

7.predavanje iz Vizuelne umetnosti

Za drugu godinu Vaspitačkog smera i

drugu godinu Razredne nastave

BOJA U VIZUELNOJ KULTURI

Opažaj boje i njena značenja u vizuelnoj kulturi, razvijali su se u uslovima opažanja lokalnog tona neposrednog okruženja, čija se obeležja promenljivosti uočavaju kroz cikličanu obnovu prirode, naročito u onim podnebljima u kojima su takve promene očigledne. U takvim prilikama vizuelni opažaj se kultiviše zapažanjem i prevođenjem u određena značenja. Tamo gde je godišnje doba relativno nepromenljivo, vizuelni opažaj i značenje opaženog mnogo više zavise od razlika u delatnim oblicima svakidašnjice.

Poznato je da su neke boje kod skoro svih naroda i u svim vremenima istoznačne. Crvena boja (boja krvi) bliska je opštim značenjima života i smrti. Bez obzira na to što se crvena boja ređe nalazi u prirodi (na primer za razliku od zelene), ona je u ljudskoj svesti vizibilno postojana. Crvenu boju najpre opažaju i deca čim postanu sposobna da razlikuju boje (negde u trećoj godini). Crna i bela kao univerzalne (ne)boje, u vizuelnoj kulturi prevodive su u one predstave i simbole čija su se ishodišna značenja začela u vizuelnoj metaforici dana i noći.

Opšte značenje zelene boje pordazumeva najdublje veze sa pojmovima primarnih živih oblika onako kako su vizuelno utemeljeni još iz vremena lovačko zemljoradničkih – zajednica. Dugovekovni proces u osmišljavanju najširih mimetičkih značenja, kroz vizuelne predstave i simbole, još uvek traje. Takav je

slučaj i u slikarstvu Vasilija Kandinskog , koje je nefigurativnošću uspostavilo kolorističku samosvejsnost. Boja kao opšte značenje prostora, neznatno je emancipovana u odnosu na moguće značenje nefigurativnih oblika. U vidnom polju apstraktne slike V. Kandinskog boja nije bitno prevazišla kolorističke prepoznalice pejzažnog slikarstva, jer su plava i naročito zelena, u svom međuosobnom odnosu , potpuno iste kao i kod klasičnih pejzažista. Ukupni sklop apstraktnog aranžmana njegovog slikarstva osećan je kolorističkim stanjem zemlje i njenih plodova.

Obeležja nesrazmernosti kolorističke emancipacije u odnosu na autonomnost značenja apstraktne forme (bez obzira na međuoslovljenost forme i boje) stalna je pratilja manje-više svih vidova savremenog slikarstva, sve do Maljeviča. Taj odnos je malo pomerila i tehnologija sintetičkih boja, kada je u pitanju samo pigment, ali još uvek ne i bitne promene u kreativnoj primeni takvih pigmenta.

Plava boja (pored žute i zelene) takođe je bliska osećaju prirodnog okruženja. Međutim, u savremenoj umetnosti, plava je najemancipovanija, naročito u brojnim sugestijama označavanja prostornosti. Plava je , za razliku od zelene, danas dublje proosećana u predstavama i simbolima prostornih stanja koja nisu vezana samo za smisao plavog neba ili plavovodenog prostranstva.

Posle nekih istraživanja umetnika Bauhauza, a naročito Mondrijanovog iskustva o mogućim značenjima plave , ova boja se , kao simbol produbljene prostornosti postepeno utemeljuje u urbanoj sredini i kao svojevrsna antitezailuzivnosti višebojnih predstava iz prirode. Površine plave boje na fasadama i u aranžmanu sa drugim bojama u enterijeru povezuju značenjaneograničenosti prostora. Pored bele (ne)boje (povodeći se primerom njenog mogućeg značenja na Maljevičevom delu *Beli kvadrat na beloj osnovi*) plava je u novije vreme možda najbliža autonomnosti značenja „ boje po sebi” .

U savremenoj vizuelnoj spoznaji pomoću boje , plava je možda najopštije objedinila prevodiva značenja pejzažnog i urbanog prostora u moguću , naslućeni kosmički prostor. Time plava boja nadgrađuje davno utemeljena mimetička značenja koja su predstavljala otvoreni prostor neposrednog okruženja.

Savremeno primenjene jednoboje plohe u arhitekturi, saobraćajnim znacima, dizajnu, i u ostalim vidovima javne vizuelne informatike, produžuju oblike ljudskog komuniciranja načinom življenja boje. Kada se govori ili piše o „urbanom pejzažu“, misli se i na boju kao svojevrsnu i novu prirodnost čovekove sredine. U novije vreme ušlo je u praksu da se stanovi ili radni prostor boje višebojno što između ostalog sugerise i univerzalnu prostornost u konkretno ograničenom ambijentu. To je kontinuitet osmišljavanja ljudske ambijentacije koja je oduvek značila posredništvo između čoveka i spoljnog sveta. Menjali su se samo ciljevi i značenja kolorističnog aranžmana enterijera: od egipatskih grobnica u piramidama, gde se želelo ovekovečiti ljudsko okruženje i poduhvati, preko likova i kulturnih mesta, kod svih naroda, slike prirode u enterijeru u starom rimskom slikarstvu, podržavanja prirodnog i prirodnosti u renesansnoj umetnosti i kulturi, do savremeno stvorene ambijentacije koju je putem boje, podstakao prostorni aranžman savremene, odnosno apstraktne umetnosti.

Simbolika je različito primenjena kod raznih naroda u različitim životnim okolnostima, počev od nošnje, ukrašavanja, do pojedinih znakova, individualnih i društvenih konvencija, razvila je trajnu formu ljudske komunikacije.

Zastave kao nacionalna obeležja pojedinih naroda, kako je poznato, svojim bojama sublimišu sveukupnost značenja društvenog bića naroda. Na zastavi, odnosno boji zastave, ispisane, su istorije i težnje nacija.

SHVATANJE PROSTORA U VIZUELNOJKULTURI

Boja je, kao proces ljudskog samoosvešćavanja, naslućivanje o još nepoznatom prostoru i oblicima. Čak i tamo gde ne doseže oko, nedoseže reč ni misao, ne vidimo i ne uviđamo kako o tome proučavati. Kao stoji u *Kena-upanišadi*, moguće je misliti doći do nečega što bi se moglo nazvati oprostorenosću. Takav sublim o nepoznatom, konkretno ne proživljenom, rađa i neko značenje, putem poznatih analogona, čak i kada objektivna obeležja nisu čulno spoznata. Čovek je u ovom vremenu posredno i neposredno, toliko vizuelno proosećao značenja prostora i

prostornosti, da mu svaka spoznaja novogotkrića, dolazak na mesec, postaje skoro obična.

Polazeći od Šopenhauerovih shvatanja prostornosti po kojima daljina, koja oku umanjuje predmete, povećava ih u mislima. Može se razumeti smisao odgonetanja telesno još uvek neproosećanog.

Prema Kasirerovom shvatanju : “ Suštinska istovetnost između reči i onog šta ona označava postaje još jasnija ako se taj odnos posmatra ne sa objektivne strane većsa objektivne.”

Zanimljivo je vizibilno poimanje prostornosti u đainskom tumačenju postojanja u savršene duše. Na vrhu svetaborave usavršene duše oslobođene preporađanja , koje su dosegle stanje potpunog savršenstva. One nemaju vidljivog oblika, sastoje se u potpunosti od života. Njihovo je znanje i uverenje potpuno razvijeno, uživaju vrhovnu dobrobit koja se neda ni sa čim uporediti.

Status vizuelnih značenjau u ovako konkretizovanom , ne viđenju, podrazumeva ideje o datosti prostornih realiteta stečenih pre svesti, o onome što se uvek stiče nepromenjeno. Ako bi se ovo uporedilo sa vizuelnim atributima hrišćanskog raja, moguće je da su raj ili islamski džrnet (raj) samo bolje odnegovana bašta u ovozemaljskim prilikama i podneblju.

Početakom XX veka, znatno se menja statut vizuelnog opažanja, naročito u onim oblastima u kojima se saopštava efikasnost poimanja prostornosti. Jedno od takvih efikasnih značenja nalazi se u znaku trokrake zvezde firme Mercedes.

Ovaj znak ounačavajući delatno – proizvodne ambicije firme je i simbol novih mogućnosti u osvajanju prostora. Rasporedom i pravcem krakova jedan gore i dva dole, bez ikakvog drugog opisa stvoren je na prvi pogled apstraktan znak. Činjenica je da i danas ova trokraka zvezda kao znak firme Mercedes deluje moderno. On toliko uopštava savremenu znakovnost adaga je skoro nemoguće replicirati u nekoj varijanti u kojoj to nebi bio plagijat.

Mnogobrojni znaci u sadašnjem komuniciranju, varirajući slične ili iste elemente znakovnosti, često nude nečitke, odnosno teško pamtljive razlike u

istom pomenuta trokraka zvezda znak firme Mercedes, nastala je na osnovu pokazivanja (strelicom)stremljenja u prostoru u okviru kojeg se želi osvojiti proizvodnja vozila . To znači da je za tvorca ovog znaka bila funkcija (kretanja) vozila u prostoru a ne njihov izgled.Tako uopšten znak, kao krajnji znakovni smisao, preveden je i u oblast simbola,najoopštijeg pojma savremenog komuniciranja, između realno datog i moguće osvoivog prostora.To je ujedno i znak sveukupne prostornosti, kojim je moguće vizuelno označiti usmerenost prema svim kretanjima na kopnu, vodi i vazduhu.Ovaj znak ostaje autentičan do danas. Takva vrsta označavanja bliska je onoj iz davne prošlosti u kojoj je znakovnošću obuhvatana celokupna bitnost delatnog i misaonogpostojanja jednog društva, kao što je, na primer, značenje astralnih znakova.Atributi mnogih božanstava starih naroda svodljivi su na uzročno posledične veze sa Suncem.Ono je svojom delatnošću sveprisutno, kroz znake i simbole, u svim oblicima života i obreda.

U novije vreme primećuje se , među mladima ,na odeći, torbama iinstrumentima,javno istaknut znak mira (u krugu četvorokraki oblik, koji je po rasporedu krakova blizak znaku firme Mercedes). Osim toga što je znak mira preuzet od znaka borbe za totalno atomsko razoružanje, značenjski on sublimiše želju za mirom u svim vizuelnim relacijama dokučivog prostora.

Blisko ovakvom poimanju, totalno obuhvaćenog prostora sa namerom da istovremeno bude ispunjen mirom, preinačen je još jedan znak koji trodelno,krugom obuhvata sve što je moguće prostorno podrazumevati kao svet i prostor ljubavi , mira i muzike (love , peace, music).

Druga vrsta znakovnosti u vizuelnoj kulturi proističe iz prakse stilizovanja konkretnog oblika ili objekatana koji se znak odnosi.Najčešće su to konture ili detalji samog oblika koji se označava, čime se priziva i simbolična određenost u poimanju objekta ili institucije.Jedna od čestih znakovnih klasifikacija zapaža se u označavanju pojmova staro i novo.Uporedimo, na primer, grafičke znake za Manakovu kuću i za Muzej savremene umetnosti u Beogradu.

Za znak (na memorandumu) stare Manakove kuće , uzet je detalj fasade i krova , čiji profil, odnosno , kontura, sugeriše konstrukcione karakteristike stare

balkanske kuće. Ovim se znakom, verovatno htelo istovremeno označiti, konkretan objekat i pojam staro u arhitekturi. Konzervatorsko restauratorskim zahvatom ovaj objekat je vraćen u stanje svog ranijeg izgleda, te, prema tome i funkcija obnovljene zgrade podrazumeva odnos prema događajima u istoriji i kulturi iz vremena nastanka Manakove kuće. Ovim znakom se ukazuje na funkcije označenog objekta onim delom vizuelnog dejstva po kome se neposredno prepoznaje detalj zgrade.

Znak Muzeja savremene umetnosti u Beogradu (memorandum, pečat) grafički je izveden iz shematizma, konture cele zgrade muzeja, čime se konkretni objekat želeo označiti i kao nedvosmislena prepoznatnica savremene arhitektonske prostornosti koju sugerišu jednostavne linije i ritam mase savremenih materijala.

Način individualizovanja znakova Manakove kuće, i Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, skoro je identičan po metodi mišljenja i shvatanja funkcije znaka. Obako mišljena i ostvarena ova dva znaka, međusobno se razlikuju samo po nameri da svaki sebe posebno označava.

Slovni znakovi kojima se označavaju određeni pojmovi, objekti, institucije i drugo, sadrže dva važna obeležja:

1. Njihovu funkciju označavanja prate i dopunjavaju i druge oznake.
2. Indukovanje vizuelne znakovnosti u ovim prilikama kada ubedljivost vizuelne konvencije jednog znaka podstiče druge (različite) znake na njihovu istoznačnost. Javlja se u sredinama i slučajevima gde su u upotrebi dva pisma ili više njih, na primer na našem tlu, ćirilica i latinica.

Slovni znaci dopunjeni drugim oznakama, u primerima vizuelne komunikacije obično su stranog porekla a ušli su kao oblik komuniciranja, na osnovu međunarodnih konvencija ili uticaja kulture, ušira područja. Takav je slučaj u novije vreme, sa engleskim jezikom i pismom koji se u drugim sredinama više pamtne smislom određene predstave nego znaka, a to znači, na primer, da i nepismeni mogu da raspoznaju znak za bolnicu, H (Hospital) ako je dopunjen predstavom kreveta. Isti je slučaj i sa označavanjem slovima WC pored kojih su naslikane ženske i muške cipele, suknje ili nogavice muških pantalona,

odnosno druge vizuelne dopune po kojima se polovi spolja razlikuju. U ovakvim slučajevima slovni znaci su predznak prepoznatljive predstave kojom se označava objekat, ali se to preodnosi na klasifikaciju nego na vizuelnu identifikaciju objekta.

Indukovanje vizuelnih znakova pojavljuje se u vizuelnoj informatici u onim slučajevima gde je znakovni kontekst kao nekonvencionalna praksa uobičajen.

Neki ćirilčni znaci u tipografskoj formi identični su sa latiničnim. Ako se u tekstu jedne vrste pisma nađu znaci druge vrste, ondaće, po pravilu, unekim slučajevima prevladati značenje znakova onog pisma kojim je napisan veći deo teksta. Na primer, u dnevnom listu politika, koji se štampa ćirilicom, u jednom članku sugerise se ćirilčno čitanje reči „Expo“, što u toj verziji čitanja ne znači ništa. Za sve one čitaoce koji ne poznaju koren reči Expo (od „exposition“ = izložba), i ne znaju za tu izložbu održanu 1958. U Briselu, gubi se smisao informacije. U reči „Expo“ sva četiri istovetna znaka su u ćirilici i latinici. Samo u kontekstu mogu da znače nešto drugo od konteksta u kome se nalaze, odnosno ako se ne čitaju u ćirilčnoj verziji.

Audio – vizuelni opažaji nekih pojava utemeljeni su zakonitošću cikličnih ponavljanja. Oni, vremenom, sve šire obuhvataju pojmovna označenja izvan svakog opisa ili prevođenja kao znak samih opažanja. U vreme starih Inka, bio je poznat pojam „iljapa“ ovim terminom označavali su se istovremeno, grmljavina, munja, i grom. Zavisno od glagola, znalo se precizno na šta se ovaj pojam odnosi. (Čujem iljapu- grmljavina, vidim iljapu- munja, pala iljapa- grom.)

Pošto pojmovi jednako, nejednako, slično u vizuelnoj kulturi, bitno uslovljavaju pojmove količina, veličina i boja, čime se evidentiraju skoro svi važni činioci, vizuelne spoznaje, moguće je zapaziti još jednu veliku skupinu činilaca vizuelnosti, koji se, uopšteno, nazivaju spojevima.

Spojevi u vizuelnoj kulturi su najrazličitiji uslovi postojanja dva ili više faktora prostornosti kojima su obuhvaćeni oblici, pojave, stanja i događaji stvarnosti i uobrazilje.

Oni su, takođe , uvek uzrokovani dejstvom spoljnih faktora, koji ih dovode u neki odnos.Njihova vizuelna senzacija je u glavnom spoljašnja- spoljne manifestovanje oblika, pojava, stanja, događaja.U starim vremenima kadase nauka prožimala sa magijom skoro svi saznanji oblici „viđeni“ su uzrocima spoljne dopune nečega, nečim, uz relativno istoimeno međusobno dejstvo.O tome naročito ilustrativno govore bajke, po koji koji – ma nešto može biti nevidljivo, ali uvek na način vidljivog ili njemu sličnog oblika, pojave , događaja.Isti je slučaj i sa starom medicinom, gde je uz trave i meleme valjalo izgovarati posebne reči i vršiti neke radnje.Poznato je kod nas, još i danas , da se, kada se neko opeče, uz privijanje, zagnječenje hajdučke trave pomešane sa uljem, govori „ vatra vatri, meso mesu „.Stari oblici značenja u vizuelnim atributima spojeva (nečega sa nečim) obično su se temeljilina ekvivalentima prostorno shvatljive količine, veličine, snage.....