



Gauta 2012 04 20
Prano Dovydaičio premijai

SALOMĖJA JASTRUMSKYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

SINESTEZIJOS ESTETIKA GILLESO DELEUZE'Ų RIZOMATINĖS METODOLOGIJOS POŽIŪRIU

Aesthetics of Synesthesia According to Gilles Deleuze
Rhizome Methodology

SUMMARY

The article deals with aesthetic theory of Gilles Deleuze. It claims that Deleuze forms a distinctive concept of synesthesia and grounds it on a nomadological aesthetic and complex rhizome methodology. This innovative methodology exposes the limits of the classical synesthesia concept, especially that of mimetic representation. Deleuze treats synesthesia as manifestation of multiplicity and focuses on the new type of aesthetic relations that are characteristic of post-modernistic aesthetics: on nonlinear, chaotic, amorphous, unstructured, nonhierachical, enigmatic connections of aesthetic phenomena of which the original synesthetic aesthetics is formed.

SANTRAUKA

Straipsnyje analizuojama vieno įtakingiausių XX a. antrosios pusės mąstytojų Gilleso Deleuze'o estetinė teorija, aprėpianti ir sinestezijos fenomeną. Tarp daugybės kitų idėjų G. Deleuze'as, remdamasis originalia jauslių ir pojūčių teorija, formuoja savitą sinestezijos sampratą. Ją Deleuze'as teoriškai grindžia iš naujos nomadologinės estetikos ir rizomos koncepcijos išplaukiančia kompleksine daugiašakne metodologija. Novatoriška Deleuze'o metodologinė prieiga greta kitų įžvalgų atskleidžia klasikinės sinestezijos sampratos ribotumus, sąlygotus inertiškų klasikinės estetikos principų, visų pirma mimetinės reprezentacijos reliktų. Įtraukdamas sinesteziją kaip vieną iš galimų daugialypumo apraiškų, Deleuze sutelkia dėmesį į postmodernistinei estetinei plotmei būdingus naujo tipo nelineinius, chaotiškus, amorfinius, nestruktūrius, hierarchiją neigiančius mįslingus estetinių fenomenų ryšius, iš kurių formuojasi originali sinestezijos estetika.

RAKTAŽODŽIAI: sinestezijos estetika, Gilles Deleuze, postmodernistinė estetika, rizomatinė metodologija.
KEY WORDS: aesthetics of synesthesia, Gilles Deleuze, post-modern aesthetics, rhizome methodology.

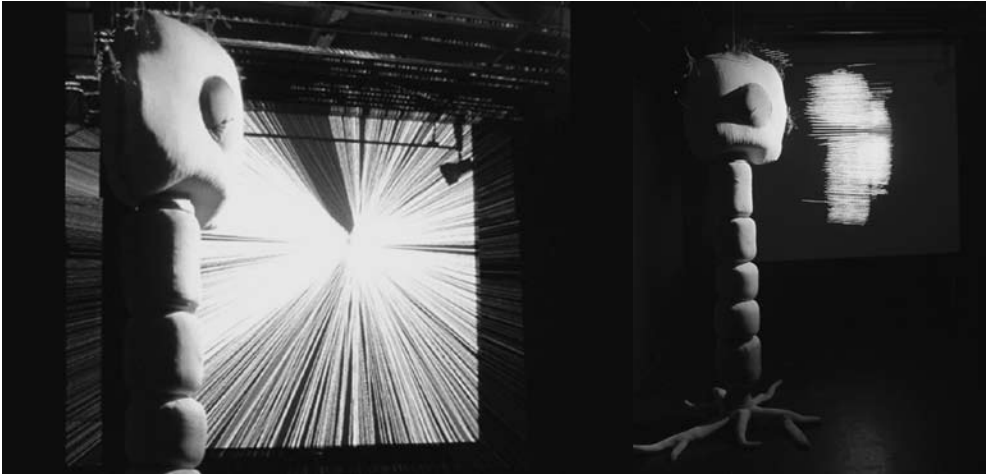
Postmodernistinėje humanistikoje, ypač prancūzų, palyginti su anksčiau vyravusia modernistine, tyrinėjimo strategijų ir metodų srityje išryškėjo esminiai pokyčiai. Jie regimi įvairiose estetikos, meno filosofijos ir meno psichologijos srityse, vadinasi, ir sinestezijos fenomeno interpretacijoje. Nepaprastai išsiplėtė tyrinėjimų laukai, griuvo tradicinės, tarp akademinų disciplinų, įvairių meno formų gyvavusios pertvaros, aktyviai į Vakarų sąmonę skverbėsi kitų civilizacinių pasaulių mąstymo principai, estetinės idėjos ir meno formos. Sinestezijos teorijos sklaidai postmoderniuoju laikotarpiu stipriausią poveikį greta Rolando Bartheso ir Jacques'o Derrida turėjo Gilles Deleuze'as, kurio tyrinėjimai išsiskyrė originaliomis tarpdalykinėmis metodologinėmis priegomis.

Pirmos reikšmingos Deleuze'o apeliacijos į sinestezijos fenomeną pasirodo pirmuosiuose jo veikalo *Mille plateaux* puslapiuose, įvade, skirtame rizomos konceptui: „Intensyvi ypatybė ima veikti sau, haliucinacinis suvokimas, sinestezija, perversiškas kismas išsilaisvina, mesdamas iššūkį signifikato hegemonijai.“¹ Taigi *sinestezija nurodoma kaip viena iš išskirtinių rizominio heterogeniškumo ir deteriorizacijos hipostazių*. Todėl jau nebūtina iš rizomos instrumentiškai „išvesti“ sinestezijų rūšies – pati sinestezija yra rizomos variantas, kuris Deleuze'ui ir jo ištikimam bendražygiui Felixui Guattari yra akivaizdus ir savaime suprantamas, užmestas imanencijos plotmėje.

Tai, kuo pasirodo rizoma, gali pasireikšti ir sinestezija. Tai viena ir ta pati – šakniastiebi struktūra, viena ir ta pati metafora, deranti su skirtingomis diskur-

so situacijomis. *Mille plateaux* įvado paibaigoje Deleuze'as ir Guattari kėsina rizominiu agregatu paversti visą kūną, ir šios vizijos jis nebeišsižadės, suteikdamas jai tik kitokius pavidalus, iš esmės vienijamus nenutrūkstamo „tapsmo kitu“. Priskirdamas sinestezijai transgresijos šturpą, joje tarsi mato nežabojamos rizomos pražūtį, kurią reikia sulaikyti. Svarbu tai, kad sinestezijos jis nesuvokia kaip izoliuoto meninio žaidimo, bet kaip vieną iš rizomos *per se* pumpuravimo būdų, nevaldomą ir grėsmingą. Tai būtų svarus atsakas romantinėms, neoromantinėms ir pagaliau banaliai romantizuotoms sinestezijos versijoms, aptveriant šį reiškinį kaip simbolinių artefaktų statybos aikštelę, be jokių tolesnių implikacijų. Tačiau jau pats pojūtis yra tāsios implikacijos pažadas ir gaivališka, gyvuliška ir, sakytume, griunvaldiška pojūčio kaip pasijos prigimtis, kurią Deleuze'as išskleis perceptų ir afektų koaguliacijomis ir tapsmu, požemyje vienijančiu artefaktus su kitais artefaktais, kūnu, gamta, kosmosu, chaosu.

Deleuze'as savo tekstuose, prisodrintuose aliuzijų į įvairias estetikos ir meno sritis, dažnai nukrypsta sinestezijos kaip percepcijos ar netgi savotiško *habitus* būdo link, ir nors jos pačios pernelyg neeksplikuoja, tačiau sinestezija jis seka, ši jam yra tarsi savotiškas pojūčių genijus antikine prasme, kuris saugo juos nuo jų pačių rizominio išsisklaidymo. Sinestezija kaip numatoma sensorinė galimybė Deleuze'ui yra ypatingas pojūčių inkaras nomadiniuose verpetuose. Sinestezija Deleuze'ui tarsi įkūnija pažadą apie rizomiškąjį, amžinąjį judesį pojūčiuose, pluoštinę gyvybę, kalbant bergsoniškai,



1 pav. *Synaesthesia*, 2005. Vaizdas Franklino Clarko, Chriso Heado, Shawno Jacksono, Aarono Siegelio. Garsas Andy Lau, Jeffo Wilcoxo, Corrie Tse, Crystal Ma. Taktilinės konstrukcijos Ethano Millerio, Mike'o Weiserto, Kristinos O'Friel

nesiliaujantį savaiminį pojūčių junglumą ir lydimaši, nuolatinį naujų jungčių kūrimą ir senų kartojimą, padarant visą sensoriumą gyva ir reaguojančia juslių kolonija. Gyvūninės kolonijos vaizdinys, kaip ir, beje, visi kiti Deleuze'o mėgstami metaforų biologizmai, derėtų ir sinestezijos daugialypime, heterogenišrame ir permanentiniame pavidale.

Nėra lengva lokalizuoti sinestezijos sampratą (kaip ir bet kokią kitą) Deleuze'o mąstyme – jis apskritai vengia *konors padėties*, siekia sukurti tokį esaties ir mąstymo planą, kurį grįstų visiškas bevietiškas, išlaisvinti deteritorizuojančias mąstymo jėgas, kurios galėtų išgyventi saviapokaliptiškumą, kolapsuoti ir vėl atgimti.

Sinestezija jo veikaluose skleidžiasi kaip ypatingas, plokštumą ryjantis sensorinis judesys, muzikalus, pumpuruojantis, užgrobiantis ir panaikinantis bet kokias hierarchines pozicijas ir genantis savo srautus virš ir po lygia plokštuma

tolyn. Pojūtis yra tas sinestezinės rizomos šakniastiebis, turintis regimąją „antžeminę“ dalį – ji tarnauja spektakliams ir empirikams, ir neregimąją „požeminę“, kuri yra mainoma kūne.

Nereikia pamiršti, kad rizomos sąvoka formuojama ir plėtojama laikotarpiu, kai pasirodo ir suklesti neoromantizmo apraiškos. Jos veikia ir antipsichiatrijos judėjimą (pats Guattari buvo jo šalininkas), ir įvairias postmodernistinei meninei sąmonei būdingas tikrovės eskapizmo formas. Sinestezija tuo laiku vėl yra ypatinga pojūčių oazė (kaip ir XIX–XX amžių sandūroje), viliojanti susigrąžinti kūno, pojūčių, būties pasaulyje vientisumą meninei sąmonei kaip išganingą alternatyvą technokratiškam gyvenimo fabrikui. Bet koks pojūtis turi būti nomadiškas ir skelbti nomadiškumą. Tai, kad Deleuze'as technizuotą tikrovę apstato geismo mašinomis, panašu į neoromantinę pastangą geismo universalumu, netgi kosmiškumu, išvaduoti, su-

teikti kūrėjui galimybę pabėgti nuo nykios nužmogintos tikrovės į išganingą estetinių vertybių pasaulį. Su sinesteziniu tikrovės suvokimu tiesiogiai susijęs pojūtis čia yra pagrindinis geismo mašinos variklis.

Sinestezija suvokiama kaip, viena vertus, pojūčių semiozės atpalaidavimas ir, kita vertus, kaip produktyvus išpaivalinimas. Ambivalentiška sinestezijos prigimtis išryškėtų ir rizomos atveju, kai ypatingo sklidumo ir neribotumo modelis, paleistas pojūtyje, pradėtų ją tiesiog neigti, atmesti jos galimybę. Sinestezija iš tiesų yra *vidur*, tačiau tai yra pats tapimo tarp rizomos (šaknies) ir simboliškai įvardyto medžio (kamieno) momentas, ir tik jis. Sinestezijos aktui reikia ir pojūčių laisvų srautų, ir medžio struktūros – kai kada tai yra laipsnio dalykai. Tačiau juo labiau sinestezijos aktas palieka kasdienę patirtį ir artėja prie meno plotmės, juo didesnė įtampa kyla minėtame *vidur, tarp*. Organinėje-biologinėje plotmėje sinestezija pasilieka rizomos paklotėje, tuo tarpu artefaktinėje – jei tenka artėti medžio link. Tai giliai susiję su pačių meno artefaktų konstravimo principais, pojūčių artikuliacijos būdais. Nereikia pamiršti, kad sinestezija artefaktuose visada yra sąlyginė ir santykinė – absoliuti, rizomos modelį *prezentuojanti* sinestezija turėtų nukelti į kitą percepcinį lygmenį, kuris nėra kultūriškai universalus, ir prieinamas tik eksperimentiškai arba pakeistų sąmonės būsenų būdais. Sinestezijos prigimtis yra rizoma *par excellence*, tačiau kasdieniu ar meno artefaktų lygmeniu susiduriama su nuosaikiais sinestezijos pavidalais, sąlygojama savitų percepcinių paradigmu.

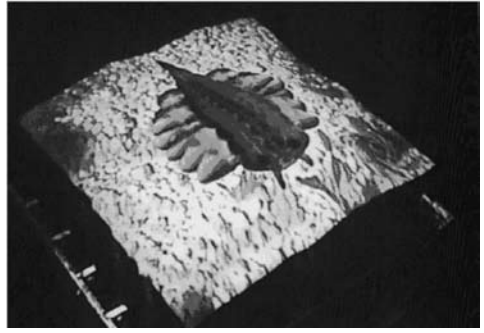
Visi Deleuze'o ir Guattari'o išryškinti rizomos aspektai nurodo į sinesteziją ar įvyksta per ją. Be abejo, mums gali tarpininkauti sinestezijos teorijos, kurios įrėmims lyginamąjį santykį su pačiu kūnu. Bet reikia nepamiršti, kad ikūnytumo posūkis yra pajudinęs bet kokios teorijos kūrimąsi apskritai, tad ikūnytoms sinestezijos teorijos atrodo lygiagrečios kūno teorinėms mutacijoms. Tačiau Deleuze'o rizoma ir sinestezijos perspektyva yra išplėsta už kūno, į gamtinę ir neorganinę materiją, ir mąstoma pirmiausia nuo jos. Nesigilinant į jos ontologines ir genealogines problemas, reikia tik pamėginti pratęsti rizomos linijas per sinestezijos teritoriją ir stebėti, kaip jos sutampa ar susilieja, ar susikerta.

Grynas rizomos vaizdinys atvertų tamsesnes sinestezijos figūras. Rizoma veikia parodytų veikiančių sinestezijos mechanizmą nei kad jo produkciją. Pojūčiai nėra absoliučiai rizomiški, juose glūdi „anachroniškas“ mediškumas kaip atskaitos taško, centro haliucinacija. Gali kilti mintis – ar rizoma yra puikus lekalas apibrėžti sinesteziją, ar tai pati sinestezija yra rizomos modelio verifikavimo etalonas? Šakniastiebiai augalai – varputis ar parazitinis brantas – Deleuze'o teorijoje virsta metaforomis-muliažais, tuo tarpu sinestezija išlieka gyvu procesu, į kurį nurodoma, nes jis veikia panašiai kaip rizoma. Arba sinestezija yra dar vienas šakniastiebio pavyzdys, tik jau ne augalų, bet kūnų ir kūnų-mašinų taksonominėse linijose. Tiek sinestezija, tiek rizoma neapsieina be gyvybinės energijos (bergsoniškas *elan vital* paveldas ir vėl kyšo it pasijonis). Sinestezija yra rizomos faktas.

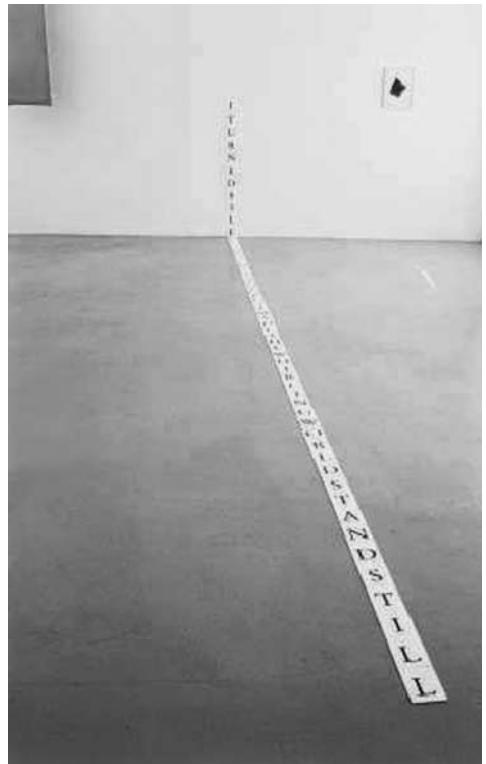
Mechanicistinis gamtos vaizdas XVIII a., skleidęsis laikrodžio mechanizmo metafora, Deleuze'o mąstymo dokuose netikėtai atgimsta absoliutaus produktyvumo mašina. Sąlygotumą, tiesa, keičia intensyvumas, o užvedimą – geismas, tačiau deleuziškasis mašinizmas nepaliumajamai slankioja tarp šių aspektų. Nors Deleuze'as atsisako medžio, organizmo, taip atmesdamas ir mechanizmą, kai jie reiškia išorinį-hierarchinį pagrindo principą, bet išaukština rizomą, kūną be organų, skirtumų tėkmę kaip intensyvumų telkinį ir žvangančią geismo/karo/revoliucijos/etc. mašiną, kuri labiau yra grynas veikimo intensyvumas, savitai atkartojantis senovės kinų estetinę kategoriją *wu wei*, išgryninančią, ištraukiančią patį veikimo efektyvumą iš paties veiksmo.

Sinestezija kaip tokia išvengė ontologizavimo, likdama veikia nepriklausoma sąlyga, arba, remiantis Deleuze'o sąvoka, laisva ypatybe (*singularite*). Pastarųjų dešimtmečių sinestezijos teorijos, nors ir ieško ontologinio pagrindo šiam fenomenui, bet nuostabiausia, kad tai daro „lokalizuodamos“, ir topografinis principas paslepia, o gal net ir atkerta, sinestezijos šaknis. Sinestezijos virtimas žemėlapiu rezonuotų ir vieną iš rizomos – dekalkomanijos ir žemėlapių – principų. Sinestezija yra pojūčių kaip spontaniškų skrydžio linijų žemėlapis.

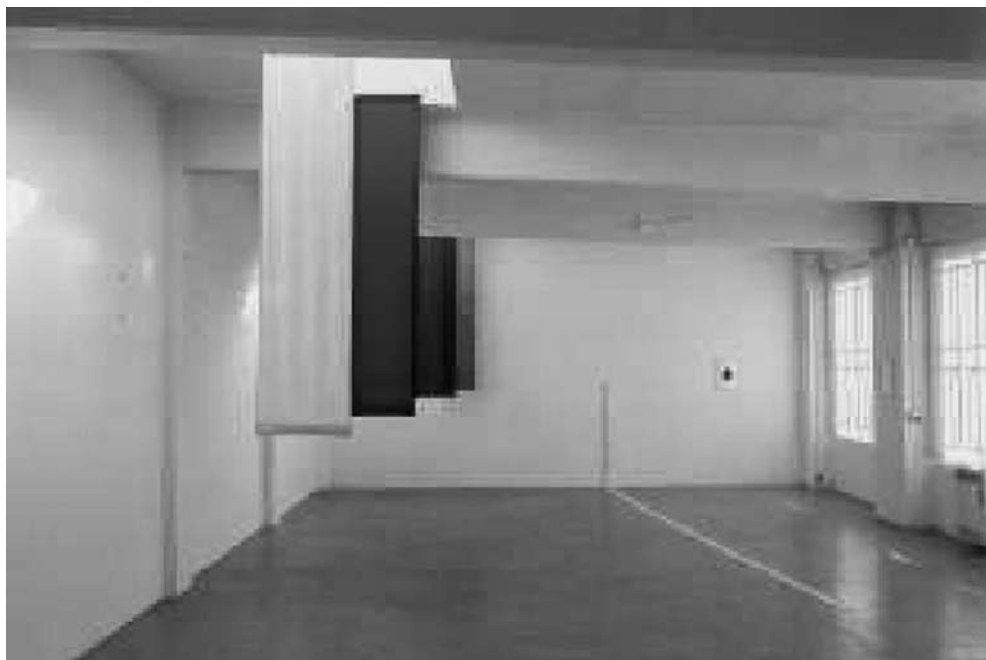
Sinestezija eksploatuojama kaip įvykio sąlyga ar net pats įvykis, nesprenžiant klausimo, kas ją iš tiesų sudaro. Nors dažnai, projektuojant sinesteziją tokio pobūdžio meno kūrinuose ar siekiant aiškinimo eksperimentuose, sinestezinis efektas paprasčiausiai nepasirodydavo – publika galėdavo stebėti sines-



2 pav. Hiroo Iwatani, *Anomalocaris*, 1999. Tai interaktyvus darbas, kuris pateikia virtualų kūrinį, patirimą per vizualinių ir haptinių patirčių vienovę. Tuo pačiu tai sinestezinės nuostabos demonstravimas bei meno sampratos kvestionavimas – virtualia pojūčių sinteze tiesiog kuriama gyvūno, (tiesa, jau tik rekonstruoto paleontologų duomenimis), pseudo-prezentacija



3 pav. Terry Fox, *Vocale Vocale*, instaliacija, 2002. Sinestezija yra pagrindinė Fox kūrybos tema. *Vocale Vocale* yra sukurtas kaip aluzija į Arthuro Rimbaud sonetą *Voyelles*



4 pav. Terry Fox, *Vocale Vocale*, instaliacija, 2002

tezijos efekto gaminimo mašinas (*clave-sine oculaire*, ar – išpūdingiausias atvejis – Wagnerio operos, apskritai pasižymėjusios mechanizmų gausa). Tai ilgai niui suformavo savitą nekūniškos sinestezijos paradigmos debesį, dabar besikaupiantį virš skaitmeninės tikrovės ir dirbtinės sinestezijos projektų regiono. Būtent tas vaizdiny, kad sinestezija ky-la *ex machina*, įgalino subtilias ir neaprepiamas mašiniškas manipuliacijas sinestezijos afektu. Kitu atžvilgiu sinestezija tapo troškimu, tapimo srautų gundymu, pakliūnančiu į nematerialių geismo mašinų plotmę. Net ir šiuo, geismo ekonomijos aspektu, sinestezija pakliūva į deleuziškų sąvokų tinklą. Sinestezija taip pat telpa ir Deleuze'o afektų ir perceptų gamybos gildijoje, galiausiai praskleidama savo simuliakrišką prigimtį.

Deleuze'as atskleidžia, jog plokštikalnio sąvoką rizomai formuoti pasiskolino iš Gregory'io Batesono, tačiau originali jos kilmė labai palanki sinestezijai: „Gregory'ius Batesonas vartoja žodį „plokštikalnis“ apibrėžti kai ką ypatingo: tolydų, save virpinantį intensyvumų regioną, intensyvumų, kurie vengia bet kokios linkmės į aukščiausią tašką ar išorinį tikslą.“² Sinestezija taip pat yra virpanti pojūčių plokštuma, ji neturi krypties, tikslo, – ji tik seka pulsuojančius intensyvumų segmentus – spalvas, garsus, – paversdama juos nuolat kintančiu srautu. Sinestetis išgyvena savo sinestezinius pojūčius kaip nedalomą srautą, tuo tarpu Vakarų sinestezinės kūrybos etalonai, kaip antai Baudelaire'as, Rimbaud'as ar Skriabinas, anot Kevino T. Day, tebuvo romantinės ideologijos

išrasti tam, kad sustiprintų ir patvirtintų intelektualinį maištą prieš pozityvizmą ir materializmą.

Deleuze'as atskirai ar kartu su Guatarī'u sinestezijos liniją savaip plėtoja kalbėdamas apie muziką, meną kaip abstrakčią mašiną, taip pat muzikos ir tapybos bei kitų menų santykį. Daug dėmesio skirdamas abstrakčiai tapybai, taip pat savitai Franciso Bacono tapybai, artikuliuodamas jų savitumą diagramos sąvokos sklaida, Deleuze'as pamažu sukuria ir aktyvuoja ypatingas *sinestezijos sąlygas*, t. y. empirinės tikrovės būvius, kurių neišsemia diferencijuoti pojūčiai. Šios sinestezijos sąlygos – estetinės ir pragmatinės – radikaliai ištirpdo klasikinėje estetikoje sustingusias pojūčių ribas, lygiai kaip ir technokratiško pozityvizmo nustatytus sensorinio patyrimo rėmus. Diagrama, apie kurią Deleuze'as rašė Franciso Bacono kūrinių tema, yra „[...] tarsi kito pasaulio pasirodymas. Todėl šios žymės ar potėpiai yra iracionalūs, nevalingi, neesminiai, laisvi ir atsitiktiniai. Jie yra nereprezentatyvūs, neilustratyvūs ir nenaratyvūs. Jie daugiau nebenurodo žymėjimo: jie yra nereiškančios ypatybės. Jie yra ypatybės pojūčių, tačiau sumaišytų pojūčių.“³ *Tai, ką skelbia Deleuze'as po savąja rizomos vėliava, yra Vakarų percepcinės paradigmos alternatyva – pojūčio mąstymas ir palaikymas anapus binarinio mąstymo ir dichotominio („dichotominių mašinų“) patyrimo. Tačiau jau vien tai, kad egzistuoja Vakarų ir Rytų percepcinės paradigmos, lygiai kaip tarpsta medis ir rizoma bei jų abipusis tapsmas, atskleidžia, jog sinestezija yra teritorija, kuri gali būti bet kada panaikinta, patraukta, sumažinta ar*

praplėsta – tai yra, deteritorizuota. Sinesteziją dengia nomadiškumo debesies šešėlis, nes pojūčiai yra anonimiški ir iš prigimties ne itin prieraišūs. Pojūtis gali tapti bet kuria savo hifų raizginio dalimi, atauginti ar peraugti nukirstas dalis.

Taip traktuojama sinestezija neišlaiko referentinio santykio su tikrove, ji veikia, „gamina“ tik sau ir visiškai save išsemia kaip įvykis. Tai labai svarbus momentas: nes juk iš tiesų nė viena teorinė spekuliacija apie sinesteziją nesurado pakankamai argumentų įrodyti esant reprezentacinį santykį sinestezijos akte, nė viena eksperimentais grįsta teorija neaptiko patvarių konstantų sinesteziniame patyrimo, kas leistų kalbėti apie komunikaciją ir interaktyvumą. Sinestezija tik laisvai produkuoja ypatingus perceptus ir afektus, kurie, deja, neatspindi jokių tikrovės kokybių. Be abejo, galima tikėtis, ir tokios tikimybės sklando sinestezijos teoriniame lauke, jog sinestezija gali reprezentuoti tas kokybes ir santykius, kurie yra už diferencijuotų pojūčių imanentiškos struktūros ir pragmatinės jos srities, tačiau tai kol kas hipotezių ir nuojautų teritorija.

Sinestezijos imanencija nesiekia kulminacijos taško, tuo tarpu, pavyzdžiui, Baudelaire'o *Correspondances* sinestezijos perspektyva atveriamą kaip pojūčių intensyvumą kulminacijų suma. Kevinas T. Day, sinesteziją siedamas su vakarietiškąja transcendencijos kaip aukščiausio siekio patirtimi, patvirtina jos kulminacinį projektiškumą, pasireiškusį beveik visuose XIX a. pabaigos–XX a. pirmosios pusės sinesteziniuose meno kūriniuose. Deleuze'o sinestezijos sąlyga neveda į visuotinį meno kūrinių – tai iš esmės nebeįmanoma,

nes rizominėse-nomadinėse plynėse nebėra nei sumos, nei apologetikos. „Šiandien mes gyvename dalinių objektų amžiuje [...] daugiau nebetikime pirmine visuma, kuri kadaise egzistavo, ar galutinė visuma, kuri laukia mūsų [...] ateityje.“⁴ *Totalus meno kūrinys nebeįmanomas – sinestezija nėra kulminacinė sensoriumo viršūnė, bet tik jutiminių vektorių tinklas.*

„Rizoma neredukuojama nei į vienį, nei į daugį. Tai nėra vienas, kas taptų dviem ar netgi tiesiog trim, keturiais, penkiais, etc. Tai nėra daugis, išvestas iš vieno ar prie kurio vienas būtų pridodamas (n+1). Ji yra sudaryta ne iš vienetų, bet iš dimensijų ar netgi judėjimo krypčių. Ji neturi nei pradžios, nei pabaigos, bet visada yra viduryje (*milieu*), iš kur ji auga ir kurį perlieja.“⁵ Pagal šį planą akivaizdu, jog sinestezija kaip rizoma negali būti nei visa apimantis, visuotinis meno kūrinys, nei dvipradė spalvų muzika. Pats sinesteziją konstituojuantis pojūtis irgi yra tik judesys ir kryptis.

Tačiau tokioje rizomiškoje sinestezijoje imanentiškai glūdi tai, kas esmiška visai Deleuze'o filosofijai – *tapsmas kitu*. *Sinestezija*, galima sakyti, ir yra *vieno pojūčio tapsmas kitu pojūčiu*. Palyginkime kad ir bet kurį standartinį sinestezijos apibrėžimą, kuris teigia „vieno pojūčio modalumo perkėlimą kitam pojūčiui“, t. y. ypatingus transmutacinius mainus sensoriumo registruose.

Tapsmas nebūna kokios nors rūšies tapsmas, tai visuomet tapsmas kažkuo. Kaip ir „kūnas be organų“, tapsmas neturi subjekto. Galutinė tapsmo pakopa – tai tapsmas nesuvokiamu, neapčiuopiamu ir beasmenišku, priartėjusiu iki mažiausio intensyvumo lygmens. Tapsmas visuomet yra molekulinis: priešingai nei

molinė struktūra, kuri išskiria ir apibrėžia aiškius segmentus, molekulinis tapsmas nurodo sąsajas ir santykius, jis apima kismą, judėjimą, reorganizavimą. Toks yra ir iki perceptų ir afektų ištirpęs pojūčių srautas. *Taigi Deleuze'o sinestezijos samprata rymo ant specifinės pojūčio kaip tokio sklaidos*. Būtent paties Deleuze'o bei bendruose darbuose, parašytuose su Guattari, pojūčio sąvokos sklaida sugesti juoja sinestezijos galimybę ir nuosekliai ją išskleidžia.

Deleuze'o pojūčių samprata neprieštarauja sinestezijos struktūriniam rizomiškumui. Pojūčių tema Deleuze'o kūryboje įgyja didėjančią rezonansą darbuose, parašytuose po 1980 m. Pojūtis tampa įprasta sąvoka spekuliacijose apie estetiką, biologiją ir filosofiją. Tai įvyksta tuo pat metu, kai jis atranda Henrio Bergson'o darbus apie vitalizmą ir intuiciją, parašytus nuo XX a. ketvirtojo dešimtmečio pradžios. Pojūtis, jutimas tampa lemiamu Deleuze rašymo stiliaus ir tekstūros elementu. Pojūčių tema nebeatsiejama ir kartu su Guattari parašytų darbų filosofinio diskurso dalis. Pojūčio tema varijuojama organikos ir viršorganikos lygmenimis, greta kritiškai peržvelgiant fenomenologinį įdirbį apmąstant pojūčių galias ir ribas. Deleuze'as ir Guattari, tarę, jog „pojūčiai įkūnija įvykį“⁶ klausia, ar fenomenologinė Merleau-Ponty „kūno“ sąvoka gali paaiškinti šį įkūnijimą, kaip tai tvirtina kai kurie fenomenologai.

Kalbėdamas apie Francis Bacono tapybą knygoje *Francis Bacon: Logique de la sensation*, Deleuze apibūdina „pojūčių logiką“, kuri nesanti racionali nei savo kilme, nei galvos smegenų vieta, bet racionali kūno jutimais, kylančiais iš skirtumų tarp jėgų, kurios perpildo ir per-

žengia visas teritorijas. *Pojūčio kaip heterogeniško tapsmų ir galių lydinio sąvoka tampa viena esminių Deleuze'o estetikoje.* Pojūtis nusigręžia nuo meno kūrinių formos, nesvarbu, reprezentacinė ar abstrakti ji būtų. Veikiausiai pojūčio išsilaisvinimas lemia tai, ką Rosalind Kraus apibrėžia kaip slinktį nuo modernistinio formalizmo postmodernistinio beformiškumo link⁷ (plg. taip pat Georgesso Bataille'o *informé* sampratą). Pojūtis juda formos susidūrimo su kitais kūnais prigimties link ir, svarbiausia, siekia tapsmų, kuriuos tokie susidūrimai sukelia – tapsmo kitu, tapsmo beribiu, tapsmo intensyvumu. Deleuze'as sako: „aš *tampu* pojūtyje, ir kažkas *vyksta* per pojūtį, vienas per kitą ir vienas kitame.⁸“ Pojūtis yra deleuziškojo tapsmo vieta ir būdas. Kitas svarbus Deleuze'o pojūčio sampratos aspektas yra dalumas. Jau tekstuose, parašytuose kartu su Guattari, Deleuze'as perkerta pojūtį į du ypatingus sandus – perceptą ir afektą. Meno kūrinys nepriklauso nuo nieko, nei nuo suvokėjo, nei nuo kūrėjo. Jis pats save steigia ir išsaugo. Tai, kas išsaugoma – daiktas ar meno kūrinys – yra grupė jutimų, kitaip – perceptų ir afektų mišinys.

Knygoje apie Francisą Baconą Deleuze'as išsamiai plėtoja pojūčių sąvoką, stebėdamas, kaip ją vartoja Cézanne ir kaip ji gali būti pritaikyta Bacono tapybai, dalydamas jutimą į du komponentus – perceptus ir afektus (plg. Richardo Cytowico „pojūčių elementus“ sinestezijos sampratoje).

Deleuze'o ir Guattari manymu, visuose menuose esminis tikslas „yra išplėsti perceptą iš objektų suvokimo ir iš subjekto suvokimo būklės, išplėsti afektą iš afektacijos kaip perėjimą nuo vienos būk-

lės prie kitos.⁹“ Kai perceptai ir afektai yra sėkmingai atskirti nuo žmogiškojo suvokimo ir jutimo, „nebesama pasaulyje, tampama su pasauliu, tampama kontempliuojant jį. Visa yra regėjimas, tapsmas. Tampama visata. Tampama gyvūnų, augalu (daržove), molekule, tampama nuliui (niekuo).¹⁰“ Čia galėtume palyginti sinestezijos akte išnyrantį gyvūniškąjį, nevalingąjį, remiantis Schopenhauerio valios sąvoka, nediferencijuotą koenestezinį kūno dugną, iš kurio *de profundis* kyla sinestezija. Sinesteziniai potyriai yra transgresijos, jie peržengia daugybę conceptualiai aptinkamų apribojimų – reprezentaciją, penkių pojūčių kaip žmogiškojo pojūtyno kanoną, sensorines konstantas, pagaliau žmogiškojo suvokimo, percpcinio patyrimo ribas. Sinestezija verčia sinestetą tapti tuo, kas nežmogiška, patiriant atskirus perceptus ir afektus.

Deleuze'o minties įkarštis pojūčiams priskiria naujumo ir kūrybiškumo predikatų – jie yra tai, ką sukuria. Tai jau rimtas skirtumas nuo empirinio pasyvumo, pojūčių mumijų, kurios, suvyniotos funkcijomis, negali pačios pajudėti toliau, nei leidžia jais perduodama tikrovė. Tuo tarpu deleuziškas pojūtis nebėra laidininkas, priešingai, jis tampa intensyvios gamybos vieta, abstrakčia mašina, ir visa, kas iš jo kyla, tampa juo pačiu. Tai visai kita dimensija, senų teritorijų išblaškymas, nomadiškosios ilgumos ir platumos, kurios paranda sisteminį atskaitos tašką – galima eiti bet kur ir grįžti iš bet kur. Lygiai taip veikia sinestezija, kuri pagaliau yra ta pati abstrakti mašina, veikianti tarp *input* ir *output* (angliškoje literatūroje toks mechanizmas, įvardijantis sinestezijos veikimo principą, Deleuze'o

teorijos kontekste atrodytų tiesiog natūralus). Pojūčiai veikia kaip mašina, kurianti tikrovę, tuo tarpu sinestezija yra ypač intensyvus (o ne klaidingas) tos mašinos režimas, galintis sukurti dar didesnes tikrovės apimtis ir galutinai peržengti ribojančius atspindžio modelius.

Pojūčiai veržiasi į sinestezinį aktą ne tam, kad prarastų savo tapatybę, bet, priešingai, kad taptų junginiu, kompozicija, ansambliu, pagaliau – nesibaigiančia variacija. Už kiekvieno pojūčio stūkso kitas pojūtis; ši sensorinė paranoja aki-vaizdžiausia meno kūrinuose, kuriuose gryniausias vienos joslės izoliavimas išryškina krizę, stoką, besišaukiančią kitos joslės. Tad sinestezijos reiškinius gal tuomet derėtų grįsti ne mišrūniškais pojūčių faktais, o kaip tik jų fiktyviu gryninimu, kas sukuria sensorinę tuštumą, *stoką* lakoniškąja prasme, ir ta stoka turi būti užpildyta ir patenkinta. Rizoma yra skirta augti be tikslo. Vienintelis jos triumfas – begalinis heterogeniškumas. Afektai yra fejerverkai, jie neįmuša rėvių erdvėje, lygiai kaip sensoriumo sinestezinio akto fejerverkas, kuris kaip akinantis vitalizmo pliūpsnis yra negrįžtamas nei laiko, nei erdvės aspektais. Tai sinestezinis *vidur*, lygiai kaip rizomos *vidur*, realizuojantis nomadinę pojūčio prigimtį.

Beje, Umberto Eco, rizomos vaizdinį perėmęs kaip trečiąjį savosios labirinto sampratos pavidalą, atveria vieną ypatingą rizominio nomadiškumo implikaciją – klaidžiojimo, klystkelio ir iš to kylančios grėsmės, represijos ir rezistencijos ištikti. Tapusi labirintu, rizoma atpalaiduoja glūdinčias grėsmės konotacijas, kurios savitai pasirodo sinestezijos akte subjektui. Paklydęs pojūtis kelia

šoką, ekstazę, sukuria pakitusias sąmonės būsenas (jos gali būti tiek sinestezijos priežastis, tiek ir pasekmė). Deleuze'as pastarąsias sieja su sinkretiškomis, jungiančiomis įvairių meno rūšių poveikio galimybes meninės raiškos formomis, ypač kinu, jo manymu, viena iš sinestezikiškiausių medijų.

Klystkelis neatsiejamas nuo vilionės, traukos, gundymo (plg. senosiose lietuvių sakmėse paplitusio žaltvykslės vaizdinio sinestezikiškumą), t. y. nuo to, kas neturi galutinio tikslo. Tokia begalinė ir betikslė yra Deleuze'o projektuojama geismo trajektorija. Pastaroji išnyra sinestezijoje – tiek partikuliarioje jos patirtyje, tiek didinguose sinesteziniuose kūrinuose. Sinestezinis pojūčių pluoštas susijęs su malonumu ir produktyvumu, kur kas didesniu, nei gali suteikti tiesinis, išgrynintas, vienatinis pojūtis.

Į penkiapirštį sensoriumą įspraustas ir instrumentišku paverstas pojūtis klusniai atlieka paprastą reprezentacinį darbą, o paklydęs rizominis pojūtis tuo tarpu skverbiasi į pačią dviprasmišką ženklo šerdį, visas jos ertmes išklodamas nomadiškais ūgliais. Anot Deleuze'o, kelionė nuo signifikanto iki signifikato pereina per skirtingų materijų teritorijas. Vietoj panašumo ar reprezentacijos Deleuze'as vartoja geografinę analogiją, specifinį reikšmės kūrimo būdą, kurį sudaro teritorizacijos ir deteritorizacijos procesai. Judantis nuo vieno dalyko prie kito tapsmo procesas yra suprantamas kaip tam tikras teritorijos išplėtimas arba redukcija. Remiantis tokiu principu gali būti pradėta regos ir klausos hegemonijos deteritorizacija, plėtimasis į visas sensoriumo puses.

POST SCRIPTUM

Vadinasi, aukščiau įvairiais aspektais aptarta Deleuze'o sąvoka „rizoma“ yra universalus sudėtingų nestruktūruotų, chaotiškų pojūčių sampynų pažinimo metodologinis įrankis, praveriantis neįžengiamą sinestezijos fenomeno savitumą. Kita vertus, ši metaforiška sąvoka sudaro palankias prielaidas kompleksiskai tirti sudėtingus Regos-Klausos hegemoninius santykius bei su jais tiesiogiai susijusias įvairias nelineines, chaotiškas, bestruktūres, hierarchiją neigiančias, spontaniškai susipinančias sinestezines apraiškas. Kaip tik iš čia, iš sinestezijos ir rizomos dinaminio lygiavertiškumo, srūva Deleuze'o estetinei teorijai būdingas įsitikinimas, kad bet koks pojūtis gali jungtis su bet kuriuo pojūčiu skirtinguose sinesteziniuose aktuose, nuolatos kildinti naujus chaotiškus, racionalias struktūras, hierarchiją neigiančius ryšius, mazgus, judėjimo krypčių vektorius. Daugiašaknės, racionalių struktūrų hegemoniją neigiančios Deleuze'o kompleksinės rizominės metodologijos pritaikymas konkrečių sinestezijos apraiškų analizei suteikia sinestezijos apraiškų tyrinėtojui galimybę iš postmodernistinio reliatyvizmo ir daugiašakio regėjimo pozicijų argumentuotai kritikuoti klasikinę vakarietišką sinestezijos sampratą, kuri pirmiausia istoriskai skleidėsi kaip regos ir klausos hegemonijų sąjunga, o antra vertus, rėmėsi tradiciniais sinestezijos raiškos galimybės susiaurinančiais reprezentaciniais mimetinės estetikos modeliais.

Akivaizdu, kad sinestezijos aktą kildinančioms pojūčių jungtims suteikdami rizominį pavidalą atveriamė ne tik gelminius pojūčių prigimties principus, bet

ypač produktyvumą – *ką pojūčiai gali sinestezijoje*. Taip panašiai Deleuze'as klausė apie patį kūną, esą mes netgi nežinome, ką kūnas gali. Todėl visuotinio intermedialumo visuomenėje pojūčiai net sinestezijos aktuose yra paversti reprezentacijos sizifais. Tokia pat lemtis ištiko *Gesamtkunswerk* jau pačioje pradžioje, iš galios idealo jam virstant estetinio gyvenimo idealu (Baudelaire'o dendizmas). Intermedialumas kaip galios raiška dar niekada nebuvo taip plėšriai pasikėsinęs į pojūčių teritorijas, išvayrdamas, perkeldamas, sugrūdindamas, prievarta nomadizuodamas juos. Deleuze'o apibrėžtas rizomos nereikšmingo trūkio principas – kad ši gali būti nutraukta ir prijungta, taip pat atkurta bet kur – leido sensoriumą paversti pragmatine rizomine mikroschema, tenkinančia visuotinio estetiškumo geismo poreikį.

Taigi vakarietiškoji sinestezija yra pagrįsta dviejų aukštesniųjų pojūčių hegemonijomis, pačioje sinestezinio kūrinio erdvėje analogiškai sukuriant spalvinės klausos ideologiją, apėmusią nemažai reikšmingų sociokultūrinių implikacijų. Būtent į pastarosios kritiką yra nukreipta postmodernistinės estetikos novacijomis besiremianti rizominė metodologija. Deleuze'o pasirinktas rizomos konceptas šiuo atveju yra vienas iš tų konceptualių teorinių mechanizmų, kuriuo remiantis galima atskleisti minėtos klasikinės sinestezijos sampratos ribotumą ir neproduktyvumą (netapsmas) bei atverti sinestezijos kaip sensorinės rizomos milžinišką potencialą dabartinėje technologinio daugialypumo medijuotoje bei pačius pojūčius intensyvinančioje suprekintoje postmodernioje kultūroje.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari. *Capitalisme et Schizophrénie*, t. 1. *L'Anti-Oedipe*. – Paris: Presses universitaires de France, 1972, p. 16.
- ² Gilles Deleuze, Felix Guattari. *Capitalisme et Schizophrénie*, t. 1. *L'Anti-Oedipe*, p. 24.
- ³ Gilles Deleuze, „The Diagram“, *The Deleuze Reader*, sudarė Constant Boundas. – New York: Columbia University Press, 1993, p. 193.
- ⁴ Gilles Deleuze, Felix Guattari. *Capitalisme et Schizophrénie*. t. 1. *L'Anti-Oedipe*, p. 42.
- ⁵ *Ibid.*, p. 23.
- ⁶ Gilles Deleuze, Felix Guattari. *Qu est-ce que la philosophie?* – Paris: Presses universitaires de France, 1991, p. 167.
- ⁷ Krauss Rosalind. *The Originality of the Avant-Garde and other Modernist Myths*. – London: MIT Press, 1985, p. 258.
- ⁸ Gilles Deleuze, Felix Guattari. *Qu est-ce que la philosophie?*, p. 187.
- ⁹ *Ibid.*, p. 158.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 160.