotas Deleuze'o požiūris į įkūnytą suvokimą ir į kūno (*chair*) konceptą rodo, jog jo filosofija laikosi abstraktaus, atsieto nuo tiesioginio patyrimo, požiūrio. Kitaip sakant, fenomenologijos ir jutimo logikos požiūris į meną – tai dvi skirtingos filosofinės prieigos: fenomenologija meną aiškina iš patyrimo pozicijų, o Deleuze'o ir Guattari jutimo logika susieja meną su virtualia „naujumų kūrybos“ plotme, kurioje išskaidomi ir iš naujo perkuriami vaizdiniai ir jutimai.

Jutimo logikos virtualūs aspektai

Deleuze'o ir Guattari jutimo vyksmo (*le sentir*) lygmuo siejamas su Kanto didingumo (vok. *Erhaben*) samprata ir virsta „naujumų kūryba“. Didingumo patyrimą, sukeltą vaizduotės ir mąstymo disonansą, Deleuze'as pasitelkė kritikuodamas tradicinį „atpažinimo modelį“ (1994: 321–322) ir ieškodamas, kaip įmanoma kurti tai, kas yra nauja. Kanto „nedarnaus gebėjimų veikimo“ idėją Deleuze'as transformavo į „diferencinę gebėjimų teoriją“, pavartojant Protevi terminą (Smith, Protevi 2018): sandūroje su „neatpažintais“ realybės niuansais gebėjimai praranda darną, ir kiekvienas iš jų, taip pat ir jutimas, pasiekia savo „grynąją formą“ (Deleuze 1994: 140). Šią „grynąją formą“ Deleuze'as vadino „jutimo būtimi“ ir „modeliavo“ ją pagal Salomono Maimono genetinę jutimo sampratą: jutimą sudaro pirminės mikropercepcijos, kurios tik vėliau susiformuoja į apibrėžto daikto vaizdinį sąmonėje. Kitaip sakant, realybės juslinis patyrimas apima daugiau niuansų, negu telpa į sąvokų sistemą, ir šie niuansai gali būti naujos kūrybos šaltinis. O susiejus patyrimą su įprasta atpažinimo proceso eiga, pastaroji užmaskuoja naujus patyrimo aspektus. Todėl Deleuze'ą domina tik tokie jusliniai kontaktai su realybe, kurie suvokiami kaip sandūra ir kurie leidžia patirti bei „ištraukti“ iš realybės „naujas jutimų atmainas“. Kūrinio jutimo poveikis žiūrovui turėtų pertraukti įprastą atpažinimo procesą ir įtraukti į naują tapimo bei jėgų patyrimą. Šiuo požiūriu jutimas ne veda į tolesnę gelmės ir prasmės pagavą (tai kelias, kurį tiria fenomenologija), bet veikia greičiau priešingai – atitraukia nuo atpažinimo ir įtraukia į naujumų kūrybą.

Afektai patiriami per kūną be organų, – ši sąvoka atskleidžia, kad Deleuze'o su Guattari ir fenomenologijos požiūriai į meną remiasi skirtingomis „sistemomis“. Kūno be organų konceptą Deleuze'as perėmė iš Antonino Artaud (Deleuze 2003: 45). Jis priešinamas organizmui, ar greičiau jo „organų organizacijai“, tačiau drauge yra ir eksperimentavimo terpė. *Tūkstantyje plokštikalnių* kūnas be organų atitinka Deleuze'o ir Guattari ontologinę virtualią „gamtos kompozicijos plotmę“, kurią turėtume įsivaizduoti kaip „nestabilius materijos srautus“ ir kurioje vyksta kūrybiniai diferenciacijos procesai, stabilių formų ir struktūrų formavimasis. Tačiau atskiri kūnai be organų „konstruojami“ kiekvieną kartą,

kai inicijuojamas koks nors kūrybinis procesas (pvz., knygos rašymas, meninė kūryba ar eksperimentavimas su savo kūnu) (Deleuze, Guattari 2005: 157). Taigi meno kompozicijos plotmė yra viena iš eksperimentinio kūrybinio proceso (kūno be organų) atmainų. Platesne prasme *Anti-Oedipo* ir *Tūkstančio plokštikalnių* kontekstuose, kaip pabrėžia Audronė Žukauskaitė, „[k]ūno be organų“ samprata yra nukreipta prieš subjekto tapatybę, įsivaizduojamą ar simbolinę, prieš reikšmių kūrimą ir interpretavimą, prieš pajungimą socialinei hierarchijai“ (2009: 162). Todėl meno sferos „kūną be organų“ taip pat galima matyti kaip išsilaisvinusį iš tapatybės, reikšmės ir hierarchijos kūną, kuris „improvizuoja iš naujo“. Deleuze'as su Guattari „apverčia perspektyvą“ ir žvelgia į organizmą iš kūno be organų plotmės, ir tada organizmas su „organų organizacija“ matomas kaip pajungimo objektas ir drauge simbolis: „Organizmas – tai sluoksnis ant kūno be organų“, kuriam „primetamos“ formos, funkcijos, hierarchijos, taip pat ir reikšmė bei subjektas (Deleuze, Guattari 2005: 159). Kūrybinis „grįžimas“ į kūno be organų plotmę leistų atsisieti nuo anksčiau minėtų subjekto tapatybės, reikšmės ir jos interpretavimo bei socialinės hierarchijos ir kurti naujas jungtis. Jutimo logikos kūną be organų taip pat turėtume matyti iš tokios perspektyvos, ir tai pagrindinis argumentas prieš reprezentaciją mene: nereikia atkurti organizmo vaizdo, kuris vėl susietų su esamu subjektyvumu, įprastomis reikšmėmis ir jau esamomis hierarchijomis. Priešingai, kuriamos bendros tapsmų zonos, turinčios ištraukti mus iš įprastos tapatybės, reikšmės ir pajungimo socialinei hierarchijai.

Deleuze'o ir Guattari jutimo logika neatsiejama nuo virtualumo ontologijos, todėl galima tyrinėti, kaip jutimo logika (kaip virtuali idėja-problema) pasirodo šiuolaikiniame mene. Deleuze'o idėja nėra nei platoniškas apriorinis modelis, nei Kanto idėja: kaip aiškina Smithas, Kanto idėja atlieka vienijančių vaidmenį didingumo patyrimo (suvienija skilimą tarp gebėjimų, jų nedarnų veikimą), o Deleuze'o idėja – „diferencinė ir genetinė“ (2009: 39). Ji nurodo pagrindinius „singuliarus (svarbius, išskirtinius) taškus“: tai naujos jutimų atmainos, perceptų ir afektų blokai, „medžiagų ir jėgų“ kompozicijos, kurios turėtų veikti kaip „jutimo prievarta“ ir drauge kažko naujo patyrimas, pertraukiantis įprastą „atpažinimo“ eigą. Ji orientuota į tokius kūrybinius, kurie „išleidžia“ „metamorfines“ (formas kuriančias) jėgas ir „molekulinius tapsmus“ (Bogue 2003: 160).

Jutimo logika Thomo Feuersteino kūrinėje

Thomo Feuersteino instaliacija *Prometheus Delivered*¹³ jungia kelias meninio koncepto linijas, „aktualizuojamas“ per labai skirtingų materialų objektų seką, kurie žymi meninio koncepto vystymosi kulminacinius taškus. Jie ir leidžia tiesiogiai patirti „jutimo prievartą“, afektyvius tapsmus bei jėgas.

Instaliacijos bendra idėja, pasak autoriaus, – tai „gamykla, kurioje kažkas gaminama“ ir kurioje „susiduriame ne tik su estetiniais, bet ir su poezės (*poiesis*)¹⁴ procesais“ (Feuer-

¹³ Pavadinimą galima būtų versti *Išlaisvintas Prometėjas*, tačiau vertimas neperteikia žodžių žaismo (*de-live-red*), kuris yra svarbus, nes instaliacijoje kepenų vaizdinus kartojasi ir meninio koncepto, ir materialiu lygmeniu.

¹⁴ *Poiesis* sąvoka čia akcentuoja naujų objektų kūrybą.

stein, Häusle 2018: 140). Meninio koncepto linijos – tai perkurtos mitologijos virsmai, kurie sujungiami su Žemės „giliojoje biosferoje“ aptinkamų bakterijų metabolizmu ir per keletą procesų pereina į mokslinėje laboratorijoje „užaugintą“ pusiau biologinį objektą. Šias linijas papildo ir praplečia ne tik paaiškinantys tekstai („informacija“), tačiau ir ekspresyvūs grafiniai piešiniai ant sienų, ir paskutinėje instaliacijos „stotelėje“ garsiai skaitomi *Prometėjo protokolai*, Feuersteino sukurta drama su siaubo istorijos elementais, ironiškai modeliuojanti „bioinžinerijos be pakankamų žinių“ ateitį.

Bioreaktorių, kuriančių gamyklos atmosferą, apsuptyje išsiskiria bene afektyviausias objektas – Nicolas-Sébastieno Adamo (1705–1778) skulptūros *Prirakintas Prometėjas* (*Prométhée enchaîné*, 1762) kopija. Nuo bioreaktoriaus, kuriame chemolitoautotrofinės¹⁵ bakterijos minta piritu¹⁶ ir išskiria sieros rūgštį, rūgštis prisotintas vanduo žamelėmis atiteka iki Prometėjo skulptūros, ir balto marmuro barokinį dinamizmą užkloja naujas sluoksnis: rūgštinio vandens srovės griaužia skulptūros paviršių, nuspalvindamos ją intensyvia raudonai oranžine rūdžių spalva. Šis perėjimas tarp dviejų skirtingų perceptų ir afektų sluoksnių įtraukia ir žiūrovo vaizduotę, kuri modeliuoja būsimą vaizdą, kai liks tik grynas ritmas ir gryna oranžinė spalva erdvėje, be atpažįstamų formų – abstrakcija, iš pavidalų išlaisvintas afektas kaip molekulinis tapsmas nesuvokiama, „nematomų jėgų tapsmas matomomis“, kol skulptūra pavirs į gipsą ir drauge su vandens srove nukeliaus link bioreaktoriaus Ovidijaus mašina. Jame iš gipso nuosėdų formuojasi naujas stalaktitas-aštuonkojis, išilginta ir monumentalė forma, besisiejanti su lėtais, ilgalaikiais procesais (stalaktitas gamtoje užauga maždaug po 1 mm per 10 metų) ir Deleuze'o „laiko jėga“. Tai forma, kurioje „tampa matomos“ „mechaninės“ jėgos ir natūralios paviršiaus faktūros. Trečiasis objektas – visiškai priešingas gamtiniam stalaktitui: tai formaline plūduriuojanti grakšti biologinė pusiau kepenų, pusiau aštuonkojo forma, pavadinta *Oktoplazma*, sukurta padedant biomokslininkui iš Insbruko medicinos universiteto Thomui Seppi. Ši struktūra, Feuersteino sumodeliuota kompiuteriu ir atspausdinta 3D spausdintuvu, laboratorijoje apauginta kepenų ląstelėmis hepatocitais. Jos žaismingas žvilgantis „biodizainas“ įtraukia į trikdančią „bendrą zoną“ su molekulinėmis jėgomis, biolaboratorijos technologijomis ir Feuersteino *Prometėjo protokoluose* modeliuojama „ateities vizija“, kai žmogus taps savipakankamas ir viską galės susikurti iš savo ląstelių, eliminuodamas tradicines opozicijas ir konfliktus.

Instaliaciją galima nagrinėti ir *Anti-Oedipo* bei *Tūkstančio plokštikalnių* kūno be organų koncepto požiūriu, panašiai kaip Žukauskaitė nagrinėja Romeo Castellucci performansus (2009: 166–174). Feuersteino instaliacija kūrybinėje kūno be organų plotmėje „išardo“ Prometėjo „organizmą“, performuodama jį tai į „gamtišką“ stalaktitą, tai į bioinžinerinių manipuliacijų objektą – „organą“. Prometėją čia galima matyti kaip antropocentrizmo simbolį, kurį ardo bakterijų metaboliniai procesai: antropocentrinė kūrinio forma at-

¹⁵ *Litho* (gr.) – akmuo, *autos* – pats, *trophe* – maitinimasis. Autotrofijs – autonominis mitybos būdas, kai bakterijos minta neorganine medžiaga, mineralais ir metalais, chemosintezės būdu. Jos gyvena giliai po Žemės pluta, vad. „giliojoje biosferoje“, karštuose šaltiniuose vandenyno dugne ar uolienose, kurių amžius siekia iki 110 mln. metų (Žemės atmosfera tuo metu nebuvo prisotinta deguonies, bet susidėjo iš vandens garų, vandenilio, sieros dujų ir geležies oksido). Jos išveria iki +113 °C temperatūrą, be šviesos ar deguonies (*Böhme 2018*: 219–220).

¹⁶ Piritas – geležies disulfidas, vok. *leberkies* (*leber* – vok. *kepenys*).

metama, ji užleidžia vietą „žemesnėms“ gyvybės formoms ir procesams ir leidžia įtraukti žiūrovą į Deleuze'o „tapsmus mažumomis“. Šis procesas išryškina ir kūrėjo „pasyviają“ pusę: didelė kūrybinio proceso dalis perduodama pirminei gyvybės formai – bakterijoms. Feuersteinas sako: „Menas tradicine prasme komunikavo per alegorijas ir metaforas, per vaizdinius, reikšmės kontekstus ir reprezentacijas. Dabar <...> vaizdai ėmė produkuotis ir transformuotis patys, taip atsiranda performatyvus elementas <...>. [Menas] veikia ne vien simboliniu ir metaforiniu, bet ir metaboliniu lygmeniu“ (Feuerstein, Häusle 2018: 133). Galėtume sakyti, tai bakterijų performansas, atskleidžiantis „nesubjektinius“ kūrinio lygmenis. Instaliaciją galima suprasti ir kaip Deleuze'o asambliažo-mašinos koncepto įkūnijimą: modernistinę kūrinio vienybę pakeitė heterogeniškų objektų ir „nematerialių“ tyrimo linijų rizominės (nehierarchinės) jungtys. Feuersteino „gamykla“, „gamindama“ „sintetinius“ objektus, per juos kuria ir naujas jungtis – tarp neorganinės ir organinės materijos, tarp mito linijos ir mokslo galių transformuoti materiją, tarp mūsų ir molekulinų procesų. Bendra idėja – nuo akmens į gyvas ląsteles – realizuojama per skirtingų linijų vystymąsi, kurios sąmoningai nekuria užbaigtos ir uždaros prasminės visumos, bet jungiasi rizominiu principu ir kiekvieną iš jų galima būtų tęsti.

Išvados

Galima daryti išvadą, kad Deleuze'o ir Guattari jutimas, kaip filosofinis konceptas, apima ir juslinį, ir virtualų-konceptualų lygmenis, kurie rezonuoja ir su šiuolaikinių meninių projektų estetinė plotme, ir su jų prasminiais sluoksniais. Virtualumo aktualizavimosi ontologijos ekstrapoliavimas į meno sferą legitimuoja ir pačios jutimo logikos traktavimą kaip „idėjos-problemos“, kuri gali būti sprendžiama ir šių dienų eksperimentiniame meno lauke. Jutimo logikos kontekstualizavimas šiuolaikinio meno lauke rodo jos konceptų produktyvumą: jie nėra svetimi šiuolaikiniams kūriniams, bet, priešingai, papildo meno kritikų tyrimus filosofinėmis interpretacijomis. Feuersteino instaliacija paneigia tvirtinimą, kad šiuolaikinis menas organizuojamas vien sąvokos pagrindu: šiuolaikiniai kūriniai neužkerta kelio reikšties perceptams ir afektams bendrame konceptualiaame audinyje, o jutimo logikos semantinės plotmės (jėgos ir tapsmai) rezonuoja su kūrinio temomis. Kaip rodo kūrinio nagrinėjimo pavyzdys, Deleuze'o ir Guattari konceptų „įdarbinimas“ leidžia išryškinti antropocentriškų formų atsisakymą kūriniuose, tyrinėti nesubjektinius procesus, atmesti vienos kūrinio reikšmės imperatyvą ir analizuoti singuliarinius tapsmus. Deleuze'o ir Guattari jutimas, kaip juslinės ir konceptualios-virtualios plotmių junginys, leidžia ir kūrinį analizuoti šių dviejų plotmių požiūriu. Kitaip sakant, leidžia parodyti, kad kūrinio procesai bei tapsmai yra ir jusliški, ir konceptualūs-virtualūs, t. y. nuolat išlaikantys galimybę, jog jie gali būti transformuoti į naujus procesus ir naujus junginius.

Literatūra

Bogue, R., 2003. *Deleuze on Music, Painting and the Arts*. London: Routledge.

Böhme, H., 2018. All is Lithogenesis. In: *Thomas Feuerstein. Club Cannibal*, ed. T. Häusle. Wien: VfmK Verlag für Moderne Kunst, 215–231.

- Deleuze, G., 1994. *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G., 2003. *Francis Bacon: the Logic of Sensation*, transl. D. Smith. London and New York: Continuum.
- Deleuze, G., 2004. *Desert Islands and Other Texts, 1953-1974*, ed. D. Lapoujade. Los Angeles, CA: Semiotext(e).
- Deleuze, G., 2006. Letter-Preface to Jean-Clet Martin. In: *Two Regimes of Madness. Texts and Interviews 1975 – 1995*, ed. D. Lapoujade. Los Angeles, CA: Semiotext(e), 361–363.
- Deleuze, G., 2016. *Lekciji o Spinoze 1978-1981 (Lectures on Spinoza 1978-1981)*, transl. B. Skuratov. Moscow: Ad Marginem Press.
- Deleuze, G., Guattari, F., 2005. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (Translation and Foreword by B. Massumi). Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., Guattari, F., 2019. *Kas yra filosofija?*, vertė Daina Habdankaitė ir Nijolė Keršytė. Vilnius: Jonas ir Jokūbas.
- Feuerstein, T., Häusle, T., 2018. Poethics of Cannibalism (Thomas Häusle, director of the Kunstraum Dornbirn, in an interview with an artist Thomas Feuerstein). In: *Thomas Feuerstein. Club Cannibal*, ed. T. Häusle. Wien: VfmK Verlag für Moderne Kunst, 130–140.
- Holland, E., 2013. *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus: a Reader's Guide*. London: Bloomsbury Academic.
- Jonkus, D., 2018. Klaidinantis M. Merleau-Ponty knygų vertimas. *Problemos* 94: 194–196.
- Langer, M., 1989. *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception: A Guide and Commentary*. Hampshire: The Macmillan Press.
- Merleau-Ponty, M., 1968. *The Visible and the Invisible*. New York: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M., 2005. *Akis ir dvasia*, vertė Arūnas Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos.
- Osborne, P., 2004. Art Beyond Aesthetics: Philosophical Criticism, Art History and Contemporary Art. *Art History* 2004: 651–670.
- Osborne, P., 2013. *Anywhere or not at all. Philosophy of Contemporary Art*. London, New York: Verso.
- O'Sullivan, S., 2006. *Art Encounters Deleuze and Guattari. Thought Beyond Representation*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.
- Reynolds, J., Roffe, J., 2006. Deleuze and Merleau-Ponty: Immanence, Univocity and Phenomenology. *Journal of the British Society for Phenomenology* 37 (3): 228–251.
- Schreel, L., 2014. The Work of Art as Monument: Deleuze and the (After-) Life of Art. *Footprint (Delft Architecture Theory Journal)* 14: 97–108.
- Shaviro, S., 2011. Transcendental Empiricism in Deleuze and Whitehead. In: *Secrets of Becoming – Negotiating Whitehead, Deleuze, and Butler*, eds. R. Faber and A. M. Stephenson. New York: Fordham university press, 81–90.
- Smith, D., 2009. Deleuze's Concept of the Virtual and the Critique of the Possible. *Journal of Philosophy: A Cross-Disciplinary Inquiry* 4 (9): 34–44.
- Smith, D., 2012. *Essays on Deleuze*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Smith, D., Protevi, J., 2018. Gilles Deleuze. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Prieiga per internetą: <https://plato.stanford.edu/entries/deleuze/> [žiūrėta 2021 m. gegužės 30 d.].
- Straus, E., 1963. *The Primary World of the Senses: A Vindication of Sensory Experience*, transl. J. Needleman. New York: Free Press.
- Williams, J., 2005. *Gilles Deleuze's Difference and Repetition: a Critical Introduction and Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Woodward, A., 2016. Aesthetics in Continental Philosophy. *The Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP)*, eds. J. Fieser, B. Dowden, A. King. Prieiga per internetą: <http://www.iep.utm.edu/aes-cont/> [žiūrėta 2021 m. balandžio 12 d.].
- Zepke, S., 2017. *Sublime Art: Towards an Aesthetics of the Future*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Zepke, S., O'Sullivan, S., 2010. *Deleuze and Contemporary Art*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Žukauskaitė, A., 2009. Postfenomenologinė kūno samprata: G. Deleuze'as, F. Guattari ir R. Castellucci. *Athena*, 5: 160–176.