

Универзитет уметности у Београду

DOI 10.5937/kultura1650303S

УДК 7.038.6

7.01

прегледни рад

ДЕЛЕЗОВ И ГАТАРИЈЕВ КОНЦЕПТ РИЗОМА КРОЗ АРХИТЕКТУРУ, УМЕТНОСТ И ДИЗАЈН

Сажетак: Ауторка се бави концептом ризома кроз уметност, дизајн и архитектуру и указује на чињеницу да су поменуте дисциплине, у ствари, сплет естетских, психолошких и политичких разлика које се стално доводе у сложене међуодnose. Концепт ризома одговара постмодерни, у којој су све тачке мултипликоване и међусобно испреплетане нехијерархизованим нитима. Подела између области стварности (света), области репрезентације (књига) и поља субјективности (аутор) више не постоји. На идеју ризома надовезује се Кулхасов (Rem Koolhaas) текст о савременом граду Цанкспејсу (Junkspace), који пореди са постмодерним простором аеродрома преко архитектонских и просторних карактеристика.

Кључне речи: уметност, архитектура, дизајн, постмодерна, ризом, Цанкспејс

Филозофски концепт ризома развили су француски филозоф Жил Делез (Gilles Deleuze) и психоаналитичар Феликс Гатари (Felix Guattari) у делу *Капитализам и шизофренија* (1972–80). Делез и Гатари користили су термин ризом како би описали и објаснили уједно теорију и истраживање чија се полазна тачка не своди на један ентитет или реч већ на вишеструкост и мултиплицирање, где не постоји хијерархија, већ владају начела једнакости и равноправне заступљености, улазне и излазне тачке/позиције/места у репрезентацији, као и пролиферацији (ризом) међусобних повезивања

ланаца. У питању је оно што Делез назива *слика мисли* базирана на ботаничком ризому – *материјалној маси корена*, који нема одређени правац, кога не вуче земљина тежа, јер је расут, који се даље рачва и у корен и у изданке, без почетка и краја, без центра.

Идеју ризома Делез и Гатари су развили као одговор на хаотични живот модерног односно постмодерног времена. Уметност, дизајн и архитектура у постмодерном времену изискују проактивно мешање, повезивање и тумачење метафизичких, политичких и текстуалних простора. Како Бушанон (Buchanan Ian) каже „књига *Хиљаду платоа* је увела нов појам простора који чини скуп равни и линија међу којима се налазе тачке варијација”.¹ Барт (Roland Barthes) тврди следеће: „Аутор је модерна појава, производ друштва, које је израстајући из средњег века, са енглеским емпиризмом и француским рационализмом као и особном вјером у реформацију, открило престиж појединца, људске особе, аутора. Аутор још увек влада у повијестима књижевности, у биографијама писаца, интервјуима, ревијама...”²

За разлику од графичке уметности, цртања или фотографије, ризом кроз уметност, дизајн и архитектуру сам чини мапу информација која је увек одвојива, спојива, реверзибилна, промењива, динамична, има вишеструке улазе и излазе и своје линије кретања.

У уводном поглављу друге књиге опуса *Капитализам и шизофренија*, под називом *Хиљаду платоа* (1980), Вардрип Фруин (Wardrip-Fruin) коментарише да је то књига без субјекта и без објекта, различитих датума и питања, без означитеља и без означеног.³ Књига се састоји од асемблажа (енг. assemblage) научних дисциплина, сегмената и територија. На тај начин се „реконституисала динамичност која је постојала у другим медијима, у другим временима”.⁴ Конципирана је као мрежа равни (платоа) и може се читати по било ком редоследу независно од места у књизи. Поглавља су „састављена не од јединица, већ димензија, односно праваца кретања”.⁵ У предговору књиге Брајан Мацуми (Brian

1 Buchanan, I. and Lambert, G. (2005) *Deleuze and Space*, Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 5.

2 Barthes, R. Смрт Аутора, у: *Сувремене књижевне теорије*, уредио Бекер, М. (1986), Загреб: ЧНЛ, стр. 181.

3 Wardrip-Fruin, N. (2003) *The new media reader*, New York: MIT Press, p. 408.

4 Deleuze, G. and Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, p. XV.

5 Wardrip-Fruin, N. nav. delo, str. 409.

Massumi) објашњава: „плато (плоха) се постиже када се комбинацијом услова и околности постигну активности које се не расипају аутоматски у свом врхунцу [...] нека врста утиска који се стиче након те динамичности [...] која може бити реактивирана или убризгана у остале активности, стварајући ткиво интензивних стања међу којима може постојати било који број прикључујућих односно повезујућих маршрута (рута, путева)”.⁶

Делез и Гатари развијају појам ризома, издвајајући неколико његових карактеристика које доводе у однос са моделом дрвета (односно структуром грањања). Под дрветом, у овом контексту, они не мисле на биолошко дрво, већ на модел у који се уписују историјски догађаји историјских наука – дрво историје, породично стабло, зановано на узрочно-последичном ланцу догађаја. За разлику од корена биолошког дрвета, ризом повезује и настаје из било које тачке и рачва се у различите режиме знакова, чак и у *незнаке* (*nonsigns*). За разлику од хијерархијског система порекла и вертикалног принципа ауторитета, ризом је линијска, хоризонтална, несводива природа мноштва која се одупире идеји дефинисане категоризације, без генералног или општег правила. Не чине га сегменти (*units*) већ димензије, тј. правци кретања, нема ни почетак ни крај, већ увек само средину (*milieux*) из које се поново развија, рачва. За разлику од структуре (дрвета), коју дефинише скуп тачака и положаја, фиксирајући неки ред (корен, стабло, гране, лишће, пупољак, цвет...) са бинарном релацијом, ризом је сачињен од „сегментарних линија раслојених његовим димензијама односно праваца у покрету или детериторијализације након чијег мултиплицирања мења природу и доживљава метаморфозу. [...] Нема родослов [...] већ је кратке меморије”.⁷

Књига обухвата врло различите научне дисциплине: математику, биологију, економију, политику, хуманистичке и друге науке. Поставља се питање које су то основне карактеристике ризома и на који начин можемо повезати ризом са архитектуром, дизајном, уметношћу.

Делез и Гатари издвајају шест принципа, односно карактеристика ризома: (1) веза–везивост, (2) хетерегеност; (3) вишеструкост; (4) а-значањски (неозначитељски) прекид; (5) картографија и (6) декалкоманија.

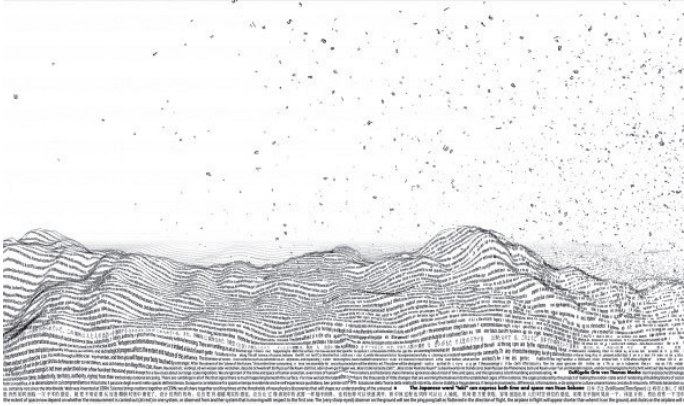
Кључни принципи ризома су *принцип везе*, који се односи на способност ризома да спаја, повезује, сакупља, стварајући

6 Deleuze, G. and Guattari, F. nav. delo, str. XIV

7 Wardrip-Fruin, N. nav. delo, str. 409.

везе у/на било којој тачки и у било ком смеру, у времену без прекида, и *принципа хетерогености*, који се пак односи на способност ризома да повеже било шта са било чим другим, на повезаност неспојивих, несродних, неједнаких елемената, где било која тачка ризома може бити повезана са било којом другом.⁸

Пример можемо наћи на аеродрому у Бечу (*Vienna International*) на терминалу „ZeitRaum“ (*Time Space*), који је посвећен интерактивној уметничкој инсталацији *Ars Electronica Futurelab*.⁹



Слика 1. Zeit Raum, aerodrom Беч.¹⁰

У реалном времену и простору пројектује дигиталну слику реда летења – стварност у стварности: зид од екрана се попут облака напаја новим садржајем текста који покреће кретање пролазника одн. путника одн. публике поред њега; слова „отпадају” и таложу се на поду екрана формирајући пејзажну топографију брда (полетање) и долина (слетање), при чему, заправо, невидљиво постаје видљиво. Овакав вид приказивања скупа информација на основу фрагмената путем нових веза и уметности је, у ствари, способност ризома да повеже неспојиво, да прикаже и невидљиво, јер његове особине нису нужно повезане са особинама исте природе.

Али овај принцип је можда најлакше применити на област савремене архитектуре, јер уједно повезује *принцип везе* и *хетерогености ризома*. Уколико посматрамо концепт било ког архитектонски постмодерног простора аеродрома – који

⁸ Концепт дрвета привилегује хомогено, концепт ризома привилегује хетерогено.

⁹ Извор: <http://www.aec.at/press/en/2012/06/05/%E2%80%9Ezeitraum%E2%80%9C-am-neuen-terminal-des-flughafen-wien/>, приступ: 23. 11. 2013.

¹⁰ Извор: <http://www.aec.at/futurelab/en/news/zeitraum-am-wiener-flughafen/>, приступ: 23. 11. 2013.

представља трансглокални модел простора без временског ограничења (стално је у покрету), који омогућава хетерогеност и повезивање различитих географских ширина и дужина, временских зона, климатских појасева, раскошне разноликости културних идентитета и језика,¹¹ видећемо да је он испреплетена просторна мрежа која се простира на све стране, приступачан са различитих тачака које су пак све повезане – од подземних метро станица до локалних брзих возова између терминала и зграда, затим покретних вертикалних и хоризонталних степеница, ходника и тунела, писта за слетање и полетање, путева за сервисне службе, улица за путнике, улица за запослене, багажне мреже, бежичног интернета, монитора, билборда – омогућавајући константно номадско мултиплицирање, струјање и вреву непознатих људи формирајући ризоматичне структуре.

Овако постављено разумевање ризома подразумева и *принцип вишеструкости*, који казује да ризом не може да се третира као јединство (*unity*) већ само као вишеструко, многоструко, мултипло (*multiplicity*),¹² што значи да не постоји међузависност елемената већ повезаност; он садржи мноштво разноликих елемената способних да се регенеришу, адаптирају. Насупрот кули од карата, где нису све тачке повезане већ су међусобно зависне како би одржале јединство и форму, и где је успостављен однос субјекат/објекат, за Делеза и Гатарија мултиплицитет нема нити субјекат нити објекат, већ једино детерминације, мере и димензије, које се не могу повећати док се природа мултиплицитета не промени (растом мултиплицитета, закони комбинација такође расту).¹³ Не постоје тачке или места у ризому, као што је то случај са формом, дрветом или кореном, већ постоје само линије. Тако можемо просторну архитектуру аеродрома повезати са концептом града јер функционишу по сличним принципима, линијама. Оба су у функцији циркулације, кретања; дефинисани су улазима и излазима који пак намећу фреквенцију – мрежни проток дуж хоризонталних линија повезујући тачке унутар себе, средине (*milieux*) односно околине (*environment*). Делез и Гатари кажу да средина и околина не могу имати форму већ су то „мобилне консталације тачака, сингуларитета, снага, укрштених плоха или линија унутар

11 Насупрот концепту модернизма и примера железничке пруге, која има ограничено кретање (два смера), диспечера који надгледа рад, време и ред вожње по ограниченој мрежи пруге.

12 Концепт дрвета привилегује јединствено и бинарно.

13 Како би објаснили овај принцип, Делез и Гатари метафорично ризом доводе у везу са концима лутке која се не повезује са вољом уметника/це или луткара/ке, већ са вишеструкошћу нервних влакана које формирају зауврат другу лутку, пратећи друге димензије повезане са првом.

самих себе".¹⁴ Аеродром је значајан јавни простор који има више архитектонских и просторних карактеристика, нудећи колаж неповезаних простора. Тако се аеродром профилише као место где тотални странци формирају тренутне номадске трансглобалне заједнице (више од пет милијарди људи годишње).¹⁵ Он прелази из чисто транзитног простора у један симулакрум коме је неопходно константно ажурирање и умрежавање јер мора да се генерише и структурише. Друштво спектакла¹⁶ захтева велики број интеракција које се умножавају попут вируса, те тако аеродром нуди голф терен са 18 рупа, казино, спа и сауна центар (Incheon, South Korea), 2Д и 3Д биоскоп (*Hong Kong International*), плато за игру са тобоганима и базен на крову (Changi, Singapore), мини-пивару Аирбау са музичким програмима (*Munich Airport Germany*), гигантске биофиличне зоне за релаксацију, библиотеку и бизнис центар, спа центар за масажу са освежавајућим тушевима (*Sydney International Airport, Australia*), поред већ устаљених мрежа за куповину, где бесцаринска куповина (*duty free*) на аеродромима изражава потребу да се архитектура односно простор конзумира и подреди друштву конзумеризма. Све су учесталије галеријске уметничке поставке: четири музичка стејца са преко сто концерата годишње (*Nashville International Airport*), *SFO Музеј* са преко 20 галерија (*San Francisco International*) итд.¹⁷ Постмодерни аеродром постаје било које место (any place), па чак и место за уметничке инсталације. Он попут живог организма доживљава трансформације. Савремени простор константне бифуркације и транзита.

Аеродром чини мноштво повезаних различитих елемената. Он је попут града у граду, средине у околини, Кулхасов генерички град, површина без историје, у којој се манипулише инфраструктуром како би се постигла „бескрајна интензивирања и диверсификације, пречице и редистрибуција”.¹⁸ Аеродром је, тако, простор где су кључне варијабле управо ризоматична повезаност и веза, а не близина, као и способност, адаптивбилности и морфозе, а не историја. Њега одликује управо могућност ширења, мултиплицирања. Сама

14 Slobodan prevod autora: Ballantyne, A. (2007) *Deleuze and Guattari for Architects*, New York: Routledge, p. 86.

15 Vienna International Airport.

16 Мисли се на Ги Деборово (Guy Debord) *Друштво спектакла*.

17 Извор: <http://www.cnn.com/2013/04/02/travel/gateway-airport-entertainment/>, приступ: 23. 11. 2013.

18 Koolhaas, R, Mau, B. and We, H. (1995) S, M, L, XL, Monacelli Press; Parr, A. ed. (2005) *The Deleuze Dictionary*, Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 969.

густина (density) вештачки је створена у виду (урбано) симулакрума. Постмодерна архитектура одбија да монументализује социолошка вредновања, налазећи начин да не урами активности, Делез и Гатари говоре да архитектура мора бити ослобођена тих рамова и стега и да мора тежити флуидности и креативности одбијајући фиксно, стално.¹⁹

Принцип *a-значањског* (неозначитељски) прекида (asignifying rupture) односи се на способност ризома као система да функционише и чак да напредује упркос локалним 'ломовима/прекидима', захваљујући детериторијализујућим и ретериторијализујућим²⁰ процесима (наспрам концепту корена који привилегује територијализовано).²¹

Како Делез и Гатари наводе, ризом може бити смрскан и сломљен у свакој тачки, али се исто тако он поново зачиње пратећи једну или другу своју линију или чак нечије друге линије. Сваки ризом садржи линије територијализације, линије по којима је организован, придодат, означен итд, али и линије детериторијализације дуж којих бесконачно измиче. Ове линије никада не престају да реферирају једна на другу, што је разлог што у ризому никада не може да се постигне дуализам или дихотомија (односно бинарна структура). Овај принцип као да се надовезује на принцип мноштва, јер ако се ризом растави на два дела, та два комада ће се регенерисати и расти дуж линије пуцања. Уколико се ризом распао на хиљаде делова, сваки од тих делова ће наставити да се развија изнова. Пуцање и лом ризома дакле немају неки битан значај и не значе ништа посебно јер прекид је учињен, али линија тока (lines of flight) је постављена. Насупрот томе ако се квадрат пресече дијагонално он ће се разбити на два троугла. Ове тачке строгог геометријског тела формирају елементе другачијег, јединственог идентитета. Што ће рећи да се ризом својим генетским модом развија и мултиплицира изнова насупрот геометрији. Због овакве генетске логике,

19 Ballantyne, A. nav. delo, str. 97.

20 Ретериторијализација, како Делез и Гатари наводе, не сме бити побркана са повратком на примитивну или старију територију: она неопходно имплицира сет маневра с којим један елемент, сам детериторијализован, служи као нова територијалност другом, а који је такође изгубио своју територију.

21 Термин територијализација могуће је објаснити као процес потискивања жеље припитомљавањем и ограничавањем њене продуктивне енергије услед социјалних ограничавајућих снага, док термин *детериторијализација* дозвољава жељи да се помера изван рестриктивних психичких и просторних координата. Кроз контекст историјских друштава, концепт територијализованог везује се за седелачка друштва које производе флуксеве ограничавајући своју територију, док се концепт детериторијализованог везује за номадска друштва које производе флуксеве прелазећи преко територије.

ризом пркоси потпуном уништењу упркос вишеструком слому и цепању.

Аеродром као место транзита и светских бифуркација никада не може бити у прекиду, никада не доживљава слом. Стално се развија, мења, модификује, прилагођава, помера изван рестриктивних координата – од комуникационих система, преко реда летења, временских (не)прилика, флуксева кретања, до линија летова. Аеродром је ретериторијализована површина која нуди нову, привремену територијалност номадским масама – људима.



Слика 2. Р. Кулхас, ОМА пројекат, *New Jeddah International Airport*, Мека.²²

Принцип *картографије* односи се на метод мапирања (мапа) за оријентацију са било које тачке или улаза унутар 'целине', пре него на метод трагова (нацрт) који репрезентује неку априорну стазу/путању, базну структуру или генетску осу. Ризом по дефиницији не одговара ниједном структуралном или генеративном моделу, јер је по природи стран самој идеји генетске осе. Генетска оса је принцип нацрта, репродуктивна до бесконачности.²³ Нацрт прецртава нешто што је дато као већ начињено односно: „Нацрт је већ превео мапу у слику.”²⁴ Док концепт корена привилегује хијерархијско, концепт ризома привилегује анархично. Другим речима, наспрам пругастом, ризом привилегује глатко.²⁵

22 Извор: <http://oma.eu/projects/jeddah-international-airport>, приступ: 21. 06. 2016.

23 Цела логика дрвета заснована је на логици нацрта и репродукције.

24 Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, str. 94.

25 У пругастом простору, линије су подређене тачкама (једна линија иде од тачке А до тачке Б.; такође указује на кретање: одакле - докле... Најчешћа примена је на модел града, планирање града, урбаних и јавних зона) док је у глатком простору супротно: тачке су подређене линијама.

Доказ за то су аеродроми, који су, попут трансдимензионих простора, састављени од многих плоха, платоа, терминала, који се увек налазе у средини, а не на почетку или на крају. Као пругасти простор, представља опозицију идеји ризома, механизам са својим нацртима и координантним мрежама и стриктним релацијама, територијализован временски простор. Али простор аеродрома лако прелази у глатки простор: он је у суштини деперсонализован, неименован простор, који омогућава перманентни флуks. Лако постаје детериторијализован. Он није нацрт већ бесконачна мапа јер га сам конструише, модификује, мења или враћа на првобитно са мноштвом улаза. Пружа динамику и енергију у једном стабилном, статичном архитектонском простору чији су оквири нестабилни и склони честим променама, проширењима и надградњи како би мултиплицирао правце летења, кретања и многобројне интеракције. Коридори не повезују више терминале, већ су постали дестинације. Само уз помоћ кореграфије се може савладати овакав простор – обрти, заокрети, скретања, успони, спуштања, изненадни преокрети; постмодерне променеиве трајекторије које се преплићу, уливају, сливају, које преламају и мултиплицирају бескрајан поглед и невероватне авантуре за мозак, око, нос, језик, стомак.²⁶ Оваква способност ризома да се самостално формира кроз константно адаптирање, изводећи тако несиметријски активни отпор ригидним организацијама и рестрикција²⁷ масе односи се на *принцип декалкоманије*.

Путеви и појединачни објекти нису степени на генетичкој оси нити места у дубокој структури, већ улази и излази. Мапа, такође, може бити нацртана или пак прецртана. Мултиплицитет има свој слој у коме се унификације и тоталитаризације, омасовљења и миметички механизми укоренеују. Чак и линије тока могу да се репродукују услед свог евентуалног дељења. Међутим, супротно је исто тако истинито. Нацрт у ризому мора бити увек преведен у мапу. Ова операција није

Постоје зауставна места и трајекторије и у једном и у другом, али у глатком простору, интервал је битнији, интервал је супстанца. У глатком простору линије су вектори, дирекције, а не димензије или метричне карактеристике, док у пругастом форме организују ствари, у глатком материјали сигнализирају снаге и служе као њихови симптоми. Гладак простор је испуњен догађајима, пре него формираним и перципираним стварима. Оно је интензивни пре него екстензивни простор, простор афеката, пре него простор својине/власништва.

26 Koolhaas, R. (2001) Johnstructuarchitecture.com (online), October, Vol. 100, Obsolence. 20. децембар 2013, р. 181, извор: http://www.johnstuartarchitecture.com/spring_2009_video_readings_files/koolhaas%20junkspace.pdf, приступ 23. 11. 2013.

27 Другим речима, наспрам водећим системима и водећим наукама својственим корену, ризом привилегује минорне 'системе' и науке.

симетрична претходној, јер нацрт не репродукује мапу. Нацрт организује, стабилизује, неутрализује вишеструкости у складу са сопственом осом значења и субјективизације. Он генерише и структурише ризом, при том оно што репродукује од мапе или ризома само су препреке, чворови и тачке структурираности.²⁸

Појам ризома се често користи као метафора за интернет (*World Wide Web*), сајбер простор (*Cyber space*), међупростор (*Interspace*), виртуелни простор (*Virtual space*). Овај простор, за разлику од простора текста, односно простора телевизије или простора архитектуре, јесте ризоматичан, флуидан и глобалан.

За пример се можемо послужити тродимензиоалним, интерактивним делом *SurNatures* Мигела Шевалијеа (*Miguel Chevalier*),²⁹ које је постављено на зидовима једног терминала на аеродрому у Паризу (*Charles de Gaulle, Paris*).



Слика 3. *SurNatures*, Miguel Chevalier, аеродром Париз.³⁰

Ова поставка нуди Бодријаровско путовање пре путовања. У виртуелној башти се налазе издужене, светлеће биљке које се рађају насумично, расту и умиру на основу свог морфогенетичког кода. На зидовима башта пак расте из дана у дан по реалном веремењу реагујући на пролазнике – путнике – публику. Поента је управо у овом расту димензије у мултиплицитету, која нужно мења своју природу повећањем својих веза, састојећи се попут ризома од мултиплих /

28 Другим речима, структуре дрвета или корена постоје у ризомима, али и обрнуто, грана дрвета или одвојени корен може почети да пупи у ризом. Задатак ризома је управо да се одупре структурама дрвета или корена и да их прекрене у ризом.

29 Извор: <http://vimeo.com/52471885>, приступ 23. 11. 2013.

30 Извор: www.art2m.com, приступ 21. 6. 2016.

умножених сингуларности синтетизованих у 'целину' спољашњим релацијама.

Помоћу уметности која је премештена из музеја на било које место, па чак и место попут аеродромског терминала, она обавија *лош* простор својом тродимензионалном сајбер ауром чинећи га *добрим* простором.

Интертекстуалност је модел „на темељу којег се граде и стварају уметничка дјела неконзистентне и отворене визуалне и значењске структуре”.³¹ Као што смо видели у примерима *ZeitRaum* и *SurNatures* текст односно дело је „отворени простор трансформације, реинтерпретације, продукције и размјене значења између визуалног објекта и читатеља или проматрача. „Како ниједан текст није завршени текст него се његова трансформација наставља, продужава, умножава, у текстуалном кретању од текста до текста”,³² попут самог ризома, хипертекстуалност је основно оруђе којим уметник мора владати. Уз симулације он производи симулакруме који изазивају фантазме. Помоћу уметности, он учествује у изградњи хиперреалности. Не руши илузије већ ствара имагинарни свет. Као што би Кулхас рекао – живимо попут животиња, затворени, у зоолошком врту, где „Сваки монитор, сваки ТВ екран је супституција за прозор; стваран живот се одвија унутра, док је сајберспејс постао спољашњи свет”.³³

Ризом је, дакле, модел приказивања света другачији од модела дрвета. Делез и Гатари крећу од разлика између ризоматског и разгаранатог како би се уочило да су све дистинкције и хијерархије активне креације, способне за даље дистинкције и артикулације. Наспрам вертикалних и линеарних (дијакорних) веза, ризом привилегује хоризонталне, транспросторне (синхроне) везе и релације. Наспрам хијерархијског, ризом привилегује анархично; наспрам статичног, ризом привилегује номадско; наспрам територијализованог, ризом привилегује детериторијализовано и ретериторијализовано, наспрам јединственог и бинарног, ризом привилегује вишеструко и мултипло; наспрам привилеговању водећих наука, ризом привилегује минорне науке; односно наспрам хомогеног, ризом привилегује хетерогено. Ове разлике засноване на дихотомијама, наиме, не говоре о бинарној структури, већ о начину креирања плурализма.

Са освртом на примере дате у претходном тексту, као и саме принципе и карактеристике ризома, можда је најсликовитије

31 Šuvaković, M. nav. delo, str. 284.

32 Исто, стр. 263.

33 Koolhaas, R. nav. delo, str. 189.

послужити се Кулхасовим текстом *Џанкспејс* (Junkspace) како би се извукао закључак.

Уметност, архитектура и дизајн данас представљају остатке, отпатке модернизма, који је за циљ нудио универзалност и прегршт научних достигнућа.³⁴ Узимамо ли за пример само архитектуру, увидећемо да смо „саградили више него све досадашње генерације заједно али ни приближно на истом нивоу. Ми данас за собом не остављамо пирамиде.” Данашња архитектура, односно, како је Кулхас назива, *Џанкспејс архитектура* је „инкубатор који чине покретне степенице и систем за климатизацију”.³⁵ Заиста, револуцију у архитектури чини невидљиви пачворк елемената попут система за климатизацију, ескалатора, противпожарних прскалица, вентилационих система, каблова... Зграде *Џанкспејса* су називали *мегаструктурама*, али све суперструктуре су самоодрживе, требало би да трају вечно, мутирајући временом без икакве контроле. Изгледа да су данас то безсуперлативне структуре, састављене од делића у потрази за окосницом, оквиром, обрасцем или шаблоном.

Окренимо се јавном простору, попут аеродрома, који сам тако често користила за пример ризома. Склон је константним метаморфозама како би хијерархијски систем био замењен гомилањем и акумулацијом, а композиција допунама и додавањима, мултиплицирањима: „Више је више, више је још више”.³⁶

Ове неартикулисане различите целине, парчићи, слагани једни на друге, преко других, око других, испод других... ношени нашом идејом која их цементира у метаморфне форме, цепа донедавно коришћени и проверени принцип јединственог и универзалног модернизма. Аеродром је нестаниште, место протока људи у различитим техничким модалитетима, повезаних различитим, чак и неспојивим, елементима, где попут принципа ризома не постоји међузависност елемената већ повезаност. У функцији је циркулације, кретања; дефинисаних улаза и излаза, који пак намећу фреквенцију – мрежни проток дуж хоризонталних линија повезујући тачке унутар себе, средине односно околине, као што то чини и сам ризом. Аеродром је идеалан пример ризоматичности

34 У есеју Junkspace из 2001. године Рем Кулхас говори, између осталог, и о слому програмске шеме модернизма у архитектури, који је градио и дизајнирао просторе који су тежили да затворе кориснике односно да их задрже што дуже времена у надреалистичком простору попут аеродрома (шопинг молова, казина).

35 Koollhaas, R. nav. delo, str. 175.

36 Исто, стр. 176.

времена, где је све повезано временом – доласка/одласка, слетања/одлетања. Аеродром је ризоматична, трансдимензиона, мултипла плоха, недовршеног садржаја и текста, који се помоћу трансформација наставља, продужава, умножава. Помоћу симулације, производи симулакруме који изазивају фантазме.

Постмодерна архитектура је архитектура масе. Простори су постали грандиозни, несагледиви, немерљиви – квазипаноптички универзуми који садржај мењају трептајем нашег ока производећи осећај дисоријентације. Простори са столицама, фотељама, па чак и каучима за одмор, једноставно намећу питање да ли је такав простор заморан.

Ризоматичне трајекторије се као такве не могу запамтити, меморисати, мапирати. Садржај је динамичан, али стагнира, рециклиран је и мултиплициран.³⁷ Постреволуционарна архитектура повезује неспојиво: камено доба са свемирским и просторним; задовољство и религију; неон представља и старо и ново. Уместо да стварамо нове просторе, ми манипулишемо стварајући увек јединствене, непредвидиве, али познате просторе без ауторитета. Мрежа без паука, у којој је свака трајекторија незаустављива, неуништива. „Данкспејс је постегзистенцијалан јер нас чини несигурним где смо, доводи у питање где смо се упутили и преиспитује где смо били”.³⁸ Уметност, архитектура и дизајн посматрани кроз концепт ризома постају ’желеће машине’,³⁹ места продукције и интереса јер „Данкспејс промовише ауре брендова виртуелно конзументско номадско друштво”.⁴⁰ За Делеза и Гатарија свака машина је машина повезана са другом машином, она је сам ток или продукција тока. Међутим, данас су ти токови првенствено праћени логиком тржишта и економије, јер се настоји другачијем моделу који потенцира глокална знања, заснована на принципима симулација, хипертекстуалности, симулакрума. У таквом моделу је садржана логика да се укине сваки темељ, да се ’пониште крај и почетак’.

Уметност, архитектура и дизајн морају бити ацентрични, нехијерархизовани, неозначавајући системи, не структуралне

37 Исто, стр. 178.

38 Исто, стр. 182.

39 Термин машине желе или пак желеће машине произашао је из радикалне критике Фројдове психоанализе. Делез и Гатари, наимае, повезују психичку репресију са социјалном репресијом и откривају револуционарни квалитет желеће. За њих желећа се не идентификује са Едиповим недостатком, законом, означитељем, него пре са продукцијом, са желећом продукцијом у социјалном пољу.

40 Koolhaas, R., Mau B. and We, H. nav. delo, str. 177.

форме са генетичком осом него супротно – 'апаралелна еволуција', вечито нови кругови, са новим тачкама изван граница и у другим правцима. Бивање у 'средини', тј. бити између⁴¹ не представља просечност, већ супротно место, где ствари хватају своју брзину. У питању је струја без почетка или краја, која руши своје бедеме и хвата брзину у средини.⁴²

Мислим да су принципи ризома лако примењиви на данашњи свет, наше окружење, природу живота уопште. Чини се да смо и сами ризоматични – катакад смо у стању да повежемо и неспојиво; иако смо јединствени – ми смо састављени од многих плоха, где се кроз константни флуks (чак и када мирујемо и спавамо, свет наставља да се креће) упркос ломовима (менталним и физичким) настављамо даље, мењамо, адаптирамо, мултиплицирамо; крећемо се попут номада стварајући пролазне територије детериторијализованима, претварајући некадашњу традицију, историју, прошлост у глатки простор неименованог, деперсонализованог како би надгрдили и мултиплицирали трајекторије које се преплићу у бескрај. Примењени на живот, са лакоћом доживљавају метаморфозу и на све остало што нас окружује – а нарочито на уметност, архитектуру и дизајн.

ЛИТЕРАТУРА:

- Ballantyne, A. (2007) *Deleuze and Guattari for Architects*, New York: Routledge.
- Barthes, R. *Смрт Аутора*, у: *Сувремене књижевне теорије*, ур. Бекер, М. (1986), Заргеб: СНЛ.
- Buchanan, I. and Lambert, G. (2005) *Deleuze and Space*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Debor, G. (2003) *Društvo spektakla*, Porodična biblioteka.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Koolhaas, R., Mau B. and We, H. (1995) *S, M, L, XL*, Monacelli Press.
- Parr, A. (2005) *The Deleuze Dictionary*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

41 'Бити између' може се на пример објаснити кроз посматрање трансформација једне особе у различитим друштвима. Наиме, једна особа није иста особа када се налази у неком другом друштву. Жак није исти Жак када седи са својим другарима или када седи са својим колегама. Заправо свака комбинација ствара новог Жака, зато што Жак није статички конструисани субјекат, него је елемент који се семантички повезује са другим елементима и постаје други.

42 Deleuze, G. and Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, p. 25.

Senagala, M. (1999) *Growing Rhizomes and Collapsing Walls: Post-modern Paradigms for Design Education*, Rome: Association of Collegiate Schools of Architecture International Conference Rome.

Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky.

Wardrip-Fruin, N. (2003) *The new media reader*, New York: MIT Press.

Интернет извори:

Р. Кулхас, ОМА пројекат, *New Jeddah International Airport*, Мека: <http://oma.eu/projects/jeddah-international-airport>, приступ: 21. 6. 2016.

Zeit Raum, aerodrom Беч : <http://www.aec.at/futurelab/en/news/zeit-raum-am-wiener-flughafen/>, приступ: 23.11.2013.

Аеродром у Бечу (Vienna International), терминал „ZeitRaum“ (TimeSpace), интерактивна уметничка инсталација Ars Electronica Futurelab: <http://www.aec.at/press/en/2012/06/05/%E2%80%9Ezeitraum%E2%80%9C-am-neuen-terminal-des-flughafen-wien/>, приступ: 23. 11. 2013.

SFO Музеј (San Francisco International):

<http://www.cnn.com/2013/04/02/travel/gateway-airport-entertainment/>, приступ: 23. 11. 2013.

Koolhaas, R. (2001). *Johnstuararchitecture.com* (online). October, Vol.100, Obsolence: http://www.johnstuartarchitecture.com/spring_2009_video_readings_files/koolhaas%20junkspace.pdf, приступ: 25. 11. 2013.

Интерактивно дело *SurNatures* Мигел Шевалије (Miguel Chevalier):

<http://vimeo.com/52471885>, приступ 23. 11. 2013.

SurNatures, Miguel Chevalier, аеродром Париз:

www.art2m.com, приступ 21. 6. 2016.

Jelena M. Stepanov
University of Arts in Belgrade

DELEUZE AND GUATTARI'S RHIZOME CONCEPT IN
ARCHITECTURE, ART AND DESIGN

Abstract

The author deals with the rhizome concept in art, design and architecture pointing to the fact that these disciplines are a combination of esthetic, psychological and political differences which are constantly exposed to complex interactions. The rhizome concept fits into the Postmodern where all dots connect, where there is no more growth and everything relates to anything. The division into reality (of the world), the representation (books) and the subjectivity (author) no longer exists. The idea of the rhizoma connects with the Rem Koolhaas's narrative on the modern city of Junkspace, which is compared to a postmodern airport space, referring to its architectural and spatial features.

Key words: *art, architecture, design, postmodern, rhizome, Junkspace*



Рајко Р. Каришић, Фотографија из
циклуса *Венџи*, 2012.