



[1] 2013 1[1]

АГГ+ часопис за архитектуру, грађевинарство, геодезију и сродне научне области
ACEG+ Journal for Architecture, Civil Engineering, Geodesy and other related scientific fields

084-093 **Стручни рад** | Professional paper
UDK I UDC 711.41:159.93
DOI 10.7251/AGGPLUS1301084T
Рад примљен | Paper received 29/10/2013
Рад прихваћен | Paper accepted 05/11/2013

Тања Тркуља

*Архитектонско-грађевински факултет Универзитета у Бањалуци, Војводе Степе
Степановића 77/3, Бањалука*

ПРОСТОР СТВАРАЛАШТВА –
ИЗМЕЂУ ПЕРЦЕПЦИЈЕ И
ДОЖИВЉАЈА

SPACE OF CREATION –
BETWEEN PERCEPTION
AND EXPERIENCE

Стручни рад
Professional paper
Рад примљен | Paper accepted
05/11/2013
UDK | UDC
711.41:159.93
DOI
10.7251/AGGPLUS1301084T

Тања Тркуља

Архитектонско-грађевински факултет Универзитета у Бањалуци, Војводе Степе Степановића 77/3, Бањалука

ПРОСТОР СТВАРАЛАШТВА – ИЗМЕЂУ ПЕРЦЕПЦИЈЕ И ДОЖИВЉАЈА

АПСТРАКТ

Текст се бави истраживачким процесом унутар методологије архитектонског пројектовања. Архитектонско пројектовање као вјечито трагање за одговарајућим идејним концептом, у бескрајном богатству варијанти које простор нуди, представља предмет рада у оквиру кога је постављен задатак тражења одговора на поједина питања перцепције. Основа рада је испитивање перцептивног доживљаја појединца при посматрању једног броја архитектонско-умјетничких дјела, тј. фотографија архитектонских макета.

***Кључне ријечи:** естетска намјера, перцепција, осјетилно истраживање, перцептивна интерпретација*

SPACE OF CREATION – BETWEEN PERCEPTION AND EXPERIENCE

ABSTRACT

This paper focuses on the research process within the methodology of architectural design. Architectural design as an eternal quest for appropriate project concept, in infinite richness of variants that space offers, represents the subject of this paper wherewith the author has set up the task to seek answers to specific questions of perception. The basis of this paper is the examination of perceptual experience of an individual when he/she watches the specific number of architectural-art works, that is photos of architectural models.

***Key words:** aesthetic intention, perception, sensory research, perceptual interpretation*

1. УВОД

Однос архитектуре и простора се може посматрати на начин да се простор дефинише као биће архитектуре. Италијански архитекта, историчар, професор и критичар модерне архитектуре Бруно Зеви (Bruno Zevi) дефинише архитектуру као „умјетност простора“, а њемачки архитекта и теоретичар архитектуре Јирген Јоедике (Jürgen Joedicke) тврди да се може говорити о „архитектонском простору као искуственом простору“ и закључује да је „простор збир узастопних опажаја мјеста“ [1]. Дискурс о простору архитектонског пројектовања подразумева дискурс о стваралачком контексту појединца који се заснива на интуицији, искуству и знању.

Интуиција покреће естетску намјеру на нивоу доживљаја опажајних и анализираних својстава објекта посматрања. Естетска намјера је, по својој природи, прије дјеловање засновано на процесу, него тренутни бљесак креативности [2: 112]. Покренути процес унутрашњег естетског опажања и доживљаја представља рефлексију на реални перцептивни свијет. „Истраживање обезбјеђује услове за дјеловање интуиције као силе која мијења и развија постојећи доживљај опажајних вриједности и искуство засновано на њему“ [2: 116-117].

Резултат узајамног дјеловања између искуства субјекта и доживљаја објекта посматрања представља перцепцију. На тај начин субјекат, перципирајући објекат, перципира самог себе, јер живот гради слику која се преображава на основу „терета“ прошлости тј. сјећања и искуства. Асоцијације, као „централни феномен перцептивног живота“ [3: 69], јесу посљедица интроспекције тј. самопосматрања својих мисли и осјећања. Објекат перцепције може да буде схваћен на различите начине, а то зависи од личног искуства, културе и едукације субјекта посматрања. Међутим, исти субјекат ће исти објекат перципирати различито у два перципирања, јер се до другог перципирања његово искуство и знање умножило.

На тај начин могуће је формирати 'мноштво слика'. Сваки појединац носи у себи своју, уникатну слику виђења истог. Такође, посматрано кроз временски континуитет простора сам појединац ствара слику изнова. „Тако настала слика сада ограничава, али и истиче неке ствари у ономе што је виђено, а сама слика се подвргава проби: како се понаша током непрекидног процеса узајамног дјеловања, а под приликом филтрираних перцепција [4: 8]. Стога, слика могуће стварности може варирати између различитих посматрача јер ће сваки појединац у њој пронаћи своју битост. Важно је само да слика омогућава сваком појединцу да настави истраживати и организовати стварност јер „она треба садржати и 'бијела мјеста' гдје он може да настави цртеж по слободној вољи“ [4: 12].

„Све оно што се види дубоко је условљено прошлим опажањем истих или сличних објеката у претходном искуству. Процес сагледавања на тај начин укључује сва прошла сазнања, односно, сав инвентар сјећања и представа. Опажање неког објекта је увијек у извјесној мјери сјећање, поређење са прошлим искуством које у суштини омогућава да се идентификује, интерпретира и допуни раније виђено“ [5: 13].

Још је и Сократ (Socrates) претпостављао да је „цјелокупно учење и истраживање само пуко присјећање“ [6: 4-5]. Људи на основу личног искуства формирају представе о оном што перципирају, а њихово различито искуство доводи до стварања различитих перцептивних слика. Међутим, 'слични' људи, људи који су имали слична искуства, на сличан или исти начин ће интерпретирати перципирано. Такође, људи имају далеко већи потенцијал перцепције него што га користе, јер унапређењем и обогаћивањем искуства они мијењају своју перцептивну интерпретацију.

2. ИЗМЕЂУ ПЕРЦЕПЦИЈЕ И ДОЖИВЉАЈА

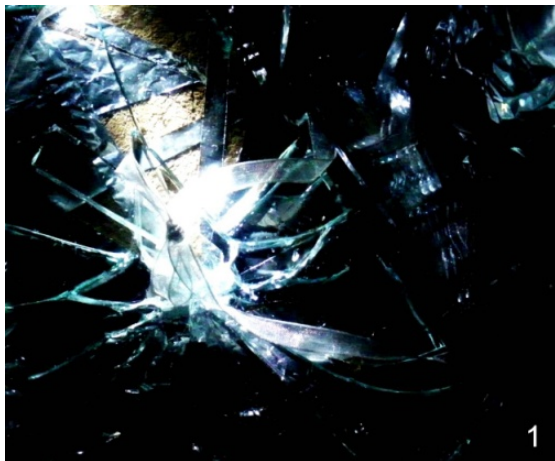
За објекат перцепције, у овом раду, изабране су фотографије архитектонских макета. Перцепција фотографија на субјекта перцепције неизоставно оставља одређен утисак који буди његову пажњу. У том тренутку долази до момента перцепције, утисак постаје перцептивни феномен, а пажња се развија и обогаћује. Субјекат перцепције перципирањем почиње комуникацију са објектом посматрања тј. са садржајем фотографије. „Облици које субјекат посматра зраче собом – из себе. Аристотел (Aristotle) сматра да се предмети крећу од подстицаја – импулса који је у њима самима“ [6: 4]. Дијалог између објекта и субјекта перцепције траје док осјетила субјекта испитују објекат и он им одговара. Гледајући неки предмет, субјекат перцепције тежи ка њему. Невидљивим прстом креће се кроз простор око себе, долази до далеких мјеста гдје се налазе ствари, додирује их, хвата, испитује им површине, опипава ивице, истражује текстуру [7: 43]. Оно што субјекат перцепције види, чује или осјећа изазива асоцијације које пројектују сјећања, са сјећањима почиње дескрипција, а на крају осјетилног истраживања, перцептивном интерпретацијом, фотографија добија 'нови' лични облик. Наиме, сваки визуелни доживљај је смјештен у контекст простора и времена; оно што субјекат перцепције види је резултат онога што је он видио у прошлости [7: 47].

„Не постоје форма или исказ без икаквог значења; ствар је интуиције, знања, духа, искуства и моћи креативне интерпретације да би се у било чему исказало оно најсуптилније“ [6: 11].

Аристотел је давно рекао да „душа никад не мисли без слике“ [8]. Историчар умјетности и теоретичар визуелне културе Коста Богдановић сматра да се може научити креативно гледати на умјетничко дјело. Међутим, понуђене фотографије не бисмо требали читати, већ бисмо их требали настојати видјети. Виђење значи уочавање неких истакнутих одлика предмета опажања које одређују његов идентитет и омогућавају да се он потпуно сагледа, као интегрисан склоп [7: 43].

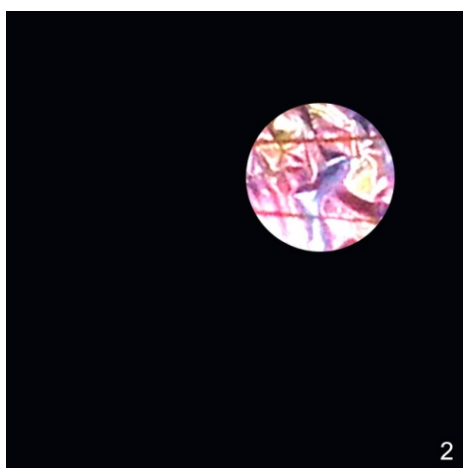
Међутим, не перципира се само очима. Осјетила међусобно комуницирају па чула слуха и додира допуњавају перцепцију кроз аудитивно и тактилно искуство. Можемо видјети тврдоћу и крхкост стакла, а када се оно разбије уз кристалан звук, послушкујући звук доживљавамо нови перцептивни моменат (слика 1). Видимо кретање стакла, чујемо пуцање ... све ово појачава драматику призора. Визуелни феномен кретања је метафоричног карактера јер посматрач има привид да се кретање стварно дешава, тј. да се предмет посматрања стварно креће [7: 348]. Боја прозирних тијела заузима три димензије простора – боја освјетљења и одраз пукнућа појачавају доживљај. На основу искуственог знања можемо видјети, чути и осјећати објекат перцепције. Растрзане

форме, неочекивано покренуте, оснажују стање бурног догађаја са свим посљедицама дезинтегрисања форме 'некадашње хомогене цјелине'. Експресија, стањем форме, тумачи значења о постојаности саме себе.



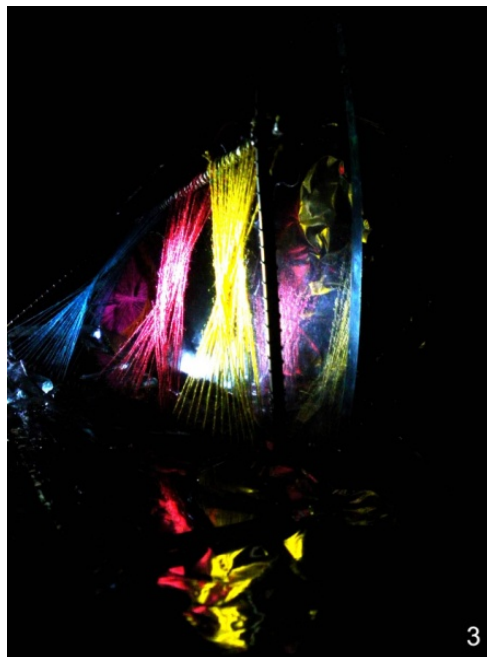
Слика 1. Мјесто неуспјешног састанка – Дезинтеграција

Посматрани објекат може пробудити у субјекту обојеност, уз звук, тако да он види звук у тренутку када се формирају боје (гледање звукова и слушање боја као феномени). Прва перцепција боја је успостављање нове димензије искуства. Боја је одређена само ако се рашири на извјесној површини; сувише мала површина не би се могла квалификовати (слика 2). Међутим, све најбоље је непознато, скривено, и може се видјети само погледом кроз кључаоницу. Нагласак на кружној мрљи, обојеној бојом и свјетлом успоставља идеју о тежњи ка посебно означеном мјесту, ка савршенству. Тај савршени сегмент свијета омеђен је кругом, који „изазива осјећање опуштености, глаткости и непрекидног покрета. Он је симбол вјечног покрета духа“ [9: 43]. Кругу је аналоган квадрат, па круг савршенства окружен црном квадратном зоном омогућава визуелну јачину, продор у дубину и трајање. Визуелни репертоар може бити прожет многим другим исказима, како осјетилним тако и аудитивним.



Слика 2. Добро мјесто – Скривеност Дубокости

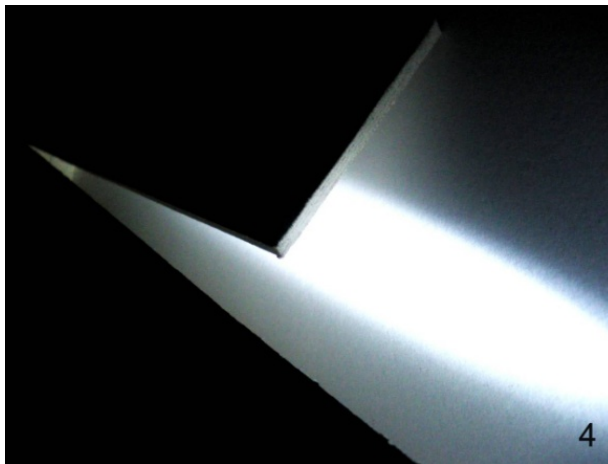
Једна комплекснија просторна констелација односа форме и боје може да понуди неочекивану обојеност која подстиче експресивност призора (слика 3). Николас Пусен (Nicolas Poussin), водећи сликар класичног француског барока, рекао је: „Боје у сликарству су, такорећи, улагивања која треба да примаме очи, као што је љепота стихова у пјесништву мамац за уши“ [7: 284]. Архитекта Драгана Васиљевић-Томић, цитирајући Гетеа (Johann Wolfgang von Goethe), пише да „боје дјелују на душу, оне могу да изазову у њој осјећања, да пробуде узбуђења, мисли које нас умирују или узбуђују и проузрокују тугу или радост“ [9: 191]. Односно, боја, чим је спозната, повезује се са искуством. Симфонија различитих боја и просторне формације, које подсјећају на сценографију експресионистичког филма, доводе до емоционалне реакције. Монотонија појављивања исте форме може се разбити бојом. На тај начин постиже се јединство појавности боје и форме. Неодвојеност боје и форме је нови вид експресије која треба да је усаглашена, што значи да су изражајне вриједности облика и боје у односу међусобног допуњавања. Ако се овоме дода колористичко огледало, оно ће појачати снагу сценографије и увести појам плана у савременом дјелу. „Одраз се не нуди као циљ нашој перцепцији, он је њезин помоћник или посредник. Он сам није виђен, он омогућује да се види остало“ [3: 324]. Интеракција између боје и свјетлости ствара одређену колористичку естетику.



Слика 3. Какав поглед! – Експресивност Обојености

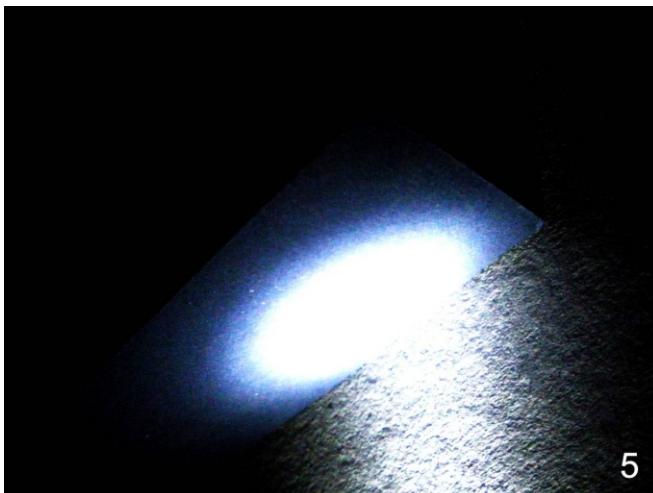
Међутим, експресивност призора се може постићи и у монохроматској представи. Као помоћни медиј се може употријебити линијска, тачкаста или распршена свјетлост. Свјетлост, као средство акцентирања 'нечега', подстиче мистичност. Свјетло има индикативну функцију тј. показује оно што жели да се апострофира. Освјетљење води поглед субјекта перцепције, не задржава га, јер „оно у неком смислу 'знаде' и 'види' објекат“ [3: 324]. Посматрач перципира према свјетлости, као што мисли према другоме у вербалној комуникацији. Наглашено мјесто постаје значајно јер је сакривено, или

заштићено (слика 4). Линијским свјетлом се апострофира дубина, а она је видљива и „рађа се пред мојим погледом, јер он настоји да види нешто“ [3: 277]. Амерички психолог Етел Пуфер (Ethel Dench Puffer Howes) је запазила да 'видици', који воде поглед у далеки простор, имају велику противтежну снагу. То значи да „што већу дубину једна област визуелног поља достигне, то је већа тежина коју она носи“ [7: 27].



Слика 4. Кућни праг – Заштићеност

Међутим, тачкасто освјетљење ствара други ефекат. Ако свјетло прелази преко објекта, оно наглашава његову форму (слика 5). Квалитет објекта се појављује само у односу на игру свјетла, као елемент просторне конфигурације.

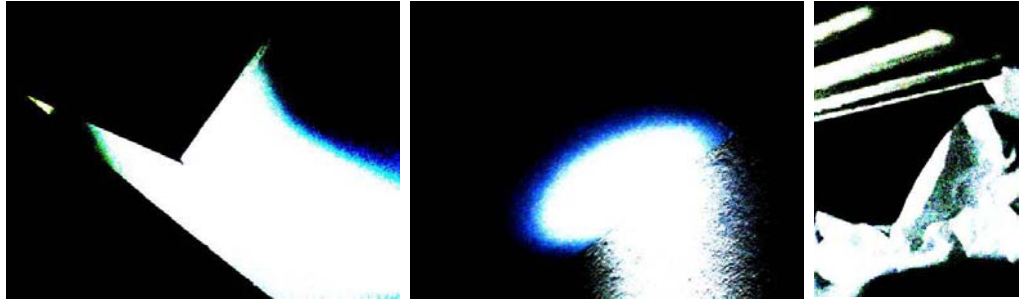


Слика 5. Балкон – Одређеност



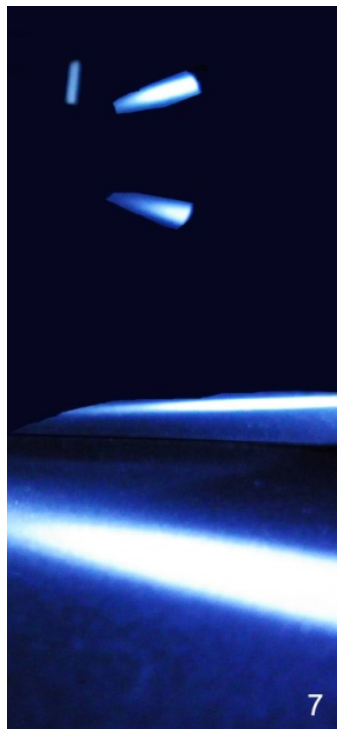
Слика 6. Кревет – Мистичност

Распршено свјетло, схваћено као ефемерни медиј, може истакнути површине, детаље облика и сл. (слика 6). Апстраховање детаља, кроз грађење мисаоне представе, омогућава боље уочавање и поимање онога што је важно (апстрактне слике 4а, 5а и 6а).



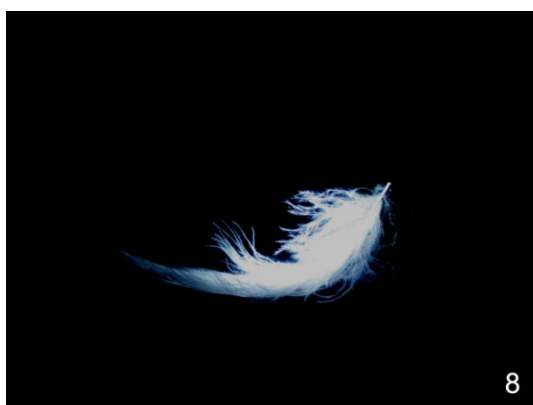
Апстрактне слике 4а, 5а, 6а.

Коришћење огледала у композицији просторних површина макете доноси нове перцептивне моменте јер се помоћу огледала добија 'поглед са више слика' (слика 7). На овај начин улази се у срж објекта перцепције. Сlike међусобно комуницирају, прелазе једна у другу, а све зраче из једне средишње тачке која је њихова мистична веза. Слика се своди на визуелну структуру, облик и боју, одраз и свјетло. Француски филозоф Морис Мерло-Понти (Maurice Merleau-Ponty) сматра: „Да бисмо ствари перципирали, треба да их доживимо. [...] Доживјети једну ствар, не значи ни са њом коинцидирати, ни наскроз је мислити. Треба да се перципирајући субјект, не напуштајући своје мјесто и своје гледиште, у непрозирности осјећања, усмјери према стварима чији кључ он нема унапријед, а чији пројект ипак носи у себи самоме, да се отвори према нечем апсолутно другом што га он приређује из дубине себе самога“ [3: 340]. Умножавање елемената ствара просторност призора, а плава боја асоцира представе о даљини, појам знања, мудрости. Слика обликована као нематеријални свјетлосни процес ствара простор активности. Свјетлост је сама по себи апсолутна могућност и довољна да одговори на задатак.



Слика 7. И једно и друго – Између Постојаности и Непостојаности / Нематеријалност

Такође, однос 'лик' и 'подлога' је јако битан за стварање избалансиране композиције која уз 'отворен простор' појачава естетизацију (слика 8). Прозрачан предмет, наглашене мекоће и лепршавости, „је са свих страна проникнут актуалном бесконачношћу погледа који се сијеку у његовој дубини и не остављају у њој ништа скривено“ [3: 84-85]. Бљештава контура и оштри контраст стварају јак ефекат. Успостављањем визуелног контакта са објектом посматрања пронице се у значења знатно дубља од буквалне осликовљености препознатљивог лика.



Слика 8. Удобност – Лепршавост

Уклањањем подлоге добија се ефекат 'лебдећег' објекта (слика 9). По облику набора на тканини види се гипкост или крутост влакна, хладноћа или млакост тканине. Прочишћена композиција заигране тканине, која нестаје у бесконачности простора, осликава строго једноставност.



Слика 9. Предручак – Заиграност у бесконачности

3. ЗАКЉУЧАК

Фотоматеријал чини да рад изгледа фрагментизован. Међутим, интерпретација самог рада, као спона мишљења и визуелног доживљаја, у просторном смислу је остварена и отворена новој домишљатости. Естетски ниво потиче на отворену интерпретацију и пружа нова искуства, односно дјелује стимулативно стварајући јединствени доживљај простора. Свака фотографија је у стању отворити неслућене димензије искуства и сваког појединца стимулише на различите спекулације. Невидљива релација између субјекта и објекта перцепције се осјећа. Значење фотографије није само садржано у фотографисаном предмету или објекту већ у артикулацији израза (односу свјетла и сјене, композицији, начину кадрирања, слојевитости, итд.). Композицијска флуидност и естетски сензибилитет стварају способност за едификацију. Простор појавности, изазивајући знатижељу посматрача, постаје мјесто бесконачног грађења доживљаја, евоцирањем сукцесивних сјећања и релација унутар тренутка перцепције, који су дужни коегзистирати. На овај начин оставља се отворен простор за надограђивање доживљаја, помоћу нових сазнања, а кроз уопштавање видљивог и сазнајног.

4. ЛИТЕРАТУРА

- [1] „Речник архитектонског пројектовања“ Интернет:
<http://maldinis.blogspot.com/2007/12/recnik-arhitektonskog-projektovanja-e.html>,
[01.11.2010.]
- [2] В. Мако, Естетика – архитектура, седам тематских расправа: Стваралачки процес.
Београд: Орион Арт, 2005.
- [3] М. Мерло-Понти, Феноменологија перцепције. Сарајево: ИП „Веселин Маслеша“,
1978.
- [4] К. Линч, Слика једног града. Београд: Грађевинска књига, 1974.
- [5] Н. Лазаревић-Бајец, Урбана перцепција. Београд: Центар за мултидисциплинарне
студије Универзитета у Београду, 1987.
- [6] К. Богдановић, Гледање и виђење. Београд: Музеј савремене уметности, 1995.
- [7] Р. Арнхајм, Уметност и визуелно опажање: психологија стваралачког гледања.
Београд: Универзитет уметности и Студентски културни центар, 1998.
- [8] Аристотел, О души; Наговор на филозофију. Загреб: Напријед, 1996.
- [9] Д. Васиљевић-Томић, Култура боје у граду: идентитет и трансформација. Београд:
Архитектонски факултет, 2007.