

Katarzyna SŁUCHOCKA*

PERCEPCJA OBRAZOWA JAKO ISTOTNY CZYNNIK W PROCESIE KSZTAŁTOWANIA PRZESTRZENI ARCHITEKTONICZNEJ ORAZ URBANISTYCZNEJ

Obraz jako jedna z form komunikacji służy przekazywaniu odbiorcy emocji, wartości oraz idei. Stanowi też zbiór odczytywanych w trakcie procesu poznawczego danych o formach przestrzennych. Sytuacja ta może wpływać na optymalizację procesów projektowych, przekładając się na charakter tworzonych przestrzeni architektonicznych oraz urbanistycznych, poddawanych autorskiej interpretacji i analizie. Ocena ich jakości i komfortu użytkowania zależy od formy, funkcji, struktury oraz kontekstu, a rejestrowana jest przy udziale udziałem intuicyjnie działającego zmysłu rozpoznania bezpieczeństwa i wygody. Świadome poszerzenie pola odbioru oraz interpretacji przestrzeni o sfery sensualnej percepcji, otwiera nowe możliwości interpretacji oraz zbliża do siebie odległe obszary badań, dając nowy wymiar artefaktom (dziełom sztuki), traktowanym jako czynnik opiniotwórczy, także w środowiskach bezpośrednio niezwiązanych z procesem projektowym oraz wykonawczym. Metody badawcze opierają się na analizie modelowej architektury w procesie pogłębionej percepcji oraz zapisu interpretacji.

Słowa kluczowe: obraz, komunikacja, percepcja przestrzeni, skuteczność projektowa

1. WSTĘP

Autorka artykułu podejmuje temat badań nad zależnościami zachodzącymi między obrazowym postrzeganiem rzeczywistości a percepcją form architektonicznych. Całość rozważań umieszczona została w kontekście czynników wpływających na kształtowanie przestrzeni architektonicznych. Dyspozycje kolorystyczne, kompozycyjne, czytelność założenia plastycznego wyrazu konkretnej kompozycji malarskiej, służyć mają trafnemu ilustrowaniu, połączonemu z uczynieniem przekazu bardziej

* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego. ORCID: 0000-0002-0492-2761.

czytelny. Dzięki obrazom integrującym treści zawarte w architekturze, zbadać możemy jej jakość, a w ramach procesu oceny optymalizować procesy projektowe. Parametr komfortu przestrzeni zależy od formy, funkcji, struktury oraz kontekstu dla rejestrowania z udziałem intuicyjnie działającego zmysłu rozpoznania bezpieczeństwa i wygody.

1.1. Cel i metody badań

Celem prowadzonych badań jest wykazanie ścisłej zależności pomiędzy sztukami pięknymi a architekturą. Badania zogniskowane zostały dookoła problemu formy w kontekście procesów postrzegania oraz wpływu tejże na odbiór modelowej przestrzeni. W ramach badań wykorzystane zostało ponadto pojęcie istoty obrazu, rozumianego jako nośnik danych, generujących wiążące informacje dotyczące oddanych do użytkowania oraz nowoprojektowanych przestrzeni.

Zwiększenie grona osób mogących brać udział w kształtowaniu architektury, które dokonało się dzięki dołączeniu do grona osób interpretujących dzieła architektoniczne o środowiska niezaangażowane bezpośrednio w proces projektowania przestrzeni, może wpłynąć na pogłębienie wrażliwości, świadomości użytkowników architektury, wzmacniając tożsamość społeczną oraz indywidualną. Uwzględnienie w polu interpretacji oraz odbioru przestrzeni architektonicznej sfer sensualnej percepcji, otwiera nowe możliwości odczytu oraz łączy ze sobą odległe obszary badań, dając nowy wymiar dziełom sztuki traktowanym jako czynnik opiniotwórczy.

Metody badawcze, zawarte w poniższym artykule, opierające się o wnikliwą obserwację, konstrukcję logiczną, analizę porównawczą modeli architektonicznych, jej percepcyjnego odbioru oraz interpretacyjnego zapisu. W moim przekonaniu mogą one ułatwić identyfikację właściwej drogi kreacji architektury, ostatecznie implikującej świadomie dedykowaną przestrzeń egzystencji. Opracowanie wzmocniono przyjętą metodą badawczą, opartą na analizie autorskich obrazów malarskich.

2. OBRAZ JAKO ELEMENT KOMUNIKACJI W PROCESIE PERCEPCJI ARCHITEKTURY

Pozawerbalna komunikacja, zachodząca na wielu płaszczyznach interdyscyplinarnie łączących zasoby nowoczesnych badań i technologii, osiąga coraz wyższy poziom, konkurując w rankingach skuteczności marketingowej. Główne skojarzenia związane z tym zagadnieniem, dotyczą przede wszystkim problemów związanych z przestrzeniami reklamowymi, służącymi do podniesienia sprzedaży oferowanych nam artykułów. W ocenie języka reklamy najistotniejsza jest ocena zaprojektowa-

nego komunikatu wizualnego. Procedury dotyczące projektowania form architektonicznych odbywają się również przy wykorzystaniu obrazowania, w którym przedstawianie wizji architektonicznych następuje głównie za pomocą obrazu (szkice koncepcyjne, rysunki, rysunki techniczne, wizualizacje itp.). W procesach projektowych obejmujących wszelkie formy wizualnej komunikacji priorytetem jest graficzna użyteczność. Jej charakter oraz jakość przekazu implikują skuteczny odbiór transmitowanych informacji – czytelny komunikat – skuteczny marketing.

czytelny komunikat ↔ skuteczny marketing

Oprócz wagi przywiązywanej do skuteczności marketingowej, polegającej na jak największym udziale w sprzedaży produktu, w procesach architektonicznych pojawia się druga, istotna kwestia, a mianowicie skuteczność projektowa. Jest ona określana poprzez weryfikację zachodzącą w trakcie użytkowania oferowanych przestrzeni architektonicznych, zaś odbiór obrazu przestrzeni odbywa się przy udziale procesów percepcji i zależy od świadomości projektowej oraz charakteru i jakości samego obrazu integrującego dane o mniejszym lub większym nasyceniu [Słuchocka 2020: 105-119]. Problem skuteczności projektowej został szczegółowo przedstawiony w artykule *Świadomość i intuicja w procesie projektowym*, opublikowanym w tomie *Architektura wobec wyzwań zrównoważonego rozwoju, Człowiek – Ekologia – Architektura* [Słuchocka 2016: 179-189].

czytelny komunikat ↔ skuteczność projektowa

W obszarze badań dotyczących szeroko pojętej jakości przestrzeni architektonicznych, tym samym optymalizacji procesów projektowych, należy skupić się na kwestii powiązań zachodzących między sensorycznym elementem postrzegania przestrzeni, poszerzaniem pola poznawczego percepcji przestrzeni o obrazowy przekaz a odczuwaniem konkretnej przestrzeni w trakcie jej użytkowania.

3. OBRAZ A PROCES PERCEPCJI FORM PRZESTRZENNYCH

Pojęcie „obrazu” rozumiane pierwotnie jako dzieło sztuki zmieniało przez lata swoje znaczenie. Oprócz formy sztalgowej, miano obrazu zyskało, jak ogłosił w latach 70. w manifestie Joseph Beuys, „wszystko, co zrobi artysta, a artystą może być każdy”. Z początkiem XX w. status obrazu zmienił się zdecydowanie, a sztuka coraz częściej zaczęła przyjmować postać laboratorium, które umożliwiło łączenie działań w różnorodnych, często odległych od siebie obszarach wypowiedzi artystycznej. Rewolucja cyfrowa zainicjowała szeroki przełom w myśleniu o obrazie, oferując jednocześnie nowe narzędzia jego tworzenia i sprzyjając przekraczaniu granic historii sztuki i filozofii. Rynek narzędzi używanych do wzbogacania sposobów wypowiedzi artystycznej stał się nieograniczonym zbiorem możliwości i in-

spiracji twórczych, a stosowane obecnie zabiegi generujące bez ograniczeń obrazy docierające do nas ze wszystkich dostępnych mediów znacząco wpłynęły na potrzebę wykształcenia nowych umiejętności ich interpretacji. Znaczenie obrazu w kulturze XXI w. znacząco wzrosło, gdyż zaoferowano nam dostęp do odległych przestrzeni, często nieosiągalnych w rzeczywistości. W procesach tych percepcja wizualna wytwarza większość opisów oraz modeli świata i powierzchownie zaspokaja nasze dążenia poznawcze. W skomplikowanym mechanizmie percepcji świata zewnętrznego istotnym jest umiejętne wykorzystanie transferowanych w obie strony danych (bodźców obrazowych), w celu otrzymania pogłębionej informacji na temat określonego produktu (dowolnej formy, przestrzeni, obiektu), co przełożyć się może na zwiększenie wrażliwości projektowej. Bogactwo zasobów informacji, określających charakter i jakość danego obiektu architektonicznego lub jego fragmentu, pozyskane zostaje w wyniku badań prowadzonych na wyznaczonym obszarze z udziałem procesów percepcyjnych, przebiegających przez pozostałe zmysły. Właściwy cel i metody pracy mogą umożliwić skuteczną ocenę oraz klasyfikację poddanych weryfikacji przestrzeni, dając w konsekwencji sposobność wprowadzania konstruktywnych zmian w sposobie podejścia do kształtowania formy i funkcji określonych obszarów. W dalszym etapie działania te mogą implikować modyfikację i optymalizację procesów projektowych.

Na temat zwrotu ikonicznego, który dokonał się na przełomie XX i XXI w., wypowiada się Gottfried Boehm [Boehm 1994: 11-13] w artykule *Powrót obrazów*. Filozof akcentuje otwarcie się historii sztuki na inne dyscypliny badawcze w celu pogłębienia refleksji nad teorią obrazu. Boehm wskazuje również na słusność poszukiwania zależności pomiędzy dziedziną sztuki, skupiając się na obrazie architektury, a formowaniem nowych definicji architektury, zmierzających do lepszego jej zrozumienia i poprawy komfortu egzystencji użytkowników.

W innej pracy Boehm podkreśla, że „Odczytanie metaforycznego kodu autorskiego w obrazie i sprzężenie z logicznym ciągiem obserwacji i wniosków skutkuje transferem ideowym na kolejne reinterpretacje” [Boehm 2006: 294-295], co wpływa na wzajemne oddziaływanie pomiędzy architekturą i obrazem, a także pobudza do refleksji i oceny. Celnym wydaje się zdanie, które sformułował Steen Eiler Rasmussen, traktując „budynek jako kompozycję samych pustek” [Rasmussen 1999: 48], bowiem, to one wypełniają się ludzkimi odczuciami, energią, zapachem, dźwiękiem. Stanowią swego rodzaju tło i pretekst dla naszej egzystencji.

Bezpośredni odbiór przestrzeni tworzy relację obiekt-odbiorca, w której jej jakość determinowana jest stanem emocjonalnym oraz zależnościami, wynikającymi z powiązania z kontekstem architektonicznym. Ideologiczna konstrukcja nowopowstałych interpretacji w postaci obrazu lub obrazów, opiera się na zależności pomiędzy oddziaływaniem przestrzeni na autora a reakcjami, które ona wyzwala, i przekazywaniu wytworzonych informacji innemu odbiorcy. Zrozumienie sensu malarskiej interpretacji jest jak postrzeganie kontrastów powstających w wyniku zaskakującej sekwencji słów, inwersji, rozbicia ciągłości albo nagłych przeskoków rozumowania. Jakość treści zawartych w obrazie, jak i w samej kompozycji, bazuje

najczęściej na charakterze indywidualnej tożsamości, a ta złożona jest z kolei z wielości metafor. Warto także zwrócić uwagę, na fakt, iż nie w każdym obrazie znajdziemy symboliczny układ znaczeń czy ukrytą głęboko treść.

Architektura zobrazowana, niezależnie od celu przeprowadzanego zabiegu, to kadr rzeczywistości wyróżniony decyzją autora. Fotografia, rysunek, szkic, malarstwo, cyfrowe opracowanie, niezależnie od stopnia nasycenia związku emocjonalnego realizującego pracę z tematem, kieruje uwagę na korelacje i szczegóły przynależne do określonych miejsc i tylko w tych miejscach możliwe. Traktując obraz jako obszar semantycznego rejestru obiektywnej rzeczywistości i pozostając przy procesach percepcji oraz aktywności interpretacyjnej, potwierdzamy, że empiryczne doświadczanie architektury prowadzi do bardziej wnikliwej oceny charakteru wskazanych przestrzeni architektonicznych.

Przykładem poddanych analizie interpretacyjnej obiektów architektonicznych, są, w części nieistniejące już, baraki mieszkalne znajdujące się przy ul. Opolskiej w Poznaniu. Emocjonalnie wyrażona czerwienią pamięć o wydarzeniach widoczna jest w obrazach *Konceptualnie* i *Przeszłość* (rys. 1a; 1b). Protest przeciwko przemianom, niezgoda na nagle zwroty historii, przecinające często misternie tkane latami wątki ludzkich kronik. Trawione pożarem wnętrza baraków mieszkalnych, zaproszone ogniem przez przebywających tam bezdomnych, to tło i zarazem główny wątek ich życia. Przestrzenie charakteryzujące się natłokiem pomieszczeń, nadmiarową, często przypadkową liczbą osób wraz z bezdusznym zaniedbanym dobytkiem, zniknęły, zamykając kolejną szansę na jakiegokolwiek ciepłe schronienie. Wydawałoby, że słyszymy: „Nic nie mam i nie będę miał. Nie istnieję godnie i jako swoisty niebyt nie potrzebuję swojego miejsca”. Bolesna toksyczność, wywodząca się z egzystencji skazanej na bylejakość, na odgórny brak potrzeby poczucia przynależności czy posiadania własnej, komfortowej przestrzeni do zagospodarowania.



Rys. 1a. *Konceptualnie*, akryl, 100 cm × 120 cm
[K. Słuchocka]



Rys. 1b. *Przeszłość*, akryl, 50 cm × 50 cm
[K. Słuchocka]

Intensywne barwy czerwieni w kompozycjach mających sugerować wielość jednostek mieszkalnych o przypadkowym charakterze, wyrażają ból i krzyk, głęboko skrywany, by załagodzić odczucia skrzywdzenia i straty, generowane, między innymi, w długotrwałym kontakcie z przestrzenią toksyczną. Architektura o zabarwieniu negatywnym wtóruje odczuciom pozostającym na poziomie zachowawczości, nie rokując na tendencje odwracalne.

Przykładem interpretacji plastycznej, obrazującej transparentny rodzaj przestrzeni architektonicznej, jest cykl dwóch prac *Szczecin Philharmonic Hall Level +2, Level +5* (rys. 2a; 2b). Łagodne zestawienie barw w odcieniach szarości z akcentem żółci to reprezentacja otwartego i przyjaznego dla każdego rodzaju użytkownika miejsca. Transparentność przestrzeni zobrazowana jest za pomocą delikatnych pociągnięć pędzla, nienachalnie nakładanych warstw, jak przemierzające wnętrza filharmonii osoby. Akcent kolorystyczny to swego rodzaju zatrzymanie, jak gong nawołujący na odsłonę przedstawienia. W taki sposób został odebrany i zinterpretowany budynek Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, który lekkość formy przenosi do wnętrza, rezonujących syntetycznym wyrazem w barwie i charakterze przestrzeni.



Rys. 2a. Szczecin Philharmonic Hall Level +2, akryl, 108 cm × 98 cm [K. Słuchocka]



Rys. 2b. Szczecin Philharmonic Hall Level +5, akryl, 108 cm × 98 cm [K. Słuchocka]

Proces percepcji obrazów i przestrzeni definiuje kolejny jej rodzaj, przestrzeń tożsamą, będącą wizytówką użytkownika, jego charakterystyką zewnętrzną. Bezpośredni jej odbiór tworzy z nią wyjątkową relację, obrazując nasze odczucia. Jakość wypowiedzi plastycznej determinuje indywidualny odbiór modelowej przestrzeni

oraz stan emocjonalny osoby rejestrującej konkretny obszar, wynikający z jakości związku emocjonalnego z kontekstem architektonicznym (poczucie bezpieczeństwa, charakter własności. „Architektura ma swój własny obszar istnienia. Pozostaje w wyjątkowo cielesnym związku z życiem, dla którego jest oprawą i tłem, wrażliwym naczyniem dla rytmu kroków po podłodze, dla skupienia przy pracy, dla ciszy snu” [Zumthor 2010: 12]. Różnorodne propozycje rozwiązań projektowych i koncepcji aranżacji wnętrz są wykładnikiem zapotrzebowania ich potencjalnego użytkownika i niezależnie od kontrowersyjnych opinii zewnętrznych, to właśnie jego będą zadawały, otaczając aurą bezpieczeństwa, komfortu i wzmacniając tożsamość. Ilustrującym przykładem może być obraz interpretacyjny *Obiekty* (rys. 3), inspirowany wnętrzem autorskiego studia projektowego, spełniającego równocześnie funkcję galerii wystawienniczej. Właściciel, zajmujący się projektowaniem elementów wyposażenia wnętrz, renowacją mebli i grafiką, swoim produktem nadaje nowe życie, wprowadzając doń specyficzną kolor i w zaskakujący sposób finalizując prace.



Rys. 3. *Obiekty*, akryl, 60 cm × 120 cm [K. Słuchocka]

Metaforyczna mowa obrazów, będących już wynikiem wcześniejszej interpretacji form architektonicznych, stanowi wyraz emocji, określających zjawiska o wielorakim zabarwieniu, percypowane w procesie poznawczym architektury. Całość to proces ciągłości ikonicznej klasyfikacji przestrzeni.

4. PODSUMOWANIE

Skuteczna percepcja przestrzeni, to rozpoznawanie środowiska, w którym się znajdujemy, odbywająca się na wielu poziomach poznawczych, także przez pryzmat jej walorów oraz czysto kompozycyjnej jakości. Wpływa ona na odbiór emocjonalny wraz z przenikaniem w sfery psychiczne człowieka obcującego z nią. Prowadzi to do pojawienia się nowego typu odbioru wrażeniowego. Podążając za słowami, które przedstawia Juhani Pallasmaa, brzmiącymi: „w obrazach architektury znajduje się wewnętrzna sugestia działania, momentu aktywnego spotkania lub obietnicy funkcji i celu” [Pallasmaa 2012: 75], należy się z nimi zgodzić. Odbiór przestrzeni architektonicznych, uwzględniający odczucia powstałe z bezpośredniego kontaktu z nią, to swego rodzaju zaproszenie do kontynuacji procesu poznawania i kreacji coraz doskonalszych form przestrzennych, w których kompozycje uzasadnionych technologią układów liczb, norm, powiązanych konstrukcją kształtów, wyrażane są w postaci malarskiej interpretacji.

Traktowany jako dzieło sztuki modelowy obiekt architektoniczny determinuje formę przedstawienia-zobrazowania (przestrzeń zobrazowana), skutecznie kierując uwagę na szczegóły oraz ogólny charakter przestrzeni. Wzmacnia to znacząco siłę przekazu oraz odbioru konkretnej architektury. Proces skutecznej percepcji przestrzeni odbywa się na trzech poziomach intuicji: fizycznym, emocjonalnym oraz intelektualnym; na podstawie efemerycznych doznań, wzbogacając zbiór danych na temat architektury i w konsekwencji wpłynąć może na kształt przyszłej sceny naszego życia. Warto także przytoczyć słowa Jacques'a Ninio, mówiące, że myślenie wizualne, posługujące się pozwalającą najszybciej i najskuteczniej osiągnąć efekt wizualizacją, okazuje się często skuteczniejsze od algorytmicznego myślenia informatyków [Ninio 1989: 266].

W tym kontekście, uznać można, że transfer autonomicznych rozważań na wypowiedź plastyczną skutecznie obrazuje celowość stosowania kognitywistycznej metodologii, oferując możliwość prowadzenia autokorekt w trakcie procesów projektowych. Jest także świadectwem współzależności pomiędzy dziedziną nauk technicznych i sztuk plastycznych.

LITERATURA

- Boehm G., 1994, *Die Wiederkehr der Bilder; Was is ein Bild?*, München.
Boehm G., 2006, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, red. D. Kołacka, M. Łukasiewicz, przeł. A. Pieczyńska-Sulik, Universitas, Kraków.
Ninio J., 1989, *L'empreinte des sens*, Editions Odile Jacob, Paris, p. 266.
Pallasmaa J., 2012, *Oczy skóry – Architektura i zmysły*, przeł. M. Choptiany, Instytut Architektury, Kraków.

- Rasmussen S. E., 1999, *Odczuwanie architektury*, przeł. B. Gadomska, Wydawnictwo Murator, Warszawa.
- Słuchocka K., 2020, *Can architecture lie?*, in: *Defining the architectural space – the truth and lie of architecture*, ed. T. Kozłowski, vol. 3, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.
- Słuchocka K., 2016, *Świadomość i intuicja w procesie projektowym*, w: *Człowiek – Ekologia – Architektura. Architektura wobec wyzwań zrównoważonego rozwoju*, t. 2, red. A. Januchta-Szostak, M. Banach, Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań.
- Januchta-Szostak A., Banach M. (red.), 2016, *The Faculty of Architecture*, Poznan University of Technology, Poznań.
- Wunenburger J. J., 2011, *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżynski, słowo / obraz terytoria, Gdańsk.
- Zumthor P., 2010, *Myślenie architekturą*, przeł. A. Kozuch, Wydawnictwo Karakter, Kraków.

PICTURE INTERPRETATION OF ARCHITECTURAL FORMS AS AN OPINION-CREATING FACTOR IN THE PROCESS OF SHAPING SPACE

Summary

The image, as one of the forms of communication, serves to convey emotions and values, ideas, it is a set of contents read in the cognitive process, a set of data about architectural forms, which, when subjected to original interpretation and analysis, may influence the optimization of design processes, translating into the quality of the designed architectural forms. The assessment of the quality and comfort of a space concerns form, function, structure, and context and is recorded with the participation of an intuitive sense of security and appreciation of comfort. Consciously expanding the field of interpretation and reception of architectural space with the sphere of sensory perception, opens up new possibilities of interpretation and tightens distant areas of research, giving a new dimension to works of art, treated as an opinion-forming factor, also in environments not directly related to the design and implementation process. Research methods are based on the selection, analysis of the selected architecture, in the process of in-depth recording of perceptions and interpretations.

Keywords: image, communication, perception of space, design efficiency

