

Радко Спасов

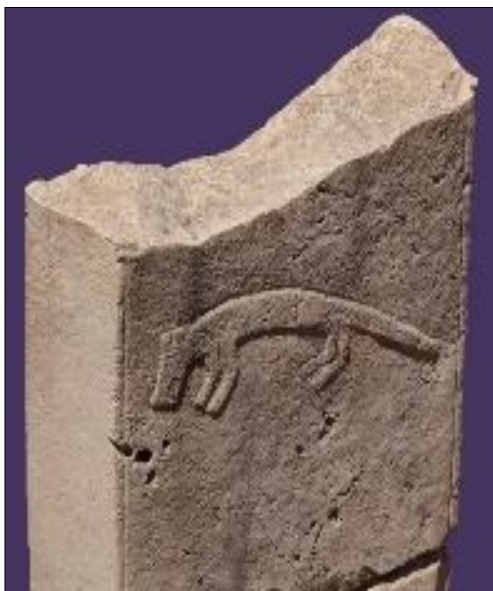
ПРОЕКЦИЯ НА ВЪОБРАЖАЕМОТО

Radko Spassov

PROJECTION OF THE IMAGINARY

Abstract: This is a concept related to the creation of a mental image at speculative space below surface of the picture plane. As non-representational and incompatible with it, the radical idea is might be defined as conscious infinite extension of three-dimensional field in which the matter exist. As a matter of fact it is evocation of space that is not void, but consists of multifold speculative creations from a myriad of perspectives. As a result appears a flat abstract image elicited on the picture plane. This projection breaking through the surface and reveals the essence of the imaginary objects without distortions. As a visible expression the metaphoric image preserves the identity of the things in their difference.

Keywords: *mental image, speculative, objects, distortion, abstract, picture plane, surface, metaphor.*



Целта на доклада е да разшири представата за изображението, приемано единствено като плод на възприятията. Ако вземем за отправна точка определението за възприятието като сетивно отражение на околния свят в съзнанието ни във вид на нагледни образи, то в случая става дума за процес, предхождащ изображението и възприемането му. Това е концепт, свързан със създаването на мисловен образ в сферата на умозрението. Материалното представяне на изображението върху картинната повърхност се превръща в граница между невидимото и видимото, между разсъждението и оптическата реалност.

Сетивното и визуалното са понятия, определящи начина на възприемане на нещата около нас. В изкуството говорим, от една страна, за линейност, обединяваща графичността и пластичността, които свързваме с осезанието, осезателния образ и от друга – за живописност, характеризираща зрителния образ. Плоскостта е белег за редуцирано пространство, а тримерността е репрезентация на околния свят, в който нещата са разпознаваеми – съществуват реално пред нас или вече са били видени. Възприятията са функция на нашите сетива и мозък. Приемаме ги като мисловна възможност на художника да сътвори образи. Външните сигнали се анализират, сравняват се с вече познати форми и се идентифицират. „Виждането“ и разпознаването са в единен непрекъснат познавателен процес, в който всичките ни сетива са впрегнати, за да доставят максимум информация на мозъка. От своя страна той е ненаситен, търси все повече гледни точки и качества на обекта, за да бъде анализиран всеобхватно – форма, големина, цвят, текстура, здравина и т.н. Явно е, че процесът на познание не е нито само сетивен, нито само зрителен, а става въпрос за сложно явление – двустранен процес на възприемане и подтик към възприемане на външните сигнали, който наричаме **умозрение** – понятие, обобщаващо процесите на съзercание и умозаклучение в акта на художественото вдъхновение.

Изображението, получено в резултат на умозрителни представи, игнорира наподобяването, носи белезите на умотворчество. Новата реалност не може да съществува отделно от човешката воля. Съзнателното противопоставяне на видимото е с променен хоризонт и придобива форма на абстракция, отхвърляща вече познатото. Целесъобразността и логиката на формата са умишлено потискани. Човекът като мислещ биологичен вид прави опит да изпълни формите със съдържание, абстрахирайки се от фактите и знанието за тях. Новият ментален образ няма история, той е продукт на мисленето, на случващото се в момента.

Подобно желание се наблюдава в първичния порив за творчество в културата на цивилизованите народи от древността. Липсата на опит и страхът от необяснимото във видимия свят са причина за насочването им в света на абстрактното. Реализация на това целенасочено бягство от тримерността предлага единствено равнината. Тактилната равнина може да възпроизведе проекцията на реалния обект без изопачаване. Илюзионистичната представа, която съпътства тримерното описание, е отхвърлена и абстрактните образи са доминирани от двумерността на равнината. Те придобиват нова индивидуалност и са лесно представими. Обектът съществува в материалната основа в безброй свои модификации, които посредством петна и линии са извлечени в една-единствена проекция, успоредна на повърхността. Тази инверсия на изображението запазва родството си и вътрешните взаимовръзки с първообраза. Новият метафоричен образ предполага, че нещата някак си припомнят едно за друго, давайки ни възможност да възприемем идентичността им в тяхната различност. Мозъкът допуска едно-единствено тяхно проявление във вид на двумерна реплика, подобно на холограмно изображение, което се побира върху двумерна матрица.

През 1995 г. в археологическия комплекс Гьобекли тепе в Турция е разкрит най-старият културен паметник от древността. Изграждането му започва около 11 хиляди години пр.н.е. и продължава няколко хилядолетия. Разкрити са колони и тотемни стълбове, покрити с каменна резба с преобладаващо животински мотиви. Плоските релефи са съпътствани от кръгла пластика на животни и статуетки на мъже. Изборът на единия или другия стил обикновено е начин на мислене, характерен за цяла епоха. Кръглата скулптура е обект на психологията в областта на представите, въображението и наподобяването, докато плоскостното представяне е по-скоро философски обосновано. Независимо от представките в основата на двата стила – култови или репрезентативни, страх и обредност или наблюдение на природата – налице е едновременно боравене с философски и психологически феномени. Съзнанието на древния човек е изправено пред избор в първичния художествен акт с умишлено потискане на единия стил, въпреки че в определен исторически отрязък и двата са намерили място в светилището.

В този най-ранен етап на духовно осмисляне на заобикалящия го свят човекът изпитва страхопочитание пред неизвестното. Археолозите твърдят, че двумерно изобразените животни на повърхността на камъка са хищници или жертвени животни. Съжителството им с кръгла пластика подсказва познания за реалното и едновременно с това интерпретиране в плоскостна форма в пространство, сведено до повърхността. Преосмислянето на реалността намира своя завършек във възможно най-стабилната форма, носеща плосък отпечатък. Съпътстващите пиктограми и стилизирани изображения отхвърлят възможността за случайност в интерпретирането на природата.

На Микеланджело принадлежи мисълта, че формата е скрита в камъка, трябва само да се махне излишното. Контурът, който скулпторът нанася върху плоската повърхност, е проекция на бъдещата форма. Мраморният блок включва в себе си и формата, и пространството около нея в единна маса. В процеса на работа скулпторът „отстранява“ пространството, но не го изключва от мисълта си. Тази идея има допирни точки с мисленето на Изтока за празните пространства, заобикалящи материалната форма. Бъдещата форма е заключена във физическите граници на къса камък и скулпторът мислено я обикаля, представяйки си я пространствено, преди да започне работа. Ще се доближим повече до проблема, като направим аналог с високия печат в графичните форми. Тук липсват границите на физическите параметри на камъка. Не сме ограничени от тактилни и оптически възприятия. С помощта на асоциации определяме и характеризираме бъдещата форма – големина, светлосянка, аранжиране и пространствено организиране. Това е неизобразително пространство, несъвместимо с физическото. Умозрението ни създава мисловен образ на формата, чиято проекция впоследствие ще изживим на повърхността на материала, отстранявайки излишното. Идеята, която просветва, е първоначалният етап на творческия процес, предшестваш създаването на формата. Макар и последователно търсен, появата му в известен смисъл е случайност, момент на внезапно озарение, което ражда идеята. Съпътстван е от безброй виртуални творения, преходи и унищожения. Този най-ранен етап е изцяло приоритет на духовното.

Съзнанието ни е изправено пред избора между абсолютното нищо на повърхността и необозримото множество образи под нея. Структурата на основата няма значение, нито нейната дебелина. Сътворява се един виртуален свят, чийто хоризонт на събитията съвпада с равнината. Тази невидима, подобна на холограма гранична повърхност, отделя умозрителното от сетивното. Тя не е еднозначна с общоприетото определение на изобразителната повърхност като материална основа. Бихме могли да я определим като парадокса на огледалото: то отразява безкрайния свят, но върху повърхността му не остава никаква информация. Оптическата равнина е плод на сетивата. Появата на изображението на повърхността е проекция на възможно най-добрата видимост на образа, създаден от умозрението ни. Това е съзнателно бягство от категоричното и безусловното и поместване в друга – психологическа реалност. Плоскостното третиране на изображението е най-обобщена представа за него, приближавайки го до двете измерения на равнината. Преди да очертаем проекцията на предмета, повърхността си остава просто мъртва повърхност – метафора за среща между два свята, между две реалности – виртуална и физическа.

Като материални образувания върху равнината линиите приемат и нейната тактилност. Те са безизразни до мисленото им обединение в изображение, което придобива смисъл – представният образ получава видима проекция върху плоскостта. Физическите граници на изображението подсказват родство с менталната форма в тази проява на случващото се като преход към сетивното. Тази обвързаност на линиите като видим белег и изпълнено с духовност изображение ги превръща в мост между духовния и материалния свят на човека. Възможно е изображението да бъде изградено и с вдлъбнати контури, което не променя характера му. Изводът, който можем да изведем е, че в акта на възприятието линейните очертания като граници изпреварват детайлите и играта на светлината, спомагащи за пълнота на образа. Той се представя в обобщен вид и впоследствие съзнанието ни трябва да реши дилемата за образ и не-образ в оптическата равнина, като целенасочено се фокусира върху избора на фигура и се абстрахира от всичко останало, което служи за фон. И не на последно място: за да получи картинност, изображението на повърхността трябва да бъде в някакви граници – рамка, определяща формата. В противен случай то ще носи белега на случайност в безкрайното нищо.

Нашият жизнен опит ни подсказва да свързваме изображението с повърхността на материала. Всъщност това е само неизбежна физическа зависимост, необходима да го възприемем с известните ни сетива, за да осъзнаем посланието му. Психологията борави с материалното, с осезателното присъствие на опита. Хората постоянно търсят значението на образа. Това лежи в основата на процеса на визуалното възприятие, лутащо се между фактите и знанието в опит да свърже вероятното с очевидното, в умишлено усилие да направи човешкия опит видим.

Като продукт на умозрението менталният образ е скрит под повърхността. Изображението се оформя в мисловния свят на човека, а в материалния свят върху повърхността се появява неговият максимално опростен абстрактен вид – видим израз на съзнанието ни за завършеност в творческия акт.

Психологическата реалност е видима като света. Изображението е проявление на неразривната връзка между психологическия живот и физическата природа на нещата. Задейства се мисловен процес на разглеждане и преценка на видимото и невидимото. Паметта и възприятието се стремят да отделят излишното, проявявайки несъгласие със знанието и приемането на новата форма. Това е психологически опосредстван процес, който протича с различна продължителност. Впоследствие тактилноста се допълва от обемнопластични представи, свързани със зрителното възприятие. Удовлетворението и приемането на новата форма насочва вниманието към оптичката равнина.

Неотменимо качество на материалното поле е неговата неопределеност – свързано е с очакването да се случи нещо. В значението му на изобразително поле го разглеждаме във взаимодействието му с изобразителните елементи – те въздействат на нашите сетива и въображение. И доколкото изкуството пречупва реалността чрез въображението, предшествашите го съзercание и размисъл определят капацитета за сътворяване на нещо ново и предопределят избора между новото и отхвърлянето на съществуващия образ.

Илюстрация на гореизказаната мисъл представлява линогравюрата. От идеята за бъдещата творба до самото ѝ осъществяване мисълта ни изминава дълъг път, включващ както композиционни, така и технически решения и технологично време. Появата на изобразителни елементи на повърхността е предшествано от мисловна преценка на множество варианти в материалното поле до изчистване на формата. След механично отстраняване на излишното на повърхността се появява изображението – проекция на обекта, скрит в материала. Но това все още е тактилната равнина. За да приемем матрицата в качеството ѝ на изобразителна повърхност, са необходими технически дейности и друг материален носител, върху чиято повърхност да бъде извлечено изображението в неговия огледален вид. Преди това тя е била просто материална повърхност. Строго погледнато, новата изобразителна повърхност също е част от духовното, тъй като изображението не влиза в структурата на равнината, а стои над нея. Има едно изключение, когато изобразителната повърхност е нарушена – в сухия печат, наречен преге, но там се получават две нива и изображението не прониква в структурата на полето. В опит за зрителна измама се използва и текстът като изразно средство. Текст с разнообразни шрифтове, големина и цвят кръстосва изобразителното поле в паралелни слоеве, създавайки илюзия за дълбочина. Комбинациите се възприемат като припокриване и групиране. Илюзията за безкрайно картинно пространство е пълна до момента, в който осъзнаем плоскостта на текста: винаги успореден на основата и винаги над основата. В този миг изчезва магията на пространството и мнимата дълбочина се превръща в плоскостност.

Зрителят обича да бъде мамен. Този мазохизъм на душата в комбинация с математиката роди през Възраждането линейната перспектива. Бяха изнамерени чертежни методи, посредством които върху картинната повърхност беше изобразена тримерна илюзия за света. Пространството беше представено като безкрайно разширяващо се тримерно поле, в което нещата съществуват. Перспективата като психология на безкрайната дистанция постави човека в свят, в който е неподвижен наблюдател. Процесът на познание беше сведен до съзercание на света от дистанция, в търсене на изчезващата точка на хоризонта. Създадена беше видима връзка между гледащия и гледката, извиквайки съпричастност към променчивостта.

Линейната перспектива е психологическа реалност, променяща реалността на нещата в природата, която познаваме. В такъв случай можем да заменим неподвижното око с окото на разсъдък, т.е. с асоциации. Бихме могли мислено да се повдигнем на пръсти и да погледнем отвъд хоризонта. Неограниченото от математиката око ще ни позволи да възприемем света като предмет на съзнанието ни. Обектът на видимото ще се превърне в обект на очакването в един метафоричен свят.

Началото на 20 век прие подход за деконструкция на картинното пространство, която постави под съмнение илюзионистичния начин на изобразяване. Ограничението на единствената зрителна точка беше заменено от кубистите с изображение, в което присъстват множество проекции. Подчертавайки плоската повърхност, те се опитаха да покажат едновременно всички страни на изобразявания обект. Полученият аналитичен образ е съставен от възможно най-голям брой обясняващи аспекти. Не е важно как се вижда формата, а каква трябва да бъде.

Теоретико-познавателното изследване на изображението и философското му осмисляне създават възможност за търсене на нови реалности. Съществува естествена връзка между видимите на

повърхността елементи и скрития в материалното поле обект. Необходимо е зрителят да направи известно усилие, за да осъществи тази умозрителна връзка. Рисунката на тримерен предмет от реалната среда върху плоска повърхност възпроизвежда структурните му особености чрез средствата на двумерното изобразяване. Полученото илюзорно изображение върху повърхността притежава едновременно формата на предмета и формата на неговата плоска проекция. По подобен начин мисленето с асоциации се оказва необходим метод, за да се извърви пътя до проекцията на скрития в материала обект. Ясното разбиране на визуалната форма, разкрита чрез нейните елементи, изисква абстрактно мислене за достигане до нейния генезис и вътрешна структура. За тази цел умозрението активно съдейства, като спонтанно подрежда нещата в логическа връзка. Видимото изображение е своеобразен превод на скритото под повърхността на езика на логическото мислене. Концепт, под-сказващ представата, породена чрез ментална активност.

Можем да опишем вербално и да си представим с голямо ниво на достоверност произведението на Лучо Фонтана „Пространствена концепция, очаквания“ (Concetto Spaziale, Attese): бяло платно с размери 55,5 x 46 см; на 5 см от горната рамка започват два вертикални прорежа около главната вертикална ос с размери 43 см и на разстояние един от друг 8 см. Дадените параметри създават ментален образ с информационна достатъчност, който може да бъде реализиран в реалното пространство. Наслагването на факти и образи от виртуалната реалност става основа за създаване на нова – разширена реалност. Сугестията за дълбочина, създадена от прорезите в платното, на практика го превръща в изобразителна повърхност пред основата.

В заключение: при възприятието съществува динамичен процес на анализиране на формата, който определяме като разглеждане. В този акт човешкото око допуска да бъде лъгано. То с готовност приема видимата илюзорна тримерност на изображението и пространствената му инверсия. Те се формират в мозъка. Мозъкът трансформира двата плоски образа от ретината ни в стерео изображение. И ако съзнанието ни приема илюзията за тримерно пространство, обгръщащо обекта върху нематериална основа, то трябва да е склонно да приеме и мисълта, че в материалната основа съществуват безброй възможности за пространствени построения. Да допусне възможността за съществуването на два паралелни изобразителни свята: един невидим под повърхността, плод на умозрението ни и втори на повърхността – неговата проекция, възприета от сетивата ни.