

*Атанас Тотляков**

ЕКСПЕРИМЕНТАЛНО СТУДИО 2019. РИСУНКАТА – ТАКТИЛНИ ПОДХОДИ

Atanas Totlyakov

EXPERIMENTAL STUDIO 2019. DRAWING – A TACTILE APPROACHES

Abstract: The current article are discussed the problem of significant importance of the tactile feelings in the context of the ways in which they are used in drawing creation. The basis of the study is the theoretical and practical experience gained in the conditions of creative experimentation, derived as a specific artistic practice. The relationship between visual and mental images and their comparison with the sensory field of the active touch is analyzed. There are summarized a four experimental plans: Mastering practical tactil experience and its creativity interpretation; Comparison of the tactil execution of a creative act and optical perception of drawings obtained without visual contact; Reflection of a participation of the body in the creative process; Focusing attention on feeling and their emotional coloring as interpersonal interaction in the frame of the working environment.

Keywords: *aesthesia – αἴσθησις (aísthēsis), somaesthetics, phenomenology, active touch, tactil, tactil reception, art, drawing.*

Настоящата статия дискутира проблема за първостепенното значение на тактилното усещане в контекста на начините, по които се създава рисунката. За основа на проучването се използва теоретически и практически опит, придобит в условията на творческо експериментиране, изведено като специфична художествена практика. Анализирани е взаимовръзката между визуалните и менталните образи и тяхната съпоставка със сензорното поле на активния допир. Обобщени са четири експериментални плана: Усвояване на практически тактилен опит и творческата му интерпретация; Съпоставка на тактилните усещания в творческия акт и оптичeskото възприятие на рисунките, получени без визуален контакт; Рефлексия върху участието на тялото в творческия процес; Фокусиране на вниманието върху усещанията и емоционалната им окраска, като междуличностно взаимодействие в рамките на работната среда.

Визуален образ и тактиленост

Рисунката е едно от най-старите средства за създаване на визуални образи, което дълги години се е конкурирало за вниманието на хората с езиковите образи. Днес надпреврата е усилена от множеството технологични пособия за репрезентация на изображения. Те имат все по-голямо значение и по-лесно разпространение. Образите, казва Мишел Мафезоли, „запълват цялото публично пространство“¹. Множество учени от различни направления на хуманитаристиката поддържат идеята за „ви-

* **Атанас Тотляков** – доц. д-р, Факултет по изобразително изкуство към ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, e-mail: kanatanas@abv.bg

¹ **Мафезоли, М.** Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 141.

зуален обрат“, при който медиума на образа се разглежда като независим и равнопоставен с медиума на езика. Образът не е само репрезентация и илюстрация на думите, а е активна съставна част от мисловния процес. Подобна концепция има съществен пропуск. Образите обитават конкретна физическа среда. Както казва Ханс Белтинг, на нас ни е трудно да разграничим какво образът обслужва, от въпроса за начина (как?), по който той предава визуалната информация². Категорични сме, че е налично опосредстване. Посредникът между физическите образи и тяхното представяне в съзнанието на възприемащия субект, е материално съществуващ обект. Физическите посредници са неща, които не са само видими, те са усетими при активен допир (тактилна рецепция). Посредниците на визуалните физически образи, поради материалната си същност, са носители и на необразни данни. Кое ще видим – хартията (екрана на монитора) или образа върху повърхността? Отговорът зависи от съсредоточаването на гледащия. По същия начин можем да прехвърлим вниманието си върху усещането на ръката, която докосва листа (физическата повърхност). Между образа, физическия посредник и възприемащото съзнание стои ретината на окото, сензориката на тялото и действеното отношение на психиката. Всъщност, психологията на възприятията подчертава обща когнитивна рамка на зрение и осезание. Зрителните и тактилните усещания са комплексни, те отразяват едни и същи свойства на материалните вещи, макар и в различна модалност. Сергей Рубинщайн казва, че: „Активното осезание на движещата се ръка..., контролира данните на зрението за други... пространствени свойства на предметите“. Същевременно данните, получени от осезанието при непосредствения допир, „влизат в образа на предмета, като предварително се визуализират, получавайки зрителен израз“³. Сливането на ретинния образ с рецепцията на тактилният, проприоцептивния и др. апарати, при непатологични случаи (слепота), ни кара да организираме отношението си към света съобразно най-силния дразнител. Макар че зрителната рецепция е централна и доминираща, ние трябва да допуснем, че образите имат и своята тактилна страна. Визуалният обрат има тактилен двойник. Учените са категорични: „ние зрително възприемаме, виждаме осезателните качества на предметите като материално нещо“⁴ В онтогенезата на човек и развитието на сетивата му, обемността, плътността, непроницаемостта и др. свойства на предметите се възприемат първично посредством допира и едва след това чрез зрението. Бебето притежава допоятно и необразно знание за света, постигнато с усетливостта на кожата. Благодарение на тактилната рецепция човек **знае** какво е материална вещь и едва след това може да **разпознае** и назове нейния образ. Във визуалният обрат е въплътен тактилен опит, който забравяме, заради доминиращото положение на зрението и езика. Във физическият визуален образ ние съпреживяваме тактилните характеристики на предметите, а при активният допир и възприемането на предметите чрез тактилна и проприоцептивна рецепция, имаме ментален образ (образна представа) на предмета. Целенасоченото изключване на зрението в творческия акт (като създаваща и възприемаща страна) ни дава поле за нов модел на мислене – радикална промяна на идеята за визуален обрат по отношение на тактилният телесен опит. Когато затворим очи игнорираме физическите образи. Този акт не нарушава съществуването на менталните образи, предизвикани от паметта и представите. Способността ни да възприемаме положението на собственото тяло в пространството, без участието на зрението, ни дава възможност за действия, които при определени условия могат да бъдат наречени творческо изразяване – категорично основание да съчетаем техниката на рисунката с тактилната и проприоцептивна чувствителност.

Описаните теоретични проблеми задават необходимостта от множествен план за тълкуване (дивергенция) на експеримента. Затова нека формулираме някои зони с пресичащи се идейни ядра.

Пресечна точка с постмодерната социална теория на Мишел Мафезоли

Темата на проведеното през месец юни 2019 г. експериментално студио доразвива⁵ идеята за тясно обвързване на тактилните усещанията с изкуството на рисунката. По-точно артистичната и пер-

² **Белтинг, Х.** Образ, посредник, тяло: нов подход към иконологията, прев. Е. Стоянов. // Визуална култура/визуални изследвания, Пирон, бр. 6, 2013.

³ **Рубинщайн, С.** Битие и съзнание, Наука и изкуство, 1977, с. 86.

⁴ Пак там, с. 82.

⁵ Виж: **Тотляков, А.** Феноменологична рисунка – концепция. // Визуални изследвания. Списание за съвременно изкуство 1/2017. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 57–61; виж също и: **Тотляков, А.** Осезанието като средство за артистично въздействие. Сборник „Научна конференция 50 години ВТУ“. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 133–139; както и: **Totlyakov, A.** Touch as means for artistic impact // TOUCH international art project, Ex-Press, 2011, pp. 12–41.

формативна форма на соматичния опит при активен допир. Това е и тема за преодоляване на наложените сензорни и мисловни шаблони, изключващи тактилноста от културата и изкуството. Тактилен естезис (усещане, чувствено възприятие) срещу визуална естетика. Темата е отговор на призива на Мишел Мафезоли „да се анализира способността да се мисли с кожата“⁶. За Мафезоли в нашето съвремие „логоцентризмът“ е отстъпил място на „локоцентризм“ – „превес на пространството, тялото, материята и усещането“⁷. „Виталност на осезаемото, което призовава сетивен, чувстващ разум.“⁸ Именно естетическият подход в постмодерната социология на М. Мафезоли ни дава основание да тълкуваме тактилноста (и др. модалности на усещането на кожата) като важен фактор в съвременното общество. Можем да интерпретираме някои негови основни тези. Разпаднатият на кланове (трибове) социум е фокусиран върху търсенето на смисъл в непосредствено преживяното тук и сега⁹. Вниманието е насочено към това, което плътно прилепва по повърхността на ръцете и тялото – „вещите владеят своите уж собственици“¹⁰. Но това е преживяване съвместно с другите, като „грижа за другия, тръгвайки от себе си“. Тялото, усещанията и емоциите са самият център на съвременното общество. Те са издигнати в култ от модата, рекламата, политиката и межличностното ежедневно общуване. „Социалната връзка става повече плътска, отколкото духовна“¹¹.

Пресечна точка със сомаестетиката на Ричард Шустерман

Темата за тактилните подходи в рисунката може да бъде отнесена към интердисциплинарното поле на сомаестетиката¹² на Ричард Шустерман. Нека направим някои уточнения. Сомаететиката на Шустерман разглежда проприоцептивната красота на личния соматичен опит, а не художественото пресъздаване на физиологичните телесни компоненти. Дисциплината „сомаестетика“ поставя човешкото тяло и прилежащата му сензорика в позиция на водещ фактор, който е от решаващо значение в естетическия опит. Интердисциплинарността на сомаестетиката, по думите на Шустерман, включва: дуализъм, епифеноменализъм, елиминационен материализъм, функционализъм, но и традиционните онтологични концепции, касаещи тялото. Много от важните въпроси в теорията на сомаестетиката се въвеждат чрез „контрастиране“ на различни философски и/или научни търсения. Пример за подобно контрастиране Шустерман дава с философията на Джон Дюи и Мишел Фуко, които работят във всички измерения на сомаестетиката, без самите те да са изказвали такова становище. Такива са и контрастите между социално-политическите проучвания на Фуко и Пиер Бурдийо, които включват съпоставки между тяло, красота, умения, пол и отношенията, които се създават като взаимовръзки със социалните обществени сили. Към предложената от Шустерман класификация на сомаестетиката принадлежи и „аналитичната сомаестетика“. В тази поддисциплина Шустерман сочи Морис Мерло-Понти за авторитет, на който можем да се позовем, а неговата феноменология (онтология на усещанията) – като изразител на връзката тяло–ум.

Пресечна точка с феноменологията на Морис Мерло-Понти

По думите на Мерло-Понти художникът се вдъхновява не когато изказва мнение за света, а в моментите, когато неговото зрение и мисъл се осъществяват чрез движението на ръцете¹³. В този случай не е от значение дали се имитира видимата триизмерност на света, или не. Същевременно, ние не можем да пренебрегнем идеята на Жорж Диди-Юберман, който също се позовава на Мерло-Понти и постулира „неизбежното разцепване на виждането“. Според него „виждам се мисли и изпитва във висша степен единствено в опита на *докосвам*“, а „актът на виждането свършва винаги чрез тактилното

⁶ Мафезоли, М. Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 94.

⁷ Пак там, 124.

⁸ Пак там, 17.

⁹ Виж пак там, с. 33.

¹⁰ Пак там, с. 29.

¹¹ Пак там 33.

¹² Виж: Shusterman, R. Somaesthetics: A Disciplinary Proposal. // The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 57, No. 3. (Summer, 1999), pp. 299–313.

¹³ Мерло-Понти, М. Око и дух. Москва: Искусство, 1992, с. 39.

експериментиране¹⁴. В „Око и дух“ Морис Мерло-Понти прави сложна съпоставка между понятието „образ“ и неговата оптична, ментална и тактилна същност, които изграждат взаимнопроникнати отношения с изкуството. Доколкото настоящата статия има за цел анализ на рисунката в отношението ѝ с осезанието, ще посочим конкретни позовавания, на чиято основа можем да развием по-нататъшните си разсъждения. Мерло-Понти казва, че думата „образ“ е придобила значение, което невинаги е същностно. Когато е рисунка, „образът“ се тълкува като „копие, дубликат на вещите, а менталният образ е такъв род рисунък, съхраняван“ единствено в нашия частен, вътрешноприсъщ (иманентен) свят¹⁵. Зрението, както и непосредственият допир не са „метаморфоза на самите вещи“ в техните образи, а „род мислене, което строго и еднозначно дешифрира знаците, които са запечатани в телата“¹⁶. Менталните образи също са род мислене, което се опира на телесните знаци, но в недостиг на пълнота, „призрачен свят на аналогии“¹⁷. Знаците на зрението и знаците на допира, макар и силно приплетени в нашето ежедневие, са различни. Всеки феномен на допира, като: ориентация, полярност, обемност, повърнини с различен релеф, се свързан с телесното присъствие на възприемащия в непосредствен контакт с обекта. Както подчертава Мерло-Понти, много повече битие-в-себе-си от това на погледа и действието от разстояние. Френският философ сравнява възприемането на света чрез допир с картезианския модел на мислене. Вид „опипване“ на няколко сравними величини, даващи ни „известните свойства“, които са достатъчни да придобием обща представа за вещта. Способни сме да изведем неизвестното, да го конструираме мисловно от малкото известно, получено чрез сензориката на пръстите. Тактилноста е начин да мислим света чрез действието и движението на тялото¹⁸. Допирът е последователно възприемане на точки, при което липсва целостта, присъща на наблюдаването. В крайна сметка ние можем да изведем логически ред, който свързва: 1) игнорирането на погледа; 2) възприемането на света чрез допир; 3) мисленето и менталния тактилен образ; 4) репрезентация на идеята в материалния свят чрез художествените средства на рисунката. Като потвърждение на това сочим следното мнение на Мерло-Понти: „Между вещите и очите, и между очите и зрението няма нищо повече от това, което произхожда между вещите и ръцете на слепеца и между неговите ръце и мисленето“¹⁹. Съществен е въпросът за рецептивната страна на самите рисунки, които са постигнати без участието на очите. В съзнанието на възприемащата страна – публиката – могат да се породят идеи за вещите и произвеждащите рисунката действия, които не са подобия, а поражат мислене и разбиране, както знаците на речта, без рисунката и вещта да са корелати. Основната промяна при възприемането на света със затваряне на очите е отпадането на бинокулярната триизмерна илюзия. В тази връзка Мерло-Понти говори за трите видими измерения. „Гайната на дълбочината е измамна: в действителност аз не я виждам, а ако виждам дълбочина, то тя се свежда до различие в ширината“²⁰. За разлика от илюзията на погледа, тактилното възприятие е много по-близо до „първично измерение на света“, което съдържа в себе си всички останали измерения, „съгласно което се осъществяват измерителните действия“ в пространството. Като пример можем да дадем използването на телесни части за мерни единици – лакът, педя и др. За Мерло-Понти и в съгласие с казаното: „дълбочината е присъща на всички модуси на пространството, в това число и на формата“, тя е първо, а не трето измерение. В тази теоретическа постановка дълбочината е общо название, включващо обемността и позициите на телата и тяхните части едни спрямо други. С думите на философа: настилане на пространството и активна протяжност на битието²¹.

Пресечни точки с други автори

В статията „Рефлексия върху естетиката на допира, мириса и вкуса“ Мадалина Диакону задава въпроса за възможността публиката да следва жестовете на художника със собствените си ръце.

¹⁴ Диди-Юберман, Ж. Неизбежното разцепване на виждането. // Следистории на изкуството, съст. И. Генова, А. Ангелов. София: Сфрагида, 2001, с. 220.

¹⁵ Мерло-Понти, М. Око и дух. Москва: Искусство, 1992, с. 16.

¹⁶ Пак там, с. 27.

¹⁷ Пак там, с. 28.

¹⁸ Пак там, с. 24–25.

¹⁹ Пак там, с. 26.

²⁰ Пак там, с. 30.

²¹ Пак там, с. 41.

Това е призив за преодоляване на ограниченията за допир на художествени произведения в музейните експозиции. „Има знания – казва Диакону, – които се очакват да бъдат събудени на върха на пръстите ни“²². Според авторката преживяването на творбите трябва да включва и материален ангажимент към тях – непосредствен допир, а не само зрително възприятие. Това е и фундаменталното познание за битието, при което естетическото възприятие на погледа се смесва с насладата на допира. Мартин Хайдегер, дискутирайки онтологията на Декарт, казва, че твърдост и съпротивление се *показват* само ако „имат биващо с начина на битие на едно живо същество“. Според него: „Сетивата изобщо не позволяват биващото да се познава в неговото битие, а известяват за обремененото с плът човешко същество“²³. По този начин поставяме **тялото-вещ** в центъра на взаимодействието ни със света, то застава между мислите и физическите вещи. Телесната сензорика и афектите са предрационална основа за познание. На тази основа Мадина Тлостанова извежда идеята за противопоставяне на естетика и естезис²⁴. Естезис е разбран като способност за чувствено възприятие, усещане (от всички сетива, включително и тактилно) и самия процес на чувствено възприятие. Според Тлостанова развитието на естетиката колонизира съзнанието на хората и начините за творческо изразяване чрез създаване на определения и налагане на мисловни структури. Разработването на нови системи, които са базирани на естезиса, може да **деколонира** естетиката, като премахна ортодоксалните шаблони. От гледна точка на социалната роля на художника това е призив за неконформизъм с доминиращите интелектуални кръгове и техните естетически норми. Деколониалният естезис, казва Тлостанова, е осъзнаване, което се отличава със саморефлексивно критическо разбиране на специфични практики – освобождаване на опита, телесността и телесните усещания при творческия акт. Освобождаване от нормите на модерна, пост-, алтер- и метамодерна естетика. Нов път за творчество без доминация на стереотипите красиво, грозно, възвишено и т.н. В българската естетика и философия на изкуството проблемът за обвързване на тактилноста с изкуството е дискутиран от Валентин Ангелов²⁵.

Генерална линия на взаимодействие. Конкретизиране на идеята

Описаните „точки на пресичане“ задават теоретичната рамка на проблема. Ако трябва да генерализираме, то основното идейно ядро, самият център на пресичане, се обособява около целенасоченото действие на тялото, което е в режим на усилено тактилно възприятие, и художествената практика на рисунката. В „Рисунката – тактилни подходи“ експериментално са заложили няколко плана:

- 1) Придобиване на практически тактилен опит от участниците и творческата му интерпретация.
- 2) Съпоставка на тактилните усещания в творческия акт и оптичното възприятие на рисунките, получени без визуален контакт.
- 3) Рефлексия върху участието на тялото в творческия процес.
- 4) Фокусиране на вниманието върху усещанията и чувствата като междуличностно взаимодействие в рамките на работната среда.

Към анализът на първия план можем да причислим и рефлексия върху усещанията или мислене върху телесното преживяване за участниците. От една страна, това е разделен на компоненти процес на възприятие, при който имаме две съставни части – усещане и мислене (мислене за тактилното усещане). От друга, самото усещане се разглежда като сетивно познание, което е „анализ и синтез,

²² **Diăconu, Mădălina.** Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste, <http://www.contempaesthetics.org>

²³ **Хайдегер, М.** Битие и време. София: Академично издателство „Марин Дринов“, 2005, с. 79.

²⁴ Виж: **Тлостанова, М. В.** Телесная политика ощущения, знания и бытия и деколонизация музея [Електронный ресурс] / Тлостанова // Личность. Культура. Общество, 2014, № 1–2 (81–82). С. 110–125. Режим доступа: <https://ruscont.ru/efd/54602>; виж също и: Тлостанова М. В. Транскултурная и трансмодерная эстетика/эстезис и освобождение знания и бытия (*Часть 1*) яю// Личность. Культура. Общество. 2010. Т. 12. Вып. 4 (59–60). С. 59–78.

²⁵ Виж: **Ангелов, В.** Естетика на тактилноста. // Естетика. Речник на актуални, редки, дискутирани и наложени от авангарда термини. София: Изток – Запад, 2014, с. 60.

Ангелов, В. Хаптичното. // Естетика. Речник на актуални, редки, дискутирани и наложени от авангарда термини. София: Изток – Запад, 2014, с. 216.

Ангелов, В. Естетика на тактилизма. // Лексикон по философия на изкуството. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2014, с. 77.

Ангелов, В. Сетивност и естетика. // Лексикон по философия на изкуството. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2014, с. 285.

сетивна диферинцировка и генерализация на външни въздействия²⁶. Известни са трудностите при предаване на езикова информация, която описва усещанията. Всъщност, ние нямаме достатъчно количество конкретни термини, с които да означим всеки нюанс на преживяното. Така практическият опит, който се съдържа в непосредствено усетено, възприето и почувствано, остава главен инструмент за осмисляне, памет за извършените движения (проприоцептивна рецепция), субективното усещане за време, „трептенето“ на усещането и емоционалната му окраска. Под трептене не се имат предвид само усещанията на ниско- и височестотни вибрации, а всеки активен допир – движението на ръката, за да усещаме. С прекратяване на движението спира и самото усещане. Всичко това е насочено не към изобразяване, а към творческо изразяване.

Вторият план предполага тълкуване на феномените оптично, тактилно и ментално, и тяхното съвместно или противопоставено действие. Към втория план, в частност, се поставя и въпросът: Каква е иконичността на линиите в съответствие с тактилноста им? Най-общо можем да открием отговор на поставения въпрос в теорията на Хайнрих Вьофлин, който коментира линейния стил в изкуството като осезателен. В този случай окото действа като проследяваща контура „ръка“. С други думи, можем да разглеждаме всяка линейна рисунка предимно като двумерно тактилна, при което се отхвърля илюзионистичното триизмерно представяне на оптичката реалност (проблемът е дискутиран в друг контекст и от Р. Спасов)²⁷. Взета в цялост връзката мисъл – движение на ръката е съществена част от творческия акт. От друга страна, във всяко биомеханично действие участва и тактилното усещане. Такова е и практическото осъществяване на всяка рисунка, която е създадена посредством рисуващата ръка на художника. Актът на рисуване със затворени очи дава приоритет на взаимовръзката тактилно/ментално и „изненадата“ при оптичното възприемане на рисунката.

Третият план визира схващането на телесните феномени. Насоченост на мисълта към вродените способности и преодоляване на ограниченията, разделящи живо от физическо тяло (с терминологията на Валтер Бенямин²⁸). В този смисъл това е рефлексия върху отношението: сетивно възприемане на субстанция или субстрат и чувствено преживяване. Възприятие на диференцирани модалности – сетивни качества на предметите и сетивни данни, които постъпват в мозъка с посрденничеството на собственото тяло. Осъзнаване на тялото като медиум (опосредстваща среда).

Четвъртият план изследва интересубективните взаимодействия. Принудителното игнориране на зрението води до особено напрежение, придружено от чувство на страх и отказ от двигателна активност. Негативните чувства могат да бъдат преодоляни чрез доверие към някого, който е в непосредствена близост до нас. Това е вид социално взаимодействие, при което Аз и Другият са *сдвоени* чрез емпатия. За кратък период те се сливат в един общ субект. За да назовем самото състояние, можем да използваме термина на Хайдегер – погрижващо вземане-даване. Погрижване, което разкрива битието на околния свят, и същевременно разкрива телата ни като биващи. „Погрижването всеки път е ... на основата на една довереност със свят“²⁹.

До голяма степен разделението на процеса на четири плана е условно. Целта е да се изследва общ поток на рационално и емоционално мислене (конвергенция). Заимстваме теоретичната обосновка от Мишел Мафезоли, според когото настоящото развитие на науката и културата се нуждае от „индуцирано екзистенциално виждане“. В този случай се разглежда следната постановка: „Опитът, поетиката, творчеството като друг начин да се изрази ново присъствие в света“. Съгласувана с естетизацията на социалния живот „теоретична чувствителност“³⁰. Обобщеното (конвергентно) поле може да бъде назовано: мислене за усещанията и възприятията, съвместно с мислене **чрез** усещане и възприятие („хетерогенезис на мисълта“³¹ с терминология на Ж. Делюз). Ново завръщане към самите неща. „Всички неща, – казва Мафезоли – даващи отново сила на опита в неговото творческо измерение“³². Обобщеното

²⁶ Рубинщейн, С. Битие и съзнание. София: Наука и изкуство, 1977, с. 102.

²⁷ Спасов, Р. „Проекция на въображаемото“. //Визуални изследвания, бр. 1, 2019.

²⁸ Виж: Бенямин, В. Скици върху психофизичния проблем. // Кайрос. София: Критика и Хуманизъм, 2014.

²⁹ Хайдегер, М. Битие и време. София: Академично издателство „Марин Дринов“, 2005, с. 65.

³⁰ Мафезоли, М. Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 147.

³¹ Делюз, Ж., Гатари, Ф. Що е философия? София: Критика и хуманизъм, 1995, с. 339.

³² Мафезоли, М. Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2011, с.147.

поле „възприятие/мислене“ може да бъде отнесено и към феноменологията на Мерло-Понти. Френският философ извежда понятието **свръхрефлексия**. Това е операция, която превъзхожда едновременно перцептивния опит и рефлексията. Чрез свръхрефлексия се поставя задача да се мислят органичните връзки между възприятието и възприетото нещо. В този случай възприятието остава в своя „суров“ вид. Свръхрефлексията удържа едновременно самата нея и промените в необработения мисловно перцептивен опит, за разлика от обикновената рефлексия, която неутрализира възприятието и го преобразува в „нещо-възприето-в-едно-рефлектирано-възприятие“³³. Свръхрефлексията схваща и подлага на систематична вариация „перцептивната вяра“ („нашият, по-стар от всяко мнение, опит на обитаване на света чрез тялото ни“)³⁴. Това е „верифицирано мнение“ на продължаващия опит, без да се гарантира, че целият опит може да се изрази в „съществени инварианти“³⁵.

Условия на експерименталното студио:

Участници³⁶ в „Експериментално студио 2019. Рисунката – тактилни подходи“ са основно студенти от специалност „Рисуване и интермедия“ на Факултета по изобразително изкуство при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Техните имена са: Алина Пенчева, Теодор Атанасов и Георги Рачков. Гост е Анна Папазова, студент по история на изкуството в друг университет. За да избегнем смесване на идеята с методическа практика на зрително затруднени лица, уточняваме, че всички участници са с нормално зрение. Те професионално се обучават в сферата на изобразителното изкуството, а като основно средство ползват рисунката. Нека направим допълнителни уточнения. В бакалавърската програма „Рисуване и интермедия“ дисциплината „Рисуване“ разглежда рисунката консервативно, по-скоро като мимезис на зрима форма, при който натурапоподобителните прийоми са доминиращи. Целият житейски опит на участниците налага разбирането, че художникът има непосредствен визуален контакт с: 1) инструмента на творческия акт и 2) оставените следи върху конкретната изобразителна повърхност. С други думи художникът наблюдава обекта на художествена интерпретация или следва менталните образи на представата. Можем да предположим, че опитът на участниците, постигнат чрез наблюдение, не може да бъде водещ при ситуация, в която очите не са първостепенно сетиво. Изборът на участници предполага остър дисонанс между собствените разбирания за ролята на артиста и формираните от обучението и социалното влияние убеждения – придържане към зримата страна на битието, геометрични шаблони (репликирани композиционни решение) и естетически норми (социални представи по отношение на вкус). Все пак, в практиката на рисунката участва и ръката. Генералната цел на експерименталното студио е да бъде овладян тактилният опит, който до този момент е действал несъзнателно.

Ситуация и място на провеждане

Експерименталното студио „Рисунката – тактилни подходи“ е проведено в периода 6.06.2019 – 7.06.2019 г. в корпус „Скулптура“, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Изборът на мястото е продиктуван не само от функционални съображения. То носи и символна натовареност – идейна препратка към Йохан-Готфрид фон Хердер, който въвежда осезателното възприятие като равноправно на зрителното в естетическата рецепция на скулптурата. На тази основа Цимерман създава класификация на изкуството, при която скулптурата е определена като осезателно изкуство. Функционалните аспекти на избора са продиктувани от следните условия. В сградата и около нея са налични множество обекти с тактилни качества – различни обеми, повърхности и форми, получени чрез човешка дейност. Към това можем да добавим и различни материи, отличаващи се по качествата еластичност, твърдост и консистенция. Пример за това е парче глина с различен процент влажност. Архитектурната среда дава възможност за движение по стъпала, наклонени терени, открити и закрити пространства, които могат да се изследват тактилно и проприоцептивно. В близост до обекта се намират природни форми, необработени каменни блокове, дървета, предлагащи богат избор на тактилни структури.

³³ Мерло-Понти, М. Видимото и невидимото. София: Критика и Хуманизъм, 2000, с. 48.

³⁴ Пак там, с. 39.

³⁵ Пак там, с. 56.

³⁶ „Експериментално студио 2019. Рисунката – тактилни подходи“ е проведено под ръководството на Атанас Тотляков.

Структура на проведения уъркшоп

Първа част – запознаване на участниците с някои теоретични източници по проблема. Свободна дискусия с цел формиране на лична нагласа и изграждане на доверие между участниците.

Втора част – тактилен тур. Работа по двойки – водач и участник със завързани очи, който следва водача. Размяна на ролите на даден интервал.

Трета част – Творческа интерпретация със средствата на рисунката на докосвани предмети и ментални образи.

Подходи

В експерименталното студио се осъществяват три подхода за творческа работа.

1. Рисунки при непосредствен тактилен контакт с предмети.
2. Рисунки, следващи ментален образ.
3. Групово действие без участие на погледа.

И при трите подхода действието по изпълнение на рисунките се извършва без коригиращата роля на зрението. Непосредствено преди изпълнението на рисунъчната задача се извършва тактилен тур (снимки 1–5). Участниците работят по двойки, като единият е с превръзка на очите. Чрез допир и движение на тялото в пространството участниците изследват опитно различни повърхности. Водачът има творческа задача – да избере както отличаващи се по релеф, форма и консистенция обекти, така и да насочи вербално и с движение на собственото си тяло (хаптична комуникация) водения от него участник към интересни тактилни съпоставки. Целта на обиколката е участниците да фокусират цялото си внимание върху тактилното възприятие чрез визуална селекция на тактилни характеристики, активен допир, вербална и хаптична комуникация. По отношение на междуличностното общуване обиколката изгражда високо ниво на доверие между участниците. Тактилният тур завършва в избраното за работна среда ателие. Участникът застава пред статив с подготвени материали за рисуване (картон 100/70 см, черна креда и др.), без да отваря очи. Насочен е от водача към инструментите за рисуване и предмети с големина, съобразена с дланта на ръката (виж снимки 6–9). Продължителността на обиколката е 15 минути. Времето е достатъчно участникът да загуби ориентация спрямо локацията на работното място. За ориентир може да ползва само вещите, с които е в непосредствен телесен контакт, и представите си.

Резултати

Всеки участник повтаря процедурата „тактилен тур /рисунок със затворени очи“ 5 пъти. В акта на рисуване единствената корекция се осъществява от афекта на чувственото възприятие. Наситеността на самата рисунка зависи от съотношението продължителност – динамика на работа. Творческият процес се прекратява от самия участник интуитивно, по вътрешно убеждение. Времето за опитно изпълнение се засича с хронометър. Изведени са следните данни: средно време за рисуване със затворени очи – 3,7 мин.; най-кратко – 1 мин.; най-продължително – 6 мин. В рамките на студиото са създадени повече от 20 индивидуални рисунки, всяка с размери 100/70 см, както и една групова рисунка с размери 140/400 см.

Изводи и обобщения:

1) Физическите вещи в контакт с човешкото тяло имат различно въздействие върху преживяването в зависимост от това дали ние ги наблюдаваме, докато ги докосваме, или ги възприемаме единствено чрез допира на ръцете, без участието на погледа.

2) Пространствеността на вещите при тактилно възприятие е зависима от модусите на линейността (последователен допир за възприемане на цялото) както в акта на възприемане на предметите, така в акта на рисуване. Тактилното възприятие при рисуването със затворени очи може да бъде определено с терминологията на Мерло-Понти като вид „настилане“ на пространството и способ на „активна протяжност“³⁷.

³⁷ Мерло-Понти, М. Око и дух. Москва: Искусство, 1992, с. 30.

3) При тактилно възприятие изчезва видимият хоризонт. Тактилният „хоризонт“ е изравнен с телесните размери на нашите ръце и достига до върховете на пръстите. Разширяването на пространствения обхват на тактилното възприятие, чрез използването на материален посредник (например бастуна на незрящите) променя тактилния хоризонт само по отношение на едри физически предмети. За да ги възприемем детайлно (гладкост, консистенция, форма, тежест), се нуждаем от непосредствен допир с ръка. В акта на рисуване посредник между чувстващата (усещаща, действаща и контролираща) ръка на художника и повърхността на хартията се явява инструментът за рисуване (молив, въглен, креда и т.н.). За да се постигнат убедителни резултати при експресията на жеста, е необходим продължителен опит, който е базиран на сравнение между усещането за допир и натиск и рисуваната повърхност, възприета като плоска вещ.

4) При затваряне на очите закодираните в подсъзнанието спомени от тактилната чувствителност стават първостепенни. Те имат интуитивно, автоматично и инстинктивно действие, което повишава творческата експресия. По този начин се преодоляват доминиращите културологични стереотипи, които са: контрол на творческия акт посредством погледа.

5) От гледна точка на създаващата изкуство страна (автора художник) в акта на рисуване движението на собственото тяло, допирът на ръцете и всички проприоцептивни и тактилни модуси на възприятието са първостепенни. Постигнатото чрез механично телесно действие визуално изкуство е създадено с тактилно посредничество между мисълта на твореца и физическата реалност. Във всички произведения, създадени посредством човешките ръце и тяло, е включен тактилен опит, който е равностоен на визуалния.

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов 2014:** Ангелов, В. Лексикон по философия на изкуството, УИ „Св. св. Кирил и Методий“. [Angelov 2014: Angelov, V. Leksikon po filosofiya na izkustvoto, UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“.]
- Ангелов 2014:** Ангелов, В. Естетика. Речник на актуални, редки, дискутирани и наложени от авангарда термини, Изток – Запад. [Angelov 2014: Angelov, V. Estetika. Rechnik na aktualni, redki, diskutirani i nalozheni ot avangarda termini, Iztok – Zapad.]
- Белтинг 2013:** Белтинг, Х. Образ, посредник, тяло: нов подход към иконологията, прев. Е. Стоянов. // Визуална култура/визуални изследвания, Пирон, бр. 6. [Belting 2013: Belting, H. Obraz, posrednik, tyalo: nov podhod kam ikonologiyata, prev. E. Stoyanov. // Vizualna kultura/vizualni izsledvaniya, Piron, br. 6.]
- Бенямин:** Бенямин, В. Скици върху психофизичния проблем. // Кайрос, Критика и Хуманизъм [Benyamin: Benyamin, V. Skitsi varhu psihofizichniya problem. // Kayros, Kritika i Humanizam.]
- Дельоз, Гатари 1995:** Дельоз, Ж., Гатари, Ф. Що е философия?, Критика и хуманизъм. [Delyoz, Gatari 1995: Delyoz, Zh., Gatari, F. Shto e filosofiya?, Kritika i humanizam.]
- Диди-Юберман 2001:** Диди-Юберман, Ж. Неизбежното разцепване на виждането. // Следистории на изкуството, съст. И. Генова, А. Ангелов, Сфрагида. [Didi-Yuberman 2001: Didi-Yuberman, Zh. Neizbezhното raztsepvane na vizhdaneto// Sledistorii na izkustvoto, sast. I. Genova, A. Angelov, Sfragida.]
- Мафезоли 2011:** Мафезоли, М. Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми, Академично издателство “Проф. Марин Дринов“. [Mafezoli 2011: Mafezoli, M. Ritamat na zhivota. Variatsii na postmoderni temi, Akademichno izdatelstvo “Prof. Marin Drinov“.]
- Мерло-Понти 2000:** Мерло-Понти, М. Видимото и невидимото, Критика и Хуманизъм. [Merlo-Ponti 2000: Merlo-Ponti, M. Vidimoto i nevidimoto, Kritika i Humanizam.]
- Мерло-Понти 1992:** Мерло-Понти, М. Око и дух, Искусство. [Merlo-Ponti 1992: Merlo-Ponti, M. Oko i duh, Iskusstvo.]
- Рубинштейн 1977:** Рубинштейн, С. Битие и съзнание, Наука и изкуство. [Rubinshteyn 1977: Rubinshteyn, S. Bitie i saznanie, Nauka i izkustvo.]
- Спасов 2019:** Спасов, Р. Проекция на въображаемото. // Визуални изследвания, бр. 1. [Spasov 2019: Spasov, R. Proektsiya na vaobrazhaemoto. // Vizualni izsledvaniya, br. 1.]
- Тлостанова 2010:** Тлостанова, М. Транскултурная и трансмодерна эстетика/эстетизис и освобождение знания и бытия (Часть 1) яю. // Личность. Культура. Общество. Т. 12. Вып. 4 (59–60). с. 59–68 [Tlostanova 2010: Tlostanova, M. Transkul'turnaya i transmodernaya estetika/estezis i osvobozhdeniye znaniya i bytiya (Chast' 1). // Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo. 2010. T. 12. Vyp. 4 (59–60). s. 59–68]
- Тлостанова 2014:** Тлостанова, М. В. Телесная политика ощущения, знания и бытия и деколонизация музея [Электронный ресурс] / Тлостанова. // Личность. Культура. Общество, № 1–2 (81–82), с. 110–125 [Tlostanova

- 2014:** Tlostanova, M. B. Telesnaya politika oshchushcheniya, znaniya i bytiya i dekolonizatsiya muzeya [Elektronnyu resurs]/ Tlostanova // Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo, № 1–2 (81–82), s. 110–125]
- Тотляков 2017:** Тотляков, А. Феноменологична рисунка – концепция // Визуални изследвания. Списание за съвременно изкуство 1, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, ISSN 2535-101X, с. 57–61 [**Totlyakov 2017:** Totlyakov, A. Fenomenologichna risunka – kontsepsiya // Vizualni izsledvaniya. Spisanie za savremenno izkustvo 1, UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, ISSN 2535-101X, s. 57–61]
- Тотляков ...:** Тотляков, А. Оsezанието като средство за артистично въздействие. Сборник „Научна конференция 50 години ВТУ“, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 133–139 [**Totlyakov ...:** Totlyakov, A. Osezaniето kato sredstvo za artistichno vazdeystvie. Sbornik „Nauchna konferentsiya 50 godini VTU“, UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, s. 133–139]
- Хайдегер 2005:** Хайдегер, М. Битие и време, Академично издателство „Марин Дринов“. [**Haydeger 2005:** Haydeger, M. Bitie i vreme, Akademichno izdatelstvo „Marin Drinov“.]
- Diaconu, Mădălina.** Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste, <http://www.contempaesthetics.org>
- Shusterman, R.** Somaesthetics: A Disciplinary Proposal. // The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 57, No. 3. (Summer, 1999), pp. 299–313.
- Totlyakov, A.** Touch as means for artistic impact. // TOUCH international art project, Ex-Press, 2011, pp. 12–41.