

AMBIGUITATE ȘI EXPUNERE: ÎNTUNERICUL CA MATERIAL ÎN ARHITECTURA VIZIONARĂ

AMBIGUITY AND EXPOSURE: DARKNESS AS MATERIAL IN VISIONARY ARCHITECTURE

Bar-Eli AMOS

Institutul Holon de Tehnologie, Israel, IL
Holon Institute of Technology, Israel, IL

amos2667@gmail.com
barelia@hit.ac.il

Rezumat

Lumina și fenomenele oculare adiacente acesteia - întunericul - nu pot fi izolate de dezbaterile privind materialitatea în arhitectură. Multiplele apariții ale materialului depind în întregime de calitatea luminii sau de lipsa ei. Această lucrare explorează atributele materiale unice ale întunericului și modul în care acestea se traduc în concepte emoționale și psihologice. Printre acestea se numără idei legate de vise, identitate, revoluție, experiment și distopie. Această lucrare recurge la propuneri de arhitectură vizionară ca bază pentru analiza și explorarea lor.

Întunericul cuprinde interpretări neintenționate eronate, obstacole exasperante și pericole ascunse. În schimb, întunericul oferă un spațiu fertil pentru rezolvarea unor probleme nerezolvate, eliminarea tabuurilor sociale și confruntarea cu luptele interne care chinuie și aprind sufletul uman. Absența vizibilității nu diminuează înțelegerea, ci, dimpotrivă, dezvăluie noi perspective și emoții care rămân ascunse pentru lumea vizibilă.

Abstract

Light and its adjunct ocular phenomena – darkness, cannot be isolated from a discussion regarding materiality in architecture. The multiple appearances of the material depend entirely upon the quality of light or lack of light. This paper explores unique material attributes of darkness and the way they translate into emotional and psychological concepts. These include ideas related to dreams, identity, revolution, the experimental, and dystopia. This paper utilizes visionary architecture propositions as the bases for their analysis and exploration.

Darkness encompasses unwanted misinterpretations, exasperating roadblocks, and hidden perils. Conversely, darkness provides a nurturing space for resolving unresolved matters, breaking societal taboos, and confronting internal struggles that both torment and ignite the human soul. The absence of visibility does not diminish comprehension, but instead reveals new perspectives and emotions that remain hidden to the visible world.

Arhitectura vizionară, adesea neconcretizată și, uneori imposibil de construit cuprinde idei arhitecturale provocatoare care dispută sau oferă alternative la normele dominante. Ea oferă arhitecților libertatea de a se exprima în moduri experimentale și curioase, distincte de actul de a construi sau de a scrie texte teoretice. Eliberată de constrângerile caracterului practic, aceasta deschide căi de explorare a emoțiilor umane și de contemplare a posibilităților futuriste. Cu toate acestea, prin introducerea unor realități ambigue, ea dezvăluie, de asemenea, noi perspective pentru concepte inovatoare în arhitectura tangibilă.

Arhitectura vizionară folosește întunericul pentru a explora înțelegeri conceptuale pe care concretul nu le poate explica. Bazându-se pe multiple exemple de arhitectură vizionară, susținute de interpretări teoretice relevante, articolul prezintă tipologia întunericului în cadrul domeniului arhitecturii vizionare. Articolul susține că utilizarea întunericului este imperativă astăzi, nu mai puțin decât în orice moment din trecut. Deși tehnologia contemporană poate descifra misterele universului și ale corpului, totuși ambiguitatea creativității, a emoției, a erotismului, a neterminatului și a morții poate fi reconciliată în principal prin utilizarea întunericului.

Cuvinte cheie: arhitectura vizionară, întuneric, materialitate, reprezentare arhitecturală.

Introducere

Arhitectura vizionară este o arhitectură cel mai adesea neconstruită, uneori ne-construibilă și care propune un concept arhitectural critic, un concept care reprezintă o contrapondere sau o alternativă la ceea ce există. Arhitectura vizionară permite arhitecților să se exprime într-un mod experimental, diferit de construcție sau elaborarea teoriilor. Eliberată de lanțurile realității, ea oferă oportunități de explorare a emoțiilor umane și a speculațiilor futuriste.

Visionary architecture, often unrealized and occasionally impossible to construct, encompasses provocative architectural ideas that challenge or offer alternatives to the prevailing norms. It provides architects with the freedom to express themselves in experimental and inquisitive ways, distinct from the act of constructing or writing theoretical texts. Liberated from the constraints of practicality, it opens avenues for exploring human emotions and contemplating futuristic possibilities. However, by introducing ambiguous realities, it also unveils new prospects for innovative concepts in tangible architecture.

Visionary architecture uses darkness to explore conceptual understandings which the concrete cannot explain. Drawing on multiple visionary architecture examples, supported by relevant theoretical interpretations, the paper articulates the typology of darkness within the realm of visionary architecture. The paper contends that the use of darkness is imperative today no less than at any time in the past. Although contemporary technology can decipher mysteries of the universe and the body, still the ambiguity of creativity, emotion, eroticism, the unfinished, and death can be reconciled mainly by the use of darkness.

Keywords: Visionary Architecture, Darkness, Materiality, Architectural Representation.

Introduction

Visionary architecture is architecture most commonly not-built, sometimes un-buildable, and such that proposes a critical architectural concept, a concept that is a counterweight or alternative to the existing. Visionary architecture permits architects to express themselves in an experimental fashion which is different from building or theory writing. Released from the shackles of reality, it presents opportunities for exploration of human emotions and futuristic speculations.

Întunericul implică neînțelegeri inoportune, impasuri frustrante și pericole ascunse. Pe de altă parte, întunericul oferă un leagăn de reconciliere pentru problemele nerezolvate, tabuurile și conflictele interioare care chinuie și trezesc sufletul omului. Lipsa vizibilului nu reduce înțelegerea, ci mai degrabă deschide ferestre spre noi idei și sentimente pe care vizibilul nu le poate dezvălui și fără de care suntem limitați la o viață fără descoperiri sau emoții. Arhitectura vizionară folosește întunericul pentru a explora niveluri de înțelegere conceptuală pe care geometria și betonul nu le explică. Folosind lipsa luminii și sugerând realități ambigue, arhitectura vizionară iluminează posibilități, concepte, probleme critice și conflicte interioare care altfel rămân ascunse.

În această lucrare, urmăresc să articulez tipologia întunericului în cadrul domeniului arhitecturii vizionare. Folosind o metodologie de exemple-analiză, explorez tema cu ajutorul percepțiilor conceptuale, diferite exemple din artă și literatură și unele concepte arhitecturale privitoare la umbre și întuneric. O analiză a diverselor exemple, de la cele istorice la cele mai recente, dezvăluie o gamă de concepte și manifestări ale prezenței întunericului în domeniul arhitecturii vizionare. Această metodologie bazată pe mărturiile limitate în abilitatea sa de acoperire a tuturor chestiunilor conexe, cu toate acestea, permite o înțelegere profundă și un teritoriu larg al relației dintre întuneric și arhitectura vizionară.

Articolul dezvăluie relația dintre întuneric și arhitectura vizionară pe baza unei game largi de literatură. Cercetătorii arhitecturii vizionare, Collis (1979) și Klotz (1990) explorează apariția conceptului în timp, în timp ce Spiller (2007) se îndreaptă către țelurile contemporane. Teoria arhitecturii, relevantă în materie, apare în lucrările lui Tafuri (1987), Evans (1997) și Coleman (2005). Calitățile întunericului, semnificația, manifestările și calitățile sale sunt analizate prin cercetările lui Pérez-Gómez (1992), Stec (2020) și Dagsson (2021). Gama analizei exemplurilor menționează arta și percepția, incluzând contribuțiile lui Miller (2001) și Levy (2017), în timp ce șirul imens de posibilități din lumea arhitecturală cuprinde de la exemple ale creatorilor precum Spiller (1998, 2006) până la interpretări teoretice

Darkness entails unwelcome misunderstandings, frustrating dead-ends, and lurking dangers. On the other hand, darkness offers a reconciliation cradle for unresolved issues, taboos, and inner conflicts that torment and arouse man's soul. The lack of the visible does not reduce understanding but rather opens up windows toward new ideas and feelings which the visible cannot unveil, and without which we are confined to a life of no discovery or excitement. Visionary architecture uses darkness to explore levels of conceptual understandings which the geometrical and the concrete do not explain. Utilizing lack of light and suggesting ambiguous realities, visionary architecture sheds light on possibilities, concepts, critical issues, and inner conflicts that otherwise remain hidden.

In this paper, I aim to articulate the typology of darkness within the realm of visionary architecture. Using a methodology of examples-analysis. I explore the issue with the aid of conceptual perceptions, various examples from art and literature, and some architectural concepts related to shadows and darkness. An analysis of various examples, from historical to more recent ones, unveils a range of concepts and manifestations of the presence of darkness in the realm of visionary architecture. This anecdotal methodology is limited in its ability to cover all related issues, yet, it allows an in-depth understanding and a wide scope of the relationship between darkness and visionary architecture.

The paper unveils the relationship between darkness and visionary architecture by a varied range of literature. Researchers of visionary architecture, Collins (1979) and Klotz (1990) explore its historical emergence, while Spiller (2007) navigates its contemporary aims. Architectural theory, relevant to the issue, is found in writings of Tafuri (1987), Evans (1997), and Coleman (2005). The qualities of darkness, its meaning, manifestations, and qualities are analyzed through the research of Pérez-Gómez (1992), Stec (2020), and Dagsson (2021). The range of examples analysis is touching on art and perception including texts by Miller (2001) and Levy (2017), while the immense range of possibilities from the architectural world is covered by examples from creators such as Spiller (1998, 2006), to

precum Nesbitt (2003) și James (2008). Concluzia mea în dezbateră finală arată că utilizarea întunericului este astăzi imperativă, nu mai puțin decât în orice moment din trecut. Deși tehnologia contemporană poate descifra misterele universului și ale corpului, totuși ambiguitatea creativității, a emoției, a erotismului, a neterminatului și a morții poate fi reconciliată în principal prin utilizarea întunericului.

Arhitectura vizionară

Arhitectura vizionară e eliberată de lanțurile care obstrucționează construcția arhitecturală, de exemplu complexitatea materializării, transferul de la hârtie la obiect, limitările reprezentării și distanța dintre arhitect și construcția fizică (Evans, 1997). Vizionarul nu are de obicei un patron sau utilizator concret; reprezintă un model general propus, mai degrabă decât o soluție specifică. În opinia lui Collins (1979), arhitectura vizionară nu este doar o toană care există la periferie; aceasta deține un rol esențial în practică, cercetare și discurs. Este crucială pentru felul în care arhitecții caută un sens nou al realizării și gândirii arhitecturii, căi care vor susține un viitor incert și care vor fi în contradicție cu direcțiile consacrate care nu mai sunt relevante. Arhitectura vizionară aspiră să prezinte o idee care e considerată avansată pentru timpul său, cel mai probabil fără intenția de a se materializa (Collins, 1979).

Cei angajați în arhitectura vizionară o fac pentru multiple motive: cercetare și dezvoltare, expresie personală, experimente, protest politic, critică socială și scopuri educaționale. Arhitectura vizionară permite creatorilor să utilizeze instrumente arhitecturale pentru a întreprinde cercetare istorică, discurs critic și dialog care pun întrebări, altele decât ceea ce e posibil prin instrumente verbale sau scrise (Tafari, 1987; Spiller, 2006). Se poate afirma că multe operații ale umanității implică speculația și fantezia, dar, în arhitectură, instrumentul practic pentru construcție este și instrumentul ideal de a da frâu liber imaginației (Bingham și alții, 2004). Arhitectura vizionară e critică și în dispută cu existentul. Critica poate aborda modurile gândirii obișnuite și standardele arhitecturale, precum sugestiile propuse de Archigram care se raliază împotriva comportamentului de

theoretical interprets such as Nesbitt (2003), and James (2008). In the final discussion, I conclude that the use of darkness is imperative today no less than any time in the past. Although contemporary technology can decipher mysteries of the universe and the body, the ambiguity of creativity, emotion, eroticism, the unfinished, and death can be still reconciled by the use of darkness.

Visionary Architecture

Visionary architecture is released from chains that obstruct the architectural building like complexity of materialization, transferring from paper to object, limitations of representation, and the distance between the architect and the physical construction (Evans, 1997). The visionary does not usually have a patron or a concrete user; it is general and proposed as a model rather than a specific solution. According to Collins (1979) visionary architecture is not only an architectural whim that exists on the margin; it has an essential role in practice, research, and discourse. It is crucial to the way architects search for a new meaning of doing and thinking architecture, ways that will fit an unknown future and will stand contradictory to paved paths no longer relevant. Visionary architecture aspires to present an idea which is considered advanced for its time, most likely with no intent to materialize (Collins, 1979).

Those who are engaged in visionary architecture do it for a multitude of reasons: research and development, personal expression, experiments, political protest, social criticism, and educational purposes. Visionary architecture allows creators to make use of architectural tools to make historical research, critical discourse, and dialog that can raise questions other than what is possible with verbal or written tools (Tafari, 1987; Spiller, 2006). It can be said that many operations of humanity involve speculation and fantasy, but in architecture, the practical tool for building is also the ideal tool to free the imagination (Bingham et al. 2004). Visionary architecture is critical and in dispute with the existing. Criticism can be against ways of common thinking and architectural standards, like for example the suggestions of Archigram that rally against routine behavior

rutină în firmele de arhitectură (Coleman, 2005). Polemica ar putea avea în vedere metodele obișnuite de educație, formele consacrate de expresie și modul de a crea și practica arhitectura. Arhitectura vizionară nu se pune întotdeauna pe sine în poziția profetului sau a inventatorului, ci confruntă existentul, această confruntare fiind utilizată pentru progres și reînnoire (Spiller, 2007). Într-o anumită măsură, acest punct de plecare este paradoxal, deoarece aspira către o situație mai bună dar, în același timp, declară că odată atinsă, situația trebuie iar confruntată. Cu toate acestea, impulsul polemic e o necesitate, așa cum o explică istoricul italian Battisti (1998): „Cea mai rea autoritate este, totuși, cea dinlăuntrul nostru...” (p. 149). El explică în continuare această necesitate internă, indiferent de disconfortul personal, „... de a oscila când situația o cere și de a fi contradictoriu, în public, precum și în privat...” (Battisti, 1998, p. 149).

Întunericul

Întunericul înseamnă absența luminii, lipsa vederii. Fără lumină, devine imposibil să faci presupuneri logice despre viitor sau despre rezultatul condițiilor în schimbare. O cercetare recentă a lui Dagsson (2021) susține că întunericul înfrânează capacitatea de a ne găsi drumul atât fizic, cât și metaforic. Deoarece cultura noastră este orientată spre vedere, orice împiedicare a vizibilului este înțeleasă ca negativă și inoportună. Prin lumină, materialitatea, forma și forma spațiului devin explicite. Prin lumină și prin calitatea luminii sunt dezvăluite atmosfera și calitățile intangibile ale spațiului (Dagsson, 2021).

Arhitectul finlandez Juhani Pallasmaa critică suveranitatea luminii, preferând să promoveze aprecierea senzorială și haptică a lumii. Această apreciere senzorială e susținută de vederea redusă, lipsa de vizibilitate și întuneric, astfel încât alte senzații pot fi simțite și experimentate fără ca vederea să fie dominantă. Lumina expune și dezvăluie, dar și ascunde și împiedică alte senzații, nu mai puțin complexe sau versatile. Pallasmaa (2005) ne amintește că: „În timpul experiențelor emoționale copleșitoare, avem tendința de a închide simțul de distanțare al vederii; închidem ochii când visăm, ascultăm muzică sau îi mângâiem pe cei dragi” (p. 46). Această întunecare a simțului vederii este esențială,

in architectural firms (Coleman, 2005). The polemics could be aimed at common methods of education, agreed forms of expression, and the way to create and practice architecture. Visionary architecture does not always put itself in the position of the prophet or the inventor but it confronts the existing, this confrontation is utilized for advancement and renewal (Spiller, 2007). In a way, this departure point is paradoxical, for it aspires for a better situation, but at the same moment it declares that once reached, this situation has to be confronted all over again. Nevertheless, this polemical impulse is a necessity, as explained by Italian historian Battisti (1998) “The worst authority, however, is the one within us...” (p. 149). He further explains this internal necessity, regardless of personal discomfort, “...to oscillate when the situation demands, and to be contradictory, in public as well as in private...” (Battisti, 1998, p. 149).

Darkness

Darkness is lack of light, lack of sight. Without light, it becomes impossible to make logical assumptions about the future, or about the outcome of evolving conditions. A recent research by Dagsson (2021) explains that darkness hinders the ability to find our way both physically and metaphorically. As our culture is vision-oriented, any hindering of the visible is understood as negative and unwelcome. It is through light that materiality, form, and shape of space are made explicit. It is through light, and the quality of light, that the atmosphere and intangible qualities of space are revealed (Dagsson, 2021).

Finnish architect Juhani Pallasmaa is critical of the sovereignty of light, he prefers to promote the sensorial and haptic appreciation of the world. This sensorial appreciation benefits from impaired vision, lack of visibility, and darkness, so that other sensations can be felt and experienced without the dominance of sight. Light exposes and reveals, but also obscures and hinders, other, not less complex or versatile, sensations. Pallasmaa (2005) reminds us that: “During overpowering emotional experiences, we tend to close off the distancing sense of vision; we close the eyes when dreaming, listening to music, or caressing our beloved ones.” (p. 46). This darkening the sense of vision

deoarece face distanța și profunzimea ambigue, invită percepția inconștientă și stimulează fantezia.

Vizualul nu este doar conținutul a ceea ce se vede, se referă întotdeauna la potențial, la desfășurare, la o posibilă interpretare, la un indiciu către altceva care se află în altă parte. Grütter elaborează această idee (2020), scriind că există profunzime mentală în ceea ce se vede. Întunericul nu este o acoperire, dimpotrivă, întunericul invită, pătrunde și rezonază cu adevărul complex și posibilitățile ambigue, adevărul ireconciliabil al realității. Întunericul poate dezvălui lucruri pe care lumina nu le arată. Întunericul nu ascunde cu adevărat, ci mai degrabă tănuie și face ca materialele să-și piardă manifestarea incontestabilă și concretă în timp ce ele capătă, la rândul lor, o existență ca potențial, ca deschisă interpretării. Întunericul permite celorlalte simțuri să devină mai acute și mai pregnante. În aceste privințe, este corect să considerăm întunericul poate nu ca un material în sine, ci în mod sigur drept un protagonist al manifestării materialului (Grütter, 2020).

Pe lângă vedere, avem și alte simțuri, toate participă la felul în care experimentăm și apreciem realitatea. Semnificația coplesitoare pe care o acordăm vederii a apărut de la introducerea reprezentării spațiului în perspectivă în Renaștere. Ne-a diminuat sensibilitatea și aprecierea spațiului arhitectural ca experiență multi-senzorială. Prin întuneric, umbră și condiții vizibile limitate, celelalte simțuri ale noastre devin mai vii, producând o experiență mai completă, mai bogată în arome. Întunericul permite interpretarea prin experiență, mai degrabă decât prin semnalizare. Pe măsură ce întunericul este mai puțin concret, mai puțin precis și mai puțin finalizat, este mai subtil, ambiguu și mai misterios (Stec, 2020).

Articolul explorează întunericul ca pe un concept cu implicații și potențial semnificative. Este esențial să se includă exemple și idei din diverse medii și forme de artă pentru a îmbogăți discuția. Deși inițial acest lucru poate părea că lărgeste domeniul de aplicare al lucrării, de fapt servește la aprofundarea înțelegerii întunericului. Prin integrarea exemplelor istorice alături de abordări din literatură, artă și psihologie, se obține o înțelegere mai

is essential, as it renders distance and depth ambiguous, it invites unconscious perception, and prompts fantasy.

The visual is not merely the content of the seen, it is always about potential, of unfolding, of possible interpretation, of a hint toward something else that resides elsewhere. This is elaborated by Grütter (2020) writing that there is mental depth in what is seen. Darkness is not a cover, on the contrary, darkness invites, penetrates, and resonates with complex truth and ambiguous possibilities, the irreconcilable truth of reality. Darkness can reveal things light does not show. Darkness does not really hide, it rather obscures, and makes materials lose their undeniable and concrete manifestation while, in turn, they gain an existence as potential, as open to interpretation. Darkness allows the other senses to become more acute and felt. In these respects, it is fair to consider darkness maybe not as a material by itself, but definitely a protagonist of the manifestation of the material (Grütter, 2020).

Besides seeing, we have other senses, all take part in the way we experience and appreciate reality. The overwhelming significance we give to sight emerged since the introduction of perspectival space representation in the Renaissance. It has diminished our sensibility and appreciation of architectural space as a multi-sensory experience. It is through darkness, shadow, and limited visible conditions that our other senses become more acute, producing a more well-rounded experience, richer in flavors. Darkness allows interpretation through experience rather than through signage. As darkness is less concrete, less precise and less finalized, it is more subtle, ambiguous, and mysterious (Stec, 2020).

This paper explores darkness as a concept that holds significant implications and potential. It is crucial to incorporate examples and ideas from diverse media and art forms to enrich the discussion. While this may initially appear to broaden the scope of the paper, it actually serves to delve deeper into the comprehension of darkness. By integrating historical examples alongside insights from literature, art, and psychology, a clearer understanding

clară a exemplelor arhitecturale teoretice ulterioare. Fără această perspectivă cuprinzătoare, bine-cunoscuta teorie ar rămâne recunoscută, dar neexplicată.

Întunericul: imaginație și vis

Imaginația este trezită în umbre, deoarece activitatea mentală este nefocalizată. Vederea fizică a obiectelor și a materialelor declanșează logica noastră disciplinată. Înțelegem și ne așteptăm la conexiuni și întâmplări, cauză și efect, orice formă sau secvență neprevăzută va provoca disconfort, dezorientare sau confuzie. Posibilitatea unei imaginații sporite depinde de condițiile de întuneric. Capacitatea de a vedea alte lucruri, de a imagina și de a accepta este potențată de sărăcia vederii. O privire absentă, una care nu este copleșită de imagini exterioare, poate pătrunde suprafața imaginii fizice și se poate concentra asupra infinitului. „Somnul rațiunii”, așa cum își intitulează pictorul spaniol Goya una dintre gravurile sale, produce monștri. În această imagine bine-cunoscută, analizată de Miller (2001), Goya se înfățișează pe sine însuși adormind printre instrumentele de desen, din fundalul întunecat din spatele său apărând o serie de creaturi monstruoase. Printre ele, putem recunoaște o bufniță care simbolizează nebunia și lilieci care sunt metafora ignoranței. Multe alte creaturi nerecunoscute se grăbesc să îl învăluie în somn. Elementele necunoscutului creează interes, tensiune, speranță, așteptare și stimulare. Întunericul este o invitație pentru minte să inventeze, să interpreteze și să imagineze monstruoșitățile de neconcepție (Miller, 2001).

Întunericul: atmosferă

Poate că nicio discuție privind atributele tulburătoare și conflictuale ale întunericului nu e completă fără a menționa pe cel mai mare maestru al ambiguității percepției, scriitorul ceh Franz Kafka. Rândurile de la început din romanul său neterminat, „Castelul” (1926-2009) marchează călătoria nerezolvată a romanului în condiția umană, atât de sugestiv propusă prin lipsa vizibilității:

of the subsequent theoretical architectural examples is achieved. Without this comprehensive overview, the well-known theory would remain acknowledged but unexplained.

Darkness: Imagination and Dream

The imagination is awakened in the shadows because the mental activity is unfocused. The physical sight of objects and materials trigger our disciplined logic. We understand and expect connections and occurrences, cause and effect, any unpredicted form or sequence will cause discomfort, disorientation, or confusion. The possibility for enhanced imagination is dependent on darkened conditions. The ability to see other things, imagine, and accept is enhanced by the poverty of vision. An absent-minded gaze, one that is not overwhelmed by external images, can penetrate the surface of the physical image and focus on infinity. "The Sleep of Reason", as Spanish painter Goya titles one of his etchings, produces monsters. In this well-known image, as analysed by Miller (2001), Goya portrays himself dozing among his drawing tools, out of the darkened background behind him emerges a swarm of monstrous creatures. Among them, we can recognize an owl that symbolizes folly, and bats which are the metaphor for ignorance. Many other unrecognized creatures rush to envelope him in his sleep. Elements of the unknown create interest, tension, hope, expectation, and stimulation. Darkness is an invitation for the mind to invent, interpret, and imagine the monstrosities of the unthinkable (Miller, 2001).

Darkness: Atmosphere

Maybe no discussion of the bewildering and conflicting attributes of darkness is complete without a mention of the ultimate master of the ambiguity of cognition, Czech writer Franz Kafka. The opening lines of his unfinished novel "The Castle" (1926/2009) mark the novel's unresolved journey into the human condition, so adequately proposed by lack of visibility:

Era seară târzie când K. sosi. Satul zăcea înzăpezit. Muntele cu castelul nu se zărea, era învăluit în ceață și beznă; nici cea mai mică licărire de lumină nu arăta unde se afla marele castel. K. se opri pe podul de lemn care ducea de pe șosea spre sat și rămase o bucată de vreme cu ochii ridicați spre spațiul în aparență gol (Kafka, 1926/2009, p. 5).

În alte descrieri din același volum, situații simple, realiste, zilnice descriu confuzia creată de vizibilitatea redusă. Toate condițiile diurne descrise par să se coaguleze înspre a crea un sentiment de incertitudine și neclaritate, întunericul se acumulează în straturi cu frustrare, confuzie, lipsă de rațiune și nemulțumire constante, totdeauna cu o tușă fină de optimism și umor negru.

Cultura tradițională japoneză îmbrățișează și onorează posibilitățile inerente găsite în nuanțele întunericului (Saito, 1997). Într-o renumită publicație scurtă intitulată „Elogiu umbrei”, autorul japonez Tanizaki (1933/2013) explorează rolul umbrelor și al întunericului în contextul culturii tradiționale japoneze. Autorul recunoaște numeroasele expresii ale aprecierii japoneze și ale plăcerii subtile a întunericului în toate fațetele vieții de zi cu zi, ale artei și ale culturii. Multe dintre acestea sunt comparate cu obișnuințele și preferințele occidentale pentru lumină. Explorările lui Tanizaki încep cu experiențele de renovare a casei sale. El relatează dihotomia care se resimte între eficiența casei contemporane și a tehnologiei sale și atmosfera unică a casei tradiționale japoneze, marcată mai ales de straturile de întuneric, care schimbă complet calitatea materialelor sale. Tanizaki este foarte conștient de irelevanța vieții moderne pentru a reînvia aceeași plăcere a întunericului atât de dominantă în trecut. El recunoaște, de asemenea, că aceasta este mai degrabă o condiție dată decât una preferată. Cu toate acestea, reprezentarea lui despre meritul arhitectural al întunericului este plină de dragoste și compasiune, deoarece își imaginează sentimentele locuitorilor din trecut: „ Camerele mari [...] erau obișnuite, iar întunericul era constant în ele ca o ceață subțire. Nobilii magnifici erau, cel mai probabil, adânc învăluiți în cenușa aceluia întuneric ” (Tanizaki, 1933/2013, p. 55).

It was late evening when K. arrived. The village lay deep in snow. There was nothing to be seen of Castle Mount, for mist and darkness surrounded it, and not the faintest glimmer of light showed where the great castle lay. K. stood on the wooden bridge leading from the road to the village for a long time, looking up at what seemed to be a void. (Kafka, 1926/2009, p. 5).

In other descriptions from the same book, simple, realistic, everyday situations portray the confusion created by impaired visibility. All daily conditions described seem to gather toward creating a sense of uncertainty and vagueness, darkness is piled in layers with constant frustration, confusion, irrationality, dissatisfaction, always with a faint thread of optimism and dark humor.

The traditional culture of Japan embraces and honors the inherent possibilities found in the nuances of darkness (Saito, 1997). In a renowned brief publication titled "In Praise of Shadows", Japanese author Tanizaki (1933/2013) explores the role of shadows and darkness within the context of traditional Japanese culture. He recognizes the many expressions of Japanese appreciation and subtle enjoyment of darkness in all facets of everyday life, art, and culture. Many of those are compared to Western routines and preference for light. Tanizaki's explorations begin with his experiences of renovating his house. He tells about the dichotomy which is felt between the efficiency of the contemporary house and its technology, and the unique atmosphere of the traditional Japanese house marked especially by its layers of darkness, altering completely the quality of its materials. Tanizaki is well aware of the irrelevance of modern life to rejuvenate the same enjoyment of darkness so dominant in the past. He also acknowledges this as being a given condition rather than a preferred one. Yet his depiction of the architectural merit of darkness is full of love and compassion, as he imagines the feelings of past inhabitants: "Large rooms [...] were common, and darkness was constant in them like thin fog. The magnificent noblemen were most-likely deeply enveloped within the ashes of that darkness." (Tanizaki, 1933/2013, p. 55).

Întunericul: complexitatea sufletului

Condițiile dramatice întărite de întuneric, umbre și vizibilitate redusă domină. Artă occidentală medievală a folosit spațiile întunecoase pentru a înfățișa închisorii, lumea de dincolo și reprezentările imaginare ale iadului, dedicate păcătoșilor închiși și neadaptaților din societate. Aceasta a folosit întunericul în special ca opus sensurilor simbolice ale luminii de sfințenie, puritate și cunoaștere. Din acest punct de vedere, întunericul este un mecanism al fricii, vinovăției și pedepsei. Perioadele ulterioare au prezentat alte tonuri, mai diversificate ale emoțiilor umane, un sens al misterului, aventurii, tristeții, fricii și melancoliei. Aceste sunt exprimate în stiluri artistice precum *pitorescul* și *romantismul*, înfrumusețând aspecte ale stării emoționale dramatice precum sublimul și supranaturalul. Toate au folosit diverse tactici de vizibilitate redusă, precum ceața, furtunile, golurile, umbrele adânci și, bineînțeles, întunericul, pentru a spori gama și profunzimea emoțiilor umane (Dagsson, 2021).

Cercetătorul israelian Levy (2017) explică faptul că dihotomia occidentală tradițională bun-rău, lumină-întuneric a făcut ca aprecierea întunericului să apară lent, totuși, artiștii au devenit mai conștienți privind calitățile întunericului și capacitatea, prin folosirea sa, de a ilustra sensibilități mai fine ale naturii umane. Printre astfel de artiști, pictorul olandez Rembrandt este probabil cel mai cunoscut pentru măiestrita folosire a întunericului în lucrările sale. Prin întunecarea, în umbre adânci, a unor porțiuni largi din lucrări, a reușit să scoată în evidență calități mai profunde ale spiritului uman, complexități psihologice și o varietate de emoții. În lucrarea sa, „Filosoful meditănd” (1632), un bătrân șade într-o căsuță, aplecându-se asupra biroului pe care e deschisă o carte, cufundat în contemplare de lumina slabă de la o fereastră. Interiorul e dominat de o scară în spirală care se micșorează în întuneric. Metafora vieții și a misterului originii este evidentă, scopul și soarta sunt implicate în treptele în spirală. Întunericul, către care urcă și coboară, ne amintește că trăim luminos între două eternități ale întunericului. Bătrânul se află la vârsta la care poate privi retrospectiv la realizările și țelurile sale, care pot fi cuprinse în carte și, în același timp, poate simți sfârșitul

Darkness: Complexity of the Soul

Dramatic conditions enhanced by darkness, shadows, and impaired visibility are prevalent. Medieval western art has used darkened spaces to portray prisons, the underworld, and imaginary representations of hell, dedicated to enclosing sinners and the misfits of society. It used darkness mainly as the opposite of light symbolic meanings of holiness, purity, and knowledge. In this respect, darkness is a mechanism of fear, blame, and punishment. Later periods exposed other more varied tones of human emotions, a sense of mystery, adventure, sadness, fear, and melancholy. These are expressed in art styles such as the *Picturesque* and *Romanticism*, adorning issues of dramatic emotional state such as the sublime and the uncanny. All used various tactics of impaired visibility such as fog, mist, haze, storms, voids, deep shadows, and of course darkness to enhance the range and depth of human emotions (Dagsson, 2021).

Israeli researcher Levy (2017) explains that the traditional Western dichotomy of good-bad, light-dark caused the appreciation of darkness to emerge slowly, yet artists grow more aware of the qualities of darkness and the ability through its use to portray finer sensibilities of human nature. Among such artists, the Dutch painter Rembrandt is probably most known for the masterful use of darkness in his paintings. By obscuring, in deep shadows, large portions of the paintings he managed to bring to the fore deeper qualities of the human spirit, psychological complexities, and a variety of emotions. In his painting "Philosopher in Meditation" (1632) an old man is seating in a small house leaning on his desk, on which a book is open, engaged in contemplation by the dimmed light coming from a small window. The interior is dominated by a spiral staircase diminishing into darkness. The metaphor of life and the mystery of origin is obvious, purpose and fate are implicit in the spiral stairs. The darkness, toward which it ascends and descends, reminds us that we are living luminously between two eternities of darkness. The old man is at an age at which he can look back at his achievements and deeds, which may be written in the book, and at the same

previzibil. Această contemplație nerezolvată, dificilă de imaginat, este reprezentată printr-o mascare a răspunsului, întunericul este utilizat pentru a lăsa subiectul nerezolvat, în contemplație constantă. Pentru Rembrandt, omul nu era ceva ce ai copia pur și simplu precum credeau, poate, unii artiști ai Renașterii, nu era ceva evident, trebuia descoperit în întuneric (Levy, 2017).

La aproape două secole după Rembrandt, maestrul spaniol Francisco Goya este cel care a ales să înfățișeze imagini ale unui ospiciu. În aceste lucrări, arhitectura este dezvelită și luminată de o singură sursă de lumină, generând largi spații care sunt întunecate. Figurile înfățișate sunt personaje distincte, toate angajate în comportamente grotești și demne de milă. Cel mai remarcabil este faptul că unele dintre figuri sunt desenate adânc în umbră, caracteristicile lor faciale abia vizibile, ușor sugerate. Această obscurizare a figurii umane, în loc să o ascundă, expune fragilitatea umană, sufletul chinuit și complexitatea profundă a minții. Întunericul nu mai este abstract, ci mai degrabă fenomenologic, îl înfățișează pe om ca entitate complexă, ca emoțional și irațional (Levy, 2017).

În aceste două exemple, expresiile faciale și straturile complexe sugerate ale omului sunt puse în valoare prin lipsa de vizibilitate, suprafețele mari de vopsea întunecată și straturile de umbră din ce în ce mai adânci. Spațiul arhitectural este, precum fețele, ascuns în umbră întunecată și adânci. Calitatea neclară și detaliile spațiului servesc pentru a accentua metaforic problematica contemplării filosofice, complexitatea psihologică nerezolvată și profunzimea insondabilă a sufletului uman. Acest întuneric, în loc să îl ascundă, deschide mintea și oferă o cale de contemplație a problemelor care nu pot fi explicate sau văzute. Rembrandt și Goya, maeștri ai întunericului, au prezentat în lucrările lor esența psihanalizei din epoca modernă. În mod fundamental, aceasta este metoda care ne ajută să ne gândim la lucruri la care este greu să ne gândim. Ea interpretează inconștientul, expune dorințele și fanteziile, anxietatea și conflictele pe care preferăm să le ținem ascunse într-un întuneric atât de adânc, chiar ascunse de noi înșine, după cum a explicat psihanalistul

time can sense his unavoidable end. This unresolved contemplation, hard to think about, is represented via the masking of the answer, darkness is used to leave the issue unresolved, in constant contemplation. For Rembrandt, the human was not something that you can simply copy like maybe some Renaissance painters believed, it was not obvious, it was something to be found, in darkness (Levy, 2017).

Almost two centuries after Rembrandt, it is the Spanish master painter Francisco Goya who chose to portray images of a mad-house. In these paintings, the architecture is bare and lit by a single light source, producing large spaces that are darkened. The figures shown are distinct characters, all engaged in grotesque and pitiable behavior. Most remarkably, some of the figures are drawn deep in the shadows, their facial characteristics hardly visible, slightly hinted. This obscuring of the human figure rather than hiding it exposes human fragility, tormented soul, and deep complexities of the mind. Darkness is no longer abstract, but rather phenomenological, it portrays man as a complex entity, as emotional and irrational (Levy, 2017).

In those two examples, facial expressions and suggested complex layers of the human are enhanced by lack of visibility, large areas of dark paint, and layers of growing deep shadows. Architectural space, like the faces, is hidden in dark, deep shadows. The unclear quality and detail of the space serve to metaphorically enhance the issue of philosophical contemplation, unresolved psychological complexities, and the fathomless depth of the human soul. This darkness rather than hiding it opens up the mind and offers a path to contemplate issues that cannot be explained or seen. Rembrandt and Goya, masters of darkness, presented in their paintings the essence of modern-age psychoanalysis. Fundamentally it is the method which assists us to think about things that are hard to think about. It interprets the unconsciousness, exposes the wished and fantasized, anxiety and conflicts that we prefer to keep obscured in such deep darkness even hidden from ourselves, as explained by Israeli psychoanalyst Itamar Levy (2017): “[...] existential sensation

israelian Itamar Levy (2017): „[...] fragmente de senzație existențială și de gânduri speriate să se evapore, astfel încât orice încercare de a le stabiliza dăunează esenței lor himerice” (p. 16).

Întunericul ca material în arhitectura vizionară

În subsecțiunile ce urmează, voi explora diversele manifestări și utilizări ale întunericului în domeniul arhitecturii vizionare. Aceste secțiuni luminează modul în care întunericul joacă un rol crucial în modelarea conceptelor și narațiunilor arhitecturale. De la explorarea dezintegrării ca mijloc de definire a identității, la eliberarea și posibilitățile nelimitate găsite în întuneric, la aspectele revoluționare ale implementării sale. În aceste subsecțiuni, descriu adâncimile scufundate și peisajele distopice care apar. În plus, analizez influența disruptivă și zgomotul inerent în cadrul sistemului pe care întunericul îl aduce. Împreună, aceste subsecțiuni oferă o explorare cuprinzătoare a relației cu multiple fațete dintre întuneric și arhitectura vizionară. Exemplele oferite în această lucrare sunt probabil familiare cititorilor care cunosc îndeaproape teoria și istoria arhitecturii. Selecția lor se bazează în primul rând pe acest fapt. Contribuția nu constă în descrierea lor individuală, ci în clasificarea lor în cadrul temei principale a lucrării. Prin prezentarea colectivă a acestor exemple și prin evidențierea conceptului de întuneric care stă la baza lor, chiar și în cazurile în care acesta poate părea inițial secundar, se face o afirmație originală.

Identitate prin dezintegrare

Folosirea tonurilor întunecate contrastante, a umbrelor, a cerului înnoțat pe timp de furtună și a surselor de lumină concentrată au fost folosite în viziunile arhitecturale pentru a crea efecte dramatice și a atrage atenția asupra calităților arhitecturii reprezentate. Un astfel de artist a fost arhitectul englez J. M. Gandy, al cărui geniu a constat în capacitatea sa de a lua lucrările vizionare ale lui John Soan și a le adăuga dramă, spirit și frumusețe sau, după propriile sale cuvinte: „Arhitectura este transportată într-un nor de întuneric... Scopul artistului ar trebuie să fie dezvăluirea

and thought fragments frightened to evaporate, such that any attempt to stabilize them damages their airy essence” (p. 16).

Darkness as Material in Visionary Architecture

In the upcoming subsections, I will explore the diverse manifestations and utilization of darkness within the realm of visionary architecture. These sections shed light on how darkness plays a crucial role in shaping architectural concepts and narratives. From the exploration of disintegration as a means of defining identity, to the liberation and boundless possibilities found within darkness, to the revolutionary aspects of its implementation, in these subsections, I describe the submerged depths and dystopian landscapes that arise. Additionally, I examine the disruptive influence and the inherent noise within the system that darkness brings forth. Together, these subsections provide a comprehensive exploration of the multifaceted relationship between darkness and visionary architecture. The examples provided in this paper are likely familiar to readers well-versed in architectural theory and history. Their selection is primarily based on this fact. The contribution lies not in describing them individually, but in categorizing them under the main theme of the paper. By presenting these examples collectively and highlighting the underlying concept of darkness within them, even in cases where it may initially appear secondary, an original statement is made.

Identity Through Disintegration

The use of dark contrasting tones, shadows, cloudy storm-like skies, and concentrated light sources were all used in architectural visions to create dramatic effects and draw attention to the qualities of the represented architecture. One such artist was English architect J. M. Gandy, whose genius was his ability to take the visionary works of John Soan and give them drama, spirit, and beauty, or in his own words: “Architecture is enrapt in a cloud of darkness...To unveil its power in true splendor ought to be the aim of the artist.” (Gandy as cited in Steil, 2014, p. 99). One of Gandy's

puterii sale în adevărata splendoare” (Gandy citat în Steil, 2014, p. 99). Una din cele mai bune lucrări ale lui Gandy este redarea designului lui Soan pentru Banca Angliei. Aceasta elimină aura de mister a arhitecturii și sporește preocupările pentru accentul romantic pus pe izolare, eroism și pierdere, preocupări care au fost împărtășite și influențate de operele contemporanului său italian, Piranesi (Steil, 2014).

Arhitectul și artistul Piranesi, activ în secolul al XVIII-lea, este considerat de mulți ca fiind părintele spiritual al tradiției arhitecturii vizionare. Gravurile sale întunecate datând din 1749, numite „Carcere”, descriu o serie de închisori imaginare și camere de tortură neclare, aparent existente printre ruinele Romei antice. Timpul și funcțiile descrise în gravurile detaliate sunt ambigue; acest lucru le sporește semnificația alegorică și misterioasă (Spiller, 2007). Întinericul cuprins în hașurile sale captivante a influențat aproape toți arhitecții vizionari de la vremea sa încoace. Cercetătorul Small (2007) explică faptul că desenele lui Piranesi par realiste la prima vedere, chiar directe, dar o inspecție mai profundă dezvăluie că ele conțin un sentiment de fantezie, perspective nerealiste și o senzație de adâncime nesfârșită în spații aparent închise. Reprezentările lui Piranesi conțin multe atribute de suprimare a vizibilității, precum utilizarea nuanțelor întunecate, a fumului și a fumului care se ridică în diferite locuri. Disponibilitatea fragmentată, propunerile incerte ale spațiilor și sentimentul de posibilități spațiale infinite cer privitorului să își folosească imaginația pentru a completa situația. Pentru a face aceasta așezându-se pe sine în desen, această plasare nu oferă pace sau armonie, ci doar o căutare continuă (Small, 2007).

Lumea, așa cum este descrisă de Piranesi, este neclară, plină de contradicții și nu există un ideal sau un adevăr aparent. Omului i se cere neîncetat să interpreteze locul său în lume, fiind supus unei căutări nesfârșite de sens în timp ce creează noi variații pe teme existente. Piranesi nu are nicio intenție de a repara această lume prin rearanjarea ei, ci mai degrabă prin acceptarea stării sale dezordonate și fluide. El îmbrățișează contradicțiile lumii, misterul și logica proastă ca pe un destin (Tafari, 1987). Istoria se

best works is his rendering of Soan's design for the Bank of England. It sheds the aura of mystery to the architecture and enhances concerns for Romantic emphasis on isolation, heroism, and loss, concerns that were shared and influenced by the works of his Italian contemporary, Piranesi (Steil, 2014).

Architect and artist Piranesi, active in the 18th century, is considered by many as the spiritual father of the visionary architecture tradition. His dark engravings dating 1749, called "Carceri", depicts a series of imaginary prisons and unclear torture chambers apparently existing among the ruins of ancient Rome. The time and functions described in the detailed engravings are ambiguous; this enhances their allegoric and mysterious meaning (Spiller, 2007). Darkness ingrained within his captivating hatchings has influenced almost every visionary architect since his time. The researcher Small (2007) explains that Piranesi's drawings seem realistic at first glance, even straightforward, but deeper inspection reveals them to contain a sense of fantasy, unrealistic perspective(s), and a sense of endless depth in seemingly closed spaces. Piranesi's representations contain many attributes of suppressing visibility, such as the use of dark shades, smoke, and fumes that rise in different locations. The fragmented arrangement, the uncertain propositions of spaces, and the sense of infinite spatial possibilities require the viewer to use his imagination to complete the situation. To do this by placing himself in the drawing, this placement does not offer peace or harmony, only continuous search (Small, 2007).

The world, as depicted by Piranesi, is unclear, and full of contradictions, and there is no apparent ideal or truth. Man is relentlessly required to interpret his place in the world, subjected to endlessly search for meaning while creating new variations on existing themes. Piranesi has no intention to repair this world by rearranging it, but rather by accepting its disordered, and flowing state. He embraces the world's contradictions, mystery, and ill-logic as fate (Tafari, 1987). History changes constantly, it is made of

schimbă constant, este compusă din fragmente care se unesc și se separă la nesfârșit. Cercetătoarea Irene Small (2007) numește acest proces „identitate prin dezintegrare”. Artefactele desenate nu sunt simple copii ale obiectelor existente, ci sunt prezentate ca și cum ar fi fost recitate și reinterpretate atunci când sunt desenate de Piranesi. Toate acestea poartă un sentiment de dezintegrare, descompunere și schimbare constantă. Ruinele distruse nu sunt, în desene, niciodată nimicite în mod inocent, ele transmit întotdeauna ceva. Această intenție este evidentă în modul în care lucrările lui Piranesi indică întotdeauna un centru care nu apare niciodată. Ruinele înfățișate dispar întotdeauna, se distrug sau se estompează în întuneric exact în locul în care ar trebui să continue, pentru a explica logica lor internă (Small, 2007).

El este liber

Schimbările sociale extinse ale revoluției franceze au adus în urma acesteia ceea ce este considerat de mulți a fi primul val de arhitectură pe hârtie care a fost pur înțeleasă ca arhitectură vizionară. Personalitățile marcante au fost arhitecții Claude Nicolas Ledoux și Étienne-Louis Boullée. Monumentalitatea și inversarea captivantă a luminii și întunericului în viziunea lui Boullée pentru un Cenotaf pentru Sir Isaac Newton reprezintă, cel mai probabil, una dintre cele mai cunoscute lucrări arhitecturale vizionare ale perioadei (Sun, 2023). Puterea crescândă a criticii, alături de recunoașterea unicității individului, a dat naștere unor figuri interesante, printre care arhitectul enigmatic Jean Jacques Lequeu.

Cercetătorul Duboy (1987) prezintă viața și realizările artistice ale acestuia. Lequeu s-a născut în Franța în 1757, fiu al unui maestru tâmplar. Numeroasele sale creații sale sunt în mare parte fantezii arhitecturale, pe care, evident, le-a înțeles ca speculații arhitecturale pe hârtie și ca o metodă semnificativă de a explora conceptele arhitecturale. Deși observat de mic drept copil minune, a fost angajat, toată viața, în obscuritatea Departamentului de Măsurare și Cartografie a statului. Libertatea față de munca de arhitectură într-un birou i-a permis să se confrunte cu probleme care nu sunt obișnuite în arhitectură, de

fragments that continuously unite and separate endlessly. Researcher Irene Small (2007) calls this process “identity through disintegration”. Artifacts drawn are not merely copies of existing objects but presented as if being re-read and re-interpreted when drawn by Piranesi. They all carry a sense of disintegration, decay, and constant change. The broken ruins, in the drawings, are never broken innocently, they always convey something. This intention is evident in the way Piranesi's works always point to a center which never appears. The portrayed ruins always disappear, break or fade into darkness in the exact place where they are supposed to continue in order to explain their internal logic (Small, 2007).

He is Free

The extensive social changes of the French revolution brought in its wake what is considered by many to be the first wave of paper architecture that was purely understood as visionary architecture. The prominent figures were architects Claude Nicolas Ledoux and Étienne-Louis Boullée. The monumentality and captivating reversal of light and dark in Boullée's vision for a Cenotaph for Sir Isaac Newton are, most likely, one of the best-known visionary architectural works of the period (Sun, 2023). The rising power of criticism, alongside acknowledgement of the uniqueness of the individual, has given rise to some intriguing figures, among them the enigmatic architect Jean Jacques Lequeu.

Researcher Duboy (1987) unfolds his life and artistic achievements. Lequeu was born in France in 1757, a son of a master carpenter. His many creations are mostly architectural fantasies, which he obviously understood as architectural speculation on paper, and as a meaningful method to explore architectural concepts. Although marked from a young age as somewhat a prodigy, he was employed, his whole life, in the obscurity of the Department of Measurement and Cartography of the state. His freedom from architectural work in an office allowed him to confront issues not common in architecture such as sexuality, and

exemplu sexualitatea și prostul gust. Această libertate a fost esențială pentru el, permițându-i să rămână critic, polemic, contradictoriu și enigmatic, uneori în la limita rațiunii, în care cel mai probabil a coborât spre sfârșitul vieții (Duboy, 1987).

Lucrările lui Lequeu conțin, după interpretarea lui Kaufman (1949), preferința pentru dramatic, exemplificată în desene în secțiune în nuanțe închise, o gamă largă de ceruri atmosferice întunecate, fundaluri pur negre și diverse comportamente sexuale obscene compuse în spații întunecate. Multe dintre creațiile sale explorează decoruri subterane, cuptoare și ascunzători primitive, împodobite de umbre adânci, flăcări și fum. Scrierile sale, împrăștiate peste desenele sale, includ remarci cu dublu înțeles, fragmente lingușitoare, atacuri răutăcioase la adresa arhitecților și abundente greșeli de ortografie intenționate. Explicațiile sale scrise, fragmentate, sunt un amestec de critică sofisticată și idei dezlănate, sugerând explicații contradictorii ale aceluiași probleme. Explicațiile detaliază și clasifică desenele, dar în același timp le ascund, ca și cum ar fi un strat suplimentar de întuneric (Kaufman, 1949).

O lucrare exemplară a lui Lequeu este un desen care prezintă un nud feminin, intitulat enigmatic „El este liber” (1799). Desenul înfățișează, după părerea lui Chapman (2007), un element arhitectural clasic, un arc sprijinit pe patru cariatide cu fețe sumbre. Din întunericul deschiderii dedesubt, o figură feminină nudă iese într-o stare de conștiință neclară, mâna ei este întinsă spre o pasăre cântătoare trecătoare.

Libertatea, sugerată din titlu, apare față de lanțurile tiraniei arhitecturii clasice și față de comportamentul sexual restrictiv. Întunericul și poziția somnoroasă sunt folosite ca metafore și un mecanism pentru a elibera mintea atât de tabuurile sexuale, cât și de gândirea arhitecturală limitată. De-a lungul operei creative a lui Lequeu, întunericul este folosit nu numai pentru efecte contrastante dramatice, ci mai degrabă pentru capacitatea sa de a spori enigma naturii umane, de a ascunde intenții contradictorii și de a sugera libertatea față de subiectivism și tabuuri impuse de ordine, societate și frică (Chapman, 2007).

bad taste. This freedom was essential for him, enabling him to remain critical, polemic, contradictory, and enigmatic, sometimes on the verge of sanity, which he most likely descended into toward the end of his life (Duboy, 1987).

Lequeu's works as interpreted by Kaufman (1949) contain preference for the dramatic, exemplified in dark-toned section drawings, a wide range of darkened atmospheric skies, pure black backgrounds, and various obscene sexual behavior composed in dark spaces. Many of his creations explore underground settings, furnaces, and primitive hideouts, adorned by deep shadows, flames, and smoke. His writings scattered over his drawings include remarks of dual meaning, pieces of flattery, malice attacks on architects, and abundant intentional spelling mistakes. His written explanations, fragmented, are a mixture of sophisticated criticism and unrelated threads of thought, suggesting conflicting explanations of the same issues. The explanations detail and categorize the drawings but at the same time obscure them as if they are an additional coat of darkness (Kaufman, 1949).

One exemplary work by Lequeu is a drawing showing a female nude, enigmatically titled "He is Free" (1799). The drawing, according to Chapman (2007), depicts a classical architectural element, an arch supported on four somber-faced caryatids. From the darkness of the opening beneath it, a nude female figure emerges in an unclear state of consciousness, her hand is stretched toward a fleeting songbird.

The freedom, suggested from the title, is from the chains of classical architecture's tyranny, and from restrictive sexual behavior. Darkness and the sleepy pose are used as metaphors and a mechanism to free the mind from both sexual taboos and constrained architectural thinking. Throughout Lequeu's creative oeuvre, darkness is used not only for dramatic contrasting effects but rather for its ability to enhance the enigma of human nature, hide conflicting intentions, and suggest freedom from biases and taboos imposed by order, society, and fear (Chapman, 2007).

Revoluția

După cum observă Bar-Eli (2011), perioadele de schimbări sociale dramatice, împreună cu dificultățile economice, par a fi un teren fertil pentru cultivarea producției vizionare. Așa a fost revoluția rusă care a dat naștere unei revărsări energetice extreme de avangardă. A fost o încercare conștientă de a defini o nouă arhitectură potrivită noii culturi și societăți susținute de idealuri revoluționare. În primele zile ale revoluției, lucrările arhitectului Iacov Cernikov erau fantezii arhitecturale întunecate care încercau să definească imaginea noii societăți. Experimentele sale grafice au căutat o expresie vizuală care să pună accent pe o calitate dramatică, romantică și poetică. Accentul nu este pus pe aspectul politic sau social, ci mai mult pe cel personal, fantastic, imaginativ și artistic. Cernikov nu încearcă să lucreze dinspre artă spre arhitectură, ci mai degrabă invers, de la arhitectură la artă; pentru a aduce arhitectura la nivelul artei (Bar-Eli, 2011).

Ultimul deceniu al experimentului comunist rus a dat naștere, încă o dată, unui impuls vizionar în rândul arhitecților, de această dată a constat într-o lipsă de angajare și impulsul unui discurs internațional. Arhitectura vizionară de hârtie a duoului rus Alexander Brodski și Ilya Utkin este un exemplu interesant din acea perioadă. Creațiile lor pun accent pe atmosfera, ideile și expresia artistică (Klotz, 1990). Proiectele lor, explorate de Nesbitt (2003), sunt de natură artistică, dar sunt arhitecturale în subiecte și mijloace. Se pune accent pe întuneric, care este o metaforă a situației omului în lume, a relațiilor dintre om și oraș, omul cu arhitectura și posibilul înțeles a arhitecturii.

Expresia artistică întunecată, dramatică și pesimistă a lui Brodski și Utkin nu este doar o modalitate de a ocoli birocrăția și șomajul în URSS aflat în curs de deteriorare, ci și un mijloc de comunicare a ideilor și de căutare a unei posibile semnificații. Întunericul nu descrie vremurile întunecate, ci mai degrabă o manifestare a realității vieții urbane moderne: singurătate, confuzie, frică, pierderea scopului și detașarea continuă de istorie și natură. Această expresie artistică nu este folosită doar sub formă de

Revolution

As observed by Bar-Eli (2011), periods of dramatic social change coupled with economic hardship seem like an agreeable ground for cultivating visionary output. Such was the Russian revolution which gave rise to some extreme Avant-Garde energetic outpour. It was a conscious attempt to define new architecture fitting the new culture and society endorsed by revolutionary ideals. In the early days of the revolution, the works of architect Yakov Chernikov were dark Architectural fantasies attempting to define the image of the new society. His graphic experiments searched for a visual expression which puts emphasis on a dramatic, romantic, and poetic quality. The emphasis is not on the political or social aspect but more on the personal, fantastic, imaginative, and artistic. Chernikov does not attempt to work from art to architecture, but rather in a reverse, from architecture to art; to bring architecture to the level of art (Bar-Eli, 2011).

The final decade of the Russian communist experiment has given rise, once more, to a visionary impulse among architects, this time it was a lack of employment and an urge for international discourse. The visionary paper architecture of Russian duo Alexander Brodsky and Ilya Utkin is an interesting example from that period. Their creations emphasize atmosphere, ideas, and artistic expression (Klotz, 1990). Their projects explored by Nesbitt (2003) are of artistic nature but are architectural in their subjects and means. There is an emphasis on darkness which is a metaphor for the situation of man in the world, the relations between man and the city, man with architecture, and the possible meaning of architecture.

Brodsky and Utkin's dark, dramatic, and pessimistic artistic expression is not only a way to bypass bureaucracy and unemployment in the deteriorating USSR but also a means of communicating ideas and searching for possible significance. Darkness is not depicting the dark times but rather a manifestation of the reality of modern urban life: loneliness, confusion, fear, loss of purpose, and continuous detachment from history and nature. This artistic expression is not used only as criticism and resistance but

critică și rezistență, ci drept instrument esențial pentru dezvoltarea unor idei noi, un mod esențial uman de a reconcilia golurile și conflictele și de a depăși contradicțiile care compun realitatea (Nesbitt, 2003).

Cufundat

Vizionarul nu se îndreaptă exclusiv către critica socială sau portretizarea complexităților urbane. Mulți au folosit impulsuri vizionare puternice față de sine și de consecințele realității asupra individului. Acest fapt poate fi găsit în lucrările vizionare ale arhitectului austriac Walter Pichler (1936-2012). El era renumit la sfârșitul anilor 1960 pentru arhitectura sa vizionară constând din aspecte urbane pe fundalul schimbărilor tehnologice, efectele și posibilitățile acestora, în special asupra corpului uman și a locului omului în lume. Lucrările sale au devenit polemice și critice față de consecințele progreselor tehnologice, ale orașelor suprapopulate urbane și ale consumismului. La începutul anilor 1970, Pichler se mută într-o fermă rurală din Austria, unde lucrările sale au devenit mai personale și mai artistice (Dunster, 2005). Primul lucru evident în toate lucrările lui Pichler din acea perioadă este atmosfera, care poate fi definită ca expresivă și poetică. Această atmosferă este aproape un material în sine; este un spațiu prin care înțelegem lumea (James, 2008). Nu este o descriere a unui peisaj, ci o imagine încețoșată, ca și cum ar fi văzută printr-o ceață constantă, deasă, printr-un material în care totul este scufundat, afirmă James (2008) despre aceasta – „Atmosfera privește strategia critică a întunecării, a redării obscurului, a rezistenței la claritatea retorică” (p. 60).

Lucrările lui Pichler sunt reprezentate într-o manieră foarte realistă și precisă, dar conțin multe trăsături ale vagului, ceea ce creează ambiguitate; urmărește să se îndepărteze de claritate și raționalitate. Un exemplu poate fi văzut într-un desen în culori intitulat „Casa de pe coama dealului” (1980). Este o secțiune arhitecturală a casei care conține o sculptură numită „Coama dealului”. Desenul este precis, foarte detaliat și realizat în mod clar de cineva versat în arhitectură, cineva cu o înțelegere profundă a detaliilor, a meșteșugului de construcție și a materialelor. Diferitele elemente sunt clare, baza susținând structura, balamalele

as an essential tool for the development of new ideas, an essentially human way to reconcile gaps and conflicts and to overcome contradictions that compose reality (Nesbitt, 2003).

Submerged

The visionary is not solely directed at social criticism or portrayal of urban complexities. Many have employed strong visionary impulses toward the self and the consequences of reality upon the individual. This can be found in the visionary works of Austrian architect Walter Pichler (1936-2012). He was renowned during the late 1960s for his visionary architecture consisting of urban issues on the background of technological changes, their effects, and possibilities, especially on the human body and the place of man in the world. His works became polemical and critical against the consequences of technological advances, urban overpopulated cities, and consumerism. Early in the 1970s, he moves to a rural farm in Austria where his works turned more personal and artistic (Dunster, 2005). The first thing evident in all the works by Pichler from that period is the atmosphere, which can be defined as expressive and poetic. This atmosphere is almost a material in its own right; it is a space through which we understand the world (James, 2008). It is not a description of a landscape, but a blurred image, as if seen through a constant, thick fog, through some material that everything is submerged in, states James (2008) about this – “Atmosphere relates to the critical strategy of clouding, to render obscure, to resist rhetorical clarity.” (p. 60).

Pichler's works are represented in a very realistic and precise manner, yet they contain many features of vagueness, which creates ambiguity; it aims at stepping away from clarity and rationality. An example can be seen in a colored drawing titled “House for the Ridge” (1980). It is an architectural section of the house which contains a sculpture called “The Ridge”. The drawing is precise, highly detailed, and clearly done by someone proficient in architecture, someone with a deep understanding of details, the craft of building, and of materials. The various elements are clear, the base supporting the structure, the door hinges, the base for the

ușii, baza pentru sculptură, sculptura în sine este plasată monumental în centrul spațiului, ca o zeitate străveche în templul său. Culoarele sunt întunecate, clădirea înrădăcinată în pământul brun, spațiul interior este negru, iar cerul este un amestec de roșu sânge și ruginiu. Sombri, sublim, mitic, static, o arhitectură pentru artă, arhitectură care este artă, artă care înfățișează arhitectura. Pichler readuce în reprezentările sale întunericul care a fost alungat de lumină. Lumina reprezintă îmbunătățirea și progresul umanității și se opune valorilor trecutului mistic, așa cum explică James (2008): „Lumina a eliberat societatea de forțele întunecate ale mitului și folclorului. Spațiul întunecat, în schimb, a fost aliniat cu agentul patologic, nevăzut și bolnav, care va dăuna corpului social” (p. 62). Potrivit lui Pichler, citat de James (2008), doar prin întuneric se pot opune obiectivitatea și raționalitatea, doar prin întuneric și ambiguitate pot apărea subiectivitatea, relativitatea și melancolia. Această melancolie este conștientă de sine și servește ca o mască față de lumea reală.

Distopia

Unul dintre cele mai predominante subiecte care îi interesează pe creatorii entuziaști ai arhitecturii vizionare este tehnologia. Care vor fi produsele tehnologiei? Cum ne va afecta viața, moralitatea, mediul și natura și care va fi arhitectura care reflectă acest lucru? Forțele motrice din spatele științei și tehnologiei moderne sunt ambițiile omului pentru putere și dominarea realității (Vesely, 2004). Relațiile noastre cu tehnologia pot fi privite din latura pozitivă, care vede tehnologia ca un furnizor de mântuire și libertate sau poate fi văzute din direcția negativă drept cauză a distragerii atenției. Tehnologia conține întotdeauna aceste două opțiuni conflictuale, iar acest lucru incită răspunsul nostru emoțional față de ea. Există opțiunea, cel puțin teoretic, că o tehnologie menită să servească și să îmbunătățească să își schimbe direcția și să se întoarcă împotriva creatorului său și să aducă distrugeri, atât fizice, cât și morale. Incertitudinea pe care o implică schimbările rapide și imprevizibile generate de tehnologie a fost echivalată cu întunericul, așa cum a menționat istoricul arhitecturii mexican Alberto Pérez-Gómez (1992): „Astăzi, pădurea întunecată nu mai este un loc amenințător și

sculptura, sculptura în sine este plasată monumental în centrul spațiului, ca o zeitate străveche în templul său. Culoarele sunt întunecate, clădirea înrădăcinată în pământul brun, spațiul interior este negru, iar cerul este un amestec de roșu sânge și ruginiu. Sombri, sublim, mitic, static, o arhitectură pentru artă, arhitectură care este artă, artă care înfățișează arhitectura. Pichler readuce în reprezentările sale întunericul care a fost alungat de lumină. Lumina reprezintă îmbunătățirea și progresul umanității și se opune valorilor trecutului mistic, așa cum explică James (2008): „Light released society from the dark forces of myth and folklore. Dark space, in contrast, was aligned with the pathological, the unseen and the diseased agent that will harm the social body.” (p. 62). According to Pichler, as cited by James (2008), it is only through the darkness that objectivity and rationality can be opposed, only through darkness and its ambiguity can subjectivity, relativity, and melancholy appear. This melancholy is self-aware and serves as a mask from the real world.

Dystopia

One of the most prevailing subjects that interest enthusiastic creators of visionary architecture is technology. What will be the outcomes of technology? How will it affect our lives, morality, environment, and nature, and what will be the architecture that reflects this? The motive forces behind modern science and technology are man's ambitions for power and the domination of reality (Vesely, 2004). Our relations with technology can be seen on the positive side, which sees technology as a provider of redemption and freedom, or it can be seen on the negative side as the cause of distraction. Technology always contains these two conflicting options, and this incites our emotional response toward it. The option exists, at least theoretically, that a technology that is intended to serve and enhance will change direction and turn against its creator and bring destruction, both physical and moral. The uncertainty implied by the fast-unpredictable changes generated by technology has been equivalenced to darkness, as mentioned by Mexican architectural historian Alberto Pérez-Gómez (1992): “Today the dark forest is no longer a threatening and disorienting place. Technology is

dezorientator. Tehnologia este echivalentul ei, reprezentând exact ceea ce nu putem controla, dar și un loc de înțeles potențial [...]” (p. xxi).

Un viitor posibil distopic, o consecință a progreselor tehnologice sfârșite prost, rău utilizate, scăpate de sub control sau întoarse împotriva umanității altminteri, a fost de mulți ani una dintre expresiile cele mai bogate și mai comune ale arhitecturii vizionare. În distopie, predomină multe și variate manifestări ale întunericii împreună cu expresiile fizice ale declinului. Deteriorarea și degradarea mediului și a artefactelor conținute în acesta, orașele stagnante contaminate, tehnologia defectuoasă, utilajele stricate și elementele arhitecturale pustii abundă toate în imaginile distopiei. Această distopie futuristă este caracterizată predominant de întuneric. Lumina naturală a soarelui – simbolul naturii, furnizorul de căldură, energie nesfârșită și lumină – este factorul dominant al calității vieții. Această lumină este ascunsă, întunecată, dispărută. În distopie, soarele este ascuns în spatele prafului și al poluării, ceața sa slabă abia aruncă lumină asupra grămezilor de ruine rămase care amintesc de vanitatea umanității, colapsul moral și utilizarea greșită a tehnologiei. Întunericul este dual în manifestarea descrisă, reprezintă un disconfort fizic și pierdere a puterii și este o metaforă a pierderii calității moraliste și a depresiei, un avertisment împotriva deficiențelor inerente propriei noastre naturi.

Zgomot în sistem

Ultimul exemplu este al arhitectului și teoreticianului britanic Neil Spiller, autor al mai multor volume despre munca de cercetare experimentală a arhitecturii vizionare. Spiller este, de asemenea, un promotor zelos și un creator de desene arhitecturale vizionare. El vede desenul arhitectural ca pe un mijloc de cercetare și experimentare teoretică, care nu este disponibil sau posibil nici în scris, nici în construcție. Rădăcinile conceptuale ale operei lui Spiller se găsesc în atitudinea sa anti-sistem, în impulsul său de a căuta, experimenta și explora și în credința sa că adevărul nu se află doar în știință, cunoscut sau convenit. Spiritul său de anti-sistem nu este idealist sau violent, el permite acceptarea unor idei contradictorii și inacceptabile,

its equivalent, representing precisely that which we cannot control yet also a place of potential meaning [...]” (p. xxi).

A dystopic possible future, a consequence of technological advances gone-wrong, misused, out of control, or in other ways turning against humanity, has been for many years one of the more rich and common expressions of visionary architecture. In dystopia, many and varied manifestations of darkness together with physical expressions of decline are predominant. Breakdown and the degradation of the environment and its contained artifacts, clogged contaminated cities, malfunctioning technology, deteriorating machinery, and deserted architectural elements are all abundant in the imagery of dystopia. This futuristic dystopia is predominantly characterized by darkness. The natural light of the sun – the symbol of nature, the provider of warmth, endless energy, and light – is the dominant factor of quality of life. This light is hidden, darkened, gone. In dystopia, the sun is hidden behind dust and pollution, its faint haze barely sheds light on piles of remaining ruins reminiscent of humanity's vanity, moral collapse, and misuse of technology. Darkness is dual in its portrayed manifestation, it is a physical discomfort and loss of power, and it is a metaphor for the moralistic loss of way and depression, a warning against the shortcomings inherent in our own nature.

Noise in the System

The last example is of British architect and theoretician Neil Spiller, an author of several books focused on experimental research work of visionary architecture. Spiller is also a zealous promoter and creator of visionary architectural drawings. He sees architectural drawing as a means of research and theoretical experimentation, not available or possible in either writing or building. The conceptual roots of Spiller's work are found in his anti-establishment attitude, his drive to search, experiment, and explore, and in his faith that the truth lies not solely in science, the known, or the agreed. His spirit of anti-establishment is not idealistic or violent, it allows acceptance of contradictory and unacceptable ideas,

care oferă posibilitatea a ceea ce nu este demonstrat, adevărat sau la modă. Lucrările lui Spiller sunt încercări de a reconcilia virtualul și fizicul, de a aduce împreună un simț istoric al arhitecturii cu noi posibilități sugestive. Desenele lui Spiller se angajează direct în condiții nefezabile prin rațiune și prin reprezentarea obiectivată. Uneori, desenele sale se bazează pe autoironie, iar uneori își bat joc de seriozitatea arhitecturală de a fi persuasiv pentru public prin imagini strălucitoare. Artistul folosește tehnica colajului și suprapunerii prezentate în mod deliberat într-un mod confuz și neclar (Spiller, 2006).

Lucrările lui Spiller au o senzație de *gotică întunecată* în ce le privește. Nu se referă la o copie formalistă, ci la spiritul desenelor, conceptele și caracterul lor. *Goticul*, caracterizat prin întuneric-ime, vizează înfricoșătorul și misteriosul, fantasticul și imaginarul, cu o tendință emoțională romantică. Acest spirit permite simbolicul, într-o varietate de zone, cum ar fi religiosul, tehnologicul, mitologicul și personalul. Primele sale lucrări sunt în alb-negru, cu un contrast foarte întunecat. Baza o constituie aspectul clasic al desenelor de arhitectură și sugerează o contradicție între real și imaginar. Alte caracteristici ale lucrărilor sale sunt tehnicile de confuzie precum colajul, suprapunerea, tăierea și lipirea, răsucirea, întinderea și așa mai departe. Lucrările aspiră către ambiguitate și nedefinit; această tănuire este importantă pentru Spiller și metoda lui de a se ocupa de raționalitate și logica implicată de arhitectură. Scopul este de a expune lucruri pe care desenele clare și strălucitoare nu le pot expune sau explora (Spiller, 1998).

Dezbateri

Arhitectura vizionară propune un concept arhitectural critic, un concept care este o contrapondere sau o alternativă la existent. Acesta este eliberat de lanțurile obstructive ale procesului de construcție: complexitatea materializării, transferul de la hârtie la obiect, limitările reprezentării și distanța dintre arhitect și construcția fizică. Eliberat din cătușele realității, prezintă oportunități de explorare a emoțiilor umane și speculații futuriste. Arhitectura vizionară, fiind o reprezentare a arhitecturii, a ajuns să realizeze că, la fel ca arta, are capacitatea de a dezvălui

that grant the possibility for the not proven, true, or fashionable. Spiller's works are attempts to reconcile the virtual and physical, to bring together a historical sense of architecture with suggestive new possibilities. Spiller's drawings engage directly with conditions unfeasible by reason, and by objectified representation. Sometimes his drawings are done in self-irony, and sometimes they mock the architectural seriousness of being persuasive to the public through flashy imagery. He uses the technique of collage and superposition shown deliberately in a confusing unclear way (Spiller, 2006).

Spiller's works have a *dark Goth* feel to them. It does not refer to formalistic copy but to the spirit of the drawings, their concepts, and their character. The *Gothic* characterized by its darkness-ness is aimed at the scary and mysterious, the fantastic and the imagined, with a romantic emotional tendency. This spirit allows for the symbolic, in a variety of fields, such as religious, technological, mythological, and personal. His early works are in black and white with very dark contrast. It has roots in the classic look of architectural drawings and suggests a contradiction between the real and the imagined. Other characteristics of his works are techniques of confusion like collage, superposition, cut & paste, twisting, stretching, and so on. The works aspire to be ambiguous and undefined; this hiding is of importance for Spiller, and his method to deal with rationality and the logic involved with architecture. The aim is to expose things that clear and bright drawings cannot expose or explore (Spiller, 1998).

Discussion

Visionary architecture proposes a critical architectural concept, a concept that is a counterweight or alternative to the existing. It is released from the obstructing chains of the building process: the complexity of materialization, transferring from paper to object, limitations of representation, and the distance between the architect and the physical construction. Released from the shackles of reality, it presents opportunities for exploration of human emotions and futuristic speculations. Visionary architecture, being a representation of architecture,

prin reprezentarea sa un adevăr superior al experienței pe care realitatea însăși l-ar putea ascunde. Poate discuta și sugera aspecte care sunt greu de gândit sau exprimat, tabuuri și conflicte interioare pe care cuvintele și spațiile construite nu le pot înfățișa. Ca atare, arhitectura vizionară are capacitatea de a completa experiența noastră cotidiană de gol existențial și de a ne face întregi spiritual. Odată ce recunoaștem misterul și originea opacă de nerezolvat și necunoscutul de dincolo, putem, prin reprezentări conceptuale sugerate de arhitectura vizionară, să ne împăcăm cu această experiență existențială. Principalul material disponibil pentru arhitectura vizionară pentru a conduce acest discurs este întunericul.

Reprezentarea întunericului privește efectele dramatice care trezesc sentimente de mister, de sublim și de supranatural. Atributele atmosferice ale întunericului au fost utilizate pe scară largă în picturi și literatură de-a lungul veacurilor. Întunericul și lipsa vederii sunt introduse pe larg pentru a permite împlinirea decalajului care se deschide între ceea ce se poate vedea și experiența noastră despre lume. Întunericul deschide capacitatea de a folosi imaginația, de a contempla probleme grele nerezolvate, de a reconcilia conflictele, de a stimula imaginația și de a ne completa experiența realității. Întunericul este folosit de reprezentarea arhitecturii vizionare atât ca metodă, cât și ca material, fără a se limita la efectele sale romantice și dramatice. Se deschide pentru a pune în discuție relația dintre sufletul omului și mediul arhitectural, pentru a contempla viitorul și relația noastră cu tehnologia. Arhitectura vizionară folosește întunericul în reprezentarea sa ca un instrument de critică a arhitecturii, a problemelor morale și a societății. Este folosit pentru a experimenta și explora probleme existențiale și experiențe pe care arhitectura sau teoria construită nu le poate explora.

În această lucrare, am prezentat multiple exemple menite să ilustreze relația integrală dintre utilizarea întunericului în arhitectura vizionară și problemele fundamentale explorate în cadrul acestei abordări arhitecturale. Pe măsură ce tehnologia avansează, societățile evoluează, iar dinamica dintre umanitate și natură suferă transformări,

came to realize that, very much like art, it has the ability to disclose through its representation a superior truth of experience which reality itself could conceal. It can discuss and suggest issues which are hard to think of or express, taboos and inner conflicts which words and built spaces are short of being able to portray. As such, visionary architecture has the capacity to complete our everyday experience of existential lack and make us spiritually whole. Once we acknowledge the mystery and unresolvable opaque origin and unknown beyond, we can, through conceptual representations suggested by visionary architecture, reconcile with this existential experience. The main material available for visionary architecture to conduct this discourse is darkness.

Representation of darkness is concerned with dramatic effects which arouse feelings of mystery, the sublime, and the uncanny. Atmospheric attributes of darkness have been used extensively in paintings and literature throughout the ages. Darkness and lack of vision are introduced extensively in order to allow the fulfillment of the gap that opens up between what can be seen and our experience of the world. Darkness opens up the ability to use the imagination, to contemplate unresolved hard issues, reconcile conflicts, entice the imagination, and to complete our experience of reality. Darkness is used by visionary architecture representation both as a method and as material, not limited to its romantic and dramatic effects. It expands to question the relationship between man's soul and the architectural environment, to contemplate about the future and our relationship with technology. Visionary architecture uses darkness in its representation as a tool for criticism of architecture, of moral issues, and of society. It is used to experiment and explore existential issues and experiences of which built architecture or theory is short of exploring.

In this paper, I presented a multitude of examples meant to illustrate the integral relationship between the utilization of darkness in visionary architecture and the fundamental issues explored within this architectural approach. As technology advances, societies evolve, and the dynamics between humanity and nature undergo

viziunile arhitecturale care îmbrățișează întunericul se adaptează și oglindesc aceste semnificații și posibilități în evoluție. Semnificația întunericului pe tărâmul arhitecturii vizionare este deosebit de relevantă în prezent, având în vedere progresele reprezentării digitale care permit reprezentări mai precise ale materialelor arhitecturale și ale spațiului. Rolul imaginii a suferit schimbări semnificative în ultimele decenii, determinând o reevaluare a funcției sale în procesul creativ și discursul arhitectural. Ce revelații poate oferi întunericul în contextul realității contemporane în evoluție și al arhitecturii vizionare? S-a epuizat rolul întunericului? Susțin că, atâta timp cât reprezentarea continuă să posede potențial, la fel o face și întunericul, deoarece semnifică potențialul imaginatului, al tănuțului și al absenței care rezidă în vizibil.

transformations, the architectural visions that embrace darkness also adapt and mirror these evolving meanings and possibilities. The significance of darkness in the realm of visionary architecture is particularly relevant today, given the advancements in digital representation that enable more accurate portrayals of architectural materials and space. The role of imagery has undergone significant changes in recent decades, prompting a reassessment of its function in the creative process and architectural discourse. What revelations can darkness offer in the context of contemporary evolving reality and visionary architecture? Has the role of darkness become exhausted? My contention is that as long as representation continues to possess potential, so too does the role of darkness, as it signifies the potential of the imagined, the concealed, and the absence that resides within the visible.

Referințe/References

- Battisti, E. (1998). Utopia in Uncertainty (R. Williamson, Trans.) *Utopian Studies*, 9 (no. 1), 149–55.
- Bar-Eli, A. (2011). *On the Non-Complete in Visionary Architecture*. Berlin. LAP Academic Publishing.
- Bingham, N., Clare C., Peter C., & Wilson, R. (2004). *Fantasy Architecture: 1500–2036*. London. Hayward Gallery/Royal Institute of British Architects.
- Chapman, M. (2007). Architecture and Hermaphroditism: Gender Ambiguity and the Forbidden Antecedents of Architectural Form. *Queer Space: Center and Peripheries*, 1–7.

- Coleman, N. (2005). *Utopias and Architecture*. USA. Routledge.
- Collins, G. R. (1979). Visionary Drawings of Architecture and Planning: 20th Century through the 1960s. *Art Journal*, 244–256.
- Dagsson, J. (2021). *Comparison in/of darkness in Darkness*. In *The Dynamics of Darkness in the North*. eds Chartier, D., Lund, K.A., and Jóhannesson, G.T. Montréal and Reykjavík: Imaginaire | Nord and Land-og ferðamálafræðistofa/Research Centre in Geography and Tourism at the University of Iceland (Isberg). 105–27.
- Duboy, P. (1987). *Lequeu: An Architectural Enigma*. Great Britain. The MIT Press.
- Dunster, D. (2005). Walter Pichler. *Architectural Design*, 75 (no. 4), 86–91.
- Evans, R. (1997). *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. London. Architectural Association.
- Grütter, J.K. (2020). *Basics of Perception in Architecture*. Wiesbaden. Springer.
- James, P. (2008). Walter Pichlers House Next to the Smithy: Atmosphere and Ground. *Architectural Design* 78(no. 3), 60–63.
- Kafka, F. (2009). *The Castle* (A. Bell, Trans.). United-States. Oxford University Press. (original work published 1926) Retrieved January 1, 2023, from [https://libcom.org/files/Franz%20Kafka-The%20Castle%20\(Oxford%20World%27s%20Classics\)%20\(2009\).pdf](https://libcom.org/files/Franz%20Kafka-The%20Castle%20(Oxford%20World%27s%20Classics)%20(2009).pdf)
- Kaufman, E. (1949). Jean-Jacques Lequeu. *The Art Bulletin* 31(no. 2), 130–35
- Klotz, H. (Ed.). (1990). *Paper Architecture: New Projects from the Soviet Union* (ed). USA. Rizzoli.
- Levy, I. (2017). *The Passion of the Gaze*. Tel-Aviv. Resling. [in Hebrew]
- Miller, A. (2001). *Einstein, Picasso: Space, Time and the Beauty That Causes Havoc*. New York. Basic Books.
- Nesbitt, L. (2003). *Brodsky and Utkin: The Complete Works*. New ed. New York; Abingdon. Princeton Architectural; Marston.
- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin*. Great Britain. Wiley-Academy.
- Pérez-Gómez, A. (1992). *Polyphilo, or, The Dark Forest Revisited: An Erotic Epiphany of Architecture*. London. MIT Press.
- Saito, Y. (1997). The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55(no. 4), 377–85.
- Small, I. (2007). Piranesi's Shape of Time. *Image & Narrative* [e-journal], 18. Retrieved January 1, 2023, from http://www.imageandnarrative.be/thinking_pictures/small.htm
- Spiller, N. (1998). *Digital Dreams: Architecture and the New Alchemic Technologies*. London. Ellipsis.
- Spiller, N. (2006). Deformography: The Surreal Poetics of Cybridised Architecture. *Papers of Surrealism* (4), 1-20.
- Spiller, N. (2007). *Visionary Architecture: Blueprints of the Modern Imagination*. London. Thames & Hudson.
- Stec, B. (2020). *Sunlight, Atmosphere and Architecture*. Kraków. AFM Publishing House.
- Steil, L. (2014). *The Architectural Capriccio: Memory, Fantasy and Invention*. Manchester, UK. Ashgate Publishing, Ltd.
- Sun, Y. (2023). The Desire to See: Binary Systems, Architectural Space, and the Ontology of Being-with. *Cultural Critique* 118, 1-22. doi:10.1353/cul.2023.0007.
- Tafuri, M. (1987). *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*. Cambridge, Massachusetts. MIT Press.
- Tanizaki, J. (2013). *In Praise of Shadows* (D. Choen, Trans.). Israel. Asia [in Hebrew]. (original work published 1933)
- Vesely, D. (2004). *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question Of*. London, England. MIT Press.