

SPEAKING THROUGH THE SILENCE
OF PERCEPTUAL PHENOMENA
STEVEN HOLL

Architecture holds the power to inspire and transform our day-to-day existence. The everyday act of pressing a door handle and opening into a light-washed room can become profound when experienced through sensitised consciousness. To see and to feel these physicalities is to become the subject of the senses. Space is a quality bound up in perception. Architecture therefore, more fully than other art forms, engages the immediacy of our sensory perceptions. The passage of time; light, shadow and transparency; colour phenomena, texture, material and detail all participate in the complete experience of architecture. While the emotional power of other arts, such as painting, cinema and music, is indisputable, only architecture can simultaneously awaken all the senses, all the complexities of perception. While a cinematic experience of a stone cathedral might draw the observer through and above it, even moving photographically back in time, only the actual building allows the eye to roam freely among inventive details. Only the architecture itself offers the tactile sensations of textured stone surfaces and polished wooden pews, the experience of light changing with movement, the smell and resonant sounds of space, the bodily relations of scale and proportion. All these sensations combine within one complex experience, which becomes articulate and specific, though wordless. The most evoking buildings speak through the 'silence' of perceptual phenomena.

As in direct perceptual experience, architecture is initially understood as a series of partial experiences, rather than a totality. Our urban experience is made up of partial views: a glance down an alley, a view up a façade, a layer of space beyond an opening. Our perception develops from an aggregate of experiences, animated by use, by light, sounds and smells, and by a series of overlapping perspectives, which unfold according to angle and speed of movement. While we might analyse our movement along a specific path at a given speed, we can never enumerate all possible views. In this way, no single view of a building or urban space can ever be complete, as the perception of a built object is altered by its relationship to juxtaposed voids, the sky and the street.

Therefore, we can't design with a singular viewpoint in mind. The movement of the body as it crosses through overlapping perspectives formed within spaces is the key elemental connection between ourselves and architecture. If we allow magazine photos or screen images to replace experience, our ability to perceive architecture will diminish so greatly that it will become impossible to comprehend. Our faculty of judgment is incomplete without this experience of crossing through spaces. The turn and twist of the body engaging a long and then a short perspective,

an up-and-down movement, an open-and-closed or dark-and-light rhythm of geometries—these are at the core of the spatial score of architecture.

Simultaneously integral to our perception is the haptic realm of architecture, defined by the sense of touch. When the materiality of the details forming an architectural space becomes evident, sensory experience is intensified, and psychological dimensions are engaged. Today, materials in architecture often tend towards the synthetic; wooden casement windows are delivered with weatherproof plastic vinyl coverings, metals are coated with a synthetic outer finish, tiles are glazed with coloured synthetic coatings, stone is simulated as is wood grain. The sense of touch is cancelled with these commercial industrial methods, as the texture and essence of material and detail is displaced. The total perception of architectural space, however, depends as much on the material and detail of the haptic realm as the taste of a meal depends on the flavours of authentic ingredients. Of course, materials may be altered through a variety of means, which do not diminish, and may even enhance their natural properties. Glass can become radiant as its functional role is shifted. Bending glass induced variations to a simple plane with a geometric curvature of reflected light. Cast glass with its mysterious opacity traps light in its mass and projects it in a diffused glow. Sandblasted glass, likewise, has a luminescence, which changes subtly depending on the glass thickness and type. Metals can be significantly transformed by sandblasting, bending and acid oxidation, to create rich materiality of surface and colour. The texture of a silk drape, the sharp corners of cut steel, the mottled shade and shadow of rough sprayed plaster reveal an authentic essence, which stimulates the senses.

These phenomenological experiences of space are not simply emotional encounters, but are pure ‘perceptions’. By taking perception as a model for architectural thought, a student of architecture—which I strive to be—struggles to become a seer. The art of seeing brings a certain joy in engaging the revealing of the world, but it remains in our ‘perspective’ from which we form our own visions. Simultaneously, while sensations and impressions quietly engage us in the physical phenomena of architecture, the generative force lies in the intentions behind it. Goethe’s remark that ‘one should not seek anything behind the phenomena; they are lessons themselves...’ stops short of a more modern philosophical approach, which originated with the philosophers Franz Brentano and Edmund Husserl, and was later developed by Maurice Merleau-Ponty. Intentionality sets architecture apart from a pure phenomenology. Whatever the perception of a built work—whether it be troubling, intriguing, or banal—the mental energy that produced it is ultimately deficient unless intent is articulated.

Architecture is the bridge between an idea, which drives a design, and the phenomena of the experience of space. The essence of a work of architecture is an organic link between concept and form. Empirically, we might be satisfied with a structure as a purely physical entity, but intellectually and spiritually, we need to understand the motivations behind it. This duality of intention and phenomena is like the interplay between objective and subjective, or more simply, between thought and feeling.

Pieces cannot be subtracted or added without upsetting fundamental properties. A concept, whether a rationalist explicit statement or a subjective demonstration, establishes an order, a field of inquiry, a limited principle. Each challenge in architecture is unique. An organising idea fuses a site, a programme, and circumstance, yielding a multiplicity of experiential phenomena. The concept establishes an order, a field of inquiry, a limited principle. However, the phenomena of the experiences; the ultimate perception is the most important measure of architecture.

The challenge for architecture is to stimulate both inner and outer perception; to heighten phenomenal experiences while simultaneously expressing meaning; and to develop this duality in response to the particularities of site and circumstance.

A POSSIBLE ARCHITECTURE ANNE HOLTROP

I am interested in a possible architecture. In my work I start with form or material that often comes from outside architecture. In the conviction that things can always be re-examined and reinterpreted, they can also always be seen as architecture. The way someone can see a butterfly or a lake in the ink blots of a Rorschach test. I want to try to look freely at material and form and work with it in an intuitive way—more or less without a plan. Or as Belgian architect Jacques Gillet put it: ‘The function for me, is in the doing.’ It is a process in which accident, along with coincidence, takes the lead. I want my work to remain interpretable, exactly the way it originated. Not to form a singular conclusion, even when I am no longer working on it. In this way, architecture emerges by imagining a next step to the previous steps that have been taken.

1

In the documentary *Žižek!*¹ we see philosopher Slavoj Žižek explain his spontaneous attitude towards the origin of the universe. He starts with the idea of a total void—there is nothing. But how do things originate in that nothingness? Quantum physics is based on the idea that the universe is a positively charged void. And that specific things originate

SPREKEN DOOR DE STILTE VAN
ZINTUIGLIJKE VERSCHIJNINGSVORMEN
STEVEN HOLL

Architectuur bezit het vermogen het alledaagse bestaan te bezielen en te veranderen. De meest gewone handelingen, zoals het vastpakken van een deurkruk en het openen van de deur naar een helder verlichte kamer, kunnen door een bewustzijn dat daar gevoelig voor is een uitgesproken ervaring worden. Het zien en beleven van dergelijke fysieke ervaringen onderwerpt de waarnemer aan de zintuigen. Deze ruimtelijke kwaliteit hangt samen met perceptie. Architectuur is in het verlengde daarvan, meer dan andere kunstvormen, onmiddellijk verbonden met onze zintuiglijke ervaringen. Het verglijden van de tijd, van licht, schaduw en transparantie, en verschijnselen van kleur, textuur, materiaal en detail, zijn allemaal begrepen in de omvattende architectuurervaring. Terwijl de emotionele kracht van andere kunstvormen, zoals schilderen, film en muziek, buiten kijf staat, is alleen de architectuur in staat alle zintuigen gelijktijdig te beroeren en de gehele complexiteit van de waarneming te prikkelen. De ervaring van een stenen kathedraal in een film kan de kijker door en boven het gebouw meenemen; ze kan de kijker zelfs terug in de tijd projecteren. Het is echter alleen het gebouw zelf dat ook in staat stelt de verschillende vernuftige details vrijelijk tot zich te nemen. Alleen de architectuur biedt de tactiele sensatie van tegelijkertijd ruwe stenen oppervlaktes en gepolijste houten kerkbanken, de ervaring van de verandering van het licht door beweging, de geur en het echoënde geluid van de ruimte, en de relatie van schaal en proportie tot het lichaam. Al deze zintuiglijke ervaringen worden samengevoegd tot een complexe ervaring die, hoewel zonder woorden, gearticuleerd en specifiek is. De meest evocatieve gebouwen spreken door de 'stilte' van zintuiglijke fenomenen.

Door deze onmiddellijke zintuiglijke ervaring wordt architectuur in eerste instantie begrepen als een serie deelervaringen in plaats van als een geheel. Onze stedelijke ervaring bestaat uit deelperspectieven: een blik in een steeg, een uitzicht op een gevel, een ruimte achter een entree. Onze perceptie ontwikkelt zich als een optelsom van ervaringen en wordt gestimuleerd door het gebruik, door licht, geluid en geur, en door een serie overlappende perspectieven die zich ontvouwen overeenkomstig richting en snelheid van de beweging. Terwijl we deze beweging langs een specifieke richting en met een gegeven snelheid kunnen analyseren, kunnen we nooit alle mogelijke beelden opsommen. Geen enkel beeld van een gebouw of stedelijke ruimte kan daarom ooit compleet zijn. De perceptie van een gebouwd object verandert immers door de relatie met naastgelegen ruimten, de lucht en de straat.

Om die reden is architectonisch ontwerpen vanuit een enkelvoudig gezichtspunt onmogelijk. In het elementaire verband

tussen onszelf en architectuur is de beweging van het lichaam door overlappende perspectieven, die telkens weer gevormd worden binnen ruimten, fundamenteel. Ons vermogen architectuur waar te nemen wordt daarom danig aangetast als foto's uit tijdschriften of schermafbeeldingen van websites de werkelijke architectonische ervaring vervangt; het wordt zelfs onmogelijk haar te bevatten. Ons oordeelsvermogen is niet compleet zonder de lijfelijke ervaring van het bewegen door de ruimte: het draaien en bewegen van het lichaam, soms een vergezicht biedend, dan weer een blik nabij; soms een beweging omhoog, dan weer een naar beneden, een open-en-dicht of donker-en-licht ritme van geometrieën—deze behoren tot de kern van de ruimtelijke thematiek van architectuur.

De tactiliteit van architectuur, die wordt gedefinieerd door de menselijke tastzin, ontvouwt zich integraal en onmiddellijk in onze perceptie. Wanneer de materialiteit van de details die een architectonische ruimte vormen, duidelijk wordt, intensifieert de zintuiglijke ervaring en raken ook psychologische dimensies betrokken. Vandaag de dag neigen materialen in de architectuur echter naar het synthetische: houten raamkozijnen worden geleverd met waterdichte vinyl bekleding, metalen zijn bekleed met een synthetische bescherm laag, tegels worden geglazuurd met synthetische coatings, steen wordt gesimuleerd, net als houtnerf. De sensatie van iets aanraken wordt door deze commerciële en industriële bewerkingen die de textuur en de essentie van de materialen en de details van elkaar vervreemden, teniet gedaan. De omvattende perceptie van een architectonische ruimte steunt echter evenveel op de tactiliteit van het materiaal en het detail, als de smaak van een maaltijd afhangt van de smaken van de afzonderlijke ingrediënten. Natuurlijk kunnen materialen vervormd worden door een variëteit aan middelen die het materiaal niet reduceren en de natuurlijke eigenschappen ervan zelfs kunnen verrijken. Glas kan stralend worden als zijn functionele rol verandert. Door een eenvoudige glasplaat te buigen komt een variatie aan geometrische krommingen van gereflecteerd licht tevoorschijn. Gegoten glas, met zijn typisch mysterieuze matheid, vangt het licht in zijn massa en projecteert het vervolgens in een diffuse glans. En gezandstraald glas is vergelijkbaar: het heeft eenzelfde lichtsterkte die subtiel afhankelijk is van de dikte en het type glas. Metalen kunnen aanzienlijk verrijkt worden door ze te stralen, te buigen en te oxideren, waardoor een rijke materialiteit van oppervlakte en kleur kan worden gecreëerd. De textuur van een zijden draperie, de scherpe hoeken van gesneden staal, de vlekkerige tint en schaduw van ruw gespoten pleisterwerk laten iets zien van de authentieke essentie van materialen, waarmee de zintuigen worden gestimuleerd.

Deze fenomenologische ervaringen van de ruimte zijn niet vergelijkbaar met emotionele belevenissen. Het zijn zuivere

‘percepties’, intense lichamelijke en geestelijke waarnemingen. Door perceptie als model te nemen voor het architectonisch denken doet een architectuurstudent (wat ik probeer te zijn) een poging ‘waarnemer’ te worden. De kunst van het waarnemen brengt een zekere vreugde teweeg in de betrokkenheid op en de ontdekking van de wereld, ook al blijft het eigen ‘perspectief’ het vertrekpunt van waaruit we onze visies vormen. Terwijl ervaringen en impressies ons ongemerkt betrekken bij de fysieke fenomenen van de architectuur, ligt tegelijkertijd de activerende kracht in de intenties achter deze fenomenen. Goethe’s opmerking dat ‘iemand niets moest zoeken achter de fenomenen, aangezien ze lessen in zichzelf zijn’, is inmiddels vervangen door een modernere filosofische benadering, die zijn oorsprong vindt in het werk van de filosofen Franz Brentano en Edmund Husserl, en later is ontwikkeld door Maurice Merleau-Ponty. Intentie onderscheidt de architectuur van zuivere fenomenologie. Wat de perceptie van een gebouwd werk ook is—of het nu verstoort, intrigeert, of banaal is—de mentale energie die het produceerde is uiteindelijk onvolkomen, tenzij de bedoeling ervan is gearticuleerd.

Architectuur is de brug tussen enerzijds een idee dat het ontwerp aanstuurt, en anderzijds de fenomenen die de ruimtelijke ervaring bepalen. De essentie van een architectonisch werk is een organisch verband tussen concept en vorm. Empirisch kunnen we genoeg nemen met een structuur als een pure fysieke entiteit, maar intellectueel en spiritueel is het nodig ook te begrijpen wat de motieven zijn. Deze dualiteit van intentie en fenomeen is vergelijkbaar met het spel tussen objectief en subjectief, tussen denken en gevoel.

Onderdelen kunnen niet zomaar worden losgeweekt of toegevoegd zonder fundamentele eigenschappen van het geheel geweld aan te doen. Een concept, of het nu een rationele en expliciete stelling is of een subjectief betoog, zet een orde uit, bepaalt het onderzoeksveld en limiteert de grondregels. Elke uitdaging in de architectuur is uniek. Een organiserend idee brengt een locatie, een programma en de omstandigheden bij elkaar en vergroot de veelzijdigheid van de ervaren fenomenen. De uiteindelijke waarneming is echter de belangrijkste maatstaf van de architectuur.

De architectuur moet uitgedaagd worden om zowel de innerlijke als de uiterlijke perceptie te stimuleren, om de ervaring van zintuiglijke waarnemingen te verdiepen en tegelijk betekenis uit te drukken, naast de ontwikkeling van deze dualiteit als antwoord op de specifieke kenmerken van de locatie en de omstandigheden.