

Георгий Станишев

**АРХИТЕКТУРНИ
ТЕОРИИ**

В

**М О Н О Л О З И
1 9 8 5 – 2 0 1 5**

Мария Диамандиева, научен редактор

Галина Димитрова, редактор

На Дина

СЪДЪРЖАНИЕ

Предговори	От научния редактор <i>Мария Диамандиева</i>	7
	Теоретични ракурси в архитектурата 1985–2015 <i>Георгий Станишев</i>	13
Монолози		
	Чарлс Дженкс, 1987	26
	Юрий Лотман, 1988	38
	Заха Хадид, 1990	52
	Адриан Гюзе, 1992	68
	Паоло Солери, 1993	78
	Шизуо Харада, 1994	90
	Кай Вартиайнен, 1995	100
	Андрю Йоман, 1995	108
	Тойо Ито, 1995	114
	Марк Хокър, 1996	126
	Лебиус Удс, 1996	134
	Хани Рашид и Лиз Ан Кутюр, 1997	148
	Кийонори Кикутаке, 1997	158
	Руди Ричиоти, 1997	174
	Франк Гери, 1998	188
	Питър Зелнер, 1998	200
	Жан Нувел, 1998	210
	Кевин Роботам, 1998	22
	Винка Дубълдам, 1999	234
	Риичи Мияке, 2000	240
	Алваро Сиза, 2010	252
	Фумихико Маки, 2012	272
	Андрей Чернихов, 2014	286
	Ханс Ибелингс, 2015	294
Послеслов, библиография, илюстрации		
	Нищо архитектурно... <i>Георгий Станишев</i>	316
	Библиография	326
	Илюстрации и участия	332

КАРТИНИ ОТ ЕДНА ИЗЛОЖБА

От научния редактор Мария Диамандиева

Когато преди няколко години се впуснах в редактирането на настоящите текстове, си представях задачата като поредната рутинна игра с думи. Впоследствие обаче се случи друго – то се оказа по-скоро нещо като допускане до участие в кураторски проект по представянето на една колекция. Колекция не от предмети, а от признанията на хора хуманитаристи, предимно архитекти, предоставили своите представи, емоции, концепции, намерения, опит, страхове, свързани с ядрата на дебатите в критическото мислене на съвременната култура в най-широкия смисъл на горните понятия. И всичко това – подчинено на целите на съвременната архитектурна теория, стъпила този път върху един от най-иллюстративните инструменти на репродукция на институцията Архитектура – спонтанността на професионалните диалози.

Тази книга може да бъде разгледана в различни като дистанция и гледни точки перспективи.

Най-повърхностният поглед би я разпознал като сбор от интервюта с известни – дори иконични герои на архитектурната мисъл от края на ХХ и началото на ХХІ век, двайсет и петима на брой, публикувани от автора им Георгий Станишев като експозиция на негови лични изследователски трофеи, постигнати в периода от 1985 г. до днес. Трофеи, защото сама по себе си възможността за добиване до контакт с творци от категорията на Чарлс Дженкс, Заха Хадид или Юрий Лотман е изключителен шанс – не всеки може да потропа на вратата на студиата им и да поиска няколко часа от времето им. Дори на изтъкнати журналисти от световна величина им се налага да преследват с години личности с подобна творческа репутация, за да поставят въпросите си. Впрочем организирането на интервюта по дефиниция

като че ли е журналистическа работа. Но в архитектурната гилдия не е изключение големи архитекти да интервюират други големи архитекти – например Дженкс нееднократно да атакува с въпросите си Норман Фостър; или Колхас да интервюира Фумихико Маки. Тази инициална равнопоставеност на участниците в разговора превръща смисъла на споделеното (и провокираното, за да бъде споделено) в едно забележително мисловно танго, в което въпросите и отговорите се разливат в общата амалгама на цялостен масивен поток на откривателство и напипване контурите на сложен, аналитично костелив етап от модерната архитектурна история.

По-задълбоченият прочит на книгата обаче разкрива един друг феномен: прякото присъствие на автора с неговите въпроси, неизбежни за жанра на интервю, е заличено от текстовете. Изказаното от интервюираните е проведено без прекъсване и намеса, излива се като монолог. И така, освен чисто формалния индивидуален ефект на представяне пред читателите, тези гласове, изказващи концепции, неусетно добиват свободата директно да полемизират и да спорят на страниците на книгата. Превръщат текста в нещо като архитектурен дискуссионен клуб, в който се сблъскват разнообразните разсъждения, признания, теории и страсти. Това е една от силните обединителни линии, които преобразуват набора от няколко дузини интервюта в среда на многопосочно общуване, където отделните герои, всеки със специфичния си натюрел, не само заявяват яркото си присъствие – те участват и осмислят това общо дискурсивно пространство, организирано от автора.

В добавка се откроява още един ракурс на възприемане на информация между редовете, в известен смисъл – може би най-персонален за автора. Този така наречен от самия него „многогласов хор“ всъщност е внимателно направляван от своя диригент – чрез зададените въпроси, чрез последвалата интуитивна редакция на материалите или чрез самия избор на публикуваните фигури в един общ архитектурно-импресионистичен пейзаж на дисектирания културно-времеви отрязък. Дълбокият смисъл на колекционерството – да изградиш собствен портрет чрез композирането на другостта на света. Интересът на Георгий Станишев към подобен индиректен подход на поднасяне на внушения не е нов и той уверено експериментира с възможностите му, като превръща интертекстуалните избори на отрязъци от прозрения на героите си в ескиз на собствения си теоретичен поглед и творчески образ.

Тези няколко погледа представят книгата като специфичен жанр, който Георгий Станишев интерпретира с истинско умение. Самият той стои на собствена позиция на професионалист, част от света на забележителните творци, които интервюира, и това благоприятства възможността да „атакува крепостта отвътре“ – него го познават, а с някои от интервюираните

е участвал в конкретна проектантска, научна или изследователска работа, дори е близък приятел. Като професионално изградена фигура той наистина заслужава внимание – получил прекрасно образование в среди с почти неограничени академични възможности, работил в обкръжението на светила на архитектурната професия, участник в най-престижни световни архитектурни форуми и организации, преподавател и ръководител на катедра, практик и теоретик, учен, публицист и писател със завладяващ стил. Това е завидно обхванат рейд в почти пълната гама от възможни архитектурни занимания, упражнявани в изразено надрегионален контекст, който позиционира Георгий Станишев съвсем естествено между неговите събеседници в книгата.

Съвсем естествено в логиката на същия този комуникативен протокол на превръщания зададените въпроси ги няма, те отсъстват, изтрити са – читателят, лишен от обичайното воайорство, в което ни възлича четенето на интервюта, получава достъп единствено до основното – разсъждението, потока от синтезирана информация, която авторът на интервюта съумява да постигне и управлява като непрекъснат излив на интелектуална енергия без накъсване. И отново, за кой ли път, се сблъскваме с всеизвестната двусмисленост – диалогът, дълбоко вкоренен сам по себе си в архитектурната материя, който е враден в генеративната концепция на изданието, всеки път се оказва всъщност монолог. Заглавието се отнася не до Интервюта или Диалози, а до Архитектурни теории, представени в монологичен формат. При това превръщане смисълът се разполага с лекота в посока на синтеза, в „отръскването“ на есенцията от гарнитурите и напластяванията без значение. Не в егоцентричния бенефис на една или друга личност, а в отсяването на знание, истина и референтни точки на теоретична стабилност, абстрахирани от купчините споделен мисловен арсенал.

Подходът е открито постмодерен – да се даде възможност на консуматора на културни продукти да разкодира от абстрактното произведение толкова, колкото позволяват възможностите му, като се постави на мястото на задаващия въпроси. По този начин в книгата се налага едно забележително настроение на единство на формата и съдържанието – качество, което въпреки войнстващите постмодернистки ревизии продължава да крепи разлюлените устои на художествена стойност и днес. Не че става дума за открит протагонизъм – героите на книгата съставят възможно най-богатата палитра от представители на разнообразни генерации, школи, направления, течения, или дори пълното им отсъствие, като своеобразно творческо кредо, което разтваря ветрилото на интерпретациите до самия му максимум. Всеки с присъщия си стил, хумор, степен на задълбоченост, чувственост, изразни възможности, национална идентичност, възраст и всичко останало, което дефинира профила на търсеците хора.

Архитектурата, от своя страна, е традиционно успешен мицел за развитието на магии. С присъщия си дуализъм тя успешно трансформира попадналите в полето тематика и детерминанти в дихотомии от взаимноизключващи се и допълващи се субстрати – нищо не е такова, каквото изглежда. Ролите се разменят постоянно в пространството на този вид комплексна човешка дейност, едновременно стока и утопия, изкуство и технология, медия и съобщение, център и периферия, презентация и репрезентация. Тук, в този ред, задаващият невидимите въпроси накрая сам се превръща в интервюиран – очакван развой в подмолите на архитектурната нееднозначност. Георгий Станишев дава заключителното интервю съвсем логично, следвайки дълбоко подчинената на архитектурния канон структурна организация на наратива. Внушението, че става дума за истинска архитектура, е проведено недвусмислено и макар и елегантно и между редовете, е постулирано безусловно.

Представяйки историята, темите, логиката, паралелите, линиите на обвързване и границите на разделение в сърцевината на текста, авторът на интервюта задълбочено изработва своеобразен пътеводител на читателското приключение с общото въведение – кое, откъде, защо и как стои в представения вид. Определено става дума за истинска колекция, а не за асембляж – информацията е внимателно издирвана и събирана, класифицирана, подчинена на вътрешни линии – „осцилограми“ на подобията, структурирана по основните правила в теория на композицията. Постигнато е най-силното внушение на всяка завършена цялост – за смисъл, за вълшебната Ешерова игра на провиждане на едно през друго: на новото през старото, за автор през героите му, за времето през историите и обратно.

Засегнатите теми почти изчерпват конспекта на теоретичния архитектурен дискурс от края на XX и началото на XXI век – и обяснимо – героите са основни участници на „голямата световна сцена“ на съвременния архитектурен спектакъл. Но като цяло, над произведението стои прозирният купол на един генерален дебат, свързан въобще с въпроса за необходимостта от културни авторитети днес и за общочовешкия им смисъл. Архитектурният небосклон в началото на третото хилядолетие се насити със „звезди“ – „обществото жадува да слуша пророци“, казва Дженкс. Постепенно плъзгащият се по синусоида индекс на обществено одобрение ги демонизира и всички големи архитекти днес се разграничават от добилото пейоративен смисъл прозвище. Разсъжденията за чисто медийния вариант на архитектурните авангарди днес и изкуствено култивираната публичност обаче не би следвало да замъгляват интереса към създаваното от архитектите, построили едни от най-значимите сгради на света в последните 20 години. Омаловажаването на подобни цивилизационни постижения би било наистина жалко. В крайна

сметка, както казва Зигмунт Бауман¹, правото на интелектуалците днес да напътстват човечеството е отнето безапелационно от доминацията на пазара, но необходимостта от културни авторитети е структурно определяща за социалните конвенции и в това си качество – стабилизираща форма на общественополезен разум. В подобен контекст основният избор на тази книга – да говори за архитектура чрез думите на нейните съвременни апологети – се прицелва много внимателно в кратера на доста по-мащабен и надархитектурен дебат, който вълнува умовете на най-изявените мислители на нашата „втечнена модерност“.

Какво толкова, би казал скептикът – това все пак е само една книга за архитектура... И би бил прав – книгата е изцяло архитектурна. Дори дизайнът на страниците е архитектурен. Само че да се говори за архитектура означава да се говори за всичко. Едва ли има друго издание на хоризонта на българската архитектурна наука, което може да съперничи на „Архитектурни теории в монолози 1985–2015“ по отношение на панглобалното портфолио от засегнати общокултурни тематични клъстери, в които витаят търсенията на представените творци – някои от тях станали вече част от архитектурната история. В това си качество книгата изцяло надхвърля границите на националното и се нарежда на рафтовете на изданията космополити, макар и на български език – обстоятелство, което заслужава да бъде оценено като възможност за българския читател и принос към собствения ни културен контекст. Аудиторията, която би се възползвала от всичко това, е завидно широка. Обясненията под линия на понятия, явления, факти и личности, анонсите към всяко интервю, кратките интерпретативни биографични справки придават известна енциклопедичност на изданието, засилват образователния му характер, като го лишават от обичайната за академичните издания високомерност на високия стил и демонстрирано отхвърляне на „не-членовете на клуба“. Напротив, тук знанието от най-висока класа е достъпно и щедро представено, същевременно без да подценява възможностите на по-подготвените, кодирано „двойно“ или повече.

Забележителното е, че форматът на този виртуален музей от говорещи фигури позволява напълно органичното му последващо развитие, без това да накърнява завършеността на композицията – истинска илюстрация на онова, което Умберто Еко нарече *opera aperta*. Зигмунд Фройд, самият той страстен колекционер и собственик на сбирка от повече от 2000 предмета, селекционирани в продължение на 40 години, пише, че „една колекция, в която няма нови придобивки, е наистина мъртва“. Настоящата колекция има възможности да преодолее с лекота тази заплаха – нови сили изгряват в светлините на рампата – потенциален прицел за нови колекции.

*И също — това не е книга, която се чете веднъж завинаги. Дори мисля, че това е невъзможно. В нея се съдържа — изказан или подсказан — грамаден интелектуален материал, който постоянно открива нови, незабелязани входове към неизследвани мисловни лабиринти при всеки нов прочит. Като самостоятелно съществуваща „архитектурна реалност“, в която проникваш в различни моменти и всеки *ring-in* е самостоятелно преживяване.*

За научния редактор работата не беше много — и той (в дадения случай тя) се завъртя във водовъртежа на архитектурните превъплъщения и изкушението от пристрастия, като от пунктуален обгрижващ текста се превърна в очарован слушател.

Приятно четене.

¹ Зигмунт Бауман (р. 1925) е полски социолог, натурализиран англичанин, учен със сложно идеологическо минало, един от най-влиятелните съвременни социални теоретици и мислители. Автор на 57 книги и над 100 статии в широкообхватно културно и социално теоретично поле, включващо проблематики като модерност, пост-модерност, консумеризъм, глобализация. Почетен професор по социология на Университета в Лийдс от 2010 г. Блестящ учен, носител на престижни награди: Европейската награда „Амалфи“ за социология и социални науки (1992), наградата „Теодор Адорно“ на град Франкфурт (1998). През 2010 г. заедно с Ален Турен получава Наградата на принца на Астурия в областта на комуникациите и хуманитарните науки. (Всички бележки под линия са на редактора.)

ТЕОРЕТИЧНИ РАКУРСИ В АРХИТЕКТУРАТА

1985–2015

Георгий Станишев

Диалогът е една от древните форми за представяне на философски концепции. В Антична Гърция диалогът е бил възприеман и развиван като литературен жанр (сократически диалози) между двама, при което единият по-скоро пита, другият отговаря, макар и нерядко ролите им да се разменят. В античните диалози – тези на Платон, Лукиан, Сократ и т.н. – обикновено мъдрият и опитният, или просто този, чието мнение се счита за значимо, е отговарящият. Незнаещият пита. Авторът на диалозите най-често е онзи, който пита. В рамките на тази игра на въпроси и отговори се поражда два принципни ефекта:

- в процеса на развитие на диалога се конструира постановката на проблем от философско, политическо или друго естество, като се търсят неговите различни интерпретации, ракурси на виждане и потенциални решения;
- в процеса на четене на диалога читателят се идентифицира със задаващия въпроси и участва в една увлекателна игра, в която се изгражда илюзията за раждане на истината.

В по-ново време диалозите са относително разпространена форма на разсъждение, в която авторът на текста създава и двамата персонажи – както отговарящия, така и питащия... Ролята на последния е ученик или партньор, на когото знаещият обяснява собствената си концепция за устройството на нещата и събитията... Такива двойки са например Шерлок Холмс и д-р Уотсън или Гъсеницата и Алиса...

Без да напуска територията на философията и теоретичното разсъждение, диалогичният жанр продължава да бъде една от водещите форми до днес, имайки предвид например диалозите на Жил Делёз¹ с Клер Парне², в чийто текст философът за първи път изяснява в достъпна форма концепцията си за устройството на обществото и пътищата за освобождаване на човека.

Целта на този предговор е да моделира един определен ракурс върху диалозите, представени в нея, върху подбора на събеседниците, както и върху замисъла за очертаване полето на архитектурната култура в периода 1985–2015 г. Публикуваните текстове са продукт на реални диалози (разговори и интервюта), проведени от автора. Публикацията е замислена като сборник от текстови портрети на архитекти и архитектурни критици, чиито представи, разсъждения и анализи определят концептуалния климат в архитектурата на границата между столетията. Погледната от друг ъгъл, целта на книгата е да събере тези персонални концепции под една корица и да ги накара да си говорят помежду си в съзнанието на читателя.

История и география

В текстовете се проследяват пулсациите на времето и пространството, изразени в архитектурата от този граничен период между двете столетия. В разговора събеседниците разкриват произхода на своите открития и разбирания и така, в мащаба на цялата книга, се проявява иначе скритата коренова система от идеи, отиваща далеч в историята и географията. Например стават ясни зависимостите на представените събеседници от предшестващи архитектурни философии и теории, от предишни култури, които хвърлят обяснителна светлина върху плодовете на личното им творчество. Заха Хадид стъпва върху и развива традициите на освобождаване на формата от гравитацията, следвайки в частност руския авангард – архитектурата на Леонидов³ и Черников⁴, живописиста на Малевич⁵. Маки и Кикутаке разкриват сложната тъкан от въздействия на европейския модернизъм върху метаболичната доктрина в Япония, развиваща се в контекста на следвоенния технологичен бум – хибридиизирането ѝ с локалните култури и древните религиозни философии на шинто⁶.

От друга страна, различните гласове на архитекти са привързани към различни поколенчески традиции и носят отпечатък от периода на собственото си формиране. Независимо че разговорите с Ричиоти и Сиза например са проведени приблизително в един и същи период, речта на всеки от тях принадлежи на различни поколенчески слоеве. Сиза носи в себе си модерността от постфашисткия период в Португалия на 70-те – 80-те години като една непроменяема в основите си идеология, докато Ричиоти е суперсъвременен нео-постмодерен минималист, нарича себе си „максималист“, говори с езика на Бегбеде⁷ и принадлежи на второто десетилетие от XXI век, чиято култура тепърва се формира.

Присъствието на критици и теоретици като Лотман, Мияке и Ибелингс не само допълва картината на архитектурната култура на времето, но и я надстройва с теоретична метарефлексия – едно самонаблюдение на професията през погледите на нейните обозреватели. Това теорети-

зиране, от една страна, обобщава и подрежда направленията на мислене в определен обсег, например на японската архитектурна култура в текста на Мияке и на европейската в текста на Ибелинг, но от друга страна, създава възможността да се конструират един вид ретроактивни манифести на едно или друго архитектурно направление, останали неизразени от самите архитекти. Ролята на Юрий Лотман тук е да конфигурира една обща извънархитектурна платформа на семиотичния модел на културата, върху която се случват игрите на архитектурната теоретична мисъл от периода около края на второто и началото на третото хилядолетие.

Има и гласове, които сякаш не зависят от времето и географията, защото може да са звучали по същия начин от праисторически времена – тъй като поставените теоретични въпроси са от екзистенциално естество. Такъв е текстът на Солери, който разсъждава върху проблемите на човечеството в маргинални контексти – на пустинята, на Космоса и т.н.; също така на Леб Удс, който свързва в един контекст архитектурата и войната, но и на Сиза, който, въпреки че засяга конкретни истории и географии, звучи като глас, равностойно валиден за всички времена.

От диалог към разсъждение

За разлика обаче от диалоговия жанр на интервюто, текстовете в настоящата книга са форматирани по начин, който да изключи гласа, задаващ въпроси, и да нагласи текста да тече свободно като монолог. Текстовете са конверсирани от диалози в разсъждения, сякаш диктувани от вътрешния глас на интервюирания, с оглед да се пресъздаде една цялостност на усещането от контакта. Целта е читателят да се сблъска непосредствено със събеседника, като се изключи посредничеството на интервюиращия. Когато четеш диалог, сякаш подслушваш разговор между двама, осъзнавайки всъщност, че си излишен. В тази книга отсъствието на автора от самия текст, или по-скоро неговото неосезаемо присъствие, позволява на читателя сам да застане на негово място, да усети текста като отговор на своите собствени въпроси и любопитство. Събеседниците, от своя страна, се обръщат непосредствено към него – читателя, той чува гласовете им, превръщайки се в страна от диалога, и неволно се оказва поставен на мястото на задаващия въпроси и слушащия. При все това текстовете пазят следи от зададените въпроси и те остават предположими от читателя, давайки обаче известно пространство на тълкувателна свобода. Характерът на изказа на всеки един от интервюираните е запазен, но редица техни мисли и изразени позиции са избистрени и допълнени от автора на книгата впоследствие, разбира се – след задължително съгласуване с интервюирания персонаж. Превръщането на текстовете от диалози в монолози ги лишава от невинността на беседата, засилва теоретичната им ангажираност, доближава ги по звучене до манифеста.

Този своеобразен монологичен жанр добавя още един ефект. Лишени от събеседник в рамките на своите текстове, интервюираните напускат отредените им в книгата територии и започват да водят диалози и да спорят помежду си. Те или изграждат мостове между островите си, или тотално си опонират, както е между Ибелингс и Мияке. Или градят общи концепции – както съвсем неочаквано това става например между Дженкс и Лотман. Разбира се, тази интертекстуална игра и пораждането на нови, непредвидени смисли, се осъществява единствено в съзнанието на читателя и е в пълна зависимост от неговите възможности. Както бе отбелязано веднъж от Цветан Тодоров, „...текстът е един пикник, на който авторът носи думите, а читателят донася смисъла“.

Идеята да се съберат всички тези текстове под един покрив в тази книга кристализира преди няколко години. При завръщането на автора към текстовете с чисто референциални цели се прояви следният ефект: докато всеки текст портретира конкретния архитект, то всички заедно започват да работят свързано, като картографират архитектурната мисъл на едно време от приблизително три десетилетия, разположени поравно около 2000 година. Водени от посоката на задаваните въпроси, тези текстове често изваждат наяве не само „официалните“ концепции на интервюираните, но неволно дават свобода на вътрешните им гласове, разкриват дълбинните идеологии. В резултат на това чрез избраните монолози се очертава един полифоничен хор от гласове, които си взаимодействат, спорят и в крайна сметка формират пространството, където протичат концептуалните търсения на архитектурата в тази преходна епоха. Книгата е опит да се анализира това пространство чрез думите на самите герои на епохата и да се даде възможност на читателя да провиди чрез противоречивия говор основните конструкции на мисълта, които я задвижват. В крайна сметка същността на теорията не е нищо друго, освен построяване в съзнанието на модел на реалността. А практиката на архитектурната теория е архитектурният анализ. Едно момче, което разглобява играчката си, за да види какво има вътре и как работи, прави всъщност първата си крачка по посока към теоретичното опознаване на света.

Общи теми в теоретичния дискурс

Диалозите, представени в тази книга, са проведени в различни периоди от цикъла на прехода между XX и XXI век. Те също така, както стана ясно, отразяват виждания на архитекти и архитектурни критици от различни по географска локация култури и от различни поколения. Видимата мозаечност обаче не пречи в текстовете да се появяват общи теми и подходи, които се групират в един вид разпознаваеми съзвездия. Създават се резонанси, основани не само на общността в културите, което би било обяснимо например в теоретичните обяснения на метаболизма от

Кикутаке и от Маки, но и най-неочаквани общи проблематики между съвършено различни по география и възраст теми и концепции. Тези резонанси и повторения сочат и очертават полета, които са били и отчасти все още са главният фокус на критичния дискурс в архитектурата, опори на архитектурния дебат в последните трийсет години. Кои са тези общи теми ?

Езикът на архитектурата

Поради това че темата е твърде обширна, е по-добре да ѝ се посвети най-малко пространство в настоящия обзор. Накратко, комуникативната природа на архитектурата изгрява като откритие и тема в началото на 70-те години на ХХ в. – отчасти във връзка с бързата еволюция на семиотичния подход във всички сфери на културата, но и поради умората от модерността и назряването на постмодерната (контра)революция, за която говори в частност Дженкс. Силен тласък на тази еволюция дават публикациите на Александър и Вентури още в края на 60-те. Езиковата парадигма навлиза в теоретичното говорене за архитектурата почти едновременно с постмодерното проектиране в практиката. Но в областта на теорията тя без съмнение дава много по-задълбочени резултати, тъй като пренасочва изследователския интерес да се разкрият механизмите на комуникацията в архитектурата, към цялата ѝ история, с оглед нейното адекватно пренаписване. Именно влиянието на този (структурно-семиотичен) подход катализира редица изследвания на Пановски, Де Фуско, Дженкс, Роу, някои от които по нов начин видяха Средновековието и Ренесанса, но други разкриха една от най-неочакваните страни на модернизма и неговата дълбока свързаност с историческото минало на класическото наследство, считана дотогава за нещо като незаконна връзка. Така в нашия случай цикълът на увлечение по семиотичния анализ застъпи интересувания ни период (1985–2015) със своя финал и се отрази най-вече в текстовете на Дженкс, Хадид, Йоман, и разбира се, на Юрий Лотман.

Ред, хаос и самоорганизация в природата и в архитектурата

В тази област се развиват новите тези, навлизащи все по-агресивно от областта на термодинамиката и теоретичната физика в областта на хуманитарните науки, изследванията на града и архитектурната теория. Иля Пригожин и Изабел Стенгерс очертават тази теза още през 60-те години на ХХ век, като поставят основата на „новия диалог на човека с природата“, отчитайки универсалния характер на откритите от тях закономерности, в резултат на които „мъртвата природа сякаш проглежда и взема точните решения“ (И. Пригожин). На този научен клон се позовават в частност Гюзе и Ибелинг, макар и последният – без особен ентузиазъм. Но не само. Чарлс Дженкс изживява възраждане на концепцията си за постмодерната архитектура, започвайки от средата на 90-те, намирайки ново основание за нея именно в навлизането на

теориите за комплексността и саморазвитието на системите, след като първият постмодерен цикъл, основан на семиотичния бум в културата, се оказва изчерпан. И тук е поразително сходството между неговите основания и тези на Юрий Лотман, който се позовава на същия кръг теории на самовъзпроизвеждане на реда чрез привидната стихийност на процесите и културата. Както и подобие на концепциите за необходимостта от множествени гледни точки (при Лотман) и плуралистичен диалог (при Дженкс) за осъществяване на всеки еволюционен процес (при Кикутаке). По-късно западната теоретична школа развива редица клонове за изследване на самоорганизацията на селищните организми, основани до голяма степен върху дигиталните технологии, като *cellular automata* и други експериментални системи. За разлика от западните архитекти, критици и визионери, на изток нещата, изглежда, се възприемат по-прагматично. Например т.нар. стратегия на „урбанистична акупунктура“ се синтезира непосредствено от тази концепция и се проявява в текстовете на Ито. Фумихико Маки намира още един аспект на самоорганизацията, отдавайки на нея ефекта на „груповата форма“, с която той се занимава още през 60-те години на миналия век. Леб Удс пък счита, че хаосът на войната е плодотворна среда за самоорганизиращи се процеси на самообновление, за регенерация на градската тъкан, основана на една витална хибридикация. Днес тази теоретична концепция е развита в малко неочаквана посока – на параметричния и еволюционистки дизайн.

Отношението между център и периферия

Хибридикацията често е продукт и следствие на противопоставянето и взаимодействието между центъра и периферията в архитектурния топос, както и в географията на съвременния мегаполис. Принципът за реципрочност във взаимодействията между центровете и перифериите е излязъл в разглеждания период извън фазата на модернизма и далеч не е само проблем на урбанизма в съвременната архитектурна култура. Как е работил този механизъм в епохата на класическата модерност? Доминантното направление, създаващо няколко центъра за разпръскване на архитектурни и художествени концепции – като Баухаус, Чикаго, Лондон, Токио и др., се обединява от представата за онова, което Чарлс Дженкс нарича *модерни движения в архитектурата*. Когато се говори за класическото отношение на център и периферия, става дума за производство на влияние във вид на канонизирани послания от една културно-политическа цялост, която се възприема като център и представлява доминиращата парадигма. Това влияние се разпространява и се приема от периферията, която обикновено не е в състояние да реализира каноничните форми така, както са моделирани в центъра, и се заема да ги усвоява, преработва, корумпира, хибридикара с други канонични изисквания. Перифериите обаче не бива да се възприемат само като места, в които истинските неща се „развалят.“ По-скоро, като една по-ентропийна и не толкова строга среда, периферията притежава възможности за нова-

торство от особено естество. Чрез смесване, хибридизация и адаптация тя генерира вариантности на канона и продукцията впоследствие се връща в централите, за да бъде реканонизирана. Така център и периферия работят като тандем. Този феномен се отчита и дебатира в редица от текстовете и някои от архитектите намират корените на своята култура точно в периферната зона, макар че като влияние функционират като „централни“ фигури. Още по-показателен е примерът на японската модерна архитектура, която според възгледите на Кикутаке и Риичи Мияке се счита за предимно интерпретативна и в този смисъл периферна. Но „вносът“ на тези външни въздействия в периферната култура на Япония през следвоенния период и хибридизирането им с местните традиции на народната архитектура, поражда уникален феномен, какъвто е японския метаболизъм. И тук нещата се обръщат, тъй като той бива достатъчно бързо приет като едно от централните универсални явления в конгломерата на следвоенния модернизъм. Универсализирането на метаболизма и неговото реципрочно въздействие върху Запада е особено четливо и осезаемо в книгата на Рем Колхас *Проект Япония*. Така устройството на отношенията център–периферия се оказва значително по-сложно и днес не само че системата от центрове е свръхдисперсна, тоест полицентрична, но и поведението на перифериите е значително по-активно от това на самите центрове... Можем да кажем, че днешните центрове са в периферията и обратно – периферията заема централна позиция при производство на новото в архитектурата. Тази позиция се споделя в частност от Ричиоти, който при цялата си световна известност счита себе си за периферен архитект, но и от Адриан Гюзе и Ханс Ибелингс, който говори за значението и функцията на понятието *хиперпериферия*, възприеманата като нов ключов елемент в структурата на съвременния мегаполис.

Изборът между идеология и опортюнизъм

Този сюжет неизбежно излиза на преден план в случаите, когато разговорът касае социалните мисии на архитекта и ролята на авангарда в установяването на модернизма в архитектурата на XX век, както и търсенията на адекватни идеологически платформи на архитектурата в началото на XXI столетие. Проблемът се дебатира и намира своите рефлексии в текстовете на Хадид, Удс и разбира се, на Нувел. Проблемът за концептуалната, визионерната и идеологическата натовареност на архитектурата е бил поставян винаги в моменти на революционни обрати в социалното или художественото развитие на обществото и културата. В тези периоди архитектите не са в състояние да избегнат демиургичната роля на „творец на историята и проектанта на бъдещето“. Те неизбежно навлизат в територията на политиката, особено в онези времена, когато новото общество изисква радикална подмяна не само на средата, но и на цялостната организация на живота. Такива революционни периоди оставят след себе си архитектура, която дълго след историческия си заник играе ролята на възпламеняващ носталгия

феномен и пример за подражание. Това в частност е и ситуацията със Заха Хадид, която следва руския супрематизъм и конструктивизъм и ги посочва като най-силно влияние, определило архитектурния ѝ език и идеология на формата, особено в началото на творческия ѝ път. От своя страна Ибелингс, Нувел и Ричиоти поставят проблема за възможността да се сменя свободно идеологическата платформа, т.е. по същество архитектът да ползва една гъвкава опортюнистична нагласа на свободноизбираем идеологически апарат, пригоден винаги към нуждите на конкретната проектна задача на архитекта. Жан Нувел се позовава на Кенет Фрамптън и счита за приемлив един „архитектурен опортюнизъм“, развиван като възможност да се възползваме във всеки момент от нещо, което ни се предоставя, за да направим нещо добро. Това отношение със сигурност се споделя от Гери. Абсолютно противоположен обаче е този опортюнизъм за Кевин Роботам, който си остава бунтар, твърде радикален дори за Архитектурната асоциация, където преподава през 90-те, и чийто манифестиращ текст буди съвестта на немалко млади архитекти по света.

Пространството между физическата и виртуалната реалност

Темата за физическото и виртуалното в съвременната архитектура представлява един друг общ знаменател за дискурсите в съвременната архитектурна теория. В семиотичен план това е напрежението между мисленото, културното проявление на пространството и неговото физическо присъствие и функциониране. Но ако допреди двацет години семиотичният анализ изчерпваше тази опозиция, то в края на XX и началото на XXI век проблематиката се усложнява от наличието на четиримерно, но и многомерно, а също така енергийно и комуникативно и т.н. пространства, без които съвременната архитектура вече не е в състояние на функциониране, нито да изразява новата си същност. В този смисъл граничната повърхност между двете се превръща в един интерфейс, чрез който сградата бива „научавана“ да реагира и да се адаптира към нови условия за съществуване, т.е. става интерактивна. Безспорно тази тема е стратегическа за Тойо Ито, който развива концепцията за „две тела“ – електронното и физическото – на съвременния град и архитектурата му, но неизбежно е предмет на трактовка и в текстовете както на Ибелингс, така и на Хани Рашид и Лиз Ан Кутюр (които наричат себе си *Асимптота*). В един по-особен ракурс поставя проблема за виртуалното и телесното Марк Хокър, чийто подтекст е, че в сравнение с пърформанса дори театърът и киното са твърде нагласени, „изиграни“ и изкуствени, за да им се вярва. За постепенното сближаване на изкуствената и виртуалната ни среда с природното, естественото и дивото състояние, което все повече се изплъзва от реалния контрол на властта и на обществото, говори в едни малко апокалиптични тоналности Питър Зелнер.

Метаморфози на темите

Тези глобални теми са части от парадигмата на архитектурните представи на преходния период 1985–2015 г. Очертаването на самите теми, както е направено по-горе, не изчерпва характеристиките му, а по-скоро дава набора от компоненти – „тематични мехури“, плаващи в един напрежен разрез на времевото поле, представено в неподвижно състояние. Другият надлъжен (диахронен) разрез през реалността на същия период би разкрил метаморфозите: процесите на възникване, еволюция, смърт, временната забрава или „табуиране“ на всяка от тези теми, както и тяхното взаимодействие. В този смисъл, освен че представляват себе си, събраните монолози фиксират – всеки, един моментен срез на времето, в който разговорът е проведен: разбираемо е, че Гери от 1997 г. със сигурност не е същият като Гери от 2015-а. Поради хронологическия ред на подреждане на материала в книгата, движението от първата към последната ѝ страница разкрива изменчивостта на посочените доминиращи теми, концепции и разбираня на времето.

Така например през времето от 80-те до днес езиковите категории престават да доминират теоретичния анализ, семиотичният дискурс постепенно заглъхва, но структурният подход остава да функционира в архитектурната критика и теория. В представената колекция персонални тези гласовете на Дженкс и Лотман маркират зрялата, но и близката към финализиране траектория на архитектурната семиотика. С депресията на този поток обаче нараства, като в скачени съдове, вниманието към екологията и контекстуалността на средата – от една страна, и към комуникативното и виртуалното пространство – от друга. Това е тенденция, която към и след 2000 г. набира интензивност: семиотиката се преражда в екология и виртуална комуникация. Речниковите повторемости на термините *език*, *изразна система*, *семантика*, *код*, *символ*, *знак* постепенно са изместени от *контекст*, *устойчиво развитие*, *биобаланс*, *нулеви емисии* – в едното направление, и после *интерфейс*, *електронна обвивка*, *интерактивност* и пр. – в другото.

Едновременно с това от 90-те години в теоретичния дебат възниква и се развива нова тема, която по-горе е озаглавена като *ред*, *хаос* и *самоорганизация*. Тази научна платформа, която според И. Пригожин прекратява разделянето и размива границите между физическите и хуманитарните дисциплини, кара архитектурата отново да се почувства част от универсума и природната система, да напусне сферата на културното, тоест в известен смисъл „да подивее“. Новите очаквания, свързани с тази метаморфоза, се насочват към различните техники за симулиране на природните процеси в двете области – архитектурата и урбанизма. От една страна, това са стратегиите на проектирането в градски мащаб, които се стараят да възпроизведат „естественото“ развитие на града, и тук т.нар. координационно проектиране е прекрасно илюстрирано от работите на Адриан Гузе, в частност – от мастерплана му за квартала Борнео в Ротердам.

От друга страна, същата линия на мислене води към проучванията на вариантността на архитектурната продукция и генерирането на „вариации“ като възпроизвеждане и симулиране на еволюционния генетичен механизъм, близък до Дарвиновия естествен подбор. Сред монолозите в книгата най-близко до този клон на темата, макар и категорично недостатъчно навътре в нея, са текстовете на Хани Рашид, Андрю Йоман и Винка Дубълдам. И пак издайническата терминология сочи една конверсия с вектор „от култура към природа“, като понятията *типология на формата, исторически прототипи, инварианти, референции* и пр. се оказват постепенно изтикани и заместени от *форма диаграма, варианти и вариации, алгоритъм, параметър* и т.н.; съответно, понятията *планиране, внедряване, йерархия* – от понятията *самоорганизация, колективна форма, хетерархия, мрежа, градска акупунктура* и пр.

Както често става и в живота, стълкновението и интерференцията на няколко течения пораждат нови еволюционни турбуленции в мисълта и нови теми. Така, макар в науката за физическия свят и до днес „единната теория на полето“ да е все още далечен хоризонт, в архитектурния курс от средата на 90-те години на миналия век изпреварващо се развива една особена представа за полевата природа на архитектурното пространство. Както винаги „неизвестното ново“ се възприема с помощта на метафори. При това в архитектурната теория възникват собствени представи за понятието *поле*, изразени в частност в статиите на Стан Алън и Кевин Роботам. В практиката част от елитарния слой на архитектите, особено след 2000 г., възприемат полевата реалност на пространствата като сюжет за една вълшебна приказка, в която се разказва за силови линии, вектори, стягания и разпускания на пространството, пресъздаващи гравитационни и други полета от физиката. Редица проектанти, работещи на границата между физическото и виртуалното пространство с използването на програми за параметрично генериране на формата, започват да произвеждат структури, обладани сякаш от пространствени вектори и сили, които физически не съществуват, но които като че ли проявяват себе си чрез резултантната архитектурна форма – също както вятърът не се вижда, но ние „виждаме“ доминиращата му насоченост чрез деформацията и наклона на дърветата. Това проличава особено в работата на Заха Хадид след 2000 г., когато се наблюдава отчетлива преориентация от културните прототипи към „природните“ симулакруми⁸ на едно полево поведение на формата. В същата област можем да посочим работите на Асимптота.

За разлика от текстовете, всеки от които фиксира момента на разговора, илюстративният ред е даден с перспектива, представяйки редица творби, проектирани и изградени не само преди, но и след проведения разговор. Много други метаморфози и процеси в архитектурната култура на епохата няма как да бъдат осветени в този кратък встъпителен анализ, който има за цел по-скоро да демонстрира как читателят, следвайки собствената си интуиция, би могъл да проследи самостоятелно вътрешните течения на историята, докато четете представените текстове.

Категории събеседници

Към 2015 г. броят на проведените и записаните разговори с архитекти и архитектурни критици надхвърли петдесет и това наложи една вторична селекция, която е отразена в подбора на текстове за книгата. Целта на това филтриране бе да се формира полето от разисквани проблеми и разнообразието на гледните точки в архитектурния процес, характеризиращи периода. Но също да се очертаят и границите на понятието *архитектура*, разпростиращо се далеч извън проектантата практика в области като визионерно и утопично моделиране на бъдещето, архитектурната теория и критика, та чак до живописата, пърформанса и киното. В резултат на тази селекция сред публикуваните персонажи с техните монолози се разграничават няколко категории.

Към най-голямата се отнасят, разбира се, чисто практикуващите архитекти, каквито са Нувел, Гери, Маки, Сиза, Кикутаке от по-старото поколение. Но към нея принадлежат и Кай Вартиайнен, Адриан Гюзе, Руди Ричиоти, Андрей Чернихов – представители на относително по-новото поколение, които са били наистина млади в началото на 90-те години на миналия век, за да добавят към картината на този преходен период необходимата доза дързост.

Втората категория представя експерименталната архитектура, която започва развитието си от визионерното осмисляне на епохата и нейните възможности, но се стреми и намира баланс между концептуалното и реалното проектиране, демонстрирайки един съзнателен, почти научен подход към професията в нейните едновременно умозрителни и практически измерения. В тази зона на книгата обитават в частност Заха Хадид, Шизуо Харада, Тойо Ито, но и Хани Рашид и Лиз Ан Кутюр от по-новото поколение, както и отчасти Андрю Йоман.

Третата категория монолози представя чистите визионери, каквито са Паоло Солери и Лебиус Удс, независимо от възможните задочни протести на Солери, предвид реализацията на неговия утопичен град Аркосанти. Питър Зелнер е тук с безцелните си къщи, неутежнени от потребности, функции, конструкции. Тук, сред визионерите, може би е и Марк Хокър, който се чувства изгнаник от професията на архитекта, но който всъщност разширява границите на архитектурата, за да побере в тях изкуството на пърформанса, но и същевременно стеснява рамките на архитектурния обект до границите на човешкото тяло.

Накрая, една особена четвъртата кохорта представлява саморефлексията на архитектурната професия, като включва архитектурни критици, теоретици и преподаватели, каквито са Мияке, Ибелингс и отчасти Роботам, чието поприще е мисълта и анализът, а изразното средство – говоримият език. Тук не можем да не споменем и Юрий Лотман, литературовед, специалист по структурна теория на езика и семиотика на културата от световна величина и чиято позиция смело мога да нарека метатеоретична по отношение на архитектурните концепции, изразявани

от останалите персонажи в книгата, когато те разсъждават по темата за архитектурния език и изразната му система.

Архитектурната култура на периода 1985–2015 е преходна, но да е известно към какво ново състояние тя преминава... Със сигурност обаче тази култура се представлява от едно широко скроено общество на търсещи личности, чиито стълкновения и диалози, прозрения и заблуди създават необикновени евристични ефекти и катализират еволюционни развития. Едно общество в период на експанзия, което безогледно колонизира нови територии в съседни или съвсем нови географии, навлиза в немислими по-рано области на художественото творчество, разширява границите на онова, което се счита за архитектура. Защото именно границата с другостта, както твърдят много от гласовете в тази книга, е мястото, където се ражда новото.

7 септември 2015 г.

¹ Жил Делъоз (1925–1995) – френски философ, едно от най-влиятелните имена в културата на ХХ век. *Трактатите в съавторство с Феликс Гатари Difference and Repetition*, 1968 (Различие и повторение, 1999) и *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 2, 1980 (Хиляда плоскости. Капитализъм и шизофрения, 2, 2009) са ключови в творчеството му.

² Клер Парне – френска журналистка, ученичка на Жил Делъоз, известна с книгата „Диалози“ (1977), в която изследва в диалогичен обмен със своя учител същността на неговия философски плурализъм.

³ Иван Леонидов (1902–1959) – руски архитект, едно от имената емблеми на конструктивизма. Учил във ВХУТЕМАС при Александър Веснин, където впоследствие преподава. Работи при Мойсей Гинзбург и участва в проекти като Институт „Ленин“ (1927) и Комисариат на тежката индустрия на СССР (1934).

⁴ Яков Чернихов (1889–1951) – архитект и графичен дизайнер, един от ярките представители на руския модернизъм авангард, работил в периода между 1923 и 1943 г. Публикува множество издания със свои визионерни и фантастични проекти.

⁵ Казимир Малевич (1878–1935) – руски художник абстракционист от полски произход, основоположник на супрематизма, публикувал през 1915 г. манифеста „От кубизъм към супрематизъм“ и повлиял с творчеството си върху продукцията на визуалните изкуства на столетието.

⁶ Шинтоизмът, или шинто, е широко разпространена древна предбудистка японска религия с анимистични корени, считаща за одушевен всеки елемент на Вселената.

⁷ Фредерик Бегбеде (р. 1965) е френски писател. Работи в рекламния бранш и публикува в много престижни френски издания (*Elle*, *Paris Match*, *VSD*, *Voici*). Доста от романите му са преведени на български език.

⁸ Симулакрум (лат. *simulacrum*, което значи 'подобие') като понятие се използва, за да опише репрезентацията (изобразяването) на друга репрезентация, например статуя или картина. Така вторичната асоциация на значението му е непълноценно копие, сурогат, изображение без качествата на оригинала.