

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Факултет за изящни изкуства

Катедра „Изкуствознание“

Радослав Генчев Мъглов

АВТОРЕФЕРАТ

за получаване на научно-образователна степен „доктор“

**ГРАНИЧНОСТ В ИНТЕРПРЕТАЦИИТЕ НА
ТЕЛЕСНОТО В СЪВРЕМЕНОТО ИЗКУСТВО**

Научен ръководител:

проф. д. изк. Свилен Стефанов

Научна специалност „Изкуствознание и изобразителни изкуства“

Зачислен със заповед 0257 – У, София 2018

София, 2021 г

Съдържание

Съдържание	1
Увод	2
Методология	4
Историко-философски контекст, преглед на философските изследвания за телесното, феноменология, постхуманизъм, трансхуманизъм.	7
Парадигми към телесното в изкуството	11
Глава 1: Тялото-инструмент, Антропологични фактори и практиките в съвременното изкуство; утилитаризираното тяло; пърформанс; телесни модификации; обектификация; другост.	13
Живо платно	15
Пърформанс	16
Протези; телесни модификации; Постхуманизъм	17
Трансхуманизъм- края на Антропоцентризма; импланти до киборги.	19
Аватар - дигитална идентичност; дигитална кожа; тяло без телесност - безплътно тяло	21
Глава 2: Partes extra partes; жертвоприношение; тялото лишено от виталност; интегритет и фрагментарност на тялото; артистични интерпретации към съдържанието на тялото; тялото на кръст.	22
Преосмисляне на красивото и ужасяващото.	24
Естетиката на мъртвото тяло, жертвоприношението и творческият акт.	26
Феномена колективно тяло; тялото интерфейс; общото-споделеното тяло; телесна емпатия; еволюция на тактилното.	28
Тялото отвътре; тяло-рефлекс; тъмното на тялото.	29
Глава 3: Артистичен акт - функция на тялото: соматично преживяване, текст и образ; ексноминация - абстрактизация; сингулярности на текста, образа и телесното.	31
Приноси и маркиране на посоки за следващо развитие.	33

Увод

Подхождам към темата на тази дисертация с дълбоко осъзнаване и респект към обхвата и комплексността на материята, която е обект на изследването в този труд. Многомерността в интерпретациите на телесното в съвременното изкуство, като предмет на изследването, предопределя сложната и динамична структура на това, което може да бъде дефинирано като зона на регистриране, параметризация и систематизация - самата *граница*. Дали има *обозрима* граница или може да се мисли само за граничност сама-по-себе-си, като намерение за преодоляване и артикулиране, интерпретация? Диапазона на интерпретациите се простира от соматично, дори висцерално преживяване - отвъд мислимото, през обективфикация и достига до нива на абстрактизация, в схема; символ; знак; число и безброй нюанси помежду. Тезите застъпени в този дисертационен труд са развити през допускането, че обозримата комплексност на отношението към телесното в изкуството, не подлежи на крайно обобщение и категоризация, по-скоро има за цел да маркира *границата*, която е трептене - несигурност, зоната, която не подлежи на еднозначно *определение*, на назоваване. Зоната, в която се дефинира *въпроса* за феномена на присъственост и употреба на тялото и телесното в съвременното изкуство. По-задълбочен анализ на въпроса е неизбежно свързан с разравяне на основите, достигане до фрагментарност на историческия контекст на битуването на тялото в изкуството, което също така ще ми помогне в моя опит да маркирам посоки на евентуално развитие на темата. Задълбочено изследване на интерпретациите на телесното в съвременното изкуство, няма как да се случи извън контекста на философската мисъл по въпроса за телесното, нито извън разбирането за социалните феномени по отношение на тяло и идентичност, нито извън контекста на това, което

е научно достояние за физиката, физиката на *телата* и физиологията на *тялото*, доколкото то е сетивно достижимо.

Разглеждането на „тялото“ като абстракция е една от основните характеристики на неговото статукво, на неговата интерпретация в съществуващата социална структура и ценности. Способността да възприемаме „тялото“ като абстрактна величина, различните състояния и аспекти на „несигурността“ на тялото в социален контекст, неконвенционалността на телесността са решаващи за социокултурния и естетически статус на телесното. Самият дискурс по въпроса за телесното достига амбивалентни концепции (поради субективния аспект на *предмета* на изследването), което неизменно води до трансгресивна ентропична структура на парадигмата. Такъв артистичен подход, би могло да се възприеме като модел, модус за маркиране на областта на изследването, което е в голяма степен свързано със самия изследователски процес като косвено определен, латентен опит .

Работата ми се фокусира върху възможното преливане на есенции от обект към субект, способността да се разграничат и апроприират морални категории към субективните усещания. В този смисъл, *тялото* може да се разглежда, като корелация, като отношение, достъп (само) извън себе си, недефинитивност, неконвенционалност. Тези аспекти на „тялото“, като несъвместимо с „конвенция“, позволяват то да се разглежда като мисловен *ресурс*, „консумируемо“ под трансгресивна форма на „екфраза“, запис, неопределен *материал*, междинно *състояние*. Важен аспект на този дисертационен труд е и моето артистично изследване по въпроса, което е рефлексията към тялото спрямо етични категории като „справедлив“ и „несправедлив“, „добър“ и „лош“. Образа на *тялото* спрямо такива категории, поради диалектичния характер на същите тези категории, неизбежно се ограничава от конвенция и се разглежда в границата, в която се случва

трансформацията от едно състояние на *материята* в друго, алегория, която е загубила връзка с оригинала си, отражение в отражението.

Важно за представителността на настоящото изследване, е да се анализират случаи на артистични интерпретации по отношение на тялото и телесното, когато то е инструмент на изкуството или обект на същото. И тук ключов за такова изследване отново е механизма на синергично взаимодействие - *логос-иконос*, който има специфичен и ендемичен характер по отношение на телесното, проявленията на този механизъм във визуалните изкуства се случва непрекъснато, когато изкуството работи през/чрез а понякога и “в” тялото. Набора от парадигми (инструменти) за достигане на познание свързано с телесното в съвременното изкуство, е неизчерпаем дотолкова, доколкото *тялото* е възприемано като сингулярно състояние а не през мисловни категории, следствие от което е че е невъзможно да се говори за универсалност на парадигмите свързани с телесното, а по-скоро за приближение на артистичния опит спрямо контекста.

Телесното - тялото, къде е неговата граница, неговата рамка, периметър, има ли такава? Тялото отвътре или отвън, сингулярно или плурално, в цялост или съставност, всички тези аспекти на телесното са част от начина, по който то е интерпретирано в съвременното изкуство, може ли да се определи посока, в която се развива отношението съвременно изкуство към телесно, има ли как да се мисли за това което предстои?

Методология

Съвременния социално-културен контекст ведно с мултидисциплинарния модел на обучение в Националната Художествена Академия предлага възможността, (а може би и предполага) интердисциплинарност, която е важна характеристика за представителността на изследването. Концептуалната рамка на това изследване обхваща разнообразен по профил теоретичен материал на български и английски, във философски, антропологични, социални, културологични и естетически направления. Това е важно, защото взаимодействието между социални феномени, философски концепти и тялото е стимул за явленията, които протичат по отношение на тялото и телесното в съвременното изкуство. За целите на изследването са приложени различни методи, които обхващат съвременната практика на изящното изкуство и хуманитарните изследвания. Също важен аспект на това изследване е моят личен опит, опит от гледна точка на субект, който е в *a priori* позиция спрямо обекта на настоящото теоретично изследване. Поради специфичния характер на обекта на изследването - телесното, предметът на изследването е пряко следствие от натрупан субективен опит, съответно, *изследвано* и *изследващ* са споделени модалности в процеса на създаване на този текст. Разбира се, трябва да се има предвид и динамичността на предмета на изследването, това че изследването активно се променя и същевременно взаимодейства с изследващия, което предопределя *флуидното* състояние на *предмета* без крайна дефинируемост (това може би до някаква степен е характеристика на всяко епистемологично изследване, поради това че протича във времето). Всеки следващ поглед, отправен към телесното в съвременното изкуство, връща различно отражение, всеки взор е моментна снимка, съответно може да се мисли, че настоящото изследване се конституира от множественост и може да бъде само приближение. Аморфността на това обобщение

“телесност в съвременното изкуство” е резултат от виталитета на отношението тяло - изкуство. Въпреки характерната си многоизмерност, обусловена от социални, технологични и биологични явления, тази корелация може да бъде разпознаваема и наречена “граница”, то това понятие не може да бъде приложено в ригидния си - вариант, не е крайност, това е динамично състояние в процес на непрекъснато предефиниране и трансформация. Настоящото изследване ще се позиционира в тази зона на граничност, където се случва активното превръщане - превъплъщение, където се “материализира” или разгражда отношението между познаваемото и това *отвъд* на телесното в изкуството.

Оформянето на концептуалната рамка ще премине през няколко етапа на изясняване на основните понятия, заложи в темата на дисертацията.

Основополагащо за съдържателността на този дисертационен труд е оформянето на концепцията към темата на изследването, то ще се случи през преглед на това, което се дефинира, като тяло и телесно и неговото проявление чрез/в/за изкуството.

Анализ на философските теории по отношение на легитимността, обхвата и взаимовръзката между понятията заложи в темата на дисертацията, позволява да се зададе обоснована рамка и отношение към предмета, да се дефинира идиосинкретичността (както аз я възприемам) на връзката телесно-изкуство. Обхвата на референтните точки на обширен и/или сложен проблем, често не може да се разглежда адекватно в една област или направление, което предполага интердисциплинарност като теоретичен и практически модел.

Интердисциплинарността като метод може да послужи за поставяне/решаване на проблем или разглеждане на такъв, това до голяма степен обосновава интердисциплинарния подход по темата.

Теоретичните структурни методологии, които оформят парадигмата на настоящото изследване, ще функционират като теоретични инструменти за синтезиране на различните модуси на проблема. Инструменти предоставящи условия за утаяване на “емоционалния” облак около темата, което ще позволи да бъде прочетен скелета и да бъдат описани пластовете на гносеологията¹ на телесното в изкуството. Анализ, през разрез в тъканта на съвременното изкуство, изследване в “анатомичната” структура и образ на телесното в изкуството.

Историко-философски контекст, преглед на философските изследвания за телесното, феноменология, постхуманизъм, трансхуманизъм.

Настоящата глава има за цел да разгледа състоянието на въпроса за тялото и телесното от гледна точка на философията и антропологията. Тялото и телесното са обект на артистични интерпретации от най-ранно състояние на човешката цивилизация, откакто това, което от съвременна гледна точка може да бъде определено като изкуство съществува. Настоящият текст е изследване в тази зона на граничност на интерпретациите на телесното, която непрестанно конституира, предефинира сложните отношения между тяло и изкуство. Характера на тези отношения може да бъдат представителен до степен, която да прояви отчетлива ос, вододел, “цивилизационен индекс”, осезаемата-сетивната граница на формиране

¹ Теория на познанието, дял от философията, който изучава изворите, възможностите и средствата на научното познание. "гносеология – Уикиречник." Accessed 4 May. 2021.

сегашното състояние на предмета на изследването през обществени процеси в културен и социален аспект.

За някаква специфична самобитност по отношение на телесното, в контекста на българското съвременно изкуство, трудно може да се говори, което е нормално и логично в условия на екстраполиращата информационна наситеност на съвремието. Все пак, в търсенията в тази посока, които са по-скоро индивидуални може да се забележи обща тенденция към “технологични модуляции на образа на фигурата”, формулирана от проф. д. изк. Свилен Стефанов в първите години на века, като явление, което няма връзка с предшестващата фигурална традиция.

Може да се предположи, че в исторически план присъствието на телесното в изкуството в различни естетически форми и търсения е доминирано от аналитичен диалектичен процес. В исторически план, мисленето на изкуството в търсене на неговото значение, тенденциозно е подчинявано на доминиран от логоса модус, което импонира социално утаените табута спрямо тялото в изкуството, това в голяма степен го маргинализира, вмениява греховност и поражда отчуждение. Телесното се разглежда в категории и се класифицира през метафори, най-често подчинени и доминирани от символиката на християнската религия в Стария свят. Телесното в изкуството носи исторически белег на религиозен догматизъм, то е утилизирано от църквата и заключено в табута.

За да проследим историята на отношението към тялото и телесното в изкуството, може би първо трябва да разгледаме въпроса за красивото и естетското в изкуството. В исторически план, изкуството много често е отъждествявано с красота а естетиката се възприема преди всичко като наука за „красивото“ и „възвишеното“.

В ранния период на модернизма, когато се споменават изкуствата, те почти винаги се наричат „изящни“ (*fine arts*) или красиви изкуства (*beaux arts*).

Преживяването на красотата и превилигирването на „истинността на красивото“ и „красотата на истината“, като универсален подход към изкуството става все по-малко важно в хода на 19-ти век, и накрая е заклеймено напълно в авангарда. Този исторически подход към изкуството, което бива интерпретирано и дефинирано през красотата, като основна характеристика на истинското изкуство бива транспониран и към фигуратива и на тялото и телесното в изкуството, което е и от основно значение за този текст. Класическият подход към тялото в изкуството преминава през категоризация, йерархизация и дихотомизация, през структуриране на мисленето за тялото през конвенция, в подредената сфера на разумността. Такъв класически подход приписва на силата на фантазията почти всички прегрешения от заблуда до ерес.

Съвременното изкуство и изкуството като цяло, има свойството да борави с материал, който произхожда от територията на наука и философия, изкуството има способността да интерпретира философски и научни постижения за достигане на познание. Връзката между изкуство и наука е много популярна тема през последните години, но доколкото се възприема, че съвременното изкуство има “правото” да се вдъхновява от и да интерпретира знание, което е достояние на науката и философията, но няма признание за способността да генерира собствено такова, съответно осъзнаването на “артистичната практика” и “артистичната мисъл” като специфичен познавателен процес, то тази връзка остава еднопосочна. В исторически план, а и в голяма степен в нашето съвремие, способността на изкуството да достига до *своё* познание е нелегитимна, въпреки множеството теоретични изследвания по

въпроса, достигането до познание все така остава привилегия на науката.

Парадоксалното, е че това което може да се дефинира, като “артистично познание” добива легитимност само през теоретични интерпретации, чрез дискурс, вербално, в полето на логоса, на чужда територия.

Парадигми към телесното в изкуството

Като основна цел, настоящото изследване си поставя да формулира своеобразен инструментариум, набор от парадигми към тялото и телесното в изкуството, чрез тези мисловни апарати или инструменти за “мислене” (теоретични инструменти за анализ на телесното в изкуството), с които би могло да се “регистрира” “измерва”, “манипулира”, “преработва”, “моделира”... Подхода към телесното в изкуството, независимо дали от позицията на автор или зрител, е преди всичко субективен, но в интерес на настоящото изложение си позволявам да предложа определена систематизация, която няма претенции да изчерпва или абсолютизира възможните начини за интерпретиране на въпроса, по-скоро да маркира зони на взаимодействие. Взаимодействието между телесното и изкуството може да бъде и фактор и следствие от/за социалния конструкт “тяло”. Трябва да уточня, че не може да се мисли за тези “инструменти”, като за някакви метафизични, магически заклинания или мисли, които да предложат едно формализирано еднозначно решение за боравене с “телесен” материал, ако някакво обобщение е приложимо, бих ги назовал канали за комуникация към телесното в изкуството.

Във фундамента на различните проявления на образа стои неговата контекстуалност, образа няма и не може да има универсална стойност, той винаги се абстрахира спрямо контекст, което води до това, че не може да се вписва в йерархии и категоризации и неговият кумулативен капацитет (заряд) може да бъде интерпретиран само в макро мащаба на *обозримото*. Тук бих приложил едно определение на същия този подход, “перцептивната рефлексия” на феноменологията поставя в основата на философския дискурс единството на мисълта и възприятието. Оттук възниква проблема за осъществяването на един философски дискурс, който едновременно да редуцира обективността до феномени, но и да не прекъсва връзката си с нея. Способността за сходимост при симултантна интерпретация на образа е възможна само при определен процент на конвергенция на феноменологичното изживяване и контекстуалност у възприемащите.

Глава 1: Тялото-инструмент, Антропологични фактори и практиките в съвременното изкуство; утилитаризираното тяло; пърформанс; телесни модификации; обектификация; другост.

Човешкото тяло, сведено до схема или само по себе си, винаги е било отправна точка за развитие на утилитарни парадигми, за естетическо-функционални отношения на индивида сам към себе си а също така и като социален компонент. Отчетливи доказателства за еволюционно-биологична трансформация на човешкото тяло, през исторически обозрими цивилизационен контекст - липсват, което *de facto* ограничава изследването на естетически явления по отношение на човешкото тяло

до антропологични социално-културни фактори. Индивидуализирането на човешкото тяло чрез телесни модификации и атрибути (под най-различна форма) е един от най-древните модуси за социална идентификация, което търпи своето развитие, но е все така актуално в съвременното общество. Тази прелюдия е важна най-вече по отношение на въпроса за формализиране на човешкото тяло като подход, който е изключително представителен, когато се мисли за специфични отношения между тяло и съвременно изкуство.

За да може да се обхване генеалогията на това, което аз бих определил като формализиране на човешкото тяло в изкуството, трябва да се обърне внимание на настоящи и бъдещи антропологични явления и фактори в развитието на изкуството, също така и естетическите явления свързани с функционалното взаимодействие на факторите човешкото тяло - индивид - общество. Човешкото тяло винаги е било доминантно в ролята на мерителна величина по отношение на дизайна, на практика дизайна като естетическо явление, е функция на човешкото тяло, в пръстен, дреха, смартфон, самолет, стадион... тялото присъства като основна величина в цялост или в своите части и пропорции, то може да бъде разчетено като сингуларна величина във структурната формула на всеки един дизайнерски продукт, притежаващ практическа (утилитарна) функция в най-пряк смисъл. Отношението към тялото в някои от примерите на изкуството от нашето съвремие, работи именно през утилизиранието на тялото чрез неговата функционалност, съответно има повод да мислим за тези примери, като примери в които вече границата между изкуство и дизайн не е отчетлива, примери които са представителни за феномена тяло-дизайнерски обект.

Проследяването на тези социално-антропологични явления е в интерес на осмислянето на качествена характеристика на употребата на тялото в съвременното изкуство. Примерите за подобен вид естетическа комуникация са неизброими, затова аз бих искал да акцентирам на няколко явления които имат по-специфичен характер на комуникация и особен вид естетизиране. Тези примери са изключително интересни, защото са в най-директна (интимна) връзка с тялото по принцип или индивидуалното тяло. Тази близост и дори пенетрация на тези естетически интервенции или атрибути и тялото, са в специфичен по функционалност и взаимодействие с човешко тяло концепт. Подобни намеси се позиционират върху размитата граница между естетически продукт и социален жест, като най-често са съпътствани с необратими телесни трансформации и тази им характеристика ги разграничава от темпоралния характер на дрехата и бижута, като атрибути. Такива естетически телесни модификации се случват под формата на пластични операции, пиърсинг, татуировка, протезиране и други.

Начина, по който това се превръща в инструмент на съвременното изкуство е свързан с бунта срещу социалните и религиозни табута от 70те години на миналия век, при които се провокират социалните и религиозни норми за неприкосновеност на тялото. С разцвета на пърформанса като артистична медия, той се превръща в основното поле за социална трансгресия чрез телесното, като много често тялото на артиста е самото произведение. В следващите под-глави ще посоча някои от хрестоматийните примери от втората яполовина на миналия век а също така и някои не толкова известни от по-ново време, за да оформя по-добре рамката на предложената теза.

Живо платно

Обществото има склонност да митологизира и героизира, това което го озадачава и е неразбираемо, исторически доказана колективна реакция е то да бъде опаковано в аурата на трансценденталното, по този начин осмислено и консумирано. Естествена реакцията на обществото, за неутрализиране на трансгресивна артистична мисъл, е да се опита да я вкара в категории, да бъде откъсната от нейните индивидуални характеристики. Преработения артистичен продукт е усреднен резултат от този процес на неутрализиране на дразнителя. Това много прилича на индивидуалния механизъм на възприятието, според Гещалт² теорията.

В научен и медицински контекст трафикът на човешки органи е обичайна практика, която се обосновава от интереса за запазване и удължаване на човешки живот, но на изкуството такива права не са делегирани, все още. В основата на тази дискриминация спрямо изкуството е свеждането на живота до биологични, когнитивни или медицински аспекти. Качествените ценности на човешкото съществуване са пренебрегнати.

Обществото има нужда от правила за да може да се ориентира, да се бориш за права на общности е достойна кауза, а да рисуваш пеперуди е хоби, но Феноменологията разкрива други зависимости, а физиката доказва, че няма по-значими и по-малко значими събития, има само различни мащаби (което пак е субективно). Изкуството няма нужда от правила, не може да се реализира през категории и определения (затова и много хора се чувстват изгубени и неразбиращи

² "Гещалт психология - – Уикипедия."
https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%89%D0%B0%D0%BB%D1%82_%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F. Accessed 17 Nov. 2021.

там), изкуството е важно за колективния опит, доколкото може да разкрие, оформи и подсили преживяването.

Пърформанс

Човешкото тяло като схема е подчинено на утилитарните начини на съществуване и колонизирано от хегемонистични, културно ограничени телесни парадигми. Възможно ли е да има стратегии за препроектиране на тялото, които не зависят от технологичната намеса? По същия начин експерименталните танцови практики насърчават соматосензорна реорганизация, позволяваща достъп до телесните пространства и начини на обитаване на тялото, които нарушават културното обуславяне и предварително създадените граници на анатомията. От друга страна тези практики споделят евристичен, феноменологичен подход, който извежда на преден план постоянно трансформиращо се и кинестетично активно тяло в обмен със заобикалящата го среда. Различните форми и степени на *въплъщение* на изкуството в тялото и обратното са утилизирани в пърформанса, в съвременния танц, тялото на художника е средството за комуникиране на изкуството, жеста се *материализира* през тялото до степен, в която акта на разкриването на излагането се самопроявява в жест. Жестът винаги е обвързан с тялото, въпреки че следата от четката, която кодира в себе си движение на тялото е също жест, синергията между тяло и изкуство се рафинира в пърформанса, където жеста е самият акт на изкуството.

Чрез абстрактизация, онтологичното пространство на тялото се превръща в кинестетично, активно място: лиминално и разгръщащо се. Вместо траектория на движението има разкриване на деликатни детайли и изобилие на отношения.

Протези; телесни модификации; Постхуманизъм

Идеите за равенство и разграничение от дискриминационни практики, които се материализират във все по-голяма степен под формата на политики на световно ниво, действат каталитично на изкуството свързано с телесната другост на индивида спрямо категорията “човешко тяло”, стремежа към преодоляването на социалната сегрегация при хора с телесни специфики се проявява чрез естетизиране на протезата. Може да се каже, че ако до преди началото на ХХ век въпроса за телесната цялост е до голяма степен табу, то отношението към интегритета на тялото в нашето съвремие е достигнало степен, при която дори в поп-културата има примери това вече да е начин за самоопределяне. Тук става въпрос за общоприетите категории за красота по отношение на тялото които включват и изискването за неговата цялост, спрямо тези категории се интерпретира и другостта в телесността когато присъства в изкуството. Другостта често е идентифицирана с уродлив, без-образен, грозен (като антипод на *тялото*), тези езикови категории не включват в себе си тялото *каквото-е* а тялото *по-принцип*. Отъждествяването на красивото и тялото (в неговият конвенционален формат и цялост) звучи като парадокс, защото ако “истинско” тяло може да бъде само красивото такова или обратното, тялото е *тяло*, само когато е красиво. В този смисъл другостта при тялото се маргинализира,

разглежда се като частен случай на тялото, или още повече, като нещо различно от *тялото*. Общественият дебат по въпроса за другостта е много чувствителна тема, характерна с критичен откъм интерпретации визуален товар, което я прави податлива за обработка през артистичните практики.

Превръщането на атрибут, чиято функционална характеристика най-често се ограничава до заместване на телесна функция и симулативен телесен интегритет, в атрибут който носи индивидуалност чрез естетически цели и характеристики, създава нова среда на социално взаимодействие между носителя на атрибута и социалния контекст.

Трансхуманизъм³- края на Антропоцентризма⁴; импланти до киборги.

Дигитално-технологичната революция от последните години, която се развива в експоненциален ръст, дава възможност да се формират нови философски и културни концепти като Трансхуманизъм, успоредно с материализирането на футуристични и научно-фантастични идеи от близкото минало за човек-киборг⁵. Би могло да се каже, че в последните десетилетия се оформя еволюционен разлом в съвременния човек, предизвикан от обусловеността на неговото биологично тяло и съвременните технологии. Следствие от технологичния напредък, са новите

³ "Трансхуманизъм - - Уикипедия." <https://bg.wikipedia.org/wiki/Трансхуманизъм>. Accessed 23 Oct. 2021.

⁴ "Антропоцентризм - - Уикипедия." <https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B7%D1%8A%D0%BC>. Accessed 23 Oct. 2021.

⁵ "Cyborg - Wikipedia." <https://en.wikipedia.org/wiki/Cyborg>. Accessed 23 Oct. 2021.

възможности биологичното тяло да бъде манипулирано и подобро, което поставя въпроса за перспективите на неговото статукво спрямо технологичния прогрес.

Темповете на естествена еволюция не могат да удовлетворят нуждата от синергичност на съвременния хомо сапиенс и технологиите. Стремежа към биологично и технологично усъвършенстване на човека води до феномена човек-киборг или Трансчовек. Концепцията заложена в Трансхуманизма като социокултурно явление, разглежда човешкото тяло като рудиментарна форма, провокирана от стремеж за преодоляване на еволюционния вакуум. Една от формите, през които тази концепция се проявява, е хибридно същество с по-мощни интелектуални и физически способности, като опит за еманципиране от биологичната обусловеност на тялото. За разлика от хуманистичния идеал за телеологична рационалност, стремежа към усъвършенстване и трансхуманистичната загриженост за подобрене чрез технологията, разглежда самото тяло в неговото разнообразие, като *мястото* където се проектира този пост-хуманистичен и транс-хуманистичен процес. Транс-хуманизма не е обусловен от “крайна” цел, сам-по-себе-си се декларира като парадигма, процес а не единичен акт.

Транс-хуманистичните идеи работят през обективизация на биологичното тяло, което от своя страна допуска възможността за комплексност - разнообразие от телесности и плурализъм към дефиницията за трансхуманистичното тяло.

Абстрактизирането на биологичното тяло спрямо неговата функционалност, предполага дистанциране от тялото като мястото на сетивно преживяване в полза на тялото, което е обект. Трансхуманизма се стреми да предефинира границите на телесното, да работи отвъд биологичната идентичност на тялото (което дори достига до нейното отрицание), да изследва мащаба на връзката между тяло и технология, много често до степен на провокация.

Визията за надграждане на телата и за създаването на специално проектирани същества за целите на изкуството е вече актуална, това вече битува в света на изкуството. Много от тези радикални творчески идеи, в миналото биха били немислими, но вече сме свидетели как те са представени в изкуството и затова смятам, че арт сцената тепърва ще предостави своя подиум (независимо дали ми харесва или не) за атрактивния флирт между изкуство, наука и технологии.

Аватар⁶ - дигитална идентичност; дигитална кожа; тяло без телесност - безплатно тяло

Стремежа към модифициране (моделиране, редизайн) на тялото, което в екстремна степен може да се възприеме като освобождаване от характеристиките на биологичното тяло, има своето проявление в максимална степен и пълнота, чрез средствата на дигитализация. Това все още може да звучи утопично, но има достатъчно примери през последните повече от десет години, в които биологична и дигитална идентичност в голяма степен присъстват успоредно в даден индивид, има много примери и за размиване на границата между двете идентичности и самоидентификация през дигиталната такава. Игри-симулатори, или “виртуална реалност”, или друга разновидност генеративна симулативна среда, тези медии предоставят среда за развитие на алтернативна, “дигитална” идентичност, която на компютърен жаргон се нарича аватар.

⁶ "Avatar (computing) - Wikipedia." [https://en.wikipedia.org/wiki/Avatar_\(computing\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Avatar_(computing)). Accessed 23 Oct. 2021.

В контекста на изкуството появата на аватари може да се разглежда, като следствие-отговор на фрагментираните политически пиетети към идентичността (социална, полово), същевременно обладава изкушаващата аура на новата медия, което може да крие риск от профанизиране на съществени социални и артистични процеси, но въпреки това “потенциалът на аватара е значителен, чрез инжектиране на мощна съставка на фантазията в оформянето на идентичността (квази-митични герои), аватарът прави възможна въображаема подвижност, която физическото присъствие на художника в сайт-специфик изкуството (като най-близка алтернатива на виртуалната среда), едва ли би могло да позволи.

**Глава 2: Partes extra partes⁷; жертвоприношение; тялото
лишено от виталност; интегритет и фрагментарност на тялото;
артистични интерпретации към съдържанието на тялото; тялото на
кръст.**

Артистичен подход към тялото през неговата съставност и съдържание, а не като схема; категория; естетически идеал, неизбежно попада в трансгресивни класификации (спрямо социалното статукво), бива маргинализиран от обществото. Такъв тип деконструктивистки подход разглежда тялото като ентропична структура (каквато е всяка система), реално погледнато тялото е такова - съставно, с *viscera*⁸ и вътрешност, но би могло подхода да се квалифицира като трансгресивен, поради

⁷ "partes extra partes - от латински: нещата съществуват успоредно, едно отвъд друго, външно едно към друго. Без зависимост, само успоредно независимо съществуване.

⁸ Вътрешните органи на тялото, по -специално тези в гърдите (като сърце или белите дробове) или корема (като черния дроб, панкреаса или червата).

социално уталожените *схващания*, че тази телесност не може да бъде предмет на естетически търсения. Колко *еластично* е тялото като естетически конструктор, възможно ли е тялото в изкуството да бъде нещо различно от основа за формалистички артистични експерименти, възможно ли е естетически търсения да се простират отвъд формалната обвивка, да изследват телесната дълбочина и съставност, възможно ли е да се мисли, че висцералното на тялото или тактилната му сетивност са достъпни за естетически търсения така, както пропорциите на *тялото* са прерогатив на изкуството? Такъв дискурс не би могло да се случи, ако не се предпостави че лимфната течност или прическата на *модела* са еднакво възможни като предмет за постигане на естетическо познание, предмет за артистично изследване.

В тази глава изследването ще анализира възможното преливане на смисли от обект в субект, и артистичният му аспект. Самия изследователски процес може да се възприеме, като косвено дефиниран - латентен опит. Аспекти на телесното, през които то бива търсено, се простират от това то да бъде интерпретирано през социално установената *конвенция* за тяло, до това то да е разпознаваемо, като *тялото* - ресурс за естетически търсения, междинен материал, модус на неопределеност, и други *форми* на неговите превъплъщения.

Работите анализирани в тази глава могат да бъдат разглеждани, като анатомични илюстрации, като "дисекции" не в смисъла на биологични тела а по скоро на социални явления. Телесната фрагментарност, телесното в различните му състояния е предмет на интерпретация в изкуството: смърт; труп; гниене, попадат в една и съща маргинална категория, като че ли неподлежаща на естетизиране, пълна противоположност на истинското - красивото. Работата с телесен материал

безспорно попада в списъка на социалните догми, веднъж загубилото виталитет тяло, не *бива* да бъде обект на естетически изследвания, това се възприема като социална трансгресия. Тъй като една от целите на това изследване е да проявят и маркират възможните интерпретации на телесното, бих си послужил със следния текст на Нанси, който разкрива по един *живописен* начин това, което разпадащото се и разложеното тяло е, в дръзновението да бъде съзерцавано и което не може да бъде пренебрегвано: “Разлагане навсякъде, не е ограничено до чисто и неекспонирано *Аз* (смърт), но се *разпространява в най-ужасяващото гниене*, да, дори там - колкото и да е непоносимо - се разпространява една невероятна материална *свобода*, без да остави място за някакъв *континуум*, независимо дали от оттенъци, акценти, тонове или линии, а напротив, е безкрайно възобновим разпад на свършено изначално съединяване / делене на клетки, при което се ражда "тялото". Това ли е *красивата* истина на разложеното тяло, естетиката на разпада на органната материя, всъщност трансгресията е налице в *дързостта* разлагащото се тяло да бъде мислено по начин различен от това да бъде хранителна среда за мицел, или като почвен хумус? Нанси маркира диапазон на феноменологично отношение към тялото (живо или мъртво), цикличността на превръщане от жива в нежива материя, каквото е то, неограничената от норми естетика на тялото. Естетиката на мъртвото тяло е прерогатив на изкуството и може да бъде предмет за постигане на естетическо познание, по същия начин по-който то работи с естетическите ренесансови идеали но отказва да бъде подчинено на норми, изкуството има способността да интерпретира тялото като реликт - артефакт на биологичен процес, тяло обезсилено от “класификация на видовете”, да бъде описаното тяло, тялото с прочетен геном и

разпределено в лавици и чекмеджета, естетизирани записи и документи

“материалната свобода - материята като свобода”⁹.

Преосмисляне на красивото и ужасяващото.

Въпреки факта, че красотата е привилегирована в този вечен дуализъм красиво/грозно, границите на тези определения винаги са били размити, това което се възприема като красиво винаги е притежавало степен на субективност и обратното. Красотата се дефинира в индивидуалното възприятие, нещата, които намираме за красиви, могат да бъдат посочени но не могат да бъдат артикулирани до степен, която да *предаде* достоверно същото усещане. В исторически контекст не може се каже, че се достига до общоприета дефиниция за красота, няма структурна съгласуваност за нейното определение. Дуализмът красиво/грозно винаги е бил в състояние на неопределеност, може ли да се определи красивото и може ли това да послужи за екстраполиране на разнообразна и по-обхватна дефиниция на нейните параметри?

Задълбочено изследване на това, което отблъсква и предизвиква отвращение в най-общ смисъл, е направено от френския философ Жорж Батай, подобно на много негови съвременници, той се стреми да промени радикално нашето разбиране за красота. И все пак, той повече от всеки друг сюрреалист, се опитва да възвеличае и материализира статуса на ужасяващото и да преосмисли значението му от компромат и отблъскваща идентификация към позиция със

⁹ Nancy, Jean-Luc. 2008. Corpus. Fordham University Press., стр. 35

значителна културна стойност. За Батай ужасяващото е проявление на това, което той нарича “базисен материализъм”. Това е вид материя, която в контекста на обществото няма стойност и която няма права в никакъв смисъл. Той твърди, че: “Базисният материализъм има задачата да декласифицира, което означава едновременно да лиши и освободи от всички онтологични означения, от всеки модел за подражание. Това е основно въпрос на декласифициране на материята, на изтръгването ѝ от хватката на класическия материализъм, който не е нищо друго освен прикрит идеализъм.”¹⁰

Изкуството е територия, в която табулата се разграждат, втечняват се до степен в която артистичната мисъл може да ги дестилира, за да остане есенцията, артистичен продукт без означение и категоризация. Категориите за грозно и красиво, телата класифицирани като отвратителни са една от най-активните зони на артистична артикулация.

Естетиката на мъртвото тяло, жертвоприношението и творческият акт.

В хилядолетната изобразителна история на човечеството, основният начин на изкуството да артикулира абстрактността на смъртта е чрез тялото. Историята изобилства от примери, в които телесното е средство в изобразителната практика, тялото в неговата формална даденост и като фрагментност е използвано в безброй религиозни, храмови и други обекти, ритуали, тялото е основен консуматив на цивилизационния механизъм, на познавателния процес, който формулира и

¹⁰ Жорж Батай, “Еротизъм”, 1998

първите религии. Жертвоприношението е носител на сакралното преживяване, съответно телесното е в основата на визуално-естетическото проявление на познавателния процес от най-ранна древност.

Образа на притеглено от гравитация тяло, тялото усвоено от масата си, предизвиква безпокойство у зрителя, поставяйки го в странно междинно пространство, където непознатото по странен начин се интерполира в познатото и обратно. Страхопочитание в едно с несигурност и болезнена тревожност, тези състояния съпътстващи сцената на разпятието са съзнателно търсени в изкуството, като начин публиката да се ангажира критично към драматизма на темата. Качествата на сцената на разпятието, като артистичен подход, се крият в способността ѝ да прониква отвъд осъзнатото възприятие на зрителя, като същевременно докосва латентното, несъзнаваното. Драматичното усещане безпрепятствено обсебва ума, някак си вмъква в сфуматото на неуловимите пространства, които са белязани от колективен опит и фантазмите за преживяването на разпятието само по себе си. В изкуството, да се работи през неопределеността е артистична парадигма, механизъм, който поставя зрителя да амбивалентни състояния спрямо наблюдаваната творба. Непреодолимото състояние на тревожност, безпокойството, в разпятието е инструмент в изкуството, начин да се ангажира критично с публиката. Ефектът от необичайното, той предоставя различна рамка за преживяване на реалността, което може да доведе до по-широка и по-трайна промяна във възприятието и по този начин знанието. Странността на *непознаваемото* има особените свойства да прониква през визуалното, тя се разпростира върху това, което се проявява, излиза наяве, върху това, което се разкрива пред очите. Разпятието притежава този неизчерпаем източник на

непознаваемото, това отвъд, сакралното, неизобразимото, образа съчетаващ амбивалентните проявления на абсолюта и истинността на смъртта.

Личният опит е ключов за постигане на познание подход, опита от преживяването, като автор и наблюдаващ е интегрален за тезите застъпени в този дисертационен труд. По-голямата част от примерите, които давам, в тази и в предходните глави, са резултат от моите преки впечатления от произведения и автори.

**Феномена колективно тяло; тялото интерфейс;
общото-споделеното тяло; телесна емпатия; еволюция на тактилното.**

“the body is both touching and touched, subject and object”

Морис Мерло-Понти

Диалог между телата. Състояния и усещания, те не носят разграничени положителни или отрицателни преживявания, това е процес на преливаща амбивалентност. Статута на телесното се дефинира от идеи проежеждащи се през пролуките на изтънялата тъкан на неолибералната социална система, изпълнена с мирис на разлагащ се антропоцентричен модел, ведно с всепроникващ, отгледан в полупроводникова епруветка, лишен от примитивните емоции "разум". Апокалипсис няма, има ентропия. Емпатията на тялото, опита на тялото, къде започва другото тяло, къде свършва "своето" тяло.

Твърди се, че културните конвенции като момичетата, носещи розово и момчетата, носещи синьо, са резултат от придържане към съществуващи социални кодове. Тези роли, твърдят структуралистите, са строго наложени и трудни за бягство. Значението на този модел е, че за разлика от биологичния детерминизъм, той подчертава възможността за промяна на човешкото поведение. Докато роли като майка или баща са силно кодифицирани и регулирани от социалните конвенции, социалният конструктивизъм предполага, че моделите на социалните изпълнения не са „дадени в света” или предписани от културата, а постоянно се конструират, договарят, реформират, оформят и организирани от изрезки от познанието за Психоанализата и тялото. Докато социалното конструктивистко мислене постулира възможността за трансформиране на категориите на пола, неговото придържане към фиксирани роли на пола служи за ограничаване на степента, до която това може да достигне място.

Изследването, което правя в тази глава, си поставя за цел да анализира социалния статус на телесното от гледна точка на социологията, философията и съвременното изкуство, как то е отнесено спрямо етични категории като „справедливо“ и „несправедливо“, „добро“ и „лошо“, социалната модалност по отношения на артистичните интерпретации на тялото.

Тялото отвътре; тяло-рефлекс; тъмното на тялото.

Имаме ли право да се ровим във вътрешностите на тялото, какво има да търси там изкуството? Защо да ходим на Марс, там е много топло и не може да се диша? Космонавтите изобщо ходят ли до тоалетна? Дали е разрешено да си задаваме

такива въпроси, всъщност тези въпроси достатъчно *сериозни* ли са, за да ги задаваме?

Въпреки че съвременното изкуство отдавна се е отърсило от ограниченията на форма и среда, винаги се реализира през тялото, дали от страна на автор или зрител, тялото е незаобиколим фактор. Естетически прочит на физиологичен процес - храносмилане, дефекация и др. може да предложи начин за достигане на познание. Всъщност, физиологичния процес може да предложи артистично преживяване на много непосредствено ниво, в широк диапазон на специфична сетивност. Съвременното изкуство е симптоматичен боец срещу табута и ограничения, то се занимава с контекста, това което е изправено пред него, изследва го, премахва определенията му, дори и това да е самата забрана, изтупва думите от него и го храносмила в артистичен продукт, и какво следва след храносмилането...?

Органичният материал е нещо, което е урегулирано във всевъзможни законови норми и директиви, неговата употреба и обработка в хранителна и други индустрии е детайлно дефинирана. Животинското тяло е ресурс, неговите кости, кръв, мускулни тъкани, кожа, козина са материал за консумация по един или друг начин, то е част от ежедневието ни чрез своите субпродукти. То се консумира директно - поглъща се, и се преработва през катаболизма на храносмилателна система или преминава през индустриален цикъл на преработка, за да се превърне в изделие. В съвременния свят дистанцията между източника-тялото и потребителя е разтеглена в необозрим мащаб на технологични процеси и механизирани производства, дори работниците в кланниците се заместват с роботи, които елиминират директния контакт с телата-ресурс. Телесният продукт е преминал етапи

на сортиране преработване и рафиниране така, че отблъскващата органична телесност да стане годен за излагане на витрина артикул. Отблъскващата суровост на трупният материал е отмита в безбройни етапи на обработка, той е абстрактизиран в процеса на унифициране в продукт за масова консумация. Парадокса на това, до каква степен на амбивалентност на усещанията може да има спрямо един и същ органичен материал, се реализира чрез смяната на контекста на възприемане, едно и също черво, стомах, кост - изложено на витрината на месарски магазин, спрямо същото, поставено в изложбена среда. Фасцията, употребена заради нейните естетически характеристики - форма, цвят, прозрачност, може да бъде окачествена като отблъскваща и отвратителна, та чак до степен да се мисли доколко е морално тя да бъде "там", да бъде изложена такава-каквато-е, това, което е недопустимо и противно. Естетическия аспект на това противопоставяне е активна зона на проявяване на предразсъдъците и табутата спрямо вътрешното на тялото, неговото съдържимо отвъд благо-видниата външност и интегритет.

**Глава 3: Артистичен акт - функция на тялото: соматично
преживяване, текст и образ; ексноминация - абстрактизация;
сингулярности на текста, образа и телесното.**

Практиката да се работи с комплекс от сетивности в естетически търсения, не е нещо ново като концепция, но тук ще се опитам да формулирам вариации на специфична артистична парадигма, която интерпретира сетивен опит и е своеобразна рефлексия, също саморефлексия от такъв опит. Този артистичен

подход има отношение към тялото и телесното през субективни интерпретации на соматосензорен¹¹ опит. Въпреки че, всяко естетическо търсене е функция от интроспекции на опита на артиста, анализа в тази глава ще се ограничи до теоретично изследване на мисловната фаза при артистичните практики отнасящи се до/към/през тялото в изкуството.

Аристичното преживяване (опит) може да бъде провокирано от комплекс от възприятия а също така и средство (само-посебе-си) за постигане на артистичен продукт - интроспективна интерпретация на комплексен сетивен опит. Подобни естетически *преживявания* биха могли да бъдат описани, като съвкупност от субективно мисловно отлагане на опит със соматична произход. Тук е момента да уточня, че соматосензорния опит (преживяване) е неразделна част от всеки творчески процес, визуалното, тактилното, слуховото и други екстропективни възприятия а също и интроспективен (висцерален) опит са съставни за този соматосензорен опит, съответно всеки артистичен акт е функция на тялото на артиста е свързан с телесен опит (интроспективен и екстропективен). Описаната в горепосоченото рамка на изследването е и аргумента тезите застъпени в тази глава да се ограничат в теоретична форма, за да се запази фокуса върху този специфичен етап или сам-по-себе-си резултат, от естетическо търсене. Но все пак остава въпроса, не е ли въвеждане в заблуда да се мисли, че образа може да се артикулира, дали самото *познание* не е образа, като соматичното “преживяване”, а всеки опит за вербализация, категоризация и о-смиляне може да бъде определен като алегория (не повече) на *първообраза*?

¹¹ Соматосензорната система е сложна система от сензорни неврони и нервни пътища която реагира на промени на повърхността или вътре в тялото.

В артистичен акт, телесният опит е и средство и резултат, аспекта на телесното е неразривно свързан с всяко естетическо преживяване .

Приноси и маркиране на посоки за следващо развитие.

Дисертационният труд очертава онтологичните параметри на телесното от гледна точка на философията и антропологията, и начините, по които това познание има проявление в съвременното изкуство. Чрез обзор, от гледна точка на съвремието, на историческо-философския път на оформяне на отношението към телесното, етапите на формиране и разграждане на категории и определения свързани с това как тялото се възприема и интерпретира. Чрез анализиране на философски тези и социални явления, изследването направено в този труд разкрива методи за постигане на опит през телесното, като основен метод за освобождаване от табута по отношение на тялото, и разкрива сходимост в интерпретациите на телесното в съвременното изкуство.

Една от целите на изследването е да предостави по-широка основа за разбирането на художествените интерпретации на телесното, която непрестанно конституира, предефинира сложните отношения между тяло и изкуство. Отношението автор-тяло, изкуство-публика са сложни и не-еднопосочни, приложените примери и анализи към тях, спомагат за осмисляне на тези сложни връзки. Многопластовото изследване на предмета на дисертацията, спомага отчетливо да се разграничи авторския подход от социалния контекст, чиято

динамична природа, непрекъснато избутва границите на това което се случва с тялото в изкуството. Чрез тезите застъпени в дисертацията се опровергава предположението, че всички крайности са достигнати, че има граница, като антипод на това, изследването предлага и обосновава идея за *гранична* зона, която не е *крайно* дефинируема а е по скоро разпознаваема в комплекс от отношения (методи), чрез които тя се проявява. Този комплекс от методи се формулира, като набор от теоретични инструменти, чрез които да се изследват мащаба и характеристиките на разпознаваемата гранична зона в интерпретациите на телесното. Тези теоретични инструменти помагат да се *артикулира* визуалния опит, мисловни механизми, които са средство за постигане на познание, своеобразни парадигми чрез които се получава трансформиране на визуалния опит в познание,

Чрез анализ на приложените специфични примери, изследването очертава причинно-следствената връзка между авторство и социален контекст, при оформянето на статута на дадено произведение на изкуството. Изследваните специфични примери, онагледяват възможностите отвъд набора традиционни медии, като някои от примерите за нетрадиционни медии са живи хора; животни и животински органи; човешки останки; висцерални процеси и др. Разгледани са примери, в които отношението към медията, и самата медия в отделни случаи (когато става въпрос за човек) е нов, допълнителен фактор, в системната взаимовръзка артист - медия (човек) - произведение - публика. Изкуството което работи с жива плът попада в зона на правно-социален вакуум, което го и поставя в особената позиция на външен за обществените разбирания фактор, това само по себе си има ефект на противотежест спрямо установените норми и правила, предизвиква устоите на етиката и ги препозиционира, което е пример за един от прерогативите на съвременното изкуство - да предизвиква и направлява социални трансформации.

Изследването също така анализира механизмите на смислово узряване и трансформация на дадено произведение на изкуството. Разглежда флуидността и неопределеността на значението на дадено произведение и разкрива механизма на обусловеност от контекста. Аналитичното проследяване на тези механизми, дава по-добра представа за начина, по който дадено произведение на изкуството се реализира в публиката, за спектъра на взаимодействие със социалната среда.

Дисертационния труд отделя специално внимание на интерпретациите на телесното в изкуството, когато това е следствие от, а също и причина за политически и социални явления, като разкрива общественото значение на такива естетически подходи в *разграждането* обществени табути и норми и отварянето за предефиниране на маргинализирани проявления на тялото. Изследването поставя фокус и върху това, как промените в политическия и социален ред са интерпретирани чрез “изкуството на телесното” или как изкуството е способно да провокира промени в обществото по отношение на установените норми към тялото възприемано, като друго и отблъскващо. Проследява и начините, по които “красивото” и естиката (като науката за красивото) придобиват нови значения или се отварят за предефиниране, чрез артикулиране на това което е категоризирано като ужасяващо и деформирано и съответно маргинализирано, как се аргументира неговото съществуване, как става мислимо. В дисертацията се обосновава как артистични парадигми по отношение на телесното могат да провокират необходимост от премахване на категоризации, защото *конвенцията* не предполага съвместимост с изключението, конвенционалният социален механизъм дефинира нормата а всичко останало - другото е неопределимо. Осмислянето чрез изкуството на това което ужасява и отблъсква става през вглеждане в същото *това*, по този начин дихотомииите губят своята опресивна характеристика, стереотипизацията и

предразсъдъците се обезсилват, което го трансформира в преводим материал и възприемаем в по-широк обществен контекст.

Друг съществен принос е задълбочаване на познанието за някои артистични методи, за които представителността в научните изследвания до момента е сравнително ограничена. Пример за такива, са постхуманистичните и трансхуманистичните артистични практики. Приложени са примери, които онагледяват художествени явления свързани със социални фактори и в частност, отражението което има развитието на наука и технологиите в интерпретациите на телесното в изкуството. Как киборгите и аватарите са средство за артистичен подход към тялото, как тези методи онагледяват съществуваща степен на обектификация и формализация на тялото в изкуството. Изследването проследява проектирането на синергията на тяло и технология в артистичен продукт, което е функция от нивото на достъп до технологии на автора, и дава възможност да се разграничи социален жест, като артистичен подход от дълбинно естетическо изследване. В този труд е отделено внимание на хипотетично развитие на взаимоотношенията артист - човешко тяло и се маркират някои от възможните естетически интерпретации към тялото и телесното. Такива идеи са свързани например с възможния *редизайн* на друго човешко същество чрез генно манипулиране, или когато параметрите и характеристиките на специално проектирани човешки тела или хибриди се обуславят от концептуалната рамка и за целта на артистичен проект или идеи за бъдещото развитие на дигиталните идентичности, при които физическото тяло се свежда до соматосензорен интерфейс. Аватар-а, като явление с гранична форма на телесност - имагинерна, е свидетелство за възможните посоки на развитие. Анализирани са примери от последните години, в които биологична и дигитална идентичност в голяма степен присъстват успоредно в даден индивид, примери за

размиване на границата между двете идентичности и самоидентификация през дигиталната такава. Разглеждат се спецификите на появата на аватари в контекста на изкуството и като социална реакция, тази поява би могло да се разглежда, като следствие - отговор на фрагментираните политически пиетети към идентичността (социална, полова).

Изследването маркира артистичния обхват на интерпретации отвъд виталността на тялото, това считам за един от съществените приноси на дисертационния труд, от гледна точка на неговата представителност към предмета на дисертацията. Проследяването на генеалогията на изкуството което работи с тялото в неговата фрагментарност отвъд интегритет или с мъртвото тяло е съществено за маркиране на измеренията на граничността по отношение на телесното в изкуството. Приложените примери за такова изкуство онагледяват историческите проявления на естетизирането на мъртвото тяло и методите на артистични интерпретации работещи с органичен материал от последните години. Машаба на пенетрация на артистичния подход се разкрива през примерите, в които висцералното на тялото е предмет на естетическото търсене, самият биологичен механизъм на тялото е модус за достигане до художествено познание. Ефектът от необичайното, интерпретирано със средствата на изкуството, предоставя различна рамка за преживяване на реалността, и може да има мощен социален ефект, да доведе до по-широка и по-трайна трансформация във обществения му статус и по този начин да разшири познанието за другостта. Странността на *непознаваемото* има особените свойства да прониква през визуалното, странното е прерогатив на изкуството, то се проявява, излиза наяве, разкрива се пред очите чрез изкуството.

Анализа на феномена социално тяло, помага да се разбере по какъв начин *тялото*, като артистичен конструкт, излиза отвъд физическите граници на индивидуалното тяло как телесната емпатия става средство за обмен и комуникация на естетически концепти, как творческия процес излиза извън границите на индивидуалното размива границата на телесното. Това е и един от аспектите на дисертационния труд и обуславя неговата представителност по въпроса за телесното в съвременното изкуство.

В този дисертационен труд намират присъственост и тези, които произхождат изцяло от мисловни конструкти, на базата на които се формират артистични парадигми. Тези естетически парадигми нямат за цел да постигнат материално проявление, те интерпретират сетивен опит и са своеобразна рефлексия, също саморефлексия от такъв опит. Този артистичен подход има отношение към тялото и телесното през субективни интерпретации на соматосензорен¹² опит..

Основен принос на дисертационния труд е, че предоставя специфична за изследването параметричност на темата за телесното в изкуството, дава възможност за преосмисляне на мащаба и направленията в тази изключително динамична среда на обмен и предефиниране на фундаменталните отношения артист - тяло - изкуство. Този текст дава възможност да се преразгледа телесното като обект и предмет на изкуството но и също да се прозре неговата роля като субект - тялото на артиста, което е незаобиколим фактор в артистичните практики. Въпроса дали е възможно ли е да се мисли изкуството без тялото, намира своя отговор в непреходността на отношенията между възприемащо-тяло, създаващо-тяло и изкуството.

¹² Соматосензорната система е сложна система от сензорни неврони и нервни пътища която реагира на промени на повърхността или вътре в тялото.

Изследването предоставя *моментна* снимка на сложната, динамична повърхнина, маркираща границата на теорията за телесното, и ако продължа да се придържам до тази пространствена експликация, тази повърхнина би имала многомерна характеристика със зони на сингулярност. Различните парадигми описани в тази дисертация, са разпознаваеми в сеченията между няколко *теоретични* измерения, и не могат да бъдат еднозначно определени чрез категоризиращата система на само едно от тези измерения. От една страна феноменологичния подход ни дава достъп до соматосензорното тяло, но това съществува едновременно други артистични концепти, като обективираното, пост-хуманното и транс-хуманното тяло, а много често принадлежността не може да бъде отчетливо определена а е амалгама от артистични парадигми.

Тезите застъпени в този дисертационен труд могат да послужат за отправна точка на разсъждения във всяка от описаните посоки, но също така, ключов извод би могло да бъде това, че телесното в изкуството не е достижимо през формулировки, категории и естетически идеали, интерпретирането на телесното предполага непрекъснатата комуникация с тялото и неговите производни, комуникация която не е ограничена в една посока или позиция, тя може да е отвътре-навън и/или отвън-навътре и/или спрямо контекст... Всеки от изложените в дисертацията подходи, по един или друг или няколко начина, предполага преживяване с/през/чрез/в тялото, което е основата за артистични интерпретации на телесното.