

Locuința modernă cu spațiu restrâns

de Livia Nica-Rus

Editura universitară „Ion Mincu”
București, 2022

Volum publicat în cadrul proiectului:

„Dezvoltarea capacității instituționale a UAUIM pentru cercetare în arhitectură și urbanism prin crearea unei culturi a diseminării rezultatelor”, Acronim CULTADISER

Proiect finanțat prin Consiliul Național pentru Finanțarea Învățământului Superior - FDI 2022

Domeniul Strategic de Finanțare D6 – „Dezvoltarea capacității instituționale pentru cercetare în universități”

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României **NICA-RUS, LIVIA**

Locuința modernă cu spațiu restrâns / Livia Nica-Rus. - București : Editura Universitară "Ion Mincu", 2022

ISBN 978-606-638-269-4

728.1

Lucrarea de față reprezintă strict punctul de vedere al autorului. Responsabilitatea lucrării îi revine în întregime autorului, atât în ceea ce privește conținutul, cât și forma.

Toate drepturile rezervate. Nicio parte din această publicație nu poate fi reprodusă, stocată sau transmisă prin orice mijloace de natură electronică, mecanice, de copiere, înregistrare sau alte forme fără permisiunea scrisă a autorului și a editurii.

© 2022, Editura Universitară „Ion Mincu”, Strada Academiei, nr.18-20, sector 1, București, cod 010014, tel. 40.21.30.77.193

Cartea reprezintă publicarea (cu mici modificări) a tezei de doctorat
**„Locuința cu spațiu restrâns, ideologii moderne
și necesități contemporane”**. Cercetarea a fost realizată
sub îndrumarea **dnei.prof.dr.arh. Ana Maria Zahariade**,
căreia îi mulțumesc pentru toate sfaturile oferite.

Lucrarea de doctorat a fost susținută în **noiembrie 2013**.

CUPRINS

000. English Abstract

001. Introducere

009. Revoluția industrială și contextul schimbărilor

032. Formarea designului, obiecte domestice realizate industrial

077. Mișcarea Modernă și locuința socială

108. Schimbarea noțiunii de confort și evoluția mobilierului modern

150. Încadrări tipologice și exemple practice de locuințe minimale

197. Studiu de caz –Japonia/ Tokyo, densitate și cultura minimalului

237. Studiu de caz –România, statistici și necesități domestice

272. Considerente finale

275. Anexe

279. Surse fotografice și bibliografie

The Small Space Modern Dwelling

English Abstract

In order to **improve the quality of life for many people**, the small space dwelling should be studied and improved. Economic, social and technological contexts change in time, and the topic needs to be analyzed in accordance with their contemporary modifications and influences. Small space dwellings are present in many practical projects and less in specialized research, which should complement the *status quo*. The study's main intention is to provide academic and practical support to participants in the education process of architecture, interior and object design, to professionals in the field, as well as to the general public, in this highly contemporary subject. This book is the result of extensive research dedicated to the topic in 2007-2013, at "Ion Mincu" Doctoral School of Architecture. Because of this, it is also a place of creative intersection between **architecture and object design**, because their mutual complementation is determining, in the end, the quality of the small sized home and of life spent within.

The study begins with a historical investigation into domestic architecture and object design. First is presented the general context that led to the **genesis of modern minimal dwelling** and to architecture's involvement in the process. With Industrial Revolution, multiple transformations occur in the city (massive people's migration in urbanised areas, concerns with public health issues and workers' housing etc.) that lead to a shortage of building space and state/ specialised involvement in the private dwelling system. New materials and construction methods open up different approaches to architecture in general and affordable housing in particular. Notions such as „**machine for living**“, *existenzminimum* (understood as better standard settings for modern housing), „form follows function“, „ornament is a crime“... influence architecture, and the way small size modern dwelling is planned and constructed. Some **examples of affordable housing from well-known architects**: Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Hannes Meyer etc. are also analyzed.

Domestic objects inside small size dwellings are influenced by design's development, as a modern way of production. Important transitions are made: from manufacturing to **industrial mass production**, resulting in many affordable goods; and from highly decorated, massive, imposing furniture to ornament-free, light, efficient, technologised objects. **Modern domestic furniture examples**, which set new standards in the area, are described: Shaker practical chairs, efficient storage and ornament-free interiors; industrial made, light, trend-setting Thonet furniture; innovative, status-changing, almost transparent cantilever chairs made in tubular steel;

practical, with time-and-motion efficiency-studies Frankfurt kitchen, Beecher domestic planimetry and space-saving storage solutions; etc. Affordable, flexible, modular furniture examples from Scandinavia, Italy and Germany are also described. Modern art, which becomes minimalistic, geometric, and shifts some of its topics to everyday-life and industrial themes, also influences modern lifestyle, domestic esthetics, architecture, and the way comfort and status are perceived.

Subsequently, a **typological classification** is attempted, and completed with practical examples. The main reasons for minimal dwelling request are identified to be: **economical** (poverty, domestic maintenance), **social** (more varied domestic associations, with fewer members in general), **cultural** (japanese minimalism, nord-european protestantism) and **nomadic lifestyle** (due to globalisation and different work arrangements, war or other issues). Minimal dwelling typologies that are described include: social housing, emergency and temporary housing, experimental and sustainable housing, with their own by-products.

The research continues with two important case studies: the contemporary example of Japan and an analysis of housing situation in Romania. **Japan** offers perhaps the best example of merging minimal dwelling culture, derived from a long timeline of modest, minimal living, and its modern practical efficiency, especially in a dense metropolitan area as Tokyo, the most populated urban area in the world (2009-2022). The city takes some of the dwelling's functions in its own matrix: public baths (sento), love hotels, other places for social meetings, and, by doing so, complements well even the smallest dwellings. Because Japan is one of the few contemporary places where the need for small space houses actually meets with the practice of highly rated architects, a few such examples are presented in the book.

In **Romania's** case, the study of its housing statistics demonstrates that it is not the small size of dwellings that differentiates it from other European states, but rather the deterioration or some deficiency of the house: a leaking roof, insufficient light, no interior water closet or shower/bathtub, mainly resulting from an accentuated poverty of the population. House stock tends to be rather old (92% built before 1989), with fewer new constructions than in the rest of Europe, mostly with 16-48 sq.m. total room space. Domestic overcrowding, due to difficulties in owning or renting a house for young adults and young couples, is another issue, according to Eurostat, which would call for small, affordable habitations. From a demographic point of view, there is a diversification of domestic groups and a decline in the number of its members (families in general have one child or none, after 1989). The necessity of new small sized dwellings (affordable/

social/ sustainable) is obvious, because of population's financial sensitivity and its increasingly diversified and smaller domestic groups.

Another phenomenon that is happening in Romania, and probably is present in other ex-communist countries, is the following. Sometimes, because a topic is present for a long time and everywhere, although its importance has never diminished, it becomes as if less visible. Because of its communist origins, the modern small size dwelling gets a reaction of indifference and sometimes even rejection from people and specialists, being considered a repetitive and uniform "matchbox". The limited space dwelling must regain its dignity in Romanians' eyes, because it has its own place in any community.

In conclusion, this study does not necessarily represent a praise for the small sized homes, but **a call for diversity in architecture**. Different situations and multiple examples (social, experimental, temporary, sustainable etc.) from around the world demonstrate its necessity and numerous presence in the most diverse communities. Small sized dwellings have been, and will continue to be, a constant presence, and the reasons for this permanence are as diverse as the causes that generate it: the urban **demographic density**, poverty and the **precariousness of financial means**, the need for **mobility**, the **sustainable awareness** of human footprint on the environment, different **cultural and individual options**, and others...

There is the awareness that not all ramifications and details of the subject have been touched upon. But, like any work with a limited time, a confinement of the domain was needed. This fact is not necessarily a shortcoming, allowing for subsequent opening of new directions of study.

INTRODUCERE

Este necesar ca locuința cu spațiu restrâns să fie studiată și eficientizată din perspectiva contemporană, cu toate mutațiile sale economice, sociale și tehnologice, pentru a îmbunătăți calitatea vieții multor oameni. Subiectul este prezent multe proiecte practice și mai puțin în cercetări generale de ansamblu, care să dubleze, **să explice și să pună în context varietatea exemplurilor construite**. Intenția principală a studiului este să ofere un suport academic și practic participanților la procesul de educație de arhitectură, amenajări interioare și design de obiect, practicienilor în domeniu, precum și publicului larg, în acest subiect extrem de prezent în realitatea înconjurătoare. **Recesiunea economică și conștientizarea problemelor legate de amprenta umană asupra planetei**, ambele acutizate în ultimii ani, demonstrează faptul că **locuința cu spațiu restrâns este un program arhitectural peren, care trebuie să fie analizat și îmbunătățit periodic**. Cartea de față este rezultatul unui amplu studiu dedicat subiectului, în perioada 2007-2013, la Școala Doctorală de Arhitectură „Ion Mincu”.

Lucrarea pornește printr-o investigație istorică în arhitectura locuinței și a designului de obiect domestic. Este prezentată **geneza locuinței minimale moderne** și includerea ei în preocupările arhitecturii culte, precum și modificarea noțiunii de confort și **evoluția designului de obiect domestic** din modernitate până în contemporan. Ulterior se încearcă o **încadrare tipologică** în clasificările existente și consacrate, completată cu **exemple practice**. Între tipologiile prezentate se numără: locuința sustenabilă, locuința experimentală, locuința socială și cea de urgență. Cercetarea continuă cu două studii de caz importante: **exemplul contemporan al Japoniei** (de neocolit) și o **analiză a situației locuințelor din România**. Japonia oferă poate cel mai grăitor exemplu pentru întâlnirea dintre cultura locuinței minimale și eficiența practică modernă a acesteia. Se remarcă faptul că, deși locuința cu spațiu restrâns reprezintă de multe ori o necesitate, o rezolvare a surplusului demografic din mediul urban, în același timp ea poate fi asumată și ca opțiune culturală. În cazul României, studiul statisticilor demonstrează că nu dimensiunile reduse ale locuințelor o diferențiază de celelalte state europene, ci mai degrabă deteriorarea locuinței rezultată dintr-o sărăcie accentuată a populației. Din punct de vedere demografic, se remarcă o diversificare a grupurilor domestice (separarea nucleelor domestice, îmbătrânirea populației) și o scădere a numărului membrilor lor (familiile au în general mai puțini copii). Se poate observa astfel **existența nevoii pentru locuințe cu spațiu redus atât din motive de sensibilitate financiară a populației, cât și din perspectiva cererii unui grup domestic tot mai diversificat**.

Tema lucrării este **locuința cu spațiu restrâns**, circumscrisă larg ca **orice locuință a cărei suprafață nu depășește 90 mp**. A fost aleasă această limită pentru că este media ariei locuite în Europa (incluzând atât locuințe mai vechi, cât și cele construite după anul 2000)¹. De asemenea, **aproape 90% dintre locuințele din România se încadrează în această suprafață², ceea ce o face reprezentativă** pentru această țară. Sintagma „spațiu restrâns”, se suprapune parțial peste aria locuinței minimale definite conform Legii Locuinței 114/ 1996, anexa 1 „**Exigențe minimale pentru locuințe**”: suprafața utilă minimă a unei locuințe variază de la 37 mp pentru o persoană, până la 110 mp pentru opt persoane. Aceeași locuință poate fi supraaglomerată, deci minimală sau nu, în funcție de **numărul utilizatorilor**. S-a preferat utilizarea în lucrare a sintagmei „spațiu restrâns” (în locul unei „suprafețe minimale”) pentru a se evita o permanentă stabilire a numărului de persoane care locuiesc în spațiul analizat, deși s-a subînțeles că în spațiile analizate care se apropie de 90 mp locuiesc mai multe persoane. Totodată, „locuința minimală” poate sugera situarea la o limită inferioară a dimensionării spațiului și a condițiilor de trai. Acest fapt o apropie în percepția multor oameni de tipologia locuinței sărace sau de un ascetism extrem, care constituie doar o parte dintre categoriile peste care se suprapune locuința cu spațiu restrâns.

Subiectul propus este studiat în special din punctul de vedere a două discipline: **arhitectură și design**, pentru că se situează în domeniul de activitate al amândurora. Cadrul/ locul domestic, prin natura lui, impune o colaborare strânsă între cele două. Atunci când spațiul este proiectat pentru a răspunde eficient necesităților traiului în condițiile unei economii a volumului construit, arhitectura și designul de obiect ajung să se influențeze reciproc într-atât de mult încât este greu de făcut o separare între ele, conlucrarea și completarea lor reciprocă determinând calitatea produsului finit. Faptul enunțat va fi pus în evidență în repetate rânduri pe parcursul lucrării. (De exemplu, sunt analizate proiectul *Neue Frankfurt* și bucătăria cu același nume, inovațiile aduse obiectelor domestice de școala Bauhaus, exemple practice din Japonia sau locuințe urbane de tip „parazit”).

Situarea în spațiul conjugat al arhitecturii și designului impune și o poziționare în timp a lucrării tributară evoluției acestor două domenii. Din

¹ *Housing Statistics in the European Union 2003*, National Agency for Enterprise and Housing, Copenhagen, 2004

² *Recensământul populației și al locuințelor*, Institutul Național de Statistică, România, 2002

punctul de vedere al arhitecturii, locuința cu spațiu redus a intrat târziu în preocupările arhitectului, odată cu transformările sociale și tehnologice aduse de Revoluția industrială, iar designul este un domeniu cu precădere modern, fiind el în sine un produs al acesteia. Prin urmare, cercetarea de față pornește cu studiul Revoluției industriale și al schimbărilor induse de ea.

Din punctul de vedere al metodei de investigație, orientarea arhitectură-design se referă în principal la dimensiunea calitativă a subiectului, prin **studiul exemplelor de proiectare, al evoluției și al inovațiilor, al salturilor calitative pe care acestea le presupun**. Pentru a le înțelege mai bine, lucrarea propune însă nu doar indexarea exemplelor, ci și conturarea contextului social, politic, cultural și psihologic care le-a generat. Acest fapt contribuie la metodologia menționată de investigare a subiectului, conferindu-i în același timp o **perspectivă pluridisciplinară** și, în general, mai completă decât cea oferită în momentul de față de literatura de specialitate. Perspectiva de factură umanistă/ antropologică asupra subiectului este prezentă în lucrare mai ales în studiul asupra locuinței cu spațiu redus ca opțiune culturală, în descrierea criteriilor psiho-sociale care generează cererea acestui tip de locuință și a caracteristicilor care îi conferă calitățile de adăpost în caz de urgență sau în observațiile întreprinse în analiza amenajării interioare și a designului de obiect din România. Problema locuirii într-un spațiu restrâns este abordată și cantitativ, prin **prezentarea și compararea unor statistici și a unor programe politice**, mai ales în capitolul dedicat tipologiei locuinței, în analiza istorică asupra Europei moderne și în studiul de caz asupra României contemporane.

Din punctul de vedere temporal, sunt îmbinate pe parcursul lucrării **metodologii de tip longitudinal și transversal**. În analiza istorică, este utilizată cu precădere prima metodă, fiind prezentate transformările și evoluția mai multor fenomene caracteristice perioadei, iar în rest predomină a doua metodă, prin analize de tip intersectat între mai multe domenii ce influențează simultan subiectul studiat. Combinarea celor două metode oferă o perspectivă mai completă decât utilizarea unui singur fir temporal.

În general, investigația este făcută la **nivel macrosocial** prin analiza unor zone delimitate geografic sau politic (Europa, Japonia, România), cultural (populațiile de religie protestantă) sau administrativ (metropola Tokyo, orașul București). Prin exemplele practice de arhitectură și design este reprezentată și **zona microsocială**, exemplele individuale de răspuns la problema locuinței de mici dimensiuni. Această dublă perspectivă propusă conferă analizei subiectului puterea unui exemplu atât teoretic, universal valabil (macro-), cât și empiric, practic, experimental (micro-). Astfel, s-a încercat o abordare cât mai completă a subiectului, desigur fără a exista pretenția de exhaustivitate, având în vedere vastitatea domeniilor care

influențează subiectul propus spre cercetare. Pornind de la această ultimă premiză a unei cercetări complete și pentru că nu există încă studii de specialitate în această arie, **se conturează inițial în lucrare o tramă teoretică largă care caracterizează în mod general subiectul propus, pentru ca apoi ea să fie detaliată prin exemple și studii de caz.** Unul dintre studii este constituit de situația domestică și posibilitățile de amenajare interioară a unui spațiu restrâns în România, fiind conturată astfel și o perspectivă locală asupra subiectului.

Literatura de specialitate relevă faptul că există preocuparea de a aduce în discuție problema construcției sau amenajării unor spații mici. Ea este vizibilă mai ales în diverse albume - compilații de proiecte arhitecturale (a se vedea bibliografia), în emisiuni televizate dedicate amenajării spațiilor reduse („Tiny House Nation”, N series, 2019, pentru a da doar un exemplu) sau chiar în lucrări ale unor arhitecți importanți, cum ar fi *S,M,L,XL*, scrisă de Rem Koolhaas (O.M.A.) în 1995 sau *Pet Architecture*, a lui Yoshiharu Tsukamoto din 2003. Cu toate acestea, puține dintre lucrări se referă exclusiv la spațiul domestic, iar o cercetare mai riguroasă și completă asupra locuinței cu spațiu redus, care să ofere un context de existență mai amplu al acestui tip de locuință, încă nu există. Fără a se ridica vreo pretenție de exhaustivitate asupra subiectului, lucrarea de față își propune să realizeze aceste încadrări generale, precum și descrierea unor exemple practice recunoscute la nivel internațional, alături de studierea unor cazuri specifice importante. Alăturarea celor două cazuri (Japonia și România) nu este întâmplătoare. Primul este unul extrem de cercetat și mediatizat, dar imposibil de ocolit în contextul de față și cu calități pilduitoare din punct de vedere teoretic și practic. Cel de-al doilea, exemplul național, este aproape inexistent din punctul de vedere al analizei locuinței cu spațiu restrâns, cu toate că ea reprezintă procentul majoritar în sectorul domestic, iar acest lucru nu pare să se schimbe curând.

În România se mai întâmplă un fenomen care merită discutat în acest context. Uneori, pentru că un subiect este prea familiar (prezent de multă vreme și mai peste tot), deși importanța lui nu s-a diminuat niciodată, el devine parcă mai puțin vizibil, trece într-un plan secund. Profilată pe un fundal de origine comunistă și având ca urmare o reacție de respingere din partea oamenilor față de ceea ce este uneori considerată o „cutie de chibrituri” repetitivă și uniformă, locuința cu spațiu redus trebuie să își recapete demnitatea în ochii românilor, pentru că ea **are locul său în orice comunitate**. Trebuie spus de la început că această lucrare nu reprezintă o apologie a uniformizării prin proclamarea suveranității locuinței de mici dimensiuni în raport cu celelalte forme de locuire, ci, dimpotrivă, un apel la diversitate. Prin această lucrare se încearcă repararea unui rău care i-a fost

făcut locuinței minimale pe teritoriul nostru. Demonstrând perpetuarea și necesitatea ei, se dorește atragerea atenției specialiștilor să nu o neglijeze, iar locatarilor să nu se simtă tributari ai unui sistem coercitiv de factură comunistă. Situații diferite și multiple exemple (de natură socială, experimentală, temporară, sustenabilă etc.) din întreaga lume demonstrează **prezența puternică a locuinței cu spațiu redus în comunități dintre cele mai diverse, precum și posibila ei alcătuire ca un loc al intersectării creative între arhitectură și design de obiect.**

Termenul „**design**” este împrumutat din limba engleză, care la rândul ei l-a preluat prin intermediul limbii franceze din latină, eng. *design* < eng. *designate* < fr. *désigner/ dessein* < lat. *designare*. Dacă *designate/ designare* semnifică „a desemna, a denumi, a indica, a alege...” pentru a complica lucrurile, „**design**” poate fi atât substantiv (*a design*), cât și verb (*to design*), iar paleta lui de înțelesuri se diversifică în consecință, de la „desen, plan de concept și execuție”, până la „acțiunea de a realiza aceste planuri, proiectare” (cnf. Oxford Dictionaries). Prin prisma subiectului propus spre studiu, în prezenta lucrare, termenul „**design**” va desemna *proiectarea de obiecte*, în special de uz domestic. Această nișă a termenului este strâns legată de utilizarea sa originară, în Marea Britanie, odată cu afirmarea Revoluției industriale și cu integrarea proceselor industriale în realizarea majorității obiectelor din jur, până atunci manufacturate. Spre deosebire de producția meșteșugărească de obiecte, cea industrială presupune obținerea unei serii de obiecte identice, executate conform unui plan, a unui model inițial și prelucrate cu ajutorul mașinilor și a unor procese industrializate. Faptul că azi mașina și procedeele industriale stau la baza aproape fiecărui obiect și proces lucrativ, explică utilizarea ubicuă a termenului, precum și varietatea domeniilor care îl întrebuințează.

În ceea ce privește „**locuirea**”, termenul desemnează un concept foarte larg, multidimensional și cu profunde semnificații; sensul lui de situare umană într-un spațiu special amenajat cuprinde atât dimensiuni obiective, utilitare și măsurabile –de la a avea o „locuință”, un „loc”, deci de la caracterul de reședință (în principiu permanentă sau semi-permanentă)– cât și dimensiunile subiective ale trăirii, la nivel individual și al colectivității umane. De aceea, locuirea e studiată din mai multe perspective disciplinare, a căror integrare în proiect îi aparține arhitecturii.³ În lucrarea de față,

³ A se vedea Ana Maria Zahariade –*Noi tipuri de locuințe urbane de mică înălțime și mare densitate în București*, (teză doctorat 1990, îndrumător profesor M.Alifanti), capitolul „Locuirea într-o perspectivă interdisciplinară”; sau

„locuirea într-un spațiu restrâns/ limitat” este privită în primul rând din **perspectiva proiectării spațiului respectiv și al designului său interior: funcțiuni, circulații, obiecte**. Ar mai trebui precizate și alte delimitări ale cercetării, rezultate din căutarea de a circumscrie mai strâns subiectul și pentru a nu disipa prea mult direcțiile de cercetare. Astfel, vor intra în studiu **cu precădere dimensiunea urbană** a sferei domestice și, din aceasta, **arhitectura cu arhitect/ autor**. Tocmai din acest motiv, punctul de plecare al tezei îl constituie Mișcarea Modernă și intrarea acestui tip de locuință, cea cu un spațiu restrâns, în sfera arhitecturii culte/ erudite, în preocupările designului, urbanismului, dar și în general, în preocupările statului, ale opiniei publice și ale societății moderne în general.

Termenii „**minim**”, „**minimal**”, „**minimalism**” sunt și ei utilizați în lucrare și necesită câteva lămuriri. Cuvântul „**minim**” provine din termenul latin *minimus* și, conform Dicționarului Explicativ al Limbii Române, conceput de Academia Română și publicat în 1998 (în continuare este folosită abrevierea DEX'98), are următoarele definiții:

Minim (1) =(adj.) Care are dimensiunile, durata, intensitatea, valoarea cea mai mică; foarte mic, neînsemnat, neglijabil, minimal; Valoare inferioară a unei mărimi variabile, limită inferioară.

Minim (2) =(s.n.) Minimum. ♦ „Minim de trai” = cantitate de bunuri și de servicii strict necesare întreținerii vieții unei persoane sau a unei familii, la un anumit grad de dezvoltare a societății.

Este interesant de studiat răspândirea și varietatea domeniilor care întrebuițează particula restrânsă „mini”, pentru a arăta o micșorare a dimensiunilor generale ale unui obiect, unii termeni ajungând să semnifice obiecte în sine: fusta mini (fustă foarte scurtă, simbol al anilor '60, prezentă și azi în moda feminină), mașina Mini (varianta britanică a mașinii economice post-belice, mică și cu un consum redus), mini golf sau mini triatlon (jocuri de golf sau triatlon desfășurate pe un teren mai mic decât cel prevăzut în normativele sportive oficiale), mini-bar (bar personal pentru băuturi, mai mic decât unul public), minivan⁴, iPod mini sau iPad mini (produse electronice concepute de compania Apple cu denumire înregistrată spre a se diferenția de produsele similare cu dimensiuni mai mari ale

Arhitectură, locuire, oraș, note de curs, catedra de Teorie și Istorie a Arhitecturii, UAUIM, 2008-2009.

⁴ Este o denumire cu folosire internațională pentru o mașină cu o capacitate mare, dar cu dimensiuni mai mici decât în mod normal (<eng. *mini +van* =mini-furgonetă, dubiță). Este de obicei o mașină de uz personal și poate avea în componență până la opt locuri (sau spațiul echivalent pentru transportul obiectelor), așa încât să poată fi condusă cu un permis cat. B.

aceleiași firme), mini tartă, mini TV etc. În lucrare cuvântul „minim” este utilizat, cu sensul de „foarte mic sau cel mai mic”. Este de asemenea folosit un derivat al său, termenul „**minimal**”, care este explicat în continuare.

(cnf DEX'98) *Minimal* =(adj.) *minim*; „*Program (sau plan) minimal*” = *program care cuprinde un ansamblu de sarcini minime, care trebuie îndeplinite în primă urgență*; „*Preț minimal*” = *prețul cel mai mic cu care poate fi pusă în vânzare o marfă*.

În lucrare este folosită sintagma „**locuință minimală**” pentru că s-a considerat că presupune un sens mai strâns legat de **condițiile de trai ale unei societăți**, condiții care privesc modul de a locui și conotează o anumită intenționalitate. Între atributele *minimă* și *minimală*, alăturate *locuinței*, forma a doua implică mai degrabă **un standard** stabilit sub care nu trebuie să se coboare, un program oficial, un set minim de parametri de îndeplinit (din motive de sănătate, morale, economice etc.). Prin comparație, sensul implicat de termenul *minim* (așa cum e exemplificat anterior) este mai degrabă sinonim cu atingerea unei limite inferioare, a unui record cu o valoare cât mai mică. **Programe minimale** sunt elaborate de Mișcarea Modernă, de C.I.A.M.-uri (*Existenzminimum* este un exemplu foarte clar în acest sens⁵), așa cum și Legea Locuinței numărul 114/ 1996 stabilește „exigențele minimale” ale locuinței românești. Din acest motiv sintagma „locuință minimală” este o alegere preferată „locuinței minime”, fără a face însă referire la o anumită perioadă istorică, la programe guvernamentale existente la un moment dat sau la o arie geografică sau politică specifice. Totodată, trebuie făcută diferențierea față de „**locuința minimalistă**”, termenul „**minimalism**” definind un program în sine, o manieră artistică, un stil cu o perioadă determinată (sfârșitul sec. al XX-lea) și cu caracteristici proprii, în care se pune accent pe simplitate și pe un spațiu epurat, dar nu neapărat de dimensiuni mici. (Pentru lămuriri suplimentare asupra Minimalismului și a diferențierilor între locuința minimală și cea minimalistă, a se vedea anexa I a lucrării.)

Mai este necesar de specificat delimitarea lucrării față de **locuința vernaculară**. Aproape dintotdeauna aceasta a reprezentat o punere naturală în practică a locuinței cu spațiu redus, ceea ce dovedește o dată în plus **permanența în timp și spațiu a subiectului**. Însă perspectiva de cercetare,

⁵ Dacă luăm în considerare faptul că într-o traducere adaptarea este câteodată mai importantă și mai corectă decât o transpunere *mot-a-mot* pentru buna înțelegere a unor expresii, probabil că *existenzminimum* s-ar traduce în română mai degrabă prin [reguli] *minimale de existență*, decât *existența minimă* sau *minimum existențial*.

aflată la intersecția între arhitectură și design, ca domenii ce s-au transformat și, respectiv, au evoluat în urma Revoluției industriale, presupune prezența unei puternice componente moderne și a unui specialist ca intermediar între necesitate, condițiile de mediu și produsul în sine. Prin urmare, locuința vernaculară nu intră în aria de cercetare a acestei lucrări.

Cu toate acestea, există unele aspecte care nu numai că aduc în actualitate locuința vernaculară, dar determină suprapunerea parțială a acesteia peste alte tipologii în care poate fi încadrată locuința cu spațiu restrâns și, prin urmare, sunt analizate în lucrare în prezentarea respectivelor tipologii. Ele sunt enumerate succint și în rândurile care urmează.

Primul aspect ar fi faptul că locuința vernaculară este în esența ei o **locuință practică, economică**, nu doar în ceea ce privește posibilitățile constructive ale comunității, dar în special legat de **ceea ce utilizatorul poate întreține**. Este de cele mai multe ori o alegere realistă, practică. În acest punct se suprapune peste caracteristicile locuinței contemporane sustenabile, care poate fi considerată la rândul ei o locuință minimală. Faptul că de obicei **sunt utilizate materiale disponibile în împrejurimi**, de multe ori din surse regenerabile sau reciclabile (lemn, stuf, pământ etc.), confirmă această similitudine.

Locuința vernaculară nu se referă în exclusivitate la zona rurală. Există și un **vernacular urban**, actual, cum ar fi de pildă: *favelas* în Brazilia, *bidonville* în Franța, *campi nomadi* în Italia, *slum*-uri inițial în Londra și ulterior în alte locuri, *squatter camp*-uri în sudul Africii, *tent city*-uri în SUA, *villas miseria* în Argentina, mahalale în România etc. Acest vernacular urban **se suprapune de cele mai multe ori peste locuința săracă contemporană** și împreună cu vernacularul rural, formează poate cel mai răspândit tip de locuință de pe glob (vezi și descrierea locuinței sărace din capitoul dedicat tipologiei și exemplelor).

Nu în ultimul rând, trebuie menționat că **locuința vernaculară înglobează în sine trăsăturile specifice ale culturilor locale**. În această calitate, ea a devenit un exemplu tot mai citat, studiat și preluat de arhitecții contemporani, în preocuparea lor pentru reînvierea tradițiilor și perpetuarea continuităților ca răspuns la globalizarea și standardizarea ultimelor decenii. Un exemplu în acest sens îl constituie locuința niponă, mai ales că aduce în discuție și probleme de natură culturală. Astfel, ea devine un punct de referință, după cum se va vedea și din exemplul locuinței *9tsubo*, înfățișat în studiul de caz asupra Japoniei.

Deși nu face obiectul cercetării, menționarea locuinței vernaculare este importantă pentru că **demonstrează o dată în plus perpetuarea și constanța locuinței cu dimensiuni restrânse atât din punct de vedere temporal, cât și geografic**.

REVOLUȚIA INDUSTRIALĂ ȘI CONTEXTUL SCHIMBĂRILOR

realizări tehnice, organizarea muncii, aspecte sociale
și influența lor asupra locuinței cu spațiu restrâns

„Cred că trecutul, prezentul și viitorul trebuie să fie active ca un continuum în miezul gândirii [...], așa că hai să pornim cu trecutul și să descoperim condiția neschimbată a omului.” Aldo Van Eyck ¹

Revoluția industrială aduce cu ea schimbări radicale în munca, traiul domestic și modul de a se situa în lume al omului. În primul capitol al lucrării sunt înfățișate câteva dintre cele mai importante schimbări la nivel social, industrial și al vieții domestice urbane, iar în următoarele trei capitole este detaliată influența lor în conceperea și apariția unor noi tipologii ale locuinței, în mobilarea interiorului domestic și în alterarea noțiunii de confort. Toate aceste aspecte alcătuiesc de fapt geneza locuinței moderne cu spațiu restrâns.

Arhitectura și designul sunt fundamentale influențate de schimbările induse de Revoluția industrială. În continuare sunt detaliate succint câteva dintre aceste modificări: diversificarea materialelor și a metodelor tehnologice, creșteri cantitative și calitative ale diverselor produse, modificarea organizării procesului lucrativ și apariția elementelor modulare și standardizate, schimbările organizatorice care decurg din noul flux industrial: linia de asamblare și managementul corporatist. De asemenea, sunt înfățișate problemele de ordin social prezente la nivelul centrelor urbane: aglomerarea, condițiile insalubre de trai și apariția epidemiilor. Acestea determină intervenția statului și apariția primelor legi în ceea ce privește sănătatea, educația și locuințele oamenilor (și în special a muncitorilor, care reprezintă majoritatea populației urbane la acea vreme). Toți factorii enumerați contribuie, pe căi diferite, la o schimbare de mentalitate a omului modern, vizibilă cu atât mai mult în domeniul arhitecturii Moderniste. Pentru a înțelege mai bine noua viziune arhitecturală a secolului XX și motivele care stau în spatele alegerii locuinței cu spațiu redus ca tipologie predilectă a arhitecturii moderne, este necesară

¹ Aldo Van Eyck –revista *Forum*, 1967, citat preluat prin intermediul lui K.Frampton –*A Critical History of Modern Architecture*, p.298; „it seems to me that past, present and future must be active in the mind's interior as a continuum [...], so let's start with the past for a change and discover the unchanging condition of man.”

această prezentare a contextului său formativ, mai precis a efectelor determinate de Revoluția industrială.

Materiale și procese tehnologice, influențe asupra arhitecturii

Odată cu invenția și utilizarea motorului cu aburi în procesele de prelucrare (mijlocul secolului al XVIII-lea), este înlocuită munca manuală a omului, forța animală sau energia apei cu o unealtă mai rapidă și mai ușor de exploatat. Performanța obținută în procesele industriale de prelucrare a bumbacului, a grânelor sau a sării² duce la obținerea unor cantități mai mari de produse textile și alimentare la un preț mai mic pentru fiecare unitate în parte. Aceste realizări entuziasmează și deschid drumul către o înlănțuire de inovații tehnice și evenimente sociale. Alături de creșterea cantitativă a produselor de bază pentru populație, materialele și tehnicile industriale de lucru cunosc și ele creșteri spectaculoase. Pentru a da doar câteva astfel de exemple: în Marea Britanie, în perioada 1760-1830 producția de bumbac crește de la două mii de tone la 135 de mii, cea de fier ajunge de la 20 la 700 de mii de tone³, iar cea de cărbune crește de la 6 milioane de tone în 1810, la 25 de milioane în 1830 și la 115 milioane de tone în 1857⁴.

Din punctul de vedere al materialelor și al tehnicilor utilizate în construcții, se remarcă adoptarea aproape generalizată a metalelor, a standardizării și modularizării elementelor și a diverselor metode de punere în operă. De exemplu, în primele decenii ale secolului al XIX-lea sunt inventate și experimentate cu succes turoanele din fire metalice și profilele T sau I.⁵ Cu ajutorul lor podurile metalice devin tot mai lungi, iar rețelele de cale ferată se extind, conectând între ele orașele. Fonta și fierul forjat (materiale prelucrate prin turnare sau pe cale mecanică) sunt tot mai apreciate și folosite datorită simplificării producției, creșterii numărului de elemente realizate și prețului în scădere⁶. Acestor motive li se adaugă altele două

² Până la inventarea frigiderului, sarea este principalul ingredient în păstrarea pe termen lung a mezelurilor, a peștelui și a cărnurilor în general. O conservare eficientă și mai puțin costisitoare a cărnii, împreună cu creșterea numărului produselor de panificație, obținută prin prelucrarea mai ușoară a grânelor, contribuie la o mai bună alimentație generală.

³ L.Benevolo –*Histoire de l'architecture moderne*, vol.1, p.5

⁴ N.Pevsner –*Pioneers of Modern Design...*, p.45

⁵ K.Frampton –*A Critical History of Modern Architecture*, p.31-33

⁶ La scăderea prețului contribuie atât mijloacele de producție mai eficiente, cât și îmbunătățirea căilor de transport (rețele ferate, poduri, ambarcațiuni cu

extrem de importante: rezistența la foc (net superioară lemnului) și posibilitatea de standardizare și prefabricare a elementelor, care scurtează timpii de construcție. Astfel, dacă inițial aceste materiale aparțin cu precădere mediului ingineresc, industrial și extra-urban: poduri, căi ferate, depozite, fabrici industriale etc., în decursul secolului XIX ajung să fie folosite tot mai mult și în orașe, în lucrări orientate către folosul public și în proiecte de arhitectură: gări, magazine, pasaje acoperite, clădiri multietajate etc. Un exemplu extrem de cunoscut în acest sens este alegerea proiectului Crystal Palace, pentru găzduirea Primei expoziții mondiale a produselor industriale, din Londra, în 1851. Astfel, o clădire reprezentativă pentru acel moment din istoria Marii Britanii, ajunge să fie construită din materiale moderne precum sticla și oțelul, utilizând principii industriale precum modulele prefabricate și un concept arhitectural împrumutat din domeniul agriculturii. Proiectul pune în practică la o scară impresionantă un principiu constructiv dedicat serelor, Sir Joseph Paxton, realizatorul său, fiind de meserie grădinar. Un alt moment revoluționar în ceea ce privește realizările arhitecturale moderne este redescoperirea betonului⁷. El este inițial utilizat doar pentru stâlpii podurilor, șosele, rezervoare pentru apă, jardinieri sau în lucrări urbane de evacuare a apelor reziduale. Însă, odată ce este descoperită simbioza benefică între el și ranforsările metalice⁸, aria utilizării sale este lărgită considerabil. Faptul că este rezistent, că poate lua o multitudine de forme, că este un material relativ ieftin și ușor de pus în operă (putând fi prefabricat sau pregătit în sit), îl transformă în materialul predilect al arhitecților moderni. „Însușirea lui ca element expresiv principal al limbajului arhitectural a venit odată cu propunerea «Casei Dom-Ino» a lui Le Corbusier [...] care... va deveni un punct de referință în evoluția noii arhitecturi”⁹ Structură propusă în 1914-15, casa Domino, cu planul său liber ce poate fi compartimentat și amenajat într-un mod flexibil, cu elemente structurale minimale, cu acoperișul terasă și cu scara care nu mai este un element reprezentativ și grandios, ci doar funcțional și cu dimensiuni reduse,

capacități mai mari de încărcare etc.) și de asemenea, posibilitatea de reciclare a unui material deja pus în operă, reintegrarea lui în circuitul productiv de câte ori e nevoie.

⁷ Cnf. datelor istorice existente, romanii au fost primii care au folosit betonul și cimentul (*opus caementicium*) pentru străzi și diferite construcții. Un exemplu arhitectural celebru este frumosul *Templu al tuturor zeilor*, Pantheonul din Roma.

⁸ Combinarea celor două materiale, beneficiind de calitățile fiecăruia dintre ele, determină o structură rezistentă atât la comprimare, cât și la întindere.

⁹ K.Frampton –*A Critical History of Modern Architecture*, p.39; „It's appropriation as the primary expressive element of a architectural language came with Le Corbusier's «Maison Dom-Ino» proposal [...] to which... the development of the new architecture would have to refer [to].”

devine modelul reluat atât în operele ulterioare ale lui Le Corbusier, cât și în majoritatea locuințelor de masă proiectate în secolul XX. Le Corbusier se situează astfel în continuarea unei linii de arhitecți francezi care folosesc în mod experimental betonul armat în construcțiile lor. (Benevolo afirmă că arhitecții francezi primesc bine acest material pentru că prin intermediul lui pot păstra regulile clasice de compoziție: sistemul trilitic, structurile orizontale și verticale de tip stâlp și grindă.¹⁰) Le Corbusier combină această nouă tradiție franceză, utilizarea betonului armat, cu preluarea din mediul industrial a unor concepte specifice: seria și standardizarea. Toate aceste caracteristici sunt prezente în casa Domino. Modulele identic structurate ale setului de joc Domino, cu câteva zeci de combinații posibile de numere, care prin diverse poziționări reglementate au diferite rezultate finale, reprezintă metafora perfectă pentru structura domestică propusă de Le Corbusier.

Locuința Domino, cu structura ei inovativă și minimalistă preluată din mediul industrial, reprezintă punctul de plecare atât pentru *Maison Citrohan*, „mașina pentru locuit” despre care se va discuta în capitolul dedicat Moderniștilor, cât și pentru *Immeuble-Villa*, care condensează „mașina pentru locuit” pe verticală și pe orizontală, într-un bloc de locuințe. „*Immeuble-Villa* [spune Kenneth Frampton,] pare să fie azi una dintre puținele soluții acceptabile pentru viața domestică familială în clădiri cu regim ridicat de înălțime... o propunere undeva între apartamentul burghez de bloc și locuința colectivă socialistă”¹¹ (A se vedea și descrierea locuințelor de masă)

¹⁰ L.Benevolo –*Histoire de l'architecture moderne*, vol.2, p.82-86; „Tradiția franceză... are la bază corespondența între regulile clasice și construcția practică [...] [Auguste Perret] cu materialul său predilect: betonul armat... a crezut probabil că a găsit cel mai apt sistem constructiv pentru realizarea structurilor tradiționale... [Perret] este moștenitorul lui Durand, Labrouste, Dutert, Eiffel... această tradiție glorioasă... ultimele ocazii ale manifestării clasicismului structural...”;; „La tradition française... repose sur la correspondance entre les règles classiques et la pratique de la construction [...] [Auguste Perret] avec son matériau de prédilection: le béton armé... a cru probablement avoir trouvé le système de construction le plus apte à réaliser les ensemble traditionnels... [Perret] est l'héritier de Durand, de Labrouste, de Dutert, d'Eiffel... cette tradition glorieuse... les dernières chances du classicisme structurel...”

În 1908-1909 Le Corbusier, proaspăt sosit în Franța, colaborează cu Perret la proiectele sale arhitecturale. Prin urmare, el deprinde noi aptitudini în ceea ce privește folosirea betonului armat, direct de la maestrul vremii.

¹¹ K.Frampton –*A Critical History...*, p.155; „today seems to be one of the few acceptable solutions for high-rise family living... proposal somewhere between the bourgeois apartment block and the socialist collective dwelling”

Clădiri multietajate și zgârie-nori

Alături de noile sisteme constructive și metodele adoptate din mediul industrial, densificarea țesutului urban pe înălțime este permisă printr-o altă invenție adoptată din domeniul industrial, apariția liftului (inițial pentru mărfuri, ulterior folosit și pentru oameni). „Liftul a dublat înălțimea clădirilor de birouri, iar cadrele metalice au dublat-o din nou”¹²

Avântul acestor construcții multietajate a avut loc în Lumea Nouă, care a acceptat mai ușor noile metode de construcție și estetica rezultată din folosirea lor. Astfel, incendiul dezastruos din 1871, care distruge o mare parte a unui Chicago în plină dezvoltare (a se vedea și densitatea populației, mai jos), oferă arhitecților locali șansa unui nou început din punct de vedere al construcției clădirilor și orașului. Invenția liftului¹³, rezistența structurală și la foc a oțelului, prețul tot mai ridicat al terenului intravilan contribuie la ridicarea unor totemice clădiri pentru birouri, care sunt transferate ulterior, datorită aglomerațiilor urbane, și în domeniul locuințelor. Școala de la Chicago, și mai ales arhitecții Dankmar Adler și Louis Sullivan, pun bazele construcțiilor multietajate moderne. Sullivan este, de asemenea, responsabil pentru enunțarea aforismului „Form ever follows function” (forma întotdeauna decurge/ reiese din funcțiune)¹⁴, devenit un crez al arhitecților și designerilor moderni, un simbol al raționalismului și al funcționalismului intrat în uzul comun al breslei.

Departate de a fi o invenție modernă, clădirile multietajate sunt prezente încă din perioada aglomeratei capitale a imperiului Roman (*insula romană*). Cu toate că rezolvă problema densității urbane încă dinaintea erei noastre, doar odată cu perfecționarea materialelor rezistente la foc (cadrele metalice) și cu invenția liftului, așa cum s-a văzut anterior, se poate vorbi despre adoptarea generalizată a clădirilor cu regim mare de înălțime. Odată cu era modernă, aceste clădiri devin o prezență ubicuă a marilor orașe și ajută la rezolvarea problemei densității populației atât din punct de vedere economic-lucrative (clădiri de birouri), cât și din punct de vedere domestic (apartamente pentru locuit). În ceea ce privește suprafața locuințelor din aceste clădiri, se poate spune că **densificarea pe verticală reprezintă în sine o dovadă a lipsei de spațiu**. Într-un mod foarte general, se poate

¹² K.Frampton –*Op.Cit.*, p.52, preia spusele criticului M.Schuyler; „the elevator doubled the height of the office building and the steel frame doubled it again”

¹³ Conform datelor preluate prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p. 26, în 1853 este inventat liftul pentru pasageri.

¹⁴ Louis Sullivan, articolul „The Tall Office Building Artistically Considered”, 1896



Img.1. Chicago Savings Bank/ fotograf J.Crocker, 2010

afirma că locuința dintr-o clădire multietajată, comună, este de obicei mai mică decât cea individuală. (*Insula* este de obicei cumulearea locuințelor plebei, iar fiecare unitate în parte are dimensiuni restrânse față de *domusul* patricienilor.) **Faptul că zgârie-norii reprezintă un simbol al modernității și că sunt tot mai prezenți în metropolele contemporane, indică o nevoie prezentă pentru acest tip de spațiu domestic și/ sau lucrativ.**

Modificări de natură organizatorică

A. Diviziunea muncii și standardizarea elementelor

După introducerea uneltelor mecanizate în procesul de producție, **diviziunea și specializarea muncii** cunosc o răspândire pe scară largă. Nu doar planificarea și execuția lucrului se separă (a se vedea și criza artizanatului din capitolul despre formarea designului), ci și etapele de lucru în parte. Prin împărțirea procesului de producție în **sarcini mai mici și mai precise**, se simplifică munca fiecărui angajat în parte și se reduc timpii pierduți în schimbul proceselor de execuție, având drept urmare la rândul lor o eficiență și o cantitate a producției sporite. Astfel este posibilă **angajarea de personal nespecializat**, ce poate fi instruit în cel mai scurt timp. Productivitatea sporită din recent îmbunătățirile unități de lucru generează mai multe locuri de muncă. Acest lucru, cumulat cu percepția mai bună de care începe să se bucure mediul urban comparativ cu cel rural, au drept consecință un alflux nemaiîntâlnit de oameni către zonele industrializate. Fenomenul aglomerărilor din mediul urban (care generează soluția supraetajării locuințelor amintită anterior), este discutat mai pe larg în cea de-a treia parte a capitolului, dedicată aspectelor social-urbane, împreună cu problemele și soluțiile încercate. Diviziunea și specializarea muncii determină și alte modificări tehnice, precum realizarea de **subansabluri** ce pot fi înlocuite fără a compromite întregul și **standardizarea elementelor** componente. Nu a fost nevoie de mult timp pentru a-și arăta beneficiile. Un exemplu ar fi standardizarea elementelor de prindere precum șuruburile și piulițele. Acest lucru facilitează schimbarea lor în caz de nevoie, prin procurarea și depozitarea unui stoc minim de elemente identice și prin micșorarea numărului de operațiuni memorate de personalul angajat în efectuarea operațiilor de înlocuire.

Totodată, cei care produc elementele au mai puține operațiuni de realizat, ceea ce conduce la o mai mare eficiență a lucrului și la o micșorarea a costurilor de producție.

De asemenea, standardizarea elementelor semnifică și faptul că la construcția unei mașini mai mari, precum pachebotul de exemplu, nu mai este nevoie ca toate elementele să fie realizate de compania-mamă. Ele pot fi **construite în fabrici diferite, specializate pe anumite elemente**, și care le

produc cel puțin mai repede, dacă nu și mai precis. Astfel, lucrând concomitent cu mai multe fabrici și doar asamblând ulterior elementele, timpul de realizare al întregului mecanism este mult mai scurt.

Standardizarea subansamblurilor, împreună cu îmbunătățirea managementului asamblării unui obiect complex se prezintă ca o soluție extraordinară ce poate fi pusă în practică în construcția locuințelor de masă din epoca modernă. Cerința unui număr mare de astfel de locuințe, cu un preț scăzut, dar care să nu facă rabat din această cauză la calitatea materialelor, pare să își fi găsit o soluție viabilă în standardizarea elementelor constructive.

Crystal Palace nu are o legătură directă cu locuința minimală (sau socială) modernă, dar reprezintă un prim și important moment al strămutării inovațiilor tehnice industriale către domeniul construcțiilor de arhitectură. Prin vizibilitatea de care s-a bucurat, adunând specialiști și oameni de rând din toată lumea, a contribuit nu doar la popularizarea noilor metode de construcție, dar și la schimbarea percepției noțiunii de confort, despre care se va discuta mai pe larg în capitolele următoare dedicate designului.

Proiectul reprezintă ultima salvare a unui concurs de arhitectură extrem de disputat¹⁵, iar clădirea construită din module prefabricate de sticlă și oțel, proprii mediului industrial, rezolvă probleme administrative și de proiectare cum ar fi: costurile mici de construcție, timpul scurt de implementare a proiectului, spațiul interior generos, iluminarea eficientă, integrarea elementelor vegetale existente în parc (spațiul gazdă), posibilitatea unei demontări ulterioare rapide etc. În scurt timp clădirea devine un simbol arhitectural al modernității. „Crystal Palace nu a avut neapărat o formă deosebită, dar a transformat procesul de construcție în sine în-tr-un manifest”, spune Kenneth Frampton¹⁶.

¹⁵ A se vedea pentru mai multe detalii H.Cole, A.S.Cole, H.Cole –*Fifty years of public work of Sir Henry Cole...*, p.163-175; („Comitetul a raportat... că a ajuns la «concluzia unanimă că, oricât de competente și demne de admirație ar fi fost [proiectele primite], nu era nici unul corespunzător caracteristicilor ce trebuiau îndeplinite, nici ca principiu, nici ca detalii de execuție, așa încât să poată fi recomandată punerea lui în practică.» [...] După o întârziere de aproape cinci luni, lucrările Comitetului de Construcții nu au ajuns la niciun rezultat viabil, iar într-un final propunerea lui Paxton a fost adoptată.”)

¹⁶ K.Frampton –*A Critical History...*, p.34; „Crystal Palace was not so much a particular form as it was a building process made manifest.”

B. Henry Ford și linia de asamblare

Toate aceste îmbunătățiri tehnice și de organizare a muncii, dau naștere la începutul secolului al XX-lea, **liniei de asamblare**. Ea poate fi considerată punctul culminant al eficienței producției industriale. Împreună cu studiile de administrare a corporației (prezentate ulterior), sporește productivitatea companiilor și contribuie la ieftinirea generală a produselor.

Industriașul american **Henry Ford** introduce pentru prima oară tehnica liniei de asamblare în procesul industrial. La începutul secolului al XX-lea, automobilele erau obiecte de lux, destinate doar unui mic segment al populației. Prin intermediul fabricilor Ford, ele ajung un veritabil produs de serie, accesibil tot mai multor oameni. Faimosul **Model T** (1908-1927)¹⁷ este primul autovehicul construit cu ajutorul liniei de asamblare. Ulterior, tehnica este folosită pentru toate modelele de automobil, fie că aparțin uzinelor Ford sau altor companii. Avantajul benzii pentru montaj constă în faptul că transportă elementele componente ale automobilului, în timp ce muncitorii au poziții fixe de lucru, și nu invers, cum se obișnuia până atunci. Această schimbare, împreună cu folosirea unor elemente prefabricate și cu specializarea strictă a muncitorilor, care efectuau aceeași operație pe o serie de elemente componente (în loc de mai multe operații pe același element), au două urmări importante. Prima este **scăderea timpului de asamblare** a unei mașini de la 12,5 ore la 1,5 ore¹⁸, ajungându-se în 1915 la un milion de automobile¹⁹ realizate într-un an. O cifră de vânzări (pentru că toate se vindeau) impresionantă luând în considerare veniturile modeste ale majorității populației din acea perioadă. Ceea ce conduce la a doua urmare și cea mai importantă: **prețul de vânzare al Modelului T a scăzut** în decursul anilor de la 850 de dolari la 260. Astfel, în total s-au vândut cca 15 milioane de exemplare ale *Modelului T*. Raportat la numărul de locuitori ai Statelor Unite²⁰, reiese că 1,5 din 10 oameni ajunge să dețină un automobil *Model T* produs de uzinele Ford. **Dintr-un produs de lux, automobilul devine un bun accesibil**, un bun de larg consum. Nu întâmplător, **Le Corbusier** introduce în cartea sa (*Vers une architecture*, 1923) un capitol consacrat automobilului și succesului tehnic înregistrat de acesta. **Datorită acestei**

¹⁷ A fost produsă de uzinele Ford timp de 18 ani, între 1908 și 1927 (Renato De Fusco –*Storia del Design*, p.111)

¹⁸ Renato De FUSCO –*Storia del Design*, p.113

¹⁹ *Idem*

²⁰ Media populației în perioada 1908- 1927 este de 103 milioane de locuitori, conform datelor Negative Population Growth –*US Historical Population by Year*, preluat din sursă: *US Bureau of the Census*, current Population Reports, 1999, http://www.npg.org/facts/us_historical_pops.htm

schimbări de mentalitate (un produs de lux devine prin intermediul industriei un bun accesibil) Le Corbusier pledează pentru introducerea principiilor economice industriale în proiectarea locuinței de masă.

Este pentru prima oară, și aici a intervenit flerul lui Henry Ford, când **scopul urmărit este reducerea prețului unui produs considerat elitist.** Astfel, făcându-l accesibil cât mai multor oameni, se obține un profit mai mare decât dacă ar fi menținut prețul inițial și doar ar fi îmbunătățit producția. Același lucru este urmărit atunci când Ford, odată cu micșorarea numărului de ore lucrate (8 în loc de 9, făcând astfel posibil lucrul în fabrică în trei schimburi în loc de două, crescând astfel și productivitatea), mărește considerabil leafa angajaților săi la **5 dolari pe zi**, mai mult decât dublul salariului mediu al unui muncitor din acea perioadă²¹. Dacă F. Taylor sau H. Fayol propun **mărirea salariului angajaților** pentru a-i stimula să muncească mai bine, Ford privește un pic mai departe: dacă venitul muncitorilor este mai mare, stilul lor de viață se va îmbunătăți, își vor dori și la un moment dat vor avea și resursele financiare pentru a cumpăra automobilul produs de uzina sa. **O îmbunătățire a nivelului de trai pentru mase** și un preț mai scăzut de achiziție, înseamnă mai multe produse cumpărate. Acest concept se va dovedi util mai târziu și în producția de mobilier, electrocasnice sau produse alimentare. Raționamentul funcționează și invers: mai multe produse cumpărate, înseamnă că puterea de cumpărare a populației este mai mare, iar nivelul de trai mai ridicat.

Aceeași îmbunătățire a calității vieții se regăsește și în cazul **locuinței patronale**, primul exemplu de locuință socială și precursorul locuințelor pentru mase din programele guvernamentale ulterioare, care sunt detaliate în capitolul dedicat arhitecturii moderne. **Dacă locuința proprietate personală este considerată un produs de lux în noile orașe ale perioadei industriale, moderniștii își propun același scop cu al lui Ford: să o facă accesibilă cât mai multor persoane.** Pentru a-și atinge țelul, ei folosesc la rândul lor inovațiile și metodele de lucru promovate prin intermediul industriei: materiale și mijloace de producție noi, standardizarea și modularitatea elementelor, eficiența industrială a lucrului și economia spațiului pentru locuit. **Locuința cu spațiu redus se distinge astfel ca domeniu predilect al experimentărilor și al eforturilor creative ale arhitecților Moderniști.**

²¹ Conform site-ului Ford –*About Ford*, „Heritage –Henry Ford’s \$5-a-Day Revolution”, accesat în martie 2009, www.ford.com/about-ford/heritage/milestones/5dollaraday/677-5-dollar-a-day

C. Primele teorii ale managementului: Frederick Taylor și Henri Fayol

În organizarea muncii se disting și alte măsuri revoluționare adoptate în mediul industrial, mai ales în ceea ce privește domeniul incipient la acea dată al managementului. La fel ca în cazul liniei de asamblare, sunt experimentate în domeniul industrial și apoi puse în practică pe scară largă diverse teorii și reguli asupra unei desfășurări cât mai eficiente a muncii. Pornind de la Frederick Taylor, Henri Fayol²² și alții, unele măsuri ajung să fie adoptate chiar și în arhitectura locuinței. De exemplu, „managementul științific” al lui Taylor este integrat în studii asupra bucătăriei moderne sau asupra optimizării circulațiilor din interiorul domestic. (A se vedea în acest sens studiile făcute de Christine Frederick, amintite în capitolul despre evoluția designului sau cele ale lui Alexander Klein, din capitolul dedicat Modernismului și locuințelor sociale.) Iar teoriile lui Fayol contribuie la o îmbunătățire a productivității, dar și a condițiilor generale de muncă a angajaților. În definitiv, alături de alte măsuri practice și teoretice ale vremii, aceste demersuri susțin și contribuie la implicarea statului în viața oamenilor de rând, implicare manifestată tot mai pregnant în secolele XIX-XX prin diferite măsuri de natură educativă (înființarea unor școli și cursuri), profesională (legi asupra condițiilor de muncă) și arhitectural-urbanistică (locuințe și infrastructură).

Primele teorii despre organizarea și supervizarea muncii angajaților apar odată cu cartea *The Principles of Scientific Management* scrisă de Frederick Winslow Taylor (Statele Unite, 1911), respectiv *Administration*

²² Cei doi sunt considerați părinții managementului corporatist. Scriitorul britanic și consultantul în probleme de management Lyndall Urwick afirmă despre natura studiilor lor: „Activitățile lui Taylor și ale lui Fayol au fost, bineînțeles, în esență complementare. Amândoi și-au dat seama că problema angajaților și a managementului acestuia la toate nivelurile este cheia succesului industrial. Amândoi au utilizat metode științifice în rezolvarea acestei probleme. Faptul că Taylor a încercat să îmbunătățească în primul rând nivelul operațional, urcând apoi în ierarhia industrială, în timp ce Fayol s-a concentrat pe manageri, coborând apoi pe scara ierarhică, este pur și simplu reflectarea diferențelor dintre carierele lor.”; „The work of Taylor and Fayol was, of course, essentially complementary. They both realized that the problem of personnel and its management at all levels is the key to industrial success. Both applied scientific method to this problem. That Taylor worked primarily on the operative level, from the bottom of the industrial hierarchy upwards, while Fayol concentrated on the managing director and worked downwards, was merely a reflection of their very different careers.”; L.Urwick preluat prin intermediul lui John Sheldrake –*Management Theory*, p.45

Industrielle et Generale scrisă de Henri Fayol (Franța, 1916). Aceste documente pun bazele managementului corporatist, experimentat în unele companii industriale ale vremii și folosit *grosso-modo* până în zilele noastre.

„**Managementul științific**” (sau *taylorism*-ul) studiază eficiența economică a companiei obținută prin îmbunătățirea productivității angajatului. În acest sens Frederick Taylor folosește observații cunoscute sub numele de „**time-and-motion study**” (studii asupra timpului și a mișcărilor). Acesta este unul dintre cele mai apreciate subiecte dezvoltate de el și se ocupă cu studiul tuturor mișcărilor pe care muncitorul le are de înfăptuit, **eliminarea acțiunilor neproductive** și, în consecință, micșorarea timpului total de realizare a unei operații. (Un fenomen sintetizat admirabil, de altfel, în adoptarea liniei de producție, dezvoltată cam în același timp cu studiile lui Taylor.) Un alt punct important asupra căruia el atrage atenția este pregătirea angajatului în vederea muncii pe care o are de îndeplinit. **Cu cât acesta este mai bine pregătit, cu atât munca lui ar trebui să fie mai bună.** De asemenea, el afirmă că dacă angajatul are un beneficiu în urma faptului că muncește mai mult sau mai bine, o va face. În acest sens, salariul sau bonusurile pot fi un mijloc eficient de sporire a producției. Un alt punct important al cercetării lui Taylor este propunerea de **înlocuire a metodelor empirice din procesul de execuție cu metode bazate pe studii științifice**, exacte, ca de exemplu dimensionările tehnice (toleranțe, calculul îmbinărilor) și studiul secvențelor de lucru („time-and-motion”). Acest lucru este atât în beneficiul muncitorului, care e mai puțin expus greșelii, cât și al productivității firmei în general.

Faptul că Frederick Taylor provine dintr-o familie de protestanți pare să consolideze teoriile enunțate de Max Weber și înfățișate în paragrafele despre **cultura protestantă și înclinația ei** către meticulozitate, ordine, rigoare, instruire academică, dar și cumpătate și modestie a traiului inclusiv în ceea ce privește dimensiunile spațiului locuit. (A se vedea în acest sens capitolul dedicat tipologiei locuinței minimale.)

Concomitent cu cercetările lui Taylor, dar pe continentul european, **Henri Fayol**, publică și el observațiile pe care le-a făcut de-a lungul carierei sale la compania de exploatare minieră Commentry, tocmai pentru că resimte din propria experiență lipsa unor materiale de educație managerială. El enunță paisprezece **principii de organizare și administrare a muncii într-o companie**. Printre ele se numără următoarele: diviziunea și specializarea muncii; manifestarea autorității manageriale cu responsabilitate, morală și echitate, trezind în angajat nu teamă ci devotament și loialitate; singularizarea sursei unei comenzi, fiind mai eficient ca angajatul să primească instrucțiuni de la un singur superior și nu prin canale multiple; importanța comunicării, încurajarea lucrului în echipă

și transmiterea informației atât de la superior către angajat, dar și invers; remunerarea angajaților într-un mod cinstit și, pe cât posibil, pe măsura muncii lor; încurajarea inițiativei profesionale și a stabilității angajaților, performanța fiind și un rezultat al acomodării cu munca ce trebuie îndeplinită.²³

După cum se poate observa, principiile de management sunt combinate cu o anumită **grijă față de angajat**. Indiferent dacă scopul în sine este doar o gestiune mai eficientă a afacerilor, sporirea producției sau pur și simplu o atitudine morală, acest fapt reprezintă de cele mai multe ori o îmbunătățire a atitudinii față de angajat.

Condiții de muncă și intervenția statului

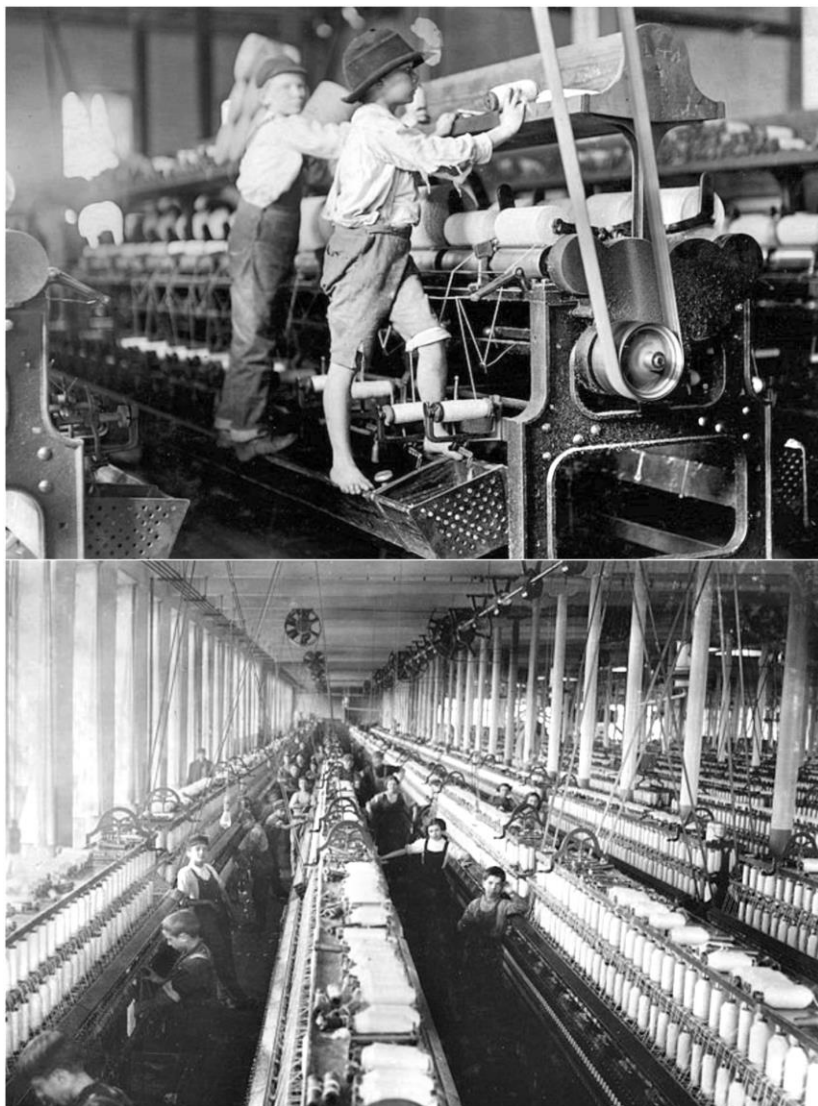
Mediul profesional industrial, la originea lui, în secolele XVIII-XIX, se bazează pe o relație angajator-angajat similară mai degrabă cu cea dintre proprietar și servitor. Condițiile de muncă dintr-o fabrică sunt în general grele: **numărul de ore de lucru depășește douăsprezece ore pe zi, salariul este mic, iar de cele mai multe ori protecția în fața pericolelor legate de desfășurarea muncii sau împotriva abuzurilor patronilor este inexistentă.**

„Munca era mai sumbră ca niciodată în istoria Europei. Programul de lucru era între douăsprezece și paisprezece ore pe zi... Copiii erau angajați în procesele industriale de la cinci sau șase ani. ...în mine nu existau investigații în urma accidentelor de muncă.”²⁴

Odată cu producerea mașinilor de război și armament, din Primul Război Mondial, statul începe să intervină în managementul companiilor. Produsele care se fabrică și angajații care lucrează intră și în preocuparea statului. Punând în practică noțiunile de management corporatist enunțate mai sus, **statul francez legalizează în 1920 „negocierile colective”** între reprezentanți ai uniunilor muncitorilor (care nu aveau încă un statut prea clar la acea dată) și reprezentanți ai companiei private. De obicei se negociau astfel salariul angajaților și numărul de ore de muncă. Totuși, abia din **1936** (odată cu instaurarea Frontului Popular și adoptarea înțelegerilor de la

²³ Preluate și adaptate din: John B. Miner –*Organizational Behavior 3: Historical Origins, Theoretical Foundations, and the Future*, p.114-117

²⁴ Nikolaus Pevsner –*Pioneers of Modern Design...*, p.45-46; „Work was bleaker than ever before in European history. Working hours were between twelve and fourteen, doors and windows in factories were kept locked. Children were employed from their fifth or sixth year on. ...In mines, no inquiries into accidents were held before 1814.”



Img.2. Implicarea copiilor în procesele industriale, filatură de bumbac S.U.A./ fotograf Lewis Hine, 1909, 1912; Library of Congress.

Matignon²⁵) se stabilesc cu ajutorul statului **condițiile de muncă** așa cum sunt ele considerate azi ca fiind normale: săptămâna de lucru de 40 de ore, două săptămâni de concediu plătit pe an, accesul uniunilor muncitorilor în orice companie, dreptul la grevă, plus o creștere a salariilor angajaților cu 7-15% în funcție de venit (cei cu salariu mai mic beneficiau de o creștere mai mare). Datorită intervențiilor statului descrise anterior (programul de lucru mai scurt, uniuni pentru protecția drepturilor muncitorului etc.) condițiile de muncă ale angajatului nu mai aparțin exclusiv de domeniul privat, o relație strict între patron și angajat. **Statul își asumă responsabilități** în acest sens. Așa putem înțelege mai bine și preocuparea statului de a **comisiona arhitecților locuințe de masă pentru muncitori**. Această responsabilizare a statului față de condițiile de muncă ale oamenilor este legată și de responsabilizarea sa față de condițiile de trai ale acestora. Locuirea și traiul decent ale muncitorilor sunt importante, cu atât mai mult cu cât munca lor devine importantă. (Nu e vorba doar de armamentul necesar într-o perioadă de război, ci și de produsele pentru un comerț internațional tot mai dezvoltat).²⁶ Deci **confortul unei locuințe este necesar pentru a avea un angajat mai eficient**. În plus, el beneficiază acum de mai mult timp liber și de concediu, deci are cu atât mai mare nevoie de un spațiu privat de locuire. Pentru mai multe detalii despre locuințele muncitorești, a se vedea capitolul despre Modernism și locuințele accesibile.

În aceste condiții, **scrierile publicate de Taylor, Fayol și alți contemporani de-ai lor în ceea ce privește îmbunătățirea productivității și a condițiilor de lucru din mediul industrial, contribuie la contextul general al vremii de implicare socială în rezolvarea problemelor ridicate de Revoluția industrială.**

²⁵ Frontul Popular este o coaliție de stânga, care câștigă alegerile din 1936 în Franța. Ajunsă la putere, pornește negocierile de la Matignon, care, „ajutate” de greva generală a peste un milion de angajați din sistemul privat, pune bazele drepturilor sociale ale muncitorilor francezi.

²⁶ „Lipsa locuințelor nu afectează doar... clasa muncitoare; apasă la fel de greu, dacă nu mai mult, pe umerii... tuturor membrilor clasei de mijloc, care e atât de numeroasă în Franța și care, în multe privințe, este coloana vertebrală a statului și a societății”) Document preluat din registrele Oficiului Internațional al Muncii din Franța, 1924, prin intermediul lui M.Harloe –*The People's Home, Social rented housing in Europe...*, p.104

Schimbări la nivelul funcțiunilor locuinței, separarea locului de muncă de spațiul domestic

În contextul prezentului studiu, merită menționat încă un aspect referitor la funcțiunile locuinței pentru mase. Locuința muncitorului industrial este diferită de cea a muncitorului pre-industrial, nu doar datorită schimbărilor survenite prin intermediul factorilor externi (urbanistici, politici, manageriali etc.), dar și datorită modificării tipului de muncă. Aceasta aduce cu sine o alterare a funcțiilor domestice ale locuinței, care nu mai trebuie să includă spațiul de muncă.

Până la dezvoltarea industrială, în majoritatea domeniilor de activitate, lucrul se executa acasă. Obiectele erau în general produse de membrii familiei (părinți și copii) și erau destinate uzului propriu, domestic sau comercializării. Însă, odată cu dezvoltarea atelierelor industrializate, puși în fața numărului mare de produse, standardizării elementelor, mijloacelor performante de producție și, în final, prețurilor mai mici de achiziție, majoritatea meșteșugarilor pierd întrecerea cu concurența. Așa încât, într-o perioadă relativ scurtă, **munca omului de rând iese din sfera spațiului domestic**. De exemplu, dacă în Franța, la începutul secolului al XX-lea, încă mai există 1,5 milioane de persoane care muncesc în propria casă (pentru ei sau pentru clienți ocazionali), în perioada interbelică numărul lor se micșorează de patru ori.²⁷ Un parcurs asemănător, dar puțin mai rezistent, l-au avut liber-profesioniștii (artiști, comercianți, agricultori), care la începutul secolului al XX-lea reprezintă 58% din populație, în 1954 o treime, iar în 1982 doar 16,7%. Ca urmare a acestui fapt, locuința privată și locul de muncă se separă.

Contextul urban al locuinței cu spațiu restrâns

A. Noi probleme sociale: demografie ridicată și igienă precară

Sporirea producției de alimente și de materiale textile, îmbunătățirea generală a sistemului medical²⁸ și scăderea mortalității²⁹ conduc la o creștere demografică nemaivăzută. „Populația Europei s-a dublat pe parcursul

²⁷ Cnf. P.Aries, G.Duby –*History of Privat Life*: în 1906 cca. 1.502.000 persoane erau muncitori izolați („isolated worker”), iar în 1936 doar 351.000 persoane.

²⁸ L.Pasteur (1822-1895), R.Koch (1843-1910), J.Lister (1827-1912) și alții pun bazele medicinei moderne prin teoriile și experimentele lor asupra existenței bacteriilor, asupra combaterii diferitelor boli prin vaccinuri și metode specifice de igienă precum spălatul mâinilor sau sterilizarea instrumentelor chirurgicale.

²⁹ „reducerea ratei mortalității care trece de la 35,8 la mie (în 1730-1740) la 21,1 la mie (în 1811-1821)”, Benevolo –*Op.Cit.*, vol.1, p.5;

secolului al XVIII-lea, de la 100 la aproape 200 de milioane, și s-a dublat din nou pe parcursul secolului al XIX-lea la 400 de milioane.”³⁰

Acest salt demografic fără precedent împreună cu generarea multor locuri de muncă pentru personal necalificat determinată de industria emergentă și de diviziunea muncii³¹, declanșează o migrare a populației către zonele proaspăt industrializate și o supra-populare a acestora. Afluxul populației este înlesnit de îmbunătățirea mijloacelor de transport³²: apariția și extinderea rețelelor feroviare, a vagoanelor de dormit, a tramvaiului electric, a metroului, a automobilului personal, mărirea capacității de transport pe apă.³³

În continuare sunt înfățișate câteva dintre cele mai remarcabile exemple de aglomerări urbane determinate de Revoluția industrială. De exemplu, în 1801 în Londra sunt 864.845 de locuitori, în 1841 sunt 1.873.676, iar în 1891 numărul lor ajunge la 4.232.118.³⁴ Orașul Manchester crește de la 75.000 de locuitori în 1801 la 600.000 în 1901, Parisul ajunge

³⁰ Morris Tanenbaum, William K. Holstein –*History & Society: Modernization*, „Population Change”, Encyclopædia Britannica online, site accesat în mai 2009, www.britannica.com/EBchecked/topic/387301/modernization/12022/Population-change

³¹ Procesul de producție este împărțit în sarcini locale, mai simple și mai precise, făcând posibilă angajarea unui personal nespecializat, ce poate fi instruit într-un timp relativ scurt.

³² Primul serviciu public de transport pe calea ferată are loc în Marea Britanie, în 1825. Până în anul 1860 sunt construiți aici 16.000 de km de cale ferată, iar în 1842, în Statele Unite există deja 4.600 km; „noi sisteme [de comunicare] ce continuă să se perfecționeze pe parcursul secolului al XIX-lea, permițând populației o mai mare libertate de mișcare și asigurând informații sincronizate cu ritmul accelerat al evenimentelor. Căi ferate, presă cotidiană și servicii de telegraf...” (K.Frampton –*Op.Cit.*, p.20, 32);

În 1885 este inventat motorul cu explozie, care permite utilizarea petrolului pentru propulsia navelor și a vehiculelor; (L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.2, p.125). În 1863 apare metroul în Statele Unite, iar în 1884 tramvaiul electric. În 1865, industriașul George Pullman produce în uzinele sale primul vagon de dormit Pullman, iar în 1890 este documentat automobil electric ce poate fi vândut populației; (K.Frampton –*Op.Cit.*, p.26-27).

³³ Françoise Choay –*The Modern City: Planning in the XIXth Century*, 1969, citat preluat prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p.20; „new [communication] systems which continue to perfect themselves throughout the XIXth century, allowing the population greater mobility and providing information that is more precisely synchronized with the accelerating rhythm of history. Railway, daily press and telegraph...”

³⁴ Conform d Françoise Choay –*Urbanismul, utopii și realități*

de la 500.000 la 3 milioane în aceeași perioadă, iar în Statele Unite creșterea este chiar mai accentuată, New York-ul ajungând de la 33.000 locuitori în 1801 la 3,5 milioane în 1901, iar Chicago de la 300 de oameni în 1833 ajunge la 2 milioane în 1901.³⁵

B. Intervenția statului și legislațiile sanitare

„Vechiul Paris nu mai există; vai, din păcate, forma unui oraș se schimbă mai repede decât inima unui muritor!” Charles Baudelaire³⁶

Suprapopulările ridică însă mari probleme pentru centrele urbane. Structura orașului, factorul politic decizional, corpul arhitectural nu se adaptează la fel de repede și nu sunt pregătite să facă față nevoilor generate de acest fenomen. Așa încât, se remarcă probleme noi și specifice ariilor urbanizate, precum: lipsă acută a spațiilor domestice, speculația funciară și imobiliară, condițiile precare de igienă și culminând cu epidemiile secolului XIX. Tuberculoza și holera izbucnesc periodic în prima jumătate a secolului în aceste zone aglomerate și insalubre, determinând intervenția statului prin diferite legi. Sub presiunea articolelor și publicațiilor făcute în special de medici, igieniști și diverse asociații³⁷, cu privire la condițiile deplorabile de trai ale majorității populației din marile centre industriale, se formează Comisii regale de anchetă asupra igienei. Rapoartele lor contribuie ulterior la crearea legislației sănătății publice, a muncii și a habitatului în Anglia, precum și la punerea în practică a unor **norme generale de igienă la nivel urban și de construire a locuințelor**. În 1848, Parlamentul britanic aprobă *Legea Sănătății publice (Public Health Act)*, care se preocupa, printre altele, de construirea unor sisteme de aprovizionare cu apă potabilă și de evacuare a apelor reziduale, așa încât acestea să fie complet separate și să nu mai existe contaminări. De asemenea, legiferează poziționarea cimitirelor, colectarea gunoierului sau reglementări pentru igiena generală a locuințelor. *Improvement Acts* (Legi ale îmbunătățirii condițiilor de trai) sunt adoptate în Liverpool (1864), Glasgow (1866) sau Edinburg (1867)³⁸ Prin intermediul

³⁵ Conform datelor publicate de K.Frampton –*Op.Cit.*, p.21

³⁶ Charles Baudelaire –*Le fleurs du mal*, Le Cygne, I, n.7 et 8, 1857; citat preluat prin intermediul lui L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.1, p.151; „Le vieux Paris n’est plus; la forme d’une ville change plus vite, hélas, que le coeur d’un mortel!”

³⁷ De exemplu „Health of Towns Association” (Asociația sănătatea orașelor) a determinat în 1842 întocmirea *Raportului asupra condițiilor sanitare ale populației muncitoare din Marea Britanie (An Inquiry into the Sanitary Conditions of the Labouring Population in Great Britain)*.

³⁸ J.A.Yelling –*Slums and Slum Clearance in Victorian London*, p.10



Img.3. „Ludgate Hill, A block in the Street”/ ilustrator Gustave Doré –London, A Pilgrimage, 1872

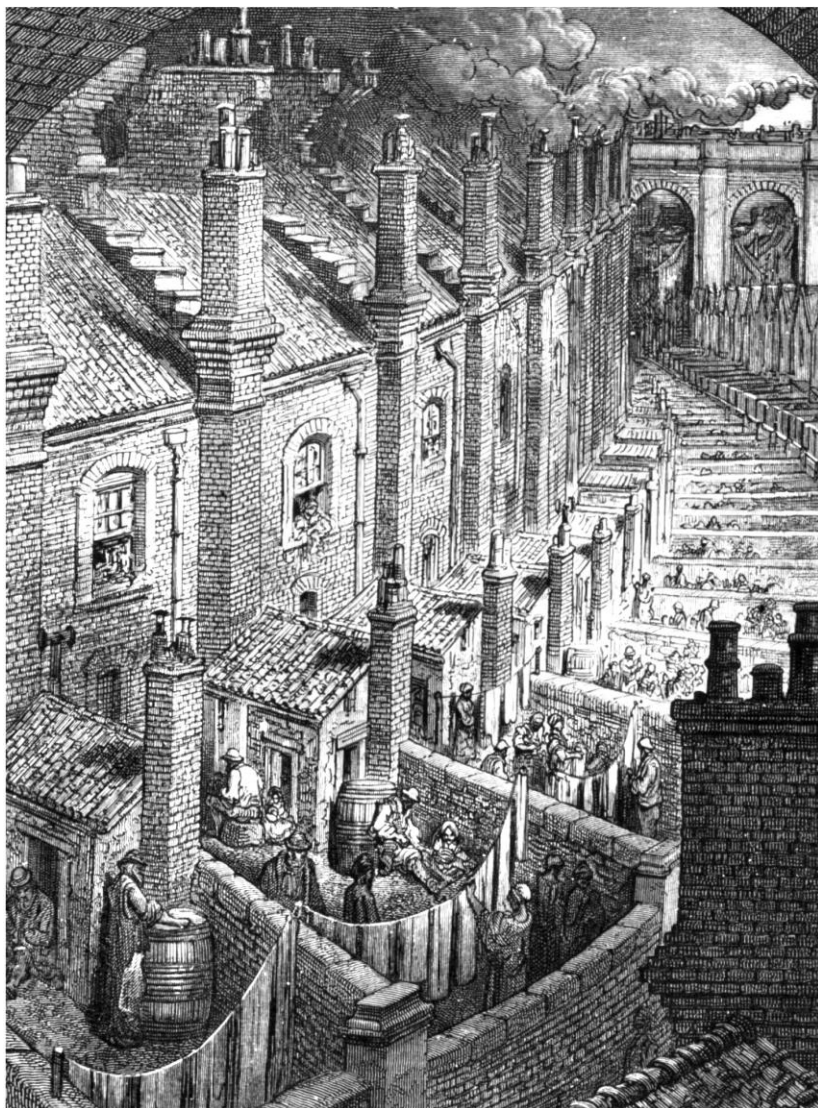
lor sunt demolate așezările sărace încropite și înghesuite din orașe (*slum-urile*, *mahalalele*), considerate responsabile pentru proliferarea epidemiilor. Acest fapt a condus printre altele la apariția unor noi politici în ceea ce privește locuirea și mai ales cea cu caracter social³⁹. Astfel, în 1890 apare *Legea locuințelor pentru clasa muncitoare* (*Housing of Working Classes Act*), care permite statului exproprierea terenurilor pentru construirea de locuințe sociale sau a altor construcții de interes major urban și, de asemenea, aprobă alocarea unor fonduri publice în acest sens pentru consiliile locale. În Franța sunt legiferate expropriările mai întâi în vederea unor lucrări de importanță publică urbană (precum bulevardele Haussmanniene, 1850), apoi și în cazul în care normele sanitare nu sunt respectate de proprietar și pun în pericol sănătatea publică.⁴⁰

Sănătatea populației din mediul urban devine un deziderat spre beneficiul întregii comunități. Autoritățile publice încep să se preocupe de acest fapt, iar mai devreme sau mai târziu, sunt incluși în măsurile adoptate și arhitecții. Tony Garnier propune în 1901 planul unui oraș industrial realizat în modul cel mai modern cu puțință la acea oră. Totul este construit din beton armat, fier și sticlă, ca regulă principală de igienă fiecare locuință are cel puțin o fereastră în fiecare cameră, oricât de mică ar fi ea, prin care să pătrundă lumină și aer, clădirile au latura principală orientată către Sud, așa încât să existe cât mai multă lumină la interior. Multe dintre aceste idei vor deveni un laitmotiv al propunerilor arhitecților Mișcării Moderne. Iar în 1904-1914, Garnier are ocazia să pună în practică această propunere în dezvoltarea orașului Lyon.

Tony Garnier propune în 1901 planul unui oraș industrial realizat în modul cel mai modern cu puțință la acea oră. Totul este construit din beton armat, fier și sticlă, ca regulă principală de igienă fiecare locuință are cel puțin o fereastră în fiecare cameră, oricât de mică ar fi ea, prin care să pătrundă lumină și aer, clădirile au latura principală orientată către Sud, așa încât să existe cât mai multă lumină la interior. Multe dintre aceste idei vor deveni un laitmotiv al propunerilor arhitecților Mișcării Moderne. Iar în 1904-1914, Garnier are ocazia să pună în practică această propunere în dezvoltarea orașului Lyon.

³⁹ „Este pur și simplu imposibil ca inițiativa privată, filantropia și caritatea să facă față cererii actuale. Autoritatea publică trebuie să încerce să întreprindă ceea ce este imposibil pentru câțiva indivizi, pentru că doar ea are puterea și fondurile necesare acestui scop.” (citat din rubrica *Housing* a *Encyclopædiei Britannica*, preluat prin intermediul lui L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.2, p.99-100). Locuințele sociale sunt tratate mai detaliat ulterior, în capitolul dedicat Modernismului.

⁴⁰ L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.2, p.100



Img.4. „Over London by Rail”/ ilustrator G. Doré –*London, A Pilgrimage*, 1872

Concluzii

Conform principiilor formulate de Auguste Choisy, în general, de-a lungul istoriei, diferitele stiluri arhitecturale au oglindit mai degrabă dezvoltarea epocii respective în materie de tehnică a construcției, decât o modă a momentului. Astfel, s-ar putea spune că **abordările funcționale și estetice ale Moderniștilor sunt rezultatul direct al unui „stil determinat de tehnologie”**.⁴¹

Cadrele metalice, betonul armat, elementele standardizate, realizarea cu ajutorul lor a unor structuri multietajate, sunt soluții constructive care revoluționează proiectarea de arhitectură și cu atât mai mult construcția locuințelor, având în vedere că aceasta devine unul dintre subiectele și domeniile de experimentare predilecte ale arhitecturii secolului al XX-lea. Noile tehnologii industriale permit și în acest sector o construcție mai rapidă și mai ieftină, permițând astfel apariția celei mai răspândite tipologii de locuințe cu spațiu redus: locuința socială sau de masă. Reprezentanții Mișcării Moderne preiau conceptele igieniștilor în noile proiecte. Sunt realizate studii și experimente practice (precum cel al lui Garnier prezentat anterior sau cele ale lui Alexander Klein, detaliate în capitolul despre Modernism și locuințe sociale). Arhitecții moderni caută soluții la diferite probleme de igienă precum: ventilarea naturală a locuințelor, cantitatea de aer proaspăt necesară într-un spațiu, prezența luminii naturale în camerele locuinței, orientarea imobilului astfel încât să fie ventilat și însorit etc. Toate aceste măsuri se înscriu într-o mișcare mai largă de îmbunătățire a condițiilor generale de trai ale populației, remarcându-se odată cu sfârșitul secolului al XIX-lea o implicare mai accentuată a statului în rezolvarea unor probleme de ordin social. Între ele pot fi enumerate: legi referitoare la sănătate (*Public Health Act*), la educație (*Education Act*, a se vedea și capitolul despre formarea designului), la drepturi politice (precum sufragiul universal) sau la locuințe (*Housing of Working Classes Act*, *Habitation à Bon Marché*, care sunt succint analizate în capitolul dedicat Mișcării Moderne și locuințelor sociale) etc.

La aceste măsuri se adaugă primele teorii în ceea ce privește managementul corporatist. Ele susțin de obicei cercetarea științifică și

⁴¹ K.Frampton –*Op.Cit.*, p.106; „Choisy, professor of *Architecture at École des Ponts et Chaussées*, cultivated a deterministic view of history in which he argued that the various styles had arisen not as the sports of fashion but as the logical consequence of developments in building technique. His preferred examples of such technically determined styles were (after Viollet-leDuc) the Greek and the Gothic.”

implicarea la nivel social, pentru îmbunătățirea atât a producției cât și a calității vieții muncitorilor.

Secolul al XIX-lea este o perioadă de transformări pe multiple planuri, ce influențează în mod decisiv: formarea și organizarea orașelor (aparitia urbanismului), arhitectura (se modifică tehnica de lucru, tipologiile proiectelor puse în operă și profilul comanditarului/ clientului) și artele aplicate (aparitia designului). Drept urmare, domeniul rezidențial devine un concept aproape sinonim cu locuința cu suprafață restrânsă, iar designul de mobilier și organizarea locuinței se transformă în consecință. Toate aceste fenomene sunt detaliate în capitolele care urmează.

FORMAREA DESIGNULUI, OBIECTE DOMESTICE REALIZATE INDUSTRIAL

de la primele instituții academice de profil la școlile experimentale;
artă, ornament, minimalism

„Nivelul general al unei culturi poate fi ridicat numai prin producția unor obiecte bine proiectate și de o calitate ridicată.”

Hermann Muthesius

Designul de obiect și contribuția sa în proiectarea mobilierului și în echiparea locuinței moderne cu spațiu redus reprezintă o parte importantă a cercetării de față. Investigația ce urmează se bazează mai ales pe înfățișarea contextului general care determină modificările în linia conceptuală a produselor, iar studiile de caz argumentează dintr-o perspectivă practică cercetarea circumstanțelor generative. La fel ca în capitolul următor dedicat arhitecturii locuinței, **justa înțelegere a cauzelor, a transformărilor înfăptuite și a consecințelor lor** este considerată la fel de importantă ca exemplele în sine și prezentată în consecință, pentru a nu crea o imagine deformată fie prin neînțelegerea motivațiilor care au condus la crearea obiectului, fie prin exacerbarea importanței personalității autorului în detrimentul caracteristicilor factuale ale produsului. Sunt prezentate începuturile designului de obiect domestic modern, dificultățile cu care se confruntă (criza artizanatului) și contribuția artei în rezolvarea lor și în consolidarea procesului de design.

Transformările conceptuale și estetice ale obiectelor de uz domestic se accentuează odată cu dezvoltarea și proliferarea procesului de design. Așa cum s-a observat și în capitolul anterior (prin influența mediului ingineresc asupra proiectării arhitecturale) producția industrializată presupune o simplificare a formei, renunțarea la ornament și o austeritate generală a obiectelor. Eficiența și competitivitatea bazată pe un cost de producție cât mai scăzut induc aceste proprietăți. La începuturile acestui proces, însă, schimbarea nu intervine imediat, brusc. Pentru universul obiectelor domestice din secolul al XIX-lea există o perioadă de tatonări între vechi și nou, între artizanat și design, între ornament și tehnologia industrială. Această perioadă poate fi identificată drept o criză a meșteșugurilor, iar în încercarea de a o depăși sunt create diverse instituții de profil sau acțiuni cu caracter academic: școli de design, asociații între artiști și producători, expoziții pentru specialiști și pentru publicul larg, colecții de obiecte și publicații cu caracter educativ etc. Unul dintre cele mai importante efectele

ale acestor operațiuni este faptul că procesul de design, artele aplicate, intră sub oblăduirea artelor majore¹. Artă devine ghidul estetic al obiectelor domestice produse în mod industrial, în serie și cu mijloace tehnologizate. Acest proces începe odată cu primele instituții de design (este prezentat în lucrare cazul Marii Britanii) și culminează cu școlile Bauhaus și Vkhutemas, antrenând schimbări ce se răsfrâng la nivelul organizării interiorului domestic, al obiectelor de uz comun și al mentalității specialiștilor în domeniu. În această nouă viziune, arta modernă contribuie cu un aport simbolic și formal important. Prin încercarea ei de a deveni universală, epurată, simbolică și geometrizată, oferă exemplul perfect pentru simplificarea formei obiectelor domestice. În acest moment important al nașterii procesului de design, simplificarea formei nu se mai datorează doar obținerii unei eficiențe tehnice, productive, dar și unui nou crez simbolic, conceptual, artistic. Locuința cu spațiu redus este unul dintre primii beneficiari ai acestei schimbări de mentalitate, așa cum reiese și din exemplele înfățișate.

În cele ce urmează sunt descrise: simbioza dintre artă și industrie pentru definitivarea procesului de design al obiectelor domestice, primele încercări de educare în ceea ce privește estetica obiectelor produse în mod industrial, mișcarea *Arts & Crafts*, ca cea mai cunoscută manifestare a crizei artizanatului, formarea diverselor asociații de artiști și industriași în scopul de a găsi soluții adecvate la problemele designului: *W.Werkstätte* și *Deutscher Werkbund*, începutul perioadei de maturitate a designului și experimentările preluuate de activitatea școlilor Bauhaus și Vkhutemas.

Introducere în problematica crizei artizanatului și contextul formativ al designului în Marea Britanie

Transferul mijloacelor de producție de la micii meșteșugari la producătorii industriali aduce cu sine o criză a artizanatului. Astfel, obiectele de uz cotidian (artele considerate minore și în mod tradițional meșteșugărite) ies treptat de sub incidența „meșterilor” din interiorul breslelor sau a artiștilor. În acest mediu tradițional, știința de a produce obiectul artizanal se transmite de la o generație la cealaltă de meșteșugari,

¹ Pictura, sculptura și arhitectura sunt considerate diviziunile clasice ale artei. Pe parcursul istoriei, mai ales în Italia, acestea sunt categorisite drept „arte majore”, iar în secolul al XIX-lea intră în categoria „celor șapte arte”. În „artele minore” sunt incluse obiectele cotidiene, uzuale, cum ar fi vesela, mobilierul, tapetul, diferite materiale textile pentru uz domestic etc. De-a lungul timpului au mai fost numite „arte decorative” sau, mai corect, „arte aplicate”.

iar prin intermediul artiștilor sunt realizate obiecte unicat, cu valoare de model. Meșteșugarul este persoana care realizează obiecte „cu meșteșug”, cu pricepere artistică, cu artă, este un artizan; termenul „artă” fiind înțeles atât ca îndemânare posedată (arta de a face un lucru), cât și ca educație estetică dobândită. În noua producție industrializată, mecanizată procesul este guvernat de reguli noi și de oameni noi, care nu posedă știința de a imprima valoare estetică obiectelor create. Odată cu schimbările antrenate de Revoluția industrială, legătura dintre artă și aceste obiecte de uz cotidian se întrerupe. Pevsner vorbește astfel despre începuturile designului industrial:

„Producătorii puteau, prin intermediul noilor mașinării, să realizeze mii de articole ieftine în același timp și cu același cost care erau în trecut necesare producerii unui singur obiect bine făcut.... Artizanii pricepuți,... au fost înlocuiți cu rutina mecanizată.”² sau:

„Consecința imediată a acestei dezvoltări precipitate a fost o mărire bruscă a producției, care cerea astfel tot mai multe mâini de lucru... forma și aspectul tuturor produselor au fost lăsate unor producători fără educație. Designerii cu o anumită prestanță profesională încă nu intraseră în mediul industrial, artiștii se țineau la distanță, iar muncitorii nu aveau nici un cuvânt de spus în problemele artistice.”³

Primele școli, *Government School of Design*

Fenomenul este vizibil în țările dezvoltate din punct de vedere industrial în: Franța, țările de limbă germană și mai ales în Marea Britanie. Tot în aceste locuri, după cum se va vedea în continuare, încep să apară primele intenții de depășire a crizei artizanatului și de educare atât a celor ce lucrează în domeniu, cât și a publicului larg în privința unei estetici necesare a noilor obiecte industriale.

Alături de diverse expoziții și publicații, una dintre căile pentru a înfăptui cele propuse este reprezentată de instituțiile publice de învățământ.

² Nikolaus Pevsner – *Pioneers of Modern Design...*, p.20; „...manufactures were, by means of new machinery, enabled to turn out thousands of cheap articles in the same time and at the same cost as were formerly required for the production of one well-made object. Sham materials and sham techniques were dominant all through industry. Skilled craftsmanship, ... was replaced by mechanical routine.”

³ Nikolaus Pevsner – *Pioneers of Modern Design...*, p.45; „The immediate consequence of this precipitous development was a sudden increase in production, demanding more and more hands... the shape and appearance of all products were left to the uneducated manufacturer. Designers of some standing had not penetrated into industry, artists kept aloof, and the workman had no say in artistic matters.”

Primele școli de design apar încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, adică odată cu apogeul Revoluției industriale care le generează.⁴ Astfel, evoluând în paralel școlile și procesul de design, se influențează reciproc, iar un studiu asupra instituțiilor academice (incluzând aici școli, universități, societăți și asociații culturale pentru științe și arte) este în măsură să ofere o perspectivă veridică și adecvată despre dezvoltarea procesului în sine.

Școlile pentru ceea ce numim *design* au început fie ca academii de desen, artă și modelaj (*écoles gratuites de dessin, écoles des arts décoratifs, académie des beaux-arts*), fie ca școli tehnice (*Gewerbeschulen, polytechnique*), o parte dintre ele evoluând ulterior în școli de arte și meserii (*Kunstgewerbeschulen, écoles des arts et métiers*). În general, școlile de arte decorative includ cursuri specializate pentru studiul ornamentului și pentru producerea modelelor grafice pentru industria producătoare de materiale textile, hârtie pentru pereți sau veselă, iar cele tehnice sunt orientate în special pe lucrări de inginerie sau pe producerea de diverse mașini și utilaje industriale. Fără a intra prea mult în detalii (ele nefăcând obiectul lucrării), se poate remarca încă de la început determinarea fundamentală și, s-ar putea spune, egală din punct de vedere valoric pe care artă și tehnologia o au asupra fenomenului *design*, determinare ce persistă și azi și e vizibilă, de exemplu, în marea arie de utilizări a termenului (a se vedea și definirea din introducere).

Din punctul de vedere al lucrării de față, este mai interesant de cercetat filonul școlilor de arte decorative sau de arte și meserii, pentru că ele se ocupă preponderent cu realizarea obiectelor de uz casnic (artele minore sau aplicate). Un exemplu concret este cazul Marii Britanii și al modificărilor ce au loc în sistemul educațional al viitorilor specialiști în design. În 1832, într-o ședință în Camera Comunelor a Parlamentului britanic, Sir Robert Peel spune următorul lucru:

„interesul industriilor noastre este strâns legat de încurajarea artelor frumoase, pentru că este binecunoscut că, în ceea ce privește partea mecanică, produsele noastre sunt superioare celor ale concurenței

⁴ În 1798 este înființat în Franța *Conservatoire des Arts et des Métiers*. (N.Pevsner – *Pioneers of Modern Design...*, p.44) Prin comparație, primele academii de artă apar în Italia în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, iar fenomenul se extinde în Franța și în celelalte țări începând cu secolele XVII-XVIII. Decalajul este însemnat față perioada Renașterii, considerată nucleul declanșator al unei manifestări mai pregnante a artelor majore (pictură, sculptură, arhitectură) în viața culturală a societății. Trebuie menționat că până atunci exista o educație artistică, ce se efectua în sistemul breslelor, pe baza unei relații profesionale de tip maestru-ucenic, dar care nu este valabil și în cazul designului.

străine, dar că, din păcate, ele le sunt inferioare în ceea ce privește forma prototipurilor”⁵

Astfel, în 1835-36 se naște *Committee of Arts and Manufactures* (Comitetul artelor și producătorilor), iar în 1837 este înființată la Londra ***Government School of Design*** (Școala guvernamentală de design). Comitetul organizează diferite expoziții de obiecte realizate industrial, iar școala se numără printre cele mai vechi astfel de instituții din lume și printre puținele care există încă și azi. Chiar dacă își schimbă de mai multe ori numele pe parcursul existenței sale, azi fiind cunoscută ca Royal College of Art⁶, este prima școală care poartă în titulatură termenul „design”.

Înființarea ei face parte dintr-un proiect mai amplu de educare a specialiștilor și a gustului public prin cursuri de artă și în special de desen. (Vezi și exemplele de cursuri de desen pentru copii, propuse de Sir Henry Cole în revista „The Journal of Design”, Img.5, mai jos.) Cu ajutorul acestor școli de desen se încearcă împletirea tradiționalelor metode artistice: desen, sculptură, istoria artei cu mai noua industrie și mijloacele sale tehnice de producție, pentru a putea profita de beneficiile amândurora. De aici decurge probabil complexitatea fenomenului în sine, precum și consacrarea termenului *design*, care desemnează atât partea de proiectare tehnică pentru mașină, cât și pe cea artistică în procesul de creație conceptuală și desen. Alături de cursurile de natură artistică, se încearcă diverse colaborări ale școlii cu producătorii de bunuri, în scopul de a primi comenzi și de a realiza planuri de execuție cu implementare reală.⁷

După înființarea Școlii guvernamentale de design, reforma educației ia amploare, mai ales în acest segment dedicat specializării în design industrial. Până în anul 1852 sunt deschise pe teritoriul Marii Britanii alte 35 de școli de design, iar în perioada 1863-1864 există deja în total 91 astfel de

⁵ H.Read –*Art and Industry*, London, 1934, p.15, preluat prin intermediul L.Benevolo –*Histoire de l’architecture moderne*, vol.1, p.183; Sir Robert Peel este primul-ministru al Marii Britanii în 1834-1835 și în 1841-1846.

⁶ Deși nu mai are particula *design* în titulatură, curricula sa universitară include cursuri de ceramică și sticlă, atelier de prelucrări metalice, design de bijuterii, producție de textile, pictură și sculptură, design de vehicule, design de produse, arhitectură și amenajări interioare, comunicare vizuală etc. continuând și îmbogățind tradiția sa în studiul artelor aplicate (a se vedea pagina de internet a universității, <http://www.rca.ac.uk/>).

⁷ H.Cole, A.S.Cole, H.Cole –*Fifty years of public work...*, p.109-112; (Sugestii pentru îmbunătățirea educației în școli.)

școli⁸. În 1864, 94.000 de copii primesc lecții de desen în primii ani de școală, iar până în 1873 sunt înființate 613 cursuri serale de desen, ajungându-se ca numărul total de persoane nou instruite (inclusiv copii) să fie de peste 290.000.⁹ Toate aceste măsuri fac parte din programul de „Instrucție elementară asupra formei și culorii în educația națională”. Odată cu el, Sir Henry Cole (despre care se va vorbi în continuare) este numit în 1851 coordonator al școlilor de design.¹⁰ Poate părea excesivă includerea copiilor în această nouă preocupare educativă, mai ales pentru că ea este dedicată depășirii dificultăților legate de procesul productiv industrial. Trebuie avute însă în vedere două aspecte: pe de-o parte extinderea unei mai ample activități dedicate educației populației în general (a se vedea și Prima expoziție universală), iar pe de altă parte, faptul că o parte importantă a forței de muncă din mediul industrial la acea dată o reprezentau copiii.

„...producția cere tot mai multe mâini de lucru [...] Copiii erau angajați începând de la cinci sau șase ani în sus... În 1833, 61.000 de bărbați, 65.000 de femei și 84.000 de copii sub 18 ani lucrau în fabricile de bumbac.”¹¹

Revoluția industrială are, după cum se vede, și urmări negative, mai ales la nivel social. Igiena precară a centrelor urbane și lipsa locuințelor au fost descrise în capitolul trecut. Dificultățile de natură socială ale majorității populației reprezintă un argument important în motivațiile profesionale ale arhitecților și designerilor Moderniști. A se vedea în acest sens activitatea

⁸ Trebuie avut în vedere că, în afară de Școala guvernamentală de design, majoritatea școlilor înființate pentru educația *designerilor* se numeau școli de desen, de arte aplicate, arte practice sau de desen și modelaj. Curricula școlară însă nu diferea prea mult de la una la cealaltă, accentul fiind pus pe cursuri de desen după model, de sculptat, de istoria artei și eventual de realizare a unor tipare pentru industria textilă (incluzând aici și tapetul). Pentru mai multe detalii se pot consulta H.Cole, A.S.Cole, H.Cole –*Fifty years of public work...*, Mervyn Romans –*Histories of Art and Design Education: Collected Essays* sau alte cărți de specialitate

⁹ Datele sunt preluate din H.Cole, A.S.Cole, H.Cole –*Fifty years of public work...*, p.305

¹⁰ Numele original al programului este „Elementary Instruction in Form and Colour as part of National Education” (*Idem*, p.301); iar titulatura lui Henry Cole este „secretary of the School of Design”, care include în anul respectiv *Government School of Design* (școala centrală) cu un departament pentru fete și unul pentru băieți, precum și alte 20 de școli din afara Londrei (*Idem*, p.281-282)

¹¹ Nikolaus Pevsner –*Pioneers of Modern Design...*, p.45-46; „...production is demanding more and more hands. [...] Children were employed from their fifth or sixth year on... In 1833, 61,000 men, 65,000 women, and 84,000 children under 18 years of age worked in cotton mills.”

lui Alexander Klein, proiectul *Neue Frankfurt* sau atelierele școlii Bauhaus. Chiar și exponenții *Arts and Crafts* își propun o „artă pentru toți”¹².

Dezvoltarea procesului de design, nu doar prin evoluția tehnică a mijloacelor de producție, ci și prin intermediul unor cursuri cu profil artistic, demonstrează încercarea de a ieși din criza artizanatului prin metode educaționale. De asemenea, indică și apariția unei anumite responsabilizări din partea statului, a impregnării epocii capitaliste cu un spirit social.¹³

Activitatea lui Sir Henry Cole, Prima Expoziție Industrială Universală din 1851

Un rol extrem de activ în cultura britanică și în procesul de restructurare a designului amintit anterior, îl are Sir Henry Cole. El este funcționar al statului, promotor al expozițiilor organizate de *Committee of Arts and Manufactures*, implicat în organizarea Marii expoziții a lucrărilor de industrie a tuturor națiunilor din 1851 (sau Prima expoziție industrială universală), fondator al *Victoria and Albert Museum of Decorative Arts* și al publicației „*The Journal of Design*”. Își asumă de asemenea răspândirea unei educații estetice asupra maselor, mai ales prin intermediul expozițiilor de design.¹⁴ Prin toate aceste mijloace Henry Cole promovează designul industrial și o linie simplificată a produselor. Contribuția sa este cu atât mai importantă, dacă se ia în considerare faptul că aceste demersuri sunt făcute într-un context social și arhitectural tributar încă vechilor stiluri. (Secolul al XIX-lea este cunoscut în Marea Britanie ca perioada *Revival*-urilor, succedându-se stiluri precum Neoclasic, Neogotic, variante ale stilurilor locale sau soluții eclectice.)

Un prim pas în depășirea impasului de natură estetică și conceptuală a designului de obiect domestic este realizat prin formarea a diverse **asociații între artiști, designeri, arhitecți și producători**. *Committee of*

¹² În prelegerile susținute de William Morris și adunate ulterior în cartea *The Collected Works of William Morris* (1915), acesta spune: „Nu doresc artă doar pentru câțiva, așa cum nu doresc... libertate doar pentru câțiva.” (citat preluat prin intermediul lui N.Pevsner –*Op.cit.*, p.22; “I don’t want art for a few, any more than... freedom for a few.”)

¹³ A se remarca în acest sens: coloniile muncitorești, locuințele de masă ale utopiștilor și ulterior finanțate de stat, descrise mai jos în lucrare, precum și lucrările de igienizare a orașelor, reformele sistemului sanitar, ale condițiilor de muncă și ale drepturilor politice, din capitolul anterior.

¹⁴ De exemplu, prelungește programul de vizitare al muzeului Victoria & Albert, pentru a-l face accesibil și muncitorilor cu un program de lucru mai lung.

Arts and Manufactures este una dintre aceste organizații¹⁵. I-au urmat altele nu doar în Marea Britanie, dar și în alte țări cu o industrie dezvoltată: *Wiener Werkstätte*, *Deutscher Werkbund*, *Design & Industries Association*, Bauhaus. Astfel de asociații se constituie și la nivel local sau al unei companii. De exemplu, întrucât deficiențele estetice ale producției epocii sunt cauzate de separarea dintre artă și industrie, Cole consideră că ameliorarea situației este posibilă prin astfel de asocieri, așa cum reiese din cartea sa:

„Un mare succes a urmat producției serviciului de ceai Summerly...[spune Henry Cole], care mi-a întărit convingerea că o uniune între artele frumoase și producători ar promova gustul public și ar fi în favoarea tuturor celor implicați în realizarea produselor de artă [aplicată]. În consecință, s-a format o asociație a artiștilor, producătorilor și designerilor și s-au realizat o serie de lucrări sub titulatura **Producătorii de artă Summerly**. Asociația a fost așadar întemeiată în 1847.”¹⁶

În *Announcement of organization for Summerly's Art Manufactures* (declarația organizației) se poate observa care este crezul estetic al lui Henry Cole și al asociației înființate. Deși încă tributar ornamentului (după cum se poate observa și din setul de ceai Summerly, *Img.6*), Cole pune accentul pe funcțiunea obiectului, pe utilitate, anticipând astfel unul dintre cele mai importante principii Moderniste. De asemenea, devansează specificitatea

¹⁵ Fără a intra în detalii care nu fac obiectul acestei cercetări, trebuie menționat că instituirea acestei asociații britanice are desigur și scopuri economice, comerciale, dar ele nu sunt singurele rațiuni pentru existența sa. Așa cum reiese din rândurile anterioare și așa cum este indicat în colecția de publicații *Histories of Art and Design Education: Collected Essays* (editura Mervyn Romans, 2005, p.41), asociația dezbate în repetate rânduri problema educației „gustului public”.

¹⁶ Sub pseudonimul Felix Summerly, Henry Cole câștigă un concurs de design pentru un serviciu de cafea, care va avea o înrăurire deosebită asupra vieții sale. Cu acest prilej, este remarcat de către prințul consort Albert, iar cei doi încep o colaborare fructuoasă, al cărei punct culminant îl reprezintă organizarea primei expoziții universale din 1851 și întemeierea muzeului de arte aplicate cunoscut azi sub numele Victoria & Albert Museum. Obiectele în sine, din ceramică albă, și fotografiile după obiectele reale (prezente pe pagina de internet a colecțiilor muzeului V&A) prezintă într-o lumină mult mai favorabilă decât desenul inclus în „Fifty Years of Public Work, Sir Henry Cole”, setul de ceai Summerly. <https://collections.vam.ac.uk/item/O8089/henry-cole-tea-service-teapot-cole-henry-sir/> (site accesat în august 2022); Citat este preluat din cartea H.Cole, A.S.Cole, H.Cole –*Fifty years of public work...*, p.107;

vernacular-națională a curentului Arts and Crafts, combinând într-un mod personal cele două direcții.

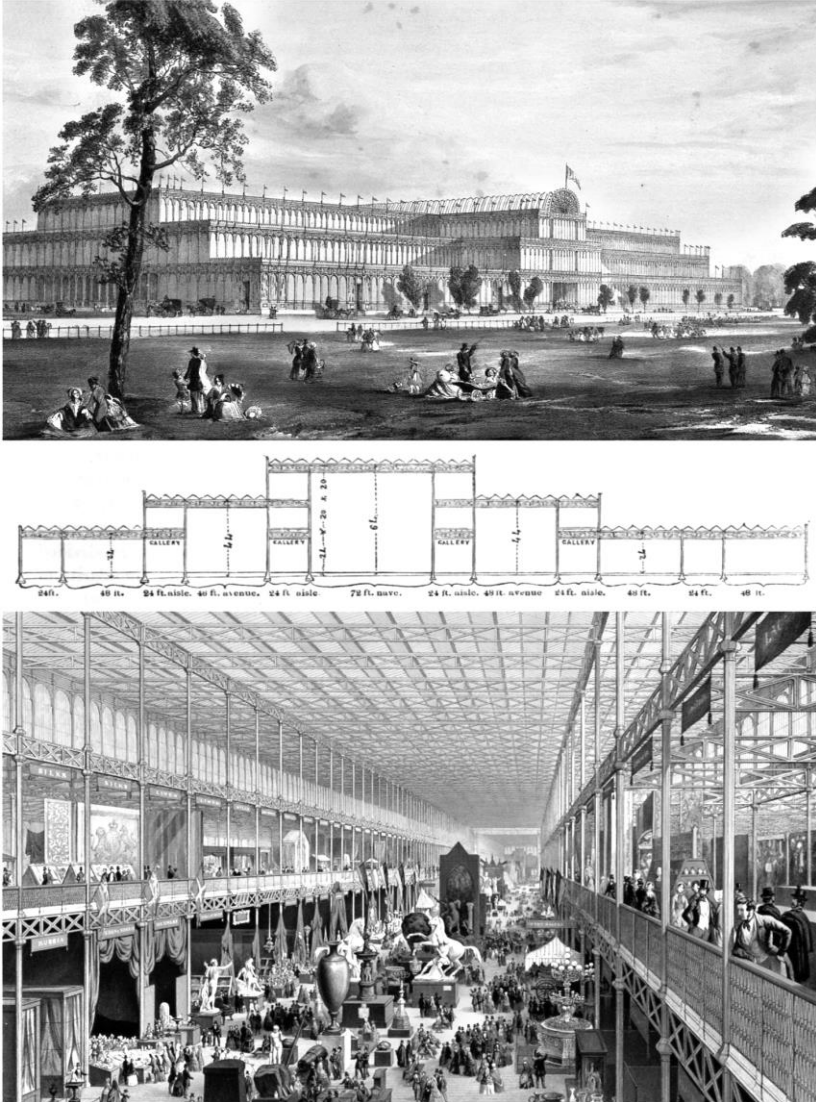
„...Producătorii de arte [aplicate] ținesc să producă în fiecare obiect utilitate superioară, care nu se sacrifică ornamentului; să selecteze formele pure; să decoreze fiecare obiect cu detaliile adecvate relaționate folosirii sale și să obțină aceste detalii pe cât posibil direct din natură. Aceste principii ... pot conține germeii unui stil pe care Anglia secolului al XIX-lea l-ar putea numi al ei.”¹⁷

Aceste convingeri sunt exprimate în toate activitățile sale legate de design, în revista pe care o publică periodic și în organizarea Expoziției mondiale, așa cum reiese din susținerea proiectului Crystal Palace (despre care se va mai vorbi).

În perioada martie 1849 - februarie 1852, Cole publică o revistă lunară intitulată **„Journal of Design”**. Aceasta îi folosește ca instrument critic pentru educația estetică a noului sistem de obiecte produse industrial. Prin intermediul ei susține cele menționate anterior, considerând caracterul practic al obiectelor domestice ca fiind definitoriu pentru estetica lor. Cu toate că ornamentul este prețuit, mai ales cel inspirat din natură, nu trebuie să aibă întâietate în fața funcțiunii obiectului și este temperat în consecință.

Având ca model exemplul francez al expoziției naționale de produse industriale din 1849, Henry Cole îi propune prințului consort o Expoziție națională a producătorilor britanici (*National Exhibition of British Manufactures*). Aceasta evoluează însă, printr-o serie de evenimente în **Marea expoziție a operelor industriale a tuturor națiunilor (*Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*)** sau *Prima expoziție industrială universală*, ce are loc la Londra în 1851. Expoziția prilejuiește, printre altele, trei evenimente importante. Primul este de natură arhitecturală și constă în promovarea unei construcții ce provine de fapt din mediul industrial. Alcătuit din modulele simple, standardizate, din oțel și sticlă, edificiul rezolvă eficient cerințele dictate de eveniment, mai ales prin faptul că se încadrează în limitele de timp și de buget impuse. Opera unui grădinar specializat în construcția serelor, Crystal Palace devine, prin eficiența sa constructivă și prin expresia sa luminoasă și minimalist-industrială, simbolul expoziției și un model de eficiență arhitecturală modernă.

¹⁷ H.Cole, A.S.Cole, H.Cole –*Fifty years of public work...*, p.108; „...Art-Manufacturers will aim to produce in each article superior utility, which is not to be sacrificed to ornament; to select pure forms; to decorate each article with appropriate details relating to its use, and to obtain these details as directly as possible from nature. These principles... may possibly contain the germs of a style which England of 19th century may call its own.”



Img.5. Crystal Palace exterior, secțiune și interior/ Dickinson Brothers Publishers, 1854; Official descriptive and illustrated catalogue of Great Exhibition..., 1851; ilustrație J.McNeven, 1851

Al doilea aspect important al expoziției este prilejul oferit pentru comparația și reflecția asupra obiectelor industriale. Este, de exemplu, un moment de glorie pentru Michael Thonet și mobilierul lui ușor, liniar, simplu, produs în serie din lemn curbat. În același timp, devine evident anacronismul multor obiecte europene, care, deși produse industrial, refac într-un mod grosolan ornamente artizanale din epoci trecute. (A se vedea obiectele prezente la Prima expoziție industrială universală și preluate în Img.5.) Henry Cole afirmă despre acest lucru în Jurnalul său de design:

„Absența oricărui principiu stabilit în domeniul designului industrial apare în mod evident în Expoziție [...] pare că fabricanții de obiecte de artă din cele patru colțuri ale Europei sunt complet dezorientați”¹⁸

În descrierea unor astfel de obiecte reprezentative pentru momentul de criză a meșteșugurilor, Pevsner spune: „[produsele sunt] atât de bulbucate, atât de chinuite...”.¹⁹ Sunt încă momente de tatonări în domeniul artelor aplicate. Expoziția arată cu certitudine acest lucru, iar reformele sistemului educațional încearcă să rezolve dificultățile de natură estetică. Este important faptul că în plină vervă Eclectică (mijlocul sec. al XVIII-lea) încep să se afirme timid primatul funcțiunii asupra formei și mai ales temperarea unei ornamentări excesive. Deși are la bază tot o întoarcere la stiluri trecute de exprimare și de producție, la sfârșitul secolului, mișcarea *Arts and Crafts* va impune aceste deziderate și va ajuta la răspândirea lor în toată Europa. Este începutul formării unei identități proprii a procesului de design, care culminează odată cu activitatea școlii Bauhaus.

O a treia consecință importantă a expoziției de la Londra este faptul că prin fondurile obținute este facilitată înființarea unei expoziții industriale permanente dedicate artelor aplicate. Acțiunea se materializează în cel mai mare muzeu dedicat artelor aplicate, **Victoria and Albert Museum**.

„H.Cole... a recomandat cumpărarea unor obiecte de artă de la Marea expoziție... nucleul unui muzeu de arte aplicate, care ar trebui... să ajute școala de artă să devină mai practică...”²⁰

¹⁸ *Journal of Design*, vol V, 1851, p.158; preluat prin intermediul lui L.Benevolo – *Histoire de l'architecture moderne*, vol.1, p.183

¹⁹ N.Pevsner – *Pioneers of Modern Design...*, „Eighteenth century ornament may have influenced the designer, the coarseness and overcrowding are his addition” (p.41-42), „[products] so bulging, so overdone” (p.42).

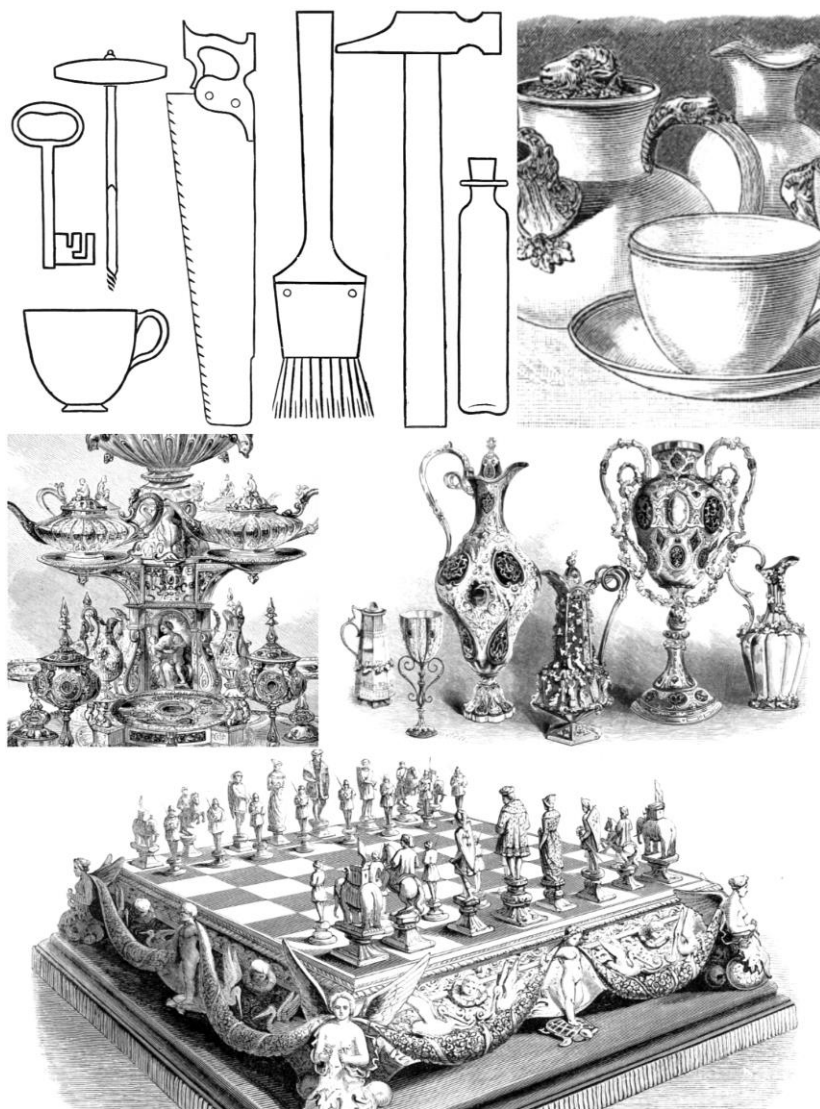
²⁰ H.Cole, A.S.Cole, H.Cole – *Fifty years of public work...*, p.282-286; „Henry Cole... recommended the purchase of art objects from the Great Exhibition... In forming this collection, the Committee looked to its becoming the nucleus of a museum of art manufactures, which should... help to make the Schools of Art

Prin toate aceste măsuri este inițiat un **proces de educație estetică în spiritul nou, al conlucrării dintre artă și industrie, mai temperat în ceea ce privește folosirea ornamentului și care pune accentul pe utilitatea produsului**. Procesul vizează producătorii (aparitia unei noi meserii – designerul), proiectanții (prin școlile de design și mai ales prin cursurile de desen și de artă, prin înființarea muzeului de arte decorative Victoria & Albert), dar și consumatorii, publicul larg („ziua de un shilling/ one shilling day” pentru accesul general la Expoziția universală²¹, prelungirea programului de vizitare a muzeului Victoria & Albert sau înlesnirea răspândirii cursurilor și materialelor pentru desen în comunitățile locale prin intermediul școlilor publice și al bisericilor).

Henry Cole și generația sa sunt primii care acordă încredere mijloacelor industriale în producția de obiecte domestice. Tot ei încearcă să depășească momentul inițial de criză a meșteșugurilor prin punerea procesului de design sub oblăduirea artei. Deși rezultatele nu se văd imediat, secolul următor va demonstra beneficiile acestei acțiuni. **Nașterea designului se produce din întâlnirea industriei și a tehnicii cu arta și estetica**. Procesul industrial facilitează creșterea numărului obiectelor de larg consum, prin aceasta, scăderea prețului de producție și o mai largă disponibilitate față de cât mai mulți utilizatori. Iar în același timp, oblăduirea artei asigură calitatea estetică a noilor produse. **Începând cu secolul următor, amândoi parametrii vor tinde tot mai generalizat către minimalism, simplificare și universalitate**. Paradigma confortului locuinței se schimbă, așa cum se menționa la începutul capitolului, iar noul obiect domestic mobilizează în-tr-un mod adecvat locuința cu spațiu redus, care devine la rândul ei o prezență tot mai pregnantă a noilor orașe.

practical... [the objects were] classified under groups such as woven fabrics, metal, ceramic or pottery, glass furniture... [from which] local art schools may borrow articles... for exhibitions in their own localities... and even buy duplicates at half the original price.”

²¹ Tarifele de acces variază în funcție de zile, așa încât să fie accesibile cât mai multor categorii sociale. În acest scop există „one shilling day”, ziua în care expoziția poate fi vizitată de oricine plătește un șiling; H.Cole, A.S.Cole, H.Cole – *Fifty years of public work...*, p.195



Img.6. Desene din „The Journal of Design”, setul de ceai Summerly (sus); obiecte supra-ornamentate de la Prima expoziție universală 1851/ H.Cole, „The Journal of Design” (sus); catalogul expoziției, 1851

Arts and Crafts

Arts and Crafts (Arte și meșteșuguri) reprezintă un ultim puseu al manifestării crizei artizanatului. Nu este surprinzător faptul că se întâmplă chiar în țara de origine a Revoluției industriale, un loc avansat din punct de vedere al utilizării tehnicii mecanizate. Mișcarea pornește tocmai din nemulțumirea față de calitatea estetică și structurală a obiectele domestice produse în mod industrial, prezente din abundență în Marea Britanie și cu atât mai vizibile în timpul Expoziției universale.

Principalul exponent al mișcării este William Morris, arhitect și artist englez. În 1859, la scurtă vreme după terminarea studiilor, prietenul său Philip Webb construiește Casa Roșie (*The Red House*) pentru Morris și soția lui. Arhitectul Webb demonstrează „un profund respect pentru metodele tradiționale de construire ... [și] chiar mai mult decât Morris, este **împotriva oricărei folosiri excesive a ornamentelor**”²²

Însuși faptul că locuința este construită din cărămidă roșie lăsată aparentă, netencuită (spre deosebire de cerințele modelului Neoclastic), demonstrează predilecția pentru vernacular, medieval, tradițional și, în principiu, o onestitate a materialului și a intențiilor constructive. Lipsa ornamentelor întărește argumentul practic și arată o abordare estetică purificată, simplificată. Ca dovadă, „Webb s-a plâns odată că un grilaj mult prea elegant este «nepotrivit pentru sfântul foc» [al Casei Roșii]”²³

Această întoarcere către vernacular, presupune, odată cu grija acordată materialelor și formei, și o **restrângere a dimensiunilor locuințe**. Ceea ce, în opinia lui Pevsner, **reprezintă primul pas în procesul de includere a locuinței de mici dimensiuni în preocupările arhitecților moderni**.

„...arhitecți de renume ai secolului al XIX-lea își petreceau orele de lucru proiectând biserici, clădiri publice, case de vacanță și vile pentru cei bogați. Această atitudine s-a schimbat... Prima etapă este ceea ce se va numi mai târziu *English Domestic Revival*, o orientare a unor arhitecți din generația lui Morris către zona domestică... și, în același timp, către o volumetrie redusă și o mai mare atenție acordată detaliului.”²⁴

²² K.Frampton – *Op.cit.*, p.43-44; „use of local materials,... profound respect for traditional building methods,... [and] even more than Morris, he was against any excessive use of ornament”

²³ K.Frampton – *Op.cit.*, p.44; „Webb once complained that an over-elegant grate was «hardly fit for the holy fire»”

²⁴ N.Pevsner – *The Sources of Modern Architecture and Design*, p. 28-29; „...leading architects of the nineteenth century spent their lucrative working hours

Pentru că nu găsește un mobilier care să îl mulțumească, din materiale și cu structură rezistente, fără ornamente excesive și inutile, Morris își construiește singur mobilierul locuinței. Acesta poate fi considerat punctul de plecare al carierei sale și al mișcării *Arts and Crafts*, având în vedere că doi ani mai târziu (1861) se înființează compania Morris, Marshall, Faulkner & Co. (ulterior doar Morris & Co.). Sunt astfel produse și comercializate obiecte de mobilier, tapet, diferite materiale textile pentru uz domestic și vitralii inspirate din stilul vernacular britanic și din opera artistică a pictorilor pre-rafaeliți. „Deci primul său mobilier pentru propriile camere a fost nici mai mult nici mai puțin decât un protest” spune Nikolaus Pevsner²⁵; „mobilier vădit medieval... la fel de stabil și de solid ca o piatră”²⁶. Descrierea nu se referă neapărat la un gabarit voluminos, stă ca dovadă scaunul *Sussex* prezentat mai jos, ci la o revitalizare a vechilor meșteșuguri din punctul de vedere al metodei manuale de lucru, a onestității materialului, a durabilității în timp și a calității obiectului care decurge de aici. Obiectul realizat cu mâna este considerat superior celui produs cu ajutorul mașinii.

Cel care teoretizează și „popularizează” aceste calități este criticul și filosoful John Ruskin, care îi influențează profund pe adepții *Arts and Crafts*. În *Cele șapte lămpi ale arhitecturii* (1849) el proclamă superioritatea manualității ca manifestare a dedicației în muncă și a satisfacției sufletești ce decurge în urma acestui act creativ. Manualitatea -în comparație cu procedeul mecanic- este o sursă de valoare pentru obiectul respectiv, un mijloc „însuflețire”, de a-i da viață și de a-i imprima anumite calități. Toate aceste caracteristici el le regăsește în operele Evului Mediu, în vernacularul autohton și în inspirația din natură, pe care le recomandă și pe care Morris și colaboratorii săi, așa cum s-a văzut, le adoptă.

designing churches, public buildings and country houses and villas for the rich. This attitude changed only gradually... Its first stage is what became known as the English Domestic Revival, a turn of some architects of Morris's generation to the domestic field... and at the same time to a smaller scale and a greater delicacy of detail. The two most important names are... Philip Webb and Richard Shaw.”

²⁵ N.Pevsner –*Pioneers of Modern Design...*, p.33; „So his first furniture for his own rooms was nothing but a protest.”

²⁶ Descrieri ce îi aparțin pictorului pre-rafaelit Dante Gabriel Rossetti, membru fondator al companiei Morris, Marshall, Faulkner & Co. Citatele sunt preluate prin intermediul lui K.Frampton –*Modern Architecture...*, p.43 și al lui N.Pevsner –*Op.cit.* p.22, 33.

„Ornamentul... are două surse distincte de valorizare: una din frumusețea abstractă a formelor sale,... iar cealaltă din munca și grija omului care l-a făcut.”²⁷

În ceea ce privește interiorul domestic, în afară de încurajarea onestității, a demnității și a unor calități pre-industriale, vernaculare, **Ruskin pledează într-un mod direct pentru modestie și simplitate**, întruchipând în scrierile lui manifestările laice ale națiunilor de religie protestantă, așa cum vor ele înfățișate ulterior și în capitolul dedicat tipologiei locuinței.

„Nu militez pentru sărăcia locuinței particulare. Aș include bucuros atribute ale măreției, ale grijii și ale frumuseții în toate... dar nu aș introduce în casă acele acumulări fără rost de găтели și formalități obscure; cornișe ale tavanului și marmorări ale ușilor, împodobiri cu ciucuri ale draperiilor și alte sute asemenea;... lucruri pe care se pot duce jumătate din venituri și care distrug mai mult de jumătate din confortul vieții, din demnitate, din simplitate...”²⁸

În toate aceste aspecte conceptuale și formale, Morris și ceilalți adepți *Arts and Crafts* îl urmează pe Ruskin și folosesc în lucrările lor preceptele amintite.

După cum se menționa anterior, scaunul **Sussex** (realizat probabil de Philip Webb) este un exemplu de mobilier realizat pentru Casa Roșie, după preceptele amintite. El este asemănător ca stil și probabil la fel de ușor ca cele produse de Shaker-i (vezi capitolul despre Evoluția mobilierului). Le aduce împreună faptul că sunt inspirate din mobilierul tradițional englez (în cazul de față al zonei Sussex). Ulterior, după înființarea Morris, Marshall, Faulkner & Co, acesta se transformă în *Sussex Rush-Seated Chairs* (scaune Sussex cu șezut împletit), o adevărată colecție de **scaune și canapele supte, alcătuite din elemente modulare liniare, de formă ortogonală**, cu sau fără brațe, realizate pentru comercializare. În 1889, în catalogul celei de-a doua expoziții organizate de *Arts and Crafts Exhibition Society*, Walter Crane spune „materialele și suprafețele netede, simple, sunt categoric

²⁷ John Ruskin –*The Seven Lamps of Architecture*, p.44 „Ornament,... has two entirely distinct sources of agreeableness: one, that of the abstract beauty of its forms,... the other, the sense of human labor and care spent upon it.”

²⁸ John Ruskin –*The Seven Lamps of Architecture*, p.15 „I am no advocate for meanness of private habitation. I would fain introduce into it all magnificence, care and beauty,... but I would not have that useless expense in unnoticed fineries or formalities; cornicings of ceilings and graining of doors, and fringing of curtains, and thousands such;... things which cause half the expense of life, and destroy more than half its comfort, manliness, respectability, facility...”



Img.7. model de scaun din seria „The Sussex Rush-Seated Chairs”, Morris and Company/ catalog Smithsonian Design Museum, sf. sec. XIX, donație Arthur Sanderson & Sons Ltd

preferabile unor ornamente anorganice sau nepotrivite”.²⁹ O altă intenție a lui Morris este de a face **produse de calitate pentru toată lumea**:

„Nu doresc artă doar pentru câțiva, așa cum nu doresc educație doar pentru câțiva sau libertate doar pentru câțiva”.³⁰

Intențiile cu caracter social sunt destul de des întâlnite în proiectarea modernă de arhitectură sau de obiect domestic. Cu toate acestea, calitatea conferită (prin materiale, mâna și timpul de lucru) fac ca acest deziderat să rămână utopic, greu de pus în practică. În consecință, obiectele *Arts and Crafts* rămân accesibile doar celor care și le pot permite. Acest aspect, al creării unor obiecte de calitate la un preț accesibil mării majorității, este dus până la capăt în Germania de Gropius, Ernst May sau Schütte-Lihotzky, tocmai prin acceptarea și utilizarea metodelor industrializate, pe care Morris și colaboratorii săi le-au refuzat. Chiar și W.R.Lethaby (arhitect, designer, pedagog, prieten și colaborator al lui W.Morris, P.Webb și al celorlalți membri *Arts and Crafts* și socialist convinși), la cumpăna dintre secole se îndreaptă către cele ce vor deveni principiile Moderniste: tehnici industriale de producție, aprecierea mașinii, raționalism și funcționalism. Primul Război Mondial aduce cu el o criză culturală și morală profundă și determină trecerea de la idilic și artizanal la practic, eficient, industrial.³¹

După cum s-a văzut, este destul de greu de depășit legătura cu stilurile istorice mai ales în ceea ce privește mediul familiar al vieții domestice, locuința și obiectele uzuale ce o populează. Este necesar un timp de tranziție, o generație (constituită din Henry Cole și contemporanii lui, William Morris și ceilalți reprezentanți *Arts and Crafts*, chiar și din artiștii și arhitecții mișcării *Art Nouveau*), pentru a putea aborda proiectele de arhitectură sau designul de obiect domestic dintr-o perspectivă modernă,

²⁹ Walter Crane, Arts and Crafts Exhibition Society, Catalogue of the second exhibition, 1889, p.7; preluat prin N.P. p.29; „plain materials and surfaces are infinitely preferable to inorganic or inappropriate ornament”

³⁰ *The Collected Works of William Morris*, 1915, preluată prin intermediul lui N.Pevsner – *Op.cit.*, p.22-23; „I don't want art for a few, any more than education for a few, or freedom for a few”

³¹ K. Frampton – *A Critical History of Modern Architecture*, p.50; „Ultimul într-o lungă serie de socialiști Neogotici, W.R.Lethaby pleda la sfârșitul secolului pentru un funcționalism pur. În 1915, în timp ce își aducea aportul la întemeierea Asociației de Design și Industrii [D.I.A.], îi îndemna pe colegii săi să ia ca model pentru viitor exemplul Germaniei și al *Deutscher Werkbund*-ului. Odată cu dezlănțuirea primelor valuri ale războiului în Europa anului 1914, perioada mitică a caselor englezești rurale și în același timp onirice... s-a încheiat.”

netributară stilurilor trecute, în acord cu transformările care deja se întâmplă de multă vreme în societate, economie și tehnică. Cu toate acestea,

„Lui [Morris] îi datorăm faptul că locuința unui om obișnuit a devenit din nou demnă de preocupările unui arhitect și că un scaun, un tapet sau o vază sunt iar obiecte onorate de creativitatea unui artist.”³²

Artă, artizanat și industrie în țările germane **Wiener Werkstätte, Deutscher Werkbund, Bauhaus**

„După moartea lui Morris, inițiativa a fost preluată de restul continentului și de Statele Unite, iar după o scurtă perioadă, Germania a devenit centrul progresului.”³³

La începutul noului secol, în statele vorbitoare de limba germană, se dezvoltă remarcabil producția industrializată de obiecte domestice. Există, desigur, și *Art Nouveau*-ul țărilor europene vorbitoare de limbă franceză, dar producția germană, mai austeră, mai riguroasă, cu o linie estetică mai simplificată, cu o forță tehnică și economică puternică, reprezintă punctul forte al designului de obiect din prima jumătate a secolului al XX-lea. În continuare sunt prezentate asociațiile *Wiener Werkstätte*, *Deutscher Werkbund* și Școala Bauhaus, împreună cu câteva exemple de mobilier creat special pentru spațiile domestice restrânse.

A. Wiener Werkstätte

În 1903, arhitectul și designerul Josef Hoffmann împreună cu pictorul, designerul și graficianul Koloman Moser (care a studiat la una dintre *Kunstgewerbeschule*-le, despre a căror înființare s-a vorbit mai devreme) pun bazele Atelierelor vieneze, *Wiener Werkstätte*. În anii următori aderă numeroși alți artiști, artizani, designeri și arhitecți. Prin intermediul acestor ateliere de ceramică, sticlă, metal, lemn etc. se încearcă îndeplinirea unei *Gesamtkunstwerk* („arte totale”) a producției de înaltă calitate. Sunt astfel realizate obiecte de mobilier, ustensile domestice, decorațiuni, textile pentru locuințe, chiar bijuterii, opere grafice și arhitecturale.

³² N.Pevsner –*Pioneers of Modern Design...*, p.22-23; „We own it to him that an ordinary man’s dwelling-house has once more become a worthy object of the architect’s thought, and a chair, a wallpaper, or a vase a worthy object of the artist’s imagination”

³³ N.Pevsner –*Op.cit.*, p.27

Un exemplu de mobilier al cărui model este reluat de nenumărate ori în designul de obiect domestic, este *masa modulară* creată de Hoffmann (*Hoffmann Nesting Table*). Are o linie constructivă și estetică simplă, lisă, liniară, cu ornamente geometrice delicate și o eleganță specifică Atelierelor. *Hoffmann Nesting Table* demonstrează grija pentru detalii a realizatorului, faptul că un mobilier simplu poate fi în același timp elegant. Cel mai important aspect este că **Hoffmann are în vedere o economisire a spațiului interior**. Masa este alcătuită din patru module superpozabile, ce face mai eficientă depozitarea lor și fac ca exemplul înfățișat să își poată găsi cu ușurință locul într-un spațiu domestic restrâns.

La fel ca *Arts and Crafts* înaintea lor, *Wiener Werkstätte* adoptă în general o producție de tip artizanal, deși nu din considerente romantice de întoarcere într-un trecut mai poetic, ci doar din dorința de a realiza produse de o foarte bună calitate. Dialogul dintre artiști și mijloacele de producție industriale încă nu este consolidat. Acest lucru face ca, similar obiectelor *Arts and Crafts*, producția artizanală să fie accesibilă unui număr limitat de persoane, care dispun de mijloace financiare adecvate. Colaborarea cu industria și realizarea conceptului de „artă pentru toți” dorit de Morris se vor realiza abia după Primul război mondial, odată cu Bauhaus-ul.

Din punct de vedere estetic, *Wiener Werkstätte* evoluează din Secesiunea vieneză (*Art Nouveau*-ul local). Deși este mai simplu în sinuozitățile sale decât Barocul sau Rococoul (iar *Secession*-ul austro-ungar și *Jugendstil*-ul german sunt chiar mai temperate și mai austere decât versiunile lor latine), *Art Nouveau*-ul este încă un stil ce are la bază ornamentul. Deși tributară ornamentului, este totuși prima mișcare artistică - arhitecturală originală, care nu se inspiră din reprezentările stilistice istorice trecute, anterioare ei și prin aceasta se situează mai aproape de modernitate. Prin **multitudinea de ateliere și de specialiști implicați, Atelierele vieneze anticipează activitatea Deutscher Werkbund și modul educațional al școlilor Bauhaus și Vkhutemas**. Promovarea unei viziuni de ansamblu, „arta totală” de calitate întrebuițată în beneficiul spațiului domestic, devine un laitmotiv al țărilor de limbă germană și își va aduce contribuția în proiectele ce vor urma, inclusiv cele ale locuințelor minimale economice (Haus am Horn, Neue Frankfurt, vezi mai jos). *Deutscher Werkbund*, echivalentul german al Atelierelor vieneze despre care se va discuta mai jos, confirmă aderarea la acest concept printr-un motto al proiectării de calitate care a rămas celebru: „Vom Sofakissen zum Städtebau” („de la perna divanului la construcția orașului”). **În ceea ce privește locuința cu spațiu redus, alături de unele exemple de mobilier modular sau simplificat, Gesamtkunstwerk este un pas determinant pentru conlucrarea design-arhitectură și, prin urmare, pentru eficiența folosirii unui spațiului**

minimal, restrâns. Comentând răspândirea și influența produselor realizate de *Wiener Werkstätte*, criticul Leonardo Benevolo spune:

„după războiul mondial... au continuat să umple locuințele burgheze cu fotolii înflorate, dulapuri cu panouri lise, cadre de pat în stilul sau cu elemente stilistice hoffmanniene degenerate în urma unor lungi filiațiuni [...] stilul *Wiener Werkstätte* sfârșește prin a deveni o normă în toată Europa.”³⁴

B. Deutscher Werkbund

La începutul secolului al XX-lea Germania are o dezvoltare economică puternică, ce se reflectă și în producția de bunuri, în design și în arhitectură. Comparativ cu mediul arhitectural englez sau cel francez, opoziția față de acceptarea modificărilor aduse de industrie este mai puțin pregnantă. De asemenea, dorința de a concura cu succes produsele similare ale celorlalte puteri economice ale vremii impulsionează cercetarea, experimentarea și încercarea de îmbunătățire a calității în diverse domenii care pot beneficia de pe urma noilor mijloace tehnice. Astfel, printr-un efort cultural susținut, „centrul culturii arhitecturale europene [și al designului] se deplasează spre Germania”³⁵.

Hermann Muthesius este atașat cultural german în Londra și un fel de observator al activității de proiectare britanice, în special în ceea ce privește arhitectura și designul obiectelor domestice. Odată întors din misiunea sa diplomatică, publică mai multe lucrări³⁶ (1901-1908) prin care popularizează diverse elemente ale culturii arhitecturale engleze, inclusiv mișcarea *Arts and Crafts*. Iar alături de doisprezece artiști și tot atâția producători Muthesius înființează în 1907 *Deutscher Werkbund* (Asociația producătorilor industriali germani). În scurt timp, *Deutscher Werkbund* ajunge să reunească o mare parte dintre personalitățile de avangardă ale vremii: Henry Van de Velde, Josef Hoffmann, Peter Behrens, Lilly Reich,

³⁴ L.Benevolo –Op.Cit., vol.2, p.51; „Les «meubles viennois» sont une réalité présente dans chaque boutique de marchand de meubles; après la guerre mondiale... ont continué à remplir les maisons bourgeoises de fauteuils à fleurs, d’armoires à panneaux claires, de bois de lits en forme, où l’on retrouve les éléments stylistiques hoffmanniens, abâtardis [degenerat] par une long filiation. [...] le goût des *Wiener Werkstätte* finit par devenir la règle dans toute l’Europe.”

³⁵ L.Benevolo –Op.Cit., vol.2, p.72;

³⁶ *Die englische Baukunst der Gegenwart* (Arta engleză de a construi în ziua de azi, 1901) și *Das Englische Haus* (Casa englezească, 1904-1908)



Img. 8. afiș Koloman Moser, cca.1905; set de tacâmuri cu model rotund, Josef Hoffmann, 1906/ M.C.A.D. Library; R.I.S.D. Museum

iar în biroul lui Behrens³⁷ și în spiritul asociației se formează Mies van der Rohe, Walter Gropius și Adolf Meyer.

Este promovat, astfel, în mediul german conceptul unui design onest, de bună calitate, cât mai simplu și pentru cât mai mulți. „Muthesius s-a întors un promotor convins al raționalității și al simplității în construcții și în artă”, spune Pevsner³⁸. Însă, spre deosebire de membrii *Arts and Crafts*, care promovează metodele de producție medievale și spiritul bucolic-vernacular, Muthesius încearcă să obțină calitatea specifică produsului

³⁷ Artist (pictor) ca formație, Behrens realizează fabrica de turbine, diferite obiecte de mobilier și identitatea vizuală pentru compania AEG (*Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft*), anticipând conceptele Mișcării Moderne. Deși există o „intenție de monumentalitate” (Benevolo –*Op.Cit.*, p.134) în arhitectura sa prin scara obiectelor și prin folosirea timpanului semicircular în fațadă, nu există ornamente, ci doar suprafețe simple, lise, iar materialele utilizate sunt cele tradițional industriale: sticlă, oțel și beton, lăsând la vedere mecanismele și sistemele de funcționare. În mod similar, obiectele create de el: corpuri pentru iluminat, ceasuri sau ventilatoare, îmbină în forme clasice, elegante, elemente și materiale de proveniență industrială.

³⁸ N.Pevsner –*Pioneers of Modern Design*, p.32; „Muthesius came back a convinced supporter of reason and simplicity in building and art.”

artizanal prin noua producție mecanizată. Industria începe să fie percepută ca un ajutor în acest proces și ca un model funcțional de urmat.

„O condiție necesară realizării exporturilor este existența unor firme mari și eficiente, al căror gust este impecabil. Obiectele unicat proiectate de artiști nu ar acoperi nici măcar cererea din Germania.”³⁹

Sau: „...gărilor, sălile de expoziții, podurile, navele cu abur etc. În toate aceste cazuri ne întâlnim cu o riguroasă și aproape științifică *Sachlichkeit* [obiectivitate], care nu îngăduie nici o decorațiune străină și cu forme care sunt în întregime dictate de scopul pe care trebuie să îl îndeplinească...”⁴⁰

Sau: „Nu mașinile în sine sunt cele care fac produsele inferioare, ci incapacitatea noastră de a le folosi cum trebuie. [...] nu producția de serie și diviziunea muncii sunt negative, ci faptul că industria a pierdut din vedere scopul său de a realiza produse de cea mai bună calitate și faptul că nu se consideră ea însăși un membru care lucrează în folosul comunității...”⁴¹

Simplitatea, funcționalitatea, calitatea obiectelor, precum și caracterul social pe care ar trebui să îl adopte producția industrializată devin idealurile *Deutscher Werkbund* și (împreună cu nuanța lor utopică) motorul Mișcării Moderne. Din perspectiva lucrării de față, este important de remarcat faptul că **transformarea mobilierului din reprezentativ și ornamentat în funcțional și eficient, are loc printr-o simplificare a formei**. Aceasta reprezintă o confirmare a parcursului cercetării în curs și a faptului că **locuința minimală și obiectele simplificate din interiorul său trec într-o nouă etapă existențială odată cu Mișcarea Modernă, devenind apanajul arhitecturii culte și al designului**.

Dacă la un moment dat a existat o polemică ideologică în interiorul asociației între Van de Velde susținător al artei ca expresie individuală

³⁹ Citat extras din programul enunțat de Muthesius la Cologne în 1914, cu ocazia expoziției *Deutscher Werkbund* și preluat prin intermediul lui K.Frampton – *Op.Cit.*, p.112; „A precondition for export is the existence of efficient big firms, whose taste is impeccable. Particular single objects designed by artists would not even cover the demand in Germany.”

⁴⁰ Hermann Muthesius – *Stilarchitektur und Baukunst*, „Kunst und Maschine”, preluat prin intermediul lui N.Pevsner – *Op.Cit.*, p.33, „...railway stations, exhibition halls, bridges, steamships etc. Here we are faced with a severe and almost scientific *Sachlichkeit*, with abstinence from all outward decoration, and with shapes completely dictated by the purpose which they are meant to serve.”

⁴¹ *Fünfzig Jahre Deutscher Werkbund*, Berlin, 1958, preluat prin intermediul lui N.Pevsner – *Op.Cit.*, p.36

(*Kunstwollen*) și Muthesius partizan al standardizării (*Typisierung*), după Primul război mondial, *Neue Schlichkeit* (noua obiectivitate) se manifestă puternic în proiectele Deutscher Werkbund.

Unul dintre cele mai importante proiecte realizate sub patronajul Asociației producătorilor germani este expoziția de locuințe moderne Weissenhof din Stuttgart, în 1927. Conceput ca o colecție internațională de exemple cu valoare de model, cartierul Weissenhof aduce laolaltă opere ale unor arhitecți ce vor rămâne celebri pentru contribuțiile aduse Mișcării Moderne: Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gropius, Mart Stam, Peter Behrens, J.J. Oud și alții. Le Corbusier pune în practică la *Weissenhofsiedlung* proiectul Casei Citrohan, „mașina pentru locuit” (detaliată din punct de vedere al conceptului în capitolul ulterior dedicat arhitecturii). În ceea ce privește mobilarea și organizarea interioară, se remarcă în etajul superior **flexibilitatea spațiului. Planul liber pus în operă** (vezi casa Domino) **este completat cu un mobilier ce îl pune în valoare**. Li se oferă astfel locatarilor posibilitatea de a interveni asupra dimensiunilor și formei camerelor, transformându-le după nevoile lor. La limita interaxului sunt poziționate compartimentări tip dulap cu dublu acces. Ele ascund diverse elemente: fie uși mari culisante ce funcționează ca partiționări mobile, fie paturi cu structură metalică, ce ziua dispar complet sub dulap. Astfel, spațiul mai mare al camerei de zi se poate transforma în două dormitoare separate pe timpul nopții. **Este o conlucrare eficientă între structura arhitecturală și mobilare, ce poate îmbunătăți folosirea spațiului într-o locuință cu arie restrânsă.**

Odată cu *Deutscher Werkbund* este deschis drumul experimentărilor Moderniste: funcționalitate, minimalism formal, utilizarea metodelor tehnologizate, standardizare și lucrări cu caracter social pentru mase.

„*Deutscher Werkbund Weissenhofsiedlung...* a devenit prima manifestare internațională a aceluia mod de a construi locuințe albe, prismatice, cu acoperiș terasă, ce va fi identificat în 1932 drept *International Style*”, după cum ne spune K.Frampton.⁴²

C. Școala Bauhaus

Școala de stat Bauhaus este punctul culminant al procesului de formare a designului de obiect domestic și al ideologiei moderne care desemnează schimbarea de paradigmă a confortului locuinței. Din acest

⁴² K. Frampton – *Op.Cit.*, p.163; „*Deutscher Werkbund Weissenhofsiedlung...* became the first international manifestation of that white, prismatic, flat-roofed mode of building which was to be identified in 1932 as the *International Style*”

motiv, ea este prezentată în detaliu și îi este alocat un spațiu critic mai mare decât celorlalți exponenți ai Mișcării Moderne.

Deschiderea școlii, fuziunea artă-artizanat, conceptul de „artă totală”

Staatliches Bauhaus se naște în 1919 din unirea emblematică, sub conducerea lui Walter Gropius (inițial de partea lui Van de Velde în polemica Werkbund), a unei școli de arte și a unei școli de meserii: *Sächsischen Hochschule für bildende Kunst* (Colegiul saxon pentru arte frumoase) și *Sächsische Kunstgewerbeschule* (Școala saxonă pentru arte și meserii). Manifestul enunțat de Gropius la deschiderea noii școli explică fuziunea și îi anunță intențiile pedagogice, demonstrând totodată dorința de a merge pe calea deschisă de *Deutscher Werkbund*:

„Scopul final al artelor vizuale este construcția completă! [...] Să formăm o nouă breaslă de artizani fără distincții de clasă care ridică o barieră arogantă între artizani și artiști. Să ne propunem, să concepem și să creăm împreună noua construcție a viitorului, care va îmbrățișa în aceeași unitate arhitectura, sculptura, pictura...”⁴³

Această „construcție completă”, „bau”, este considerată atât de importantă, încât devine parte din numele școlii: *Bauhaus*. Cealaltă particulă, „haus”, reprezintă casa, locuința, universul domestic care se dorește a fi re-construit, astfel înființându-se *ad-literam* „casa construcției” sau, mai corect spus, „școala de a construi”. Având în vedere procesul mai larg de „reconstruire” și redefinire prin care trece locuința în această perioadă industrială-modernă, Bauhaus-ul nu numai că se încadrează foarte bine în spiritul de reformă al vremurilor, dar se poate întrevedea încă de la începutul său, de la primul manifest scris de Gropius, contribuția importantă pe care o va avea în evoluția locuinței cu dimensiuni reduse. Acest lucru se va remarca atât prin intermediul construcției arhitecturale, al utilizării tehnicilor moderne de construcție (vezi Haus am Horn, mai jos, inclusă în 1996 în patrimoniul UNESCO alături de celelalte construcții Bauhaus din

⁴³ Text original publicat de Walter Gropius în „Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar”, 1919; fotocopie după textul original și traducere în limba engleză preluate din Hans Wingler -*Bauhaus*, MIT Press, 1976, p.31; “Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! [...] Bilden wir also eine neue Zunft der Handwerker ohne die klassentrennende Anmaßung, die eine hochmütige Mauer zwischen Handwerkern und Künstlern errichten wollte! Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei...”

Weimar și Dessau⁴⁴), cât și prin intermediul obiectelor care mobilează locuințele, al designului de obiect.

Bauhaus-ul și artizanatul

Una dintre principalele diferențe față de școlile cu profil similar de până atunci este accentul pus pe latura practică, tehnică, artizanală, pe experimentarea în atelierul meșteșugăresc, pe testarea și realizarea proiectului teoretic sub îndrumarea unui specialist, a unui „maestru” care îi învață pe „ucenici”. În continuare, după manifest, Gropius precizează în descrierea programului școlii:

„Studentii vor învăța atât lucrul practic de artizanat, cât și desenul, pictura, teoria și știința tehnică. [...] Educația practică constituie fundamentul pedagogiei la Bauhaus.”⁴⁵

În același timp, Bauhaus-ul nu încearcă să promoveze artizanatul într-un mod nerealist, precum exponenții Arts and Crafts, pentru a-l substitui tehnologiei de producție moderne, industriale. „Idea fundamentală este folosirea artizanatului nu ca un scop în sine sau ca un ideal romantic, ci ca un mijloc didactic al formării proiectanților moderni, capabili să imprime produselor industriale o orientare formală clară...”⁴⁶, spune Leonardo Benevolo despre utilizarea metodelor artizanale în sistemul pedagogic al școlii Bauhaus.

Bauhaus-ul și industria

Un alt aspect important în procesul educațional dezvoltat de Gropius este colaborarea cu industria, integrarea unor metode contemporane și eficiente de realizare a produsului, precum și contactul permanent cu mediul real de lucru. Încă de la început, din programul enunțat la deschiderea școlii în 1919, el enumeră printre dezideratele de bază ale Bauhaus-ului: „Legătura permanentă cu artizanatul și industria de vârf din țară. Contactul cu viața

⁴⁴ <http://whc.unesco.org/en/list/729/>

⁴⁵ „Die Studierenden werden sowohl handwerklich, wie zeichnerisch-malerisch und wissenschaftlich-theoretisch ausgebildet. [...] Die handwerkliche Ausbildung bildet das Fundament der Lehre im Bauhause.”; H.Wingler *Op.Cit.*, p.31

⁴⁶ L.Benevolo –*Histoire...*, vol.2, p.164; „L'idée fondamentale est d'utiliser l'artisanat non plus comme un but ou un idéal romantique, mais comme un moyen didactique de formation des projeteurs modernes, capables d'imprimer aux produits industriels une claire orientation formelle.”

publică, cu oamenii, prin intermediul expozițiilor și al altor activități.[...]”⁴⁷
Această îmbinare între educația teoretică, științifică și artizanală și modul industrial de realizare a produselor, nu numai că nu naște polemici ideologice pe tema primatului între artizanat și industrie (ca mai înainte în cazul *Arts and Crafts* sau a *Werkbund*-ului), dar contribuie la încheierea crizei artizanatului și la nașterea designului așa cum îl știm acum.

Bauhaus-ul și designul

Ca o consecință a acestui mariaj fericit între artizanat și industrie, odată cu realizările Școlii Bauhaus, creativitatea conceptuală în domeniul artelor aplicate moderne capătă un impuls remarcabil, ce nu va mai putea fi oprit. (Este de ajuns să ne gândim la realizările în materie de design ce vor urma începând de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial până în zilele noastre; la experimentările cu noi materiale și la implicarea a numeroase personalități din domeniul larg al „artelor” în conceperea a diverse obiecte de uz cotidian, vezi și capitolul despre Evoluția mobilierului, care toate au punctul de pornire în atelierele Bauhausului.)

Prin pedagogia dezvoltată, Bauhaus-ul a reprezentat un impuls pozitiv pentru o producție curentă de calitate a obiectelor domestice. Calitatea a constat atât în integrarea unei sensibilități și a unor valori artistice, estetice în producția de larg consum, cât și în sporirea, prin mijloace industriale, a numărului disponibil de asemenea obiecte. Din punctul de vedere al locuinței cu dimensiuni reduse acest aspect este important în evoluția sa, cu atât mai mult cu cât linia estetică dezvoltată la Bauhaus este în asentimentul Modernismului, al simplificării formelor și al lipsei ornamentelor, al funcționalității, așa cum se va observa și din descrierile mai detaliate ce vor urma. Obiectele concepute în atelierele Bauhaus-ului completează, „echipează” eficient spațiul locuinței cu dimensiuni reduse.

În recunoașterea meritelor sale, Bauhaus-ul primește în 1926 din partea municipalității titlul de „Institut de Design”⁴⁸, iar contractele dezvoltate cu mediul exterior de lucru sporesc veniturile, reputația și influența pedagogică a școlii.

⁴⁷ „Ständige Fühlung mit Führern der Handwerke und Industrien im Lande. Fühlung mit dem öffentlichen Leben, mit dem Volke durch Ausstellungen und andere Veranstaltungen.”; Hans Wingler *Op.Cit.*, p.31

⁴⁸ Hans Wingler *Op.Cit.*, p.7



Img.9. Bauhaus: scaune Wassily din oțel tubular, de Marcel Breuer; unități de locuit cu balcon, căminul din Dessau, arh.W.Gropius; școala din Dessau, arh.W.Gropius/fotograf Kai 'Oswald' Seidler, 2008 (sus); fotografi anonimi, 2005, 2014

Aspectul social al Bauhaus-ului și locuințele sociale de la Dessau-Törten

Îmbinarea artă-artizanat-industrie determină, așa cum reiese și din rândurile anterioare, o componentă socială puternică, pentru că are astfel loc, prin intermediul mijloacelor industriale de producție, un transfer al caracterelor artistice către majoritatea oamenilor. Obiectele concepute în atelierele Bauhaus aparțin în mare parte universului domestic: corpuri de iluminat, veselă, mobilier, țesături etc. Pentru realizarea lor sunt utilizate principii estetice artistice și principii funcționale moderne, Bauhaus-ul devine un creuzet al avangardelor artistice europene, iar cele mai noi și performanțe materiale sunt utilizate în realizarea unor obiecte accesibile publicului larg. Includerea acestor principii într-o proiectare de tip standardizat are drept consecință un cost ulterior de achiziție mai mic al produselor și, prin urmare, faptul că pot beneficia de ele oamenii de rând.

Caracterul social pronunțat al școlii reiese și din spusele unor membrii ai săi. Criticul de arhitectură Kenneth Frampton îi menționează pe Max Bill, student, și pe Oskar Schlemmer, profesor la Bauhaus cu următoarele afirmații: „Arhitectura este arta de a construi, arta socială mai presus de toate celelalte”⁴⁹, spune Max Bill, comentând asupra unor opere arhitecturale moderne, iar Oskar Schlemmer afirmă că „este menirea noastră să... găsim o formă simplă pentru toate necesitățile vieții, care este în același timp respectabilă, pură și curată.”⁵⁰

Istoricul G. C. Argan denumește Bauhaus-ul „o școală democratică și a democrației..., adică funcțională, nu ierarhică”⁵¹. Reiese din această afirmație atât orientarea către eficiență a structurii școlare, caracteristică ce se transmite și produselor realizate, cât și o organizare sensibilă față de toți membrii care o alcătuiesc. Egalitatea socială se reflectă atât în alcătuirea interioară a școlii (este de ajuns să ne gândim la multitudinea de naționalități și de mișcări artistice găzduite la Bauhaus, cât și în produsele Bauhaus (vezi și descrierile din paginile următoare).

⁴⁹ Kenneth Frampton – *Op. Cit.*, p.257; „architecture is the art of building, the social art above all others”

⁵⁰ Kenneth Frampton – *Op. Cit.*, p.124; „...it is our task to become pioneers of simplicity, that is, to find a simple form for all life's necessities, which is at the same time respectable and genuine”

⁵¹ G.C.Argan – *Artă moderna 1770-1970*, vol.2, p.12

Frampton afirmă că

„...ideologia Bauausului a devenit extrem de *obiectivă*, în sensul că s-a apropiat foarte mult de mișcarea *Neue Sachlichkeit*... [acest aspect] reflectându-se în chiar noile clădiri ale școlii [de la Dessau] și devenind mai pronunțat după demisia lui Gropius în 1928”.⁵²

Frampton explică evoluția termenului *Sachlichkeit* (*obiectivitate*) de-a lungul timpului fie prin proprietatea funcțională a designului ce aduce reforma în contextul unei societăți industriale în dezvoltare, fie printr-o „abordare nesentimentală/ obiectivă” a societății interpretate în pictură, fie chiar ca o “atitudine socialistă privind arhitectura”⁵³ Unul dintre proiectele importante ale *Sachlichkeit*-ului este *Neue Frankfurt* prezentat la cea de-a doua întâlnire a CIAM-ului, contribuind la definirea conceptului de *Existenzminimum*, care este prezentat în capitolul despre Modernism și, de asemenea, în evoluția mobilierului.

După transferul școlii la Dessau, se dezvoltă atelierul de arhitectură, mai ales pentru că i se oferă șansa de a lucra practic la noul sediu și la alte proiecte primite de școală. Împreună cu atelierele de dulgherie, metal și materiale textile contribuie, printre altele, la construcția și amenajarea unui **ansamblu de locuințe sociale la Dessau-Törten**. Circa 300 de astfel de locuințe cuplate și înșiruite, cu o suprafață de 57-75 mp și cu mici grădini private, au fost comandate de municipalitatea localității Dessau și construite după planurile lui Gropius în perioada 1926-1928. La ridicarea lor au fost utilizate elemente prefabricate, au fost tencuite în alb și cu acoperiș terasă.⁵⁴ Acestora li se adaugă în 1930 **Locuințele cu acces de pe cursivă** realizate după planurile lui Hannes Meyer și dezvoltate cu ajutorul atelierelor universității. Clădirile cu 3 sau 4 etaje urmau să fie intercalate cu anexe de spălătorie și uscătorie comune și spații verzi ce puteau fi la rândul lor închiriate pentru grădinărit. (Nu toate clădirile au fost finalizate.) Finisajul este din cărămidă aparentă, cu parapet din plasă metalică pentru cursivă. În 47 mp, fără holuri de acces intermediare între camere (similar Haus am Horn), sunt: două dormitoare intercalate cu o cameră de zi, un grup sanitar cu cadă de baie, o bucătărie și un hol de acces în apartament, care găzduiește și sistemul de încălzire. Dulapul din bucătărie este standardizat și încorporat în grosimea peretelui interior, iar un alt mic dulap încorporat în peretele exterior al bucătăriei, orientat către nord, servește pe post de „răcitor” pentru

⁵² Kenneth Frampton – *Op. Cit.*, p.127

⁵³ Kenneth Frampton – *Op. Cit.*, p.130

⁵⁴ <https://www.bauhaus-dessau.de/de/architektur/bauhausbauten/siedlung-dessau-toerten.html> (site accesat în 08.2022)

alimente. Sub cursiva primului nivel sunt spații de depozitare pentru biciclete și alte produse ale locatarilor, cu acces din exteriorul clădirii. O singură scară centrală închisă deservește toate apartamentele, iar cursiva de acces funcționează și ca balcon comun, ceea ce face construcția clădirii economică, iar prețul de închiriere al apartamentelor accesibil muncitorilor perioadei respective.⁵⁵

Frampton descrie această perioadă de la Dessau și mai ales cea de după plecarea lui Gropius, când Meyer devine directorul școlii, ca fiind:

„un program de proiectare mai responsabil din punct de vedere social... [în care] accentul este pus pe considerentele sociale, mai degrabă decât pe cele estetice..., pe obținerea formei ce rezultă din metodele de producție, din delimitările ce țin de materialele folosite și din necesitățile rezultate în urma unui program stabilit.”⁵⁶

Un alt proiect care demonstrează caracteristicile sociale, funcționale și, în definitiv, Moderniste ale Bauhaus-ului este locuința experimentală Haus am Horn. Ea este construită la Weimar, tot prin contribuția atelierelor școlii și este descrisă ceva mai jos.

Toate aceste considerente și exemple sunt amintite pentru a demonstra **apropierea Bauhaus-ului de locuința cu dimensiuni reduse**, pentru că în acea perioadă, doar o abordare de tip social (caracteristică de altfel și Moderniștilor) permite această preocupare, așa cum o demonstrează și terminologia folosită: locuințe muncitorești, populare, economice, pentru mase, sociale etc.

Curente, creativitate și pedagogie

Bauhaus-ul îmbină într-un mod fericit raționalismul, funcționalismul și așa-zisa rigiditate impusă de modalitățile industriale de realizare a produsului cu o educație ce se bazează pe stimuli creativi și pe ideologiile propuse de diverse curente artistice moderne contemporane cu activitatea școlii. Majoritatea curentelor artistice avangardiste care au influențat Mișcarea Modernă (vezi și paragrafele despre artă și ornament, de mai jos) se întâlnesc în pedagogia Bauhaus-ului. De Stilul este prezent prin intermediul lui Theo van Doesburg, Constructivismul prin Kandinsky și Moholy-Nagy, Expresionismul prin Johannes Itten și Georg Muche,

⁵⁵ <https://www.bauhaus-dessau.de/de/architektur/bauhausbauten/laubenganghaeuser.html> (site accesat în 08.2022)

⁵⁶ Kenneth Frampton –*Op. Cit.*, p.128-129 „a more socially responsible design programme... emphasis placed on social rather than aesthetic considerations [...] on deriving form from productive method, material constraint and programmatic necessity”

elemente Cubiste prin Oskar Schlemmer și Paul Klee și chiar Suprerealiste prin intermediul lui Klee. Toate aceste mișcări ajung să se tempereze și să se completeze reciproc, fără ca una dintre ele să monopolizeze exprimarea artistică a școlii. Sunt astfel promovate la Bauhaus formele geometrice, compoziția pe tramă, dar și originalitatea, exprimarea personală, creativitatea și puterea de abstractizare, caracteristicile fiind prezente în produsele școlii.

„Bauhaus... a devenit camera de decantare, rafinăria avangardelor europene... și simbolul ideologic al unității Mișcării Moderne ca un întreg”, Manfredo Tafuri⁵⁷.

Această deschidere, destul de neobișnuită pentru vremea respectivă, a atras și critici. Politica pro-emigranți și metodele avangardiste de lucru sunt printre motivele pentru care școala este închisă în 1933, de regimul nazist.

Colaboratorii Bauhaus

Deschiderea școlii către lucrul în echipă și către interdisciplinaritate se datorează în special geniului lui Gropius. Comentând asupra acestei caracteristici a lui, istoricul G.C.Argan spune: „Convins că arhitectura nu poate fi opera individuală a unui artist, Gropius a lucrat aproape întotdeauna în colaborare...”, adăugând apoi presupunerea -justificată de imaginea de ansamblu a Bauhausului și de cercetările ulterioare ale istoricilor- despre credința lui Gropius că „... proiectarea [urbană, arhitecturală sau industrială] trebuie să fie o activitate socială, de grup, interdisciplinară. Este o garanție a seriozității muncii, dar și a democrației sale intrinsece...”⁵⁸ Aceste afirmații argumentează atât latura egalitară prezentă în componența școlii și în produsele concepute, cât și conceptul de „artă totală” (*Gesamtkunstwerk*) propus încă de la proclamarea primului manifest. Cu siguranță că aceste motive l-au determinat pe Gropius să adune în jurul său la Bauhaus atâtea oameni valoroși. Așa cum el însuși afirmă:

„selectarea unor maeștri valoroși este factorul decisiv de reușită al unei școli; calitățile lor personale ca oameni au o importanță mai mare chiar decât abilitățile lor tehnice... Pentru ca niște oameni cu un mare talent să fie atrași într-o școală, trebuie ...să le fie lăsată posibilitatea de a executa și proiectele lor personale. Pe de altă parte...

⁵⁷ Manfredo Tafuri –*Modern Architecture*, p. 116; „Bauhaus... become the decantation chamber, the refinery of the European avant-gardes... and the ideological symbol of the unity of the modern movement as a whole”

⁵⁸ G.C.Argan –*Op.Cit.*, p.17

[acest fapt], realizează atmosfera de creație care este esențială într-o școală de acest gen și de pe urma căreia pot profita tinerele talente”⁵⁹

În cei aproape paisprezece ani de existență, Bauhaus-ul este un creuzet al ideologiilor și talentelor unor personalități din diverse domenii ale artei și din diferite zone geografice și culturale ale Europei. Acest lucru este valabil atât în ceea ce privește profesorii și conducătorii de ateliere, cât și studenții, ca personalități viitoare în școală și în afara ei. O parte dintre cei care iau parte la activitățile Bauhaus ca profesori și/ sau ca elevi, sunt: Walter Gropius, Johannes Itten, Georg Muche, Adolf Meyer, Oskar Schlemmer, Paul Klee, Theo van Doesburg, Wassily Kandinsky, Laszlo și Lucia Moholy-Nagy, Hannes Mayer, Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Marianne Brandt, Josef și Anni Albers, Gunta Stölzl, Max Bill etc. Varietatea domeniilor în care ei lucrează: arhitectură, design de mobilier, grafică, tipografie, pictură, sculptură, fotografie, precum și renumele ante- și post-Bauhaus în diferitele sectoare ale profesiei, demonstrează reușita *Gesamkunstwerk*-ului, a „artei totale” pe care și-a propus-o Gropius încă de la început.

Colaborarea dintre atelierele și personalități de la Bauhaus își va lăsa amprenta benefică și asupra locuinței cu dimensiuni reduse, care beneficiază (după cum s-a văzut anterior și după cum va fi prezentat în continuare) de pe urma acestui lucru: atelierul de arhitectură studiază aspectele constructive, de poziționare și de organizare interioară, atelierele de lemn, metal și textil mobilează locuința în conformitate cu funcțiunile și caracteristicile ei, iar departamentele de grafică, tipografie și pictură contribuie, printre altele, la optima difuzare a rezultatelor, la răspândirea, diseminarea lor în rândul specialiștilor și al oamenilor de rând.

Studiu de caz, arhitectură și design:

Haus am Horn, Einfamilienhaus

Haus am Horn este un exemplu reprezentativ pentru aportul inovator al Bauhaus-ului la experimentările Moderniste și mai ales pentru contribuția la cercetările asupra locuinței cu spațiu restrâns, atât din punct de vedere

⁵⁹ Gropius –*My conception of the Bauhaus idea (1935)*, în: *Scope of Total Architecture*, New York, 1955, p.18; citat preluat din L.Benevolo –*Op.cit.*, vol.2, p.164; „La sélection de bons maîtres est le facteur décisif de réussite d’une école; leurs qualités personnelles en tant qu’hommes ont une importance plus grande même que leur habilité technique... Pour que des hommes de grand talent artistique soient attirés dans une école, il faut ...leur laisser la possibilité d’exécuter leurs travaux personnels. En outre... [ça], produit cette atmosphère de création qui est essentielle dans une école de ce genre, et dont peuvent tirer profit les jeunes talents”

arhitectural, cât și în ceea ce privește soluționarea propusă prin intermediul designului de obiect. Prin acest studiu de caz se urmărește prezentarea modului de abordare specific Bauhaus-ului (și Mișcării Moderne) în ceea ce privește o rezolvare mai eficientă atât a proiectării arhitecturale a locuinței cu spațiu redus, cât și a proiectării obiectelor care o mobilează.

Concepută special pentru prima prezentare publică a activității școlii în 1923, expoziție solicitată de municipalitatea Thüringen, Haus am Horn a fost construită după planurile lui Georg Muche și amenajată de atelierele școlii. Este prima și singura construcție arhitecturală Bauhaus din Weimar și **aparține patrimoniului cultural mondial decretat de UNESCO**, alături de celelalte edificii ale școlii din Dessau.

„...aceste clădiri **reprezintă lucrările originale și puternic influente ale școlii Bauhaus, precum și fundamentul Mișcării Moderne** care va urma să revoluționeze gândirea și practica artistică și arhitecturale... această nominalizare stă ca mărturie a unei mai bune recunoașteri a moștenirii lăsate de secolul al XX-lea.”⁶⁰

De asemenea, în 2021 a primit premiul Europa Nostra, pentru Patrimoniul Cultural al Uniunii Europene și pentru conservarea patrimoniului cultural.

Haus am Horn este o **locuință experimentală, concepută ca un model-tip de locuință economică** ușor de reprodus în serie. (Tema este un laitmotiv al Mișcării Moderne, așa cum se poate vedea din prezentarea locuințelor de masă și a celei de-a doua întâlniri CIAM, a se vedea capitolele următoare.) Haus am Horn este în primul rând o propunere de locuință socială, ce se dorește a fi accesibilă atât ca modalitate de construire, cât și din punctul de vedere al conceptului arhitectural și al designului de obiect domestic. Unul dintre scopurile propuse prin acest experiment este demonstrarea în fața comunității a foloaselor utilizării mijloacelor moderne de construcție (elementele prefabricate din beton armat). Întreaga locuință fiind ridicată în doar patru luni, acest scop s-a considerat îndeplinit. Celălalt deziderat intermediat de Haus am Horn este **rezolvarea arhitecturală a locuinței într-un mod cât mai eficient din punctul de vedere al economiei de spațiu și de resurse**. În acest scop, clădirea are un plan simplu, de forma pătrată, gândit pentru a avea o configurație compactă și,

⁶⁰ <http://whc.unesco.org/archive/repcom96.htm#729>; citat din decizia comitetului de evaluare: „...the site is of outstanding universal value since these buildings are the seminal works of the Bauhaus architectural school, the foundation of the Modern Movement which was to revolutionize artistic and architectural thinking and practice... this type of inscription testifies a better recognition of the 20th century heritage.”

prin aceasta, cât mai puține pierderi de căldură și un spațiu interior organizat eficient. În această configurație eficientă, fiind considerate cel mai puțin importante, **spațiile de circulație au fost reduse la minim**. Astfel, camera de zi este poziționată în centrul locuinței, iar celelalte camere (în principal dormitoare) sunt distribuite jur-împrejurul ei. Pentru a rezolva problema de iluminare naturală a spațiului central ce rezultă din poziționarea lui concentrică, acesta este supraînălțat și prevăzut perimetral cu ferestre deasupra camerelor înconjurătoare. În plus, într-o nișă generoasă a camerei de zi în care este poziționat biroul necompartimentat față de spațiul central, există o fereastră cu parapet situat la o înălțime obișnuită de circa 90 cm, care permite să pătrundă mai multă lumină la interior.

Frampton cataloghează locuința ca un bun exponent al *Sachlichkeit*-ului german, „**mobilită cu ultimele dispozitive moderne pentru ușurarea muncii așa încât să devină o Wohnmaschine sau mașină pentru locuit**”⁶¹. Acest lucru arată în primul rând importanța acordată funcționalității, așa cum reiese și din următoarea afirmație a lui Gropius:

„în fiecare cameră, funcțiunea este importantă, de exemplu bucătăria este cea mai practică și simplă dintre bucătării - dar nu este posibil să fie folosită și ca spațiu pentru luat masa. Fiecare cameră are un specific al său propriu...”⁶².

Astfel, **eficiența locuinței apare și din maniera de mobilare a spațiului**, care este modernă atât prin prisma unei abordări raționale, funcționale (eficiența în utilizare), cât și prin prisma rezolvării volumetrice, a conceperii unui gabarit adecvat spațiului (eficiența prin forma propusă). În afara minimizării spațiilor de circulație, despre care s-a vorbit anterior, un alt exemplu de eficiență funcțională și raționalizare a spațiului este **bucătăria locuinței**. Aici, corpurile de bază au aceeași înălțime, rezultând într-un blat de lucru continuu, lucru destul de neobișnuit la acea perioadă. (Se poate încă observa bucătăria alcătuită din spălător, masă folosită ca blat de lucru și bufet pentru vase, folosit ocazional ca blat auxiliar, fiecare construit cu o altă înălțime, în multe bucătării tradiționale „de la țară”.) Neavând grija neregularităților dintre suprafețele de lucru ale diverselor corpuri, procesul preparării hranei este mai rapid și mai ușor. De asemenea, spațiul vertical este eficient ocupat, fiind prezente corpuri suspendate deasupra celor de

⁶¹ K.Frampton *Op.Cit.*, p.127; „...furnished with the last labour-saving devices so as to be a *Wohnmaschine* or living machine”

⁶² <http://www.weimar.de/nc/en/tourismus/sights/museums/>; site-ul oficial al orașului Weimar; „in each room, function is important, e.g. the kitchen is the most practical and simple of kitchens -- but it is not possible to use it as a dining room as well. Each room has its own definite character which suits its purpose.”

bază. Utilarea bucătăriei este completată cu un set standardizat de recipiente ceramice pentru diverse produse alimentare. Faptul că recipientele sunt realizate în colaborare cu industria de profil demonstrează reușita integrării școlii în procesele tehnologice moderne. Prin toate aceste obiecte și caracteristici practice, se remarcă abordarea rațională și funcțională a organizării bucătăriei, anticipând cu câțiva ani revoluționara bucătărie Frankfurt din proiectul Margaretei Schütte-Lihotzky (vezi capitolul despre evoluția mobilierului) Se remarcă, în acest sens, chiar și modul similar de depozitare a scaunului sub blat, care nu stânjenește deplasarea prin bucătărie, atunci când nu este folosit.

Se poate afirma că mobilarea spațiului interior este austeră, minimalistă și în spiritul industrial al Modernismului: radiatoare metalice expuse într-o manieră aproape decorativă, elemente standardizate pentru baie și bucătărie, mobilier geometric minimalist și tipare/ modele textile liniare sau în forme simple. Mobilierul din camera de zi, conceput de Marcel Breuer, este compus din elemente simple, standardizate, îmbinate în unghiuri drepte. Scaunele amintesc de designul supra-geometrizat al aceste obiecte sunt concepute special pentru a mobila eficient un spațiu „economic“, un spațiu cu dimensiuni reduse.

„Fără îndoială, în teoria și didactica Bauhaus-ului predomină tendința de geometrizare a formelor, dar nu este vorba de canoane ca în purismul francez. Forma geometrică este, s-ar putea spune, o formă prestandardizată” spune Argan⁶³, și, s-ar putea adăuga, prin acest lucru fiind și eficientă.

Nu este întâmplător faptul că pentru „echiparea“ locuinței cu spațiu restrâns Haus am Horn este folosit acest tip de mobilier. Nu doar abordarea formală modernă face ca acest mobilier să fie considerat deosebit în contextul său istoric, ci și o schimbare conceptuală în ceea ce privește rolul lui în spațiul domestic. Pe de-o parte mobilierul inserează caracterele modernității în interiorul locuinței prin mijloacele industriale de producție, prin formele avangardiste, prin materialele folosite (așa cum se va vedea în continuare), iar pe de altă parte continuă modificarea de paradigmă a mobilierului începută odată cu Thonet. Astfel, accentul este pus pe utilitate și pe confort mai mult decât pe simbolul social al unui obiect ultra-decorat, așa cum se întâmplă în mod tradițional. Majoritatea elementelor din interiorul locuinței Haus am Horn sunt concepute în atelierele școlii și iau în considerare problema spațiului restrâns din această locuință economică. În general, mobilierul și amenajarea locuinței propuse la Bauhaus sintetizează

⁶³ G.C.Argan – *Arta modernă 1770-1970*, vol.2, p.14



Img.10. Haus am Horn: bucătărie, fațadă vestică, spațiu de zi și nișă pentru birou, plan parter/ fotografii Steffen Schmitz, 2019; plan redesenat de L.Nica-Rus după cel original al arh. G.Muche

mobilierului lui Rietveld, iar canapeaua este un exemplu de mobilier minimal, cu spătar jos, fără brațe și fără niciun fel de decorațiuni. Toate în fapt ideologia și revoluția Modernismului în acest domeniu. Transparența, suplețea, ocuparea cât mai ușoară a unui spațiu și preocuparea pentru confort sunt niște constante ale viziunii Moderniste, prezența lor conjugată în arhitectură și în design⁶⁴, concurând către ambiția de determinare aproape programatică a locuinței minime. Astfel, locuința modernă cu un spațiu redus beneficiază de aportul conceptual, calitativ și cantitativ al unui mobilier suplu creat pe măsura spațiului ocupat. Argan descrie foarte bine toate aceste aspecte în rândurile următoare:

„...în case reduse la «minimul de existență» mobilierul nu poate fi masiv și impunător. Mobilierul din țevă metalică este ușor, aproape imaterial, economic, deoarece se produce ușor în serie, confecționat din materiale ieftine, dar de calitate, care nu suportă ornamente ...Mobila nu mai este un fel de monument clasic, ci un obiect util, ușor de mânuit, agreabil... Mobilierul metalic a lui Breuer este prima sinteză operativă și funcțională a artelor, prima mare victorie a «designului industrial».”⁶⁵

Este util de menționat, în contextul prezentării analitice a designului de la Bauhaus, faptul că **scaunele realizate de Marcel Breuer** pentru Haus am Horn se vor transforma doi ani mai târziu în faimosul *Model B3* (azi cunoscut sub denumirea de *Wassily Chair*). Acesta păstrează forma tributară Neoplasticismului olandez, dar schimbă lemnul cu oțelul tubular. Înlocuirea materialului îi intensifică caracterul inovator, apartenența industrială, tehnologică, (oțelul fiind un exponent al generației materialelor moderne),

⁶⁴ Viziunea generală a Modernismului este la fel de bine reprezentată atât prin obiectul domestic, cât și prin cel arhitectural, suplețea și eficiența fiind caracteristici ce pot fi identificate în ambele domenii. Din punctul de vedere al analizei de față, se poate spune că mobilierul cu structură metalică este în general mai suplu (prin numărul cât mai mic de elemente utilizate, uneori redus la minimum, ca în cazul scaunului în consolă), mai transparent (prin folosirea elementelor liniare și/ sau a împletiturilor în defavoarea planurilor pline, opace) și, poate, chiar mai confortabil decât mobilierul clasic (prin elasticitatea consolei). Aceleași caracteristici sunt prezente și în operele moderne de arhitectură, fie prin transparența ce rezultă din utilizarea pe suprafețe tot mai mari a sticlei sau, ca în cazul celebrelor balcoane Bauhaus, prin construcția parapetului minimalist compus din bare metalice, fie prin suplețea anvelopantei noilor clădiri, fie prin confortul ce ar trebui să rezulte din preocuparea pentru eficientizarea compartimentărilor sau a secvențelor de utilizare a mobilierului dintr-o încăpere.

⁶⁵ G.C.Argan –*Op.Cit.*, p.22

dar și preocuparea conceptuală pentru o suplețe a gabaritului general. Materialul textil utilizat alături de oțel în componența scaunului poate fi piele sau, grație muncii de cercetare întreprinse de atelierul de materiale textile, *Eisengarn*. Acesta din urmă este un material textil extrem de rezistent, care i-a adus și denumirea germană de *fire de fier (Eisengarn)*, deși în compoziția lui intră de fapt bumbac ceruit prelucrat industrial. Oțelul tubular îndoit era utilizat cu precădere în fabricarea bicicletelor, iar *Eisengarn*-ul era folosit în industria textilă ca ață pentru cusut, în diverse împletituri sau ca material de căptușeală rezistent la uzură. **Experimentarea cu diverse materiale inovatoare preluate din alte sectoare ale industriei este o caracteristică importantă a școlii Bauhaus.** Combinarea între structura din oțel tubular îndoit sau platbandă de oțel și material textil în scopul realizării de mobilier pentru șezut devine reprezentativă nu doar pentru Bauhaus, dar pentru Mișcarea Modernă. În acest sens trebuie menționați și alți exponenți ai Modernismului. Unul dintre ei este **Mart Stam**⁶⁶, faimos pentru realizarea primului scaun din oțel tubular în consolă (1926), în care forma geometrică este epurată până la un minimum de elemente ajungând ca un singur element continuu să susțină spătarul, șezutul și greutatea scaunului la sol (experimentări similare fiind prezente și în atelierele Bauhaus). **Mies van der Rohe și Lilly Reich** realizează colecția de scaune în consolă denumite MR (1932), cu structură din oțel tubular și o pernă continuă cu cusături orizontale, țesătură din piele sau împletitură de trestie pentru șezut și spătar. Spre deosebire de celelalte modele, acestea au picioarele curbate, rotunjite, nu în unghi drept față de podea. **Le Corbusier, Pierre Jeanneret și Charlotte Perriand** proiectează faimoasele modele LC2, LC3 („fauteuil grand confort“ cu exoschelet din oțel, pentru una sau două persoane, 1928) și LC4 („chaise longue“, 1928). Cele două modele devin imagini emblematice ale mobilierului modern.

Prezența școlii de la Bauhaus în acest context reprezentativ atât pentru design, cât și pentru Mișcarea Modernă, nu face decât să îi confirme importanța și contribuția la activitățile inovatoare ale secolului al XX-lea, printre ele făcând parte și locuința minimală.

Câteva concluzii referitoare la școala Bauhaus

Bauhaus-ul face o promovare de excepție noilor produse care combină obiectele obișnuite, domestice, cotidiene cu noile materiale și tehnologii, cu o componentă estetică de proveniență artistică și cu o atmosferă germinativă de tip meșteșugăresc prin atelierele școlii. Sunt aduse

⁶⁶ Mart Stam este unul dintre membrii fondatori ai CIAM-urilor și face parte din echipa lui Ernst May care lucrează la proiectul *Neue Frankfurt*.

astfel în sfera domesticului avangarda artistică, inovațiile industriale și calitatea productivă artizanală pierdută în labirintul drum al Revoluției Industriale. Această acțiune poate fi interpretată ca fiind empatică față de omul de rând, prin costurile mai mici ale producției în serie și prin grija estetică deosebită acordată obiectelor cotidiene. Forma geometrică, purificată, legată de arta avangardistă și economică, detaliile atent rezolvate, materialele noi folosite precum și combinațiile dintre ele (oțel tubular și fibre textile sintetice), toate sunt puse în practică pentru serii de obiecte domestice care ar putea fi considerate banale, precum: canapele, scaune, mese, servicii de cafea sau de ceai, diverse alte recipiente pentru bucătărie, obiecte pentru iluminat, materiale textile etc. Ducând mai departe legătura dintre artă și industrie stabilită de *Deutscher Werkbund* și cu un impact mai puternic decât școala de design din Anglia, printr-o mai bună colaborare cu industria de profil, putem spune că școala de la Bauhaus, pune bazele proiectării obiectelor moderne și a educației în materie de design. „Multe tipuri de obiecte pentru producția industrială de serie, care au fost și mai sunt și acum larg răspândite... s-au născut din cercetările analitice ale Bauhaus-ului”, afirmă G.C.Argan⁶⁷.

Toate caracteristicile descrise se înscriu în linia modernității, devenind apanajul acestui produs al Modernismului –locuința minimală, fie că este concepută pentru a fi socială și economică, fie că reprezintă introducerea eficienței industriale în viața cotidiană a altor tipologii domestice.

Școala Vkhutemas

Demersul corelat artistic și tehnic din învățământul de arte aplicate (și arhitectură) de care beneficiază Germania prin Bauhaus se regăsește în Rusia odată cu înființarea școlii Vkhutemas. La fel ca în Marea Britanie sau în țările de limbă germană se încearcă prin sistemul de învățământ, o ridicare calitativă a producției.

Vkhutemas este un acronim pentru Vysshiey Khudozhestvenno-Tekhnicheskiye Masterskiye, care înseamnă *Atelierele artistic-tehnice superioare* (sau *de învățământ superior*), iar similaritățile cu mai cunoscuta școală Bauhaus sunt uimitoare. Vkhutemas se naște, la fel ca Bauhaus-ul, din unirea a două școli: Școala de pictură, sculptură și arhitectură din Moscova (reprezentând artele majore, artele frumoase) și Școala de arte aplicate Stroganov (reprezentând artele minore sau aplicate). Astfel, noua instituție de învățământ superior beneficiază de cursuri din ambele arii și

⁶⁷ G.C.Argan –*Op.Cit.*, p.14

acoperă, la fel ca Bauhaus-ul, o varietate de domenii: de la desen, sculptură, ateliere de ceramică, lemn, metal, materiale textile, la grafică și arhitectură. Se dovedește că „arta totală“ (*Gesamtkunstwerk*) este un deziderat prezent în mai multe zone ale Europei, la fel precum conlucrarea artă – tehnică și estetică artistică - industrie.

Școala funcționează în intervalul dintre cele două războaie mondiale, din 1918/20 până în 1930 (chiar și perioada de activitate coincide cu cea a Bauhaus-ului, 1919-1930/33), când la fel ca în Germania, presiunea politică totalitară determină închiderea ei.

Mai toți oamenii de artă ruși au la un moment dat legătură cu institutul. Alexander Rodchenko este profesor la Vkhutemas și conducătorul atelierului de metal. El Lissitzky colaborează cu departamentul de arhitectură⁶⁸. Înainte să predea la Bauhaus, Wassily Kandinsky este activ în sistemul educațional din Moscova, inclusiv la Vkhutemas. Alături de ei sunt prezenți în școală: Vladimir Tatlin, Antoine Pevsner, Gabo Naum, Kazimir Malevich și alții. Prin intermediul acestor artiști și arhitecți, curente de avangardă din Rusia sunt implicate activ în sistemul educațional, iar preceptele lor artistice devin ghidul formativ al unei generații de artiști, designeri și arhitecți. Se remarcă, astfel, în zone diferite ale Europei, concepte artistice similare și în principiu aceleași motivații care determină modificările de paradigmă ale artei aplicate. Suprematismul (prin Malevich), Constructivismul (prin Rodchenko, Gabo Naum și Tatlin), Raționalismul (prin Asociația noilor arhitecți ASNOVA și profesorul de la Vkhutemas Nikolai Ladovsky ca membru fondator) promovează noile concepte ale modernității în artă, arhitectură și design în Rusia. Geometrizarea formelor, simplitatea, chiar minimalismul extrem, formele abstracte și simbolice în arta Suprematistă⁶⁹ –care primesc o tentă profund socială, industrială și orientată către publicul larg prin Constructivism⁷⁰ și un scop rațional,

⁶⁸ În 1927, El Lissitzky publică *Arkitektura VKhUTEMAS: Raboty arkhitekturnogo fakulteta VKhUTEMASa, 1920-1927* (Arhitectura la Vkhutemas: lucrările departamentului de arhitectură ale Vkhutemas, 1920-1927), a cărui copertă devine un clasic al designului grafic.

⁶⁹ Celebru element Suprematist al lui Malevich este pătratul (de obicei) negru, vizibil pentru prima oară în 1913, în scenografia realizată de el pentru piesa „Victorie asupra soarelui” și ulterior în tablouri precum „Pătrat negru pe fond alb”, „Alb pe alb” sau „Pătrat roșu”. (A se vedea și K.Frampton –*Op.Cit.*, p.168)

⁷⁰ De exemplu, este reprezentativă pentru afișele revoluționare rusești din acea perioadă compoziția grafică a lui El Lissitzky „Să îi batem pe albi cu triunghiul roșu”. Artiștii și arhitecții ruși sunt în general angajați în procesul Revoluției și după, în reconstrucția statului. „Individul, clientul privat este acum înlocuit de așa-numitele *comenzi sociale*. Accentul s-a mutat de la intim și individual către public și

funcțional, eficient, mai degrabă decât decorativ sau reprezentativ prin Raționalism— devin forța creatoare a școlii Vkhutemas și a unei noi generații. (A se vedea și arta și ornamentul, mai jos.)

Sunt realizate diverse proiecte în atelierele instituției (printre care inclusiv un prototip de scaun din oțel tubular de Vladimir Tatlin și atelierul condus de el), însă, spre deosebire de Bauhaus, multe dintre ele rămân în stadiul de proiect, nefiind realizate practic de industria existentă. Acest lucru se întâmplă probabil din cauza contextului social și politic destul de tulbure din Rusia acelor vremuri, corelat cu o economie cu destule dificultăți.

„Și noi am efectuat experimente în această direcție [mobilier din oțel tubular], dar la scurtă vreme... am descoperit că materialul în sine – oțelul tubular— nu mai era disponibil din cauza unui deficit de material”, spune Vladimir Tatlin.

Sau: „Nu exista beton, mașini pentru construcții, ciment, placaj, sticlă, plăci pentru acoperire. Cuiele și șuruburile valorau greutatea lor în aur”, afirmă arhitectul elvețian Hannes Meyer, fost director al Bauhaus-ului, referitor la perioada cât a lucrat în Rusia.⁷¹

După cum se poate observa –alături de noile mijloace de producție, de cerințele și descoperirile industriei— arta, artiștii și mișcările de avangardă ajung să influențeze profund domeniul artelor aplicate. Noua artă este non-reprezentativă, non-mimetică, simbolică, cu un limbaj geometric și minimalist ce tinde spre universal, expresie a unui om nou ce trăiește în mediul industrial. Cererea din partea unei populații în creștere și cu o putere de cumpărare redusă determină un mod de producție nou, care se bazează pe serie, pe standardizare, pe obiectul-tip, pe eficiența productivă. Toate contribuie la modificarea obiectului domestic, la simplificarea lui formală, la ieftinirea lui prin producerea de serie și la o perspectivă calitativă îmbunătățită prin integrarea unor studii de proveniență artistică. Toate aceste fenomene sunt legate între ele se determină și se influențează reciproc și sunt vizibile în toate țările industrializate ale Europei, inclusiv în Rusia, prin intermediul școlii Vkhutemas și al activităților individuale ale membrilor ei.

„Vkhutemas ... avea ca idee centrală conceptul artistului-producător. Mai mult decât atât... toți erau de acord asupra unui lucru: universul

universal.” El Lissitzky –„Reconstruction of Architecture in the Soviet Union”, 1929; text tradus de Eric Dluhosch –*Russia: An Architecture for World Revolution*, M.I.T. Press, 1970, p.28

⁷¹ Eva Forgács –*The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics*, Central European University Press, 1991, p.191

obiectelor, sursă de angoasă și alienare în sistemul burghez, a fost redus în sistemul socialist la simple funcțiuni folositoare omului...”⁷²

Transformarea artelor, ornament și minimalism

„Începând cu 1890, acțiunea inovatoare a arhitecților avangar-diști este strâns legată de cea a pictorilor ...schimbarea decisivă a arhitecturii pornește odată cu victoria impresionismului grație lui Cezanne, Rousseau, Gauguin, Van Gogh, Seurat.”⁷³

După cum reiese din exemplele prezentate deja, artiștii și arta lor reprezintă una dintre principalele influențe pentru designul și arhitectura modernă. Se poate afirma chiar că evoluția estetică a celor două este mediată de manifestările artistice ale vremii, ce se inspiră la rândul lor din transformările industriale și sociale. „Producția industrială modifică ideea de obiect și însăși conceptul de artă.”, spune Eleonora Fiorani.⁷⁴

Se remarcă astfel în toată Europa o simplificare estetică în pictură (Impresionism, Cubism, Suprematism) și în sculptură (prin operele lui Brâncuși). În general, lucrările au în comun o esențializare a formei, o simplificare a ei uneori dusă la extrem (Suprematism, De Stijl), o geometrizare, abstractizare, raționalizare și uneori chiar standardizare a formei în încercarea de a găsi o exprimare universal valabilă. (Mondrian folosește doar culorile primare și liniile drepte în încercarea lui de a se „orienta către o reprezentare universală și de a se detașa de presiunea naturii”)⁷⁵. Sunt rupte legăturile cu arta tradițională, renunțându-se la înfățișarea mimetică a obiectelor înconjurătoare, la canoanele perspectivei, și chiar la tehnicile tradiționale de reprezentare prin adoptarea pointilismului, a colajului sau a dicteului automat. Centrul de interes tematic se mută în interiorul omului, încercând să redea: senzații, impresii, un mod

⁷² M.Tafari, F.Dal Co –*Modern Architecture*, vol.1, p.176; „The Vkhutemas... had the new artist-as-producer as central idea. Furthermore... all agreed on one point: the universe of things, source of anguish and alienation in the bourgeois system, was reduced in the socialist system to human functions...”

⁷³ L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.2, p.5; „L’action novatrice des architectes d’avant-garde à partir de 1890 est étroitement liée à celle des peintres... le changement décisif en architecture part de la victoire de l’impressionnisme grâce à Cézanne, Rousseau, Gauguin, Van Gogh, Seurat.”

⁷⁴ E.Fiorani –*Il mondo degli oggetti*, p.55; „La produzione industriale modifica l’idea di oggetto e il concetto stesso di arte.”

⁷⁵ P.Mondrian –*Plastic Art and Pure Art*, NY 1947; L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.2, p.158; „il faut s’orienter vers une représentation universelle et se détacher de la pression de la nature”

de gândire. În loc să fie mimetică, arta devine abstractă și simbolică. (Funcția de reprezentare fidelă este preluată, *grosso modo*, de fotografie.) Simplitatea formală este utilizată pentru a exprima capacitatea de abstractizare a minții umane, raționalitatea și, prin aceasta, evoluția ei.

„Ornamentul modern... este primit cu bucurie de oamenii necultivați, pentru care adevărata măreție a vremurilor noastre este o carte închisă.” spune Adolf Loos⁷⁶

Intră astfel în scenă manifestări estetice și concepte existențiale noi, care influențează atât reprezentările artistice, cât și rudele lor arhitectura și designul. Subiectul nu are loc pentru dezvoltare în această lucrare, așa încât sunt date doar câteva exemple.

Astfel, vorbind despre influența mișcării De Stil asupra arhitecturii sale, J.J.P. Oud mărturisește:

„...prin intermediul acestui proces de descompunere în părți componente am învățat un nou sens al proporțiilor, al spațiului, ...al volumului și al liniei, al culorii...”⁷⁷

Gerrit Rietveld transpune în forme tridimensionale preceptele artistice ale lui Mondrian: simplitate formală, unghiuri de 90 de grade, planuri lise orizontale și verticale, culori primare combinate cu alb și negru, o economie generală a mijloacelor de exprimare susținută de principii funcționale. Scaunul Roșu-Albastru (*Red and Blue Chair*, 1917-1923) și casa Schröder (*Schöder House*, 1924) sunt lucrările sale cele mai faimoase, fiind incluse de UNESCO în patrimoniul mondial al umanității⁷⁸.

Pictorul Amédée Ozenfant înființează alături de Le Corbusier mișcarea Puristă, proclamând formele simple și *pure* ca fiind principala sursă a frumosului. Cei doi colaborează la scrierea articolelor publicate în *L'Esprit nouveau*, care vor deveni ulterior manifestul de bază al Mișcării Moderne prin republicarea de Le Corbusier în cartea *Vers une architecture*.

Bauhaus și Vknutemas, deja detaliate, sunt alte exemple extrem de grăitoare ale influenței artelor asupra procesului de proiectare. Toate

⁷⁶ Adolf Loos – *Ornament și crimă*, preluat prin intermediul lui K.Frampton – *Op.Cit.*, p.91; „Modern ornament... it is joyfully welcomed by uncultivated people to whom the true greatness of our time is a closed book”

⁷⁷ Scrisoare a lui J.J.P. Oud către B.Zevi preluată prin intermediul lui L.Benevolo – *Op.Cit.*, vol.2, p.160

⁷⁸ „Datorită unei abordări radicale a proiectării și a folosirii spațiului, Casa Rietveld-Schröder ocupă o poziție de importanță în dezvoltarea originală și creativă a arhitecturii perioadei moderne.” UNESCO World Heritage Convention, <http://whc.unesco.org/en/list/965>

căutările artistice și *ism*-ii perioadei (Cubismul, Constructivismul, Suprematismul, Expresionismul, mișcarea De Stil) stau la baza educației estetice a studenților producători de obiecte de arhitectură și design.

Concluzii

Acest capitol prezintă o incursiune în formarea și maturizarea procesului de design, proces care se suprapune peste o simplificare a obiectelor domestice. Locuința cu spațiu restrâns beneficiază în primul rând de aceste modificări nu doar estetice, dar și conceptuale, de esență a obiectului și a actului creativ. „Opera de artă totală” și „arta pentru toți” sunt călăuzitorii de drum ai acestui proces de formare, în care, pentru a contura un nou stil de viață al societății, designul de obiect și arhitectura se împletesc și se completează între ele și, de asemenea, cu arta și industria. Simplificarea și minimalul joacă un rol important în structurarea acestui proces formativ.

MIȘCAREA MODERNĂ ȘI LOCUINȚA SOCIALĂ

mituri, concepte, realizări practice, influența asupra locuinței cu spațiu restrâns

„arhitectura reprezintă voința epocii exprimată în termeni proprii spațiului. [...] Obținerea efectului maxim cu un minim de consum al mijloacelor.” Ludwig Mies van der Rohe¹

Mișcarea Modernă este un fenomen complex, aparținând secolului al XX-lea, sumă a mai multor inițiative individuale și colective în Europa. Acest fenomen își are rădăcinile în aproape 200 de ani de transformări tehnice, economice și sociale, care au fost descrise succint anterior. Inițiativele și mișcările artistice, arhitecturale și de design de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX (*Arts and Crafts*, *Art Nouveau*, școlile de design, *Wiener Werkstätte*, *Deutscher Werkbund*, impresionismul, cubismul etc., care sunt înfățișate în capitolul dedicat designului) demonstrează tatonările pentru găsirea unei identități în conformitate cu *zeitgeist*-ul vremii, cu spiritul timpului. „Fiecare epocă își creează propria arhitectură, imagine fidelă a sistemului său de gândire”², iar în acest caz mentalitatea are la bază, așa cum s-a văzut până acum, transformările Revoluției industriale, ajunse la începutul secolului XX la starea sa de apogeu. Coerența și unitatea la scară europeană sunt atinse odată cu Mișcarea Modernă.

În formarea plenară a arhitecturii locuinței moderne se întrepătrund trei filoane: modificările tehnologice, factorul social și schimbările de mentalitate. Despre primele două s-a discutat anterior, în descrierea Revoluției industriale și a efectelor sale. (Utilizarea pe scară tot mai largă a unor noi materiale și tehnici constructive, standardizarea și managementul proiectului sunt câteva exemple de proveniență tehnologică ce influențează procesul arhitectural. Dificultățile de natură socială și acutizarea problemei locuințelor mai ales după Primul Război Mondial, determină intervenția statului în această problemă, el devenind principalul client al arhitecților, iar locuința subvenționată unul dintre cele mai importante proiecte ale Moderniștilor.) Modificările de mentalitate survin și

¹ Mies van der Rohe, revista G, editată de Hans Richter, Werner Graff și El Lissitzky, în 1923; citat preluat prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p. 162; „architecture is the will of the age conceived in spatial terms. [...] The maximum effect with the minimum expenditure of means”

² Le Corbusier –*Vers une architecture*, p. 69; „Une époque crée son architecture qui est l’image claire d’un système de penser”

ele în timp, pe de-o parte influențate de schimbările tehnice și sociale descrise anterior, iar pe de altă parte datorită unei strânse colaborări artă-design-arhitectură, detaliate mai pe larg în capitolul despre formarea designului.. Aspectul psihologic este reluat în capitolul în curs, pentru că reprezintă un fenomen important în teoria și în înțelegerea Modernismului. Este important de subliniat faptul că arhitectura, designul și alte manifestări aplicate și/ sau culturale stau sub pecetea psihologică a vremii în care trăiesc și răspund stimulilor și nevoilor perioadei respective. **Expunerea conceptelor și teoriilor arhitecturale moderne este importantă tocmai pentru că demonstrează legăturile strânse cu epoca respectivă și, prin aceasta, geneza în modernitate a temei lucrării de față.**

Primul Război Mondial provoacă ruptura finală față de trecut, desprinderea de tradiții și determină începutul unei noi perioade a arhitecturii. Începutul secolului al XX-lea reprezintă din punct de vedere temporal matricea afirmării plene a Mișcării Moderne. **Acum se nasc noi tipologii rezidențiale**, reprezentând o parte importantă a temei alese: locuința socială, locuința experimentală modernă, locuința prefabricată, locuința economică, locuința minimală (în sensul de program asumat la nivel teoretic arhitectural și mai ales politic). **Locuința cu spațiu restrâns este reprezentarea caracteristică/ simptomatică a tuturor acestor tipologii și opera arhitecturală predilectă a Moderniștilor.** Aceste aspecte sunt detaliate în continuare.

Modificări de concept mituri și principii teoretice moderne

Omul creează **mașina ca extensie a aptitudinilor sale**, iar prin: viteza automobilului, zborul avionului, eficiența noilor procese de execuție și infinitul produselor industriale creațiile tehnice ale omului și întreaga perioadă dobândesc **o aură mistică**. Exista sentimentul că orice este posibil. Prin știință și tehnologie, omul devine Demiurg. Ia naștere astfel un **cult al mașinii** și o proiecție luminoasă asupra viitorului. Nimic nu poate sta în calea omului și a ajutoarelor sale tehnologizate. Se formează tipare de gândire potrivit cărora, cu ajutorul științei și al tehnologiei, omul poate explica și controla tot (natura și lumea în general), iar sensul dezvoltării lucrurilor este întotdeauna unul pozitiv, de **încredere în progres** (progresist), nu se poate merge decât din ce în ce mai bine. Odată cu cele două Războaie Mondiale și cu crizele sociale și economice care au urmat, aceste idei se vor dovedi fragile, dar pentru moment ele încurajează dezvoltarea industrială și **oferă un model de urmat arhitecturii, care se află într-un impas stilistic și teoretic.** Pentru arhitect, modelul de urmat,

care funcționează cel mai bine în acest moment, este cel al **inginerului** și al obiectelor construite de el: silozuri, poduri, căi ferate, **automobile**, **avioane**.

Prin intermediul acestui paragraf este demonstrată odată în plus influența schimbărilor tehnologice datorate Revoluției industriale asupra arhitecturii moderne, în special în ceea ce privește formularea conceptelor sale generativ-germinale. Dacă în capitoul anterior a fost înfățișată contribuția artei ca intermediar între tehnologie și viața urbană pe de-o parte și procesul de proiectare al designului și al arhitecturii pe de altă parte, în cele ce urmează este investigat spiritul general al epocii și preluarea ca sursă de inspirație în arhitectură a elementelor tehnologico-inginerești.

Arta și arhitectura se integrează în spiritul vremii. În continuare sunt prezentate câteva dintre miturile omului modern, așa cum sunt ele descrise de criticul și scriitorul contemporan Lucian Boia. Aceste mituri se regăsesc în teoriile arhitecturale de la începutul secolului al XX-lea și sunt apreciate, printre alții, de Le Corbusier în scrierile sale.

„Dumnezeu a fost înlocuit prin ideea de Progres și prin legile Istoriei.”; „Cuvintele cheie ale epocii au fost *Progresul* și *Evoluția*. ...**Mașina devine personaj omniprezent și atotputernic, capabilă de a transfigura lumea și omul odată cu ea...**”;

„Imaginarul epocii prezintă o remarcabilă îmbinare de mituri... *mitul Rațiunii* (potrivit căruia Rațiunea are întotdeauna dreptate, ceea ce este logic fiind și adevărat); *mitul Științei* (potrivit căruia Știința... oferă o explicație completă și definitivă a lumii); *mitul Progresului*, susținut prin *mitul Evoluției* (potrivit cărora ar exista un sens ascendent în istoria Universului, a vieții și a omenirii) ...Miturile menționate se regăsesc ...în toate manifestările spirituale ale epocii.”³

Un exemplu convingător, în acest sens, este **Futurismul**, care ilustrează bine conceptele prezentate: fascinația în fața mașinii, încrederea nemărginită în progres și adoptarea inovațiilor tehnice în viața cotidiană și în creațiile lui omului modern. La origine Futurismul este un program literar, dar ajunge să se manifeste în multe alte domenii: în pictură, sculptură, muzică, arhitectură și politică, prezentându-se ca „un omagiu adus triumfului industrializării”⁴ Manifestul mișcării este publicat de Filippo Tommaso Marinetti fondatorul și conducătorul mișcării, în 20 februarie 1909, în ziarul francez Le Figaro. În acest text, alături de metafore și comparații poetice precum: „luni electrice”, „șerpini fumegând ai... trenurilor”, „poduri... precum... gimnaști giganti care sar peste râuri”,

³ L.Boia –*Mitologia științifică a comunismului*, p.6, p.38, p.43-44

⁴ K.Frampton –*Op.Cit.*, p.85; „a homage to the triumph of industrialization”

„locomotive... ca niște armăsari înhămați în tuburi din oțel”⁵ etc., sunt scrise următoarele: „...sufletele noastre au fost aprinse de lumina unei inimi electrice [...] Mitologia și Idealismul Mistic sunt în sfârșit învinse...”⁶

Arhitectul Antonio Sant'Elia, anunță și el, în deschiderea expoziției Futuriste din 1914, conceptele pe care le dorește puse în practică în proiectele arhitecturale moderne:

„călătoriile cosmopolite, spiritul democrației și declinul religiei fac complet inutile clădirile imense și decorate, care odinioară exprimau autoritatea regalității, a teocrației sau a misticismului... viteza comunicațiilor internaționale, practicile de igienă și confort cer în schimb apartamente spațioase și bine ventilate, căi ferate sigure, tuneluri, poduri de fier, ...băi proiectate pentru îngrijirea cotidiană rapidă a corpului.”⁷

Criza de identitate a civilizației europene, împreună cu distrugerile și dificultățile materiale suferite în urma Primul Război Mondial reprezintă impulsul final care declanșează ruperea de tradiția istorică, desprinderea de trecut a arhitecturii și a artelor aplicate. Este momentul în care încep afirmarea arhitecturii moderne și proliferarea designului (vezi și școala Bauhaus din capitolul anterior). Acest fapt are ca efect pe de-o parte o sumă de mișcări anarhice și/ sau cu un caracter pronunțat activist (cum ar fi mișcarea Dada), iar pe de altă parte are loc **asumarea unei modestii și a unui raționalism realist** opus celui idealist-teoretic de dinainte de război, care se transpune în majoritatea proiectelor de arhitectură și mai ales în proiectele de locuințe de masă (vezi a CIAM și *Existenzminimum* sau, pentru obiecte, designul postbelic italian și scandinav, în capitolul despre evoluția mobilierului).

⁵ preluate prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p.85; „electric moons”, „smoking serpents of... trains”, „bridges... like...giant gymnasts that leap over rivers”, „locomotives... like stallions harnessed with steel tubing”

⁶ T.Marinetti – „Le Futurisme”, Le Figaro, Paris, 20 feb.1909, preluat prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p.84; „...our souls were lit by the inner radiance of an electric heart [...] Mythology and Mystic Idealism are defeated.”

⁷ Antonio Sant'Elia – „Messaggio”, prefața expoziției din 1914, preluat prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p.87; „cosmopolitan travel, the spirit of democracy and the decay of religion had made completely useless the vast permanent and ornate buildings that once used to express royal authority, theocracy and mysticism...the speed of international communications and the habits of hygiene and comfort demand instead large well-ventilated apartment houses, railways of absolute reliability, tunnels, iron bridges, vast high speed liners, immense meeting halls and bathrooms designed for the rapid daily care of the body”

Multe dintre miturile și teoriile menționate anterior, profund debitoare inovațiilor tehnologice, și care compun spiritul general al începutului de secol se reafirmă cu tărie după Primul Război Mondial și se regăsesc în scrierile arhitecților vremii. La prima întâlnire a Congresului Internațional al Arhitecturii Moderne (CIAM), la Sarraz, în 28 iunie 1928, douăzeci și șase de arhitecți (printre care H. P. Berlage, Pierre Chareau, Ernst May, Hannes Meyer, Pierre Jeanneret, Le Corbusier, Gerrit Rietveld, Alberto Sartoris, Hans Schmidt, Mart Stam etc.) semnează *Declarația* în care se afirmă următoarele:

„Lucrările de arhitectură pot răsări doar din timpul prezent. ...ele exprimă azi nevoia pentru un nou concept arhitectural care să satisfacă necesitățile spirituale, intelectuale și materiale ale vieții cotidiene actuale. [...]

2. Ideea «eficienței economice» nu presupune producție cu scopul unui profit comercial maxim, ci producție folosind un efort minim. [este un enunț important pentru a înțelege mai bine idealurile și practicile moderniste, care nu au fost întotdeauna utilizate ulterior cu aceleași intenții onorabile]

3. Nevoia unei maxime eficiențe economice este rezultatul inevitabil al sărăciei economiei actuale.

4. Cea mai eficientă metodă de a produce este cea care rezultă din principii raționale și din standardizare.”⁸

Se poate remarca **legătura strânsă între spiritul vremii, psihologia arhitectului modern și nevoile societății manifestate din punct de vedere arhitectural prin lipsa unor locuințe accesibile** (acest fenomen este detaliat mai târziu în capitol).

Legat tot de teoretizările miturilor omului modern în cadrul arhitecturii, nu trebuie uitată contribuția lui **Le Corbusier**, unul dintre principalii exponenți și teoreticieni ai noului stil de arhitectură. Prin intermediul teoriilor formulate, el influențează profund ideologia Mișcării

⁸ Declarația CIAM de la Sarraz, 1928; „Works of architecture can spring only from the present time. ... they affirm today the need for a new conception of architecture that satisfies the spiritual, intellectual, and material demands of present-day life. ... 1. The idea of modern architecture includes the link between the phenomenon of architecture and that of the general economic system.; 2. The idea of «economic efficiency» does not imply production furnishing maximum commercial profit, but production demanding a minimum working effort.; 3. The need for maximum economic efficiency is the inevitable result of the impoverished state of the general economy.; 4. The most efficient method of production is that which arises from rationalization and standardization...”

Moderne și evoluția arhitecturii contemporane. În 1923 Corbusier publică o colecție de eseuri intitulată „**Vers une architecture**” (majoritatea dintre ele scrise în colaborare cu pictorul Amédée Ozenfant și tipărite anterior în revista „L'Esprit Nouveau”). Cartea reprezintă una dintre cele mai importante lecturi pentru înțelegerea principiilor arhitecturii moderne și este considerată fundamentală în istoria arhitecturii. În acest text, Le Corbusier dedică unul dintre cele mai mari capitole analizei celor trei obiecte revoluționare ale erei industriale: **pachebotul, avionul și automobilul** și modului în care arhitectura modernă poate folosi învățămintele oferite de construcția acestor mașini. În continuare sunt descrise principalele idei care reies din textul arhitectului elvețian.

Pacheboturile (nave mari care transportă mai ales călători) folosesc materiale și tehnici de construcție noi, care asigură o **compartmentare și o anvelopare mai suplă**, fără a face rabat de la calitatea utilizării navei de către pasageri. Au punți de promenadă, suprafețe vitrate mari și sunt o prezență estetică prin etalarea unei veritabile modernități și prin **proporțiile echilibrate rezultate din calcule practice**. Pot găzdui câteva mii de persoane simultan și cu toate că sunt foarte mari, redau scara umană prin anumite elemente de construcție. Ele dau în același timp un sentiment copleșitor de **vastitate, dar și de intimitate în folosire** (prin spațiul privat din cabina de călătorie, care asigură strictul necesar). Luate ca model conceptual pentru arhitect, pacheboturile pot fi o „**eliberare de servituțile seculare**”⁹ față de stilurile trecute.

Avionul „nu trebuie văzut ca o pasare, ci ca o **mașină pentru zbor**”¹⁰. Atâta vreme cât s-a încercat copierea zborului unei păsări, rezultatele au fost inefficiente. După ce s-a trecut la o abordare mai tehnică a problemelor (aripi rigide, propulsie mecanică etc.), rezultatele s-au îmbunătățit considerabil. În consecință, această „mașină pentru zbor” este răspunsul dat unei probleme bine studiate și bine structurate, iar cercetările și experimentele au fost îmbunătățite constant pentru a deveni cu adevărat eficiente. În același mod, considera Le Corbusier, trebuie procedat pentru problema locuințelor: **trebuie formulată coerent problema și trebuie găsit răspunsul potrivit**. Așa cum războiul a fost util creșterii eficienței avionului, pacea de după război creează premisele unei noi teme de arhitectură: (re)construirea orașelor și a locuințelor. Testarea unor noi sisteme de construcție în arhitectură este mai dificilă decât în cazul

⁹ Le Corbusier –*Vers une architecture*, p.80; „Un architecte sérieux... trouva dans un paquebot la libération des servitudes séculaires maudites.”

¹⁰ *Idem*, p.85; „...il faut apprendre à ne pas voir dans un avion un oiseau ou une libellule, mais une machine à voler”

avionului (pentru că opiniile și răspunsurile din partea utilizatorilor survin mult mai târziu), dar arhitectul poate folosi descoperirile inginerului, el are acest punct de plecare în rezolvarea problemei materialelor utilizate și a tehnicilor de construire. **Dacă avionul reprezintă „mașina de zbor”, ca soluția cea mai eficientă la această problemă a omenirii, atunci interiorul modern, definit ca o „mașină de locuit” trebuie să demonstreze aceeași eficiență în rezolvarea problemelor noilor locuințe.**¹¹

Automobilul. „Dacă problema locuințelor, a apartamentului ar fi studiată așa cum este șasiul unei mașini, am vedea casele noastre transformându-se și îmbunătățindu-se rapid.”¹² Intenția lui Corbusier este de a folosi în proiectarea arhitecturală, lecția de succes oferită de fabricantul de automobile **Henry Ford**. Standardizarea elementelor constructive, folosirea pieselor prefabricate, linia de asamblare care micșorează timpi și costuri de lucru sunt modele de lucru care, la fel ca în cazul lui Ford, pot transforma un produs de lux într-un bun accesibil. Conform definiției date de Corbusier¹³, standardizarea înseamnă realizarea unui tipar pe baza nevoilor, cu un randament maxim și un consum minim. De asemenea, **prin noțiunea de „standard”, Le Corbusier subînțelege caracterul unui model ideal.** Standardul urmează să fie copiat, multiplicat, așa cum se întâmplă și cu un model de urmat. Așadar, standardizarea locuinței răspunde unor nevoi de ordin practic, constructiv, social și estetic, iar din punctul de vedere al arhitectului modern acest proces nu doar minimizează costuri, dar conferă și calități de model.

De asemenea, pentru că **inginerul** are acces la toate descoperirile industriei și pentru că operează cu ele în mod curent în lucrările sale (poduri, silozuri, mașini etc.), Le Corbusier îl consideră cel mai bun model de urmat pentru arhitect. Estetica rezultată din **formele „pure”, clare, geometrice, funcționalitatea obiectului ca prim deziderat, materialele noi și tehnica de lucru performantă** sunt învățături ingineresti care trebuie utilizate și în lucrările de arhitectură. Industria, aflată într-un moment de grație, trebuie să devină aliatul arhitecturii, pentru a o ajuta să țină pasul cu cerințele

¹¹ *Idem*, p.84; „L’avion est un produit de haute sélection. La leçon de l’avion est dans la logique qui a présidé à l’énoncé du problème et à sa réalisation. ... La maison est une machine à habiter.”

¹² *Idem*, p. 105; „Si le problème de l’habitation, de l’appartement, était étudié comme un châssis, on verrait se transformer, s’améliorer rapidement nos maisons.”

¹³ *Idem*, p. 108; „Établir un standard, c’est épuiser toutes les possibilités pratiques et raisonnable, déduire un type reconnu conforme aux fonctions, à rendement maximum, à emploi minimum de moyens, main-d’œuvre et matière, mots, formes, couleurs, sons.”

societății. Și dacă volumele clare, suprafețele ordonate, proporțiile calculate matematic și planul de o „abstracție austeră” vor determina estetica noii arhitecturi, structura din beton armat, acoperișul terasa, absența decorațiunilor îi vor defini „noul spirit”.

Maison Citrohan: „mașina pentru locuit”

Concepută în 1921, cunoscând ulterioare modificări și punerea în practică în anul 1927, prin intermediul proiectului *Weissenhof Siedlung* din Stuttgart, „**Maison en série Citrohan (pour ne pas dire Citroën)**”¹⁴ evidențiază conceptul „mașinii de locuit” prin însăși numele său. Plecând de la automobilul francez Citroën, Le Corbusier imaginează o locuință de serie, repetabilă și cu o structură interioară similară cu cea a unei mașini: „gătitul, spălatul și dormitul (‘motorul’) sunt minimizează ca dimensiuni și poziționate într-o jumătate a volumului clădirii; camera de zi cu înălțime dublă (‘cabina’) este în cealaltă jumătate.”¹⁵ Așa cum spune Le Corbusier în *Vers une architecture*, în vechile locuințe proiectate de arhitecți există „întotdeauna prea mult spațiu inutil și prea puțin spațiu pentru lucrurile necesare”¹⁶. Prin reducerea la o scară umană a elementelor, spațiul interior se poate ordona într-un mod rațional, conform adevăratelor necesități ale locatarilor. Acest lucru atrage după sine și un cost mai scăzut al ansamblului, lucru important pentru o locuință de masă, economică.

Casa Citrohan, ca și casa Domino (vezi capitolul despre Revoluția industrială, paragrafele referitoare la standardizarea elementelor), au rol de model în activitatea creativă a lui Le Corbusier, **reprezintă o standardizare ideală (formală și, respectiv, constructivă) a locuinței ce poate fi multiplicată în serie**, la fel ca o mașină sau ca o piesă de Domino. Aceste două exemple sunt prelucrate și reinterpretate de-a lungul timpului, în lucrările teoretice și practice ale lui Le Corbusier (și nu numai).¹⁷

¹⁴ *Idem*, p. 200

¹⁵ Max Risselada –*Raumplan versus plan libre: Adolf Loos [and] Le Corbusier*, 010 Publishers, Rotterdam, 2008, p. 123

¹⁶ Le Corbusier –*Vers une architecture*, p. 200 („...il y avait toujours de la place en trop et toujours de la place en pas assez”)

¹⁷ Versiunea din 1922 este asemănătoare locuinței de masă japoneze 9 Tsubo (vezi studiul de caz asupra Japoniei), atât prin organizarea interioară (folosirea raumplan-ului, suprafața mare vitrată, poziționarea bucătăriei și a spațiului de zi la parter, scara interioară de mici dimensiuni), cât și prin reinterpretarea unui element tradițional, al locului: în cazul casei Citrohan este vorba despre organizarea locuinței studio a artiștilor parizieni, iar în ceea ce privește 9 Tsubo sunt, printre altele,

Ar mai fi de menționat faptul că versiunea casei Citrohan din 1922 (fără garajul și spațiile auxiliare ale variantelor ulterioare, ce rezultă prin înălțarea locuinței pe *pilotis*) însumează **72 mp**. Această variantă conține: un generos spațiu pentru zi și luat masa, bucatărie și un dormitor pentru bonă la parter, dormitor matrimonial, baie și spațiu pentru *boudoir/ dressing/* sau birou la primul etaj retras și două dormitoare pentru copii la ultimul etaj. Dacă este pusă la socoteală înălțimea dublă a mai mult de jumătate din parter, rezultă un spațiu interior generos cu o suprafață utilă restrânsă. (În cei 72 mp nu este luată în considerare terasa de deasupra acestui etaj dublu, care poate funcționa ca loc de joacă pentru copii, dar chiar și în acest caz, în total nu sunt mai mult de 100 mp.)

În capitolul dedicat formării designului (secțiunea despre *Deutscher Werkbund*), sunt oferite mai multe detalii despre amenajarea interioară și mobilierul casei Citrohan realizată pentru proiectul *Weissenhof Siedlung* din Stuttgart (1927).

Locuințe muncitorești/ economice/ populare/ sociale/...

„Dacă prin arhitectură înțelegem sistemul de intervenții de care depinde organizarea urbană, putem spune că evoluția ofertei, datorate artiștilor și grupurilor de elită, este mult mai puțin importantă decât evoluția cererii.”¹⁸

Locuințele sociale (subvenționate) și cele economice (accesibile) sunt caracterizate în detaliu în capitolul despre tipologia locuinței cu spațiu restrâns. Ele se suprapun de obicei peste locuințele de masă, populare sau muncitorești (denumirea modificându-se în funcție de necesitățile perioadei respective. În continuare sunt detaliate mai întâi coloniile muncitorești și așezările utopice, apoi trecerea către locuințele populare, de masă și o sumară situație a locuințelor sociale și economice din perioada interbelică și postbelică, finalizând cu câteva studii și exemple practice asupra acestor locuințe: CIAM și *Existenzminimum*, proiectul Narkomfin, studiile lui Alexander Klein și locuințele economice Usonia ale lui Frank Lloyd Wright.

Victor Considerant, discipol al lui Fourier, se întreabă în scrierile sale din 1838 dacă

unitatea de măsură ce dimensionează locuința, proporțiile, elementele arhitecturale precum panourile culisante exterioare *shoji* sau dormitorul-tatami de la parter.

¹⁸ L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.2, p.125; „Si l'on entend par architecture le système des interventions dont dépend la mise en scène urbaine, on peut dire que l'évolution de l'offre, due aux artistes et aux groupes de pointe, est bien moins importante que l'évolution de la demande.”

„este mai ușor să găzduiești 1800 de oameni în mijlocul oceanului, la șase sute de leghe distanță de orice țărm,... decât să găzduiești într-o construcție unitară 1800 de țărani în inima Champagne-ului...?”¹⁹

Din punctul de vedere al istoriei moderne, primele răspunsuri la problema lipsei locuințelor ieftine apar odată cu locuințele filantropice și cu locuințele muncitorești. Acestea sunt inițiative private ale bisericii sau ale unor societăți filantropice și, respectiv, ale marilor proprietari industriali. Coloniile muncitorești apar pentru a îmbunătăți nivelul de trai și, în consecință, calitatea și cantitatea producției muncitorilor, scopul lor este etic, dar și pragmatic. Câteva exemple de astfel de colonii: Pullman City, construit de industriașul George Pullman în 1880 lângă Chicago, pentru angajații companiei sale producătoare de vagoane de tren. Colonia Guell este construită după planurile lui Gaudi și Berenguer pentru fabrica de textile Santa Coloma de Cervello a contelui Guell în 1891, Barcelona.

Alte încercări de rezolvare a problemei locuințelor accesibile sunt construcțiile finanțate de stat. Inițial ele sunt doar cazuri izolate, cum ar fi locuințele sociale construite de Napoleon al III-lea în Paris²⁰. O altă soluție e reprezentată de propunerile teoretice - utopice de așezări din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cum ar fi falansterelor, detaliate mai jos. Materializate doar parțial și sporadic, și situate la limita dintre arhitectură și urbanism, acestea au alimentat ulterior diferite concepte aparținând Mișcării Moderne sau ulterioare ei. Abia începând cu perioada interbelică și mai ales după cele două războaie mondiale în urma distrugerilor provocate și a sărăciei populației, printr-o implicare financiară consistentă din partea statului în mai toate țările Europei, apar marile programe pentru construcția locuințelor de sociale. În consecință, acest tip de locuință devine în multe cazuri ori o

¹⁹ Citat preluat prin intermediul lui K.Frampton – *Modern Architecture: A Critical History*, p.22; ([is it] „easier to house 1800 men right in the middle of the ocean, six hundred leagues from every shore, ... than to house in a unitary construction some 1800 good peasants in the heart of Champagne ...?”)

²⁰ L.Benevolo – *Histoire de l'architecture moderne*, vol.1, p.84; „Problema locuințelor pentru categoriile mai puțin favorizate, și nevoia unei intervenții a Statului pentru a asigura condițiile minime de confort și igienă, indiferent de posibilitățile economice ale beneficiarilor, încep să se infiltreze în practica politică și administrativă, chiar dacă în mod insuficient în raport cu necesitățile. ... Louis Napoleon... a supus votului un credit de 50.000 de franci pentru a construi un prim ansamblu de locuințe sociale pe strada Rochechouard, Orașelul Napoleon. În 1872,... el eliberează 10 milioane de franci pentru a finanța și alte cartiere, la Batignolles și la Neuilly. Aceste demonstrații izolate de mecenat oficial nu modifică în mod semnificativ situația locuințelor muncitorești din Paris, dominată de specula privată...”

prioritate națională și sunt construite sistematic ansambluri de astfel de unități domestice.

Utopiștii și coloniile muncitorești

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, în urma nemulțumirilor și a multiplelor probleme care însoțesc creșterile urbane industriale (descrise în primul capitol), este resimțită nevoia unei schimbări. Igieniștii, filantropii sau statul intervin uneori punctual pentru a remedia unele problemele mai presante, dar primii care propun o schimbare completă de paradigmă, o transformare urbană totală, sunt utopiștii. Ei încearcă să înlocuiască orașul real, rezultat în urma acumulărilor industriale și sociale, crescut spontan, dar și problematic, cu unul ideal, construit într-un mod organizat până la cele mai mici detalii de natură socială, economică sau arhitecturală. Intențiile lor se concretizează mai ales într-o formă literară, descriptivă, rareori practică, și chiar și atunci nerespectând în totalitate premisele teoretice inițiale.

Considerat primul dintre utopiști, **Robert Owen** (1771-1858), propune un oraș ideal autosuficient, în care locuitorii se ocupă împreună și concomitent de agricultură și de industrie. Resursele sunt exploatate în primul rând pentru nevoile comunității, surplusul putând fi ulterior comercializat pentru profit. Nota cea mai importantă e dată de organizarea orașului, în care mai multe funcțiuni devin comune, conform teoriilor lui Owen ele funcționând mai bine în acest mod: o singură mare bucătărie pentru gătit și un loc comun pentru luat masa, depozitele pentru alimente sunt construite la nivel orășenesc, educația și supravegherea copiilor sunt și ele tot comune (în complexul muncitoresc pe care el îl administrează începând cu 1799, New Lamark, este construită prima școală din Anglia pentru copiii muncitorilor). În plus, mai sunt prevăzute o infirmerie, o biserică și un hotel. **Locuințele locuitorilor adulți constau doar în dormitoare și grupuri sanitare (restul funcțiunilor fiind deja externalizate)**, în clădiri dispuse perimetral pe trei laturi ale așezării, cu o amprentă dreptunghiulară, numărând între unul și patru etaje pe înălțime. Beneficiile acestei organizări sunt considerate a fi de natură economică și socială (de exemplu autosuficiența economică și îmbunătățirile de natură tehnică a locuințelor: sisteme de ventilație, încălzire și răcire a aerului), iar **amprenta mai mică la sol a părții urbanizate și restrângerea părții carosabile**, văzută ca fiind inutilă și periculoasă, sunt considerate beneficii suplimentare. Este un concept nou în acest domeniu. Așezările și locuințele propuse au o pronunțată dimensiune socială și anticipează într-o măsură *Unité d'habitation* a lui Le Corbusier, mai ales prin adoptarea funcțiunilor comune. Owen încearcă o implementare a conceptului său în Anglia și în Statele Unite ale Americii, dar fără succes.



Img.11. falanster/ ilustrație Victor Considerant, 1836

Pentru **Charles Fourier** (1772-1837) răspunsul la problematica orașului industrial îl constituie falansterul, în care nu mai există locuințe individuale, ci doar **apartamente private, care coexistă cu funcțiunile considerate publice**: ateliere de lucru, bibliotecă, restaurant, în interiorul aceluiași imobil gigant. După cum se poate observa, Fourier se bazează și el pe aceeași **punere în comun a unor funcțiuni și pe o restrângere mai accentuată a „orașului” într-un edificiu simetric** prevăzut cu o stradă-galerie și trei curți interioare, toate dispuse pe o tramă geometrică cu axe ce se intersectează perpendicular una pe cealaltă. Poate mai mult decât așezarea imaginată de Owen, falansterul servește ca model pentru *Unité d'habitation* al lui Le Corbusier. Faptul că prima „Unitate pentru locuit” prevede exact 1620 de apartamente, la fel ca imobilul propus de Fourier, că ambele au câte o „stradă interioară” și că pot fi numite un „oraș în miniatură”²¹ sunt dovezi în plus a acestui ascendent teoretic asupra Moderniștilor. Se realizează practic un singur „familister” în Franța. Acesta pornește de la ideea lui Fourier, dar nu respectă în totalitate planul arhitectural original și nici nu pune în comun toate funcțiunile prevăzute.

Etienne Cabet (1788-1856) propune la rândul lui o metropolă ecletică simbol, denumită Icar, ce combină toate stilurile arhitecturale împreună cu elemente din toate orașele importante și din specificul național al țărilor vremii. Edificiile sunt ordonate atent pe o tramă geometrică, cu străzi ortogonale cu dimensiuni egale și străbătută prin mijloc de un râu rectiliniu. Principiul este tot cel al punerii în comun a diverse funcțiuni, împreună cu construirea unor locuințe identice la interior. Tot în Lumea Nouă, în Statele Unite, se încearcă, din nou fără prea mare succes, construcția acestei așezări.

Toate aceste sisteme urbane se bazează pe o societate egalitară (condițiile de muncă și beneficiile, facilitățile sunt aceleași pentru toți

²¹ K.Frampton –*Modern Architecture: A Critical History*, p.22

locuitorii), pe o organizare riguroasă, geometrică, pe **construirea unor locuințe de masă identice și pe punerea în comun a unor funcțiuni până atunci exclusiv domestice: educație (școli, grădinițe, biblioteci), spălătorii, alimentație (depozitare, prepararea și servirea mesei) etc., formând o mișcare pe care Benevolo o include în categoria „socialismului-utopic”²² și care conturează pe de-o parte materializarea unor cerințe raționale ce decurg din transformările tehnice și urbanistice ale vremii: modul de lucru corporatist, creșterea demografică etc., iar pe de altă parte propun înfăptuirea unui deziderat moral idealizat, prin organizarea așezărilor urbane pe o bază etică: egalitarism, locuințe sociale etc..**

Utopiștii sunt printre primii care încearcă să rezolve problemele orașului industrial și ale societății în general prin intermediul arhitecturii (preocupându-se mai ales la nivelul locuirii) și al organizării urbane și, chiar dacă au propus soluții fanteziste/ utopice, greu de realizat și mai ales de gestionat ulterior ca organism viu, au avut o contribuție semnificativă în arhitectura modernă, în modul său de gândire, de abordare a problemelor apărute în contextul efectelor provocate de Revoluția industrială.

„Experiențele lor concrete au eșuat, însă orașul ideal pe care l-au imaginat a intrat în cultura modernă ca un exemplu încărcat de generozitate și de căldură umană, ... [care] continuă să servească drept stimulent în dezvoltarea instituțiilor urbane până în zilele noastre, chiar dacă noi nu le mai putem lua acum *ad literam*.”²³

Locuințele în sine din interiorul acestor așezări urbane pot fi considerate minimale din punctul de vedere al dimensiunilor lor, deoarece constau de obicei doar în spații pentru dormit și grupuri sanitare. Așezările și locuințele propuse de utopiști, așa cum s-a văzut, au o pronunțată dimensiune socială și anticipează proiectele Moderniștilor (de exemplu *Unité d'habitation* al lui Le Corbusier). Deși orașul în sine nu s-a materializat niciodată complet în vreuna dintre variante, dacă ne gândim la centralizarea sistemului de educație, la ușurința cu care se poate găsi azi în oraș mâncare gata preparată, la problema pe care a ajuns să o reprezinte traficul rutier pentru viața urbană și la importanța pe care a căpătat-o

²² L.Benevolo –*Histoire de l'architecture moderne*, vol.1, p.174

²³ *Idem*, p.174; „Leurs expériences concrètes ont échoué, mais la ville idéale qu'ils ont imaginée est entrée dans la culture moderne, comme un modèle chargé de générosité et de chaleur humaine, très différent de celui de la ville idéale de la Renaissance. Ce modèle continue à servir d'aiguillon au développement des institutions urbaines jusqu'à nos jours, même si nous ne pouvons plus le prendre à la lettre.”

locuința minimală în structura orașului, se poate afirma că **societatea contemporană a adoptat într-o măsură destul de generalizată multe dintre aceste principii.**

Locuințele sociale, sf. sec. al XIX-lea – înc. sec. al XX-lea

„Instinctul primordial al oricărei ființe umane este de a-și asigura un adăpost. Diversele clase active din punct de vedere economic și social nu mai au o locuință adaptată nevoilor lor, nici muncitorii, nici intelectualii.” Le Corbusier ²⁴

Acutizarea problemei locuințelor, care datorită costurilor și anvergurii proiectelor poate fi rezolvată doar prin intervenția statului, ceea ce face ca acesta să devină principalul client al arhitecților, iar locuința subvenționată unul dintre cele mai importante proiecte.

„...se evidențiază... decalajul dintre oferta de locuințe, produse de sectorul privat la prețuri speculative, și cererea claselor mai sărace, care continuă să migreze către orașe. [...]«Este absolut imposibil ca inițiativa privată și filantropia să poată face față cererii actuale. Ceea ce este imposibil pentru un individ, autoritatea publică trebuie să încerce să întreprindă, pentru că ea are puterea și fondurile suficiente.»”²⁵

Însă până la Primul Război Mondial, în **Marea Britanie** sunt construite doar 15.000 de unități domestice, folosindu-se de legea *Housing of the Workers Class Act* (1890, vezi și primul capitol despre Revoluția industrială și intervenția statului la nivel urban). Iar dacă nu ar fi fost numeroase inițiative private în privința locuințelor muncitorești situația ar fi fost mult înrăutățită.²⁶

²⁴ Le Corbusier –*Op.Cit.*, p.228; „L’instinct primordial de tout être vivant est de s’assurer un gîte. Les diverses classes actives de la société n’ont plus de gîte convenable, ni l’ouvrier, ni l’intellectuel.”

²⁵ L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.2, p.99-100; citatul din text aparține *Encyclopædiei Britannica* la rubrica *Housing* și este preluat tot prin intermediul textului cadru inițial; „... se relève... le décalage entre l’offre de logements, produits par le secteur privé à des prix spéculatifs, et la demande des classes les plus pauvres, qui continuent à affluer vers les villes. [...] «Il est absolument impossible que l’initiative privée, la philanthropie et la charité puissent faire face à la demande actuelle. Ce qui est impossible pour les individus, l’autorité publique doit tenter de l’entreprendre, car elle a le pouvoir et les fonds suffisants»”

²⁶ Conform L.Benevolo –*Op.Cit.*, vol.2, p.100

Odată cu trecerea dintre secole (XIX –XX) se întâmplă un fenomen important pentru aceste locuințe. Ele ajung să includă nu doar locuințele muncitorești, coloniile industriale, ci se adresează unui segment mai mare al populației urbane. De exemplu, la sfârșitul secolului al XIX-lea în **Franța** este schimbată denumirea acestor locuințe din „habitation ouvrière” (locuințe muncitorești) în „habitation à bon marché” (locuințe economice). Modificarea este semnificativă pentru **includerea mai multor categorii ale populației și demonstrează că, sub diferite denumiri (locuințe muncitorești, populare, economice, sociale, de masă etc.), este perpetuată în Europa o nevoie generalizată pentru locuințe cu dimensiuni reduse.**

„...[modificarea numelui este] o schimbare simptomatică a noilor condiții de construire a locuințelor sociale. Nu se mai adresează unei anumite clase, ci se deschide și către alte clase de săraci: familii numeroase, funcționari și alți angajați, celibatari... Este o nouă imagine a locuinței sociale.”²⁷

Printr-o lege din 1889, **Belgia** acordă un ajutor financiar muncitorilor care vor să cumpere locuințele în care stau cu chirie. În **Olanda** sunt construite 35.000 de locuințe subvenționate de stat fie pe terenuri expropriate, fie pe terenuri noi obținute prin lucrări de asanare. În **Germania** sunt construite cu ajutorul statului 50.000 de locuințe până la izbucnirea Primului Război Mondial, iar legislația încurajează inițiativele organizate, ce pot produce un număr mai mare de unități domestice, în defavoarea proiectelor singulare, izolate, ajutându-le și prin exproprieri, dacă este cazul.²⁸

Argumentul hotărâtor pentru construirea locuințelor sociale și pentru implicarea statului vine, însă, odată cu încheierea Primului Război Mondial.

„Într-o epocă în care asigurarea unui adăpost era o problemă de cea mai mare urgență, nu se mai putea visa la o societate transformată [doar] prin artă, design industrial și spectacol.”²⁹

²⁷ M.J.Dumont –*Le logement social à Paris 1850-1930*, p.20; „...un changement très symptomatique des nouvelles conditions de production du logement populaire. Il ne visait plus une classe particulière mais devait s’ouvrir à d’autres pauvres: familles nombreuses, petits employés, célibataires... C’était une nouvelle image de marque du logement populaire”

²⁸ *Idem*, p.100-103

²⁹ K.Frampton –*Op.Cit.*, p.99; „One could no longer fantasize about a society transformed through art, industrial design and theatre, at a time when the provision of minimum shelter was a matter of the greatest urgency.”

Deficitul de locuințe acumulat după prima conflagrație mondială doar la nivelul Berlinului este evaluat la 100.000-130.000 de unități. În condițiile economice și sociale dificile de după război, în Germania sunt construite 1.000 de locuințe în perioada 1919-1921, 3.460 de unități în 1922 și 2.630 locuințe în 1924, însumând în total circa șapte mii de unități.³⁰ Având în vedere aceste cifre, cele 15.000 de locuințe construite de Ernst May în proiectul *Neue Frankfurt* la sfârșitul anilor '20, reprezintă într-adevăr un rezultat necesar și s-ar putea spune chiar spectaculos (vezi *Das Neue Frankfurt* în exemplele de mai jos).

„Locuința socială este una dintre cele mai presante probleme în toată Europa. [...] Individul, clientul privat este acum înlocuit de așa-numitele *comenzi sociale*. Azi, arhitectura trebuie judecată după criterii diferite.”³¹

Artiștii și arhitecții ruși sunt în general implicați activ atât în Revoluția din 1917, cât și după, în reconstrucția statului, proces în care „cel mai important aspect material din viața muncitorilor” este problema locuințelor (al treisprezecelea Congres de Partid, 1924).³² La fel ca în celelalte state europene, au loc cercetări și experimentări în ceea ce privește proiectarea și organizarea interioară a locuinței cu spațiu redus, precum și punerea în comun a unor activități domestice prin realizarea de: cantine, spații de joacă pentru copii, grădinițe etc. Ulterior, în capitolul în curs, este descris un proiect reprezentativ pentru Mișcarea Modernă din Rusia și pentru realizările arhitecților săi de filieră Constructivistă, proiectul Narkomfin.

³⁰ A.Klein –*Vivienda mínima*, p.10-11

³¹ El Lissitzky – „Reconstruction of Architecture in the Soviet Union”, 1929; text tradus de Eric Dluhosch –*Russia: An Architecture for World Revolution*, M.I.T. Press, Cambridge MA, 1970, p.36, 28; „Housing is one of the most pressing problems in all of Europe. In the West it was simply a matter of resuming construction activities where they had left off before the war, though under changed economic and technical conditions. In Russia, however, this became a question of solving a new social problem of fundamental significance. [...] And what is more, in Russia this problem had to be faced by a country exhausted by war and hunger and tightly sealed off from the rest of the world... The individual, private client has now been replaced by the so-called «social commission». Emphasis has shifted from the intimate and the individual to the public and the universal. Today, architecture must be judged according to different criteria.”

³² Citat preluat prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p.173; „in the proceedings of the 13th Party Congress of 1924, housing was recognized as «the most important question in the material life of the workers».”

După distrugerile din timpul celor două Războaie Mondiale, care afectează atât de grav Europa, locuințele pentru mase ajung să reprezinte o problemă ce nu mai poate fi ocolită și devin preocuparea principală a sistemului politic. Astfel, se începe construirea masivă de locuințe. La început numai prin intervenția statului, mai târziu, când puterea de cumpărare a populației crește, iar profitul posibil din construirea acestor locuințe este relativ sigur, și prin intermediul promotorilor privați. În Franța se construiesc 100.000 de unități domestice în anul 1953, 300.000 de unități în 1959 și 400.000 de unități în 1965³³. Pentru toate aceste noi construcții se impun **standarde în privința dimensiunilor camerelor** (cel puțin 9,1 mp pentru o cameră locuită) și în privința confortului general al locuinței (grup sanitar propriu, bucătărie, sistem de încălzire și cel puțin un dormitor pentru fiecare două persoane).³⁴

Pentru a înțelege mai bine necesitatea intervenției statului în ameliorarea condițiilor de trai a majorității oamenilor, se poate da următorul exemplu. În anul 1953, în Franța se impune prin lege ca **spațiul în care trăiește orice persoană să nu fie mai mic de 14,1 mp. La acea dată, doar una din zece locuințe parisiene îndeplineau standardul impus**. Din statisticile anului 1954, reiese că: 58,4% dintre case au apă la robinet, 26,6% au toalete în interiorul locuinței și 10,4% sunt dotate cu duș, cadă sau încălzire centrală³⁵. Deși locuințele accesibile sunt subiect de discuție începând cu secolul al XIX-lea, în 1950 ele reprezintă încă o problemă nerezolvată.

Locuința socială, ca proiect la scară mare, care se dezvoltă concomitent în mai multe țări, cu premise noi și complexe (legate de norme urbanistice, de igienă, probleme economice precum finanțarea publică, **stabilirea profilului unui client anonim** sau definirea unor norme decente de trai) devine unul dintre cele mai importante subiecte dezbătute de arhitecții moderniști. În acest context al locuințelor sociale construite cu ajutorul statului pentru locatarul muncitor anonim, mai trebuie menționat un aspect important din perspectiva posterității. Deși, așa cum s-a văzut, contextul istoric determină un punct de plecare cât se poate de etic și filantrop, greșeala făcută (la fel ca în cazul lui Ford) este aceea de a-i considera pe toți oamenii la fel. Este vorba despre o anulare a individualității, ceea ce Françoise Choay numește pericolul „reificării omului”, pe care îl semnalează în „modelul ideologic progresist”, căruia

³³ *Idem*, p.56

³⁴ *Idem*, p.57

³⁵ Cnf. Philippe Aries, Georges Duby – *A History of Private Life*, p.56

această linie de abordare arhitecturală îi aparține. „Toți oamenii au același organism, aceleași funcțiuni, deci au aceleași nevoi”, afirmă Le Corbusier³⁶. După zeci de ani de construcții de **locuințe tip pentru nevoi tip**, oamenii (deja obișnuiți cu un anumit grad de confort, la fel ca în cazul posesiei mașinii Ford *Model T*), reclamă diferențele dintre ei și adaptarea locuinței personale la nevoile proprii. Personalizarea devine la un moment dat un principiu al proiectării și chiar o strategie de marketing. Dar chiar și în acest context, al diferențierii și al personalizării, locuința cu dimensiuni reduse nu dispăre, ci are propriul său public țintă, așa cum este arătat în cea de-a doua parte a lucrării, dedicată contemporaneității.

Teorii, proiecte și exemple practice de locuințe economice

A. CIAM și conceptul *Existenzminimum*

C.I.A.M.-urile (*Congrès International d'Architecture Moderne*) sunt întâlniri între arhitecții adepți ai *noului spirit* (vezi miturile omului modern, *supra*) ce provin din diverse părți ale Europei: Franța, Elveția, Germania, Belgia, Olanda, Suedia, Austria, Rusia etc. Aceste congrese reprezintă un excelent prilej pentru a-și exprima ideile, pentru a le pune ulterior în practică și pentru a-și solidifica poziția în fața noilor clienți (guverne sau persoane private) și a celor care încă mai promovează „vechiurile” stiluri arhitecturale, estetica și metodele constructive tradițional-academice. Prin intermediul CIAM-urilor, se dorește integrarea procesului arhitectural în contemporaneitate și alinierea lui la contextul economic și social al vremurilor. Prin principii noi de lucru se încearcă rezolvarea problemelor arhitecturale, precum și a celor sociale și etice ale epocii, legate de **locuințele de masă și de evoluția orașelor post-industriale**. Este o abordare nouă, care deschide căi de **colaborare și de schimb al informației la nivelul întregului continent**. (Printre membrii fondatori se numără și Le Corbusier, care profită de ocazie pentru a-și face cunoscute ideile, prezentate anterior, unui public specialist cât mai larg.)

Dacă la prima întâlnire CIAM (Sarraz, 1928) se dezbate probleme de ordin general ale arhitecturii³⁷, a doua întrunire (Frankfurt, 1929) are deja o

³⁶ Le Corbusier –*Op.Cit.*, p.108; „Tous les hommes ont le même organisme, mêmes fonctions. Tous les hommes ont les mêmes besoins... des besoins standards donnant des produits d'usage standard.”

³⁷ De exemplu: formularea și propagarea unui program modern, alinierea la inovațiile industriale, soluționarea cu ajutorul lor a problemelor de natură economică și socială ale locuințelor, o definire teoretică a urbanismului, stabilirea unor interacțiuni mai ales de natură educațională cu opinia publică și cu statul cu privire la

temă precisă: *Die Wohnung fur das Existenzminimum* (Locuința pentru un minim existențial).

„pentru asigurarea nivelului general al calității [arhitectura] va trebui să depindă nu de meșteri artizani, ci de adoptarea generalizată a unor metode raționale de producție. ...[sunt necesare] introducerea unor normative dimensionale și a unor metode eficiente de producție ca pas preliminar către... creșterea producției de locuințe.”³⁸

Tema reuniunii de la Frankfurt este realizarea unui studiu comparativ între diversele țări, pe tema „dificultăților întâmpinate de noile locuințe (*Neues Bauen*)”³⁹, iar punctul principal îl constituie, bineînțeles, locuința pentru salariați și găsirea unor alternative pentru chiriile prea mari cerute muncitorilor cu câștiguri modeste.

Din discursurile arhitecților prezenți reies câteva considerente importante în ceea ce privește cerințele minime pentru o locuință. De exemplu, **Walter Gropius în „Die soziologischen grundlagen der minimalwohnung”** (*Fundamente sociologice pentru locuința minimală*) spune că suprafața locuinței minimale trebuie să fie determinată de considerentul ca **„fiecare persoană adultă să aibă propria cameră, chiar dacă este redusă ca dimensiuni”**.⁴⁰ Dacă se are în vedere faptul că majoritatea familiilor de muncitori locuiau într-o singură cameră, doar cu câteva decenii în urmă, este evident faptul că stabilirea standardelor minimale pornește de fapt de la o îmbunătățire a condițiilor de trai, printr-o necesară mărire a spațiului.

Un punct comun între Gropius și ceilalți arhitecți moderniști îl constituie importanța acordată factorilor biologici ce influențează proiectarea locuințelor. **„Un minim de spațiu, aer, lumină și căldură”**

punctele anterioare. Pentru un citat reprezentativ, a se vedea miturile modernității, „Declarația de la Sarraz”.

³⁸ K.Frampton –*Op.Cit.*, p.269; „CIAM openly asserted that architecture... would have to depend for its general level of quality not on craftsmen but on the universal adoption of rationalized production methods. ...it advocated the introduction of normative dimensions and efficient production methods as a preliminary step towards ... increasing housing production.”

³⁹ Conform Eric Mumford –*The CIAM discourse on Urbanism*, p.27

⁴⁰ W.Gropius – „Sociological Premises for the Minimum Dwelling of Urban Industrial Populations”, 1929; tradus din germană de Roger Banham –*The Scope of Total Architecture*, ed. MacMillan, New York, 1980, p.100; „Every adult shall have his own room, small though it may be! The basic dwelling implied by these fundamental requirements would then represent the practical minimum which fulfils its purpose and intentions: the standard dwelling.”

trebuie să fie disponibile pentru fiecare locatar⁴¹. Stabilirea unor standarde în acest sens depinde de contextul geografic, climatic și urban al fiecărui caz în parte. De aceea, „scopul fundamental al codurilor constructive urbane este să asigure lumină și aer pentru fiecare locuință”. Doar odată cu respectarea acestor condiții fundamentale „funcțiunile de bază ale vieții” fiecărui om se pot dezvolta normal.

O altă caracteristică a arhitecturii rezidențiale propuse de Gropius este că, similar lui Le Corbusier și spre deosebire de Ernst May, el susține construcția imobilelor cu regim ridicat de înălțime. „...locuințele din clădirile multietajate vor avea... mai mult soare și lumină, distanțe mai mari între clădirile vecine și posibilitatea de a amenaja... parcuri și zone de joacă între clădiri.”⁴² Se observă că în toate considerentele menționate **primează mai puțin factorii economici, cât cei etici și biologici**, Gropius, ca și alți arhitecți Moderniști, încadrându-se astfel în spiritul social și igienist al epocii.

„Trebuie clarificați întâi factorii sociali, pentru a găsi minimul ideal al necesităților vieții, al locuinței, și, în consecință costul minim al producerii sale;... **programul pentru locuința minimală nu poate fi rezolvat prin simpla diminuare a numărului de camere și a suprafeței unei locuințe convenționale mai mari... este vorba despre un *modus vivendi* restrâns, nu de un *modus non morendi*.**”⁴³

Din discursurile întocmite de Victor Bourgeois, Hans Schmidt și Le Corbusier reiese importanța folosirii inovațiilor și metodelor industriale în construcția locuințelor de masă. Le Corbusier propune, printre altele, **structura pe cadre împreună cu planul liber ca soluție modernă constructivă și de organizare interioară.**

⁴¹ *Idem*, p.99; „The problem of the minimum dwelling is that of establishing the elementary minimum space, air, light and heat required by man in order that he be able to fully develop his life functions without experiencing restrictions due to his dwelling.”

⁴² *Idem*, p.101; „...the large high-rise apartment building will have... more sun and light, larger distances between neighbouring buildings, and the possibility of providing... parks and play areas between the blocks.”

⁴³ *Idem*, p.98; „The sociological facts must first be clarified in order that the ideal minimum of a life necessity, the dwelling, and the minimum cost of its production may be found;... the program for a minimum dwelling can naturally not be solved by simply reducing the conventional, larger apartment in number of rooms and effective area... a minimum *modus vivendi* in place of a *modus non moriendi*.”

Le Corbusier merge și el mai departe pe linia etică descrisă mai devreme și propune conceperea locuinței ca o „**unitate biologică**”, o „**celulă**” **protectoare a nevoilor umane**.⁴⁴ Conform studiilor întreprinse de el, spațiul de care o persoană are nevoie pentru a-și desfășura activitățile într-un mod satisfăcător este de cel puțin 14 mp. Această „celulă” pentru locuit standardizată și ușor de multiplicat într-un imobil, conduce în 1947 la apariția „Orașului radios” (*Cité radieuse*), cu 337 de astfel de unități domestice, împărțite pe douăsprezece etaje. „Celula” pentru locuit funcționează și datorită prevederii la nivelul complexului sau al orașului a diverse facilități comune: centre medicale și pentru activități recreative, magazine și cantine sau restaurante, grădinițe și școli. Conform conceptelor Moderniste, simbioza dintre unitatea minimală pentru locuit și aceste facilități comune reprezintă combinația optimă pentru un trai decent, economic și totodată beneficiind de avantajele modernității.

„Mobilitatea individului crește odată cu înmulțirea mijloacelor de transport, iar, în consecință, familia este fragmentată și micșorată... Multe dintre rolurilor ce aparțin în mod tradițional familiei sunt preluate treptat de societate.”⁴⁵

După cum se poate observa, **locuința pentru omul obișnuit, locuința de masă și confortul într-o astfel de locuință ocupă un loc important în preocupările arhitecților Moderniști**. Prin preluarea unor concepte specifice altor domenii (medicină, managementul muncii, liniile de asamblare industrială) și prin întreprinderea unor studii proprii se naște o doctrină nouă asupra arhitecturii și asupra interiorului domestic. Soluția lor este locuința studiată în mod rațional, standardizată, economică, eficientă și cu un spațiu decent.

Din proiectele locuințelor minimale (cele mai multe din *Noul Frankfurt*, dar și din alte orașe germane, precum și din Bruxelles, Viena, Paris etc.) prezentate în expoziția prilejuită de cea de-a doua întâlnire CIAM, se remarcă următoarele **medii ale suprafețelor de locuit**: 29,5 –76,5 mp pentru o locuință unifamilială, 24,7 –52,7 mp pentru locuințele din

⁴⁴ Le Corbusier, Pierre Jeanneret –, „Analysis of the Fundamental Elements of the Problem of «The Minimum House»”, CIAM, Frankfurt, 1929; „The dwelling place is a distinctly biological phenomenon”

⁴⁵ W.Gropius –, „Sociological Premises for the Minimum Dwelling...”, p.94-95; „The individual’s mobility increases with the increasing transportation facilities, and the family is thereby diffused and diminished... Most of the former family functions are gradually being assumed by society.”

imobilele construite pentru două familii și 23 –91,2 mp pentru locuințele din imobilele multifamiliale.⁴⁶

În ceea ce privește arhitectura complexului rezidențial *Das Neue Frankfurt* (1925-1930), poate cel mai renumit proiect prezentat la cea de-a doua întâlnire CIAM, Ernst May și colaboratorii săi pun în practică un proiect eficient atât ca metodă de construcție, cât și ca planimetrie. Locuințele sunt un exemplu de *Neue Sachlichkeit* (nouă obiectivitate), pe care Frampton o definește ca „o revoluție în ideologia generală a vremii... reformarea societății industriale prin funcționalism... [și] o atitudine socialistă asupra arhitecturii”⁴⁷ (A se vedea în acest sens și *Deutscher Werkbund* și Bauhaus Haus am Horn, capitolul despre formarea designului.) La fel ca în alte proiecte sociale construite în Germania în acea perioadă (de exemplu *Siedlung Italienischer Garten*, arhitect Otto Haesler), clădirile sunt poziționate în rânduri paralele (*Zeilenbau*), uniform distanțate în funcție de înălțimea edificiilor⁴⁸, uneori cu fațada formând un zig-zag (*Zickzackhausen*), pentru a spori cantitatea de lumină și aer din interiorul apartamentelor. Organizarea locuințelor este și ea un exemplu de proiectare rațională în spiritul *Neue Sachlichkeit*. De exemplu, pentru camerele copiilor sunt folosite paturi rabatabile, încastrabile în perete sau mobilier fie după axa longitudinală, fie după cea transversală (modele folosite în amenajarea spațiilor mici până în ziua de azi și cunoscute sub denumirea de „paturi Frankfurt”). Iar „bucătăria Frankfurt” standardizată, modulară și organizată după principii „științifice”, tyloriene, este detaliată în capitolul dedicat evoluției mobilierului.

Începând cu anul 1930, dificultățile economice, schimbarea regimului politic și, într-un final, cel de-al Doilea Război Mondial încetinesc ritmul construcțiilor și avântul ideologic social în Germania. O mare parte dintre arhitecți se mută inițial în vestul Europei și apoi în Statele Unite, iar Ernst May și echipa lui de arhitecți pleacă în Rusia în încercarea de a continua acolo proiectele rezidențiale fundamentate prin spiritul Modernist. Cu toate că proiectul din Frankfurt a fost un succes, dificultățile întâmpinate

⁴⁶ Date preluate din Eric Mumford –*The CIAM discourse on Urbanism*, p.42

⁴⁷ K.Frampton –*Op.Cit.*, p.130; „a revolution in the general mental attitude of the times... functionalist... attitude... tending towards the reform of industrial society itself... [and] a socialist attitude to architecture”

⁴⁸ K.Frampton –*Op.Cit.*, p.137; „based on Heiligenthal's rule, the rows should be spaced no less than twice their block height apart, [and] became the normative *Neue Sachlichkeit* formula”

ulterior în sistemul politic, arhitectural și urban rusesc împiedică realizarea aceluiași rezultate pe teritoriul local⁴⁹.

B. Alexander Klein: diagrame funcționale ale interiorului domestic

Alexander Klein se poziționează în continuarea studiilor întreprinse de surorile Beecher, Christine Frederick, Schütte-Lihotzky sau Bruno Taut, studii ce au ca scop îmbunătățirea condițiilor domestice prin folosirea în analiza locuinței a unor noțiuni/ metode de management și organizare științifică. (A se vedea și capitolul despre evoluția mobilierului.) Astfel, sub oblăduirea Societății de stat pentru investigații asupra economiei și construcției locuințelor din Weimar (*Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen*, 1927-1931), Klein publică rezultatele a diverse cercetări asupra organizării interiorului domestic, printre care: „Proiectare și noi metode de evaluare a planimetriilor locuințelor mici” (*Grundrissbildung und Raumgestaltung von Kleinwohnungen und neue Auswertungsmethoden*, în 1928).

Lucrarea se distinge în primul rând prin evaluarea spațiului domestic cu ajutorul **diagramelor funcționale**. Diagrama poate fi definită ca un simbol al modernității, datorită faptului că introduce un limbaj științific, ingineresc în analizele cu caracter social. Ea este o reprezentare grafică, și metaforică în același timp, al cărei scop este ajungerea la noțiunea de adevăr și îmbunătățirea generală a condițiilor de trai, caracteristici specifice modernității.⁵⁰ Printre subiectele investigate de Klein se numără: studiul

⁴⁹ „Am avut uneori izbiri aprige de realitatea sovietică a acelor zile. Nu exista beton, mașini pentru construcții, ciment, placaj, sticlă, plăci pentru acoperire. Cuiele și șuruburile valorau greutatea lor în aur”, afirmă arhitectul elvețian Hannes Meyer despre perioada cât a lucrat în Rusia. (Citat preluat prin intermediul Evei Forgács –*The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics*, Central European University Press, 1991, p.191)

⁵⁰ În primele decenii ale secolului XX, diagrama funcțională intervine în discursul arhitectural ca metodă științifică de cercetare. Deși ea este, marginal, prezentă și în lucrări anterioare acestei date, abia în secolul XX capătă forța academică și puterea de convingere ce o vor integra definitiv în cercetarea și proiectarea de arhitectură. Deși, cu trecerea timpului, diagramele arhitecturale se specializează și se diferențiază tot mai mult de cele economice, originea acestui fenomen poate fi stabilită în studiile de management corporatist și mai ales în cele ale lui Frederick Taylor, amintite în primul capitol al lucrării. (Definirile și noțiunile istorice despre diagrame sunt preluate și adaptate din Hyungmin Pai –*The Portfolio and the Diagram: Architecture, Discourse, and Modernity in America*, M.I.T., 2002, p.165,166,179)

circulațiilor și al zonelor de trecere, studiul câmpului vizual al utilizatorului, stabilirea unei suprafețe optime libere și mobilate în raport cu structura locuinței, relația între dispunerea ferestrelor și organizarea mobilierului, relația între deschiderea fațadei și adâncimea edificiului sau a unității de locuit și altele. În continuare sunt detaliate succint câteva dintre ele.

Conform cercetărilor lui Klein, structurarea clară și rațională, pe zone funcționale a locuinței (bucătărie –loc de luat masa, dormitor –grup sanitar, intrare –sas –cameră de zi) ajută la minimizarea zonelor de trecere și la absența circulațiilor întretăiate. În locuințele analizate de el, concepute anterior perioadei moderne, culoarele lungi de trecere dintr-o zonă în alta, cu trasee întortocheate și utilizări ce determină folosirea lor simultană de mai mulți locatari, fac ca spațiul locuinței, chiar dacă este mai mare, să fie prea puțin eficient.

Organizarea mobilierului nu trebuie să fie întâmplătoare, pentru că acest fapt rezultă de cele mai multe ori în impedimente funcționale, vizuale sau în disconfort psihic și în utilizare. Astfel, conform diagramelor lui Klein, mobilierul înalt și/ sau voluminos este bine să fie dispus în alveole special create (mobilier înzidit) sau perimetral așa încât să nu fracționeze spațiul camerei, să nu oprească trecerea privirii și mai ales să nu împiedice pătrunderea luminii naturale în interiorul locuinței. Din același motiv piesele de mobilier nu sunt așezate în dreptul ferestrei sau într-o lumină puternică, pentru a nu crea conuri de umbră ce fragmentează spațiul (excepție făcând un efect dramatic anume căutat). De asemenea, direcția principală de privire (dinspre intrare sau dinspre canapea), precum și cea către fereastră, spre exterior, nu trebuie să fie obstrucționate de mobilier, pentru că un câmp vizual liber creează impresia psihologică de spațialitate.

Din punctul de vedere al relației adâncime –deschiderea fațadei principale a locuinței, Klein ajunge la concluzia că trebuie să existe un echilibru între cele două, pentru că o adâncime prea mare împiedică pătrunderea luminii și nu este benefică din punct de vedere igienic, iar în același timp, o fațadă prea largă presupune costuri proporțional mai mari. De asemenea, cu cât suprafața locuinței este mai mică, cu atât minimizarea deschiderii fațadei scade posibilitățile de organizare interioară și, în consecință, calitatea locuirii. (Fenomenul este valabil și pentru suprafețe locuite mai mari, dar cu efecte mai ușor controlabile.)

Determinarea unor metode obiective, științifice pentru proiectarea locuinței reprezintă un aspect important al cercetărilor întreprinse de arhitecții Moderniști. În acest context, studiile lui Alexander Klein sunt cu atât mai importante, nu doar pentru că propun unele soluții practice, dar mai ales pentru că stabilesc criterii de evaluare.

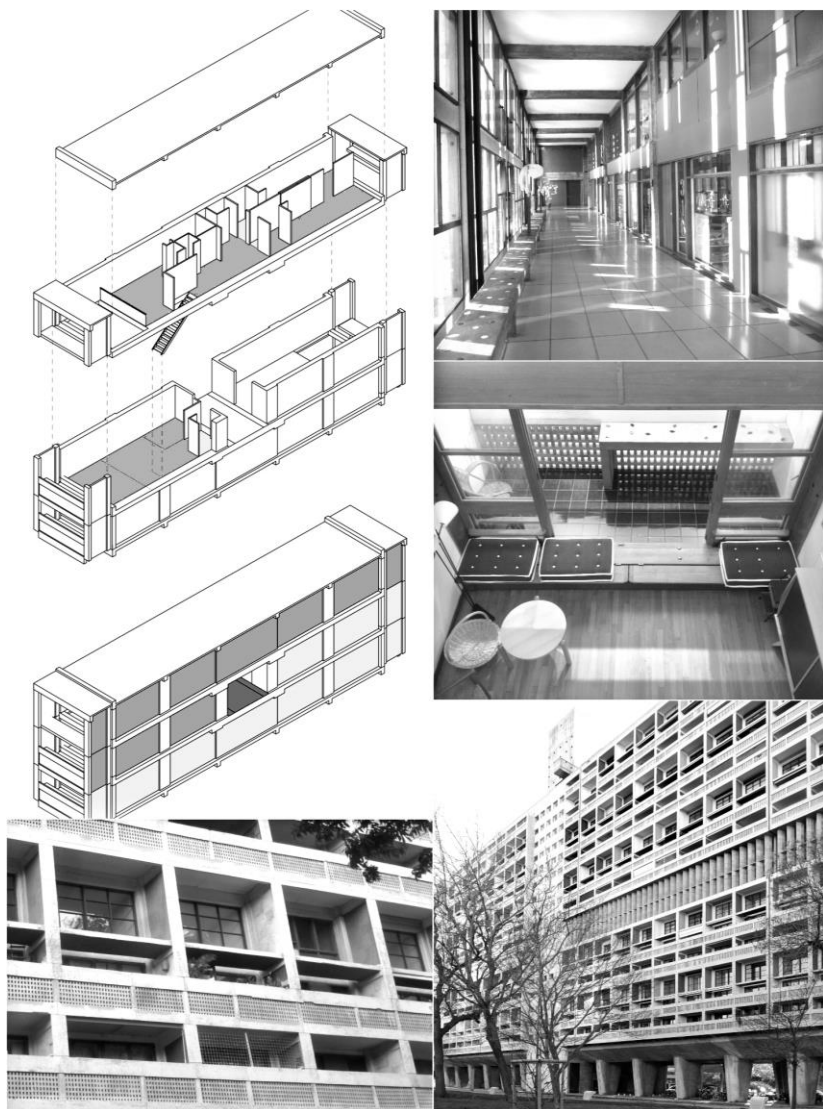
C. Proiectul Narkomfin

În 1927, în Rusia, la inițiativa Organizației Arhitecților Contemporani (O.S.A., 1925-1930), este propus un prototip al locuinței colective (*dom-kommuna*) ce duce mai departe ideea de stradă-galerie interioară a falansterului lui Fourier și propune o **compoziție complexă de unități domestice tip duplex**. Este o rezolvare constructivă ce combină caracteristici ale locuinței colective și individuale într-o formă economică și totodată dinamică din punct de vedere al soluțiilor posibile de organizare interioară (structurată pe două caturi). Prin diferența de nivel, zona de zi (cameră de relaxare și un modul opțional de chicinetă) este separată de zona de noapte (două dormitoare și loggie). Iar prin abordarea structurii menționate, din două în două niveluri, pe zona de noapte, culoarul de acces se transformă în spațiu privat al locuințelor.

Proiectul este pus în practică în clădirea de locuințe Narkomfin din Moscova, construită în 1929 de arhitectul Moisei Ginzburg, membru fondator al Organizației Arhitecților Contemporani din Uniunea Sovietică (O.S.A.) și colaborator Vkhutemas. Alături de unitățile domestice propriu-zise, clădirea Narkomfin are anexate facilități comune precum: cantină, bibliotecă, grădiniță, școală și o grădină pe acoperiș, pentru a asigura „un mod de viață superior din punct de vedere social”.⁵¹ Clădirea este în patrimoniul arhitectural al țării sale și al UNESCO, și a fost renovată în perioada 2019-2020. Le Corbusier vizitează Rusia și studiază proiectul Narkomfin. Rezolvarea arhitecturală concepută de M. Ginzburg ajunge să influențeze mai cunoscuta construcție *Unité d'habitation/ Cité radieuse* construită în Marsilia (1952, după cel de-al Doilea Război Mondial) și ulterior în alte patru orașe din Franța și Germania (1955-1967) de Le Corbusier.

Organizația internațională pentru documentarea și conservarea clădirilor și siturilor reprezentative pentru Mișcarea Modernă (cunoscută sub acronimul Docomomo, 1988) a început în 1992 întocmirea unei liste cu cele mai reprezentative elemente arhitecturale – urbanistice ale Mișcării Moderne. În încercarea de a le proteja de degradare și de o eventuală dispariție, au fost propuse spre a intra în patrimoniul UNESCO. Până azi (2022), unele dintre ele au obținut statutul de monument arhitectural și au intrat în patrimoniul universal UNESCO, cum ar fi și proiectele Narkomfin, *Unité d'habitation* din Marsilia și unele locuințe Usonia, iar altele sunt pe lista de așteptare. Mai merită menționat că Docomomo are pe lista sa de construcții reprezentative pentru perioada Modernistă și clădiri din

⁵¹ K. Frampton – *Op. Cit.*, p.175, „a socially superior mode of life”



Img.12. *Unité d'habitation (cité radieuse)* Le Corbusier, Marsilia, 1952: dispunerea apartamentelor tip duplex, coridor interior și anexe la al treilea etaj accesibil, logie și interior cameră de zi, detaliu fațadă, fațadă/ axonometrie A.C.Gonzalez, fotografii de M.G.Bernard, SiefkinDR, M.G.Bernard, Velvet.

România. *Unité d'habitation* și locuințele Usonia explorează într-un mod original posibilitățile conceptuale și organizatorice de definire a locuinței cu spațiu restrâns și toate sunt detaliate în capitolele acestei lucrări.

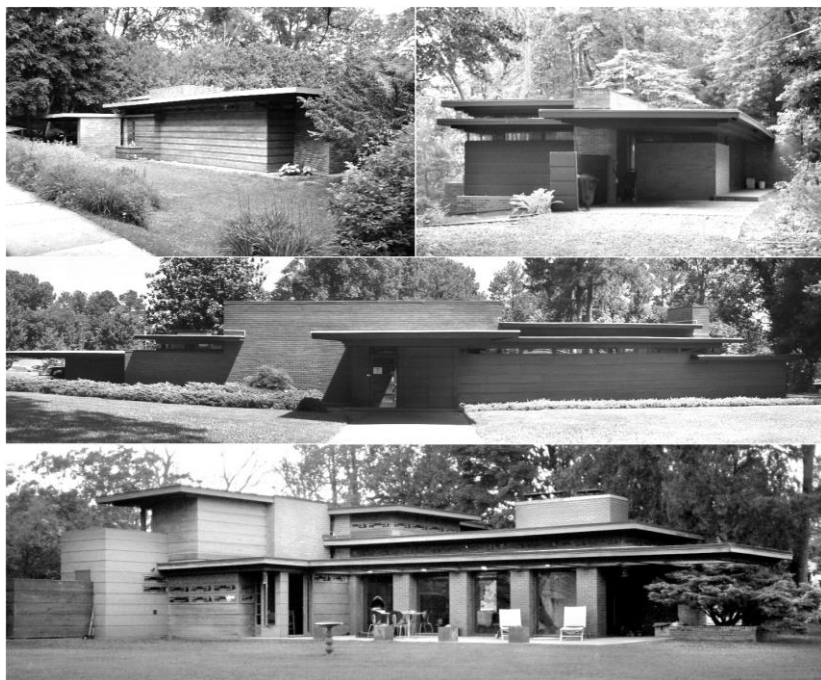
D. Frank Lloyd Wright și locuințele Usonia

Frank Lloyd Wright este unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați arhitecți americani. Deși nu a beneficiat de studii de specialitate, s-a format în atelierul avangardist al arhitecților Adler și Sullivan (vezi paragrafele despre clădirile moderne multietajate din primul capitol), iar apoi a avut o carieră individuală prolifică mai ales în sectorul domestic. După Marea criză economică din anii '30 din Statele Unite (*The Great Depression*), Wright restrânge aria caselor „de preerie” construite. Așa se nasc mai accesibilele locuințe *Usonia*. Cu toate că suprafața lor depășește de obicei 100 mp, în contextul arhitectural nord american ele sunt considerate economice sau uneori chiar cazuri sociale (unele exemple fiind construite cu împrumuturi bancare sau cu ajutor financiar din partea a diverse asociații sau a statului pentru construcția în sine sau pentru teren). De asemenea, în majoritatea exemplelor grupul domestic este format din cel puțin trei persoane, doi părinți și un copil, ajungând de multe ori până la părinți și 4-5 copii care locuiesc în spațiul construit, ceea ce face ca suprafața per persoană să se încadreze într-o categorie ce ar putea fi considerată economică. Oricum, în scopul unei mai diverse exemplificări în cercetarea de față, ele sunt studiate, mai ales pentru că demonstrează efortul creativ depus de un arhitect modern reprezentativ pentru segmentul locuințelor accesibile.

„...cele două sute de case Usonia pe care Wright le-a construit în timpul vieții sale ...pot fi considerate o încercare de a transforma suburbia ca gen în sine într-un spațiu rafinat, cult.”⁵²

În stilul „de preerie” al lui Wright, alături de deschiderea către modernitate, simplitate și un caracter practic deprinse în biroul lui Adler și Sullivan, se remarcă influențe *Arts and Crafts* și japoneze. De la mișcarea *Arts and Crafts* preia mai ales conceptul de integrare a locuinței în sit și dorința de a crea un stil național propriu inspirându-se din natura înconjurătoare, din peisajul autohton (*Prairie Houses* și al *Usonia Houses*). Crează astfel locuințe joase, de obicei cu un singur etaj, ce vor ajunge modelul inspirativ pentru *Ranch House*-ul american. Însăși numele ales de

⁵² K.Frampton –*Op.Cit.*, p.306; „...the 200 Usonian houses which Wright built in his own lifetime ...think of them as an attempt to render the generic suburb as a cultivated domain.”



Img. 13. Jacobs House (1936), Goetsch–Winckler House (1940), Rosenbaum House (1940), Schwartz House (1938-1940)/ fotografii de James Steakley, Jaydec, Mmdoogie, Nomadseifer.

Wright pentru aceste locuințe pare destinat să le confere un destin reprezentativ în teritoriul american.

În ceea ce privește influența japoneză⁵³, primul contact pe care Wright îl are cu această civilizație se produce odată cu Expoziția mondială de la Chicago din 1893, în care este prezentată publicului larg o locuință tradițională niponă. Ulterior el construiește Hotelul imperial din Tokyo, prilej cu care vizitează Japonia în repetate rânduri. Liniile simple și predominant orizontale, volumele ortogonale și lise, fără ornamente, prezentarea onestă a materialelor și regulile asimetrice de compoziție sunt

⁵³ Kevin Nute –*Frank Lloyd Wright and Japan: The Role of Traditional Japanese Art and Architecture in the work of Frank Lloyd Wright* (ed. Routledge, Londra, 2000, prima publicare în anul 1993) argumentează într-un mod detaliat influența tradițională niponă asupra arhitecturii domestice proiectate de Wright.

caracteristici tradiționale japoneze, care pot fi identificate cu ușurință în proiectele rezidențiale ale lui Wright.

Prima locuință Usonia este construită în 1936, *Jacobs House*, 144 mp, 5.500\$ costuri totale de construcție⁵⁴, iar în prezent este listată în patrimoniul UNESCO. Înainte și după cel de-al Doilea Război Mondial, sunt proiectate în diverse zone ale Statelor Unite alte circa două sute de exemplare, variațiuni pe aceeași temă, majoritatea realizate și practic.

Locuințele sunt în general dezvoltate pe orizontală, folosesc materiale naturale (în special lemn), au streșini largi, deschideri vitrate către grădină și permit adăugarea unor camere suplimentare în timp, dacă este nevoie. Planimetriile sunt relativ simple, dreptunghiulare sau în formă de L. „În 1976, când [John] Sergeant a făcut un studiu asupra proprietarilor inițiali, jumătate dintre ei încă locuiau în casele pe care le construiseră cu mai bine de treizeci de ani înainte”⁵⁵

Pentru mai multe detalii despre aceste locuințe, a se vedea și analiza spațiului interior *usonian* din capitoul dedicat evoluției mobilierului.

⁵⁴ Rick Beard –*Realization of Usonia: Frank Lloyd Wright in Westchester*, „Introducere”, p.4

⁵⁵ *Idem*, p.4; „In 1976, when Sergeant made a survey of the original owners, 50% still lived in the homes they had built more than thirty years earlier.”

Este interesant de menționat în acest context și o altă statistică realizată pe cele 47 de locuințe Usonia construite în Pleasantville, Westchester. Se poate observa de aici dinamica ocupării locuințelor în general. De asemenea, reiese din aceste date un caracter domestic local statornic, fenomen destul de neobișnuit pentru comunitatea Nord-Americană și pentru care, s-ar putea hazarda explicația că este prilejuit de însăși natura armonioasă, plăcută a locuinței și a comunității create cu ajutorul lui Wright.

„Până acum câțiva ani [articolul este publicat în 1985] au fost doar două divorțuri, fiecare finalizat cu vânzarea locuinței pentru satisfacerea reglementărilor financiare stabilite prin lege. Trebuie luat în considerare că acest fenomen reprezintă doar 4% din familiile locale, față de media națională de 50%. Înainte de noiembrie 1984, doar două familii și-au vândut locuința în încercarea de a beneficia de creșterea valorii ei financiare. Principalul motiv al schimbării proprietarului a fost decesul. Au fost 24 de decesuri... între aceste cazuri, doar patru dintre partenerii care au supraviețuit au ales să își continue viața în altă parte și au vândut locuința. O evoluție mai puțin obișnuită este aceea că tinerii urmași ai comunității au ales să se întoarcă pentru a locui acolo. Din cele șase locuințe moștenite sau cumpărate de copii, cinci sunt în continuare ocupate de ei și de nepoți.” David Henken – *Realization of Usonia: Frank Lloyd Wright in Westchester*, „Usonia Homes... A Summing Up”, p.15

„...prin Usonia, Wright a urmărit ceva într-un totu modest: cald, cu un plan liber, locuințe mici proiectate pentru a fi eficiente, avantajoase, economice și confortabile.”⁵⁶

Concluzii

Înainte de a finaliza acest capitol, trebuie menționată și critica adresată ulterior, mai ales în anii '70, locuinței minimale europene. Datorită eficienței lor economice, conceptele prezentate ajung să fie adoptate și puse în practică în mod generalizat, în diferite părți ale lumii, ajungând din diverse motive să respecte mai mult sau mai puțin ideologia fondatoare inițială. Într-un comentariu destul de tăios, dar adevărat, asupra moștenirii lăsate Moderniștii generațiilor următoare Giancarlo de Carlo afirmă:

Din păcate, textul este la fel de valabil și în ziua de azi, când nimeni nu mai credea că războiul se va arăta pe teritoriul Europei, iar sume de bani și resurse umane sunt direcționate către înarmare, mai degrabă decât către sistemul sanitar, educațional sau în construcția unui oraș mai prietenos și la standarde contemporane. Cu toate acestea, crizele economice ale anilor 2000, pandemia SarsCov2 și războiul din Ucraina ne-au dovedit (din nou) cât de fragilă este impresia noastră că societatea este într-o stare de progres continuu, că pacea și bunăstarea sunt un dat imuabil. Coroborate cu presiunea continuă a creșterii populației și cu avertizările ecologice din ultimele decenii, realizările arhitecților Moderniști și implicarea sistemului politic se dovedesc a fi importante, valoroase și un model de lucru eficient și, probabil, singurul ce poate cu adevărat funcționa la scară globală. În plus, citatul anterior reprezintă o dezaprobare a factorului politic și a celor ce au pus în operă aceste studii într-un mod ineficient sau doar cu scop speculativ, mai degrabă decât o critică la adresa soluțiilor arhitecturale propriu-zise. Este de fapt tot o viziune socială și etică asupra a ceea ce ar trebui să fie lumea, asupra dozării resurselor ei financiare, așa cum a fost la rândul său și ideologia Modernistă. Locuința cu spațiu redus a fost și va fi, probabil, o realitate practică și economică mereu prezentă în spațiul urban, o alternativă de locuire. În urma laudelor și mai ales a criticilor adresate proiectelor Mișcării Moderne, putem spune despre *minimurile existențiale* stabilite cu ocazia CIAM-urilor, la fel ca arhitectul Mart Stam (care colaborează cu Ernst May la proiectul Noul Frankfurt și care a mai fost menționat în capitolul despre formarea designului):

⁵⁶ K.Frampton –*Op.Cit.*, p. 191; „...by Usonia, Wright generally intended something altogether modest: warm, open-planned, small houses designed for convenience, economy and comfort.”

„Se pare, însă, că a fost dat uitării faptul că o locuință cu caracter de exemplu nu poate fi pur și simplu proiectată; ea poate fi creată doar prin modificări și îmbunătățiri succesive”⁵⁷

În concluzie, putem spune, parafrazându-l pe Edoardo Persico în descrierea făcută palatului Stoclet⁵⁸ și în consens cu Benevolo care îl citează, că locuința minimală modernistă

„nu a fost prezentată aici pentru a o propune drept model de urmat în arhitectura de azi, ci pentru a o aprecia în conformitate cu contextul care a creat-o și, poate, pentru a trage niște învățăminte”⁵⁹.

⁵⁷ Mart Stam – „Three Houses at the Stuttgart Exhibition”, 1927; text tradus din olandeză de C.v.Amerongen – *Mart Stam: A Documentation of His Work, 1920-1965*, RIBA, Londra, 1970;

⁵⁸ O operă de „artă totală” a arhitectului și designerului Josef Hoffmann (Bruxelles, 1911), care a colaborat cu artiștii Gustav Klimt și Ludwig Jungnickel pentru unele finisaje interioare.

⁵⁹ L.Benevolo – *Op.Cit.*, vol.2, p.123; (E.Persico – *Trent’anni dopo il palazzo Stoclet*, Casabella, iulie 1935)

SCHIMBAREA NOȚIUNII DE CONFORT ȘI EVOLUȚIA MOBILIERULUI MODERN

noțiuni teoretice și exemple practice asupra organizării interioare a locuinței, simplificarea formală a obiectelor, eficiență și raționalizare

„Configurația mobilierului e imaginea fidelă a structurilor familiale și sociale ale unei epoci.” Jean Baudrillard¹

Tranziția către interiorul și obiectul domestic moderne are loc ca urmare a unor schimbări complexe pe multiple niveluri. Dacă în capitolul dedicat arhitecturii sunt menționate cu precădere aspectele tehnice, sociale, urbane ale acestor modificări, în acest capitol sunt aduse în discuție implicația de natură antropologică pe care aceste schimbări o au la nivelul interiorului domestic, prin transformarea noțiunii de confort, precum și integrarea unor noțiuni de management științific în organizarea locuinței (mai ales a spațiului bucătăriei).

În accepțiunea contemporană, noțiunea de confort reprezintă „totalitatea condițiilor materiale care asigură o existență civilizată, plăcută, comodă și igienică” (DEX 98). Conform lui Jean și Françoise Fourastie, confortul reprezintă de fapt știința *artelor menajere* înțelese ca „raport al omului cu lucrurile” și/ sau „comportament al omului într-un spațiu dat”. Forma, volumetria, materialul, gradul de tehnologizare al obiectelor influențează atât raportarea cât și comportamentul locatarului față de obiectele domestice, modificând în același timp ocuparea și folosirea spațiului interior al locuinței. Studiile asupra confortului domestic sunt destul de rare în literatura de specialitate. Ele oferă, însă, o oportunitate de introspecție asupra „evoluciei comportamentului uman în viața privată”² și îmbogățesc perspectiva umanistă de cercetare propusă la începutul lucrării.

Transformările tehnice și sociale înfățișate în capitolul dedicat arhitecturii se oglindesc și în producția de obiecte de uz curent, în construcția mobilierului, în interiorul domestic al vremii, în transformarea percepției asupra confortului. Făcând o comparație între amenajările arhitecturale anterioare Modernismului și cele promovate de Mișcarea Modernă, se poate spune că tendința interiorului burghez³ este de

¹ Jean Baudrillard –*Sistemul obiectelor*, p.10

² Citatele sunt preluate din Jean Fourastie, Françoise Fourastie –*Histoire du confort*, p. 5-6

³ Termenul *burghez* este folosit de Jean Baudrillard în descrierea preluată din cartea sa (*Sistemul obiectelor*) și este util și în comparația de față, pentru că domeniul cercetat în lucrare este cu precădere locuința concepută de specialist, adică

„acumulare și de ocupare a spațiului,... unifuncționalitate, inamovibilitate, prezență impozantă și etichetă ierarhică”⁴, pe când „în case[le] reduse la *minimumul de existență* mobilele nu pot fi masive și impunătoare. [...] Mobila nu mai este un fel de monument clasic, ci un obiect util, [și] ușor de mănuit”⁵. În această trecere de la „prezența impozantă” a mobilierului la “obiectul ușor de mănuit”, transformarea se produce în primul rând datorită utilizării unor noi mijloacele de producție (industriale) și în al doilea rând prin adoptarea funcționalității ca determinant existențial al produsului, ambele traduse de cele mai multe ori printr-o simplificare a formei sale.

Urmărind de-a lungul istoriei **evoluția definirii noțiunii de confort**, se poate observa aceeași idee de trecere de la masivitate, ornament și spațiu vast ocupat, spre tehnologie, funcționalitate și minimalism și în scrierile lui Jean și Françoise Fourastie, amintite anterior. După spusele lor, dacă în antichitate și în evul mediu confortul se măsoară în mărimea spațiului ocupat, iar în perioada secolelor XVI-XVIII prezența unui ornament cât mai generos era semnul unui statut social elevat, odată cu epoca modernă economia de timp și de resurse prin intermediul mașinii-ustensil angajat în slujba omului, devine cel mai apreciat bun⁶. Se remarcă astfel că **spațiul somptuos nu mai este neapărat necesar pentru a exprima bunăstarea proprietarului modern sau contemporan**. Odată cu **introducerea tehnologiei și a aparaturii mecanizate în interiorul domestic** și în viața cotidiană a membrilor familiei, acestea devin cele mai importante și vizibile semne ale confortului și implicit ale statutului social. Despre acest aspect se va mai

locuința burgheză de dinainte de Revoluția industrială (locuința seniorială sau cea înstărită orășenească), la care se adaugă locuința muncitorească și/ sau cea de masă odată cu transformările descrise în capitolul precedent.

În acest caz, cuvântul *burghez* nu desemnează „clasa socială urbană deținătoare de capital” (DEX’98) rezultat în urma Revoluției industriale (așa cum este el utilizat în cazul lui Marx, de exemplu), ci definește într-un mod general persoanele înstărite care locuiesc într-un oraș (*burghez* provenind de la *burg* = oraș, poate însemna și *locuitor al orașului*), având temporal punctul de pornire în ascensiunea activităților comerciale, bancare sau meșteșugărești. De ex., piesa de teatru „Burghezul gentilom”, scrisă de Molière în 1670, înfățișează o familie *burgheză* din acea perioadă, cu un secol înaintea primelor manifestări industriale din Europa.

⁴ Jean Baudrillard – *Sistemul obiectelor*, p. 10

⁵ G.C.Argan – *Arta modernă 1770-1970*, vol.2, p. 22

⁶ Jean Fourastie, Françoise Fourastie – *Histoire du confort*, p.7; „Le confort de l’antiquité et du Moyen Âge est celui de l’espace. Le confort de l’Ancien Régime est celui de l’ornement. Le confort actuel est celui de l’économie des forces serviles... physiques et ... intellectuelles... [qui] se concrétise dans la recherche d’une économie de temps: le temps de l’homme, le temps de la femme, sont précieux.”

discuta pe parcursul capitolului de față. Lucru cel mai important, însă, din punctul de vedere al mobilării unui spațiu restrâns și al cercetării în curs, este faptul că, **odată cu transferul proprietății de ustensil domestic între obiectul pre-industrial și obiectul post-industrial, are loc și transformarea dintr-un obiect voluminos, bogat decorat, reprezentativ într-un obiect suplu, minimal (reduc la esență), tehnologizat, eficient, rațional. Această transformare este reprezentativă pentru Mișcarea Modernă** (a se vedea și paragrafele dedicate problematicei ornamentului din capitolul despre formarea designului) Tehnologia modifică percepția pe care omul o are atât în ceea ce privește confortul, cât și asupra frumosului.

„Obiectul tehnic transformă conceptul de frumos. ...Un ustensil este frumos pentru că se integrează corespunzător corpului uman, ...pentru că îi amplifică și potențează capacitățile.”⁷

Transformarea pornește odată cu schimbările determinate de Revoluția industrială (sfârșitul secolului al XVIII-lea), iar efectul vizibil în interiorul domestic se produce mai ales începând cu Mișcarea Modernă, în prima jumătate a secolului al XX-lea, și continuă după cel de-al Doilea Război Mondial, până în zilele noastre⁸. Această structură temporală este urmărită fidel și detaliat în continuarea capitolului, cea mai mare pondere având-o Mișcarea Modernă și perioada 1851-1939 (luând ca repere Prima expoziție universală și, respectiv, începutul celui de-al Doilea Război Mondial). Astfel, studiul designului obiectelor casnice și al interiorului domestic în structura lucrării începe cu primele semne de utilizare a industriei și de simplificare a formei ca urmare a acestui aspect și/ sau a exprimării funcționalității obiectului.

⁷ Eleonora Fiorani –*Il mondo degli oggetti*, p.54; „L’oggetto tecnico muta il concetto di bello. Apre ad altri valori di bellezza, che sono propri del mondo moderno tecnico e industriale. Un utensile è bello per la sua integrazione al corpo umano, nell’azione per come si adatta al corpo e lo amplia e lo potenzia.”

⁸ Eficiența este unul dintre dezideratele Moderniste cele mai importante, așa cum reiese și din prezentarea mitologiei mișcării, a conceptelor psihologice, din capitolul precedent. După războaiele mondiale, tehnologia și materialele utilizate intens în cadrul conflictului, sunt integrate în activitățile cotidiene și în interiorul domestic, după cum este prezentat și spre sfârșitul capitolului. Cu toate că, odată cu Postmodernismul și mai ales datorită unei activități publicitare tot mai intense, este accentuat din ce în ce mai mult rolul reprezentativ al obiectului modern, consider că eficiența încă primează asupra rolului social, performanța tehnologică fiind în continuare primul criteriu al alegerii majorității obiectelor domestice și cotidiene.

Probabil ar mai fi util de menționat faptul că **schimbarea la nivelul interiorului domestic se petrece pe două căi**. Pentru oamenii cu venituri medii și mai ales pentru cei înstăriți sunt reprezentative cele spuse anterior: statutul social se măsoară nu neapărat prin spațiul vast ocupat și prin obiectele bogat decorate, ci mai ales prin tehnologia deținută și prin obiectele-ustensil produse industrial⁹. Pentru majoritatea ocupanților noilor orașe industriale, pentru familiile de muncitori și pentru cei cu venituri reduse, pentru care sunt construite noile locuințele de masă, obiectele simple, minimale, practice și accesibile ca preț, adică produse industriale de serie, sunt probabil singurele pe care și le pot permite. Prin urmare, noua echipare interioară a locuinței și designul industrial al obiectului domestic răspund cerințelor majorității locatarilor.

În continuare sunt prezentate câteva studii de caz semnificative pentru procesul de simplificare a mobilierului modern și pentru schimbarea de paradigmă privind confortul domestic. Prin urmare, sunt detaliate: mobilierul produs de secta protestantă Shaker, mobilierul Thonet, organizarea interioară propusă de surorile Beecher, mobilier și organizare interioară în proiectele Usonia ale lui Frank Lloyd Wright, mobilierul rezultat din colaborarea lui Mies van der Rohe cu Lilly Reich, fundamentul ideologic funcționalist promovat de Le Corbusier în ceea ce privește obiectele domestice, bucătăria Frankfurt precum și exemple postbelice de design scandinav, italian, american și german.

Shaker, mobilier simplu și practic

Shaker este o sectă religioasă protestantă care și-a produs propriul mobilier, conform preceptelor religioase în care credea, ajungând într-un final cel mai căutat producător de mobilă al vremii din Statele Unite. Fondată în Anglia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, membrii au emigrat ulterior în Statele Unite ale Americii, unde au format colonii tot mai numeroase. Prin regulile impuse de cult, membrii practică un stil de viață cât mai simplu, nepretențios, ascetic, bazat pe muncă, pe proprietate comună și pe egalitate între persoane. Pentru că trăiesc în comunități auto-suficiente, ei

⁹ Este interesant de vizualizat în acest sens comedia „Mon Oncle”, realizată în anul 1958, în regia lui Jacques Tati și premiată la festivitățile Academiei americane de film și Cannes. În film, modernizarea locuinței directorului fabricii de mase plastice din oraș este dusă la extrem. Comicul situației reiese, printre altele, tocmai din obsesia tehnologică a familiilor înstărite. Casa arată ca un robot gigant, bucătăria este echipată ca o navetă spațială, mobilierul are aspect minimalist-industrial cu orice preț, chiar și al confortului, iar locatarii rămân la un moment dat prizonierii noului lor garaj cu senzor de mișcare exterior.

produc singuri toate cele necesare traiului: hrană, haine, locuințe, mobilier, ateliere pentru diverse activități și altele. Au devenit faimoși în Statele Unite mai ales pentru obiectele de uz casnic realizate, pe care, deși nu au legături strânse cu lumea exterioară, ajung să le comercializeze cu mare succes. Preceptele cultului sunt utilizate în toate activitățile îndeplinite, inclusiv în producerea mobilierului. Astfel, le sunt atribuite diverse aforisme care conturează sugestiv canoanele religioase respectate, modul de viață al membrilor sectei și conceptul din spatele obiectelor realizate de ei. În continuare sunt enumerate câteva exemple¹⁰:

„Frumusețea se bazează pe utilitate.”

„Simplitatea nu are ostentații, nu iese vanitos în evidență și conduce în mod natural către o plenitudine în toate lucrurile.”

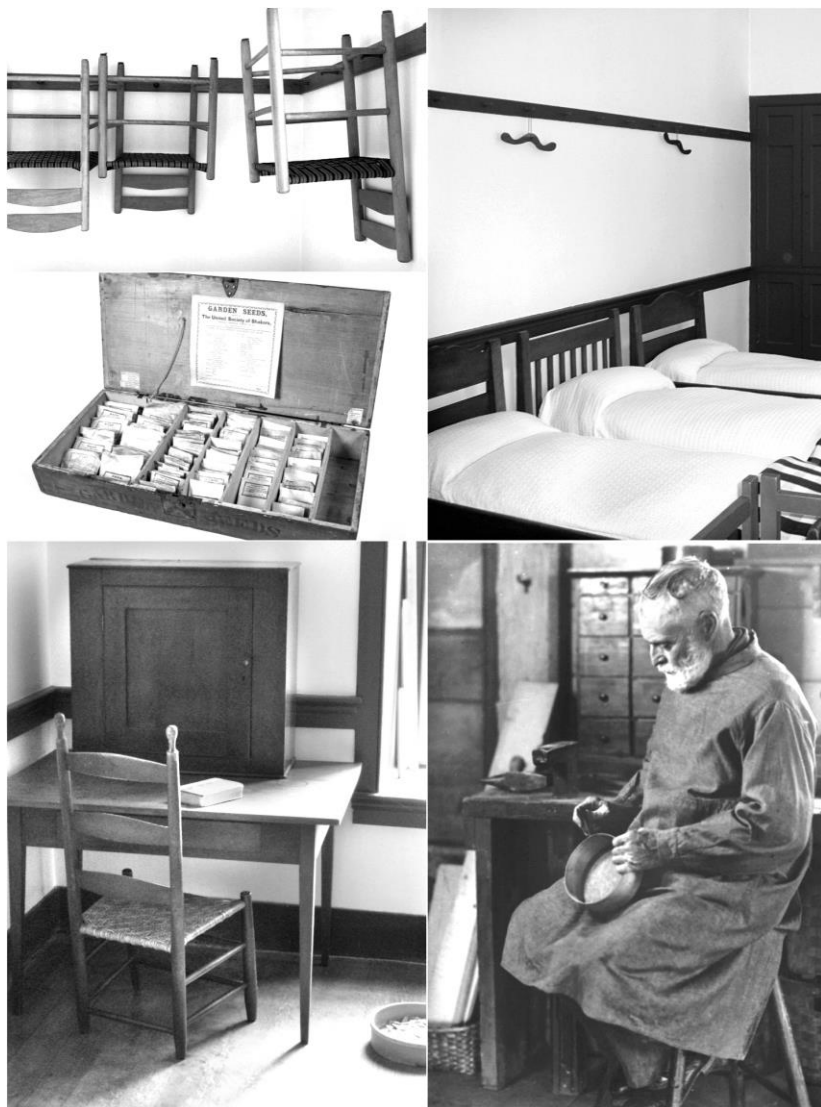
„Nu pune tacâmuri de argint, nici față de masă pentru mine, dar ține masa curată așa încât să se poată mânca de pe ea..., iar dacă nu știi ce să faci cu cele deținute, atunci dă-le săracilor.”

„Fă-ți treaba ca și cum ai avea o mie de ani de trăit și ca și cum ai putea să mori mâine.”

Se pot remarca din aceste citate două aspecte importante. Primul se referă la **minimalismul adoptat ca stil general de viață**, așa cum este el descris și în subcapitolul „locuința influențată de tradiții și opțiuni culturale: protestantismul nord-european” (vezi capitolul despre tipologia locuinței). Astfel, simplitatea și modestia personale, învățate în acest caz prin intermediul religiei, se reflectă inclusiv în organizarea spațiului locuit. Acest lucru este vizibil la Shaker-i și în obiectele de mobilier pe care le produc inițial doar pentru uzul propriu, iar ulterior pentru a le comercializa. (Sunt descrise mai jos câteva exemple.) Al doilea aspect ce reiese din aceste aforisme este structura profund funcțională a obiectelor realizate, care anticipează cu mai bine de un secol prea bine cunoscutele concepte Moderniste, cum ar fi „Form follows function” (Louis Sullivan) sau „Less is more” (Mies van der Rohe).

Locuințele Shaker-ilor sunt realizate din lemn, vopsite în alb, fără ornamente și cu puține obiecte în interior. Alături de locuințe, cea mai

¹⁰ Sunt preluate din Christian Becksvoort –*The Shaker Legacy: Perspectives on an Enduring Furniture Style*, p. 15-18 și Edward Deming Andrews, Faith Andrews –*Masterpieces of Shaker Furniture*, p. 5-6; (citatele originale sunt: „Beauty rests on utility”; „Simplicity is without ostentation, parade, or any vain show, and naturally leads to plainness in all things”; „Never put on silver spoons, nor table cloths for me; but let your table be clean enough to eat from without cloths, and if you do not know what to do with them, give them to the poor”; „Do your work as if you had a thousand years to live and as if you were to die tomorrow.”)



Img.14. Mobilier Shaker, cutie cu organizator pentru semințe, birou de studiu, fratele Ricardo Belden realizând cutii ovale din lemn/ fotografii de Richard Taylor, Tom Allen, Jim Gilmore (The Enfield Shaker Museum), Samuel Kravitt (Library of Congress)

importantă moștenire culturală a lor este mobilierul produs. Acesta reflectă credințele religioase și stilul minimalist de trai al Shaker-ilor. **Piesele de mobilier sunt simple, compuse din cât mai puține elemente și fără decorațiuni. Ele sunt îndeosebi funcționale** și, întrucât curățenia este un aspect important în ideologia sectei, sunt pe cât posibil **ușor de mutat**. În acest sens, Shaker-ii au inventat, printre altele, „**agățarea**” **scaunelor pe perete** pentru a elibera podeaua atunci când trebuie spălată. (Mijloc de depozitare vizibil azi, de exemplu, în cataloagele și expunerile Ikea, mai jos) Folosesc în lucrările lor materiale naturale și în special lemnul. Acesta este vopsit monocrom sau, de cele mai multe ori, este lăsat simplu, protejat doar cu un strat de lac la suprafață. Îmbinările sunt vizibile, iar cel mai sugestiv exemplu în acest sens sunt faimoasele **cutii ovale** realizate din benzi al căror capăt se suprapune și se fixează printr-o tăietură în coadă de rândunică. Faptul că recipientele sunt realizate cu dimensiuni diferite și **se pot depozita concentric** atunci când nu sunt folosite, pentru a economisi spațiu, demonstrează conceptul de funcționalitate din spatele obiectului. Într-o vreme în care nu existau atât de multe recipiente pentru organizarea micilor obiecte domestice, cutiile au un rol extrem de practic, iar realizarea lor în acest mediu monastic, auster și vădit funcțional, dovedește atenția acordată curățeniei, organizării și ordinii în interiorul domestic.

În locuințele și în atelierile lor există numeroase **dulapuri înzidite**. În funcție de necesitățile de depozitare, ele au diferite mărimi, ajungând să ocupe chiar și pereți întregi. Unele dulapuri au etichete atașate fiecărui compartiment, pentru a afla mai rapid ce se află înăuntru (mai ales în cazul celor care conțin plante medicinale, Shaker-ii fiind printre primii comercianți de astfel de produse în Statele Unite.) Reiese din nou **nevoia de organizare**, care este importantă într-un spațiu ce se dorește să fie neaglomerat de tot felul de lucruri și ușor de curățat.

Printre mobilierul executat de ei se află **paturi rabatabile** pentru copii și **paturi auxiliare pentru oaspeți** (cu sau fără roți), care se depozitează sub cele principale atunci când nu sunt folosite. Sunt soluții ingenioase de depozitare, prezente azi mai ales în camerele pentru copii din locuințele cu un spațiu restrâns.

Realizează de asemenea, mese, bănci și alte obiecte domestice, dar probabil una dintre cele mai reprezentative piese de mobilier făcută de ei este **scaunul**. Acesta este realizat din lemn, cu spătarul compus din trei sau patru elemente orizontale (*ladder-back chair*, scaun cu spătar scară), cu șezutul din împletitură de benzi de bumbac (*Shaker tape*, benzi Shaker), cu sau fără brațe, iar majoritatea modelelor sunt adaptate să funcționeze ca balansoar (fiind printre primele exemple construite în S.U.A. și având inițial rolul de a domoli durerile articulare ale bătrâneții). Există mai multe mărimi,

într-o pagină de catalog comercial produs pentru a marca centenarul producerii scaunelor (1876), ele variind de la zero (cel mai mic model, pentru copii), până la șapte (cel mai mare model, pentru adulți). Aspectul scaunelor este simplu, ortogonal, rezistent, dar în același timp aerat, suplu și ușor. Aceste afirmații intuitive, bazate pe aspectul fizic al scaunelor, sunt argumentate de enunțurile prezente în cataloagele lor comerciale¹¹:

„Scaunele noastre oferă avantajele durabilității, simplității și lejerității, a faptului de a fi ușoare.”

„Cele mai mari scaune ale noastre nu cântăresc mai mult de zece pounds [cca. 4,5 kg], iar cele mai mici cântăresc mai puțin de cinci pounds [cca. 2,2 kg] și totuși cea mai mare persoană se poate simți în siguranță stând pe scaun fără teama de a cădea prin el.”

În prezent **mobilierul Shakers este considerat tradițional american** și a devenit mobilier de colecție¹². Simplitatea formelor, caracterul practic, folosirea preponderentă a lemnului, detaliile atent lucrate și rezistența în timp sunt printre principalele sale atribute.

Exemplul lor contribuie la o mai bună înțelegere a **adoptării minimalismului ca mod de viață**, fapt caracteristic în special comunităților protestante, nomade sau nipone¹³. De asemenea, prin mobilierul realizat de Shaker-i sunt propuse **forme simple, suple și câteva soluții ingenioase pentru depozitarea temporară a diferite obiecte**, precum și soluții pentru

¹¹ Citate preluate prin intermediul cărții lui John G. Shea –*Making Authentic Shaker Furniture*, p. 42; („Our chairs offer the advantages of durability, simplicity and lightness”; „Our largest chairs do not weight over ten pounds, and the smallest weight less than five pounds, and yet the largest person can feel safe in sitting down without fear of going through them”)

¹² Metropolitan Museum of Art începe colecționarea de mobilier în anii '60, iar circa zece ani mai târziu cumpără o cameră întreagă de la una dintre comunitățile Shaker, în scopul de a o prezerva. Mai multe detalii se pot găsi la adresa lor de internet www.metmuseum.org/toah/hd/shak/hd_shak.htm

¹³ Christian Becksvoort în carte sa *The Shaker Legacy...* indică asemănări uimitoare între unele obiecte produse de secta Shaker și exemple de mobilier tradițional japonez. Cu atât mai mult cu cât o influență reciprocă este neplauzibilă, cel mai probabil asemănările se datorează modului de trai minimalist, înclinațiilor funcționale și grijii pentru detalii, trăsături pe care le au în comun cele două comunități. La concluzii similare ajung atât el, cât și alți autori care au studiat acest aspect și pe care îi citează la rândul lui, conchizând că cele două „culturi au avut în comun aceeași filosofie a designului... «pentru artizanii japonezi și pentru Shaker-i, forma a fost determinată în primul rând de funcție»” (Christian Becksvoort –*The Shaker Legacy: Perspectives on an Enduring Furniture Style*, p. 16-19 și Ty și Kiyoko Heineken în *Tansu: Traditional Japanese Cabinetry*, 1981).

o amenajare neaglomerată, aerisită, o organizare flexibilă, dar și rațională, eficientă. Succesul de care s-au bucurat aceste obiecte de-a lungul timpului oferă un exemplu incontestabil de recunoaștere și apreciere a mobilierului simplu și funcțional. Principiile enumerate sunt utile și azi pentru amenajarea unui spațiu restrâns, fie prin preluarea directă a modelelor de mobilier, fie prin reinterpretarea lor (a se vedea pentru acest ultim caz exemplul mobilierului danez).

Thonet, cel mai bine vândut scaun din lume, ușor, economic și elegant

Cel mai apreciat exemplu de mobilier al tuturor timpurilor este un scaun Thonet. Cu siguranță nu este o întâmplare faptul că el este unul dintre cele mai simple și economice modele propuse de uzinele Thonet, atât din punct de vedere al geometriei, cât și al numărului elementelor componente (are șase elemente structurale îmbinate cu holzșuruburi). Este o dovadă a **schimbării conceptului de producere a mobilierului și demonstrează apariția unor noi criterii de alegere din partea cumpărătorului**, care apreciază simplitatea și accesibilitatea produsului.

Michael Thonet este printre primii realizatori de mobilă care au adoptat mijloacele de producție industrializate, iar obiectele create de el, suplă și aproape transparente, s-au bucurat de succes în toată Europa. Thonet lucrează în fabricarea mobilierului din lemn încă din 1819, de la vârsta de 23 de ani. În 1830 începe să experimenteze diferite procedee pentru curbarea lemnului, pentru care va obține un patent de invenție în 1841.¹⁴ În 1853 înființează compania *Gebrüder Thonet* (Frații Thonet), în care lucrează alături de fiii săi, și care produce în serie scaune, șezlonguri, canapele și mese în stilul caracteristic Thonet. Protecția oferită de patent și multiplicarea ușurată de adoptarea tehnicilor industriale de lucru fac ca Thonet să poată produce un număr impresionant de piese de mobilier. Afacerea sa se extinde fabulos¹⁵ și datorită deschiderii către public pe care i-o oferă participarea la diverse expoziții de mobilier (printre care și Prima expoziție universală de la Crystal Palace, Londra 1851).

¹⁴ Gabriella D'Amato –*L'arte di arredare...*, p.443-444

¹⁵ La sfârșitul secolului XIX, fabricile din Polonia, Ungaria și actuala Cehie ajung să producă 4.000 de piese în fiecare zi. De asemenea, simpla prezență a produselor pe trei continente este un lucru nemaîntâlnit la acea perioadă (existând puncte de vânzare a mobilierului în Austria, Germania, Belgia, Franța, Italia, Spania, Statele Unite ale Americii și Rusia, conform datelor menționate de Renato De Fusco în *Storia del Design*, 1993, p. 58)

Aspectul cel mai important, din punctul de vedere al lucrării de față, este tocmai succesul pe care îl are Thonet cu mobilierul său inovator, însă nu doar din punctul de vedere al procedeele tehnice folosite, ci mai ales datorită formei estetice promovate și al conceptului din spatele ei. Planificarea execuției industriale este făcută prin împărțirea în elemente componente, care sunt realizate separat (curbate) și apoi asamblate. Aceste condiționări tehnologice conduc, printre altele, la încercarea de a rezolva problema staticii piesei de mobilier printr-un număr cât mai mic de elemente componente. Conceptul este util atât din punctul de vedere al producției (economie de material și de efort tehnologic), cât și al asamblării ulterioare a produsului, iar, acolo unde este nevoie, al transportului pieselor.¹⁶ Ceea ce uimește însă cel mai mult (având în vedere contextul istoric al mobilării din acea vreme, care este încă tributar Eclectismului) nu este atât noutatea propusă de Thonet prin mobilierul său, cât faptul că tocmai piesa de mobilier cu cele mai puține elemente, cea mai economică, cea mai simplă din punct de vedere formal, *Scanul nr. 14* (cca.1859) este și cel mai mare succes al său. Acest model a ajuns să mobilizeze spații comerciale, căpătând supranumele de „scaunul cafenelelor vieneze”, dar și multe dintre interioarele locuințelor europene chiar până în ziua de azi. Vândut în 50 de milioane de exemplare pe parcursul a 40 de ani de fabricație¹⁷, probabil încă este cea mai vândută piesă de mobilier din toate timpurile. Acest fapt demonstrează fără echivoc **schimbarea de paradigmă** ce are loc în istoria mobilierului și a amenajărilor domestice. O dovadă în plus a aprecierii mobilierului său o reprezintă mutarea la Viena la invitația prințului Metternich și amenajarea palatului Liechtenstein în 1843-1846.¹⁸

Mobilierul conceput de Thonet nu este realizat din planuri masive, opace, precum cel medieval sau *tous-les-Louis*, ci, de obicei, din **elemente liniare și din împletitură de trestie**¹⁹. Reies astfel caracteristici importante ale mobilierului, care, la fel ca în cazul pieselor Shaker, este suplu, ușor de mutat în spațiul locuinței, simplu și nu obstrucționează privirea, o lasă să treacă mai departe. **Reducerea gabaritului, a dimensiunilor mobilierului**

¹⁶ Se poate spune că acest concept este un precursor al soluțiilor firmei suedeze Ikea, care cu mai bine de 100 de ani mai târziu are un succes comercial similar prin folosirea aceluiași concept, denumit în cazul său „pachete plate”.

¹⁷ Conform Renato De Fusco –*Storia del Design*, 1993, p. 58

¹⁸ Gabriella D’Amato –*L’arte di arredare...*, p.446-447

¹⁹ În limba română nu există un termen specific pentru acest model de împletitură, însă în limba italiană este denumită *paglia di vienna*, care înseamnă ad-litteram *paie vieneze*, sau *împletitură vieneză*, în onoarea *Scanului nr. 14* produs de Thonet, *scaunul cafenelelor vieneze*, care a făcut-o faimoasă.

și „transparența structurii”²⁰ anticipează un nou tip de mobilier (a se vedea și exemplele postbelice din Statele Unite). Acest mobilier își găsește de obicei locul într-un nou tip de interior, într-o locuință cu dimensiuni reduse și, comparativ cu vechea locuință nobiliară, construită la o scară umană, mai practică, mai funcțională și mai accesibilă. Nu întâmplător, până la colaborarea cu Charlotte Perriand cu ajutorul căreia concepe celebrele sale modele de mobilier (LC1, LC2 etc.), Le Corbusier amenajează interiorul locuințelor proiectate cu mobilier Thonet. Pavilionul expozițional *L'esprit nouveau* (1925), prezentat ca un prototip al noii locuințe moderne, un modul din *immeuble-villa*, conține scaune Thonet. De asemenea, locuința construită pentru expoziția Weissenhofsiedlung, o punere în practică a Casei Citrohan, „mașina pentru locuit”, este mobilată tot cu scaune Thonet (pentru mai multe detalii, a se vedea capitolul despre formarea designului, Deutscher Werkbund și capitolul despre Modernism, Maison Citrohan)

„Am inclus modestul scaun din lemn curbat Thonet, cu siguranță cel mai obișnuit și cel mai accesibil scaun din punct de vedere al prețului. Credem că acest scaun, ai cărui exponenți sunt utilizați cu milioanele pe Continent și în cele două Americi, posedă distincție, virtute nobilă.”²¹

Mobilierul Thonet nu este doar un factor important în modificarea valorilor tradiționale ale interiorului domestic, dar și punctul de plecare al Moderniștilor în ceea ce privește producția de mobilier și amenajarea spațiilor minimale pentru locuit.²² Mobilier pe măsura locuinței sau locuință pe măsura mobilierului? Este interesant de remarcat faptul că cele două

²⁰ vezi Renato De Fusco –*Storia del Design*, p.58

²¹ Citat preluat prin intermediul lui Stanislaus von Moos –*Le Corbusier: Elements of a Synthesis*, p.71; „We have introduced the humble Thonet chair of steamed wood, certainly the most common as well as the least costly of chairs. And we believe that this chair, of which millions of representatives are in use on the Continent and in the two Americas, possesses nobility.”

²² Cazul lui Le Corbusier a fost detaliat în capitolele anterioare. Asemănarea stilistică între estetica sinuoasă Art Nouveau (prima mișcare europeană considerată modernă datorită faptului că nu se inspiră din stilurile istorice, are un concept formal original) și mobilierul Thonet din lemn curbat dovedește nu doar originalitatea celui din urmă, dar și calitatea sa de model. De asemenea, se poate presupune, că celebrele scaune din oțel tubular îndoit pornesc, din punct de vedere conceptual (al ideii structurale), tot de la exemplul mobilierului din lemn curbat Thonet. Pentru mai multe detalii în ceea ce privește aceste scaune, a se vedea Școala Bauhaus, în capitolul dedicat formării designului.

(locuința și mobilierul) au până la un punct o evoluție în paralel, dictată de cerințe și oportunități diferite, dar se și influențează reciproc.

Surorile Catharine Beecher și Harriet Beecher Stowe, folosirea eficientă a spațiului

Cele două surori provin dintr-o familie de protestanți americani și au devenit faimoase în special pentru cărțile scrise. Catharine Beecher se preocupă de educația tinerelor femei în aspecte asociate domesticului și vieții de familie. Ea publică, printre alte cărți, *A Treatise on Domestic Economy for the Use of Young Ladies at Home and at School*, 1845 (Un tratat despre economia domestică pentru folosința tinerelor doamne acasă și la școală). Harriet Beecher Stowe, alături de suportul oferit surorii sale în scrierea cărții *The American Woman's Home: or Principles of Domestic Science*, 1869 (Casa femeii americane: sau principii ale științei domestice), publică pe cont propriu unul dintre cele mai apreciate romane ale literaturii americane *Uncle Tom's Cabin or Life Among the Lowly* (Coliba unchiului Tom sau viața printre cei umili).

Principles of Domestic Science (o extindere a primei cărți, *A Treatise...*) este importantă pentru cercetarea de față, pentru că **supune studiului tocmai locuința cu spațiu redus**, considerată de autoare mai ușor de gestionat. De asemenea prezintă **diverse metode de rezolvare a problemelor legate de depozitare, compar-timentare și folosire eficientă a spațiului**, precum și primele **măsuri de reformare a bucătăriei printr-o abordare rațională**, eficientă, *economică*, a spațiului.

„În desenele următoare sunt prezentate modalități de a economisi timp, forță de lucru și cheltuieli prin gruparea facilităților [...] prin mobilierul și prin organizarea lui în interiorul locuinței. Prin asemenea metode, locuințe mici și economice pot fi făcute să asigure confortul și multe dintre rafinamentele unor case mai mari și mai scumpe... într-o manieră rar obținută chiar și de cei avuți.”²³

În carte sunt oferite câteva modele de folosire eficientă a spațiului și de simplificare, ușurare a acțiunilor domestice. De exemplu, este prezentată

²³ Catharine Beecher, Harriet Beecher Stowe –*American Woman's Home...*, p.24-25; „In the following drawings are presented modes of economizing time, labor, and expense by the close packing of conveniences [...] furniture and its arrangement. By such methods, small and economical houses can be made to secure most of the comforts and many of the refinements of large and expensive ones. [...] in a measure rarely attained even by those who possess wealth.”

o compartimentare mobilă (cu roți din lemn) de tip dulap/ garderobă cu două fețe, care s-ar putea integra în categoria mobilierului multifuncțional. Este folosit pentru a obține dintr-o cameră de primire mai mare, un dormitor temporar separat pentru oaspeți, care conține propriul spațiu pentru depozitarea hainelor. Un alt exemplu de economisire a spațiului sunt două paturi-canapea suprapuse, așezate unul sub celălalt similar mobilierului Shaker, înfățișat anterior. Este de asemenea prezentat un model de tavă compartimentată pentru a duce și aduce de la masă dintr-un singur drum diverse mici obiecte, inclusiv tacâmuri. Nu în ultimul rând, e înfățișat un mod modular și reversibil de depozitare, de tip vestă pescărească cu multe buzunare, pentru încălțăminte sau diverse alte obiecte personale de dimensiuni mici sau medii: eșarfe, curele, lenjerie, panglici, nasturi etc. Similar mobilierului pentru depozitare al grupării protestante Shaker, diversele compartimente sunt etichetate corespunzător utilizării. Obiectul se fixează pe suprafețele de obicei nefolosite ale ușilor sau lateralelor dulapului.

„...o cergă cu buzunare este o invenție foarte bună... Astfel de organizări eficiente te scutesc de mult timp pierdut și stres. Sertarele sau cuferele pentru depozitarea acestor obiecte [mici] nu pot fi ținute ordonate așa ușor și, în plus, ocupă un spațiu ce poate fi economisit prin acest artificiu inventiv.”²⁴

Însă cel mai des citat exemplu preluat din această carte este organizarea bucătăriei propusă de cele două surori. La fel ca în cerințele igienice Moderniste, neformulate încă la acea dată, sunt avute în vedere o bună iluminare, ventilația adecvată și eficiența lucrului. Există două ferestre înalte poziționate deasupra blatului, care permit pătrunderea luminii naturale și mai ales o iluminare corectă în timpul lucrului. Prin împărțirea lor în două segmente orizontale ce se pot deschide separat, se produce, de asemenea, o ventilară mai eficientă a spațiului, prin scoaterea aerului cald, viciat, care se ridică în partea de sus a camerei.²⁵

Se remarcă folosirea tuturor spațiilor disponibile. Există corpuri de bază pe toată lungimea peretelui, etajere sub chiuveță și rafturi deasupra blatului până în tavan. Blatul de lucru este continuu, iar scurgătorul pentru

²⁴ C.Beecher, H.Beecher Stowe –*Op.Cit.*, p.38; „a piece-bag, and is a very great labor and space-saving invention. ... Such systematic arrangement saves much time and annoyance. Drawers or trunks to hold these articles can not be kept so easily in good order, and moreover, occupy spaces saved by this contrivance.”

²⁵ C.Beecher, H.Beecher Stowe –*Op.Cit.*, p.34-34; „Two windows make a better circulation of air in warm weather, by having one open at top and the other at the bottom, while the light is better adjusted for working, in case of weak eyes.”

vase se poate rabata peste chiuvetă, atunci când nu este folosită, pentru a mări spațiul de lucru. Este o idee inventivă și simplu de folosit, utilă în multe bucătării moderne. De asemenea, apare pentru prima dată împărțirea spațiului în funcție de procesul de lucru, diferențiindu-se zona de gătit (*stove room*) față de cea de pregătit mâncarea și de spălat (*cook – drain – sink*).

Poate că imaginile și conceptul în sine pot părea azi relativ simple și neimpresionante, dar trebuie avut în vedere că sunt înfățișate în anul 1869, când în Europa Eclectismul și Neogoticul aveau cel mai puternic cuvânt de spus în amenajarea locuinței. Abordarea vizionară a conceptului reiese clar încă din primele rânduri prin care este descrisă o bucătărie eficientă:

„Bucătăria de pe un vapor are toate obiectele și ustensile necesare pentru a găti pentru două sute de persoane, într-un spațiu care nu este mai mare decât această cameră și este astfel amenajată încât dintr-un pas sau doi bucătarul ajunge la oricare dintre ustensilele pe care trebuie să le folosească. Spre deosebire de aceasta, în majoritatea caselor spațioase, mesele pentru pregătit mâncarea, ingredientele și ustensilele de gătit, chiuveta și sufrageria, sunt la asemenea distanță încât, jumătate din timp și resurse sunt folosite doar pentru a lua și a aduce înapoi obiectele utilizate”²⁶

Împărțirea spațiului pe zone de lucru este primul pas către teorii mai elaborate precum introducerea principiilor managementului științific în interiorul bucătăriei.

Christine Frederick duce mai departe cercetările celor două surori, adăugând informații din aria de studii a lui Frederick Taylor (vezi primul capitol). Ea publică în 1915 *Household Engineering Scientific Management in the Home* (Managementul științific ingineresc al gospodăriei). Prin intermediul acestei cărți sunt popularizate metode de organizare eficientă a spațiului, preluate din mediul industrial și introduse în interiorul domestic, mai ales în spațiul bucătăriei. Astfel, de exemplu, în procesele de preparare a hranei, servire și strângere a mesei, prin poziționarea eficientă a utilităților este minimizat timpul de lucru și sunt simplificate traseele parcurse. Cartea este publicată și în Germania în 1921 influențând răspândirea diagramelor în studiile de arhitectură și proiectarea rațională a spațiului bucătăriei, ca în

²⁶ Catharine Beecher, Harriet Beecher Stowe –*Op.Cit.*, p.32-34 „The cook's galley in a steamship has every article and utensil used in cooking for two hundred persons, in a space not larger than this stove-room, and so arranged that with one or two steps the cook can reach all he uses. In contrast to this, in most large houses, the table furniture, the cooking materials and utensils, the sink, and the eating-room, are at such distances apart, that half the time and strength is employed in walking back and forth to collect and return the articles used.”

exemplul locuinței economice Haus am Horn (vezi formarea designului) sau ale M. Schütte-Lihotzky în proiectul social *Das Neue Frankfurt* (mai jos). Continuând studiile Christinei Frederick, în America, în 1949, *Small Homes Council of Architecture University of Illinois* (acum denumit *Building Research Council*) propune teoria „triunghiului [optim] de lucru” (*work triangle*) în bucătărie. Principiul este transmis până în zilele noastre și are la bază poziționarea echidistantă, considerată optimă, între zona de gătit - zona de păstrat alimente - zona de spălat (sau între aragaz – frigider – chiuvetă).

Toate aceste studii și experimente, împreună cu alte cuceriri tehnice moderne menționate în lucrare, determină un lung șir de inovații în spațiul bucătăriei. Acestea se materializează în existența bucătăriei contemporane modulare, practice și eficiente, indiferent de spațiul ocupat, chiar și atunci când el este restrâns sau minimal.

Frank Lloyd Wright și mobilierul parietal al locuințelor Usonia

În capitolul despre Modernism și locuințele accesibile au fost menționate câteva cuvinte despre locuințele *Usonia* ale arhitectului american Frank Lloyd Wright. În continuare este analizată succint mobilarea și organizarea lor interioară.

Caracteristicile practice și estetice ale locuințelor, prezentate în secțiune de arhitectură, sunt transferate și la interior. Astfel, influența modernismului lui Sullivan, a culturii tradiționale nipone și a conceptelor *Arts and Crafts* (prezentate anterior) se regăsesc în simplitatea și funcționalitatea mobilierului, în suprafețele lipsite de ornament și în onestitatea materialelor utilizate. Evitarea aglomerării cu mobilier, fluiditatea spațiului, care este predominant orizontal și de obicei continuă vizual spre grădină printr-un perete vitrat, comunicarea între diverse zone ale casei sunt alte caracteristici ale tradiției japoneze, care determină atmosfera interioară a locuințelor proiectate de Wright. Prin aceste modalități împreună cu folosirea unui mobilier puțin înalt în câmpul vizual interior și adosarea parietală a mobilierului de depozitare (acolo unde este necesar), este asigurată impresia de spațiu deschis, larg, aerisit. „Eu văd locuința, în primul rând, ca un spațiu interior ospitalier poziționat sub un adăpost amplu”, spune Wright.²⁷ Tot în acest scop, merită menționată

²⁷ F.L.Wright –*The Natural House*, 1954; citat preluat prin intermediul cărții *Frank Lloyd Wright's Usonian Houses* scrisă de Carla Lind, p.13; „I saw a house, primarily, as a livable interior space under ample shelter. I like the *sense of shelter* in the look of a building”



Img.15. Jacobs House (1936) fațada dinspre grădină, camera de zi și biblioteca, dormitorul, sufrageria/ fotograf James Steakley, 2015

combinarea frecventă a ferestrelor cu parapet înalt (prezente și în exemplul Haus am Horn, vezi Bauhaus) cu mobilier de depozitare: bibliotecă, spațiu pentru ședere cu rafturi deasupra sau mobilier pentru bucătărie. Exemple se pot găsi în casa Rosenbaum, casa Goetsch-Winkler, Wetzheimer Johnson sau altele. Încălzirea este realizată de obicei prin pardoseală²⁸. Tot pentru a da impresia de spațiu liber, zona intimă a casei, dormitoare și baia sunt grupate și ocupă o arie considerabil mai mică decât zona comună, de zi, care este necompartimentată și mobilată doar cu elementele strict necesare funcțiunilor sale. În acest sens se poate remarca o similitudine cu conceptul „mașinii pentru locuit” Citrohan, în care tot camera de zi ocupă cea mai mare parte a spațiului locuinței. (A se vedea și descrierile din capitolele anterioare: formarea designului, *Deutscher Werkbund* și Mișcarea Modernă, modificări moderne de concept.) Însă, spre deosebire de locuințele economice europene, modelul Usonian elimină compartimentarea între bucătărie și camera de zi/ locul de luat masa. Spațiul comun include toate funcțiuni într-o suprafață fluidizată, continuă, fără compartimentări înalte. „Scopul fundamental al locuințelor Usonia era să constituie o reședință accesibilă care încurajează un stil domestic mai degajat. Din punct de vedere structural, acest lucru presupunea spații de zi mari, deschise și dormitoare mici cu spații de depozitare înzidite, toate distribuite într-un nivel orizontal”²⁹

Comentând despre mobilarea locuințelor Usonia, criticul K.Frampton subliniază și el raționalitatea și funcționalitatea organizării spațiului bucătăriei, precum și proiectarea mobilierului înzidit perimetral, care eliberează astfel spațiul interior al locuinței. „inima locuințelor Usonia era bucătăria tyloriană... De o însemnătate la fel de mare pentru interiorul modern a fost și introducerea de banchete de-a lungul peretelui... pentru a maximiza folosirea spațiului în locuințele mici”³⁰

²⁸ R.Beard, P. Henken –*Realization of Usonia: Frank Lloyd Wright in Westchester*, p.4, 8.

²⁹ R.Beard –*Realization of Usonia: Frank Lloyd Wright in Westchester*, „introducere”, p.4; „The underlying aim of the Usonian home was to provide an inexpensive residence that would encourage an informal style of domestic life. Structurally this suggested large, open living areas and small bedrooms with built-in storage space, all arranged on a horizontal floor plan”

³⁰ K.Frampton –Op.Cit., p. 191; „The heart of Usonian homes was the «time-and-motion» kitchen, an alcove work space freely planed off the living volume... an important contribution to American domestic planning. Of almost equal import to the modern interior was Wright’s introduction of continuous wall-seating to maximise space in small houses”

Mobilier modern minimalist și elegant, conceput de Mies van der Rohe și Lilly Reich

„Ceea ce nu este clar structurat, nu ar trebui să fie construit.”³¹ spune Mies van der Rohe. Acest concept este pus în practică atât în arhitectura, cât și în mobilierul proiectat de el.

Format în atelierul lui Peter Behrens, în spiritul *Deutscher Werkbund* și al Bauhaus-ului, Mies van der Rohe este unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați arhitecți moderni. Unul dintre simbolurile operei sale arhitecturale este pavilionul german realizat pentru expoziția din Barcelona, în 1929, cunoscut ca Pavilionul Barcelona. Pentru acest spațiu, el a realizat împreună cu partenera sa Lilly Reich, arhitect și designer, participant la *Wiener Werkstätte* și director al *Deutscher Werkbund*, un mobilier la fel de bine



Img.16. Scaunul și taburetul Barcelona în pavilionul Barcelona/ Yuichi

³¹ „Nothing should be built that is not clearly constructed.” Citat preluat prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p.161; „[architecture is] a question of truth... [truth is] *adequatio intellectus et rei* [Thomas Aquinas], or as a modern philosopher expresses it in the language of today: *Truth is the significance of fact* [...] nothing should be built that is not clearly constructed... the idea of a clear construction came to me there, as one of the fundamentals we should accept...”

văzut și admirat ca edificiul în sine. Scaunul, similar altor exemple Moderniste, încă este produs, licența fiind deținută de azi compania Knoll.

În mobilier, ca și în pavilionul expozițional, sunt combinate elemente structurale simplificate, geometrizate, proprii mișcărilor avangardiste moderne, cu accente clasice, elegante provenite mai ales din **materialele folosite**, prețioase și decorative prin ele însele: travertin, marmură, onyx și profile metalice pentru pavilion; crom lucios, chingi și perne din piele pentru scaun. Totodată, forma simplificată, epurată și ușor sinuoasă a scaunelor aduce aminte de modelele antice klismos și curule, **combinând într-un mod coerent modernitatea minimalistă cu o prestanță elegantă**. Scaunul și taburetul Barcelona demonstrează că mobilierul Modernist nu se adresează doar categoriilor considerate defavorizate, ci și unui public mai pretențios, care poate găsi în proiectarea modernă de arhitectură și de obiect exemple care să le satisfacă cerințele.

Le Corbusier, spațiul domestic devine eficient ca o „mașină pentru locuit”

În afară de mobilierul cu structură tubulară de oțel pe care l-a proiectat împreună cu Charlotte Perriand și despre care s-au menționat anterior câteva lucruri (vezi capitolul despre formarea designului, Bauhaus, mobilierul din oțel tubular), Le Corbusier are și alte contribuții personale în conceptul de amenajare interioară a locuinței minime moderne. Se poate spune că odată cu scrierile și experimentările sale practice, se formulează legile de existență ale unei noi tipologii de locuință. În continuare este prezentat aportul său teoretic în acest domeniu, la fel de important ca și cel din domeniul arhitectural, prezentat în capitolul anterior.

Le Corbusier afirmă că există două categorii de obiecte în interiorul domestic: obiectul operă de artă și obiectul util. În prima categorie intră obiectele ce răspund unor cerințe spirituale, culturale, subiective, emoționale. Pictura, muzica, literatura prin produsele lor (tablouri, cărți, albume, instrumente muzicale etc.) răspund acestui tip de cerințe. Mergând pe linia funcționalității Moderniste, mobilierul nu este o operă de artă, iar principala lui caracteristică este utilitatea practică pentru care a fost conceput (depozitare, ședere etc.). Mobilierul unicat, „mobilierul-operă-de-artă”, nu poate fi considerat ca aparținând nici uneia dintre cele două categorii, pentru că nu este onest nici uneia.

Dacă toate obiectele din jurul nostru ar încerca să ne emoționeze și să dialogheze cu spiritul nostru, ar fi obositor și, în definitiv, inefficient. Cerințelor practice trebuie să li se răspundă cu instrumente utile, simple și raționale. În acest mod, Le Corbusier face o distincție între **obiectul-util, ustensilul și obiectul-sentiment, opera de artă**. Arta decorativă se situează

la polul opus instrumentului practic, cotidian. Arta este necesară existenței umane, dar decorațiunile nu.

Aceasta este una dintre cele mai categorice apologii ale standardizării și ale *obiectului-tip*, ale *ustensilului*, în detrimentul obiectului domestic ornamentat. Pentru Moderniști, *ornamentul devine o crimă*. Loos („Ornament și crimă”, 1908)

O altă teorie dezvoltată de Le Corbusier în ceea ce privește interiorul domestic, se referă la minimalismul locuinței, la supremația peretelui alb și la proclamarea caracterului practic al locuinței în detrimentul celui reprezentativ, funcțiunea în locul decorațiunii. Doar în acest mod casa poate deveni “mașina pentru locuit” dorită de Moderniști. „În această epocă îndrăzneță, periculoasă, conflictuală și a cuceririlor, operele pe care le facem necesită să gândim pe fond alb” (Le Corbusier, *L'art decoratif...*, p.200). Nu trebuie să mire, în acest context, că tocmai albul este preferat de arhitecții moderniști. Este denumită **Legea lui Ripolin** („La loi du Ripolin”, Le Corbusier). *Ripolin* este o marcă de vopsea albă, produsă în Olanda și devenită faimoasă. Puritatea și onestitatea sunt regulile „jocului” arhitectural. „Tout se montre comme ça est.” („Totul se arată așa cum este cu adevărat.”) *Legea lui Ripolin* ferește locatarul de „avarul din el”, gata să își transforme casa în muzeu, pentru a nu arunca nimic din jur, pentru a păstra tot. Peretele alb nu îngăduie îngrămădirea obiectelor inutile, îl apară pe proprietar de ceea ce Le Corbusier numește „cultul suvenirului”. Albul face să se citească corect toate volumele obiectului arhitectural, în interior sau în exterior. Vopseaua albă pentru pereții locuinței este corespondentul simplității formale, al suprimării ornamentului și elementelor inutile, al „omorării” artei decorative și al triumfului arhitecturii pure, geometrice asupra vechiului. „Aș arunca totul, cu excepția a ceea ce încă este folositor”³², spune Le Corbusier. **Locuința nu trebuie să devină un muzeu al lucrurilor inutile**, nu trebuie să adăpostească obiecte masive sau ornamentate excesiv doar pentru a impresiona un eventual privitor. Îndemnul arhitecților Moderniști este spre tipul de mobilier prezentat în acest capitol: simplu, funcțional, fără decorațiuni. „Nu poți dormi într-un pat breton și conduce un automobil modern”, „ornamentul a murit, iar spiritul arhitecturii se afirmă”³³.

³² Le Corbusier – *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Argument, p.XXI; „Je jeterai tout au passé, sauf ce qui sert encore.”

³³ Le Corbusier – *Vers une architecture*, p.110; „il n'est pas séant qu'un monsieur qui possède une limousine dorme dans un lit breton.” (Patul breton este un pat închis sau cu baldachin.)

Acestea sunt **noile deziderate ale locuinței: minimalism, simplitate, funcționalitate**. Ele pot fi utilizate atât într-un spațiu generos (dovadă apariția curentului *minimalist*), cât și în îmbunătățirea standardelor calității unui spațiu redus, minimal. Aceste considerente teoretice schimbă însăși modul de definire a locuinței. Așa cum este menționat la începutul capitolului, însăși conceptul de confort se modifică, iar Le Corbusier, prin proiectele și prin scrierile sale contribuie semnificativ la schimbările de paradigmă. Doar așa, consideră el, se poate ajunge la locuința „sănătoasă” (argument, p.XXI), practică și estetică, ca o veritabilă „mașină de locuit”.

***Frankfurter Küche*, prima bucătărie standardizată, specializată și eficientizată ca o fabrică**

„...Standardele minimaliste ale lui May depindeau ... mai întâi de toate de dezvoltarea bucătăriei ultra-eficiente, ca un laborator, *Frankfurter Küche*, proiectată de arhitectul G. Schütte - Lihotzky.”³⁴

Das Neue Frankfurt este un studiu de caz semnificativ pentru geneza locuinței minimale moderne și pentru **simbioza între arhitectură și design** cu acest scop. În capitolul dedicat arhitecturii s-a discutat despre conceptul *Existenzminimum*, arhitectura complexului proiectat sub îndrumarea lui Ernst May și întâlnirile CIAM-ului care au mediatizat acest proiect.

În ceea ce privește amenajarea interioară, probabil că cea mai cunoscută parte a proiectului este bucătăria denumită „Frankfurt” și care acum este reprodusă în mai multe muzee de profil din lume: V&A, MoMA, MAK eși altele. Proiectată de Margarete Schütte-Lihotzky, construcția are la bază studiul bucătăriilor din vagoanele restaurant ale trenurilor pentru distanțe lungi (cuceriri luxoase ale tehnicii din acea perioadă, vezi de exemplu *Pullman Sleeping Car*) și conceptul taylorian „time-and-motion study”. De asemenea, se remarcă similitudinile cu bucătăria din locuința experimentală Haus am Horn proiectată de școala Bauhaus și, probabil, preluarea principiilor asupra standardizării elementelor și folosirii eficiente a spațiului descrise de surorile Beecher și de Christine Frederick.

Punând în practică toate aceste informații, Schütte-Lihotzky ajunge la un prototip al bucătăriei, care este adaptat în trei variante, conform

Le Corbusier –*L’art décoratif d’aujourd’hui*, p138; „Le décor est mort et l’esprit de l’architecture s’affirme.”

³⁴ K.Frampton –*Op.Cit.*, p.138; „...May’s minimum standards were dependent... above all on the development of the ultra-efficient, laboratory-like kitchen, the Frankfurter Küche, designed by the architect G. Schütte-Lihotzky.” (Margarete „Grete” Schütte-Lihotzky)

tipologiilor planimetriilor construite. Este studiat și îmbunătățit fluxului secvențelor motrice. Astfel, prin poziționarea mobilierului și a utilităților, sunt reduși timpii de utilizare a lor și sunt sporite ergonomia și confortul în procesul de lucru. Lipsa ornamentelor și folosirea unor elemente standardizate în mobilarea bucătăriei, are drept consecință posibilitatea producerii în mod industrial a modulelor. Acest fapt permite micșorarea costurilor și realizarea unui lucru extraordinar pentru acea perioadă: **includerea unei bucătării complet utilizate într-o locuință socială.** Bucătăria ajunge să fie produsă în 4-5.000 de exemplare anual cu un preț ce pornește de la 400 și ajunge ulterior la 280 de mărci, prețul scăzând datorită amortizării utilităților.³⁵

O altă consecință a combinației între taylorism, funcționalism și standardizarea elementelor este raționalitatea planimetrică, distributivă, care duce la folosirea eficientă a spațiului și la eliminarea pierderilor inutile, fenomen important în procesul de proiectare al locuințelor economice. Dimensiunile bucatăriei, deduse ergonomic (a se vedea și studiile lui Alexander Klein, mai sus) sunt de 1,9 m pe 3,4 m (sau mai rar 2,8 x 3,4 m). Bucătăria este separată de camera de zi printr-o ușă culisantă. Include elemente moderne –chiuvetă cu apă curentă, mașină pentru gătit alimentată cu cărbuni sau curent electric, o masă de călcat rabatabilă și spațiu de lucru iluminat natural, sub fereastră– chiar dacă, în general, erau prea puțin accesibile familiilor de muncitori din acele vremuri; frigiderul încă în curs de perfecționare tehnică și extrem de scump la acea dată, nu este încă inclus.

De asemenea, sunt puse în practică și alte soluții ce fac mai eficientă utilizarea bucătăriei. Spațiul pentru depozitare este extins până la tavan, iar la nivelul privirii ușile dulapurilor nu sunt batante, ci culisante și cu mânere îngropate, pentru a nu ocupa spațiu suplimentar și pentru a evita accidentările. Blatul de lucru se poate mări fie prin culisarea peste chiuvetă a scurgătorului de vase, fie prin extinderea cu două foi suplimentare care există sub blat, în dreapta chiuvetei. Se mai remarcă posibilitatea depozitării scaunului sub blat (la fel ca în cazul Haus am Horn), pentru fluidizarea circulației și înălțimea reglabilă a acestuia.

Deși poate părea paradoxal în condițiile de bunăstare de acum, dimensiunile mici ale bucătăriei reprezintă o încercare de îmbunătățire a confortului locuinței. Majoritatea muncitorilor trăiau în general într-o singură cameră (sau cel mult două), în care spațiul pentru gătit, mâncat, îmbrăcat și dormit erau unul și același pentru toată familia. (A se vedea și capitolul despre Revoluția industrială.) Realizarea unor camere separate pentru baie și respectiv bucătărie reprezintă un concept nou pentru locuința

³⁵ Renato de Fusco –*Storia del design*, p.212

muncitorească și este o reală îmbunătățire a calității locuirii (din motive de ventilație, flux al circulațiilor etc.). Bucătăria Frankfurt face astfel trecerea de la *Wohnküche* (bucătăria locuită, bucătăria cameră de zi) la un spațiu special dedicat acestei funcțiuni. Din motive în principal economice, dar și funcționale, de spații parcurse, separarea activităților este posibilă într-o locuință ieftină doar prin utilizarea unor dimensiuni reduse. În concluzie, acest fapt (proiectarea unor spații reduse ca dimensiuni, dar cu funcțiuni individuale, separate) reprezintă, de fapt, un salt calitativ al vieții domestice pentru mulți oameni.

Utilizarea practică a unor studii teoretice din alte domenii de activitate, coroborată cu elementele preluate din locuințe rămase la stadiul de experiment, confera acestor 15.000 de unități economice un standard de viață superior celor existente pe piață la acea vreme.

Bucătăria Frankfurt devine astfel un model accesibil, ce poate fi utilizat în locuințele economice, cu spațiu redus. Este vorba de încercarea de profesionalizare a spațiului bucătăriei, fie prin introducerea unui mobilier specializat, fie prin folosirea unor studii de management al lucrului, fie prin însăși desemnarea unui spațiu individualizat pentru această funcțiune în interiorul unei locuințe economice. Faptul că bucătăriile contemporane beneficiază de un sistem modular, standardizat, eficient în materie de ocupare a spațiului, demonstrează succesul acestui studiu-experiment. De asemenea, faptul că azi putem alege între o bucătărie deschisă (din motive de socializare, pentru a nu avea sentimentul de izolare), închisă (din motive de igienă, pentru a nu răspândi mirosurile și vaporii în restul casei) sau o combinație între cele două, este în parte și meritul „bucătăriei Frankfurt”.

Tendențele mobilierului contemporan și locuința minimală

În anii de după război, mai ales în Europa, se simte acut nevoia de mobilier adaptat unor spații locuibile de dimensiuni reduse și accesibile unei mase de oameni împovărați de război. Această tendință se manifestă într-un mod creativ original mai ales în designul scandinav și într-un prim moment și în cel italian. Punând în practică cunoștințele teoretice și practice dobândite odată cu Mișcarea Modernă și cu cele două războaie mondiale, sunt realizate mai multe produse simple, ușoare, modulare, accesibile. După îmbunătățirea situației economice generale în anii '50, accentul se mută către un design tehnologizat, elitist, dar sunt prezente în continuare caracterele minimale, suplețea, transparența, multifuncționalitatea obiectelor, ca niște trofee obținute în urma tehnologizării și a dezvoltării procesului de design. Locuința minimală (de proveniență/ factură socială sau nu) beneficiază de aceste experimentări și inovații în domeniul designului. Sunt prezentate în

continuare principalele momente din evoluția designului de mobilier post-modernist, care însumează caracteristicile enumerate. Prin numeroase exemple este demonstrată acea schimbare a noțiunii de confort, despre care se amintea la începutul capitoului și care contribuie la o revitalizare a spațiului locuinței cu dimensiuni reduse, începută odată cu Mișcarea Modernă și care continuă și azi.

Simplitate și funcționalism în designul scandinav

Din anumite puncte de vedere, designul scandinav reprezintă o continuare a preceptelor Mișcării Moderne, pentru că adoptă în mod natural o linie estetică simplă, funcționalismul și o atitudine socială în ceea ce privește obiectele create.

„Designul scandinav este democratic nu revoluționar. Umanismul ce reprezintă baza și esența designului scandinav continuă să reprezinte credința fundamentală nordică într-un liberalism social democratic și este bazat pe doctrina conform căreia, un design corect este dreptul din naștere al oricărui cetățean, indiferent de avere, sex, vârstă și capacități fizice.”³⁶

În același timp se depărtează de principiile Moderniștilor prin respectul pe care designerii scandinavi îl manifestă pentru mobilierul vernacular sau istoric. De multe ori acesta este luat ca exemplu și reinterpretat în creațiile lor. De asemenea, este folosit preponderent lemnul și produsele derivate din lemn (material tradițional și uzual pentru construirea mobilierului, care se găsește din abundență în această parte a Europei) și mai puțin materialele considerate moderne: sticla, metalul sau masele plastice. Astfel, după cum se poate observa, în produsele scandinave, caracterul tradițional este la fel de bine reprezentat ca și cel modern.

Danezul Kaare Klint (1888-1954) este primul dintr-o serie mai lungă ce vor defini imaginea designului scandinav modern de mobilier. El se inspiră în proiectele sale din mobilierul tradițional (vernacular și istoric) al diferitelor națiuni. Caracteristicile pe care le caută și le preia sunt caracterul practic, funcționalitatea și suplețea formei. Scaunul *Safari*, conceput în 1933, este realizat de compania Rudolf Rasmussen. Demontabil și ușor, el este inspirat, după cum arată și numele, din scaunele portabile folosite în

³⁶ Franco Bertoni –*Minimalist Design*, p.69; „Scandinavian design is democratic not revolutionary. The underlying humanism and essentialism of Scandinavian design continue to embody the fundamental Nordic belief in social democratic liberalism and are based on the central tenet that good design is the birthright of all citizens, regardless of wealth, gender, age or physical ability”

campaniile din Africa de ofițerii englezi. Toate elementele componente: montanții din lemn, husele și centurile din piele încap într-o cutie de circa 500x200mm și pot fi asamblate fără unelte specializate. Obiectul este un veritabil experiment Ikea *avant-la-lettre*, care atunci când este pus în funcțiune nu își dezvăluie caracterul temporar, aratând ca un fotoliu mai suplu. *Church chair* (1936) realizat de compania Hansen pentru biserica Grundvig (construită de tatăl lui Kaare), combină caracteristici ale scaunelor Shaker și ale scaunelor europene vernaculare. Este realizat din lemn, cu spătarul din patru elemente orizontale și șezut din împletitură de răchită. Un alt produs de inspirație vernaculară este corpul de iluminat realizat din hârtie pliată, denumit *Fruit Lamp*. Urmând exemplul familiei sale, care realizase diverse modele folosind tehnica descrisă, Kaare Klint creează *Modelul nr. 101* sau *Fruit Lamp* cu un abajur alb, sferic, compact din hârtie pliată. Aceasta se poate găsi și azi, în diferite mărimi, la aceeași companie producătoare Le Klint, specializată în corpuri de iluminat din hârtie.

Kaare Klint realizează și studii de antropometrie, pe care le folosește în obiectele de mobilier create. În 1930 concepe servanta *Model 4122* realizată de Rudolf Rasmussen, în care optimizează depozitarea veselei, precum și folosirea bufetului într-un spațiu restrâns. Servanta este compusă din două uși culisante cu mâner decupat, două blatouri suplimentare ce culisează sub lada bufetului, care este ridicată la rândul ei pe patru picioare pentru a fi la o înălțime potrivită pentru folosire, iar la interior are multiple sertare culisante cu poziționare flexibilă în funcție de spațiul de depozitare necesar. Toate aceste măsuri demonstrează grija pentru ocuparea eficientă a spațiului în interiorul locuinței.

Børge Mogensen, elev al lui Klint, proiectează pentru compania FDB *J39 Shakerstole* (1944) și *Shakerbord* (1947) un scaun și o masă simple, liniare, inspirate de cele realizate de secta Shaker. În 1952 realizează un scaun cu șezut și spătar din placaj și suporturi din oțel tubular ce va deveni cunoscut (produs de Søborg Møbelfabrik). Împreună cu Grethe Meyer el studiază tipologia locuințelor de masă daneze nou construite și dimensionează diverse module pentru o depozitare verticală eficientă în aceste locuințe.

În 1952 Arne Jacobsen proiectează celebrul scaun *Ant/ Furnică* (*Mayren*, produs de compania Fritz Hansen). Realizat dintr-o singură foaie de furnir laminat, cu trei sau patru picioare subțiri metalice, scaunul este ușor, minimalist și ocupă puțin spațiu de depozitare, fiind superpozabil. Realizat inițial în câteva sute de exemplare, scaunul s-a dovedit a fi un succes național și internațional, astfel încât i-au urmat și alte modele similare: *Seria 7* (1955), *Grand Prix* (1955) și *Lily* sau *Seria 8* (1968, cu sau fără brațe). Jacobsen subliniază importanța acordată funcționalității și

gabaritului obiectului, în condițiile în care el însuși mărturisește că destinația principală a scaunului *Furnică* este locuința cu dimensiuni reduse:

„Am descoperit că oamenii au nevoie de un nou tip de scaun, cu dimensiuni reduse, ușor și accesibil, pentru micile bucătării și sufragerii, care există în majoritatea noilor locuințe. Totodată, am făcut un scaun ce poate fi... suprapus introducând un scaun în celălalt, economisind timp și energie.”³⁷

Hans Wegner (Danemarca), Mogens Koch (Danemarca), Bruno Mathsson (Suedia) și Alvar Aalto (Finlanda), contribuie la diversificarea mobilierului pentru șezut cu o secțiune cât mai subțire. Ei folosesc diverse împletituri din trestie sau cânepă, pânză, funii întinse pe o structură din lemn sau lemn laminat curbat. Spătarul și șezutul fotoliului devin un singur element, completând imaginea unitară și minimalistă a mobilierului scandinav. În continuare sunt enumerate câteva exemple de mobilier. H.Wegner creează: *Folding Chair* (1949, pentru Johannes Hansen, scaun pliabil din stejar și trestie), *Deck Chair* (1958, pentru Johannes Hansen, din stejar, sfoară și piele), *Flag Hayard Chair* (1950, pentru Getama, din oțel și sfoară). Mogens Koch reia modelul scaunului regizoral în *MK99200 Folding Chair* (1932, Rudolf Rasmussen, scaun pliabil din lemn de fag și pânză). Bruno Mathsson proiectează *Pernilla* (1943, pentru Karl Mathsson), fotoliu cu taburet din lemn de fag și de mesteacăn și împletitură de cânepă. Similar cu acest model, este fotoliul lui Alvar Aalto *Nr. 406* (1939, realizat de Artek din lemn de mesteacăn și împletitură de in sau piele). Proiectat în consolă, cu brațele curbându-se pentru a deveni și suportii scaunului, acest tip de scaun este o perfecționare în lemn a experimentelor moderniștilor de pe continent. Înainte de a proiecta acest model, Aalto realizează alte câteva fotolii similare din lemn laminat curbat. Fotoliul *Nr. 31* este versiunea în lemn laminat a scaunului în consolă *406*. Împreună cu celebrul fotoliu *Nr. 41*, cele două sunt proiectate pentru sanatoriul Paimio în 1931 și construite tot de compania Artek. În ambele exemple, structura este realizată din mesteacăn laminat, iar spătarul și șezutul dintr-o singură bucată de placaj curbat și lăcuit. Pentru biblioteca Viipuri, Aalto realizează în 1931-33 un alt scaun ce va deveni celebru, taburetul său superpozabil cu trei picioare și șezut rotund, construit din lemn masiv de mesteacăn. Există mai multe variante ale acestui scaun (diferă poziționarea picioarelor în raport cu șezutul), însă cea mai importantă caracteristică a sa, din punctul de vedere al

³⁷ Citat atribuit lui Arne Jacobsen, preluat în 2012 de pe site-ul www.arne-jacobsen.com/en/arne-jacobsen/designs

acestei lucrări, este simplitatea formală și faptul că dislocă un spațiu restrâns când este folosit și mai ales atunci când este depozitat.

Deși nu este realizat din lemn, merită menționat și *scaunul S* (cunoscut azi drept *scaunul Panton*, 1965), conceput de designerul danez Verner Panton și produs de Vitra și de Herman Miller. Realizat din mase plastice armate cu fibră de sticlă, este primul scaun realizat în întregime din aceeași foaie de material. Deși post-modern prin linia estetică (mai ales cromatic) și prin materialul folosit, proiectul lui Panton continuă experimentările Moderniste ale scaunului în consolă, contribuind cu un model care poate fi depozitat prin stivuire.

Datorită calităților sale funcționale și estetice, în anii '50-'70, exportul mobilierului de proveniență scandinavă se mărește semnificativ.³⁸ Probabil se întâmplă și datorită faptului că se armonizează ușor cu interiorul domestic, comparativ cu mobilierul modern experimental italian, american sau chiar cu multe piese Moderniste, care tind să iasă în evidență ca o piesă unicat de artă.

Compania suedeză Ikea (înființată în 1943) contribuie la popularizarea contemporană a mobilierului scandinav. Adoptarea culorilor steagului suedez (galben și albastru), a unor denumiri pentru produse preluate din vocabularul național și nu al limbilor de circulație internațională, chiar și comercializarea unor produse alimentare tradiționale sau prezentarea unor imagini cu caracter specific național demonstrează identificarea cu valorile locale suedeze și scandinave.³⁹ Mai presus de toate,

³⁸ De exemplu, conform datelor prezentate de Renato de Fusco (*Op.Cit*, p.253), dacă în 1950 Danemarca exportă mobilier în valoare de trei milioane de coroane, în 1973 valoarea exporturilor se ridică la 725 milioane de coroane.

M. Ellison și L. Piña, în prezentarea cărții lor *Scandinavian modern furnishings, 1930-1970* (Schiffer Publishing, 2002) confirmă tocmai această deosebită popularitate a mobilierului scandinav în Europa și în Statele Unite: „...Danemarca, Suedia, Norvegia și Finlanda, patru țări cu o populație totală care nu o depășește pe cea a New York-ului, au avut un impact nemaivăzut asupra lumii designului și care e puțin probabil să se mai repete. Designul modern scandinav avea deja o audiență domestică puternică, iar consumatorul american de după cel de-al Doilea Război Mondial era pregătit pentru stilul original și calitatea deosebită oferite.”; („...Denmark, Sweden, Norway, and Finland, four countries with a total population no larger than New York City, impacted the world of design to a degree never before seen and unlikely to be repeated. Scandinavian Modern design already had a solid domestic audience, and the Post-World War II American consumer was ready for the distinctive style and the fine quality it offered.”

³⁹ „[mobilierul Ikea] reprezintă stilul de viață suedez... Aceste idei sunt în strânsă legătură cu faptul că rădăcinile Ikea au pornit din Småland, sudul Suediei,

majoritatea mobilierului produs reia conceptele de bază ale mobilierului scandinav: accesibilitate, simplitate și funcționalitate și uneori chiar imaginea și structura anumitor obiecte devenite simbol al designului scandinav, ca cele prezentate anterior. Taburetul *Frosta* preia modelul scaunului superpozabil din lemn conceput de Alvar Aalto pentru Viipuri, iar deja celebrul fotoliu *Poäng* cu sau fără taburet este o combinație între fotoliului în consolă 406 și 31 realizate de Aalto și *Pernilla* cu taburet al lui Bruno Mathsson. Tot în gama scaunelor se mai poate observa asemănarea, mai ales în ceea ce privește structura spătarului, între *Jokkmokk* și scaunul produs de secta Shaker. Legat tot de inovațiile Shaker-ilor, Ikea a preluat și îmbunătățit ideea depozitării parietale a scaunelor, agățând de exemplu scaune pliate în spațiul nefolosit din spatele unei uși. Multitudinea de corpuri de iluminat cu abajur din hârtie se încadrează în linia estetică comercializată prima oară de compania daneză Le Klint, iar toate corpurile verticale de depozitare se bazează pe module și sunt similare celor realizate de Mogensen și Meyer. Folosirea preponderentă a lemnului, mânerle îngropate, preocuparea pentru folosirea eficientă a spațiilor mici sunt alte mărturii ale adoptării liniei conceptuale caracteristice designului scandinav.

O dovadă a **preocupării companiei pentru segmentul locuințelor cu dimensiuni reduse** o reprezintă faptul că, începând cu anul 1996, a lansat programul de construire a unor **locuințe economice denumit Boklok**. Acesta este prezent în momentul de față în Suedia, Norvegia, Finlanda, Danemarca, Germania și Marea Britanie, fiind deja construite, conform site-ului de prezentare, 4.000 de unități domestice în sistem de locuințe înșiruite, cu două, trei sau patru camere și suprafața cuprinsă între 53 și 108mp. (Suprafața le include în aria menționată în lucrare și în media europeană a suprafețelor locuințelor.) Sintagmele alese pentru descrierea conceptului acestui program sunt similare preceptelor moderniste: „rezolvă nevoile unei familii moderne”, „spațiu pentru mai multe funcțiuni într-o arie restrânsă”, „preț redus”, „funcționalitate și calitate”⁴⁰. Un indiciu al succesului de care se bucură programul prezent în unele dintre cele mai puternice state ale Europei din punct de vedere economic, este faptul că, datorită cererilor numeroase, selecția viitorilor locatari se face prin tragerea la sorți.

unde oamenii muncesc mult și trăiesc modest, folosind la maximum resursele limitate de care dispun. ... una dintre cele mai reușite modalități de a descrie stilul suedez de amenajare a casei este... lumină și aer curat, și totuși limitată și simplă.”; citat preluat din descrierea companiei prezentată pe site-ul românesc www.ikea.com/ms/ro_RO/about_ikea/the_ikea_way/swedish_heritage/index.html

⁴⁰ <http://www.boklok.com/theconcept/Our-Brand-Values/>; accesat în 2013

După cum se poate observa, mobilierul Ikea este în marea sa majoritate dedicat spațiilor mici, acest aspect reprezentând o constantă a politicii companiei. Pentru a lega puțin lucrurile și de realitatea locală, în continuare este analizată succint orientarea companiei pe piața românească. Având în vedere faptul că atitudinea generală de marketing a companiilor prezente în mai multe țări reflectă mai puțin tendința locală și mai degrabă pe cea globală a companiei⁴¹, se poate spune că exemplul pieței de desfacere din România se integrează și argumentează politica la nivelul întregii firme, deci reprezintă nu doar o detaliere a unui caz local (interesant în sine, din punctul de vedere al acestei cercetări) ci și un exemplu concludent pentru politica firmei mamă.

Este interesant de remarcat că în perioada 2011-2012, Ikea România a avut un program special dedicat exclusiv spațiilor mici. Programul a fost reprezentat printr-un site web (www.spații mici.ro), cataloage cu produse și un concurs de amenajare a diferitelor zone funcționale ale locuinței. În continuare sunt prezentate câteva idei pentru amenajarea spațiilor reduse, sugerate de companie prin intermediul instrumentelor de prezentare menționate. Ele sunt ordonate în funcție de destinația spațiului gazdă. Pentru **bucătărie** sunt propuse: dulapuri, rafturi și bare pentru depozitare deasupra blatului care ocupă tot peretele până la tavan, suporturi parietali pliabili pentru a pune vasele la uscat, tocător dimensionat pentru a acoperi chiuveta atunci când nu este folosită și care mărește blatul de lucru (similar soluției propusă de surorile Beecher, vezi *supra*), masă care se pliază la perete atunci când nu e folosită, închideri cu uși din sticlă pentru a mări vizual spațiul. În plus, este menționată depozitarea parietală a scaunelor, amintită deja anterior. **Camera de zi** este tratată ca un spațiu multifuncțional care se transformă după nevoile locatarilor cu ajutorul unui mobilier flexibil. Sunt prezente: banchete cu spațiu de depozitare pentru jucăriile copiilor, birou cu partea superioară a blatului batantă, astfel încât să acopere micile obiecte dinăuntru atunci când se transformă în masă pentru mâncat, ecran de proiecție rulant care înlocuiește clasicul televizor și poate fi poziționat în fața bibliotecii sau a dulapului și partiționări realizate din mobilier pentru depozitare (închise

⁴¹ „produsele incluse în catalog sunt reprezentative pentru toate sortimentele Ikea. [...] deciziile majore sunt luate la nivel central. O abordare globală înseamnă că sunt luate în calcul mai multe țări, atunci când compania ia o decizie.”; „the products included in the catalog were representative for Ikea’s assortment. [...]...major decisions will be centralized. A global approach means that the company takes account of more than one country in its decision making”; Erdener Kaynak – *Sociopolitical aspects of international marketing*, „The Role of the Parent Company [on World Markets]”, p.258-259

total sau parțial, cu acces uni sau bilateral către bucătărie). În **dormitor** sunt incluse sub pat sertare sau lăzi pentru depozitare sau un pat suplimentar pentru musafirii din camera copiilor. De asemenea, este prezentată varianta paturilor suprapuse sau a patului înălțat sub care există fie un birou pentru studiu, fie o canapea pentru primire sau dulapuri pentru haine. Mai este propusă o semicompartimentare a dormitorului, realizată din dulapuri înalte modulare așezate în spatele patului. Dacă spațiul dormitorului permite poziționarea, spatele dulapurilor formează tăblia patului, iar spațiul din fața lor, până la perete formează un *dressing* separat. Dacă spațiul nu permite deschiderea batantă a ușilor dulapurilor (așezate în configurația anterioară sau în alta), este propus fie un sistem de glisare a ușilor, fie o închidere cu material textil pe o șină superioară (pe tipul draperiilor). În **baie** sunt utilizate: depozitări parietale deschise pentru a nu ocupa spațiu suplimentar prin deschiderea ușilor; rafturi, agățători sau cergă cu buzunare (de tipul celei amintite anterior de surorile Beecher) pe suprafața altfel nefolosită a ușii, o bară cu umerase sau un stativ pliabil pentru uscat rufe deasupra căzii, spațiu pentru depozitare sub chiuvetă și deasupra mașinii pentru spălat.

Toate exemplele menționate se găsesc în mod frecvent în cataloagele de prezentare Ikea, deci reprezintă nu doar o campanie punctuală, ci o strategie curentă pe plan local și care, totodată, se încadrează în atitudinea globală a firmei.

Ikea este considerată cea mai mare companie din lume care comercializează mobilier.⁴² Succesul de care se bucură produsele sale la nivel mondial, nu poate decât să demonstreze importanța și continuitatea principiilor promovate, și mai ales nevoia pentru acest tip de mobilier (funcțional, modular, flexibil, suplu, economic), precum și existența unui

⁴² Conform P.M.Dunne și R.F.Lusch –*Retailing* (Thomson Corporation, 2008/ 2004), p.128: „Ikea, cel mai mare comerciant din lume specializat doar pe mobilier și produse domestice [...] Găzduind mai mult de 410 milioane de cumpărători anual în cele 226 de magazine ale sale din Europa, Asia, Australia și Statele Unite, Ikea este cu adevărat un succes global. [...] Compania însumează 5-10% din piața de mobilier a fiecărei țări în care este prezentă.” (“Ikea, the world’s largest retailer who specializes solely in furniture and home furnishings [...] Hosting more than 410 million shoppers annually in its 226 stores in Europe, Asia, Australia, and the United States, Ikea is truly a global success. [...] The retailer accounts for 5 to 10 percent of the furniture market in each country in which it operates.”)

„Ingvar Kamprad «regele mobilierului»... conform aprecierilor făcute de *Forbes*, este a șaptesprezecea cea mai bogată persoană din lume. ”; Albrecht Rothacher –*Corporate Cultures and Global Brands* (World Scientific Publishing, 2004), p.108; (“Ingvar Kamprad «the furniture king»... is the world’s 17th richest person according to *Forbes*.”)

număr mare de locuințe cu dimensiuni reduse care să îl găzduiască. Poate că reușita sa provine *tocmai* din orientarea către acest segment de mobilier și de locuințe.

Modularitate, multifuncționalitate și dimensiuni reduse în designul italian

Designul domestic italian este mai puțin angajat în probleme sociale sau tehnice și mai degrabă o expresie a individualității creatoare a autorului său ori un manifest ideologic cultural de tipul mișcării *anti-design*.⁴³ Astfel, demersul creator și obiectul final sunt mai aproape de domeniul artistic decât de cel ingineresc, fiind caracterizate în special de o factură preponderent experimentală - artistică, o importantă componentă artizanală, o varietate de modele și o producție de serie mai puțin numeroasă.

Cu toate acestea, există și exemple de obiecte cu o orientare socială puternică. Acestea beneficiază de translatarea inovațiilor tehnologice din domeniul militar în cel civil și, pentru a fi mai accesibile maselor, au în general dimensiuni reduse. Un exemplu grăitor în acest sens îl constituie autovehiculele pentru transport personal. În perioada interbelică și după cele două războaie mondiale, crește producția de automobile cu dimensiuni reduse, precum și de motorete ce pot fi folosite de ambele sexe (scutere). Toate sunt proiectate pentru a beneficia de un preț accesibil și o întreținere ulterioară cât mai economică (mai ales în privința consumului de carburant), încadrându-se într-un demers pornit odată cu Ford, de a produce automobile accesibile pentru majoritatea populației. În acest sens, eficacitatea liniei de asamblare (care reduce costurile de producție) este completată cu o linie formală aerodinamică, simplificată (preluate din industria aeronautică) și cu o reducere generală a gabaritului, ca în exemplele următoare, pentru un consum de material și de combustibil cât mai redus. Dante Giacosa realizează în 1934 modelul *Fiat 500 Topolino*, în 1955 modelul *Fiat 600*, iar în 1957 *Nuova Fiat 500*. În 1953 Ermenegildo Preti, proiectează pentru compania Iso mini-autovehiculul *Isetta*, în prezent deținut de compania BMW. (În acest sens merită menționat și *Mini*-ul britanic, alt autovehicul economic de succes al vremii.)

⁴³ *Anti-design* sau *Radical design* este o mișcare ironică și revoluționară a anilor 1960-1980, expresie a nonconformismului, a contestării regulilor, a antiraționalismului și antifuncționalismului. Sunt realizate piese de mobilier cu tendințe mai degrabă artistice, de manifest, decât funcționale. În acest sens, se pot enumera obiectele concepute de Ettore Sottsass și de grupul Memphis, de Alessandro Mendini și Studio Ichimura etc.



Img.17. Scaunul Superleggera de Giò Ponti, 1957; tv portabil Algol 11 de Marco Zanuso, Richard Sapper, 1964; Fiat 500 de Dante Giacosa, 1957/ fotografii Pava 2011; Sailko, 2016; Gianluca Miscione, 2021

Un proces similar are loc în domeniul obiectelor domestice de proveniență tehnică. De exemplu, noile contribuții de origine tehnologică: televizoarele, radiourile, telefoanele beneficiază și ele de aportul ultimelor inovații și de un proces de miniaturizare, fie pentru a le face mai accesibile, fie pentru a spori mobilitatea proprietarilor. Marco Zanuso și Richard Sapper proiectează pentru compania Brionvega mai multe astfel de obiecte, majoritatea utilizând carcase din ABS (un material plastic rezistent, ușor, stabil termic la temperaturi normale și cu o suprafață netedă): radioul portabil *TS 502* (1964, cu variantele ulterioare *505*, *512*, *522* și *525*), televizoarele portabile *Doney* (1962) și *Algol 11* (1964), telefonul pliabil *Grillo* (1965, un precursor al telefonului mobil).

Ca urmare a unei dezvoltări economice generale la începutul anilor '60 și a unei proiectări orientate către obținerea unor obiecte accesibile, producția și consumul acestor obiecte crește exponențial.⁴⁴ Sunt astfel integrate în interiorul domestictot mai multe obiecte tehnice, iar noțiunea de confort se modifică în consecință, pentru a include aceste noi produse. **Linia organică a *streamline*-ului determină o volumetrie lisă și simplificată, adăugând acest nou parametru tehnico-estetic⁴⁵ simplificărilor anterioare determinate de producția industrializată de serie și de mutațiile artistice geometrizeate.** Toate concurează către o mobilare cât mai eficientă, în spiritul productiv-industrial, a locuinței în general, dar mai ales a celei pentru mase, cu dimensiuni reduse și tot mai prezentă în peisajul urban postbelic. În materie de mobilier, există de asemenea exemple în care se manifestă o preocupare pentru a utiliza noile materiale și tehnologii pentru a ocupa mai eficient spațiul interior, mai ales prin obiecte modulare, multifuncționale sau minimaliste. Gio Ponti realizează pentru compania Cassina scaunul *Superleggera* (1957). Reluând modelul scaunului tradițional din lemn cu șezut împletit, după diverse experimentări (pentru a alege cea mai potrivită esență lemnoasă, modul optim de încastrare, secțiunea montanților, o împletitură ușoară și rezistentă din material natural

⁴⁴ „...între 1959 și 1963, producția de automobile a crescut de cinci ori, trecând de la 148.000 la 760.000, frigiderele de la 370.000 au devenit un milion și jumătate,... televizoarele (care nu erau mai multe de 88.000 în 1954) la 634.000.”; Castronuovo –*L'industria italiana dall'800 ad oggi*, preluat prin intermediul lui Renato de Fusco –*Op. Cit.*, p.279

⁴⁵ Deși pornesc de la necesități de ordin tehnic, îmbunătățind mobilitatea și scăzând consumul de carburant prin reducerea presiunii aerului la înaintarea obiectului, noțiunile de aerodinamică (*streamline*-ul) nu au aceste funcțiuni practice în proiectele de mobilier, ci reprezintă mai degrabă o componentă estetică, o integrare a ideii de modernitate și de inovație tehnică în cotidianul domestic.

sau sintetic –nylon etc.), Ponti ajunge la un model ce cântărește 1,7 kg. *Superleggera* este înfățișat ca putând fi ridicat cu un deget de un adult sau cu o singură mână de un copil. Pe un tipar similar, acela al proiectării unui scaun cât mai ușor, Vico Magistretti realizează pentru firma Artemide scaunul din plastic armat cu fibră de sticlă, denumit *Selene* (1969). În plus, acesta este superpozabil și economisește spațiu de depozitare când nu este folosit. Similar, Giancarlo Piretti proiectează pentru Anonima Castelli scaunul ușor, pliabil și superpozabil *Plia* (1969), realizat din oțel, aluminiu și foaie transparentă de ABS. Joe Cesare Colombo creează diverse tipuri de mobilier pentru ședere compus din module. Scaunul șezlong *Tube* (pentru Flexform, 1969) este realizat din tuburi de PVC de diferite dimensiuni acoperite cu spumă poliuretanică și material textil. Elementele se prind între ele cu cleme, iar când nu sunt folosite se depozitează concentric. *Multichair* (pentru B-line, 1970) este compus din două perne cu structură interioară din oțel, acoperită cu spumă poliuretanică și cu material textil, la care se adaugă un sistem de prindere detașabil. Cele două elemente pot forma o multitudine de compoziții pentru șezut. *Căruciorul Bobby* (produs pentru Bieffeplast, în 1970) este un sistem mobil de depozitare, compus din rafturi și sertare pivotante, realizat din ABS. Chiar și în cazul obiectelor ce țin de mișcarea *anti-design*, obiecte manifest de inspirație Pop Art, ironice și situate la limita *kitsch*-ului, se pot găsi exemple de mobilier ce pot fi folosite în locuințele cu dimensiuni reduse. Un bun exemplu în acest sens este mobilierul gonflabil, cum ar fi fotoliul *Blow* produs pentru Zanotta în 1967 de Lomazzi, De Pas și D'Urbino. Atunci când nu este folosit, acesta ocupă un spațiu extrem de redus, ceea ce îl face potrivit pentru mobilier temporar.⁴⁶

Antonia Astori proiectează pentru compania Driade mobilier pentru depozitare compus din elemente modulare metalice sau din lemn: *Oikos* în 1972, *Kaos* în 1986, *Pantos* și *Pantoschef* în 2001. (Acestea din urmă pot îngloba o chicinetă sau un birou de lucru). Enzo Mari creează și el corpul pentru depozitare *Glifo*, din elemente modulare din plastic, pentru producătorul Gavina (1969).

Bruno Munari proiectează în 1964 corpul de iluminat *Falkland* pentru firma Danese. Accentul este pus pe aspectul său sculptural, însă depozitarea pre și post folosire este extrem de economică și la fel costurile de producție, fiind realizat din material textil elastic și inele din aluminiu. Achille Castiglioni și Pio Manzù proiectează în 1970 corpul de iluminat *Parentesi* pentru Flos. Minimală, tehnică și cu o poziționare flexibilă, *Parentesi* este

⁴⁶ Pentru mai multe idei despre mobilierul gonflabil se poate consulta episodul zece al seriei documentare „Small Space, Big Style”, produsă de HGTV, Statele Unite, începând cu anul 2006.

alcătuită dintr-un cablu de oțel tensionat, un manșon tubular și becul în sine, a cărui poziție poate varia pe toată înălțimea camerei.

În această perioadă sunt concepute și diverse unități multifuncționale pentru spații cu dimensiuni reduse. Joe Colombo creează în 1964 pentru compania Boffi chicinața mobilă *Mini-kitchen*. Aceasta conține, în spațiul ocupat de o servanță, o plită cu două ochiuri, un mini-frigider, corpuri pentru depozitare, un blat de lucru fix și unul extensibil. În 2012 Boffi reproduce modelul din Corian și cu plită vitroceramică. Bruno Munari proiectează în 1971 spațiul denumit *Abitacolo*. Compus din grinzi metalice cu zăbrele (obiecte de proveniență industrială) în colaborare cu firma Robots, obiectul este destinat să găzduiască toate cele necesare unei camere pentru unul sau doi copii adolescenți, mai puțin dulapurile: pat, spațiu pentru cărți și alte diverse obiecte, masă și corp pentru iluminat.

„Găsirea unei soluții care să răspundă unei funcționalități optime, nu doar practice dar și psihologice, economice și spațiale pentru toate serviciile necesare într-un spațiu minim... neapăsător sau prea voluminos din punct de vedere vizual, transformabil și personalizabil de cel care îl folosește.”⁴⁷

Sunt experimentări ce se integrează în spiritul epocii, fiind inspirate din cercetările în domeniul aeronauticii și din primele călătorii în spațiu ale omului (Yuri Gagarin, 1961).

„Ce este un HABITACLU? ...În autoturismele de orice fel este spațiul ce găzduiește persoanele. În navele spațiale este volumul care adăpostește astronauții cu toate cele necesare supraviețuirii... Habitaclul este spațiul locuibil esențializat.”⁴⁸

Aceste experimentări se materializează în proiecte situate de cele mai multe ori la intersecția dintre design și arhitectură, cum ar fi: exemplele ce provin din simbioza arte aplicate-industrie-tehnologie prezentate anterior, proiecte teoretice de tipul celor realizate de Archigram (vezi tipologia

⁴⁷ Bruno Munari –*Da cosa nasce cosa*, p.147; „Trovare una soluzione che risponda alla massima funzionalità non solo pratica ma anche psicologica, economica e spaziale di tutti i servizi necessari nello spazio minimo. ... non ingombrante visivamente, trasformabile e personalizzabile da chi lo usa.”

⁴⁸ Bruno Munari –*Da cosa nasce cosa*, p.157; „Che cos'è un ABITACOLO? Negli aerei monoposto è il posto del pilota contenente comandi e strumenti, spazio che nei grandi aerei diventa la cabina di pilotaggio. Negli autoveicoli di ogni tipo è lo spazio che accoglie le persone. Nelle astronavi è lo spazio che accoglie gli astronauti con tutto il necessario per vivere... Abitacolo è lo spazio abitabile in misura essenziale.”

locuinței, nomadismul modern), realizări practice precum Nakagin Capsule Tower al arhitectului Kisho Kurokawa (vezi studiul de caz al Japoniei). Toate sunt experimentări în domeniul habitacurilor minimale și al celulelor locuibile de care pot beneficia noile proiecte de locuințe cu dimensiuni reduse, ca în exemplul paraziților arhitecturali urbani.

Majoritatea obiectelor prezentate sunt distinse cu premiul *Compasso d'oro* și/ sau fac parte din expozițiile permanente ale *Museum of Modern Art* New York sau ale *Triennale Design Museum* din Milano.⁴⁹

Aportul material și formal al Statelor Unite ale Americii în anii 1950-1960

În perioada 1950-1970 designul de obiect din Statele Unite beneficiază de o incredibilă aducere împreună a mai multor factori favorabili ce determină un vârf calitativ al producției de mobilier. Grație acestui context și cu ajutorul designului, tehnologia și știința materialelor dezvoltate în prima jumătate a secolului și perfecționate în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, sunt aduse în spațiul și în mobilierul domestic.

În primul rând, Statele Unite ies victorioase din cel de-al Doilea Război Mondial, beneficiind de tehnologia și știința materialelor dezvoltate cu acest prilej, fără consecințele postbelice dezastruoase din punct de vedere economic și social din Europa, pe teritoriul căreia s-a desfășurat o parte importantă a conflictului. Contextul tehnologic prielnic este impulsionat și de succesul anterior al experimentărilor interbelice ale *Streamline*-ului (prin Raymond Loewy, Norman Bel Geddes și alții) și al studiilor ergonomice realizate de Henry Dreyfuss. Numeroase firme producătoare de mobilier se înființează după război, Raymond Loewy pune primele unități de construcție la imaginea designerului căutat de companii⁵⁰, încep colaborări între companii private și designeri individuali sau angajați, benefice pentru ambele părți.

Cele mai apreciate exemple de astfel de colaborări fructuoase, cu un ecou internațional până în zilele noastre, sunt între compania Herman Miller și soții Charles și Ray Eames și între compania Knoll și Eero Saarinen și Harry Bertoia. Din aceste conlucrări se nasc cele mai reprezentative obiecte

⁴⁹ În 1923 este organizată expoziția bienală a artelor decorative italiene, care se transformă în 1933 în Trienala de la Milano. În 1956 este întemeiată *Associazione per il disegno industriale*, ADI. Într-un proces de popularizare a designului și de îmbunătățire a calității lui, ADI constituie în 1954 premiul *Compasso d'oro*.

⁵⁰ Loewy este designer consultant pentru multe companii americane și este primul designer care apare pe coperta revistei „Time” (oct.1949)

ale designul de mobilier american. Faptul că multe dintre ele sunt suple, transparente, cu o volumetrie ce exprimă realizările tehnicii și nu preluări stilistice istorice, vernaculare sau ornamente, este reprezentativ pentru schimbarea noțiunii de confort interior și pentru evoluția mobilierului către forme și volumetrii mai simple.

Statele Unite beneficiază de asemenea de un aport de inteligență nemaîntâlnit până atunci. Multe personalități importante ale Europei, în special din spațiul german, emigrează alungate de conflict sau de regimul nazist. Câteva exemple ar fi: Mies van der Rohe, Gropius, Moholi-Nagy, soții Albers, Marcel Breuer etc. Aceștia, și alții, aduc sistemul educațional de tip Bauhaus pe tărâmul american și impulsionează designul și arhitectura autohtone prin propriile creații. Un exemplu concludent este cel al firmei de mobilier Knoll. Creată în 1938 de Hans Knoll, în 1943 devine Knoll Associates prin contribuția soției acestuia Florence Schust Knoll. Florence studiază la Cranbrook Academy of Art sub oblăduirea lui Eliel Saarinen și la Illinois Institute of Technology unde predă Mies van der Rohe. Înainte de a ajunge la Knoll lucrează alături de Walter Gropius și Marcel Breuer. Florence proiectează ea însăși mobilier și îi aduce pe Eero Saarinen și Harry Bertoia să lucreze alături de firma Knoll. Tot ea cumpără drepturile de reproducere/autor a mobilierului creat de Mies van der Rohe, care reprezintă și azi unul dintre simbolurile/ produsele cele mai cunoscute ale firmei.

Toți acești designeri: Charles și Ray Eames, Eero Saarinen, Harry Bertoia și Florence Knoll, au studiat (sau au predat) la Cranbrook Academy of Art din Michigan, fondată sub tutela arhitectului finlandez Eliel Saarinen (tatăl lui Eero Saarinen) și care reprezintă un creuzet al ideologiilor școlii Bauhaus, al designului scandinav și al artizanatului de tip *Arts and Crafts*. Principiile generale sunt puse în practică: caracterul experimental, utilizarea industriei, grija pentru realizarea obiectelor, o linie estetică simplificată, epurată etc. Deosebirea principală față de ideologia acestora este faptul că obiectele create, de cele mai multe ori, nu se adresează maselor, nu acesta este scopul producerii lor. Caracterul experimental, natura și noutatea materialelor, economia specifică statelor nord americane, poate chiar și un anumit statut de care se bucură aici designerul, similar mai degrabă unui artist avangardist, face ca obiectele create să fie accesibile, din punct de vedere al prețului, doar unor elite cultivate. Acest fenomen, însă, nu schimbă orientarea estetică modernă, determinată, stabilită asupra unor obiecte suple, ușoare, uneori chiar transparente, care pot completa într-un mod adecvat interiorul unei locuințe cu dimensiuni reduse și nu neapărat socială.

„...acest sector al producției americane chiar dacă refuză unele programe sociale ale designului istoric, găsește totuși modalitatea de a-i realiza unele dintre prerogativele sale; dacă nu promovează

conceptul de «artă pentru toți», îl salvează cel puțin pe cel al compatibilității dintre «artă» și «industrie»... prestigiul care provine din calitate... îl dezvoltă în sensul că îl face promotorul a altceva: savoirea locuirii, lumea afacerilor... o imagine a casei... expresie a unei *leisure class*»⁵¹

În continuare sunt înfățișate câteva exemple semnificative. Charles și Ray Eames proiectează în 1946 pentru compania Herman Miller, scaunele din placaj curbat LCW (*Lounge Chair Wood*) și DCW (*Dining Chair Wood*). Fiind în întregime din lemn, cu o linie simplă și unitară, modelele sunt similare celor scandinave prezentate mai sus. Ulterior sunt realizate și variante cu picioare și suport al spătarului din tuburi metalice LCM și DCM (*Lounge* și *Dining Chair Metal*). În 1951 este conceput scaunul *Wire*, alcătuit în întregime din bare de oțel. Șezutul și spătarul sunt formate din două rânduri de bare sudate între ele în puncte, pentru mai multă rigiditate, procedeu care a fost patentat de soții Eames. Structura reticulară extrem de minimală a permis atât un cost redus, cât și o greutate scăzută a produsului. Pentru mai mult confort, scaunul poate fi parțial tapițat în zona șezutului și/sau a spătarului.

Un an mai târziu, pe baza aceluiași principii, sculptorul Harry Bertoia realizează pentru compania Knoll scaunul fără brațe *Side Chair* (1952) și faimosul scaun-fotoliu *Diamond Chair* (1952). Prin acest ultim exemplu, structura metalică reticulară este dusă la o desăvârșire estetică. Materialul și tehnica folosite îi potențează spiritul modern, iar unitatea formală și materială, simplitatea și transparența tramei structurale, greutatea redusă, toate contribuie la aspectul minimalist al obiectului.

„O tendință către golire, către transparență, ce reduce adesea forma unui obiect la o minimă consistență materială. ...mobilier și obiecte cotidiane se transformă în noduri și linii, în țesături din oțel...” G. Massobrio, P. Portoghesi⁵²

⁵¹ Renato de Fusco –*Op.Cit.*, p.232; „...questo settore della produzione americana, se smentisce alcuni programmi sociali del design storico, trova comunque il modo di realizzarne le forme e alcune sue prerogative; se lascia cadere il progetto di «un'arte per tutti», salva almeno l'altro della compatibilità fra «arte» e «industria»... il prestigio che viene dalla qualità... lo sviluppa nel senso che lo rende promozionale di qualcos'altro: il gusto dell'abitare, il mondo degli affari... un'immagine della casa... espressione di una *leisure class*”

⁵² G.Massobrio, P.Portoghesi –*Album degli anni Cinquanta*, 1977, p.332; citat preluat prin Gabriela D'Amato –*L'arte di arredare, la storia di un millennio attraverso gusti, ambienti, atmosfere*, p.551; „Una tendenza allo svuotamento, alla trasparenza che riduce spesso la forma di un oggetto alla sua minima consistenza

Tot pentru compania Knoll, Eero Saarinen creează aceeași unitate materială și formală într-o colecție de mese și scaune, de această dată realizate din material plastic. Colecția *Tulip (Lalea)*, proiectată în 1957, include scaune cu sau fără brațe și mese de diferite mărimi, toate ridicate de la sol cu ajutorul unui singur suport, ca o tijă de floare (de aici și numele). Deși suportul vertical are o structură metalică, pentru a asigura o rezistență sporită, vizual nu există nicio distincție între părțile componente, asigurându-se astfel unitatea estetică a obiectului. Colecția *Tulip* prezintă caracteristici similare obiectelor prezentate anterior, integrându-se în spiritul modern-minimalist al perioadei: materiale noi, tehnologie industrializată, linie organică simplă și zveltă, unitate vizuală, suprafețe lise, gabarit redus.

Prin obiectele prezentate, mobilierul american combină modelul experimental, inovator și riguros în detalii european, cu formele sinuoase, de proveniență organică, aerodinamică și *Space Age*, proprii acelor vremuri din istoria țării.

Simplitatea formală devine cu ajutorul tehnologiei o calitate apreciată și râvnită ca un nou simbol al statutului social. Astfel, prin exemplul american, tehnologia nu doar intră în spațiul domestic, dar devine imaginea reprezentativă a clasei privilegiate din punct de vedere economic. Este definitivată astfel estetica modernă, tehnologizată și minimalistă a obiectelor ce pot popula într-un mod adecvat (estetic, funcțional și reprezentativ) și locuințele cu dimensiuni reduse ce nu reprezintă cazuri sociale.

Ulm Hochschule für Gestaltung, Braun, Apple; aducerea în contemporan a conlucrării tehnologie-funcțiune-simplitate

Max Bill, fost student al școlii Bauhaus, este unul dintre fondatorii *Hochschule für Gestaltung (HfG)* din Ulm (1955-1968), considerată urmașă a Bauhausului în Germania. Pe modelul acesteia din urmă, universitatea colaborează cu diverși producători industriali, printre care compania Braun.

Dieter Rams este absolvent al *Werkkunstschule* din Wiesbaden. Angajat în 1955 de firma Braun, va lucra aici până la pensionare în 1997, fiind responsabil pentru multe dintre produsele care au făcut-o faimoasă. În departamentul de design al companiei colaborează cu Hans Gugelot (profesor la *HfG* și colaborator al lui Max Bill) și cu Otl Aicher (profesor și fondator al *HfG* alături de soția sa Inge Aicher-Scholl și de Max Bill). Din 1961, Rams devine conducătorul departamentului de design al companiei. În cei peste 40 de ani de activitate, el contribuie la buna reputație a produselor

materica. Sculture e architetture, mobili e oggetti d'uso si trasformano in nodi di linee, in intrecci di fili di ferro..."

Braun printr-un design în cel mai pur stil rațional Bauhaus: linii simple, suprafețe lise fără ornamente, forme geometrice, funcționalitate, producție de serie orientată către mase.

Propriile cuvinte confirmă ideologia pusă în practică. În cele zece principii ale designului pe care le postulează, Rams enumeră cele mai importante caracteristici pe care el consideră că trebuie să le transmită procesul de design obiectului realizat. Acestea sunt: simplitate, utilitate și, prin ele, estetică (în înțelesul obiectului-ustensil definit de Le Corbusier, vezi mai sus), discreție, onestitate, durabilitate, inovație atunci când este posibil, atenție la detalii și sustenabilitate.⁵³ Într-un discurs susținut la New York în 1967, el confirmă importanța principiilor menționate anterior:

„designul de calitate... ar trebui să fie cât se poate de simplu... Când ne concentrăm atenția pe elementele esențiale în design, când lăsăm la o parte orice element superfluu, descoperim că formele devin: liniștite, confortabile, ușor de înțeles și durabile.”⁵⁴

Conceptul tehnologie-funcțiune-simplitate nu numai că a trecut proba timpului, prin intermediul designului german, dar alimentează în continuare procesul de creație al altor companii de succes, printre care și **Apple**. În unele dintre produsele acestei firme se pot remarca influențe funcționale și estetice ale produselor Braun. Programul de calcul de pe iPhone (2007) și calculatorul Braun ET 66 (1987), precum și iPod-ul Classic (2001-2009) și radioul de buzunar Braun T3 (1958) sunt două astfel de exemple. Nu doar linia simplă, curată, orientată pe eficiența interacțiunii între utilizator și produs (*user-friendly*), dar și corespondențele proporționale, formale și cromatice sunt evidente. Telefoanele mobile, media-playerele, computerele nu sunt obiecte de mobilier, însă, la fel ca radioul, televizorul sau telefonul fix înaintea lor, au ajuns să facă parte din viața cotidiană (și uneori domestică) a multor oameni. Faptul că unul dintre cei mai apreciați producători ai acestor aparate, o firmă a cărei abordare a devenit tradiție

⁵³ Cele zece principii au fost publicate pe site-ul MoMA San Francisco, cu ocazia expoziției dedicate designerului german („Less is More: The Design Ethos of Dieter Rams”, 2011-2012); www.sfmoma.org/about/press/press_exhibitions/releases/880

⁵⁴ Dieter Rams – „Design by Vitsoe”, New York, 1976 și preluat prin intermediul site-ului companiei Vitsoe (2013); www.vitsoe.com/files/assets/1000/17/VITSOE_Dieter_Rams_speech.pdf

„For design to be understood by everyone – which good design should strive to do – it should be as simple as possible. ... When we concentrate on the essential elements in design, when we omit all superfluous elements, we find forms become: quiet, comfortable, understandable and, most importantly, long lasting.”

respectată în domeniu, se inspiră ,printr-o mai lungă linie evolutivă, din raționamentul tehnologic- funcțional- minimalist al Moderniștilor demonstrează **perpetuarea, durabilitatea și actualitatea acestor principii.**

Probabil că acest fapt se integrează într-o tendință contemporană de maximizare a caracterului tehnologic al unor obiecte, scos în evidență și printr-o simplificare a factorului formal-estetic. Însă acest proces continuă și el linia evolutivă Modernistă, în care accentul este pus pe funcțiune, pe tehnologie și pe simplificare formală, și contribuie la schimbarea de paradigmă asupra confortului interior, menționată la începutul capitoului. Toate aceste aspecte își aduc aportul, după cum spuneam, la **transferul caracterului de reprezentativitate la nivelul interiorului domestic de la ornament și grandoare volumetrică la tehnologie (inovația tehnologică manifestându-se inclusiv prin miniaturizarea sa fizică), simplitate și minimalism formal.**

Indiferent dacă transformările la nivelul obiectului au avut sau nu un caracter social (deși tendința către produsul de masă este evidentă), locuința cu spațiu redus poate doar să beneficieze de ele, fie devenind ea însăși un dispozitiv tehnic avansat, fie ca receptacol al acestor obiecte și tehnologii integrate în viața cotidiană urbană.

Concluzii

După cum se poate observa, odată cu Revoluția industrială obiectele domestice se transformă radical și, odată cu ele, însăși noțiunea de confort în spațiul domestic. Toate cazurile prezentate, care bineînțeles că nu sunt singurele, contribuie la această modificare de paradigmă. Datorită unui context general în schimbare (ca în cazul arhitecților Moderniști sau al designului contemporan nord american) sau datorită unor demersuri individuale și/ sau motivate cultural (ca în cazurile Shaker, Thonet, Beecher sau Wright) spațiul domestic obișnuit, comun întră într-un adevărat proces de „modernizare”: linia mobilierului se simplifică, organizarea interioară devine rațională și funcțională, inovațiile tehnicii pătrund în viața cotidiană a majorității oamenilor. Printr-o creativitate orientată social (bucătăria Frankfurt, designul scandinav) sau mai elitist (mobilierul lui Mies van der Rohe/ Lilly Reich, al soților Eames) acest tip de mobilier suplu și cu influențe tehnice se răspândește în societate, fiind o prezență constantă a spațiului domestic chiar și azi.

Această schimbare la nivelul mobilării și al organizării interioare pe de-o parte facilitează și îmbunătățește amenajarea locuinței cu dimensiuni reduse ca o rezolvare practică a unei necesități, iar pe de altă parte conturează un nou stil, un nou „gust” pentru un minimal modern, pentru o

simplitate tehnologizată. La rândul ei, tehnologia care simplifică obiectele și realitatea înconjurătoare contribuie uneori la cerința de locuințe cu spațiu restrâns, vezi transportul sau montarea „paraziților” arhitecturali, inovațiile din noile locuințe nomade, unitățile tip capsulă etc..

Evoluând împreună de-a lungul acestei perioade, arhitectura și designul de obiect conturează esența conceptuală, practică și imaginea, estetica locuinței cu dimensiuni restrânse.

ÎNCADRĂRI TIPOLOGICE ȘI EXEMPLE PRACTICE DE LOCUINȚE MINIMALE

criterii pentru clasificare, categorii arhitecturale
și sociale, exemple de locuințe

„Am învățat să gândim despre mașinile mari că sunt devoratoare de benzină. În mod similar trebuie să învățăm să vedem casele noastre ca devoratoare de spațiu. Din cauza costurilor ridicate de energie consumată pentru încălzirea și răcirea aerului, casele mari cu pereți enormi de sticlă, camerele noastre de oaspeți ce stau nefolosite cel mai mult timp, nu vor mai fi posibile pentru multă vreme.”

Victor Papanek¹

Clasificarea obiectelor de arhitectură este un proces complex, care presupune ca operație preliminară găsirea acelor criterii prin a căror utilizare să rezulte categorii semnificative. Din perspectiva programatică/funcțională cea mai frecventă categorie de obiecte de arhitectură este locuința, în cadrul căreia găsim o varietate descurajant de mare, ceea ce face din tipologia locuinței un subiect în sine, cu răspunsuri multiple și variate. Situându-se la intersecția între diferite arii de studiu, pentru a caracteriza cât mai complet locuința cu spațiu restrâns, trebuie utilizate atât criterii din zona arhitectură-urbanism, cât și venite din alte domenii cum ar fi științele sociale, cele umaniste sau cele economice.

Criterii utilizate în clasificarea locuințelor cu suprafață restrânsă

O primă categorisire este determinată de existența sau absența arhitectului în proiect, conform căreia locuința poate fi cultă, concepută de arhitect, sau vernaculară. În introducere este descrisă succint situarea locuinței cu spațiu redus în raport cu aceste două cazuri. Locuința vernaculară poate fi considerată expresia tradițională a unui spațiu domestic restrâns, însă în lucrare este cercetată locuința cultă, concepută de un specialist și situată cu precădere în mediul urban.

O a doua clasificare și cea mai fertilă, detaliată în lucrarea de față, este compusă din cauzele care determină construcția locuinței culte și în care se îmbină aspecte arhitecturale, sociale și economice. Pot fi propuse trei categorii generale de cauze: minimalul cerut de urgență (aceasta putând fi la rândul său de mai multe tipuri: urgență economică,

¹ Victor Papanek – *Design pentru lumea reală*, 1985 [1971], p.12

geografică sau creată de om), minimalul practic (care nefiind condiționat de o stare de urgență, definită anterior, devine în schimb expresia unei eficiențe practice, al unui pragmatism rațional) și minimalul ca rezultat al influențelor culturale (aici distingându-se exemplul japonez, protestantismul nord-european sau nomadismul modern). Pentru a defini mai concret categoriile propuse, sunt utilizate ulterior filtre de proveniență arhitecturală, tipologii standard unanim acceptate în literatura de specialitate. Astfel, urgența economică determină existența locuinței sociale și a celei sărace, cea geografică determină apariția locuinței de urgență, iar urgența creată de om cauzează existența adăpostului antiatomic și tot mai răspândita locuință sustenabilă (din cauza diminuării resurselor naturale, în special prin activitatea umană). De asemenea, minimalul impus de considerente practice poate fi exemplificat din punctul de vedere arhitectural prin locuința economică (necesitatea unor „trepte ale locuirii”²), locuința temporară sau de vacanță, căminul studențesc sau locuința experimentală.

De asemenea, locuința cu spațiu restrâns poate fi cauzată de **preferințe culturale locale sau de opțiuni personale, ce rezultă din diverse tipologii domestice ale societății**: tineri adulți ce trăiesc independent de părinți, cupluri fără copii, persoane în vârstă etc.

Alte criterii arhitectural-urbanistice utile în caracterizarea și clasificarea locuințelor sunt: modul de construire (materiale și tehnici folosite), forma (regim de înălțime, stil), forma de proprietate (locuință individuală sau colectivă, în co-proprietate sau cotă-parte), criterii urbanistice (gradul de urbanizare al așezării: metropolă, oraș, sat; caracteristicile sitului: extinderea sau densificarea țesutului urban), criterii interioare (tipologia planului; organizarea interioară, de exemplu fluxul circulațiilor sau prezența unei zonificări; caracteristicile mobilării și noțiunea de confort) etc.

Variatatea categoriilor rezultate de tipologii domestice și de posibili utilizatori demonstrează posibilitățile multiple de „metamorfozare” ale locuinței cu spațiu restrâns, ubicuitatea ei geografică, permanența în timp și în societate. Din prezentarea tipologiilor, reies două aspecte importante pentru definirea și caracterizarea ei: cauzele care determină conceperea locuinței minimale, precum și motivele pentru care oamenii o aleg drept locuință. Aceste instrumente de cercetare sunt utile nu doar în stabilirea criteriilor clasificării propuse, dar și în alegerea unor exemple practice detaliate pe parcursul lucrării (atât în partea istorică dedicată

² Sintagmă preluată prin intermediul lui Cătălin Berescu și al Mariane Celac –*Locuirea și sărăcia extremă. Cazul romilor*, editura universitară „Ion Mincu”, București, 2006, p.92-95

Modernismului, cât și în analiza contemporană) și mai ales în conturarea unui context mai larg de înțelegere a fenomenului.

Minimalul cerut de urgența economică

Poate că cel mai la îndemână criteriu utilizat în identificarea și caracterizarea locuinței cu dimensiuni reduse îl reprezintă motivul economic. Mai precis, este vorba despre prezența unor constrângeri financiare, care de cele mai multe ori generează o micșorare a spațiului construit și locuit. Economicul este un criteriu din afara arhitecturii, dar care o influențează direct. Categoriile de locuințe pe care urgența economică le-a generat (mai precis carența resurselor financiare ale unor segmente importante ale populației) sunt locuința săracă și cea socială. Pentru că aceste categorii sunt printre cele mai importante din punctul de vedere al prezenței sociale și al răspândirii geografice, sunt descrise mai detaliat.

Locuința săracă

Este cazul extrem al locuinței ce stă sub semnul economicului. Din punct de vedere statistic, ea reprezintă o realitate extrem de prezentă în contemporan și cu risc pronunțat de creștere în viitor. Locuința săracă este arareori opera unui specialist, însă, prin alocarea unor resurse financiare (provenite de la guvern, promotori privați sau câștiguri individuale), locuința săracă poate evolua în locuință socială sau economică, accesibilă. Din aceste motive, fenomenul este analizat în amănunt.

Conform DEX 98, *sărăcia* este:

„1. lipsa mijloacelor materiale necesare existenței; ... 3. cantitate mică, nesatisfăcătoare (din ceva), lipsă.”

Între sărăcia mijloacelor materiale și cea a locuirii există de obicei o stare de dependență. Locuința reflectă mijloacele de existență ale grupului domestic, iar mijloacele de existență determină de obicei starea locuirii. Definirea locuinței sărace este destul de dificilă. Nu orice fel de sărăcie determină *locuința săracă*, în accepțiunea dată ei în această lucrare. Trebuie făcută distincția între locuința cu „lipsuri grave”, despre care se va discuta mai târziu în analiza de caz asupra României (vezi capitolul respectiv pentru lămuriri suplimentare despre termeni) și locuința săracă. Deși oamenii care trăiesc într-o locuință cu lipsuri grave ar putea fi considerați săraci, această locuință, cel puțin în cadrul lucrării, nu este considerată o locuință săracă. Într-o comparație a diverselor grade de sărăcie, locuința săracă s-ar putea suprapune peste ceea ce este considerată o „sărăcie extremă” a populației. În acest caz există un etalon standard stabilit de Banca Mondială și popularizat de ONU prin „United Nations Millennium Declaration” și „The Millennium

Development Goals” (mai precis în „Goal 1: Eradicate extreme poverty and hunger”/ „Misiunea 1: Eradicarea sărăciei extreme și a foametei”) conform cărora oamenii care trăiesc cu un venit mai mic de 1\$ pe zi (sau 1,25\$ începând cu anul 2008) sunt situați într-o sărăcie extremă și, în consecință sunt cei mai predispuși către locuința săracă.

O altă posibilă definire s-ar putea deduce din *Convenția internațională a drepturilor economice, sociale și culturale*, adoptată de ONU în 1966 (și care alături de *Convenția asupra drepturilor civile și politice* împreună cu *Declarația drepturilor omului*, fac parte din *Legea drepturilor omului*). În această convenție se menționează că nu orice „adăpost care pune un acoperiș deasupra capului” poate fi considerat locuință³. Ceea ce în rândurile de mai sus nu este considerat a fi demn de o locuință reprezintă situația de fapt a locuinței sărace. În lucrarea de față, ea este situată undeva la limita noțiunii de locuință, mai degrabă apropiată de caracteristicile și înțelesul unui „adăpost permanent”⁴ (vezi și definirea adăpostului). Deși prin *Legea drepturilor omului* acest fenomen nu ar trebui să existe, în realitate “O.N.U. estimează că peste 100 de milioane de oameni din întreaga lume nu posedă nici un fel de locuință [sunt, ceea ce considerăm, oameni ai străzii] și peste un miliard de oameni trăiesc în locuințe neadecvate. Nu există nici un semn că acest număr ar fi în scădere. Pare destul de clar că nici un stat nu este absolvit de aceste probleme legate de dreptul la locuință”⁵ Sunt afirmații grave. Aceasta *sub-locuință* există și,

³ CESCR – *Convenția internațională a drepturilor economice, sociale și culturale*, Articolul 11 (1) „Dreptul la o locuință adecvată”; „The right to adequate housing”, alineatul 7, 1966 (revizuit la Geneva, 1991)

⁴ Este o sintagmă care mi se pare potrivită pentru definirea locuinței sărace în această lucrare. Este preluată din descrierea făcută locuințelor urbane construite în regim propriu, în articolul „Self-built housing in developing countries: current contributions and challenges to local development through volunteerism” scris de David Westendorff, cercetător la United Nations Research Institute for Social Development și voluntar pentru un ONG din Buenos Aires care se preocupă de traiul și locuințele grupurilor cu resurse financiare reduse.

⁵ CESCR – *Convenția internațională a drepturilor economice, sociale și culturale*, articolul 11 (1) „Dreptul la o locuință adecvată”; „The right to adequate housing”, aliniatul 4, 1966 (revizuit la Geneva, 1991); (“The United Nations estimates that there are over 100 million persons homeless worldwide and over 1 billion inadequately housed. There is no indication that this number is decreasing. It seems clear that no State party is free of significant problems in relation to the right to housing.”)

mai mult decât atât, un om din șase⁶ trăiește în astfel de condiții *inadecvate*⁷, cu extrem de puține perspective de a ieși singur, fără ajutor din această situație. Având în vedere aceste premise, subiectul merită și trebuie cercetat.

Din punct de vedere arhitectural, constructiv locuința săracă: este concepută și ridicată în regim propriu, fie prin improvizarea unui adăpost din materialele cele mai ieftine și/sau la îndemână, de multe ori reciclate de la alte construcții ori din împrejurimi, fie prin „parazitarea” și adaptarea unor construcții existente, mai mult sau mai puțin părăsite și/sau adecvate funcțiilor de locuire. (Se poate spune că acest fenomen întâlnit cu precădere în mediul urban sau în vecinătatea lui, se suprapune vernacularului contemporan prin lipsa implicării unor specialiști și prin existența unor caracteristici similare ale locuințelor din aceeași zonă, deși calitatea meșteșugului și a construcției în sine este inferioară vernacularului tradițional.) Se întâmplă uneori ca aceste locuințe sărace să fie grupate pe o arie mai extinsă, să definească o anumită zonă și atunci apar adevărate „orașe de carton”, enclave de sărăcie. Se poate contura anvergura globală a fenomenului chiar și prin simpla enumerare (ne-exhaustivă) a diferitelor denumiri pe care acestea le-au primit: *favelas* în Brazilia, *bidonville* în Franța, *campi nomadi* în Italia, *slum*-uri inițial în Londra și ulterior în alte locuri, *squatter camp*-uri în sudul Africii, *tent city*-uri în SUA, *villas miseria* în Argentina, mahalale în România etc.

Deși sărăcia este un fenomen vechi de când lumea, cercetarea locuinței generate de această stare de subzistență este un subiect care a intrat relativ recent în atenția autorităților și a specialiștilor. Acest lucru s-a întâmplat mai ales datorită și prin intermediul organizațiilor cu profil umanitar, filantropic, cum ar fi de exemplu Organizația Națiunilor Unite.

⁶ Se consideră că populația lumii în 2000 este de șase miliarde de persoane, conform United Nations Press Release – *World Population Prospects 2010*, vol. II „Demographic Profile”, UNFPA, New York, 2010. Raportul mediu de o persoană din șase, luat în considerare, este mai mic în țările dezvoltate și, evident, mai mare în țările în curs de dezvoltare.

⁷ Cnf. O.N.U., care preia definiția făcută de Commission on Human Settlements și de Global Strategy for Shelter to the Year 2000, „Locuința adecvată înseamnă... intimitate adecvată, spațiu adecvat, siguranță adecvată, lumină și ventilație adecvată, infrastructură generală și poziționarea față de locul de munca și facilitățile necesare traiului, toate la un cost rezonabil”; („Adequate shelter means... adequate privacy, adequate space, adequate security, adequate lighting and ventilation, adequate basic infrastructure and adequate location with regard to work and basic facilities - all at a reasonable cost”)... Cu toate că aceste caracteristici sunt stipulate, necesare și binevenite, nu toate locuințele îndeplinesc simultan toate cerințele, chiar și dintre cele care nu sunt considerate sărace.

Datorită cercetărilor întreprinse de astfel de instituții se pot contura diverse teorii, tendințe și soluții. În continuare sunt descrise statistici și pronosticuri despre evoluția sărăciei.

Din punct de vedere contemporan, există o legătură strânsă între **creșterea demografică și sărăcie**. United Nations Population Fund (UNFPA) atrage atenția asupra creșterii demografice spectaculoase din ultima vreme (de la 6 miliarde în 1999 la aproape 7 miliarde în 2011 și creșterea continuă), precum și asupra faptului că cea mai mare parte a creșterii demografice viitoare (2010 -2100) este prevăzută să se întâmple în țările mai puțin dezvoltate și mai ales în rândul populației sărace. Aceste țări⁸, a căror populație se va tripla până în 2100, ajungând să înglobeze 41% din populația globului (de la 17% cât reprezintă în prezent), în 2010 aveau cea mai mare rată a natalității din lume, dar și cea mai mică speranță de viață, un indicator sigur al sărăciei. Tot din statisticile ONU reiese că, la fel ca în perioada Revoluției industriale în Europa, presiunea demografică se va concentra în nodurile urbane ale acestor zone sau ale țărilor vecine mai dezvoltate⁹. Astfel, susținut și de creșterea demografică, **pare a se relua pe o arie mai largă (în ambele emisfere¹⁰) tiparul Revoluției industriale; zonele urbane atrag tot mai mulți oameni¹¹**. La fel ca atunci, aglomerările

⁸ Zonele cu cele mai multe țări sărace sunt: Africa sub-Sahariană cu 39 de țări, Asia cu 9 țări, Oceania cu 6 țări și America Latină cu 4 țări; cnf. United Nations Press Release –*World Population Prospects 2010*, UNFPA, New York, 2010

⁹ United Nations Population Found –*State of world population 2007. Unleashing the Potential of Urban Growth*, UNFPA, New York, 2007, p.6; „By 2008, for the first time, more than half of the globe’s population, 3.3 billion people, will be living in town and cities. [...] Urban population will grow to 4.9 billion by 2030. In comparison, the world’s rural population is expected to DECREASE by some 28 million between 2005 and 2030. At the global level, ALL future population growth will thus be in towns and cities. Most of this growth will be in developing countries. The urban population of Africa and Asia is expected to double between 2000 and 2030. ...”

¹⁰ Pentru a da un exemplu de polarizare a populației în jurul celui mai dezvoltat oraș al țării, din cele 40 de milioane de locuitori ai Argentinei (țara care deține un teritoriu extrem de vast, de zece ori mai mare decât cel al României) 13 milioane, mai mult de un sfert, locuiesc în aria metropolitană a capitalei Buenos Aires. Iar acesta nu este singurul exemplu de metropolă supra-populată din America Latină, Brazilia fiind faimoasă pentru orașele sale mari, în care bogăția și sărăcia extremă locuiesc alături. În Asia exemplul contemporan cel mai grăitor din acest punct de vedere este oferit de India, iar lista poate continua...

¹¹ Conform United Nations Population Found –*State of world population 2007. Unleashing the Potential of Urban Growth*, UNFPA, New York, 2007, p.6: „în anul 2008 pentru prima oară în istorie, populația urbană o va depăși ca număr pe cea

urbane produc de obicei densitate, speculă și sărăcie. Și, poate, tot la fel ca atunci, **locuința cu dimensiuni reduse poate fi răspunsul cel mai adecvat pentru problemele legate de locuire, înlocuind treptat adăposturile permanente sau, ceea ce am numit aici locuințele sărace.** Dacă aceste statistici se vor adevăra și nu se vor lua măsuri adecvate (economice și sociale, inclusiv în ceea ce privește locuirea), există posibilitatea ca în următorii o sută de ani, aproape jumătate din populația lumii să trăiască în condiții de sărăcie.

Problema locuințelor sărace este de actualitate și pe continentul european. Așa cum *Self-Made Cities...* arată, **peste 50 de milioane de persoane trăiesc în locuințe sărace** improvizate în periferia sau în zonele abandonate din interiorul orașelor europene¹². (Ca exemplu autohton grăitor și destul de vizibil, este de ajuns să amintim ocuparea ilegală de până acum câțiva ani a clădirilor, mai mult sau mai puțin abandonate, din centrului istoric al Bucureștiului.) O parte a problemei este internă, sărăcia autohtonă, mai ales în țările în care protecția socială din partea statului este insuficientă și nu se fac investiții (sau nu îndeajuns) în locuințe sociale. O altă parte a problemei o reprezintă imigranții care vin din zonele mai puțin dezvoltate despre care se vorbea anterior. Societățile sau zonele puternice din punct de vedere economic au reprezentat dintotdeauna un magnet pentru oameni, după cum aminteam și în paragraful anterior. Pe lângă persoane calificate, cu o bună pregătire profesională care imigrează în Europa, sunt și mulți oameni săraci, atrași de promisiunea unui trai mai bun. Fără a putea aproxima proporția pe categorii, din statisticile oficiale reiese un total numeros. Raportul demografic întocmit de Eurostat în 2010 („Older, more numerous and diverse Europeans”, în traducere „Europeni mai în vârstă, mai numeroși și mai diverși”) subliniază faptul că **creșterea demografică în U.E. se datorează exclusiv imigranților**.¹³ Astfel, presiunea demografică

rurală,[...] iar pe viitor, la nivel global toată creșterea demografică se va concentra în nodurile urbane.”

¹² United Nations Economic Commission for Europe –*Self-Made Cities...*, UNECE, Geneva, 2009, p.XV

¹³ Având în vedere că un raport de 2,1 copii născuți de o femeie ar fi numărul ce ar păstra populația constantă, iar în Europa în perioada 2000-2009 s-a înregistrat o medie anuală de 1,3- 1,6 copii, populația Europei se afla într-un declin temperat ușor de creșterea speranței de viață a nativilor și complet anulat de aportul imigranților non-europeni. Pentru a ne da seama de anvergura fenomenului, conform aceluiași studiu Eurostat („Older, more numerous and diverse Europeans”, 2010) se pot da următoarele date: în Europa într-un an se nasc cinci milioane de copii, iar 8% dintre ei au ambii părinți de origine non-europeană. De asemenea, în perioada 2001-2009 cinci milioane de imigranți au primit cetățenie europeană, alte 20 de milioane

exercitată asupra zonelor urbane dezvoltate, împreună cu factorii de natură socială (între care și neintegrarea sau lipsa unui loc de muncă) creează un mediu propice sărăciei și unor condiții de trai improprii.

Aceste tipologii proprii sărăciei vor continua să existe și, astfel, solicită cercetări și intervenții asupra locuirii sărace, asupra îmbunătățirii condițiilor de trai¹⁴ și, implicit, asupra locuinței minimale. O soluție universal valabilă, adecvată tuturor cazurilor, este greu de imaginat că există. Cu toate acestea, așa cum s-a spus anterior, la fel ca în Europa secolului trecut, poate că cea mai pertinentă soluție este locuința cu suprafață redusă. Ea reprezintă un răspuns dat problemei atât din punct de vedere financiar (ca investiție și muncă inițială din partea promotorului), sustenabil (ca arie implicată și răspândire globală), cât și din punct de vedere social (stabilind un „salt optim” prin faptul ca întreținerea locuinței nu împovărează excesiv grupul domestic).

Pentru o definire extensivă a sărăciei și în special a sărăciei extreme, a se vedea teza de doctorat „Locuire și sărăcie” a lui Cătălin Berescu, UAUIM 2010. Deși axată în special pe cazurile întâlnite în comunitățile rome, descrierile asociate acestui tip de locuire pot fi considerate general valabile. Pentru descrieri detaliate, cercetări și studii de caz ale fenomenului la nivel global, sunt recomandate publicațiile Organizației Națiunilor Unite, apărute sub diferite patronaje satelit: UN-Habitat, UNFPA, UNECE etc. Unele dintre materialele publicate de acestea sunt amintite în lucrare și se regăsesc de asemenea în bibliografie.

Locuința socială

Locuința socială este **un caz particular de rezolvare, prin subvenție, a problemei locuinței pentru cei neprivilegiați.** Așa cum îi spune și numele, aceasta locuință este un instrument social, o formă de protecție socială pentru categoriile considerate defavorizate. Existența acestui tip de locuință presupune o îmbunătățire a calității vieții pentru păturile sociale vizate, prin subvenționarea unei părți din suma totală

locuiesc în UE, iar în fiecare an ajung circa doua milioane de noi imigranți. Trebuie subliniat faptul că această migrație către Europa nu este un lucru rău din punctul de vedere al forței de muncă prezente pe piață, mai ales având în vedere îmbătrânirea populației europene și natalitatea scăzută, despre care se amintea mai devreme.

¹⁴ Una dintre misiunile asumate de către ONU în *Declarația mileniului 2000* (*Millennium Declaration 2000*) este „până în 2020, să existe o îmbunătățire semnificativă în viața a cel puțin 100 de milioane de locuitori ai mahalaletelor”; („by 2020, to have achieved a significant improvement in the lives of at least 100 million slum dwellers”)

necesară închirierii sau cumpărării unei locuințe. În general, beneficiarii acestor programe trebuie să facă dovada imposibilității financiare de a achiziționa sau închiria o locuință din veniturile proprii.

Așa cum istoria ne arată (și cum a fost succint prezentat în capitoul dedicat Modernismului), între cele două războaie mondiale și mai ales în perioada postbelică, în Europa a existat o mare nevoie de locuințe accesibile, inițial pentru a îmbunătăți standardul de viață al muncitorilor de care statul (sau promotorul privat) avea nevoie, ulterior și ca parte a procesului de reconstruire și dezvoltare a orașelor afectate de război. Din punct de vedere arhitectural, dacă se are în vedere folosirea noilor tehnici și principii constructive din perioada modernă, se poate spune că locuința socială a fost inițial un teren propice al experimentărilor. Din punct de vedere urbanistic, pentru că de obicei aceste structuri arhitecturale sunt de dimensiuni importante (ca regim de înălțime și/ sau grupare în cartiere, complexe rezidențiale), ele determină modificări semnificative în tesutul urban: lărgirea limitelor orașului atunci când sunt poziționate periferic, construirea unei infrastructuri suport adecvate (șosele, mijloace de transport urban), completarea cu alte obiecte de interes comun (spații verzi, școli, magazine).

Una dintre particularitățile locuinței sociale este subvenționarea de stat a proiectului (sau a unei părți a lui). Acest lucru determină implicarea statului în procesele de finanțare, construire și administrare a locuințelor rezultate. Astfel **criteriului economic de existență** a locuinței sociale i se adaugă și unul **politic**. Pentru a demara aceste proiecte domestice, în general de mare anvergură, este necesară nu doar capabilitatea financiară a municipalității sau a statului, dar și hotărârea politică de a investi bani publici în acest demers în detrimentul altor zone de investiții. Ceea ce face ca cea mai prolifică orientare politică, în acest sens, să fie probabil cea de stânga, a partidelor sociale, socialiste și comuniste. Un exemplu grăitor îl oferă multitudinea de locuințe construite în perioada comunistă în România, Rusia și alte țări din estul Europei. Dar nu numai aceste orientări politice favorizează apariția locuinței sociale.

După temperarea avântului postbelic european de construire a locuințelor sociale, multe state contemporane democratice alocă în continuare resurse importante acestei categorii arhitecturale. Așa cum reiese din statisticile **Uniunii Europene**¹⁵, procentul numărului de locuințe sociale raportat la numărul total al locuințelor finalizate în perioada 2000-2005 ajunge până la 40% în Danemarca, 30% în Austria și variază între 10-26%

¹⁵ K.Dol, M.Haffner –*Housing Statistics in the European Union 2010*, OTB Research Institute for the Built Environment, Delft University of Technology, 2010; tabel 3.9 „Social housing in % of new dwelling completions”, p.70

pentru Finlanda, Franța, Marea Britanie, Olanda, Republica Cehă, Slovacia, Spania și Suedia. Având în vedere că majoritatea acestor țări europene sunt considerate puteri economice la nivel mondial, cu un nivel de trai dintre cele mai ridicate, înseamnă pe de-o parte că protecția socială în aceste țări are un rol important, iar pe de altă parte că locuința socială în sine este în continuare un subiect important în arhitectura locuinței, chiar și în țările dezvoltate manifestându-se nevoia pentru aceasta tipologie rezidențială. Ducând mai departe ultima idee, putem anticipa, pentru țările aflate acum în regim de dezvoltare, importanța pe care o va avea locuința socială, urmând cel mai probabil să înlocuiască actualele locuințe sărace, odată ce aceste țări vor dobândi capabilitatea financiară de a investi în protecția socială a propriei populații.

Locuința socială este un subiect dezbătut în multe lucrări de specialitate și care necesită o analiză aprofundată. Ea demonstrează importanța studierii și a utilizării practice a cunoștințelor legate de habitatul economic cu dimensiuni reduse, precum și anvergura contemporană a subiectului. În prima parte a lucrării sunt înfățișate și alte detalii despre premisele care au dus la apariția acestei tipologii și despre proiecte ale arhitecților Moderniști (de ex. *Weissenhofsiedlung* sau *Noul Frankfurt*).

Exemplu –Elemental, Quinta Monroy

În continuare este prezentat proiectul Quinta Monroy realizat în 2001-2004 în orașul Iquique (Chile), al biroului de arhitectură Elemental. **Situat la granița între locuința săracă și cea socială**, jumătate din proiect este construit cu ajutorul financiar al statului, iar cealaltă jumătate este construit de locatari, în regim propriu. Punctul de pornire îl reprezintă o veche mahala situată relativ aproape de centrul orașului Iquique, în care locuiesc ilegal și în condiții de sărăcie o sută de familii. Într-un proiect social, sunt puși la dispoziția fiecărui grup domestic 7.500\$ (7.200\$ alocați de guvern și 300\$ din contribuțiile proprii) pentru pentru achiziționarea terenului și pentru construcția unei locuințe. Conform estimărilor firmei de arhitectură care se ocupă de proiect, suma este de ajuns pentru construirea unei locuințe de circa 30 mp. Pentru a nu fi nevoiți să recurgă la un împrumut, conceptul permite o abordare flexibilă a proiectului. Inițial este ridicată locuința subvenționată de 25 - 36 mp, construcție care acceptă adăugiri ulterioare, proprietarii putând să își modifice în timp locuința și chiar dubla suprafața ocupată, într-un ritm confortabil posibilităților lor financiare.

Conform cercetărilor întreprinse de arhitecții responsabili de proiect, o locuință se poate modifica în timp fie în plan orizontal prin extinderea parterului, fie în plan vertical prin mansardarea ultimului etaj. Plecând de la

aceste date, s-a conceput un ansamblu de locuințe înșiruite alcătuite din parter și o locuință duplex la etaj, cu repartizări plin-gol astfel distribuite încât proprietarii să poată adăuga singuri cealaltă jumătate din locuință, atunci când au nevoie, bazându-se doar pe structura de rezistență existentă a clădirii. În acest mod, folosind în special metode de construire de tip D.I.Y.¹⁶, locuințele situate la parter, care măsoară inițial 36 mp, se pot extinde perimetral (în lateral și în spate) până la 70 mp, iar locuințele duplex de la etaj, care măsoară inițial 25 mp fiecare, se pot extinde lateral și prin completarea supantei până la 72 mp.

Elemental Quinta Monroy este un bun exemplu cum o locuință mică ce beneficiază de un proiect corespunzător, poate varia în funcție de necesitățile locatarilor ei. O dovadă a aprecierii proiectului este atenția deosebită de care acesta s-a bucurat în publicațiile de specialitate din continentul sud american și din restul lumii¹⁷, precum și faptul că, în următorii ani, arhitecții au continuat cercetările începute și au dezvoltat diverse variante ale proiectului în alte situri din Chile și Mexic, sub denumirea sugestivă de **incremental housing**. O parte dintre planuri se pot descărca gratuit de pe site-ul <https://www.elementalchile.cl/en/>, în încercarea de a face mai accesibilă construirea de locuințe sociale/economice flexibile. O altă dovadă a aprecierii de către comunitatea internațională de arhitecți a acestor inițiative, este acordarea **Pritzker Prize**¹⁸ în 2016 (la mai bine de trei ani după încheierea studiului de față, întreprins în perioada 2007-2013) lui Alejandro Aravena. Aravena este

¹⁶ „do-it-yourself”, construcție în regim propriu, fără intervenția unui specialist în domeniu.

¹⁷ Proiectul este prezentat în secțiunea de cultură și expoziție a muzeului MoMA, 2010, SUA („Small Scale, Big Change”); în revistele Domus nr. 886/2006 și Casabella nr.742/2006 din Italia; în revista Arkitekten n07/ 2010 din Suedia; revista ERA 21 12/2009 din Rusia; Out Look Magazine nr. 91/2009 din China; ARQA nr. 73/2009 din Portugalia; Architecture Now! Houses 2009 ed. Taschen; Detail și Detail Plus 10/2008 din Germania; ICON 01/2009 din Marea Britanie; Space Shiseido n71 2008 din Japonia; Arhitectura nr. 41/2006 și Igloo 12/2008 din România etc.

¹⁸ „... What really sets Aravena apart is his commitment to social housing. Since 2000 and the founding of ELEMENTAL, he and his collaborators have consistently realized works with clear social goals. Calling the company a *Do Tank*, as opposed to a think tank, they have built more than 2,500 units using imaginative, flexible and direct architectural solutions for low cost social housing. [...] The role of the architect is now being challenged to serve greater social and humanitarian needs, and Alejandro Aravena has clearly, generously and fully responded to this challenge.” <https://www.pritzkerprize.com/laureates/ale-jan-dro-ara-ve-na>

arhitectul principal al biroului Elemental, iar Pritzker este considerat cel mai important premiu de arhitectură al breslei.

Minimalul cerut de urgență geografică Adăpostul, locuința de urgență

Cnf. Legii Locuinței numărul 114 din 1996, locuința de urgență se suprapune peste locuința de necesitate și este definită după cum urmează:

„Locuință destinată cazării temporare a persoanelor și familiilor ale căror locuințe au devenit inutilizabile în urma unor catastrofe naturale sau accidente, sau ale căror locuințe sunt supuse demolării în vederea realizării de lucrări de utilitate publică, precum și lucrărilor de reabilitare ce nu se pot efectua în clădiri ocupate de locatari”.

Locuința de urgență este de obicei o **locuință temporară**, de tranziție. **Calamitățile naturale** ce pot provoca stări de urgență, și odată cu ele nevoia de locuințe - adăpost, pot fi împărțite în câteva categorii¹⁹: geofizice (cutremure, alunecări de teren, erupții vulcanice), hidrologice (inundații, tsunamiuri), meteorologice și climatologice (furtuni puternice, uragane, tornade, incendii spontane, temperaturi extreme), biologice (epidemii). Uneori acestea sunt agravate de activitățile umane, cum ar fi defrișările, construcțiile neadecvate în zone periculoase sau prin manipularea unor substanțe toxice ce pot contamina resursele naturale din zonă. Având în vedere că în aceste cazuri extreme un număr mare de persoane se află simultan în condiția de avea nevoie de adăpost, un aspect important al problemei este **rapiditatea cu care poate fi construit**. Pentru a facilita acest demers, de obicei se folosesc materiale disponibile în împrejurimile amplasamentului, o structură și o asamblare ușor de realizat și orice forță de muncă disponibilă (ceea ce presupune și implicarea unor oameni necalificați și susține ideea precedentă, a unei construcții ce nu presupune un proces complicat sau extrem de laborios). Un spațiu restrâns nu facilitează doar timpii de construcție, dar reduce și cantitatea de materiale folosite și resursele financiare necesare.

Din punct de vedere **istoric** acesta este un tip de locuință care a intrat relativ recent în atenția autorităților și specialiștilor în domeniu. De-a lungul timpului, locuința vernaculară fiind principalul mod de locuire, și fiind realizată în regim propriu, în cazul unor calamități, erau pur și simplu refăcute vechile locuințe. În contemporaneitate, pentru că, de cele mai multe

¹⁹ Clasificarea este preluată după raportul întocmit de CRED și WHO – *Annual Disaster Statistical Review 2010*, Bruxelles, 2011, tabel 1, p.7

ori este necesară o muncă specializată (proiect, autorizații, lucrări de șantier) și materiale ce nu sunt neapărat disponibile în imediata vecinătate, nu mai este posibilă (și nici legală) construirea în regim propriu. Odată cu pierderea cunoștințelor legate de construire și dependența de lucrul specializat, în caz de urgență, majoritatea oamenilor sunt mai vulnerabili decât erau în trecut, iar statul este forțat să intervină în caz de nevoie.

Dezastrele naturale și accidentele provocate de om vor exista, din păcate, întotdeauna. Odată cu creșterea demografică spectaculoasă din ultimul timp și cu comasarea în comunități tot mai mari și dependente de munca specializată, impactul calamităților în aceste zone poate avea consecințe dintre cele mai grave, implicând punerea în pericol a unui număr foarte mare de oameni deodată. UN-HABITAT (în *Shelter projects 2009*) atrage atenția legat de procentul populației urbane²⁰, că „**the world is going urban and so are disasters**”; „lumea se îndreaptă către mediul urban și la fel și dezastrele”. În decada 2000-2009, au fost înregistrate în medie²¹ 387 dezastre naturale în fiecare an (în mediul rural și urban), iar **numărul oamenilor afectați de ele este de peste 220 de milioane anual**. Ca distribuție geografică, 35% dintre calamități s-au produs în Asia, 25% în cele două Americi, 18% în Europa, 18% în Africa și 4% în Oceania. Deși cele mai multe victime sunt în Asia și în cele două Americi, se poate observa că nici un continent nu este scutit de dezastre naturale și de problemele pe care le provoacă. Omul a colonizat natura, dar nu a îmblânzit-o; adăpostul, locuința de urgență reprezintă un subiect la fel de actual și important cum a fost de la începuturile civilizației omenirii.

Suprafața restrânsă poate fi considerată în acest caz un imperativ, fiind unul dintre mijloacele de a crea rapid cât mai multe astfel de unități. În același timp s-ar putea hazarda ipoteza că suprafața restrânsă este și un atu al locuinței de urgență prin crearea unui confort emoțional, a unui **sentiment de protecție**. Fătul uman „locuiește” în primele nouă luni de viață într-un spațiu extrem de mic, în uterul mamei. Sentimentul de teamă induce o poziție strânsă, chircită, cu genunchii la gură și nevoia de a fi într-un spațiu mai mic, unde să te simți apărat, poate căutând într-un mod inconștient protecția avută în uterul mamei. În copilărie, crearea unui loc propriu, a

²⁰ „...în anul 2008 pentru prima oară în istorie, populația urbană o va depăși ca număr pe cea rurală.[...] iar pe viitor, la nivel global toată creșterea demografică se va concentra în nodurile urbane.”; United Nations Population Found –*State of world population 2007. Unleashing the Potential of Urban Growth*, UNFPA, New York, 2007, p.6

²¹ Datele provin din statisticile CRED si WHO –*Annual Disaster Statistical Review 2010*, Bruxelles, 2011, și nu includ dezastrele biologice.

cortului din cearceafuri, a labirintului sau a tunelului din scaune, implică crearea unei lumi în miniatură, mai ușor de apropiat. Unii oameni într-un spațiu prea larg se simt inconfortabil (există starea patologică numită *agorafobie*, dar nu e vorba numai despre aceste cazuri extreme) și caută sprijinul unui reper: un perete, un parapet, un copac. Oare când coborâm sau urcăm pe o scară largă cu multe trepte, căutăm parapetul numai pentru sprijinul creat de mâna curentă sau e vorba și de un confort psihic, de siguranța mintală creată de această limită fixă? În mediul sălbatic majoritatea animalelor locuiesc într-un spațiu îndeajuns de mic pentru a-l cunoaște foarte bine și pentru a-l putea apăra: **viziuna, cuibul, bârlogul**; acestea au ajuns și în limbajul comun să desemneze (în glumă sau în serios) o locuință extrem de mică. Probabil că sentimentul de protecție, de apărare este adânc întipărit în genele ființelor vii, iar spațiul restrâns contribuie la un confort emoțional în situații neliniștitoare sau extreme. În acest sens, se poate considera că locuința cu spațiu redus îndeplinește bine, din punct de vedere emoțional, rolul locuinței de urgență.

Această **teorie topo-emoțională**²², **conform căreia spațiul locuit induce anumite sentimente omului care îl locuiește**, este cercetată și în diferite surse scrise. Pentru a susține cele menționate mai sus, sunt enumerate în continuare câteva idei care îi aparțin filosofului francez Gaston Bachelard sau pe care el le preia de la diverși alți scriitori și filosofi în cartea sa intitulată *Poetica spațiului*.

„casa este un leagăn mai mare al copilăriei [...] are proprietăți materne”; „... într-un palat *nu este spațiu pentru intimitate*”;

„fiecare colț dintr-o casă, ...fiecare centimetru de spațiu dosit în care ne place să ne ascundem, să ne retragem în noi înșine... este germenul unei camere sau al unei case”;

„*aproape că nu este spațiu aici; și te simți aproape calm la gândul că este imposibil pentru ceva foarte mare să încapă în această strâmtoare*” (Maria Rilke, *Les Cahiers*)²³ etc.

²² *Topoanaliza* este un termen inventat de Gaston Bachelard și este definit ca „studiul psihologic sistematic al localizării [situații în cadrul locuinței] vieții noastre intime... și al amintirilor” (*Poetica spațiului*, p.8).

²³ *Idem*; „the house is a large cradle [...] the maternal features of the house”, p.7; „the tiny things we imagine simply take us back to childhood, to familiarity with toys and the reality of toys”, p.149; „every corner in a house, every angle in a room, every inch of secluded space in which we like to hide, or withdraw into ourselves... it is the germ of a room, or of a house.”, p.136; „as Baudelaire said, in a palace, *there is no place for intimacy*”, p.29; „*there is almost no space here; and you feel almost calm at the thought that it is impossible for anything very large to hold in this narrowness*”, p.229; „our house is our corner of the world”, p.4

Arhitectul **George Matei Cantacuzino** în *Izvoare și popasuri* spune:
“...de ce unele uși prea mari înspăimântă de parcă ele ar trebui să se deschidă numai pentru un alai [...] Fac casa unui om... creez o intimitate...”²⁴

Toate aceste rânduri demonstrează nu doar proprietățile protective ale locuinței *per se*, ci mai ales faptul că sentimentele de siguranță, familiaritate, intimitate, confort psihic sunt determinate, induse prin intermediul dimensiunilor reduse ale volumetriilor din jur, prin proprietatea spațiului de a fi restrâns. Se poate observa că citatele se susțin reciproc și dezvoltă același nucleu ideologic enunțat mai sus, chiar dacă aparțin unor personalități diferite. Concepte asemănătoare se regăsesc în cultura niponă, câteva dintre ele fiind expuse în studiul de caz omonim. Pentru a da un singur exemplu, se remarcă denumirea plină de bunăvoință, chiar intimitate și drag dată construcțiilor din cele mai mici spații urbane din Japonia: *Pet Architecture*.²⁵

Locuința de urgență este un adăpost. În concluzie, se poate afirma că în acest caz spațiul redus nu este numai o necesitate, ci este și un beneficiu al său. Același raționament funcționează și în cazul adăpostului antiatomic, al locuinței de urgență în caz de război, care este prezentată în continuare. În unele cazuri parașitii arhitecturali, locuințele nomade moderne, locuințele tip container descrise la secțiunea de arhitectură experimentală pot funcționa și ca locuințe de urgență. Pentru aprofundarea subiectului, încadrarea lui teoretică mai detaliată, precum și vizionarea unor modele practice create de arhitecți cunoscuți, se poate consulta în cadrul bibliotecii UAUIM teza de doctorat „Arhitectura în condiții de urgență”, scrisă de Sergiu-Cătălin Petrea, sau materialele publicate de organizații de profil cum ar fi Centrul pentru cercetare asupra epidemiologiei dezastrelor (CRED), Organizația mondială a sănătății prin programul său pentru răspuns în caz de urgență (WHO), UN-HABITAT, Comitetul Internațional al Crucii Roșii (ICRC) etc.

Exemplu –Superadobe

Un model de arhitectură de urgență este **proiectul intitulat Superadobe**, realizat de arhitectul american de origine iraniană Nader

²⁴ G.M. Cantacuzino –*Izvoare și popasuri*, ed. Eminescu, București, 1977

²⁵ *Pet Architecture* este titlul unei cărți scrise de Yoshiharu Tsukamoto. Despre ea se va vorbi și în studiul de caz dedicat Japoniei. Cuvântul „pet” înseamnă animal de companie, dar și a mângâia, a alina.

Khalili.²⁶ El a folosit cercetările sale despre construcțiile din pământ în 1995, în proiectele inițiate de United Nations High Commissioner for Refugees pentru refugiați ai Războiului din Golf. Principiul este de construire a unităților domestice folosind saci umpluți cu pământ și alte materiale în proporții variabile în funcție de necesitățile și posibilitățile geografice locale (similar de exemplu amestecului de chirpici). Ideea nu este nouă, metoda fiind folosită și în organizările de front ale militarilor.

Structura este de obicei similară igluului, fiind mai eficient de construit și mai rezistent din punct de vedere structural decât alte forme. Diametrul unei astfel de construcții este în jur de patru metri și poate fi folosită singură, individual, sau în combinație cu alte structuri, similar camerelor unei locuințe. Se pot face goluri pentru ventilație și lumină intercalând în timpul construcției sacii de pământ cu tuburi din plastic (orientate cu o ușoară pantă către exterior pentru scurgerea apei de ploaie). Locuințele au fost construite în special în zone aride, și pot rezista câțiva ani, fără tratamente adiționale. Se pot adăuga materiale hidroizolatoare suplimentare pentru zone geografice cu umiditate crescută.²⁷

Arhitectul Nader Khalili nu a ajutat doar la construirea unor adăposturi de urgență, ci a și popularizat metoda de construcție și acest segment de locuințe. El a ținut prelegeri la universități și instituții educaționale (Princeton University, Ohio State University, American Institute of Architects, College of Santa Fe, University of Cairo etc.), la posturi de televiziune (BBC, CNN, National Geographic etc.) sau cu prilejul unor expoziții (Centre Pompidou, Museum of Contemporary Arts Tehran). Khalili a fost declarat de UNESCO *Goodwill Ambassador*, a fost premiat de Organizația Națiunilor Unite în 1987 și a primit premiul de arhitectură Aga Khan în 2004, pentru proiectul Superadobe. Pe site-ul www.calearth.org/ se găsesc informații despre cum se poate construi cu acest sistem patentat în Statele Unite și care se poate utiliza gratuit pentru locuința proprie (nu în interes comercial).

²⁶ <http://calearth.org/images/pdfs/emergency-shelter/Khalili-emergency-shelter.pdf>; The California Institute of Earth Art and Architecture (Cal-Earth) este o organizație înființată în 1991 de Nader Kahlili pentru cercetări și experimente cu scop umanitar în ceea ce privește locuințele și adăposturile construite din pământ.

²⁷ <https://www.calearth.org/faq>

Minimalul cerut de urgențe create de om Războiul și adăpostul antiatomic

Distrugerile provocate de război se întâmplă de obicei pe o arie extinsă, la nivelul uneia sau mai multor țări, și durează de obicei o vreme îndelungată. Ele devin de multe ori, odată cu războiul sau la finalul său, un catalizator pentru prezența și pentru studiile asupra locuinței minimale (vezi și capitolul despre Modernism și locuința socială în Europa). Odată cu inventarea armelor de distrugere în masă, la finele celui de-al Doilea Război Mondial, și mai ales odată cu pericolul folosirii lor pe scară largă în contextul Războiului Rece, a apărut nevoia inventării unui nou tip de locuință minimală, **adăpostul antiatomic**.²⁸

O definiție destul de completă a adăpostului antiatomic este oferită de Dicționarul de Termeni în Construcții:

„Lucrare de fortificație militară sau construcție civilă care servește la protecția oamenilor contra exploziilor nucleare și a substanțelor radioactive de luptă, și anume contra undei de șoc, a emisiunii de lumină, a radiației penetrante și a infectării radioactive.”

Prima națiune care a testat și folosit în război arme de distrugere în masă și unul dintre cei mai importanți deținători contemporani de astfel de arme, sunt Statele Unite ale Americii. Astfel, nu este de mirare că Statele Unite este țara care are și cele mai multe materiale scrise despre adăposturile antiatomice, în special datând din perioada Războiului Rece.

Inițial, în Statele Unite din anii ‘50, în urma unor expertize făcute de echipe mixte de arhitecți și specialiști din armată, au fost selectate anumite clădiri al căror subsol era destul de rezistent pentru a putea fi utilizat drept adăpost antiatomic (*National Fallout Shelter Survey*). (Practica încă mai este utilizată.) Ulterior s-a recurs la construirea unor spații speciale pentru îndeplinirea acestui rol. Așa s-au născut adăposturile antiatomice, la început numai pentru persoanele considerate mai importante în contextul unui conflict (precum guvernul sau personalul din cadrul armatei), iar apoi și pentru populația civilă.

Această locuință cu caracter temporar se estimează că oferă cea mai eficientă protecție dacă se afla sub nivelul solului și e acoperită de

²⁸ Pentru o înfățișare extrem de realistă a efectelor bombei atomice lansate la Hiroshima, în care sunt prezentate filme de epocă, mărturii și reconstituiri fidele, a se vedea documentarul BBC „Hiroshima”, apărut la 60 de ani de la eveniment și distins cu premiile BAFTA și Emmy.

aproximativ un metru de pământ²⁹. Din punctul de vedere al traiului cotidian, sunt necesare resurse suficiente de hrană și de apă, așa încât expunerea exterioară să se poată face doar în condiții de siguranță: după câteva zile de la momentul exploziei și gradat, începând cu câteva ore pe zi, pentru următoarele zile sau săptămâni. Având în vedere construcția subterană a adăpostului și folosirea sa cu caracter temporar, suprafața restrânsă poate reprezenta un beneficiu din punct de vedere constructiv și al ocupării spațiului.

În legislația națională a României, pentru astfel de cazuri de urgență, se menționează obligativitatea construirii de „adăposturi de protecție civilă” pentru clădirile de locuit cu „o suprafață construită la sol mai mare de 150 mp și prevăzute cu subsol sau cu o suprafață desfășurată mai mare de 600 mp cu regim de înălțime mai mare de patru etaje”³⁰. În condiții de pace ele pot fi folosite în alte scopuri, cu condiția să poată fi eliberate în caz de urgență în maxim 24 de ore, pentru a fi utilizate în scopul pentru care au fost construite.

Chiar dacă în prezent nu există un pericol iminent³¹ în ceea ce privește folosirea unor arme de distrugere în masă, iar după ororile provocate de cel de-al Doilea Război Mondial au apărut organizații internaționale al căror scop este menținerea păcii și respectarea siguranței oamenilor la nivel mondial³², simplul fapt că au loc în continuare pe glob

²⁹ Prin „pătură” groasă de pământ, sunt neutralizate aproape toate radiațiile nocive declanșate de explozie. Construcția subterană impune și prevederea unor aerisiri pentru o bună filtrare a aerului de la interior. În eventualitatea unui atac nuclear poate fi nevoie ca oamenii să stea în subteran de la câteva zile până la câteva săptămâni, iar aerul neîmprospătat ar fi devenit în scurt timp nociv sănătății.

Government Publications – „Facts about Fallout”, pamphlet, Government Printing Office, 1955 (accesat prin intermediul Arhivelor Naționale SUA, www.archives.gov, în noiembrie 2011)

³⁰ HG nr. 560/2005, art. 1; (hotărâre guvernamentală publicată în temeiul articolului 108 din Constituția României și al articolului 45 din Legea 481/2004 privind protecția civilă)

³¹ Studiul a fost scris în perioada 2007-2013, înaintea invaziei armate a Ucrainei de către Rusia (2022) și a creșterii pericolului folosirii armelor nucleare sau a avarierii unor centrale nucleare în timpul conflictului. Acest război poate doar să confirme, din păcate, fragilitatea noțiunii de pace pe considerată de la sine înțeleasă în Europa secolului XXI și faptul că adăposturile antiatomice nu sunt doar rămășițe ale trecutului, ci sunt încă o realitate tristă și necesară.

³² Comitetul Internațional al Crucii Roșii afirmă că detonarea armelor de distrugere în masă reprezintă o încălcare a drepturilor omului. „There is no comprehensive or universal ban in international law on the use of nuclear weapons. However, in July 1996 the International Court of Justice concluded that international

conflicte armate, iar mai multe națiuni dispun de arme nucleare, este de ajuns pentru a reaminti că acest pericol încă există. Un alt fapt îngrijorător este exacerbarea calităților distructive ale noilor generații de arme de distrugere în masă. Bombele termo-nucleare (cunoscute popular și sub numele de „bombe cu hidrogen”), având o putere distructivă de câteva sute de ori mai mare decât bombele atomice folosite la Nagasaki și Hiroshima.

Deși de la al Doilea Război Mondial nu au mai fost declanșate bombe nucleare într-un conflict armat, au fost testate sau scăpate accidental prin erori de pilotaj (de exemplu prăbușirea avionului *USAF B-52 bomber* în Groenlanda în 1968). Chiar și detonările mai mult sau mai puțin controlate sunt nocive prin eliberarea substantelor periculoase în aer, apă sau sol. Această întrecere a orgoliilor marțiale între marile puteri economice ale momentului nu poate avea decât urmări negative pentru mediu și pentru oameni în general.

Cu toate că armele au evoluat, și-au mărit puterea, aria de acțiune și numărul de posesori, adăposturile antiatomice par să fi intrat în momentul de față într-un con de umbră. Literatura de specialitate asupra lor a fost parcă mai abundentă în perioada Războiului Rece.

Problemele domestice pe care războiul le ridică nu se leagă numai de adăpostul antiatomic, acesta este detaliat în lucrare pentru că este un tip de locuință minimală cauzată de o situație de conflict. De obicei, distrugerile provocate de război se răsfrâng asupra civililor și asupra traiului lor cotidian, incluzând de cele mai multe ori pierderea sau avarierea locuințelor. Din această cauză și în special prin prisma contextului morbid creat, războiul modern generează valuri de refugiați către zonele învecinate conflictului, sporind astfel într-un interval scurt populația din zonele respective și exercitând presiune asupra spațiilor locuibile existente. În astfel de situații, autoritățile sau instituțiile filantropice intervin prin crearea unor **adăposturi de urgență**, locuințe pe termen scurt. Dacă acestea nu sunt de ajuns sau dacă nu sunt create, apar construcții spontane sub forma unor **locuințe sărace**. Pe termen lung, prin intervenție politică sau socială, pot fi construite locuințe permanente de tipul **locuințelor sociale**. După cum se poate observa, aceste tipuri de locuire create de o necesitate sau urgență fie

humanitarian law (IHL) did apply to the use of nuclear weapons and that their use would generally be contrary to IHL's principles and rules"; ICRC – „Nuclear Weapons Overview”, 30.11.2011, <http://www.icrc.org/eng/war-and-law/weapons/nuclear-weapons/overview-nuclear-weapons.htm> (site accesat în septembrie 2012)

Un alt exemplu este înființarea în 2008, de mai multe state, a campaniei de dezarmare nucleară la nivel mondial, denumită Global Zero.

ea socială, economică, naturală/ geofizică sau conflictuală sunt uneori legate între ele, se pot succede sau înlocui în timp.

De asemenea, în ceea ce privește situațiile de război, mai pot fi menționate **spațiile destinate cazarmelor militare**, atât cele temporare din zonele de conflict, cât și cele din unitățile militare de bază, locale, de pregătire a personalului. Și acestea sunt, de obicei, spații minimale, în care primează ordinea, eficiența și împlinirea condițiilor practice de trai de imediată necesitate, fără detalii superflue. Având în vedere că fiecare țară deține un corp militar mai mult sau mai puțin numeros, se poate considera că răspândirea acestor unități locative minimale este considerabilă.

Locuința durabilă

Locuința durabilă sau **sustenabilă** nu este automat minimală, dar reducerea suprafeței construite contribuie la realizarea unora dintre obiectivele pe care ea și le propune.

Sustenabilitate este un termen preluat din englezescul *sustainability*, formă derivată de la verbul *sustain*, care la rândul său provine din latină *susținere* (compus prin alăturarea *sus* + *tinere*) și care are aceeași semnificație ca urmașul său românesc *a susține*.

„a susține = 1. A servi de suport (unui lucru); a sprijini, a ajuta. 2. (Fig.) A lua o atitudine favorabilă față de o acțiune, de o cauză etc.; a sprijini; a apăra. 3. (Fig.) A ajuta, a întreține cu mijloace materiale o instituție, o persoană etc.; (Refl.) A-și câștiga existența; a se întreține singur.” (DEX’98)

Arhitectura sustenabilă este un domeniu de studiu recent, al ultimelor câteva decenii, și conform *Dictionary of architecture and building construction*, înseamnă:

„Arhitectura a cărei filosofie se bazează pe folosirea unor materiale economice din punctul de vedere al consumului de energie, pe metode, sisteme și metodologii sustenabile.”

Până în epoca modernă, se poate considera că locuința sustenabilă, **se suprapune peste locuința vernaculară**. Ambele sunt construite din materiale locale, naturale, regenerabile și/ sau refolosibile, sunt în general minimale și făcute pentru a fi ușor de întreținut în timp. Ca locuință programatică, realizată cu scopul precis de a fi sustenabilă, și construită de experți, este un concept nou, care se află încă la stadiul de proiect experimental, de multe ori reutilizând metode de lucru, materiale și concepte preluate de la locuința vernaculară (metode naturale de ventilație, poziționarea și dimensionarea elementelor constructive așa încât să păstreze o temperatură optimă la interior, folosirea unor materiale adecvate zonei

climatice și care nu degajă substanțe nocive sănătății, descompunerea în sit a deșeurilor de proveniență umană sau domestică etc.). Ceea ce se aduce uneori ca o noutate este înglobarea unor tehnologii moderne, ca de exemplu: producerea energiei electrice în sit (prin panouri solare sau sisteme eoliene), utilizarea unor obiecte cu consum cât mai redus de energie (becuri economice, tehnologie LED), colectarea selectivă a deșeurilor, utilizarea reciclării, precum și diverse **metode de flexibilizare a elementelor locuinței, astfel încât ea să se poată dezvolta (mări, micșora, repartiționa) odată cu modificările grupului domestic** găzduit, maximizând astfel durata de folosire a construcției.

Printre multele acțiuni umane cu efecte nocive asupra mediului înconjurător se numără și **extinderea habitatului uman și a suprafețelor urbane** în detrimentul zonelor naturale, o consecință a creșterii demografice tot mai accentuate din ultimele secole (a se vedea și locuința săracă și demografia, în capitolul despre tipologii). În acest context arhitectura, urbanismul și designul de obiect reprezintă factori ce pot contribui fie la agravarea situației, fie la promovarea unui stil de viață cu un impact negativ cât mai redus.

Circular Flow Land Use Management este un proiect experimental al Uniunii Europene, cu durata inițială de trei ani (2010-2013), dezvoltat pe teritoriul Europei Centrale și care se preocupă tocmai de aceste aspecte. Ca alternativă la creșterea amprente urbane sunt propuse, printre altele, următoarele variante: **o densificare sau refolosire a zonelor centrale ale orașelor** și reintegrarea în circuitul constructiv a fostelor zone industriale, acum nefolosite sau contaminate, dar cu potențial de curățare și reutilizare.³³

Locuința cu spațiu restrâns poate fi, în general, o soluție viabilă pentru problema extinderii habitatului uman și a proliferării suburbiilor, tocmai prin reducerea amprentei așezărilor. În ceea ce privește proiectul amintit mai devreme, densificarea zonelor interioare ale orașelor se poate face fie prin utilizarea spațiilor reziduale apărute în țesutul urban, fie sporind regimul de înălțime al noilor clădiri, fie prin structuri arhitecturale de tip

³³ „Objectives: reduction of land consumption and introduction of a new land use, increase of private investment in inner development etc.”; „Pilot projects: The trend of suburbanisation has led to enormous land consumption by commercial use in rural areas and an increase of underused land in inner urban areas.”; „Pilot projects: The former porcelain factory covers an area of 4,5 hectares from which about one-fourth (11,000 m²) are built on. The industrial site was used until 1969... usage scenarios will be developed and a development plan will be submitted as part of the CircUse project.” Date preluate prin intermediul site-ului oficial <http://www.circuse.eu/>, accesat în noiembrie 2012

„plombă” sau prin „parazitarea” clădirilor existente (a se vedea locuința experimentală). Conform exemplului oferit de studiile și proiectele Moderniștilor, locuința cu spațiu restrâns este cel mai potrivit model pentru clădirile multietajate. De asemenea, dacă privim la exemplul metropolelor japoneze, se poate observa că este printre cele mai folosite soluții și pentru umplerea spațiilor reziduale din țesutul urban (vezi *Pet Architecture*, în studiul de caz asupra Japoniei). Iar locuințele experimentale și mai ales parașiti sunt prin însăși structura lor, prin definiție spații rezidențiale cu suprafață restrânsă. De asemenea, utilizarea ei în tipologiile domestice predilecte ale mediului urban: locuințele înșiruite sau colective (și mai puțin locuințele individuale) scade nu doar amprenta la sol, dar și cantitatea de materiale folosite și consumul termic domestic sau circuitul utilităților și cel rutier. Locuința cu spațiu restrâns utilizează mai puține resurse materiale și energetice necesare construcției, utilității și utilizării spațiului aferent. În contextul creșterii demografice și al diminuării resurselor naturale, acesta reprezintă un aspect important.

Fără a sugera că locuința cu spațiu redus este singura alternativă disponibilă pentru cazurile prezentate, se poate afirma fără niciun dubiu că, din punct de vedere al sustenabilității, ea **reprezintă o soluție viabilă în momentul actual și o tipologie rezidențială ce va fi utilizată și în viitor.** Un mod de viață sustenabil implică responsabilitate, iar din acest punct de vedere, locuința minimală este din nou un model tocmai prin respectul conferit ariei neconstruite și prin modestia pe care o implică locuirea ei propriu-zisă. (A se vedea în acest sens și minimalul ca opțiune culturală)

Sunt multe lucruri de spus despre acest subiect tot mai popular în ultimul timp, dar pentru că nu reprezintă obiectul acestei teze, analiza se oprește aici. Câteva surse de informare suplimentară ar putea fi *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things* scrisă de arhitectul W. McDonough împreună cu chimistul M. Braungart, pentru zona designului de obiect, și *Designing with Nature: The Ecological Basis for Architectural Design* sau *The Skyscraper Bioclimatically Considered* scrise de arhitectul Ken Yeang, pentru zona arhitecturii. Există desigur multe alte cărți, articole, precum și „mai nou, ateliere practice, care tatonează acest domeniu. O perspectivă sustenabilă asupra arhitecturii, combinată sau rezultată dintr-o întoarcere către vernacular, se observă și din unele ateliere inițiate în facultatea noastră în ultimii ani: Școala de la Bunești (2008-2012) sau casa Prispa prilejuită de concursul Solar Decathlon Europe 2012. În lucrare nu sunt analizate exemple de locuințe sustenabile, dar pot fi enumerate și propuse eventual pentru o cercetare ulterioară proiectul NEXT 21 Osaka sau proiectul Shiodome Infill Tokyo, ambele propunând metode de prelungire a utilizării clădirii prin diverse sisteme tehnice și alte soluții.

Exemplu –Las Palmas Parasite

Las Palmas Parasite este o locuință prototip ce, conform descrierii făcute de autori, studioul de arhitectură Korteknie Stuhlmacher ³⁴, combină un proiect și un aspect general originale cu beneficiile prefabricării elementelor (asamblare mai ușoară și mai rapidă față de construirea componentelor în sit, Las Palmas putând fi montat în doar câteva zile).

Realizarea proiectului a fost prilejuită de manifestările culturale desfășurate în Rotterdam în 2001, an în care orașul a fost capitală europeană a culturii. Într-un depozit dezafectat din portul Rotterdamului, care a funcționat temporar ca spațiu neconvențional pentru expoziții, a avut loc, printre altele, o prezentare de arhitectură despre paraziți. Las Palmas a fost singurul proiect construit în mărime naturală, cu ocazia expoziției. Acest *Pet Architecture „made in Netherlands”* (a se vedea studiul de caz asupra Japoniei) a devenit în scurt timp un reper în peisajul portuar al orașului, fiind asimilat ca un simbol vizual, un logo al spațiului expozițional gazdă. Încadrându-se într-un mod original și expresiv în contextul urban și fiind apreciat de vizitatori, parazitul a continuat să existe ca spațiu multifuncțional și după încheierea manifestărilor anului cultural care l-au generat.

Construit excentric și parțial în consolă față de casa liftului, Las Palmas a beneficiat de înălțarea suplimentară față de restul acoperișului și, în afara ferestrelor prezente pe toate laturile, are și o terasă ce ocupă partea încă liberă din casa liftului. Astfel, parazitul profită deplin de locul ales și de priveliștea panoramică asupra portului. Apa potabilă, energia electrică și sistemul de evacuare a apelor reziduale sunt preluate de la clădirea gazdă, iar anvelopanta, ca și în exemplul precedent, este din placaj. Suprafața interioară totală este de 85mp, desfășurați pe două niveluri. Interiorul este și de această dată minimal, suprafața furniruită este lăsată la vedere, iar mobilierul este alcătuit din același material ca și restul construcției. Acest lucru conferă un aspect unitar interiorului. Există bineînțeles și dezavantaje în viața arhitecturală a unui parazit, cum ar fi dependența față de clădirea gazdă. În 2005 depozitul amintit a intrat într-un proces general de recondiționare, astfel că parazitul Las Palmas a trebuit să fie mutat temporar.

Orașele europene (spre deosebire de majoritatea celor din Asia, Australia sau din continentele Americane) se bazează de obicei pe nuclee existente (antice, medievale, industriale etc.) cu o densitate destul de mare, cu relativ puține posibilități pentru noi construcții și cu o arhitectură specifică a cărei conservare este căutată. Probabil că motivul apariției paraziților în arhitectura europeană, precum și motivul acceptării lor în

³⁴ www.kortekniestuhlmacher.nl

țesutul urban atât din partea specialiștilor cât și a utilizatorilor, constă în faptul că aceștia sunt **structuri cu un volum restrâns, care conferă un spațiu adițional unei construcții existente într-un mod reversibil, adresându-se problemei aglomerației urbane fără a distruge sau pune în pericol țesutul construit existent.**

Caracterul practic al locuinței cu suprafață redusă

Locuința economică, necesitatea existenței unor „trepte ale locuirii”

Conform DEX98, *economia* se definește ca:

„1. Ansamblul activităților umane desfășurate în sfera producției, distribuției și consumului bunurilor materiale și serviciilor; 2. Folosire chibzuită a mijloacelor materiale sau bănești; cumpărare, chibzuială, măsură.”

Din punct de vedere etimologic, termenul provine din compunerea a două cuvinte grecești, *oikos* și *nemō*, care înseamnă „casă, gospodărie, familie” (DE) și, respectiv, „a avea grijă de, a organiza, a gestiona”. În sintagma „locuință economică”, termenul este mai degrabă folosit în sensul său originar (sau secund din punct de vedere contemporan), o locuire chibzuită. Fără a fi determinată neapărat de condiții sociale sau geografice nefavorabile, ea utilizează într-un mod eficient și responsabil resursele grupului domestic și ale mediului înconjurător. În principiu, poate fi definită ca o **locuință accesibilă. Construită și întreținută doar prin contribuțiile locatarilor, ea oferă condițiile și confortul necesare traiului, fără a împovăra excesiv situația financiară a grupului domestic.**

Un exemplu al necesității acestui tip de locuință este constituit de ceea ce Cătălin Berescu și Mariana Celac denumesc „treptele locuirii”³⁵. Conform scrierilor celor doi autori, „saltul optim” de la un mod de locuire la altul, inclusiv în ceea ce privește suprafața locuinței, este bine să se facă treptat. Este vorba despre ceea ce locatarul poate să întrețină în mod susținut, constant, pe o perioadă lungă de timp, nu doar ce (i se) poate construi la un moment dat. Un caz teoretic ar fi primirea sau ocuparea unei locuințe înstărite în locul uneia sărace sau sociale. Fără a avea o bază financiară corespunzătoare, acest fapt poate determina fie un regres din cauza imposibilității mentenanței locuinței, fie distrugerea locului. (Un astfel de exemplu extrem ar fi vinderea mobilierului sau arderea tâmplăriilor

³⁵ Cătălin Berescu, Mariana Celac –*Locuirea și sărăcia extremă. Cazul romilor*, editura universitară „Ion Mincu”, București, 2006, p.92-95.

din lemn și a parchetului pentru încălzirea locuinței.) Pentru mai multe detalii despre acest fenomen social, se poate vedea cartea menționată anterior în nota de subsol.

Exemplu –Grow Home

Un exemplu practic în ceea ce privește locuința economică și înglobarea în proiect a unei flexibilități a construcției, ce ar putea fi asimilată la un nivel practic conceptului de „trepte ale locuirii”, este **locuința Grow Home**.

Cu prilejul cursului universitar *Affordable Homes* de la „McGill Architecture University”, Montreal, arhitectul Avi Friedman alături de studenții săi, a întreprins o activitate de cercetare asupra locuinței cu spațiu restrâns, flexibile și economice.³⁶ Prototipul rezultat a fost expus pentru prima oară în 1990 în campusul universitar. *Grow Home* este o locuință înșiruită, cu o deschidere la stradă de numai 4,3 m și o suprafață totală de 93 mp. (A se vedea în acest sens și studiile lui Alexander Klein, conform cărora, micșorarea deschiderii fațadei rezultă într-o construcție mai economică.) Din punct de vedere al organizării interioare, la parter există o cameră de zi, un dormitor, un grup sanitar și bucătăria. Etajul superior (mansarda) este un spațiu lăsat prin construcție liber, necompartimentat, pe care locatarii îl pot modifica ulterior singuri, în funcție de dezvoltarea familiei sau a preferințelor personale. De exemplu, în urma unei posibile compartimentări pot fi organizate două dormitoare pentru copii. Locuința oferă posibilitatea amenajării unei grădini exterioare în spatele casei, accesibilă din camera de zi.

Construcția costă în total 40.000\$. Locuința s-a vândut pe continentul american în 1.000 de exemplare doar în primul an de la apariție, iar în Canada în următorii zece ani au fost construite 10.000 de unități. În 1999 proiectul a primit premiul *United Nations World Habitat* pentru potențialul ideilor exprimate.

Locuințe temporare

Cnf. Legii Locuinței 114/ 1996, „casa de vacanță” este:

„Locuință ocupată temporar, ca reședință secundară, destinată odihnei și recreerii.”

³⁶ În 2001 Avi Freeman publică, cu ajutorul McGill-Queens University Press, cartea *The Grow Home*, în care sunt expuse cercetările și rezultatele obținute. Majoritatea informațiilor prezentate în lucrare sunt preluate din această carte.

Reședința secundară, de vacanță este din punct de vedere istoric apanajul oamenilor înstăriți. În contemporaneitate, însă, când nivelul de trai al țărilor industrializate este în mod general mai ridicat și când tot mai mulți oameni care locuiesc în oraș caută în relativ frecvent ieșirile în natură, a devenit o practică uzuală pentru multe persoane fie să dețină o a doua locuință în afara orașului, fie să închirieze o locuință sau o parte dintr-un imobil (pe principiul hotelier). În funcție de necesitățile, dorințele și de posibilitățile locatarilor, locuința de vacanță poate avea orice fel de suprafață, de la foarte mare la foarte mică. **Din considerente practice și ecologice, dimensiunile reduse sunt însă un atu al locuinței de vacanță.** O suprafață restrânsă este mai ușor de întreținut și mai puțin invazivă pentru mediul natural. De asemenea, locuința de vacanță este de obicei un mijloc de relaxare nu neapărat prin funcțiile interioare, ci prin posibilitatea oferită de a profita de spațiul exterior.

Obiectele nomade de tip rulotă, ambarcațiune/ yacht/ locuință plutitoare, cort sau unitățile de tip container (a se vedea și locuința nomadă) accentuează până la limita minimalului această caracteristică a reședinței de vacanță de a avea un spațiu redus și de a fi un mijloc, o unealtă pentru a se situa în natură, pentru a călători, pentru a susține un spirit nomad și aventurier, indiferent de posibilitățile financiare ale locatarilor.

Pentru **expediții în zone protejate, greu accesibile sau inospitaliere omului:** zone înalte de munte, parcuri naționale, zone polare, păduri tropicale, expediții subacvatice sau în spațiul cosmic etc. sunt folosite diferite sisteme minimale de locuire temporară de tipul: **adăposturilor, chiliilor sihaștrilor, corturilor, igluuri, submarinelor, laboratoarelor subacvatice** (Sealab, Hydrolab, Abissi) **sau spațiale** (Spacelab, Skylab), **capsulelor și stațiilor spațiale**. Este vorba pe de-o parte de condiții extreme de mediu, care nu sunt propice locuirii, iar pe de altă parte despre protejarea unor spații puțin sau deloc locuite, ca ele să rămână în continuare așa.

Exemple de astfel de proiecte sunt următoarele. Locuința gonflabilă presurizată **Boomerang (2007), concepută de Gilles Ebersolt** pentru a se ridica rapid chiar și pe terenurile accidentate ale altor planete. Construcții tip cort (cu structură metalică modulară și membrane din materiale textile compozite) pentru stații polare de cercetare, realizate de **ArqZE (Arhitectura de Zonas Extremas)**. Module diferite se pot combina pentru a crea structuri mai mari, ca în proiectul de la glacierul Union din Antarctica (2013), cu funcțiuni de observație („vizoare” transparente din policarbonat) și funcțiuni rezidențiale/ private, cu structură rigidă din fibră de sticlă, cu suprafață de cca. 10 mp fiecare, aduse împreună de un cort tip tunel – stație

de lucru.³⁷ **Studentii Universității Tehnice din Munchen** (uneori în colaborare cu alte universități din Viena sau Danemarca) împreună cu îndrumătorii lor, printre care profesorul și arhitectul Richard Horden, care a lucrat și la Micro Compact Home, au realizat și ei studii pentru astfel de stații de explorare, cum ar fi **Peak Lab (2004)** sau **Polar Lab (2005)**. Este de remarcat interesul academic acordat acestor spații minimale pentru locuit în condiții extreme. Aceste **locuințe experimentale aduc inovații ce pot fi preluate ulterior de locuințele clasice**.

În domeniul subacvatic există **turele de scufundare** deschise, derivate din clopotele de scufundare, sau închise; **simulatoare hiperbare**, camere presurizate monoloc (pentru o singură persoană) sau multiloc (pentru mai multe persoane), utilizate pentru antrenamentul scafandrilor, prevenirea accidentelor de decompresie sau tratamente generale de oxigenoterapie. Persoanele care folosesc barocamera pot sta înăuntru de la câteva minute la câteva zile. În scop de cercetare sunt construite și folosite stații subacvatice fixe sau mobile. **Sub-Biosphere 1 și 2** este un proiect futuristic imaginat de **Phil Pauley**, ca o metropolă-matrice formată din mai multe celule abitative ce comunică între ele. Sistemul poate sta la suprafața apei sau se poate imersa și folosește culturi hidroponice (lucru cu apă, fără pământ), care ocupă mai puțin spațiu, pentru alimentația celor care trăiesc în orașul acvatic.

Căminul studentesc

Odată cu răspândirea universităților de masă (sec. XIX-XX) apare și cheștiunea dotării campusului universitar și implicit apariția căminelor pentru studenți. Asemănător internatelor școlare sau locuințelor de masă, aceasta este o formă de locuire comunitară, în care “unele funcțiuni se externalizează din apartamente și devin comune și/sau propun o coabitare instituționalizată pentru diferite motive”³⁸. Din acest motiv, coroborat cu rațiuni financiare similare celor caracteristice locuințelor sociale, spațiul locuit are de cele mai multe ori dimensiuni minimale. Având în vedere acest fapt, uneori preocuparea proiectuală se situează la intersecția între arhitectură și design, ca în cazul proiectului *O2 Student Village* din Munchen (2005) sau al campusului construit de Giancarlo de Carlo pentru universitatea din Urbino (1965).

³⁷ <https://www.poltaylor.com/copy-of-shockwave>

³⁸ Ana Maria Zahariade – *Arhitectură, locuire, oraș*, note de curs, catedra de Teorie și Istorie a Arhitecturii, UAUIM, 2008-2009

Alte cazuri similare sunt reprezentate de căminele pentru muncitori, pentru bătrâni, pentru nefamiliști și de închisori. Câteva date despre situația persoanelor în vârstă sunt menționate mai jos, în cauzele culturale și sociale care generează cererea.

Exemplu –O2 Student Village

O2 Student Village este un proiect realizat în anul 2005 prin colaborarea dintre realizatorii proiectului „mc-h” (*micro-compact home*) cu Universitatea Tehnică din Munchen³⁹. Cu această ocazie, au fost grupate într-un mini-campus studențesc șapte unități „mc-h” (toate transportate din fabrică pe platforma a doar două camioane).

Fiecare unitate dispune de o suprafață de doar 7mp, un volum total de 2,6mc și cântărește 2,3 tone (cam cât o mașină de teren). Structura este din lemn, cu izolație din spumă poliuretanică și finisaj exterior din aluminiu, iar producerea unei unități durează aproximativ trei luni. În acest spațiu, printr-o conlucrare ingenioasă între arhitectură și design, sunt prevăzute un grup sanitar (cu wc și duș), o chicinetă (cu lavoar, plită, cuptor cu microunde și frigider), un spațiu pentru masă, birou, socializare ce poate găzdui patru-cinci persoane, două paturi suprapuse (cel de jos se formează prin glisarea mesei în pardoseală) și spații pentru depozitare. Toate elementele de mobilier sunt instalate din faza de construcție, orice spațiu este folosit, iar ca sursă de inspirație sunt utilizate elementele fixe și transformabile ale unităților de transport, locuit temporar (rulotă, yacht, avion). De exemplu, patul superior folosește un sistem similar celui patentat de George Pullman pentru al său *Sleeping Car*. Este așezat la circa un metru deasupra pragului de călcare, pentru a putea folosi spațiul de dedesubt, iar suportul structural este batant în jurul axei longitudinale, ca atunci când nu este folosit să se camufleze în structura parietală a unității. Aspectul general interior este unitar și *high-tech*, într-o nuanță alb-argintie similară aluminiului folosit la exterior, iar fiecare latură laterală a cubului are deschideri vitrate (cu obloane) către exterior, pentru a nu obtura câmpul vizual și pentru a mări astfel impresia de spațiu.

Rodul unei colaborări contemporane germano-inglezo-japoneze pentru realizarea unor unități minimale de locuire temporară sau pentru

³⁹ Conceptul este dezvoltat prin colaborarea profesorilor și studenților din universitățile tehnice din Munchen și Tokyo, într-un curs desfășurat în anul 2002. Proiectul este realizat cu ajutorul birourilor de arhitectură Hordan-Cherry-Lee Architects din Londra, Haack-Höpfner Architekten și Fuchs Architektur din Munchen și pus prima oară în practică în campusul universității din Munchen.

studenți. Ideea de bază de la care s-a pornit este locuința japoneză pentru ceai, la care s-a adăugat, probabil, descompunerea în unități individuale a proiectului Nakagin Capsule Tower. Unitățile minimale astfel dobândite pot forma un sistem orizontal tip covor (ca în cazul O2 village), care ușurează montarea, demontarea și transportul lor, dacă este nevoie de acest lucru. În viziunea *Tree Village*, similar turnului de locuințe japonez, ele pot fi montate într-o structură verticală, pe principiul *Plug-in-City*, matrice structurală și „celule” locative mobile.

Locuința experimentală

Arhitectura experimentală cercetează și implementează concepte teoretice și soluții tehnice inovatoare.

Locuința, mai ales în activitatea arhitecturii culte, a fost de multe ori sinonimă cu arhitectura experimentală, inovatoare. (Este de ajuns să ne gândim la perioada renascentistă, modernă sau cea contemporană, câteva exemple din perioada mai recentă fiind detaliate în lucrare). S-ar putea spune că, în general, varietatea contextelor geografice, urbane și sociale, abundența cererii și scara redusă a acestui obiect arhitectural (comparativ cu structurile publice sau private ce găzduiesc activități cu caracter politic, religios sau economic) fac ca locuința să se preteze bine pe acest teren al experimentărilor tehnice sau formale. Locuința minimală, prin natura ei, necesită cu atât mai mult cercetări și experimente practice pentru a rezolva problemele legate de lipsa spațiului. Pe altă parte, **dimensiunile minimale o fac un subiect propice pentru experimentări** în ceea ce privește domeniul rezidențial. (Dacă orice experiment începe cu o machetă, care înfățișează obiectul la o scară mai mică pentru a-l studia, s-ar putea spune că locuința cu suprafață redusă poate constitui ea în sine o „machetă” a experimentelor arhitecturale rezidențiale.)

Întreaga activitate a arhitecților Moderniști în ceea ce privește locuința de masă poate fi considerată o arhitectură experimentală. De asemenea, alături de proiectul *Neue Frankfurt*, de studiile lui Alexander Klein sau de *Maison Citrohan* a lui Le Corbusier, pot fi menționate locuințele nomade, Nakagin Capsule Tower sau urmașul său contemporan Hotelul Capsulă (prezentate în studiul de caz asupra Japoniei).

Un alt exemplu de arhitectură experimentală, situată în contemporan, este reprezentată de **„paraziții” arhitecturali**. Aceștia folosesc o structură existentă pentru a adăuga peste ea un nou strat, o „celulă” nouă pentru locuit. Termenul este preluat din domeniul biologiei, parazitul bazându-se pe corpul gazdă pentru a exista, iar dimensiunile lui sunt de obicei asemănătoare cu cele ale unei celule, adică minimale. Definițiile date de diverse instituții sau arhitecți se completează reciproc și scot în evidență

caracteristicile principale ale acestei categorii de construcții. Conform definiției propuse de Netherlands Architecture Institute, paraziții arhitecturali sunt „structuri flexibile și temporare, concepute de artiști sau arhitecți și care se hrănesc din infrastructura existentă”⁴⁰. Korteknie Stuhlmacher Studio, afirmă că paraziții sunt „prototipuri ale unor locuințe prefabricate speciale și avansate, construite la scară mică, individuale, temporare și sustenabile”⁴¹. Situați undeva la limita dintre design și arhitectură, acești paraziți reprezintă o categorie de locuințe cu dimensiuni reduse, tot mai prezente în țesutul urban.

Datorită utilizării unor tehnologii și materiale inovative, locuințele experimentale sunt, de obicei, mai scumpe decât cele construite cu mijloace convenționale, fapt care demonstrează că **locuința cu spațiu redus nu este doar o opțiune social-economică pentru persoanele defavorizate, ci se adresează unei categorii mai largi de utilizatori.**

Exemplu –Rucksack House

Proiectul Rucksack House este conceput de artistul Stefan Eberstadt în 2004. Locuința se fixează de peretele unei clădiri, profitând de o deschidere existentă (un gol de fereastră sau de ușă) pentru a atașa în consolă un mini-spațiu, construit dintr-un schelet metalic îmbrăcat în placaj. Măsurând doar 9mp și 22,5mc (L2,5m xA3,6m xH2,5m), paralelipipedul prezintă multiple ferestre fixe din sticlă acrilică, ce permit o bună iluminare a spațiului și deschid perspective către exterior. (Este folosită sticla acrilică pentru ca întreaga structură să fie cât mai ușoară.) Mobilierul este extrem de minimal, iar atunci când nu e folosit se camuflează în structura perimetrală. Prin rabaterea unor paneluri din placaj, prinse în grosimea pereților cu ajutorul unor magneți, se pot desface un pat pentru o persoană, o masă sau câteva rafturi pentru depozitare. Astfel, *Rucsacul* poate funcționa fie ca o celulă relativ independentă, o cameră birou de sine stătătoare, fie ca o extindere a unui spațiu interior deja existent. Proiectul a fost realizat și pus în funcțiune prin intermediul diferitor promotori în trei orașe din Germania: Leipzig, Koln și Essen

⁴⁰ Parasite Paradise manifesto, NAI publishers, 2003 („Parasites are flexible and temporary structures, designed by artists or architects, that feed off existing infrastructure”)

⁴¹ Korteknie Stuhlmacher, in descrierea proiectului Las Palmas Parasite („prototypes for advanced ready-made amphibious small scale individual temporary ecological houses”)

Locuința Rucksack este unul dintre proiectele prezentate publicului prin intermediul pavilionului german, la a zecea Bienală de arhitectură de la Veneția. Tema principală a Bienalei este „Cities. Architecture and Society” (*Orașe. Arhitectură și Societate*), iar propunerea Germaniei este „Convertible City Modes of Densification and Dissolving Boundaries” (*Modalități reversibile de densificare și de dizolvare ale limitelor orașului*). În acest context, proiectul Rucksack House este descris ca aparținând unor „Neue Blicke auf die Stadt” (*Noi perspective asupra orașului*).⁴² Germania a fost mereu deschisă inovațiilor și experimentărilor tehnice, mai ales în privința arhitecturii și a designului de obiect (vezi *Das Neue Frankfurt* sau *Deutscher Werkbund*). Situarea proiectului la limita dintre design și arhitectură, ambele bine reprezentate în spațiul german (vezi școala Bauhaus sau *Existenzminimum*), precum și predispoziția paraziților arhitecturali de a apărea în centrele urbane aglomerate, dar și cu un nivel de trai destul de ridicat, toate susțin ideea că apariția lor în teritoriul german nu este un lucru întâmplător.⁴³

Cauze culturale și sociale care generează cererea de locuințe cu spațiu restrâns

Este posibilă o sistematizare a locuinței cu dimensiuni reduse nu doar din perspectiva încadrării în tipare arhitecturale, ci și după alte criterii, cum ar fi existența unor **tipologii sociale, determinate de evoluția personală sau a societății, și care influențează preferința pentru acest tip de locuință**. În contextul menționat, cercetarea locuinței minimale se detașează de cercetarea arhitecturală clasică, de încadrarea în categorii consacrate, și se bazează pe conceptul postmodern conform căruia *omul-tip* cu nevoi *tip* este doar un corset ideologic utilizat peste o realitate complexă și diversificată. Varietatea culturală, a situațiilor de viață și a asocierilor domestice, conduce în final către necesitatea diversificării tipologiilor și caracteristicilor locuinței. Între acestea se numără și locuința cu spațiu redus.

Tradiții și opțiuni culturale

Constrângerile financiare și situațiile de urgență nu sunt singurele criterii care determină existența locuinței cu dimensiuni reduse. Următoarele exemple demonstrează că locuința minimală reprezintă o preocupare

⁴² www.convertiblecity.de/projekte_projekt02_en.html (accesat în apr. 2011)

⁴³ Economia Germaniei este una dintre cele mai puternice din Europa, iar exemplul proiectului Rucksack House nu este unul singular, mai putând fi enumerate: LoftCube, Kugelhaus, O2 Student Village și altele.

arhitecturală în diferite contexte culturale, care au în comun o situație economică generală stabilă și prosperă. Desigur, ca și în cazul locuinței sustenabile, motivele alegerii unei locuințe cu dimensiuni reduse reprezintă de cele mai multe ori o combinație între un tip de conduită etică, o modestie asumată a traiului și diferite alte conjuncturi specifice, cum ar fi lipsa spațiului pentru construcții noi, grija pentru întreținerea ulterioară a locuinței și altele. Însă în paragrafele următoare este arătat faptul că traiul într-o locuință cu suprafață restrânsă poate fi o **alegere ce se bazează mai mult pe perpetuarea unui anumit set de valori, tradiții și opțiuni culturale comune membrilor unei societăți și mai puțin pe criterii economice.**

Protestantismul nord-european

Spusele arhitectului britanic John Pawson sunt potrivite: „simplicitatea are o dimensiune etică”.⁴⁴ Intuitiv, s-ar putea spune că apartenența britanică a autorului și faptul că el prețuiește simplitatea ca pe un fenomen moral, se susțin reciproc. Conform scrierilor lui Max Weber (unul dintre cei mai importanți sociologi moderni) această intuiție este adevărată. El pune „caracterul național englezesc”⁴⁵ cu „**autocontrolul discret prin care se evidențiază chiar și în zilele noastre cel mai bun tip de gentleman**”⁴⁶ pe seama învățăturilor puritane-protestante. În cartea sa *Etica protestantă și spiritul capitalismului* el argumentează că religia protestantă, înfloritoare în nordul Europei (Marea Britanie, Țările de Jos, țările Scandinave) și parțial prezentă în Europa Centrală (Germania, Elveția), stă la baza unui tipic de trai specific, diferit de cel al statelor catolice. Acest **tipic al vieții din comunitățile protestante**, cu variațiuni determinate de dogmele diferitelor secte, dar cu caracteristici principale similare și cu destine care de multe ori se întretaș, are la bază trei caracteristici importante. Prima este o **viziune aproape mistică asupra muncii**, ea fiind percepută ca un mod de a glorifica imaginea lui Dumnezeu și a Creației Sale (adică societatea umană) și o **îndatorire importantă** ce determină prezența sau absența grației divine

⁴⁴ J.Pawson–*Minimum*, 1996, p.7; „simplicity has a moral dimension”

⁴⁵ Max Weber –*Etica protestantă și spiritul capitalismului*, p.141

⁴⁶ *Ibidem*, p.99. Chiar dacă, „zilele noastre” se referă la perioada în care a fost scrisă cartea și anume la începutul sec. XX, s-ar putea extinde și la perioada contemporană. Aceeași remarcă este valabilă pentru caracterizările ulterioare din text, ce fac referire la societățile protestante. Analiza studiază în special perioada secolelor XVI –XIX, dar efectele sociale ale acestor schimbări de dogmă religioasă sunt în continuare vizibile în contemporaneitatea scriitorului, sec. XX, și a noastră, cca 100 de ani mai târziu.

asupra unei persoane.⁴⁷ (Se va vedea în cele ce urmează credința că faptul de a fi sărac este cauzat de lipsa grației divine asupra unui om leneș.) Weber îi consideră astfel pe protestanți părinții conceptului modern de *vocație profesională*. O a doua caracteristică a stilului de trai în multe comunități protestante decurge din prima și se referă la **răsplata muncii**. Câștigul obținut din profesarea unei vocații este privit ca o dovadă a aprobării cerești asupra lucrului bine făcut („Dumnezeu își binecuvântează lucrarea”⁴⁸ sau „Dumnezeu nu uită niciodată munca făcută cu dragoste;... [a cărei răsplată] o va multiplica și înmulți de șapte ori.”⁴⁹). Mai mult, sărăcia și cerșitul sunt considerate rezultatul unei „lenevii păcătoase”⁵⁰ și o sustragere de la îndatorirea avută față de divinitate. Aceste două trăsături, **implicarea activă în societate prin munca bine făcută și prețuirea răsplătei materiale primite în această viață**, nu doar în cea de apoi, spirituală, poate argumenta parțial bunăstarea actuală a națiunilor alcătuite din comunități protestante. (A se vedea, în acest sens, exemplul succesului comercial al sectei Shaker din S.U.A.. Deși trăiau în comunități independente și auto-suficiente, membrii sectei consideră că prin muncă împlinesc voia Domnului, iar

⁴⁷ „Întrebare: Dar n-aș putea renunța la lume pentru a mă dedica doar mântuirii mele? Răspuns: [...] Fiecare, ca membru al unei biserici sau al unei comunități, trebuie să-și folosească cunoștințele pentru binele bisericii sau al comunității. A trece cu vederea toate acestea și a spune: o să mă rog și o să meditez, este ca și cum servitorul tău ar refuza să facă munca cea mai importantă pentru tine și s-ar dedica unei activități mai lesnicioase și mai puțin însemnate. Dumnezeu ți-a poruncit... să muncești pentru pâinea cea de toate zilele și să nu trăiești ca un trântor de pe urma asudării altora.”

Text scris de Richard Baxter, renumit teolog reformat englez și tipărit în colecția *Works of the English Puritan Divines*, p.108. Citatul și traducerea sunt preluate din Max Weber –*Etica protestantă și spiritul capitalismului*, p.228; („Question: But may I not cast off the world that I may only think of my salvation? Answer: [...] Every one as a member of Church or Commonwealth must employ their parts to the utmost for the good of the Church and Commonwealth. To neglect this and say: I will pray and meditate, is as if your servant should refuse your greatest work and tie himself to some lesser, easier part. And God hath commanded you some way or other to labour for your daily bread and not to live as drones of the sweat of others only.”)

⁴⁸ Conform cercetărilor întreprinse de Weber în opera citată, aceasta este o remarcă des întâlnită în aprecierile făcute la adresa celor a căror muncă este răsplătită în cadrul societății; p.134

⁴⁹ John Ruskin –*The Seven Lamps of Architecture*, p.17 „God never forgets the work or labor of love;...[the reward of which] he will multiply and increase sevenfold.”

⁵⁰ Weber –*Op.Cit.*, p.251

mobilierul creat de ei a avut un succes comercial atât de mare, încât azi se identifică cu mobilierul tradițional nord american; vezi capitolul despre evoluția mobilierului). Chiar și istoricul Leonardo Benevolo, în primul volum al importante sale cărți *Istoria arhitecturii moderne*, menționează printre circumstanțele favorabile instaurării Revoluției industriale în Anglia „relativa libertate acordată grupurilor non-conformiste și disidenților religioși care, în fapt, au făcut dovadă de o deosebită activitate în cadrul industriei”⁵¹. Fără a sugera că prosperitatea economică actuală a acestor națiuni se datorează exclusiv învățăturilor protestante, totuși nu se poate tăgădui că ele au avut o contribuție semnificativă în mentalul colectiv și, în consecință, pe alte paliere mai laice ale vieții, cum ar fi domeniul social sau cel economic. Este importantă evidențierea acestor prime două trăsături, pentru a argumenta faptul că nu neapărat criteriile financiare stau la baza alegerii locuinței în comunitățile reformate. Ceea ce aduce în discuție cea de-a treia caracteristică a acestor societăți și cea mai importantă din punctul de vedere al cercetării de față: **o conduită rațională, ascetică**. Max Weber spune: „Reforma a transferat ascetismul rațional creștin și obiceiurile sale metodice din mănăstiri în viața profesională laică.”⁵² și, de asemenea, în cea familială, s-ar putea adăuga.

„Vorbăria goală, faptele și gesturile superflue, ostentația [...] împodobirea personală”⁵³ și altele asemenea, pot fi asociate pe de-o parte leneviei în locul împlinirii datoriei de a munci și pe de altă parte **cultului propriei persoane**, ce poate fi extins la rândul său la idolatrizarea omului în general. Din punct de vedere dogmatic, ambele sunt respinse de către protestanți; despre muncă-vocație s-a vorbit anterior, iar idolatrizarea omului este exclusă prin legea denumită ***solī Deo gloria*** (depărtându-se de subiectul lucrării, este doar amintită nu și detaliată, dar chiar și simpla ei denumire este grăitoare). Tot în acest context trebuie înțeleasă propovăduirea modestiei și a unei cumpătări raționale în locul afișării unei bogății ostentative, chiar și în cazurile în care acest lucru ar fi posibil din punct de vedere financiar. (Poate că cel mai bun exemplu, deși extrem în felul său, îl constituie tot secta Shaker, care urmând principiile de viață enumerate au avut profituri mari de pe urma confecționării de mobilier, dar nu au renunțat la modul lor frugal și ascetic de viață).

Pentru a înțelege mai bine diferențele dogmatice dintre comunitățile catolice și protestante, rolul lor în formarea individului și mai ales înclinația protestantă către autocontrol și austeritate, ar mai fi util de menționat

⁵¹ L. Benevolo – *Istoria arhitecturii moderne*, vol.1, p.6

⁵² Max Weber – *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, p.200

⁵³ *Ibidem*, p.138

următorul fapt. În religia reformată mântuirea nu mai este intermediată sau înlesnită de biserică și de casta preotească, fiecare credincios dând seama pentru conduita sa direct lui Dumnezeu și fiind răspunzător pentru propria mântuire. Pentru protestant, ea depinde doar de folosirea personală a dogmelor (*sola gratia, sola fide, sola scriptura* și altele) și nu include posibilitatea de a-i fi iertate păcatele prin indulgențe sau spovedanie, nu mai există posibilitatea unei vieți ciclice, în care iertarea dată de preot sterge păcatul comis, iar acest proces se poate repeta periodic. **Autocontrolul și austeritatea se permanentizează în dogma protestantă și devin astfel o trăsătură de caracter.** La fel se întâmplă cu implicarea și responsabilizarea individuală.

Toate lucrurile descrise până acum despre societățile reformate argumentează și demonstrează anumite trăsături de caracter cum ar fi: prevalența rațiunii (prin importanța dobândită de muncă în raport cu rugăciunea și meditația), seriozitatea și conștiința datoriei (prin îndeplinirea *vocației* nu „de ochii lumii”, ci pentru ochii lui Dumnezeu⁵⁴), cumpătarea, simplitatea și modestia (prin respectarea legii fundamentale a bisericii reformate *solī Deo gloria*), responsabilizarea, autocontrolul și austeritatea (prin excluderea indulgențelor bisericești) ș.a. Aceste trăsături sunt asociate într-un mod intuitiv cu un anumit tipic al vieții caracteristic chiar și în contemporaneitate societăților protestante: Marea Britanie, Elveția, Germania, Suedia, Norvegia, Danemarca, Olanda. La rândul lor, modul de trai, tipicul de conduită al membrilor societății **influențează gustul în materie de arhitectură, design, precum și ierarhia condiționărilor în alegerea propriei locuințe.**

Câteva dovezi ale influenței conduitei, ale stilului de viață descris anterior asupra **manifestărilor arhitecturale în țările protestante**, de-a lungul timpului: utilizarea fațadelor din cărămidă aparentă în Marea Britanie și în Țările de Jos (comparativ cu cele din marmură, tencuieli și basoreliefuri în Italia și Franța); temperarea stilurilor ornamentate precum Barocul sau Art Nouveau-ul, în țările protestante față de cele catolice; cultura raționalistă și experimentele practice legate de *Existenzminimum* care s-au dezvoltat în Germania; designul scandinav esențialmente bazat pe prelucrarea lemnului și pe forme simple, funcționale; curentul DeStijl, un apogeu al artei minimale și al arhitecturii funcționaliste, care s-a născut în Olanda și

⁵⁴ „principiul onestității trebuie să ne guverneze lucrările” („the principle of honesty must govern our treatment”), spune Ruskin, apoi dă exemplul unei statui, al cărei spate nu este vizibil, dar care trebuie lucrat cu la fel de multă grijă ca partea care este vizibilă (John Ruskin – *The Seven Lamps of Architecture*, p.20)

alte.⁵⁵ În continuare sunt prezentate câteva citate din *Cele Șapte Lămpi ale Arhitecturii* (1849), carte scrisă de criticul și artistul britanic John Ruskin, care surprind esența conceptului înfățișat, transferul proprietăților între religie, educație, mentalitatea generală a societății, creația arhitecturală și, în definitiv, alegerile în ceea ce privește modul de trai:

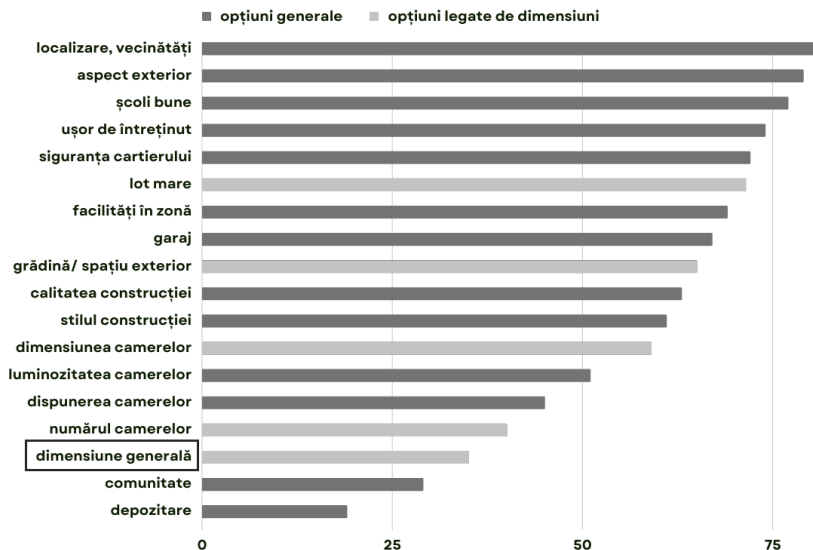
„Clădirea bisericii nu are nevoie de podoabe vizibile; ... puritatea ei o face ca într-un fel să le fie chiar contrară. [...] Acestea sunt abuzul și greșeala Catolicismului roman, prin care se contrazice adevărul spirit Creștin. Templele Papilor sunt amenajate ca pentru expoziție...”
 „cu adevărat, prima sursă a măreției arhitecturii Italiei sau Franței vechi... nu este reprezentat[ă] de bogăția palatului solitar, ci de minunatele și dragele decorațiuni chiar și ale celor mai mici locuințe create în vremurile lor mândre... Ideea că o locuință trebuie să fie mare ca să fie considerată bine construită... coincide cu ideea că nicio pictură nu poate fi istorică, decât cea a cărei mărime permite să încapă personajele cele mai impunătoare.”⁵⁶

⁵⁵ K. Frampton –*Modern Architecture...*, p.13; „în Anglia, unde Rococo-ul nu a fost niciodată pe deplin acceptat, impulsul de a compensa excesele Barocului și-a găsit principala expresie în Palladianism”; *Idem*, p.67, „Modelul pentru o nouă arhitectură [Flamandă] «originară» a fost găsit în tradiția locală a utilizării cărămizii, specifică secolului al XVI-lea”; („in England, where the Rococo had never been fully accepted, the impulse to redeem the excess of the Baroque found its first expression in the Palladianism...”; „The model for a new «native» [Flemish] architecture could be found in the local 16th century brick traditions”

John Ruskin –*The Seven Lamps of Architecture*, p.66-67 „[zidăria] Este adevărat că această diviziune poate fi acoperită cu mare artă; dar eu cred că nu este înțelept (și nici onest) să se facă așa;... Din acest motiv și din altele, consider că zidăria unei clădiri trebuie să fie aparentă”; („[masonry] It is true that this division may, by great art, be concealed; but I think it unwise (as well as dishonest) to do so;... I hold, therefore, that, for this and other reasons, the masonry of a building is to be shown...”)

⁵⁶ J.Ruskin –*The Seven Lamps of Architecture*, p. 16-17 „The church has no need of any visible splendors; her power is independent of them, her purity is in some degree opposed to them. [...] That is the abuse and fallacy of Romanism, by which the true spirit of Christian offerings is directly contradicted. The treatment of the Papists’ temple is eminently exhibitory...” p.150-151 „the very primal source of the great architecture of old Italy and France..., the interest of their fairest cities depends, not on the isolated richness of palaces, but on the cherished and exquisite decoration of even the smallest tenements of their proud periods. ...The idea that a house must be large in order to be well built,... and is parallel with the idea, that no picture can be historical, except of size admitting figures larger than life.”

În ceea ce privește locuința contemporană, un exemplu concludent pentru evidențierea unei posibile legături între tipicul de trai reformat și alegerea locuinței este următorul studiu, publicat de organizația *Commission for Architecture and the Built Environment* (organizație înființată de guvernul britanic pentru cercetări și expertize legate de arhitectură). Studiul înfățișează o ierarhie a valorilor apreciate și căutate într-o locuință nouă, iar cercetarea s-a desfășurat în zona metropolitană a Londrei.⁵⁷



Img.18. Ierarhia criteriilor pentru alegerea unei locuințe în Marea Britanie, Londra, 2007 (procente)/ date statistice preluate prin intermediul Savills Research, grafic redesenat de L.Nica-Rus, sublinieri proprii

Graficul (prezentat în imagine) este grăitor. **Mărimea locuinței este pe ultimele locuri în acest clasament al priorităților după: amplasarea, aspectul exterior, accesul la o educație de calitate pentru copii, aspectul practic al întreținerii locuinței și altele.** Chiar și mențiunea importanței mărimii lotului, nu implică neapărat dorința unei construcții mari, ci poate mai degrabă nevoia de spațiu verde, intimitate și flexibilitate în timp a

⁵⁷ „Occupier Demand Survey”, 2007, Savills Research; grafic preluat din Yolande Barnes – „The Value of Space”, conferința RIBA „Space at Home”, 2008, p.1, ilustrație.1 „people want place”.

construcției. Revenind la faptul că statistica ține de teritoriul reformat-britanic, poate că nu este o coincidență că dimensiunea locuinței nu este văzută ca fiind importantă, ci mai degrabă aspectul său exterior, calitatea și stilul construcției. Având în vedere că aspectul arhitectural în cele mai multe cazuri semnifică o sobrietate conferită de stilul arhitectural auster britanic, s-ar putea considera că această preferință manifestată în sondaj ține mai degrabă de păstrarea unui tipic neostentativ și mai puțin de exprimarea importanței unei „împodobiri personale ostentative”. Mergând în continuare pe această idee, importanța redusă acordată dimensiunii locuinței ar putea fi văzută tocmai ca o negare a ostentației și ca o manifestare contemporană a unor învățături reformate sedimentate în timp și vizibile chiar și într-o societate actuală mai puțin practicantă religios. Importanța acordată unei amplasări favorabile, calității construcției și mai ales mentenanței sale, întăresc convingerea exprimată anterior, acestea putând fi considerate atribute mai degrabă „raționale” ale unei locuințe.

Studiul este făcut pe o populație urbană, ceea ce ar putea influența percepția asupra spațiului interior (este apreciată mai mult poziționarea locuinței în interiorul orașului, decât dimensiunile ei). Însă nu trebuie uitat și faptul amintit anterior conform căruia mai mult de jumătate din populația lumii trăiește într-un oraș sau într-o zonă sub-urbană satelit, iar acest procentaj este în creștere. Așa încât studiul ar putea fi considerat ca fiind reprezentativ, cel puțin pentru Marea Britanie.⁵⁸

Ar mai fi de adăugat că studiul prezentat face parte dintr-o conferință asupra spațiului locuințelor, RIBA „Space at Home”, 2008. Din investigațiile realizate pentru această lucrare, aceasta este singura întrunire contemporană a unor specialiști pentru a iniția o cercetare asupra locuinței legată de suprafața ocupată și de diversele tipologii contemporane (locuințe

⁵⁸ Cu siguranță că deciziile membrilor unei comunități, se datorează de cele mai multe ori unui cumul de elemente de naturi diferite: educație, tradiție, factori economici și geografici etc., societatea britanică nefăcând o excepție. Astfel, poate că preferința pentru o locuință cu un spațiu redus este influențată, alături de considerentele culturale enumerate mai sus și de unele economice (precum cele menționate în studiile de caz), sau de stimuli de natură geografică. Din acest ultim punct de vedere țările menționate au de obicei fie un teritoriu limitat (sunt situate pe o insulă precum Marea Britanie sau Japonia sau pe o peninsulă precum Danemarca), fie un teritoriu extrem de mic (Olanda, Belgia, Danemarca) sau inospitalier, puțin locuibil (ca în cazul Norvegiei și al Suediei sau al Olandei, care și-a scos o mare parte din teritorii de sub apă). Însă, chiar și în acest context, al unei posibile determinări geografice și/ sau economice, anumite trăsături de caracter pot fi explicate doar prin intermediul unei tradiții cultural-religioase specifice, așa cum s-a arătat anterior, în cazul țărilor protestante.

flexibile, sustenabile, inteligente, restrânse etc.). Este prezentat aici și proiectul Elemental Quinta Monroy (vezi mai sus), studiul amintit anterior și altele, din care reiese o preocupare pentru viitorul locuinței, precum și faptul că unitățile domestice britanice au, în general o suprafață restrânsă.

Minimalismul japonez

În ceea ce privește **minimalismul japonez**, se poate sugera o paralelă între religiile din spațiul nipon și cele reformate. Deși au divinități și manifestări diferite, toate prețuiesc modestia personală, simplitatea și orice tip de muncă atâta timp cât e bine făcută. Pentru a menționa doar câteva aspecte definitorii (prezentate mai pe larg în studiul de caz asupra Japoniei), religia „Zen... a susținut că în marele sistem al lucrurilor nu există nicio diferență între mic și mare... [impunând ca] disciplina Zen și fiecare acțiune, oricât de neînsemnată ar fi ea, să fie făcută absolut perfect.”⁵⁹ De asemenea, în Asia în general există un cult al comunității care este mai presus decât cel al individului singur, al ego-ului personal, „ideea de universalitate nu trebuie niciodată să se piardă în cea de individualitate.”⁶⁰ Acest fapt se răsfrânge în asumarea unei modestii personale și a unei raportări mai umile în fața comunității. Însă, cazul Japoniei, împreună cu câteva exemple arhitecturale din zona metropolei Tokyo sunt înfățișate detaliat în următorul capitol.

Nomadismul modern

Nomadismul este „modul de viață al unei colectivități umane, caracterizat prin lipsa unei așezări stabile” (DEX98).

Din punct de vedere tradițional, nomadismul este o opțiune culturală, etnică. De exemplu, sunt nomade populațiile de țigani din Europa Centrală și de Est, beduinii din Peninsula Arabă sau tuaregii din nordul Africii. Din punct de vedere contemporan, odată cu Revoluția industrială, se poate spune că pornește o nouă eră a nomadismului. Dezvoltarea tehnologică facilitează tendința de mobilitate a oamenilor, iar locuința nomadă se modifică în consecință: de la corturi, căruțe cu coviltir și iurte la rulote, vagoane de dormit, și capsule similare navetelor spațiale. Există un fel de perpetuare a nomadismului până în societatea contemporană, fenomenul fiind facilitat de globalizarea ultimilor ani și de posibilitățile multiple de a călători.

⁵⁹ Okakura Kakuzo –*The Book of Tea*, p.68-69; „Zen .. it held that in the great relation of things there was no distinction of small and great, [...] Zen discipline and every least action must be done absolutely perfectly”

⁶⁰ *Ibidem*, p.59; „the conception of totality must never be lost in that of the individual”

Din punct de vedere modern, merită menționate câteva perioade semnificative în evoluția nomadismului. În primul rând, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, se dezvoltă majoritatea sistemelor de transport. **Vagoanele de dormit Pullman** (începând cu 1865) oferă spații transformabile de zi și de noapte, precum și spații restaurant. Odată cu popularizarea mașinii personale, a călătoriilor pentru relaxare și cu dezvoltarea infrastructurii sunt tot mai frecvente rulotele și autorulotele. Un model devenit clasic, reprezentativ pentru curentul Streamline, este **Airstream Trailer**, conceput de Wally Byam în 1933.

În anii '60, odată cu utilizarea în arhitectura civilă și în design a unor noi materiale descoperite și folosite în cele două războaie mondiale (mai ales a maselor plastice și a rășinilor armate cu fibră de sticlă) și după „cucerirea spațiului cosmic” odată cu primul zbor în spațiu al unui om (Yuri Gagarin, 1961), este dat frâu liber imaginației oamenilor. Impactul pe care l-a avut asupra locuințelor nomade este extrem de vizibil atât în proiectele utopice și *high-tech* ale britanicilor de la **Archigram** (Walking City, Plug-in City, Blow-out Village, Capsule Home, Cushicle), cât și în numeroase alte **experimente arhitecturale** precum: Kugelhaus (Johann Ludowici, Germania, 1961), Bulle Six Coques (Jean Maneval, Franța, 1964), habitation Rondo (Angelo și Dante Casoni, Elveția, 1966), locuința Futuro (Matti Suuronen, Finlanda, 1968) etc. Merită menționat conceptul urban din spatele celor mai multe astfel de proiecte, concept în care **orașul ajunge să reprezinte doar o tramă, o matrice în care sunt poziționate pentru o perioadă de timp diferite „celule” locative, „mașinile pentru locuit” ale oamenilor**. Aceeași viziune tehnocrată asupra lumii a condus la apariția mișcării Metaboliste în Japonia, culminând cu realizarea turnului de capsule Nakagin (prezentat studiul de caz despre Japonia). Acesta poate fi considerat ca o materializare practică (una dintre puținele) a tehnologizării și mobilității înglobate în structura orașului modern. (Deși experimentul a funcționat doar parțial, capsulele nefiind înlocuite niciodată.)

Pe de altă parte, tot în anii '60, are loc în paralel, în Statele Unite, o mișcare revoluționară de contestare a regulilor, a raționalului și a funcționalului. Promovând o întoarcere către un mod de viață simplu, bucolic și redescoperirea unui nomadism fără accente futuriste-aeronautice, se pune în mișcare **curentul hippie**. Călătorind pentru festivaluri de muzică, pentru a protesta sau din plăcerea de a călări, hipioții readuc în prim-plan, mai ales printre tineri, locuințele nomade DIY⁶¹, corturile, clasicele rulote sau mini-vanurile.

⁶¹ “Do It Yourself” (eng., acronim DIY) înseamna *ad-literam* „fă-o tu însuși/însăși”. Fenomenul presupune implicarea personală în realizarea practică a unui

Tendința societății actuale este să se poziționeze undeva între atitudinea tehnocrată și cea paseistă a anilor '60. În acest melanj între avansul tehnologic și întoarcerea către natură, nomadismul continuă să fie un mod de viață acceptat și integrat în societate. Un exemplu practic al acestui fapt îl constituie **permanența acestor locuințe nomade, situate la limita între arhitectură și design**: corturi, rulote, yachturi, „paraziți” mobili, locuințe container și altele. În contextul lucrării de față, **faptul că aceste obiecte se adresează tuturor păturilor sociale, indiferent de starea financiară sau de poziționarea geografică, demonstrează versatilitatea și constanța locuinței cu spațiu redus.**

În urma restricțiilor survenite în timpul pandemiei SarsCov2 (2019-2021), numărul rulotelor și al autorulotelor cumpărate și închiriate pentru vacanță sau pentru petrecerea sezonului cald în natură de cei aflați la pensie, a crescut în fiecare an.⁶² În Europa de Vest (mai ales în Franța și în Germania), sunt mai multe mii de campinguri, pornind de la afaceri de familie cu câteva zeci de locuri individuale, până la domenii cu sute de locuri private de campare pe termen scurt sau mediu, ceea ce dovedește că este un mod destul de întâlnit de petrecere a timpului. În continuare este prezentată o altă locuință considerată nomadă, dintr-un segment cu o istorie mai scurtă, cea a „paraziților urbani”.

Exemplu –LoftCube

Pentru că în prima parte a lucrării sunt detaliate mai multe proiecte realizate în secolul al XX-lea, în continuare este prezentat un exemplu de „parazit” nomad contemporan. În 2003 la Berlin, **designerul german Werner Aisslinger prezintă LoftCube**, o locuință prototip de numai 39 mp utili. Ideea de bază din spatele proiectului este colonizarea acoperișurilor terasă ale orașelor cu un modul ce poate fi mutat relativ ușor dintr-un loc în altul și în același timp oferă confortul unei locuințe luxoase nu prin abundența spațiului (ca în vechile case nobiliare), ci prin folosirea unor

proiect (de obicei din sfera construcțiilor domestice), în detrimentul realizării lui de către o firmă sau o persoană specializată în acel domeniu. Conceptul în sine există de când lumea, însă după cele două războaie mondiale, mai ales în urma urbanizării accentuate a populației și a unor lipsuri financiare sau a dorinței de contribuție personală, procesul a căpătat o nouă viață. (Sintagma este mai potrivită decât „meșteșugărit” sau „artizanat”, care implică o realizare cu meșteșug, o deprindere specializată prin timp sau educație și o oarecare tentă vernaculară.)

⁶² Conform Caravaning Industrie Verband, numărul rulotelor nou înregistrate a crescut cu 34,6% în 2021 față de anul anterior și cu 19,1% pentru autorulote <https://www.civd.de/en/artikel/worldwide-market/>



Img.19. LoftCube, Werner Aisslinger, 2003/ fotografii de Jean-Pierre Dalbéra, 2011, modulul este instalat în Haus am Waldsee, Berlin

materiale de ultimă tehnologie, prin oferirea unei poziții privilegiate în mediul urban pe un acoperiș, precum și prin ideea indusă de libertate, prin posibilitatea mutării locuinței oriunde în lume.

Încurajat de aprecierile primite cu ocazia prezentării prototipului (Compasso d'Oro, Red Dot Design Award și Design Award of Federal Republic of Germany)⁶³, în 2005 sunt proiectate două module LoftCube. LC39 este

⁶³ Premiile primite, caracteristicile tehnice și dimensiunile modulelor sunt preluate de pe site-ul dedicat proiectului www.loftcube.net

varianta finală a prototipului inițial de 39 mp utili (cu 2,50m înălțime și 6,25 x6,25 m laturi interioare), iar LC55 are o amprentă la sol dreptunghiulară cu aria utilă de 55 mp (și laturi interioare de 8,75 x6,25 m). Modulele se pot compune în diferite ansambluri de două sau mai multe elemente, fiind unite prin platforme exterioare. Din punct de vedere structural, sunt alcătuite din piese prefabricate, pot fi montate (și demontate) la fața locului în câteva zile sau întreaga unitate poate fi mutată gata asamblată cu diferite mijloace de transport. Anvelopanta, ca și compartimentarea interioară, sunt similare locuinței tradiționale japoneze, cu deschideri mari vitrate, panouri culisante și un mobilier minimal. (La care se adaugă, prin intermediul materialelor utilizate și al liniei exterioare ușor aerodinamice, un aspect futurist, similar cu cel al proiectelor anilor '60.) Organizarea interioară a spațiilor este în general deschisă și flexibilă. În cei 39 sau 55 mp, sunt incluse un dormitor, un grup sanitar cu wc închis și duș deschis, bucătărie și cameră multifuncțională de zi. Prin intermediul unor panouri transparente sau translucide și prin comunicarea dintre spațiile interioare cu diferite funcțiuni, se asigură o fluiditate a mișcărilor la interior,

Exemplu –House no.19

House no.19 este o locuință mobilă experimentală construită în anul 2003. Sub egida proiectului „Nomads in Residence”, organizația culturală Beyond din Utrecht invită artiști din toată lumea pentru a lucra o perioadă de timp în acest oraș. Locuința care îi găzduiește face ea însăși parte din program, fiind construită prin colaborarea dintre studioul de arhitectură Korteknie Stuhlmacher (care a conceput parazitul Las Palmas) și artiștii Liesbeth Bik și Jos van der Pol din Rotterdam.

Locuința este proiectată astfel încât să aibă dimensiunile maxime admise pentru a putea fi transportată pe drumurile publice (18 x4 x3,4 m). S-ar putea spune că îi sunt conferite unei locuințe mobile, în principiu minimale, suprafața maximă posibilă, mai precis 72 mp. În interiorul paralelipipedului construit se află (în ordine, dintr-un capăt în celălalt) un dormitor, un grup sanitar și bucătăria (situate relativ în centrul locuinței, sub un luminator generos) și un spațiu flexibil ce poate fi utilizat ca birou/ atelier artistic/ spațiu de zi/ cameră de oaspeți sau pentru copii, în funcție de necesitățile locatarilor. Mobilierul fix, funcțiunile de depozitare și cele care necesită instalații de alimentare cu apă sau evacuare sunt grupate și poziționate central în raport cu pereții exteriori, formând spații de folosire și/ sau de circulație jur-împrejurul lor. În rest, tot spațiul interior este cursiv, liber, putând fi închis, la nevoie, cu diferite panouri culisante sau batante.

Este de notat flexibilitatea anvelopantei în delimitarea interior - exterior. Printr-un sistem de ghidaj/ scripeți/ opritori preluat din domeniul nautic, panouri de diferite mărimi, ce fac parte din pereții perimetrali ai locuinței, se rabat către sol, permițând extinderea spațiului către exterior. Aceste panouri au la interior același finisaj ca pardoseala, constituind o continuare firească a ei către exterior, atunci când sunt în poziție orizontală.

Situată la limita dintre o locuință nomadă minimală și o locuință obișnuită, House no.19 ia ce e mai bun din fiecare și beneficiază de mobilitatea primeia și de confortul celei de-a doua, o casă obișnuită ce atunci când e nevoie poate fi mutată.

Evoluție personală și asocieri domestice

„George Sand spune că oamenii pot fi împărțiți în funcție de preferința de a trăi într-o colibă sau într-un palat. Dar chestiunea este de fapt mai complexă. [...] Cele două realități extreme ale colibei și ale castelului... exprimă nevoia noastră pentru retragere și pentru expansiune, pentru simplitate și pentru măreție.” Gaston Bachelard⁶⁴

În continuare sunt enumerate câteva cazuri de asocieri domestice sau etape evolutive personale pentru care, de obicei, locuința cu spațiu restrâns reprezintă o alegere adecvată.

1. Pentru tânărul care pleacă din casa părintească, poate fi **prima locuință** pe care își permite să o întrețină, fie că este o locuință închiriată, cumpărată sau o cameră într-un campus studentesc (și o întreține financiar singur, cu ajutorul părinților sau împărțind cheltuielile și spațiul cu altcineva). În anul 2008, la nivelul Uniunii Europene 54% dintre tinerii cu vârsta între 18 și 34 de ani nu mai locuiesc cu părinții, iar dificultățile materiale sunt menționate ca obstacol principal în afirmarea independenței lor domestice.⁶⁵

2. Poate fi o **locuință temporară** a unei persoane care lucrează sau studiază în alt oraș decât cel de reședință, a unei persoane divorțate sau care

⁶⁴ Gaston Bachelard – *Poetica spațiului*, p.63-65;

⁶⁵ Marta Choroszewicz, Pascal Wolff – *Statistics in focus*, „Population and social conditions”, Eurostat, EU, 2010, p.1-2; „In 2008, approximately 46% of young adults aged 18-34 in the European Union still lived with at least one of their parents. [...] In a Eurobarometer survey published in 2001, material difficulties were mentioned as the main obstacle facing young people in gaining their independence. [...] Another explanation as to why some leave and some not may be due to the fact that some countries offer better opportunities than others to young adults seeking affordable accommodation...”

își manifestă independența față de o anumită situație domestică; (căminele studențești, căminele de nefamiști sau hotelurile capsulă sunt astfel de exemple).

3. Locuința minimală poate fi ocupată de un **nucleu sau grup familial restrâns** în oricare dintre cazurile următoare: un cuplu fără copii, un adult care crește singur un copil sau familia clasică ce revine la forma inițială după ce copilul/ii s-a/u mutat de acasă. Pentru toate aceste cazuri, statisticile arată cifre în creștere în societățile dezvoltate: vârsta nubilă este tot mai mare⁶⁶, cazurile de divorț sunt mai multe, speranța de viață este și ea mai mare la nivel global. Tendința separării nucleelor familiale alături de fenomenul de îmbătrânire a populației rezultă într-un număr tot mai mare de oameni în vârstă, cu o familie puțin numeroasă în jur.⁶⁷

În ceea ce privește persoanele în vârstă, locuințele trebuie să fie adaptate nevoilor lor, luând în considerare: veniturile mai reduse decât în anii de activitate profesională, dificultatea de a urca scări, nevoia psihică de a nu schimba mediul în care au trăit până atunci. Aceste idei susțin necesitatea unei diversități a locuințelor în aceeași zonă și mai ales prezența între ele a locuinței cu spațiu redus.

În favoarea unei locuințe cu spațiu restrâns pentru tinerele cupluri, se pot cita următoarele două pasaje, la fel de valabile acum ca atunci când au fost scrise:

⁶⁶ Într-un articol ce preia informații ale Oficiului național de statistică britanic, se menționează că vârsta medie la care se mărită femeile din Marea Britanie a crescut de la 23,1 ani în 1981 la 25,1 ani în 1991 și apoi la 30 de ani în 2009. Date preluate prin intermediul lui H.Wallop – „Average age for women to marry...”, *The Telegraph*, 30 martie 2011, www.telegraph.co.uk/news/8415852/Average-age-for-women-to-marry-hits-30-for-first-time.html (site accesat în iulie 2012);

În Japonia anului 2009, vârsta medie de căsnicie pentru bărbați este de 30,4 ani, iar pentru femei de 28,6 ani; cu 4,5 și respectiv 5,6 ani mai mare decât în 1950. Conform Statistics Bureau M.I.C. – *Statistical Handbook of Japan*, cap. 2 „Population”, 2010, p.16

În România, vârsta media a primei căsătorii a crescut cu șase luni la bărbați și cu opt luni la femei în perioada 2005-2010, ajungând la 29,1 ani pentru bărbați și 26 ani pentru femei. Date preluate prin intermediul I.N.S. – *Anuar statistic 2011*, „Populație”, p.72, grafic 2.21

⁶⁷ Conform UN – *World population 2010*, „perspective până în 2100”, p.7; speranța de viață la nivel global va crește de la 68 de ani în 2005-2010 la 81 de ani în 2095-2100. De asemenea, cea mai ridicată speranță de viață este în țările cele mai dezvoltate și cu rata fertilității cea mai mică.

Conform *Dictionnaire d'urbanisme...*, „maison de retraite”, p.479; peste 6 milioane de francezi cu vârsta minimă de 65 de ani trăiesc singuri, iar 16% din populația feminină franceză au cel puțin 65 de ani.

„Am văzut cum cele mai tandre afecțiuni familiale se uzează și se sting în această viață comună în care copiii căsătoriți sunt obligați să trăiască alături de ascendenții lor”⁶⁸ sau: „Amândoi, Clementine și cu mine, avem dorința necumpătată de a poseda un mic *home*. Cea mai amărâtă colibă ți se pare, când e a ta, că este un paradis terestru.”⁶⁹

După cum se observă, există momente în viața oricărui om, când locuința cu dimensiuni reduse reprezintă o alegere firească și chiar binevenită. Readucând problema la nivel instituționalizat, diversificarea fondului de locuințe, ce are la bază tocmai aceste schimbări din cadrul unui grup domestic, poate intra (dacă nu a fă-cut-o deja, cum este cazul municipalității regiunii Kensington-Chelsea, UK⁷⁰) într-o **gândire strategică** de viitor.

Locuința cu dimensiuni reduse se dovedește a fi un program, o preocupare în sine care își demonstrează permanența, nu doar de-a lungul timpului (locuința vernaculară) sau în condiții de necesitate economică (locuința socială, săracă, de urgență), dar reprezintă și o opțiune la nivel cultural (minimalismul Japonez, protestantismul nord-european), la nivelul unei instituții (experimentul Prispa UAUIM sau *O2 student village* din Munchen), la nivelul unei mișcări (Archigram, curentul Metabolist), la nivelul unei comunități (încetinirea extinderii periferiilor și densificarea țesutului urban prin inserarea de „paraziți” arhitecturali), sau poate fi o opțiune la nivel individual, motivată din punct de vedere sustenabil, psihologic (vârsta), social (componența grupului domestic) sau pragmatic (ceea ce poate fi întreținut).

Aceste posibile încadrări tipologice ale locuinței cu spațiu restrâns demonstrează versatilitatea, răspândirea și, în definitiv, sub diverse forme, nevoia pentru acest tip de habitat. precum și percepția vizuală a întregului spațiu. Puținii pereți care compartimentează celula sunt extrem de subțiri,

⁶⁸ Viollet-le-Duc –*Comment on construit une maison; Histoire d'une maison*, J. Hetzel, Paris, 1887

⁶⁹ Gustave de Beaumont –*Correspondance avec Alexis de Tocqueville*, t.VIII/1, Gallimard, Paris, 1839

⁷⁰ Planning policy, Art. 3.5.1 (1998-2012): „A good mix of housing sizes is important in creating a basis for a balanced community. It also provides opportunities for people to move home without leaving their neighbourhood, their relatives and friends. The redevelopment of Wornington Green should provide accommodation that meets the needs of single people, small and large families, the young and the elderly across all tenures.” <https://planningconsult.rbkc.gov.uk/consult.ti/wornington.2nd.2009/viewCompoundDoc?docid=1359572&partid=1360916> (site accesat în iunie 2011)

fiind utilizate fie panouri din sticlă simplă sau inteligentă⁷¹, fie panouri din Corian care maschează instalațiile sanitare cu o grosime redusă. Similar cu modelul „micro compact home” prezentat anterior, aspectul interior este unitar, fiind prezente pe cât posibil materiale cu aspect similar, albul dominând cromatic și la fel suprafețele lise și lucioase.

Faptul că prima unitate LoftCube a fost achiziționată de un medic chirurg semi-nomad⁷² și a fost montată pe acoperișul unei clădiri din Londra, unul dintre cele mai dezvoltate economic și dens populate orașe din Europa⁷³, confirmă faptul că locuința contempo-rană cu dimensiuni reduse nu se identifică exclusiv cu locuința săracă sau socială, ci se adresează unei categorii mai largi de utilizatori.

⁷¹ *Smart Glass, E Glass* sau *Switchable Glass* sunt panouri din sticlă ce pot trece prin diferite stări de opacitate cu ajutorul curentului electric. La acționarea unui întrerupător pot deveni din clare translucide și invers.

⁷² Conform www.loftcube.net, el lucrează cu asociația medicilor fără frontiere și colaborează cu diferite spitale din Europa.

⁷³ Cnf. articolului publicat de PriceWaterHouse Coopers –*Global city GDP ranking 2008-2025*, “The Largest City Economies”, 2009, p.21, 22

STUDIU DE CAZ/ JAPONIA, TOKYO

Omul trecător și locuința sa

Râul curge neîntrerupt și totuși apa nu este niciodată aceeași,... nu se oprește nici măcar pentru un moment. La fel este și omul și locuința sa.[...] Iar acest om care se naște și moare, cine știe de unde a venit și încotro se îndreaptă? Și cine știe de ce cu atâta trudă își construiește casa, cine știe care dintre cei doi îi va supraviețui celuilalt?[...]

Trecerea către liniște

Am acum șazecei de ani și această colibă în care îmi voi petrece ultimii ani ai existenței mele este ca adăpostul pe care un vânător l-ar putea construi pentru o noapte, sau ca un cocon pe care un vierme de mătase l-ar țese.

Coliba de zece metri pătrați

Dacă o compar cu casa vârstei mele mature nu este nici măcar a zecea parte ca mărime. [...] Este o casă destul de deosebită, pentru că măsoară doar zece picioare ca suprafață [9,29 mp] și mai puțin de șapte picioare în înălțime [2,13 m], [...] Pot să o demontez cu ușurință și să o mut în altă parte. Și acest lucru poate fi îndeplinit cu foarte puțin efort...

Pe parte de vest este raftul cu ofrande de apă și flori pentru Buddha [...] Deasupra ușilor culisante, pe partea de nord, este un mic raft pe care stau trei sau patru cutii din piele neagră ce conțin câteva volume de poezii japoneze și muzică și o colecție de cărți din Sutrele Budiste... Pe partea estică este o rogojină de paie pe care dorm noaptea. Pe peretele din est este o fereastră în fața căreia stă masa mea de scris... La nord de mica mea colibă am plantat o mică grădină... Aceasta este alcătuirea colibeii mele prea puțin materiale.

O casă pentru nevoile mele

Când am venit să trăiesc în acest loc am crezut că va fi doar pentru o scurtă perioadă, dar au trecut deja cinci ani de atunci.[...]

În această colibă a mea efemeră totul este calm și nu există niciun motiv de teamă. Poate că este mică, dar este loc pentru dormit noaptea și pentru stat ziua, așa că pentru o singură persoană nu există nici un inconvenient. Crabul-pustnic își alege o cochilie mică și aceasta pentru că își cunoaște foarte bine nevoile propriului corp. Vulturul-pescar alege o plajă accidentată pentru că nu-și dorește concurența omului. Așa sunt și eu. Dacă cineva se cunoaște pe sine și știe ce este această lume, nu va dori decât liniște și va fi mulțumit când nu va avea nici un motiv material de întristare.... Oamenii obișnuiesc ca atunci când construiesc case să nu le construiască pentru ei înșiși ci pentru soție și pentru rude, pentru a primi

prieteni, sau pentru patronii și profesorii lor, sau pentru a-și adăposti obiectele de valoare, sau caii, sau boii.

Dar eu am construit-o pe a mea pentru propriile mele nevoi, nu pentru alți oameni. Și asta pentru motivul întemeiat că nu am nici un tovarăș și nici pe altcineva în grijă, așa că dacă aș fi făcut-o mai mare cine ar fi folosit-o? [...]

Legile lui Buddha ne învață să ne ferim de a ne atașa de obiectele lumești, așa că afecțiunea pe care o port acestei colibe este și ea într-un fel un păcat

Kamo no Chōmei – „Hōjōki” („Poveste despre coliba mea/ *An account of my hut*”), 1212; textul tradus în limba engleză este prezentat în anexa nr.2 lucrării (A.L.Sadler – *The Ten Foot Square Hut and Tales of the Heike*, „The Hōjōki”, p.1-21).

Studiul de caz asupra Japoniei evidențiază faptul că locuința minimală reprezintă o necesitate în orașul contemporan, fiind o rezolvare a surplusului demografic și a unor aspecte de natură economică, dar, mai mult decât atât, în cazul Japoniei locuința minimală constituie și o opțiune culturală, o decizie deliberată la baza căreia stă o lungă tradiție a modestiei.

Structura capitoului este orientată pe trei arii de studiu. Având în vedere considerațiile de ordin cronologic, la început este descrisă tradiția culturală niponă (A). Este evidențiată influența caracteristicilor sale minimaliste asupra concepțiilor de viață și mai ales asupra arhitecturii domestice japoneze. În continuare este prezentată viața contemporană a metropolei Tokyo, în care tradițiile se îmbină cu tendințele economice și sociale moderne, iar orașul devine un spațiu gazdă pentru diferite funcțiuni considerate în mod obișnuit domestice (B). În final, sunt prezentate câteva exemple de locuințe cu dimensiuni reduse, realizate de arhitecți japonezi de prestigiu și premiate la concursuri de arhitectură (C). Sunt puse în evidență organizarea lor interioară și felul în care rezolvă provocările unui spațiu restrâns ca dimensiuni.

A. Elemente religioase și culturale tradiționale nipone, reflectarea lor în conceperea locuinței

Din cele mai vechi timpuri, locuitorii Japoniei au apreciat modestia caracterului și a locuinței, respectul naturii și o religiozitate bazată pe împlinirea spirituală mai degrabă decât pe cea materială. Deși statutul economic al țării este unul remarcabil, iar conceptul de confort domestic a evoluat ca peste tot în lume, aceste caracteristici se pot încă observa în arhitectura și în stilul de viață japoneze.

Modestia spiritului și a locuirii în preceptele budiste

Scris în 1212¹ de poetul și călugărul budist Kamo no Chōmei, eseu introductiv al capitolului reprezintă „un ideal aflat încă în mintea japonezilor”². Considerată una dintre cele mai importante scrieri ale culturii japoneze, găsim aici câteva puncte cheie ale conștiinței nipone. Modestia spiritului, contemplarea și inspirația din natură, precum și anumite concepte religioase care promovează o cultivare a spiritului mai presus de atașamentul pentru o viață lumească efemeră, sunt considerate adevăratele surse de bucurie și liniște sufletească din viața unui om.

Aceste trăsături, dorite și căutate pentru a avea o viață frumoasă, sunt posibile **prin locuirea unei „case concepute pentru propriile nevoi”** (*a house for my own needs*), după cum mărturisește chiar autorul rândurilor de mai sus. El locuiește într-un spațiu mic, de mai puțin de zece metri pătrați, și se simte împlinit de viața lui trăită astfel. Departe de a fi o retragere monahală sau completă din viața obișnuită, activitățile întreprinse de Kamo no Chōmei în spațiul locuinței sale (scrierea, lectura, muzica, poezia, grădinăritul, contemplarea naturii) dovedesc tocmai atașamentul lui pentru această lume. După cum singur mărturisește: „Afecțiunea pe care o nutresc pentru această casă este într-un fel un păcat în sine [din perspectiva învățămintelor budiste de detașare față de lume]”. Conceptul este prezent și în religia Zen, care evoluează dintr-o ramură a religiei budiste și asupra căreia se va reveni ulterior. **„Zenismul... recunoște casa doar ca pe un refugiu temporar pentru corp.”**³

Comentariul pe care arhitectul Kengo Kuma îl face asupra eseului călugărului budist este semnificativ atât pentru atitudinea tradițională niponă, cât și pentru perspectiva contemporană asupra locuinței minimale:

„O viață fertilă e posibilă «în acea mică locuință»... *pentru că* este mică, nu «în ciuda faptului că e mică». Opt sute de ani mai târziu, ideea lui încă se face simțită în Tokyo, în Japonia...”⁴

¹ Donald Keene –*Anthology of Japanese Literature...*, p. 203

² Kengo Kuma, prefața cărții *The Very Small Home: Japanese Ideas for Living in Limited Space*, p.7

³ O. Kakuzo –*The Book of Tea*, p.90 „Zennism... recognised the house only as a temporary refuge for the body.”

⁴ *Idem*, p.8

Principii Shinto de locuire și conviețuire cu natura

Conviețuind cu religia budistă și chiar întrecând-o ca număr de adepți în Japonia tradițională și contemporană există **religia Shinto**. Una dintre caracteristicile importante ale acestei religii este **respectul pentru natură**.

Dacă în creștinism omul se situează deasupra tuturor celorlalte creații și ființe vii (este ultimul creat, după zi și noapte, cer, apă și pământ, vegetație și toate celelalte ființe vii; el este singurul făcut după „chipul și asemănarea Domnului” și este pus să stăpânească pământul și viețuitoarele sale), în shintoism omul reprezintă doar o parte din natură, cu care trebuie să trăiască în armonie. Mai mult decât atât, **fiecare element din natură este văzut ca o divinitate în sine (*kami*)** cu puteri extraordinare. Omului, la naștere, îi este dată o parte din acest spirit divin, este considerat „**copilul *kami*-ului**”⁵, de aceea el trebuie să trăiască în respect față de tot ce îl înconjoară și față de ceilalți oameni. Templele sunt în general construite la marginea orașelor, într-un cadru natural, pentru că – așa cum se afirma anterior – spiritul zeilor se află în natura și nu în mediul urban.⁶ (Odată cu extinderea orașelor, templele sunt treptat înglobate în țesutul urban contemporan.)

Natura este considerată de japonezi a fi „tot atât de efemeră și sensibilă ca viața unui om pe pământ”⁷. **Scopul obiectelor create de om nu trebuie să fie cucerirea sau stăpânirea naturii, ci conviețuirea cu ea**. Mai mult, omul are datoria de a respecta și apăra natura. De altfel, în unele părți ale Asiei există și acum practica de a închina un altar și ofrande **spiritelor locului**, care sunt deranjate în momentul în care omul ridică o construcție. Aceste altare sunt îngrijite în mod curent pe tot parcursul locuirii aceluia spațiu⁸. În Japonia, în mod tradițional, orice construcție este poziționată după reguli precise în raport cu elementele naturale (puncte cardinale, munți, dealuri și ape din apropiere).

În ceea ce privește locuința cu dimensiuni reduse și relația ei contemporană cu mediul înconjurător, Kengo Kuma afirmă că:

⁵ www.britannica.com/EBchecked/topic/540856/Shinto/8493/Nature-of-man-and-other-beliefs

⁶ S. Chaplin – *Japanese Love Hotels: A Cultural History*, p.28

⁷ Conform Kengo Kuma, în prefața cărții *The Very Small Home: Japanese Ideas [...]*, p. 8; „The Japanese people... have traditionally considered nature to be weak and ephemeral, not unlike the transitory existence of life on earth”

⁸ Spiritelor locului (*genius loci*) le sunt aduse în mod curent ofrande de flori și orez în altarul în formă de casă ridicat în apropierea construcției propriu-zise. Denumită *casa spiritelor*, aceasta este o locuință în miniatură ce poate fi remarcată în mod curent, de exemplu, în Tailanda, mai ales în zona rurală de nord.

„Locuința cu dimensiuni reduse este, în fapt, un laborator pentru experimente, care ne permite să urmărim crearea unei relații de complementaritate cu ceea ce este în jurul nostru. [...] Pentru mine personal, ca arhitect, proiectarea unor locuințe mici sugerează noi direcții în relația dintre oameni și mediul înconjurător și, la o scară mai mare, viitorul locuinței.”⁹

Este un concept similar cu cel care se află în spatele locuinței contemporane sustenabile, care propune o amprentă cât mai redusă asupra mediului înconjurător prin diferite mijloace, inclusiv printr-un volum redus al locuinței.

Taoism: cumpătare, simplitate și spațiu vid

Încercând să descrie spiritul japonez în limbaj și termeni occidentali, Okakura Kakuzo scrie în 1906 *Cartea ceaiului* (*The Book of Tea*), care devine unul dintre textele de bază ale cercetării culturii nipone. Prin intermediul unei prezentări amănunțite a ritualului ceaiului, autorul face legătura între religiile străvechi și spiritul contemporan japonez, evidențiind în cadrul procesului influența lor asupra traiului și asupra modului de a construi, asupra domesticului tradițional japonez. În continuare sunt înfățișate câteva caracteristici ale religiei Taoiste, precum și influența pildelor întemeietorului ei, Laotse, asupra spațiului domestic japonez, așa cum reies ele din cartea menționată:

„ar trebui să omagiem Taoismul pentru contribuția sa la crearea trăsăturilor Celeste, dându-le o anumită înclinație spre **modestie și eleganță**... Istoricii chinezi au vorbit întotdeauna despre Taoism ca «artă de a exista în lume»... Acest fapt este ilustrat de Laotse prin metafora sa favorită a Vidului. El susținea că doar în vid există esența adevărată. Realitatea unei încăperi, de exemplu, trebuie găsită în spațiul gol delimitat de acoperiș și de ziduri, nu în acoperiș și în ziduri în sine... Pentru el [Adevăratul Om Taoist] cele trei nestemate ale vieții erau **Compasiunea, Cumpătarea și Modestia**.”¹⁰

⁹ Kengo Kuma – *Op.Cit.*, p. 8; „The small house is, in a real sense, an experimental laboratory that permits us to pursue the creation of a complementary relationship with our surroundings [...] for me personally, as an architect, designing small homes suggests new directions in the relationship between people and the environment, and, on a wider scale, the future of the home.”

¹⁰ O. Kakuzo – *The Book of Tea*, p. 56-62; „we should pay homage to Taoism for what it has done toward the formation of the Celestial character, giving to it a certain capacity for reserve and refinement... Chinese historians have always

Se remarcă în aceste rânduri rolul educativ al credințelor religioase asupra spiritului, preceptele propovăduite, precum și influența lor în viața cotidiană domestică. Discreția, cumpătarea, modestia, delicatețea, rolul formator al naturii (considerat la fel de important ca cel al divinității), tradiția văzută ca o matrice a viitorului, toate contribuie la modelarea caracterului în spiritul taoist. Este semnificativ accentul pus pe spațiul gol al locuinței, ca reprezentant mundan al religiozității, pe simplitatea și modestia domestică și nu pe rolul reprezentativ al obiectelor fizice.

Zen și cultul lucrului mărunț

În aceeași carte amintită anterior, ritualul ceaiului este prezentat ca un produs al religiei Zen¹¹, care la rândul său este un melanj de învățături budiste și taoiste. Una dintre cele mai importante și cunoscute contribuții ale acestei noi religii în spațiul japonez este cultul lucrului mărunț, al gestului cotidian care devine o expresie a spiritului, al simplității ca ghid al traiului în templu și în afara lui.

„O contribuție deosebită a mișcării Zen în gândirea Orientală a fost faptul că a acordat mundanului aceeași importanță cu cea a spiritualului. Ea susținea că în marele sistem al lucrurilor nu există nicio diferență între mic și mare, un atom având aceleași posibilități cu ale universului.”¹²

Omul își recunoaște cu modestie micimea în fața universului și, prin urmare, privește cu politețe cele mai mărunte forme existențiale din jurul său. Acest fapt se manifestă în egală măsură în respectul față de natură, în considerarea atentă a celor mai neînsemnate gesturi ale sale, în organizarea locuinței și în estetica obiectelor din interiorul ei. **Locuința cu dimensiuni reduse nu mai apare, ca în cazul Modernismului european, ca o**

spoken of Taoism as the «art of being in the world»... This Laotse illustrates by his favourite metaphor of the Vacuum. He claimed that only in vacuum lay the truly essential. The reality of a room, for instance, was to be found in the vacant space enclosed by the roof and the walls, not in the roof and walls themselves. ...To him [the Real Man of Taoist] the three jewels of life were Pity, Economy and Modesty.”

¹¹ În acest ritual Zen, preoții se strâng în jurul statuii zeului și beau împreună dintr-un singur vas cu ceai.

¹² O. Kakuzo – *Op.Cit.*, p. 68-69; „A special contribution of Zen to Eastern thought was its recognition of the mundane as of equal importance with the spiritual. It held that in the great relation of things there was no distinction of small and great, an atom possessing equal possibilities with the universe.”



Img.20. Interior al pavilionului de ceai: *tatami* și *tokonoma* (Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin), *tokonoma* (locuință tradițională japoneză în Philadelphia), pavilion de ceai Shokin-tei (Katsura Imperial Villa, Kyoto)/ fotografii de Gryffindor, 2006, 2017; Raphael Azevedo Franca, 2007

manifestare a sărăciei și a unor considerațiuni de ordin social-demografic, ci ca exprimare a unei conduite morale extinse în viața cotidiană. Respectul față de aceste învățături este în același timp expresia și rezultatul adoptării minimalului ca mod de viață. Ritualul și pavilionul dedicate ceaiului sunt reprezentative pentru transpunerea acestui mod de viață religios-ascetic în viața obișnuită. În continuare este descris pavilionul pentru ceai, ale cărui caracteristici: simplitate, modestie, umilință, grija pentru detalii se pot observa și în mediul domestic nipon.

„Pe cât de mare a fost influența măștrilor de ceai în lumea artei, nici nu se compară cu cea pe care au exercitat-o asupra ... modului de a organiza detaliile domestice... Ei au accentuat **dragostea noastră originară pentru simplitate** și ne-au arătat **frumusețea umilinței**”¹³

„**Simplitatea și purismul camerei** pentru luat ceaiul a rezultat din emularea locașului de cult Zen [...] Filosofia Ceaiului... este cumpătare, pentru că manifestă mulțumire în simplitate mai degrabă decât în complexitate și lux.”¹⁴

„Camera ceaiului (*Sukiya*) nu pretinde să fie altceva decât **o simplă colibă**, un bordei de paie, cum îl numim noi.”¹⁵

„**Este mai mică decât cea mai mică dintre casele japoneze... O cameră a ceaiului reușită este mai costisitoare decât o locuință obișnuită**, datorită materialelor folosite și a îndemânării necesare realizării ei.”¹⁶

„Modul de a decora camera ceaiului este opus celui Occidental, în care interiorul unei case este adesea transformat într-un muzeu. Pentru un japonez, obișnuit cu simplitatea ornamentelor... un interior Occidental... lasă impresia unei pure etalări vulgare de bogății.”¹⁷

¹³ *Idem*, p.154-55; „Great as has been the influence of the tea-masters in the field of art, it is as nothing compared to that which they have exerted ... in the arrangements of all our domestic details... They have given emphasis to our natural love of simplicity and shown us the beauty of humility.”

¹⁴ O. Kakuzo – *Op.Cit.*, p.79, 4; „The simplicity and purism of tea-room resulted from emulation of the Zen monastery [...] the Philosophy of Tea... it is economics, for it shows comfort in simplicity rather than in the complex and costly.”

¹⁵ *Idem*, p.74; „The tea-room (the Sukiya) does not pretend to be other than a mere cottage – a straw hut, as we call it.”

¹⁶ *Idem*, p. 76; „It is smaller than the smallest of Japanese houses,... A good tea-room is more costly than an ordinary mansion, for the selection of its materials, as well as its workmanship”

¹⁷ *Idem*, p. 93; „The system of decoration in our tea-rooms is opposed to that which obtains in the West, where the interior of a house is often converted into a museum. To a Japanese, accustomed to simplicity of ornamentation and frequent

Elemente ale locuinței tradiționale: simplitate, minimalism, flexibilitate

Locuința tradițională japoneză este suma tuturor credințelor religioase prezentate anterior, care formează spiritul nipon și manifestările sale mundane.

„Idealul Teismului, începând cu sec. al XVI-lea, a influențat arhitectura noastră în așa măsură încât interioarele obișnuite japoneze din ziua de azi, datorită extremei simplități și unui tipar sobru de amenajare, par unui străin a fi aproape goale.”¹⁸

Ea este simplă și practică, minimalistă din punctul de vedere al mobilierului, cu partiționări ușoare și amovibile, un spațiu flexibil, ușor transformabil ca formă și funcțiune. Este **concepută în spiritul modestiei, al deschiderii către natura înconjurătoare, cu respect față de ritualurile și credințele religioase locale**. Jur-împrejurul casei există o verandă destul de largă, acoperită și deschisă spre spațiul exterior. Când vremea e frumoasă, locuința se poate deschide complet către exterior prin îndepărtarea panourilor glisante perimetrare. În interiorul locuinței, unul dintre cele mai importante spații, prezent în orice locuință, chiar și în multe case moderne, este *tokonoma*.¹⁹ Aceasta este o nișă ridicată de la sol, care funcționează ca altar pentru ofrande aduse strămoșilor și zeilor (ofrandele constau în aprinderea unor bețișoare parfumate, echivalentul lumânărilor creștine). Tot aici sunt puse un aranjament floral și un pergament decorat sau o caligrafie pe pergament. (De obicei, pergamentul este schimbat periodic în funcție de anotimp sau de alte evenimente semnificative.) Se pot observa chiar și în acest spațiu important cu rol de altar și de spațiu de expunere reprezentativ pentru familie, **simplitatea** și respectul pentru tradițiile religioase și culturale. De asemenea, lipsa mobilierului specializat (în afara bucătăriei, băii și a *tokonoma*-ei), prezența **partiționărilor ușoare și mobile**, precum și a unui **mobilier minimalist**, la fel de **ușor de mutat**,

change of decorative method, a Western interior ...gives the impression of mere vulgar display of riches.”

¹⁸ *Idem*, p. 75 „The ideal of Teism have since the 16th century influenced our architecture to such degree that the ordinary Japanese interior of the present day, on account of the extreme simplicity and chasteness of its scheme of decoration, appears to foreigners almost bare.”

¹⁹ O. Kakuzo – *Op.Cit.*, p. 80-81; „[The] chapel... is bare except for a central alcove in which, behind the altar, is a statue of Bodhi Dhama,... On the altar, flowers and incense are offered up in memory of the great contributions which these sages made to Zen. [...] The altar of the Zen chapel was the prototype of the Tokonoma.”

fac din locuința japoneză un **spațiu flexibil, adaptabil** fără mare efort nevoilor locuitorilor săi. Datorită acestor caracteristici și a posibilității unei deschideri complete către exterior, **chiar dacă este mic, spațiul interior lasă impresia de vast, de spațiu liber și deschidere.**

Poveste în poveste. Societatea și locuința contemporane nipone, așa cum reies din piesa de teatru „Yaneura”

Locuirea într-un spațiu restrâns ocupă un rol important în tradiția niponă și exercită în continuare o influență puternică în stilul de viață autohton. Fie din rațiuni culturale, religioase sau care țin de tradiție, fie ca rezultat al poziționării geografice insulare și a unui teritoriu disponibil limitat, fie din motive economice sau personale, acest mod minimal de locuire continuă să fie strâns legat de societatea japoneză contemporană.

O dovadă a fascinației și a asimilării spațiilor extrem de mici în viața modernă japoneză, este piesa de teatru „Yaneura” („Podul/ Mansarda”, 2002). Piesa este o producție a companiei de teatru *Rinkōgun* din Tokyo, fondată și condusă de unul dintre cei mai celebri regizori japonezi contemporani, Sakate Yoji. Compania promovează o deschidere internațională pentru piesele sale, acestea fiind jucate în cât mai multe orașe din lume. „Podul” este una dintre cele mai de succes piese ale sale și s-a bucurat de premii din partea criticilor de specialitate și de aclamațiile publicului din Japonia, Australia, Statele Unite și Europa. Piesa a fost jucată în București, în februarie 2009, ca parte a unor evenimente culturale sub egida „Japan-Danube Friendship Year”.

Piesa de teatru este compusă dintr-o serie de povestiri scurte, cu subiecte și personaje diferite. Într-o aură comică-tragică sunt înfățișate diverse aspecte ale vieții japoneze, preponderent la nivel urban. Elementul constant, de referință, care face legătura între diversele scene ale piesei este „podul”, înăuntrul căruia se desfășoară toate scenele piesei. El este singurul element de scenografie al piesei, un patruleter extrem de mic cu laturi inegale (caracteristică împinsă până la comic în unele situații când apar în continuu noi personaje în acest spațiu restrâns), care găzduiește trăirile, bucuriile și dramele celor care îl locuiesc. În narațiune, „podul” este un obiect arhitectural, un spațiu pentru locuit prefabricat, cu dimensiuni reduse, care se poate cumpăra ușor pe internet. Este înfățișat ca un succes comercial și o prezență frecventă în spațiul contemporan japonez.

„Podul” este unicul element constant al tuturor poveștilor și un obiect care ocupă un rol central în piesă. **Beneficiind de un minimalism exagerat, printr-o intenție descriptiv-ironică, el devine un obiect-simbol pentru piesă în sine și pentru cultura niponă pe care piesa ca atare o**

reprezintă. „Yaneura” expune într-un mod evident faptul că spațiul restrâns este o caracteristică bine întipărită în mentalul japonez.

B. Locuința contemporană în capitala Japoniei

Tokyo, un oraș cu o economie înfloritoare și o problemă de densitate a populației

Conform biroului de statistici al Japoniei (*Ministry of Internal Affairs and Communications*, MIC), Japonia se află între primele cinci țări din lume ca densitate a populației pe kilometru pătrat (343 pers/kmp în 2005²⁰). Din totalul populației, aproape 45% trăiesc în- tr-o rază de 50 km față de cele trei mari orașe: Tokyo, Osaka și Nagoya. În orașul Tokyo trăiesc aproximativ 8,49 milioane de oameni (cu un aflux de încă circa două milioane în timpul zilei, ce se deplasează în oraș în interes de serviciu), iar în aria metropolitană trăiesc aproximativ 32 de milioane de locuitori²¹. Cu 4158 pers/kmp²², Tokyo este una dintre cele mai dens populate metropole din lume.

Conform statisticilor care compară Produsul Intern Brut²³ al țărilor lumii, statistici publicate în 2009 de Banca Mondială²⁴ și de Fondul Monetar Internațional²⁵, economia Japoniei este pe locul trei în lume. Având în vedere că, de cele mai multe ori, capitala unui stat este mai puternică din punct de vedere economic decât media națională, sunt interesant de studiat și statisticile celor mai dezvoltate orașe din lume. Considerând același criteriu de ordonare (PIB), Tokyo este declarat de PwC²⁶ ca fiind orașul cu

²⁰ Statistics Bureau M.I.C. –*Statistical Handbook of Japan*, cap. 2, 2010, Japan; www.stat.go.jp/english/data/handbook/c02cont.htm

²¹ *Idem*

²² *Idem*

²³ PIB raportat la paritatea puterii de cumpărare (PPC). Conform Dex'98: PIB este „expresia valorică a totalității bunurilor și serviciilor finale furnizate de agenții economici care-și desfășoară activitatea pe teritoriul unei țări”. PIB este un indicator macro-economic, care prin calculul său arată valoarea pieței interne (consumul privat și al statului + investiții + exporturi din care se scad importurile). PPC reprezintă raportarea monedei locale la o unitate de schimb internațional recunoscută și exprimă puterea de cumpărare a monedei respective într-un sistem internațional agreat. Raportarea PIB-PPC poate indica puterea de creștere economică a unei regiuni (țara, oraș) și standardul general de viață al acesteia.

²⁴ <http://siteresources.worldbank.org/DATASTATISTICS/> Resources /GDP_PPP.pdf

²⁵ www.imf.org/external/pubs/ft/weo/2009/02/weodata/index.aspx

²⁶ PricewaterhouseCoopers este una dintre cele mai mari firme de contabilitate și consultanță în afaceri din lume. PwC a publicat lista celor mai

cea mai avansată economie și valoare a pieței de bunuri (înaintea unor orașe precum New York, Londra, Paris, Hong Kong sau Seoul). Conform acelorași statistici, aproximativ 20% din PIB la nivel mondial se regăsește în primele 30 de orașe din clasamentul amintit.

Se poate spune că, în general, cu cât un oraș este mai performant din punct de vedere economic, cu atât polarizează mai mulți oameni în jurul său. Altfel spus, puterea economică generează densitate urbană, iar Tokyo se situează în fruntea clasamentului la amândouă. Este util și interesant de studiat cum se reflectă acest fapt în arhitectura locuințelor și în viața cotidiană a oamenilor.

Spațiul pentru locuit

Suprafața medie a locuințelor din capitala japoneză este una dintre cele mai mici din lume. În continuare sunt înfățișate câteva statistici edificatoare în privința acestui aspect, considerând în ordine descrescătoare suprafața generală a locuințelor pe regiuni geografice.

Cu o suprafață medie locuită de 217 mp, Statele Unite ale Americii au fost considerate mult timp țara cu cele mai spațioase case din lume. Conform datelor furnizate de *Australian Bureau of Statistics*²⁷, această suprafață a avut o ușoară scădere în construcțiile din ultimii ani, tinzând către 201 mp. Astfel, în 2009, cu o suprafață medie locuită de 214 mp, în locuințele nou construite, Australia ocupă locul întâi.

Eurostat, biroului de statistici al Uniunii Europene, a publicat în 2004 o evidență completă asupra locuințelor din Uniune²⁸. Astfel, media suprafeței de locuit în UE este în 2003 de 90 mp, majoritatea locuințelor încadrându-se între 80 și 100 mp. Pentru locuințele construite după anul 2000, media este de 100 mp, foarte puține depășind pragul de 120 mp.

Conform „Housing and Land Survey” (2008), *Ministry of Internal Affairs and Communications Japan*, aria medie a suprafeței locuite în insulă este de 94 mp. Această cifră este foarte apropiată de media europeană. Totuși, în aria metropolitană a orașului Tokyo, suprafața medie se reduce la doar 63,94 mp.

performante orașe din punctul de vedere al PIB-ului în articolul „UK Economic Outlook”, noiembrie 2009.

²⁷ preluate de Commonwealth Securities, bank of Australia în articolul *Economics –Housing Market Trends*, 2009 (www.comsec.com.au)

²⁸ *Housing Statistics in the European Union 2003*, National Agency for Enterprise and Housing, Copenhagen, 2004

Acest fapt este susținut și de mai noile tendințe sociale nipone. Conform statisticilor referitoare la populația Japoniei²⁹, în 2005 existau 49,06 milioane de locuințe, dintre care în 57,9% locuia un nucleu familial, iar **în 29,5% dintre ele locuia o singură persoană**. Numărul domiciliilor pentru o singură persoană a început să crească din 1975, așa cum **numărul persoanelor dintr-o locuință a scăzut** de la 3,41 în 1970 la 2,55 în 2005³⁰. Datele arată că reședința cu dimensiuni reduse reprezintă o soluție pentru multe persoane, atât din punct de vedere economic, cât și ca tendință socială.

Costurile spațiului pentru locuit

În spațiul mărginit al unei insule și în aria delimitată a unei capitale, unde locuiesc zeci de milioane de oameni, este de înțeles că valoarea și prețul plătit pentru spațiului locuit să fie foarte mare. În momentul de față, prin intermediul internetului este destul de ușor de aflat prețul închirierii unui apartament, chiar dacă se află în cealaltă parte a lumii. Astfel, făcând o comparație între chiriile din București sau din altă capitală europeană, și cele din Tokyo, s-ar putea evalua *grosso modo*, cât de ridicat este costul locuirii în capitala japoneză.

Evaluarea se bazează pe rezultatele unor căutări online după expresii cheie. Astfel, pentru „affordable rent apartment in Tokyo” (apartamente de închiriat accesibile în Tokyo) au fost cercetate mai amănunțit anunțurile primelor două agenții listate³¹. Chiriile apartamentelor de pe site variaua între 305€³² (35.000 yen) și 1.100€ (120.000 yen), iar tranzacția se putea face pe termen lung (de la 2 ani în sus) sau scurt (câteva săptămâni). Pentru a fi cât mai aproape de prețurile reale practicate pentru cei care locuiesc în Tokyo,

²⁹ Statistics Bureau M.I.C. –*Statistical Handbook of Japan*, cap. 2 „Population”, 2010, Japan, p.17; www.stat.go.jp/english/data/handbook/c02cont.htm

³⁰ *Idem*.

³¹ Conform regulilor de afișare Google, după modulul plătit de anunțuri, ordinea listării este invers proporțională cu numărul accesărilor site-ului respectiv. Astfel, primele apariții pe pagina de căutare sunt și cele mai des vizionate site-uri care conțin expresia cheie utilizată pentru căutare. O accesare frecventă presupune un trafic mare de vizitatori și, în concluzie, multe oferte și / sau credibile alături de o actualizare periodică.

Siteuri analizate: www.tokyorent.com („Tokyo Apartment Living at Affordable Prices”), agenția imobiliară *Tokyo Apartment and Office Center* și agenția *Tokyo Flat* (disponibilă și pe www.tokyoflat.com); ultima accesare apr. 2011

³² Rata de schimb convertită prin www.coinmill.com și rotunjită la cifra întreagă (1 yen = 0,0088 euro; rata de schimb conform *The International Monetary Fund* din data de 3 martie 2011).

nu pentru turiști, au fost accesate ulterior doar anunțurile închirierilor pe termen lung. Apartamentele sunt nemobilate (cu excepția echipamentelor sanitare) și se plătește o asigurare a apartamentului pentru următorii doi ani de folosire, în valoare de 135€ (15.000 yen). În funcție de poziționare și de numărul de camere, **printre cele mai accesibile chirii sunt:**

- Junet Palace Kashiwa*: studio (garsonieră fără bucătărie separată)/ **15 mp** și supantă dormitor 5mp/ 305€ (35.000¥)/ situate aproape de aeroportul Narita;
- Kawagoe Mansion*: studio (garsonieră fără bucătărie separată)/ **20 mp**/ 399€ (45.000¥)/ situate: NV, aproape de limita orașului/ sau, în același imobil: **27 mp**/ 530€ (60.000¥);
- Dainana Masamichi Mansion*: 1K (garsoniera cu bucătărie separată)/ **25 mp**/ 440€ (50.000¥)/ situată relativ aproape de zona centrală a orașului;
- Palazetto Moniwa*: 1K (garsonieră cu bucătărie separată)/ **23,9 mp**/ 570€ (65.000¥)/ situată aproape de zona centrală;
- Quattro Kita-Ikebukuro*: studio (garsonieră fără bucătărie separată)/ **22,3 mp**/ 660€ (75.000¥) + 46€ (5000¥) pentru 2 chiriași/ situată aproape de zona centrală a orașului.

Segmentul de lux al apartamentelor de închiriat, îl reprezintă probabil „apartamentul-vilă”. Mai degrabă decât spațiul generos al unei vile, acesta presupune un anumit grad de confort și de eleganță. Chiriile lunare pentru un astfel de apartament variază **între 1.130 € (128.000¥) și 4.590€ (520.000¥)**.

- Green Villa Yoyogi*: ap 320/ **28,72 mp**/ 1.130€ (128.000¥)/ clădire construită în 2005/ închiriere pe 2 ani;
- Villa Omotesando*: **84,53 mp**/ 4.590€ (520.000¥)/ închiriere pe termen scurt, plată pe lună;
- Alps Plaza*: ap 301/ **14 mp**/ 690€ (78.000¥)/ clădire construită în anul 1984;
- Villa Dol Gotenyama*: **70,21 mp**/ 2.950€ (334.000¥)/ etaj 5 din 10/ sau: **57 mp**/ 2.100€ (238.000¥)/ etaj 6 din 10 / nemobilat / închiriere pe termen lung;
- Villa Fontaine Roppongi*: **58,98 mp**/ 3.000€ (340.000¥)/ etaj 8 din 9/ clădire construită în 1984;

În Japonia se închiriază spații și în sistem „cămin” („guesthouses”). Acestea sunt de fapt **camere de închiriat** într-un imobil sau apartament mai mare, bazându-se pe un concept asemănător cu cel al căminului pentru studenți sau al unui hostel, diferența fiind că închirierea se face pe termen lung, ca la un apartament obișnuit. Camera poate avea sau nu baie proprie și poate împărți cu alte camere o bucătărie sau un spațiu comun de socializare. Anunțurile de mai jos sunt luate de pe site-ul www.tokyocityapartments.net, făcând ulterior o căutare după criteriul „guesthouse”, în loc de „apartments”. Ocolind anunțurile care conțin „VIP” în descriere, au fost găsite datele:

-*Mandarin House Guesthouse*: 20 de camere cu baie comună la fiecare etaj și o bucătărie comună la etajul 2, situate relativ aproape de zona centrală nr. 204, **10 mp**, 660€ (75.000¥), nr. 302, **8 mp**, 440€ (50.000¥);

-*Cosmos Guesthouse*: camere mobilate, dotate cu frigider și cuptor cu microunde, situate relativ aproape de zona centrală, room 101, **10 mp**, 440€ (50.000 ¥), room 303, **12 mp**, 480€ (55.000¥)

După cum se poate observa, spațiile sunt destul de mici, comparate cu cele din România, iar prețurile comparativ mai mari. Dacă în Tokyo 20-30 mp pot fi închiriați cu un preț ce variază între 400-800€, în București aceeași suprafață, în general nu depășește 200-300€. Conform site-ului www.cauta-imobiliare.ro, în București o garsonieră se poate închiria cu 150-450€³³. (Prețul variază în funcție de zonă, cât de veche este locuința și de suprafața ocupată, care în general pentru o garsonieră nu e mai mică de 20mp și nici mai mare de 60mp.) Pentru segmentul, considerat de lux, al închirierii unui apartament într-un complex rezidențial nou în București, suprafața medie de obicei depășește 70-100mp, iar prețul este în jur de 1000-2000€. În Tokyo prețul este cel puțin dublu. Prețurile chiriilor din București sunt relativ apropiate de cele din alte capitale europene, prin urmare există o diferență semnificativă între prețurile locuințelor din Tokyo și cele din orașele importante europene (într-o medie globală, acestea fiind considerate la rândul lor destul de ridicate). Diferențele în ceea ce privește închirierea pot fi extrapolate în prețul de construire sau de cumpărare a unei locuințe. În concluzie, se poate afirma că prețul închirierii sau cumpărării unei locuințe în capitala niponă este ridicat.

Datele menționate anterior sunt empirice, bazate pe observațiile făcute în urma parcurgerii mai multor site-uri cu profil imobiliar. O concluzie asemănătoare, însă, este descrisă de ziarul New York Times, într-un articol publicat în 2010, „International Real Estate: House Hunting in Tokyo”.³⁴ Conform acestui articol, „prețul mediu al unui apartament nou era de 45,35 milioane yen” în 2010. Transformat în euro la o paritate de 1¥ = 0,0088€, prețul de cumpărare al unui apartament este de 399.080€.

„Prețul locuințelor în centrul Tokyo-ului încă îl depășește pe cel al multor altor piețe mondiale. Prețurile variază de la 700.000 la 1,4 milioane yen pe metru pătrat... [aprox. 6.000-12.000€/mp]; suprafața medie a unei unități locuibile fiind de aproximativ 70 mp. Pentru

³³ Cnf www.cauta-imobiliare.ro, cuv. cheie: București, 1 cameră/ garsonieră.

³⁴ NY Times, scris de Jeff Vandam, 2 martie 2010, accesat prin intermediul site-ului http://www.nytimes.com/2010/03/03/greathomesanddestinations/03gh-househunting-1.html?_r=0

construcțiile noi,... prețurile variază de la 1,4 milioane la 1,8 milioane yen pe metru pătrat [aprox. 12.000-15.000€/mp]”³⁵

Prețul ridicat al închirierii și al construirii/ cumpărării unei locuințe este cu siguranță **un alt motiv important pentru preferința unui spațiu de locuit cu dimensiuni reduse**. În aceste condiții de densitate a populației și de valoare economică ridicată a spațiului, locuința de dimensiuni reduse devine un fenomen des întâlnit.

Adaptarea orașului la problema densității: construcții în spații foarte mici – „pet architecture”

O altă dovadă a valorii ridicate a terenului din orașul este bine ilustrată de arhitecții Yoshiharu Tsukamoto și Momoyo Kaijima (cunoscuți sub numele Atelier Bow-Wow) în cartea ***Pet Architecture Guidebook***. Ei au adunat numeroase exemple de exploatare a celor mai mici spații rezultate din dezvoltarea orașului. Prin fragmentarea continuă a spațiului urban sau alăturarea dintre construcții noi și vechi, apar resturi de teren de mici dimensiuni. În spațiul limitat și foarte scump al orașului Tokyo, ele sunt valorificate spontan prin construcții mai mult sau mai puțin temporare (de obicei spații comerciale sau diverse mici birouri, dar uneori și locuințe). Așa cum spun autorii în introducerea cărții, **nu este (neapărat) vorba de o arhitectură cu valoare culturală sau istorică, este pur și simplu valorificarea celor mai mici spații ale orașului, utilizarea oricărui rest de teren** nefolosit indiferent cât de mic este, umplerea golurilor din țesătura urbană. Y. Tsukamoto se referă la aceste clădiri nu ca la niște fragmente disperate în oraș, ci ca la **un fenomen mai larg**, căruia îi dă o considerație pozitivă. Micile „animale de companie”³⁶ –cum sunt numite aceste construcții – fac parte din viața societății. Ele nu se compară cu „ființele umane” (operele de arhitectură), pentru că au o altă structură „biologică” și un ciclu al vieții mai scurt, dar își au locul lor în „jungla urbană”, sunt utile orașului. „Suntem atrași de acest tip de arhitectură. Poate pentru că prezența

³⁵ *Idem*; „home prices in central Tokyo still exceed those of many other major world markets. Prices range from 700,000 to 1.4 million yen per square meter (\$730 to \$1,460 per square foot)...; the average size of a unit is about 70 square meters (750 square feet). For new construction,... prices range from 1.4 million to 1.8 million yen per square meter (\$730 to \$1,460 per square foot).”

³⁶ „...we have decided to call small buildings «Pet Architecture»; those that are smaller than «rabbit houses» -a term used to make fun of small houses in Tokyo- and bigger than doghouses.”; *Pet Architecture and how to use it*, Yoshiharu Tsukamoto, Sarai Reader 2003: Shaping Technologies

ei relaxează atmosfera și nu ne face să ne simțim constrânși. Animalele de companie ale oamenilor **[pets] sunt de obicei mici, hazlii și fermecătoare**. Considerăm că arhitectura pe care am denumit-o «pet architecture», are aceleași caracteristici ca animalele de companie și trăiește în cele mai neașteptate locuri în orașul Tokyo.”³⁷ Probabil doar într-o țară cu tradiția culturală a Japoniei pot fi auzite aceste exprimări admirative pentru spațiile cele mai mici.

Câteva **exemple**³⁸:

-Un birou imobiliar poziționat între două clădiri existente, pe un teren cu o deschidere de numai 1,2m. Construcția este un pic mai lată decât o ușă de acces normală și urmărește linia clădirilor adiacente pe încă 10m în adâncime față de frontul de la stradă.

-Coffee Saloon Kimoto este o cafenea cu plan triunghiular, în care nu pot intra mai mult de patru clienți odată. (Este detaliat ulterior, în socializarea găzduită de oraș, de ce acest lucru nu reprezintă o problemă pentru afacerea respectivă.)

-O florărie construită în nișa rezultată din alipirea a două clădiri într-un colț de intersecție.

Tsukamoto și Kaijima au inventat sintagma „pet architecture” pentru a denumi un tip de arhitectură care utilizează cele mai mici loturi urbane existente. Faptul că cei doi sunt rezidenți ai orașului Tokyo, cu siguranță nu este un lucru întâmplător.

Alte soluții ingenioase la problema spațiului în Tokyo sunt **construcțiile hibride, care îndeplinesc mai multe funcțiuni în același spațiu**, folosind la maximum potențialul spațiului construit. Aceeași autori, Y. Tsukamoto și M. Kaijima, împreună cu J. Kuroda au scris în 2001 cartea **Made in Tokyo**, în care sunt numeroase astfel de exemple: un supermarket care are pe acoperiș poligonul unei școli de șofat sau un lanț de magazine universale al căror acoperiș funcționează ca șosea publică, o clădire ce găzduiește un magazin, o spălătorie pentru rufe, baie publică, saună și reședința proprietarului, bretelele circulare ale unei autostrăzi suspendate ce conțin în spațiul anexat (interior spiralei) terenuri de tenis sau parcare pentru automobile, o companie de taxiuri cu parcare pentru autovehicule, deasupra căreia funcționează un teren de golf etc.

După cum se poate observa, Tokyo abundă în soluții ingenioase ce utilizează multifuncționalitatea spațiilor construite, precum și fiecare suprafață urbană existentă, oricât de mică ar fi ea. Aceste aspecte nu pot

³⁷ Yoshiharu Tsukamoto –*Pet Architecture Guide Book Vol 2.*, World Photo Press, 2002

³⁸ *Idem.*

decât să demonstreze valoarea acordată spațiului urban pentru construit, având consecințe și în evaluarea spațiului domestic din oraș. Astfel, locuința cu spațiu redus devine un fenomen cât se poate de uzual în capitala niponă.

Orașul ca extensie a spațiului privat.

„Tokyo e un oraș făcut pentru a trăi în afara celor patru ziduri ale casei și asta din diverse motive...”³⁹

Pentru că locuința japoneză urbană, și cea din Tokyo în special, este redusă ca dimensiuni, este nevoie ca anumite funcțiuni ale locuinței să fie preluate de spațiul public. Acest fenomen merge câteodată până la **alterarea noțiunii de public și transformarea lui într-un spațiu privat hibrid**, aspect specific orașului Tokyo.

Socializarea, întâlnirile cu prietenii sau cu familia, adoptarea unui animal de companie, depozitarea unui stoc permanent de obiecte des utilizate prin intermediul automatelor (de mâncare, diferite accesorii, vestimentație etc.) și chiar activități dintre cele mai intime precum îmbăiatul sau sexul sunt relocate din interiorul locuinței în spațiul mai încăpător al orașului. Astfel, spațiul locuinței se decongestionează și cea mai mare parte a nemulțumirilor ce ar putea decurge din faptul ca locuința este redusă ca dimensiuni (precum lipsa intimității personale sau lipsa unui spațiu privat pentru socializare) sunt rezolvate. Poate că acesta este și unul dintre motivele pentru care japonezii nu se declară nemulțumiți de locuințele lor mici. De asemenea, faptul că atât de multe persoane (majoritatea cu o situație financiară stabilă) trăiesc în aria urbană a Tokyo-ului, face ca orașul să aibă constant „utilizatori” și să se perfecționeze în funcțiunile adoptate pentru a-i mulțumi.

Structura paginilor următoare urmărește o organizare a informației pusă la punct de cercetătorii companiei americane *Hearst Entertainment and Actuality Productions*: socializare în oraș, un animal de companie care nu stă la tine acasă, băi publice, *love hotels* și unele exemple de locuințe. Rezultatul investigațiilor lor a fost prezentat public prin intermediul filmului documentar „Tokyo, living small in the big city”, difuzat în rețeaua National

³⁹ În investigarea locuirii și a vieții sociale a orașului Tokyo, *blog*-urile -sau jurnalele virtuale- sunt o bună sursă de impresii personale neintermedate de terțe părți precum editori sau diverși „formatori de opinie”. Fraza citată îi aparține lui Giacomo Butte, designer și arhitect italian, care a locuit în Tokyo un an și jumătate. Conform *blog*-ului sau, „Tokyo è una città fatta per essere vissuta fuori dalle mura domestiche per diverse ragioni...”. <http://giacomobutte.wordpress.com/category/tokyo/> page/2/; accesat la 22 noiembrie 2007.

Geographic Channel începând cu anul 2008 (seria „Off the fence: People, Places & Culture”). Această configurație este preluată datorită unei bune și complete sintetizări pe care o face realității urbane nipone. De asemenea, încrederea pe care o inspiră compania National Geographic în transmiterea informațiilor cu rol educațional și cultural⁴⁰, contribuie la o evaluare pozitivă a materialului.

Socializare și animale de companie

În locuința europeană a existat aproape mereu **camera de primire a oaspeților**, „camera bună” sau camera de zi, unde sunt de obicei primiți musafirii. În Tokyo, această funcțiune socială este uneori mutată din intimitatea locuinței în spațiul urban. Astfel, se pot găsi în Tokyo **diferite tipologii de spații pentru socializare și amuzament**, printre care și cele enumerate în continuare.

Există **localuri mici**, unde nu pot intra mai mult de câteva persoane și astfel, devine ușor de folosit în întregime spațiul, apropiindu-l ca pe unul intim, cunoscut, domestic. Unele astfel de localuri (*Snack Bar*) sunt atât de mici, încât nici nu există mobilier de ședere, ci doar mese înalte de bar, la care poți mânca și bea stând în picioare. Simpla lor existență le demonstrează necesitatea în spațiul aglomerat și scump al metropolei.

Pasiunea asiaticilor pentru *karaoke* este cunoscută. În Japonia, multe dintre **sălile pentru karaoke** sunt private, cu un număr mai mare sau mai mic de locuri, în funcție de numărul de participanți la eveniment. (De obicei spațiul este asociat și cu funcțiunea de bar și/ sau restaurant.)

Serviciile care imită intimitatea unui spațiu domestic sunt duse la extrem în așa numitele **Maid Cafe** sau **Butler Cafe**. La intrare te întâmpină o fată costumată ca o cameristă (*maid*) sau un băiat îmbrăcat ca un majordom (*butler*) care îți spun „Bine ai venit acasă!”⁴¹. Ulterior, te pot ajuta să îți pui zahăr sau lapte în cafea, iar, contra cost, în unele localuri îți masează umerii sau îți țin companie pentru o partidă de cărți sau jocuri video. Acest tip de local a fost inventat în Tokyo și s-a răspândit în restul țării.

Diversitatea tipologiilor localurilor asigură o varietate de oportunități de socializare. Prezența spațiilor pseudo-private, cu un caracter mai intim

⁴⁰ „The mission of the National Geographic Society is to inspire people to care about the planet... The Society also encourages stewardship of the planet through research and exploration, and through education. Founded in 1888, is one of the world's largest nonprofit scientific and educational organizations” <http://press.nationalgeographic.com/about-national-geographic/>

⁴¹ „Bine ai venit acasă” sau „Bine ai revenit acasă”, conform www.archinect.com/features/article/56468

decât clasicul bar/ restaurant, demonstrează caracterul compensativ pe care orașul îl asumă în lipsa unui spațiu domestic aferent de socializare.

Tot în categoria localurilor, dar cu o tematică ușor diferită de cele de mai sus, intră cafeneaua **Cat Cafe Calico**. În acest local se poate bea o băutură și cu 7€ (800¥) pe oră se poate beneficia de compania jucăușă a unei pisici. Conceptul s-a dovedit a fi un succes, în Tokyo existând deja mai multe astfel de baruri, iar în cafeneaua Calico este uneori necesară rezervare pentru sfârșitul de săptămână.⁴² Există, de asemenea, magazine de animale de companie, cum ar fi *Nekobukuro*, „Casa pisicii”, unde cu 5€ (600¥)⁴³ pe oră clientul se poate juca cu felinele, într-un fel de mic parc de distracții interior. Din fotografiile existente pe internet se poate intui că tinerii japonezi apreciază aceste spații. Într-un oraș în care spațiul pentru locuit este redus ca dimensiuni, iar curățenia a ocupat mereu un loc important, este ușor de înțeles dezvoltarea acestui fenomen al „închirierii” unui animal de companie.

Sento, băi publice

Până relativ recent îmbăiatul pentru japonezi era o activitate care se desfășura în spații publice special amenajate. Acest lucru a pornit probabil de la primele **temple budiste**, fiind considerat ca prin spălarea corpului sunt îndepărtate spiritele rele și curățat sufletul. Din acest motiv călugării aveau în dependențele templului o baie comună, care ulterior a fost deschisă și pentru laici, iar cu timpul, au fost construite locuri speciale pentru îmbăiatul oamenilor de rând. Majoritatea lor aveau acces la un closet în propria casă sau într-un spațiu alăturat locuinței, dar o sală de baie cu cadă era considerată de cele mai multe ori un lux rezervat doar puținelor persoane înstărite.⁴⁴ Astfel, sălile de baie publice devin un lucru obișnuit în cultura japoneză (importanța acordată curățeniei corpului în această cultură asiatică,

⁴² Global Post American News Site, autor Mimi Hanaoka, 6 aprilie 2009, www.globalpost.com/dispatch/japan/090406/tokyos-cat-cafes

„I first heard of Calico Cat Cafe when it opened in March 2007... It is now staggeringly popular. This March [2009] it opened a second branch in the high-rent Shinjuku business and shopping district. ...The original branch is so packed that reservations are recommended on weekends. Browsing in a bookstore, I found 39 establishments listed in the «cat cafe yellow page» section of a magazine. Calico advertises itself as a great «date spot», a place to make «friends» —both cats and humans— and a «fun place» to swing by after work.”

⁴³ prețuri preluate din www.sunnypages.jp/travel_guide/tokyo_leisure/one_day_experience/Nekobukuro+Cat's+House/4484

⁴⁴ Conform Sarah Chaplin –*Japanese Love Hotels: A Cultural History*, p.99

este un lucru extrem de cunoscut). Abia după cel de-al Doilea Război Mondial, prin anii 1960 –1970, grupul sanitar din locuință se modifică așa încât să includă un spațiu pentru duș sau, mai rar, o cadă.

Așa se face că în 1968, considerată perioada de maximă expansiune a băilor publice, doar în Tokyo existau 2.687 de astfel de băi⁴⁵, denumite **Sento**⁴⁶. (În Japonia sunt două tipuri de băi publice: *Onsen* și *Sento*. *Onsen* este o baie dezvoltată în jurul unui izvor de apă termală și, de obicei, este mai mare și mai luxoasă, iar *Sento* reprezintă o baie obișnuită, cu apă încălzită, preluată din sistemul public.⁴⁷) Deși în ultimii 50 de ani majoritatea locuințelor construite au propria baie, iar, în consecință, numărul *Sento*-urilor a scăzut, **japonezii consideră încă aceste băi publice un excelent prilej de destindere și de socializare**. Așa cum spun autorii cărții *The Japanese Bath (Baia japoneză)*: „*sento*... reprezintă trecerea de la lumea de afară într-o comunitate”⁴⁸. Fiind de obicei mici băi publice locale, ce țin de o anumită zonă a orașului, unde vin aceași oameni, *sento*-urile sunt considerate în mod tradițional unul dintre cele mai potrivite locuri pentru a te relaxa alături de vecinii de același sex⁴⁹, de a socializa și un prilej de a-ți accepta propriul corp, fără inhibiții. Apropierea fizică provocată de aceste spații este considerată ca fiind primul pas către o legătură mai profundă, emoțională pentru membrii unei comunități⁵⁰.

În ziua de azi, japonezii nu folosesc băile publice doar pentru a strânge legăturile sociale, ci și pentru a se bucura de spațiul generos pus la dispoziție de acestea și de noile tehnologii, precum sauna sau jacuzzi-ul. Indiferent dacă propria locuință deține sau nu o baie proprie, cu siguranță experiența oferită de *sento*-ul modern este mai satisfăcătoare și mai relaxantă decât cea de acasă. Prezența în Tokyo a **1.287 de astfel de băi**

⁴⁵ date preluate de la Tokyo Sento Association, 2008, *About japanese communal bath house*, „The Contemporary Sento in Japan”, <http://www.1010.or.jp/english/04.html>

⁴⁶ *sen*= taxa; *to* (sau câteodată *tou*)= apă caldă, fierbinte (cnf http://hararie-japan-tokyo-tokyo.com/japanese_culture/temporary-category-a/sentou/)

⁴⁷ www.sentoguide.info/about/

⁴⁸ Bruce Smith, Yoshiko Yamamoto –*The Japanese bath*, p.18 („*sento* ...[is about] the shift from the outside world into a community”)

⁴⁹ Zona de recepție în *sento* este comună, dar apoi vestiarele și zonele de curățare a corpului (duș) și de baie (piscina pentru relaxare) sunt separate pentru bărbați și femei, printr-un perete.

⁵⁰ http://hararie-japan-tokyo-tokyo.com/japanese_culture/temporary-category-a/sentou/

publice înregistrate⁵¹ în anul 2000, fie că sunt mici băi locale, ale unui cartier sau spații extinse tip *spa*, cu mai multe opțiuni de îngrijire personală, indică faptul că ele sunt încă apreciate de localnici.

Din punctul de vedere al locuinței, acest lucru evidențiază faptul că sala de baie personală din orașul Tokyo se poate limita la un spațiu redus, fără ca locatarii să renunțe la plăcerile înbăierii. **Orașul le vine în întâmpinare și în acest domeniu, oferindu-le o experiență uneori superioară posibilităților unui interior domestic obișnuit. La acest fapt contribuie confortul moral rezultat din integrarea în comunitatea locală și din continuarea unei tradiții.**

Love Hotel, sex în afara casei

Atunci când un spațiu restrâns este împărțit de mai multe persoane, unul dintre cele mai însemnate neajunsuri este **lipsa intimității**. *Love-Hotel*-urile suplinesc acest neajuns mai ales pentru cupluri, principalii lor clienți fiind cuplurile tinere, căsătorite sau ocazionale. Într-un oraș aglomerat și scump precum Tokyo, *Love-Hotel*-urile oferă un spațiu privat pentru o perioadă de timp mai scurtă decât un hotel obișnuit și, în consecință, și mai ieftină. Așa cum o arată literatura de specialitate, multe dintre ele nu sunt locurile promiscue pe care unii le consideră a fi.

În Japonia sunt aproximativ 25 de mii⁵² astfel de clădiri, care **sunt vizitate de aproximativ 1,3 milioane de oameni în fiecare zi**⁵³. Semnificația socială a acestor numere este subliniată de studiile conform cărora, **aproximativ jumătate din actele sexuale din Japonia se desfășoară într-un Love Hotel, iar un segment important din numărul copiilor născuți pe insulă, au fost concepuți în acest spațiu**.⁵⁴ Într-un articol preluat din revista „Leisure Hotel”⁵⁵ este scris următorul lucru: „hotelurile cu cele mai mari venituri au o proporție mare din clienți, care le vizitează în mod periodic”. Dacă nu ne imaginăm că o mare parte a populației Japoniei se pretează în mod frecvent unor aventuri ocazionale sau ilicite, atunci, corelând informația cu datele numerice prezentate, devine evident faptul că această afacere „a iubirii” este utilă și multor cupluri cu

⁵¹ Cnf. Tokyo Sento Association –*About japanese communal bath house*, „The Contemporary Sento in Japan”, 2008, www.1010.or.jp/english/04.html

⁵² *Japan & Leisure Hotel*, „Industry Overview”, www.japanleisurehotels.com (site accesat în martie 2011)

⁵³ Cnf. S.Chaplin – *Japanese Love Hotels: A Cultural History*, p.150

⁵⁴ *Idem*, p. 13-14

⁵⁵ S.Chaplin – *Japanese Love Hotels: A Cultural History*, p.152

relații stabile. Foarte probabil, acest fenomen se datorează și spațiului redus al majorității locuințelor. *Love Hotel*-urile **reprezintă o opțiune viabilă pentru cuplurile formate în marile orașe japoneze, o temporară „casă-departee-de-casă”**⁵⁶, atât pentru cuplurile căsătorite cu copii, cât și (datorită creșterii vârstei nubile⁵⁷) pentru tinerii adulți care încă trăiesc cu părinții.

Comparând profitul obținut de stat din taxarea acestor hoteluri, aproximativ 40 bilioane de yeni/ an, se observă că este de cca patru ori mai mare decât cel obținut în urma afacerilor companiei Toyota Motor Corporation (cea mai mare firmă producătoare de mașini din Japonia) și dublu față de industria de *anime* (celebrele desene animate japoneze).⁵⁸ Acest fapt poate doar să demonstreze importanța pe care japonezii o acordă acestor spații cu funcțiuni private.

Odată cu răspândirea *Love-Hotel*-urilor, intimitatea se mută într-un „buzunar” al spațiului public. În Tokyo, unde densitatea populației este printre cele mai mari din lume, iar spațiul de locuit este printre cele mai mici, **camera unui *Love Hotel* reprezintă o alternativă a intimității din interiorul domestic.**

C. Exemple de locuințe cu spațiu restrâns

„Cu ajutorul unor arhitecți talentați, proprietarii își realizează visul de a deține o locuință, chiar cu un buget limitat... **sunt create spații rafinate pentru locuit în arii limitate...** Frumusețea și creativitatea folosite în conceperea locuințelor mici atestă în mod clar originalitatea lor; proiecte uimitoare au fost realizate, multe dintre ele atrăgând atenția prin inovațiile în materie de iluminat, depozitare, ocuparea spațiului și alegerea materialelor, precum și prin îmbinarea reușită între vis, imaginar și realitate. Într-adevăr, în acest segment rezidențial în plină creștere, tot mai mulți arhitecți și locatari își găsesc ritmul de viață.”⁵⁹

⁵⁶ S.Chaplin –*Japanese Love Hotels: A Cultural History*, p.24

⁵⁷ Conform Statistics Bureau M.I.C. –*Statistical Handbook of Japan*, cap. 2 „Population”, 2010, p.16: În Japonia anului 2009, vârsta medie de căsnicie pentru bărbați este de 30,4 ani, iar pentru femei de 28,6 ani; cu 4,5 și respectiv 5,6 ani mai mare decât în 1950.

⁵⁸ *Idem*, p. 150

⁵⁹ Kengo KUMA, în prefața cărții *The Very Small Home: Japanese Ideas for Living in Limited Space*; (“Homeowners, with the assistance of talented architects, are realizing their dream of owning a home, even on a limited budget. Focusing on the essentials and a strong sense of poetry... they are creating, within finite quarters, a refined living space... The beauty and creativity found in small home design clearly

Tokyo este renumit pentru locuințele sale cu dimensiuni reduse. În Japonia, arhitecți mai mult sau mai puțin renumiți nu ocolesc oportunitatea de a-și provoca imaginația prin intermediul conceperii unei locuințe mici. În continuare sunt prezentate câteva astfel de exemple. Majoritatea sunt locuințe individuale, existând și câteva proiecte de locuințe colective.

Tadao Ando /4x4 House⁶⁰

Construită în 2003 în urma unui concurs de arhitectură, locuința a trebuit să se supună următoarelor trei condiții: existența unui **lot de pământ de doar 23 mp**, construirea într-o zonă puternic seismică și oferirea unei panorame generoase asupra țărmului. Tadao Ando a soluționat aceste necesități prin ridicarea unui „turn” construit din beton armat, cu un subsol îngropat, parter și trei etaje, dintre care ultimul panoramic și cu înălțime dublă. Astfel, locuința ajunge să însumeze 118 mp în total, o cifră relativ generoasă pentru Japonia, iar **conceptul formal de „far” care veghează asupra țărmului**, îi conferă un aspect greu de trecut cu vederea. Locuința a fost și pe placul vecinilor, astfel încât, după o perioadă de timp, Tadao Ando a ridicat alături o altă casă identică. Așa se face că acum se înalță pe aceeași faleză două „turnuri” simetrice.

Ca **amenajare interioară**, subsolul, parterul și primul etaj sunt, prin structura locuinței, aproape complet închise în raport cu exteriorul și cu un aspect monolitic. Acestea au funcțiune de: depozitare la subsol, grup sanitar și comunicare cu exteriorul prin două uși poziționate simetric față de o axă imaginară transversală, la parter (una dintre căile de acces este orientată către locul de parcare, iar cealaltă către ocean) și dormitor matrimonial la primul etaj. În antiteză cu nivelurile inferioare, etajele doi și trei sunt aproape complet permeabile luminii prin suprafețe mari vitrate. Ele găzduiesc un birou pentru lucru (și / sau un al doilea dormitor), o cameră de zi și o bucătărie. Această repartizare verticală a funcțiunilor, într-o amprentă la sol (și a fiecărei camere în parte) de doar 23 mp, asigură o bună

attest to its originality; stunning works have been produced, many notable for their innovations in lighting, storage, space allotment, and material selection, as well as their effective blending of dream and reality. Indeed, within the realm of this budding residential genre, more and more architects and homeowners are finding their stride”)

⁶⁰ Deși locuința este construită în Kobe, caracteristicile urbane enumerate mai sus se regăsesc și aici, orașul fiind unul dintre cele mai mari din țară. Împreună cu Kyoto și Osaka formează aria metropolitană Keihanshin, care cu 18,644 milioane de locuitori este a doua cea mai populată regiune din Japonia, după aria metropolitană a Tokyoului.

desfășurare a tuturor activităților enumerate. Scara care permite accesul între diferitele niveluri este alipită peretelui, pentru a lăsa cât mai mult spațiu liber util. Din același motiv, bucătăria de la ultimul nivel nu este compartimentată separat față de spațiul de zi și este poziționată, la rândul ei, cu spatele la scara de acces.

K. Frampton afirmă despre arhitectura realizată de T.Ando:

„În locuințele sale cu suprafață restrânsă, de multe ori situate în țesutul urban densificat, Ando folosește betonul așa încât să poată sublinia mai degrabă întinsa omogenitate a suprafeței sale, decât greutatea sa, întrucât pentru el acesta este cel mai potrivit material «pentru a realiza suprafețe create din raze de lumină... [în care] zidurile devin entități abstracte, sunt negate și se situează la limita spațialității...»»⁶¹

Iată deci un arhitect modern, care utilizează în operele lui concepte considerate tradiționale japoneze, printre care efectul sculptural al luminii și importanța spațiului gol delimitat de zidurile construcției, la fel ca în metafora vidului formulată de Laotse, expusă în prima parte a capitolului.

Manabu Chiba /Studio Gotenyama

Mai mult de jumătate din oamenii care trăiesc în Tokyo, locuiesc în **ansambluri colective**.⁶² Arhitectul japonez Manabu Chiba a creat proiectul numit *Studio Gotenyama* (2005-2006), pentru a răspunde cât mai eficient nevoilor câtorva dintre ei. Acest ansamblu cu locuințe are o amprentă la sol de 80,28 mp, fiind construit pe un lot de 131,4 mp și are 3 etaje peste parter.

Fiecare nivel corespunde în linii mari unui apartament, care ocupă un spațiu de aproximativ **60 mp**. Accesul pe fiecare etaj și în apartament se realizează prin nucleul vertical al construcției, fapt care permite **parcurerea spațiului locuinței într-un mod circular**, ciclic, spațiul util înglobând căile pentru circulație. Această parcurgere continuă, „fără sfârșit” creează iluzia unui spațiu mai mare decât în realitate.

Poate că, cel mai spectaculos element al construcției este **înglobarea în zidul perimetral exterior a unui spațiu generos pentru depozitare**.

⁶¹ K. Frampton – *A Critical History of Modern Architecture*, p.324; „In his small courtyard houses, often set within dense urban fabric, Ando employs concrete in such a way as to stress the taut homogeneity of its surface, rather than its weight, since for him it is the most suitable material «for realizing surfaces created by rays of sunlight... [where] walls become abstract, are negated, and approach the ultimate limit of space...».”

⁶² Conform filmului documentar *Tokyo, living small in the big city*, National Geographic Channel US, seria „Off the fence: People, Places & Culture”, 2008

Astfel sunt rezolvate mai multe probleme: protecție termică, izolare fonică față de zgomotele orașului și o decongestionare a spațiului interior, liber să primească mobilier pentru celelalte funcțiuni ale traiului cotidian. Problema care apare în urma acestei abordări, și anume micșorarea cantității de lumină care intră în apartament, este rezolvată într-un mod ingenios. Grosimea peretelui rezultat este placată jur-împrejurul ferestrelor cu o **folie de oțel inoxidabil lucios, care acționează ca o oglindă, reflectând și multiplicând lumina** și mediul exterior. Imaginea caleidoscopică formată creează iluzia unei ferestre mult mai mari decât în realitate și conduce mai multă lumină în interior.

Proiectul se bucură de o largă apreciere. Prezența lui pe coperta revistei *The Japan Architect* („Windows: Innovative Mediation”, vara 2009) este o dovadă în acest sens.

Atelier Tekuto (Yasuhiro Yamashita) /Cell Brick House

Același principiu al **depozitării incorporate în pereții perimetrali** ai locuinței, găsim și în **Cell Brick House**, o locuință individuală din Tokyo, proiectată de arhitectul Yasuhiro Yamashita. Efectul vizual este însă cu totul deosebit față de cel al proiectului anterior, atât la interior, cât și la exterior. **Peretele are concomitent trei funcțiuni diferite:** delimitator al spațiului (anvelopantă), „corp de iluminat” care filtrează uniform și constant lumina naturală exterioară și spațiu pentru depozitare deschis, ca o imensă bibliotecă sau vitrină cu nenumărate rafturi. Acest spațiu pentru depozitare este mai puțin adânc decât cel al proiectului anterior (aproximativ 300mm), iar trama formată din „ochiuri” de lumină și rafturi este compusă din module de aproximativ 300 x 450mm. Răspândirea multiplă și uniformă a „ochiurilor” de lumină creează o bună iluminare generală fără ajutorul altor materiale reflectante și contribuie la un anumit efect estetic prin repetiția și contrapunctul lumină-întuneric, plin-gol.

Ingeniozitatea acestei construcții constă în faptul că spațiul pentru depozitare nu este alăturat structurii, ca în exemplul anterior, ci se suprapune ei. Astfel, **structura și spațiul pentru depozitare coincid**, ocupă aceeași arie perimetrală a construcției. Acest lucru a fost posibil prin conceperea și folosirea unui modul din oțel (900 mm L x 450 mm H x 300 mm A) cu dublă funcțiune de „cărămidă” structurală⁶³ și spațiu pentru depozitare la interior. Adâncimea structurii, care este și adâncimea ferestrelor, a fost calculată pentru a opri razele soarelui pe timp de vară și pentru a le capta iarna. Împărțirea „celulei” constructive în două jumătăți verticale și -din

⁶³ arhitectul numește structura „void masonry” (zidărie goală); http://tekuto2.squarespace.com/04_03_cellbrick/

nou- a unei jumătăți în două sferturi orizontale, ajută nu doar structural, ci și în crearea unui **efect estetic la interior**. Așa cum spune autorul, o „adâncime spațială” a fost creată, care alături de obiectele pe care le va găzdui, face ca trama ortogonală să prindă viață.⁶⁴ Scara din interiorul locuinței este elicoidală, cu structură tip sâmbure, fără contratreaptă și cu mână curentă din țevă de oțel cu montanți subțiri din bară de oțel. Ocupă un spațiu mic și permite trecerea luminii și a vederii prin ea.

Amprenta la sol a locuinței este de numai **32,93 mp**, iar aria sa totală (parter și două etaje) însumează 85 mp. Acest proiect realizat în Tokyo în 2004, i-a adus arhitectului premiul întâi în cadrul concursului *ar+d* (*architectural review awards*)⁶⁵ din UK.

Acesta este proiectul numărul cinci din **seria intitulată *Skin-House Projects***, realizată de Atelier Tekuto. (În lucrarea de față mai sunt prezentate proiectul numărul șapte, *Lucky Drops*, și proiectul numărul doi, *Penguin House*. Locuința intitulată *Layers*, *skin-house no.9*, ultima construcție a seriei menționate, are un concept similar cu cel al locuinței *Cell Brick*; e construită în 2005, are o amprentă la sol de 33,56 mp și o arie totală de 101,50 mp.).

Atelier Tekuto (Yasuhiro Yamashita) /Lucky Drops

Un an mai târziu, în 2005, același birou de arhitectură, Atelier Tekuto, primește *Good Design Award* în Japonia pentru locuința numită ***Lucky Drops***. Constrângerile terenului pot fi considerate extreme: cu o deschidere la stradă de 3,2 m și o adâncime de 29,3 m, lotul se îngustează și mai mult în partea din spate, până la o lățime de 0,7 m. Constrânsă la o retragere de 0,5 m față de limita terenului, construcția ajunge să aibă o **amprentă la sol de 21,96 mp**, dar într-o formă extrem de îngustă și alungită, similară exemplor de *Pet Architecture* documentate anterior (vezi arhitectura în spații micro).

⁶⁴ „For this project, I was especially concerning about and aiming to attain a 'spacial depth'. Because piled thin steel boxes cannot give depth to a space, I was thinking of putting parting strips and deck shelf (it also serves as an essential structural material) from the beginning. To avoid making a dull space, the interior wall is made like multiple layers and it gives a certain sense of depth. ... And when they put their personal belongings in the steel boxes, a 'life layer' is added and a layering process comes to the end.”; http://tekuto2.squarespace.com/04_03_cellbrick/

⁶⁵ *ar+d* reprezintă Premiile pentru Arhitectura Nouă (*Awards for Emerging Architecture*), se decernează anual și sunt auto-intitulate pe site-ul programului „cele mai populare și prestigioase premii din lume acordate tinerilor arhitecți”. www.architecturalreviewawards.com

La interior, pentru a profita la maxim de parcelă, este creat un **nivel în subsol**, care nu trebuie să se supună reglementărilor de restrângere. Însă, pentru a beneficia de lumina naturală și la acest nivel, este nevoie de o rezolvare aparte a plafonului. Pe o parte din suprafața subsolului înălțimea etajului este dublă, iar în rest **planșeul este format dintr-o structură metalică cu goluri (tip plasă), care lasă lumina să pătrundă**. Pentru că spațiul este mai generos în această parte a locuinței (cu 0,5 m pe fiecare laterală), camera de zi și bucătăria sunt amplasate aici. Deasupra solului, spațiul a fost împărțit în două etaje, din nou printr-un planșeu permeabil luminii. La etaj, în porțiunea mai lată de deasupra intrării principale, este amplasat dormitorul. În rest, la etaj, spațiul poate fi folosit pentru depozitare el. Scările care leagă etajele între ele sunt minimaliste, pentru a ocupa cât mai puțin spațiu posibil, fiind din tablă cutată, iar la ultimul nivel, din țevă de oțel, similară cu scara de piscină a unei ambarcațiuni.

Rezolvarea structurii prin folosirea la subsol a unor plăci din oțel de 8 mm grosime, tratate anticoroziv, hidrofug și pentru izolare termică suplimentară, permite o economie a spațiului folosit, față de o structură tradițională din cărămidă sau beton. De asemenea, structura de la partea superioară este asemănătoare unei membrane și permite pătrunderea luminii prin toată suprafața casei, obținându-se astfel un efect de translucență: o iluminare difuză la interior fără a dezvălui din intimitatea locuinței la exterior. Acesta nu este primul experiment al lui Yasuhiro Yamashita în care structura clădirii este tratată ca o membrană, pentru a obține diferite efecte de luminozitate la interior. În total, locuința ajunge să însumeze o **arie de 60,94 mp** și reușește să creeze o atmosferă luminoasă și aerisită. Autorul mărturisește că transformarea acestei ciudate și dificile bucăți de teren într-o locuință confortabilă i-a inspirat și numele proiectului: *Lucky Drops*. La fel ca și în română, în japoneză există o zicală conform căreia ultimele bucăți (sau picături) sunt cele norocoase. („I have named this house *Lucky Drops*, the equivalent to Japanese old saying the best for last’.”⁶⁶)

Atelier Tekuto (Yasuhiro Yamashita) /Reflection of Mineral

În 2006, Yasuhiro Yamashita proiectează altă locuință mică în Tokyo, care i-a adus recunoaștere publică și mai multe premii de specialitate: *Wallpaper Award* (2007), *International Architecture Awards* (2008), *Archip Architecture Awards* (2008), premiul de excelență al *Japan Association of Architectural Firms award* (2009). ***Reflection of Mineral*** este construită pe **un lot de 44 mp**, situat la intersecția a două străzi. După cum afirmă autorul, conceptul a pornit de la reglementările de retragere față

⁶⁶ www.tekuto2.squarespace.com/05_02_lucky; accesat în 06.2011

de marginile terenului și de la dorința proprietarului de a avea un spațiu acoperit pentru a-și parca mașina. Astfel, tot decupând din volum, a apărut ideea de a da locuinței geometria fațetată a unui mineral. **Constrângerile substructive au generat conceptul formal al locuinței** și au întors în favoarea proiectului rigurile inițiale.

Deși redus ca dimensiuni și tăiat pe multiple direcții, interiorul locuinței nu arăta înghesuit. Prin diferențele de nivel din interior (care nu sunt complet închise între etaje), prin ochiurile de geam care conduc privirea către spațiul exterior și prin folosirea unor materiale ce reflectă lumina în moduri diferite (de la albul mat al pereților și lemnul crem lăcuit al podelelor, până la oțelul inoxidabil lucios ca o oglindă de la etajul superior) este creată o **fluiditate a spațiului interior**. Reflexiile luminii, forma obiectelor din interior și imaginile exterioare capturate prin intermediul ferestrelor sunt compuse, descompuse, reflectate și combinate ca într-un tablou constructivist. Privirea este atrasă către diverse puncte de interes, iar **dinamica** ce se creează astfel face spațiul să pară mai mare decât e în realitate. Pentru a tempera acest joc al iluziilor vizuale, au fost folosite **puține materiale și culori neutre**: beton lăsat aparent (gri deschis) sau vopsit alb (cea mai mare parte), folie din oțel care reflectă precum oglinda, podele din lemn într-o nuanță caldă, deschisă și scările metalice, din nou minimaliste, într-o nuanță pământie, caldă. Astfel, deși dinamic, spațiul interior nu devine prea încărcat.

Funcțiunile locuinței sunt distribuite în felul următor: la nivelul solului, în exterior, protejat pe trei laturi, acoperit, dar fără să fie complet închis, este garajul dorit de proprietar. În dreptul garajului, la interior este holul de intrare, un mic closet, un spațiu pentru depozitare și scările. Există (ca și în cazul *Lucky Drops House*) o cameră în subteran, de 11 mp. Pentru că nivelul de iluminare este extrem de redus (spațiul nu are ferestre proprii, lumina naturală ajunge aici doar prin intermediul diferențelor de nivel și prin casa scării), aici este poziționat dormitorul. Fiind un spațiu folosit doar pe timpul nopții, lumina deficitară nu deranjează foarte mult. La primul etaj, care privește afară prin trei ferestre proprii și primește lumina indirect și prin luminatoarele de la ultimul etaj, sunt situate bucătăria și camera de zi. În spațiul mansardei este situată un grup sanitar generos (având în vedere lotul și constrângerile urbanistice), finisat cu foaie de oțel de tip oglindă, și un spațiu de lucru, care se reflectă în finisajul exterior al grupului sanitar, camera părând astfel mai mare. **În total, locuința însumează aproximativ 73 mp**, plus un loc de parcare de tip copertină, de 14,4 mp.

Makoto Masuzawa și Makoto Koizumi

/locuințele 9Tsubo și Sumire-Aoi

Această locuință reinterpretează un **model conceput în 1952**, după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial. Fiind o perioadă dificilă din punct de vedere economic pentru Japonia, statul oferea un ajutor financiar celor care aveau nevoie de o locuință, însă doar pentru o arie totală locuită de cel mult 15 tsubo (50 mp). Încadrându-se în aceste cerințe (de arie redusă și proiect de locuință **accesibilă**), arhitectul **Makoto Masuzawa**⁶⁷ concepe în 1952 prototipul 9Tsubo⁶⁸. În proiect sunt combinate **elemente ale locuinței tradiționale** (panouri glisante exterioare de tip *shoji*⁶⁹, camera *tatami* pentru dormit, plan pătrat obținut prin multiplicarea *tatami*-urilor, simplitate generală a interiorului) și un **stil arhitectural modern** (preluând principiul *Raumplan*-ului, care folosește înălțimi diferite ale spațiului în aceeași construcție, elemente modulare prefabricate industrial și o organizare occidentală a bucătăriei, într-un cadru deschis, dar special amenajat). Alte elemente caracteristice proiectului sunt folosirea **coloanei rotunde** la interior (care reflectă lumina și aruncă umbra într-un mod mai delicat, mai blând decât cea cu plan pătrat), a acoperișului în două ape (spre

⁶⁷ Născut și crescut în Tokyo, Makoto Masuzawa este unul dintre cei mai importanți arhitecți ai generației sale. Este directorul Institutului Japonez pentru Arhitectură (în 1963-1965 și 1976-1978), lector la Universitatea din Tokyo, și a primit, printre alte premii de recunoaștere, *Architectural Institute of Japan Award* în 1978. (date preluate din versiunea în japoneză a site-ului www.9tsubohouse.com, consultat prin intermediul opțiunii *Google Translate*)

⁶⁸ *Tsubo* e unitatea convențională și tradițională japoneză pentru calculul ariei unei suprafețe, în special a locuinței sau a terenului pentru construcții. Un *Tsubo* este un pătrat în care intră două *tatami*-uri alăturate (*tatami* fiind o rogojină împletită din paie de orez, cu care se acoperea în mod tradițional podeaua locuințelor japoneze și prin intermediul căreia se dimensiona interiorul unei camere.)

1 *tatami* = 1,82 m x 0,91 m (dimensiunile pot varia cu câțiva centimetri, în funcție de regiune)

1 *tsubo* = 2 *tatami* = 1,82 m x 1,82 m = 3,31 mp

9 *tsubo* = pătrat format din 3 x 3 *tsubo* = 30 mp (29,81 mp) = aria la sol a locuinței, care da și numele proiectului; 6 *tsubo* = 2 x 3 *tsubo* = 20 mp (19,87 mp) = aria supantei locuinței

aria totală a locuinței = 9 *tsubo* (parter) + 6 *tsubo* (supanta) = 15 *tsubo* = 50 mp (49,68 mp)

⁶⁹ *Shoji* sunt panourile exterioare tradiționale japoneze, fabricate dintr-o structură ortogonală din lemn sau bambus (de obicei două bucăți identice) și o foaie specială din hârtie translucență (mai nou și plastic), rezistentă la intemperii, care lasă lumina să treacă, fără a da o imagine detaliată a interiorului / sau exteriorului. În trecut erau folosite în Japonia în locul ferestrelor sau al ușilor.

diferență de cel modern tip terasă) și, foarte important, **integrarea unui raport considerat estetic** (planul pătrat este compus din câte trei pătrate *tsubo* pe fiecare latură, o unitate *tsubo* e formată din două *tatami*-uri și are aria de 3,3 mp; fațada principală este împărțită în două segmente orizontale și trei segmente verticale, dintre care două treimi sunt panouri glisante și o treime e perete plin; cei doi stâlpi interiori de susținere și linia supantei reiau în plan segmentarea fațadei; raportul între aria parterului și aria etajului este de 3: 2, adică 30 mp vs. 20 mp; aria golului este exact trei unități *tsubo*: două întregi și două jumătăți etc.). Acest raport estetic descris anterior, care e strâns legat de tradițiile și mentalitatea japoneze, folosește **asimetrii și soluții dinamice de organizare** a spațiului locuinței, care astfel devine captivant, **atrage și distribuie atenția**, într-un joc geometric ce face ca spațiul să nu fie monoton sau apăsător. „**Peretele**” de lumină, **atriumul** luminos, **compartimentarea ușoară, minimală și în general joasă**, fac ca spațiul deși extrem de mic, să pară aerisit, încăpător, mai generos decât este el de fapt.

În varianta actuală, proiectul preia majoritatea principiilor modelului descris mai sus și le interpretează într-o construcție contemporană, denumită, pentru a sublinia conceptul original, tot **9tsubo house**. Mai mulți designeri și arhitecți (printre care Makoto Koizumi și Sou Fujimoto) au fost angajați de firma Boo-Hoo-Woo pentru a construi variațiuni pornind de la locuința originală, concepută în 1952. Scopul principal este **standardizarea și prefabricarea unor modele** (*bungalow*⁷⁰; parter și supantă ca în modelul original; subsol, parter și supantă; parter și două etaje)⁷¹, care pot fi **cumpărate de pe internet și montate în câteva zile** pe lotul clientului. Momentan locuințele sunt disponibile doar în Japonia, dar firma intenționează să se extindă și în afara țării. Prețul acestor modele variază între 84.500€ (9.800.000 yen) pentru modelul *bungalow* (30 mp, 5 m înălțime) și 147.000€ (17.000.000 yen) pentru modelul cu două etaje (60 mp). Sunt incluse compartimentările interioare, baia și bucătăria. Prețul este comparabil cu cel practicat în România pentru un apartament nou, deci, luând în considerare prețurile locuințelor japoneze enumerate la începutul capitolului, acestea pot fi considerate costuri reduse.

Cel mai aproape de modelul original și primul proiect realizat este **Sumire-Aoi House**, proiectată de **Makoto Koizumi**. Denumirea casei

⁷⁰ Este o locuința mică, cu verandă și (de obicei) alcătuită dintr-un singur nivel (parter).

⁷¹ Exemple și detalii se pot găsi în versiunea japoneză a site-ului www.9tsubohouse.com. Este posibilă consultarea lui prin intermediul *Google Translate*.

provine de la numele fiicelor gemene ale primului client care a solicitat construirea locuinței. În funcție de organizarea interioară, prețul este de 97.000 sau 116.500€. Aria totală, ca și în proiectul inițial, este de 50 mp: 30 mp pentru parter (camera de zi, dormitor-*tatami*, bucătărie deschisă, grup sanitar) și 20 mp pentru etaj (spațiu pentru lucru și, în acest caz particular, a fost compartimentat și un dormitor pentru cele două fete).

Acest prim proiect contemporan *9tsubo house* construit în Tokyo, s-a bucurat de mediatizare și apreciere din partea criticilor de arhitectură și a publicului larg. Se poate spune ca **a readus în atenția publică un prototip de locuință minimală, bazat pe simbioza dintre locuința tradițională japoneză și un stil modern de arhitectură și de viață.**

Într-un comentariu scris pe site-ul librăriei virtuale Amazon⁷² de un cititor al cărții *The Very Small Home: Japanese Ideas for Living Well in Limited Space* (în care este inclusă o prezentare a acestei locuințe) apar următoarele aprecieri:

„Această țară [S.U.A.] are mai puțină nevoie de mega-locuințe, case supraevaluate și nefuncționale. Avem mai multă nevoie de cartiere inventiv create, cu locuințe mici, frumoase și funcționale ca cele descrise de Brown, pe care și le pot permite tinerii și a căror simplitate este apreciată de pensionari. [...] Locuința mea preferată e Sumire-Aoi construită de Koizumi. Ca pensionar, mi-ar plăcea să am această casă...”⁷³

Metabolismul japonez și Nakagin Capsule Tower

În 1970-1972, arhitectul japonez Kisho Kurokawa a construit în Tokyo clădirea *Nakagin Capsule Tower*, primul exemplu din lume de „arhitectură capsulară”, construită pentru a fi utilizată permanent⁷⁴. Instalația e compusă

⁷² www.amazon.com Este una dintre cele mai cunoscute și utilizate librării online din lume, unde se pot cumpăra și consulta milioane de titluri de carte. Pentru fiecare exemplar se pot adăuga comentarii personale din partea cititorilor, pentru a recomanda sau critica publicația respectivă.

⁷³ John Viveiros, Las Vegas, 8 august 2005; „This country [S.U.A.] needs less of the expensive mega-residences and over-priced, dysfunctional condos and townhouses. We need more «small communities» of creative villages consisting of Brown's beautiful and functional little houses that could be afforded by the first-time buyer and appreciated for its simplicity by the retired. [...] my favorite remains Koizumi's Sumire-Aoi House. As a retiree, I'd love to own this house...” <http://www.amazon.com/review/R22JK5CE3MR6IS> (site accesat în iulie 2011)

⁷⁴ Conform Kisho Kurokawa în descrierea operei sale; <http://www.kisho.co.jp/page.php/209> (În conceptele dezvoltate de grupul de arhitecți

228

din două miezuri verticale din beton armat, care ancorează **144 de capsule prefabricate** și complet **utilate** (grup sanitar, pat, birou, spațiu pentru depozitare, mini-frigider, sistem audio-video și telefon). Dimensiunile unei capsule sunt **2,3 m (lățime) x 3,8 m (lungime) x 2,1 m (înălțime)**⁷⁵, rezultând o suprafață locuibilă de doar 8,74 mp. Fiecare celulă e concepută pentru a funcționa ca o **unitate domestică** individuală, atelier de lucru, birou, sau –prin conectarea mai multora– ca apartament pentru o familie. De-a lungul timpului, o parte din complex a funcționat ca **hotel capsulă** sau hotel pentru oameni de afaceri (prototipul celui actual, de dimensiuni și mai reduse, prezentat mai jos). Kurokawa însuși a declarat că funcțiunea complexului este de casă pentru „nomadul urban”⁷⁶, omul de afaceri care are nevoie, pentru o perioadă de timp, de un spațiu privat în inima orașului Tokyo. (*Nakagin Capsule Tower* este construit în Ginza, cea mai dezvoltată zonă comercială a orașului.) Astfel este definit în Tokyo **un nou tip de locuire urbană** prin asocierea casa-spațiu-pentru-lucru. Faptul că ulterior s-a dezvoltat, pe un concept asemănător, Hotelul capsulă demonstrează că ideea inițială (sau măcar o parte din ea) este viabilă.

Filipe Magalhães și Ana Soares, doi absolvenți ai facultății de arhitectură din Porto, Portugalia, au locuit timp de opt luni (2012-2013), împreună, într-una dintre capsulele turnului Nakagin. Ei își descriu experiența într-un material publicat în mai 2013 în revista italiană *Domus*, din care sunt reluate mai jos câteva idei. Materialul este util pentru o cronică a locuirii într-o astfel de capsulă, cu atât mai mult cu cât ea vine dintr-o experiență contemporană.

„Când ne schimbăm hainele, trebuie să depozităm totul imediat. Spațiul este limitat, dar o atenție ergonomică este încorporată peste tot în jur. Un dulap adânc de 35 de centimetri acoperă întregul perete de sud și servește drept sistem de depozitare pentru capsulă, având simultan o servanță, o masă, garderobă și un set de rafturi pentru alte diferite obiecte... într-un mod foarte natural și aproape

englezi Archigram –grup contemporan cu Metabolismul japonez– sunt promovate, dar nu și construite într-un obiect arhitectural finit, modularitatea, mobilitatea, tehnologia, noțiunea de capsulă, mega-structurile și o proiectare de avangardă, futuristă. De asemenea, Kurokawa construisese și alte capsule asemănătoare, dar pentru o folosire de scurtă durată, cum ar fi *Takara Beautilion* pentru Osaka Expo’70, care a durat șase luni.)

⁷⁵ <http://culturepublic.au.com/tokyo-architecture-week-nakagin-capsule-tower/>

⁷⁶ Zhongjie LIN –Kenzo Tange and the Metabolist Movement. *Urban Utopias of Modern Japan*, p. 235

imperceptibil, Kurokawa a făcut mai ușor traiul într-un astfel de spațiu. Cu trecerea timpului, se instalează sentimentul că poate nici nu avem nevoie de mai mult spațiu decât avem acum. [...] Uneori gătim, dar nu este ușor, mai ales dacă suntem amândoi acasă. Totuși, după câteva încercări, tot procesul a devenit mai cursiv... [...] Grupul sanitar este extrem de bine organizat... În ciuda proporțiilor minimale, există o cadă în loc de spațiu pentru duș, un fapt tipic pentru cultura japoneză.”

Concluziile celor doi sunt edificatoare:

„Înăuntru, spațiul nu pare chiar așa de mic. Și, sincer, acest aspect nici nu pare a fi prea relevant în viețile noastre cotidiene. Capsula împlinește foarte bine funcțiunea sa modernă de «mașină pentru locuit» și, din punctul de vedere al unui cuplu, lucru care teoretic face toată experiența chiar mai extremă, trăim normal. Suntem fericiți aici. Preferăm să locuim într-un spațiu mai mic în centrul Tokyo-ului, decât într-o casă mare la periferie. Programul nostru zilnic este să plecăm de acasă dimineața și să ne întoarcem noaptea pentru a ne odihni. Ne simțim niște «nomazi contemporani», despre care a scris Kurokawa, foarte normali și fericiți. Cu toate acestea, parcă simțim că trăim cumva într-un spațiu situat între un hotel și un experiment științific.”⁷⁷

Datorită sistemului original de compunere a ansamblului, **fiecare celulă** în parte este prinsă direct de nucleul vertical (în patru puncte) și **poate fi demontată și înlocuită**, fără ca celelalte să fie deranjate⁷⁸. Este un principiu care demonstrează apartenența la curentul **Metabolist**, în care obiectul arhitectural este perceput ca un **organism viu**. De-a lungul vieții sale, acesta trebuie să se poată modifica, adăugând și substrăgând materie, adaptându-se cerințelor mediului în care trăiește. **Celula (capsula)** este unitatea de bază a organismului viu, a metabolismului (și a creațiilor metaboliste). În arhitectură, un domeniu de activitate în care schimbările se produc de obicei lent, iar rezultatul muncii este făcut pentru a dăinui cât mai mult posibil, dacă se poate pentru totdeauna, conceptul de flexibilitate a

⁷⁷ Filipe Magalhães, Ana Luisa Soares —, „The Metabolist routine”, Domus 969, mai 2013, http://www.domusweb.it/en/architecture/2013/05/29/the_metabolist_routine.html; ultima accesare mai 2013

⁷⁸ Până în momentul de față nu s-a înlocuit nicio capsulă, deși în conceptul inițial este prevăzută această înlocuire odată la 25-30 de ani. Probabil că procedeuul nu este chiar la îndemână, cum s-a considerat inițial. Faptul că există un singur sens de montare/ demontare a celulelor (și anume de sus în jos și nu se poate proceda aleatoriu) probabil că a contribuit la acest fapt.



Img.21. Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa, 1970-72/ fotografii de Jordy Meow, 2013; Josugoni, 2019

clădirii este unul nou, care se manifestă pentru prima oară în anii '60, '70 și care, în Japonia se potrivește extrem de bine pe **tradiția budistă de efemeritate și schimbare** a lumii în general (vezi și poemul de la începutul capitolului). De asemenea, **arhitectura tradițională japoneză** (construită din lemn și mereu supusă dezastrelor naturale) se bazează pe o înlocuirea periodică a fondului arhitectural existent. În acest context (al tradiției și al stilului Metabolist japonez), *Nakagin Capsule Tower* devine **expresia flexibilității arhitecturii moderne, obținute printr-o producție industrială și standardizată**.

Proiectul este conceput ca o **soluție de locuire urbană minimalistă, de masă, specifică** unui oraș extrem de dezvoltat economic și concentrat pe creșterea propriei economii, cu un orar de muncă variabil, aglomerat și cu prețuri foarte mari pentru închirierea unui spațiu privat - un oraș precum Tokyo. Utilizatorul portretizat combină pentru o perioadă de timp locuirea și spațiul de lucru în centrul economic al orașului. Chiar dacă Turnul Nakagin va rămâne sau nu în picioare⁷⁹, acest **nou concept de locuire minimalistă**,

⁷⁹ El a fost propus pentru demolare de proprietar și de locuitori. Datorită susținerii din partea Asociației Arhitecților Japonezi și la nivel internațional prin petiții și articole ale altor arhitecți, acest lucru nu s-a întâmplat până acum. Încă se

căruia i-a fost creat anume un spațiu domestic adecvat, adică redus, a prins rădăcini și trăiește independent de Turnul Capsulă care l-a creat. Dovadă este Hotelul capsulă prezentat în continuare.

Hotelul capsulă

Hotelul capsulă este o invenție modernă japoneză, ce se bazează pe conceptul introdus de proiectul Nakagin Capsule Tower. Spațiul pentru locuit este dus la o limită minimală extremă. Poate fi considerat un **concept spațial și funcțional specific japonez**.

În principiu, el este un *bussines hotel* (hotel pentru oameni de afaceri sau pentru cei care muncesc), cu folosire individuală, destinat inițial exclusiv bărbaților. (Ei sunt în mod tradițional cei care rămân în oraș până la ore târzii. Recent, însă au fost deschise și hoteluri mixte, cu facilitățile împărțite pe sexe și grupări separate ale capsulelor, cum ar fi: *9hours hotel* în Kyoto sau *Capsule Inn Akihabara* în Tokyo.) În principiu, hotelul este folosit de **cei care muncesc într-un mare centru urban**, dar locuiesc în afara orașului și, din diverse motive, sunt nevoiți să rămână peste noapte în oraș, dar nu doresc să cheltuiască prea mult pentru o cameră de hotel. Astfel, prin **redimensionarea spațiului locuit** bazată pe mărimea unui pat de o persoană, este creată o veritabilă „capsulă spațială” (de aproximativ 2m x 1m x 1,25m), prețul de închiriere fiind astfel mai mic decât cel al unei camere de hotel obișnuite⁸⁰. De obicei, compartimentele pentru dormit sunt aranjate pe două etaje, pentru a ocupa eficient înălțimea nivelului, iar în fiecare rând, în funcție de structura hotelului, pot fi 10-20 sau mai multe unități. **Grupul sanitar și spațiul de depozitare sunt comune și sunt**

caută soluții adecvate pentru această problemă. În site-ul următor este rezultatul unui vot al arhitecților, din care reiese că ideea de a schimba doar capsulele locative, așa cum s-a dorit încă de la începutul proiectului (dar mai scumpă), ar fi preferabilă propunerii de demolare. <http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanpoll.showwanpollresults>

În 2021 a fost aprobată demolarea celor două turnuri, celulele fiind într-o stare destul de avansată de degradare, iar înlocuirea lor fiind considerată mult prea costisitoare, iar în aprilie 2022 ar trebui, din păcate, să înceapă demolarea/demontarea acestui simbol al arhitecturii Metaboliste japoneze. Celula numărul A606 va fi păstrată, restaurată și, probabil, pusă într-un circuit de vizitare publicului, prin intermediul proiectului Nakagin Capsule Tower A606.

⁸⁰ Prețul unei astfel de capsule este în jur de 25–42€ (2800–4900 yen) pe noapte conform <http://capsuleinn-s.com/english/roomrates.html> (2800 yen); <http://9hours.jp/reserve/> (4900 yen); site-uri accesate în mai 2011



Img.22. Hotel capsulă Asakusa, Tokyo (interiorul celulei) și preluarea conceptului în Polonia (spații comune și cușete pentru dormit, Kapsula Hostel, Varșovia)/ fotografii Chris73, 2004; Adrian Grycuk, 2018

situate separat de „camere”. Unele hoteluri dispun de **facilități** precum: saună, bufet, sală de lucru, mașină de spălat rufe, salon etc.

Dintr-un articol publicat în The New York Times, reiese că aceste cușete sunt câteodată folosite și pentru o ședere mai îndelungată. Conform acestui articol, apelează la această soluție persoanele care trec printr-o perioadă financiară mai dificilă, dar trebuie să stea în oraș pentru a-și găsi un serviciu.

„În acest an [2010] am introdus o chirie redusă pentru locuitorii care stau o lună sau mai mult. Acum, circa 100 din cele 300 de capsule ale hotelului sunt închiriate pe lună.» [...] Chiria este surprinzător de mare pentru un spațiu atât de mic: 59.000 yen pe lună sau 640\$ pentru cușeta de sus. Dar pentru că nu trebuie să lase garanție sau să plătească costuri suplimentare pentru utilitățile comune..., costurile sunt mult mai mici decât dacă ar închiria un apartament în Tokyo.”⁸¹

În prezent există mai multe hoteluri capsulă în Japonia, în principal în zonele metropolitane dezvoltate, cum ar fi Tokyo, Osaka sau Kyoto. **Principiul de locuire din aceste hoteluri reia la o scară mai mică descrierea făcută locuirii în orașul Tokyo.** Există un spațiu de dimensiuni reduse (corespondentul locuinței din oraș), iar o parte importantă dintre funcțiuni sunt comune, găzduite de „spațiul public”: spațiile pentru socializat, locul pentru luat masa, spații pentru depozitare, baia publică *senjo* etc. **Locuința minimală (ca și capsula) funcționează pentru că există acest spațiu comun care îi preia din funcțiuni.** Astfel, spațiul individual, privat devine mai mic, iar costurile „de întreținere” sunt reduse. Capsula își îndeplinește menirea de a fi accesibilă, din aceleași motive.

În imaginea 22 sunt două hoteluri capsulă cu o structură, s-ar putea spune, clasică, obișnuită. Merită căutat și vizualizat, măcar cu ajutorul internetului, **hotelul capsulă 9hours**. Are un aspect futurist și elegant în același timp și demonstrează din plin minimalismul, precum și grija pentru detalii caracteristic nipone.

⁸¹ Hiroko Tabuchi – „For Some in Japan, Home Is a Tiny Plastic Bunk”, The New York Times, articol tipărit în ediția apărută pe 2 ianuarie 2010; versiunea online: <http://www.nytimes.com/2010/01/02/business/global/02capsule.html>; „This year, it introduced a reduced rent for dwellers of a month or longer; now, about 100 of the hotel’s 300 capsules are rented out by the month. [...] The rent is surprisingly high for such a small space: 59,000 yen a month, or about \$640, for an upper bunk. But with no upfront deposit or extra utility charges, and basic amenities like fresh linens and free use of a communal bath and sauna, the cost is far less than renting an apartment in Tokyo”

Concluzii

Tokyo este o metropolă complexă, dezvoltată economic, aglomerată și care are o relație specială cu locuitorii ei. Caracteristicile sale specifice japoneze, precum și cele ale unei metropole moderne, formează caracterul său unic. „Orașul, ca și desenele Manga, poate fi un minunat nonsens”⁸² spune arhitectul Y. Tsukamoto.

Japonezii utilizează și îndrăgesc spațiile cu dimensiuni restrânse dintr-o **tradiție a minimalului** și a adaptabilității interiorului, cumulate cu un spirit respectuos față de ceea ce este în jur și modest în relația cu sine însuși, așa cum propovăduiesc credințele religioase locale.

Aceste concepte se reflectă într-un spațiu proiectat pentru propriile nevoi, într-un spațiu redus. Faptul că în general arhitectura japoneză (tradițională și modernă) își reînnoiește periodic fondul propriilor construcții, aproximativ odată la 30-35 de ani⁸³, lucru care se situează la polul opus față de media de viață locală, de aproximativ 80-85 de ani⁸⁴, contribuie și ea, probabil, la această detașare față de bunul material, față de propria locuință. Acest fapt contribuie la viziunea mistică de efemeritate și modestie specifice culturii japoneze.

De asemenea, utilizarea fiecărui petec de pământ din țesătura urbană este un obicei tot mai frecvent în metropola niponă, iar dimensiunile mici ale acestor loturi nu par să reprezinte o problemă. Costurile închirierii sau cumpărării unei locuințe sunt mari, iar din acest motiv, o reședință cu dimensiuni reduse reprezintă o variantă viabilă pentru mulți oameni. Într-un articol publicat de *CNN International Edition Asia*⁸⁵, arhitectul japonez

⁸² <http://architecturalinterviews.blogspot.com/2009/12/atelier-bow-wow-tokyo-anatomy.html>; „Manga, like the city, can be a wonderful kind of nonsense”, arhitect Yoshiharu Tsukamoto, Atelier Bow-Wow

⁸³ „Shrinking nippon: strategies for a future Japan”, 31 Octombrie 2008; citate din Hidetoshi OHNO –*Shrinking Nippon*, Kajima Institute Publishing, 2005; <http://pingmag.jp/2008/10/31/shrinking-nippon-strategies-for-a-future-japan/>

„In the fourth chapter about stock is about something we already discussed with Fiber City: Japanese architecture has the shortest life-span in the world, around 30 to 35 years –in contrary to the life-span of the Japanese which is the longest in the world”

⁸⁴ Statistics Bureau M.I.C. –*Statistical Handbook...*, cap.2 „Population”, 2010, Japan, p.14; www.stat.go.jp/english/data/handbook/c02cont.htm

⁸⁵ Kyung LAH –, „Ultra-small is beautiful for Japanese homeowner”, CNN International edition, 15 noiembrie 2010; <http://edition.cnn.com/2010/WORLD/asiapcf/11/12/japan.ultra.tiny.home/>; „ultra-small homes now make up 70 percent of my company's business. And not because it's trendy. [...] There are not that many people who have a big budget”

Junichi Sugiyama (Side Architects) spune că „**Locuințele extrem de mici reprezintă în momentul de față 70% din proiectele companiei mele. Și asta nu pentru că e la modă.**[...] Nu sunt chiar așa mulți oameni care dețin un buget mare [pentru construirea propriei locuințe]”. Orașul vine în ajutorul locatarilor preluând o parte dintre funcțiunile pe care le are în mod normal o locuință. Este de asemenea, util de observat că unele caracteristici ale metropolei nipone reprezintă constante la nivel internațional, iar faptul că Tokyo este unul dintre cele mai puternice orașe din lume la nivel economic și utilizează din belșug locuința minimală este un exemplu grăitor pentru viitorul acestui tip de locuință.

Locuința cu dimensiuni reduse este populară și își îndeplinește bine rolul domestic în Japonia și în special în marile metropole precum Tokyo. Ea reprezintă o soluție viabilă pentru mulți oameni și o oportunitate creativă pentru arhitecți.

STUDIU DE CAZ/ ROMÂNIA

statistici, legislații, necesități domestice

În România, locuința cu suprafață restrânsă este un program pe cât de puțin investigat de specialiști, pe atât de necesar. Profilată de cele mai multe ori pe un fundal conceptual și constructiv de origine comunistă (mai ales în contextul urban) și având drept moștenire o adevărată repulsie pentru „cutiile de chibrituri” repetitive și uniforme¹, locuința cu spațiu redus trebuie să își recapete demnitatea în ochii românilor. Acest fapt este cu atât mai necesar cu cât locuința cu spațiu redus își are locul său în orice comunitate, indiferent de poziționarea geografică sau de sistemul politic guvernamental (așa cum s-a putut observa și din studiul de caz anterior sau din capitolele precedente). De asemenea, arătând necesitatea și constanța ei în fondul rezidențial construit, se dorește cu atât mai mult atragerea atenției specialiștilor să nu o neglijeze în studiile și proiectele lor.

Studiul se desfășoară mai ales la nivel macrosocial, evidențiind contextul general actual și încercând astfel întocmirea unei radiografii a situației existente. Punctul de pornire îl reprezintă o comparație cu celelalte state ale Uniunii Europene în ceea ce privește situația domestică actuală. Ulterior, este realizat un studiu constatativ la nivel național, bazat pe documente statistice preluate prin intermediul I.N.S., B.N.R. și al presei locale. Sunt puse în evidență date demografice, sociale, economice, de pe piața muncii și a construcțiilor, ale căror concluzii argumentează ipoteza inițială a lucrării. Iar în final este prezentată o succintă cercetare în domeniul producătorilor și al literaturii de specialitate din România, în ceea ce privește arhitectura și designul pentru locuințele cu spațiu restrâns.

România în contextul Uniunii Europene, probleme ale locuinței: sărăcie și suprapopulare domestică

Conform studiului „**Housing conditions in Europe in 2009**” („Condițiile locuirii în Europa în 2009”), publicat de biroul de statistici Eurostat, România este țara cu cea mai mare rată a populației ce suferă de „**grave lipsuri ale locuinței**” („severe housing deprivation”). Dacă media

¹ De exemplu, în interviul „Locuind cu Andrei Pleșu” din revista Igloo (numărul din noiembrie 2001), Pleșu afirma: „...cei care se nasc, își petrec copilăria, trăiesc și își trăiesc bolile finale într-un cartier precum Militari sau Balta Albă sunt alte dihănii, ...sunt altfel de ființe. Sunt ființe care au mai puține amintiri... Este o stereotipie care amputează orice relație privată cu spațiul cu pricina.”

europeană în această privință este de 6% **în România ea se ridică la 28,6%**. Aproape o treime din populația țării nu are acces la o locuință decentă.

Conform definiției date de Eurostat², această sintagmă este echivalentă cu supraaglomerarea interiorului domestic și în plus cel puțin una dintre situațiile următoare: diferite părți ale construcției se află într-o stare avansată de degradare, sau locuința nu are un spațiu pentru baie/duș ori closet interior, sau locuința nu primește lumină naturală suficientă, sau apa se infiltrează prin acoperiș, pereți, pardoseală ori fundații. Tot conform definițiilor formulate de Eurostat, **supraaglomerarea locuinței** are loc atunci când nu există o cameră locuibilă pentru o persoană adultă³ sau pentru un cuplu adult și pentru fiecare unu sau doi copii minori⁴. Deci nu este neapărat o problemă de suprafață ocupată, cât mai ales de număr insuficient de camere. La nivelul Uniunii Europene supraaglomerarea locuinței este de 17,8%, iar **pentru România de 55,3%**⁵, mai mult de jumătate din numărul gospodăriilor. Acest fapt **poate explica nemulțumirea multor locatari cu privire la propriul spațiu domestic, precum și de ce își consideră locuința ca fiind prea mică**. Având în vedere statisticile prezentate în continuare, conform cărora media numărului persoanelor care trăiesc într-o locuință în România este de trei (sau mai puțini) locatari, iar majoritatea locuințelor au două camere, probabil că o camera în plus ar rezolva multe dintre cazurile de suprapopulare. Faptul că în perioada de relativă prosperitate economică din primii ani ai secolului al XXI-lea, a crescut vânzarea locuințelor cu trei camere poate fi o confirmare a acestui fapt (a se vedea și observațiile ulterioare din domeniul imobiliar).

Suprapopularea locuințelor merge de obicei mână în mână cu **un grad ridicat al sărăciei**, unde România se situează iar între primele țări ale Europei (după Ungaria 75,4% și Polonia 64,9%), cu un procent de **64,8% din populație**. Sunt considerate gospodării cu un „risc crescut al sărăciei”⁶

² Anna Rybkowska, Micha Schneider – „Housing conditions in Europe in 2009”, *Statistics in focus*, Eurostat, p.2, p.11

³ Orice persoană care are cel puțin 18 ani este considerată adultă.

⁴ Până la vârsta de 12 ani, oricare doi copii pot locui împreună în aceeași cameră. Între 12 și 18 ani, doi copii pot împărți în continuare aceeași cameră doar dacă sunt fie amândoi băieți, fie amândouă fete, altfel se consideră că fiecare trebuie să aibă propria cameră.

⁵ Anna Rybkowska, Micha Schneider – „Housing conditions in Europe in 2009”, *Statistics in focus*, Eurostat, p.3

⁶ „at-poverty-risk”, conform denumirilor date de Eurostat; exemplu: Anna Rybkowska, Micha Schneider – „Housing conditions in Europe in 2009”, *Statistics in focus*, Eurostat, p.3

cele în care venitul disponibil⁷ pe cap de locuitor este mai mic de 60% față de media țării respective⁸. (Această statistică nu se raportează la media Uniunii Europene⁹, din cauza diferențelor semnificative între veniturile populației din diverse țări. De exemplu, venitul mediu al statului Luxembourg, care este cel mai ridicat din UE, este de mai bine de opt ori mai mare decât cel din România, considerat statistic ca fiind cel mai scăzut.¹⁰ Deci „riscul de sărăcie” din România este calculat doar printr-o comparație națională, internă, a veniturilor.) Se estimează însă că și la nivelul Uniunii Europene aproape un sfert din populație (24%) se încadrează în această categorie a persoanelor cu risc ridicat de sărăcie¹¹. Este deci o problemă generală a întregii Uniuni și în mod deosebit a României.

Contorizând și **problemele locuinței din perspectiva salubrității** (infiltrări ale apei prin acoperiș, lumină naturală insuficientă) și **a lipsei unui grup sanitar adecvat** (baie sau duș și closet interior cu apă), în 2009 existau următoarele date: 42,5% din locuințele din România nu au wc interior, 41,2% nu au baie sau spațiu pentru duș, 22% au infiltrații de apă în acoperiș, 8,7% nu au lumină naturală suficientă și **43,3% din totalul locuințelor au prezente simultan cel puțin două din aceste situații**. Procentul este îngrijorător, având în vedere problemele enumerate: salubritate, structură sau echipare. Media generală Europeană în această privință este de 6%, existând state (precum Islanda, Elveția, Norvegia) care nu prezintă niciun caz de locuința afectată simultan de două sau mai multe dintre problemele de mai sus.¹²

⁷ Venitul disponibil este venitul total din care sunt scăzute taxele plătite către stat pentru asigurarea obligatorie de sănătate, șomaj, impozit pe venit etc.; (Social Situation Observatory, 2010, <http://www.socialsituation.eu/monitoring-report/income-distribution-in-the-eu/inequality-of-incomes-in-the-eu>)

⁸ Conform definiției adoptate de *Social Situation Observatory EU*, „media” (*the median*) este valoarea care împarte veniturile populației unei țări în două jumătăți, față de care 50% din populație câștigă mai puțin și 50% câștigă mai mult. Comparând veniturile populației din România cu media veniturilor din UE, 91% din populație câștigă mai puțin de 50% din media UE, aproximativ 8% câștigă între 50-80% din media UE, iar restul de aproximativ 1% din populație are între 80-120% din media UE. (Social Situation Observatory, 2010, <http://www.socialsituation.eu/monitoring-report/income-distribution-in-the-eu/inequality-of-incomes-in-the-eu>)

⁹ *Idem*

¹⁰ *Idem*

¹¹ www.socialsituation.eu/monitoring-report/income-distribution-in-the-eu

¹² Anna Rybkowska, Micha Schneider – „Housing conditions in Europe in 2009”, *Statistics in focus*, Eurostat, p.5

Cumulând informațiile obținute din aceste statistici despre locuințele din România: riscul mare de sărăcie, problemele de salubritate și de supraaglomerare a spațiului domestic, se poate trage concluzia că **una dintre cele mai necesare tipologii de locuințe pentru spațiul autohton este cea economică, accesibilă, ușor de achiziționat (sau închiriat) și ușor de întreținut ulterior**. Locuința accesibilă este de cele mai multe ori o locuință cu spațiu redus. Definirea, putem spune tradițională (de la originile europene-Moderniste), a locuinței minimale făcându-se tocmai prin programe de tip social. Este interesant de remarcat, în acest sens, faptul că nu o suprafață prea restrânsă a locuințelor ne diferențiază de celelalte state ale Uniunii¹³, ci doar raportul între numărul de camere și numărul de locuitori (despre care se va discuta ulterior).

Schimbări la nivel demografic și în ocuparea locuinței

Deși, conform statisticilor anterioare, mai mult de jumătate din numărul locuințelor din România sunt supraaglomerate, se poate remarca, la fel ca în alte state industrializate ale lumii, o **micșorare a numărului de persoane care împart aceeași locuință**. Dacă în anul 1992 numărul mediu al persoanelor dintr-o gospodărie era de 3,07 persoane, în 2002 a scăzut la 2,92 persoane¹⁴, iar în 2011 este de 2,66 persoane. (În mediul urban media este și mai mică 2,53 persoane, față de 2,83 în mediul rural, iar în municipiul București ajunge la 2,39 persoane)¹⁵. După cum se poate observa, au loc schimbări importante la nivel demografic și al nucleului domestic, schimbări care sunt chiar mai pregnante în mediul urban (cel care interesează cu precădere în cercetarea de față). Conform datelor din ultimii douăzeci de ani, acest fenomen are un caracter generalizat și relativ uniform la nivel național și nu pare să intervină vreo modificare în acest sens în viitorul apropiat.

În continuare sunt prezentate alte statistici care confirmă tendința de micșorare a numărului de persoane din unitățile domestice. Conform datelor

¹³ 59,73% dintre locuințele din România au 50-99 mp (I.N.S. – *Recensământul Populației și Locuințelor 2011*), iar media ariei locuite în Europa este de 90 mp (National Agency for Enterprise and Housing – *Housing Statistics in the European Union 2003*)

¹⁴ Date preluate din I.N.S. România – *Recensământul Populației și Locuințelor*, „Cuvânt înainte” pentru vol.3, 2002, p.8

¹⁵ Conform I.N.S. – *Recensământul Populației și Locuințelor 2011*, Comunicat de presă privind rezultatele provizorii, 2 februarie 2012, p.6

publicate tot de Institutul Național de Statistică¹⁶, în 2002, la nivelul țării în cele mai multe gospodării este prezent un singur copil (36,9%), apoi urmează cele fără niciun copil (29,3%), însumând împreună 66,2% din gospodării; 24% dintre familii au doi copii, iar restul de 9,8 procente sunt împărțite între gospodăriile cu trei copii (6,1%) și cele cu patru sau mai mulți (3,7%). Comparând datele din 1992 cu cele din 2002, se observă **tendința generală de a avea mai puțini copii într-o familie**, numărul mediu al copiilor scăzând de la 1,35 la 1,21 copii într-o gospodărie¹⁷ (dintre care, un procent însemnat îl reprezintă copiii ai căror mame au sub 19 ani)¹⁸. Dacă în 1992 procentajul gospodăriilor cu zero, unu sau doi copii era de 85,6%, în 2002 procentul se ridică la 90,2%, iar în mediul urban procentul este mai accentuat, 92,9%¹⁹. Acest fenomen este vizibil și din piramida populației, care începând cu anul 1990 a înregistrat o scădere accentuată a numărului de persoane, **sporul natural al populației fiind în mod constant negativ** până azi.²⁰

În același timp, în studiul I.N.S. este notată o **diversificare a grupului domestic**: crește numărul familiilor monoparentale și al divorțurilor, crește vârsta căsătoriei pentru membrii unui cuplu și numărul cazurile de coabitare, scade ponderea gospodăriilor în care trăiesc mai multe familii²¹ ș.a.m.d.

Conform statisticilor Eurostat despre „Populație și condițiile sociale”²² în Europa anului 2008, aproape jumătate (51 de milioane, aprox.

¹⁶ I.N.S. Romania –*Recensământul Populației și Locuințelor*, vol.3 „Structura clădirilor, locuințelor și gospodăriilor”, Lista graficelor „Structura gospodăriilor familiale după numărul copiilor”, 2002

¹⁷ *Idem*, „Cuvânt înainte” pentru vol.3, p.9

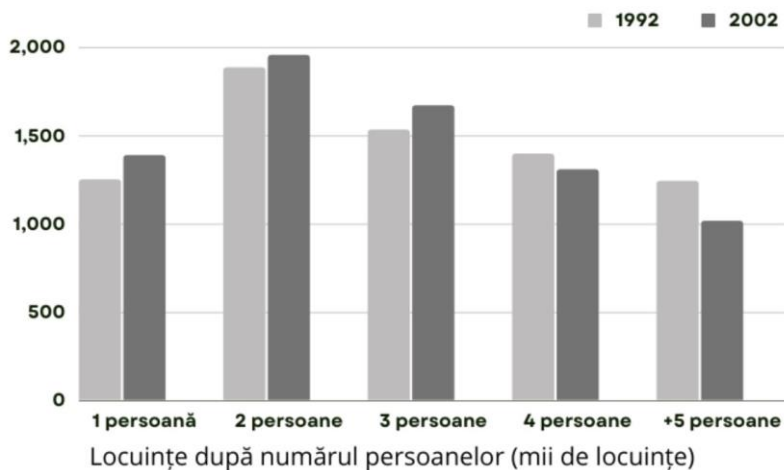
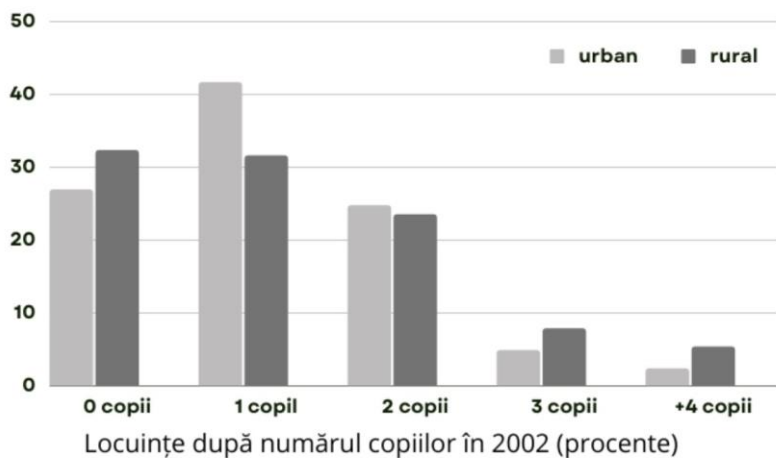
¹⁸ I.N.S. –*Înregistrări din evidența stării civile*, 2009, Grafic 2.G5; conform căruia mamele a mai mult de 14% dintre născuții-vii ai anului 2008 aveau vârsta cuprinsă între 15 și 19 ani, un procent în creștere față de anul 2003.

¹⁹ I.N.S. –*Recensământul Populației și Locuințelor 2011*, „Structura gospodăriilor familiale după numărul copiilor, pe medii, și după numărul de persoane”, 2002

²⁰ Conform I.N.S. România, „Anuar statistic Populație” 2009, p.8, sporul natural al populației a devenit negativ la scurtă vreme după 1990, rata mortalității depășind rata natalității la mii de locuitori.

²¹ La recensământul publicat în 2002, s-a adăugat pentru prima oară „aranjamentul de conviețuire” categorisit drept „uniune consensuală”, care a fost integrat statistic în categoria cuplurilor legale, notându-se în același timp că este un „fenomen care tinde să se extindă”. I.N.S. România, „Cuvânt înainte” pentru volumul 3, 2002, p.8

²² Marta Choroszewicz, Pascal Wolff – *Statistics in focus*, „Population and social conditions”, Eurostat, EU, 2010



Img.23. Schimbări la nivel demografic și în ocuparea locuinței: sunt în creștere și predomină gospodăriile cu un singur copil sau fără copii/ date preluate prin intermediul I.N.S. România, grafice realizate de L.Nica-Rus

46%) dintre tinerii adulți cu vârsta între 18 și 34 de ani locuiesc cu cel puțin unul dintre părinți (17,5 milioane, aproximativ 26%, având între 25 și 34 de ani). Această statistică reprezintă o medie în care țările nordice (Danemarca, Finlanda, Suedia) au cel mai mic procent (sub 20%), iar Bulgaria, Malta, Slovenia și Slovacia îl au pe cel mai mare (peste 60%). În această statistică, România se află printre membrele Uniunii Europene, în care **procentul tinerilor adulți care locuiesc cu părinții, depășește 50%**.

Dacă pentru grupa de vârstă 18-24 de ani, majoritatea tinerilor urmează diferite cursuri de specializare profesională și nu au de obicei capacitatea financiară de a se susține singuri (aici România fiind undeva aproape de media europeană cu un procent de aproximativ 52%), pentru adulții de 25-34 de ani, lucrurile se schimbă. Pentru acest grup de vârstă, România are cea mai mică rată a tinerilor care încă urmează o specializare educațională și locuiesc cu părinții (undeva în jurul a 3%, față de media europeană de aproximativ 15%)²³, adică 97% dintre ei muncesc sau primesc ajutor de șomaj. În 2008, România era **printre primele țări ca număr al contractelor de muncă pentru tineri, încheiate pe o perioadă nedefinită**²⁴. Aproximativ 55% dintre tinerii care lucrează au un loc de muncă permanent și un venit constant. Dar chiar și în aceste condiții, România are **cea mai mare rată a tinerilor cu risc de sărăcie** (vezi mai sus definiția) **din rândul celor care încă locuiesc cu părinții** (20%), și care ar fi trebuit astfel să fie mai protejați. În plus, România ocupă o poziție de seamă în Uniunea Europeană și ca procent al tinerilor (18-34 ani) cu risc de sărăcie la nivel național (peste 20%) și se află pe poziția a treia, după Danemarca și Norvegia, doar pentru că în aceste țări majoritatea tinerilor locuiesc independent de familia din care provin (85%)²⁵.

Nici faptul de a locui împreună cu un partener de viață (prin căsătorie sau uniune consensuală), nu determină întotdeauna mutarea tinerilor din casa părintească. Așa se face că România și Bulgaria au cea mai mare rată din Uniune a **tinerilor care locuiesc cu părinții și își găzduiesc în același timp partenerul de viață** (17,8% în cazul României, față de media europeană de doar 4,5%)²⁶. Deci, s-ar putea spune ca nu doar 55% dintre tinerii de 18-34 de ani din România locuiesc cu părinții, ci 73% dintre ei împart aceeași locuință cu părinții lor sau ai partenerului de viață (în statistică nefiind incluși tinerii care locuiesc cu alte rude decât cele de gradul I).

²³ *Idem*, p. 6

²⁴ *Idem*, p. 8, 9

²⁵ Marta Choroszewicz, Pascal Wolff –*Statistics in focus*, „Population and social conditions”, Eurostat, EU, 2010, p. 7

²⁶ *Idem*, p. 4

Având în vedere ponderea scăzută a copiilor în cadrul unei familii, aceste date asupra tinerilor adulți pot reprezenta o explicație plauzibilă a supraaglomerării locuințelor românești. Dacă **tinerii adulți și tinerele cupluri ar avea puterea financiară și-ar găsi o locuință pe măsura posibilităților lor, probabil că o parte importantă a fenomenului de supraaglomerare s-ar rezolva.**

Faptul că cel mai bine vândute locuințe de pe piața imobiliară, chiar înainte de pornirea crizei, erau cele cu una, două sau trei camere și cu suprafața de cel mult 100 mp²⁷, reprezintă un bun indicator al nevoilor și/sau al posibilităților financiare limitate ale populației. Având în vedere faptul că majoritatea românilor trăiesc deja într-o locuință proprietate personală (a lor sau a familiei lor)²⁸, acesta este un indicator în special al acțiunilor imobiliare întreprinse de tinerele cupluri sau adulți care își doresc să se mute din casa părintească (și care, la rândul ei, este de cele mai multe ori o locuință cu două sau trei camere²⁹).

Probabil că acesta este unul dintre principalele motive pentru care **cererea de noi locuințe nu pare să scadă** odată cu scăderea demografică.³⁰ (În momentul actual există o stagnare atât a cererii cât și a ofertei de noi locuințe, însă acesta este cu siguranță rezultatul temporar al crizei economice manifestate, printre altele, prin înghețarea acordării de noi credite pentru locuințe (și prin reduceri salariale și de personal, mărirea TVA-ului etc.), care odată încheiate, împreună cu ajustarea prețului locuințelor mai aproape de un preț real și de posibilitățile financiare ale populației, va genera din nou cerere. Această cerere există și pentru ca **rata înnoirii fondului de locuințe este extrem de scăzută**: sunt construite

²⁷ Valentin Băeșu – „Viitorul *middle-class*: locuințe mici în turnuri”, Cotidianul, 1 mai 2007

²⁸ România se află pe primul loc în Uniunea Europeană la numărul de locuințe proprietate personală cu un procent de 96,5%, față de media europeană de 73,5%, conform articolului publicat de Anna Rybkowska și Micha Schneider – „Housing conditions in Europe in 2009”, *Statistics in focus*, Eurostat, 2011, p.9

²⁹ I.N.S. România – *Consumuri energetice în gospodării în anul 2009*, „Caracteristicile locuințelor; suprafața utilă și suprafața locuibilă”, p.10

³⁰ Conform *Raportului...* B.N.R. 2008, p.86: „Oferta, deși în creștere, rămâne inferioară cererii [...] Cererea se păstrează viguroasă, dar se consemnează o deteriorare a capacității de achiziție a unui imobil de către populație, pentru că dinamica valorii imobilelor a rămas superioară celei a veniturilor”. Conform *Raportului...* B.N.R. 2008, p.68: „Capacitatea de achiziție a unui imobil de către populație s-a deteriorat, ceea ce ar putea acționa în direcția diminuării cererii” ...ceea ce înseamnă că cererea există în continuare, dar nu mai poate ține pasul cu creșterea prea mare a prețului.

0,46% locuințe noi în 2006, față de 1,13% în zona euro, iar pentru **mult timp oferta de pe piața imobiliară** a provenit aproape exclusiv din construcțiile vechi, ceea ce a contribuit la un deficit al ofertei³¹.

Toate aceste date de ordin demografic, structură a populației și a fondului de locuințe la nivel național, susțin **necesitatea actuală și viitoare de noi locuințe accesibile și cu dimensiuni reduse.**

Situația financiară instabilă a populației

După cum este notat și în raportul Eurostat prezentat anterior, supraaglomerarea și problemele înregistrate la nivelul locuinței, sunt de obicei rezultatul direct al unei situații financiare precare a membrilor gospodăriei respective. Creșterea economică de după 1980 a fost mai mult o creștere a valorii proprietăților imobiliare și nu a lichidităților populației, iar criza economică actuală a adâncit o sărăcire a populației la nivel național. De asemenea, având în vedere și impactul modificărilor demografice actuale asupra pieței muncii, o îmbunătățire considerabilă a factorilor economici nu este preconizată nici în viitorul apropiat.

Conform *Rapoartelor asupra stabilității financiare* întocmite de B.N.R. (2006-2010), **creșterea averii populației din perioada 2002 –2007 s-a datorat doar într-o mică parte creșterii activelor financiare (a lichidităților monetare obținute), cât mai ales creșterii valorii de piață a locuinței personale**³², care a avut loc în special din cauza **disproporției cerere-ofertă**. „În București, un apartament standard (fără îmbunătățiri) a fost cu aproximativ 53% mai scump [în 2006] decât în 2005”³³, iar aceasta este o situație care s-a repetat în fiecare an din 2002 până în 2007 inclusiv. Dacă activele financiare nete ale populației României au crescut în perioada 2002-2007 (perioada de maximă expansiune a averii populației)³⁴ de la aprox. 50 mld RON la 200 mld RON, valoarea activelor nefinanciare (imobiliare) a crescut în aceeași perioadă de la aprox. 100 mld RON la 1100

³¹ *Raport...* B.N.R. 2007, p.68

³² B.N.R. –*Raport asupra stabilității financiare*, 2007, p.67 („Averea netă a populației și-a continuat creșterea și în 2006, într-un ritm superior veniturilor. Principala componentă a averii nete rămâne imobilul deținut” iar „...valoarea deținerilor de active imobiliare s-a majorat aproape în exclusivitate pe seama prețului și nu a cantității”)

³³ *Idem*, p.67

³⁴ Conform *Raportului asupra stabilității financiare*, B.N.R. din 2010, grafic 5.14, p.99, **avuția netă a populației României a avut o curbă ascendentă în perioada 2002-2007, iar din 2008 a început să scadă (și în domeniul valorii imobilelor deținute și în activele financiare nete).**

mld RON³⁵. Conform acelorași *Rapoarte... B.N.R.*, în relația ei cu băncile, populația României are în general rolul de creditor (adică a „împrumutat” o anumită sumă băncii). Însă 95,2% dintre depozite sunt în valoare de 0-5.000 de euro³⁶, cea mai mică sumă posibilă. Chiar dacă populația a reușit să facă economii în perioada de creștere economică a țării, raportat la cheltuielile presupuse de o locuință ele sunt destul de mici.

Acest lucru demonstrează atât natura oarecum înșelătoare a „averii populației” (care constă de multe ori doar în locuința proprietate personală, al cărei preț este determinat de fluctuațiile pieței imobiliare), cât mai ales **posibilitatea tot mai scăzută a populației (și în special a tinerilor) de a achiziționa o locuință**, din cauza diferenței tot mai mari dintre venitul net și valoarea financiară atribuită unei locuințe³⁷. Conform datelor Eurostat³⁸, în 2009, la nivelul Uniunii Europene România deținea cel mai mare procent al locuințelor proprietate personală cu 96,5%. Devine astfel clar faptul că pentru majoritatea românilor cea mai importantă (și de multe ori unică) posesiune deținută este locuința personală. Din această tradiție generalizată a proprietății decurge importanța acordată deținerii unei locuințe și contribuie, alături de supraaglomerarea și de necesitatea înnoirii fondului de locuințe la o **cerere accentuată de unități domestice pe piața imobiliară. Puterea scăzută de cumpărare a populației demonstrează nevoia existenței unor locuințe noi accesibile** (fapt studiat și în continuare).

Dacă în 1992, **gospodăriile cu persoane active**³⁹ reprezintă 75% din total, în 2002 procentul a scade la 68%, iar numărul gospodăriilor fără

³⁵ B.N.R. – *Raport asupra stabilității financiare*, 2008, gf. 5.2.1, p.86

³⁶ B.N.R. – *Raport asupra stabilității financiare*, 2009, p.95

³⁷ Conform *Raportului...* B.N.R. din 2007, grafic 5.2.3, p.67, prețul imobilelor rezidențiale în perioada 2002-2006 a crescut de la aprox. 200 E/mp la 1200 E/mp, ceea ce înseamnă că, pentru o S.U. de 60 mp, prețul unei locuințe a ajuns de la 12.000 E la 72.000 E (adică a crescut de șase ori), în vreme ce salariul mediu net al populației (conform I.N.S., Date statistice, Câștiguri salariale 1991-2011) a evoluat de la 367 RON în ianuarie 2002 la 826 RON în ianuarie 2006 (a crescut de doar 2,25 ori).

³⁸ Anna Rybkowska, Micha Schneider – „Housing conditions in Europe in 2009”, Statistics in focus, Eurostat, 2011, p.9

³⁹ Persoane active sunt cele care au „o ocupație aducătoare de venit, pe care o exercită cel puțin o oră [pe săptămână], într-o activitate economică sau socială”, precum și șomerii care „caută de lucru în mod activ”. Sunt considerate persoane inactive pensionarii, elevii, studenții, persoanele casnice etc. I.N.S. România – *Recensământul Populației și Locuințelor*, „Note metodologice” pentru volumul 3, 2002, p.685

salariați va crește din 1992 până în 2002 cu circa o treime⁴⁰. De asemenea, **după 2008 numărul șomerilor crește în fiecare an**, iar numărul populației ocupate⁴¹ atinge în 2010 cea mai mică valoare din ultimii cinci ani 9,24 milioane, după ce în perioada 1995-2000 a fost în jur de 11 milioane, iar după 2002 a fost de aproximativ 10 milioane⁴². Probabil că la acest lucru a contribuit, pe lângă criza economică internațională, și **creșterea numărului de pensionari**. Măsurile de austeritate luate după 2008, precum scăderile salariale și concedierile din sistemul public și privat, mărirea TVA-ului la toate produsele, șomajul din rândul tinerilor⁴³, precum și disparitatea tot mai accentuată a leului românesc față de moneda euro (fenomen cumulat cu o creștere generalizată a prețului petrolului și a prețului produselor de import)⁴⁴ au contribuit la o **micșorare generală a veniturilor și a puterii de cumpărare a populației în ultimii ani**.

După cum demonstrează și criza economică internațională din această perioadă, nu doar economia națională a României, dar și cea mondială demonstrează a fi sensibile. **Curba lor descendentă antrenează repercusiuni la nivel social pentru segmente importante ale populației și mai ales pentru tineri**, afectându-le puterea financiară de a deține și întreține o locuință (fie că este proprietate personală sau închiriată la prețul pieței).

Dacă această perioadă este destul de tensionată din punct de vedere economic și social, analizele de ordin demografic, corelate cu fenomenul pieței muncii arată cel puțin un motiv pentru care **situația nu pare să se îmbunătățească în viitorul apropiat**. Sporul natural negativ constant din

⁴⁰ I.N.S. România –*Recensământul Populației și Locuințelor*, „Cuvânt înainte” pentru volumul 3, 2002, p.9

⁴¹ Persoanele ocupate, împreună cu șomerii care „caută de lucru în mod activ” formează populația activă a țării. (I.N.S. România –*Recensământul Populației și Locuințelor*, „Note metodologice” pentru volumul 3, 2002, p.685) Dacă numărul populației active s-a menținut relativ constant în perioada 2008-2010, numărul populației ocupate a scăzut de la 9,36 la 9,24 milioane, iar numărul șomerilor a crescut de la 0,57 la 0,72 milioane. (I.N.S. –*România în cifre*, „Piața forței de muncă”, 2011, p.18)

⁴² I.N.S. –*România în cifre*, „Piața forței de muncă”, 2011, p.18

⁴³ În 2010 aproape o treime din numărul șomerilor (28,1%) erau tineri cu vârsta 15 - 24 de ani. (I.N.S. –*România în cifre*, „Piața forței de muncă”, 2011, p.17)

⁴⁴ valori leu-euro conform datelor B.N.R. –*Statistică –Bază de date interactivă –Piețe financiare –Piață valutară interbancară (curs de schimb, tranzacții)*, tabele .XLS cu seriile zilnice „Curs de schimb al pieței valutare –serii zilnice 2005-2011” și „Istoric al cursului de schimb (ROL) 1998-2006”, <http://www.bnr.ro/Baza-de-date-interactiva-604.aspx>

ultimii 20 de ani⁴⁵, creșterea speranței de viață a populației⁴⁶, precum și nivelul destul de ridicat al șomajului general, mai ales printre tineri⁴⁷, indică un alt moment tensionat pentru balanța economico-socială națională peste circa 40 de ani. Conform acestor date și piramidei populației (grafic ce leagă numărul populației de vârsta indivizilor unei țări)⁴⁸, în momentul de față, numărul persoanelor de aceeași vârstă care s-au născut după 1990 este în mod constant mai mic cu aproape o treime față de numărul celor născuți înainte de 1990 și care nu au ajuns încă la vârsta pensionării. Acest fenomen nu pare să se modifice în viitorul apropiat. Astfel, în 40 de ani, când cei care au acum sub 19 ani vor deveni forța principală de muncă a țării, cea mai mare parte a populației va fi sub și respectiv peste vârsta de muncă: copii, studenți și pensionari. Acest fenomen duce la un dezechilibru economic între contribuțiile către stat din partea forței de muncă active și pensiile, alocațiile și ajutoarele sociale plătite de stat.⁴⁹ Prin urmare, (dacă nu va fi sporit numărul oamenilor activi în piața muncii prin imigranți sau prin natalitate) se poate presupune că eventualele măsuri de austeritate din partea statului vor îngreuna situația financiară a populației din acea perioadă. Toate aceste date demonstrează o **fragilitate a economiei naționale**, care deși este considerată a fi în dezvoltare (emergentă), se dovedește destul de instabilă.

⁴⁵ I.N.S. – *România în cifre*, „Populație”, 2011, p.12

⁴⁶ Durata medie a vieții în 2008 pentru România era de 73,1 ani, în creștere față de anii anteriori (71,1 ani în 2003) și probabil va continua să crească. (I.N.S. – *Anuar Statistic 2008*, capitol 2 „populație”, grafic 2.G6, p.9, publicat în 2009)

⁴⁷ În perioada 2007-2010 aproximativ 655.000 de persoane au fost beneficiat de ajutor de șomaj în fiecare an, iar aproape o treime din numărul lor (28,1%) erau tineri cu vârsta între 15 și 24 de ani. (I.N.S. – *România în cifre*, „Piața forței de muncă”, 2011, p.17)

⁴⁸ I.N.S. – *Anuar Statistic 2008*, capitol 2 „populație”, grafic 2.G3, p. 7, publicat în 2009

⁴⁹ Statul român (împreună cu Comisia Europeană și cu alte state europene care se confruntă cu o îmbătrânire a populației) încearcă o ajustare a acestui fapt prin mărirea vârstei de pensionare și egalizarea vârstei de retragere de pe piața muncii pentru bărbați și femei, având în vedere că speranța de viață pentru femei este mai mare decât cea pentru bărbați. Conform Legii nr. 263/2010, art. 53, vârsta de pensionare crește de la 59 la 63 de ani pentru femei și de la 64 la 65 de ani pentru bărbați, eșalonat în următorii ani. Dar chiar și în acest context, având în vedere că speranța de viață crește în mod constant cu aproximativ 4 -5 luni pe an, în 2008 durata medie de viață era de peste 73 de ani, iar în 40 de ani raportul între fiecare segment de vârstă de peste 65 și sub 65 de ani va fi de 2:3 oameni, populația ce va beneficia de pensie va reprezenta circa două treimi din numărul populației active în câmpul muncii (65-85 ani vs. 25-65 ani, considerând că anii de studii nu sunt ani de muncă aducătoare de venit și plătitoare de taxe).

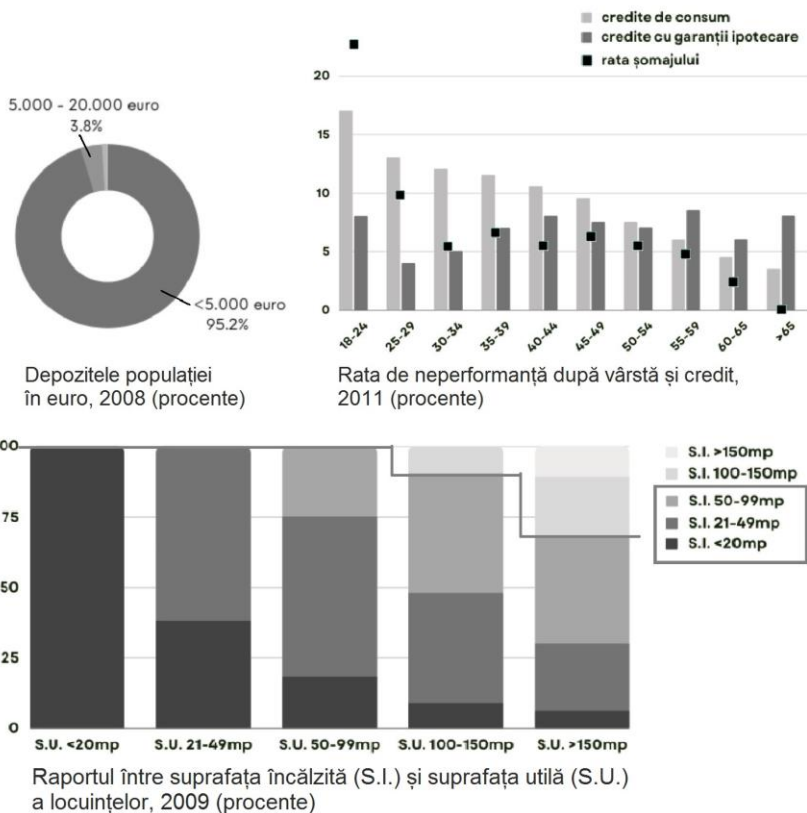
Dificultăți financiare în mentenanța locuinței și învechirea fondului actual de locuințe

La costurile inițiale de achiziție a unei locuințe se adaugă ulterior **costurile de întreținere** (încălzire, curent electric, mobilare și mentenanță a spațiului etc.), care reprezintă **cheltuieli direct proporționale cu suprafața locuită**. Conform spuselor arhitectului elvețian Andrea Deplazes, în principiu, structura unei clădiri poate fi folosită fără mari probleme aproximativ 100 de ani; finisajele, partițiile interioare și instalațiile au o durată de viață de circa 20-25 de ani, iar mobilierul și alte echipamente (de bucătărie, birou etc.) sunt schimbate mai des, aproximativ o dată la 5-10 ani⁵⁰. Acest lucru înseamnă că, în afara cheltuielilor uzuale de întreținere și exploatare, la fiecare 10 -20 de ani se vor adăuga cheltuieli mai mari pentru modificarea sau înlocuirea diferitelor elemente uzate. Aceste costuri au format principiul mai multor studii, fiind denumite în limbajul de specialitate **Life-Cycle Cost (LCC)**⁵¹, *costul perioadei de viață*. Astfel, pentru orice locuință, precum și pentru majoritatea obiectelor domestice, **cheltuielile de achiziție reprezintă doar o parte din suma totală, la care se adaugă ulterior costurile de folosire, de mentenanță, de reparare și de înlocuire**. Probabil acesta este un alt motiv important pentru care sunt preferate la nivel național locuințele cu o suprafață mai redusă. Rapoartele I.N.S. despre „*Consumul energetic în gospodărie*” prezintă date elocvente despre **costurile curente de exploatare a locuințelor la nivel național**. Conform statisticilor despre suprafața încălzită pe timpul rece, se observă că încălzirea integrală a locuinței are loc doar pentru: **73,67% din locuințele cu S.U.**⁵² **cuprinsă între 21-49 mp, 34,57% din locuințele cu S.U. cuprinsă între 50-99 mp, 10,58% pentru SU de 100-150 mp și 11,37%**

⁵⁰ Andrea Deplazes –*Constructing Architecture. Materials, Processes, Structure. A Handbook*, capitol „Structures: Building performance, energy”, p.313

⁵¹ LCC = Suma tuturor costurilor periodice sau ne-recurente care se întind pe toată durata de viață (sau pe o perioadă specificată) a unui bun, serviciu, structura sau sistem. Include prețul de cumpărare, de instalare, de operare, de mentenanță, de îmbunătățire și costul final de aruncare sau de reciclare la finalul folosirii sale sau al proprietății asupra lui. [http://www.businessdictionary.com/ definition/life-cycle-cost.html](http://www.businessdictionary.com/definition/life-cycle-cost.html)

⁵² Conform Legii Locuinței nr. 114 din 1996, „Suprafața utilă este suprafața desfășurată mai puțin suprafața aferentă pereților. Ea este suma tuturor suprafețelor utile ale încăperilor și cuprinde: camera de zi, dormitoare, băile, wc-urile, bucătăria, spațiile de depozitare și circulație. Nu cuprinde: suprafața logiilor și a balcoanelor, rampa scărilor în cazul locuințelor duplex, suprafața sobelor sau nișa radiatoarelor.”



Img.24. Datele statistice arată o sensibilitate financiară a populației: economii generale reduse, neperformanță ridicată în restituirea creditelor pentru persoanele sub 30 de ani și posibilități reduse de mentenanță a locuinței/ date preluate prin intermediul B.N.R. și I.N.S. România, grafice realizate de L.Nica-Rus

pentru S.U. peste 150 mp.⁵³ Acest fenomen s-ar putea interpreta fie ca o ocupare incompletă a locuințelor (procentul corespunzând unui grad de ocupare de 100% a locuinței), fie ca o inabilitate al economiei mijloacelor de întreținere. Având în vedere și faptul că locuințele cu S.U. sub 99 mp sunt cele mai numeroase la nivel național (ajungând la aproape 90% din

⁵³ I.N.S. România –Consumuri energetice în gospodării în anul 2009, capitol 2 „Statistici: Încălzirea și răcirea locuințelor”, fig.10, p.10

total)⁵⁴, iar supraaglomerarea este un fenomen prezent la una din două locuințe, statistica referitoare la cheltuielile de întreținere **confirmă lipsurile financiare ale populației și dificultatea de a întreține chiar și o locuință cu un spațiu mai mic de 90 mp.**

Din punctul de vedere al anului construcției, **91,98% dintre locuințe sunt construite înainte de 1989**, dintre care aproape o treime (27,33%) în 1978-1989, mai mult de jumătate (54,26%) în perioada 1948-1977, iar restul (10,39%) înainte de 1947.⁵⁵ Adică, 64,65% din locuințele existente în anul 2009 în România au fost construite înainte de cutremurul din 1977, cu normele structurale ale acelei perioade, fără să ia în calcul forțele seismice locale. Conform acestor procente, mai reiese faptul că **în 30 de ani, peste 90% din fondul construit de locuințe va fi „în vârstă” de cel puțin 50 de ani și va necesita reparații considerabile, iar aproximativ o treime din acest procent se va apropia de „vârsta” de 100 de ani, cand sunt necesare intervenții majore în orice locuință.** Acesta nu ar trebui să fie un fenomen îngrijorător în sine, dar presupune alocarea unor fonduri suplimentare într-un număr mare de gospodării, care așa cum se poate observa, au deja dificultăți în mentenanța curentă a locuinței. Faptul că în 2009 aproape jumătate dintre locuințele din România prezentau probleme de salubritate⁵⁶ este un indicator destul de elocvent asupra acestui aspect.

Mentenanța propriei locuințe, pe termen lung, devine un fapt costisitor pentru multe gospodării. Chiar dacă, prin activități de tip *squatting* (ocupare ilegală) sau printr-un program social, un grup domestic ar primi sau ocupa la un moment dat o locuință cu o suprafață utilă mai generoasă decât cea pe care s-ar presupune că o deține în momentul actual, pe termen mediu sau lung ea devine prea puțin utilă grupului respectiv, dacă nu o poate întreține. (A se vedea în acest sens și capitolul despre tipologia locuinței, locuința economică și „treptele locuirii”). Având în vedere aceste considerente, **construcția de noi locuințe fără un studiu adecvat al pieței, punându-se accentul pe o suprafață construită cât mai mare, dar care se situează peste nevoile și posibilitățile de întreținere ale unui grup domestic obișnuit, reprezintă de fapt un exercițiu arhitectural inutil.** La fel ca în Europa perioadei Moderniste și luând exemplul implicării arhitecților japonezi în acest domeniu, locuința cu un spațiu restrâns ar

⁵⁴ 87,64% dintre locuințe au S.U. între 21-99 mp, conform I.N.S. România – *Consumuri energetice în gospodării în anul 2009*, capitol „Caracteristicile locuințelor; suprafața utilă și suprafața locuibilă”, p.14 (vezi și suprafața locuințelor)

⁵⁵ *Idem*, fig.1, p.5

⁵⁶ A.Rybkowska, M.Schneider – „Housing conditions in Europe in 2009”, *Statistics in focus*, Eurostat, 2011, p.5 (vezi statisticile de la începutul capitolului)

trebui să devină o preocupare analitică și proiectuală mai însemnată pentru specialiștii arhitecți și designeri din România.

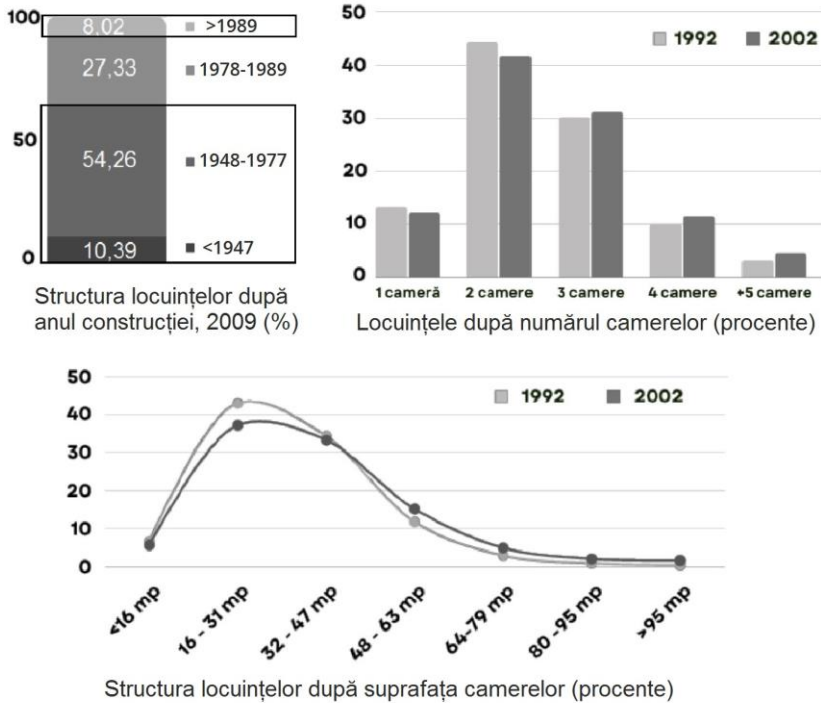
Suprafața locuințelor

„[*Casa* este] cuvânt de origine curat romană. Romanii au însă acest cuvânt numai pentru locuința cea mai sărăcăcioasă, aceea cu o singura încăpere [...] Au găsit Romanii la Daci locuințe așa de modeste încât nu le puteau numi decât *casa* sau Romanii în *vicus*-urile lor se simțeau așa de amenințați și de provizorii încât nu-și construiau *domus* ci *casa*? Și una și alta [...] Deci cuvântul *casa* corespundea destul de bine situației de atunci și aceeași situație s-a perpetuat și după aceea [...] Târziu de tot intervin cuvinte turcești, bulgărești și mai apoi franțuzești: acaret, culă, vilă, palat. Stilistic n'a fost o continuitate ca din *casă*, prin fericită evoluție socială și economică, să ajungem la *domus*.”

Citatul îi aparține arhitectului Spiridon Cegăneanu și este preluat din articolul „Casa”, publicat în revista „Arhitectura” din 1941, într-un număr aniversar al semicentenarului Societății arhitecților români (p.206). S-ar părea că tradiția locuinței românești este preponderent și reprezentativ una a locuinței de mici dimensiuni, a „casei” modeste. Conform datelor statistice, în prezent, nu s-au schimbat prea multe lucruri din acest punct de vedere. După cum este înfățișat mai jos, predominantă în fondul rezidențial construit este locuința cu două camere și cu o suprafață utilă de 50-99 mp. Să fie oare acesta un specific local? Dacă este luată în considerare media suprafeței locuite din celelalte state al Uniunii Europene, se observă însă că nu există diferențe semnificative în această privință. Una din două locuințe europene are sub 90 mp, adică, conform definiției acestei lucrări, are un spațiu restrâns⁵⁷. În 2009, cel mai mare procent din fondul rezidențial construit în România îl au locuințele cu o Suprafață Utilă de 50 - 99 mp (59,73%), urmat de locuințele cu S.U. între 21 - 49 mp (27,91%), cele cu SU de 100 - 150 mp (8,94%), cele cu S.U. sub 20 mp (1,93%). Pe ultimul loc sunt situate spațiile domestice de peste 150 mp (1,49%)⁵⁸. Dacă adunăm aceste procente, se observă că **89,57% din totalul locuințelor din România au suprafața**

⁵⁷ Media ariei locuite în Europa este de 90 mp, prin urmare jumătate dintre locuințe au o suprafață sub această valoare și jumătate peste; National Agency for Enterprise and Housing –*Housing Statistics in the European Union 2003*

⁵⁸ I.N.S. România –*Consumuri energetice în gospodării în anul 2009*, cap. „Caracteristicile locuințelor, suprafața utilă și suprafața locuibilă”, p.14



Img.25. Fondul de locuințe este îmbătrânit și în mare parte construit fără normative seismice adecvate (înainte de 1977); cea mai mare parte a locuințelor noi au 2-3 camere și o suprafață totală a camerelor de 16-47 mp/ date statistice preluate prin intermediul I.N.S. România, grafice realizate de L.Nica-Rus

utilă mai mică de 99mp, iar pentru mediul urban⁵⁹ procentul se mărește la 93,26%. Prin urmare, nouă din zece locuințe ale orașelor românești pot fi considerate exemple autohtone pentru tipul domestic cercetat în lucrarea de față, având o suprafață restrânsă.

Ca distribuție a numărului de camere, în 2002, cele mai multe locuințe (41,4% în scădere față de 1992 când procentul era de 44%) au două camere. Urmează cele cu trei camere (30,8%), o singură cameră

⁵⁹ *Idem*, p.10

(12,2%), patru camere (11,3%) și cinci sau mai multe camere (4,3%)⁶⁰. Locuințele cu una -trei camere însumează 84,4 procente din total. Este interesant faptul că în intervalul 1992 –2002, o perioadă de dezvoltare economică, a crescut numărul locuințelor cu trei, patru și mai multe camere, dar, pentru toate aceste categorii împreună, creșterea a reprezentat doar 3,7 procente din numărul total al locuințelor (vechi și noi). Se poate remarca astfel faptul subliniat și în subcapitolul despre „starea financiară a populației” că, deși puterea de cumpărare a populației a crescut, această creștere raportată la prețul locuințelor a fost de mică însemnătate⁶¹.

Din *Anuarul Statistic 2008* publicat de I.N.S.⁶², reiese că în 2003-2008, perioada de maximă expansiune pentru noile construcții rezidențiale⁶³ și a economiei la nivel național, a scăzut numărul locuințelor cu două camere și a crescut semnificativ cel al unităților cu patru și mai multe camere. Aproximativ 25% din construcțiile noi ridicate în această perioadă au două camere, iar circa 40% au patru și mai multe camere. Acest fenomen nu reprezintă neapărat o nevoie reală a populației pentru mai mult spațiu domestic (dovadă fiind scăderea amintită anterior a numărului de persoane per locuință sub 3 unități) și nici o creștere spectaculoasă a activelor financiare nete ale majorității oamenilor (așa cum s-a arătat mai sus). Probabil că această tendință a reprezentat o manifestare speculativă a pieței, având în vedere creșterea spectaculoasă a prețului locuințelor de la un an la celălalt (vezi situația financiară a populației mai sus), cumulată cu o imagine *progresistă* asupra viitorului, în care aceste locuințe ajungeau să fie cumpărate, închiriate sau cel puțin reprezentau o investiție foarte profitabilă. Aceste locuințe, a căror prezență la periferia orașelor nu poate trece

⁶⁰ I.N.S. România –*Recensământul Populației și Locuințelor*, vol.3 „Structura clădirilor, locuințelor și gospodăriilor”, Lista graficelor „Structura locuințelor după numărul camerelor”, 2002

⁶¹ Idee recurentă și simțită pe propria piele de cea mai mare parte a oamenilor și subliniată și în *Rapoartele asupra stabilității financiare* (sectorul analizei financiare a populației) întocmite anual de B.N.R., conform cărora “se consemnează o deteriorare a capacității de achiziție a unui imobil de către populație, pentru că dinamica valorii imobilelor a rămas superioară celei a veniturilor (valoarea estimată a imobilelor a devenit de aproximativ opt ori mai mare decât venitul net anual)” (*Raport...* 2008, p.86)

⁶² I.N.S. –*Anuar Statistic 2008*, capitol 5 „locuințe și utilități publice”, grafic 5.G3, 2009

⁶³ În 2008, anul de început al crizei, au fost terminate construcțiile rezidențiale începute în perioada 2006-2007, când, conform *Rapoartelor...* B.N.R. (2007/ p. 68, 2008/ p. 86), numărul autorizațiilor de construcție a crescut de la un an la alt, ajungând în 2007 la un maxim al ultimului deceniu.

neobservată⁶⁴, se situează în jurul a 400 de mii de exemplare construite în perioada 1989-2009⁶⁵, fiind de aproape trei ori mai numeroase decât locuințele urbane din aceeași perioadă. Însă, această tendință a fost de scurtă durată. Conform statisticilor făcute de experții imobiliari suprafața interioară a acestor noi locuințe a scăzut treptat (vezi capitolul următor despre piața imobiliară), iar unitățile domestice cu una-trei camere și-au dovedit eficiența pe piața imobiliară, fiind cele mai căutate și des achiziționate de populație și reprezentând chiar și în perioada 2002-2008 un procent de 60% din noile construcții⁶⁶. Aceasta este o dovadă că **suprafața restrânsă nu este nicicum o expresie a sistemului oprimant comunist (așa cum este uneori considerată în România), ci rezultatul unor factori multipli și complecși, dintre care probabil că cel mai hotărâtor pentru spațiul autohton este factorul economic al puterii de achiziție/ închiriere și al mentenanței ulterioare.**

Ca tipologie a locuirii, aproximativ 60% din populația României locuiește în unități individuale, 35% într-un sistem colectiv de locuințe, iar restul de 5% în alte tipuri domestice.⁶⁷ După mediul care le găzduiește, 57,66% din fondul total al locuințelor se află în perimetrul urban și 42,34% în cel rural.⁶⁸ Procentul populației pe mediile de trai s-a păstrat relativ constant în perioada 1990-2010 și este de aproximativ 45% în mediul rural

⁶⁴ „După anul 1989, datorită retrocedării pământurilor la proprietarii de drept, construcțiile din mediul rural au fost mai numeroase decât cele din mediul urban, reprezentând 67,91% din totalul construcțiilor realizate în această perioadă, cu mențiunea ca majoritatea se situează în vecinătatea marilor aglomerații urbane și zona periurbană.” (I.N.S. – *Consumurile energetice în gospodării în anul 2009*, capitol 2 „Statistici: Anul construcției”, p.5)

Locuințe terminate în spațiul rural: 50,2% în 2003 și 51,6% în 2008; (I.N.S. – *Anuar Statistic 2008*, cap.5 „locuințe și utilități publice”, grafic 5. G1, 2009)

După tipul locuinței, peste 90% din locuințele colective sunt în mediul urban și 72,88% din locuințele independente sunt în mediul rural, unde alcătuiesc peste 97% din mediul total construit (I.N.S. – *Consumurile energetice în gospodării în anul 2009*, capitol 2 „Statistici: Caracteristicile locuințelor”, fig.3, p.7).

⁶⁵ I.N.S. – *Consumurile energetice în gospodării în anul 2009*, capitol 2 „Statistici: Caracteristicile locuințelor; Anul construcției”, tabel 1, p.5

⁶⁶ I.N.S. – *Anuar Statistic 2008*, capitol 5 „locuințe și utilități publice”, grafic 5.G3, 2009

⁶⁷ http://epp.eurostat.ec.europa.eu/statistics_explained/index.php/Housing_statistics (*Housing statistics in the European Union*)

⁶⁸ I.N.S. – *Consumurile energetice în gospodării în anul 2009*, cap.2 „Statistici: Anul construcției”, p.5

și 55% în mediul urban.⁶⁹ Se poate observa o ușoară prevalență a contextului domestic urban, care este în creștere față de deceniile anterioare (32% în 1960, 45% în 1980) și cu o creștere mai puțin accentuată în perioada menționată⁷⁰, dar care se înscrie în tendința generală de urbanizare a populației la nivel global (a se vedea și tipologia locuințelor, detaliile locuința săracă și migrarea generală a populației, *supra*). Similar cu perioada secolelor XIX-XX în America de Nord și în Europa, acest fapt al creșterii populației urbane, ajunge să determine o densitate sporită a populației, precum și micșorarea spațiului disponibil pentru noi construcții, care duc inevitabil la creșterea prețului terenului. Locuința cu dimensiuni reduse, așa cum reiese și din cercetările Moderniștilor sau din exemplul contemporan al orașului Tokyo, rezolvă această problemă. Cu cât amprenta locuinței este mai redusă, cu atât prețul plătit pentru teren și pentru construcție este mai mic, iar o amplasare în interiorul orașului (nu periferică) presupune costuri mai mici de deplasare urbană și acces mai rapid la diferite facilități. O dovadă a aprecierii acestor considerente este predominanța urbană a spațiilor pentru locuit în ansambluri colective: 9,53% în grupări de trei-șaisprezece locuințe, iar 62,86% în grupări de peste șaisprezece locuințe.⁷¹ De asemenea, un motiv în plus pentru ponderea mare a acestor unități domestice îl constituie evitarea proliferării exagerate a suburbiilor și a fenomenelor ce le însoțesc (raritatea mijloacelor de transport alternative, trafic rutier intens, timp prelungit al navetei etc.).

În ceea ce privește mediul rural, pentru că prețul terenului este în general mai mic, iar predispoziția locală este orientată preponderent către locuințe individuale (97,52%)⁷², există o tendință actuală de a construi unități cu un spațiu mai generos (atunci când există și posibilitățile financiare de a face acest lucru). Având în vedere că, în general, nu există o nevoie reală în acest sens (media la nivel național fiind de trei persoane per locuință, vezi mai sus), nu ar fi indicată construirea unor locuințe prea generoase, din motive de sustenabilitate, protecție a mediului și a exploatărilor agricole, animaliere sau forestiere. Unul

⁶⁹ I.N.S. – *Anuar Statistic 2008*, cap.2 „populație”, grafic 2.G1, 2009

⁷⁰ I.N.S. – *Anuar Statistic 2010*, capitol 2 „populație”, grafic 2.G2, 2011; în perioada 1960-1990 creșterea a fost de la 32,1% la 54,3%, iar în perioada 1990-2010 de la 54,3% la 55,1%

⁷¹ I.N.S. – *Consumurile energetice în gospodării în anul 2009*, fig. „Structura clădirilor după numărul de locuințe pe medii”, p.7

⁷² Conform I.N.S. – *Consumurile energetice în gospodării în anul 2009*, capitol 2 „Statistici: Caracteristicile locuințelor, tipul clădirii”, p.7

dintre principalele motive pentru care se construiesc locuințe în mediul rural este pentru a fi în mijlocul naturii sau pentru a beneficia de produsele sale. O locuință cu suprafața redusă are un impact (inițial și ulterior) mai mic asupra mediului. Acest fapt devine cu atât mai important, cu cât **procentul noilor construcții (1989-2009) din mediul rural este dublu față de cel din mediul urban**⁷³, iar în 2008 era încă în creștere⁷⁴.

**Date de pe piața imobiliară: puține construcții noi,
se păstrează cererea pentru locuințe cu spațiu restrâns**

Fondul construit de noi locuințe a fost în creștere până în anul 2008, acesta fiind și cel mai prolific an în materie de construcții rezidențiale, cu 67,3 mii de locuințe nou construite⁷⁵. Conform datelor publicate de I.N.S. în 2009, doar 8% din fondul total al unităților domestice au fost construite în ultimii douăzeci de ani (după 1989). Cu o medie de circa 30 de mii de locuințe terminate anual (mai puține la început și mai multe în ultimii ani), în 2009 s-a ajuns în total la 590 de mii de locuințe⁷⁶. Dar chiar și în aceste condiții, **rata înnoirii fondului de locuințe a fost sub cea din zona euro** (zonă care nu manifesta un procent al supraaglomerării domestice așa accentuat ca în România). Dacă în 2006, rata națională anuală a înnoirii fondului de locuințe a fost de 0,46%, media Uniunii Europene în 2003 se situa în jurul valorii de 1,13%.⁷⁷ Ceea ce ar echivala cu o rata anuală a construcțiilor noi egală cu cea din 2008, anul de maximă expansiune în domeniul construcțiilor rezidențiale autohtone de după 1990 și care nu a mai fost atins nici ulterior. Însă, după anul 2008, numărul locuințelor finalizate a început să scadă, ajungând la 62,5 mii în 2009, 48,9 mii în 2010 și continuând descreșterea în următorii ani.⁷⁸

⁷³ 190.101 locuințe în mediul urban, față de 402.222 locuințe în mediul rural, cnf. I.N.S. –*Consumurile energetice în gospodării în anul 2009*, cap.2 „Statistici: Caracteristicile locuințelor, anul construcției”, tabel 1, p.14

⁷⁴ Dacă în anul 2003 diferența dintre procentul locuințelor construite în mediul urban și cele din mediul rural este în favoarea celui din urmă cu 0,4 procente, în 2008 diferența se mărește la 3,2 procente; conform I.N.S. –*Anuar Statistic 2008*, capitol 5 „locuințe și utilități publice”, grafic 5. G1

⁷⁵ I.N.S. –*Anuar Statistic 2008*, capitol 5 „locuințe și utilități publice”, grafic 5. G2, 2009

⁷⁶ I.N.S. –*Consumurile energetice în gospodării în anul 2009*, capitol 2 „Statistici: Anul construcției”, p.5

⁷⁷ *Raport...* B.N.R. 2007, p.68

⁷⁸ I.N.S. –*Anuar Statistic 2009*, cap.5 „locuințe și utilități publice”, grafic 5. G2, 2010; I.N.S. –*Anuar Statistic 2010*, cap.5, grafic 5. G2, 2011;

Această nevoie de noi locuințe este susținută și de cererea ridicată a populației. Faptul că mult timp oferta de pe piața imobiliară a fost mică și a provenit aproape exclusiv din construcțiile vechi⁷⁹ a generat o asimetrie accentuată în raportul cerere-oferta și a dus în timp la o creștere foarte mare a prețurilor locuințelor. Această fluctuație a prețurilor este prezentă și pe piețele internaționale, dar dacă până în 2007 **pentru zona euro marja de creștere de la an la an a prețurilor de achiziție pentru o locuință a fost de 7%, în România și în alte țări din centrul și estul Europei ea s-a situat la 50-60% anual.**⁸⁰ Aceste creșteri spectaculoase de preț demonstrează însă și existența unei cereri importante de locuințe pe piața imobiliară românească.

În articolul „Viitorul *middle-class*: locuințe mici în turnuri”, (Valentin Băeșu, Cotidianul, 1.05.2007) sunt consemnate spusele mai multor reprezentanți ai companiilor imobiliare de pe piața românească:

*„În ceea ce privește tipul de apartament cel mai solicitat, ... este garsoniera cu o suprafață de cca 40 mp. **Se caută un preț cât mai mic**, Sorin Lăcustă, director proiecte rezidențiale, compania Regatta [companie românească de servicii imobiliare, înființată în 1993]...*

*În multe proiecte, **primele și cele mai multe unități vândute sunt garsonierele.** Aceasta se datorează atât prețului mic pe unitate, suprafeței mici a locuinței, dar și faptului că studiourile [garsonierele] sunt ușor de închiriat sau de vândut. Pe de altă parte, și pentru apartamentele de două și de trei camere este o cerere foarte mare, spune Ilinca Păun, Residențial Department Manager, compania Colliers [firmă imobiliară prezentă în mai multe țări]...*

*În prezent, **cele mai ușor de vândut apartamente sunt cele cu două sau cu trei camere, cu suprafețe cuprinse între 45 și 60 mp pentru două camere și de 60-100 mp pentru trei camere...** Acest tip de apartament corespunde nevoilor actuale și puterii de cumpărare a majorității clienților noștri, consideră Irina Petrescu, director departament rezidențial al companiei imobiliare Esop...*

Cererea este mai mică pentru apartamentele de patru camere în mod special din cauza bugetului de achiziție mai ridicat, Sorin Lăcustă.

Ani buni s-a investit în construcții cu suprafețe generoase. [Înainte de criza financiară din 2007-2009]... Pe de altă parte, scumpirea terenurilor a determinat mutarea proiectelor imobiliare de acest gen

⁷⁹ Raport... B.N.R. 2007, p.68

⁸⁰ *Idem*, p.67 (Creșterea prețurilor în 2006 față de 2005 a fost de 69% în Letonia, 58% în Estonia, 54% în Polonia, 53% în România. În zona euro în ultimii ani [până în 2006] a fost în jurul valorii de 7%)

în zone din afara oraşului, iar cei care locuiesc aici cheltuiesc sume mai mari pentru transport.

Cererea de vile noi s-a reorientat de la imobile cu suprafețe de 400-600 mp și 800-1.000 mp de teren către imobile cu suprafețe cuprinse între 250-350 mp, cu 350-500 mp de teren. Există chiar tendința către suprafețe și mai mici, de 150 mp, potențialii cumpărători fiind atrași de ideea de casă, chiar și cu suprafață mică..., Ruxandra Cleciu [președintele Asociației Române a Agențiilor Imobiliare ARAI, 2005-2009].”

Se poate observa și din spusele agenților imobiliari recurența fenomenului înfățișat anterior. Cele mai căutate locuințe sunt, în general, cele cu o suprafață redusă, atât în sistemul de unități colective, cât și în cel al locuințelor individuale. Aceasta este o dovadă practică a faptului că suprafața rezidențială restrânsă nu este nicidecum o expresie a sistemului comunist, ci rezultatul unor factori multipli și complecși (analizați pe cât posibil în lucrare), dintre care, probabil că cel mai important este factorul economic al achiziției/ închirierii și al mentenanței ulterioare a locuinței.

Locuința cu spațiu restrâns la nivelul literaturii de specialitate și al proiectării arhitecturale

Se poate remarca o oarecare **detașare și ignorare manifestate față de locuința cu dimensiuni reduse din partea specialiștilor**. Fenomenul este probabil indus de lipsa fondurilor în acest domeniu (puterea financiară redusă a oamenilor care au nevoie de această locuință și incapacitatea statului de a susține proiectele), precum și de critica asiduă îndreptată către sistemul comunist trecut, care a utilizat din belșug această tipologie domestică. Cu toate astea, distanțarea ar trebui să fie înlocuită cu un dialog pe de-o parte între diferitele domenii de cercetare și practică (arhitectură, design de obiect, sistemul politic decizional, sociologi, antropologi etc.), iar pe de altă parte între specialiști și locatari, utilizatorii spațiilor.

În continuare este succint investigată prezența proiectelor de locuințe cu dimensiuni reduse în literatura de specialitate, fie că este vorba de propuneri teoretice, discuții sau realizări practice. Sunt urmărite mai ales proiectele locale, românești, dar și cele internaționale, realizate după anul 1990. **Revistele orientate către specialiștii în domeniu** conțin mai ales ultimele proiecte și inovațiile în domeniu. Locuința cu dimensiuni reduse își găsește locul printre articolele acestor publicații în special ca o năzbâtie uimitoare, un spațiu împins la extrem sau uneori ca proiecte noi din zona țărilor cu tradiție în domeniu, precum Japonia sau Olanda. Multe exemple arată în special anvelopa, fațadele și mai puțin organizarea interiorului

domestic. **Studiile și proiectele autohtone în ceea ce privește locuința cu spațiu restrâns și amenajarea ei interioară, reprezintă un subiect aproape inexistent în literatura de specialitate.** (Probabil și pentru că, după cum s-a văzut anterior, se construiește destul de puțin.)

Revista **Arhitect** are în martie 2007 un număr dedicat „**Poeticii spațiului la bloc**” (169). În diverse articole se argumentează pro și contra diverselor tipologii de “blocuri”, fiind investigată și percepția generală asupra subiectului. Plecând de la perspectiva negativă împământenită a blocurilor „gri” comuniste, Cristina Sabău propune diverse modificări ale spațiului interior pentru a ajunge la un „roz” al vieții domestice în acest spațiu. Astfel, sunt recomandate recompartimentări interioare, deschiderea bucătăriei în *living* sau adoptarea ultimelor *gadget*-uri în materie *hi-tech* și *hi-fi*⁸¹. Alături de închiderea balconului sau a logiei, aceasta este de obicei soarta celor mai multe apartamente de bloc reamenajate. Investigând posibilitatea unei extinderi a spațiului interior al apartamentului de bloc și prin alte măsuri, Zina Soceanu aduce în discuție două variante constructive demne de luat în seamă. Prima este extinderea spațiului prin adăugarea perimetrală a unor platforme închise sau deschise, dublând astfel fațada existentă (***double skin façades***). Cea de-a doua, utilă în cazurile când nu se pot face aceste platforme exterioare, **este comasarea pe verticală sau pe orizontală a două apartamente alăturate**⁸². Acolo unde structura imobilului permite acest lucru, soluția ar genera noi tipologii rezidențiale și ar asigura o diversificare binevenită a fondului disponibil. În același timp, Ana Maria Zahariade încearcă să salveze imaginea „banalei” **șederi la bloc, arătând că nu reprezintă un lucru nici „greșit”⁸³, nici rușinos**. Faptul că în alte țări vest-euro-pene blocul se bucură de o imagine mai bună, demonstrează că această percepție îmbunătățită ar putea fi transferată în spațiul autohton prin calitatea noilor proiecte.

În numărul 156 (din februarie 2006) al aceleiași reviste, dedicat „poveștii casei”, este prezentată locuința înșiruită ca o soluție de mai mică înălțime decât blocul și, poate mai ușor acceptată de populație. Ea este propusă pentru a rezolva problema densității urbane mai ales în Țările de jos. Deși nu este o tipologie des întâlnită pe plan local, reprezintă o soluție

⁸¹ Cristina Sabău – „Spațiul gri-roz al blocului nostru”, *Arhitect* 169, martie 2007, p.21

⁸² Zina Soceanu – „Am apartament la bloc. Îl declar nul?”, *Arhitect* 169, martie 2007, p.70

⁸³ A. M. Zahariade – „Blocuri trecute... blocuri viitoare...”, *Arhitect* 169, martie 2007, p.46

viabilă în multe cazuri.⁸⁴ Locuința înșiruită de dimensiuni reduse este prezentă în unele ansambluri rezidențiale nou construite (Boreal Constanța, Militari Residence București, Eden Sibiu etc.), fiind utilizată de birourile de arhitectură, ca alternativă la locuirea colectivă.

Revista **Igloo** are în numerele sale din perioada 2001-2002 câteva articole despre reamenajarea unor apartamente de bloc. Aceste proiecte se încadrează în curentul momentului respectiv, de a schimba monocromismul și „duritatea” betonului armat printr-o paleta de culori cât mai vii și prin obiecte pentru ședere cu aspect pufos-monumental. Se mai remarcă deschiderea bucătăriei către zona de zi pentru a „fluidiza spațiul”, și apariția barului (în special metalic) în locul mesei de bucătărie. În 2007 și în 2011, Igloo a tipărit două volume în care a adunat amenajări interioare recente, lăudate în breaslă, o parte dintre ele primind premii la Bienalele de Arhitectură din București. Denumite **„Interioare din România”** și **„Interioare din România 2”**, albumele cuprind în marea lor majoritate proiecte extravagante, făcute să impresioneze, cu un stil bine conturat și coerente în discursul lor, fie că sunt minimaliste sau elegant-fistichii. Majoritatea locuințelor care le găzduiesc au suprafețe destul de mari, iar obiectele de mobilier și unele finisaje sunt uneori de o extravaganță extremă (șeminee suspendate, paturi în consolă etc.). Deși unele conțin exemple clasice de obiecte (precum fotolii Gaetano Pisce, scaune Charles și Ray Eames sau lămpi Castiglioni), acestea sunt incluse în proiect mai degrabă pentru imaginea lor puternică de obiecte-simbol și pentru că, din păcate, au devenit atât de scumpe, încât persoanele care își pot permite achiziția lor, capătă în sine un statut social aparte. În același timp, se poate remarca o tendință de individualizare puternică a spațiului și de elemente non-domestice⁸⁵, care deși au în general un aspect elegant, coerent, cu elemente bine aduse împreună, sunt, probabil, propuneri destul de neobișnuite, greu digerabile publicului larg și **difficil de vizualizat într-un proiect accesibil pentru cele 89,57% de locuințe românești cu spațiu sub 99 metri pătrați**. Revista de specialitate **Zeppelin** a avut de-a lungul timpului

⁸⁴ Florentina Badea —„Longevitatea locuinței înșiruite”, *Arhitect* 152, februarie 2006, p.24; „Combinarea locuințelor înșiruite cu locuințe colective sau alternanțele dintre zone cu insule compacte și zone cu implantări de puncte în spațiul verde, ...oferă posibilități spațiale sporite...”

⁸⁵ Există proiecte ce se identifică printr-un minimalism sever (întreaga cameră este albă și minimală), o extravaganță împinsă la extrem (camera de zi amenajată ca o colecție de obiecte „de designer”) sau uneori printr-un stil prea puțin domestic, „de muzeu” sau de „bar/ restaurant”.



Img.26. Locuință din foste unități de garaj, Abruptionarhitectura, 2012, premiul secțiunii arhitectura locuinței BNAB.10/ imagini prin amabilitatea Abruptionarhitectura, plan redesenat de L.Nica-Rus după cel original

articole în diverse numere despre arhitectura și locuirea într-un spațiu redus. Sunt înfățișate în special exemple din Japonia, dar și din alte țări (Chile, Portugalia, Olanda, Cehia etc.), câteva dintre ele fiind prezente și în secțiunea internațională de exemple a cercetării de față (vezi capitolul despre tipologie). Despre locuirea în spații reduse din România, revista se poate mândri cu organizarea proiectului **Magic Blocks 2009-2010**, un program social creativ în spațiul autohton absolut lăudabil, dar care se ocupă doar de zonele publice din jurul blocurilor, fără a intra în intimitatea locuințelor individuale.

Merită menționat, de asemenea, proiectul firmei **Abruptarhitectura** pentru caracterul său local în inspirație și original în poces și rezultat. Cei doi membri ai firmei au realizat din cinci foste unități de garaj (din beton prefabricat de 3,0 x 5,6 m) un spațiu rezidențial pentru ei. În fapt este un fel de locuință accesibilă *ready-made*, pe care au numit-o sugestiv „casă de oameni”⁸⁶. Se remarcă astfel preocuparea pentru caracterul rezidențial, mai degrabă decât pentru cel reprezentativ. Locuința are 67 mp, o curte interioară cu „umbrar” de cca. 20 mp și o altă curte mai mare jur-împrejur. Proiectul a fost prezent și premiat la secțiunea de arhitectură rezidențială a Bienalei din București în 2012. Însăși conceptul său și aprecierile primite indică faptul că există o speranță pentru adoptarea locuinței cu spațiu redus în planurile și proiectele specialiștilor.

Posibilități de mobilare și proiecte de design pentru locuința cu spațiu restrâns

Deși cheltuielile unei gospodării sunt în general foarte mari în România, iar reamenajarea locuinței sau achiziționarea uneia noi sunt de cele mai multe ori extrem de scumpe, se remarcă o **disponibilitate generală de îmbunătățire a confortul propriei locuințe**. La nivel național, aproximativ 4-5% din cheltuielile lunare ale unei gospodării sunt îndreptate către mobilarea și dotarea locuinței (cu aparatură electronică și electrocasnică etc.). Este un procent destul de surprinzător, având în vedere veniturile mici ale populației, precum și faptul că cea mai mare parte a veniturilor merg către cheltuieli curente cotidiene și lunare: 40-42% pentru produse alimentare, iar 15-16% pentru întreținerea locuinței (apă, curent electric ș.a.)⁸⁷. Pentru un salariu mediu net de 1.500 lei pe lună (I.N.S., 2011), **procentul acordat designului s-ar traduce în 75 lei cheltuiți pe lună sau 900 lei disponibili într-un an pentru mobilarea și dotarea**

⁸⁶ <http://abruptarhitectura.blogspot.ro/>

⁸⁷ I.N.S. — „România în cifre 2011”, p.30.

locuinței. Sumele oglindesc veniturile reduse ale majorității populației și nu reprezintă în general niște sume mari, însă demonstrează disponibilitatea românilor de a-și ameliora condițiile de locuire prin design, prin mobilier.

În ceea ce privește exemplele concrete de design și producătorii sau comercianții de mobilier, pentru segmentul imobiliar supus cercetării în lucrare, ele sunt destul de puțin prezente (sau vizibile). În continuare sunt enumerate câteva companii ale căror produse sunt orientate către locuințele cu spațiu restrâns sau către clientul „clasei de mijloc”, precum și unele inițiative existente în materie de design pentru spațiile și clienții menționați.

În ceea ce îi privește pe producători/ comercianți, se remarcă câteva nume mai importante pe piața românească. Unul dintre cei mai mari furnizori de mobilier orientat aproape exclusiv către **promovarea unor obiecte pentru spații mici** este compania **Ikea** (despre care s-a discutat în capitolul dedicat evoluției mobilierului). Producătorul suedez are în mod constant inserate în broșurile sale idei pentru economisirea spațiului (depozitarea scaunelor folosind spațiul vertical al unui perete gol, tabureți superpozabili, banchete și paturi ce înglobează unități pentru depozitare, paturi etajate cu birou dedesubt, bare pentru agățat, table magnetice etc.) În catalogul Ikea 2011 se poate observa că din cele opt modele de bucătării prezentate patru se încadrează într-o arie de 4-6 mp, două au 9-10 mp și două au 16-18 mp. Pentru perioada 2011-2012 Ikea își consolidează poziția de furnizor de mobilier pentru spațiile mici, prin reamenajarea *showroom*-ului cu exemple de mobilare a unor astfel de spații, prin lansarea unui site care se numește www.spatiimici.ro și a unui concurs de amenajări pentru spații minimale. În acest site sunt exemplificate idei pentru toate camerele unei locuințe (baie, bucătărie, dormitor, camera de zi), precum și pentru cele mai des întâlnite spații de locuit minimale: garsoniera și camera de camin. (O descriere mai detaliată este făcută în capitolul dedicat evoluției mobilierului, designul scandinav, *supra*.) Mobilarea spațiilor mici se încadrează în conceptul general al companiei (după cum a fost exemplificat în mobilierul scandinav), dar abordarea locală explicită, foarte clar direcționată și augmentată prin diverse evenimente, la scurtă vreme după începerea crizei economice, cu siguranță nu este un lucru întâmplător.

Plimob este o companie românească înființată cu 120 de ani în urmă în Sighetul Marmăției. Ea a realizat scaune din lemn curbat pentru compania Thonet, în vremea imperiului austro-ungar, iar în prezent produce 50% din gama de scaune a firmei Ikea. Plimob realizează pentru compania suedeză, în mod aproximativ egal, două tipuri de scaune: “tâmplărești și pliabile”, producând în total cca. 10.000 de exemplare în fiecare zi. Din aceste date se poate deduce că jumătate din producția a companiei românești și un sfert din vânzările de scaune ale companiei Ikea îl reprezintă **modelele pliabile**,

potrivite unor spații reduse ca dimensiuni. O dovadă a faptului că mobilierul accesibil și orientarea către spații mici a companiei suedeze funcționează bine, este faptul că în anul 2009, în plină recesiune economică internațională, Ikea și-a sporit vânzările cu 25% și, prin urmare, a crescut și producția companiei românești de scaune.⁸⁸ Faptul că în 2012, un procent de 56% din exporturile de mobilă din România l-au reprezentat „scaunele transformabile”⁸⁹ susține aceeași idee.

Unul dintre principalii competitori locali ai firmei Ikea este compania românească **Mobexpert**, care furnizează mobilier producție proprie și de import la prețuri ce pot fi considerate medii. Dacă Ikea este prezentă pe piața cu o linie modernă, simplificată și țintește în general un public relativ tânăr, Mobexpert merge atât pe un mobilier modern, cât mai ales pe o linie clasică, impunătoare, a unui mobilier ornamentat. Analizând oferta lor, par a avea o gamă de soluții pentru amenajări mai puțin dezvoltat decât Ikea (atât ca volum, cât și ca originalitate), însă firma fiind mult mai tânără, cu siguranță că și bugetul sau de cercetare este mai mic. În modelele de mobilier propus de ei (în general voluminos și ornamentat), am găsit următoarele **exemple** ce s-ar putea integra bine în spațiile cu arie redusă: sistemul deja clasic de paturi culisante unul sub celălalt, măsuțe joase cu sau fără depozitare dedesubt, mese de bucătărie extensibile, canapele extensibile, iar în sectorul fotolii au apărut în ultimul timp și exemple fără brațe cu o linie retro anii '50-'60.⁹⁰

Neoset este o companie fondată în Grecia, care are în prezent puncte de producție și desfacere în România și în alte câteva țări. Conform prezentării companiei, principiile care stau la baza mobilierului Neoset sunt **modularitatea** și „prețurile bune”⁹¹, ceea ce ar încadra-o împreună cu celelalte companii în **gama middle-class**. Prezentarea propriului mobilier ar încadra-o însă într-o categorie eclectică de combinații clasic, retro, exotic și modern, combinând soluții modulare de depozitare cu diferite tipuri de mobilier. Obiectele de mobilier încearcă să arate cât mai elegant și luxuos (au în general materiale cu finisaj lucios, materiale textile satinat sau piele-înțoarsă), iar prezentarea este în general opulentă și axată pe spații generoase. Totuși, compania rămâne fidelă principiilor de **modularitate/flexibilitate** enunțate la început, **pe care le folosește în sistemele sale de**

⁸⁸ Rita Cebuc —, „Lumea privită de la Sighetul Marmației”, revista Mobila, nr.5, 2010

⁸⁹ Ing. Viorica Răbocea și ing. Ioan Bistriceanu —, „Sub lupă: industria mobilei din România”, Revista Mobila, nr.3, 2013, p.52

⁹⁰ vezi și site-ul firmei <http://www.mobexpert.ro/>, accesat în aug. 2011

⁹¹ vezi și site-ul firmei <http://www.neosetgroup.ro/>, accesat în sept. 2011

depozitare. Este de apreciat diversitatea aspectului final al acestor sisteme, care le face să se integreze atât într-o cameră de zi elegantă, cât și într-o cameră jucăușă de copii. **Alte exemple** adecvate spațiilor mici găsite în prezentarea lor sunt: o măsuță joasă cu spațiu de depozitare sub blat și sertar, pat pentru camera copiilor supraînălțat cu depozitare dedesubt, sistem culisant pentru două paturi suprapuse, combinate cu spațiu de depozitare împrejur, poziționarea rafturilor de depozitare în spațiul vertical dintre două ferestre de pe același perete (similar bucătăriei surorilor Beecher, dar utilizat de această dată în camera de zi) etc.

În afara marilor producători și comercianți de mobilier pentru clasa de mijloc (o parte dintre ei fiind prezentați anterior) și a unor importatori de mobilier considerate de lux, cele mai multe companii ce realizează mobilier la noi în țară sunt de fapt **micro și mici întreprinderi. Un procent de 88% dintre companiile care produc mobilier în România** au 1-9 salariați (microîntreprinderi, 70%) și 10-49 salariați (întreprinderi mici, 18%).⁹² Aceste date susțin în general o altă abordare a „designului”, a proiectării obiectelor, orientată mai degrabă către mobilier realizat la comandă, obiecte unicat sau serii mici, mai degrabă meșteșugărite, decât produse industriale. Proiectele acestor 70-88% mici producători sunt mai dificil de investigat, fiind rezultatul unor comenzi private personalizate, cu volum mic și fără a beneficia de o vizibilitate sporită. Procentul relativ mare al companiilor demonstrează cererea pieței pentru mobilier personalizat, probabil pentru a ocupa cât mai eficient spațiul restrâns al locuinței proprii.

La diversificarea realizării mobilierului de pe piața autohtonă contribuie și o altă **metodă de construcție, mai accesibilă ca preț** și susținută de fenomenul micilor întreprinderi sau al unor distribuitori internaționali, anume **Do-It-Yourself** (DIY)⁹³. La nivel urban, proliferarea acestei metode mai ieftine de construire a mobilierului a fost posibilă și datorită **extinderii utilizării plăcilor din aglomerate** în detrimentul lemnului masiv, precum și datorită apariției firmelor ce distribuie diferite materiale pentru construirea mobilierului. În acest moment există în România o multitudine de companii mai mari (Bricostore Franța, 2002; Hornbach Germania, 2007; Häfele Germania, 1996; Arabesque România, 1994 etc.) sau mai mici (Regency, Roxymob în București, PALexpres în Cluj-Napoca etc.) specializate în acest domeniu. Prin intermediul lor se pot

⁹² Ing. Viorica Răbocea și ing. Ioan Bistriceanu – „Sub lupă: industria mobilei din România”, Revista Mobila, nr.3, 2013, p.52

⁹³ „Do It Yourself” (eng., acronim DIY) înseamnă *ad-literam* „fă-o tu însuți/însăși”. Termenul este explicat mai detaliat în capitolul dedicat tipologiei locuinței, despre nomadism.

achiziționa diferite plăci din aglomerate lemnoase (PAL, MDF, OSB etc.), care se pot tăia la dimensiunile dorite și cântui dacă e cazul, se pot de asemenea cumpăra sisteme și elemente de feronerie și chiar materiale textile, mase plastice sau diferite folii autocolante. Următorul pas este construirea pieselor de mobilier asamblând bucățile de „puzzle”. Pentru multe gospodării DIY este cea mai ieftină și, din acest motiv, cea mai la îndemână metodă de mobilare sau îmbunătățire a amenajării propriei locuințe. Așa se poate explica și apariția **numeroaselor reviste autohtone dedicate amenajărilor interioare, cu public țință nespecializat** în domeniu (precum Interior, Domusul românesc, Caminul, Casa și grădina, Casa lux etc.) și chiar **a unor programe de televiziune care își propun (re)amenajarea locuințelor** (ex. Misiunea Casa difuzată în 2003-2008).

Aceste date demonstrează o piață existentă pentru mobilierul cu preț accesibil. Fiind un fapt cunoscut că procesele industriale și producția de serie în general micșorează costurile de producere (acesta fiind și motivul principal al nașterii designului), investigațiile realizate motivează intuiția inițială că este nevoie de specialiști în design și că acest domeniu este important și de actualitate pentru spațiul autohton.

În acest sens, trebuie menționat un fapt îmbucurător: existența unui **concurs național anual de design**, organizat de Asociația Producătorilor de Mobilă din România (APMR). Inițiativa este laudabilă, mai ales pentru că, în bunul spirit inițiat de asociațiile dintre artiști și industriași ale secolelor trecute (vezi capitolul despre formarea designului), intermediază contactul dintre studenți și specialiști⁹⁴ pe de-o parte și industria locală producătoare de mobilier pe de alta. Procesul de design beneficiază astfel de aportul creativ, practic și tehnic al tuturor celor implicați în proces, la care se adaugă vizibilitatea oferită de prezentarea publică a proiectelor premiate cu prilejul celui mai mare târg de mobilă din România, BIFE-SIM.

Tema concursului este: **„Design pentru mobilier de avangardă - Mic mobilier pentru habitat”**. Faptul că una dintre strategiile de dezvoltare propuse de APMR pentru specialiști este reprezentată tocmai de mobilierul domestic cu dimensiuni reduse sau pentru spații reduse, demonstrează o **conștientizare a acestei nevoi la nivelul specialiștilor**. Acesta este un lucru

⁹⁴ Participă în mod curent la concurs studenți și absolvenți ai: Universității de arhitectură și urbanism „Ion Mincu” din București, Universității de artă „George Enescu” din Iași, Universității de artă și design din Cluj-Napoca, Universității naționale de artă din București, Universității „Transilvania” din Brașov, Universității „Aurel Vlaicu” din Arad, Univ. „Spiru Haret” din București, facultății de arte a Univ. din Oradea.



Img.27. Proiecte premiate APMR: „interactive storing”, Alexandra Ghioc, premiul II creație CNDM 2011; „mobilier pentru grădiniță”, Daniela Gheorghiu, Claudia Ionel, mențiune specială Ergomex CNDM 2006; „banchetă reglabilă reflex”, Romulus Gheorghe, premiul III prototip CNDM 2003/ imagini prin amabilitatea APMR și a autorilor proiectelor

bun, alături de continuitatea în timp a concursului și vizibilitatea pe care le-o oferă participanților prin spațiul de expunere la BIFE-SIM Romexpo. S-ar putea presupune că tema concursului nu doar argumentează investigațiile lucrării de față, dar că și rezultatele concursului se suprapun peste tema lucrării, în felul experimentelor Moderniste de tipul *Existenzminimum*, Bauhaus Dessau-Törten sau Thonet n.14, Barcelona chair etc. Uneori, însă, rezultatele practice ale competiției demonstrează un avangardism mai degrabă de factură Anti-design sau Radical Design, de exacerbare a rolului estetic și de reprezentare, uneori în detrimentul funcțiunii sau al ușurinței în mentenanța ulterioară a obiectului. Probabil că este un demers inevitabil în societatea postmodernă.

În 2012 concursul a împlinit zece ani. Dintre lucrările premiate (la etapa creație și/ sau prototip) au fost alese în continuare câteva soluții interesante de mobilier modular, flexibil sau multifuncțional:

„dulap multifuncțional” (Un spațiu de depozitare cu două planuri verticale suprapuse; un dulap ale cărui uși sunt de fapt rafturi deschise. Înăuntrul dulapului pot fi depozitate diverse lucruri sau poate fi amenajat un mic birou “înzidit”. Marius Filimon, 2003)

„birou pentru tineret” (Este un corp de depozitare din care se rabat orizontal un blat de masă împreună cu câteva rafturi. Alexandrina Mihalache, 2003)

„tabura-masa” (Mobilier multifuncțional compus din două elemente separate ce pot alcătui simultan sau succesiv scaun-taburet și măsuță pentru cafea. Cristina Șerban, 2003)

mobilier modular pentru habitat (Din cuburi de placaj și tiranți metalici se pot forma diverse spații pentru depozitare, masă sau scaun. Răzvan Popescu, 2003),

banchetă reglabilă „reflex” (Scaun sau banchetă din scânduri de lemn ce își poate dubla lungimea. Romulus Gheorghe, 2003)

mobilier pentru grădiniță (Poate fi integrat în spațiul domestic, mai ales în camera copiilor. O dublare a peretelui sau o partiționare separată este proiectată ca un spațiu pentru depozitare în care sunt și diferite module pentru șezut care se pot scoate și folosi de copii. Daniela Gheorghiu și Claudia Ionel, 2006)

scaun „take-away” (scaun minimal modular portabil/ sau depozitabil, Horațiu Vasilescu, 2009)

„interactive storing” (Un panou separator ce poate găzdui la vedere pe ambele fețe, diferite obiecte printr-un sistem de elemente retractibile. Alexandra Ghioc, 2011).

Alte asemenea proiecte sunt: „multifuncțional eye” (set de obiecte pentru stat cu depozitare concentrică), măsuță de cafea cu sertare, măsuță de

cafea cu blat extensibil, „frame by frame” (birou modern cu suport alcătuit dintr-un mic spațiu de depozitare rotativ), măsuță de cafea minibar cu spațiu pentru sticle și pahare, mobilier multifuncțional alcătuit din „module U” ce pot fi configurate ca o măsuță de cafea, tabureți sau mini-depozitare, o „ramă multifuncțională” (sistem alcătuit din foi de tip spalier, care se pot plia și depozita ca un paravan; de bare se pot agăța direct obiecte sau alți suporturi pentru rafturi) etc. Toate proiectele pot fi văzute în „Antologia designerilor premiați la concursul național de design de mobilă 2003-2012”, catalog publicat de APMR.

Concluzii

Se remarcă un element constant în problematica locuirii la nivel național: nevoia de **locuințe accesibile**. Locuința cu suprafață redusă este de cele mai multe ori o locuință accesibilă (atât în ceea ce privește construcția, achiziționarea sau închirierea ei, cât și întreținerea ulterioară). Instabilitatea financiară a populației, scăderea numărului de persoane dintr-o locuință (2,66), creșterea speranței de viață și diversificarea grupului domestic, sunt toate argumente importante pentru atenția care ar trebui acordată la nivel național spațiului domestic restrâns.

Locuința cu spațiu restrâns reprezintă o linie de gândire absolut necesară în România și prea puțin prezentă în proiectele și studiile specialiștilor din domeniu. Se poate spune că cercetarea de față și mai ales studiul de caz asupra României, demonstrează în mod categoric existența unui public țintă atât pentru locuințele cu suprafață restrânsă, cât și pentru mobilierul destinat acestor spații. Dacă este luat în considerare și faptul că de obicei durata de viață a mobilierului este semnificativ mai scurtă decât cea a locuinței în sine⁹⁵, atunci, cu atât mai mult este nevoie în spațiul autohton de un design îndreptat către această tipologie amenajare/ mobilare. Designerul italian Antonio Citterio spune despre ceea ce presupune proiectul de design în ziua de azi:

„Înainte de a face orice schiță e necesară o muncă edificatoare de marketing. Trebuie avute în minte foarte clar tipologia produsului și caracteristicile sale principale, în ce nișă de piață se integrează, cine îl va achiziționa... Proiectul devine toate aceste lucruri.”⁹⁶

⁹⁵ Structura unei clădiri poate fi folosită fără mari probleme aproximativ 100 de ani; finisajele interioare și instalațiile au o durată de viață de circa 20-25 de ani; iar mobilierul și alte echipamente (de bucătărie, birou etc.) sunt schimbate aproximativ odată la 5-10 ani, cnf. arhitectului Andrea Deplazes – *Op. Cit.*, p.313

⁹⁶ Gabriella D’Amato – *Op.Cit.*, p. 616; „Prima di fare un qualsiasi tipo di disegno è necessario organizzare un preciso lavoro di marketing. Bisogna avere

270

Dacă a existat de la început intuiția, bazată în special pe observație, că există multe locuințe cu dimensiuni reduse la nivel național, cercetările înfăptuite demonstrează amploarea fenomenului, prezența și nevoia covârșitoare pentru acest tip de locuință și pentru un mobilier adecvat spațiului restrâns.

chiara la tipologia del prodotto ed aver individuato le sue caratteristiche salienti, in che fascia di mercato si dovrà collocare, quale sarà la clientela che dovrà acquistarlo... Il progetto diventa tutte queste cose.”

CONSIDERENTE FINALE

Locuința cu suprafață restrânsă este un subiect extrem de vast, cu o lungă tradiție și în același timp de actualitate, îmbinând în diferite proporții o varietate de domenii. Mi-a făcut o deosebită plăcere să cercetez acest subiect. Există certitudinea că fiecare aspect menționat în lucrare ar fi putut fi cercetat mai în amănunt, relevând la rândul său alte valențe interesante ale subiectului. De asemenea, există conștiința faptului că nu au fost atinse toate ramificațiile subiectului. Însă, ca orice lucrare cu un timp și cu o arie de cercetare necesar limitate, a fost nevoie de o circumscriere a domeniului. Acest fapt nu este neapărat un neajuns, permițând deschiderea ulterioară a unor noi filoane de studiu. (Pentru a oferi câteva posibile exemple: studiul locuințelor temporare pentru expediții, doar menționat în text și care se află într-o permanentă stare de inovație, poate oferi idei practice și pentru amenajarea spațiilor restrânse cu caracter permanent. De asemenea, studiul diverselor soluții constructive de design pentru amenajarea eficientă a spațiilor restrânse, împreună cu diagramele funcționale, descrise succint în câteva capitole din lucrare, pot fi investigate mai în detaliu și pot alcătui în final o compilație practică de tip Neufert, utilă arhitecților și designerilor în procesul de proiectare.)

Idea inițială din spatele acestui studiu a fost intuiția că acest tip de locuință ocupă un loc important în fondul rezidențial construit din România, intuiție care a determinat dorința de a investiga acest subiect. Cercetările întreprinse nu doar au confirmat premisele inițiale, ci rezultatele au fost peste așteptări, dovedindu-se că locuința cu spațiu restrâns reprezintă o tipologie predilectă de locuire pe plan local, iar perspectivele (așa cum reiese din studiul de caz) nu par a se schimba curând. De asemenea, un parcurs asemănător l-a avut studiul dedicat tipologiei locuinței, care dovedește cât de răspândită este, la nivel global, locuința cu spațiu restrâns, precum și faptul că, în ciclul natural al vieții, există perioade când ea răspunde cel mai bine nevoilor locatarilor săi (locuința tinerilor adulți sau a vârstnicilor). Detalierea încadrării tipologice cu exemple practice ar fi putut lesne să fie mai vastă, multe exemple nefiind incluse în text, pe de-o parte pentru că proiectele contemporane pot fi găsite cu relativă ușurință în revistele de specialitate sau pe internet, iar pe de altă parte pentru a nu încărca excesiv volumul lucrării.

Investigațiile făcute și rezultatele obținute confirmă că traiul într-un spațiu domestic restrâns este departe de a reprezenta o imagine a trecutului, a vernacularului, ci este o opțiune contemporană și, mai important, o necesitate practică pentru viitor. În acest context, un studiu asupra locuinței cu spațiu restrâns își dovedește cu prisosință necesitatea. Dacă în perioada Modernistă gândirea sistematică a acestei locuințe (care apare ca tipologie,

se inventează pe sine) pleacă de la convingerea că poate rezolva universal problema, azi condițiile, contextele care dau naștere necesității sunt foarte diferite, așa încât o astfel de rezolvare nu mai este posibilă. Cu toate acestea, persistă nevoia unei abordări mai sistematizate a subiectului, pe modelul CIAM-ului și al Existențminim-ului (adică prin cercetări personale, reuniuni ale specialiștilor, experimente practice, metode de lucru pluridisciplinare etc.), toate aduse în context contemporan. Este menționată în lucrare (în protestantismul nord-european) conferința RIBA „Space at Home” (2008) în care este adusă în discuție problematica spațiului domestic, însă, din investigațiile efectuate, acesta rămâne un exemplu singular. Mai ales pe plan local, unde, la ora actuală, nevoia pentru locuințe cu spațiu restrâns este accentuată, iar preocuparea specialiștilor este aproape inexistentă, se conturează o problematică specifică ce ar trebui să se bucure de o atenție sporită. S-ar putea spune, extrapolând un argument al lui Robert Venturi (laureat Pritzker) despre viziunea generală a arhitecților, că locuințele „mici” există și vor continua să existe, indiferent dacă sunt sau nu incluse în cercetările specialiștilor. „Arhitecții le pot deplânge, le pot ignora sau pot chiar încerca să le desființeze, dar ele nu vor dispărea.”¹ Este, evident, în beneficiul general ca acest tip de locuință să intre în preocupările specialiștilor. În acest context, mi-ar plăcea să cred că lucrarea de față ar putea constitui un punct de pornire în cercetarea actuală.

În ceea ce privește o posibilă soluție implementabilă în mediul academic local, locuința cu spațiu restrâns ar putea face obiectul unor studii și al unor colaborări între secțiile de arhitectură și design ale universității UAUIM sau între instituții similare/ complementare din lume. Există astfel de exemple în lucrare: sistemul conceptual pentru expediții *Polar Lab* al Universității Tehnice din Munchen sau proiectul practic *O2 Student Village* realizat de Universitatea Tehnică din München împreună cu Universitatea Tehnică din Tokyo și alți specialiști europeni. Prezența acestor exemple confirmă interesul academic pentru subiectul propus spre studiu. În acest context, concursul național anual de „mic mobilier pentru habitat”, lansat de APMR, nu poate fi decât un eveniment de bun augur, care demonstrează, odată în plus, nevoia resimțită pentru prezența specialiștilor în domeniul locuinței restrânse.

¹ Robert Venturi –*Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966, preluat prin intermediul lui K.Frampton –*Op.Cit.*, p.290; „The main justification for honky-tonk elements in architectural order is their very existence... Architects can bemoan or try to ignore them or even try to abolish them, but they will not go away ...these commonplace elements accomodate existing needs for variety and communication...”

Această lucrare a reprezentat o provocare, o călătorie densă în informații și repere culturale, istorice și tehnologice, în ideologia arhitecturii moderne și în multitudinea de direcții de cercetare și exemple practice contemporane. A fost un studiu laborios care, având în vedere complexitatea și generozitatea subiectului, adaugă doar o mică piatră la construcția cercetării în domeniu. Lucrarea nu își propune găsirea unei metodologii universal valabile, dar are scopul de a aduce problema în conștiința specialiștilor și de a deschide noi căi de cercetare teoretică și practică în încercarea de a o rezolva. Prin compilația de informații istorice și contemporane din arhitectură, design și alte domenii conexe, se încearcă evidențierea complexității și a importanței subiectului, precum și trasarea unor posibile direcții pentru investigații ulterioare.

Locuința cu spațiu redus a fost și va fi în continuare o prezență ubicuă și constantă în arhitectura locuirii, iar motivele acestei permanențe sunt la fel de diverse precum cauzele care o generează: conștiința sustenabilă a amprentei umane asupra mediului, densitatea demografică urbană, precaritatea mijloacelor financiare, sărăcia extremă, nevoia de mobilitate, diferitele opțiuni culturale și individuale etc.

ANEXA 1

Minimalism este termenul utilizat în aprecierea operelor unor artiști din Statele Unite ale Americii în anii '60 (de aici provine și sintagma *Minimal Art*). Aceștia, fără a se defini ei înșiși drept *minimaliști* și fără măcar a fi de acord cu calificativul primit, au conceput lucrări cu caracteristici apropiate și au fost asimilați din punct de vedere istoric în această mișcare. Situate în antiteză față de curente artistice precedente, multicolore și exuberante, precum *Pop Art* și *Action Painting*, lucrările lor (în principal de pictură și sculptură) au încercat **să reducă arta la esențial**, utilizând cât mai puține culori și forme, și tinzând către o **simplitate extremă**.

Termenul *minimalism* a ajuns ulterior să definească opere din domenii variate, precum **teatrul, literatura, muzica sau arhitectura**. Caracteristica lor principală este „cultul simplității”². De la această idee de simplitate și de renunțare la ceea ce nu este necesar, decurg trăsăturile sale definitorii. Următoarele caracteristici sunt reprezentative pentru acest stil în general și mai ales pentru **minimalismul arhitectural**, la care se va face referire în cele ce urmează. Pentru că cercetarea este dedicată în principal arhitecturii și designului, el va fi numit în continuare doar *minimalism*. Aceste caracteristici generale sunt: geometrizarea formelor (compoziții alcătuite din corpuri simple), abstractizarea elementelor (vezi pictura modernă abstractă vs. pictura clasică naturalistă sau arhitectura carteziană, raționalistă față de cea organică), epurarea de ornament (care decurge și din obținerea modernă a obiectelor prin noile mijloace industriale), un caracter general riguros, sobru și auster, o întoarcere la ceea ce este considerată a fi esența lucrurilor, renunțarea la frivolitate și la ideologia de consum fără discernământ (aluzie la *Pop Art* și la societatea modernă care umple spațiul cu obiecte de care nu are neapărat nevoie), prețuirea spațiului gol, a vidului și a liniștii care astfel se instalează, atmosfera calmă, meditativă, uneori monumentală prezentă în acest spațiu.

Aparent, *minimalismul* (mai ales ca manieră expresivă generală) se poate apropia, ca sens, de locuința cu spațiu redus prin abordarea ideii de locuire într-o manieră esențializată, opusă fastului frivol. Multe locuințe cu dimensiuni reduse presupun un trai fără excese. Locuința vernaculară, locuința socială, cea sustenabilă și altele se încadrează în această categorie. De asemenea, se poate considera ca *minimalismul* ca stil (arhitectural și nu numai), cu toate caracteristicile sale reducționale, își are rădăcinile, printre

² John Pawson –*Minimum*, Phaidon Press, Londra, 1996, p.7

altele, în spiritul cultivat de cultura modernă și în Modernism³, care reprezintă și punctul de plecare al analizei acestui tip de locuință minimală. Câteva dintre rațiunile acestei analogii ar fi: abstractizarea artei care a început odată cu Impresionismul, Cubismul, De Stijl etc.; esențializarea formei pe care *designul* o impune obiectelor din jur; detașarea pe care Le Corbusier (prin puritatea formelor), Mies van der Rohe („less is more”), Adolf Loos (prin blamarea ornamentului) și alții au impus-o față de operele arhitecturale trecute învolburate, ornamentate și încărcate etc.

Cu toate acestea, locuința minimală, așa cum este ea înțeleasă în această lucrare, nu se identifică cu *minimalismul* din mai multe motive. În primul rând, pentru că arhitectura (și implicit locuința) minimalistă nu presupune reducerea dimensiunilor elementelor componente, impunerea limitărilor spațiale nu intră nicidecum în crezul acestui stil⁴. Apoi, pentru că simplitatea extremă pe care *minimalismul* o promovează ca deziderat suprem, nu se regăsește neapărat în orice locuință cu dimensiuni reduse. Deși de multe ori reprezintă ambianța propusă de arhitect sau dezideratul practic al utilizatorilor, simplitatea austeră nu este o regulă a locuinței cu spațiu restrâns; de exemplu paraziții arhitecturali sunt de obicei nonconformiști formal, cromatic și existențial.

Și în ceea ce privește **interiorul locuinței și designul de obiect**, există deosebiri importante. Mobilierul minimalist are în general un aspect care sugerează stabilitate, imobilitate și un gabarit accentuat, masiv, pentru a se integra în monumentalitatea operei arhitecturale și pentru a-i susține caracterul sobru, solemn⁵. De asemenea, mobilierul dintr-un interior minimalist are în general un loc fix, nu se mișcă liber în spațiu, pentru că există o ordine vizuală și un raport plin-gol ce trebuie definite și respectate.

³ Gabriela D’Amato –*L’Arte di arredare....*, p.607; „...Minimalismul preferă tocmai să punteze pe morfologii simple și de sinteză... minimaliști erau Shaker-ii, Thonet, Loos, ca să nu mai vorbim de câți s-au raportat creativ la aforismul lui Mies *Less is more*”; („... il Minimalismo preferisce infatti puntare su morfologie semplici e sintetiche... minimalisti erano gli Shakers, Thonet, Loos, per non parlare di quanti si sono rifatti al miesiano *Less is more*.”)

⁴ „Minimalism is a yearning [...] for the profundity of space, space as immensity”/ „Minimalismul este un jind [...] pentru profunzimea spațiului, spațiu ca imensitate.” (definiție scrisă de Massimo Vignelli și reproducă din cartea lui Franco Bertoni –*Minimalist Architecture*, Birkhauser Publishers for Architecture, Basel, Elveția, 2002)

⁵ John Pawson, arhitect britanic Minimalist, descrie simplitatea, considerată principala trăsătură a *Minim*-ului, ca o caracteristică a templelor clasice grecești, a Stonehenge-ului sau a cupolei construite de Brunelleschi pentru catedrala din Florența. (John Pawson –*Minimum*, Phaidon Press, Londra, 1996, p.8)

Acest lucru nu este de obicei valabil pentru locuința cu dimensiuni reduse, unde, de cele mai multe ori din considerente practice, mobilierul este multifuncțional, modular, flexibil și se poate muta ușor. Există desigur și excepții, ca de exemplu în spațiile minimale nomade precum ambarcațiunile sau rulotele, unde mobilierul este amarat pentru a nu deveni un pericol pentru utilizatori în timpul mersului, dar în general, mobilierul încastrat nu este definitoriu pentru interiorul minimal.

Nu este mai puțin adevărat că există și similitudini între cele două tipuri de amenajare interioară. Probabil că cea mai semnificativă dintre ele este prezența unui mobilier ascuns care completează funcțiunile asigurate de cel vizibil. Pentru a sublinia simplitatea spațiului și impresia de vid, mobilierul insular (sau care poate fi perceput ca obiect independent) este în general puțin prezent în interiorul *minimalist*, așa încât ascunderea unor funcțiuni într-un mobilier „invizibil” este o practică des folosită. Această tehnică este uneori asumată și în interioarele de mici dimensiuni, în special pentru a economisi spațiu de circulație (un obiect insular trebuie să lase loc de trecere în jurul lui) sau pentru a nu aglomera practic și/ sau vizual un spațiu oricum redus. În exemplele analizate în lucrare sunt incluse și amenajări care folosesc astfel de obiecte de mobilier „ascunse” (de pildă proiectul Studio Gotenyama al arhitectului Manabu Chiba, vezi studiul de caz al Japoniei).

ANEXA 2

Kamo no Chōmei – „An account of my hut” („Hōjōki”), 1212, traducere în limba engleză de A.L.Sadler – The Ten Foot Square Hut and Tales of the Heike, „The Hōjōki”, p.1-21

Transitory Man and His Dwelling

Ceaselessly the river flows, and yet the water is never the same,... never staying for a moment. Even so is man and his habitation.[...]And this man that is born and dies, who knows whence he came and whither he goes? And who knows also why with so much labor he builds his house, who knows which will survive the other? [...]

The Move Towards Tranquility

I am now sixty years old, and this hut in which I shall spend the last remaining years of my dew-like existence is like the shelter that some hunter might build for a night's lodging in the hills, or like the cocoon some old silkworm might spin.

The Ten Foot Hut

If I compare it to the cottage of my middle years it is not a hundredth of the size. [...] It is a cottage of quite a peculiar kind, for it is only ten feet square [9,29 mp] and less than seven feet high [2,13m], [...] I can easily take it down and transport it elsewhere. And this can be done with very little labor... On the west is the shelf for the offerings of water and flowers to Buddha [...] Over the sliding doors on the north side is a little shelf on which stand three or four black leather cases containing some volumes of Japanese poems and music and a book of selections from the Buddhist Sutras... On the eastern side is a mat of straw on which I sleep at night. In the eastern wall there is a window before which stands my writing-table... To the north of my little hut I have made a tiny garden... Such is the style of my unsubstantial cottage.

A House for My Own Needs

When I first came to live in this place I thought it would be but for a little time, but five years have already passed. [...]

In this little impermanent hut of mine all is calm and there is nothing to fear. It may be small, but there is room to sleep at night, and to sit down in the day-time, so that for one person there is no inconvenience. The hermit-crab chooses a small shell and that is because he well knows the needs of his own body. The fishing-eagle chooses a rough beach because he does not want man's competition. Just so am I. If one knows himself and knows what the world is he will merely wish for quiet and be pleased when he has nothing to grieve about...

It is the way of people when they build houses not to build them for themselves, but for their wives and family and relations, and to entertain their friends, or it may be their patrons or teachers, or to accommodate their valuables or horses or oxen.

But I have built mine for my own needs and not for other people. And for the good reason that I have neither companion nor dependant, so that if I built it larger who would there be to occupy it? [...]

The law of Buddha teaches that we should shun all clinging to the world of phenomena, so that the affection I have for this hut is in some sort a sin...

SURSE FOTOGRAFICE

(ultima accesare august 2022; CC, prescurtare de la Creative Commons)

IMG.1. Chicago Savings Bank; fotograf J. Crocker, 2010; (allows anyone to use it for any purpose, provided that the copyright holder is properly attributed) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2010-03-03_1856x2784_chicago_chicago_building.jpg

IMG.2. Implicarea copiilor în procesele industriale, filatură de bumbac S.U.A.; fotograf Lewis Hine, 1909, 1912; Library of Congress, Prints & Photographs Division, National Child Labor Committee Collection [LC-USZ6-1222, LC-USZ62-86254]; (no known restrictions on publication) <https://www.loc.gov/resource/nclc.01581/>
<https://www.loc.gov/item/2018676970/>

IMG.3 și IMG.4. „Ludgate Hill –A block in the Street” și „Over London by Rail”; ilustrator Gustave Doré –*London, A Pilgrimage*, 1872; (imagini în domeniul public după 70 de ani de la moartea autorului) https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Gustave_Dor%C3%A9_-_Ludgate_Hill.png#filelinks
<https://www.cardiff.ac.uk/special-collections/subject-guides/labour-history/working-class-histories>

IMG.5. Crystal Palace exterior, secțiune și interior;
-Dickinson Brothers Publishers –*Comprehensive pictures of the Great Exhibition of 1851*, Londra, 1854; (imagini în domeniul public după 70 de ani de la moartea autorului), <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=543319>
-Official descriptive and illustrated catalogue/ Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, vol.1, p.253, 1851; by authority of Royal Commission; (Public Domain Mark, no known copyright); https://wellcomecollection.org/works/pdp6_m5e3/items?canvas=253
-J. McNeven - collections.vam.ac.uk, 1851; (imagini în domeniul public după 70 de ani de la moartea autorului), <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=543328>

IMG.6. Exemple de desene pentru cursurile de desen ale copiilor, din „The Journal of Design”; setul de ceai Summerly (sus); obiecte supraornamentate de la Prima expoziție industrială universală 1851 (mijloc și jos);
-Henry Cole – „The Journal of Design and Manufactures”, vol.I, ed. Chapman and Hall, Londra, 1849; (no known copyright); <https://search.library.wisc.edu/digital/ARKO5A3YM4XVLU8Y/pages/AQZ0OF7LJOPOLZ8F?view=contact>;

-Henry Cole, Alan Cole, Henrietta Cole –*Fifty Years of Public Work of Sir Henry Cole...*, vol. II, p.178, 1884; (no copyright);

<https://library.si.edu/digital-library/book/fiftyyearsofpubl02cole>

<https://doi.org/10.5479/sil.269737.39088007384381>

-Official descriptive and illustrated catalogue/ Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, 1851, vol.3, planșa 434; vol.2, planșa 686; vol.3, planșa 140, by authority of Royal Commission; (Public Domain Mark, no known copyright),

<https://wellcomecollection.org/works/pdp6m5e3/items>

IMG.7. model de scaun din seria „The Sussex Rush-Seated Chairs”, Morris and Company; Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, sf. sec. XIX, scaun donație Arthur Sanderson & Sons Ltd., fotografie din catalogul muzeului; (imagini în domeniul public după 100 de ani de la moartea autorului) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%22Sussex%22_Chair,_late_19th_century_%28CH_18700699%29.jpg

IMG.8. afiș Koloman Moser, cca.1905; set de tacâmuri cu model rotund (Rundes Modell), Josef Hoffmann, 1906;

-The Minneapolis College of Art and Design (MCAD) Library; (CC BY 2.0 license) <https://wordpress.org/openverse/image/50c7d991-ab96-405b-816d-f690afbde170/?referrer=creativecommons.org>;

-R.I.S.D. Museum, donație Glenn Gissler; (Public Domain, CC0 1.0)

https://risdmuseum.org/art-design/collection/rundes-modell-flatware-set-20131036#content__section--use--1024251

IMG.9. Bauhaus: scaune Wassily din oțel tubular, Marcel Breuer; unități de locuit cu balcon din căminul studentesc; școala din Dessau, Walter Gropius;

-fotograf Kai 'Oswald' Seidler, 2008 (CC BY-2.0); [https://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus#/media/File:Bauhaus_building_-_Wassily_Chairs_by_Marcel_Breuer_\(1925_26\)_\(3925088681\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus#/media/File:Bauhaus_building_-_Wassily_Chairs_by_Marcel_Breuer_(1925_26)_(3925088681).jpg)

-fotograf anonim, 2005 (public domain);

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=287140>

-fotograf anonim, 2014 (CC BY-SA 4.0); https://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus#/media/File:6265_Dessau.JPG

IMG.10. Haus am Horn: bucătărie, fațadă vestică, spațiu de zi și nișă birou, plan parter;

-fotograf Steffen Schmitz, 2019 (creative commons, CC BY-SA 4.0)

https://de.wikipedia.org/wiki/Musterhaus_Am_Horn#/media/Datei:Weimar,_Haus_am_Horn,_2019-09_CN-06.jpg

-fotograf anonim, 2009 (creative commons, CC BY-SA 3.0 license)
[https://de.wikipedia.org/wiki/Musterhaus_Am_Horn#/media/Datei:Haus_am_Horn,_Weimar_\(Westansicht\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Musterhaus_Am_Horn#/media/Datei:Haus_am_Horn,_Weimar_(Westansicht).jpg)
 -fotograf Steffen Schmitz, 2019 (creative commons, CC BY-SA 4.0 license); https://de.wikipedia.org/wiki/Musterhaus_Am_Horn#/media/Datei:Weimar,_Haus_am_Horn,_2019-09_CN-11.jpg
 -plan redesenat de L.Nica-Rus după cel original al lui Georg Muche 1923

IMG.11. Falanster; ilustrație Victor Considerant – „La Phalange, journal de la science sociale découverte et constituée par Charles Fourier”, 1836; (domeniul public după 70 de ani de la moartea autorului)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11803281>

IMG.12. *Unité d'habitation (cité radieuse)* Le Corbusier, Marseille, 1952: dispunerea apartamentelor tip duplex, coridor interior și anexe la al treilea etaj accesibil, logie și interior cameră de zi, detaliu fațadă, fațadă;

-axonometrie A. Contreras González, 2012, (CC BY-SA 4.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=22926792>
 -fotograf Michel-Georges Bernard, 2014, (CC BY-SA 3.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33176880>
 -fotograf SiefkinDR, 2016, (CC BY-SA 4.0) <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=52632611>
 - fotograf Michel-Georges Bernard, 2014, (CC BY-SA 3.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33176709>
 - fotograf Velvet, 2020, (CC BY-SA 4.0) <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=91297525>

IMG. 13. Jacobs House (1936), Goetsch–Winckler House (1940), Rosenbaum House (1940), Schwartz House (1938-1940);

-fotograf James Steakley, 2009 (CC BY-SA 3.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7092428>
 -fotograf Jaydec, 2009, (CC BY-SA 3.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11196199>
 - fotograf Mmdoogie, 2008, (CC BY-SA 3.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4226319>
 -fotograf Nomadseifer, 2005, (CC BY-SA 3.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28421065>

IMG.14. Mobilier Shaker, cutie cu organizator pentru semințe, birou de studiu, fratele Ricardo Belden realizând cutii ovale din lemn;

-fotograf Richard Taylor, Shaker chairs, Hancock Shaker Village, Western Massachusetts, USA, 2008; (CC BY 2.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10337876>
 -fotograf Tom Allen, Shakertown bedroom, Pleasant Hill, Kentucky, 2005; (CC BY-SA 2.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=168609>
 -fotograf Jim Gilmore (The Enfield Shaker Museum), Original Enfield Shaker Seed Box, 2020; (CC BY-SA 3.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=115152498>
 -fotograf Doug Coldwell, birou de studiu, 2009; (CC BY-SA 3.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9837197>
 -fotograf Samuel Kravitt, Shaker box-maker Ricardo Belden, Pittsfield, Massachusetts, 1935; Library of Congress Prints and Photographs Division (Public Domain), [LC-DIG-ppmsca-07479],
<http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ppmsca.07479>

IMG.15. Jacobs House (1936) fațada dinspre grădină, camera de zi și bibliotecă, dormitorul, sufrageria; fotograf James Steakley, 2015, (CC BY-SA 4.0)

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44861582>
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44861576>
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44861580>
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44861577>

IMG.16. Scaunul și taburetul Barcelona în pavilionul Barcelona; Yuichi, Barcelona Chair, 2005, (CC BY-SA 2.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7161490>

IMG.17. Scaunul Superleggera de Giò Ponti, 1957; tv portabil Algol 11 de Marco Zanuso și Richard Sapper, 1964; Fiat 500 D.Giacosa, 1957; -fotografie făcută la Triennale Design Museum di Milano, de Pava, 2011, (CC BY-SA 3.0 it)

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20149138>
 -fotografie făcută la Triennale Design Museum di Milano, de Sailko, 2016, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=55044202>
 -fotografie Gianluca Miscione, 2021, (CC BY 4.0)
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=118156384>

IMG.18. Ierarhia criteriilor pentru alegerea unei locuințe în Marea Britanie; date statistice preluate prin intermediul „Occupier Demand Survey”, Savills Research, Yolande Barnes – „The Value of Space”, prezentare la conferința RIBA, 2008, p.1, ilustrație.1, grafic redesenat de L.Nica-Rus

IMG.19. LoftCube, Werner Aisslinger, 2003; fotografii realizate de Jean-Pierre Dalbéra, Le Loftcube dans le centre d'art Haus am Waldsee, Berlin, exterior și interior, 2011, (CC BY 2.0)

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24667923>

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24667920>

IMG.20. Interior al pavilionului de ceai, tatami și tokonoma; fotografii de -Gryffindor, Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin, 2006, (Public Domain) <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=771294>

-Gryffindor, locuință tradițională japoneză în Philadelphia, 2017, (CC0) <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=61831577>

-Raphael Azevedo Franca, pavilion de ceai Shokin-tei, Katsura Imperial Villa, Kyoto, 2007, Public Domain,

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1527744>

IMG.21. Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa, 1970-72; fotografii:

-Jordy Meow, exterior, 2013 (CC BY-SA 3.0)

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=31395049>

-Josugoni, replică interior capsulă, 2019, (CC BY-SA 4.0)

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=83870692>

IMG.22. Hotel capsulă Asakusa, Tokyo (interiorul celei) și preluarea conceptului în Polonia (spații comune și cușete pentru dormit);

fotografii: Chris73, 2004, (CC BY-SA 3.0)

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19656;>

Adrian Grycuk, Kapsula Hostel, Varșovia, 2018, (CC BY-SA 3.0 pl)

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=75342702>

IMG.23. Schimbări la nivel demografic și în ocuparea locuinței; date

preluate prin intermediul I.N.S. România, grafice de L.Nica-Rus după

I.N.S. –Recensământul populației și al locuințelor, 18-27 martie 2002,

vol.III „Clădiri, locuințe, gospodării”, grafice: „gospodării după numărul persoanelor” și „structura gospodăriilor după numărul copiilor, pe medii”

<http://www.insse.ro/cms/files/RPL2002INS/vol3/grafice/g8.htm>

<http://www.insse.ro/cms/files/RPL2002INS/vol3/grafice/g10.htm>

IMG.24. Datele statistice arată o sensibilitate financiară a populației;

date preluate prin intermediul B.N.R. și I.N.S. România, grafice L.Nica-Rus

după: -B.N.R. – „Raport asupra stabilității financiare”, publicații periodice

editate de Banca Națională a României, 2009, caseta 4 „caracteristici ale depozitelor populației”, graf.1 și tab.1, p.95

-B.N.R.– „Raport asupra stabilității financiare”, Banca Națională a

României, 2011, grafic 5.20 „rata de neperformanță după categorii de vârstă și tipul creditului”, p.119

-I.N.S. – Consumuri energetice în gospodării în anul 2009,,încălzirea și răcirea locuințelor”, fig.10, august 2011

IMG.25. Fondul de locuințe; date preluate prin intermediul statisticilor I.N.S. România, grafice de L.Nica-Rus după

-I.N.S. – Consumuri energetice în gospodării în anul 2009,,caracteristicile locuințelor”, fig.1 „anul construcției”, august 2011

-I.N.S. –Recensământul populației și al locuințelor, 18-27 martie 2002, vol.III „Clădiri, locuințe, gospodării”, grafice: „structura locuințelor după numărul camerelor” și „structura locuințelor după suprafața camerelor”

<http://www.insse.ro/cms/files/RPL2002INS/vol3/grafice/g4.htm>

<http://www.insse.ro/cms/files/RPL2002INS/vol3/grafice/g5.htm>

IMG.26. Locuință din foste unități de garaj, Abruptarhitectura, 2012; imagini prin amabilitatea Abruptarhitectura, plan redesenat de L.Nica-Rus după cel original; <https://www.uar-bna.ro/2012/proiecte/1/345/>

IMG.27. Proiecte concurs APMR: „interactive storing”, A.Ghioc, premiul II creație CNDM 2011; „mobiliier pentru grădiniță”, D.Gheorghiu, C.Ionel, mențiune specială Ergomex CNDM 2006; „banchetă reglabilă reflex”, R.Gheorghe, premiul III prototip CNDM 2003; imagini prin amabilitatea APMR și a autorilor proiectelor; APMR –Antologia designerilor premiați 2003-2012, APMR, 2012, p.14, 60, 82

BIBLIOGRAFIE

Arhitectură și design în perioada Modernistă cărți

Edward Deming ANDREWS, Faith ANDREWS – *Masterpieces of Shaker Furniture*, Dover Publications, Toronto, 1999 (carte publicată prima oară sub titlul *Religion in Wood: A book of Shaker Furniture*, în anul 1966)

Giulio C. ARGAN – *L'arte moderna 1770-1970*, Ed. Sansoni, Firenze, 1970

Philippe ARIES, Georges DUBY – *A History of Private Life*, vol. V: „Riddles of Identity in Modern Times”, Harvard University Press, USA, 1991 (compilație din volumele: *Histoire de la vie Privee*, 1987; *La Vita Privata: Il Novecento*, 1988; *Die deutsche Familie*, 1976)

Gabriella D'AMATO – *L'arte de arredare, la storia di un millenio attraverso gusti, ambienti, atmosfere*, ed. Bruno Mondadori, Milano, 2001

Reyner BANHAM – *Theory and Design in the First Machine Age*, Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, 1980 (prima ediție: *The Architectural Press*, Londra, 1960)

Jean BAUDRILLARD – *Sistemul obiectelor*, editura Echinoc, Cluj, 1996 (traducere de Horia Lazăr după prima ediție – ed. Gallimard, Paris, 1968)

Rick BEARD, Priscilla HENKEN, David HENKEN – *Realization of Usonia: Frank Lloyd Wright in Westchester*, The Hudson River Museum of Westchester, USA, 1985

Catharine BEECHER, Harriet BEECHER STOWE – *American Woman's Home: or Principles of Domestic Science*, University Press Welch, Bigelow & Co, New York, 1869

Leonardo BENEVOLO – *Histoire de l'architecture moderne*, vol. 1-3, ed. Dunod, Nancy, 1987 (traducere din limba italiană de Vera și Jacques Vicari după prima ediție *Storia dell'architettura moderna*, publicată în 1960)

Lucian BOIA – *Mitologia științifică a comunismului*, editura Humanitas, București, 2011 (traducerea autorului a primei publicări *La mythologie scientifique du communisme*, Les Belles Letres, Paris, 2000)

Francoise CHOAY – *Urbanismul, Utopii și realități*, editura Paideia, București, 2002

Sir Henry COLE, Alan S. COLE, Henrietta COLE – *Fifty Years of Public Work of Sir Henry Cole, K.C.B., accounted for in his deeds, speeches and writings*, ed. G.Bell, Londra, 1884

Le CORBUSIER – *Vers une architecture*, ed. Arthaud, Paris, 1979 (prima ediție Paris, 1923)

Le CORBUSIER – *L'art decoratif d'aujourd'hui*, editura Vincent, Paris, 1959 (prima ediție Paris, 1925)

Le CORBUSIER – *Une Petite Maison*, editura Birkhauser Publishers for Architecture, Basel, 1989 (text scris în 1923)

Patrick M. DUNNE, Robert F. LUSCH – *Retailing, „Ikea: A Global Cult Brand”*, Thomson Corporation, 2008

Jean FOURASTIE, Francoise FOURASTIE – *Histoire du confort*, Presses universitaires de France, Paris, 1962 (prima ediție 1950)

Kenneth FRAMPTON – *Modern Architecture: A Critical History*, Thames and Hudson, Londra, ediția a treia 1992 (prima ediție 1980)

Renato De FUSCO – *Storia del Design*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1993

Hilde HEYEN – *Architecture and Modernity: A Critique*, capitolul „Das Neue Frankfurt: The Search for a Unified Culture”, Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (S.U.A.), 1999

John HIRST – „Values in Design: Existenzminimum, Maximum Quality and Optimal Balance”, *Design Issues*, vol. 12, nr. 1, Massachusetts Institute of Technology Press, primavara 1996

Hermione HOBHOUSE – *The Crystal Palace and the Great Exhibition: Art, Science and Productive Industry*, ed. Biddles Ltd., Marea Britanie, 2002

Alexander KLEIN – *Vivienda minima: 1906-1957*, colecția „Arquitectura/ Perspectivas”, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980

Carla LIND – *Frank Lloyd Wright's Usonian Houses*, Archetype Press, Washington, 1994

Ezio MANZINI – „Environmental and social quality. From existenzminimum to quality maximum”, *Design Issues*, vol.10, nr.1, Massachusetts Institute of Technology Press, 1994

Eric MUMFORD – *The CIAM discourse on Urbanism (1928-1960)*, Massachusetts Institute of Technology Press, 2000

Nikolaus PEVSNER – *Pioneers of Modern Design, from William Morris to Walter Gropius*, editura Penguin Books, New York, 1960 (prima ediție publicată în 1936 cu titlul *Pioneers of Modern Movement*)

Nikolaus PEVSNER – *The Sources of Modern Architecture and Design*, editura Thames and Hudson, Londra, 1968

Max RISSELADA – *Raumplan versus plan libre: Adolf Loos [and] Le Corbusier*, 010 Publishers, Rotterdam, 2008

John RUSKIN – *The Seven Lamps of Architecture*, John Wiley, 161 Broadway, New York, 1849

August SARNITZ – *Adolf Loos* (monografie), editura Taschen, 2004, Koln (ediția în limba română publicată de NOI Media Print, 2004)

Manfredo TAFURI – *Modern Architecture (History of world architecture)*, vol. 1 și 2, Rizzoli International Publications, New York, 1979, (prima ediție Electa Editrice, Milano, 1976)

Karel TEIGE – *The Minimum Dwelling*, M.I.T. Press, Cambridge USA, 2002 (prima ediție – Nejmensi byt, Praga, 1932)

Hans WINGLER – *Bauhaus*, Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge USA, 1976 (prima ediție în limba germană *Das Bauhaus*, 1962; în limba engleză, 1969)

Ana Maria ZAHARIADE – *Arhitectură Locuire Oraș*, note de curs, Catedra Istoria și Teoria Arhitecturii, UAUM, 2008-2009

articole tipărite și online

Le CORBUSIER, Pierre JEANNERET – „Analysis of the Fundamental Elements of the Problem of «The Minimum House»”, CIAM, Frankfurt, 1929; reprodus în *The Radiant City: Elements of a Doctrine of Urbanism...*, The Orion Press, 1967 [1933]

Walter GROPIUS – „Sociological Premises for the Minimum Dwelling of Urban Industrial Populations”, CIAM, Frankfurt, 1929; tradus din germană de Roger Banham – *The Scope of Total Architecture*, ed. MacMillan, New York, 1980

„Declarația de la Sarraz”, CIAM, Sarraz, 1928; tradusă de Michael Bullock (editor Ulrich Conrads) – *Programs and Manifestoes on 20th Century Architecture*, M.I.T. Press, Cambridge MA, 1971

web-grafie

(site-uri accesate în intervalul martie 2009 – noiembrie 2011)

<http://www.ford.com/about-ford/heritage/milestones/5dollara-day/677-5-dollar-a-day> (Ford)

www.moma.org/collection/object.php?object_id=4044

(the Museum of Modern Art, New York)

www.tate.org.uk/collections/glossary

(dicționar de termeni artistici, curente plastice și personalități din domeniu, alcătuit de Tate U. K., Galeriile de artă britanică și internațională modernă)

www.boklok.com; www.ikea.com; www.ikea.ro; www.spatii-mici.ro (site-uri ale companiei suedeze de mobilier ikea și ale produselor sale)

www.italianfuturism.org/manifestos/fondation-et-manifeste-du-futurisme/ (Manifestul Futurismului publicat de Filippo Tommaso Marinetti în ziarul Le Figaro, 20 februarie 1909)

www.mak.at/e/sammlung/studien/studiens_frakue_e.html

(Austrian Museum of Applied Arts/ Contemporary Art, Viena, The Frankfurt Kitchen, articol extras din memoriile Margaretei Schutte-Lihotzky)

www.may-siedlung.de/wohnen.htm (Das Neue Frankfurt, proiectul de locuințe sociale „Noul Frankfurt”, asociat cu cea de-a doua întâlnire CIAM, Existenzminimum)

www.vam.ac.uk/ (victoria and albert museum of art and design)

Analiză tipologică și exemple

film documentar

British Broadcasting Corporation (BBC) – „Hiroshima: BBC History of World War II”, 2005

cărți

Oscar ASENSIO – *The Magic of Small Spaces*, Loft Publications, Barcelona, 2007

Gaston BACHELARD – *The Poetics of Space. The classic look at how we experience intimate places*, Beacon Press, Boston, 1994 (traducere din limba franceză de Maria Jolas după textul original *Poetique de l'espace*, 1958)

Leonardo BENEVOLO – *Histoire de l'architecture moderne*, vol. 1, 4, „La révolution industrielle”, editura Dunod, Nancy, 1987 (traducere din limba italiană de Vera și Jacques Vicari după prima ediție *Storia dell'architettura moderna*, 1960)

Cătălin BERESCU, Mariana CELAC – *Locuirea și sărăcia extremă. Cazul romilor*, editura universitară „Ion Mincu”, București, 2006

Avi FRIEDMAN – *The Grow Home*, McGill-Queen University Press, Quebec, 2001

David MONTEYNE – *Fallout Shelter. Designing for Civil Defence in the Cold War*, Univ of Minnesota Press, USA, 2011

Nicolas POPLÉ – *Small Houses*, Laurence King Publishing, London, 2003

Phyllis RICHARDSON – *XS Extreme: Big Ideas, Small Buildings*, Thames & Hudson, Londra, 2009

Bernard RUDOLFSKY – *Architecture without Architects. A short introduction to non-pedigreed architecture*, MoMA, New York, 1964

Christian SCHITTICH – *Small structures: compact dwellings, temporary structures, room modules*, DETAIL în colaborare cu Birkhauser Architecture, Basel, 2010

Robin SCHULDENFREI – *Atomic Dwelling: Anxiety, Domesticity and Postwar Architecture*, Routledge Press, New York, 2012

Max WEBER – *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, editura Incitatus, București, 2003 (traducere de Alexandru Diaconovici după versiunea publicată în 1920, prima tipărire a textului *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* fiind în 1905)

reviste de specialitate, articole și statistici

a+u (architecture and urbanism), n. 403, „Young Architects in the Netherlands”, Japonia

Arhitectura, martie 2005, „alternative de locuire”

Arhitectura, februarie 2006, „chile: folk inferno”

Arhitectura, dec.2010 – ian.2011, „MagicBlocks 2010”

DETAIL, n. 12 / 2004, „Microarchitecture”, Germania

JA the Japan Architect, n.60, winter 2006, „Yearbook 2005, Winners in Shinkenchiku Residential Design Competition”, Japonia

UN-HABITAT, International Federation of Red Cross (IFRC) – *Shelter Projects 2009*, 2010

documente legislative și instituționale:

Legea Locuinței numărul 114 din 1996

Legea numărul 481 din 2004, privind protecția civilă

web-grafie:

(site-uri accesate în intervalul martie 2010 – noiembrie 2011)

www.convertiblecity.de/projekte_projekt02_en.html

(proiectul Rucksack House)

www.cred.be (Centre for Research on the Epidemiology of Disasters)

www.detail.de/artikel_publicly-supported-housing-chile-alejandro-aravena_23058_En.htm

www.elementalchile.cl/

www.goethe.de/kue/arc/dos/dos/sls/sdz/en3705975.htm

(articol despre paraziți)

www.kortekniestuhlmacher.nl/
(Las Palmas și House No.19, korteknie stuhlmacher, Olanda)
www.beyondutrecht.nl/index2.php?nav=3&proj_id=3
(House No.19 Nomads in Residence)
www.loftcube.net
www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/smallscalebigchange/projects/
quinta_monroy_housing (*small scale -big change, new architectures of
social engagement*)

Studiu de caz: Japonia, Tokyo

film documentar

Tokyo, living small in the big city – film documentar, produs de Hearst Entertainment and Actuality Productions pentru National Geographic Channel US, seria „Off the fence: People, Places & Culture”, 2008

cărți și articole

Azby BROWN (introducere de Kengo KUMA) – *The Very Small Home: Japanese Ideas for Living Well in Limited Spaces*, Kodansha International, Japan, 2005

Sarah CHAPLIN – *Japanese Love Hotels: A Cultural History*, Routledge Publisher (Contemporary Japan Series), publicată simultan în SUA și Canada, 2007

Michael FREEMAN – *Space: Japanese Design Solutions for Compact Living*, Universe Publisher, 2004

Donald KEENE – *Anthology of Japanese Literature: From the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century*, „An Account of My Hut”, Grove Press, New York, 1960

Okakura KAKUZO – *The Book of Tea*, G. P. Putnam's Sons Press, New York, 1906

Zhongjie LIN – *Kenzo Tange and the Metabolist Movement*. Urban Utopias of Modern Japan, Routledge Oxon, 2010, UK

Michiko RICO NOSE, Michael FREEMAN – *Japan modern: new ideas for contemporary living*, Tuttle Publishing, 2000

Filipe MAGALHÃES, Ana Luisa SOARES –, „The Metabolist routine”, Domus 969, mai 2013

Anna RYBKOWSKA, Micha SCHNEIDER – *Population and social conditions*, „Housing conditions in Europe in 2009”, Eurostat, “Statistics in Focus”, 2011

A. L. SADLER – *The Ten Foot Square Hut and Tales of the Heike*, Tuttle Publishing, Sydney, 1972 (prima ediție Angus & Robertson, Sydney, 1928)

Bruce SMITH, Yoshiko YAMAMOTO – *The Japanese bath*, Gibbs Smith Publisher, SUA, tipărită în Hong Kong, 2001

Masaaki TAKAHASHI – *Japan: The New Mix. Architecture, interiors and more*, The Images Publishing Group, Australia, 2007, (ediția originală în japoneză, 2006)

Yoshiharu TSUKAMOTO – *Pet Architecture and how to use it*, Sarai Reader, „Shaping Technologies”, 2003

web-grafie

(site-uri accesate în intervalul noiembrie 2010 – iulie 2011)

arhitecți, birouri de arhitectură, proiecte

www.bow-wow.jp/ (arh. Yoshiharu Tsukamoto, arh. Momoyo Kaijima, cărți scrise de ei: *Made in Tokyo*, *Pet architecture*)

www.chibamanabu.jp/ (Chiba Manabu Architects, Studio Gotenyama)

www.edward.net (arh. Edward Suzuki)

www.kisho.co.jp/page.php/209 (arh. Kisho Kurokawa, Nakagin Capsule Tower)

www.koizumi-studio.jp (Koizumi Studio, Sumire-aoi House)

www.9tubohouse.com/eng/ (arh. Makoto Koizumi)

www.milligram.ne.jp/ (arh. Tomoyuki Utsumi)

www.tadao-ando.com/index_eng.html (arh. Tadao Ando)

www.tekuto2.squarespace.com (arh. Y. Yamashita, Cell Brick House, Lucky Drops, Mineral Reflection, Penguin House)

www.smallhousestyle.com/2008/08/19/penguin-house/

www.tinyhousetalk.com/tag/yasuhiro-yamashita/

www.edition.cnn.com/2010/WORLD/asiapcf/11/12/japan.ultra.tiny.home/

www.businessweek.com/globalbiz/content/mar2007/gb20070313_145902.htm (arhitectură, micro-case în Japonia)

<http://www.nytimes.com/2010/01/02/business/global/02capsule.html>

(articol despre locatari)

<http://www.capsuleinn.com/> (informații structurate despre hotelurile capsulă, adrese și prețuri)

<http://9hours.jp/>

viața socială în Tokyo

www.nytimes.com/2010/03/03/greathomesanddestinations/03gh-househunting-1.html?_r=0

www.tokyoapartments.jp/list.html

www.tokyocityapartments.net/guesthouses

www.sentoguide.info/ (băi publice, sento)

www.news.bbc.co.uk/2/hi/8137746.stm

<http://www.japanleisurehotels.com/> (love hotels)

www.jvma.or.jp/information/qa_01.html (japan vending machine manufactures association)

<http://rinkogun.com/Next.html>

Studiu de caz: România

cărți, documente instituționale și statistici

B.N.R. – „Raport asupra stabilității financiare”, publicații periodice editate de Banca Națională a României; 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011

Marta CHOROSZEWICZ, Pascal WOLFF – *Statistics in focus*, „Population and social conditions”, Eurostat, EU, 2010

I.N.S. – *Consumuri energetice în gospodării în anul 2009*, note metodologice și rezultate statistice publicate de Institutul Național de Statistică al României, august 2011

I.N.S. – *Recensământul Populației și Locuințelor*, vol. 3 „Structura clădirilor, locuințelor și gospodăriilor”, publicat de Institutul Național de Statistică al României, 2002

Anna RYBKOWSKA, Micha SCHNEIDER – *Statistics in focus*, „Housing conditions in Europe in 2009”, Eurostat, 2011

reviste și articole

AMPR (Asociația Producătorilor de Mobilă din România) – *Concursul național de design de mobilă 2003-2012, antologia designerilor premiați*, APMR, București, 2013

Colecția de reviste a Asociației Producătorilor de Mobilă din România: MAG-MOB și MOBILA, 2008-2013

Colecția de reviste ARHITECTURA și ZEPPELIN 2002 -2011

ARHITECTURA, ediție jubiliară „semicentenarul societății arhitecților romani”, societatea arhitecților români, președintele institutului de arte grafice „Marvan”, București, 1941

Zeppelin, nr. 96/ iulie-august 2011, „Locuințe sociale”

Colecția de reviste ARHITEXT, 2009 -2011

Colecția de reviste IGLOO, 2001-2002, 2010-2011

Interioare din România, colecția Igloo BEST, publicată de Igloo media, București, 2007

web-grafie

(site-uri accesate în intervalul ianuarie 2011 – septembrie 2011)

www.apmr.ro

www.bnr.ro/Publicatii-periodice-204.aspx

<http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/statistics/themes>

(Eurostat, the statistical office of the European Union)

www.socialsituation.eu/ (Social Situation Observatory, Income distribution at EU level)