

Момчил Енчев¹, Мариана Димитрова²

**КРЕАТИВНОСТ НА СОЦИАЛНИТЕ ГРУПИ. МЕТОДЪТ
НА МОРФОЛОГИЧНИЯ АНАЛИЗ И ПРИЛОЖЕНИЕТО МУ
В ЕКСПЕРИМЕНТА „МЕТАМОРФ. ВЕРИГА НА ПРОМЕНИТЕ“**

Momchil Enchev, Mariana Dimitrova

**CREATIVITY OF SOCIAL GROUPS. THE METHOD
OF MORPHOLOGICAL ANALYSIS AND ITS APPLICATION
IN THE EXPERIMENT “METAMORPH. CHAIN OF CHANGES”**

Abstract: The article is part of the project called “Metamorph. Chain of Changes.” It includes participants’ self-reflections, a self-reflexive analysis, and a theoretical analysis. In the multidimensional complex of problems considered, key points of reference and positions are outlined, among which are: the phenomenological path of discovery and critical thinking, functionalism and computationalism, identity, individuality and social environment, as well as stereotypes and norms in the field of creative practices.

Keywords: morphological analysis; group creativity; image system; systematic research.

„Метаморф. Верига на промените“ е експеримент извършен върху креативността на групите. Основната му задача е създаването на система от образи чрез метода на морфологичния анализ. Разглежданият комплекс проблеми се позовава на мащабни по обхват въпроси, произлизащи от често срещани норми и стереотипи свързани с творческите практики. Текстът се състои от две части: авторефлексивен анализ – Мариана Димитрова и теоретичен анализ – Момчил Енчев.

Авторефлексивен анализ

Проектът „Метаморф. Верига на промените“ се разработва от група, създадена около институционалната среда на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Първоначалният състав на групата бе с ръководители доц. дн Атанас Тотляков, Деница Милушева и студентите от I и II курс специалност „Визуални изследвания“ – Антон Вълев, Габриела Димова, Мариана Димитрова, Момчил Енчев, Ралица Стойчева и Никълъс Ибрямов. Теоретичните основи на проекта са поставени по време на първата проведена лекция. В нея е представен морфологичният анализ като метод³, с последвало задание – заснемане на локация от градската среда. За конкретизиране на задачата се създават правила, на които трябва да отговаря кадърът – изображението да бъде асоциирано с градската среда; да бъде комерсиално по характер; да бъде с пейзажно разположение.

¹ momchilenchev3@gmail.com

² dimitrovamariana54@gmail.com

³ **Москович, С.** (ред.). Социална психология. София: Дамян Яков. 2006

След дискусията с Деница Милушева се избира фотографията на крепостта „Царевец“, предложена от Мариана Димитрова.

На следващ етап се обсъждат начини за изменение на образа. Целта на филтрацията не е промяна на качеството, а на визуалната информация, която носят изображенията. Последва практическа задача на терен – зала 115 на „Факултет по изобразителни изкуства“. Избраното изображение бе заснето, като полученият резултат се предава на следващия участник, който да продължи веригата. Кадърът преминава през различни видове филтрация, чрез използване на обекти налични в средата (стъкло, бутилка с вода и др.). След изгубване на началния образ се създаде ориентиrowъчен брой на изображенията достатъчни за пълно изменение на кадъра. В дискусията на случващото е направено предложение от Антон Вълев – поредност от кадри да бъде наричана „фотоверига“.

Осъщественият промени се нанасят върху физически носители, за тази цел е избрано фото студио, където се принтират и копират получените резултати. Хартиеният носител е с размер седем на девет сантиметра. При задаване на размера в копирната машина се получава рамка. Това е случаен компонент получен от разликата в размера на стандартна фотохартия (девет на тринадесет сантиметра). На този етап участниците разполагат с начален кадър и негово копие използвано за нанасяне на филтри.

В следващите разговори се дискутира начина на подредба на създадените изображения. Изготвя се алгоритъм за следване при работа.

Групата не цели естетическа функционалност или предаване стойност на изображението, а прост разбор на въведени елементи. Творческият процес и изборът на филтри са свързани със средата на всеки отделен участник.

Проведена е дискусия по повод наименованието на проекта. За най-подходящо име е избрано „Метаморф. Верига на промените“⁴.

Част от изследователската стратегия е да се забележи реакцията на непреки участници. Провеждат се срещи с външни за групата субекти в различни етапи на разработване на проекта. Първата среща е осъществена без да бъдат представени изображения. Информацията е предадена вербално и обобщаваща изминалите етапи на процеса до момента на срещата. Реакцията от външния участник се използва за преосмисляне начина на комуникация между групата и публиката. Групата формулира норма, съгласно която в произведенията се избягва създаване на сюжетна линия. Втората среща е организирана спонтанно, външните участници са студенти от ВТУ. В процеса на представяне на готовите кадри са разяснени целите на проекта. Реакцията на външните участници доказва разпознаваемостта на групите изображения и техните автори. Организирана е трета среща, проекта е представен чрез снимков материал от проведени изложби. От проведената дискусия се достига до извода, че търсенето на сюжетна линия от страна на наблюдателите е задействано от възприети стереотипи.

Първата изложба се провежда в галерия Heerz Тооуа, Велико Търново на 27 ноември 2021 г. Групата прави селекция на кадри, които да се представят. Серията от кадри на всеки автор се отделя в обособен пространствен блок.⁵ Изображенията могат да бъдат възприети като двуизмерна схема от всички кадри или самостоятелни изображения.⁶

В този етап се увеличава броят на участниците, към екипа се включват Надя Кирова и Кристина Петрова. Те приемат създадените от групата норми на проекта. Втората изложба се провежда в Градска художествена галерия „Христо Цокев“, Габрово, на 25 февруари 2022 г. В помещението се представят „Метаморф. Верига на промените“ и „Интерсубект“⁷

⁴ Метаморф е съчетание на два компонента – морфология и метаморфоза. Верига на промените е пояснително заглавие, което съчетава последователността, тяхната свързаност и възможните трансформации.

⁵ Сред използваните филтри са: прозрачни материали и обекти, пигменти и бои, термална обработка, свтлинни лъчи, разтворители, механично премазване – електрокар, животинска козина и др.

⁶ Виж приложения №1, 2, 3, 4, 5.

⁷ Тотляков, А. Интерсубективност и интерсубект, Визуални изследвания том 5 брой 1/2021.

Групата избира различна стратегия за представяне от първата изложба. Изображенията са разположени в общ блок без дистанция между индивидуалните участници.⁸ Всеки от групата избира два кадъра, които според индивидуалните разбирания, могат да бъдат възприети като произведения на изкуството. Подбраните кадри се отпечатват на сто на седемдесет сантиметра⁹. Големоформатните изображения са изложени в рамки, които са вторични белези на произведенията на изкуството.¹⁰

След представянето на изложбите се анализира случилото се и се прави анализ на спомените на участниците. На база на тези данни се прави теоретичен анализ. Правят се проучвания и съпоставки с доказани теории и утвърдени философски възгледи.

Теоретичен анализ

1. Сформиране на групата

„Метаморф. Верига на промените“ е процес позициониран в синтетична среда. В следствие на поэтапните анализи провеждани в периодите на дискурс, бе констатирано следното заключение: Входящите активни елементи¹¹ са извлечени от определена среда, натоварена от социо-културологични наслаждения. Следователно, дейността на групата „елементи“, споделя същата възприета натовареност.

„Ние заключихме, че ако ще изучаваме как социалните групи функционират, ние също трябва да разберем как те се формират“¹²

Функциите на групата са серия променливи, модифициращи се от сформиралите я субекти и посочената им задача. Начините, по които „социалните мрежи“ се създават, кореспондира с ред фактори. По думите на Н. Кристакис и Ж. Фауърд – „Социалните мрежи могат да притежават качества и функции, които са нито контролирани, нито осъзнати от хората, които ги изграждат.“¹³

Общо за участващите в проекта: социалната идентичност (Аз-автор); институционалната среда; интереси – „съзнателна или несъзнателна склонност да общуваме с хора, които приличат на нас.“^{14 15}

2. Морфологичен анализ и технестезия

Използваният технически модел – морфологичен анализ¹⁶ е матрица, която позволява „комбинативно изследване“. Обект на изследване са всички проявили се структури.

Зададеният въпрос е: „Може ли морфологичният анализ да бъде приложен към образи и изображения?“ Една от възникналите задачи пред екипа бе създаването на „тест“ система – „т.е. таблица с двоен вход, в която фигурира списъкът на всички елементи...“¹⁷ На този етап се прояви и следното разграничение: аналогов и дигитален морфологичен анализ. Технестезията¹⁸, в буквалното си тълкуване, присъства като метод за архивиране, пресъздаване и споделяне на резултатите.

⁸ Виж приложение № 2.

⁹ Виж приложение № 3.

¹⁰ Това предразполага изображенията да възприемат статус – „Изкуство“.

¹¹ Студенти от специалност „Визуални изследвания“ на ФИИ към ВТУ

¹² **Christakis, Nicholas, and James H. Fowler.** Connected: The Surprising Power of Our Social Networks and How They Shape Our Lives. Boston, MA: Little, Brown & Co., 2009, p. 11.

¹³ Пак там с. 24–25.

¹⁴ Пак там, с. 17.

¹⁵ Дейността – парадигма сформирана като замисъл преди индивидуалните качества на участниците да бъдат изведени

¹⁶ Москович, С. (ред.). Социална психология. София: Дамян Яков. 2006 с. 257.

¹⁷ Пак там, с. 257.

¹⁸ **Моризо, Ж., Пуиве, Р.** Речник по естетика и философия на изкуството, РИВА, 2012 с. 535. „Технестезия – Неологизъм, роден от гр. *tekhnē* и („умение“, „техника“) и *aesthesia* („възприятие“, „усещане“) Област, в която рецепцията на субекта минава през посредничество на техническо или технологично устройство.“

Творческата дейност създава пътища за комуникация между на пръв поглед далечни положения на мисълта. „Комбинациите“¹⁹ представляват разбор на елементи, които съзнанието на мислещия е свързало по някаква причина. В съпоставка с морфологичният анализ, който изисква поэтапно и систематизирано приложение на всеки един елемент по всеки един възможен начин: „творческата дейност се разглежда като комбинативно изследване на съвкупност от съществуващи и отнасящи се до даден проблем елементи/.../искаме да разберем по какъв начин тези елементи могат да се комбинират, да се свързват и до какви типове решения ще доведат тези комбинации. Така се създават същински „матрици на откритието“, които дават възможност за системно изследване на света на възможностите (ср. Кауфман и колектив. 1970)“²⁰

За целта „Комбинациите“ между неопределен брой елементи са обект на изследване от групата.

Сред първите предложени модели²¹ за работа с елементите бе и следният:

Филтър: Биват механичени и немеханичени. (m – механичен, e – немеханичен).

Дефинираме филтъра като такъв, ако отговаря на три условия:

- *E създаден от въздействието на n^0 и механичен или немеханичен ефект;*
- *E документирано физическо въздействие върху n^0 ;*
- *E различен от предходен или следващ такъв*

n^0	e_2	e_3	e_4	e_5	e_6	1
m^2	n_2^2	n_3^2	n_4^2	n_5^2	n_6^2	2
m^3	n_2^3	n_3^3	n_4^3	n_5^3	n_6^3	3
m^4	n_2^4	n_3^4	n_4^4	n_5^4	n_6^4	4
m^5	n_2^5	n_3^5	n_4^5	n_5^5	n_6^5	5
m^6	n_2^6	n_3^6	n_4^6	n_5^6	n_6^6	6
1	2	3	4	5	6	

n^0 не търпи промени; $m + n = n$ и $e + n = n$;

Както следва: **немеханичен ефект** = e^2 ; $n_2^2 + e^2 = n_2^3$; ...

/.../ Фототверига наричаме обозначена последователност от серия кадри (n);

Изходното положение на изображение винаги отговаря на e или m ;

Серията от n , образуваща фототверига, може да бъде прекъсвана, допълвана или променяна чрез e или m .

След запознаване на екипа с тази систематизация, бе установена невъзможност за проследяването на всяка нанесена промяна върху изображенията. Разпадът на гореописаният модел се осъществява на по-късен етап.

Проявият се подход съвпада с етапите на морфологичният анализ описан от С. Москович: „През първата фаза групата (но, разбира се, този подход може да бъде използван и при индивидуална ситуация) има за цел да изследва проблема /.../, а след това да направи списък на всички

¹⁹ Структури.

²⁰ Москович, С. (ред.). Социална психология. София: Дамян Яков. 2006., с. 257.

²¹ наричан – алгоритъм; „тест“ система.

елементи (или на всички измерения), съставляващи този общ проблем /.../. През втората фаза ще анализираме всички възможни решения...“²²

В следствие от експерименталната дейност, се доказва, че приложението на морфологичен анализ върху изображения и образи е възможно, но единствено чрез преструктуриране на взаимоотношението автор-произведение.

3. Статус на изображението

Какво е изображение, като какво може да бъде разглеждано и може ли да бъде систематизирано? По думите на Хито Щайерл „Некачественото изображение клони към абстракция: то е визуална идея в създаването си.“²³ Каква е разликата между „некачествено“ и „качествено“ изображение? Едното, обект на медиите, „предавано като примамка“; „индекс“; „напомняне за предишният си визуален образ“; „клонящо към абстракция“²⁴, а другото принадлежащо към фотографията, създавано и предавано по друг начин, съществуващо в „класовите групи на образите“²⁵ и с „придадена стойност“. Пресъздаването, променянето, премахването на изображение от категорията, в която се намира е възможно благодарение на осъзнаването на изображението – като „какво“, последвало от „как“²⁶. Гореспоменатите „класови групи на образите“ задават въпроса – къде се намират получените изображения? Отделянето на самостоятелни такива, променя ли и категорията, в която съществуват?

При запознаване на реципиент с визуалния материал участващ в кулминационния етап на проекта²⁷, реакцията бе ориентирана към търсене на сюжетна линия. Или с други думи – асоцииране на използвания филтър с образа; създаване на връзки между различни или последователни кадри; опит за откриване тълкувание, което не принадлежи към целите на проекта. Подобен отговор на възприемачия се дължи на ред фактори обвити в културни и социални наслагвания. Наблюдаващите не са подтиквани, нито възпирани от подобен тип семиотичен отговор (свежда наблюдаването до семантична конструкция - отношението на наблюдаването към придаден контекст, възбуден при последователното наблюдение на кадри).

Приложението на концепцията за „изместване“ на образа в друга категория е ключово. „Некачественото изображение, вече не се отнася до обекта, който представя – оригиналният си произход. Вместо това, то се отнася до собствените си кондации за съществуване...“²⁸

Натоварване на процесно генерирано изображение с вторичен белег²⁹ на изкуството, е предпоставка за възприето на обект като продукт на изкуството. Придобитият статус „изкуство“ бе разглеждан от екипа като следствие от културно-социологичните наслагвания на участващите и реципиентите-наблюдаващи.

4. Дефиниция за творческа дейност

За да бъде анализиран гореспоменатият алгоритъм, неговата проява и разпад, бе нужно да се запознаем с вече описани процеси, отнасящи се до подобни системи.

„Допуска се алгоритъмът да бъде изпълняван многократно и да получава непрекъснат поток от данни. При всяко изпълнение се прави оценка – понякога от самата система, – въз основа на която действието ѝ се модифицира, за да бъде подоброено качеството на резултата.“³⁰ Тук се забелязват два специфични казуса: какво е зададеното качество в системата; как системата се е

²² **Москович, С.** (ред.). Социална психология. С.: Дамян Яков. 2006 с. 257.

²³ **Steyerl, Hito.** „In Defense of the Poor Image.“ // e-flux journal, no. 10, Nov. 2009, p. 1.

²⁴ Пак там, с. 1.

²⁵ Пак там, с. 6.

²⁶ „Какво“ и „как“ на обект, неизбежно ни насочва към феноменологичният прочит на сетивно възприеманото.

²⁷ Представяне пред публика.

²⁸ **Steyerl, Hito.** „In Defense of the Poor Image.“ // e-flux journal, no. 10, Nov. 2009, p. 8.

²⁹ Например: рамка

³⁰ **Пенроуз, Р.** Сенките на ума, Изток-Запад, София, 2020, с. 35.

саморегулирала и самооценявала? „Качество“ на резултата, не бе зададено в експеримента. Това бе позволено от изместването на художествения характер на творческата дейност от нововъведените параметри. В системата, като източник на нововъведени данни е посочена средата. А целта на дейността е филтриране на обекти, в качеството си на носители на визуална информация. Следователно, е невъзможно задаването на „качество“ на резултата. Края на „изчислителната процедура“ съвпада с претовареността на носителя – или неспособността на реципиента да разпознае първоначалния кадър.

В определен етап на експеримента се осъществява споменатото разграничение на творческата дейност и художествен израз. Едното ни насочва към процес, а другото към естетическите качества на обект. В работния поток това разкри скрити измерения на разглеждания комплекс: Какво можем да наречем „творческа дейност“; „творчески процес“ и какви би следвало да са неговите „функции“?

5. Групов креативен процес

Както е гореспоменато, описаният метод³¹ е подходящ за групов или индивидуален процес. Относно зададените въпроси, например – „каково можем да наречем творческа дейност“, непременно трябва да разгледаме заобикалящите обстоятелства, както и контекста, в които въпросът се задава.

„Мощният ефект на социалните мрежи върху индивидуалното поведение и резултати показва, че хората нямат пълен контрол над собствените си избори. Междудличностното влияние в социалните мрежи следователно повдига морални въпроси. Връзките ни с другите оказват влияние върху способността ни за собствена воля.“³²

Какво можем да разгледаме по т.н. „междудличностно влияние“? И как обстоятелствата възникнали в процеса променят разнопосочните криви на поведение в насочени вектори? Нека съпроводим откритите въпроси с материал извлечен от работната среда на експеримента, авторефлексия – Габриела Димова:

„Всички изображения в изложбата бяха създадени посредством поставена задача от ръководители на проекта/.../Подхода на всеки един от творците беше своеобразен, възпламенявайки техники – най-близо до съзнанието на твореца, олицетворявайки напълно самия него /.../ Олицетворявайки, скоростната промяна, според моите възприятия подобно на пожар, във времето което живеем, заличавайки напълно това, което е било, създавайки нови правила!“³³

Дейността на участващите може да бъде сведена до: „организиране на съществуващите критерии по нов начин“³⁴. А факторите, които имат влияние над естествените процеси в социалната мрежа са множество от непостоянни структури, които обратно на характера си могат да бъдат насочвани и оформяни.

Решението на ръководителите³⁵ на експеримента, да осигурят общ достъп до съществуващ метод, за „насочване“ на груповата дейност (морфологичен анализ) е пряко свързан с последиците и реализацията на дейността. „– представянето на задачата предопределя успеха на групата. Две различни представяния водят до два различни резултата.“³⁶

Към въпроса – „Какво можем да наречем творческа дейност?“:

В контекста разглежданото положение е на визуален материал, непринадлежащ на изкуството (статут). А създаден от отделни „автори“ посредством изменение във входния материал на

³¹ Морфологичен анализ

³² **Christakis, Nicholas, and James H. Fowler.** Connected: The Surprising Power of Our Social Networks and How They Shape Our Lives. Boston, MA: Little, Brown & Co., 2009, p. 31.

³³ Участващите са запознати с вероятните посоки (отнасящи се до изображенията), в които проектът може да се развие (например отделянето на самостоятелни кадри, като „способни да бъдат възприети за произведения на изкуството“).

³⁴ **Цанев, П.** Психология на изкуството, Второ допълнено издание 2021, София, с. 276.

³⁵ доц. д.н. А. Тотляков и Деница Милушва

³⁶ **Москович, С.** (ред.). Социална психология. София: Дамян Яков. 2006. с. 249.

„матрицата“ (от художествено-творческа, към феноменологично-критична употреба на обекти с новопридадена функция)³⁷.

В следствие на което, се сформира още по-мощен въпрос: Кое иницира феноменологичният отговор на възложеното „изчисление“?

Сведени до груповия характер на дейността, фактори като социална идентичност или конкуренция и др. се реструктурират в новосъздадена конструкция. За определен период, в групата, социалната идентичност (творец) е заменена от – субект изпълняващ задача, а „скрити причини, знания и умения“³⁸ са принизени до разнообразието на обекти и проекции на образи в индивидуалната среда на индивида.

Получената субстанция нарушава причинно-следствената връзка между социалната идентичност и създаването на нови критерии, междуиндивидуалната конкуренцията и „новите измерения на дейността“³⁹.

6. Съзнанието и творческата дейност

За да дефинираме съзнанието, ще се позовем на functionalism⁴⁰ и computationalism^{41 42}. Едното положение определя съзнанието като психически състояния разграничени от функциите си, а не от какво са изградени и породени. А другото, определя съзнанието като система от изчислителни процедури преработваща информация.⁴³

Нека разгледаме въведената дефиниция в контекста на феноменологията:

По думите на доц. дн А. Тотляков (М. Хайдегер по Е. Хусерл) „На интенционалното съзнание са присъщи три конституиращи аспекта, които най-общо могат да бъдат дефинирани като: интенционална предметност (ноема), интенционален смислообразуващ акт, отношение (ноеза), и отправна точка – „полюс Аз“. (статия) Можем да разгледаме единичният акт на преживяване (свързаност на една ноема с една ноеза) като „отрязък“, иманентен „кадър“ от лентата на непрекъснатото съзнание.“⁴⁴

Но кое подтиква участващите да „се огледат“ и създадат ментален образ, впечатление от обект, последвано от експеримент за филтрация на изображение чрез самия обект?

„Според нас **основен обект** на феноменологичното рисуване, към който е необходимо да насочим съзнанието си, е **двойното и кръстосано възприятие на непосредствено наличните „неща“, наричани вещи и пособия, или сами по себе си лишени от функция специфични пособия, не-пособия.**“⁴⁵

Следователно, за да започне процеса е наложително и възприемането на „пособията“ като такива. Спонтанно възникналата асоциация обект-филтър, не се дължи толкова на факторите изменили средата, от колкото на описаните феноменологични „функции“. Присъствието на външен фактори констатира вътрешен такъв. При модификация на процеса тази връзка се разпада, евентуално изгражда, и отново разпада.

„Би могло да се твърди, че нещо в мозъците ни функционира като „аналогов компютър“, че моделирането на външния свят се постига не чрез дигитални изчисления..., а чрез някаква вътрешен материална структура, чието поведение може да се възприеме като отражение на поведението на моделираната външна система.“⁴⁶

³⁷ Това обръща внимание към „експлоатацията“ и „конформизмът“ отнасящ се до изображенията

³⁸ **Цанев, П.** Психология на изкуството, Второ допълнено издание 2021, София, с. 281.

³⁹ Пак там, с. 281.

⁴⁰ **Levin, Janet.** „Functionalism.“ // Zalta, Edward N. (ed.). Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2021 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/functionalist/>.

⁴¹ **Rescorla, Michael.** „The Computational Theory of Mind.“ // Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2020 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/computational-mind/>.

⁴² в б. пр. функционализъм и компютъризъм (компютизъм)

⁴³ И двете теории са значително допринесли за развитието на когнитивната теория на съзнанието.

⁴⁴ **Тотляков, А.** Феноменологична рисунка – Концепция, Визуални изследвания, Издание на Факултет по изобразително изкуство при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, брой 1/2017 с. 57.

⁴⁵ Пак там, с. 60.

⁴⁶ **Пенроуз, Р.** Сенките на ума, Изток–Запад, София, 2020, с. 77.

Относно гореспоменатия въпрос – „Как системата се е саморегулирала?“:

Точна дефиниция не съществува, тя би следвало да е флуидна субстанция пресичаща серия от незаменими структури. Креативността или т.н. „творческа дейност е същинската връзка между „външния“ и „вътрешния“ свят на личността-индивид. Регулацията на този процес е като „отражението на поведението на моделираната външна система“, субективно и непредсказуемо.

„Макар че въпросните организационни аспекти не са били проектирани от нищо, което разполага с действително „значение“ за онова, на което те ще бъдат способни, когато съответните ДНК-секвенции породят съответните мозъчни процеси, те все пак задават ясни правила/.../ *Външният фактор* е това, което се случва в средата и как тя реагира спрямо действията на системата. *Вътрешният фактор* е това как системата модифицира собственото си поведение в отговор на промените в средата.“^{47 48}

Експериментът доказва, че при наличие на променливи, произлизащи от биологичното устройство или средата на субект, общовалиден метод за „константна“ систематизация⁴⁹ е невъзможен за постигане. Следователно, и да бъде зададена точна дефиниция за творческа дейност. Дори и след промяна на параметрите (автор, произведение, творчески израз и др.), матрицата е способна да функционира.



Приложение № 1.

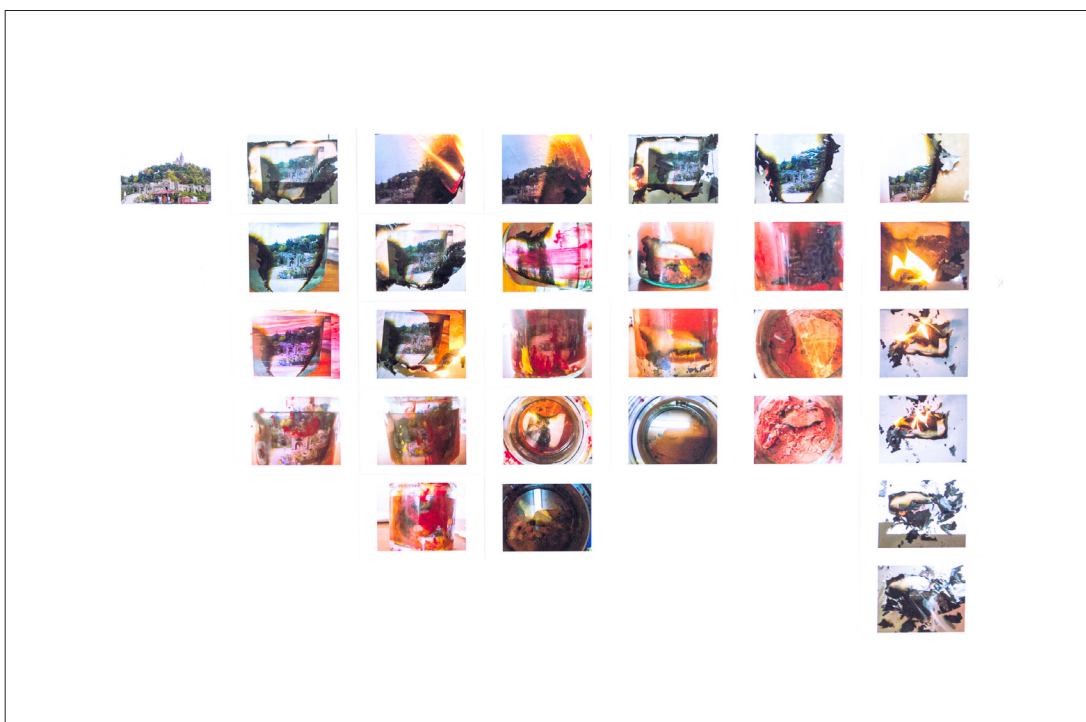
Изображението е част от архива на галерия Heerz Тооуа.

Фотография: Ларс Нордби

⁴⁷ Пенроуз, Р. Сенките на ума, Изток-Запад, 2020 с. 172–173.

⁴⁸ Пенроуз, Р. Сенките на ума, Изток-Запад, 2020 с. 173. В следващата глава от книгата си Пенроуз дава подходящо допълнение „среда да осигурява не-алгоритмичен външен фактор“

⁴⁹ В случая филтри-намеси



Приложение № 2.

Фотоверига: Габриела Димова

Изображението е част от архива на галерия Heerz Тооуа.

Фотография: Ларс Нордби



Приложение № 3.

Фотоверига: Момчил Енчев

Изображението е част от архива на галерия Heerz Тооуа.

Фотография: Ларс Нордби



Приложение № 4.

Фотоверига: Мариана Димитрова

Изображението е част от архива на галерия Heerz Тооуа.

Фотография: Ларс Нордби

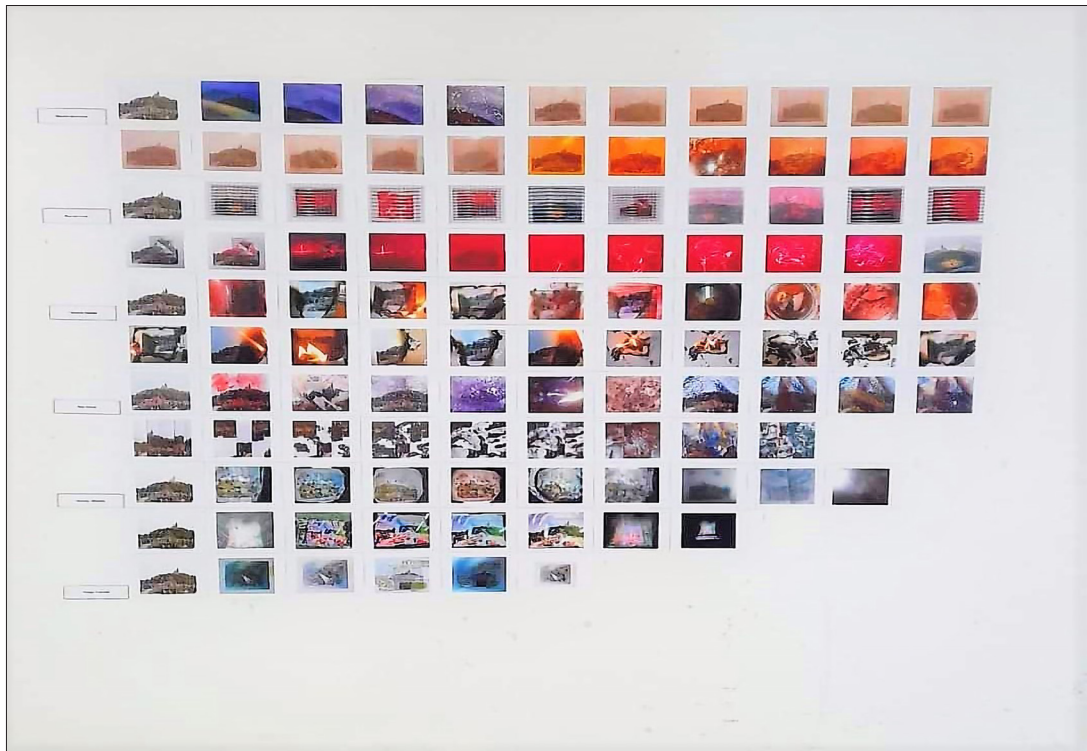


Приложение № 5.

Първа групово проба след изборна начален кадър.

Изображението е част от архива на галерия Heerz Тооуа.

Фотография: Ларс Нордби



Приложение № 6.

Общ пространствен блок ХГ „Христо Цокев“, Габрово

Фотография: Деница Милушева



Приложение № 7.

Увеличен формат Филтър: Габриела Димова

ХГ „Христо Цокев“, Габрово

Фотография: Деница Милушева

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Москович, С. (ред.). Социална психология. София: Дамян Яков. 2006 [Moskovich, S., Sotsialna psihologiya. Damian Yakov 2006]

Тотляков, А. Интерсубективност и интерсубект, Визуални изследвания том 5 брой 1/2021 [Totlyakov, A. Intersubektivnost i intersubekt, Vizualni izsledvanya tom 5 broj 1/2021]

Christakis, N., Fowler, J. Connected – The Surprising Power of Our Social Networks and How They Shape Our Lives, 2009

Моризо, Ж., Пуиве, Р. Речник по естетика и философия на изкуството, РИВА, 2012 [Morizo, G., Puvie, R. Rechnik po estetika i filosofya na izkustvoto, RIVA, 2012]

e-flux journal #10 – november 2009 К Hito Steyerl In Defense of the Poor Image

Пенроуз, Р. Сенките на ума, Изток–Запад, София, 2020 [Penrouz, R. Senkite na uma, Iztok–Zapad, 2020]

Цанев, П. Психология на изкуството, Второ подълнено издание, София, 2021 [Tsanev, P. Psihologya na izkustvoto, Vtoro dopalнено izdanie, 2021]

Christakis, Nicholas, and James H. Fowler. Connected: The Surprising Power of Our Social Networks and How They Shape Our Lives. Boston, MA: Little, Brown & Co., 2009.

Levin, Janet. “Functionalism.” // Zalta, Edward N. (ed.). Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2021 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/functionalism/>.

Rescorla, Michael. “The Computational Theory of Mind.” // Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2020 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/computational-mind/>.

Steyerl, Hito. “In Defense of the Poor Image.” // e-flux journal, no. 10, Nov. 2009.