

Sigita Dackevičiūtė

## GILLES'IO DELEUZE'O IR FÉLIXO GUATTARI TAPSMO GYVŪNU SAMPRATA IR PATRICIA'OS PICCININI HIPERREALISTINĖ KŪRYBA: SĄSAJOS IR SKIRTUMAI

Filosofijos ir socialinės kritikos katedra  
Politikos mokslų ir diplomatijos fakultetas  
Vytauto Didžiojo universitetas  
K. Donelaičio g. 58, Kaunas 44248  
El. paštas: dackeviciute@gmail.com

Straipsnyje nagrinėjama Gilles'io Deleuze'o ir Félixo Guattari *tapsmo*, *tapsmo gyvūnu* ir *tapsmo nesuvokiama* sąvokų reikšmė, *tapsmo gyvūnu* raiška meno plotmėje ir sąsaja su antirepresentacine Deleuze'o ir Guattari meno samprata (*jutimo logika*, jėgų išraiška, intensyvia formos samprata). Tyrinėjama, kaip *tapsmas gyvūnu* ir *jutimo logika* galėtų būti siejami su Australijos šiuolaikinės menininkės Patricia'os Piccinini hiperrealistine skulptūra – žmogaus ir gyvūnų hibridiniais vaizdiniais. Deleuze'o antirepresentacinė meno samprata, suformuluota studijoje *Francisas Baconas: jutimo logika*, sutelkta į jutimo logiką ir afekto perteikimą; antirepresentacinio meno devizas – ne atvaizduoti tikrovę, bet išreikšti jėgas. Patricia'os Piccinini kūryba atstovauja hiperrealistinei-siurrealistinei kryptčiai, kuri, priešingai, manipuliuoja reprezentacijomis kurdama realių formų iliuzijas ir jų hibridines dermes. Straipsnyje keliamas klausimas, kokie gali būti sąlyčio taškai tarp *tapsmo gyvūnu* raiškos per *jutimo logikos* valdomą nereprezentuojantį meną, ir Piccinini meninio metodo, kurio neatskiriama plotmė yra hibridinių formų referencijos į realybę.

RAKTAŽODŽIAI: Deleuze'as, Guattari, tapsmas, tapsmas gyvūnu, tapsmas nesuvokiama, jutimo logika, Piccinini.

*Tapsmo* ontologiją Gilles'is Deleuze'as ir Félixas Guattari formulavo veikiami Henri Bergsono vitalistinės materijos ir Barucho Spinozos *vieningos galios* (*puissance*) sampratų, kurias suvokė kaip priešpriešą Vakarų tradicijoje įsitvirtinusiame statiškam būties ir jos esinių supratimui. *Tapsmas gyvūnu*, viena iš grandžių *tapsmų* grandinėje, išreiškė *tapsmą mažumomis*, kurios priešstatomos didelėms dominuojančioms visumoms (Deleuze, Guattari 2005: 291). *Tapsmas moterimi*, pirmoji pakopa *tapsmų* serijoje, labiau siejama su socialinės-politinės sferos vyksmu, tuo tarpu *tapsmas gyvūnu*, iki pat *tapsmo nesuvokiama*, iliustruojami literatūriniais pavyzdžiais, priartėja prie meninio – kūrybinio – vyksmo. Deleuze'o meno sampratoje *tapsmas gyvūnu* reiškiamas per *jutimo logikos* valdomą meną, kurio paradigmatis atvejis yra Francis Bacono tapyba. Gyvūno tema pasirodo ir šiuo metu kuriančių menininkų kūriniuose, jie remiasi kitokiomis strategijomis nei Deleuze'o antireprezentacinė *jutimo logika*. Ar skirtingos meninės priemonės, pvz., *tapsmo gyvūnu* tema Patricia'os Piccinini hiperrealistinėje skulptūroje, besiremiančioje reprezentacijų logika, gali būti siejama su *jutimo logikos* menine raiška, ar tai du visiškai priešingi meniniai metodai?

### *Tapsmas, tapsmas gyvūnu, tapsmas nesuvokiama*

Deleuze'o ir Guattari *tapsmo* sąvoka nurodo į Spinozos *vieningos galios* reikimąsi (ši *galia* yra „gebėjimas veikti ir būti veikiamam, formuoti asambliažus“ (Smith, Protevi 2012). Judėjimo ir kaitos ontologija implikuoja nuolatinį naujo produkavimą, tačiau *tapsmas* nereiškia, kad subjektas yra nepastovus. Pasak Danielio Smitho, kintančiose *daugybių* (pranc. *multiplicité*) kompozicijose Aš yra nuolat įtraukiamas į tapsmo zonas: „Daugybę apibrėžia ne jos centras, bet ribos ir pakraščiai, kur ji įeina į santykius su kitomis daugybėmis ir keičia prigimtį, transformuojasi, seka skrydžio liniją. Aš yra slenkstis, durys, tapsmas tarp dviejų daugybių, kaip Arthuro Rimbaud formulotėje „Aš yra kitas“. Galima įeiti į tapsmo zoną su bet kuo, jei tik tam randamos literatūrinės ar meninės priemonės“ (Smith 2012: 203). Tad *tapsmas* reiškia nuolatinį subjektyvumo aspektų transformavimąsi *daugybių*, asambliažų sandūrose, ir glaudžiai siejasi su meniniu vyksmu.

Deleuze'o ir Guattari teorijoje *tapsmas* nėra nei biologinis giminingumas, nei vaizduotės veikla (imitavimas, susitapatinimas ar vaidinimas), nei evoliucija iš vieno į kita ar regresas; jis yra biologiškai negiminingų esybių aljansas (Deleuze, Guattari 2005: 237–238). *Tapsmas gyvūnu* – vidurinė grandis *tapsmų mažumomis* serijoje, kuri prasideda nuo *tapsmo moterimi*, *vaiku*, eina per *tapsmą gyvūnu*, *augalu*, *mineralu*, per *molekulinius* ir *ląstelinius* tapsmus, iki pat *tapsmo nesuvokiama*

(Deleuze, Guattari 2005: 248–249; 272). *Daugumos–mažumos* perskyroje *dauguma* yra ne kiekis, bet tam tikra „būklė ir standartas“, implikuojantis dominavimą: *binarinėje mašinoje*<sup>1</sup> mažuma (nedominavimo prasme) yra moterys, *visatos mašinoje* dominuoja žmogus, kuriam implikuojama „iš anksto duota teisė ir galia“, todėl *tapsmas moterimi*, *tapsmas gyvūnu* ir tolesni *tapsmai* yra *tapsmai mažumomis* (Deleuze, Guattari 2005: 291). *Tapsmas* yra *deteritorizacija*<sup>2</sup> – atsitraukimas nuo didelių molinių<sup>3</sup> visumų tapatybės į „unikalią individuaciją“ (Deleuze, Guattari 2005: 291). Tai mažumos elemento afektyvus, deteritorizuojantis poveikis daugumos atstovui.

*Tapsmas* remiasi suartėjimo principu, kuriam judėjimo santykiai yra svarbiausi<sup>4</sup>. Judėjimų charakteristikų atitiktis reiškia „vidinių ar mums išorinių trukmių koegzistavimą“ (Deleuze, Guattari 2005: 238). *Tapsme* dalyvauja tik daugumos subjekto atskiri elementai, įtraukiami į tokius pat „judėjimo ir rimties, greičio ir lėtumo santykius“, sukuriant „dalelių *artimumo*, arba *bendro buvimo* (ko-prezencijos) *zoną*“, neskirtingumo zoną (pranc. *zone d'indiscernabilité*) (Deleuze, Guattari 2005: 272–273). Žmogaus ir gyvūno *bendra zona* nereiškia, kad žmogus iš tiesų tampa gyvūnu, ji reiškia panašių judėjimų (trukmių, greičių ir lėtumų) atradimą. Pasak Eugene'o Holland'o, pvz., „*tapsmas gyvūnu* tarp žmonių ir vilkų [...] slypi kažkur tarp jų: [...] yra elgesio ir socialinės struktūros elementai, kurie praeina tarp mūsų ir jų – apimant vaidmenų specializaciją ir būrio elgesius“ (Holland 2013: 105). *Tapsmas gyvūnu* siejamas su *daugybe* (*multiplicité*), būriu, čia svarbu *gyvūno* kaip *būrio atstovo* elgsena ir įpročiai, o ne rūšies savybės: „Tai būrio jėgos poveikis, išjudinantis savastį, [...] ištraukiantis žmogų iš žmonijos tarpo, nors tik akimirksniu“ (Deleuze, Guattari 2005: 240). *Tapsme* dalyvaujantis gyvūnas visada atstovauja *būrio* savybėms. Gyvūnų *būrio jėgos* poveikis atskiriamas nuo meilės naminiams gyvūnams (kurie *tapsmo* požiūriu tik verčia regresuoti), ir nuo archetipinių mito gyvūnų (Deleuze, Guattari 2005: 240–241).

*Tapsmas* veikia *rizomos*, neprognozuojamų mikrojungčių principu tarp skirtingų plotmių. *Tapsmas*, perduodamas per *ekspansiją* ir *užkratą*, įtraukia heterogeniškas būtybes („žmogus, gyvūnas ir bakterija, virusas, molekulė, mikroorganizmas“), taigi tai yra tarpūšinis, *nenatūralus dalyvavimas* bendroje zonoje,

<sup>1</sup> Deleuze'o ir Guattari teorijoje *mašina* vadinama įvairių lygmenų ir rūšių gamyba bei kūryba. *Binarinė mašina*, arba „didžioji lyčių kodavimo mašina“, įtraukia į priešingų lyčių tapatybės formavimą (Bogue 2010: 140).

<sup>2</sup> Priešingai *reteritorizacijai* – grupės (pvz., etninės) pakeitimui.

<sup>3</sup> *Tūkstantyje plokštikalnių* molinio–molekulinio perskyra išreiškia priešstatą tarp susiformavusių didelių politinių darinių (pvz., valdymo institucijų) ir įvairių mikropolitinių vyksmų ar estetinės sferos jutimų (Conley 2010: 176). *Molinis* reiškia ir binarinę lyčių padalijimą, ir kitas dideles organizuotas „visumas“, priešingai neapibrėžtiems, unikaliems vyksmams (Deleuze, Guattari 2005: 275).

<sup>4</sup> Deleuze'ui ir Guattari darė įtaką Spinozos substancinių formų kritika: Spinoza ieškojo mažiausių dalelių, nebeturinčių nei formos, nei funkcijos, bei besiskiriančių tik judėjimo ir rimties, greičių ir lėtumų santykiais (Deleuze, Guattari 2005: 253–254).

primenantis simbiozes gamtoje (pvz., vapsvos ir orchidėjos simbiozę) (Deleuze, Guattari 2005: 242). Gyvūnas kaip *būrio* atstovas, užkrečiantis būrio savybėmis, suprantamas kaip *kitoniškumo* jėga, siūlanti alternatyvas esamoms buvimo formoms: „būriai [...] nuolat veikia jose [molinėse visumose] iš vidaus ir trikdo iš išorės, su kitomis turinio ir išraiškos formomis“ (Deleuze, Guattari 2005: 242). *Tapsmas gyvūnu* vyksta per aljansą su *anomalija*, *išskirtiniu individu*<sup>5</sup>, paribių fenomenu (Deleuze, Guattari 2005: 243–244). Išskiriama tik viena anomalinio individo savybė – jo *afektai* (poveikiai kitiems kūnams<sup>6</sup>). Šie anomaliniai individai, „autsai-deriai“, yra *tapsmo* sąlyga, jie „vykdo tapsmo transformacijas“ (Deleuze, Guattari 2005: 249). Vienas iš Deleuze'o ir Guattari pavyzdžių – kapitono Ahabo *tapsmas* Mobiu Diku Hermano Melville'io romane: Mobis Dikas yra tokia anomalija, per kurią vyksta *tapsmas*. Literatūros ar meno kūrėjai (kuriuos Deleuze'as ir Guattari vadina *burtininkais* (pranc. *sorcier*)), išgyvenantys *tapsmą* per kūrybos procesą, ir patys užima anomalinę poziciją paribiuose bei sudaro aljanso ryšį su anomalinėmis jėgomis (Deleuze, Guattari 2005: 246).

Šalia judėjimo ir rimties santykių, ne mažiau svarbi *tapsmo* charakteristika yra spinoziškosios *galios* (poveikio kūnams ir gebėjimo priimti poveikį) laipsniai, *intensyvumai* (Deleuze, Guattari 2005: 260). Unikalus jų santykis nulemia konkretaus *tapsmo* individuaciją, kurią Deleuze'as ir Guattari vadina Dunso Škoto ir Spinozos sąvoka *šitybė* (*haecceity*) (Deleuze, Guattari 2005: 260–261). Tad *tapsme* dalyvaujantį kūną apibrėžia ne forma, substancija, subjektas, bet *šitybė*, unikalus ir konkretus, tą momentą susidaręs asambliažas, įtraukiantis veikėjus ir jų aplinkybes į vieną kompoziciją: „Sezonas, žiema, vasara, valanda, data turi tobulą individualumą, kuriam nieko netrūksta, net jei šis individualumas skiriasi nuo daikto ar subjekto individualumo. Jie yra šitybės ta prasme, kad jie susidaro išimtinai tik iš judėjimo ir rimties santykių tarp molekulių ar dalelių, iš gebėjimų veikti ar būti veikiamam“ (Deleuze, Guattari 2005: 261). Tad *šitybių* kompozicija yra išplėsta zona, apimanti veiksmo aplinkybes, unikalius judėjimus ir poveikius, nuspalvinančius konkretų *tapsmą* nepakartojamu individualumu. Dalyviai „nustoja būti subjektais, bet tampa įvykiais asambliažuose“ (Deleuze, Guattari 2005: 262). Deleuze'o ir Guattari literatūriniai pavyzdžiai – Lawrence'o ar Faulknerio tam tikra dienos valanda, Federico Garcia Lorca'os „penkta valanda popiet“ (eilėraštyje „Ignacio Sanchezo Mejiaso apraudojimas“). Deleuze'as ir Guattari nesupriešina pastovios individualybės ir akimirksnio kompozicijos, bet skiria „gyvenimo ir subjekto individuacijas“,

<sup>5</sup> Deleuze'o ir Guattari anomalinio individo reikšmė – tai *an-omalie* (gr.), neprilygstamas, šiurkštus (nenudailintas), esantis „ant deteritorizacijos briaunos“ (Deleuze, Guattari 2005: 244).

<sup>6</sup> Deleuze'as perima Spinozos afekto apibūdinimą: „Afektą aš suprantu kaip poveikius (*affections*) kūnui, per kuriuos kūno galia veikti padidėja arba sumažėja, jai padėdama, arba ji varžoma“ (cituojuama iš Deleuze 1998: 49).

nes jos priklauso skirtingoms plotmėms<sup>7</sup> (Deleuze, Guattari 2005: 261–262; 263). Taigi *tapsmo* plotmė išryškinama, „nutildant“ subjekto, rūšinės klasifikacijos, formų, organų ir funkcijų plotmę, kuri trukdo suvokti *tapsmus*. Visų menų tikslas, pasak Deleuze'o ir Guattari, yra „išlaisvinti tapsmus“ (Deleuze, Guattari 2005: 272). *Tapsmas* yra „planas, programa ar greičiau diagrama, problema, klausimų mašina“ (Deleuze, Guattari 2005: 258), tad *tapsmą*, išreikštą meninėmis priemonėmis, galima interpretuoti ir kaip *klausimą*, kvestionuojantį esamą būklę. *Tapsmo*, kaip ir meno, tikslas – tai naujų aspektų patirtis. Etninis imperatyvas, pasak Holland'o, – „eksperimentuoti su tokiomis tapsmo linijomis, [...] kad improvizuotum drauge su pasauliu ir sukurtum su juo tinklą“ (Holland 2013: 106).

Iš Deleuze'o ir Guattari *tapsmo gyvūnu* pavyzdžių galima išskirti Albertinos tapsmus iš Marselio Prousto *Prarasto laiko beieškant*: tik miegančios Albertinos odos tekstūra ir apgamas atitinka gėlės judėjimo ir rimties santykius (ji „atsiduria molekulinio augalo zonoje“), tik įkalinta ji ima skleisti „paukščio daleles“, tik pabėgdama ji „tampa žirgu, net jei tai mirties žirgas“ (Deleuze, Guattari 2005: 275). *Tapsmo gyvūnu* procese, ne tik žmogus savo dalele *tampa* gyvūnu, bet ir pats gyvūnas virsta „kažkuo kitu“ – meninės išraiškos priemonių junginiu. Paukščio tapymas yra menininko „tapsmas paukščiu“, kurio metu paukštis tampa „gryna linija ir gryna spalva“ (Deleuze, Guattari 2005: 304). Žmogus savo dalele *tampa gyvūnu*, o gyvūnas per šį *tapsmą* virsta meninės raiškos priemonių junginiu *tapsmui* išreikšti.

Paskutinis *tapsmų* serijos etapas – *tapsmas nesuvokiama*, ištirpimas aplinkoje (*milieu*). Deleuze'o pavyzdžiai – Richardo Mathesono *Susitraukiantis žmogus*, Paulo Morand'o *Ponas Niekas*. Vienas iš būdų *tapti nesuvokiama* – tai tapti tokiu, kaip kiekvienas, pasipriešinant savo moliniam buvimui: „buvimas kiekvienu“ yra molinis, tačiau *tapsmas kiekvienu* yra molekulinis vyksmas, kuris, „atmetus suvokimo [esinių] perteklių“, paverčia žmogų tik „abstrakčia linija“ (Deleuze, Guattari 2005: 279–280). *Tapsmo nesuvokiama* pavyzdys – mimikrija, užmaskuojanti biologinę struktūrą ir suliejanti gyvūną su aplinkos linijomis (Deleuze, Guattari 2005: 280).

Deleuze'as ir Guattari akcentuoja, kad *tapsmas gyvūnu* yra nieko nereprezentuojantis „afektas savaimė“ (Deleuze, Guattari 2005: 259). Psichoanalizė (Freudas ir Jungas) kritikuojama dėl to, kad gyvūną mato tik kaip pasąmonės impulsų, Oidipo komplekso arba tėvų figūrų reprezentaciją, ar kaip nuorodą į simbolinius archetipinius vaizdinius, todėl atsieja jį nuo bendros situacijos, ir „sunaikina taps-

<sup>7</sup> Deleuze'as ir Guattari įveda dviejų plotmių (dviejų požiūrių į tikrovę) perskyrą – tai *organizacijos (struktūros)* ir *konsistencijos (kompozicijos)* plotmės. *Organizacijos* plotmei priklauso subjektai, substancijos, formos, organai ir funkcijos, vystymasis ir skirtumai, struktūra ir genezė (Deleuze, Guattari 2005: 255; 265). O *tapsmai* (konkrečių asambliažų sankirtos) fiksuojami *konsistencijos* plotmėje, kuri neegzistuoja iki tos akimirkos, kol susiklosto *tapsmą* sukiantis junginys (Deleuze, Guattari 2005: 252).

mą<sup>8</sup> (Deleuze, Guattari 2005: 258; 259). *Tapšmai* yra neatsiejami nuo meninės kūrybos, kuri Deleuze'o ir Guattari meno teorijoje suprantama kaip nereprezentuojanti tikrovės, bet savo formomis tiesiogiai išreiškianti jėgas.

### *Tapšmas gyvūnu ir tapšmas nesuvokiama meno plotmėje*

*Tapšmo gyvūnu* temą mene Deleuze'as išsamiausiai nagrinėja studijoje *Francisas Baconas: jutimo logika*. Pagrindinė *jutimo logikos* meno nuostata yra „ne reprodukuoti ar išrasti formas, bet užčiuopti jėgas“ (Deleuze 2003: 56). Meno kūrinys turi išreikšti *jutimą*, kuris suprantamas kaip pirminis poveikis nervų sistemos lygmeniu ir priešinamas percepcijai, racionaliai pirminių jutimų organizacijai<sup>9</sup> (Smith 2003: xiv). *Jutimas* reiškia nuasmenintą materijoje veikiančių vitalinių jėgų patyrimą, „tai, ką įvykio jėga perduoda gyvos būtybės nervų sistemai, o šios būtybės veiksmai [perduoda jį] vėl atgal įvykiams“ (Grosz 2008: 72–73). Tad jėgos užčiuopiamos ir išreiškiamos veikiant jutimus. Pasak Anne Sauvagnargues, būtent *jėgos* sąvokos įvedimas atskiria meną kaip reprezentaciją nuo meno kaip *jutimo logikos*: „Kai forma siejasi su jutimu, ji išreiškia jėgas, o kai ji laikosi imitacijos [...], ji lieka klišių reprodukovimu“ (Sauvagnargues 2013: 45). Meno kūrinyje vitalines jėgas išreiškia ritmas, kurį Cezanne'as pavadino „jutimų logika“, ir kuris suprantamas kaip „jėga, konfrontuojanti su chaosu“ (Deleuze 2003: 42; 62). Meno kūrinyje ritmas veikia kaip organizuojanti jėga, įvedanti kryptis ir pulsavimą.

Kita sąvoka, kylanti iš Deleuze'o ir Guattari *tapšmo ontologijos* ir aiškinanti meną ne kaip reprezentavimą, bet kaip „naujos realybės“ kūrimą, yra *abstrakti mašina* (Deleuze, Guattari 2005: 142). Meno kūrinys, sukurtas *jutimo logikos* paradigmoje, pasak Stepheno Zepke's, yra „produkuojanti mašina, kuri nieko nereprezentuoja, [...] ir egzistuoja tik kaip materialių tėkmių bei jų išraiškos bruožų sąsaja“ (Zepke 2005: 117). *Jutimo logikos* tikslas – užčiuopti ir išreikšti jėgas – keičia ir meninio vaizdo sampratą. Pasak Sauvagnargues, veikiamas Spinozos, Deleuze'as pereina nuo ženklo kaip reikšmės prie ženklo kaip vaizdo sampratos, „ženklų kaip afektyvios jėgos, o ne signifikacijos“ (Sauvagnargues 2013: 35). Vaizdas supran-

<sup>8</sup> Freudo nagrinėtą mažojo Hanso pavyzdį Deleuze'as ir Guattari pateikia kaip *tapšmo arkliu* pavyzdį, kur tapšmo asambliažas apima visą kompleksinę situaciją „darbinis arklys-omnibusas-gatvė“, tačiau svarbiausia lieka, kiek Hansas pajėgtų savo dalelėmis įsijausti į arklio judėjimo ir rimties santykius (Deleuze, Guattari 2005: 257–258).

<sup>9</sup> Danielis Smithas nurodo, kad *jutimo* sąvoką Deleuze'as perėmė iš fenomenologinės tradicijos, Ervino Strauso *Pirminio jutimų pasaulio* (1963). *Jutimas (le sentir)* yra pirmoji suvokimo pakopa, jį seka *percepcija* – „pirminio, neracionalaus jutimo lygmens antrinė racionalioji organizacija“ (Strausas cituojamas iš Smith 2003: xiv).



mas kaip veikiantis jutimą, o ne atspindintis realybę anapus paveikslo ar perkeltine prasme atvaizduojantis mintį.

*Tapsmo gyvūnu* tema Bacono tapyboje pasirodo ekspresyviai deformuojant vaizdą ir dezorganizuojant realius erdvinius santykius: *figūros*, ir ypač deformuotos *galvos* (suabstraktintos, neturinčios socialinio veido), pasak Deleuze'o, išreiškia gyvūnišką „kūnišką ir vitališką dvasią“ (Deleuze 2003: 20). Užuoat tradiciškai naudoję „formalius atitikimus“ tarp žmogaus ir gyvūno formų, Baconas kuria *tapsmo gyvūnu* tarpinę zoną, „*neskirtingumo tarp žmogaus ir gyvūno zoną*“, kurią Deleuze'as vadina „žmogaus ir gyvūno bendru faktu“ (Deleuze 2003: 21). Žmogaus ir gyvūno pavidalai jungiami į vieną („žmogus sujungtas su jo gyvūnu slaptose bulių kautynėse“) (Deleuze 2003: 22). Išryškindamas *tapsmo gyvūnu* sąvokos turinį Bacono tapyboje, Deleuze'as išskiria Karlo Philippo Moritzo psichologiniame romane *Antonas Reiseris* aprašytą susitapatinimo su gyvūnu jausmą per žalojamą kūniškumą: tai „gili tapatybė, neskirtingumo zona, gilesnė už bet kokį sentimentalų susitapatinimą: žmogus, kuris kenčia, yra žvėris, žvėris, kuris kenčia, yra žmogus. Tai yra tapsmo realybė“ (Deleuze 2003: 25). *Bendros zonos* turinys, „žalojamas kūniškumas“ Bacono paveiksluose yra arena, kurioje vyksta kančios spazmų kamuojamo kūno deformacijos. Nematomų jėgų deformuojama figūra, intensyviai konfrontuojanti su fono plokštumomis, yra ritminis vyksmas priešais žiūrovo akis: pasak Sauvagnargues, tai „materiali, jutiminė, nepastovi, intensyvi forma moduliacijoje, o ne duota, abstrakti forma“ (Sauvagnargues 2013: 143-144). Tokia „intensyvi forma“ yra metamorfozė, veikianti jutimą tiesiogiai (priešingai „analoginei formai“, kuri „skaitoma“ kaip metafora ar alegorija, ir kurios atveju „kūrinio reikšmės priskiriamos autoriaus, skaitytojo ar žiūrovo vaizduotės intencijoms“) (Sauvagnargues 2013: 150). Pats meninis vaizdas tampa nauja realybe, kuri nei nurodo anapus paveikslo, nei atvaizduoja asmeninį psichologinį turinį. Deleuze'o meno samprata ir menininkui suteikia universalių jėgų perteikėjo, o ne realybės reiškinių individualaus atspindėtojo statusą.

Paskutinis tapsmų serijos etapas, *tapsmas nesuvokiama*, Bacono kūryboje reiškiamas per nykstančią Figūrą, balansuojančią ties buvimo ir išnykimo riba. Ypač *Klykiančių figūrų* (1952–1953) serijoje, Figūra, pasak Deleuze'o, „patiria ypatingą tapsmą gyvūnu“ ir artėja prie išnykimo (Deleuze 2003: 32). *Tapsmo nesuvokiama* suabstraktintą zoną Deleuze'as traktuoja kaip „gryną jėgą be objekto“, o figūros išsiskaidymą (nutrinant ar nugramdant ją paveikslo plokštumoje) – kaip susiliejimą su molekulinėmis struktūromis (Deleuze 2003: 31). Vienas iš Bacono metodo pavyzdžių – žmogaus ir paukščio bendra zona (*Tapybos darbas*, 1946): paukščio pavidalą kuria paveikslo plokštumoje išdėstyti elementai (skerdienos „rankos“, skėtis, žmogaus burna). Tokį plastinį sprendimą (kai vienos figūros *jau*

*nebėra*, o kitos *dar nėra*) Deleuze'as vadina „grynos Figūros jėga, anapus figūratyvumo“ (Deleuze 2003: 157).

Apibendrinant, *jutimo logikos* meno tikslas buvo ne atvaizduoti regimojo pasaulio formas, bet išreikšti nematomas jėgas. Tradiciniam figūros vaizdavimui (kai nuorodos į realybę kuria pasakojimą, charakteristikų tinklą) *jutimų logika* priešstato metamorfozę, koncentruotą intensyvios formos išraišką, deformuotus ar nykstančius pavidalus. Referencijos į realybę čia lieka minimalios: tai abstrahuota figūra, apibendrinta neindividualizuota galva, suabstraktinti gyvūno ar paukščio pavidalai ar tik jų užuominos. Meno kūrinys virsta nauja realybe, kuri tiesiogiai veikia jutimus, o ne remiasi nuorodomis į formas ar turinius anapus meno kūrinio.

## Patricia'os Piccinini hiperrealistiniai hibridai ir *tapsmas gyvūnu*

*Tapsmo gyvūnu* tema Piccinini kūryboje įgauna hiperrealistinių žmogaus-gyvūno hibridų išraišką (čia nagrinėjama ta Piccinini kūrinių grupė, kurioje eksploatuojama žmogaus ir gyvūno, dažnai vaikų ir gyvūnų, ar atskirų jų formų, jungtis<sup>10</sup>). Piccinini skulptūrų ir instaliacijų stiliui būdingos skirtingų realybės formų ar jų fragmentų nerealistinės (*rizomos* principu formuojamos) materialios jungtys. Gyvūnai, dalyvaujantys Piccinini hibridinėse jungtyse, visada atstovauja laukinėms rūšims, todėl siejasi su Deleuze'o ir Guattari *būrio gyvūnais*. Jie yra *anomaliniai individai* Deleuze'o ir Guattari teikiama prasme, nes jie priklauso *mažumoms*, išskirtinėms, išnykimo paribiuose atsidūrusioms rūšims, kurias molinės daugumos – žmogaus – dominavimas išstumia iš joms įprastų teritorijų. Hibridinės žmogaus ir gyvūno fragmentų jungtys atitinka fragmentiško *tapsmo gyvūnu* principą, kai tik atskiri elementai patiria gyvūniškus judėjimo santykius, gyvūniškas transformacijas. Drauge naujos hibridinės būtybės kelia santykio su *kitu, kitokiu* klausimą<sup>11</sup>. Pavyzdžiui, Piccinini skulptūra *Guodėja* – tai keistos išvaizdos mergaitė, globojanti „neatpažįstamą amorfišką būtybę“ (Piccinini 2010). *Guodėja* vaizduoja hiperrealistiškai sukurtą žmogiškos ir gyvūniškos prigimties jungtį, kuri išreiškia giluminės genetinės sąsajas ir mutacijas (mergaitės veidą ir kūną dengia kailis, tačiau nepa-

<sup>10</sup> Tai *Natiurmortas su kamieninėmis ląstelėmis* (2002), *Jauna šeima* (2002), *Asmens sargybinis* (2004), *Surogatas* (2005), *Ilgai lauktas* (2008), *Aukojimas* (2009), *Jaunikliai* (2010), *Naujagimis* (2010), *Ramintoja* (2010), *Pagyrimas* (2011), *Laukiamas svečias* (2011), *Studentas* (2012), *Klausytojas* (2013), *Nepatyręs* (2015).

<sup>11</sup> Piccinini sako: „Tai, ką įsivaizduoju, nėra nei ateities aplinkos košmaras, nei tobulos mokslinės pažangos drąsus naujas pasaulis. Aš koncentruojuosi į vidinį emocinį naujų būtybių gyvenimą, drauge ir į klausimus, kokie santykiai galėtų susiklostyti su jomis“ (Piccinini 2011).



slepia jos gražių žmogiškų veido bruožų). Mergaitės vaizdas priešstatomas neatpažįstamam gyvūnui iš tos pačios „kūniškos“ materijos (tai tarsi užuomina į genų inžineriją). Skulptūros pavadinimas ir globojantis gestas kelia kitokybės recepcijos klausimą (kaip ir visa paroda, pavadinta *Anapus mūsų šeimos*). Piccinini žodžiais, šios parodos darbai kelia „intervencijų į gyvybės struktūrą“ etinius klausimus (Piccinini 2010). Galima paminėti ir figūrinę skulptūrą *Ilgai lauktas* (2008), eksponuotą Kauno bienalėje 2013 metais. Skulptūra vaizduoja vaiką, apsikabinusį hibridinę būtybę, pusiau jūros gyvūną (užuomina į naikinamas jūros gyvūnų rūšis), pusiau žmogų, ramiai ir saugiai miegančius ant suoliuko. Pasak Piccinini, susitelkdama į empatiją, ji išryškina etinių klonavimo klausimų sudėtingumą (Piccinini 2008).



Patricia Piccinini. *Ilgai lauktas*. Kauno bienalė Unitekstas, 2013. Fotografavo Kristina Čižiūtė

Hiperrealistinė meno kryptis operuoja referencijomis į realias formas, jos pagrindinė poveikio priemonė yra manipuliavimas realumo iliuzija (reprezentacija), priešingai *jutimo logikos* meno nuostatai išreikšti *jėgas*, sugriaunant erdvinę formos organizaciją ir siekiant *intensyvaus* vaizdo, o ne tikrovės reprezentacijos. Tačiau reprezentacija, realumo iliuzija Piccinini hibridiniuose kūrinuose nėra vien nuoroda į realybę: hibridinės formos kuria *naują* meninę tikrovę, išreiškiančią skirtingų sferų rizomines jungtis į vieną *bendrą zoną*. Ar *jutimo logika* ir Piccinini hiperrealistinė reprezentacijų logika iš tiesų eina visiškai skirtingomis kryptimis? Pirmoji, kuriai atstovauja Bacono tapyba, drastiškai deformuoja tikroviškus pavidalus, naikinda-

ma formų analogijas (reprezentaciją), siekdama *intensityvios* formos – metamorfozės, vykstančios priešais žiūrovo akis. Meno kūrinys nebenurodo į tikrovę anapuso, bet pats tampa nauja tikrove. Antroji sieja skirtingas sferas per hiperrealistinių, įtaigiai tikroviškų formų nuorodas (per reprezentaciją), tačiau taip pat kuria naują hibridinę tikrovę: realumo išpūdis čia derinamas su nerealistinėmis negiminingų būtybių jungtimis. Taigi tai yra du skirtingi *naujos realybės* kūrimo būdai.

Meno kritikė Linda Michael Piccinini kūrybos hibridinį aspektą vadina „išplėsta realybės samprata“ (Michael 2003). Michael nuomone, jei norma–nenormalumas – vienas kitą apibrėžiantys terminai, galima sakyti, kad Piccinini žaidžia šiuo skirtumu: naujos „mutantiškos figūros“ įgyja įprastų žmogiškų impulsų (Michael 2003). Žmogaus-gyvūno hibridinių mutantų kūryba atitinka Guattari „mutantiškų afektų“ siekį: Guattari akcentavo, kad kūrybiškumas, patiriamas per afektą, suprantamas kaip diferencijavimas, skirtumų ir singularumų išryškimas, bei transversalių sąsajų kūrimas. Estetinės sferos „virtualūs komponentai“ („mutantiškų perceptų ir afektų blokai, pusiau-objektai, pusiau-subjektai, esantys ir jutime, ir už jo, galimybių sferose“), teigė Guattari, yra „tapsmai, suprantami kaip diferenciacijos branduoliai“ (Guattari 1995: 92). Tad Piccinini hibridų kūryba susisieja su Guattari kūrybos teorija ir atspindi virtualių galimybių eksploatavimą: diferencijavimą, skirtingų sferų jungimą ir naujų virtualių jungčių kūrimą. Piccinini kūrybą su *jutimo logikos* tapsmo gyvūnu išraiška sieja siurrealistinis skirtingų sferų esybių jungimas į vieną meninį vaizdą ir naujos realybės kūrimas, nors vaizdo kūrimo priemonės (realumo iliuzijos) yra priešingos antireprezentacinės *jutimo logikos* priemonėms – realios struktūros suardymui ir deformacijai.

Kitas ryškus skirtumas nuo *jutimo logikos* meno – pasakojimo lygmuo. Nors vaizdo-formos plotmė veikia savo netikėtu hibridiškumu, Piccinini kūryboje svarbi ir „naujosios mitologijos“ plotmė, referencijos į aktualias temas bei etines dilemas: tai biotechnologijos, genų inžinerijos, manipuliavimo DNR temos, bei apskritai žmogaus sandūra su *kitoniškumu* ir gebėjimas priimti jį į „savo šeimą“. Piccinini kūriniai konstruojami taip, kad inspiruotų problemų apmąstymus. Ši strategija siejasi su Guattari estetinės sferos, kaip inicijuojančios subjektyvumo tapsmą, samprata. Piccinini hibridinis formų suliejimas išreiškia vaizduotės šuolius, įkūnijant ir pratęsiant mintyse (virtualiu lygmeniu) šiuo metu pasaulyje vykstančius procesus. Jos hibridinė deformacija, kaip minėta, yra kitokio pobūdžio, nei ekspresionistinis-surrealistinis *jutimo logikos* vaizdų transformavimas: hibridus deformatuoja neįprastos jungtys, o ne traukos ar sunkio jėgos. Tačiau kūrybos rezultatas – hibridinis kūnas – Piccinini kūryboje tampa jutiminio poveikio centru, kurį užkloja hiperrealių paviršių plotmė. Deleuze’as ir Guattari meno kūrinio recepciją vadino *sandūra* jutimų lygmeniu, ir galima teigti, kad Piccinini hibridinės formos savo

poveikiu atitinka jutiminės sandūros patyrimą.

*Tapsmo nesuvokiama* tema kai kuriais aspektais suartina *jutimo logiką* ir Piccinini kūrybą. *Jutimo logikos* tapyba išlaikė minimalų reprezentuojantį elementą, deformuotą figūros pavidalą, iki pat *tapsmo nesuvokiama*, kur šis pavidalas balansuoja ties išnykimo riba. Piccinini hibridų reprezentuojantis elementas, priešingai, išryškintas iki kraštutinės ribos, tačiau, nežiūrint paviršiaus realumo įspūdžio, kai kurie darbai priartėja prie neapibrėžtų vaizdų ir formų, kurių neįmanoma priskirti kokiam nors konkrečiam klasei ar rūšiai. Tad jie priartėja prie *tapsmo nesuvokiama* tarsi „iš kitos pusės“. Tai neapibrėžtos organinės formos kūrinuose *Natiurmortas su kamieninėmis ląstelėmis* (2002), *Kylantis* (2008), *Atlasas* (2012).

Pasak Piccinini, Sidnėjaus bienalėje (2002) eksponuotą *Natiurmortą su kamieninėmis ląstelėmis* (mergaitė, žaidžianti su neapibrėžtos materijos fragmentais) įkvėpė materijos plastiškumo idėja: „ląstelės, kurios iš esmės yra niekas, gali tapti bet kuo. Jos yra skaitmeninio amžiaus biomaterija“ (Piccinini 2002). Pasak Lindos Michael, šie fragmentai primena „šio pasaulio variklį“, atskleidžia „materijos kūrybinį potencialą“ (Michael 2003). Jie sugrąžina prie formų ir organizmų ištakų, prie pirminių jėgų, ir nurodo materijos daugybinės galimybes. Kita vertus, šie fragmentai įjungti į bendrą skulptūrinės instaliacijos siužetą. Kita skulptūra, *Atlasas*, yra tarsi Deleuze'o *kūno be organų* įkūnijimas, abstrahuotas kūniškas pavidalas veikia visų pirma tūriu, neatpažįstama fizine forma. Tačiau ši forma įjungta į gamtos ir civilizacijos sandūros temą: į dvigubą natūralumo ir dirbtinumo, kūniškumo ir techninių detalių priešpriešą. Pirmoji dirbtinumo–natūralumo perskyra yra tarp hiperrealistinės tikro kūno (nors ir neapibrėžto, nekonkretizuoto), kaip gyvos materijos, iliuzijos, ir negyvosios gamtos – šalmų–batų. Tuo pat metu natūralumo–dirbtinumo



Patricia Piccinini. *Atlasas*. Kauno bienalė Unitekstas, 2013.  
Fotografavo Kristina Čižiūtė

perskyra apverčiama: dirbtinis yra būtent kūniškumas (silikoninis „susiklostęs į save“ kūnas), o šalmi pagaminti iš stiklo pluošto – įprastos šalmų medžiagos (Piccinini 2012). Piccinini pati įvardija savo metodą: „Tai kūriniai, kuriuose skulptūrinio proceso hiperrealizmą sunaikina pačių formų tyčinis anti-natūralizmas“ (Piccinini 2012). Čia galima išvelgti ir Deleuze'o klostės motyvą – tai gamtiškos ir techninės plotmių susiklostymas. Taigi Piccinini kūrinuose neapibrėžtų formų fragmentai, kaip pirminių jėgų išraiškos, siejasi su Deleuze'o ir Guattari *tapsmu nesuvokiama*, tačiau, kita vertus, šie nesuvokiamų formų fragmentai panaudojami gamtos ir civilizacijos sandūrai išreikšti.

Meno kūrimas, Deleuze'o ir Guattari teigimu, yra ir menininko, ir žiūrovo subjektyvumo tapsmas. Deleuze'as išryškina menininko kontempliacijos, pasinėrimo ir tapsmo ryšį: „Mes nesame pasaulyje, mes tampame [drauge] su pasauliu; mes tampame jį kontemplanodami. [...] Tai visų menų tiesa“ (Deleuze, Guattari 1994: 169). Tad meninė kūryba, pasineriant kontempliacijoje į nežmogiškas sferas, nėra vien pasyvus atsiribojęs reflektavimas, jis inspiruoja intensyvų dalyvavimą kuriamoje „visatoje“, *tapsmą* drauge su ja. Analogiškas afekto kaip *tapsmo* vyksmas turėtų apimti ir žiūrovą, stebintį ir įsigilinantį į kūrinį. *Tapsmas gyvūnu* jutimo logikos mene reiškiamas siurrealistiniu žmogaus ir gyvūno pavidalų jungimu, tačiau patys pavidalai patiria deformaciją ir nykimą, išreikšdami labiau gyvūnišką dvasią, nei formą. Piccinini siurrealistiniai hibridai, priešingai, išryškina realumo iliuziją, fantastines apčiuopiamų formų jungtis. Tačiau abiem atvejais gyvūno ir žmogaus pavidalų atsiejimas nuo jų kontekstų ir jungimas į naujas dermes veikia kaip išlaisvinimas iš įprastų klišių. Kaip pastebi Nancy Hightower apie Piccinini kūrybą, „tik toks bauginančio, žavaus ir keisto junginys gali nušluoti įprastas, klišėmis virtusias ribas ir reikalauti naujos rūšies reflektavyvaus, interaktyvaus proceso“ (Hightower 2012).

Apibendrinant galima teigti, kad *jutimo logika* ir hiperrealistinė reprezentacijų logika eina skirtingomis kryptimis, naudoja skirtingas priemones, nors galutinis rezultatas abiem atvejais yra *nauja realybė*. *Jutimo logika* naikina figūros tikroviškas formas, siekdama *intensyvaus* poveikio, priešingai analoginei tikrovės formų reprezentacijai. Ji veikia tiesiogiai jutimus, išryškindama pirminius elementus (linijų ritmus, spalvų skaidymą) ir niveliuodama antrinį, racionaliai suvokiamą ir atpažįstamą vaizdą. Figūros deformavimas, metamorfozė ir intensyvus vaizdo poveikis yra vienos iš pagrindinių *jutimo logikos* ir *tapsmo* išraiškos priemonių: „jėga konstituoja deformaciją kaip tapymo formą“ (Deleuze 2003: 59). Tuo tarpu hiperrealistinės-surrealistinės krypties Piccinini kūryba susieja skirtingas sferas per formų reprezentacijas, kurdama realumo iliuziją, tačiau tuo pat metu ir ji kuria naują hibridinių kūnų realybę, kuri veikia jutimą. Nors formos raiška skiriasi

kardinaliai, tačiau abi šias kryptis sieja intensyvus poveikis jutimams ir skirtingų realybės sferų (gyvūno ir žmogaus) jungimas į vieną bendrą zoną.

## Išvados

Apibendrinant galima teigti, kad *tapsmo* sąvoka išreiškia nuolatinį subjektyvumo praturtinimą, naujų aspektų formavimąsi. Žmogiškasis *tapsmas gyvūnu*, užkrečiant molinių daugumų atstovus kitomis judėjimo formomis, priartėja prie meninio vyksmo, tai kūrybinis požiūris į tikrovę, leidžiantis savo dalele *pasijusti kitu* ir atrasti naujų buvimo aspektų. *Tapsmų* tikslas – naujos patirtys, didinančios gebėjimą veikti.

*Jutimo logikos* meną veikusi intensyvi vaizdo samprata susiejo į vieną neatskiriamą visumą materialią formą ir reikšmę (turinį), tad siekis ne reprodukuoti formas, bet išreikšti *nematomas jėgas* meninį vaizdą pavertė nauja *intensyvumų* realybe. Piccinini hiperrealistiniai hibridai, priešingai, veikia realumo iliuzija, tačiau, jungdami skirtingų plotmių formas viename kūrinyje, jie taip pat yra nauja meninė realybė. Nors *jutimo logika* ir hiperrealistinė reprezentacijų logika naudoja labai skirtingas, net priešingas meninės raiškos priemones, tačiau Piccinini neatsako jutimus veikiančios formos, ir hibridinis junginys išlieka jutiminio poveikio centru, kurį pratęsia ir papildo nuorodos ir jų kuriami siužetai. Hiperrealistinė *tapsmo nesuvokiama* raiška suartina *jutimo logikos* meną su hiperrealistiniais hibridiniais kūriniais: neatpažįstamos hiperrealistinės formos praranda didžiąją dalį nuorodų, ir veikia jutimą savo tūriu bei ritmais. Kita vertus, hiperrealistinė hibridų kūryba daugeliu aspektų išlieka priešinga *jutimo logikai*, ypač realumo iliuzijomis ir išplėtotą siužeto („naujosios mitologijos“) plotme. Meno sfera yra *tapsmų* sritis: meninė kūryba neįmanoma be *tapsmo*, ir meno kūrinys, jei jis išreiškia molekulinis *tapsmus*, veikia žiūrovo subjektyvumą kaip išsivadavimas iš įprastų mąstymo ir matymo klišių.

Gauta 2016 11 20  
Priimta 2016 12 06

## Literatūra

- Bogue, R. 2010. *Deleuzian Fabulation and the Scars of History*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Conley, T. 2010. „Molar“, in Parr, A. (ed.). *Deleuze Dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 175–177.
- Deleuze, G. 1998. *Spinoza: Practical Philosophy*. Translated by R. Hurley. San Francisco: City Light Books.

- Deleuze, G. 2003. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Translated by Daniel W. Smith. London and New York: Continuum.
- Deleuze, G. Guattari, F. 1994. *What is Philosophy?* New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G., Guattari, F. 2005. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Translation and Foreword by Brian Massumi. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Grosz, E. 2008. *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia University Press.
- Guattari, F. 1995. *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. Translated by Paul Bains and Julian Pefanis. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Hightower, N. 2012. Patricia Piccinini's Mythic Imagination. Prieiga per internetą [žiūrėta 2016 12 15]: <http://weirdfictionreview.com/2012/09/patricia-piccinini-mythic-imagination/>
- Holland, E. W. 2013. *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus. A Reader's Guide*. New York: Bloomsbury.
- Michael, L. 2003. "We Are Family: Patricia Piccinini at the 50th Biennale of Venice", in *Patricia Piccinini: we are family* (Catalogue of an exhibition in the Australian Pavilion at the 50th Venice Biennale) (Texts by Linda Michael, Christine Wertheim and Margaret Wertheim). Strawberry Hills, N.S.W.: Australia Council. Prieiga per internetą [žiūrėta 2016 12 15]: <http://www.patriciapiccinini.net/writing/27/36/55>
- Piccinini, P. 2002. "Still life with stem cells", Biennale of Sydney. Patricios Piccinini internetinė svetainė. Prieiga per internetą [žiūrėta 2016 12 15]: <http://www.patriciapiccinini.net/writing/24/346/88>
- Piccinini, P. 2008. "The Long Awaited". Patricios Piccinini internetinė svetainė. Prieiga per internetą [žiūrėta 2017 01 14]: <http://www.patriciapiccinini.net/printessay.php?id=41>
- Piccinini, P. 2010. Patricia Piccinini apie parodą *Anapus mūsų šeimos* (Roslyn Oxley 9 galerijoje Sidnėjuje, Australija). *Roslyn Oxley 9* galerijos internetinė svetainė. Prieiga per internetą [žiūrėta 2017 01 14]: <http://www.roslynoxley9.com.au/news/releases/2010/11/11/191/>
- Piccinini, P. 2011. "The Fitzroy Series". Patricios Piccinini internetinė svetainė. Prieiga per internetą [žiūrėta 2016 12 15]: <http://www.patriciapiccinini.net/writing/32/337/80>
- Piccinini, P. 2012. "Those Who Dream by Night (First gallery)". Patricios Piccinini internetinė svetainė. Prieiga per internetą [žiūrėta 2016 12 15]: <http://www.patriciapiccinini.net/writing/38/330/81>
- Sauvagnargues, A. 2013. *Deleuze and Art*. Translated by S. Bankston. New York: Bloomsbury.
- Smith, D. W. 2003. "Deleuze on Bacon: Three Conceptual Trajectories in *The Logic of Sensation*", in *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. vii–xxvii.
- Smith, D. W. 2012. *Essays on Deleuze*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Smith, D. W., Protevi, J. 2012. "Gilles Deleuze", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Prieiga per internetą [žiūrėta 2016 12 15]: <http://plato.stanford.edu/entries/deleuze/>
- Zepke, S. 2005. *Art as Abstract Machine: Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari*. London & New York: Routledge.



Sigita Dackevičiūtė

GILLES DELEUZE AND FÉLIX GUATTARI'S NOTION OF  
*BECOMING ANIMAL* AND PATRICIA PICCININI'S  
 HYPERREALISTIC ART: CONNECTIONS AND DIFFERENCES

Summary

The essay analyzes the meaning of Deleuze and Guattari's notion of *becoming*, the explication of the notions of *becoming-animal* and *becoming-imperceptible* in *A Thousand Plateaus*. It also discusses the expression of *becoming-animal* in the field of art and its relationship to Deleuze and Guattari's non-representational conception of art (the logic of sensation, expression of forces, intensive conception of form). It also explores how the notion of becoming-animal and the logic of sensation could be related to the hyperrealistic sculpture created by contemporary Australian artist Patricia Piccinini and representing human-animal hybrids. Deleuze's non-representational conception of art, formulated in his book *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, is focused on the expression of forces, whereas Patricia Piccinini's art is treating representation and references as the main form of expression. The article examines the connections and disparities between these two very different methods of art and demonstrates how the notion of becoming-animal could be applied to Piccinini's work.

KEYWORDS: Deleuze, Guattari, becoming, becoming-animal, becoming-imperceptible, the logic of sensation, Patricia Piccinini.