

*Антон Данаилов*

**ЕМАНЦИПИРАНЕТО НА ПОСРЕДНИКА.  
ДРУГАТА РЕАЛНОСТ НА АРХИТЕКТУРНАТА ФОРМА  
В ТВОРЧЕСТВОТО НА ПИТЪР АЙЗЕНМАН**

*Anton Danailov*

**THE EMANCIPATION OF THE INTERMEDIARY. THE OTHER REALITY OF  
THE ARCHITECTURAL FORM IN THE WORK OF PETER EISENMAN**

**Abstract:** The report examines the work of the American architect Peter Eisenman (b. 1932), focusing on his critical approach, presented as a process of emancipation from the conventional grounds and relationships, defining the architectural form. The creative searches of Eisenman are represented by some of his landmark architectural projects, and considered also in the context of the critical controversy, which it causes. The development, although dedicated to a theme relating to a particular practice in architecture, sheds light on a wider discourse around the idea of the form and its self-reflection in the plastic arts.

**Keywords:** *Peter Eisenman, architecture, form.*

Питър Айзенман е един от тези творци, чиито теоретични есета и анализи са възплътени по безкомпромисен начин в реалните му архитектурни проекти. Неговата „обсебеност“ от формалните търсения и проектно-генеративните концепции е предизвикателство към конвенционалното разбиране за ролята на архитектурата в обществена реалност, което му е „спечелило“ репутацията на един от най-дискусионните съвременни американски архитекти.

В значителна част от критиките към работата на Айзенман се откроява една устойчива характеристика на неговата архитектура. Тя може да се определи като пренебрежение и дори открита конфронтация с много от аспектите на „човешката жизнена реалност“<sup>1</sup>. Каква е същността на тази конфронтация, какви са нейните корени, измерения и развитие? Насочван от тези въпроси, настоящият доклад ще се опита да представи по-концентрирана картина на творческите търсения на Питър Айзенман.

### **Теоретико-академична генеалогия**

В една скорошна анотация архитектурният критик и теоретик Чарлс Дженкс представя Питър Айзенман като част от „кръвната линия на Паладио, Ле Корбюзие и Робърт Вентури“<sup>2</sup>. Изборът,

<sup>1</sup> Обобщаващо понятие за изключително комплексна система, имаща своето материално и духовно измерение и обединяваща множеството различни аспекти на индивидуалното и колективното човешко съществуване – социални, културни, исторически, икономически и т.н.

<sup>2</sup> **Jencks, Ch.** – In: Belogolovsky, V. *Conversations with Peter Eisenman. The Evolution of Architectural Style.* Berlin, 2016. Back cover. (Превод на автора)

американският архитект да бъде представен именно в компанията на тези знакови за историята и теорията на архитектурата имена – никак не е случаен. Обвързаността на Айзенман с теоретико-аналитичната традиция в архитектурата играе ключова роля за оформянето на неговата творческа позиция. Корените на тази обвързаност ни отвеждат към пребиваването на бъдещия архитект в университета в Кеймбридж – Великобритания<sup>3</sup>, където той защитава докторската си дисертация на тема *Формалната основа на модерната архитектура/The Formal Basis of The Modern Architecture* през 1963 г. Представа за източниците, със значителна роля за формирането на неговите трайни интереси, на които ще се основават бъдещите му творчески търсения, бихме могли да получим от една поредица от исторически влияния. Начело на тази поредица е прекият наставник на Айзенман в Кеймбридж – Колин Роу – чиито формални проучвания са повлияли на цяло поколение архитекти. Роу приема критичните гледни точки на немската школа от Ервин Панофски и Рудолф Витковер, като проучванията на последния отвеждат назад в историята до архитектурната и теоретична практика на Андреа Паладио и Леон Батиста Алберти. Тази историческа приемственост е изтъкната и от изкушения от теорията съвременен британски архитект Патрик Линч, във връзка с една негативна, според него, тенденция, чиито зародиш може да се открие във формалните анализи на Колин Роу. Линч подозира Роу, че тласка традицията на анализа, наследена от предшествениците му, в една посока на negliжиране на цялото богатството от аспекти на архитектурната форма, включително етичните и естетическите ѝ конотации, в полза на абстракциите<sup>4</sup>.

Биографията на Питър Айзенман остава неразривно свързана с академичните среди – и на 86 години (роден е на 11 август 1932 г. в Нюарк, Ню Джърси) – той продължава да преподава, понастоящем в Университета в Йейл, САЩ. Академичната генеалогия на американския архитект е получила своя парадоксален израз в неговия подход в реалното архитектурно проектиране. Подобно на академично научно изследване, архитектурната му практиката се осланя на множество позовавания и препратки, които са обвързани с определена критична методология.

Кръгът от позовавания и влияния на Айзенман включва, освен пряко ангажираните с архитектурата, много знакови за културния облик на нашето съвремие, концепции, личности и движения: архитектурният модернизъм е неизменна провокация и мотивиращ фактор за творчеството на Айзенман. Можем да споменем още – структурализма и лингвистичната теория на Ноъм Чомски; семиотичната теория на Чарлс Сандърс Пърс; със значителен принос за цялостното изкрystalизиране на критичния метод на Айзенман са Жак Дерида и деконструктивизма – концептуалната основа на творчеството на американския архитект най-често бива асоциирана именно с тях. Също така: руският конструктивизъм и въобще авангарда в изкуството от първата четвърт на XX в., неопластицизма на Де Стийл; минимализма и концептуализма. Философията на Жил Делюз, Лиотар, Мишел Фуко, както и тази на италианеца Джани Ватимо с неговата идея за неустойчивата мисъл – трансформирана в идеята за слабата форма; идеята за времето на Анри Бергсон и т.н. Това е само част от множеството<sup>5</sup> влияния, определящи за хетерогеността и сложната траектория на творческите търсения на американския архитект. Именно способността на Айзенман да се свързва с културната традиция и актуалните тенденции на времето осигурява на неговата методология гъвкавост и адаптивност, което е и нейна ключова характеристика.

### Конфликтът с хуманистичната реалност

В своята книга, версия на докторската му дисертация, Патрик Линч използва понятието *Civic Ground* (Гражданска основа), в духа на западноевропейската хуманистична традиция, като фундамент за „тълкуване на гражданския и философски характер на архитектурната поетика“<sup>6</sup>. Авторът утвърждава „обществения характер на художествения опит, основното му положение в нашата култура и ролята,

<sup>3</sup> Преди това Питър Айзенман е следвал архитектура в Корнелския и Колумбийския университет – САЩ.

<sup>4</sup> **Lynch, P.** *Civic Ground. Rhythmic Spatiality and the Communicative Movement between Architecture, Sculpture and Site.* p. 25–26.

<sup>5</sup> Тук е изпусната цяла плеяда европейски архитекти от близкото и далечното минало с огромно влияние върху Айзенман.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 9. (Превод на автора)

която архитектурата, скулптурата и ландшафтът играят за изразяването на този статут<sup>7</sup>. Линч защитава обвързаността на архитектурата – и на изкуството като цяло – с автентичната традиция от конвенционални етични и естетически ценности, чиито основи са поставени още от древногръцката култура. Той апелира за „необходимостта да се насърчават и защитават тези ценности в ущърб на тяхната уязвимост от формализъм, цинизъм и nihilистична ирония“<sup>8</sup>. Ролята на главно действащо лице, персонализиращо заплахата за ценностите, които Линч утвърждава в своето изследване, неслучайно е поверена на Питър Айзенман.

Творческите търсения на Питър Айзенман се отчуждават от традиционното хуманистично разбиране за архитектурата – да е в служба на човека и обществото. Ако се приема, че архитектурата трябва да е „ориентирана, екстатично, отвъд самата нея“<sup>9</sup>, то неговата не е такава. От епицентъра на критиките към Айзенман може да се заключи, че тя е ориентирана навътре, към самата себе си. Коментирана е като абстрактен формализъм, като теоретична архитектура в конфликт с практическия дизайн и т.н.

Всъщност, ако искаме да добием по-монолитна представа за архитектурата на Айзенман, която да ни ориентира в объркващото многообразие на творческите му подходи и позовавания, то трябва да бъдем по-крайни.

### **Измерения на конфликта**

Това, което винаги е обуславяло архитектурната форма и творческия процес ангажиран със създаване ѝ – е нейната обвързаност с изключително разнородно множество от условия, произтичащи от реалността, в която живеем. В крайна сметка можем да кажем, че архитектурата формира и репрезентира „човешката жизнена реалност“, с което са свързани и практическите и представителните аспекти на архитектурата форма. Конвенционално основание на архитектурата, съответно очакването към нея в един хуманистичен смисъл – като сътворена от човека и за човека изкуствена природа – е да възплъщава и изобразява неговите представи, разбираня и желания за тази реалност. Архитектурната форма и творческият процес обслужват човешкото жизнено пространство, дават му реален израз и го определят, придават му характер и свързаност. Те са посредник на човешките идеи за това пространство, видимият израз на тази човешка реалност, с цялата сложност и многоизмерност, която предполага подобно обобщение.

В този ред на мисли – крайният израз на творческите търсения на Айзенман е – обособяването на една „абстрактна реалност“ на архитектурната форма, еманципираща се от своите конвенционални основания. Именно този процес на еманципиране на архитектурната форма и на творческото проектиране е сърцевината на критичната методология на Айзенман и е събирателната точка на упреците, отправяни към него.

### **Абстрактна формална реалност**

В „обслужващото реалността“ архитектурно проектиране творческият процес и архитектурната форма посредничат за реализирането на конкретна програма, имаща своята генеалогия във външната „човешка реалност“. За „формалната реалност“ на Айзенман условията и изисквания за реализирането на конкретен обект са просто провокация, осигуряваща повод и ресурс за собственото ѝ развитие. На база характера на взаимоотношения между „двете реалности“ – „формалната“ и „човешката“ – бихме могли, макар и доста условно, да структурираме развитието на творческите търсения на Айзенман в три фази:

#### **1. Автономия. Потенциалът на Обекта**

В началото на творческия му път, претенцията на „автономната“ архитектура на Айзенман, за отделна, самостоятелна реалност, спекулираща и парадиреща със собствения си абстрактен потенциал, е директно и категорично заявена. Тази реалност е споделена със субекта – обитател, посетител, клиент – в качеството ѝ на интелектуално предизвикателство към неговите разбираня и очаквания.

<sup>7</sup> Ibid., p. 9.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid., p. 200.

*House Series / Серията Къщи* (1969–1978) в много голяма степен развива инерцията на ранните теоретични изследвания и интереси на Айзенман в реални конструкции. Въпреки не толкова убедителната реализация – от проектираните 12 къщи са построени само 5 – концептуалното предизвикателство, отправено от поредицата проекти, към конвенционалните основания и отношения в архитектурата е изключително категорично и крайно. В *Къщите* Айзенман се стреми към архитектура „незамърсена“ откъм всякаква функционална, структурна и физическата предопределеност. Липсва каквото и да е отношение към околната среда. Къщите са генерирани чрез поредица формални операции, най-често основани на манипулирането на проста решетка, съставена от стълбове. Налагането на конкретни функции, кореспондиращи с реалността – кухня, баня, коридор, стълбище – е силно проблематично, а и би било един вид замърсяване на генерираната структура.

*Картонените архитектури* – от *House I* до *House IV* – са като методично ръководство за еманципиране на архитектурната дейност от нейната роля на междинна фаза в процес, чиято цел е материализирането на завършен продукт – построяването на сграда. Атакувана е изобщо цялата конвенционална йерархия на отношенията между субекта-автор, обекта-проект и субекта-поръчител (или обитател, ползвател). Айзенман определя работата си като *Картонена архитектура*, препращайки към материала на макетите и към проектна реалност, разкриваща много повече за генеалогията на проекта отколкото реализирания обект. „Айзенман подчерта главната роля на архитектурата като обект и дистанцира архитекта [като автор, творец] от изградената творба. Дихотомията между субект и обект сега е заменена с процес.“<sup>10</sup> Еманципирането на процеса – на проектната реалност – омаловажава значението на построената сграда. За Айзенман истинската архитектура съществува само в рисунките, тя вече не е идентична със строителството. Строителството е само един от възможните сценарии за архитектурата, а не закономерен завършек. (*Виж. Приложение. Фиг. 1.1.*)

Акцентирането върху архитектурата като интелектуално-теоретична дейност, върху нейната концептуална реалност отхвърля феноменологичния подход. Айзенман не се занимава с цветове, материали, текстури, светлина и т.н., свързани с преживяването на субекта (обитателя). Въобще, архитектурната „проектна реалност“ в своето самореферентно единство е противопоставена на очакванията на собственика (обитателя) – нейното концептуално основание. Той е третиран като узурпатор, който трябва да „окупира чужд контейнер“<sup>11</sup>. Отчуждаването от обичайната метафора за дом и нейните конотации е очевидна (Айзенман е особено враждебен към конотациите за сигурност, носталгия и уют). Самото наименование на къщите – *House I, House II, III, IV, ...* – отново маркира еманципиране от темата, автора, клиента.

В *House VI* (1975) (*Виж. Приложение. Фиг. 1.2.*), въпреки че Айзенман използва цвят и то за означаване на някои функционални елементи – червено и зелено стълбище – абстракцията на композицията отново не е нарушена от функционалността. Напротив, тя отива по-далеч от предишните *Къщи* в незначителното на нуждите на клиента. Например съпругеската спалня е разделена на две от светъл отвор – резултат от трансформационна следа. Цялата къща, като завършен обект (тя е и построена), всъщност цели да бъде нещо подобно на кинематичен запис на трансформационния процес, чрез който е генериран проектът. В нея се появява една от иконичните пространствени морфемии, активен участник в много от бъдещите проекти на Айзенман – така наречената L-форма (ел-форма)<sup>12</sup>.

L-формата, като отличителна морфема в характерния за американеца архитектурен синтаксис, може да се приеме като въплъщение на деконструктивисткия принцип за „нарушено съвършенство“. Поставянето под въпрос на всичко, което репрезентира/изобразява идеала за цялост, единство, завършеност, стабилност е един от най-фундаменталните „мотиватори“ за творческия подход на Айзенман към архитектурата. Тоест нещата, които би могло да се каже – по-скоро във философски и художествен план – че олицетворяват конвенционалния ни стремеж към сигурност и контрол. Това, разбира се,

<sup>10</sup> Corbo, S. From Formalism to Weak Form: The Architecture and Philosophy of Peter Eisenman. p. 27. (Превод на автора)

<sup>11</sup> Peter Eisenman. ‘To Adolf Loos & Bertolt Brecht’. // *Progressive Architecture*. 55 (1974): 92. – In: Corbo, S. From Formalism to Weak Form: The Architecture and Philosophy of Peter Eisenman. p. 37. (Превод на автора)

<sup>12</sup> L-формата, в двуизмерния си вариант, всъщност може да се разглежда като изображение на нецял квадрат, представен чрез две от страните си и склучения между тях ъгъл.

засяга в огромна степен и архитектурата, защото „ако деконструкцията означава нестабилност, архитектурата е идеалното поле за експериментиране, защото противно на други дисциплинарни области – икономика, политика, естетика и така нататък – тя изобразява стабилност“<sup>13</sup>. Пряк израз на този подход е и поставянето под въпрос на херметичната затвореност на евклидовата геометрия. Става въпрос за конвенционалните устои на всяка система – ред, йерархия, определеност. Както и за традиционните разбирания за хармонична композиция, осигуряваща хомогенна цялост на художествено произведение и на неговото въздействие.

*Серията Къщи* – този ранен епизод от творческата биография на американския архитект – разкрива в много голяма степен същността и основните характеристики на неговата еманципираща стратегия. Бихме могли да приемем, че тук другата реалност на архитектурната форма е извоювала своята автономия. Тя е се е превърнала в самореферентна система, неидентична с човешката реалност.

## 2. Отваряне. Ресурсите на външния Контекст

В творчеството си след *Къщите* американският архитект се насочва към активното използване на обширните ресурси, които му предоставя външният контекст. С помощта на този нов „съюзник“, отделната реалност на архитектурната форма става още по-хетерогенна и вариативна. Споделянето ѝ започва да се ориентира и към по-активен емоционален отклик у субекта, предизвикано от изследването и осъзнаването на тази „друга реалност“. (Виж. Приложение. Фиг. 2.1.)

Естеството на външния контекст, на който се позовава Айзенман за своите проекти, е доста разнообразно. То може да е свързано с физическите характеристики и измерения на околното пространство. Би могло да се отнася до историята и културата на мястото или дори до литературно произведение – както е в случая с проекта „Ромео и Жулиета“ за Верона (1985). Някои критици упрекуват Айзенман, че се позовава, твърде „повърхностно“, на буквални „външни“ аналогии в някои от проектите си, за да внесе произволен момент при тяхното генериране. В тази връзка можем да споменем препратките към биологията (Фиг. 2.7.), както и характерното за неговите търсения използване на топографията като дестабилизиращ фактор – архитектурата като репрезентираща геотектонични процеси. Общото, независимо от вида на външния контекст, е, че той бива използван заедно със симптоматичния за Айзенман инструментариум в процес за генериране на форми и структури, еманципиращи се от ролята, отредена им от конвенционалните разбирания за архитектурна система. Тук под въпрос са поставени и обичайните метафорични конотации на архитектурната типология. (Вж. Приложение. Фиг. 2.4.–2.6.)

## 3. Прехвърляне. Потенциалът на Субекта

Значимата промяна в архитектурната реалност на Питър Айзенман е свързана с конкретен проект. *Мемориалът на убитите евреи на Европа* (Виж. Приложение. Фиг. 3.) е открит в германската столица Берлин през 2005 г. Характерът на задачата – мемориал в обществената тъкан на градския център – и сътрудничеството със скулптора Ричард Сера са провокацията, отключила тази, в известна степен, предизвестена промяна.

Тук акцентът, който се откроява, е промяната на ролите и отношенията между абстрактната реалност на архитектурната форма и нейното конвенционално основание – човекът в позицията му на субект.

В Берлинския мемориал абстрактната формална реалност на Айзенман се „разтваря“ в една ситуация (архитектурен пейзаж), при която посетителят – субектът – се превръща в главно действащо лице в един процес на емоционално само-опознаване. (Виж. Приложение. Фиг. 3.)

\* \* \*

В крайна сметка, въпреки критиките, че „извращава“ същността на архитектурата, Айзенман, по парадоксален начин цели да утвърди престижа на една автентична архитектурна традиция, противопоставяйки се на всичко, което би могло да омаловажи значимостта ѝ като интелектуално-творческа дейност.

<sup>13</sup> Corbo, S. From Formalism to Weak Form: The Architecture and Philosophy of Peter Eisenman. p. 56. (Превод на автора)

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Belogolovsky, V.** Conversations with Peter Eisenman. The Evolution of Architectural Style. Berlin, 2016. 159 p.
2. **Corbo, S.** From Formalism to Weak Form: The Architecture and Philosophy of Peter Eisenman. Ashgate Publishing, 2014. 150 p.
3. **Davidson, C.** Tracing Eisenman. London, Thames & Hudson, 2006. 400 p.
4. **Eisenman, P.** Diagram Diaries. London, Thames & Hudson, 1999. 240 p.
5. **Lynch, P.** Civic Ground. Rhythmic Spatiality and the Communicative Movement between Architecture, Sculpture and Site. Artifice books on architecture, 2017. 207 p.
6. **Peter Eisenman**/Interview with Iman Ansari. – In: The Architectural Review, April 2013, <https://www.architectural-review.com/essays/interview-peter-eisenman/8646893.article>. (достъпен 08.10.2018)

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ИЗОБРАЖЕНИЯ, ИЗПОЛЗВАНИ ЗА НАГЛЕДНИТЕ МАТЕРИАЛИ:

(сайтовете са достъпни към Октомври 2018 г.)

За **Фиг. 1.1.**: < <http://ofhouses.tumblr.com/post/157722396535/403-peter-eisenman-house-iii-miller-house>>;  
< <https://eisenmanarchitects.com/House-III-1971> >

За **Фиг. 1.2.**: < <https://eisenmanarchitects.com/House-VI-1975> >; Davidson, C. Tracing Eisenman. London, Thames & Hudson, 2006. p. 69

За **Фиг. 2.1.**: Google Earth; Eisenman, P., Trott, R. Wexner Center for The Visual Arts. Architectural Design. Back cover

За **Фиг. 2.2.**: Davidson, Cynthia. Tracing Eisenman. London, Thames & Hudson, 2006. p. 10

За **Фиг. 2.3.**: < <http://www.civicartsproject.com/2012/05/31/wexner-center-for-the-arts-columbus-ohio/>>; < <https://archinect.com/news/article/49487311/editor-s-picks-266> >

За **Фиг. 2.4.**: < <https://www.fosterandpartners.com/projects/30-st-mary-axe/#gallery> >

**Фиг. 2.5.**: < [https://www.researchgate.net/profile/Milene\\_Goncalves/publication/297724070/figure/fig1/AS:614347722203156@1523483319949/Santiago-Calatravas-Turning-Torso-and-his-inspiration-in-sketch-form.png](https://www.researchgate.net/profile/Milene_Goncalves/publication/297724070/figure/fig1/AS:614347722203156@1523483319949/Santiago-Calatravas-Turning-Torso-and-his-inspiration-in-sketch-form.png) >

За **Фиг. 2.6.**: < <http://artchist.blogspot.com/2017/05/edificio-nunotani-en-tokio-peter.html> >

За **Фиг. 2.7.**: < [http://www.apsubiology.org/anatomy/2010/2010\\_Exam\\_Reviews/Exam\\_1\\_Review/02-21b\\_DNAStructure.JPG](http://www.apsubiology.org/anatomy/2010/2010_Exam_Reviews/Exam_1_Review/02-21b_DNAStructure.JPG) >; < [https://www.cca.qc.ca/img-collection/cI3cM3r1DTJY\\_cbhBQFgZDQjNvM=/1400x932/404300.jpg](https://www.cca.qc.ca/img-collection/cI3cM3r1DTJY_cbhBQFgZDQjNvM=/1400x932/404300.jpg) >; < <https://i.pinimg.com/originals/9a/51/0c/9a510c7d703c949a3da9423e23ed265b.jpg> >; < <http://www.designersandbooks.com/sites/default/files/Lynn-blog-Eisenman.jpg> >

За **Фиг. 2.8.**: < <https://walkclickmake.com/2015/09/03/a-camino-postscript-the-city-of-culture/> >; < <http://www.jacobtv.es/wp-content/uploads/2016/06/SANTIAGO-4.jpg> >; < <https://wharferj.wordpress.com/2017/03/12/city-of-culture-of-galicia-spain-peter-eisenman/> >; < <https://spain.divisare.com/projects/16761-peter-eisenman-napoli-stazione-alta-velocita> >

За **Фиг. 2.9.**: < <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011> >; < <https://www.flickr.com/photos/alo003/10897604533/in/photolist-hAZ5ak-d8bJVs-9aVVqp-damaWs-dacUrQ-9aNazg-dBUR9-GTLZ33-d8byBw-d9wv8E-dambjf-dQ9KKy-damrvx-hynTmu-jUYM28-jUYWJr-kCSMBg-kCSubV-jUVa3n-dbwqFV-jV8EYF-d3M7a9-jULxZH-kCSPgZ-dbVpv1-fmoxX9-fiDjff-jUQS5c-kCS8Zc-kCSwqM-fmoL6w-dTaMJc-d3M8jw-cciFu9-fmyjsw-eqjwdz-jUKhZd-kCTYUf-kCTN4Y-dbVcQx-9SzMWk-9nngjP-kCSwX-die4qY-fmu8jW-b94z6D-jV9aof-erfXCG-fmooCY-fmAnbh> >

За **Фиг. 3.**: < [https://www.dw.com/image/37194775\\_403.jpg](https://www.dw.com/image/37194775_403.jpg) >; < [http://www.publicseminar.org/wp-content/uploads/2015/02/In\\_Memory\\_of\\_Klara\\_Winter.jpg](http://www.publicseminar.org/wp-content/uploads/2015/02/In_Memory_of_Klara_Winter.jpg) >