ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

Издание на Факултет по изобразително изкуство при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“

брой 3/2025

DOI: 10.54664/DQIE2059

СТАТИИ

Атанас Тотляков[1]

РАДИКАЛНА ТАКТИЛНА ПОЕТИКА. СИСТЕМАТИЗИРАНЕ НА ИНДИВИДУАЛНИЯ ОПИТ В ПЕРИОДА 2011–2024 ГОДИНА

Atanas Totlyakov

RADICAL TACTILE POETICS. SYSTEMATIZATION OF THE INDIVIDUAL EXPERIENCE IN THE PERIOD 2011–2024

Abstract: The text systematizes the creative and theoretical work of Atanas Totlyakov from 2011 to 2024 (with a retrospective after 2006), devoted to “radical tactile poetics”—a concept that positions touch as equal to (and sometimes leading over) vision in art. This text provides a brief definition of radical tactile poetics, which is conceived and carried out as an ongoing process based on the tactile perception of the world. In its most synthesized form, some key moments related to the discussed topic are theorized. The development of the idea is traced chronologically, with possibilities laid out for its enrichment and reconsideration from both conceptual and technical perspectives. Specific works are systematically categorized, with an emphasis on the sustainable updating of cognitive and creative intentions in relation to tactile and kinesthetic sensations. The technical parameters of the presented works, as well as the methods used to create them, are described in detail. The focus of the research and artistic intent is on building interconnections between individual works and the generated situations. The discussed individual artistic practice is accompanied by theoretical reflection. Important forums for promotion, such as exhibitions, installations, performances, and public lectures, are thoroughly reflected upon. Several approaches for creating and presenting tactile works are outlined, all stemming from the empirical experience of the creative act in the spirit of embodied consciousness within the environment, thinking through and with the material essence of things.
Keywords: art, tactile art, tactile sensation, touch, haptic, tactile perception, tactile poetics, haptic poetics, embodied creation

[1] kanatanas@abv.bg

„Чисто оптическото възприятие на света е една възможност,
но не повече. Редом с него винаги ще се чувства потребността
от изкуство, което не скрепява просто променливата видимост на света,
а се опитва да отдаде дължимото и на осезателния опит на битието”[2].
Хайнрих Вьолфлин 1915

Общо представяне на проблема

Радикална тактилна поетика[3] е название на *една* от възможните концептуални рамки, определящи индивидуалната ми творческа стратегия. Тя е развивана от мен в художествената практика, теоретичната и преподавателската дейност от 2006 г. до днес. Настоящото изследване е повторна рефлексия върху индивидуалния ми опит, натрупван две десетилетия и утвърждаван чрез различни медиатори на художествени процеси (институционални, научно-академични, творчески и др.). **Генералната идея е да се насочи вниманието към тактилното усещане като равноправно на зрителното, а при специфични ситуации като водещо и дори основно**. Подобна систематизация, която се отнася до същия проблем и отразява периода от 2006 г. до 2011 г., е направена по-рано и е публикувана в изданието на международен проект TEOUCH[4]. Именно 2011 е годината с най-наситен личен творчески календар по темата. Осъществени са множество групови и индивидуални публични представяния както в страната, така и извън нея. В настоящия текст представянията от 2011 няма да бъдат дискутирани в детайли, а ще насоча вниманието към постигнатите резултати в последвалите изложби.

Теоретична основа

За да стане по-ясна индивидуалната ми позиция се нуждаем от включването на допълнителни материали, а не само такива, отнасящи се тясно до темата за тактилното усещане. След 2011 г. развих специфична теоретична концепция в областта на изкуството, която дава възможност да наблюдаваме динамиката във взаимодействията в непрестанно променяща се среда. В тази теоретична рамка, изкуството не се разглежда само като подчинена на йерархия трайна вертикална структура, наследена от модерността, нито само като хоризонтална постмодернистка такава. Изкуството се определя като деконстуирано цяло, или по-точно до възможни за интерпретация индивидуални (атомистични) модели, а не област с фиксирани правила и норми. Концепцията теоретизира динамично трансформиращи се процеси, обхващащи индивидуалните мисловни и творчески актове и контактната зона между индивида и средата[5]. Казаното посочва общата теоретична концепция, която следвам и в художествената си практика. Тя е наречена „Съвременен атомистичен модел на изкуството“ (САМИ). Съгласно модела индивидуалната страна

---

[2] **Вьолфлин, Х.** Основни понятия на историята на изкуството, Български художник, София, 1985, с. 93..

[3] Названието „Радикална тактилна поетика“ е използвано за първи път като име на индивидуален пърформанс и инсталация в рамките на Симпозиум ИЗКУСТВО-ПРИРОДА Габровци 2021 г.

[4] По-важни публични представяния на Атанас Тотляков през 2011 г. са: “Touchville” – колективна мултисензорна изложба, ESDi, Испания; „Тактилни рисунки по натура“ – пърформанс с включване на публиката в градска среда; гр. Велико Търново, България; „В търсене на тактилния идеал“ – пърформанс с включване на публиката в градска среда, гр. Велико Търново, България; „Дискове с тактилна информация“ – инсталация от 111 ръчно гравирани CD. Зала „Янаки Манасиев“, Факултет по Изобразително Изкуство; „Инфраред документация“ – художествена акция с участието на студенти от Факултета по Изобразително Изкуство; „Тактилна интерпретация на земен знак“ – инсталация в урбанистично пространство; „Тактилна интерактивност“ – инсталация-видео, обект, включване на публиката. Инсталацията е реализирана в рамките на международен проект „Трансгранична университетска мрежа за интеркултурна комуникацияб“; Авторска тактилна инсталация в рамките на Международен проект „Sensory World“, категория Инсталация, Art Space Nature Program, Edinburgh College of Art, Единбург, Великобритания. Виж: Totlyakov, A. Touch, Gabrovo, Ex-Press, 2011.

[5] **Тотляков,** А. Съвременен атомистичен модел на изкуството (Част първа). Визуални изследвания бр. 1/2022, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, ISSN 2535-101X, с. 32–33..

на усещанията и инерсубективната страна на социалното свързване са хармонизирани. Двете части от цялото се разглеждат равноправно. В детайли: съгласно САМИ се заявява, че усещанията и социалното свързване определят изкуството и са неотделими компоненти, отговорни за самото му съществуване. Те са посочени като припокриващи се линии: „1) Изкуството като специфичен сетивен опит; 2) Изкуството като социален факт.”[6] Посочените абстрактни линии на свързване са видими както по отделно, така и заедно, частично „сплетени“, доминиращи една над друга или равноправни като интегрални части на едно поле и това зависи от нагласата на извършващия съответната рефлексия индивид. **От това следва, че радикалната тактилна поетика се явява частен случаи от безкрайното множество възможни рефлексии върху изкуството.** Същевременно се отрича възможността да бъде създадено общовалидно определение (или единна теория) за изкуството, освен че **изкуството е вечно променящо се**. То е подложено на атомизиране – разделено е на дискретни части цяло. Всеки случай, в който изкуството съществува, е частен. Това е сбор от Частни светове на изкуството, които никога не са Универсален свят. В САМИ, както и в „Изкуство и Естезика”[7], посочвам връзката с енактивизма и теорията на материалното ангажиране[8]. Човешкото съзнание, както и неосъзнаваните процеси, са въплътени в тялото и средата, от което следва, че самото изкуство, като материално-ангажиран идеен конструкт и вид разширена медиация, е непосредствено свързано с човешкото тяло и среда[9]. Именно тактилното усещане ни дава най-близкия хоризонт за осъзнато възприятие на казаното.

Дискутираната тема следва продължителна историческа линия на мислене за хаптичното (телесно осезателното) във връзка или опозиция на оптичното. Възможни са непосредствени препратки към философията на Аристотел, Хердер, Хусерл, Мерло-Понти, Дельоз, Агамбен и множество други значими мислители. Пример за това е Ричард Шустерман и развиваната в настоящето сомаестетика.

В рефлексията върху изкуството, Йохан Готфрид фон Хердер прави връзка между осезанието и зрението в своето есе за пластиката от 1778 година. Алоис Ригл за първи път обвърза историята на изкуството с преход от тактилност към оптичност. През 1915 г. Хайнрих Вьолфлин формулира принципи в историята на изкуството като въвежда двойка противоположни понятия: „линеарно (рисунъчно, пластично) и живописно“. Двете понятия се различават по своя принцип на виждане, разделени съответно на „осезателен образ“ и „зрителен образ“. Във феномена на линеарния стил, окото се движи по разделителните линии на граничните зони. Смисълът и красотата се търсят в стремежа към очертанията на нещата: „ние водим окото по границите и го караме сякаш да опипа краищата“[10]. Това според Вьолфлин е стремеж към постигане на тактилни стойности – „операцията, извършена от окото, прилича на операцията на ръката, която се плъзга опипом по тялото…“[11]. През 1921 г. тактилното усещане е заявено от Филипо Маринети в манифеста „Тактилизъм“ като форма за развитие на ново направление в изкуството. Това е принципно различна гледна точка към тактилното усещане и възможностите за създаване и възприемане на изкуство. Идеята, защитавана от Маринети, е окото да заеме второстепенно място в свързването между човек и произведения на изкуството. Прокламира се целенасочено създаване на произведения и ситуации, при които повърхността на кожата и движението на тялото са основните сетивни канали. Призивът на Маринети остава изолиран. Години по-късно идеята за връзка между тактилността и изкуството се поставя отново. Валтер Бенямин в „Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост“ през 1936 г. поставя въпроса за промене-

[6] Пак там, с. 18.

[7] Виж също и **Тотляков, А.** Изкуство и Естезика. Онтологизация и деонтологизация на усещанията, Визуални изследвания, 2/2020, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, ISSN 2535-101X, с. 138–148.

[8] **Тотляков,** А. Съвременен атомистичен модел на изкуството (Част първа). Визуални изследвания бр. 1/2022, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, ISSN 2535-101X.

[9] Пак там, с. 19.

[10] **Вьолфлин, Х.** Основни понятия на историята на изкуството, Български художник, София, 1985, с. 81.

[11] Пак там, 84.

ните условия за сетивно възприятие на изкуството при развитието на нови технически средства. Според него след дадаистите художественото произведение е придобило „тактилно качество“, подсилено от киното „чийто развлекателен елемент е също тъй на първо място тактилен“[12]. Морис Мерло-Понти в „Око и Дух“ през 1961 г. посочва, че художникът преобразува света като отдава собственото си тяло. След 2000-та година дискусията по темата продължава. В разширен контекст, обхващащ културата, Мишел Мафезоли заявява следното: „Много отдавна настоявам върху необходимостта да се анализира способността да се мисли с кожата“[13]. За френския социолог и културолог, логоцентризмът е заменен с „превес на пространството, тялото, материята и усещането“[14]. Посочените цитати очертават много по-обширна граница в мисленето за тактилното усещане. То се е превърнало в част от актуалния ритъм на живеене в постмодерното общество, нещо, което предусещаше Валтер Бенямин десетилетия по-рано. Актуална перспектива на темата се задава и от интердисциплинарното поле на хаптичната естетика (Haptic Aesthetics). В това направление възникват изследвания, които променят гледната точка върху естетическото преживяване, като го разглеждат от гледна точка на тактилната ангажираност. Смисълът и удоволствието се свързват с тактилното изследване на виртуална повърхност. Чрез невронаучни експерименти се откриват доказателства за мултимодално качество на възприятието, които подчертават тясната връзка между зрението и докосването. С особен интерес можем да посочим публикацията на Марта Калби и международен екип[15] от 2019 година. Научната статия отразява задълбочено изследване върху усещането за близост между произведение на изкуството и тялото на реципиента, като същевременно се анализира нивото на желанието да се докосне самото произведение като индикатор за хаптичен ефект. Резултатите са недвусмислени. Те доказват, че колкото по-висока е естетическата преценка, толкова повече се увеличава желанието за докосване на представените произведения на изкуството или усещането за тактилна възбуда може да увеличи естетическото удоволствие на участниците в експеримента.

В художествената практика могат да се посочат „Тактилна кутия“ (*Tactile Box*) на Флуксус артиста Ай-О (Ау-О, Takao Iijima**)**, интермедия практики като хаптичната поезия (Haptic poetry**),** множество пърформанси и инсталации, при които тялото на художника и/или реципиента е основният творчески инструмент. Посоченото очертава философските, културологичните, историческите и научните предпоставки за развитие на темата. То е и личната ми мисловна опора, поддържаща потребността от изкуство, което развива телесно-тактилния опит на битието.

Изясняване на терминологията

Концепцията за радикална тактилна поетика предлага тактилните качества да са основни за художественото произведение и пътят за създаване на творбата да започва от повърхността на кожата, преминаващ през въплътено в тялото мислене. В по-общ план чрез систематизирането на сериите от произведения и теоретични текстове се цели включване в генералната дискусия, отнасяща се до телесното битие на хората. Дискусия, тясно обвързана с настъпилата **радикална промяна на начините на мислене и съществуване** в настоящето. Това е динамично и творческо изследване на взаимодействията между хората, вещите и физическите параметри на света, които са подчинени на емпирична чувствителност. Едновременно с това не се пропуска фактът, че всеки е „потопен“ в паралелна дигитална среда, характеризираща се с присъствието на огромно количество образи**.** От перспективата на радикалната тактилна поетика се преразглежда идеята за така наречения „визуален обрат“ в контекста на осезанието. От тази гледна точка използването на

[12] **Бенямин, В.** Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост, Електронно списание LiterNet, 14.04.2006, № 4 (77).

[13] **Мафезоли, М.** Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми, Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 94.

[14] Пак там 124.

[15] **Calbi M, Aldouby H, Gersht O, Langiulli N, Gallese V and Umiltà MA** (2019) Haptic Aesthetics and Bodily Properties of Ori Gersht's Digital Art: A Behavioral and Eye-Tracking Study. *Front. Psychol.* 10:2520. doi: 10.3389/fpsyg.2019.02520

думата радикално придобива ясно значение. В конкретния случай става дума за тялото с присъщата му тактилна и кинестетична сензорика и **радикалното му извеждане в качеството на първостепенен медиум** в художествената практика. Джорджо Агамбен заедно с Аристотел посочва, че: „осезанието се дефинира като онова, което възприема не „посредством медиум“ [*metaxy*], а едновременно [*ama*] с медиума“[16]. **Поетика се използва** в смисъла на „целенасоченото, съзнателно производство на нещо ново (поезис), срещу регулярното изпълнение на действия (праксис)“[17]. От гледна точка на поетиката основно значение имат творческата интенция на автора (цели, намерения, осъзнати начини на мислене) и неговия специфичен инструментариум, който е неделим от конкретни медии, включително такива, които са от различно сетивно естество (визуални, слухови, тактилно-кинестетични и т.н.). Изказано по синтезиран начин, поетика е осъзнатият начин на правене и мислене. В „Поетика на образа. 2019“ Галина Лардева[18] казва: „Поетиката отдавна е напуснала уютното си присъствие в сферата на изкуствата като рецептура на правенето. И добавя: „Днес поетиката блуждае между различни инстанции, между медии и зони, които никога по-рано не са принадлежали на изкуството.“ Случаят с радикалната тактилна поетика е много близък до посоченото изказване, защото тактилното усещане в качеството си на творчески възможности винаги е оставало на втори план. То е интермедия между видимите неща, които в изкуството са главни действени сили. С други думи, тактилното усещане не е намерило свое конкретно изкуство за разлика от зрителните и слуховите възприятия. Опитите да бъде назовано такова са няколко, без нито едно да се е наложило като общовалидно понятие: „Тактилизъм“ (Филипо Маринети 1921), „осезателно изкуство“, тач арт“, „хаптично изкуство“, „тактилно изкуство“ (Михаил Епщайн 1994). Така че идеята за радикална тактилна поетика, струва ми се, е обединяваща за повечето от предложенията. В допълнение се позовавам на Джорждо Агамбен, който казва следното: „От своя страна poiesis бива обяснено като про-извеждане на нескритост от скритостта и на истина от не-истина…“.[19] Агамбен в „Що е творчески акт“ подчертава, че си служи с термина „творчески“ за удобство, но предпочита да говори за „поетичен акт”[20]. Като използвам философската препратка индуктивно мога да определя, че чрез термина радикалната тактилна поетика:

– се разкрива и идентифицира опит от сетивния свят, който се означава по определен творчески начин;

– се характеризира вида на познавателната процедура, отнасяща се до възприемането чрез сетивата;

– се задава насочеността на творческото действие с ясно определена цел (интенцията).

Тактилни и визуално-тактилни произведения. В рамките на последното десетилетие настъпиха редица промени, идващи от областта на невронауката. През 2015 г. напълно се доказа наличието на огледални неврони в човешкия мозък, открити още през 90-те години на 20-ти век при приматите. Огледалните неврони са отговорни за напрежението в мускулите, когато виждаме конкретно движение. Благодарение на тях сме способни на учене и разбиране чрез подражание, без посредничеството на езика. От това следва, че наблюдаваното действие влияе върху тялото на наблюдаващия, сякаш самият гледащ извършва съответното движение. Казано силно опростено: макар и да сме в кинестетичен покой, виждайки, ние докосваме другия, преживяваме огледално неговите движения. В този случай окото може да функционира и като докосваща ръка по отношение на сензорната готовност на тялото за действие. Посоченият факт дава подкрепено от науката основание да използвам визуални материали от действието, отнасящо се до тактилността, като

---

[16] **Агамбен, Д.** Употребата на телата, Издателска къща КХ – Критика и Хуманизъм, 2024, с. 219.

[17] **Тотляков,** А. Съвременен атомистичен модел на изкуството (Част първа). Визуални изследвания бр. 1/2022, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 17.

[18] **Лардева, Г.** Отвъд пограничното// Поетика на образа. 2019, Сдружение Литературна къща, 2025, с. 211.

[19] **Агамбен, Д.** Употребата на телата, Издателска къща КХ – Критика и Хуманизъм, 2024, с. 128.

[20] **Агамбен, Д.** Що е …?, Издателска къща КХ – Критика и Хуманизъм, 2021, с. 74; Относно израза „поетичен акт“ Агамбен допълва следното: „нека употребата се разбира без никакво акцентиране, а в простичкия смисъл на старогръцкото poiein, „произвеждам“. Пак там.

приемем образа за *допълнително* художествено средство. Пример за това е концептуалната фотография на собственото ми лице със затворени очи (**Изображение 1**). Кадърът е допълнително визуално средство към серията „Феноменологичен автопортрет“.

На базата на казаното, **могат да се изведат и две различни категории произведения – строго тактилни и визуално-тактилни**. Различието е по отношение на начините на възприемане на самото произведение. При строго тактилните, за разлика от визуално-тактилните, реципиентът няма зрителен контакт с обекта, а въздействието се получава от сетивната активност при допира с него. Тактилните произведения са диференцирани от произведенията на визуалното изкуство чрез вида на засегнатите дразнители и начина на възприемане на съответните осезателни стимули. Визуално-тактилни са тези, които използват последователно и разделено сетивните канали на оптичното и тактилното усещане. В този случай става дума за целенасочено диференциране на сетивните модалности, въпреки че при обичайна ситуация имаме общо поле на възприятие. Пример в тази посока е специфичната техника на рисуване със затворени очи, като резултатът е подчинен на феномените на допира, без контрола на погледа (**Изображение 2**). За проследяване на формата и контурите на изследвания (рисуван) обект се използва синхронното движение на втората ръка на рисуващия, неговите тактилни и кинестетични (ставно-мускулни) усещания (**Изображение 3**). Най-общо назовавам този вид рисуване феноменологично. Теоретичното определение е следното: „Феноменологичната рисунка е трансценденция на субективния опит на художника, интенционално насочен към ясното представяне на сегрегирани сетивни модалности, посредством феноменологичната редукция на зримото.“[21] Художественият акт при тактилно-феноменологичната рисунка, за разлика от традиционната, е доминиран изцяло от осезанието (движението на рисуващата и изследващата ръка). Това е вид „оптичен превод на тактилен опит“[22]. Вторично реципиентът възприема с очите си направеното. Тактилното усещане остава в пърформативното действие на рисуващия. Тук се връщаме към идеята за огледалните неврони. За да може наблюдаващият да има достъп до тактилната същност на творбата, а и за да бъдат включени кинестетичните усещания при наблюдение, представянето на рисунката е съпроводено с документи на действието – фотографии, видео, инструкции за генериране на специфична ситуация за непосредствен телесен контакт или пряко наблюдение на тактилен пърформанс. **В личната ми художествена практика това е основният метод за творческа интерпретация на света, вариациите на който могат да бъдат проследени в дадените по-долу примери**. Друг подход при създаването на визуално-тактилни произведения е търсенето на специфични визуални знаци, които могат да се интерпретират като тактилни аналози. „**Изображение 4**“ нагледно представя казаното и буквално следва идеята за графична интерпретация на релефни линии. Те се отнасят директно към системата докосване-виждане[23] и предлагат художествено средство и опосредстваща среда (медиум) за активна рефлексия върху корелатите на погледа и докосващата ръка. За подготовка на нагледното средство се използва памучна хартия. Виждаме как на всяка от възможните за проследяване с ръка релефни линии съответства аналог със специфични графични особености. За релефа с малки изпъкнали части (горе) се предлага визуална интерпретация с ясно обособени, раздалечени един от друг „зъбци“ – опит да се внуши грапавост на повърхността. Релефната част с относително прави ръбове (в средата на изображението) се съпоставя с плътен контур, чиито граници не са нарушени, а мъхестата линия (долу) е изобразена като наситена с множество тънки разпръснати щрихи визуална структура. Съпоставката между трите части на изображението дава яснота за собствената ми гледна точка по отношение на идеята за осезателен образ. Те са непосредствено продължение на понятийния апарат, заимстван от Хайнрих Вьолфлин и са основен морфологичен елемент на всички представени по-долу графични произведения. Феноменологична опора намираме и във философията на М. Мерло-Понти: „Какво е това пред-владеене на видимото … – казва френският философ – Ние може би бихме намерили отговора в тактилното опипване, където питащият и пи-

[21] **Тотляков, А.** Феноменологична рисунка – концепция, Визуални изследвания. 1/2017, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, ISSN 2535-101X, с. 60.

[22] Пак там.

[23] Заимствам израза от Морис Мерло-Понти.

тането са по-близки и на което в крайна сметка онова на окото е един забележителен вариант”[24]. Към категорията на визуално-тактилните аналози могат да се причислят произведения, които изследват „опипващата“ същност на погледа. Те са директна „инициация“, насочваща съзнанието към творческите феномени на тактилните особености на света. Тактилните и визуално-тактилните произведения са предназначени за публика, съставена от зрящи хора. Умишлено се търси дистанциране от методики за зрително затруднени лица. **Обобщено**: произведения, въздействащи едновременно на зрение и тактилност могат да бъдат наречени визуално-тактилни, а такива, изключващи зрителна стимулация и насочени изцяло към тактилността, тактилни.

Произведения. След 2011 напълно се отказвам от включването на елементи за незрящи в художествената си практика. Основният ми стремеж е да се избегне свързване с тактилното творчество при зрително затруднени лица или изобщо с предназначените за хората със зрителни увреждания релефно-тактилни карти, надписи и тактилни обиколки в музеите. Подкрепям казаното с два примера: „Галерия за незрящи 1“ от 2007 г., 70/50 см (**Изображение 5 и 6**), ръчно формована хартия, гравюра на линолеум, преге, колаж. И „Концептуален екслибрис за незрящи“ от 2010 г., 10/15 см, изпълнен в същата техника (**Изображение 7**). И в двете произведения от по-ранни години присъстват надписи с брайлови знаци, които целенасочено не използвам в по-късните си тактилни и визуално-тактилни творби. Това е важно условие за разбирането, заложено чрез радикалната тактилна поетика, че изкуство, базирано на осезателните стимули, притежава различия както по отношение на утвърдените визуални форми, така и на тези, предназначени за незрящи. Търсенията на оригинални решения както в създаването, така и в организираното представяне на изкуство продължават и през следващата година. През 2012 г. се създаде Център за визуално и невизуално изкуство – „Източен 48“[25] в Пловдив. Първата изложба реализирана там е „Хоризонт – граница видимо/невидимо“ открита на 5.04.2012 с куратор Атанас Тотляков и с участието на Младен Младенов и Йоанна Тиеле. В рамките на изложбата аз представям серия от монохромни произведения, наречена „Нефигуративни тактилни картини“ (**Изображение 8 и 9**). Това са релефно-тактилни пана изпълнени в смесена техника. Десет години по-късно именно те стават идейна и осезаема основа за нови произведения. Един от подходите за развитие на идеята е свързан с многократното повтаряне на рисуването със затворени очи като нефигуративната тактилна картина се явява изходният модел за тактилно изследване. Друг подход е създаването на графични произведения, които използват фотографски образи на детайли от тях. През същата година реализирам и няколко пърформаса. С най-голяма публична видимост е „12 часа със затворени очи“, пърформанс в публична среда в рамките на фестивал „12 часа изкуство“ Велико Търново с организатори Клуб за културни инициативи „Таралеж“. Пърформансът е проведен на 28.04.2012 (**Изображение 10**). Основната идейна линия е целенасочено да се поставя в ситуация, в която нямам достъп до света чрез зрението. Времевата рамка, в която аз съм със завързани очи, е дванадесет часа. Освен ежедневните действия като ходене, хранене и други, развивам линия, която води до създаване на конкретни обекти по творчески начин. Работя върху битови предмети с релефна структура, върху които се наслагва моделираща паста от акрил. Водещ принцип на работа е самото усещане за движението на ръцете и чувствителността на пръстите. Естетически красивото, което сме свикнали да възприемаме зрително, е напълно пренебрегнато. Красивото е заменено с приятното усещане на допира, изненадващите паузи, усета за структурирана по определен геометричен начин материя, контрастно противопоставен на свободни релефни форми. Подходяща теоретична основа

[24] **Мерло-Понти, М.** Видимото и невидимото, ИК КХ –Критика и Хуманизъм, София, 2000, с. 140.

[25] В медиите е посочено, че: „Центърът за визуално и невизуално изкуство „Източен 48“, Пловдив, е творческа лаборатория, в която ще се търси пресечната точка между съвременното визуално изкуство и невизуалните по своя характер изразни средства. Ще се покажат художници, които работят с визия, звук, аромат, вкус, тактилност.“ Няколко месеца по-късно центърът е преименуван на Център за визуално и мултисензорно изкуство. През 2013 г. е създадена Фондация „Център за визуално и мултисензорно изкуство“ управлявана от Тодор Личев и Анита Паскалева. Центърът прекъсва активна дейност в рамките на няколко години. (след 2014 липсват медийни публикации). Цитатът е от: https://www.plovdiv24.bg/novini/interesno/Nov-Centur-za-vizualno-i-nevizualno-izkustvo-se-otkriva-v-Plovdiv-341745

за анализ на направеното може да се открие чрез препратка към разсъжденията за решетката и безформеното на Розалинд Краус. В рамките на настоящето представяне, посоченото остава по-скоро в полето на възможната индукция. Година по-късно (2013) аз реализирам две тактилни инсталации във Велико Търново и Варна. Първата от тях е „Точка на контакт". Това е инсталация, която в рамките на настоящата класификация се определя като строго тактилна. Основен експонат е дървен обект с ергономичен дизайн, който позволява на реципиента да изследва вътрешното пространство чрез допир, без да има зрителен контакт с докосваната повърхност. Конструкцията и пространствените параметри на обособената среда водят ръцете на участника към точка, в която при определени движения върховете на пръстите на лявата и дясната ръка се срещат (**Изображение 11 и 12**). Получава се изненадващ психологически ефект. В този момент феноменът на допира, лишен от съучастието на погледа, става основен източник на емоционална реакция и активна трансформация на въображението на реципиента. Инсталацията не е лишена и от допълнителни визуални елементи, които действат по-скоро усилващо спрямо осезаемото възприятие на допира. Пред погледа на публиката е разположено пано (дигитална фотография, печат върху платно, 70/200 см), което показва какво бива докосвано, но многократно увеличено. През 2013 г. създавам инсталацията „Тактилна интерпретация" в рамките на фестивал за съвременно изкуство Contempo[26], Варна. На вниманието на публиката са предоставени за непосредствен допир различни концептуални обекти, които са предназначени за възприемане чрез ходилата, дланите и цялото тяло (**Изображение 13**). 2014 година е ключова за теоретичната ми работа върху проблемите на тактилността и връзката на различните модалности на осезанието с изкуството. През тази година защитавам докторска дисертация на тема „Практическо включване на осезанието като елемент на художественото произведение в съвременното изкуство. Експериментални произведения в областта на синтеза на тактилни и визуално-тактилни характеристики на обектите". През следващата година на вниманието на публиката предлагам серия от тактилни произведения в рамките на изложбата „Рисунка и интермедия 2015", реализирана в изложбени зали „Рафаел Михайлов", гр. Велико Търново. Освен сред представените автори, аз съм и куратор на изложбата. „Докосването на експонатите е разрешено" е обединяващо название на три групирани обекта с размери 200/70 см всеки (**Изображение 14**). Изпълнени са от дърво с пластични интервенции, съобразени с ергономичността на човешката длан. Самото име на серията представлява инструкция към публиката за непосредствен контакт с тях. В горната част е прикрепено платно с релефни структури върху графитено-черна повърхност. В близост до описаните обекти е ситуирана дървена табела с дръжка и надпис „Всяка стъпка е тактилно преживяване" (200/100 см)[27]. Плоскостта е наситена с множество релефни намеси, постигнати с наслагването на черна акрилна боя (**Изображение 15 и 16**). Ергономичните ръкохватки присъстват като морфологичен елемент и в това произведение (**Изображение 17**). Няколко години по-късно същата табела става част от пърформанс в публична среда в град Стара Загора. Освен чрез презентация на специфични обекти, аз продължавам да развивам темата и чрез други медии. През 2015 г. участвам в Първи национален конкурс за графика на името на Георги Герасимов, Художествена галерия „Станислав Доспевски", Пазарджик с три литографии „R 1", „R 2" и „R 3". Всяка от тях е с размери 100/70 см. Концептуалната графика „R 2" е отличена с награда (**Изображение 18**). За основа на графичното произведение е използвана дигитална фотография на детайл от „Нефигуративни тактилни картини" 2012. Продължавам творческата връзка между осезателния опит на битието и графичното изкуство с представянето на три дигитални графики в изложбата Национален конкурс Алианц България за живопис, скулптура и графика 2016 г., финален кръг София. Графиките са с имена „Интенция 1", „Интенция 2", „Интенция 3" с размери 100/70 см всяка от тях (**Изображение 19, 20, 21**). През същата година курирам и участвам в изложба „Рисунка и интермедия 2016", зала „Райко Алексиев", София. Представените произведения доразвиват идеята за връзката между тактилното и оптичното въз-

[26] http://contempo2013.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

[27] Табелата присъства и в други проекти на Тотляков. Фотографии от действия в публична среда в град Велико Търново могат да бъдат видени на Тотляков, А. Проект „Стъпки" https://urbanshortcut.org/pf/steps-project/

приятие на нещата по отношение на символното използване на цвета. Избирам червения цвят за доминиращ, като водещо е възприятието на зрителните органи при затворени и силно осветени клепачи (**Изображение 22**). Тази цветна стойност, обвързана индиректно с тактилното усещане на клепачите, става един от морфологичните елементи, който развивам през опосредстващата среда на живописта в по-късните ми творби. Разработвам цикъл рисунки под общото название „Феноменологичен автопортрет“ (2017 г.). Използва се специфичната техника на рисуване със затворени очи, като свободната ръка се използва за проследяване на формата на собственото ми лице. Всяка от рисунките е разработена в два етапа, като се следва една и съща матрица на действието, но с използването на различен материал – първо с цветен молив, последвано от рисунка с туш. Двата етапа практически са две независими едно от друго действия, без да се търсят композиционни връзки между тях. Те са две механично наложени една върху друга рисунки, съгласувани от вида на действието, тактилното възприятие на едни и същи форми и геометричните граници на листа хартия (**Изображение 23, 24**). В конкретния случай се получава двойно тактилно възприятие, при което едновременно усещам повърхността на лицето си с пръстите на лявата ръка, но усещам и допира с кожата на лицето си. През същата година участвам и в две изложби с куратор Младен Младенов. Те са: „Рисунката – пластични и визуални измерения“, ХГ „Елена Карамихайлова“, Шумен, както и „Изобразителното изкуство днес – интермедия и хипертекстуалност“ в същата галерия. Представям произведения, които са свързани с допира до вещите. Ежедневният тактилен опит се трансформира в артистична рецепция като се преосмисля начинът на действие чрез художествена интерпретация. Обединени са под общото название „непособия“. „Непособия кутии“ са серия от три дървени кутии с пластични намеси във вътрешността им. Като използвам техниката на рисуване със затворени очи, проследявам тактилните качества на обектите върху платно (графит, акрил) (**Изображение 25, 26, 27**). Сходни с тях са произведенията „Непособие спирателен кран“ и „Непособие чук“. И при двете произведения се вижда ясно разделението между лявата и дясната половина, които имат различно предназначение в творческия акт. Лявата е изследваната чрез допир част, а дясната е повърхността, върху която рисувам без зрителен контакт (**Изображение 28, 29, 30**). Вещите, но вече като образи, които се съпоставят с тактилни намеси, са повод за произведения в рамките на „Фиктивно обиталище – илюзорни ситуации и вещи“, съвместна изложба с Дарина Пеева през 2018 г., ХГ „Станислав Доспевски“, Пазарджик (**Изображение 31, 32**). Изложбата е представена и в две други галерии – Галерия „Средец“ София и БКИ Прага. Индивидуалната ми изложба „Естезика“ с куратор Галина Лардева[28], отново връща темата за визуално-тактилното битие на света, но от гледна точка на разделението поетика/естезика. Естезика е понятие въведено от Пол Валери, с което се определя изучаването на усещанията и „по-специално работите, имащи за обект възбудите и сетивните реакции, които нямат еднотипна и точно определена физиологична роля“ (Реч за естетиката 91). Аз възприемам идеята на Валери, приемам я за опора на собствената ми мисъл, като творческото ми намерение е да постигна сложна комбинация от осезателни и визуални комбинации на сетивното възприятие. Крайният резултат са седем графични листа с размери 70/100 см (**Изображение 33, 34, 35, 36**). През 2019 г. се връщам към серията от рисунки „Феноменологичен автопортрет“ 2017 г. по нов начин. Идеята е да насложа една върху друга първоначално разделените линеарни рисунки. Използвам технологичен способ като отделям черните от цветните изображения и създавам два интегрални образа, които са отпечатани върху винил с размери 120/100 см (**Изображение 37, 38**). Диптихът е назован „Феноменологичен автопортрет – сборен образ“. „Радикална тактилна поетика“ е индивидуален първорманс и инсталация в рамките на Симпозиум ИЗКУСТВО – ПРИРОДА Габровци 2021 г. (стандартна ученическа дъска, графит, видео, пърформанс, включващ рисуване със затворени очи). Тук за първи път използвам дискутираното в настоящата статия понятие като име на произведението. Творческият акт повтаря специфичната автопортретна техника в нова среда и върху различен материален носител (**Изображение 39**). Медията на пърформанса в публична среда, съпоставен с концептуална живопис, е основното средство за „Стара Загора – релефно-тактилни

[28] Изложбата „Естезика“ на А. Тотляков в къща „Хиндлиян“ е реализирана в рамките на Национални есенни изложби Пловдив 2018 „Отвъд повърхността“ с куратор Галина Лардева.

пейзажи“ (2022 г.). Пърформансът е осъществен на няколко локации в град Стара Загора (12.06.2022). Тактилното усещане е третирано по няколко начина. В пърформативната част като съобщение, чрез табелата с надпис „Всяка стъпка е тактилно преживяване“ и телесните действия на пърформара, в концептуалната живопис (две платна 50/70 см) като колаж на карти от града в лявата част на платното. Върху графичните очертания на улиците са поставени релефни точки (акрил) с възможност за проследяването им чрез допир. Дясната страна на платната изпълнявам по вече описания начин – като рисувам със затворени очи (**Изображение 40, 41, 42**). „Към самите неща“ е серия от пърформанси, включващи рисуване със затворени очи и инсталация в рамките на 33-ти международен фестивал на съвременното изкуство „Процес – Пространство“ 2022 г., Балчик, кураторска концепция „Оброк“, куратор Пенка Минчева (**Изображение 43, 44, 45**). Произведенията доразвиват възприетите от мен морфологични принципи. Нов елемент за тактилното ми творчество е разработен и представен пред публика в „Соматични ограничения“ 2022, индивидуална инсталация в рамките на проект „Един квадратен метър изкуство“, куратор Мартина Йорданова, фасадата на КДК Велико Търново (**Изображение 46).** Инсталацията е базирана на моята серия от 2019 „Соматични състояния“, показана в изложбата „Интермедия и хипертекстуалност – хибридни състояния“ с куратор Младен Младенов[29]. И в двата случая използвам матрица на творческото действие, която прилагам към еднотипни по размери и материал обекти. Използвам специфичен „ограничител“ за ръка, чието предназначение е да посочи позицията на рисуващата ръка. Фиксираното място на дланта не позволява да се извършват движения от ставите на китката, лакътя и рамото. Единственото движение се осъществява от пръстите на рисуващата ръка. По този начин се рисува с черен материал (перманентен маркер) върху лакирана бяла основа. Получават се подобни едно на друго дъгообразни петна. В серията е включена и фотография на рисуващата ръка, която показва как се извършва артистичният акт. През 2022 г. представям тактилни произведения и в Национална изложба за изобразително изкуство Сливен, които са наградени в категория „Неконвенционални форми“, Галерия „Сирак Скитник“. Основното произведение е полиптих с условно име „I, II, III“, в който се включват шест отделни части с еднакви размери. Всяка от частите е означена и групирана в схема от вертикални и хоризонтални редове. Римските цифри съответстват на подреждането по вертикала. Арабските цифри отговарят на горен (цифра 1) и долен (цифра 2) хоризонтален ред. Към тях принадлежи и друго произведение, съпроводено с текстова инструкция за декодиране и фотографии от артистичните действия. Неговото название е „I, II, III – метод“. То е неконвенционално произведение, което представя метода на рисуване без зрителен контакт с изследвания обект. Творбата действа подривно към доминиращата конвенция на оптичното и извежда на преден план телесното (хаптичното). Тактилното усещане, допирът и движението на изследващата ръка, са включени като документация с фотографски средства. Изходен обект за осезание е релефно-тактилно пано от серията „Нефигуративни тактилни картини“ (**Изображения 47, 48, 49**). Ако имам възможност да определя коя е най-съществената изява в личното ми творчество, бих посочил изложбата от съвместния проект с Дарина Пеева „Маргиналии“ в ХГ Казанлък през 2023 година. Моята индивидуална изложба е представена и „изработена“ в депото на галерията. В нея са интегрирани всички артистични тактики на радикалната тактилна поетика – пърформанс чрез рисуване със затворени очи, платна, които са разпознаваема представа за изкуство в контекстуален аспект и институционално сътрудничество с администрацията на галерията за осъществяване на действията. Да докосваш произведенията в музея е културологично табу, а да показваш резултата от допира в самото депо е практически немислимо. Самата изложба оспорва това (**Изображение 50, 51, 52, 53**). През 2023 г. реализирам кураторски проект „Метарезерви“ в Изложбени зали „Рафаел Михайлов“. В изложбата показвам две серии от произведения. Те са: „Осцилация зрение/тактилност/зрение 1“ – Серия от 16 произведения с размери 70/50 см всяко. Техника: акрил върху платно, релеф, перманентен маркер, акрилен лак, концептуални рисунки със затворени очи на идентичен изходен обект, фотография, доку-

[29] **Младенов, М.** Интермедия – концептуализиране на еклектичността на визуалните изкуства в постмодерния културен дискурс. Визуални изследвания, брой 2/2022, с. 140–152 DOI: 10.54664/JDMB7051. Произведението на Атанас Тотляков „Соматични състояния“ е представено на с. 151.

ментираща акта на рисуване със затворени очи (**Изображение 54, 55, 56**). „Осцилация зрение/тактилност/зрение 2“ – Серия от 5 фотографии дигитален печат с размери 70/50 см всяка; 5 обекта от дърво с размери 4/4/200 см, механични интервенции, моделиране на ергономични ръкохватки, акрилен лак (**Изображение 57, 58**). Първата серия продължава утвърдената линия на рисуване без зрителен контакт с изследвания обект. Новост в личното ми творчество са произведенията от втората серия, показващи връзка между промяната на образа според позицията на държания от мен предмет. Във второто издание на проект „Метарезерви 2024“ в ХГ Стара Загора представям произведението „Осцилация на послеобрази“, което съчетава медията на живописта (акрил върху платно) и дигиталната фотография, съчетана в общ блок с размери 190/400 см. Творбата е мислена като вид феноменологично описание, но изпълнено с визуални средства. Горният ред от живописни платна изобразяват измененията на послеобраза, като за отправна точка се взима затварянето на очите, след като погледът е бил фокусиран върху силно осветен обект. Наблюдаван е прозорец с непълно спуснати щори. Долният ред от фотографии показва различно състояние на клепачите, съответстващо на настъпилите образни промени (**Изображение 59**). През същата година доразвивам и представям пред публика две произведения „Хаптично и/или оптично“ с размери: 70/50/10 см. Те са изпълнени със следните материали и техника: дървена кутия с прозрачен панел, колаж, хартия върху плоскост, акрил, графит, графитена паста, релеф, концептуална рисунка със затворени очи, която проследява тактилното усещане при възприятие на релефните компоненти от произведението. Творбите участват в изложбата „Био-автоматизъм / Техно-автоматизъм / AI-автоматизъм. Автоматизмът в епохата на метамодернизма“, Изложбени зали „Рафаел Михайлов“ Велико Търново (**Изображение 60**). Същата година реализирам „КЕВИС тактилни рефлексии“ – серия от пърформанси, ръчна книга, видео в рамките на КЕВИС Международен симпозиум за лендарт и кинетично изкуство 2024, Етнографски музей на открито „Етър“, Габрово (**Изображение 61, 62, 63**). Финалното събитие за 2024 г., в което развивам идеята за радикална тактилна поетика е свързано с изложбата „Глад“, част от проект „Навсякъде с изкуството“, организиран от ХГ Казанлък. На вниманието на публиката предлагам „Кутии с тактилно изкуство“, интервенции в публичното пространство на град Казанлък.

Екстракт на идеята за радикална тактилна поетика

Радикалната тактилна поетика е концепция, която поставя осезанието като равноправно спрямо зрението в изкуството. В конкретния случай, радикалността означава телесното и кинестетичното да се изведат като първостепенен медиум в художествената практика, а поетика като съзнателния начин на създаване. Тактилността се използва като водеща модалност на осезанието, но радикалната тактилна поетика следва да бъде разбирана като включваща усещането за допир, натиск, разлика в тежестта, разлика в температурата, положението на тялото и крайниците в пространството и усещанията за вибрация. Зрителното не се отхвърля, а се преосмисля в посока на огледалните неврони и мултимодалното възприятие, които дават научна основа за взаимовръзката „докосване – виждане“. От тази гледна точка се различават строго тактилни, действащи само чрез допир и визуално-тактилни произведения, комбиниращи зрение и осезание. Концепцията артикулира възможните артистични техники и подходи, както и институционализация на създадените тактилни и визуално-тактилни творби.

Заключение, резултати и възможности за развитие

Радикалната тактилна поетика е замислена и провеждана като дългосрочен художествено-творчески, изследователски и теоретичен процес, основан на осезателното възприемане на света, който продължава и в настоящия момент. Опитът за систематизиране на индивидуалния ми опит в този обобщаващ текст осигурява ресурс за повторна рефлексия върху ключови моменти от продължителното творческо действие. По този начин се дава възможност за максимално синтезиране на някои ключови моменти, отнасящи се до дискутираната тема. Хронологичното проследяване на развитието на самата идея, дава необходимата перспектива на мисълта, чрез която

стават видими заложените възможности за нейното обогатяване и преосмисляне както от концептуална, така и от техническа гледна точка. Подробното описание на техническите параметри на представените произведения, както и способите за тяхното създаване, са неделима част от възможността за натрупване на „критична маса“ от обективни факти по темата. Чрез техния анализ, аз постигам устойчива актуализация на познавателните и творческите намерения по отношение на тактилните и кинестетични усещания. Методологията на процеса следва основни позиции, които във финалния си вариант преодоляват строго субективното авторефлексивно отношение към проблема. Обективната страна на изследователския процес може да се артикулира по следния начин: 1) Фокусът на изследователското и артистичното намерение попада върху изграждането на взаимовръзки между отделните произведения и генерираните ситуации. 2) Подробно са отразени по-важни форуми за популяризиране като изложби, инсталации, пърформанси и публични лекции, което е база за осъзнато възприемане и анализ на личните предположения за влиянието на инстанции и институции на изкуството, които засягат творческия акт. 3) Описанието на тактилната художествена практика е съпътствана от теоретична рефлексия. 4) Изведени са няколко подхода за създаване и представяне на тактилнте произведения, които произхождат от емпиричния опит на творческия акт в духа на въплътено в средата съзнание, мислене през и чрез материалната същност на нещата.

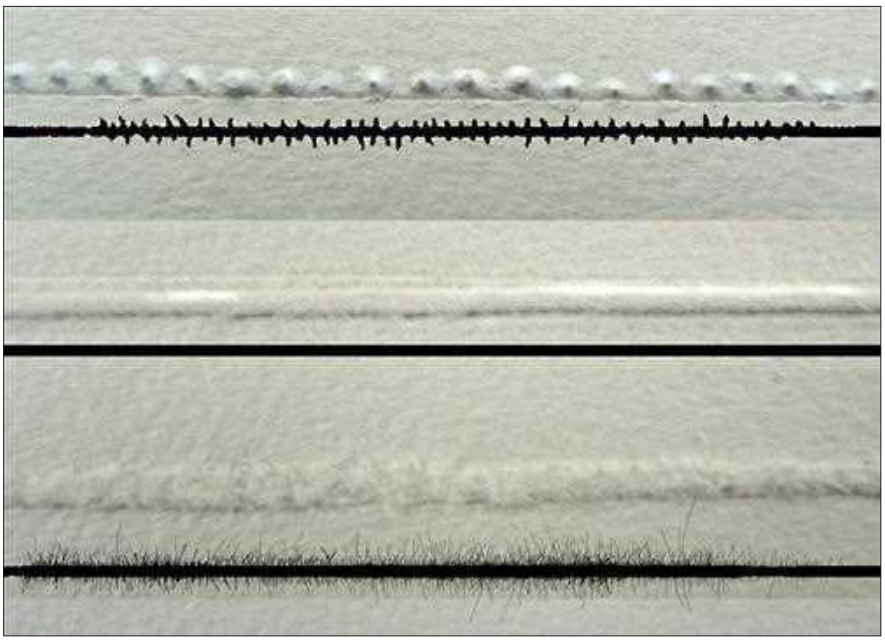
Като цяла Аз приемам ролята на изследовател на самия себе си. Проследявам в синтезиран вид дивергенцията на идеята. Формулирам и систематизирам факти, които участват в динамиката на творческия процес. Изяснявам контекста в процеса на настъпилите изменения, като потенциални „формули за действие“. Посоченото директно препраща към метода на интроспективния анализ, произлизащ от Съвременния атомистичен модел на изкуството (САМИ)[30], с което се прави заявка за последвало цялостно и подробно изследване на темата в бъдеще.

[30] **Totlyakov, Atanas Dimitrov.** 2023. "A Contemporary Atomistic Model of Art—A First-Person Introspection of the Artistic Process" Arts 12, no. 4: 128. https://doi.org/10.3390/arts12040128

Изображение 1. Концептуална фотография на Атанас Тотляков. Фотография Мариета Конова

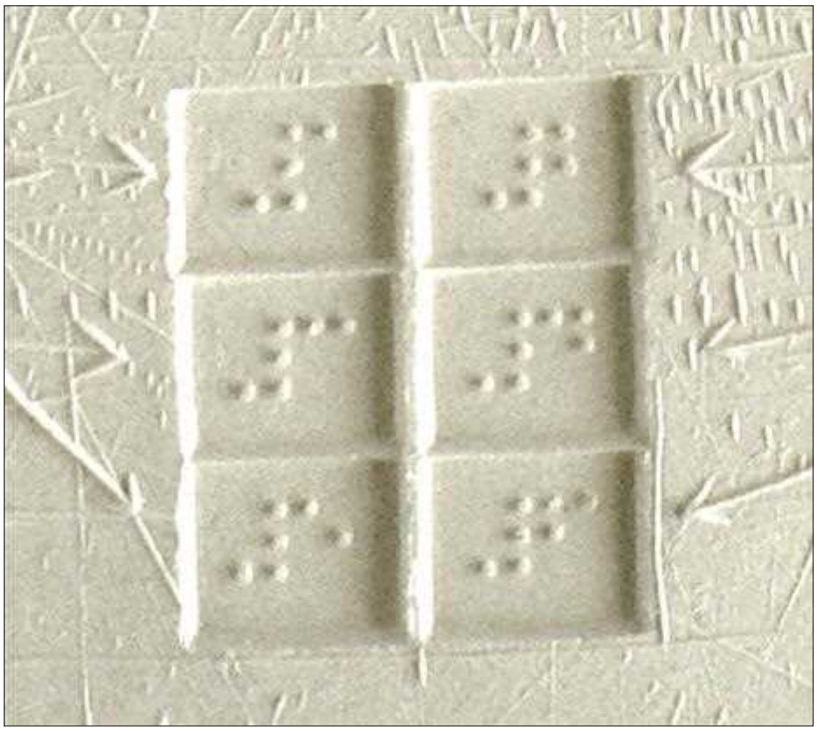
Изображение 2. Специфична техниката на рисуване със затворени очи. Фотография Яница Фендулова

Изображение 3. За проследяване на формата и контурите на изследвания (рисуван) обект се използва синхронното движение на втората ръка на рисуващия. Фотография Яница Фендулова



Изображение 4. Визуализация на специфични визуални знаци, които могат да се интерпретират като тактилни аналози.

Изображение 5. Атанас Тотляков, „Галерия за незрящи 1“, 2007 г.,
размери 70/50 см , ръчно формована хартия,
гравюра на линолеум, преге, колаж.



Изображение 6. Атанас Тотляков,
„Галерия за незрящи 1“ детайл

Изображение 7. Атанас Тотляков,
„Концептуален екслибрисза незрящи“, 2010 г.,
размери 10/15 см, ръчно формована хартия,
гравюра на линолеум, преге, колаж.

Изображение 8. Атанас Тотляков,
„Нефигуративна тактилна картина 1“,
2012 г. релефно-тактилно пано, смесена техника, размери 50/70 см.

Изображение 9. Атанас Тотляков,
„Нефигуративна тактилна картина 2“,
2012 г. релефно-тактилно пано, смесена техника, размери 50/70 см.

Изображение 10. Атанас Тотляков, „12 часа със затворени очи“ пърформанс в публична среда, 2012 г.

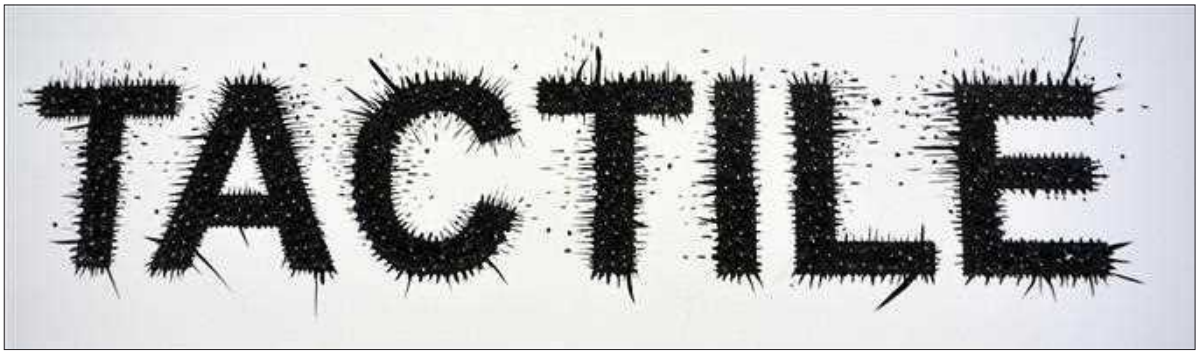
Изображение 11. Атанас Тотляков, „Точка на контакт“ тактилна инсталация, 2013 г.

Изображение 12.
Атанас Тотляков,
„Точка на контакт“ тактилна
инсталация, 2013 г., поглед
към вътрешното пространство.

Изображение 13. Атанас Тотляков, фрагменти от инсталацията
„Тактилна интерпретация“, 2013 г.

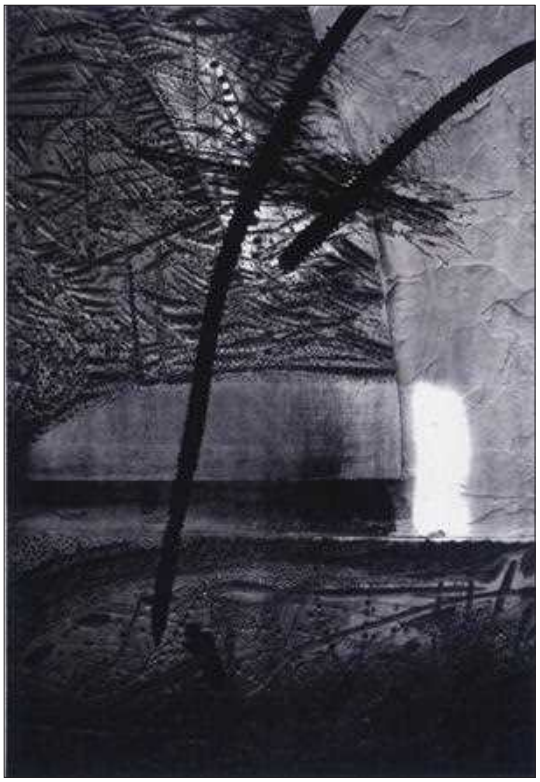
Изображение 14. Атанас Тотляков, „Докосването на експонатите е разрешено“, 2015 г., тактилни обекти с размери 200/70 см всеки.

Изображение 15. Атанас Тотляков, „Всяка стъпка е тактилно преживяване“, 2015 г., дърво, акрил, дигитален печат.

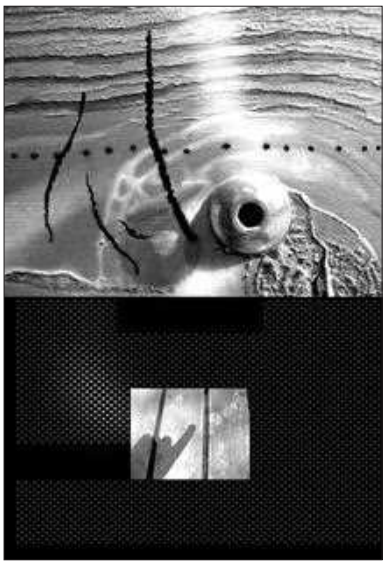


Изображение 16. Атанас Тотляков, „Всяка стъпка е тактилно преживяване“, 2015 г., детайл.

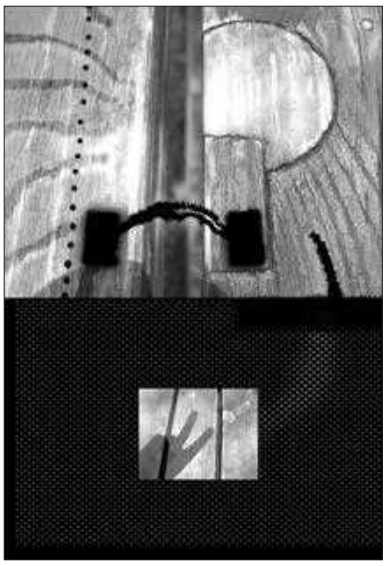
Изображение 17.
Ергономични ръкохватки.



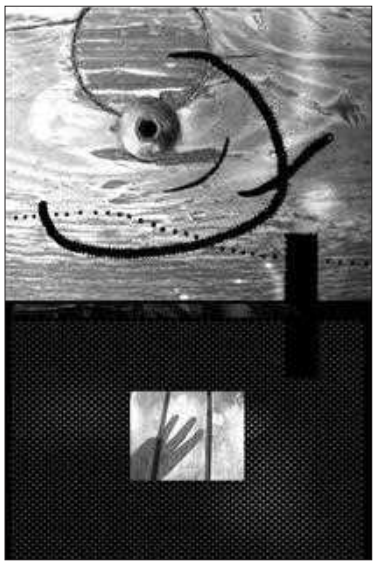
Изображение 18.
Атанас Тотляков, „R 2“, 2015 г., 100/70 см, литография.



Изображение 19.



Изображение 20.



Изображение 21.

Изображение 19. Атанас Тотляков, „Интенция 1“, 2016 г., дигитален печат, размери 100/70 см.

Изображение 20. Атанас Тотляков, „Интенция 2“, 2016 г., дигитален печат, размери 100/70 см.

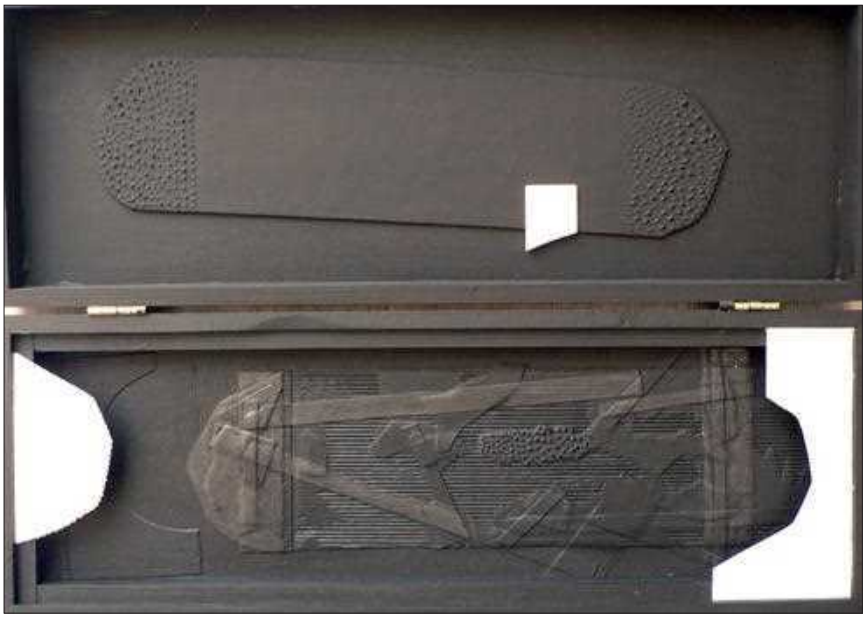
Изображение 21. Атанас Тотляков, „Интенция 3“, 2016 г., дигитален печат, размери 100/70 см.

Изображение 22. Атанас Тотляков, „Рисунка и интермедия 2016“, зала „Райко Алексиев“, София.

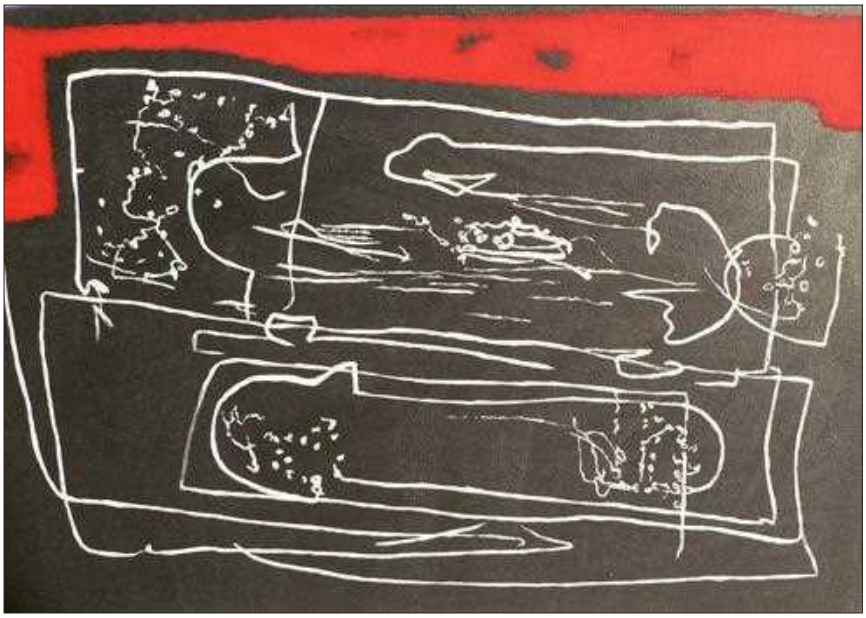
Изображение 23.
Атанас Тотляков, „Феноменологичен автопортрет“, 2017 г., хартия, цветен молив, черен туш.

Изображение 24.
Атанас Тотляков, „Феноменологичен автопортрет“, 2017 г., хартия, цветен молив, черен туш.

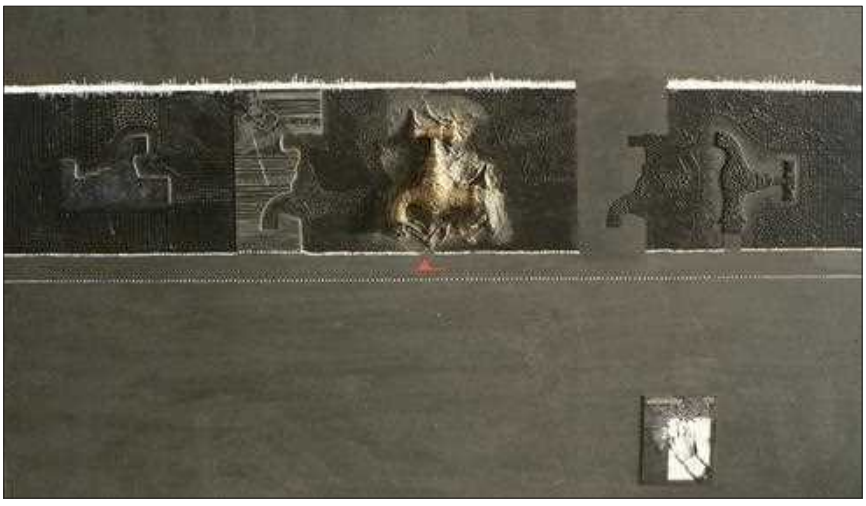
Изображение 25. Атанас Тотляков, „Непособия кутии“, 2017 г., дървени кутии с пластични намеси, рисунка със затворени очи върху платно.



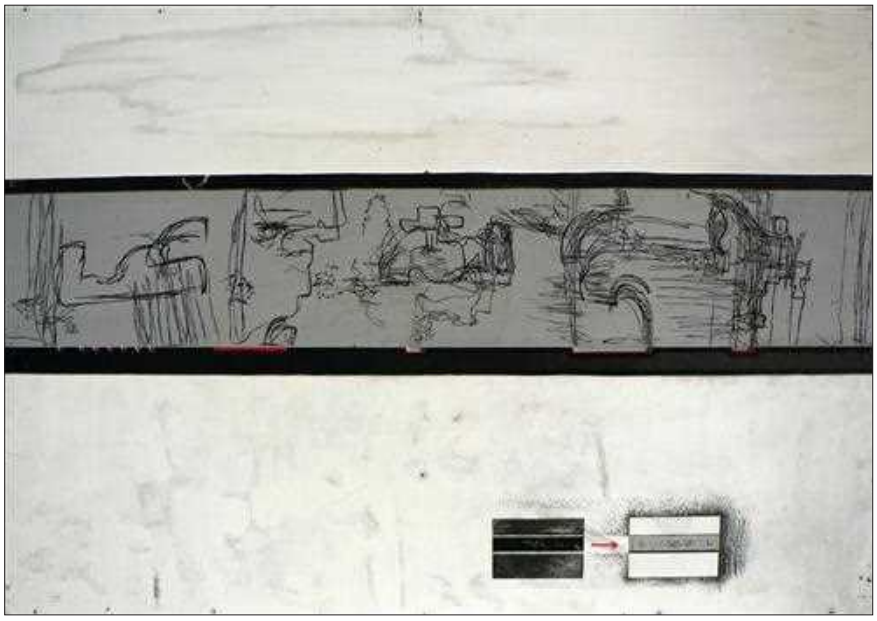
Изображение 26.
Атанас Тотляков,
„Непособия кутии“, 2017 г.,
дървени кутии
с пластични намеси.



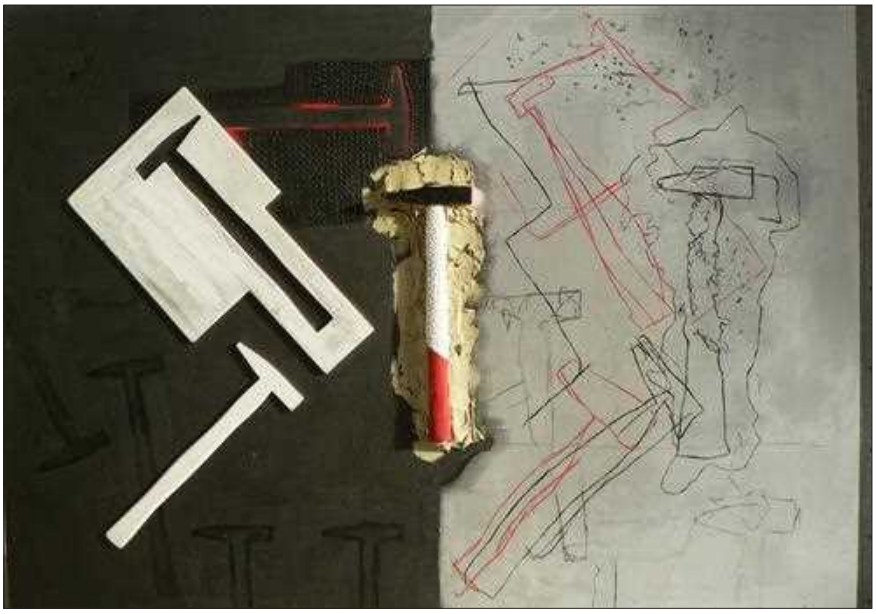
Изображение 27.
Атанас Тотляков,
„Непособия кутии“, 2017 г.,
рисунка със затворени очи
върху платно.



Изображение 28.
Атанас Тотляков,
„Непособие спирателен кран“,
2017 г., лява половина, акрил,
фазер, месингов спирателен
кран, колаж,
размери 70/100 см.



Изображение 29.
Атанас Тотляков,
„Непособие спирателен кран“,
2017 г., дясна половина, акрил,
фазер, концептуални рисунки
със затворени очи,
размери 70/100 см.

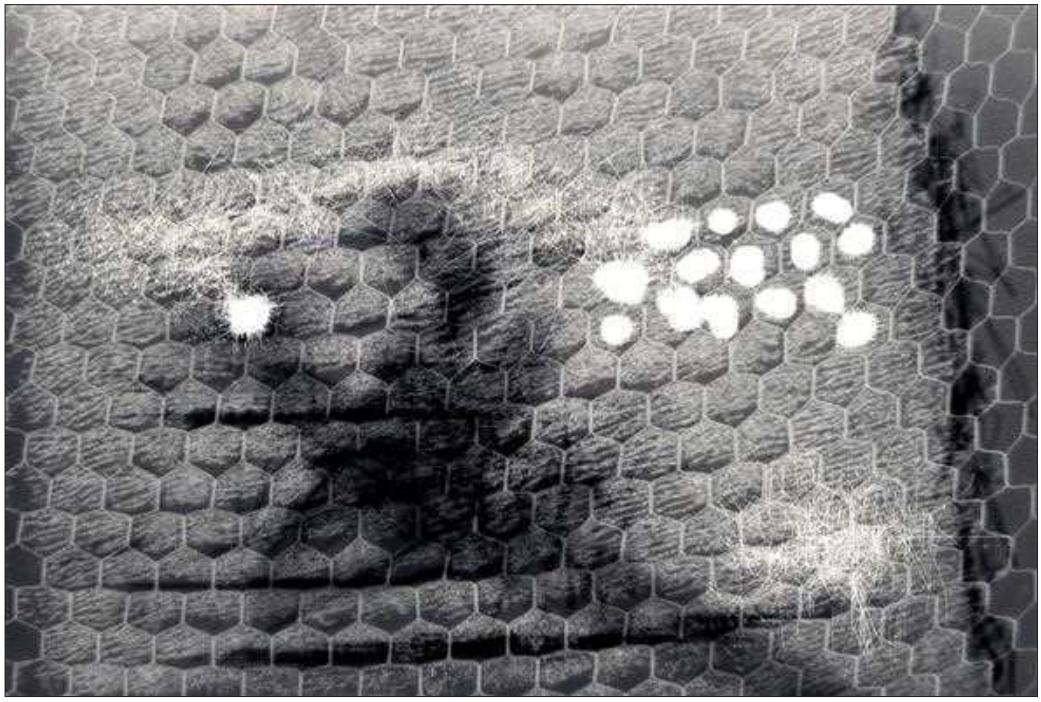


Изображение 30.
Атанас Тотляков,
„Непособие чук”, 2017 г.,
акрил, стандартен чук, колаж,
концептуални рисунки
със затворени очи,
размери 70/100 см.

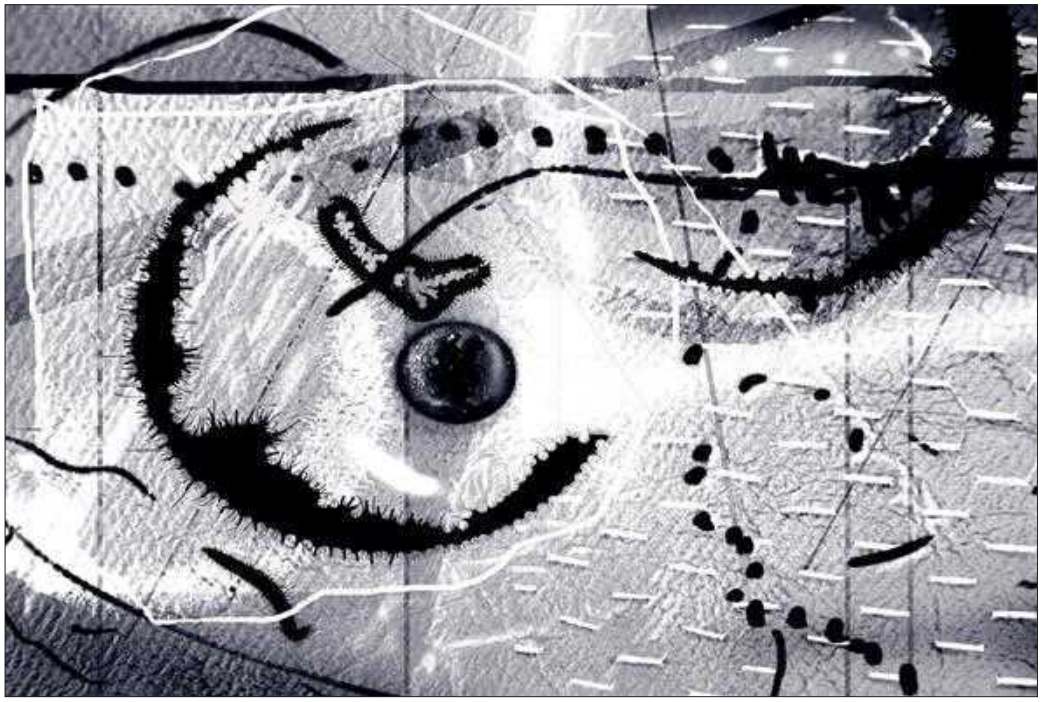
Изображение 31.
Произведения
на Атанас Тотляков от
„Фиктивно обиталище –
илюзорни ситуации и вещи“,
съвместна изложба с
Дарина Пеева през 2018 г.,
ХГ „Станислав Доспевски“,
Пазарджик.

Изображение 32.
Произведения на Атанас Тотляков от „Фиктивно обиталище – илюзорни ситуации и вещи“, съвместна изложба с Дарина Пеева през 2018 г., ХГ „Станислав Доспевски“, Пазарджик.

Изображение 33. Атанас Тотляков, „Естезика 1“, 2018 г., литография, 70/100 см.



Изображение 34. Атанас Тотляков, „Естезика 2”, 2018 г., литография, 70/100 см.



Изображение 35. Атанас Тотляков, „Естезика 3”, 2018 г., литография, 70/100 см.

Изображение 36. Атанас Тотляков, „Естезика 4”, 2018 г., литография, 70/100 см.

Изображение 37. Атанас Тотляков, „Феноменологичен автопортрет – сборен образ 1“, 2019 г., дигитален печат, 120/100 см.

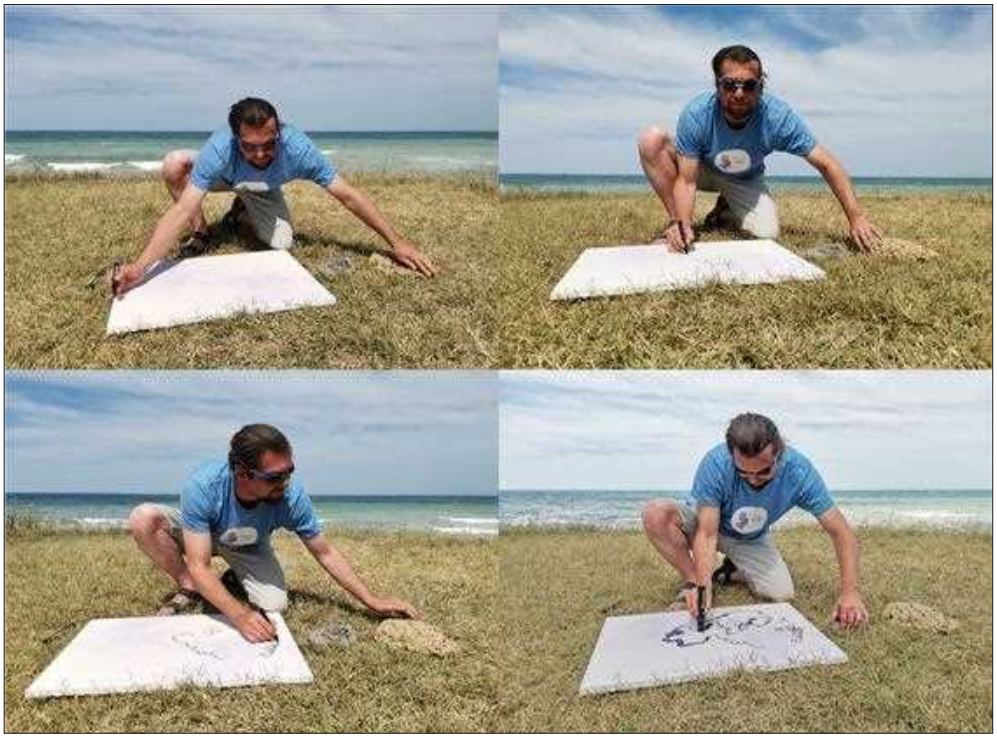
Изображение 38. Атанас Тотляков, „Феноменологичен автопортрет – сборен образ 2“, 2019 г., дигитален печат, 120/100 см.

Изображение 39. Атанас Тотляков, „Радикална тактилна поетика“, 2021 г., стандартна ученическа дъска, графит, видео, пърформанс, включващ рисуване със затворени очи.Фотографии Марина Чамуркова, Яница Фендулова.

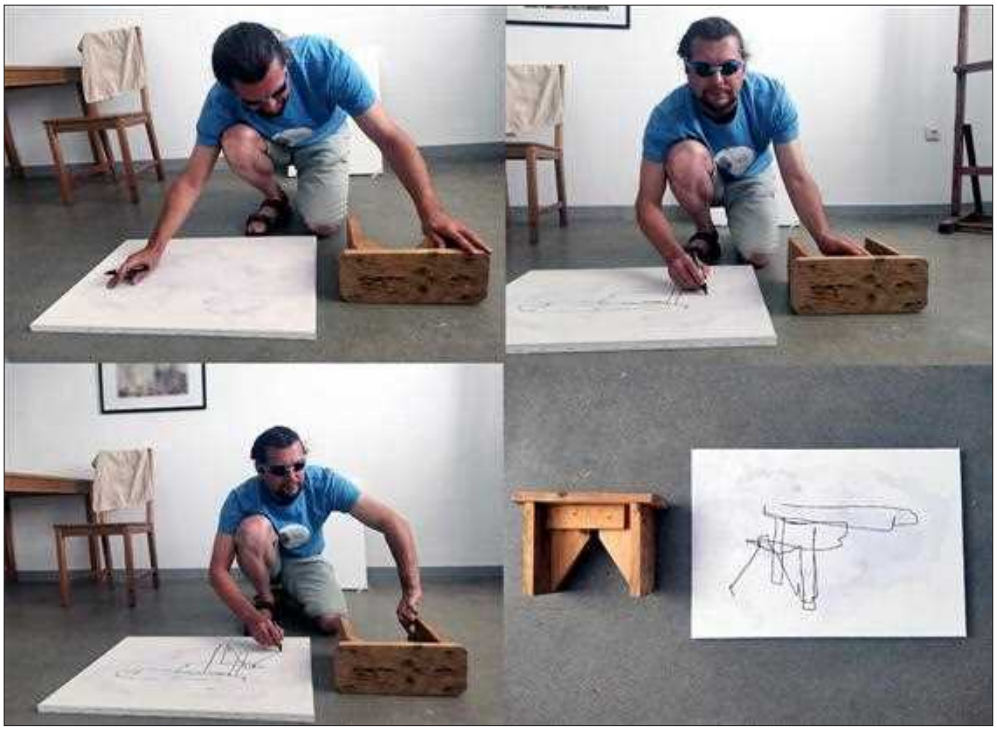
Изображение 40. Атанас Тотляков, „Стара Загора – релефно-тактилни пейзажи“, 2022 г., пърформанс в публична среда. Фотографии Милен Алагенски, Дан Тенев.

Изображение 41. Атанас Тотляков, „Стара Загора – релефно-тактилни пейзажи“, 2022 г., детайл от произведението, лява страна.

Изображение 42. Атанас Тотляков, „Стара Загора – релефно-тактилни пейзажи“, 2022 г., концептуална живопис, колаж на карта, релефни структури, рисунка със затворени очи, акрил върху платно.



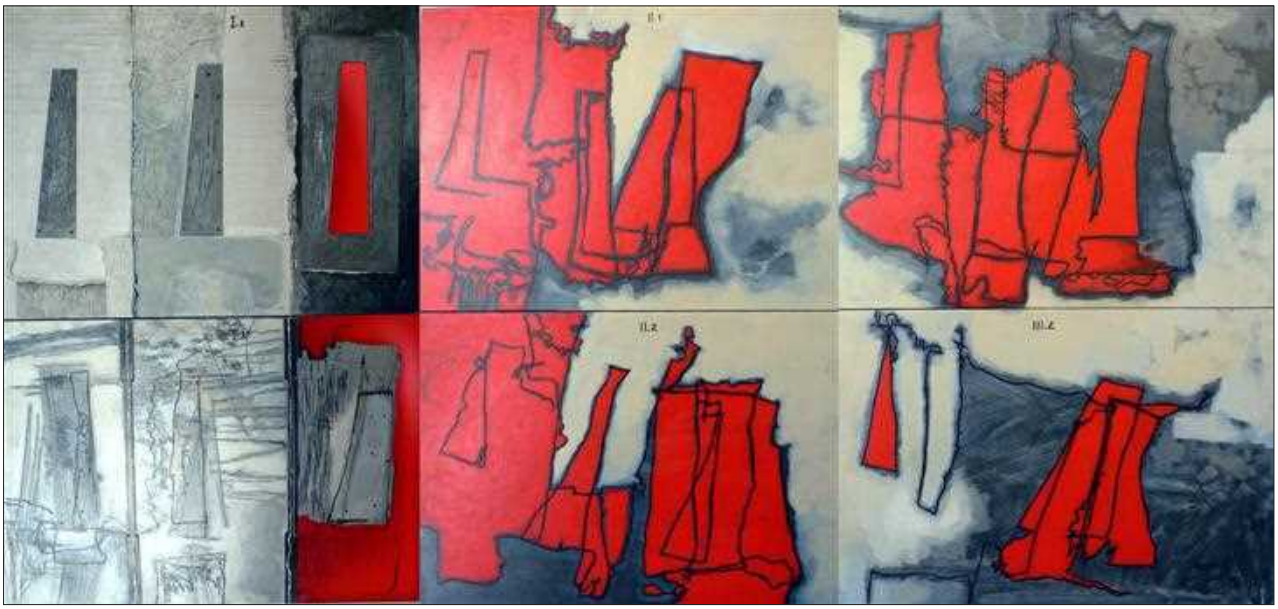
Изображение 43. Атанас Тотляков, „Към самите неща“ 2022 г., серия от пърформанси, включващи рисуване със затворени очи на природни обекти. Фотографии Пенка Минчева.



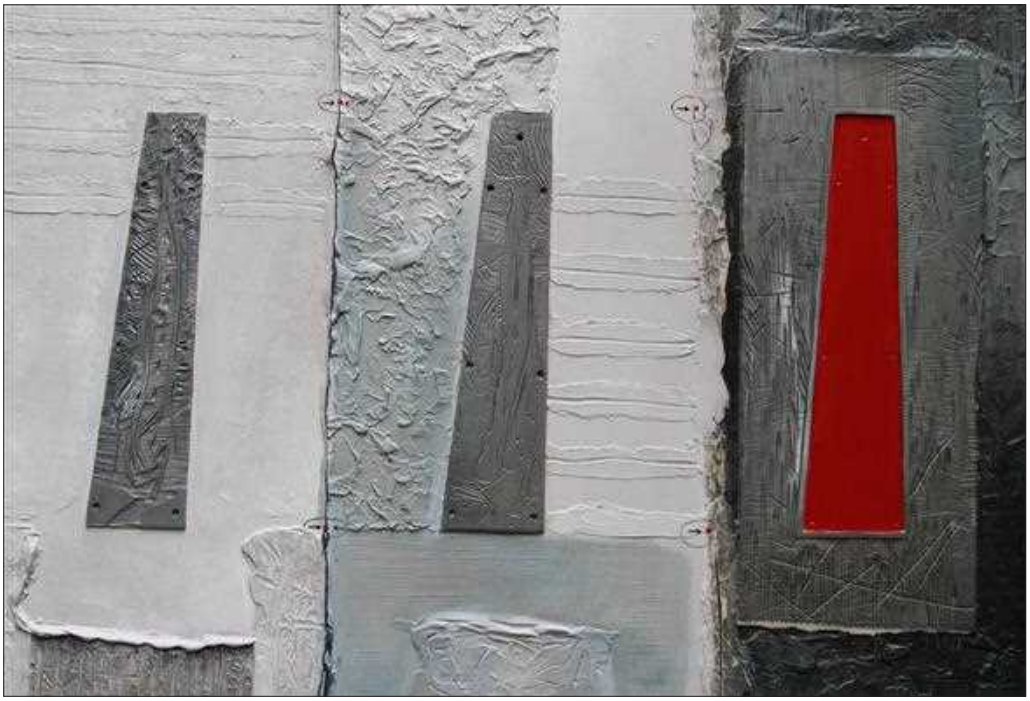
Изображение 44. Атанас Тотляков, „Към самите неща“ 2022 г., серия от пърформанси, включващи рисуване със затворени очи на вещи от бита. Фотографии Пенка Минчева.

Изображение 45. Атанас Тотляков, „Към самите неща“ инсталация в рамките на 33-ти международен фестивал на съвременното изкуство „Процес – Пространство“ 2022 г., Балчик, куратор Пенка Минчева. Фотография Нено Белчев.

Изображение 46. Атанас Тотляков, „Соматични ограничения“ 2022 г., индивидуална инсталация в рамките на проект „Един квадратен метър изкуство“, куратор Мартина Йорданова, фасадата на КДК Велико Търново.



Изображения 47. Атанас Тотляков, полиптих „I, II, III“, 2022 г.,
акрил, размери 100/210 см.



Изображения 48. Атанас Тотляков, „I, II, III“, 2022 г.,
изходен обект за тактилно възприятие. Фотография Деница Милушева.

Изображения 49. Атанас Тотляков, „I, II, III – метод“, документация от акта на рисуване със затворени очи. Фотографии Деница Милушева.

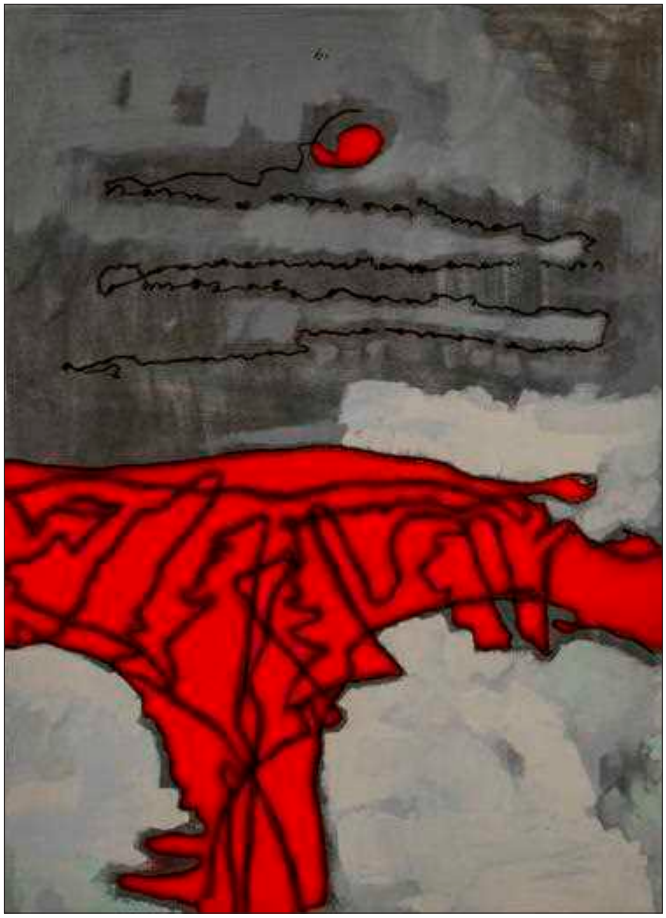
Изображение 50. Атанас Тотляков, индивидуална изложба в депото на ХГ Казанлък, 2023 г., съвместен проект „Маргиналии“, реализиран с Дарина Пеева. Фотография Милен Алагенски.

Изображение 51. Атанас Тотляков, индивидуална изложба в депото на ХГ Казанлък, 2023 г., съвместен проект „Маргиналии“, реализиран с Дарина Пеева. Фотография Милен Алагенски.

Изображение 52. Атанас Тотляков, пърформанс в депото на ХГ Казанлък, 2023 г., съвместен проект „Маргиналии“, реализиран с Дарина Пеева. Фотография Милен Алагенски.

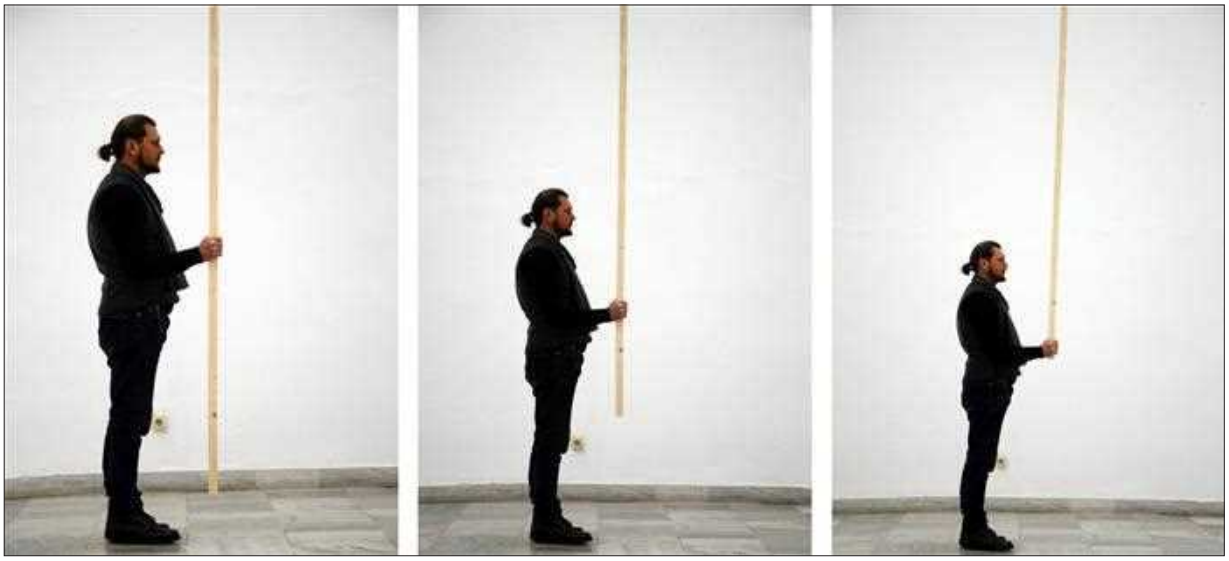
Изображение 53. Атанас Тотляков,
пърформанс в депото на ХГ Казанлък, 2023 г., съвместен проект „Маргиналии“,
реализиран с Дарина Пеева. Фотография Милен Алагенски.

Изображение 54. Атанас Тотляков,
„Осцилация зрение / тактилност / зрение 1“, 2023 г.
Серия от 16 произведения с размери 70/50 см всяко.
Кураторски проект „Метарезерви“ в Изложбени зали „Рафаел Михайлов”.
Фотография Нуркан Нуф.



Изображение 55. Атанас Тотляков,
„Осцилация зрение / тактилност / зрение 1“,
2023 г., платно 6.
Фотография Нуркан Нуф.

Изображение 56. Атанас Тотляков,
„Осцилация зрение / тактилност / зрение 1“,
2023 г., платно 10.
фотография Нуркан Нуф.



Изображение 57. Атанас Тотляков, „Осцилация зрение / тактилност / зрение 2“, 2023 г.
Серия от 5 фотографии дигитален печат с размери 70/50 см всяка, 5 обекта от дърво с размери 4/4/200 см, механични интервенции, моделиране на ергономични ръкохватки, акрилен лак.

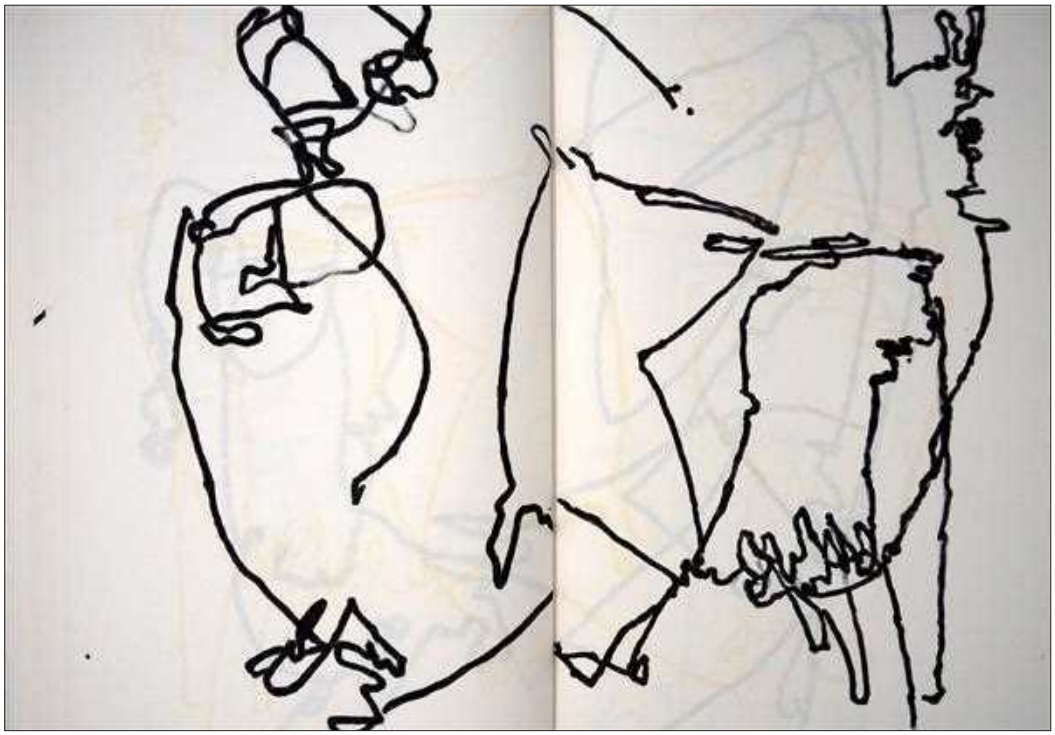
Изображение 58. Атанас Тотляков, „Осцилация зрение / тактилност / зрение 2“, 2023 г., ергономична ръкохватка.

Изображение 59. Атанас Тотляков, „Осцилация на послеобрази“, 2024 г., акрил върху платно, концептуална фотография, дигитален печат. Размери на цялото произведение 190/400 см. Кураторски проект „Метарезерви“ в ХГ Стара Загора. Фотография Славчо Славов.

Изображение 60. Атанас Тотляков, „Хаптично и/или оптично“, 2024 г., размери 70/50/10 см, изложба „Био-автоматизъм / Техно-автоматизъм / AI-автоматизъм. Автоматизмът в епохата на метамодернизма“, Изложбени зали „Рафаел Михайлов“ Велико Търново.

Изображение 61. Атанас Тотляков, „КЕВИС тактилни рефлексии“ – серия от пърформанси, ръчна книга, видео в рамките на КЕВИС Международен симпозиум за лендарт и кинетично изкуство 2024, Етнографски музей на открито „Етър“, Габрово. Контакт с произведението на Пенка Минчева.

Изображение 62. Атанас Тотляков, „КЕВИС тактилни рефлексии“ – серия от пърформанси, ръчна книга, видео в рамките на КЕВИС Международен симпозиум за лендарт и кинетично изкуство 2024, Етнографски музей на открито „Етър“, Габрово. Контакт с произведението на Петя Боюкова.



Изображение 63. Атанас Тотляков,
„КЕВИС тактилни рефлексии“ ръчна книга.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Агамбен, Д. Употребата на телата, Издателска къща КХ – Критика и Хуманизъм, 2024. [**Agamben, D.** Upotrebata na telata, Izdatelska kashta KH – Kritika i Humanizam, 2024]

Агамбен, Д. Що е …?, Издателска къща КХ – Критика и Хуманизъм, 2021. [**Agamben, D.** Shto e …?, Izdatelska kashta KH – Kritika i Humanizam, 2021]

Бенямин, В. Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост, Електронно списание LiterNet, 14.04.2006, № 4 (77). [**Benyamin, V.** Hudozhestvenoto proizvedenie v epohata na negovata tehnicheska vazproizvodimost, Elektronno spisanie LiterNet, 14.04.2006, № 4 (77)]

Вьолфлин, Х. Основни понятия на историята на изкуството, Български художник, София, 1985. [**Vyolflin, H.** Osnovni ponyatiya na istoriyata na izkustvoto, Balgarski hudozhnik, Sofiya, 1985]

Лардева, Г. Отвъд пограничното// Поетика на образа. 2019, Сдружение Литературна къща, 2025, с. 211. [**Lardeva, G.** Otvad pogranichnoto// Poetika na obraza. 2019, Sdruzhenie Literaturna kashta, 2025, s. 211]

Мафезоли, М. Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми, Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 94. [**Mafezoli, M.** Ritamat na zhivota. Variatsii na postmoderni temi, Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“, 2011, s. 94]

Мерло-Понти, М. Видимото и невидимото, ИК КХ – Критика и Хуманизъм, София, 2000. [**Merlo-Ponti, M.** Vidimoto i nevidimoto, IK KH –Kritika i Humanizam, Sofiya, 2000]

Младенов, М. Интермедия – концептуализиране на еклектичността на визуалните изкуства в постмодерния културен дискурс. Визуални изследвания, брой 2/2022, с. 140–152. [**Mladenov, M.** Intermediya – kontseptualizirane na eklektichnostta na vizualnite izkustva v postmoderniya kulturen diskurs. Vizualni izsledvaniya, broy 2/2022, s. 140–152]

Тотляков, А. Съвременен атомистичен модел на изкуството (Част първа). Визуални изследвания бр. 1/2022, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 32–33. [**Totlyakov, A.** Savremenen atomistichen model na izkustvoto (Chast parva). Vizualni izsledvaniya br. 1/2022, UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, s. 32 –33]

Тотляков, А. Изкуство и Естезика. Онтологизация и деонтологизация на усещанията, Визуални изследвания, 2/2020, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 138–148. [**Totlyakov, A.** Izkustvo i Estezika.

Ontologizatsiya i deontologizatsiya na useshtaniyata, Vizualni izsledvaniya, 2/2020, UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, s. 138–148]

Тотляков, А. Феноменологична рисунка – концепция, Визуални изследвания. 1/2017, УИ „Св. св. Кирил и Методий“. [**Totlyakov, A.** Fenomenologichna risunka – kontseptsiya, Vizualni izsledvaniya. 1/2017, UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“]

Цветкова, Галина. Креативният град – вътрешно пространство. В: Креативният град: медийни наративи и комуникационни политики. УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2022, с. 153–161. [**Tsvetkova, Galina.** Kreativniyat grad – vatreshno prostranstvo. V: Kreativniyat grad: mediyni narativi i komunikatsionni politiki. UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, 2022, s. 153–161.]

Calbi M, Aldouby H, Gersht O, Langiulli N, Gallese V and Umiltà MA (2019) Haptic Aesthetics and Bodily Properties of Ori Gersht's Digital Art: A Behavioral and Eye-Tracking Study. Front. Psychol. 10:2520. doi: 10.3389/fpsyg.2019.02520

Totlyakov, A. Touch, Gabrovo, Ex-Press, 2011.

Totlyakov, Atanas Dimitrov. 2023. „A Contemporary Atomistic Model of Art—A First-Person Introspection of the Artistic Process“ *Arts* 12, no. 4: 128. https://doi.org/10.3390/arts12040128.