



*Атанас Тотляков\**

## ИНТЕРСУБЕКТИВНОСТ И ИНТЕРСУБЕКТ

*Atanas Totlyakov*

## INTERSUBJECTIVITY AND INTERSUBJECT

**Abstract.** This text discusses some key points of contemporary theoretical concepts of intersubjectivity in the context of a specific group of creative practice. Emphasis is placed on the role and specificity of an area of joint attention shared between individuals, and interpersonal inclusions, which are essential for the creation and presentation to the public of objects and images. The problems of the temporary and non-permanent connection between the intentional subjects and the role of other acting forces, both quasi-subjects and quasi-objects, within the framework of an art project developing in time are touched upon. The conventional contemporary critical analysis of a work of art has been replaced by ideas of visual culture and a body-oriented approach to tracing processes that are complemented from a sociological point of view.

**Keywords:** Arts; reassembling; liquid modernity; intersubjectivity; enactivism; autopoiesis, body-oriented approach the analysis.

Настоящият текст дискутира някои основни моменти от съвременните теоретични концепции за интерсубективността в контекста на конкретна групова творческа практика. Акцентира се на ролята и спецификата на споделена между индивидите зона на съвместно внимание, и междуличностни включвания, които са съществени за създаването и представянето пред публика на обекти и образи. Засягат се проблемите за временното и нетрайно свързване между интенционалните субекти и ролята на други действащи сили, едновременно квази-субекти и квази-обекти, в рамките на развиващ се във времето художествен проект. Възприетия от изкуствознанието на модерността критичен анализ на художествено произведение е заменен с идеите на визуалната култура и телесно ориентирания подход при тълкуването на процесите, които са допълнени от социологическа гледна точка.

„Интерсубект“ е название на процесно ориентиран, групов художествен проект. От даденото определение става ясно, че в него се включват както различни участници, които са обединени от обща цел, така и серия от действия, които се развиват във времето, съобразно поставената цел. Умишлено се избягва използването на термини като картина, художествена творба, инсталация, художествена акция, пърфрманс и др., които биха ограничили начините за тълкуване на специфичните артефакти. В известен смисъл, подходът е постконструктивистки. Проектът разчита не на използването на естетически, символни или когнитивни шаблони, които са наложени стереотипно, а на изведения от Бруно Латур принцип на **реасемблиране** (reassembling<sup>1</sup>), прило-

\* kanatanas@abv.bg

<sup>1</sup> **Latour, B.** Reassembling the social. An introduction to actor-network theory, Oxford University Press, 2005.

жен към областта на изкуството. Това е ново, нетрайно свързване или по-точно прегрупиране на съществуващите значения. От използването на този принцип следват няколко опозиции. Първата е по отношение на разбирането за разделение между обект и субект и настояването за възможна обект-субектна инверсия. Втората опозиция става видима с използването на несъществуващ до този момент термин за название на проекта – а именно „интерсубект“ като производна дума от интерсубективност. За да пристъпим към детайлно изясняване на настоящия проект, се налага да дискутираме съвременното разбиране на понятието интерсубективност.

Американският философ Шон Галахър (Shaun Gallagher) теоретизира актуалните възгледи за интерсубективността<sup>2</sup>. Основните въпроси, които се поставят от него, са как разпознаваме другите като съзнателни агенти и как сме способни да разберем специфичното им поведение, техните действия и намерения? Множество различни теоретични постановки достигат до сходни изводи. Един от тях е, че липсва директен достъп до психическото и когнитивното състояние на другите. С други думи, възприемащия субект не може да получи по непосредствен начин мисли, чувства и намерения от другите субекти. За да се осъществи такова взаимодействие е необходимо посредничеството на допълнителен когнитивен процес като теоретични изводи („разчитане“ на действия) или симулация и съпоставка на личния опит към действията на другите с цел обяснение или прогнозиране на развитието на ситуацията. Галахър посочва и трети вариант за тълкуване на проблема, който се противопоставя на декартовото разбиране за ума, като херметично затворен за другите. В по-голямата част от ежедневието си човек не е пасивен наблюдател на действията на другите или „тълкувател“ на мислите им, а е активен съучастник в съвместни действия, в предварително определена връзка и в споделена среда. На тази основа Галахър извежда два вида интерсубективност – първична и вторична. Първичната интерсубективност започва от раждането и включва някои основни сензо-моторни способности, които мотивират сложно взаимодействие между детето и другите. Вторичната интерсубективност се базира на развитието на вниманието след първата година от раждането на детето. Изразява се в контекстуална ангажираност и действия с другите. Към това американският философ добавя и трети компонент, наречен повествователна компетентност, включващ повествователни практики, улавящи фините нюанси на взаимодействията, различните причини, мотиви и следствия. Трите компонента на интерсубективността не остават затворени в съзнанието на отделния индивид, а се възприемат като непосредствена, vyplътена в света част от разширен към средата ум. По този начин всеки един от нас получава достъп до намеренията на другите, тъй като тези намерения се развиват в непосредствената среда, в актуален момент и място. Чрез говоримият език, комуникативните практики с участието на тялото и визуалните форми на комуникация се подпомага разширяването на способностите за интерсубективно разбиране. В този процес съществена роля играе възприятието на предметите от средата, а опитът се формира от способността на тялото да се движи през физическото пространство. Но възприемането на обектите се поставя и в зависимост от другите участници в процеса на взаимодействие със средата. Шон Галахър посочва, че както феноменологичната философия, така и емпиричната наука потвърждават тезата, според която вниманието на отделния индивид към предметите се променя в присъствието на други хора, дори когато този индивид не е поставен в някаква принудителна зависимост, изискваща да се ръководи от действията и мненията на другите. Начинът, по който другите гледат обекти или начина, по който срещаме обектите в съвместно внимание, влияе върху възприемането на тези обекти по отношение на моторните действия с тях, тяхната емоционална или символна стойност. Един от примерите е, че когато видим някой да посяга към конкретен обект, нашата двигателна система се активира. Също така, ние се влияем от емоционалните реакции на другите без участие на някаква форма на размисъл или „повествователно“ разчитане (тълкуване) на техните мисли. Самото внимание на други хора към някой обект ни кара да насочим вниманието си към него. Галахър достига до извода, че нашите възприятия за обекти не се оформят само чрез прагматични или приложими възможности за действия с тях, но

<sup>2</sup> Всички цитати са от: **Gallagher, S.** Two problems of intersubjectivity. *Journal of Consciousness Studies* 16, 298–308, 2009.

и от определени междуличностни включвания, които произтичат от поведението и емоционалното отношение на другите към тези обекти. Можем да заключим, че нашето възприятие за света се оформя чрез имплицитно взаимодействие с присъствието на другите хора в контактната зона между субекти и обекти. „Научаваме се да виждаме нещата и тяхното значение в практики на споделено внимание“. Именно споделеното внимание характеризира вторичната интересубективност, при която „взаимодействието с другите се превръща във взаимодействие със света“. Тук възниква нов съществен въпрос: как се отнася интересубективността към специфични обекти, които са създадени да въздействат целенасочено и при определени условия могат да бъдат възприети като проактивна страна във междуличностните отношения? Отговор можем да намерим в тезата на Майкъл Ан Холи по отношение на сложното взаимодействие между творец, произведение и реципиент, при което субект е произведението, а обект е възприемащия изкуството индивид. Това не означава, че приемаме предметите за разумни същества, а само че те участват в света на разумните същества по особен начин, който е различен от обичайното. Във взаимодействието ни със света съ-участват направени от някого неща, вещи, образи и звуци, които придобиват собствен живот, различен от този на създателя им и участват в нови взаимодействия. Както казва Ролан Барт: авторът умира в текста<sup>3</sup>. Произведенията придобиват собствен жизнен статус. Те могат да бъдат възприемани и като самосъздадени, генерирани автопоетично чрез едновременното действие на нечие биологичното тяло (рисуващата и моделираща ръка) и физическата и социална среда, която участва равноправно в творческия акт. Вплътен във физическата среда ум, който е различен от декартовото мислене от първо лице – Аз мисля. Обикновено приемаме връзката между произведение и създател като линейно свързване на единици – конкретен автор е създал тази творба. Проблемът за авторството се усложнява, когато резултата от творческата работа е групово действие. Още по-сложна е ситуацията, при която имаме групови действия, но крайния резултат е сложно-съставен конгломерат от обекти, които взети заедно имат различно въздействие от единичното си представяне. Това разсъждение отвежда мисълта към междинна форма на съществуване. Квази-субект локализиран между другите субекти, който като цяло е различен от съставните си части. Накратко можем да наречем междинната форма „интерсубект“.

За да защитим възможността за създаването на ново понятие, без да принадлежим институционално към полето на философията, отново се позоваваме на Бруно Латур. Според него, всеки не само има право, но и непрекъснато създава лична метафизика и онтология, която е разграничена от онтологията на философията. От друга страна, нашето технологично съвремие създава възможност за непрестанно производство и разпространение на образи, които нямат претенцията да са част от изкуството, но заемат значително медийно място и участват в живота на хората. Ние приемаме този факт. По този начин проектът застава едновременно срещу правото на философията да изработва понятия, и на художественото поле, което има претенцията за притежаване на легитимната власт на единствен производител на символно натоварени образи и предмети. Вместо стеснената и твърдо установена рамка на модернисткото изкуствознание, се използват предимствата на разширяването на полето чрез идеите на визуалната култура и телесно ориентирани подходи (хаптичност, енактивизъм) при тълкуването на процесите. Същевременно, проектът е в опозиция и на глобалния свят на изкуството, в който локалното „случване“ е прието за маргинално. От гледна точка на художествената практика и експлоатираните културни кодове, противопоставянето се осъществява между кодовете на модернизма, постмодернизма със своите вариации като метамодернизъм и алтермодернизъм. Към тях следва да добавим и глобализма, който с терминологията на Зигмунт Бауман (Zygmunt Bauman) може да се определи като флуидна или втечнена модерност<sup>4</sup>. Правилата на глобалната икономика оказват огромен натиск върху изкуството – въпрос, който е дискутиран в духа на З. Бауман от белгийския социолог на културата Паскал Гилен (Pascal Gielen). Според него, а и според Н. Бурийо и П. Бурдийо, възможността за голяма мобилност на артисти и културни продукти в нашето съвремие, както и технологичната

<sup>3</sup> Barthes, R. *La mort de l'auteur*, 1968.

<sup>4</sup> Виж: Bauman, Z. *Liquid Modernity*, 2000; както и Bauman, Z. *Culture in a Liquid Modern World*, 2011.

свързаност, формират наднационалното тяло на глобалното изкуство. Както индивидуалните творци, така и организациите на изкуството, са изправени пред непрестанна заплаха от криза. Паскал Гилен казва, че те са „предразположени към истерия, когато пропуснат поръчка, когато заявленията за безвъзмездни средства се отхвърлят“ или когато потенциалните инвеститори пренасочат финансовите средства. „В резултат на това по целия свят има *истерични субекти* [курсива мой, бел. авт.], които страдат от собствените си ограничения, краткосрочно планиране и действат хаотично.“<sup>5</sup>

Дори субектите, участници в описания тук творчески проект, да отговарят на констатациите на Паскал Гилен, то същото не се отнася до произведения „интерсубект“.

Можем да тълкуваме казаното по начина, изведен от Шон Галахър. Щом истерията е доминираща в начинът, по който обектите биват гледани от другите в зоната за споделено внимание, то това без съмнение се отразява на емоционалната и символна стойност на тези обекти. В настоящия проект се залага контрамярка за преодоляване на доминиращата нагласа, назована от Гилен истерия. „Интерсубект“-ът не е *истеричен*, защото се развива във времето, съобразявайки се с условията на контактната зона между него и самата среда. Той е автопоетичен организъм, живеещ в симбиоза с обстоятелствата. Но той не е и безволев опортюнист, приспособяващ се безпринципно към моментните обстоятелства, а трансформиращ самата среда медиатор.

За обосновка на казаното се позоваваме за пореден път на Бруно Латур. Според него трябва да правим разлика между пасивните посредници и трансформиращите медиатори. Вторите не са хората като действена сила, а обекти и образи, които се превръщат в дейци, „в участници в хода на действието“<sup>6</sup>. Латур казва, че: „нещата могат да упълномощават, разрешават, позволяват, допускат, влияят, блокират, правят възможно, забраняват“<sup>7</sup>. Благодарение на това „интерсубективността оттук нататък се осъществява, отстранявайки всички следи на интеробективността“<sup>8</sup>. В тъканта на социалното „определени видове действени сили – субекти, интенции, чувства, практики, взаимодействия лице-в-лице – автоматично внасят живот, богатство и човечност“<sup>9</sup>. Тази мисъл става част от стратегията на настоящия проект, в който формулирани и заявени интенции предхождат създаването на образите и предметите. Сборът от стремежи и желания, които са разположени между/интер субектите, са участници в действието и са основен градивен елемент на проекта. Именно те придават „човечност“ на дискутирания „Интерсубект“. В този смисъл, ние сме свидетели на целенасочен **преход от неустойчива и временна интерсубективна коалиция**, действаща в посока на творческа работа по осъществяването на групов художествен проект, към **съществуването на групиран интерсубект**.

За Пиер Бурдийо изкуството е вид ред, установен едновременно в нещата (документи, инструменти, партитури, картини и т.н.) и в телата (умения, техники, сръчности). От гледна точка на настоящия проект **изкуството е непрестанен процес на пренареждане и натрупване на вериги от свързани неща и тела**. Според Бруно Латур днес социалното е **мрежа**, към което ще добавим: **разширена и споделена невронна мрежа**, в която можем да направим видими самите синаптични връзки. Разбира се, това е осъществимо както технологично, така и символично. Настоящият проект не използва „образна“ невробология или технологични снимки на мозъци, а изследва възпътен в средата ум – казано с терминологията на енактивизма.

Съществена опора на проекта са и идеите на Мишел Мафезоли, според когото в новата реалност „липсва херметична преграда между обект и субект“<sup>10</sup>. В момента и с момента живее

<sup>5</sup> Цитатите са от: **Гилен, П.** Бормотание художественного множества. Глобальное искусство, политика и постфордизм. Гараж, 2015. Оригинално заглавие: Gielen, P. The murmuring of the artistic multitude Global Art, Politics and Post-Fordism, Valiz/Antennae Series, 2015.

<sup>6</sup> **Латур, Б.** Реасемблиране на социалното, Изток-Запад, 2007, с. 107.

<sup>7</sup> Пак там, с. 107.

<sup>8</sup> Пак там, с.283.

<sup>9</sup> Пак там, с. 93.

<sup>10</sup> **Мафезоли, М.** Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми, Академично издателство Марин Дринов, 2011, с. 134.

„съществува-колектив“<sup>11</sup> (11) и „индивида-общност“<sup>12</sup>. „Да си“ се мисли не като определена идентичност, а като нещо в което участваш<sup>13</sup>, вид „множествен“ Аз, заменил субективния и обективния Аз. Вместо да се определя като субективен или обективен новият размножен Аз е „траекторен“ – Аз на свързаността между личния и колективния опит<sup>14</sup>. **Траекториите на свързване са нервната система на интересубекта.** За да бъдат направени видими е необходимо да посочим конкретни точки, като цели, и пътища за достигане.

### Цели и пътища за тяхното постигане

Генерална цел може да се определи като: създаване, експониране и анализ на разгърнато във времето и пространството художествено произведение, което се стреми да се отдалечи от „вторични“ белези за художественост. Работи се чрез временно създаден институционален център, който е позициониран в галерийна среда (Изложбени зали „Рафаел Михайлов“, В. Търново) и разгърнати във времето и пространство, свързани събития с различен рецептивен и социален характер. Пример за това е потенциалната изява на Георги Узунов, планирана за презентация в обществено заведение. Вместо с художествени произведения, той ангажира реципиентите със специфична стимулация на вкусови рецептори, която е символно натоважена дегустация на „палитра“ от нюансирани безалкохолни коктейли. Друга посока на свързване осъществява Габриела Димова, която мотивира множество съучастници в индивидуалните си решения към проекта – хора, които доброволно позират като модели във фотосесии, специалисти по аранжиране на звуци, които съдействат за създаване на звуковата среда на експозицията и множество други взаимодействия лице-в-лице. Йосиф Новосад, след като включва в „тялото“ на проекта абстрактни, трансформирани се форми на кълба дим, създава 3D дигитален дубликат на физически съществуващата експозиция, което прави възможно съществуването на интересубекта в цифровото измерение на света. Към малките, едва видими неща ни насочва Антон Вълев, а Надя Кирова извежда образи от приготвянето на храна и нейната консумация.

За изпълнението на генералната цел са необходими подцели, които следва да формулираме ясно. Първата е акумулиране на теоретични познания и практически опит в конкретното направление. За основа се използва интердисциплинарен подход и синергия между идейни ядра от различни клонове на познанието, които са трансформирани в символни стойности. Базата е изградена от теорията на съвременната социология (на изкуството), като за валидни се считат становищата на Мишел Мафезоли, Бруно Латур, Пиер Бурдийо. Други базисни идеи са възприети от клоновете на енактивизма и теорията на материалното ангажиране, пример за което са посочените по-горе философски тези на Шон Галахър. В реализацията на проекта се следва следния принцип: Идеите на изкуството, могат да бъдат съставени само външно, в съприкосновение с материала, който е разширена медиация на съзнанието, включваща технически и технологични пособия, ръце и телесни сетива в реално време и пространство, в рамките на съвкупността от интерактивните параметри на средата, свойствата на материала, познаването на морфологични и типологични прототипи, както и от социалният контекст, в който се осъществява дейността<sup>15</sup>. Това е процес на активно откриване и синергия между мозъци, тела и неща.

Следваща подцел е създаване на междуличностни (интерсубективни) взаимовръзки във формирана на институционален принцип група от млади творци и изследователи в областта на визуалното изкуство. Всички участници са студенти Първи курс, Бакалавърска програма „Визуални изследвания“ на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. От това следва, че те са селектирани предварително на базата на доказани креативни способности и ниво на мотивация.

<sup>11</sup> Виж: пак там, с. 33.

<sup>12</sup> Виж: пак там, с. 35.

<sup>13</sup> Виж: пак там, с. 38.

<sup>14</sup> Виж: пак там, с. 135.

<sup>15</sup> Интерпретира се Ламброс Малафурис и развитата от него Material Engagement Theory. Виж: **Malafouris, L.** The Cognitive Basis of Material Engagement: Where Brain, Body and Culture Conflate, 2004, с. 58–59.

Към подцелите можем да добавим и процес по генериране на идеи. Подложени на рефлексия са темите за интенционалността, включваща насочването на съзнанието към личните стремежи, намерения и желания.

### **Дизайн на пространството**

Една от особеностите на пространствения дизайн, приложен към експонирането на проекта в галерийна среда, показва непосредствената връзка между идеята за затворена вътрешно пространство и възможността за разкриването му пред погледа на реципиента, чрез активно телесно действие. Творческото решение на пространствените параметри може да се опише по следния начин. В рамките на обособеното от стените на помещението пространство, се оформя вторична зона. Тя е изградена от 17 експоната с еднакви размери, които висят от тавана на помещението в кръгова форма. Към погледа на влизания в галерията човек експонатите са насочени със страна, върху която няма допълнителни намеси – бяла повърхност. Общото впечатление е за бели правоъгълни плоскости, наредени във формата на кръг, разполовяващи зоната между пода и тавана на помещението в хоризонталната равнина, която е на височината на погледа на изправен човек. Между всеки две съседни плоскости е оставена пролука (около 15 см), чрез която зрителя може да проникне зрително във вътрешното пространство. От това положение всеки може да разглежда фрагментарно отделните изображения. За да попадне във визуално-активната среда, вътрешното пространство, реципиентът е принуден да обходи пространствената конфигурация, за да открие вход за достъп или да се наведе и преодолее физически бариерата. И в двата случая зрителя, притежаващ съзнание индивид, е принуден от неинтенционалните експонати, да предприеме конкретни действия. По този начин обект-субектното преобръщане се осъществява в практиката, а телата на хората от публиката и тяхната сензорика, стават неразделна част от композицията.

### **Дизайн на ситуацията**

Образите, които се използват в рамките на проекта, са максимално отдалечени от естетиката на модерността и начините чрез които възприемаме изкуството „лематично“. Тук лематично се употребява в смисъла, че това което виждаме може да се приеме за принадлежащо на областта на изкуството или не, без да се прилага разсъждение. Точно обратно. В творческата стратегия се залага експлоатацията на ежедневния опит и заимстването на образни модели от масовите медии, културните индустрии, рекламата, и споделянето на зрителна информация в социалните мрежи. Като цяло, това е визуалната култура, която е доминиращата в нашето съвремие. Може да се каже, че умишлено се търси абсорбиране на образи, които не принадлежат на изкуството. В кадрите няма сублимация. Те са директни и първични, в сетивния смисъл на тези думи. Ако могат да се отнесат към някаква естетика, то тя е постмодерната естетика на Мафезоли, придобила качествата на атмосфера, обхващаща всички аспекти на живота. Умишлено, чрез създаването на специфична ситуация и релационна комуникация, масовата култура се превръща в своето друго – нетипичен контрапункт на стереотипното експлоатиране на образи и когнитивни шаблони. За по-голяма яснота се нуждаем от описание. Масовото събиране на публиката, което е типично за откриването на изложба, протича по различен от установения начин. Голямото множество е събрано навън, пред входа на сградата на изложбената зала „Рафаел Михайлов“. Това е моментът, в който е разяснено, че посещението се осъществява на малки групи от 5 човека. Всяка една група е сформирана на случаен принцип и е придружена от участник в проекта, който дискутира за мисълта и начина на осъществяване. С други думи, публиката получава различни начини на мислене, които опосредстват видяното. За да се достигне до експозицията се преминава през осветеното галерийно пространство, в което няма други произведения. Това е поредица от празни зали, в които нищо не привлича вниманието на присъстващите. Търсеният ефект е всеки реципиент да се концентрира върху мисловен план на пустота и движението на собственото тяло. Участието в споделеното действие, осъществено от много малко на брой хора, допринася за цялостното усещане.

щане за идентичност, както и за разбирането за връзката между сетивното поведение и познание в непосредствен контакт със средата.



*Изложба „Интерсубект“ 11–18.02.2021, Изложбени зали „Рафаел Михайлов“ Велико Търново, зала „Дебют“. Фотографии и колаж Атанас Тотляков*

**Крайният резултат е онтогенеза на действащ интерсубект, който едновременно е квази-обект и квази-субект. Междинна, променяща се с времето форма на съществуващо. С думите на Бруно Латур това са индивиди, които не са хора, а „кванти изменения, които имат свой собствен живот“<sup>16</sup>. Особено състояние, действащо подривно както към еталонизираните форми на изкуство, които по същество са неизкуство, така и към културната индустрия, характеризираща се със стремеж за забавление на всяка цена.**

*Допълнителна информация:*

*Представянето на проект „Интерсубект“ в специализирана среда е реализирано в периода 11.02.2021 – 18.02.2021, в Изложбени зали „Рафаел Михайлов“ Велико Търново, зала „Дебют“. Теоретичната и практическата дейност е ръководена от доц. д-р Атанас Тотляков и докторант Деница Милушева. В рамките на проекта е осъществена интердисциплинарна връзка с различни научни и практически дисциплини. Сред водещите имена на това сътрудничество са: проф. дн. Антоанета Анчева, проф. д-р Иван Узунов, доц. д-р Марина Теофилова.*

## ЛИТЕРАТУРА

- Латур, Б.** Реасемблиране на социалното, Изток-Запад, 2007 [Latur, B. Reasemblirane na sotsialnoto, Iztok-Zapad, 2007]
- Мафезоли, М.** Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми, Академично издателство Марин Дринов, 2011 [Mafezoli, M. Ritamat na zhivota. Variatsii na postmoderni temi, Akademichno izdatelstvo Marin Drinov, 2011]
- Barthes, R.** La mort de l'auteur, 1968.
- Bauman, Z.** Culture in a Liquid Modern World, 2011.
- Bauman, Z.** Liquid Modernity, 2000.
- Gallagher, S.** Two problems of intersubjectivity. *Journal of Consciousness Studies* 16, 298–308, 2009.
- Gielen, P.** The murmuring of the artistic multitude *Global Art, Politics and Post-Fordism*, Valiz/Antennae Series, 2015.
- Latour, B.** Reassembling the social. An introduction to actor-network theory, Oxford University Press, 2005.
- Malafouris, L.** The Cognitive Basis of Material Engagement: Where Brain, Body and Culture Conflate, 2004.