

КЪМ ЕДНА СЕНЗОРНА КРИТИКА: СЕНЗОРНИ КОРПУСИ И СЕНЗОРНИ ПЕЙЗАЖИ (НА ТИШИНА)

Георги Иванов

докторант към катедра Етнология

Философско-исторически факултет, Пловдивски университет „П. Хилендарски“

Резюме: Текстът представя рефлексивен подстъп към сензорните изследвания като мисли и развива понятията *сензорен корпус* (през Schulze, 2018 и Нанси, 2003) и *сензорен пейзаж* [*sensescape*] (Portreous, 1990; Howes, 2022; 2023; Pink, 2015; Златкова 2020; 2022) като *разширени сензориуми* (по Laplantine, 2015), в-през-и-срещу, които могат да се докосват/чувстват различни модалности на телесности, материи, неща, структури и обекти. *Сензорната критика* може да анализира тези модалности, но и да открие въплътените у сензорните корпуси разностранни диспозитиви на тишината, например: нормативни/репресивни, естетически, социокултурни и физически. Така може да се открият въплътени практики/осезания и да се генерират данни за сетивата от сензорните корпуси като „сходни“ или „други“ (дори хуманоидни извънземни в смисъла на Шулц (Schulze, 2018)). Сензорните данни и откритите в-през тях модалности могат да са стабилни, генеративни, особени или гранични (Pink и Schulze), но това не ги прави недостъпни за анализ и картографиране чрез *сензорни критики*, които се основат на *телесна епистемология* (Schulze 2018) и въплътеност в даден ситуационен терен, мултисензорно интервю или вече конструирани и кодифицирани в други медиуми (вж. Златкова 2022), които съдържат сензорни данни и/или специфични модалности на сетивата. Сензорната критика борави както с анализ на обекти и структури, така и с аналитиките на феноменологията, с плътното описание (Schulze 2018: 52), автоетнография и модалната антропология (която Лаплантин развива, т.е евристично казано: не (само) познанието от нещо, но и осезанието от него). Това прави сензорната критика гъвкав трансдисциплинарен инструмент за анализи *in theoria*, *in situ* и *in vivo*. В статията също се разглеждат и анализират сензорни и автоетнографични данни, както и други такива, произведени от сензорни корпуси и техните сензорни пейзажи.

Ключови думи: сензорна критика, сензорен пейзаж, сензорен корпус.

Georgi Ivanov – georgi.ivanov.9710@gmail.com

PhD student in the Department of Ethnology, Faculty of Philosophy and History, Plovdiv University “Paisiy Hilendarski”

Towards a sensory critique: Sensory corpuses and sensescapes (of silence)

Abstract: The text presents a reflexive approach to sensory studies as it thinks and develops the concepts of *sensory corpus* (via Schulze, 2018 and Nancy, 2003) and *sensescape* (Portreous, 1990; Howes, 2022; 2023; Pink, 2015, Zlatkova 2020; 2022) as *extended sensoriums* (Laplantine 2015), which can sense different modalities of corporealities, matters, structures, and objects. *Sensory criticism* can analyze these modalities, but also highlight the multifaceted dispositives of silence embodied in the *sensory corpuses*: normative/repressive, aesthetic, sociocultural and physical. Thus one might highlight embodied practices and sensations and generate data from *sensory*

corpuses as “similar” or “foreign” (even as humanoid aliens per (Schulze 2018). Sensory data and the highlighted modalities in and through the analysis can be stable, generative, particular, or bordering (Pink and Schultz), but this does not mean that they cannot be accessed and/or mapped through sensory critiques that are grounded in bodily epistemology (Schulze 2018) and embodiment in a given situational terrain, multisensory interview or already constructed and codified in other media (see Zlatkova 2022) that contain sensory data and/or specific sensory modalities. Sensory criticism deals with the analysis of objects and structures as well as with the analytics of phenomenology, with thick description (Schulze 2018: 52), autoethnography and modal anthropology (which Laplantine develops, i.e. heuristically speaking: not (only) the knowledge of something, but also the sensation of it). This makes sensory criticism a flexible transdisciplinary tool for *in theoria*, *in situ* and *in vivo* analyses. The article also examines and analyzes sensory and autoethnographic data, as well as other data generated by sensory corpuses and their sensescapes.

Keywords: sensory critique, sensescapes, sensory corpus.

Текстът представя критически и рефлексивен подстъп към сензорните изследвания, като мисли през и развива понятията *сензорен корпус*¹ [*sensory corpus*] (през Schulze, 2018 и Нанси, 2003) и *сензорен пейзаж*² [*sensescape*] (Portreous, 1990; Howes, 2022; 2023; Pink, 2015; Златкова 2020а; 2022б) като *разширени сензориуми*³ (Laplantine, 2015) в-със-през-и-срещу, които могат да се докосват/чувстват различни модалности на тишината през сензорен, антропологичен или феноменологичен, т.е. въплътен (и транстелесен) опит. Тези опити (по)казват различни модалности, които се модализират взаимно, когато биват генерирани и споделени; т.е. стават генеративни опити при споделяне и рефлексирание. Това проблематизира статичната идея за терен, защото две тела могат да имат различни опити – да генерират различни сензорни пейзажи – от един и същ терен.

¹ „Материално възприемащо и действащо тяло в напрежение, в желание, в идиосинкрзия и индивидуалност (Schulze 2018: 141). Тази концепция ще бъде удържана като фоново понятие (но и развивана в други посоки), когато става дума за сензорни корпуси и техните пейзажи (в-чрез-и-през), които те създават и взаимодействат опити от разностранни терени.

² „Опитът от обкръжаващата среда и от другите хора и неща, които обитават околната среда е произведен от специфични форми на разграничаване, оценяване и комбиниране на сетивата в изучаваната култура“ (Howes 2005: 143, цит. по Златкова 2022: 13).

³ „Чрез изместване на фокуса на изследването от когнитивното към сетивното (т.е. от познанието към усещането и осезанието като антропологичен и въплътен (и транстелесен) опит, бел. моя Г.И.), Лаплантин отваря начин за реконцептуализиране на теорията за разширения ум като теория за разширения сензориум. Теорията за разширената сетивност твърди, че сетивата, които винаги са вече социално обусловени, опосредстват връзката между ум и тяло, идея и обект, аз и среда“, казва във въведението си към (Laplantine 2014: xiii) Дейвид Хоуес. Но тази социална обусловеност се състои от корпуси: множества, които се докосват до множества човешки и не-човешки феномени, неща и пейзажи. Сензорният обрат (вж. Howes 2022 et al.) предоставя възможности за нови трансдисциплинарни изследвания между антропологията, социологията, културологията и феноменологията и техните под полета и разклонения.

Корпусите (телата⁴) произвеждат и чувстват места, заемайки и озвучавайки ги: телата могат да изграждат, разреждат и разграждат пространствата; самото тяло, самите корпуси, бидейки също част от дадения пейзаж (който винаги вече е сензорен и смислов), се случват и образуват различни въплъщавания на място: сензорните пейзажи и сензорните корпуси *стават*⁵ неговата мобилна и динамична граница. Тази граница може да се анализира, естетизира или инструментализира за различни цели и начини; от различни изследователи и техните корпуси⁶. От там могат да се генерират т.нар. *сензорни критики* от Холгер (Schulze 2018: 166)⁷. Този текст представлява подстъп към⁸ една сензорна критика, която използва сензорен корпус и сензорен пейзаж, изграждайки методология⁹, с която ще се адресират и открият модалности на тишината като феномен.

Всеки, който има тяло (сензорен корпус), обитава и създава¹⁰ данни от терен или чете такива, вплитайки ги в теоретична рамка (а това е въплътяващ акт, срв. Pink 2011: 48) – вижда и осмисля – като така се създава специфичен сензорен пейзаж¹¹, който може да кодифицира, анализира и въплъти в някаква единица опит(и) от въплътени практики в някакъв медиум: академичен текст, дневник, влог, артефакт, тяло и т.н., т.е. може да направи

⁴ Които се докосват до различни неща, като и самите те се докосват до тях и други: това ги прави сензорни; чувстват множества неща и биват чувствани от различни множества: човешки и не-човешки.

⁵ Нещата и елементите, които се докосват и циркулират в-чрез-и-през телата.

⁶ Телесни и теоретични апарати/рамки, които ин-формират сензорния корпус ex post или ad hoc, когато се докосва до различни терени, генерирайки от тях сензорни пейзажи.

⁷ При една сензорна критика могат да се използват опити (от сензорните корпуси и сензорните пейзажи), т.е. въплътените единици (опити, с които може да бъдат изградени и разградени различни отношения: (в-със-срещу и през) от сензорния пейзаж, който се явява и образува около и в сензорния пейзаж, който е създаден от тяло в ситуационно локализиран терен. Това е сложна връзка, която се заплита около сензориума ([sensorium] общо понятие за всичките сетива) на сензорните пейзажи. Това е позицията и посоката, която ще поддържам, развивам и рефлексирам тук и в бъдещите задълбочавания, конкретизирания и разширения на тези ядра.

⁸ Защо „към“ една? Защото неминуемо ще бъде развита в дисертацията в по-разширен и подробен вариант, който ще трансмутира в друга такава, сходна, но различна: подобно на сензорния опит.

⁹ Друга сензорна критика може да използва други понятия, както откроявам по-долу през Шулц и Пинк. Тази тематика и методология е нова за България и макар тази студия да има по случайност въвеждащ характер, не бих желал да оставя впечатлението, че е образцов модел, а само един рефлексивен подстъп.

¹⁰ Чрез сензориума на сензорния си корпус: който е мрежов (защото се заплита в терена и нещата в него) и генеративен (защото създава сензорни данни и въплътени опити – последните са взаимосвързани). Това ще бъде засегнато в хода на текста.

¹¹ Създаден от това изследователско тяло, техните бриколажи от автори (по Шулц), които използва; и най-важното: тяхната телесна епистемология, защото във всеки един момент, изследователят е ситуационно локализиран в различни терени и от там генерира или въвлича в организациите на опита, който интерпретира и предава.

*сензорна критика*¹², която няма само дескриптивен характер, но и да продължава или сравнява опита с други такива. Това показва и (ре)концептуализира различни телесни епистемологии, начини на чувстване (*ways of sensing*, по Хоуес) и теоретични рамки.

Така *сензорните пейзажи* и *сензорните корпуси*¹³ могат да бъдат мислени и като разширени и динамични модалности на сетива: през тела (сензорни корпуси, които споделят опит и данни на и от други сензорни корпуси чрез различни медиуми) и пейзажи/терени – през опитите, които се съобщават и споделят; циркулирайки и транс-формирайки се взаимно чрез различни (за)срещания на модалности (в смисъла на модалната антропология на Laplantine цит. съч.: 105-106).

В статията също се разглеждат и анализират сензорни и автоетнографични данни, както и други такива, произведени от сензорни корпуси и техните сензорни пейзажи.

Тялото¹⁴, на който и да е субект или не-субект, е множествена и динамична сплав, която особено от чувствителната гледна точка на *сензорната критика* (*която е част от сензорните изследвания*): е един корпусен микс от осезания и кон-тактности, които правят от тялото ситуационно чувстващ корпус: *един сензорен корпус*. Корпус, който е в постоянен контакт с обкръжаващата го среда и който е динамична част от тази среда. Вие в момента седите по специфичен начин, чувствайки с цялото си тяло – съзнателно или несъзнателно, разбира се, и несъзнавано – различни осезания – цяла корпора от различни хаптичности: които не е задължително да са в прогресивен и подреден ред – от тялото ви, от мен, от тази стая тук, звуци и резонансни докосвания отвън-навътре осцилации (вътрешни пейзажи), сливанията и разминавания от сензорните пейзажи, които вие сте въплътили или сте в процес на в-сензориране тук-и-сега. Но и аз променям или поне се докосвам до това, в което се в-сензорираме в реално време. Аз чувам себе си, вие чувате мен как аз чувам себе си.

¹² Използвайки тялото си (сензорен корпус) и данните (въплътените единици), които създават специфичен сензорен пейзаж от ситуационно локализиран терен. Това ще бъде показано по-долу в текста.

¹³ И двете понятия *сензорен пейзаж* и *сензорен корпус* ще бъдат разгледани в хода на текста, но работно можем да кажем така тук: *телата, моето и Вашето, са сензорени корпуси, но и пейзажи* (самите тела са пейзажи, по (Porteous 1990: 84, но са и част от такива), пейзажи които чувстват с различни – медиуми, корпуси, терени, места и пространства – модалности и сетива; а те на свой ред произвеждат въплътени опити и единици. Ще се завърнем към това по-долу.

¹⁴ Настоящият раздел представлява запазена част от устния доклад, представен на конференцията „Академични траектории“ (11-14.9.2024), след която е поместена същинската студия на автора – бел. ред.

Корпусите образуват – и се случват – в и от дискретни множества – множества, които образуват и/или са части от пейзажа: корпуси в корпуси, пейзаж в пейзажа, терен в терена.

В момента вие сте предразположени и подложени (надявам се, не чак толкова неприятно) на моя глас¹⁵ и на съдържанието, което се носи в него, на вибрацията, асоциациите и релациите, които аз телесно и акустично създавам към, около и у вас. Градя вид архитектура около или във вас, а това ангажира вашите тела чрез посоките и аналитиките ми; впитам ви в *нещо*, в и от което вие ще отреагирате по някакъв начин.

Това ме отправя към наблюдението на Зимел, че

„Това, че ние изобщо се *преплитаме взаимно* (курсив мой, Г.И.), е свързано на първо място със сетивното въздействие, което упражняваме един на друг“ (Зимел 2014: 17).

Но в това преплитане се случват мултисензорни-и-мултимодални множествености от човешки (и не-човешки) корпуси, които Зимел разбира – сетивно – като начини на съществуване: „един с друг, един за друг и един срещу друг“ (пак там). А това означава, че множествени корпуси се докосват, чувстват и осмислят в различни *кон-текстури*, *кон-тактиности* и смислови *хаптичности*¹⁶. Това преплитане е крехко и ефимерно, но в

¹⁵ Долар нарича гласа „телесна ракета“, „която се е отделила от източника си, еманципирала се, и все пак си остава телесна“ (Долар 2010: 100-101), а вече в писмен контекст Инголд нарича линиите и извивките „гласове“ (Ingold 2021: 211), но тъй като вече това се чете от вас (а това вече е вид корпус), на word или (друга програма, която работи като word), може да се каже, че слогът ми е и моя глас, който би създал у вас резонанс, аккомпаниран от медиума на техниката и звуците, които тя издава, включително и в тялото и ума Ви, който вашият корпус създава. Може да се каже, че субектът и неговите гласове (тела-корпуси (по Деянова, Фуко, Бурдийо и Нанси) говорят чрез сензорни корпуси (по Х. Шулц), които се разцепват (това се случва още на ниво глас, както добре са показали Долар и Нанси, цит. съч) и разпръсват, но за това по-долу в студията.

¹⁶ Удържайки казаното от Зимел за сетивата, също можем да добавим и казаното от Нанси: „Смисълът трябва да стане тяло, в себе си и завинаги, за да бъде тяло на смисъл – и обратното. Така смисълът на „смисъла“ е „тяло“ и смисълът на „тялото“ е „смисъл“. В това кръгово всмукване завършеното значение също изчезва. И именно в тази точка самото тяло изчезва: именно за да бъде този връх на значението, „тялото“ не е преставало да бъде напрегнато, отчаяно, разпънато между неназовимото и неназовимото: колкото по-познато, толкова по-чуждо. *Тялото е органът на смисъла*: но смисълът на смисъла е да бъде *орган* (или *органон*) в абсолютен смисъл (може също да се каже система, общност, причастие, субективност, финалност и пр. *Тялото не е следователно нищо друго освен авто-символизация на абсолютия орган*“ (Нанси 2003: 72).

От това: от корпусите тръгват частите (*partes extra partes – части във отделно от, освен частите, прев. от лат. Б.М.*), които се завръщат към тях под различни форми (работно можем да кажем: символни вериги от абсолютия орган: тялото) – и това е отбелязано от множество автори по различни поводи и начини: може да се тръгне от М. Мос, Леви-Строс, Фройд, Бурдийо, Фуко, Николова, 2020, Деянова, 1996, 2009 и Мамардашвили (визирам органите и превърнатите форми, вж. Деянова 2009: 55) до Лакан и Жижек (разбираното му за Х) и пак до Нанси с разбирането му за тялото като несъзнавано. За сега оставаме тук със символното като вид хаптичен смисъл, който докосва (през сетивата и самите сетива, културализирайки (през различни начини на чувстване (ways of sensing, по Хоуес), които са тренирани от различни традиции, както настоява Д. Хоуес. Традицията е натурализиращата ръка на социокултурното, която постоянно се протяга и

никакъв случай не е нематериално или нетелесно – напротив – то е изпълнено (буквално) с всякакви (нано)афективни и технико-биологични материалности и диспозитиви, които могат да се контекстуализират от една *сензорна критика*¹⁷, която има възможността да

разтяга през корпусите. Но как става това? Нека го формулираме и по друг начин, обръщайки внимание на символните вериги във формата им на телоси, които „търсят“ или се „натъкват“ на сензорни корпуси или последните на тях.

И така, всяка култура (действителна и витално активна, разпръсваща разностранни *conatus*-и на и от смисли) има смислово-хаптичен характер, който („трябва“ да бива) с-хваща(н от) телата, тук може да удържа и класическите анализи на Фуко и Бурдийо за властта, капиталите и вложенията, които са в телата, но аз бих добавил, че и те самите имат форма, обективност, структури и *clinamen* под формата на *заразен афект* (който като чуждо тяло се загнездва в тяло, по Фройд). Но би могло да се формулира и по този начин, например както е от Тодор Ив. Живков във *Увод в етнологията*: „Човешкото тяло е човешко, защото съществува като **съставка (подч. мое, Г.И.)**, удържайки цитата от Нанси, трябва да кажем, че тялото не е просто съставка, а самият винаги вече външен фон (и външност), условие и възможност за свят, за социалния живот; това е една из-родна трансмутатна и трансмодална тавтология (между свят, тяло и сетивност), и т.н., вж. лекцията му *За Душата* (в цит. съч.) на социалния живот, на обществените отношения, на културата. С една дума – тялото е **телос (подч. от Т.Ж.)**, означено, осмислено тяло. Телосът изначално е социално-антропологична реалност. Най-общо той синтезира биологичното и социалното. Социалното става водещият компонент, то „подчинява“ биологичното. Оттук и двустранната същност на телоса – социалното се „отпечатва“ в телесното, социалната среда моделира индивида по свой образ и подобие. **Същевременно телосът се екстериоризира в социалната среда, социалният организъм акумулира телесната структура (подч. мое, Г.И.)**. (Живков 2001: 188).

Социокултурното *докосва* чрез телата (телосите и корпусите), чрез тяхната телесна структура (която е акумулирана и архитектурно оплела се в тялото (една културологична бележка, която е „извън темата“: разбира се, тук визирам аз-а, който не е отделен от тялото, тук няма декартови деления, а тотално слепване на аз-а с тялото в един диастазно релефен и кореспондиращ си корпус, както са показали класическите феноменологични традиции (и феноменологичните психопатологии), но както казва Нанси (отправяйки интересно предизвикателство): „[те] винаги връщат към една първична вътрешност. Която не е възможна. Трябва първо да съм навън, за да се докосвам. И това, което докосвам, остава нещо външно: (Нанси, цит. съч.: 114, за мен този проблем е решен чрез социокултурното като авто-символизация на тялото (нещото, което се завръща отвън-навътре), но – иронично, феноменолозите, изглежда, трябва да обръщат внимание на социалното и културното (бидейки частите от нещо, от някакъв вътрешен *Ur*, преоткривайки го в тела и техните телесности – в действителност, а не само в и от писанията от канона на Хусерл и прословутото „епохе“; поне такива са критиките, които съм намерил у (Howes, цит. съч.), (Ingold, 2021), (Нанси, 2003) и (Шнитер 2017: 34) към такъв вид феноменологични подходи. Аз не намирам проблем с двете аналитики, стига да са модални и модално се докосват до други изследвания – извън тях – направени от други изследователи и техните корпуси: да се докоснат (в смисъла на Нанси и Пинк) до въплътени и сензорни опити и техните бриколажи от аналитики, които прилагат), за да видят овъншностените вътрешни части, обективно обективирани навън от тялото – експлицирани от различни изследователи) чрез различни символни вериги и редове, културни технологии, техники, принуди и вложения в него, и така, връщам се към темата); социалното става културно (и обратно), когато докосва чрез тела, материи, смисли и обекти, които стават неговите *partes extra partes*; които трансформират и мутират първите, но и вторите. Смисълът придобива хаптични мултисензорни и трансформативни възможности, когато има мобилни корпуси, които стават *амбивалентни partes extra partes; отцепени въплътени единици и части, които стават заразени-заразимости, които заразяват (homo culturalis става homo hapticus и от там: homo infectus)*; оглушавайки (със смислов шум (за едни, за други – не), звук или тела, които пренасят специфична култура – по примера от Лиса Лау, но към това по-долу) или заглушавайки едни смислови техники и практики с други такива. А това отправя към модалности и различни Аз-ви преплитания, засрещания и аномии, вж. (Георгиев 2020) и (Ненчева 2020: 258-259 и под линия 23).

¹⁷ Която има за стартова точка *телесна епистимология*, т.е. въплътено знание, което е и тихо (*tacit*), но в хода на изследването, изложението или практикуването му бива експлицирано чрез извънземния сензорен корпус на изследователи или други форми на живот, които, също така, перманентно, практикуват включено

произвежда *сензорен опит*¹⁸, който въплъщава, а и е *фасилитиран* от множества ситуации, срещи и конфигурации от човешки и не-човешки сензорни пейзажи, материи и корпуси *in theoria, in situ* и *in vivo*.

Нека започнем от тук, като бих желал да фоново удържаме следното от сензорната антроположка и теоретичка Сара Пинк:

Можем да абстрахираме, изолираме или рационализираме въплътеното знание в писмено описание чрез теоретични рамки. Но все пак оставаме въплътени същества, взаимодействащи със среди, които могат да включват дискурсивни, сетивни, материални и социални нишки. Ние не просто се оттегляме в ума си, за да пишем теоретични текстове, ние създаваме дискурси и разкази, които са сами по себе са обвързани с материалността и сетивността на момента, и на спомените и въображенията (Pink 2011: 48).

Това прави всяка интервенция, рамкирана през каквато и да е парадигма, *минимум* телесна, материална и сензорна. Защото тези интервенции са от и на множества тела, изградени и събрани от други тела и неща: а създаденото от интервенцията става *мобилен и транс-формативен транстелесен корпус*, който съдържа и разпръсква опит(и). Удържайки

наблюдение или включено осезание (по Хоуес) спрямо средата си. Това е дива и опърничава емпирия, която бива генерирана и акуширана от телата, които модализират и възприемат себе и средата си чрез сензориумите си. „Налице е телесният [им, Г.И.] сензориум. Докато присъства, той е в напрежение. Докато е в напрежение, той е възприемчив към материалните кохезии на пространствено-времевия континуум, който вие и аз обитаваме. Тялото на хуманоида е също така изследователски и епистемологичен инструмент: само бидейки живи, ние сме това устройство. Човек първоначално е корпус, който е непрекъсващ рефлексивен инструмент, който дава достъп до материални възприятия, както и до интерперсонални и културни сфери“ (Schulze 2018: 151-152). Сензорният корпус отваря местата, пространствата и дори ги овременява (внося специфични „социокултурни“ рефракции, които биват (транстелесено) пренесени и (администрирани чрез корпуса); чрез сензорния корпус се добива и достъп до социокултурното, защото корпусите са налепени и инфектирани от него (като и ретроактивно го изграждат, стават негово скеле, по Живков), но това ще го развия другаде).

¹⁸ Давид Хоуес ни напомня, цитирайки (Bragard 2007: 15), че: „социалните феномени са сонорни, визуални, тактилни, вкусови и олфакторни феномени“ (Laplantine цит. съч.: viii) във въведението си към книгата *Животът на сетивата* на модалният антрополог Ф. Лаплантин. А очакването на дадено социално съ-битие – може да добавим с (Нанси цит. съч), Николова 2020: 86-87), (Събева 2022), (Живков цит. съч.) и (Парушева 2022: 47) – е мулти-интер-интра-сензорно докосване на социален (все още не случил се) корпус (означен и означаващ), а това показва съществуването на желаниа (а от там и за модализации и означавания на собствения Аз-тяло, т.е. корпус и Другия (който трябва да се разбира първо като тяло (за Нанси тялото е Другия *par excellence*, *външен на мен*; първият друг, а и както и подчертаваме по-долу с Портеус – тялото е първият пейзаж) за предварителни структурно-структуриращи телоси и срещата им със събитията на други телоси и корпуси.

започнатото от Пинк, нека се насочим към Манчев, за да *уплътним* още *въплътеното* знание и неговите *partes extra partes*. Той казва следното в предговора на CORPUS:

(...) мисълта се докосва до тялото. И тя го докосва не по друг начин – доколкото докосването е винаги докосване на тела – а именно като тяло. В опита на тялото, там, където мисълта не може никога да стане тяло, тя все пак, парадоксално, е *вече* тяло (Манчев в Нанси 2003: 18).

Вие се сблъсквате с корпуси, кон-тактувайки с антропологични или други тела (сензорни корпуси (може би чужди на/за Вас, по Шулц), предмети, книги, структури, животни, смисли и т.н.) и материалности; създавате неща с тях, от тях, през тях и въпреки тях. Това прави предадения или спонтанно произведения опит *транстелесен* и хаптичен.

От това: имаме обвързване и на афективни, и на опити от материалности, които са *трансформативни* отговори на и от обвързвания на присъствия, респ. динамични докосвания – от околната или вътрешна пейзажност, – които могат да бъдат възприети или изтласквани, озвучени или заглушени¹⁹. Защото Ние, Аз и Вие, нашите сензорни корпуси, сме обвързали; в-сензорили²⁰ сме се в *нещо*, може и моментно, но в никакъв случай не можем да се изолираме от перманентния поток от звуци, смисли, неща²¹ и други сензорни корпуси:

Ego, винаги артикулиращо се – hoc²², et hoc²³, et hic²⁴, et illic²⁵... – Отиване-идване на телата: глас, храна, екскремент, полов орган, дете, въздух, вода, звук, цвят, твърдост, миризма, топлина, тежест, ухапване, милувка, съзнание, спомен, синкоп, поглед,

¹⁹ Мисли, които са тела – и тела, които са мисли (по Манчев и Пинк), защото: „тялото е мислимо в телесността на мисълта-като-опит“ (Манчев в Нанси цит. съч.: 18).

²⁰ Това е понятие, (с) което ще разглеждам в различна интензивност, но, когато го използвам, искам да акцентирам и отчасти разгранича сензорния опит от феноменологични или антропологични „потапани“ в терените, макар да са разделено-свързани, те са различни в явяванията си. *В-сензорирането* се случва, когато активно и директно използваме и адресираме (със) сетивата и това, което е произведено от тях.

²¹ Под нещо ще се разбира част от въплътена единица/опит (по Златкова, Пинк, Манчев и Шулц) или (афективен) отговор на нещо (по Събева), но за това по-долу.

²² От лат. „това“.

²³ От лат. „и това“.

²⁴ От лат. „и тук“.

²⁵ От лат. „и там“. Тази корпусетност от преливане на и във формите на Аз-вост, еговост, корпусност и материалности, които могат да бъде усетени като „твърде многости“ (по Steward 2024: 186) представляват предизвикателство за сензорните корпуси (и техните изследователи), но тази елементална особеност на сензорния опит ще бъде развита и разгледана в друг текст.

появяване, в крайна сметка всички безкрайно умножени *докосвания*, всички
пролифериращи *тонове*

CORPUS, Нанси 2001: 40.

Егото или Аз-ът са *partes extra partes* от и на сензорния корпус²⁶, който докосва и бива докосван. Тялото, пейзажът и психичното не са отделени от околната среда, а са разширено обвързани в и със сензориума на сензорния корпус: разделено свързани са, но по динамичен начин; образува се динамичен и *разширен мрежов сензориум* [*networked sensorium*, по Шулц и Лаплантин]. Към това ще се завърнем в приложената автоетнография.

Тялото и всичко около него създава тази трудна за разграничение и концептуализиране множественост, която съз-дава предпоставки за *differentia specifica* случвания на човешкост, която е постоянен флукс, за това мисля, че ще е продуктивно да мислим тялото като корпус, използвайки Жан-Люк Нанси и Холгер Шулц, но искам да подчертая нещо, което е подчертано много преди тях и е генезисно и ключово ядро, според мен, в сензорните изследвания:

²⁶ „Азът не е просто положена „вътре“ субстанция, управляваща и изявяваща се във външната форма или на повърхността тялото. Той е много по-сложно преплетен, всъщност неотделим от тялото“, пише Манчев във въведението си към (Нанси 2003: 12). С други думи: Азът е телесен: *согрга* от *согрус*-и, които кон-тактуват в помежду си. Множества от дискретни докосвания, които сензориума на сензорния корпус долавя, приема или изтласква (поради културно-исторически конвенции или индивидуални идиосинক্রазии, по Шулц), но именно в тази динамичност се образуват контурите на сензорните пейзажи, доловени, но и *съградени* от корпуса на Аза. Можем да го обърнем и по тези два начина: азът е сетиво на корпуса, корпусът е сетиво на аза. Евристичен пример би била идеята на Бурдийо за *hexis*, но без да изпадаме в дуализъм, защо корпусът е множествено-множаща се множественост с нещата, до които е в кон-такт, включително и в собственото си „съединяващо се със себе си, съединяващо разединяване на своето изричане, обвързващо тялото, затагашо върху него възела на себе си“ (Нанси цит. съч.: 39). Азът или его (което на Нанси е *согрус его*) е „абсолютното телесно съществуване. Аз съм, всеки път, когато аз съм, огъването на едно място, гънката или играта, откъдето (се) изрича. *Ego sum* това локално вгъване, или дори акцент или този *тон*, еди-какво си и едни какво-си (забележете тиретата в добрия прев. на Манчев, бел. моя. Г.И.), сингуларно, всеки път (и колко пъти в „един“ път?) (...) Материалната аксиома, или абсолютната архти-тектоника на *согрус его*, имплицира по този начин, че няма „его“ изобщо, а само *път (подч. мое, Г.И.)*, случаят и възможността на един *тон*: напрежение, вибрация, модулация, цвят, вик или песен: във всеки случай винаги глас, (...) не порядъка на значението, а *този тембър на мястото, където едно тяло се излага и изрича“* (Нанси цит. съч.: пак там).

Това прави Аза (динамично *согрус его*, но и място) мулти-сензорно и смислово докосващ сензорен корпус, терен и пейзаж (**тон-път-глас**), в който могат да се локализируют тела, неща и пейзажи и техните модалности (които те (по)казват, просто изпитвайки тишината); които могат да се предадат като опит(и). Тази линия ще бъде „технизирана“ чрез Шулц и други. Но, засягайки за момент тишината, това означава, че тишината, бидейки изобщо експлицирана (опита от/в нея) от нечий сензорен корпус: това вече е модалност, от тялото, от мястото, и двете в транс-формираща и транстелесна комбинация. Ще дам конкретен пример долу от книгата Тишина, 2015, в която Viguenet [Бигенет] предава опит(и).

Географът Портеус съобщава следното: „Човешкото тяло е първият пейзаж, който срещаме и изследваме. (...) Пейзажът е втората ни голяма среща“ (Porteous 1990: 84) – и още, мислейки през Гофман, обръщайки се и към социокултурно и индивидуалното, заключава, че впоследствие: „тялото става личен пейзаж за подобряване“ (пак там: 71). От него всъщност тръгва роенето или по-скоро релефирането на тялото и други сензорни феномени във всевъзможни *scapes* (пейзажи, повърхности и терени), за да се атакува, отслаби и диференциализира визуализма. В думите на Хоуес, който цитира Портеус, пишейки, че доминацията на този предразсъдък „доведе до концепцията за пейзаж да бъде поставена в скоби и заменена с по-неутрален термин „сензорен пейзаж“. Последната концепция на свой ред бе разделена на „звук пейзаж“, „мирисен пейзаж“, „телесен пейзаж (Howes 2022: 26). Към това ще завръщаме в хода на текста, но едно е ясно: без тяло не бихме могли да имаме гео-графия или възприятия (вж. и ср. Howes цит съч.: 38).

Културният историк и теоретик Холгер Шулц, изхождайки от Жан-Люк Нанси, пише следното:

„Тялото на хуманоида никога не е без ситуация. Опитът на пришелеца никога не е не ситуиран. Но в даден момент може да реши да изостави характеристиките на една актуална ситуация и да ги замени с други, може би въображаеми, сетивни, несъзнавани или абстрактни характеристики; но отново след това би се озовавал в още една ситуация, която е въображаема, сетивна, несъзнавана и абстрактна. **Индивидуалното тяло е ситуирано и локализирано (подч. мое, Г. И.)**. Характеризира се с темпорална и екологична ситуация. Като хуманоиден пришелец [humanoid alien²⁷], човек е в постоянна безсъзнателна²⁸ връзка с нещата, съществата, събитията, процесите и възприеманите реалности и материалности наоколо – дори и въображаеми“ (Schulze цит. съч.: 140).

Богатата мултисензорност и транспозиционност, към която Шулц насочва и *отваря* теоретичните ни сензориуми е всъщност трансгенеративна позиция, в която

²⁷ Мултимодалното понятие е на Шулц, той пише следното: „За разлика от метафизически вкамененото и до голяма степен андроцентричен, евроцентричен, хетеронормативен и нормофиличен концепт за *Човешкото същество*, много по-гъвкава и различна концепцията за хуманоидното извънземно [humanoid alien] ни позволява действително да изучаваме във всекидневния живот незначителните и често пренебрегвани отношения между хуманоидни извънземни и сетивни събития“ (Schulze 2018: 8).

²⁸ Тук става дума по-скоро за безсъзнателен досег до неща, тела, и материи най-вече, но не изключвам и несъзнаваното (в психоаналитичен, феноменологичен и социоаналитичен смисъл, който може да се модализира и контекстуализира в друг текст, подробно).

изследователите се оказват в транспортираща сензориума насоченост – в зависимост какво изследваме – тази чувствителна насоченост ни дава възможности да картографираме и анализираме, който и да е опит като антропологичен, афективен²⁹, екологичен³⁰, резонансен³¹ и сензорен³², т.е. като телесно проникващ: *транстелесен*³³ и от там: и генеративен (мобилен), но заедно и с това: ситуационно локализиран и *обвързан* с опита на изследователския субект и неговите обекти на в-сензоряване (разбирай също като сензорно чиракуване, по Пинк: ти се научаваш на нещото, на пейзажа, на човека до-пред-около теб и *vice versa* – при(от-тях)-добиваш опит). Човешкото извънземно – и то е *именно* извънземно (без кавички, следвайки Шулц), защото то е в ситуационния си сензорен пейзаж (който не е чужд за тях, но може да е чужд; т.е. „извън-земен“ за сензорния пейзаж на другия), който представлява (интегрирана, отлепваща, всмуквана и оркестрирана³⁴ от сензорния корпус; транс-формирана и стабилизирана в ситуационна пейзажност)

²⁹ „Афективното преживяване предполага *уникална* връзка между афектирания и афективния образ“, казва (Николова 2020: 198) за *афективната структура на опита*, а ако това го мислим в *corula* с резонанса, който се появява след комуникацията (по Тенев, за това по-долу) от културни артефакти и сензорни корпуси, можем да говорим за една заражено-заражено-заразяваща опитност, която отеква в кон-текстурата на сензорните опити (преплитането на Зимел на сетивата, физиките+мисленето, отвъд биоцентрирания модел за паметта, открити от Шулц и Тенев, ‘образът, който пуска корени в теб’, по Тенев.), които могат да фасилитират релации; да чувстват „оживяващо сходство“ (Бенямин, Николова, цит съч.: пак там) в предложения, ко-създадения от другия сензорен корпус опит: да у-плътяват и създават опита чрез корпусите; да го направят палпатичен и палпиращ, както може да се усети тишината между корпуси, но още за това по-долу.

³⁰ По (Стоилова 2022: 36): в неолокален еко-социо-културен конструкт, който преосмисля тишината/реда на залегналите традиции и физически релефи по различните пейзажи. Това е динамичен процес с множество процеси: вж. Пенкова, 2022; Ташева, 2022; Златкова 2022с (буквално сензорните корпуси могат да бъдат „присадени“ (вж. бел. 7 под линия на 20 стр. от Златкова 2022с), чрез брак, завръщане от чужбина и закупуване на имот“); Антонов 2022; Манчева 2022 във *Фрагменти от селото в преход – хора и места*, 2022, съст. Кръстанова, Кр. и Антонов, Ст., вж. и срв. с останалите текстури пак там.

³¹ Добра отправна точна е теоретично споделения опит на Дарин Тенев в статията му *Резонасът като памет*: „Тази симфония, или болката на другия, или радостния вик прозвучава и теква у мен – в себе си аз нямам копие на тази симфония, на тази болка, на този вик, самите те са вече у мен, част от мен, карат ме да резонирам с тях“ (Тенев 2021: 371), това резониране е и проникване, което създава дълбочина в сензорния корпус, релефирайки и докосвайки егото (по Нанси, Зимел).

³² Споделянето на сензорен опит: във или от всекидневен или академичен контекст е всъщност преливане на осезания в различни форми, следвайки Пинк. Особено в контекста на тишина това би означавало предаване на модалности, които са открити чрез въплъщаване от сензорните пейзажи.

³³ Не е достатъчно да бъде интер-телесност или интрателесност, чрез и през различните корпуси се движат различни опити (мисли като и от опит, по Пинк и Манчев); културни техники/практики, вложения, феномени и номи, т.е. тук имаме и *homo infectus*, който е и *homo culturalis*.

³⁴ Тук не визирам просто стабилизация с ‘крехкия акт на погледа’, а с цялото тяло; става това (винаги вече станало) усукване за, което говори (Мерло-Понти 2000: 19-20): но без да изчезва по време на възприемането чрез сетивата, то се *трансформира именно заради-бидейки-в-и-с-пейзажа*, който увеличава, притъпява или удължава сетивата. Тялото, пейзажа, сетивата и очевидностите (социокултурни, усети и вложения и т.н.) – модалностите, които се случват в и на 4-те правят и случват ситуационното (и то различни части от тях) в пейзажа, които прорастват във възможни транс-мутации, и тук се съгласявам с феноменолога: „Несъмено, не

„единица³⁵ от нечие обкръжение, възприето чрез всички сетива“, поддържа Бънски, когото Златкова цитира под линия, продължавайки с това, че това „се основава на разбирането, че пейзажът [–] това са *въплътените практики* на съществуване в света, които включват начините на виждане не само със зрението, а с всички сетива“ (Златкова 2022: 13).

И от там релациите или конфликтите на/от различните чувствителности, които телата и „нещата“ имат в пейзажите, но имат под формата на генеративен опит за свят.

Тези *въплътени практики* открояват и различни начини на чувстване (ways of sensing, по Хоуес), но и различни изживени транс-интер-и-интра-субективности в структурни и социокултурно вписани/ващи³⁶ се (и в) субекти във физически части от „света“, а това създава осцилации между смисловите пейзажи³⁷ и сензорните пейзажи, които, за мен, мислейки с Шулц и Нанси, разширяват тялото на субектите и правят от

точно моето тяло възприема“ (пак там). Всичко споменато до тук възприема заедно и с тялото, понякога и въпреки тялото, затова е корпус – органите, дрехите, „нематериалното“, пейзажът – чувства заедно с корпуса, правейки го сензорен, сензориумно идиосинкратичен „извън-земен“ (когато е „твърде чужд“, срещайки се с други корпуси).

³⁵ Тези единици, освен че са въплътени – част от въплътените практики – също представляват част от сензорна(та) критика за от и през „нещо“, която го „ексхумира“ от медиуми (които и са (крипто)терените, от които се вадят тези неща/единици/опити/практики – срв. цитирания Хоуес от (Златкова 2022; Събева 2023: 20; Ville 2024: 121) място, пространство, фронт, фрагмент или парче земя, която става извън-земна, бидейки обживяна или узурпирана от дадено тяло (което е корпус), добавям аз; това изисква нюансиран подход, при експликацията на това „нещо“ анализ и критика. Затова тази единица може да е от етнографичен, антропологичен, социоглочийн, философски, литературен, феноменологичен и дори психоаналитичен контекст и т.н., независимо от жанровете на извличане или създаване на данни. Сетивата и сензорните данни могат да бъдат предмет и способ на изследване, както показват Пинк, Инголд, Манчев, Тенев, Златкова и Хоуес. Така сензорните пейзажи могат да бъдат и (въплътено) аналитични, скрити въплътени методи (по Николова), които дават разностранни аналитични и изживени опити, които оркестрират (т.е. създават, участвайки в) сензорните пейзажи. Анализите, критиките и описанията/обективациите явяват контекстите и феномените. Така различните сензорни критики, както настоява Х. Шулц, са по необходимост уникални, както и подчертахме още горе.

³⁶ Визирам от-писването на Нанси, но и пак от Златкова: „Сензорното възприятие е и културен, и физически акт и в този смисъл може да се каже, че сетивният опит на градските жители да обживяват града е и градивна от създаването на градските наследства“ (Златкова, цит. съч.: 13), но трябва да се добави тук, че техните сензорни корпуси *чувстват – зареждат и създават – различни градове вътре в самия град*, така смисловите и сензорни пейзажи (са всъщност въображаеми по Шулц) чрез телата на градските жители изграждат особена трансформативна телесна работа, която резултира в осцилация през корпуси и материи: градовете от смисловите пейзажи (пре)образуват физическия град и телата вътре. *Пловдив не е един-единствен, не само социокултурно, но и сензорно.*

³⁷ Вж. в бел 33.

субективните и социокултурни сплави³⁸ различни сензорни корпуси с различни (транс-интер-интра калибриращи медиуми³⁹ в и на) сензориуми⁴⁰.

Телата започват да чувстват (с) пейзажа и другите тела и неща в него, т.е. можем да кажем, че стават вид сетива, през които се действа, мисли и чувства. Но това не е толкова просто или самоочевидно, защото съществува следното възражение:

Тялото, *което имате*, е по същество тялото, *което сте*. Няма нематериален достъп до материални обекти (Miller 1998, 2008, 2010, цитира Schulze 2018: 141).

Тук ще трябва да изразя едно съгласие и едно несъгласие. Съгласието: да, ние сме тези тела, които сме/имаме (затова и сме корпуси, които постоянно се изменят: **частично** и ситуационно-пространствено) – но, ако Шулиц държи сериозно на концепцията за корпус⁴¹ (която заема от Нанси и съгласно тезата, която аз удържам тук – и от тук идва несъгласието ми), то би трябвало да каже(м): да, телата, които имаме сме/сте по същество, но сензорният корпус *въз-приема*, разширява и делегира опит(и) от други сензорни корпуси, от-чрез-и-през които черпи (понякога особени и гранични, *но все пак*) *опити*, които дават достъп до материалности и смисли. Евристично казано не само знание, но и осезание, а и друго – една сензорна разходка по същество е такава: две или повече тела⁴² споделят опити, които са почувствали и извлекли от дадени сензорни или смислови пейзажи (*които са извлекли от един и същ терен*) – този опит не е от едно тяло, а от две или повече, които в последствие

³⁸ Нарочно използвам тази дума, защото различните социокултурни и интер-интра субективности биват степени в тихи диспозитиви, вложения, умения и знания. Тези сплави могат да станат изобщо оптики и сетива, през и чрез които светът се докосва и 'с-хваща' (вж. Николова цит. съч. и Златкова цит. съч.: 21).

³⁹ За социалния и културен живот на сетивата, които са медиумите, т.е. разширението на сензориума *par excellence*, който се променя и трансформира постоянно, вж. (Howes 2022: 100).

⁴⁰ Които разширяват сензориума чрез медиуми, структури и материи, това става през сензорни корпуси, които са в динамично движение и релация; които обменят опит, които правят от социума сензориум и обратно: вж. и ср. със (Златкова цит. съч.: 20) за един такъв пример за един майстор на струни, който чрез опита си сплита струни и прави общност около себе си.

⁴¹ Която Нанси развива главно в три книги, три корпуса: и не може да се постави и обясни еднозначно и кратко тук, но може да се каже, че от гледна точка на сензорната чувствителност и критика, която е по същество модална (по Лаплантин, заради самите тела, но и жизнените им опити и сетивата, които се случват в-през-и-срещу сензорните пейзажи, в които се оказват (защото и другите корпуси плетат около други и през други корпуси около други корпуси, може да добавим) означава, че неговата модална онтология е в съзвучие с множествеността и граничната онтология на тялото, удържана от (Нанси цит. съч.: 35), която сензорният обрат акушира в различни емпирични и теоретични наблюдения, изводи и case studies, вж. (Howes, 2022; 2023).

⁴² Ефективно ставайки сензорен(и) корпус(и): самият опит на другия става терен и пейзаж, в който се оказват телата, те взаимно се модализират.

споделят опити, които са възплътели, събрали от терена и така в-сензорили, инкорпорирайки/въплътявайки ги в сензорните си корпуси.

Нека дадем още няколко разнородни примери относно разширенията и сливанията и чувстванията в-с-от-и-през пейзажа и придобиванията на опит на и от корпусите от различни източници преди да се върнем към възможностите и ефектите на сензорния корпус и сензорните материи (вече пристъпвайки към звука и тишината).

1. Да се сблъскаш с нещо неизживяно досега е част от това, което правиш, нали? Докато продължавате по-нататък в това пространство – било то затворена архитектура, бункер или по-отворено място, може би място на открито, крайбрежие на езеро, плаж, хълм – може да получите друго усещане, което да завладее ума ви, вашите сетива, вашите вътрешни органи, външните ви крайници. Това усещане първоначално е тактилно, или поне изглежда така. Усещате ли как някои вибрации преминават по пода в краката ви? Усещаш ли ударите в червата си, в костите си? (Schulze цит. съч.: 54). Самият изследовател дава множество от осезанията си в книгата си, но аз адресирам само един в:

2. един авто-сензорно-етнографичен пример (прочете приложението, което е преди библиографията за цялостното изложение), който написах за конференцията от СУ в с. Славеино, докато траеше (и все още трае... 17.11.2024) шумен ремонт на апартамента ми. Тук накратко мога да кажа, че сградата⁴³ стана нежелано медиум-пейзаж-сетиво, което не можех да цялостно заглуша – аз бях обвит във въздуха и пода, от всичко, което беше проводник на звука и вибрациите, които това нежелано сетиво-пейзаж ми предостави; аз не исках да чувам как чичо ми разбива стената, но не можех да изляза от сградата, защото бях задължен, вплетен и **ситуационно обвързан и локализиран към и в терена** (или „обекта“, както чичо ми и другите шумни⁴⁴ майстори наричаха отделните стаи), за да помагам (изнасяйки отпадъци и качвайки инструменти и материали с вариращи килограми), няма асансьор, до 3-тия

⁴³ Самите елементи от сградата, които аз чувствам и усещам през тялото си, те стават проводници и фасилитатори на звука и вибрациите от една точка в апартамента в друга, оплитайки и усложнявайки се с моя сензорен корпус и сензориум.

⁴⁴ Отдавам тази шумна диспозиция, този шумен *hexis*, на факта, че работят без слушалки и се изложени на висок шум, както и потвърдиха, когато ги попитах (всъщност чичо ми говори много високо, но пред тях ми звучи тих). Така е настъпило оглушаване, което резултира в говорене на висок глас.

етаж с ремонта, който другите тела пожелаха да ми причинят („за хубаво“, „трябва да се радваш“, „ако не сега, кога“), но релевантното за анализа тук е, че заедно променяме/х/ме пейзажа, който на свой ред връхлита сензорните ни корпуси, бидейки в и на него, в-сензорени⁴⁵ в него. Парадоксално: създавахме нещо, в което не искахме да пребиваваме и причиняваме (в пейзажа, в и на телата си, на други тела, съседите) шум.

Литературни⁴⁶ примери:

3. В ръката си държа едно стъбълце. Аз съм това стъбълце. Корените ми проникват навътре в дълбините на света, пробиват си път сред сухата като кирпич пръст и сред влажната пръст, сред подземните жили от сребро и олово. Аз съм целият в жили. Всяко трепване ме разлюлява, а тежестта на света притиска ребрата ми. Тук отгоре зелените листа са моите очи, невиждащи. Аз съм момче, нося спортен панталон с колан, който се закопчава с месингова катарамата във формата на змия, ето тук. (...) Зелен съм като тисово дърво под сянката на плета. Косата ми е листата. Корените ми стигат чак до центъра на земята. Тялото ми е стъбло⁴⁷. *Вълните* (Улф 2022: 12-13).

⁴⁵ Може да се каже, че има разлика между в-сензоризиране, вплътяване и изживяване, последните са повече от феноменологично естество, а първото – от „груби“ сензорни данни, но, мисля, може да се каже, че са диастазно свързани (защото в процеса се сливат – като захар в чая), към това ще завръщаме тук и другаде.

⁴⁶ Изхождайки от първия от четирите квартета на Т. С. Елиът „Бърнт Нортън“, Тенев утвърждава, че: „литературата прави тази възможност видима, възможността да имаш опит за онова, което не си изживял. Без да знаеш миналото на този образ, той пуска корени в теб“ (Тенев 2021: 375). Като преди това споменава нещо, което може да се усети, възприеме и изживее – и през други традиции, но и през сензорните изследвания, но първо да видим какво пише Тенев, запитвайки се: „Тогаво трябва ли да спрем при човека, трябва ли да спрем при животните, или при живото? Или трябва да мислим, отвъд биоцентричния модел на паметта, резонанса като памет на всяка материя, доколкото материята резонира и помни, помни, доколкото резонира? Камъните, планините, които помнят, водата, която помни, ветровете, които помнят. Пръстта и прахът, които помнят“ (пак там). Тенев накланя сензориумите ни към нещата от и в пейзажа, които все пак резонират и отекуват в нас, в нашите сензорни корпуси, но и през тях, защото те (се) отекуват у нас и се раздвижат в и отвъд нас, както ще видим по-долу с Шулц. Но казаното от Тенев е добър пример за транстелесност.

⁴⁷ Улф е особено важна, защото от нея тръгва формулата: „*писането на истината за собствените преживявания като тяло*“ (Личева 2005: 500), както от нея тръгва модерният и космополитен феминизъм. Всъщност това е, за мен, правилото, когато става дума за споделяне на сензорен, афективен и телесен опит в литературните полета, корпуси и пейзажи.

Не е ли симптоматично скорешното връчване на Нобеловата награда за *Вегетарианката* от Ханг Канг, макар да не съм имал времето и удоволствието да довърша и изживея тази книга до край – от фрагменти: ядрата на книгата са тялото, насилието срещу живи същества и не консумацията месо – експлицитно си спомням опита, който бе споделен чрез и през тялото на протагонистката (от нейната и другите гледни точки около нея); отказът ѝ да яде месо и да чувства света и другите тела (около нея, които ѝ казват как да се конституира и в-сензорира в пейзажа и тялото си; сцени и случвания, които съм наблюдавал у приятели и роднини, спрямо други, които не споделят този начин на чувстване и случване в света) в него по различен начин, агресията която те имат към нея, и тя към тях, игнорирайки ги. А в контекста на тишината, Ханг Канг

4. Тъй като дядо му прекарваше по-голямата част от времето си в гората, той все по-охотно се разтваряше сред природата. Заприличваше на кучетата и мечките. На тревите и пъновете. И говореше със скърцащ глас. *Лавър* (Водолазкин 2020: 19).

4.1 Това вече не беше неговото тяло. То не принадлежеше на въшките, на онзи, който беше носил дрехите преди, на студа най-накрая. Не и на него. Яко в чужди телеса пребивавам, помисли си Арсений. (пак там: 145).

4.2.Притиснат към стволовете на срасналите се дъбове, на гробището остава само Арсений. Изглежда, че той също се е сраснал с тях, придобил цвета на кората им и тяхната неподвижност. (пак там: 187).

4.3 Аз повече не усещам единство в живота си, каза Лавър. Бях Арсений, Устин, Амвросий, а сега пък станах Лавър. Преживях живота си с имената на четирима души, които не си приличат много, с различни тела и различни имена. (пак там: 342).

4.4 Дошлите незабележимо се разтварят в гората. Вилите и коловете им се превръщат в клони на храсти. Гласовете им заглъхват. Те вече не се различават от резките кръсъци на птиците. От триенето на стволовете един в друг. Лавър отсъстващо се вслушваше в изчезването им. Той седи, опрял буза на ствола на един стар бор. Кората му се състои от отделни, все едно налепенни плочици. Плочките са набръчкани и грапави, някои са покрити с мъх. По тях нагоре-надолу бързат мравки. Ровят в мъха. В брадата на Лавър. Мравките не скланят да го различават от дървото и той ги Разбира. Той самият чувства степента на своята вдървеност. (пак там: 364).

5. Понякога ми се иска да съм листо. *Чагин* (Водолазкин 2024: 49).

6. Баща ми беше градинар. Сега е градина. *Градинарят и смъртта* (Господинов 2024: 9).

6. 1. Градината беше другият му възможен живот, гласът и всичко премълчано. Говореше чрез нея и думите му бяха ябълки, череши, едри червени домати. Първото

през (един корпус кон-тактува чрез друг корпус) баща си Хан Сунг-уон (който също е писател) оповести, че ще запази тишина заради съвременните войни в света, вж. https://www.koreatimes.co.kr/www/culture/2024/10/135_384267.html (22.19.2024).

нещо, когато пристигнеш там, беше да ме разведе и да ми я покаже. Тя всеки път беше различна. (пак там: 13).

7. Понякога му се струваше, че тя говори чрез него... *Сивият мъх сияе* (Вилхялмсон 2019: 68)

8. Можеше всъщност да си го позволи единствено спрямо Тенго. Понеже в представите на Комацу Тенго се явяваше продължение на собственото му аз⁴⁸ – някакъв допълнителен крайник. *IQ84* (Мураками 2023: 50).

Есеистично-културологични примери:

⁴⁸ Всеки отделен пример може да се развие в отделна нишка, а и могат да се добавят още повече, но целта е евристичното показване как корпусите могат да се сливат и вливат в други корпуси и пейзажи (и техните опитности: в и през тях), а това показва *differentia specifica* на спомените възплъщения и модалности на телесността, която всъщност носи и показва опитите. Но да кажем още нещо за сензорния и феноменологичен опит, предаден чрез и през корпусите (които пишат, които са в (аудио)книгите, и които ги четат/слушат с очи, уши и пръсти, през други тела, които им четат/огласяват – извличането на опит е телесна работа) в литературен медиум.

Нина Николова, пишейки за олфакторния опит, казва следното, цитирайки Харис, Р., която намира за ироничен феномена, визирайки Зюскинд, че онзи, който обяснява силата на обонянието може би по най-ясния, завладяващ и дълбок начин, не е академичен учен, а автор на фикция, та Николова съгласявайки се с тази констатация, добавя, че „не е просто иронично, а е симптоматично, че вселената на миризмите се поддава на не толкова рационален, академичен дискурс, колко на фикционалния дискурс“ (Николова цит. съч.: 28).

Удържайки казаното от Николова, аз бих добавил, че литературният опит е опит от порядъка на „екстраординарния дискурс“ (който предоставя опита като отдалечена, но все пак конкретна и стабилна *близост*; тази линия е вдъхновена от Случаят 3 от Георгиев (2018: 245). В тази *отдалечена близост* могат да се намерят възможности за разбиране, но от страна на Другия (който (можем да) Сме), и то по-скоро от неговите *partes extra partes* корпуси, стабилизирани и пресягащи се през дадения медиум, през който е предизвикана тази *отдалечена близост* на и от опита, а той самият е обезопасен, екстериоризиран (първо извлечен, после изтласкан навън от пейзажите на Аз-а и сензорния корпус), пуснат е *de facto* в колективното обръщение – така един Аз или Его (по Нанси). Всеки опит, изживян от нечий Аз може да стане образцов. Той е образ-уван от някого, описвайки нещо, което може да **стане сходен телесен опит**, съдържащ възплътим пейзаж за в-сензоризиране, за о-жив-яване (по Нина-Бенямин-Башлар-Тенев) у и през другия, да пусне корени в тях, а тези корени да станат усещания, усети, сетива, органи и живи форми (по Мамардашвили, вж. Деянова цит. съч.: 54-55). Опит, който става и индивидуален, защото е телесен, бидейки вече възплътен, слепващо и заливащо (за) другия (с множества дискретни „цветове, форми и топлина“ Зимел цит. съч.: 104). Този трансстелесен маелстрьом е изграден между писателите, читателите и книгите (включително на научна литература, която масово все още пишем по класическите начини, макар че сензорните изследователи правят усилия за друг вид предаване на опита, а той е трансстелесен, съгласно аналитиката която правя и удържам тук), но той не винаги е научно осребрим (напр. вж. Gottschalk 2024 и Natasha Fijn and Muhammad A. Kavesh, 2024 от *The Routledge International Handbook of Sensory Ethnography*). Те, писателите, читателите и книгите, са в контактна релация (именно защото са сензорни, но и афективни, и афициращи корпуси) в разностранни интер-инtrarелации, които правят опита трансстелесен и които се случват през различни медиуми – текст, глас, корпуси (тела, книги, влогове, мултимедийни и сензорни инсталации). Тези *пролиферации от докосвания* са телесни и заразни в тоналностите си, които, грубо казано, в негатив, се зареждат в атмосферите, създадени от сензорните корпуси.

9. Ако външността съответстваше на вътрешния живот на хората, ние не бихме могли да имаме „тела“, каквито имаме. Вътрешният живот е твърде сложен, твърде разнообразен, твърде течен. Телата ни вълпяват само част от нашия вътрешен живот. (Легитимната основа за параноичното безкрайно безпокойство за това какво стои „зад“ външния вид.) Като се има предвид, че те все още ще имат вътрешен живот на енергията + сложността, която имат сега, телата на хората ще трябва да са по-скоро като газ – нещо газообразно, но осезаемо, приличащо на облаци. Тогава телата ни биха могли да метаморфозират бързо, да се разширяват, да се свиват – част може да се отчупи, можем да фрагментираме, да се слеем, да се сблъскаме, да натрупаме, изчезнем, да се материализираме повторно, да набъбнем, да изтъним, да се сгъстим и т.н., и т.н. (Sontag 2012: 153).

10. Докато месец след месец преписвах на компютъра писма и документи на моите близки и опитвах да разчитам микроскопичните букви – скорописа на изстинал разговор, – аз определено започнах да ги разбирам по-добре и повече да ги обичам. Изглежда подражанието винаги свършва с нещо такова: човекът, преписал на ръка „Дон Кихот“, става малко Сервантес; младият поет, споделил воронезкото заточение на Манделщам, започва да смята себе си за автор на неговите стихове; аз, която внимателно копирам запетайките и неволните грешки на бабите си, преставам да виждам границата между техния и моя живот. (...) Хората и предметите от тези писма, докато ги прелиствах, се настаняваха в главата ми, сякаш винаги са били там – като естествено продължение на моя вътрешен ландшафт (Степанова 2019: 439).

11. „[В началото на 90-те в] България останаха без работа над 70 хиляди тежкоатлети (борци, шангисти, боксьори, каратисти, джудисти, гребци...). Оглавени от тайни лидери на тайните служби, те създадоха сянката на българската икономика, формираха армия на организираната престъпност, по-голяма от стапящата се българска армия: те монополизираха насилието по извъндържавен начин. Телата, някога мощни и стегнати, своевременно се разплуха в лица и дебели вратове... *и често на същото тяло гледаш – една част живее, пък другата още е буца* (Овидий, *Метаморфози*, I). Българския народ нарече тези буци – „мутри“ (Кьосев 2024: 19).

12. Може би е важно да споменем, че преди това Кьосев съобщава и за една друга телесност, „симпатизирайки“ ѝ, съблюдавайки конституираната ѝ из площадите

след 1989 г.: „Каква подигравка със скритата естетика на тайните служби, с техните дисциплинирани и дискретни минималистични тела, покрили мускули в тъмни костюми и забележително-забележими шлифери! Как ли са се измъчвали бедните ченгета, принудени да скачат по свирката на карнавалната телесна естетика!“ (пак там: 18).

13. Преди скрити от режими и спортни лагери, криминализирани и надебелели, бившите спортисти сега изпъляха в публичното пространство, изместиха карнавалните митинги и изложиха на показ себе си – в някаква естетика на криминалната гротеска, бруталното всекидневно физическо насилие и тържествено издевателство над всички „боклуци“ – т.е. над всички други, които не им бяха тайни началници. Бяха едновременно богати, властни и видими – а това създаде нова еротическа норма. Мутрите станаха харесвани. Младежите искаха да са като тях...“ (пак там: 19).

Модално-философски пример:

14. Кой възприема или кой говори актуално, това става непосредствено ясно в самото възприятие или изказване. Кой действа, това пък се вижда в действието. Кой мести ръката, когато посягам да взема чашата? *Аз*. А кой мести ръката ти, когато посягаш към чашата. *Ти*. Но ако аз и ти сме част от протестна тълпа, която в движението си се пренасочва в друга улица, тогава кой пренасочва тълпата? Тогава не съм аз, нито си ти. Тогава субектен център на промяната сме *ние*. Но това *ние* не е някакъв сбор от индивиди – *то актуалността е самата тълпа*. А нашите тела – моето и твоето – са органите на този актуален субект: *тълпата*. (Вацов 2023: 197).

Нечовешки-дигитален пример:

15. <https://www.youtube.com/watch?v=5ONBBCvhuv0> (21. 10. 2024).

(Клипът е от 1 година и има 799 хил. гледания. Съществува следният коментар за клипа от: @bramrahardian5558 преди 8 месеца. Who wants to be a cat after seeing this video?, който е с 20 харесвания и два коментара. Просто маркирам този акцент, има твърде много от този тип клипове, които показват фрагменти от живота на котешкия корпус и сензориум – който е удължен с камера – (те) са широко консумирани и популярни, защото показват какво чуват, виждат и докосват точно тези нечовешки

същества, като (*ex post u/lu ad hoc*) архивират и споделят техния сензорен опит, който става наш, когато виждаме и чуваме това, което е предоставено *или генерирано* в клипа от други сензорни корпуси, дори има желаниа за транс-формирание на хуманоидни корпуси в не-човешки такива („кой иска да бъде котка?“).

Пример от социология на религията и ню ейдж:

16. „Господ е един, но може да влезе през много прозорци (Рз), цитира Теодора Карамелска кореспондент (Рз е съкращението, което изследователката използва), като продължава, че: „На това убеждение се дължи тяхното като цяло положително, макар и избирателно отношение към православието – те виждат например поле от частично „припокриване“ между християнската и холистичната религиозност в представата за споделена енергия (наративът за „енергийното излъчване“ на православните икони, храмове, манастири, свещени места). Друг израз на припокриване е извършването на религиозни ритуали в случаите, когато е необходимо да се маркират символно ключови житейски преходи (чрез кръщение, венчаване, опело), инициативата за които в българските семейства обикновено е на жените. Тогава се прибъгва до посредничеството на православните свещеници, но по-скоро до култовите им, отколкото до учителските им функции. Тази пропаст между официалния модел на религиозната принадлежност и субективните верови системи с финално значение Грейс Дейви обозначава като „делегирана религия“ (Карамелска 2023: 100), Делегирана религия, откроява Карамелска под линия на същата страница, цитирайки Дейви, че това са: „религиозни практики, упражнявани от едно активно малцинство по поръчение на широк кръг вярващи“ (пак там).

Тук ще добавя: делегираната духовност, която упражняват миряните чрез сетивата и сензорните си корпуси, е такава все пак през медиацията на сакралните корпуси (телата на свещениците)⁴⁹, от които получават опити, аранжирайки, въплътявайки и зареждайки

⁴⁹ Нека припомним, че в православната традиция свещеникът е с най-телесния корпус, за разлика от монасите, които се обезтелесяват (Шнитер цит съч.: 162) от и в тялото на БПЦ и нейните части. Но в случая и наблюденията на Карамелска, можем да се върнем (по Нанси) към автосимволизацията на абсолютния орган, тялото, защото, както и си припомним, търсейки из книгата на Шнитер, тялото в неговата корпусност седи в и като основата на отвъдното, чрез и през което се достигат **сетивните (подч. мое, Г. И.)** блаженства на рая (вж. Шнитер цит. съч.: бел. под линия 147 от 123 стр.). Отвъдното всъщност си остава телесен опит – факт, който е задълбочен и утвърден от най-новите сензорни изследвания, вж. напр. (Howes цит. съч.: 2022, 2024).

„символно ключовите житейски преходи“ чрез телата на сакралните корпуси, свещениците, без които те самите *не могат* да достигнат или финализират даден ритуал, трябва им други тела и *нещата* около тях – знаци, символи, дрехите, които носят върху корпусите си.

Сензорно-антропологични пример:

17. Любимото ми нещо, което някога съм чувствал, всъщност беше по време когато имах първия си имплант. Все още беше супер пресен, не много чувствителен, но на старата ми работа имахме този контейнер за боклук в задната част на магазина и всеки път, когато аз изхвърлях боклука...просто разхождайки се наблизо [получавах, Б. Д. Х.] това бръмчене... Обичам да казвам, че все едно се чувствам, че вървя към този супер мощен обект, но, всъщност, той наистина си е. Това, което чувствате, е всъщност преминаването на толкова много електричество през тази [машина, Б. Д.Х.] . . . сякаш е някакъв мистичен артефакт или нещо, от което се излъчва енергия, аз все още не съм, но все пак искам да се върна скоро, когато той напълно е заздравял [магнитният имплант, бел. Д.Х.] на пръста ми, само за да почувствам усещането при максимална чувствителност (Дъорксен 2018: 136), цит. от и по: (Howes цит съч.: 93).

18. В струната са вплетени не само знанията, но и сетивният опит на майстора, умението „да накара“ една тел да свири, специфичен телесен опит, при който още докато се изработва предметът, той звучи като музика на музикален инструмент. В струната са проектирани и музикантите, които пък трябва да извлекат всичките нюанси на звуците, които могат да бъдат изсвирени. По този начин занаятчията вплита своето лично телесно умение, „обучено“⁵⁰ чрез културната технология и

⁵⁰ Нима това не е *докосването* от и на различни телесности, през които отекват различни опити, на сензорните корпуси, които съ-из-граждат (едни тела (майстор(и), за да влияят на други тела (струни), за да влияят на други тела (музиканти), които да влияят на други тела), но и разтварят в сензорните пейзажи като условия и атмосфери на въплъщаване в диаспората (като социум и сензориум) и другите сензорни корпуси около нея: „майсторът на струни **вплита и специфичната си гледна** (подч. мое, Г. И.) точка на член на общността в диаспората, споделящ съдбата на много други бежанци и мигранти, които, напусайки родните си места, могат да вземат със себе си само своя културен капитал и нематериално културно наследство (пак там: 20). Корпусите се разширяват (безсъзнателно, резонират и отекват; оплитат сензориумите си през и) чрез други корпуси и обектите, които ги разширяват и въплъщават в други тела и техните сензорни пейзажи. Така събраното от едни сензорни корпуси и техните пейзажи се транс-формира на и в други такива, и това е перманентен процес, защото майсторът е „от общност в диаспора, който обаче отлично познава и продължава да опознава както родната си арменска култура, така и българската и пресъздава света на два езика“ (пак там: 21).

социалния контекст, в сензориума на по-големи общности, а чрез музиката и в една универсална културна памет (Златкова 2022: 20).

18.1 Правенето на струни е телесен опит, който свързва тактилноста и слуха. Сетивата на майстора са свързани с обучение на тялото да се координира така, че да извлича от метала – звук. Като че ли чрез ръцете си той може да „чуе“ музикалния инструмент и обратното, когато чуе звука ръцете му да отмерят как да променят свойствата на струната, за да зазвучи в хармония (пак там: 21).

19. За момент рибарите може дори да се идентифицират с пищните вълни и водното си тяло (потопения корпус на рибаря във водата, бел. моя, Г.И.), придобивайки чувството, че стават продължение, част от вълните, бидейки вода. Тази взаимосвързаност, комбинирана със силата на вълните, създава нов просветен начин на мислене – рибарите са у-водени (watered) (Markuksela 2024: 266).

Тези разностранни примери бяха открити, за да акцентирам граничността, но и споделеността на опитите през и на сензорните корпуси и техните сензорни пейзажи, които са и смислови; като смисълът е хаптичен и тактилен, т.е. въплътен и от там (транс)телесен, за това е и кон-такт-тилен, понякога автономен, но със сигурност мрежов сензориум, който е и *модализирац*, защото се предава през сетивата на корпусите, които си влияят (по Зимел⁵¹) едни на други по различни мултимодални и мултисензорни начини, медиуми и техники, но връщайки се при Шулц се натъкваме на следния извод:

„Следователно хуманоидът няма напълно прозрачен достъп до материални реалности: тялото, което предоставя достъп на вас или мен, е в същото време медиумна материалната среда, която пречи, филтрира, променя и заобикаля, фокусира и перспективизира вашата или моя форма на достъп. Достъпът до материални възприятия, ако изобщо е възможно, е по дефиниция лимитиран и ограничен: той е скован и материализиран от телата и техните идиосинкратични предпочитания и нежелания. Това е *корпусът*: материално възприемащо и действащо тяло в напрежение, в желание, в идиосинкразия и индивидуалност⁵². Това

⁵¹ Да припомним: „Това, че ние изобщо се *преплитаме взаимно* (курсив мой, Г. И.) е свързано на първо място със сетивното въздействие, което упражняваме един на друг“ (Зимел 2014: 17).

⁵² Всъщност това е стегната дефиниция, която Шулц дава за *сензорен корпус* през Нанси, но в сфумато. И затова аз добавих горе, че тази индивидуалност (неделимост или трудна делимост от терена/пейзажа) е разширена, делегирана и разделяма чрез други тела (корпуси, които са в сплави към-с други сензорни

разграничава живо живущото тяло от мъртъв труп (...) от отхвърлените изгнаници, третиран и управляван като мъртъв и досаден труп. Извънземните са корпус: индивидуално деформираните, странно идиосинкратични, силно сетивно възприемчиви, ако не са упорити скулптури⁵³, бидейки конституирани от преживявания и персонали, както и от културна история и [sic] *longue durée* на праисторически чувствителности – разглежени и пристрастени, идиосинкратични и гъсто татуирани с желания и страхове, със скука и възбуда“ (Schulze 2018: 141).

В последното изречение от този дълъг цитат Шулиц все пак откроява, че сензорните корпуси на човешките пришелци са чувствителни и странни и могат да извършват съпротива, анализ и критика, но са и подложени на обработване, окултуряване и *докосване* от всякакви традиции (и други корпуси, които ги носят, това е всъщност телесната арматура на една култура: тялото, което е корпус, който означава и бива означаван, предвид кризата на знака, открояна от Нанси) – с респективните им структурни диспозитиви⁵⁴, катехизиси, сензорни режими, биополитики, сенсологии и нанополитики, които вкаменяват и осмозаично⁵⁵ вкарват „в ред“⁵⁶ или в „в пътя“, ако позволим да бъдем въввлечени в

пейзажи и корпуси), това е и сложността на задача на изследователя, да бъде, да има възможността да удържа две (да бъде от) сензории (*sensoria*), така че да осцилира между своя корпус, култура и това, което изучава, вж. (Howes 2022, цит. съч.: 8).

⁵³ Взима това от Мишел Сер, тялото е живо, а не статична скулптура или статуя.

⁵⁴ Които временно залепват, принадлежащи (Деянов цит. съч.:71) за сензорните корпуси, оказали се в тях.

⁵⁵ Тук се чуват и четат две думи: осмоза и мозайка. В съзнанието ми излизат цели архипелази от звуци и жестове – нормативни или обратното на такива, а това означава, че в образите има телесност и сонорност, но и движение. Има пространни изследвания, както във феноменологията, така и във визуалната и сензорната антропология по тези въпроси. От особено значение е и подчертаното от Златкова, мисля, то би подсилило ефекта на тази осмозаичност, ето какво пише: „Формата, структурата и нормите на градовете са „просмукани“ в сетивността и афектите на градските жители и определят сензорните категории, чрез които се осъществява тази връзка между тяло, съзнание и околна среда, които конституират телесността и субективността“ (казва Златкова, цит. съч.: 17, използвайки Пинк и Мерло-Понти), тези просмуканите се изживяват по различни начини от сензорните корпуси в различните сензорни пейзажи, бих добавил. Например в рейса по принцип не се говори (високо или шумно), но това не спира някои градски жители да говорят, привличайки санкциониращи погледи, жестове и гласове, ефективно превръщайки и без това шумния автобус (който е и корпус с двигател и стъкла, които също шумно треперят, или шумно се затварят или изобщо не се отварят) в още по-шумен корпус, докато събира други корпуси в него. Но това е за отделна статия. Рейсът в градския транспорт, в сегашното си присъствие, което усетих с корпуса си, е един корпус, който събира корпуси от спирките, усилвайки още повече шумното си присъствие (или рядко такова), минавайки над 80 децибела (измерих ги).

Градът е именно този архипелаг от нормативности и възможности, който ние възприемаме, обживяваме и въплъщаваме, бидейки като „риби във вода“ в него; или поне в различните му региони.

⁵⁶ ли си? – често задавам въпрос, когато не споделяш сетивностните, чувствата, традициите (във всичките смисли на думата, *включително и академични*) и осезанията на другите пришелци.

етнометодите на традициите, които – както откриохме с Лаплантин, Златкова, Зимел, Корбин, Пинк и Хоуес – са и телесни, и сензорни, въплътено проникващи.

И пак от Шулц, продължавайки от предишния цитат:

„От изключителната гледна точка на механистичните и утилитарните подходи, фактичката проблематичност, която хуманоидната корпора [sic] поставя, бидейки опетнени и дефектни⁵⁷, те представляват сериозен проблем, ако биват разглеждани от постулирани стандарти за линейна прогресия и незабавен отговор на причина и ефект. Тялото е *bug*.“ (Schulze цит. съч.: 141). Тази бъгавост, убегливост и почти буболеча, т.е. не задължително шаблонна, човешка особеност на *сензорните корпуси* дава и откроява тяхната екзолектна, множествена и мобилна *hexis*-на индивидуалност (кон-тактна неделимост със сензорния им пейзаж⁵⁸), която служи за защита или проблем спрямо (инвазивни, статични, включително и включено-осезаващо-изследователски етнографски⁵⁹ датафикации) квантификации и класификации или поглъщащи нормативни/нормалистки колизии с други сензорни корпуси. Младен Долар има добър пример (от към звуковия компонент от сензорния корпус), който за мен с-хваща и обвързва тази множествено-вътрешно-външна *корпусност*; която същевременно е и транс-кон-такт-илността на хуманоидния сензорен пришелец спрямо други сензорни пейзажи и сензорни корпуси.

Ние можем почти безпогрешно да разпознаем даден човек по гласа, по специфичния индивидуален тембър, височина, стъпка, мелодия, специфичния начин на произнасяне на определени звуци. Гласът е като пръстов отпечатък⁶⁰, разпознаваем и идентифицируем веднага. Това свойство на гласа не допринася нищо за значението, нито пък може да бъде лингвистично описано, защото неговите черти по правило не

⁵⁷ Разбирай: сетивности, афектвинности и идиосинкразии, които са продуктивните показатели от гледна точка на сензорната антропология, подържа Шулц на същата страница, съгласен съм с това.

⁵⁸ Дали можем да мислим хабитуса като агресивно наложил се пейзаж на даден терен/поле, ако се превърне в структурираща структура за сензорните корпуси, които са чужди на структуриращата структура?

⁵⁹ Разбира се, критическата рефлексия дава известна неутрализация на изследователите, но проблемът остава отворен относно изследователите и техния теоретичен и теренен принос, който се посреща с шумно мълчание или легитимация, вж. (Илиев 2019: 117-118). Благодаря на доц. д-р. Златкова, че ми показа тази книга.

⁶⁰ Нека модализирам: *hexis*, техника на гласа, уникални *partes extra partes*, които да го артикулират като *ego*, от мястото, което е тялото се е изложило и представлява специфичен тембър на самото място, което и тялото, т.е. *става и пейзаж, в пейзажа* – този път, изграден като достатъчно дискретно количество (по Нанси), което да представлява, не само като път, а и като пейзаж от *partes extra partes*, които могат да се канализират вече като траектория (по Бурдийо, Мос и Нанси, цит. съч. 38-39)

са лингвистически релевантни, те са леки флукуации и вариации, които не нарушават нормата, а по-скоро самата норма не може да бъде имплементирана без известно „лично докосване“, леко нарушение, което е запазена марка на индивидуалността (Долар 2010: 33).

Това *лично докосване* е „правилната“ грешка, която прави сензорния корпус „бъг“ (в смисъла на пречка или аномалия) в и за някои сензорни режими⁶¹ (по Корбин) или други сензорни корпуси⁶², които искат обратното на това, което даден сензорен корпус може да чувства или желае. Всяко персонално докосване създава шум, осезание и резонанс, който (или по-точно които са – *корпусът е винаги (с)повече от това, което е*) – но е и в-от-и-отвъд⁶³ – е вид тяло (корпусност във формата на (нематериални) наследства, знания, техники и т.н.), се разпръсват и докосват (като напр. приложените примери от 1 до 19⁶⁴), въплътени в различни чувстващи ги сензорни корпуси и от там и въплътени единици от сензорни пейзажи.

И тук сега ще обърнем внимание на не-живите или незадължително органично живите сензорни корпуси, които се закачат и докосват за други сензорни корпуси:

Във всеки даден момент в началото на двадесет и първи век хуманоидите са заобиколени от повече устройства⁶⁵, които могат да излъчват или генерират звук,

⁶¹ Включително аномалния за даден(и) сензорен пейзаж(и). Напр. книжовни, няма да чуете по национални телевизии гласове със силен регионален (което показва, че не може да има и твърде силни етно-гео-графски сонорности) или силно специфичен или не-школуван глас и дикция в български ефир. А и това са проникващи пейзажи и корпуси, които навлизат в (живите) стаи (living rooms) на сензорните корпуси. Но те са администрирани и критикувани от различни режими на книжовност и изказ, напр. от техните работодатели или членове на БАН, които се занимават с тези езикови нормативности.

⁶² Не бива да игнорираме субективните антагонизми и напрежения между корпуси, били те основателни или не, те просто са – поне в периода и процеса на своето случване.

⁶³ Дори е на границата на смисъла, а от там и на докосването (защото осмислянето през и отвъд сензорния опит – е докосване), Нанси пише в книгата си *Вслушване*, че: „**Да слушаш означава винаги да си на ръба на смисъла (подч. мое, Г. И.)**, или в остър смисъл на крайност, и сякаш звукът не бил нищо друго, освен този ръб, тази покрайнина, тази пределност – поне звукът, който е музикално слушан, се събира и разглежда сам за себе си, обаче не като акустичен феномен (или не просто като едно), но като резонансно значение, значение, чийто смисъл се предполага, че се намира в резонанс и само в резонанс (Nancy 2007: 8). Самият корпус, който слуша (само) релефира, осмисляйки това, което слуша; а това е докосване на докосването, особено отелесяване на смисъла, нюансиране, рефракции и пенумбри, които се случват в корпусите и всичките неща, с които те слушат и осмислят, а това са модализации.

⁶⁴ Нека ги направим 20.

⁶⁵ Това е така, в стаята си в момента, имам 3 вида (наскоро изгубих едната слушалка и макар да имам други слушалки, ги използвам с нежелание, защото са по-слаби (звуково и шумо потискащо) от тези, които изгубих) слушалки (които „нямат търпение“ да сменя с по-големи „не тапички“ (а големи слушалки, които имат активно шумопотискане), поради гореспоменатите ремонтни дейности, които се случват около и с мен,

отколкото когато и да било в културната история: броят на високоговорителите на всяко място, на което можете да влезете в наши дни, е поне равен на – или дори по-голям от – броя на хуманоидите на това място (Herbert 2011), удържа Шулц, цит. съч: 141).

Това просто потвърждава и добавя детайли към класическото наблюдение на (Зимел 2014: 37-57) за невротизиращата градска среда, която понякога смислово отчуждава и свръхстимулира или травмира сензорните корпуси – това вече е глобален факт, който стели статиката си; намираме следния въпрос в книга от 2015, озаглавена *Тишина*⁶⁶:

„Това, което приемаме за тишина, е просто бръмченето, което толерираме като „бял шум“. Представете си, въпреки това, ако от статиката, която винаги трепери в ушите ни бихме могли да изрежем косачката, която хленчи през лятна морава, мъркането на автомобила на алеята, бърборещата телевизорна уредба, която се смее в съседната стая, хладилникът, който се включва и потръпващо изключва, климатикът, който ръмжи като старо куче в съня си, и накрая, един по един, всеки човешки глас. Вие ще го приветствате, не бихте ли – тази пълна неподвижност (stillness)?“ (Bigenet 2015: 36)⁶⁷.

бидейки въввлечен в дейностите на ремонта), 2 лаптопа (1-ят чака ремонт), 1 таблет и т.н. Лаптопът е топъл и и затова вентилаторът му вдига шум, който аз заглушавам с <https://www.youtube.com/watch?v=Rla2CH-1aql&t=2716s> от Брайън Ено.

⁶⁶ Която е поместена в серия „скритите животи на обикновените неща“ на издателство *Bloomsbury*, самата серия (Series: Object Lessons) има впечатляваща редколегия от разностранни научни полета.

⁶⁷ Който усеща тишината конкретно, като обект, включвайки я в серията „обекти“, с уговорката, че е „обект, с който повечето от нас се чувстват интимно запознати, [но] тишината всъщност е област, за която ние можем да рискуваме предположения, които нашите учени понякога валидизират (Цит. съч.: 6). Това напомня на откритото от Фуко във *Волята за знание*: „Истината не обитава самият субект, който, признавайки я, би я извеждал напълно готова на бял свят. Тя се конституира донякъде като двойна: налична, но не пълна, сяпа за самата себе си у този, който говори, тя може да постигне своята пълнота единствено у онзи, който я приема“ (Фуко 2019: 99). Но генерираните сензорни пейзажи безпроблемно въз-приемат и стабилизират различните (въплътени) опити на тишината, именно поради телесната епистемология (по (Schulze, цит. съч.), която няма нужда от оправдания, тя просто е. Можете ли да „поправите“ преживяването на някого (ако Ви се стори извън-земен, по Шулц)? Разбира се, че можете, ако искате да вмените специфичен социокултурен модел/опит или несподелен (инвазивен) индивидуален или парадигмален такъв. Това е особен процес и случване.

Макар да има лек патос⁶⁸, този въпрос сме си го задавали всички, в един момент или друг⁶⁹, дори се чувства лека анти-корпусност („един по един, всеки човешки глас“⁷⁰) и анти-сензорност („бял шум, ако може/стараем се да „изрежем“), а не-човешкият организъм се впряга в негативна метонимия („климатик, който ръмжи като старо куче“), с която се изразява желанието технологичните обекти просто да притихнат, да са там, но да са в затихнала ситуационна и флуидна кон-такт-тилноост с нас. Но дори и отчасти⁷¹ да се постигне това особено желание:

Стриктно физически, ако говорим, пространствената област, в която съществуват антропоидните извънземни⁷², не е празна. Дори и при липса на приспособления, излъчващи звук, тя е – отново, физически погледнато – гъсто изпълнена с материали, газове, предмети, частици, прах, въздушни течения и изпарения: Това са материалните носители на звукови вълни. Те представляват еластичната материална среда, чието равновесие се нарушава непрекъснато. Тези частици, аерозоли и неща представляват субстанцията на материалното възприятие. Веднага щом чуете нещо, вие слушате към това разпръскване на вещества от прах и газове, кухни и материя. *Слушането [-] това е извънземен корпус, резониращ с материята*⁷³. (Schulze, цит. съч. 142).

Сензорните корпуси, в-сензорирайки се дълбоко в сензорните пейзажи, започват да резонират и да разширяват не само познанията си, но и осезанията си, афективно и

⁶⁸ Който е симптоматичен отговор и отреагиране от гледна точка на афективния обрат: вид текстуализация и ангажиране с тишината, ние в момента сме свидетели на въплътените модалности на тишината, която Дж. Бигенет изважда от своя сензорен пейзаж, отправяйки въпрос към нас.

⁶⁹ Може би ще е от полза, ако напишете автоетнографичен/сензорен фрагмент, в който споделяте опит или наблюдения от Вашето всекидневие и ми го изпратите по пощата: georgi.ivanov.9710@gmail.com.

⁷⁰ Заострям вниманието към гласа тук, защото: „Той е телесна ракета, която се е отделила от източника си, еманципирала се е, и все пак си *остава телесна* (бел. моя, Г.И.). Гласът споделя това качество с всички обекти на нагона: те всички са разположени в една област, която надхвърля тялото, те са продължение на тялото подобно на подутина, но те не са и просто извън тялото“ (Долар цит. съч.: 101). Гласът е един от особените *partes extra partes* на сензорните корпуси. Към това ще се завърнем, ако не тук, то в друга статия. Но и звуците от самото тяло представляват особени сонични пулсации и вибрации, които могат да бъдат възприемани, репресирани или заглушавани. Още повече, че гласът и звуците от тялото представляват разширение на корпусите и на местата, които те използват за основа (по Нанси, Долар и Лау).

⁷¹ С всякакви способности, които предпазват, тренират и окултуряват сензориумите, които стават сетиво на сетивото: напр. ръкавица, която предпазва от студа, но държи телефон, който показва GPS локацията на сензорния корпус.

⁷² Това една от много метонимии, с които избягва човешкото същество, както споменах още горе в бележка под линия.

⁷³ Италик от автора: Listening is an alien corpus resonating to matter.

ефективно потъвайки и въплътявайки пейзажа в себе си и себе си в пейзажа: сензорните корпуси **стават част** от пейзажа, в израстък, в елемент, запетайка, в пауза, вид епохé.

Усещането на звук е дейност, осъществявана от медиум – като по този начин самите слушащи извънземни се превръщат в резонансни⁷⁴ медии (Schulze, цит. съч.:142).

Това е ключово, *буквално*, самите сензорни корпуси *отключват, физически докосвайки пейзажа, медиращо генерират* с телата си резонанси в самия, от самия и през самия сензорен пейзаж⁷⁵, който създават в и отвъд себе си. Случват се множества транс-интер-интра *кон-такттилно-сти* между сензорните корпуси и сензорните пейзажи, защото, (продължавайки от горния цитат от Шулц):

Множество вълни на натиск достигат кожата на хуманоида, костите, плътта, неговите или нейните диафрагми, тъпанчета, гласните струни и кохлеята – постоянно през цялото им съществуване. Индивидуалното и идиосинкратично изживяване на телесността е ефект от ситуирането слушане: ефект от ситуирането и потапянето на хуманоидните тела в материални възприятия (Schulze, цит. съч.:142).

Под „слушане“ може да се разбира: въплъщаващо чувстване и слушане, т.е. *в-сензорнирането с целия сензориум*, и както споменах горе, с целия сензорен корпус, който е потопен/се потапя в сензорния⁷⁶ пейзаж⁷⁷ и започва да чувства неща в-чрез-и-през самите

⁷⁴ Защо не и самите те да са сетива? Това е неописан фрагмент от включеното ми наблюдение или осезание (по Хоуес и Пинк), участвайки в ремонта на апартамента ми, засегнат в приложението. Аз нямаше как да знам защо новомонитраният бойлер издава пушек, миризма и звуци, но майсторът, който звънна на друг майстор – ето: един сензорен корпус резонира чрез друг (сензорен) корпус (телефона), комуникирайки с друг такъв релефира терена/пейзажа на апартамента ми. **Майсторът чрез друго тяло разбира (за) нещо в пейзажа.**

⁷⁵ И за самия сензорен пейзаж, извличайки и пренасяйки части от него в дигитални пейзажи – напр. виж един видео влог, който (по)казва, но и генерира трансмисия и позиция, – започвайки с „какво е сензорен пейзаж“: https://www.youtube.com/watch?v=Uj_JtEsqFMs&t=1s (09.08.2024), въвеждайки менталистка, но и културно-религиозна позиция, съдейки по цитатите, които слага преди самите сензорни пейзажи и накрая завършвайки с цитат от Библията, като преди това има следния текст: “sensescape is in our mind” - и шрифтът се изменя за малко преди последния кадър с религиозния цитат, можем да кажем в скоби: („текстуализмът“, „интелектуализмът“, „културното“, изглежда, няма да оставят сетивата... (утвърждавайки изследователския проект на Хоуес) – дори и тук – в *този сочен аудиовизуален влог*). Сензорният пейзаж не е само в ума ни, но и в тялото ни, но и отвъд двете сплави, които всъщност са сингулярност, която е ситуационно *в пейзажа, който е в автономно обръщение (turning, по Ingold) на множество палимпсестности.*

⁷⁶ Самият корпус е поря и прорез, пореста поря, която поря пространството, отново: сензорният корпус става особена генеративна о-поря, пейзаж и тяло динамично се сливат и разкриват и трансформират в нещо друго, винаги *нещо* друго (по Нанси), този факт не подлежи на „просто“ емпиризиране, разбира се.

⁷⁷ Който за тях е теренът с голямо Т, защото е нещото, което виждат като терен, но това е „просто“ отлюспване на един пейзаж от аморфната маса, която се образува от телата, нещата и места в

материални възприятия, ставайки част от тях. Самият терен/пейзаж/конструкт става сетиво. И в това няма нищо сложно или гранично, то е отчасти гранично⁷⁸, но е просто в своето случване и докосване до множества епистемологии и материи – четем нататък:

Перцептивна дейност и материално присъствие са само две описания на срещата между жив корпус и област на материята (Schulze, цит. съч.:142).

Цитирайки директно Мерло-Понти: „не би имало пространство за мен, ако аз нямах тяло“, и веднага след това Шулц въвежда и удържа следното: „корпус генерира пространство“⁷⁹ (Schulze, цит. съч.: 142).

От това – все пак ще заостря вниманието ни, че корпусите произвеждат по-скоро места – и така: телата могат да изграждат, разреждат и разграждат пространствата; самото тяло, самият корпус, бидейки също част от дадения пейзаж (който винаги вече е сензорен и смислов), е карнация и вибрация на мястото: *става(т⁸⁰) негова мобилна и динамична граница.*

И с това можем да кажем по-конкретно: осмисляйки и чувствайки, *сензорните корпуси имат възможността да транс-генерират места⁸¹ в пространствата* с техните интер-вал-ни присъствия – именно като скачено-разкачени чувстващи стени (които са порест и разширен вал⁸²), – (се) създават или разрушават⁸³ в или от други такива в пейзажите и корпусите в самите места и пространство.

пространствата, които се датафизират и емпиризират чрез теренната работа, извършена от сензорните корпуси.

⁷⁸ Защото аз се опитам да се разгранича от блъскането в кухнята си, като чак в спалнята отидох, в най-далечния ъгъл, но все пак не успях да не чувам или чувствам вибрациите, бидейки потопен в сензорния пейзаж и структурите в него: пода, леглото, стените, сензорния ми корпус, и дрехите около него.

⁷⁹ Corpus generates space, 142.

⁸⁰ Нещата и елементите се впрягат и циркулират в-чрез-и-през телата, които понякога се засрещат и от там и: срещу.

⁸¹ Emplace-ват се чрез корпусите. Тази линия ще бъде задълбочена в друг текст.

⁸² Които са транс-интер-интра биологични, материални, психични, телесни и социокултурни множества. Тези части (partes extra partes, по Нанси и Пинк), самите те, повърхности на различни корпуси са почувствани и анализирани напр. от сензориумите на Канети, *Маси и власт*, Клод Леви-Строс в *Тъжните тропици*, разбира се, има и други.

⁸³ „За себе си едно тяло е също така своето разкъсване, своето деградиране чак до вонящата гной или до парализата“, казва (Нанси 2003: 94) в първия си Corpus. Телата фиксират, стабилизират (или парализират, дестабилизираат), но и деградират пейзажите, представете си, че срещнете труп в другата стая – това ще направи познатия ви пейзаж из-роден. Познатото става страшно, странно или аномално, защото едно тяло е в пейзажа и това тяло променя пейзажа за другите тела.

Шулц продължава:

„Веднага след като това пространство е генерирано от корпус, ваш или мой, интерпретацията на такава ситуация, на такава сцена е тревожен въпрос. Той вече не е достъпен като обективен факт. Това е генеративност. Това генериране на пространство никога не е изключително или ограничено; това не е самотна или усамотяваща дейност“ (Schulze, цит. съч.: 142).

(В скоби ще кажа, че не съм изцяло съгласен с Шулц тук, тази генеративност може да бъде фиксирана/стабилизирана и обективирана, напр. чрез наратив⁸⁴ или образ, който описва и трансмира преживяванията, ефективно стабилизирайки ги в моментен *datum*, изграден от сетивна и тактилна дейност, и в резултат на нея можем вече да посетим (даден *запис* във всички смисли на думата) и докоснем, анализираме, възприемем или изтласкаме,⁸⁵ или реорганизираме в друг даден опит, т.е. да отправим сензорна критика.)

От тук и конфликтите между различните сензорни корпуси и техните извънземни⁸⁶ пейзажи и въплътени практики на чувстване. И от тук: вече можем да проблематизираме и акостираме по-сериозно и директно в тишината, на фона на този телесен, нестабилен и корпулентен шум в и от пейзажите, местата, пространствата и корпусите

Една акустична хипотеза и образ от Шулц:

⁸⁴ Както пише Микел Били, който изследва атмосфери и изживени места: „думите правят светове“ (Bille 2024: 121). И с това тук се съгласявам с доц. д-р Златкова, че антропологията все още е наука за и на думите, но с уговорката, че зад тези думи стоят корпуси (които извършват телесна работа (по Пинк, Нанси и Манчев), която пък разместват частите на телата, просто като пишат и говорят), които са и телесни, и виртуални, и дигитални (наскоро научих от една онлайн лекция от Тим Инголд, че в етимологията на думата *digital*, от лат. *digitus*, се коренят пръсти и палци, вж. <https://www.youtube.com/watch?v=6G1xDZJe7-U> (22.10.2024).

Съвсем Мьобиус автосимволизациите на телата от корпусите се завръщат във все нови и нови форми (от все нови и нови тела, в случая на Инголд), но в които се корени тялото: абсолютният орган, за който всъщност, ако добавим с културологията на Тери (Eagleton 2016: 49) и модалната онтология от Нанси и Лаплантин (цит. съч.), излиза, че корпусите са сензорно и афективно динамичните несъзнавани на културите, чиито неща, тела и гласове (вербални, по Долар и писмени, по Инголд, Пинк, Нанси и Манчев) са отговори, продължения, издължения и модалности на и от тях, социалното и културното се самодокосва, разбира се, несъзнавано и безсъзнателно, и от там: може да докоснем или да бъдем докоснати от тези телесности. Написаното до тук също го съотнасям и до литературния опит, разбира се.

⁸⁵ Това е особена ситуация с изтласкването, ти пак си се докоснал до нещото, до което не искаш „втори“ път да се докоснеш, резонансът вече се случил, дори и в изтласкването – при всеки опит за изтласкване има докосване до изтласкването (вж. Тенев цит. съч.).

⁸⁶ Буквално е извън-земния пейзаж на другия сензорен корпус; така терените могат да станат познати, но и непознати, с други думи: из-родни.

Огромен океан от хора. Стотици, хиляди от тях. Стотици хиляди. Те просто стоят там, движат се бавно, напредвайки донякъде; те вдигат шум – както хуманоидните пришълци са склонни да правят. Те никога не са тихи. Трябва да ги заглушиш със сила, ако искаш да не издават звуци. Но защо трябва? Кой изобщо си *ти*, че да изискваш това? (Schulze, цит. съч.: 200).

И това е въпрос, на който може да ми отговорите в мейла към статията, пак подканвам. Но от това можем да кажем, банално: корпусите, присъствайки, създават разстилащо се разностранно напрежение, което се увеличава или спада чрез различни мултисензорни и социокултурни случвания, които, случвайки се, се модализират от дадения случай – визирам специфичното случване на и от специфичния корпус или множества от корпуси..., които законово, децибелно или силово отговарят на този въпрос в разностранни сензорни пейзажи⁸⁷, задавайки го оглушително или заглушително, пасивно или активно, атакуващо или защитно: кой изобщо си *ти*?

Искам да насоча вниманието си/ни към следното изследване, което показва как различни сензорни корпуси трансформират мултисензорно, движейки и работейки в местата в пространствата, но и без проблеми.

Хуманистичната географка Лиса Лау чрез изследването си показва емигранти, жени от Филипините (домашни работнички), като ни показва как те създават звук/шум и обживяват пространствата в Хонконг със сензорните си корпуси, които съдържат в себе си смислови-сензорни-и-културни пейзажи – въплътени⁸⁸ и организирани от културни практики и диспозиции, които биват ситуирани и практикувани чрез храна, специфични търговски практики и озвучения, които изследователката описва, но като свидетелства преди това, че

„не бях подготвена за интензивността на тълпата“ Моят първи и най-дълбок спомен от това преживяване беше събуждането към феномена. В далечината жена крещеше „песо, песо, песоооо!“ в мелодичния тон, използван от уличните търговци за търсене на бизнес във Филипините (Law 2005: 224).

⁸⁷ Които могат да се окажат извън-земни за някои сензорни корпуси.

⁸⁸ Т.е. транстелесени опити, които те пренасят и разпространяват, emplace-ки сте в местата, в които ситуационно са локализиращи.

За изследователката съдържанието и ритъмът, който с такава интензивност се въплътил в нея, можем да кажем, събужда въплътения ѝ сензорен пейзаж от Филипините, който се явява в текстурата на гласа на жената, както и самата Лау казва:

„за мен, този глас, този специфичен ритъм и интонация извикват Филипините, които познавах от 1991-1993 г.“⁸⁹ (пак там: 225).

Лау показва как с мултисензорно и материално присъствие домашните и мигриращите работници с корпусите си създават или по-скоро случват собствено място (един ден в седмицата), собствен колективен сензорен пейзаж, който изграждат в Хонконг, заключвайки, че:

Консумацията на филипинска храна в Хонконг е ярък пример за това как ежедневието може да се превърне в перформативна политика на етническа идентичност. Подобно на глобалната стока, която променя глобалните културни пейзажи, филипинската храна артикулира както „мястото, така и движението – и, чрез тях, идентичността и идентификацията“ (Бел и Валентин е 1997: 191). Заедно с музиката, писмата и снимките, храната помага да се трансформира централната част в Малката Манила всяка седмица и позволява на жените да нарушат социалните и икономически географии, които им приписват стабилна (и маргинална) идентичност на домашни работници. Звучите, гледките и ароматите на Малката Манила разместват авторитетното визуално пространство на културата на Хонконг и създават място, където филипинските жени се чувстват като у дома си (пак там: 239).

Тези практики на въплъщаване и привнасяния на сензорни пейзажи не са безпроблемни. Изследователката съобщава, че има случаи, в които опитите им биват изтласкани или заглушавани, защото са порядъка на „културното замърсяване“⁹⁰ (пак там: 235-236). Лау съобщава, цитирайки Дъглас, като така показва фоново заглушаване и

⁸⁹ И още повече: това е глас, който съдържа отсек от време. Разширението на корпуса (по Долар и Нанси) – гласът – докосва въплътената единица опит в сензорния корпус на Лау.

⁹⁰ Работодателите не се държат добре с тях, не ги допускат до различни части от домовете, не им дават да пазаруват храна, мислят ги за „необразовани“, „миришат лошо“; тези сензорни корпуси са извън-земни за тях, желани са само заради работата, която телата им могат да извършат (в качеството им на прислужници, които да са дисциплинирани и покорни тела, срещу тази обективация също се противят кореспондентите ѝ (вж. пак там: 228), а не резултатите от работата (която така или иначе се случва, тук можем да говорим за *работата на културното* в психоаналитичен смисъл) на техните културни чувствителности, сетивност и мултисензорни озвучения, които те опитват да въплътят в частите, в които работят в рамките на Хонконг.

изтласкване спрямо така за-белязаната чужда етничност и нейните мултисензорни конституирания чрез сензорните корпуси, с техните оркестрирания на места и в архитектура, която не е от и на Манила, а от и на Хонконг; самата изследователка цитира Бодрияр тук, (пак там: 237), за да акцентира ажурните симулации и симулакри, които нейните кореспонденти демонстрират.

Но е безспорен факт, че корпусите създават динамични сензорни пейзажи, колкото и невероятни и крехки да са те; те все пак ги стабилизират чрез-и-през техните корпуси, които ги разширяват и фасилитират. Също така тук виждаме добър пример за конфликт между сензорни корпуси и сензорни пейзажи, такива, които са в кон-такт в пространствата, но са едни *срещу* други.

Корпусите, които произвеждат шум и звук, могат да произвеждат и канализират ефекти и афекти, модализирайки тишината.

Четем в *Една история на тишината* от Ален Корбин следното:

Обществото ни кара да приемаме шума, за да бъдем част от цялото, вместо да слушаме себе си. Така самата структура на индивида се модифицира (Corbin 2018: 9).

Тази вътрешна и външна структура, която постоянно се стели – постоянно се строи в различни архитектури от различни корпуси, в различни модалности.

Историкът на сетивата всъщност ни предоставя в книгата си щедро въплътени тишини и мълчания от различни сензорни пейзажи, които са произведени в и от различни терени. Например, подобно на жените от Филипините, но в негатив и с други корпуси:

Много режисьори са направили детското мълчание разказващо. За Филип Гарел децата предизвикват тишина⁹¹ и я превръщат в територия (пак там: 21).

Сензорните корпуси не само създават места в пространствата, звуци, но и тишина, която, следвайки горния цитат, генерира и територии на тишина, които могат да се видят в сензорните пейзажи, които Гарел конструира и режисира, но е факт, че са ситуационно

⁹¹ Разбира се, съществуват и множества примери в обратната посока; но това са (въплътени единици от) сензорни пейзажи и корпуси от книгата на Корбин, както споменах.

локализирани във въображаемия (по Шулц и Пинк) продукт (филм), който транстелесно предава опит.

Друг последен пример, който ще дам от Корбин е следният, историкът цитира белгийския граф Морис Полидор Мари Бернар Метерлинк в глава, озаглавена *Трагедията на тишината*:

Метерлинк, с обичайната си острота, подчерта редица причини за този страх от тишината. Именно поради нейната ‘мрачна сила’ изпитваме такъв ‘дълбок ужас от тишината’ и нейните опасни ефекти. Можем в краен случай да понесем тишината в изолация, собственото си мълчание, но мълчанието на мнозина, умноженото мълчание и най-вече мълчанието на тълпата е неестествено бреме⁹², от неговата необяснима тежест се страхуват дори и най-силните характери. Ето защо прекарваме толкова голяма част от живота си в търсене на места, където не цари тишина. Щом се съберат двама или трима души, първата им мисъл е да прогонят ‘невидимия враг’. „От колко обикновени приятелства“, пита Метерлинк, „не би могло да се каже, че единствената им основа е общата омраза към тишината! (пак там: 154).

И така, както открихме от Корбин, Шулц и Лау: корпусите произвеждат (и извличат, примерът с майстора на струни от Златкова), сензорни данни, звук и шум (и/или заглушават с модалности от тишината⁹³), с желанията си да са динамично автономни и мобилни, мултисензорно оповестяват и чувстват своята позиция, култура, Азовост и телесност; така корпусите са в кон-такт и взаимно се модализират. Това е енигматичен, динамичен, асиметричен, почти мистичен⁹⁴ процес, който все пак си остава (и транс)телесен⁹⁵.

⁹² Това е добър пример за **хаптичността на тишината** и нейните корелати. Тишината може да е бреме, което тежи, тази тежест докосва и може да бъде докосвана, стига въплътените опити (генерирани в сензорните пейзажи от сензорните корпуси, които обитават ситуационно локализирани места, пространства и терени) да са стабилизирани в данни.

⁹³ Които ще бъдат разширени в друг текст, който ще проследява културно-историческите варианти на тези модалности.

⁹⁴ Вж. (Градев 2019: 11-12). Мистичните и религиозни опити и модалности на тишината ще бъдат подборно картографирани и анализирани в друг текст.

⁹⁵ Инструмент за въплъщение, „спасение“ (т.е. трансцендиране (което пак е форма на мобилна телесност, ако има форма, чувства и е мобилна, по Нанси, Шнитер и Хоуес) – тази линия ще бъде продължена в друг текст), означение (или провалите на такива) и пейзаж.

Подглавата, под която започва *Огромния океан от хора* от Шулц, се казва *Шумът като присъствие*⁹⁶, а Лау не бе подготвена за *интензивността* на тълпата и бе събудена и въплътена във феномена, случил се в сензорния ѝ пейзаж, бидейки привлечена от мелодичното *песооооо!*

Сензорните корпуси и сензорните пейзажи представляват нови начини да се генерират данни от различните видове терени, като от тях могат да се конструират различни мозайки от аналитични, дескриптивни и трансдисциплинарни сензорни данни и критики, които са базирани върху телесен и/или реорганизиран (включително и теоретичен или въображаем) опит, който може да бъде генеративен.

Така се случват и образуват различни въплъщавания на опит: сензорните пейзажи и сензорните корпуси *стават негова мобилна и динамична граница; чувстваща и генеративна*. Тази граница може да се анализира, естетизира или инструментализира за различни цели и начини, като така се открояват и различни модалности на тишината.

Приложение:

Един саморефлексивен и сензорно автоетнографичен фрагмент

(или когато теренът, структурата и пейзажът стават част и сетиво на тялото)

08.09.2024. 15:01

Преди половин месец мои роднини започнаха ремонт на малката тераса на кухнята, т.е. сменяне на прозорци, изолация и т.н., т.е. от „отвън-навътре“ се започна ремонтването⁹⁷. Наложих се да се демонтира или по-скоро надупчи с бормашина 1/3 от стена и да се дотроши с чук. И докато се случваше това бавно и мъчително отслабване и отронване на стената – аз бях „вързан“ за вкъщи⁹⁸, защото не можех да изляза, защото моята задача беше да изнасям натрошените части от стената, за да не пречат на чичо ми, защото

⁹⁶ Което всъщност произвежда резонанси, които динамизират материите в и около телата и пейзажите, променяйки техните контури по шумен или тих начин.

⁹⁷ Което се разрасна из коридора, тоалетната и банята, 22.10.2024.22:43.

⁹⁸ Т.е. сензорния ми корпус и мрежов сензориум са ситуационно локализиран в терена (по Шулц) и произвеждат въплътени единици (опит(и) и практики, по Златкова и Хоуес), чрез които изграждам сензорен пейзаж, който предавам и стабилизирам в текст тук.

релефираха пода. Но това се случваше бавно и не сметнах, че е нужно да седя, търпя и попивам откровено мощните звуци и прах, които стената, чукът и бормашината произвеждаха и затова реших да се оттегля в стаята си с уговорката, че, когато се наложи да се изнасят отпадъците, ще ме извикат.

Разстоянието, което ме разделя от този вече назъбен островен сектор, който по-скоро приличаше на скала, а не стена – е кухнята, отворената врата на кухнята, коридорът, затворената ми врата и 5-те крачки, които ме отдалечават от затворената врата и ме ситуират на стола, който е пред бюрото ми.

Звукът, макар смекчен, се оказа пронизващ и шокиращ, най-малкото поради продължителността си. Но сега не го чувах само, а го усещах с краката си, през пода чрез стъпалата ми и през дясната ми китка, която беше облежната на разтвореното крило на бюрото ми. Това се оказа проблем, защото точно в този период бях изгубил една от безжичните ми слушалки. Изрових един стари и веднага ги сложих в ушите си. Това помогна, но съвсем минимално. Вибрациите гъделичкаха стъпалата ми. Опитах се да се отдалеча максимално от шума, премествайки стола и затваряйки крилото на бюрото, никаква разлика. Стана ми смешно, но и леко се паникьосах, защото имах спешна работа, която трябваше да свърша на лаптопа, а това изискваше тишина. В тази контролирана, но стремглаво нарастваща паника, все пак забелязах, че прозорецът ми беше отворен и веднага затворих този отвор. Дори не чух как се затваря прозорецът (а той има специфичен звук, т.е. два – един, когато самият прозорец хлопне, и един, когато завъртя бравата). Столът ми е стар и скърца, но нямаше и следа от това скърцане, освен когато имаше интервали между бормашината и чука, който беше още по-пронизващ и стряскащ, защото не можех да преценя дали веднага след бормашината ще бъде или 5-10 секунди след това.

Опитах се да свърша малко работа, опитът се оказа не само мъчителен, а и безуспешен, защото ми се дочуваха звуци, които наподобяваха моето име. Тези приучвания бяха погрешни два пъти. Така за момент се оказах в двойната обвързаност: да не мога да игнорирам това, което действително се насилвах да чуя, а именно името си, или по-скоро да разпозная тези звуци, които се доближават до него, като едновременно с това се опитвах да игнорирам изобщо шума. Първият път, когато отидох да видя какво е станало, беше прашно и задушливо, практически затъмнено, а баба ми просто гледаше от коридора, допряна до стената, която е пред отворената врата на кухнята. Попитах я дали ме е викала, отговорът ѝ

беше кратък и едва доловим: не – и това се повтори и втория път, затова просто реших да извикам да не ми чука на вратата или да ме викат по име, а да отвори вратата на стаята ми и да ме повика с жест, за да знам, че ме викат, а не да седя втрапен в очакване и под напрежение. Баба просто кимна, гледайки скалата и чичо ми.

Върнах се обратно в стаята си. Опитах се да поработя, имах минимален прогрес. Все още не ме викаха, а все пак видях, докато говорих с баба ми, че и горната част от стената беше надупчена и се надигна едно сериозно афектиращо ме опасение; че ме очаква сериозно *мъкнене*. От третия етаж, по стълбите, без асансьор. А кофите за боклук или по-скоро регионът за смет са на 120 крачки, започвайки от входа на блока.

Реших да сменя стаята, минах през шумния коридор и влязох в хола, беше много по-шумно от стаята ми, реших да вляза в спалнята, имаше известно облекчение, но почти същата работа като в стаята ми, може би малко по-добре, откъм изолация от бормашината, но не и откъм изолация от шоките удари с чука, дори и при затворена врата.

Легнах на най-отдалечената част на леглото от вратата. Пуснах си музика и се опитах да изолирам, „да не чувам“ звука, който всъщност беше шум. Да се пренеса, феноменално, в нещото, което гледах в YouTube, да се в-сензорирам⁹⁹, цензурирайки фоновия шум. И успях за известно време, но тогава почувствах следното осезание: все едно ми лазеха мравки по гърба, опашката и лявото ми стъпало. Махнах едната слушалка и бръмченето от бормашината беше още по-интензивно от колкото бе в стаята ми. Нямах вече къде да отида. Просто трябваше да го изтърпя.

Бях потопен в сензорния пейзаж, който ме съдържаше: блокът, стаята, пода, леглото, матракът, дрехите ми. Бях тотално вкопан и втрапен в сградата, самата структура стана проводник, срасна се с тялото ми, един особен проводник или чувствително сетиво, *което не исках, но не можех да изключа*.

Така, това е рефлексивната сензорна емпирия, която произведох от спомен и един запис (от 11-ти август: 7:54 – *звук от чук*) и един запис, който не иска да тръгне¹⁰⁰, но името му е *чук, който чувам от докато съм в хоризонтална форма; излегнал се също от 11-ти август*.

⁹⁹ Това понятие е мое и го използвам, за да насоча *активно* вниманието си към нещо със сетивата си.

¹⁰⁰ Записът просто не тръгва. Технологията не винаги е сигурно средство за предаване на опит, ще трябва просто да ми се доверите през проблематичната формула на „аз бях там“ (срв. напр. Илиев цит. съч.).

Един евристичен анализ. Този несъмнено акустично инвазивен опит мина през мен и ми направи дълбоко впечатление, което събуди в мен следната релация и сензорна критика, която имам към опита от Холгер Шулц (културен историк, теоретик и практик в звуковите изкуства), който той споделя в книгата си *The Sonic Persona: An Anthropology of Sound*, 2018:

С малка група хора се скитам предпазливо през район, в който никога не сме били. Със затворени очи. Като все пак мога да усетя какво има около мен. Усещам с горната част на ръцете и краката си; с костната структура на горния ми череп; със задните си части и стъпалата на краката си, с дланите на ръцете си. [Усещам] с множество активни агенти във, в и около тялото ми, [те са] усещачи и сондиращи непрестанно. *Мрежов сензориум [networked sensorium]*, така може да се нарече такъв човек като мен (...). Това е чиста радост. Това е вълнение от сензорен излишък, вълнение, което е изтощително, със сигурност. Колкото по-дълго се движа в тази среда, толкова повече се изненадвам от това колко много, дори миниатюрни, подробности за всички сгради, дървета и растения, за всички близки същества и всичките им действия, които се случват, и достигат до мен във всеки един момент, от всяка частица в част от секундата. Струва ми се, че мога да усетя дори повече, отколкото обикновено, докато изпълнявам всекидневни дейности, чета или пиша пред светещи екрани с различни размери. (Schulze 2018: 136).

Разликата между мене и Шулц, е че неговото тяло, ставайки чувствително към средата, снемайки визуалния компонент от сензориума си, през неговото тяло и терена/пейзажа изпитва удоволствие и радост от придобитата множествена чувствителност (която все пак го изморява, трябва да подчертаем), но аз не можех да изключа своя мрежов сензориум (като не изпитвах особена радост или наслада от сензорния излишък или хаптичност от терена), предвид опитите ми за заглушаване или снемане на сензорния излишък: слушалките и преместването в друга част в пейзажа, структурата или терена, която дума си изберете. Теренът или другото му име *сензорния пейзаж* и нещата в него стана(ха) нежелано, издължено и раздразнително сетиво към и на, и около тялото. Поне за периода, когато идва/ше чичо ми и други майстори: всяка събота и неделя, от 7-8-9-10 до 14:00. Като при приближаването на срока дейностите ставаха по-шумни или по-тихи, като тогава преминавах и в извън позволеното време за шум.

Цитирана литература:

Водолазкин, Е. 2020 *Лавър*. София: Панорама. Прев. Антония Пенчева [Vodolazkin, E. 2020. Lavar. Sofia: Panorama. Prev. Antonia Pencheva]

Водолазкин, Е. 2024 *Чагин*. София: Панорама. Прев. Антония Пенчева [Vodolazkin, E. 2024 Chagin. Sofia: Panorama. Prev. Antonia Pencheva]

Градев, В. 2019 *Приближавания*. София: Фондация "Комуниутас" . [Gradev, V. 2019 Priblizhavanja. Sofia: Fondatsia "Komuniutas"]

Долар, М. 2010 *Само глас и нищо повече*. София: Алтера. Прев. Георги Илиев [Dolar, M. 2010 Samo glas i nishto poveche. Sofia: Altera. Prev. Georgi Iliiev]

Деянова, Л 2009 *Очертания на мълчанието. Историческа социология на колективната памет*. София: Критика и хуманизъм [Deyanova, L 2009 Ochertania na malchanieto. Istoricheska sotsiologia na kolektivnata pamet. Sofia: Kritika i humanizam]

Илиев, И. 2019 *Строители на общности и професионални чужденци*. София: СУ "Климент Охридски". [Iliev, I. 2019 Stroiteli na obshtnosti i profesionalni chuzhdentsi. Sofia: SU "Kliment Ohridski"]

Тенев, Д. 2021 *Резонансът като памет В: Време и памет. Юбилеен сборник за 70-годишнината на Лиляна Деянова*, съст. Грекова, М., Кабакчиева, П., Христов, М., Якимова, М. [Tenev, D. 2020 Rezonansat kato pamet V: Vreme i pamet. Yubileen sbornik za 70-godinishinata na Lilyana Deyanova, sast. Grekova, M., Kabakchieva, P., Hristov, M., Yakimova, M.]

Панчева, Е, Личева, А., Янакиева, М. 2007 *Теория на литературата. От Платон до постмодернизма*. София: ИК "Колибри". [Pancheva, E, Licheva, A., Yanakieva, M. 2007 Teoria na literatata. Ot Platon do posmodernizma. Sofia: IK "Kolibri"]

Златкова, М. 2022а *"Тютюн, метал и калдъръм": сетивност, памет и нематериално културно наследство в града В: Капаните на града: нематериално културно наследство*, съст. Петкова, Б. и Караджов, В. [Zlatkova, M. 2022 "Tyutyun, metal i kaldaram": setivnost, pamet i nematerialno kulturno nasledstvo v grada V: Kapanite na grada: nematerialno kulturno nasledstvo, sast. Petkova, B. i Karadzov, V.]

Златкова, М. 2020b *Град и сетивност - възможни подходи към сензорната етнография на града В: По спиралата на познанието. Юбилеен сборник по случай 80 години от рождението на проф. д.ф.н. Тодор Ив. Живков (1938-2001), съст. Елчинова, М., Малчев, Р. София: НБУ [Zlatkova, M. 2020b Grad i setivnost - vazmozhni podhodi kam senzornata etnografia na grada V: Po spiralata na poznaniето. Yubileen sbornik po sluchay 80 godini ot rozhdenieto na prof. d.f.n. Todor Iv. Zhivkov (1938-2001), sast. Elchinova, M., Malchev, R. Sofia: NBU]*

Златкова, М. 2022c *Завръщане в родното село - жизнени преходи и миграции В: Фрагменти от селото в преход, съст. Димитрова, С., Парушева, Д., Пловдив: Университетско издателство "Паисий Хилендарски". [Zlatkova, M. (2022)c Zavrashthane v rodното selo - zhizneni prehodi i migratsii V: Fragmenti ot seloto v prehod, sast. Dimitrova, S., Parusheva, D., Plovdiv: Universitetsko izdaltestvo "Paisiy Hilendarski"]*

Стоилова, Е. 2022 *Социално конструиране и дефиниране на локалност В: фрагменти от селото в преход, съст. Димитрова, С. Парушева, Д., Пловдив: Университетско издателство "Паисий Хилендарски". [Stoilova, E. 2022 Sotsialno konstruirane i definirane na lokalnost V: fragmenti ot seloto v prehod, sat. Dimitrova, S. Parusheva, D., Plovdiv: Universitetsko izdaltestvo "Paisiy Hilendarski]*

Пенкова, С. 2022 *Противоречия на наследството - живите разкази на и за прехода В: Фрагменти от селото в преход, съст. Димитрова, С., Парушева, Д., Пловдив: Университетско издателство "Паисий Хилендарски". [Penkova, S. 2022 Protivorechia na nasledstvoto - zhivite razkazi na i za prehoda V: Fragmenti ot seloto v prehod, sast. Dimitrova, S., Parusheva, D., Plovdiv: Universitetsko izdaltestvo "Paisiy Hilendarski".]*

Живков, Т. И. 2001 *Увод в етнологията. Пловдив: Университетско издателство "Паисий Хилендарски" [Zhivkov, T. I. 2001 Uvod v etnologiyata. Plovdiv: Universitetsko izdaltestvo "Paisiy Hilendarski"]*

Мураками, Х. 2023 *IQ84. София: ИК "Колибри". Прев. Венцислав К. Венков. [Murakami, H. 2023 IQ84. Sofia: IK "Kolibri". Prev. Ventsislav K. Venkov.]*

Нанси, Ж. Л. 2003 *CORPUS. София: ИК "ЛИК" . Прев. Боян Манчев [Nansi, Zh. L. 2003 CORPUS. Sofia: IK "LIK" . Prev. Boyan Manchev]*

Николова, Н. 2020 *Excrementum: сетива на близостта*. Критика и хуманизъм [Nikolova, N. 2020 *Excrementum: setiva na blizostta. Kritika i humanizam*]

Парушева, Д. 2023 *"Долу правителството! Да живее карикатурата!!"* (Политика, култура и карикатура в България в началото на XX век. Пловдив: Университетско издателство "Паисий Хилендарски" [Parusheva, D. 2023 "Dolu pravitelstvoto! Da zhivee karikaturata!!" (Politika, kultura i karikatura v Bulgaria v nachaloto na XX vek. Plovdiv: Universitetsko izdatelstvo "Paisiiy Hilendarski")]

Събева, С. 2023 *Надживявания*. София: Изток-Запад [Sabeva, S. (2023). *Nadzhivyavania*. Sofia: Iztok-Zapad]

Степанова, М. 2019 *В памет на паметта*. Пловдив: Жанет 45. Stepanova, M. (2019). [V pamet na pametta. Plovdiv: Zhanet 45. Прев. Здравка Петрова]

Шнитер, М. 2017 *Пътищата през православния ритуал*. София: Изток - Запад. [Shniter, M. 2017 *Patishtata prez pravoslavnia ritual*. Sofia: Iztok - Zapad]

Улф, В. 2022 *Вълните*. София: Лист. Прев. Иглика Василиева [Ulf, V. 2022 *Valnite*. Sofia: List. Prev. Iglyka Vasilieva]

Corbin, A. 2018 *A history of silence*. Paris: Polity Press. Trans. Jean Birrell [Corbin, A. 2018 *A history of silence*. Paris: Polity Press. Trans. Jean Birrell]

Howes, D. 2022 *The sensory studies manifesto*. University of Toronto Press. [Howes, D. 2022 *The sensory studies manifesto*. University of Toronto Press]

Howes, D. 2023 *Sensorial Investigations A History of the Senses in Anthropology*. The Pennsylvania State University Press.

Ingold, T. 2021 *Correspondences*. Polity press.

Laplantine, F. 2015 *The Life of the Senses*. Bloomsbury. Trans. Jamie Furniss

Nancy, J.-L. 2007 *Listening*. New York: Fordham University Press. Trans. Charlotte Mandell

Pink, S. 2015 *Doing Sensory Ethnography (2nd edition)*. SAGE.

Law, L. 2005 *Home Cooking Filipino Women and Geographies of the Senses in Hong Kong In: Empire of the Senses*, ed. Howes, D.

Portreous, J. D. 1990 *Landscapes of the Mind Worlds of sense and methaphor*. Toronto: University of Toronto Press.

Schulze, H. 2018 *The Sonic Persona: An Anthropology of Sound*. London: Bloomsbury.

Bille, M 2024 *Talking about felt spaces: on vagueness and clarity in interviews* In: *The Routledge International Handbook of Sensory Ethnography*, ed. Vannini, P.

Maraksuela, V. 2024 *Beyond the human: a sensory ethnographer's gaze on sport fishing practice* In: *The Routledge International Handbook of Sensory Ethnography*, ed. Vannini, P.

Онлайн източници:

<https://www.youtube.com/watch?v=hKMBcuA114M> (19.10.2024)

https://www.koreatimes.co.kr/www/culture/2024/10/135_384267.html (22.10.2024).

<https://www.youtube.com/watch?v=5ONBBCvhuv0> (21. 10. 2024).

<https://www.youtube.com/watch?v=Rla2CH-1aqI&t=2716s> (23. 10.2024).

https://www.youtube.com/watch?v=Uj_JtEsqFMs&t=1s (09.08.2024).

<https://www.youtube.com/watch?v=6G1xDZJe7-U> (22.10.2024).