

Vardagsestetik, sinneserfarenhet och den kulturella kroppen

KATARINA ELAM är fil.dr i estetik med inriktning på emotioner som förståelseform. Hon är verksam som lektor i estetik vid filosofiska institutionen i Uppsala.



Estetik som filosofisk disciplin har traditionellt sysslat med teorier kring konst och konsterfarenhet. I takt med att konsten idag på olika sätt har försökt spränga sina ramar, har även den samtida estetiken tagit nya och intressanta riktningar. Syftet med denna text är att undersöka ett område av estetikens utvidgade fält; nämligen kroppen och det sinnliga.¹ Kan sinneserfarenhet åtskiljas från det som förnimms? Kan kroppen någonsin kliva ut ur språket? Hur kan olika former av representation förmedla kroppslig erfarenhet? Har kön någon betydelse i sammanhanget och i så fall vilken? Det är några av de frågor som får ligga till grund för diskussionen.

Många faktorer har betydelse för vår sinnliga förmåga. Förutom rent fysiologiska villkor har vi en mängd kulturella institutioner som påverkar vårt sätt att uppfatta och förstå omvärlden. Bland dessa är språket det mest dominerande kulturella objektet och spelar därför en viktig roll för vår varseblivning som helhet, ett faktum som gör olika former av narrativ konst (litteratur, teater) betydelsefull. Vad vi har begrepp för och vad vi tror och förväntar oss, har en grundläggande betydelse också för vad vi ser och uppfattar. Och om konst, reklam och andra former av representation kan göra något, så är det väl att skapa föreställningar om – och förväntningar på – hur saker och ting förhåller sig. Traditionellt är det syn- och hörselsinnena som har stimulerats via konsten, men jag vill i denna diskussion även inkludera vad som brukar betecknas "de lägre sinnena", nämligen smak, lukt och känsel. Beteckningen "lägre sinnen" hör samman med att smak, lukt och känsel kräver direktkontakt med sitt objekt, de kallas även kontaktsinnena. Kroppen är här inblandad på ett helt annat sätt än vid syn- och

hörselstimulering, något som också inneburit en strikt statusordning mellan sinnen.

Av de fem sinnen är det synen som historien igenom ansetts stå närmast tanken och kunskapsförmågorna. Det kan förklaras med synsinnets förhållandevis stora kapacitet att inhämta information om världen. Hörselns kognitiva betydelse är i det närmaste jämförbar och är framför allt det sinne som dominerar när vi kommunicerar med varandra. Känslensinnet tycks dock, trots sin explicit kroppsliga förankring, ha en särställning bland sinnen.

Den amerikanska estetikern Carolyne Korsmeyer visade nyligen hur känslor på olika sätt framstår som ett kompletterande och komplext sinne i förhållande till de andra. Även om känslan inte kan omfatta mer än relativt begränsade ytor åt gången äger den en omedelbarhet och pålitlighet som är svårslagen. Information som uppfattats med synen kan ibland behöva befästas med känslensinnet för att man ska kunna känna sig övertygad om att det hela har uppfattats på rätt sätt. Ljuset som faller på en yta kan få den att se klubbig eller sträv ut men för att med säkerhet veta hur den är beskaffad måste jag röra vid den. Att känslor verkligen har denna speciella position som "sannings-sinne" avslöjas i den maxim som jag citerar från Korsmeyer: "Seeing's believing, but touching's the truth" (Korsmeyer 2004:86). En viktig iakttagelse är förstas att känslan även låter blinda läsa och skaffa kunskap på motsvarande sätt som seende kan läsa sig till kunskap. Den avsaknad av fysisk kontakt som utmärker syn och hörsel gör att dessa sinnen alltid framstått som mer eteriska, abstrakta och intellektuella än de andra sinnen, skriver Korsmeyer.

KROPP/SJÄL-DIKOTOMIN OCH KULTURENS INSKRIPTIONER

I vår kultur som av tradition föreställer sig en splittring mellan kropp och själ där själen även framställs som i en maktposition i förhållande till kroppen, får vi en motsvarande maktordning också mellan sinnen. Syn och hörsel kopplas samman med själen och kontaktsinnen med kroppen. Eftersom det dessutom finns tydligt genusrelaterade associationer länkade till dikotomin kropp/själ, måste vi fråga oss om vi har motsvarande hierarkiska föreställningar rörande kvinnligt och manligt även beträffande sinnen (Korsmeyer 2004:87). Inom samtida teoribildning har man på flera sätt försökt göra upp med tankandet i binära oppositioner, inte minst på grund av den obalans beträffande värde som tycks inbyggd. Det ena begreppet i begreppsparen man/kvinna, vit/svart, tanke/känsla, själ/kropp, för att nämna några exempel, är ofta dominerande över det andra, som då istället kommer att betraktas som svagare och mer beroende.

Finns det då någon möjlighet att undkomma dualismen mellan kropp och själ? Elizabeth Grosz, en av de mest etablerade feministiska teoretikerna som skrivit mycket om kroppen, gör ett försök till detta genom att återvända till Baruch Spinoza (Grosz 1994:10). Hos Spinoza finner vi inte ett resonemang kring två helt skilda substanser vars stora problem framför allt handlar om hur den materiella kroppen ska kunna kommunicera med den andliga själen och tvärtom. För Spinoza existerar endast *en substans* med ett oändligt antal attribut för att ge uttryck för sin natur. Två av dessa attribut är kropp och själ som alltså utgör aspekter av en och samma substans. Betraktade som två sidor av

samma mynt kan vi inte heller tala om interaktion, skriver Grosz, och fortsätter: "An act of will and the movements of the body are a single event appearing under different aspects; they are two expressions of one and the same thing. To every mode of extension there exists a mode of thought. Their interrelations or complementarity is based on the common ground of which both are equally dependent aspects" (Grosz 1994:11). Vad Grosz vill undvika, liksom jag själv, är att hamna i någon form av reduktionism. Om man låter den ena eller den andra parten i kropp/själdikotomin bli rådande får man helt enkelt problem. Försöker man förklara kroppen i termer av medvetande, idéer eller förnuft hamnar man i en slags rationalism, och försöker man förklara medvetandet i termer av kroppsliga upplevelser blir resultatet istället empirism. Båda alternativen måste anses vara lika otillfredsställande. I mitt fortsatta resonemang vill jag därför utgå från den mycket skissartade bild jag försökt teckna av den föreställning Grosz tillhandahåller.

Om vi förkastar uppdelningen mellan kropp och själ innebär det också att vi förkastar tanken på kroppen som något passivt och naturligt som ska styras och behärskas av tanken eller medvetandet. Snarare framträder en bild av den mänskliga kroppen som något som förändras och påverkas kontinuerligt i takt med det vi kallar utveckling, en kropp som lever i och med sin omgivning på ett oskiljaktigt vis. Vi kan då inte tala om en "verklig", naturlig kropp som existerar utanför en historisk och kulturell kontext. Grosz fastslår inledningsvis: "It is not simply that the body is represented in a variety of ways according to historical, social, and cultural exigencies while it remains basic-

ally the same; these factors actively produce the body as a body of a determinant type" (Grosz 1994:x). Grosz menar med andra ord att olika former av representation och kulturella inskriptioner praktiskt taget konstituerar och producerar kroppar till det de är. Kroppen interagerar med sin omgivning på ett sätt som gör att den ständigt befinner sig i en slags process. På ett primärt plan handlar det om reaktioner på uppenbara saker som värme, kyla, luftfuktighet m.m. Men även sådant som dieter, läkemedel och droger är exempel som ligger nära till hands; sådant som påverkar såväl den enskilda kroppen under dess livslängd som förmodligen även den mänskliga kroppen på sikt. Att man idag hittar rester av lugnande och anti-depressiva läkemedel men även spår av antibiotika i dricksvattnet, innebär att vi har kommit långt bort från tanken på en utomkulturell kropp, om nu en sådan tanke alls är möjlig.

VARDAGESESTETIK

Som redan nämnts kan språkets betydelse för vårt sätt att informera oss och förstå omvärlden inte överskattas. Hur man uppfattar snö, regn, avstånd och liknande, har bland annat samband med de begrepp man har tillgång till för att beskriva dessa saker och inte bara med hur data registreras i hjärnan. Eskimåernas ofattbart omfattande begreppsvärld beträffande beskrivningar av olika slags snö är ett välkänt exempel på detta, samernas benämningar på brännbart virke likaså. Perception är med andra ord alltid kontextuell. Den traditionella estetiken har som redan nämnts varit uteslutande inriktad på syn- och hörselsinnena och hur dessa sinnen stimuleras av konst. I ett försök att ut-

vidga estetikens fält blir det därför naturligt både att införliva kontaktsinnena och att vidga domänen eller objektet för estetisk erfarenhet. Ett nytt och relativt outforskat område där detta sker är inom något som kallas för "vardagsestetik" som jag nu vill belysa i korthet.

Att diskutera estetiska problem inom en vardagskontext gör att man omedelbart hamnar i frågor kring vad som utgör objektet för uppskattning och/eller erfarenhet. Beträffande konstserfarenhet är detta mestadels inte särskilt komplicerat, vi vet i allmänhet när vi befinner oss i ett konstsammanhang; det finns en given ram som utgörs av ett galleri, en konsthall eller liknande. På något sätt anas en större frihet i ett estetiskt förhållningssätt till det vardagliga. Men vad skulle då detta estetiska förhållningssätt vara? I ett försök att ringa in en förståelse av det känns det nödvändigt att först ta avstånd från det som allmänt brukar kallas för "estetisk attityd". Begreppet estetisk attityd har tidigare varit en dominerande och viktig föreställning inom den traditionella estetik. Det är ett på många sätt problematiskt begrepp som grovt kan definieras som en attityd som en person går in i frivilligt eller medvetet i avsikt att ha en estetisk upplevelse.

Att uppskatta något estetiskt enligt denna uppfattning, är med andra ord frågan om en viljehandling, något man bestämmer sig för att göra. Som exempel kan man tänka sig en person som på väg till jobbet passerar en blomsteräng och då helt och fullt njuter av hur vacker ängen är. På hemvägen kanske personen ifråga inte alls tänker på det utan är mest upptagen av att blommorna sprider en massa allergiframkallande pollen. Kontrollen ligger hos individen; estetisk attityd kan slås av eller på med viljan. Vad som helst kan

vara objekt för estetisk uppskattning enligt idén om estetisk attityd, poängen är att man kan betrakta objektet på ett intresselöst och kontemplativt sätt. "Intresselöst" ska här inte förstås som liktydigt med "ointresse" utan vad det handlar om är snarare en idé om att man helt stänger av personliga och praktiska intressen. Att slå på en estetisk attityd är alltså i någon mening liktydigt med att slå av tidigare erfarenheter, minnen och begär, kort sagt att stänga av den egna identiteten.²

Det distanserade förhållningssätt som tycks nödvändigt för att inta en estetisk attityd verkar per definition exkludera kontaktsinnena. För en diskussion om vardagsestetik innebär detta en omöjlig begränsning. Ett annat framträdande problem är att "estetiskt" i samband med estetisk attityd troligtvis ska förstås enbart i betydelsen vacker eller skön. En sådan betydelse av "estetisk" blir alltför snäv för en diskussion som vill omfatta hela kroppen och dess relation till omvärlden. Slutligen blir det även angeläget att ta avstånd från den tanke på en "ren estetisk upplevelse" som implicit framträder i resonemanget. Det känns idag inte bara som en förlegad, utan även som en ganska ointressant tanke, att det skulle vara möjligt att gå in i ett tillstånd där man stänger av tidigare erfarenhet, föreställningar och värderingar för att kontempera ett objekt med en "estetisk attityd".

Ännu är det ett mycket sparsamt material som publicerats inom det som kallas vardagsestetik. Det hittills viktigaste namnet är den japanska estetikern Yuriko Saito som skrivit texter om såväl natur- och omgivningsestetik som om vardagsestetik. Hos Saito finner man ett helt annat sätt att diskutera än det som beskrivits ovan. Den avsaknad av ramar som det vardagliga innebär utmanar på flera sätt

våra föreställningar och vår kreativitet, skriver Saito. Vi skapar i hög grad det estetiska objekt som vi även uppskattar och värderar. "For example, the appreciation of a baseball game may include the noisy cheers of the fans, the hot sun beating down our necks, and the smell of hot dogs, in addition to the quasi-artistic elements such as the player's body movements, the thrill of stiff competition, and the drama of the recordbreaking home run" (Saito 2001:89). Här är i det närmaste samtliga sinnen involverade nämligen hörsel, känsel, lukt och givetvis syn. Men inte bara sinnen är stimulerade, det handlar även om en situation som engagerar känslomässigt och helt, där en persons uppmärksamhet i hög grad styrs av hennes förhoppningar och övertygelse. I den japanska teceremonin skapar man en mer småskalig estetisk upplevelse, fortsätter Saito: "In appreciating the smell and taste of green tea, I may incorporate the visual and tactile sensation of the tea bowl, as well as the sound of slurping" (Saito 2001:89). Den traditionella japanska kulturen erbjuder många tillfällen till estetisk upplevelse som omfattar hela den mänskliga varelsen. Saito nämner till exempel kampsporter och bad av olika slag.

Det vardagseestetiska objektet tycks ofta handla om mer eller mindre komplexa situationer där man bara har kontroll till en viss del, men där man utmanas att skapa en estetisk upplevelse ur en mängd skilda delar. Det som skapas har också en väldigt instabil och tillfällig karaktär som kan vara över inom loppet av några minuter. I detta försvinnande ligger trots allt något lockande. Att uppskatta något för dess skönhet och den lustkänsla som erfars, kan förmodligen till viss del handla om en insikt i att detta är något oåterkal-

leligen övergående. Permanenta solnedgångar skulle antagligen få oss att storkna. En gammal trädgård, ett hus eller en människas ansikte, kan istället stundtals vara objekt för en slags "förfallets estetik", där skönheten inte är av övergående karaktär utan bara finner ny gestaltning. Att begränsa den estetiska uppskattningen av det vardagliga i form av föremål, ceremonier och liknande, till något som skulle kunna utgöra estetiska objekt för den traditionella estetiken och en estetisk attityd, vore att gå miste om en fördjupad och intensifierad upplevelse och erfarenhet. Att bortse från exempelvis funktion, som ju ofta är den viktigaste premissen i skapandet av vardagstingen, innebär förlust av en mängd estetiska värden. I Saitos beskrivning av den kniv hon använder för matlagning ges ett belysande exempel på olika aspekter av värde som även omfattar funktion. Knivens estetiska värde kan inte bara kopplas till dess visuella kvaliteter och hur den ligger i hennes hand; något som hänger samman med skaftets yta och utformning, knivens vikt, längd och balans. Det kanske viktigaste värdet, menar Saito, ligger snarast i hur lätt och motståndslöst man kan skära saker med den. I det vardagliga finns med andra ord ingen tydlig gräns mellan det estetiska och det praktiska.³ Exempelen visar också tydligt hur subjekt och objekt flätas samman i det område där det estetiska framträder. Detta är något som tydliggörs i ett utvidgande av estetikens fält, inte minst genom ett införlivande av kontaktsinnena. Strävhets och klubbighet till exempel, blir i någon mening egenskaper hos objektet för att jag uppfattar det så när jag rör vid det. Eller omvänt kan man säga att det känns strävt för att det faktiskt *är* strävt. Något som alltså avslöjas av min känsel; "sanningssinnet".

Vi kan genom olika former av kulturella uttryck få kontakt med helt nya perspektiv på världen, skilda perspektiv som även underminerar föreställningen om att den ena aspekten är mer korrekt än den andra. Här har den tekniska utvecklingen haft stor betydelse. Den visualiserande teknologin tycks vara helt utan gränser, våra ögons kapacitet maximeras i det oändliga. Kikare, mikroskop och röntgen är exempel på teknik som förstärkt och mångfaldigt synsinnet. Och uppfattningen om synsinnet som, i metaforisk mening, något objektivt och okroppsligt har genom detta stimulerats. Trots att seendet alltid är positionerat; förankrat i en kropp.⁴

KONST, VISUELL KOMMUNIKATION OCH SINNESERFARENHET

Finns det då något särskilt förhållande mellan konst och sinneserfarenhet, förutom det faktum att konst traditionellt främst har riktat sig mot syn- och hörselsinnena? Kan konst exempelvis vidga, men kanske ibland även lura sinnena? Ibland är det inte helt uppenbart vilket sinne som stimuleras, vill jag påstå. Den visuella konsten uppfattas visserligen med ögat men talar kanske till känslan eller något annat sinne. Den surrealistiska konsten är utmärkande för detta. I essän "Att tänka med tårna" diskuterar idéhistorikern Elisabeth Mansén hur Meret Oppenheims objekt på olika sätt vidgar betraktarens sinnen och genererar en konstnerfarenhet som vilar på explicit kroppslig grund (Mansén 2003). Att för första gången betrakta Oppenheims hop-snörda pumps, med pappersmanschetter istället för klackar, väcker nog förundran men framför allt kanske en märklig kon-

takt med den egna kroppen. En kontakt som handlar om en form av kunskap som inte på ett enkelt sätt låter sig verbaliseras, som kanske snarast är en känsla av att förstå någonting på ett sätt man inte är van att förstå. Hennes objekt "Frukost i päls" – en kopp, fat och sked helt klädd i päls – talar också till andra sinnen än enbart synsinnet. Den förståelse som avses, är givetvis inte samma sak som att göra en tolkning av konstverket. Med olika modeller för tolkning som psykoanalys, genus- och queerteori med mera, kommer man att kunna beskriva konstverket ur en mängd olika aspekter och att ge det en mening i ljuset av historia, konstnärlig praxis och (någon slags) tradition. Mansén nämner även ett par håriga pälshandskar som Oppenheim lät tillverka; handskar med avklippta fingertoppar där välmanikyrrerade fingrar sticker fram. Pälsen är mjuk och fin men här tillkommer nu ett obehagligt stympningsinslag. Känslan som väcks inför de här handskarna, skriver Mansén, är att om man vill ta på sig dem måste man skära av sig fingrarna för att de ska passa.

Det blir genom dessa exempel uppenbart vilken oerhörd skillnad det är när bilder på ett subtilt sätt kan väcka en fasa som erfars med hela kroppen, istället för att ögonen bara matas med skildringar av stympade händer och fötter. Kan den visuella konsten stundtals utgöra en form av språklös (i betydelsen icke-lingvistisk) kommunikation? Även om kroppen och sinneserfarenheten är kulturellt grundad i språket, det vill säga de begrepp vi har tillgång till kommer i hög grad att vara avgörande för vad och hur vi uppfattar omvärlden, så tror jag man tors säga att konst ibland kan sägas utgöra en annan form av kommunikation. Det skulle kunna tänkas handla om en icke-lingvistisk kommuni-

kation som trots det är inskriven i språket och en given kulturell kontext. För att delge andra sina känslor och sin upplevelse och för att diskutera och analysera och så vidare, måste vi givetvis ta till språket och beskriva och berätta. Om vi inte själva väljer att fortsätta kedjan av visuell kommunikation genom att skapa nya bilder vill säga. Vad jag vill peka på är att språk, bilder och det sinnliga är intimt sammanflätade på ett oupplösligt sätt. Här talar vi alltså inte om den klassiska konkurrensen mellan språk och bild, utan om en fortgående process inom den enskilda individen där samtliga delar förmodligen är lika betydelsefulla och viktiga att utveckla.

I ett samhälle som i allt högre grad kretsar kring det visuella, är det därför intressant att fråga sig om detta främst kommer att gynna synsinnets utveckling på de andra sinnenas bekostnad, eller om effekten istället blir den rakt motsatta? Vi möter idag en strid ström av visuell stimulering, ett flöde som ibland kanske gör oss mer eller mindre avtrubbade och icke-seende.

I stadsrummet har bilder alltmer kommit att likna ljud på så sätt att de överrumplar oss; de finns ständigt i blickpunkten. Det är inte längre subjektets blick som bemästrar sitt objekt utan snarare det motsatta.

Men i den visuella kulturens frammarsch ryms också det som diskuterades ovan, nämligen bildens möjlighet att tala till andra sinnen än synsinnets på ett relativt implicit sätt. I en av vinterns reklamfilmer som körts på TV med jämna mellanrum hittar man ett belysande exempel på detta. I stora närbilder exponeras en pensel som stryker tjära på en båt; en rykande kopp kaffe; en ung kvinna som kramar en häst; en man som borrar ner an-

siktet i en frottéhandduk. Slutligen visas fladdrande tvätt på en tvättlina varpå man zoomar in på det tvättmedel som reklamen handlar om. Hela filmsekvensen handlar om dofter och utgår från att betraktaren har positiva erfarenheter av de dofter som gestaltas. Det är alldagliga dofter som ska få oss att tänka på behagliga stunder, avkoppling och fritid.

Luktsinnet är ständigt aktiverat i vardagslivet. Liksom hörseln är det inte något sinne vi kan stänga av eller kontrollera nämnvärt. Tvärtom ligger det en poäng i det att vi, så att säga, drabbas av ljud och lukter eftersom vi på det sättet kan komma att klara oss från uppenbara faror; en bil som närmar sig i hög fart eller en eldsvåda där lukten av rök är det första vi uppfattar. Genom att bli mer uppmärksam och medveten om hörsel-, lukt-, känsel- och smaksinnena tror jag också man kan inta ett förhållningssätt till omvärlden som i högre grad är inriktat på processer snarare än på existens. Tidsaspekten blir plötsligt både betydelsefull och viktig att beakta. Filosofen Hans Jonas pekar på det faktum att ett ljud, liksom ett känsel- intryck, har en utsträckning i tid, något som inte är fallet vid synsinnets uppfattande av exempelvis en färg. Jonas talar också om hörsel och känsel som "senses not of being but of becoming"⁵ (Jonas 2001:144).

Vår kulturs fixering vid kroppen och kroppslig njutning, och inte minst det fantastiska utbud av doft- och smaksensationer som erbjuds oss dagligen, öppnar för en aldrig sinande ström av sinnlig erfarenhet. Erfarenhet av det flyktiga och tillfälliga i vardande; snarare än det fasta, stabila och närvarande. För en vardagsetetik är detta fält av skeenden och förnimmelser ett oändligt och oerhört intressant område att försöka förstå och beskriva.

NOTER

- ¹ Detta är i någon mening att återgå till estetikens ursprung då ämnet, som vetenskaplig disciplin, på 1700-talet uppstod som en diskurs om kroppen. Grundare var Alexander Baumgarten som definierade estetiken som vetenskapen om sinnesförnimmelserna; perceptuell, kroppsbaserad kunskap (*aisthesis*) som stod i kontrast till den begreppsliga kunskapen (*noesis*).
- ² Jerome Stolnitz är 1900-talets främste försvarare av doktrinen om estetisk attityd. Han formulerar sin teori i *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*.
- ³ Idag finns givetvis även konst som inte heller uppvisar någon sådan gräns. Den relationella konsten skulle kunna vara exempel på det. En publik kan exempelvis bjudas in till ett galleri för att äta en måltid tillsammans med konstnären.
- ⁴ Jämför Haraway (1988).

LITTERATUR

- Grosz, Elizabeth, 1994. *Volatile Bodies*. Bloomington: Indiana University Press.
- Haraway, Donna, 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies*, Vol. 14, no 3.
- Jonas, Hans, 2001 (1966). *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Evanstone: Northwestern University Press.
- Korsmeyer, Carolyne, 2004. *Gender and Aesthetics: An Introduction*. New York: Routledge.
- Mansén, Elisabeth, 2003. "Att tänka med tårna." I: Andersson, L.G. & Mansén, E. (red.) *Vidgade sinnen*. Nora: Nya Doxa.
- Saito, Yuriko, 2001. "Everyday Aesthetics." I: *Philosophy and Literature*, Vol. 25, 2001.
- Stolnitz, Jerome, 1960. *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*. Boston: Houghton Mifflin.

SUMMARY

Everyday Aesthetics, Sense Experience and the Cultural Body

Today the human body is exposed, exhibited and explored in many different ways. We are, it seems, obsessed by the ways our culture challenges the boundaries for bodily capacity and beauty. In this article though, another perspective is taken. The purpose here is conversely to discuss how the body perceives and interacts with the surrounding world in a completely interconnected sense. The significance of language is obvious, which means that different kinds of narrative art are important to consider. Our conceptions, attitudes and expectations, are all foundational for what we see and apprehend. This means that art, TV and other cultural objects will have some kind of impact on our bodily perception and understanding. Traditional aesthetics usually limit this discussion to the intellectual and "high" senses, that is, sight and hearing. When considering everyday aesthetic experiences though, it is necessary also to include touch, smell and taste.