

## REEVALUAREA MODELELOR ANCESTRALE. SUPRAFAȚĂ-INTERFAȚĂ.

Discurs asupra conexiunilor vizuale

cu trimitere în zona culturală a Anatoliei centrale

**Asist. drd. arh. Ana Maria Crișan, UAUIM**

Îndrumător științific: prof. dr. arh. Ștefan SCAFA-UDRIȘTE

*„Architecture is the art of taming constraints; of poetizing contradictions; of looking differently at common and trivial things in order to reveal their singularity. **Architecture is an opportunity, in a city marked by history, to continue games begun by others years or centuries ago. It is a clever game of chance and intention; an occasion to modify, to deepen, or to change the meaning of a context. Architecture is about making apparitions.**”<sup>1</sup>(Jean Nouvel)*

### Introducere.

**Despre formarea conexiunilor vizuale și cultura „locală”**



Atelierele Jean Nouvel, Sofitel Vienna Stephansdom, Viena, 2010

Suprafața arhitecturii contemporane se compune ca o suma reinterpretată a existentului. Căutările prezente frecvent regăsesc, reinterpretează, prelucrează valori ale culturilor vechi.

*Ce asigură perenitatea valorii de model a unei arhitecturi sau în ce măsură reevaluarea îl reimpune în context cultural diferit?*

Analiza comparată leagă exemple pe care, aparent, timpul, fenomenologia socială, le despart, dar noua sferă a esteticului globalizat le apropie.

„Una din teoriile care încă se mai bucură de încrederea foștilor istorici ai culturii e aceea ce explică evoluția formelor și ideilor ca un rezultat al «fenomenului pendulării» unei epoci în care «lumea e privită cu ochii rațiunii»; îi urmează, ca reacție, o alta, când privirea sensibilității cuprinde, atotbiruitoare, lumea. Unei asemenea explicații mecaniciste, dinamica viziunii a istoriei în care elemente aparținând unor direcții diverse, uneori opuse, coexistă și se suprapun, îi dă o replică argumentată de realitatea culturală însăși.”<sup>2</sup>

Din punct de vedere al arhitecturii suprafeței, arhitectura contemporană trece printr-un moment de confuzie, un moment al inspirațiilor formale frecvente din vechile culturi. Luciditatea epocii constă mai mult în capacitatea de a opera cu mijloace similare de compunere a imaginii, a suprafețelor, similaritate care transcende limitele culturale. Ce înseamnă un cuplu vizual? Care sunt metodele de abordare a unei comparații bazate pe similaritate vizuală?

„Modelele” lumii vechi devin, în acest context, o „bibliotecă” de semne, simboluri, căreia i se aplică mijloace de sustragere a exemplurilor cum ar fi colajul, copia, mimetismul, împrumutul.

Peisajul se reduce la spațiul propriu zis, în care arhitectura obiectului nu mai are valoarea unui întreg și, respectiv, valoarea de reprezentare devine una de prezentare, de supra-față.

Revenind la mijloacele de compunere a suprafeței, obiectele prezente îmbracă forme din ce în ce mai fluide sau primare, într-o nouă formă de interpretare a minimalismului.

Luând ca exemplu valorile arhitecturii contemporane recunoscute — cum ar fi lucrările recente ale lui Jean Nouvel, Zaha Hadid, Sanaa — raportate la arealul cultural al Anatoliei Centrale, cu referire la zona Cappadociei, se constată importante similitudini la nivelul compunerii suprafeței.

### Evaluarea<sup>3</sup> modelelor ancestrale

Evaluarea în context reprezintă o reflecție a unui moment arhitectural complex (fenomenologic, antropologic) specific timpului său.

Reevaluarea modelelor reprezintă o sumă a acțiunilor de evaluare, a rapoartelor unora cu celelalte din punct de vedere al sincronismului temporal și a procedeelelor de preluare a acestora.

Ca urmare, reevaluarea propusă, în contextul analizei suprafeței arhitecturii contemporane, este o pendulare analitică, o sumă a conexiunilor vizuale. Termenul de model<sup>4</sup> capătă noi valențe în sensul de tipar generalizat al caracterelor și fenomenologiei arhitecturii într-un context spațio-temporal specific (model ancestral) — în contextul „lumii vechi”, ancestrale, moștenite, originare; o bază, un instrument de predicție exprimat descriptiv, geometric (prin hărți, coloane, diagrame), matematic (prin analiză factorială), uneori și statistic (prin simulare pe computer) — definiție similară celei a modelului facial în Petro-Sedim<sup>5</sup>.

Prezentul ajunge să constituie o reflexie modificată a trecutului, o oglindă a fenomenului original<sup>6</sup>, o formă repetată, metamorfozată de afirmarea unei expresii.

Logica imaginii propuse de suprafață este, în contextul contemporan, din ce în ce mai contestată, revenind deseori în discuțiile legate de fenomenul continuității și cantității.

Suprafața se impune ca o entitate și obiectul se detașează de mediul în care este introdus prin glisarea suprafeței cojii, ca o armură de protecție față de mediul înconjurător. Dincolo de formele preponderent organice ale noilor arhitecturi, arhitectura plană amintește de o arhitectură a originilor, de cele mai multe ori înserată în relief. Puternic ancorată în primitivismul formelor, suprafața modelelor ancestrale este caracterizată de planeitatea voită a verticalității, de reducerea și eliminarea golurilor. Într-o fază ulterioară, influența interioarelor religioase atacă puritatea planului vertical și simplitatea suprafețelor, prin mimarea registrelor ce precedă cu succes modelele clasicismului.

Ce vedem? Imagini, reprezentări plate, sau percepem suprafețele ca fundale, planuri cu geometrie de compunere infinită sau în progresii geometrice determinate? Reprezentările contemporane sunt un joc cu mijloacele parametrice, vectoriale, creând reliefurile originare sau reducând suprafața prin reasamblarea fragmentelor. Frecvența suprafețelor infinite (not. „??”<sup>7</sup>) în arhitectura contemporană a crescut în ultimele trei decenii, reafirmând lipsa ornamentului sau, mai precis, prezența ornamentului ca textură a suprafeței continue, ca porozitate (a se vedea fațada ansamblului Simmons Hall, arhitect Steven Hall).

În ceea ce privește întrebarea „Ce vedem?”, se poate spune că mecanica de formare a suprafețelor generează o flexibilitate a percepției, dincolo de definițiile clasice.

Putem identifica un mecanism tipic de alcătuire a suprafețelor în arhitectura contemporană?

În context, percepția suferă mutații?

Imaginea se proiectează ca un tot sau este descompusă prin asimilare într-o funcție geometrică a multiplilor (textură, ornament, etc)?

Corecțiile optice sunt artificii ale percepției îmbunătățite sau mecanisme de recreare a unei imagini utopice, perfecte, ideale?

### Mecanisme de compunere a suprafeței

Din punct de vedere al compunerii sau descompunerii suprafeței, se remarcă o serie de particularități. Analiza comparată propusă urmărește, în contextul unei mecanici specifice, asocierea vizuală a exemplurilor din culturi și unități temporale diferite. Se propun următoarele categorii:

- **suprafața infinită<sup>8</sup> (S ??)**. Caracteristica acesteia este continuitatea, în multe cazuri ea aparținând sitului în culturile vechi; geometria specifică este cea a reliefului natural, a fațadei opace cu un număr minim de goluri; suprafața infinită este în discuție sub incidența teoriei Bigness-ului ca întreg dominant, nedivizat, sau continuu. Exemple propuse: *Cavusin/ Anasazi/Thermae Vals, Peter Zumthor/MOMA/Fundația Cartier, Jean Nouvel*.
- **suprafața registrelor orizontale not. S=**, respectiv cea a fragmentelor verticale (S|I) în perioada contemporană; Exemple propuse: *Nigde/Yemen/Bizant/Sanaa/lipsa registrelor ca trecere la o altă scară*.
- **suprafața compusă ca multiplu de unu, cu geometrie regulată (S+)**. O caracteristică este uniformitatea, „textura”, datorită geometriei constante, respectiv monumentalității create prin repetiție. Exemple propuse: *peșterile Ellora, India/Lycia/arhitectura contemporană a locuinței sociale (Unitatea de la Marsilia, Le Corbusier), Simmons Hall, Steven Holl*.
- **suprafața compusă dezorganizat ca multiplu de unu, cu textura unitară organică, cu trimiteri zoomorfe (S+++)**. „Modelul” devine o sumă a golurilor, atribut al suprafeței, multiplu dezorganizat: Exemple propuse: *Uchisar/Derinkuyu/Peirao-Jean Nouvel*
- **suprafața ornament sau suprafața geometrică (S\*)** este un caz aparte al continuului și respectiv al multiplului de unu. Implicațiile în geometria islamică fac ca această categorie să fie doar amintită și nu detaliată în lucrarea de față. Exemple propuse: *arhitectura bizantină/ Selciuc/arhitectura parametrică*.



Sf. Salvator din Chora și  
Hagia Sophia, Istanbul, Turcia



Therme Vals, Vals,  
Peter Zumthor, 1993-1996

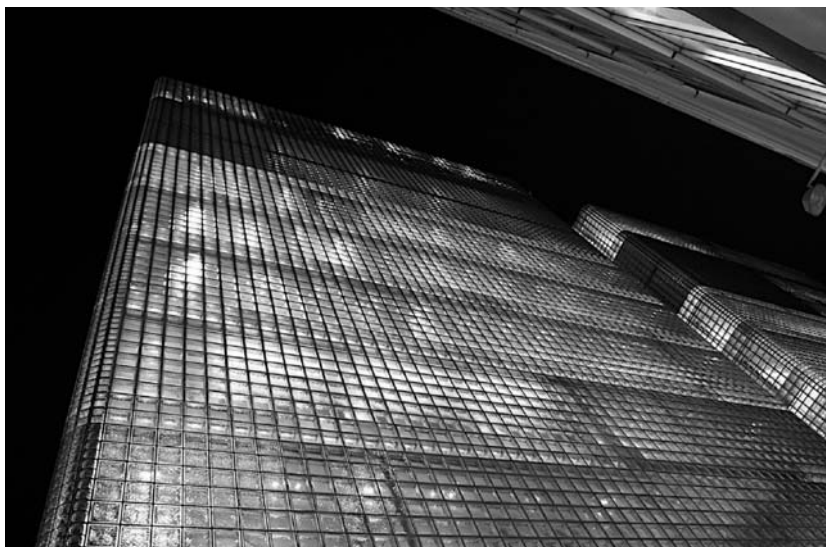
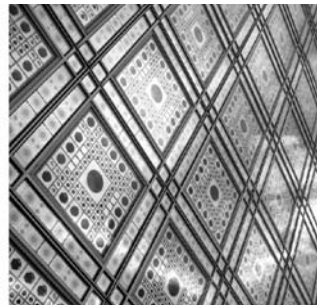
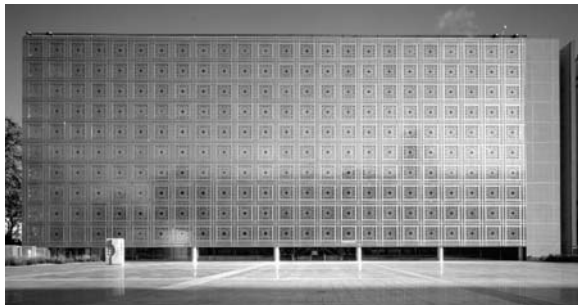
### Analiza comparativă

Realitatea se constituie ca atmosferă a arhitecturii<sup>9</sup> și materialitatea ca o poetică a luminii.

„This singular density and mood, this feeling of presence, well-being, harmony, beauty ... under whose spell I experience what I otherwise would not experience in precisely this way”.<sup>10</sup> În Therme Vals, Peter Zumthor creează o structură curată a suprafețelor interioare și exterioare. Trimiterile către modele ancestrale din lucrarea sa teoretică aduc în discuție subiecte ca Artemis/Diana, Baptism, Mikvah, apă, izvor, conexiunile care se creează între arhitectura obiectului și simbolistica apei în relație cu mitologia, taina botezului și puritatea. Alegerea materialelor este în perfect acord cu tradiția lumii romane și islamice, preferința tectonică pentru suprafețe continue din piatră naturală locală, preferință marcată de „desenul” materialului. În „Thinking architecture” și „Atmospheres”, Zumthor retratează tema integrării în natură, ca o calitate a arhitecturii, discutând utilizarea din punct de vedere al experienței fenomenologice.

„Architecture is the art of taming constraints; of poetizing contradictions; of looking differently at common and trivial things in order to reveal their singularity. Architecture is an opportunity, in a city marked by history, to continue games begun by others years or centuries ago. It is a clever game of chance and intention; an occasion to modify, to deepen, or to change the meaning of a context. Architecture is about making apparitions.”<sup>11</sup> (Jean Nouvel, martie 2005, despre UNIQA Praterstrasse/Viena)

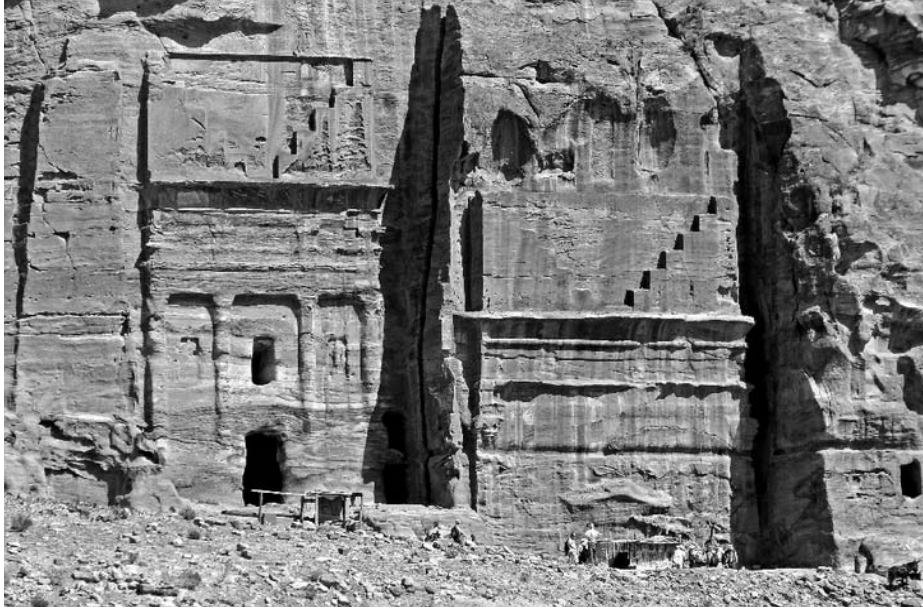
Institutul  
Lumii Arabe,  
Jean Nouvel, 1988,  
Paris



Hermès, Japonia, Renzo Piano Workshop, 2002

Polemicile modernismului de la mijlocul secolului al XX-lea, referitoare la Moma<sup>12</sup>, aduceau în discuție stilul internațional, „...a style expressing several design principles: a concern with volume as opposed to mass and solidity. Regularity as opposed to axial symmetry, and the proscription of «arbitrary applied decoration»”.<sup>13</sup> Cele mai multe muzee de artă modernă sunt exemple de arhitectură a esteticului minimal, care revine la modele originare prin volumetrii introvertite — cu referire la MoMA, MUMOK, Istanbul Modern, Hermès building/Ginza, Tokyo/2006/Renzo Piano . Suprafața<sup>14</sup> se prezintă sub forma unei înfășurări a cojii în jurul volumelor create, mizând pe minimalismul sau/și tectonica aparentă a fațadei.

*Bigness vs continuity* este dilema arhitecturii contemporane, care recunoaște apariția unor volume semnificative, dincolo de mijloacele uzuale de manipulare estetică. Continuitatea, atât de prezentă în lumea veche,



Petra, Iordania  
Sursa: Wikimedia  
commons

Perspectiva asupra oraşului Sana'a, Yemen.  
Sursa: <http://www.fotopedia.com>





Sanaa, New Museum of Contemporary Art on the Bowery, Sejima and Nishizawa and Associates New York, 2007

Sanaa, Christian Dior Building, Omotesando, Tokio, Japonia

devine o geometrie progresivă aplicată cantității în încercarea de a controla. Întoarcerea la monumental se face în acest pasaj temporal, în lipsa funcțiilor de reprezentare politică sau religioasă la scară urbană, în consecință, asimilând spațiile urbane adiacente ca spații libere.

Unul din mijloacele de manipulare a suprafețelor continue constă în fragmentarea orizontală în registre care, pe de o parte, se apropie de scara umană și de cea urbană (de uz civic) și, pe de altă parte, uniformizează țesutul, îl reasează inclusiv la nivele superioare. Este cazul orașelor cu terase circulabile din țările islamice (țesutul vechi din Sana'a/ Yemen) sau al complexului capelei Eski Gumusler/Nigde/Cappadocia, în a cărei secțiune pot fi identificate urmele registrelor voite introduse, economia golului, într-un spațiu central rectangular creat artificial, un mimesis stângaci al registrelor orizontale.

În orașul contemporan, registrele orizontale determină suprafețe de interconectare între fragmente diferențiate la scară urbană. Câteva exemple: Sanaa, Christian Dior Building Omotesando, Tokyo, 2003; New Museum of Contemporary Art on the Bowery, New York 2007). Muzeul de Artă Contemporană din New York aduce în discuție minimalismul fațadei, ca o reducere a suprafeței la planeitatea întreruptă minimal de registre. La Christian Dior Building, Tokyo, mecanismul de descompunere este similar, prin fragmentarea suprafeței în straturi, oglindind coerența formală, respectând, în același timp, simplitatea inițială.

„We have tried to design a transparent building<sup>15</sup> in the sense that we are not hiding what is happening behind the surface of the structure.” (SANAA, despre New Museum of Contemporary Art on the Bowery, New York (2007).

Un nou centru, (o nouă Cappadocie?) începe să se dezvolte pe țărmul de est al Istanbulului, întinzându-se pe 6 milioane de mp, 555ha<sup>16</sup>.

Proiectul actual (**Kartal Pendik Masterplan**/Istanbul/Turcia/2006—TBC/Zaha Hadid), depășește intervențiile uzuale, prin scară și abordare, tratând vechile situri industriale abandonate și transformându-le într-o arie metropolitană care include centre de afaceri, locuințe, facilități culturale (săli de muzeu, concerte, teatre, marină și zona hotelieră).

Similitudinile vizuale cu peisajul selenar al Cappadociei sunt perceptibile în special în secțiunile prezentate, care preiau conurile tectonice și reconstruiesc silueta orașului contemporan. Modul de abordare prezentat se referă cu precădere la legarea infrastructurii existente, rezolvarea confluențelor și respectiv asimilarea sitului, ca o uriașă placă tectonică, ca o suprafață care se recompune organic, acoperind dotările propuse. Deși exemplul este la altă scară, în comparație cu discuțiile anterioare, conceptul de suprafață se redefineste ca înveliș sau tectonică a reliefului, într-o abordare cu trimiteri directe către modelele ancestrale ale arhitecturii în piatră.

Materialul<sup>17</sup> articulat care generează noi tipologii este, în contextul arhitecturii contemporane, acea suprafață. În termenii unei similarități formale, suprafața se recompune ca o continuitate a bigness-ului țesutului, continuitate dată de geometria haotică a golurilor (textură în context), de compunere a plinului și golului, ca o porozitate tectonică.

La scara obiectului urban (semnal), Jean Nouvel propune, de asemenea, un corp tectonic, fragmentat, „**Peirao XXI**”, **portul Vigo, Spania**, cu o continuitate similară a suprafeței din punct de vedere al geometriei dezorganizate a golului. Suprafețe perforate de goluri curg, învelesc corpul vertical creat de Jean Nouvel, într-o formă similară cu valurile de pământ care construiesc forme în Cappadocia.

Goluri, valuri care curg, stânci împietrite, sunt forme îmbrăcate de suprafețe unitare din punct de vedere al raportului de plin, gol. Geometria — repetiția, ordinea, dezordinea — nu produce doar raporturi constante. În context, comportamentul suprafeței contrabalansează planeitatea caracteristică prin fluiditatea „particulelor”. Muchiile se aplatizează, în prezența golurilor alăturate.

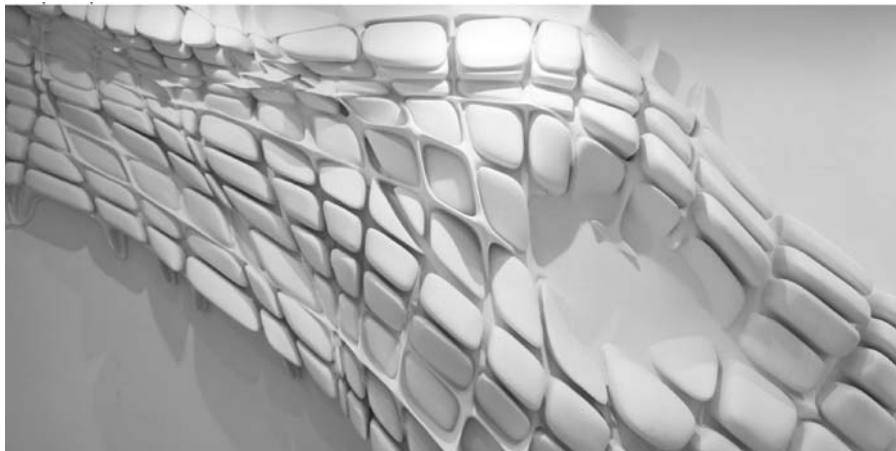
Primitivismul formelor, relieful selenar — toposul redescoperit<sup>18</sup> — provoacă aceeași fascinație a formelor flamboaiante, a curgerilor, din secolul al XVIII-lea. Dominația asupra mediului a urbanului construit nu mai pare a fi idealul teoretic<sup>19</sup> al secolului al XXI-lea. Natura se reconstituie ca „alternativă la cultura coruptă”, un exemplu în acest sens fiind extensia Kartel, realizată de Zaha Hadid (în faza de proiect).

*„...întoarcerea la natură, la simplitate și firesc, conotații morale pe care orașul nu le (mai) putea da, erau văzute drept panaceu pentru vindecarea realității. Natura, care poate fi văzută drept alternativă la cultura coruptă, implicând și orașul, este una din teme favorite ale iluminismului”.*<sup>20</sup>

Datorită originii divine și excelenței imanente, orașul ideal, definit ca utopic estetic, „suprema frumusețe, însoțită de adevăr și bine în triada clasică, este un mijloc de a reformula realitatea. Geometria pitagoricienilor, corpurile perfect platonice și natura relevantă a frumuseții, pun în evidență o perfecțiune superioară, transcendentă, toate împreună pot rescrie realul, conducându-l «înapoi» înspre ideal.”<sup>21</sup>



C. F. Møller Architects Design,  
Zaha Hadid, Patrick Schumacher  
Arhitecți:  
DaeWha Kang, Saffet Bekiroglu  
Kartal Pendik Masterplan,  
Istanbul, 2006



Cappadocia, 2000  
Sursa: Wikimedia commons



Zaha Hadid, Model Kartel, exponat machetă h:318x w:  
1153 x d: 449 cm, Sonnabend Gallery, Manhattan  
Sursa: Nevit Dilmen, wikimedia



Cappadocia, Uchisar, 2011.  
Sursa: wikimedia

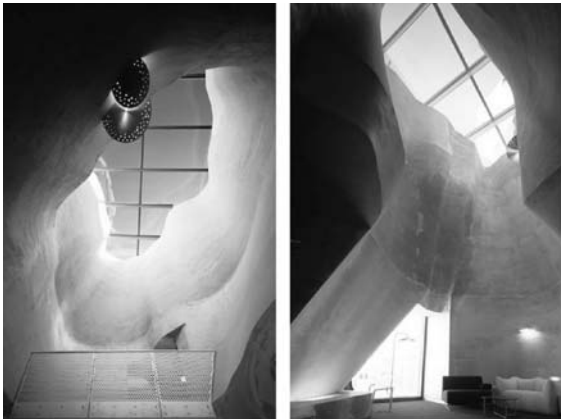


Jean Nouvel, Tower oVerre, New York



Jean Nouvel, Port of Vigo, Spania



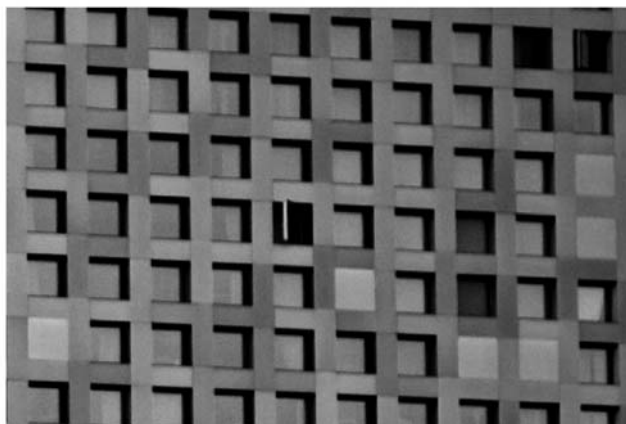


Zelve, Cappadocia, Turcia

Simmons Hall, MIT, Cambridge,  
Steven Holl Architects



Peșterile Ellora, templul Kailasanatha,  
400 AD-secolul VII, India





Locuința Anasazi, Navajo Tribal Park, Arizona, SUA  
Sursa: wikimedia commons, <http://www.architonic.com>

BLAST Architetti  
Bergamo. Kilometro Rosso, 2008



Morminte licyene, Myra, Turcia  
Sursa: Wikimedia





Morminte licyene, Myra, Turcia. Sursa: Wikimedia



Petra, Iordania. Sursa: Wikimedia



Grotele Maijishan, China.  
Sursa: Wikimedia



Grotele Longmen, China  
Sursa: Wikimedia



Grotele Ajanta/Maharashtra, India  
Sursa: Wikimedia



## Despre împrumuturile culturale ca arhitectura fără loc — ou-topos/ vs eu-topos.

Reafirmarea utopiilor a dus la un export de arhitectură, în contextul globalizării informaționale, la noua arhitectură fără loc. Vorbim de Utopii?

*Ou-topos* sau „lipsa de loc” pare a fi definiția fanteziilor contemporane în arhitectură, care construiesc dincolo de scara sau timpul locului. În contextul globalizării, cultura vizuală este o cultură de împrumut și, mai ales, o cultură a colajului, copiei, mimetismului, o cultură fără loc. Ceea ce la începutul secolului era considerat ca un fenomen sincron în arhitectură, este astăzi perceput ca idee a unei „moșteniri culturale virtuale” (virtual heritage). Utopiile în sensul de *ou-topos* par a se regăsi în modelele desprinse din context și recunoscute prin valoarea internațională. „Suprafața în arhitectură” a depășit limitele târgurilor mondiale, în care elemente ideale erau transpuse într-un sit real<sup>22</sup>.

*Eu-topos*, locul bun, capătă noi înțelesuri în direcția definiției date de Augustin Ioan, „*un loc înzestrat cu calități ideale, cu corespondent în spațiul fizic, terestru*”.

Deși Augustin Ioan face referire la Tombuktu și El Dorado, din punct de vedere al definiției, *eu-topos* reprezintă regăsirea calităților ideale într-un loc. Imaginile fantastice ale Cappadociei par a defini locul ca unul ireal. Conexiunile vizuale, precum și reinterpretarea „locului” ca model al naturii recreate, definesc modelul anatolian ca o „utopie”. În sensul celui *eu-topos*, conexiunea prezintă o doză de tragism, cu atât mai mult cu cât istoria trimite mai degrabă către conexiuni cu Guernica.

Cu atât mai interesantă este forma de expresie a arhitecturii tăiate în piatră, în Lycia sau în India (Ellora), unde mecanismele de compunere a suprafeței reliefului natural nu urmăresc reguli organice, ci operează pe baza mimesis-ului și a sumei geometrice.

Antitetice, exemplele mimesis-ului îmbracă forme distincte: pe de o parte, expresii elenistice la Petra, Naqsh-e Rostam/Iran și respectiv geometrice (Lycia, Kaunos, Termessos), în India (peștera Ellora). Suprafețele verticale ale reliefului natural sunt prelucrate, îmbrăcate într-o sumă miniaturală a fațadelor templelor.

Orașul secolului al XIX-lea este un spațiu urban care tinde spre forme regulate, gestionate de o geometrie a rațiunii și ordinii, care supune spațiul fizic. Din punct de vedere temporal, sincronismul cu alte expresii ale arhitecturii în piatră trădează un curent al elenismului târziu. Asia Minor adoptă eliberarea de ordinea greacă, în sensul preluării elementelor și al mixului cultural, al zoomorfismului, al sensibilității crescute și al conținutului emoțional.

Din punct de vedere al definirii relației suprafață/interfață, obiectul contemporan își pierde integritatea, disimulându-se de coajă. Diferența majoră față de vechile culturi este aceea de creare a suprafețelor multiple sau unice pe care le consumă orașul. Antropologic, abordarea marilor ansambluri rupestre din vechime nu se poate realiza fără referire la întreg, arhitectura operând ca o manifestare a fenomenului cultural comun.

## Note

1 Jean Nouvel, March 2005, despre UNIQA Praterstrasse Projekterrichtungs GmbH, Vienna, Austria ARGE bau-control UNIQA, Vienna, Austria, sursa- <http://www.architonic.com>

2 Rosario Assunto, *Peisajul și Estetica*, Editura Meridiane, București, 1986, pg 24

3 Se face referire în cazul de față la evaluarea unui model, în sensul de apreciere, prețuire, pe baza bilanțului temporal, care a recunoscut obiectul în discuție ca fiind relevant pozitiv pentru istoria arhitecturii.

EVALUĂRE, evaluări, s.f. Acțiunea de a evalua și rezultatul ei; socoteală, calcul; apreciere, prețuire. [Pr.: -lu-a] — V. evalua. EVALUĂRE s. 1. apreciere, calcul, calculare, estimare, estimație, măsurare, prețuire, socotire, (reg.) prețuiață, (înv.) prețăluire. (~ valorii unui obiect.) 2. estimare, estimație, (fig.) bilanț, socoteală. (O sumară ~ ne arată că ...) - cf <http://www.dex-online-ro.ro>

4 MODÉL s.n. 1. Sistem ideal (logic-matematic) sau material cu ajutorul căruia pot fi studiate, prin analogie, proprietățile și transformările unui alt sistem mai complex. ? Obiect destinat să fie reprodus prin imitație; tipar. ? Reprezentare în mic a unui obiect care urmează a fi executat la dimensiuni normale. ? Tipul unui obiectiv confecționat. 2. Schemă teoretică elaborată în diferite științe pentru a reprezenta elementele fundamentale ale unuia sau mai multor fenomene sau lucruri. 3. Persoană, lucrare, operă etc. vrednică de imitat. 4. Persoană care pozează pictorilor, sculptorilor. [Cf. fr. *modèle*, it. *modello*]. Cf DN

MODÉL s. 1. șablon. 2. v. *calapod*. 3. prototip. 4. v. *chip*. 5. prototip, tip, tipar. (*A construit teatrul după ~ele grecești.*) 6. v. *sistem*. 7. v. *eșantion*. 8. tipar, (înv.) izvod. (*Un ~ de scrisoare.*) 9. exemplu, mostră, probă, specimen, tip. (*Iată mai jos câteva ~ de ...*) 10. v. *exemplu*. 11. v. *manechin*. 12. v. *etalon*. 13. prototip. (~ul virtuții.) Cf Sinonime

MODEL FACIAL (sedim.), (*engl. = facies model*) imaginea generalizată a originii, caracterelor și evoluției mediului de sedimentare sau a unui sector din acest mediu în termenii unui set de variabile și a unor condiții limită care vizează procesele, evenimentele depoziționale, agentul, baz., aria sursă și, respectiv, sistemul depozițional. Astfel, un m.f. se constituie ca bază pentru interpretări hidrodinamice, ca o normă pentru acel mediu, ca un instrument de predicție și poate fi exprimat descriptiv, geometric (prin hărți, coloane, blocdiagrame), matematic (prin analiză factorială), statistic (prin simulare pe computer). V. și *analiza facială*. Cf Petro-Sedim

5 Petro-Sedim, *Diționar de termeni – Sedimentologie – Petrologie sedimentară – Sisteme depoziționale*, prof. dr. Nicolae Atanasiu, Editura Tehnică, București, 1988.

6 Cu referire la „le monde tridimensionnel devrait être représenté și fidèlement sur une surface plane qu’il n’était plus possible d’établir une différence optique entre l’image et la réalité.[...] La ressemblance fidèle entre l’image et le sujet ne présente plus d’importance, il s’agit uniquement d’illusion optique. C’est une pure imposture, rien que pour le plaisir de tricher”, Bruno Ernst, *Le miroir magic de M.C. Escher*, Taschen, Berlin, 1986, extras, pag. 5

7 Suprafața „0” definită ca suprafață cu geometrie inexistentă, suprafețe plane, continue; teorie — suprafața 0= termen antitetiv, dacă în termeni matematici, singura figură cu 0 vertexuri = sfera

8 Notată

9 Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural Environments - Surrounding Objects*, Birkhäuser Architecture; 5th Printing. edition (June 1, 2006);

10 Therme Vals, Vals/ Elveția/Peter Zumthor 1993-1996

11 Jean Nouvel despre UNIQA Praterstrasse Projekterrichtungs GmbH, Vienna, *Austria ARGE bau-control UNIQA*, Vienna, Austria, martie 2005. Sursa: <http://www.architonic.com>

12 MoMA, Museum of Modern Art, New York, Philip Goodwin & Edward Stone Architects, 2004, Yoshio Taniguchi & Associates, KPF; MUMOK, Museum Moderner Kunst, Vienna, Ortner & Ortner, 1998—2001

13 Hitchcock și Johnson despre *The International Style*, în desfășurarea lucrărilor de la MoMA

- 14 ?? — suprafața infinită; în contextul în care sfera e definită ca având suprafața 0 și 0 vertexuri
- 15 „We moved away from a flat surface and explored ways of getting a rough, blurry effect”, articol de Clifford A. Pearson, extras din Architectural Record. nr. Martie 2008
- 16 Sursa: <http://www.zaha-hadid.com/masterplans/kartal-pendik-masterplan>
- 17 „The project begins by tying together the basic infrastructural and urban context of the surrounding site. Lateral lines stitch together the major road connections emerging from Kartal in the west and Pendik in the east. The integration of these lateral connections with the main longitudinal axis creates a soft grid that forms the underlying framework for the project. The fabric is further articulated by an urban script that generates different typologies of buildings that respond to the different demands of each district. This calligraphic script creates open conditions that can transform from detached buildings to perimeter blocks, and ultimately into hybrid systems that can create a porous, interconnected network of open spaces that meanders throughout the city.”
- Sursa: <http://www.zaha-hadid.com/masterplans/kartal-pendik-masterplan>
- 18 Augustin Ioan, *Hibrid între ou-topos și eu-topos*, în *Arhitectura care nu există (imaginar, virtual, utopie)*, Editura Paideia, București, 1999, pag. 18
- 19 Augustin Ioan despre orașul virtual: „orașele magice sunt structuri voit ideale, dar împlinite în butaforie și efemere, precum orașele expozițiilor mondiale de secol XIX sau XX, care materializează o febră de a întruchipa închipuirii greu de zidit...”, în *Arhitectura care nu există (imaginar, virtual, utopie)*, Editura Paideia, București, 1999, pag. 18
- 20 Augustin Ioan, *Arhitectura care nu există (imaginar, virtual, utopie)*, Editura Paideia, București, 1999, pag. 18
- 21 Ibidem, pag. 19
- 22 Ibidem, pag. 17

## Bibliografie

- ASSUNTO, Rosario, *Peisajul și Estetica*, Editura Meridiane, București, 1986
- ATANASIU, Nicolae, *Dicționar de termeni — Sedimentologie — Petrologie sedimentară — Sisteme depoziționale*, Editura Tehnică, București, 1988.
- ERNST, Bruno, *Le miroir magic* de M.C. Escher, Taschen, Berlin, 1986
- IOAN, Augustin, *Arhitectura care nu există (imaginar, virtual, utopie)*, Editura Paideia, București, 1999
- MARCU, Florin, MĂNECĂ, Constant, [DN] *Dicționar de neologisme*, Editura Academiei, București, 1986
- PEARSON, Clifford A., extras din Architectural Record, martie 2008
- SECHE, Mircea, Luiza, [Sinonime] *Dicționar de sinonime*, Editura Litera Internațional, 2002
- ZUMTHOR, Peter, *Atmospheres: Architectural Environments - Surrounding Objects*, Birkhäuser Architecture, 5th Printing. Edition, iunie 2006
- ZUMTHOR, Peter, *Thinking Architecture*, Birkhäuser Architecture, 3rd Edition, septembrie, 2010
- [DEX '98] Dicționarul explicativ al limbii române, ediția a II-a, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Editura Univers Enciclopedic, 1998