

СЪВРЕМЕННИЯТ АРХИТЕКТУРЕН ОБРАЗ ИЛИ ИНТЕРФЕЙСИ НА ОБИТАЕМОТО КИНО

Мария Диамандиева

Резюме, ключови думи и биография:

В настоящия текст архитектурният артефакт се приема за вид образно-асоциативна нотация – дефиниране и екстернализация на идеи, при която се транслират идеалните ментални образи в материални и обратно, в хода на процеса на комуникация. Този своеобразен процес на маркиране, кристализирал *mind mapping* чрез стабилизиращи архитектурни образни идеограми, определя архитектурата като изкуство за изписване на пространството във времето чрез образи.

В ерата на дигиталността обаче се установи нов начин на усвояване на знанието; тържествува съвсем нов вид образно „писане” и „изтриване” на текст без оставяне на следи и самото понятие за триизмерността на пространството се подложи на преосмисляне, като комплексно, неограничено, флуидно, променящо се в реално време, пространство без граници и конкретни географски параметри. И тежката, бавно подвижна архитектура постепенно и неизбежно се придвижва в посока на преднамерена дематериализация, в мащабни инверсии; сякаш посоката е стилистиката на собствения ѝ антипод – антигравитационна, постоянно променяща се, течна среда.

На какво се основава тогава нашата форма на комуникация и разбиране на света, ако статичната фиксирана референтна точка, която архитектурата традиционно осигурява, потъва в нестабилността на динамично дигитално пространство, в което дори инстинктът на териториалността е непознат. Ако природата на образно маркиране са променя така драстично, каква е връзката с идеята за същностите, които се комуникират, отбелязват.

Вероятният отговор се търси в превръщането на архитектурният материален обект в интегрална част от преживяването на пространствата, в тектоника на поведението, в многообразието на монументална хипермедия, която смесва реални и въображаеми образи в калейдоскопа на своеобразно обитаемо кино.

Ключови думи: архитектура, образ, комуникация, интерфейс, реално, въображаемо.

Мария Диамандиева, гл. асистент в Институт за Изследване на Изкуствата, БАН. Архитект, доктор по архитектурна история и теория, гл. асистент в Института за изследване на изкуствата, БАН. Хоноруван преподавател в УАСГ, НБУ и НХА с лекционен курс „Съвременна архитектура”, „Архитектурна критика”, „Медии и архитектура”, „Архитектура – общ курс”. Специализации в Institute of Environmental Studies, Хернинг, Дания, и университета „St. Joseph”, Филадельфия, САЩ в областта на енергийната ефективност и проектиране на търговски сгради. Автора на научни публикации и на монографията „Архитектурата като комуникация”, 2014г., Издание на Университетско издателство „Св. Климент Охридски”. Научни интереси: архитектурна история и теория, архитектурата като култура и комуникация, медии и архитектура, съвременни процеси на трансформации на изкуството в контекста на дигиталността.

Настоящият текст е фокусиран върху динамиката на архитектурния образ. Но не по смисъла на представяне образи на архитектурни обекти, например фотографии на сгради, или модели, или архитектурни чертежи – един пътепис също може да се приема за средство за създаване на архитектурни образи, а по отношение на самия архитектурен артефакт като образ. Произведението като комплексно асоциативно визуално внушение чрез образи.

Образът по дефиниция е крайна цел на всяко изкуство, което в специфичен израз се стреми към това, да бъде видяно, преживяно, да постигне комуникация на ценности – социализирано и по този начин реализирано.

Що се отнася до самата архитектура – природата на архитектурното изкуство е образна. Визуални образи са способът, по който тя артикулира.

Нещата на пръв поглед са съвсем ясни – архитектурният обект представлява визуална репрезентация на авторските творчески стремления – в случая имагинерно и действително изглеждат ясно очертани територии.

Но какъв вид емоции са това, по точни чии? Английският интелектуалец от началото на 20-ти век Робин Колингуд (Robin Collingwood) насочва разсъжденията за изразяването на емоции в изкуството в една подчертано комуникативна посока. Според него, ако авторът изразява своите лични състояния, това представлява чисто желание за катарзис, изваждане на бял свят на един заряд от натрупани преживявания и идеи. И този феномен като че ли няма никакво отношение към публиката, емоциите са безадресно разпръснати, без да имат цел или да бъдат насочвани към конкретни реципиенти.

Така обаче ли се случва с архитектурата? Поради чисто функционалната ѝ компонента, архитектът винаги трябва да влиза като роля в определен сюжет, за да изпълни своята задача – например, когато проектира театър или корабостроителен завод. Той не само изразява конкретното си отношение към казуса, но определено цели да афектира съответната публика, изразено да я насочи да преживее създадените пространства конкретно, по определен замислен от него начин.

В този смисъл комуникативното действие е определено манипулативно, спонтанността може да се заключава единствено в собствената му художествена интерпретация. Както актьорите през годините са изпълнявали Хамлет по стотици различни начини. Тезата на Колингуд е, че когато човек изразява нещо, той изяснява и за себе си своите емоции и дава възможност на другите да го разберат – една изразена форма на комуникация.

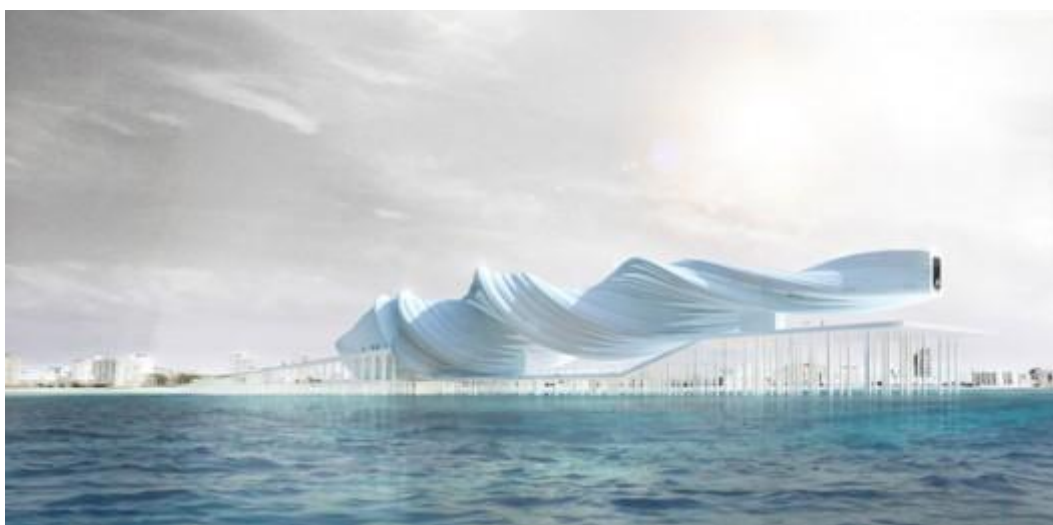
Или истинското изкуство се създава не когато искаш преднамерено да предизвикаш емоции, дирижирано и манипулативно, а когато чрез специфичен изразен апарат изследваш собствените си емоции, включително и откриваш такива, включително и такива, които не си знаел, че носиш. И при това в този процес трябва да разрешиш на аудиториите да бъдат свидетел на това откритие, да им дадеш възможност да направят подобно откритие и за себе си.

„Ние трябва да мислим за комуникацията не като едно изпращане на мисъл от говорителя към слушателя, като говорителят някак си насажда неговите мисли в рецептивния ум на слушателя, а като репродукция на мисълта на говорителя от слушателя, съобразно неговото собствено активно мислене” (Collingwood, 1958: 288).

Не е толкова важно разбирането на посланието да бъде абсолютно точно, защото произведението на изкуството не е затворено цяло – всеки може да открие в него собствени вълнения и дори да открива нови разкази и идеи всеки път, когато го вижда отново. Този плурализъм от смисли обаче трябва да бъде съобразен с разположението на публиката, да бъде синтезиран от емоции, които тя споделя. Истинският творец, пише Колингуд, трябва да се изживява като говорител на своята аудитория, а не като месия, който я води до там,

докъдето тя може да го следва в тъмните пътеки на ума му. Не можеш да налагаш на хората да те разберат, а трябва да се опиташ да разбереш света и така да му помогнеш да разбере себе си (Collingwood, 1958: 289). Да се вслушваш в аудиториите си е дарованието на всяко дарование, пише Жак Сегела (Сегела, 1991).

Това, което творецът казва е това, което всъщност потребителите казват чрез неговото творчество, ако става дума за ефективно комуникиран творчески процес. Успехът на художественото произведение се изразява в удовлетворението на хората да видят материалното изражение на своите собствени емоции, които авторът явно познава, споделя и изразява с цялото умение, на което е способен. Или обществените нагласи дефинират проблема, а авторът го изразява. Примерите в архитектурата са безброй, но да вземем един от проектите-финалисти в конкурса за музей на имигрантите от Куба, които години наред преминават нелегално в Съединените Щати (Miami Pier Museum of Latin American Immigrants) на полското бюро MJZ от 2011г.(Изобр.1)



*Изобр.1. [Maciej Zawadzki](http://www.archdaily.com) Miami Pier Museum of Latin American Immigrants, 2011г.
(сн. [Maciej Zawadzki](http://www.archdaily.com) <http://www.archdaily.com>)*

Виждаме един хоризонтален монумент, силно пластично-експресивен, едновременно с внушението на тунел, винт, проход за бегълци, драматично усукан като от вихър. Вихър от чувствата на стотици хора, които преживяват сюрреализма на полумрака между живота и смъртта, в амалгама с идеята за торнадо, характерно климатично явление за крайбрежието на Маями. Обемът изглежда като безшевен артефакт, създаден един дъх като плод на лично преживяване, но усещането е привидно. Той е много повече кристализирала форма на взрив от емоционални потоци, преживени от стотици хора, които авторът е споделил и изразил за тях в пространствени форми, отколкото единствено материализация на лични авторови емоции – все пак Maciej Zawadzki е поляк, живеещ на хиляди километри от въпросните географски ширини.

Архитектурният обект, като елемент на процеса на комуникация, функционира като материализация на идеи. Завършеното произведение се отдалечава, то започва да съществува автономно извън автора си и се установява като обект на размисъл и интерпретации, разделено от създателя си, в което той е оставил следи. Тези следи обаче остават като негов многогодишен монумент. Известно е, че архитектът на „Сейнт Пол” в Лондон Кристофър Рен е погребан в гробница в самата катедрала. На нея е поставена плоча, на която е написано: „Lector, si monumentum requiris, circumspice” – Читателю, ако търсиш паметника му, огледай се наоколо”(Цветкова, 2012:202).

Така или иначе, когато традиционната архитектура е процедирана в този формат, се осъществява своеобразен процес на локализация в пространството и времето. Това е една генеративна концепция за фиксиране на съществуване в универсалната среда, с праисторически произход и дълбоко митологична основа. По този начин градът се установява като монументално функциониращо хранилище на образи, които хората, във всеки един момент, обръщайки се към настоящето, миналото и ли бъдещето си, могат да отчитат самите себе си като референтна точка в обезпокоителния и необозрим хаос на действителността. И тогава светът им може да започне да изглежда подреден, организиран и не толкова заплашителен.

Представите на хората за творчество са дълбоко свързани с артефактите на застроената среда. Механиката на асимилиране на художествеността в архитектурата работи ефективно като следствие от разчитането на наративни образни внушения. Като изкуство, тя създава и въздейства чрез образи, по-малко или повече четивни. По дефиниция – борави с делничните неща, обезпечават обитаването и всички свързани с него ординерности. На нивото, на което, тя организира това обитаване, с правото си да рамкира света и да контролира личното и общественото пространство, архитектурата на първо място от всички изкуства има основанието и отговорността да преосмисля обикновената реалност, като я показва в друг, желан, надскачащ баналното ракурс и я облагородява с митологичната енигма на художествеността. Изкристализирала материалната версия на идеи и емоции, знаковата сграда като правило се стреми да конструира реалност, по-скоро желана, отколкото действителна.

Изобр.2. Заха Хадид, пристройка на павилион Sacler Serpentine, Лондон, 2013(сн. автора)



Друг е въпросът, че самата концепция за визуален образ *visual imagery* е неясна, доста свободна. Ако това се приеме за вид нотация, универсална форма на писане, изписване на определени авторови състояния, намерения, възможности и пр., вид *mind mapping*. Образотворчеството при моделиране на пространството, неизбежно се деформира от Образотълкуването в морето на многохилядните аудитории – изложбената зала на архитектурните произведения е неограничена.

И тогава се стига до дешифриране на заложената информация по всевъзможни начини – колкото потребители, толкова варианти. Хората търсят и са готови да интерпретират значенията непрекъснато. Архитектурата няма специализирана публика, както например, класическата музика – такава публика, която е специално научена да различава определени нюанси в художественото произведение, които изискват нарочна музикална подготовка. Нещо повече, с разрастването на населението на градовете потребителите съвсем не се превърнаха в хомогенна маса, а напротив – активно се диференцираха в общества по интереси, разделени от обстоятелства като местоположение, етнос, доходи, социални възможности, образование и пр. (Терзиев, 2012).

Дори и най-непроницаемия архитектурен образ подлежи на интерпретации – пространствения обект никога не е ням, той излъчва значения веднага след появата си в

застроената среда. Някога Ханес Майер обявил, че ще създава сгради, които не внушават нищо (*Изобр.3*).



Изобр.3.
Дом *Витгенцайн*, 1926-1929,
(*сн.en.wikipedia*)

Според него социалистическата архитектура не е красива или грозна, тя е единствено правилна или неправилна. Архитектурата е наука, подлежи на планиране, няма място за емоции. В сферата на архитектурата този ефект допълнително се усилва от обстоятелството „архитектурна двусмисленост“ – защото архитектурното съобщение е едновременно функционално указание за употребата на утилитарни пространства и художествено внушение за преживяване на тези пространства при предизвикани асоциации чрез образи.

„Архитектурата е абстрактна медия, динамика на елементите“ (Арнхайм, *Култура* - Брой 32 (2143), 18 август 2000.

Същността на архитектурния език е принципно асоциативна – установени са традиционно използвани форми, които излъчват конкретно внушение – определена геометрия, очертание, се приемат като наситени с история символи и това изпълва архитектурата със значения. Пирамида, зикурат, кръст, спирала, мандала, функционират като знаци, заредени със смисъл, главно чрез инструментариума на внушенията на религиозните сгради на отделните култури. Куполът означава небето, рая, придава достойнство на архитектурното решение. Значението, което носят тези елементи се дължи на асоциативната сила на фигуралното в архитектурата. Или архитектурното послание се транслира чрез възможностите на тази асоциативност, цитатност, придвижват се големи отрязъци от вече организирано значение. Хората са особено чувствителни към художествени внушения – тогава посланията се възприемат безвъпросно на чисто емоционална основа (*Изобр.4*).



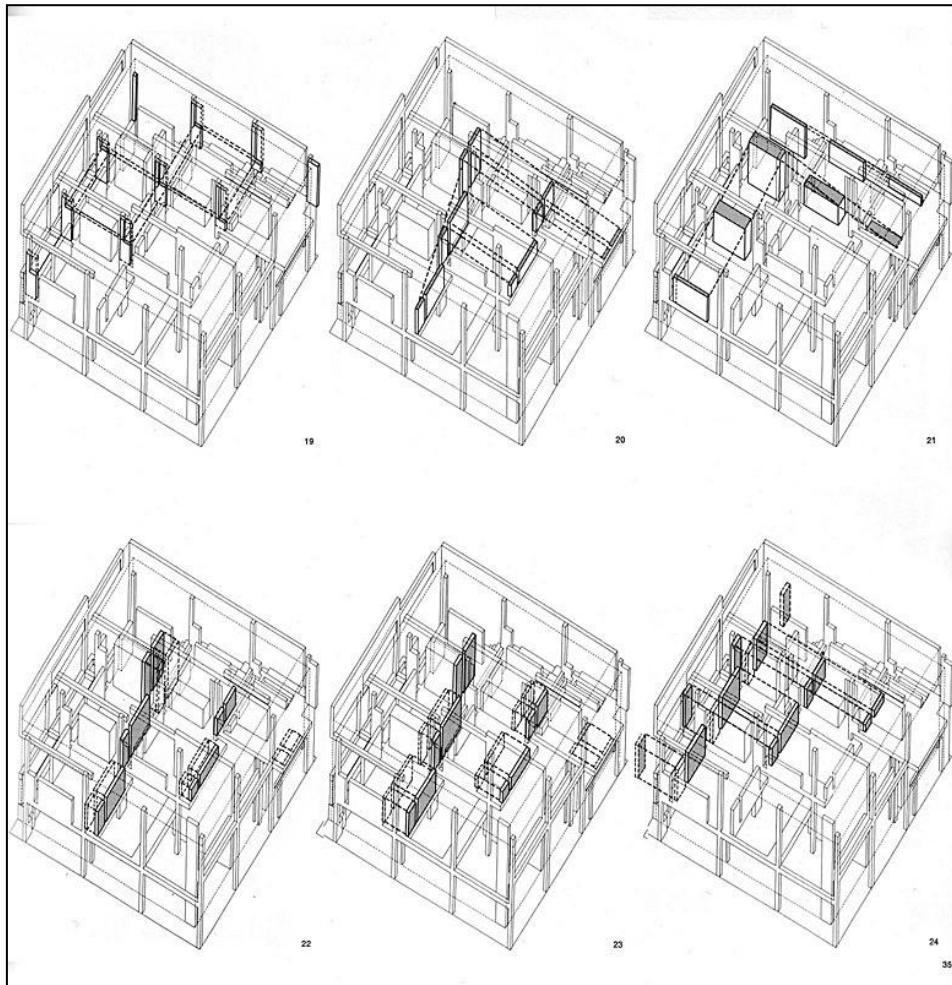
Изобр.4. Франк Гери, ДБ Берлин, 2001г. (сн.автора)

В архитектурата обаче, пълен семиотичен империализъм, както го нарича Еко, когато видимата вещ да се редуцира до кодове и системи за означаване, няма как да се осъществи; тя е автономна, със собствен живот и собствена специфична аура на естетическа и поетическа привлекателност. Архитектурата не може да не бъде реална, колкото и да формалистична и отдадена на смисъла, тя се легитимира единствено при наличие на утилитарната си компонента. В противен случай остава да функционира като скулптура и не е архитектура. Едновременно с това, по силата на своята материалност, архитектурата повече от което и да е друго изкуство осигурява присъствие на своите обекти. Като видяхме, тя

винаги е била в състояние да осигури ефектите на това присъствие, по силата на своята обитаемост, заедно с ефектите на смисъла. Така че архитектурният образ присъства колкото като репрезентация, толкова и като презентация – едно разбиране, към което генерално се стреми съвременната трактовка за същността на образа. В някакъв смисъл визуалната комуникация днес проявява „архитектурни“ наклонности. Защото архитектурната комплексност я поставя априори над този дебат за първенството на материалното или имажнерното; по своята природа тя не допуска възможността изцяло да подхождаме към света около нас като „към изграден от знакови системи, което ни е заслепило относно статута му на съществуващо битие” (Gumbrecht Hans-Ulrich, 2004:). В архитектурата

„образите не са илюстрации, а вселени, които предлагат една семантика, изградена по техните собствени закони, т.е. тя е необикновено експресивно материализирана.” Образът не е нито произведен, нито е илюстрация, а е активен медиум на мисловния процес” (Bredekamp, 2005: 24).

В архитектурата обаче винаги е съществувало противоречието при материализирането на менталните образи, екстернализацията им, когато тази структура от вътрешни данни на човешко мислене се овеществава с тромави материали във формални конструкции, свързани с менталните такива. Образите от плът са несвършени.... Интервюиран за *The Architectural Review*, Питър Айземнан казва: „Истинската архитектура” съществува единствено в чертежите. „Истинската сграда” съществува извън чертежите. Разликата тук е, че „архитектура” и „сграда” не са едно и също нещо. (The ‘real architecture’ only exists in the drawings. The ‘real building’ exists outside the drawings. The difference here is that ‘architecture’ and ‘building’ are not the same), (AR,26 April 2013 | By Iman Ansari (*Изобр.5*).



Изобр.5. Аксонометрия П. Айзенман, House II, (1975)
 За проекта са начертани повече от 2000 чертежа. (сн. www.architect.com)

Смисълът е, че архитектура съществува в чист вид само концептуално, а сградата присъства в единственото си качество на строителен модел на идеята, ограничена от строителните възможности и законите на гравитацията.

Нещо много близко по смисъл казва английският архитект Хари Гудхарт-Рендъл (Harry Goodhart-Rendel) още през 1930г.: „Модерният архитектурен чертеж е интересен, фотографията е великолепна, сградата е една несполучлива, но необходима фаза между тях.“ (The modern architectural drawing is interesting, the photograph is magnificent, the building is an unfortunate but necessary stage between the two), (Meades, 2102:Guardian).

Като че ли не е задължително архитектурните идеи да бъдат реализирани в сгради, за да бъдат валидизирани. Известен е примерът с американския архитект от 30-те години на 20-ти век Хю Ферис (Hugh Ferriss), който никога не построява нищо забележително, но със своите чертежи на футуристични сгради повлиява цели поколения архитекти. Той е създател и вдъхновител на модела на града Готам Сити, навлязъл като популярно клише в анализите на съвременната масова култура (Изобр.6).



Изобр.6.
Перспективи Hugh Ferriss, '20-те години на XX век,
(сн. www.dailyicon.net)

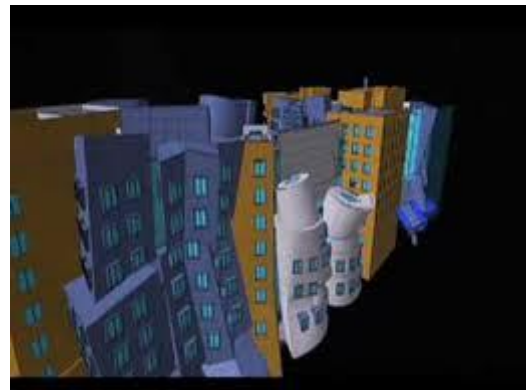
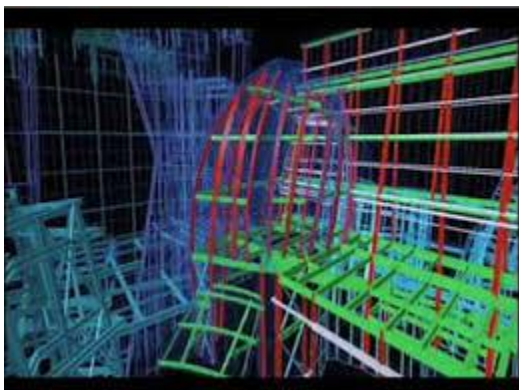
Подобна перспектива, която преекспонира изключително нематериалната компонента в същината на архитектурата, я поставя почти изцяло в положението на ефимерна медия и ограничава присъщата ѝ пълнота и комплексност. В същото интервю, Айзенман допълва, че Манфредо Тафури го е посъветвал:

„Питър, ако не строиш, никой няма да приема идеите ти сериозно. Трябва да строиш, защото идеи, които не са порстроени са просто идеи, които не са построени”. (‘Peter, if you don’t build no one will take your ideas seriously. You have to build because ideas that are not built are simply ideas that are not built.’)

А архитектурата задължително включва условието да се провери дали тези идеи могат да устоят на атаките на строителството, на хората, на времето, на функцията. (AR,26 April 2013 | By Iman Ansari).

Чертането наистина също е канал на провеждане на архитектурна комуникация, за много архитекти то е начин на мислене. Но не бива да се забравя, че пълнотата на архитектурата се постига в живото реално пространство, преживяването на динамиката на светлина, обеми, текстури, присъствия. Останалото извън емоционалния спектакъл на реалната монументална сценография може да се сведе до умозрителността на дидактически упражнения.

Още повече, че в нашето дигитално време има сгради, които не могат да бъдат начертани с до скоро познатите средства, а се строят чрез директно сканиране на модели чрез милиони фиксирани точки. И репрезентативните канали на архитектурна комуникация се технологизират и виртуализират както останалите елементи на съвременната култура.(Изобр.7)



Изобр.7 а,б. Фр. Гери, Страта Център, MIT – сградата и представянето

Не случайно Франк Гери споделя, че мечтата му е сградите да се правят „безхартийно” (paperless), (Hurst, 2013, 10.04). Стремещът към „неръкотворност” на проектантския процес прозира в пластично пространствения резултат.

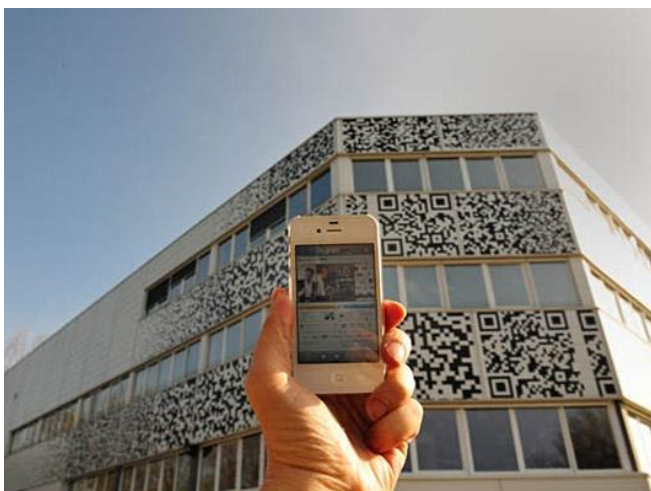
Постепенно осъществявано желание да се доближат максимално до менталния си вариант прозира в съвременните сградни образи – нов монументален стимулант в халюцинации на глобалните градове.

Постепенно диалектичката логика в хода на социокултурните процеси на някакво ново ниво на цивилизационната спирала възвръща правото на образа като пълновластен културен доминант. Христоматийният апологет на култа към медиите на 20-ти век Маршал Маклуън на свой ред обявя „краят на Гутенберговата галактика” и отстъплението на печатния текст от първенството на върховен преносител на информация (McLuhan, 1962:293). Катедралата-книга измина пътя до катедралата–телевизия.

С появата на електронните медии днес, „ерата на катедралата и ерата на телевизията”, както казва Умберто Еко протичат в една и съща културна синусоида, в която приоритетът все пак е на образа като средство за разпространение на знанието (Еко, Култура, бр.43, 31.10.1997:9).

С инвазията на дигиталните технологии, културата като поле на разпространение на ценности е осмислена от образа. Образите завладяха градската среда за директна визуална консумация. И тази електронна парадигма задава някои много сериозни предизвикателства пред архитектурата. Акцентът като че ли се измести към една диспозиция на пространство, дефинирана от образи повече, отколкото от стени. Безконечните симулации промениха до неузнаваемост отношението образ/реалност, като последващо развитие на по-общото заличаване на границите между действително и художествено, заложено от Модернистката абстракция.

Днес говорим за Augmented Reality, QR фасади, 3-D прожекции, които създават виртуални образи върху фасадите (*Изобр. 8a – Изобр.8b*). Готови сме едва ли не да очакваме от лицата им да бъдат различни всеки ден. Духът на времето поставя бавноподвижната архитектура пред необходимостта да се трансформира като комуникационен канал съобразно новите технологични формати, които съвременния човек направи свое ежедневие – градската среда се превръща постепенно в интерактивен интерфейс на обитемо кино, защото това е доминиращия модел за боравене с информация в началото на 21-ви век.



Изобр.8 а.
MVRDV, QR building, Дижон, 2012г.



Изобр. 8 в.
Ralph Lauren 4-D представление,
Лондон, 2010г. (сн. RL.com)

Всевъзможни симулации в архитектурен вариант доближават стилистиката на репрезентация в архитектурата до кинематографични ефекти като света на илюзиите на Жорж Мелие от зората на киното.



И архитектурният образ се насочи към илюзиите. Този луксозен реновиран хотел в центъра на Париж с фасади като апликирани каменни релефи, всъщност е на 5 етажа над партера, а не на 4 както изглежда. Членението на глухите прозорците не отговаря на етажната височина – истинските отвори стоят като накачени монитори. Видимо се усеща духа на архитектурата на Осман, но реинтерпретирана с нови технологии. (Изобр.9).

Изобр.9. *Hotel Fouquet's Barriere Edouard Francois*
2003-2006, Paris (сн.автора)

Подходът да се създават илюзорни пространствени преживявания е познат отдавна, известни са ренесансовите художествени перспективни симулации *Trompe l'oeil*, например, практикуват се и до днес (Изобр.10).

Изобр.10. *Техеран, Иран*
(сн. planet-cyber.com)



Нарасналите възможности на медиите провокират към нови експерименти. По проект на Уини Мас от MVRDV през 2013г. в центъра на родното му селище се възстанови разрушена през Втората Световна война постройка. Сградата изглежда като фермерска къща, каквато е била, но днес функционира като обществена сграда. Особеното е, че всички елементи и материали по фасадата не са реални, те са принтирани върху стъклени ограждащи конструкции. И то в двойно уголемен мащаб, например вратата е с височина 4,00м., а не 2,00м. Това е истинска архитектура-илюзия – тези, които помнят фермерския дом от времето на своето детство, го получават днес в същия мащаб на съотнасяне спрямо себе си. Размерите са пораснали заедно с тях и е по този начин възстановена не само сградата, но и усещанията на хората от тяхното минало (*Изобр.11*).



Изобр.11.
MVRDV, Glass House, Schijndel, 2012
(сн. Jeroen Musch)

Това обстоятелство предлага интересна посока на проблематизиране на съвременните тенденции в еволюцията на архитектурната изразност. Днес, в отсъствието на общосподелена комуникационна кодова система и някакъв общ символичен език на изразяване, в обществен и в културен смисъл, като че ли е задействана максималната интерпретативна предразположеност на архитектурния обект, като компенсаторен механизъм спрямо тази генеративна непълнота. Прекодирането на архитектурното съобщение, използването на колкото може повече знаци и метафори, го пресищат с емоционални възможности за вариации при възприемането, насочени към отговор на колкото може повече реципиенти, за колкото може по-дълъг период от време. За да може да комуникира както е било замислено и да оцелее при трансформациите на постоянно променящите се визуални кодове (Jencks, 2005). И най-новата архитектура се спуска в истинска фиеста от емисии на послания чрез нееднозначни и подлежащи на вариативно тълкуване образи, обогатени от динамични, интерактивни ефекти, обусловени от обстоятелствата на контекста.

Прозрачни повърхности като натрошени кристали, пречупват светлината по всевъзможни начини в различните сезони и часове на денонощието, светят със собствена или отразена светлина, „живеят” и реагират съобразно променящия се характер на средата си. И са постоянно различни. По този начин съобщенията постоянно се разтварят в променящата се околна реалност и са променливи съобразно нейните трансформации.

Ако отидем малко по-далеч – футуристичният проект на R&Sie(n) *I have heard about it*, от 2006г. е истинска илюстрация на прилагане на единен дигитален код на урбанистична организация, по скоро алгоритъмна кодова парадигма, която резултира в моде (*Изобр.12*).



Изобр.12. R&Sie(n) I have heard about it, Hypnosischamber, 2006г., (сн.R&Sie(n))

Нестабилността на генеративната система на този модел е единственото сигурно нещо в него, защото програмата, която го създава, отхвърля предвидимостта. Промяната остава единствената константа. Получава се форма на непредвидим органичен урбанизъм, конвенционалните системи на контрол са заместени от серии от нови протоколи на гранично месторазполагане.

И като кулминация – крайна форма на илюзия – изчезването – Невидимата сграда...Американска проектантска компания GDS създава обществена сграда-небостъргач в Южна Корея, по фасадата са монтирани камери, които фиксират образи от околното пространство и ги прожектират на редове от LED екрани по цялата ограждаща повърхност. Тези снимки се обработват дигитално и материалния образ се разтваря в пространството. Сградата анихилира, вече не е образ на себе си, а на средата си (*Изобр.13*).



*Изобр.13.
GDS, Invisible tower, Korea, 2008*

FRONT ELEVATION
LED FACADE SYSTEM: 30% POWER

FRONT ELEVATION
LED FACADE SYSTEM: 100% POWER

В началото на третото хилядолетие динамиката в каналите на архитектурна комуникация се свежда до изразено съперничеството и симбиоза между различни медийни форми на изразяване. Архитектурният образ, така като го разбираме от векове, се отказва от архетиповото си право на каменна летопис. Сградите се отказват от статичността и се стремят да станат част от ненаситния градски карнавал, който всеки ден предлага нови забавления. Това е нова коренно различна образност, адекватна на логиката на валидния социокултурен контекст, в който се ревизира представата за пространството и материята.

Ясно е, че „никой не изхвърля рояла си, само защото си е купил синтезатор” както казва Хайнрих Клоц. И нито един от познатите художествени формати на изразяване не е изчезнал.

Тенденцията към медийност в архитектурната образност днес обаче изглежда трайна, не прилича на временно интелектуално отклонение. Чрез силата на технологиите хората се опитат да проникнат до съкровените дълбини на познанието за себе си, локализацията, разположението си в пространството и архитектурният образ материализира този тревожен културен преход

Дали в крайна степен съвременната война на образите в градското пространство ще ни обрече да съществуваме според указанията на архитектурни интерфейси в размитата реалност на обитаемо кино, ще остане за дълго отворена тема за дискусия.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Арнхейм, Р. Динамика архитектурных форм, Москва, Стройиздат, 1984г.
- Сегела, Жак, Холивуд пере най-добре, С. ,ИИ Медиум, 1991
- Екзюпери, А., Цитаделата, изд. Лъчезар Минчев, София, 2010г.
- Моксли, К., Визуалните изследвания и иконичният обрат, Визуална култура, визуални изследвания, Пирон, 28.03.2013г.
- Сегела, Жак, Холивуд пере най-добре, С. ,ИИ Медиум, 1991
- Терзиев, Калин, Ре-композиция, автор, медия и поведение в епохата на дигиталното възпроизводство, С., Изток.Запад, 2012
- Цветкова, Милена, Книгата като медия, С., enthusiast libris, 2012
- Collingwood, Robin, The Principle of Art, London, Oxford Press, 1958
- Jenks, Ch., Meaning in Architecture, L., 1970
- Virilio, P., The Overexposed City, Routledge, NY, 1997г.
- Barthes, R., Semiology of the Urban, Routledge, 1997г., Rethinking Architecture
- Preciozzi, D., Architecture, Language and Meaning, Mouton, The Hague, 1979г.
- Jencks, Ch., Semiology of Architecture, in Meaning of Architecture, Georges Braziller, NY, 1969г.
- Langer, S. Philosophy in a new key: a study in the symbolism of reason, rite and art. Cambridge: Harvard University Press, 1951г.
- Krampen, M. Semiotics of Architecture, semiotics of space – looking back and ahead, UPC, 1998г.
- Craig, R.T., Communication Theory as a Field, *Communication Theory*, 9, стр.119-161



Академично електронно списание за изкуство и култура „ПИРОН”
е издание на Културния център на СУ „Св. Климент Охридски”
www.culturecenter-su.org