



READING THE COMMUNICATIVE BODY

Expressions of Other-Directed Attention in Sculptural Art and Authentic Gestures

Manuscript by Anne Varran Nafstad

Communication is basically about directing and following attention. Encounters with persons with congenital deafblindness challenge exactly our ability to recognize the other's attention. It comes often without cues from visual gaze, head-turning towards the source of sound or conventional language - be it spoken or signed.

The keynote address will try to identify attention directing gestures and postures of persons with congenital deafblindness. Pieces of sculptural art showing prototypical patterns will provide us with an expressive basis. The purpose of the speech is to increase our ability in reading the communicative body.

Introduction

First; I will comment shortly on the title and give a brief idea of how the presentation is built up.

This input addresses how we read attention, intentionality and meaning into the bodily expressions of The Other. We see gestures, bodily positions, postures and patterned movement in space. Such bodily-spatial expressive forms can be stripped of modality specific and culture-specific layers. Most of us never learned in a disciplined way how to read such forms. Still we tend to do so, by intuition.

The notion of readability connects here to how we engage in another person's expressivity. Persons with congenital deafblindness make us encounter *differentness of self-expression*. Authentic gestural forms are gestural forms that have an embodied origin. They spring from the persons' interactional relational experience and from his tendency to engage in making sense of impressions (Nafstad and Rødbroe 2015; Nafstad 2018).

Authentic utterances can be without modality specific and culture specific features. We encounter the human body-mind in a stripped form. The stripped form can be likened with sculptural art. We shall use as examples some photographic images of sculptures by the Norwegian artist Gustav Vigeland. The sculptures are made of bronze or granite. They cannot speak, do not see, cannot hear, cannot move. Still, when we encounter them, they do. The piece of sculptural art is frozen in space and time. The encounter with the audience can therefore be hesitated and unpacked. We may study the process of meaning projection in slow motion. In typical everyday life, the reading of another person's expressivity is very fast, quite intuitive and usually good enough. The atypical circumstance of congenital deafblindness however, makes a difference. Intuition is insufficient. The mappings to our culture specific and modality specific referential spaces crack. We need new referential spaces, not as narrow, more inclusive of actual variation.



Sculpture 1: The Angry Boy with his Golden Hand

I will argue that we need to discipline our meaning projections and move from private to socially sharable and discussable interpretations. To demonstrate this move, we shall look to a photo of a Vigeland sculpture called the Angry Boy.



This sculpture in bronze is a national icon. But he appeals also to countless visitors from afar who like to be photographed holding his left hand. His embodied trace of all those affectionate touches from people all over the planet is that his left hand is polished and golden. His golden hand expresses that he is a very strong prototype; so much alive in the eye of his audience. His stamping foot, his clenched fists, his tense posture and facial gesture are readable expressions of the quality of his relatedness to others and the world.

There are two types of prototypical expressive components in the sculptured utterance, embodied social directedness of attention and embodied expressions of experiential content. In this example only the embodied expression of content, the angry attitude is made explicit by the artist. The social directedness of attention is implicit and partly added by the audience. Even so, if we accept the idea of mind as relational and other-directed, we are within discussable and sharable interpretations. If we add to whom his anger is directed and why, we risk to move into a private mental space where components are not sharable and where dialogue stops.

So, in communicative encounters with person with congenital deafblindness it is a challenge for us to discipline over-interpretations and remain within shareable mental spaces and sharable modes of expressions.

So to move on; let us discover some more stripped patterns of bodily expressiveness. We shall look first and foremost at embodied expressions of relational other-directed mind. In other words at bodily expressions of the dynamics of other-directed attention. We shall look also at bodily expressions of experiential content that have embodied image schematic structure (cf. Johnson 1987). As mentioned the idea here is that these patterns or gestalts find a prototype in the Vigeland sculptures. When we know the prototypes, we can more easily recognize the universal patterns in different atypical forms.



Sculpture 2: Mother and Child



In this Mother-Child sculpture attention directions are organized in a shared face-to-face space between them, within arm's length of the mother. The interconnecting spatial pattern is dyadic and has a dialogical dynamic structure. The interconnecting pattern is dyadic because other-directed attention is played out in space between two subjectivities. There is no third component in the sculptured relational space. The dynamic structure is dialogical because the reciprocity of the self-other relation (cf. Markova) is highlighted; attention of self to the other is reciprocally directed to the other's attention to self. Thus the subjectivities do not only attend to each other, there is more: They see themselves as seen by the other.

This deep dialogical semantic structure is supported by the image schematic structures that are also set in play. According to the contemporary American philosopher Mark Johnson (1987) these structures are non-propositional and deeply embodied, emerging from recurrent patterns in bodily interactional experience. The image schematic structures we may recognize are several: One of CONTAINMENT that constrains the face-to-face space to be within arm's length of the mother. One of SOURCE-PATH-GOAL that constrains the meaning to be both about an up-down and a forward dimension. One of FORCE that constrains the meaning to be about a major lift and a strong hold. There may be more image schematic structures in play. But as we have seen, the sculpture cannot mean anything, possibilities are constrained, not totally open. The spatial dynamic and dialogical structure of the sculpture constrains how it can mean. More specifically than that we cannot tell how it means, what it means. Again, as in the first example with *The Angry Boy*, the Mother-Child sculpture invites private fulfillment of the story by each person in its audience.

Sculpture 3: Mother-Father-Child

The third and last sculpture by Vigeland which we shall address is one of the mother-father-child sculptures.



The dynamic relational structure is bodily-spatial, triadic and dialogical. The triadic interconnectedness of attention means that the relation connects three components to each other, but not geometrically like a triangle. The triadic interconnectedness is dialogical and semiotic or meaning-making in a symbolic way. The deep dialogical structure is the reciprocally other-directed attention perspectives in relation to a third element which is a third element of shared focus of attention. The two subjectivities are relating to each other's relation to the element of shared attention focus. The relation is in other words about a shared relation to a shared element and this makes it symbolic.

The spatial dialogical structure has multiple layers, there are triadic spaces within triadic spaces, each of them interconnected and adding meaning potential to the others. The dominating image schematic structure that is in play is more simple, it is CONTAINMENT. One interpretation that maps on to this analysis is that the sculpture is a prototypical example of the concept of tertiary intersubjectivity. Another possibility is adding specific content: That child has the role of being a shared symbol of his parents' love.

Concluding Comments

This was a small venture into the world of sculptural art, to 3 out of the 2012 sculptures that display Vigeland's giant work The Human Condition. The purpose was to practice disciplined and hesitated interpretations of bodily expressive forms. See what is there, but refrain from engaging in acts of badly cued over-interpretation or guesswork. We proposed that Vigeland made his sculptures over prototypical relational spatial patterns and embodied image schematic structures. We also proposed that these dimensions can be recognized in the authentic bodily expressions of the congenitally deafblind, they are universally shared. When we know about them we can differentiate between socially sharable and private interpretations of the Other's self-expressions.



DEN KOMMUNIKATIVEN KÖRPER LESEN

Ausdrucksformen der auf den Anderen gerichteten Aufmerksamkeit in der bildhauerischen Kunst und in authentischen Gesten

Manuskript von Anne Varran Nafstad

In der Kommunikation geht es grundsätzlich darum, Aufmerksamkeit zu lenken und ihr zu folgen. Begegnungen mit Menschen mit angeborener Hörsehbehinderung oder Taubblindheit fordern genau unsere Fähigkeit heraus, die Aufmerksamkeit des anderen zu erkennen. Sie zeigt sich nämlich oft ohne Hinweise wie Blickrichtung, Drehen des Kopfs zur Klangquelle oder konventionelle Sprache - ob nun gesprochen oder gebärdet.

Das Impuls-Referat versucht, Aufmerksamkeits-leitende Gesten und Körperhaltungen von Personen mit angeborener Hörsehbehinderung oder Taubblindheit zu identifizieren. Skulpturale Kunstwerke mit prototypischen Mustern liefern uns dabei eine expressive Basis. Das Ziel des Referats ist es, unsere Lesefähigkeit des kommunikativen Körpers zu verbessern.

Einleitung

Zuerst werde ich kurz auf den Titel eingehen und eine kurze Vorstellung davon geben, wie die Präsentation aufgebaut ist.

Dieser Beitrag befasst sich damit, wie wir Aufmerksamkeit, Intentionalität und Bedeutung in den körperlichen Ausdruck des Anderen lesen. Wir sehen Gesten, Körperpositionen, Körperhaltungen und Bewegungsmuster im Raum. Solche körperlich-räumlichen Ausdrucksformen können von modalitäten- und kulturspezifischen Schichten befreit sein. Die meisten von uns haben nie diszipliniert gelernt, wie man solche Formen liest. Dennoch neigen wir dazu, dies intuitiv zu tun.

Der Begriff der Lesbarkeit verbindet sich hier mit der Art und Weise, wie wir uns auf die Expressivität einer anderen Person einlassen. Menschen mit angeborener Taubblindheit lassen uns auf *unterschiedliche Selbstdarstellungen* stoßen. Authentische Gestenformen sind Gestenformen, die einen verkörperten Ursprung haben. Sie entspringen der interaktionalen Beziehungserfahrung der Person und ihrer Tendenz, aus Eindrücke sinnvolle Erfahrungen zu machen (Nafstad und Rødbroe 2015; Nafstad 2018).

Authentische Äußerungen können ohne modalitäten- und kulturspezifische Merkmale sein. Wir begegnen dem menschlichen Körper-Geist in entblösster Form. Die entblösste Form kann mit skulpturaler Kunst verglichen werden. Als Beispiele sollen einige fotografische Bilder von Skulpturen des norwegischen Künstlers Gustav Vigeland dienen. Die Skulpturen sind aus Bronze oder Granit. Sie können nicht sprechen, nicht sehen, nicht hören, sich nicht bewegen. Dennoch, wenn wir ihnen begegnen, tun sie es. Das skulpturale Kunstwerk ist in Raum und Zeit eingefroren. Die Begegnung mit dem Publikum kann daher verzögert und gewissermassen „ausgepackt“ werden. Wir können den Prozess der Bedeutungsprojektion in Zeitlupe studieren. Im typischen Alltag ist das Lesen der Ausdruckskraft eines anderen Menschen sehr schnell, sehr intuitiv und meist gut genug. Der atypische Umstand der angeborenen Taubblindheit macht jedoch einen Unterschied. Die Intuition ist unzureichend. Die Bezüge zu unseren kulturspezifischen und modalitätsspezifischen



Referenzräumen sind (über-)strapaziert. Wir brauchen neue Referenzräume, nicht so enge, inklusiver bezüglich der aktuellen Variation.

Skulptur 1: Der wütende Junge mit der goldigen Hand

Ich werde argumentieren, dass wir unsere Bedeutungsprojektionen disziplinieren und von privaten zu sozial teilbaren und diskutierbaren Interpretationen übergehen müssen. Um diesen Schritt zu demonstrieren, schauen wir uns ein Foto einer Vigeland-Skulptur an, die "Zorniger Junge" genannt wird.



Diese Skulptur in Bronze ist eine nationale Ikone. Aber sie spricht auch unzählige BesucherInnen aus der Ferne an, die sich gerne dabei fotografieren lassen, dass sie die linke Hand der Skulptur halten.

Die verkörperte Spur all dieser liebevollen Berührungen von Menschen aus der ganzen Welt ist, dass die linke Hand poliert und goldig ist. Die goldige Hand drückt aus, dass die Skulptur ein sehr starker Prototyp ist; so lebendig im Auge ihres Publikums. Der stampfende Fuß, die geballten Fäuste, die angespannte Haltung und Mimik sind lesbare Ausdrücke für die Qualität der Beziehung des Jungen zu anderen und der Welt.

Es gibt zwei Arten von prototypischen expressiven Komponenten in der skulpturalen Äußerung, verkörperte soziale Ausrichtung der Aufmerksamkeit und verkörperte Ausdrucksformen von Erfahrungsinhalten. In diesem Beispiel wird nur der verkörperte Ausdruck des Inhalts, die wütende Haltung durch den Künstler deutlich gemacht. Die soziale Ausrichtung der Aufmerksamkeit ist implizit und wird teilweise vom Publikum hinzugedacht. Dennoch, wenn wir die Idee des Geistes als relational und auf den Andern gerichtet akzeptieren, sind wir innerhalb diskutierbarer und teilbarer Interpretationen. Wenn wir hinzufügen, an wen der Zorn des Jungen gerichtet ist und warum, riskieren wir, in einen privaten mentalen Raum eindringen zu wollen, in dem Komponenten nicht teilbar sind und wo der Dialog aufhört.



In der kommunikativen Begegnung mit Menschen mit angeborener Taubblindheit ist es also eine Herausforderung für uns, Überinterpretationen zu disziplinieren und in teilbaren mentalen Räumen und bei teilbaren Ausdrucksformen zu bleiben.

Um also weiterzumachen, lassen Sie uns noch ein paar weitere Muster der körperlichen Ausdruckskraft entdecken. Wir werden in erster Linie auf verkörperte Ausdrücke des relationalen, auf den Andern ausgerichteten Verstandes schauen. Mit anderen Worten: Auf körperliche Ausdrucksformen der Dynamik der auf den Andern gerichteten Aufmerksamkeit. Wir werden uns auch mit körperlichen Ausdrucksformen von Erfahrungsinhalten beschäftigen, die eine verkörperte bildschematische Struktur haben (vgl. Johnson 1987). Wie bereits erwähnt, ist die Idee, dass diese Muster oder Gestalten in den Vigeland-Skulpturen einen Prototyp finden. Wenn wir die Prototypen kennen, können wir die universellen Muster in verschiedenen atypischen Formen leichter erkennen.

Skulptur 2: Mutter und Kind



In dieser Mutter-Kind-Skulptur sind die Aufmerksamkeitsrichtungen in einem gemeinsamen Raum von Angesicht zu Angesicht, innerhalb der Armlänge der Mutter, organisiert. Das zusammenhängende Raummuster ist dyadisch und hat eine dialogisch-dynamische Struktur. Das Verbindungsmuster ist dyadisch, weil sich die auf den Andern gerichtete Aufmerksamkeit im Raum zwischen zwei Subjektivitäten abspielt. Es gibt keine dritte Komponente im skulpturalen Beziehungsraum. Die dynamische Struktur ist dialogisch, weil die Reziprozität der Beziehung zwischen Selbst und Anderem (vgl. Markova) hervorgehoben wird; die Aufmerksamkeit des Selbst auf den Anderen ist wechselseitig auf die Aufmerksamkeit des Anderen auf dieses Selbst gerichtet. Die Subjektivitäten kümmern sich also nicht nur um einander, es gibt noch mehr: Sie sehen sich selbst als vom Anderen gesehen.

Diese tiefe dialogische semantische Struktur wird durch die ebenfalls ins Spiel gebrachten bildschematischen Strukturen unterstützt. Laut dem zeitgenössischen amerikanischen Philosophen Mark Johnson (1987) sind diese Strukturen nicht propositional und tief verkörpert, sie entstehen aus wiederkehrenden Mustern der körperlichen Interaktionserfahrung. Die Bildschemata, die wir



erkennen können, sind mehrere: Eines von UMSCHLIESSUNG (CONTAINMENT), das den Raum von Angesicht zu Angesicht so eingrenzt, dass er sich innerhalb der Armlänge der Mutter befindet. Das Wegschema mit START-WEG-ZIEL-RICHTUNG (SOURCE-PATH-GOAL), das die Bedeutung eingrenzt auf eine sowohl aufwärts-abwärts als auch vorwärts gerichtete Dimension. Ein Bildschema von KRAFT (FORCE), das die Bedeutung auf ein grosses Aufheben und einen starken Halt eingrenzt.

Möglicherweise sind mehr bildschematische Strukturen im Spiel. Aber wie wir gesehen haben, kann die Skulptur nicht irgendetwas bedeuten, die Möglichkeiten sind begrenzt, nicht ganz offen. Die räumliche Dynamik und dialogische Struktur der Skulptur schränkt ihre Bedeutung ein. Genauer können wir nicht sagen, wie und was sie bedeutet. Wieder, wie im ersten Beispiel mit dem wütenden Jungen, lädt die Mutter-Kind-Skulptur zur privaten Ergänzung der Geschichte durch jede Person in ihrem Publikum ein.

Skulptur 3: Mutter-Vater-Kind

Die dritte und letzte Skulptur von Vigeland, die wir ansprechen, ist eine der Mutter-Vater-Kind-Skulpturen.



Die dynamische Beziehungsstruktur ist körperlich-räumlich, triadisch und dialogisch. Die triadische Vernetzung der Aufmerksamkeit bedeutet, dass die Beziehung drei Komponenten miteinander verbindet, aber nicht geometrisch wie ein Dreieck. Die triadische Vernetzung ist dialogisch und semiotisch oder sinnstiftend auf symbolische Weise. Die tiefe dialogische Struktur ist die wechselseitig auf den Andern gerichtete Aufmerksamkeitsperspektive in Bezug auf ein drittes Element, das ein drittes Element der geteilten Aufmerksamkeit ist. Die beiden Subjektivitäten beziehen sich auf das Verhältnis des jeweilig Anderen zum Element der geteilten Aufmerksamkeit. Die Beziehung ist mit anderen Worten über eine geteilte Beziehung zu einem geteilten Element und das macht sie symbolisch.

Die räumliche dialogische Struktur hat mehrere Schichten, es gibt triadische Räume innerhalb triadischer Räume, die jeweils miteinander verbunden sind und den anderen Bedeutungspotential hinzufügen. Die dominierende bildschematische Struktur, die im Spiel ist, ist einfacher, es ist UMSCHLIESSUNG (CONTAINMENT). Eine Interpretation, die sich auf diese Analyse bezieht, ist, dass die Skulptur ein prototypisches Beispiel für das Konzept der tertiären Intersubjektivität ist. Eine



weitere Möglichkeit ist das Hinzufügen spezifischer Inhalte: Dieses Kind hat die Rolle eines geteilten Symbols der Liebe seiner Eltern.

Abschliessende Bemerkungen

Dies war ein kleiner Ausflug in die Welt der skulpturalen Kunst, zu Dreien der 2012 Skulpturen aus dem riesigen Werk *The Human Condition* von Vigeland. Ziel war es, disziplinierte und verzögerte Interpretationen körperlicher Ausdrucksformen zu üben. Beobachten Sie, was ist, aber unterlassen Sie schlecht belegte Überinterpretationen oder Vermutungen. In diesem Referat habe ich vorgeschlagen, dass Vigeland seine Skulpturen über prototypische relationale Raummuster und verkörperte bildhafte schematische Strukturen schuf. Ich habe auch vorgeschlagen, dass diese Dimensionen in den authentischen körperlichen Ausdrucksformen von Menschen mit angeborener Taubblindheit erkannt werden können: Sie werden universell geteilt. Wenn wir davon wissen, können wir zwischen sozial teilbaren und privaten Interpretationen des Selbstausdrucks des Anderen unterscheiden.

Übersetzung: Mirko Baur