

MODERNISM REFLEXIV

5 principii recurente ale arhitecturii
contemporane

Letiția Bărbuică

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

BĂRBUICĂ, LETIȚIA

Modernism reflexiv : 5 principii recurente ale arhitecturii contemporane / Letiția Bărbuică. - București : Editura Universitară "Ion Mincu", 2022

ISBN 978-606-638-277-9

72

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, mecanică, 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

Dedic acest studiu memoriei conf.dr.arh. Cătălin Berza

Volumul reia teza de doctorat „INCURSIUNE ÎN MODERNISMUL REFLEXIV. 5 PUNCTE [POSIBILE] ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE sub îndrumarea prof.dr.arh. Emil Barbu Popescu, susținută în 10.10.2014.

Teza de doctorat susținută în urmă cu 8 ani, nu s-ar fi putut transforma în carte fără impulsul mobilizator al dnei prof.dr.arh. Ana Maria Zahariade, fără compania plină de energie și optimism a prietenei mele dr.arh. Corina Iliescu și fără convingerea fermă cu care arh. Vladimir Arsene mi-a sugerat că, într-o formă sau alta, aceste informații trebuie să ajungă la un public mai larg.

Mulțumirile mele se îndreaptă către cei care, pe parcursul elaborării tezei, mi-au fost aproape cu sugestii, critici și încurajări: prof.dr.arh. Ana Maria Zahariade, prof.dr.arh. Ioan Lucăcel, prof.dr.arh. Dorin Ștefan, conf.dr.arh. Gheorghe Roșu, prof.dr.arh. Nicolae Lascu.

Deasemenea vreau să îi mulțumesc tatălui meu care a fost primul meu critic, cititor și corector și bineînțeles lui Ion.

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

CUVÂNT ÎNAINTE

Cartea de față își propune analizarea ideilor, conceptelor, strategiilor care stau în spatele arhitecturilor exemplare contemporane, în încercarea de a descifra care este ideea unificatoare a arhitecturii de azi. Scopul este de a identifica noile direcții ale arhitecturii contemporane, de a pune o ordine în ceea ce pare a fi o mișcare browniană, de a detalia și nuanța viziunea generalizatoare a „modernismului reflexiv”¹, de a stabili legături la nivelul ideii care definește obiectul de arhitectură.

Încercarea de a identifica idei, concepte, teorii care structurează arhitectura recentă, arhitectura contemporană - și am să mă refer prin această sintagmă la arhitectura dintre 1990 și 2010 – se izbește de ceea ce pare a fi mai curând o mișcare dezordonată, fără reguli aparente, fără strategii unificatoare, în contrast cu caracterul organizat al mișcărilor și curentelor arhitecturale precedente: modernism, postmodernism, deconstructivism.

Ceea ce mă nedumerește și ceea ce a declanșat această investigație este schisma evidentă dintre discursul arhitectural care, din cele mai vechi timpuri, s-a dezvoltat unilateral, centralizat, într-o serie continuă de negări ale precedentului și discursul arhitecturii contemporane. Chiar și mișcările arhitecturale mai recente și stilurile arhitecturale aferente au luat naștere în contradicție cu principalele concepte, teorii și filozofii ale arhitecturii *main stream*, la un moment dat. Modernismul a apărut negând valorile Art Deco și Art Nouveau. Postmodernismul s-a ridicat ca un protest împotriva modernismului, Deconstructivismul a venit să conteste Postmodernismul. Dacă curentele artistice s-au construit într-un discurs de negare a precedentului, într-o spirală care pare că se oprește la dihotomiile Modernism - Postmodernism, Postmodernism - Deconstructivism, constatăm că azi avem un colaj de norme, consecvent diferite, care nu par că se coagulează într-o mișcare generală. Dar acest tip de evoluție prin contradicție pare să se fi oprit și astfel apare legitimă întrebarea :

Ce putem spune în acest sens despre arhitectura contemporană?

¹ Termen preluat de la Adrian Meyer, Susanne Kuhlbrodt, Beat Aeberhard, *L'architecture de 1900 à nos jours*, 2008, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.

Cum evoluează arhitectura recentă în domeniul ideilor, strategiilor și conceptelor? O putem descrie cu un termen general valabil?

Îi putem atribui oare un anume stil, fie și generic sau o filosofie generală care o ghidează? Care sunt normele, principiile, ideile care structurează producția arhitecturală azi?

Încercarea de a găsi un răspuns la această întrebare este detaliată în teza de doctorat² susținută în octombrie 2014 și constituie baza acestei lucrări. Studiul pleacă de la ipoteza că fenomenul arhitectural contemporan se poate descrie prin cinci caracteristici esențiale, primele fiind *noutatea*, *complexitatea* și lipsa de genealogie (*anistoricitatea*), urmate de *bogăția semantică* și *paradox* – adică o contradicție între impulsul senzorial și raționalitate. Miezul lucrării o constituie analiza critică a operei arhitecților selecționați, menită să verifice analiza teoriei, în câteva capitole de critică la obiect pe grupaje de arhitectură contemporană a unor arhitecți din primul pluton.

Non-Referential Architecture: Ideated by Valerio Olgiati and Written by Markus Breitschmid³, carte ce a apărut în 2018, găsește șapte caracteristici ale arhitecturii contemporane și analizează în detaliu unul dintre cele cinci puncte menționate mai sus: lipsa de genealogie (*anistoricitatea*) făcând astfel subiectul studiului sincron cu altele, valoroase, conduse de arhitecți de renume.

Această carte este rezultatul tezei de doctorat susținută în octombrie 2014 cu titlul *Incursiune în Modernismul Reflexiv*. 5 puncte [posibile] ale arhitecturii contemporane. Ea redă parțial conținutul tezei de doctorat care prezintă capitole suplimentare.

Idei ale acestui studiu, fragmente de text, tabele sau imagini au fost prezentate în articole sau conferințe. Mai jos o listă consultativă:

² Cu titlul *Incursiune în modernismul reflexiv - Cinci puncte pentru o arhitectură contemporană*, autor arh. Letiția Bărbuică

³ Valerio Olgiati, Markus Breitschmid, *Non-Referential Architecture: ideated by Valerio Olgiati, written by Markus Breitschmid* (Basel: Simonett & Baer, 2018)

Letiția Bărbuică, *Towards a New Aural Pedagogy in Architecture*, 2013, Elsevier, *Procedia Social & Behavioral Science*, în Antonio Sandu Ana Caras (eds) *Logos Universality Mentality Education, Novelty (LUMEN 2013)*, Iași 10-13/04/2013, vol.92, pg.92-97, ISSN: 1877-0428

ARCHHIST '14. History of Architecture Conference, 21-22/04/2014 Istanbul, Turkey participare la conferința internațională cu comunicarea *On Contemporary Architecture – from Kenneth Framton to Sylvia Lavin*.

Letiția Bărbuică, *Suprematism Becomes Architecture* în Andra Panait(ed), "Re[search] through architecture - Abstracts", 2015, București: Editura Universitară "Ion Mincu", ISBN 978-606-638-112-3

6th LUMEN International Scientific Conference – Rethinking Social Action. Core Value, 16-19/04/2015, Iași, cu lucrarea "Contemporary Architectural Image in Europe. Comparative Study on Recent Portuguese and Swiss Architecture."

Letiția Bărbuică, *The Necessity for a New Type of Pedagogy in Architectural Education*, 2016, în Argument 8/2016 Architecture and Urban Planning Studies and Scientific Research, Education in architecture, coord. Daniela Radulescu Andronic, București: Editura Universitară „Ion Mincu”, ISSN 2067-4252, p. 63-75

Letiția Bărbuică, *Architecture Studio Teaching. Transforming Reality*, 2016, în Antonio Sandu & ali eds, *WLC 2016 – World LUMEN Congress. Logos Universality Mentality Education Novelty 2016 LUMEN 15th Anniversary Edition*, VolumeXV (September 2016), *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences*, pg.109-121, EpSBS, e-ISSN:2357-1330, <http://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2016.09.14>

Letiția Bărbuică, *Teaching in Architecture Studios: Poetic Simplicity*, 2017, Proceedings Volume: Rethinking Social Action. Core Values in Practice, pages: 75-94
Edited by: Camelia Ignătescu, Antonio Sandu, Tomiță Ciulei, Published by © LUMEN, 2017, Iași, Romania & London, UK doi: <https://doi.org/10.18662/lumproc.rsacvp2017.1> ISSN (print): 2601 – 2510 ISSN (on-line): 2601 – 2529 ISSN–L: 2601 – 2510 ISBN: 978-1-910129-13-5
Indexed by: CEEOL, RePEc, Econ Papers, submitted for evaluation to Clarivate Analytics – Web of Sciences

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

1. ÎN CĂUTAREA UNUI RĂSPUNS

Un posibil răspuns îl constituie conceptul de *insularizare* expus de Peter Sloterdijk în cartea sa *În aceeași barcă. Eu eseu despre hiperpolitică*⁴. Gădesc similarități între ceea ce se întâmplă cu arhitectura contemporană și ceea ce el descrie a fi *al treilea val al insularizării*, autorul preluând conceptul de *al treilea val* de la Alvin Toffler, având însă propria sa viziune asupra evoluției lor în timp, diferită de a lui Toffler.

Este evident că mișcările arhitecturale urmează în termeni largi și, bineînțeles cu o oarecare întârziere, evoluția și modificările de la nivel social și politic. În acest sens arhitectura este o oglindă a socio-politicului, iar dacă Sloterdijk descrie evoluția umanității ca având trei stagii succesive, trei valuri de insularizare, în care regăsim exact definițiile majore ale evoluției arhitecturii, înseamnă că valul contemporan nouă, *al treilea val* se oglindește în arhitectura contemporană. Arhitectura contemporană este, din această perspectivă, arhitectura celui de al treilea val.

Devine deci foarte clar că nu se mai poate analiza și înțelege arhitectura contemporană în același fel în care se făcea în urmă cu douăzeci de ani.

Lucrarea de față dorește să investigheze în ce măsură caracteristicile celui de *al treilea val al insularizării* așa cum sunt ele descrise de Sloterdijk se oglindesc în arhitectura contemporană printr-o analiză ce se va referi la:

- sursă de creație, idee, concept;
- sit și context;
- tehnologie, structură și materiale;
- funcțiune, imagine și formă;

Profunda schimbare socială descrisă de Sloterdijk se traduce la nivelul arhitecturii printr-o recentă schimbare de paradigmă. Astăzi nu se mai poate vorbi despre un singur centru, o singură direcție, nu mai este vorba despre un *adevăr* unic, o singură perspectivă, teorie sau punct de vedere. Arhitectura celui de al treilea val este arhitectura multiplelor puncte de vedere.

⁴ Peter Sloterdijk, *În aceeași barcă. Eeseu despre hiperpolitică*, 2002, Cluj: Idea Design and Print.

1.1. DEFINIREA ZONEI DE STUDIU

Dar înainte de a detalia în ce măsură teoria lui Sloterdijk poate aduce lumină și explica evoluția, configurația și opțiunile arhitecturii contemporane este necesară o poziționare a zonei de studiu în context. Harta sinoptică dezvoltată în lucrarea *L'architecture de 1900 à nos jours*⁵ ne arată zona acestui studiu circumscrisă modernismului reflexiv, corespunzătoare erei informatice, respectiv celui de al treilea val din descrierea lui Tofler și Sloterdijk. Deși nu se evidențiază în textul scurt care însoțește harta, se poate observa că la nivel schematic există o schismă, o rupere a continuității liniilor verticale de dezvoltare care structurează Modernismul Clasic, Dogmatic și Expresiv – așa cum este grafic descris de autori. (vezi fig.1.1) Un lucru este sigur, arhitectura contemporană se rupe de tradiționala evoluție caracteristică începutului de secol XX.

În acest sens viziunea modernismului reflexiv propusă de Meyer este larg generalizatoare, acoperind o arhitectură atât de diversă precum cea a lui Siza, Pawson, Gehry, Shigeru Ban, Foster, sau Zumthor. Este nevoie de o privire mai atentă pentru a descifra ce diferențiază arhitecturile acestora și o perspectivă pentru a găsi ce le unește. Putem oare generaliza și grupa sub o aceeași umbrelă arhitectei atât de diverși?

Este evident că există similitudini și sinergii ale ideilor în această grupare. Spre exemplu, Toyo Ito preia și transformă ideea modernistă a planului liber în Mediateca de la Sendai, Japonia (2001) dar și SANAA⁶ capitalizează pe aceeași idee în clădirea Zollverein School, Essen (2006) când vine vorba despre acoperișul circulabil, al doilea punct manifest al Modernismului. „Less is less” a lui John Pawson își extrage esența din principiile aceluiași Modernism. Peter Zumthor⁷ posibil că va fi responsabil de restructurarea

⁵ Adrian Meyer, Susanne Kuhlbrodt, Beat Aeberhard, *L'architecture de 1900 à nos jours*, 2008, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.

⁶ SANAA : arh. Kazuyo Sejima și Ryue Nishizawa

⁷ <http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2009/12/lacmas-dream-of-unknottng-the-east-side-of-its-campus-lives-with-pritzker-winner-peter->

LACMA⁸ iar Steven Holl de extinderea Glasgow School of Art (proiectată de Charles Rennie Mackintosh în 1909); înseamna că abordarea fenomenologică poate fi un răspuns adecvat în cazul intervențiilor în situri și lângă clădiri valoroase. Au ceva în comun arhitecturile austere ale lui Zumthor cu cele dinamice ale Zahei Hadid?

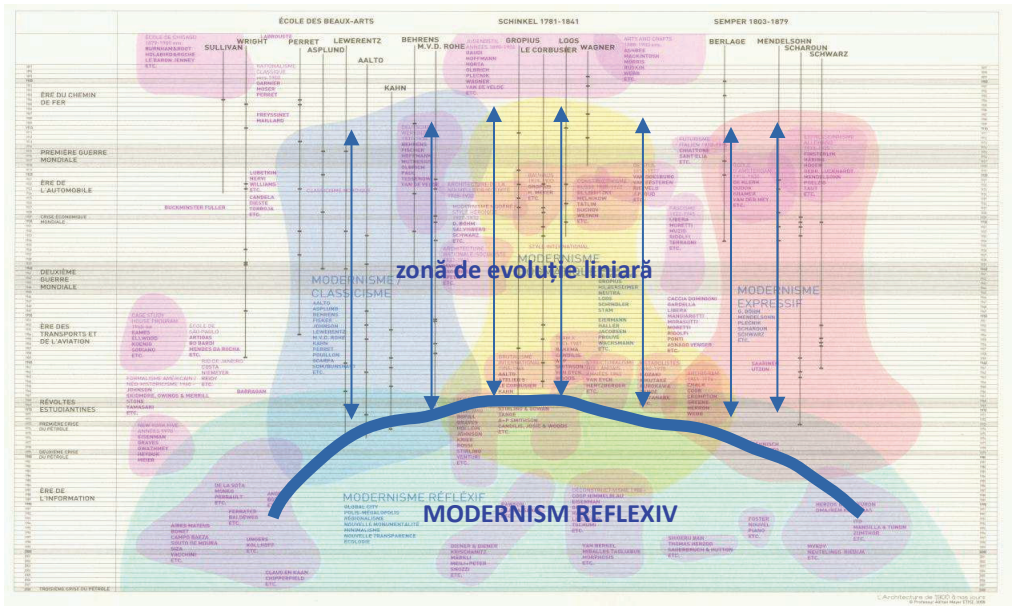


fig.1.1 colaj peste hara sinoptică din *L'architecture de 1900 à nos jours*, autori Adrian Meyer, Susane Kuhlbrodt, Beat Aeberhard, Birkhäuser, 2008

zumthor-on-t.html / accesat/ 01/2012

⁸ Los Angeles County Museum of Art

1.2. 1990 - POSTMODERNISMUL ȘI DECONSTRUCTIVISMUL SUNT PERIMATE

Textele teoretice pe care le consider a fi o linie a graniței pentru prezentul studiu sunt:

Mary McLeod, *Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism*⁹ apărut în 1989;

Mark Wigley, *The Translation of Architecture, the Production of Babel* apărut în Assemblage în 1989¹⁰.

McLeod face o critică socială și politică a curentelor postmodernism și deconstructivism, făcând analiza relației dintre cele două curente dar și a fiecăruia cu modernismul - spre exemplu relevă caracterului de avangardă a deconstructivismului, dar și limitările lui precum și șansele mici de a deveni o mișcare de substanță. Din punctul ei de vedere atât postmodernismul cât și deconstructivismul sunt consumate, căci „ceea ce pare să funcționeze în dezvoltarea arhitecturală recentă este un proces prin care o mișcare artistică a cărei critică inițială și caracter experimental sunt inițial foarte puternice și provocatoare, devin tot mai lipsite de viață și mai superficiale pe măsură ce devin parte a culturii dominante”.¹¹

E interesant de constatat că există o distanță temporală, scurtă totuși, care desparte ideea teoretică expusă de Mary McLeod și realitate. Este ca și cum ea ar fi văzut simptomele incipiente ale unui fenomen al

⁹ K. Michael Hays (ed.) , *Architecture Theory since 1968*, 1998, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, pp. 676-702

¹⁰ Idem pp. 658 - 675

¹¹ K. Michael Hays (ed.) , *Architecture Theory since 1968*, 1998, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, p. 696/ Mary McLeod, *Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstruction* "what seems to be operating in recent architectural development is a process by which a movement, whose initial critique and experimentation is vigorous and challenging, becomes increasingly lifeless and routinized as it becomes part of the dominant culture"

căru sfârșit mai avea să dureze câțiva ani, căci Premiul Pritzker celebrează Postmodernismul atât în anul 1990 cât și în 1991, premiindu-i pe Aldo Rossi și Robert Venturi. Aceasta ar sugera că premiile de arhitectură vin cu o oarecare întârziere față de pulsul real al fenomenului arhitectural și ca atare lista arhitecților premiați nu este oglinda exactă a fenomenului arhitectural.

Criticul de artă Andy Grundberg publică în New York Times, în septembrie 1990, un articol despre condiția artelor la acel moment cu referire la artele plastice, dans și arhitectură în articolul al cărui titlu este evocator: *As It Must to All, Death Comes To Post-Modernism*.¹² El face referire la două expoziții din 1989 "Image World: Art and Media Culture," de la Whitney Museum of American Art¹³, și "A Forest of Signs: Art in the Crisis of Representation,"¹⁴ la Los Angeles Museum of Contemporary Art - ambele fiind mai curând un fel de rămas bun spus postmodernismului.

Aceeași perimare a postmodernismului o surprinde și Bogdan Ghiu¹⁵ într-un text publicat în anul 2004 (deci iată, cu o altă întârziere față de curentul principal de opinie) în care își denumeste primul capitol *Postmodernismul a fost*. Postmodernismul în opinia sa este „amplu depășit.”¹⁶

Dacă deconstructivismul a fost o reacție critică la adresa postmodernismului înseamnă că și acesta a continuat evoluția prin negarea precedentului. Postmodernismul este criticat pentru concentrarea exclusivă pe imaginea obiectului de arhitectură, fapt ce a și dus la comodificarea sa rapidă. Cu rădăcini asimetrice în poststructuralism și în constructivismul rus, deconstructivismul creează toate condițiile de criză în ceea ce privește

¹² <http://www.nytimes.com/1990/09/16/arts/art-view-as-it-must-to-all-death-comes-to-post-modernism.html?pagewanted=all&src=pm> „Așa cum se întâmplă cu toate, moartea a venit la postmodernism.”

¹³ <http://www.leftmatrix.com/imageworld.html>

¹⁴ <http://www.leftmatrix.com/aforestofsigns.html>

¹⁵ Bogdan Ghiu, *Inconstrucția. Pentru o arhitectura etică*, ediție bilingvă, 2011, București: Editura Fundației Arhitext Design, pg.69-74.

¹⁶ idem, p.70.

tipul de contextualism promovat de postmodernism, criticând istoricismul acestuia, indiferența față de tehnologie și nou.

Wigley pe de altă parte critică modul în care este înțeleasă legătura dintre lucrarea lui Derrida și deconstructivismul ca mișcare arhitecturală și consideră că „există acum o grabă nejustificată de a citi Derrida în arhitectură.”¹⁷

Deconstructivismul este înțeles ca un transfer metaforic, a unei teorii din afara arhitecturii, direct la obiectul arhitectural. Wigley arată că nu este vorba de un transfer, ci mai degrabă despre o *traducere*, în sensul lui Walter Benjamin (*The Task of the Translator*)¹⁸, traducere cu care face o analogie pentru a demonstra că legătura dintre arhitectură și filosofie este biunivocă și reorganizează atât discursul arhitectural cât și textul filosofic, pentru că „[...] există o interpretare arhitecturală a filosofiei și o interpretare filosofică a arhitecturii.”¹⁹ și mai mult „contractul de traducere între arhitectură și filosofie funcționează biunivoc.”²⁰

Putem concluziona că, la începutul perioadei studiate, în anul 1990:

- se admite la nivel teoretic că postmodernismul și deconstructivismul sunt consumate;
- se subliniază o legătură biunivocă între teoria și practica de arhitectură.

¹⁷ K. Micael Hays (ed) , *Architecture Theory since 1968*, 1998, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, p.661 / Mark Wigley , *The Translation of Architecture, the Production of Babel*; ”there is now such haste to read Derrida in architecture”

¹⁸ Mark Wigley, *The Translation of Architecture, the Production of Babel*, în K. Micael Hays (ed) , *Architecture Theory since 1968*, 1998, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, p.662.

¹⁹ *idem*. p.663 ”[...] there is an architectural translation of philosophy and a philosophical translation of architecture.”

²⁰ *idem*, p. 666 ”The translation contract between architecture and philosophy works both ways.”

Până la textul lui Wigley, legătura dintre arhitectură și filosofie era de tipul : idee → formă materială , teorie inițială → aplicare practică, text → imagine.

Teoria de arhitectură apare a fi o punte între arhitectură și filosofie, într-o analogie cu desenul de arhitectură, pe care o face Wigly: „[...] desenul de arhitectură nu este nici un gest artistic mecanic legat de utilitate dar nici un gest de artă care operează doar în lumea pură a ideilor, ci este reconcilierea acestora , puntea dintre idei și utilitarianism.”²¹

Există totuși o idee fundamentală legată de practica de arhitectură și teoria de arhitectură expusă de Mark Wigly în calitate de curator la expoziția de la MOMA, New York din 1988, *Deconstructivist Architecture* și care în opinia mea este o remarcă generală care rămâne valabilă și azi. El este de părere că un discurs critic este posibil *doar* în spațiul construit și prin intermediul construitului, iar obiectul arhitectural devine locul de expunere al teoriilor, analizelor critice, explorărilor și cercetărilor de orice fel.

*„Teoreticienii sunt forțați să iasă din sanctuarul teoriei, practicienii sunt treziți dintr-un tip de proiectare somnambulă pentru a se întâlni în obiectul de arhitectură și a se lua la trîntă.”*²² , ne spune el.

Dintr-un schimb de scrisori dintre Derrida și Peter Eisenman din octombrie 1989²³ se poate înțelege ruptura dintre discursul filosofic al lui Derrida și discursul teoretic deconstructivist al arhitectului. Derrida îl bombardează pe Eisenman cu un tir de întrebări menite să-l destabilizeze edificiul teoretic, iar scrisoarea de răspuns a lui Eisenman este mai curând

²¹ ibidem “[...] architectural drawing—is neither simply a mechanical art bound to the bodily realm of utility, nor a liberal art operating in the realm of ideas, but is their reconciliation, the bridge between the two.”

²² idem, p.677 “Theorists are forced out of the sanctuary of theory, practitioners are roused from sleepwalking practice. Both meet in the realm of building, and engage with objects.”

²³ scrisori publicate în William J. Lillyman, Marilyn F. Moriarty, David J. Neuman (eds), *Critical Architecture and Contemporary Culture*, 1994, New York, Oxford: Oxford University Press, pp. 29- 52.

o pecetluire a unui divorț de idei, decât o lămurire a lucrurilor. Aceasta ruptură la nivelul ideilor este confirmată, oarecum anecdotic, de o povestire a lui Gehry care a vizitat biroul lui Eisenman din New York la începutul anilor 90 și i-a gasit pe Eisenman și Derrida într-o conversație foarte serioasă care dura deja de câteva ore.

„Am stat și am ascultat docil conversația dintre ei și apoi eu și Derrida ne-am ridicat și am luat liftul.”- își amintește Gehry, care l-a întrebat apoi pe Derrida „Dle. Derrida, ați înțeles despre ce vorbea Peter Eisenman? la care acesta a răspuns: „Nu prea”. făcându-l pe Gehry să exclame: „Ce bine! asta mă face să mă simt foarte bine, pentru că nici eu nu am înțeles despre ce e vorba.”²⁴

O altă bornă de delimitare a zonei de studiu este premiul pe care Pritzker Foundation îl acordă în 1989 lui Frank O. Gehry. În lucrarea *L'Architecture de 1900 à nos jours. Une Vision Synoptique*²⁵ Gehry este grupat împreună cu Zaha Hadid și Libeskind sub sintagma <Déconstructivisme-1988>, în totală contradicție cu protestul său: „Nu sunt un deconstructivist! Acest termen mă scoate din minți.”²⁶

Protestul lui Gehry este simptomatic de fapt pentru ceea ce se întâmpla la nivelul criticii de arhitectură de la acea dată, care probabil nu avea perspectiva să întrevadă schimbarea de paradigmă. Având în vedere demersul unilateral dinspre creator spre privitor în concepția unui obiect de arhitectură deconstructivist, protestul lui Gehry aruncă în aer orice încartiruire a construcțiilor lui acestui curent, căci dacă nu el atunci cine

²⁴ William J. Lillyman, Marilyn F. Moriarty, David J. Neuman (eds), *Critical Architecture and Contemporary Culture*, 1994, Oxford University Press:New York, Oxford, p.71

²⁵ Adrian Meyer, Susanne Kuhlbrodt, Beat Aeberhard, *L'architecture de 1900 à nos jours*, 2008, Baser, Boston, Berlin: Birkhäuser.

²⁶ *GA Architect no.10, 1993* în Ruth Peltason, Grace Ong-Yang (eds), *The Pritzker Prize Laureats in Their Own Words*, 2010, London: Thames & Huston, p 248 "I am not a deconstructivist! That term really drives me crazy." în „American Cente: Interview with Frank Gehry” ,

poate depune mărturie cu privire la modul de gândire și concepție din spatele obiectelor de arhitectură care îi poartă semnătura?

Riscăm să denumim deconstructivism orice arhitectură care desfidă perpendicularitatea, să clasificăm forma înaintea conținutului? Îndrăznesc să spun că protestul lui Gehry semnalează faptul că nici măcar denumirea curentelor de arhitectură nu mai poate fi o practică curentă.

1.3. AVANGARDA A DISPĂRUT

Noțiunea de avangardă artistică este strâns legată de noțiunea de revoluție așa cum explică Marshal Berman în textul său de referință *All that is Solid Melts Into Air*.²⁷ Mai mult, ea este legată de un context social și economic. Revoluția care a are ca scop schimbarea politică prin lupte sau proteste de stradă este dublată de o avangardă artistică menită să submineze, la un alt nivel, clasa politică dominantă. Este interesant de urmărit cum curentul dominant este detronat de curentul artistic de avangardă iar acesta la rândul lui ajunge să se osifice fiind asimilat de noul context cultural pe care îl crează, ieșind din zona de avangardă și clasicizându-se. Teoria lui Berman aruncă lumină și asupra evoluției stilurilor arhitecturale, o evoluție generată de antagonism, de idei de avangardă în cele din urmă. Dar ceea ce părea a fi la un moment dat un pereptuum mobile al unei evoluții prin contradicția precedentului s-a oprit. Se pare că „fetișul unei întregi generații, conceptul de <Revoluție>, cea care este în măsură să legitimizeze orice”²⁸ nu mai operează în domeniul culturii, așa cum observă Sloterdijk, ceea ce înseamnă că acest concept nu mai este operațional nici în domeniul arhitecturii.

Bruno Latour – sociolog și antropolog francez- exprimă un punct de vedere similar într-o conferință dedicată designului: „Ca să fiu

²⁷ Marshal, Berman, [1983] (1997) *All that Is Solid Melts Into Air*, London, New York: Verso, pp.87–129.

²⁸ Titlul original *Sphären III – Schäume. Plurale Sphärologie* (2003). am consultata traducerea in limba franceză Peter, Sloterdijk, *Écumes. Sphérolologie plurielle*, 2005, Paris: Hachette, p. 137: “le fétiche de l'époque, le concept de < révolution >, celui qui légitime toute chose.”

provocator, aş spune că proiectarea este unul din termenii care a înlocuit cuvântul „revoluție”! A spune că totul trebuie proiectat și reproiectat – incluzând aici și natura- înțelegem ceva de genul: nu va fi nici revoluționat, dar nici modernizat.”²⁹

Revoluția, așa cum o definește Berman, vine să dinamiteze baza solidă a oricărui concept social, politic sau artistic pre-existent pentru a înlocui din temelii socialul, politicul sau artisticul, dar această revoluție își pierde puterea devastatoare, cel puțin la nivel cultural. Aceasta înseamnă că arta nu își va mai construi unicitatea prin demolarea tuturor antecedentelor artistice, arhitectura nu va mai evolua prin negarea canoanelor pre-existente. Avem de a face cu o nouă paradigmă în care pentru a făuri ceva nou nu este necesar a dinamita pre-existentul. Pentru a evolua nu este nevoie de o revoluție.

Dacă textul lui Berman datează din 1982 și leagă ideea de modernitate de cea de revoluție, Sloterdijk remarcă în 2003 oprirea a acestui vârtej revoluționar „... în care toate faptele și valorile sunt amestecate, explodate, descompuse și recombinate; o nesiguranță primordială față de ceea ce este esențial, de valoare, chiar și ceea ce este real.”³⁰

Am putea estima că 1990, anul de graniță care ne interesează, vede ultimele revoluții în sensul descris de Marshal Berman, în Europa. După o așezare a lucrurilor, domeniul cultural va rămâne cvasi amorf la impulsurile de evoluție venite din sfera radicală a conceptului de revoluție,

²⁹ Bruno Latour, *A Cautious Prometheus? A Few Steps toward a Philosophy of Design (with Special Attention to Peter Sloterdijk)*, Keynote lecture for the Networks of Design meeting of the Design History Society Falmouth, Cornwall, 3rd September 2008, accesat pe <http://www.scribd.com/doc/12820973/A-Cautious-Prometheus-A-Few-Steps-Toward-a-Philosophy-of-Design-with-Special-Attention-to-Peter-Sloterdijk-by-Bruno-Latour> p. 2.

³⁰ Marshal, Berman, [1982] (1997) *All that Is Solid Melts Into Air*. London, New York: Verso. p.121 "[...] the sense of being caught in a vortex where all facts and values are whirled, exploded, decomposed, recombined; a basic uncertainty about what is basic, what is valuable, even *what is real*."

iar această evidență trebuie căutată începând cu anul 2000 la nivelul artelor și implicit la nivelul arhitecturii.

Această dispariție a avangardei - în sensul revoluționar descris de Berman- vine să completeze linia de evoluție deschisă de textele lui Mary McLeod și Mark Wigley și anume că în momentul în care deconstructivismul și Postmodernismul s-au perimat ele nu sunt înlocuite de o avangardă, nu sunt detronate de un discurs în antiteză, ceea ce dovedește că direcția de evoluție urmează acest fir director, în care Avangarda a dispărut. „Epoca 'ism'-elor ce au înlocuit religii este de mult apusă și chiar și avangarda are capul plecat.”³¹ ne spune Jencks.

1.4. HEIDEGGER ESTE ANACRONIC

În 1993 Sloterdijk publică *Im selben Boot. Versuch über die Hyperpolitik*, tradusă la noi în 2005: *În aceeași barcă, eseuri de hiperpolitică*. Pe lângă analiza evoluției umane și legatura acesteia cu politicul el își expune opinia³² că Heidegger nu mai poate oferi explicații valabile pentru lumea contemporană. Această perspectivă critică asupra lui Heidegger zguduie deasemenea și edificiul pe care se află Habermas în cultura germană. Sloterdijk este de părere că, „... dacă dorim să vedem în Heidegger ultimul metafizician al bătrânei Europe, aceasta este posibil datorită faptului că, nu în ultimul rând, gândirea sa rămîne profund atașată de paradigmele experienței țărănești a unei lumi a prășitului.”³³

Mai mult, lansează o posibilă temă de studiu. „Și totuși, văzînd în Heidegger ultima minte a erei agrare, s-ar putea fructifica rezervele sale

³¹ Charles, Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*, (1995), 1997 Academy Editions, divizie a John Wiley & Sons, West Sussex, p.12 "The era of 'isms' replacing religions has been superseded, and even the avant-garde hangs its head."

³² pentru care de altfel este foarte controversat și pentru care a și intrat în conflict cu Habermas

³³ Peter Sloterdijk, *În aceeași barcă. Eu eseu despre hiperpolitică*, 2002, Cluj: Idea Design and Print. p. 32

față de modernitatea industrialistă pentru a obține a contrariu o teorie pozitivă a noului.”³⁴ postulează el.

Așadar o teorie a noului ar putea fi construită în contradictoriu cu constructele filozofice ale lui Heidegger. Această observație este interesantă în contextul în care arhitecții au fost seduși de filosofia lui Heidegger încă din 1951, an în care el a publicat eseu *Construire, locuire, gândire* și mult după, până în anii 1990.

Alberto Pérez – Gómez recunoaște importanța ideii și consideră actuală noțiunea de *poesis* în arhitectură, aceea de a crea o arhitectură poetică, o arhitectură expresivă, semnificativă și consideră că Heidegger poate rămâne important din acest punct de vedere pentru arhitectură, însă îi neagă actualitatea în ceea ce privește relaționarea cu tehnologia.

„Problema arhitecturii ca degajare a spațiului (clearing) pentru locuire nu se poate limita la o cabană în Padurea Neagră... Lumea contemporană este inevitabil o lume tehnologică iar singurul mod de a determina dacă o construcție favorizează locuirea trebuie să se facă prin intermediul tehnologiei însăși.”³⁵ este el de părere.

Neil Leach, în cartea sa *Uitați-l pe Heidegger*³⁶, în ceea ce recunoaște a fi un gest oedipian, detronează ideile lui Heidegger legate de *genius loci*, de *domus* și de tehnologie. În capitolul „Partea întunecată a Domusului” arată că ideea de *genius loci* în sensul descris de Heidegger nu își mai are locul în contextul arhitectural actual. El își bazează demonstrația pe observația evidentă că Regionalismul este o mișcare arhitecturală legată de un loc, o regiune.

³⁴ Idem, p. 57.

³⁵ Alberto Pérez – Gómez, *Dwelling on Heidegger: Architecture as mimetic techno-poiesis*. <http://www.mcgill.ca/architecture-theory/catalogues/1998/#more>
„It is for this reason that the issue of architecture as a clearing for dwelling can not be restricted to the cabin in the black forest..... Our world as technology is unavoidable, the only way to determine the quality of a building conducive to dwelling must be through technology itself.”

³⁶ Neil, Leach, *Uitați-l pe Heidegger*, (editie bilingvă), 2006, București: Paideia.

Leach arată că:

1. Domus -ul este conectat la loc (la sol) așa cum arată Heidegger

și dacă

2. Domus -ul este un mit conform lui Lyotrad (care pune în opoziție ideea tradițională a domusului cu starea contemporană a locuinței care definește megalopolisul)

atunci

3. Regionalismul este o mișcare arhitecturală bazată pe mit.

„Conceptul de domus ca loc stabil al locuirii se dovedește a fi nu numai un simplu mit, ci și un mit nostalgic”³⁷ spune el.

Antiteza dintre Domus și Cosmopolis o construiește pornind de la antiteza tradițională dintre sat și oraș pentru a ajunge la opoziția dintre înrădăcinat, naționalistic, static – pe de o parte și deșrădăcinat, cosmopolit, dinamic – pe de altă parte. Este vorba despre opoziția dintre local și non-teritorial dintre idealuri care nu accepta diversitatea³⁸ și idealuri care o acceptă și o cultivă. Nu în ultimul rând este vorba despre antiteza dintre o arhitectură regională generată de *genius loci* și de arhitectura cosmopolită.

Daniel Libeskind definește această arhitectură care transcende constrângerile legate de *genius loci* și rezistă la recurgerea la tradiție „arhitectură deschisă” sau, mai degrabă „arhitecturi - imprevizibile, flexibile, hibrid ... arhitecturi care se potrivesc cu fluiditatea, fluxul și complexitatea existenței umane.”³⁹

³⁷ Idem, p. 73.

³⁸ Acest lucru pregătește terenul pentru anti-semitism și totalitarism, așa cum demonstrează Leach

³⁹ Daniel, Libeskind, *Traces of the Unborn*, apud Neil, Leach, *Architecture and Revolution*, 1999, London: Routledge, p.127.

1.5. SLOTERDIJK - ANALOGII

Pentru o înțelegere a arhitecturii anilor 1990-2010 este mai ușor de identificat care sunt elementele care nu mai sunt valabile în cadrul demersului creativ sau critic, decât de identificat trăsături comune și calități generale ale arhitecturii contemporane.

Apare astfel un loc eliberat de noțiuni precum avangardă, revoluție, genius loci, regionalism, eliberat de etichetări și de ism-ele precedente, eliberat de influența covârșitoare a lui Heidegger sau a lui Derrida.

În acest aparent vid de influențe anterioare, analogia dintre descrierea evoluției societății omenești așa cum este ea făcută de Sloterdijk în *În aceeași barcă – eseu despre hiperpolitică* și evoluția arhitecturii, poate aduce lumină în a clarifica unde se află arhitectura acum.

Sloterdijk descrie evoluția umană în trei mari etape: cea a hoardelor, a societăților centralizate în regate și societatea călătorului în toată lumea. Activitățile principale sunt respectiv: vânatul, activități agricole și culturale și activități globale, postimperiale.⁴⁰ Astfel el vorbește pe rând despre insule plutitoare, sfere în derivă și bule hiper cablate pentru a descrie modul de organizare socio- politică a fiecărei etape.

„Concepțiile spațiale ale unei epoci intermediare dominate de lucrările pământului devin caduce în fața marelui univers sincron, ale cărui efecte sunt tot mai evidente. Participanții la noul joc mondial al erei industrializate nu se mai definesc prin patrie și pământ, ci prin căile de acces la gări, terminale și la legături. Pentru ei lumea este o hiperbulă cablată.”⁴¹

Așadar, arhitectura care definește prima etapa de dezvoltare este coliba, modul în care omul se separă de natură. A doua etapă, etapa marilor civilizații care acoperă aproape trei milenii, este etapa unei arhitecturi centralizate și repetitive dictată de mișcări stilistice gigantice.

⁴⁰ Peter, Sloterdijk, *În aceeași barcă*, 2002, Cluj: Ideea Design& Print, Colecția Panoptikon, p.15.

⁴¹ Idem, p.42.

Aici ne putem gândi la arhitecturi ale civilizațiilor antice (de la civilizația maya, la cea egipteană, la cea grecească), la Renaștere sau gotic în aceeași termeni globali, centralizați, dictați de o putere centrală, încheind cu modernismul și postmodernismul ale căror influențe globale sunt probabil cele mai evidente. Sloterdijk definește această etapă ca fiind „..... o secesiune a omului față de om.”⁴²

„În percepția spațială a imperiilor și regatelor se desăvârșește o mutație semnificativă față de vechiul mod de viață al grupurilor de oameni, cel al unei sfere în derivă. Lumea se globalizează de o manieră nouă..... Sentimentul spațiului monarhic este organizat după o perspectivă convergentă, panoptică, sferică. Lumea se va circumscrie pornind de la centru;”⁴³

Arhitectura a urmat până de curând același model de organizare centralizată – un curent, mișcare sau stil și aceeași distribuție globală, unde global trebuie înțeles ca limita sferei politice sau religioase de influență în care arhitectura există la un moment dat.

Pentru a lămurii ce se întâmplă cu arhitectura în cea de a treia etapă de dezvoltare, al treilea val, după Sloterdijk voi folosi următoarea iterație:

Dacă:

1. Libeskind vede arhitectura contemporană ca fiind oglinda perfectă a existenței umane contemporane. (și nu putem decât să fim decît de acord cu el)

și dacă

2. Sloterdijk descrie existența omului contemporan în termenii celui de al treilea val al insularizării (care aduce după sine lipsa unui centru)

atunci

⁴² Idem, p.35

⁴³ Idem, p.36-37

Arhitectura contemporană este arhitectura celui de al treilea val - arhitectură fără un centru - și poartă toate caracteristicile acestei societăți.

„Cel de-al treilea val al insularizării are tendința de a reduce prioritatea repetiției față de înnoirea procesului vieții în societate”⁴⁴(subln.ns).

Ca urmare, arhitectura celui de al treilea val se orientează spre singularitate și fragmentare. Sloterdijk subliniază faptul că această societate pentru care „Dumnezeu a murit” după cum spune Nietzsche este o societate care se bazează pe indivizi care sunt independenți față de societate: „... pe traiectoria diferențierii, putem asemui fiecare individ unei rachete care zboară în cosmosul său propriu. În teoriile moderne ale sistemului se anunță deja, după câte se pare, noua formă a gândirii ca logică a celui de-al treilea val al insularizării și al raționalității erei industriale; este vorba de o logică a funcțiilor, a relațiilor, a fluidificărilor sau, pentru a-l urma pe Luhman, de o formă a gândirii despre complexitatea fără repere.”⁴⁵.

Urmărind aceeași traiectorie, arhitectura celui de al treilea val va fi formată din multiple tendințe individuale care vor defini un context cultural mai larg. Logica care va organiza aceste tendințe va fi cea a complexității fără limite.

Pentru Sloterdijk cel de al treilea val aduce decăderea imperiului în domeniul politic, decăderea argumentului în domeniul logicii, decăderea familiei în domeniul antropologiei, într-o criză și lipsă a oricărei genealogii. Urmărind din nou aceeași traiectorie, prin analogie, arhitectura celui de al treilea val aduce descentralizarea oricăror curente, tendințe sau mișcări generalizatoare, aduce renunțarea la *genius loci* (așa cum a demonstrat și Neil Leach) și renunțarea la orice genealogie explicită, căci noile arhitecturi se întemeiază independent de mișcările anterioare. Această dispariție a genealogiei este evidențiată și în harta sinoptică a lui Meyer (fig.1.1) care este o probă vizuală a acestui fapt: liniile genealogice verticale de dezvoltare se opresc în momentul în care ating zona Modernismului Reflexiv.

⁴⁴ Idem, p.59

⁴⁵ Ibidem

Cu toate acestea Sloterdijk ne atrage atenția asupra faptului că „într-o lume fără formă, într-o societate fără identitate, vor fi provocate reîntoarceri, reînnoiri și reverențela vechile valori.”⁴⁶

În acest context o altă posibilă idee catalizatoare este cea expusă de Sloterdijk în *Teoria Sferelor*⁴⁷

Sloterdijk vine cu un model foarte seducător pentru a explica orașul în care locuim astăzi „the foam city”⁴⁸. *Orașul este o colecție de indivizi, întocmai cum spuma este o colecție de bule. El este în contradicție cu Heidegger: „Nu cred în ipoteza lui Heidegger – spune Sloterdijk - a timpurilor moderne ca fiind o perioadă a celor fără un loc stabil al locuirii.*⁴⁹ Teoria lui Sloterdijk se bazează pe un tip de locuire celulară - “*living in an apartment*” - în care apartamentul este atât un loc de protecție cât și un mod de comunicare, „un sistem imunitar spațializat”⁵⁰ care se deconectează de lumea exterioară pentru a se conecta la lumea socială. Îl creditează pe Thom Mayne pentru lansarea termenului care descrie perfect această contradicție: <connected isolation>.”⁵¹

Perioada de lock-down din timpul crizei sanitare generate de pandemia de Covid-19, a demonstrat faptic această teorie.

Sloterdijk descrie acest termen contradictoriu în cartea sa *Écumes, Sphérolologie plurielle*: „Astfel, ideea de spumă evocă atât co-fragilitatea cât

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Peter Sloterdijk, *Écumes. Sphérolologie plurielle*, 2005, Paris: Hachette. vezi și nota 24.

⁴⁸ Concept greu traductibil a cărui traducere cuvânt cu cuvânt este „Orașul spumă”

⁴⁹ “I don't believe in Heidegger hypothesis of modern times as the time of the homelessness.” în Peter Sloterdijk, *Spheres Theory: talking to my self about the poetic of space*, în <http://www.scribd.com/doc/30107867/Peter-Sloterdijk>, p.2

⁵⁰ “a spatialized immune system”

⁵¹ “Is probably one of the most profound concept that has ever been developed within modern architectural theory because it contains a judgement on the modern way of life.” în Peter Sloterdijk, *Spheres Theory: talking to my self about the poetic of space*, în <http://www.scribd.com/doc/30107867/Peter-Sloterdijk>, p.2

și co-izolarea unităților în cadrul uni grup dens. Conceptul subliniază atât simultaneitatea de proximitate cât și separarea.”⁵²

Este interesant de menționat că Sloterdijk vede în creativitate o forță stabilizatoare, o forță care conectează sferile individuale. Este ca și cum creativitatea este o punte între sferile individuale și ar fi deci materia primă care le leagă pentru a crea < the foam > - spuma.

Analogia cu arhitectura ultimilor 20 de ani vine din observația că ceea ce se întâmplă în arhitectura contemporană pare a fi o mișcare browniană, de unde și apropierea de modelul 3d de aglomerare celulară propus de Sloterdijk cu numele de < the foam > - spuma.

Dacă peste această evidentă similaritate suprapunem schema propusă de Mayer (vezi fig.1.2) cu referire la anii 1990 - 2010, perioadă denumită *Modernism Reflexiv*, putem postula că arhitectura contemporană poate fi înțeleasă, după modelul propus prin analogie cu Sloterdijk, astfel: un număr de sfere individuale, de arhitecturi separate, disjuncte una față de cealaltă, dar care sunt într-o relație de proximitate, din punct de vedere formal și conceptual, dar și de simultaneitate, care formează < the foam > - spuma.

Modernismul reflexiv se află într-o relație de inter-creativitate. Pentru a individualiza aceste sfere le voi numi *cluster* iar o primă transcriere a tabelului sinoptic a lui Mayer identifică șase astfel de identități disjuncte:

GRUPAREA 1: Ferrater, Baldeweg.etc, Aires Mateus, Bonet, Campo Baeza, Souto de Moura, Siza, Vacchini, etc; Ungers, Kollhoff, etc; Claus en Kaan, Chipperfield, etc.

⁵² Peter Sloterdijk, *Écumes. Sphérolologie plurielle*, 2005, Paris: Hachette, p. 226.

“Ainsi, l'idée de l'écume évoque aussi bien la cofragilité que la coïsolation des unités empilés sous forme d' associations dense..... Le concept de systèmes coïnsistants souligne la simultanéité du voisinage et de la séparation”.

GRUPAREA 2: Pawson, SANAA, etc.; Diener & Diener, Krischanitz, Märkli, Meili+Peter, Snozi, etc.

GRUPAREA 3: Eisenman, Gehry, Hadid, Libeskind, Tschumi, etc.; Van Berkel, Miralles Tagiabue, Morphosis, etc.

GRUPAREA 4: Shigeru Ban, Thomas Herzog, Sauerbruch & Hutton, etc.

GRUPAREA 5: Foster, Nouvel, Piano, etc.

GRUPAREA 6: Herzog & de Meuron, OMA/ Rem Koolhaas; Ito, Mansilla & Tunon, Zumthor, etc.; MVRDV, Neutelings Riedijk, etc.

1.6 DE LA KENNETH FRAMPTON LA SYLVIA LAVIN

Arhitectura anilor 1990-2010 este puțin analizată în literatura de specialitate, dar cele câteva titluri care se ocupă în totalitate sau în capitole distincte de perioada propusă spre studiu ajută la unele clarificări.

Kenneth Frampton în *The evolution of the 20th Century Architecture* prezintă sintetic trei traiectorii distincte care se suprapun pentru a descrie arhitectura secolului XX. În viziunea lui este vorba despre următoarele grupări:

1. *Avangardă și continuitate* (1887-1986) unde îi găsim pe Adolf Loos, futurismul italian, constructivismul, neoplasticismul, Bauhaus, purismul, brutalismul și rationalismul italian.

Faptul că această continuitate a avangardei nu atinge perioada în studiu, conform studiului lui Frampton, vine în sprijinul afirmațiilor făcute în capitolul cu referire la avangardă și anume că nu putem vorbi despre avangardă în arhitectura contemporană.

2. *Vicisitudinile stilului organic* (1910-1998) acoperă perioada de început din California pornind de la Frank Lloyd Wright urmat de generația 1 – Richard Schindler și Richard Neutra, generația 2 – Gregory Ain, Rafael Soriano și generația 3 – Pierre Koenig, Craig Ellwood, Charles și Ray Eames

urmată de o generație Europeană care a transformat stilul <praire house> în stilul abstract al neoplasticismului, care se poate vedea în lucrările de început ale lui Walter Gropius și Mies van der Rohe, ca mai apoi, influențele sintactice să fie vizibile la Carlo Scarpa.

3. *Expresionismul European* este prezentat ca un subcapitol și, ceea ce este interesant pentru studiul de față, este o linie de filiație pe care Frampton o vede ca pornind de la Bruno Taut, Mendelson și Scharoun (cu a sa Filarmonică din Berlin, 1969) care duce mai apoi la Enric Miralles și Carme Pinos – Complexul Archery Olimpic din Barcelona, 1992, la Coop Himmelblau cu Multiplexul din Dresda, 1993, la Volker Gienke cu a sa Grădină Botanică din Graz, 1995 și la Frank Gehry cu al său „extrem de emfatic”⁵³ muzeu de la Bilbao. Frampton subliniază însă că influența lui Scharoun a fost difuză în ceea ce-i privește pe arhitecții anilor de după 1990, menționați anterior.

Această observație a lui Frampton coroborată cu ideea dipariției genealogiei, postulată de Sloterdijk, vin să întărească ideea lansată anterior, aceea de schismă la nivelul discursului arhitectural, idee surpinsă grafic și de tabelul lui Meyer. (fig.1.2)

Tot despre un clivaj vorbește și Charles Jencks în *The Architecture of the Jumping Universe*.⁵⁴ Pentru el noua paradigmă a arhitecturii vine din noile descoperiri ale științei, astronomiei și biologiei celulare care, toate, descriu o complexitate a vieții, în care nu numai ordinea, dar și neprevăzutul au un rol esențial în evoluție, viziune diferită de cea Newtoniană, liniară și predeterminată. Ca atare, arhitectura contemporană, care este o oglindă a timpurilor sale, trebuie să reflecte această complexitate și nedeterminare a universului în ceea ce el numește *Cosmogenetic Design*, o arhitectură non-lineară legată de teoria fractalilor, teoria catastrofelor și teoria superstring⁵⁵

⁵³ Kenneth, Frampton, *The Evolution of the 20th Century Architecture. A Synoptic Account*, 2007, Beijing, China: Springer, p.74.” Frank Gehry’s highly rhetorical Guggenheim Museum completed in Bilbao”

⁵⁴ Charles Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*, (1995), 1997 West Sussex: Academy Editions, John Wiley & Sons.

⁵⁵ Superstring theory

. În mod evident critic la adresa Modernismului el consideră că „Nu omul este măsura tuturor lucrurilor, ci cosmosul în continuă devenire.”⁵⁶ Arhitectura contemporană are la bază o estetică a fractalilor, pornind de la caracterul ondulator și dual al luminii corpuscul-undă, iar așa cum evoluția biologică capitalizează pe mutația genetică, arhitectura contemporană trebuie să exploateze neprevăzutul și contingentul, arată Jencks. Nu în ultimul rând arhitectura contemporană trebuie să fie un joc creativ. YALPLAY⁵⁷.

Totuși, în acest context generalizator care trimite mai curând la direcția unilaterală care caracterizează statele centralizate și imperiile, după descrierea lui Sloterdijk, și implicit o arhitectură a -ismelor (vezi tabelul de analogie Teoria Sferelor/ Evoluția Arhitecturii), Jencks descrie direcții distincte, diferite, care operează în arhitectura contemporană și au ca numitor comun. Aici descrierea lui coincide cu ideea sferelor individuale și a mulțimilor disjuncte care caracterizează arhitectura contemporană, derivată din teoria lui Sloterdijk.

În partea a doua a cărții care începe cu întrebarea *In Which Language Shall We Build?*⁵⁸ fără a o elucida însă, Jencks găsește 12 variante diferite care corespund conceptului său de *Cosmogenetic Architecture*.

Dintre acestea doar 5 sunt exemplificate cu arhitecturi care se înscriu în limbajul definit de el, astfel:

1. Pornind de la teoria catastrofelor a lui Rene Thorm, din care Jencks se oprește la *catastrofa cusp* care poate fi descrisă ca un pliu și care poate fi citită în arhitectura contemporană ca „o schimbare bruscă de direcție, de idee, sau de stare de spirit”⁵⁹ este ilustrată prin arhitectura lui Zaha Hadid dar amintește și de Greg Lynn, Jeffrey Kipnis, and Bahram Shirdel.

⁵⁶ idem, p.21. "Man is not the measures of all things- the emergent cosmos is."

⁵⁷ În traducere: COJ – JOC (imaginea în oglindă a cuvântului joc); joc de cuvinte.

⁵⁸ idem. p. 43-120

⁵⁹ idem. p. 53 "...it can represent a sudden change of direction, assumption, or mood."

2. Pornind de la *teoria complexității* care are la bază însăși nașterea universului, caracterizat de salturi bruște - *jumps*, neprevăzute și imposibil de preconizat, Jencks definește o arhitectură care crează în mod neașteptat o altă ordine, o arhitectură în care există un element imprevizibil de auto-organizare și se oprește spre exemplificare la Libeskind- Jewish Museum. El postulează că „orice bun arhitect știe că pentru a ajunge la o clădire interesantă trebuie să profite de surprize - bune și rele. Marea arhitectură exploatează neprevăzutul.”⁶⁰

3. Menționând *teoria sistemelor*, care aduce cu ea ceea ce Jencks definește a fi „organizare intensivă,”⁶¹ el descrie o arhitectură a complexității și conectivității ilustrată prin exemplul muzeului Vitra a lui Frank Gehry.

4. Facând din nou referire la *teoria complexității*, Jencks aduce în discuție suprapunerea care are la bază elemente neierarhizate, care auto-generează complexitate dintr-o sumă de ingrediente diferite. Rem Koolhaas este exponentul acestei categorii cu propunerea pentru Parc la Vilette și sala de congrese de la Lille. „Putem vedea calitățile vizuale care apar în urma suprapunerii în propunerea lui Koolhaas: estomparea distincțiilor dintre categorii, contrast simultan [.....] și o mare complexitate - sau o mare complicație?”⁶² se întreabă retoric Jencks

5. Ca răspuns mai apropiat de formele complexe ale naturii și universului, Jencks descrie mutarea hightech-ului - congruent cu principiile Modernismului - către o tehnologie organică, *organi-tech*, exemplificat prin intermediul Stației TGV din Lyon proiectat de Calatrava și de aeroportul din Kansai proiectat de Renzo Piano. „Piano nu este pe cale să îmbrățișeze complet conceptul de *Cosmogenetic Design*, dar el apreciază pe deplin

⁶⁰ idem. p. 63 „.....any good architect also knows the key to a great building is taking advantage of surprises - both negative and positive. Great architecture exploits accident.”

⁶¹ „organizational depth”

⁶² idem. p. 79 “We can see the basic visual qualities of superposition in Koolhaas' scheme: blurring of categories, adjacent contrasts, [.....], and great complexity - or is it complication?”

transferul care vine spre arhitectură, dinspre computer și știință.”⁶³ Arhitectura verde, preocupările ecologice vin din aceeași orientare a arhitecturii către natură ca sursă.

În baza criticismului său înverșunat în ceea ce privește Modernismul, Jencks ignoră o întreagă expresie arhitecturală contemporană pe care însă o surprinde Valerio Paolo Mosco în *Naked Architecture* o arhitectură care are la bază simplitatea, în care „sistemul structural este congruent cu sensul general al clădirii, [...] finisajele sunt minimale, [...] aspectul interior și exterior al clădirii coincid”⁶⁴. Deși meritul lui Jencks este tocmai introducerea noilor descoperiri din domeniul științelor exacte, a astronomiei și biologiei în contextul arhitectural contemporan, această omisiune a sa dovedește faptul că ipoteza de început a acestei lucrări - derivată din teoria lui Sloterdijk - este validă, fiind mai cuprinzătoare.

Conform acesteia arhitectura contemporană urmărește multiple tendințe individuale, într-un context cultural larg.

E foarte interesant cum aceleași nume menționate de Jencks - Koolhaas, Gehry, Nouvel, Herzog & de Meuron, Zaha Hadid, apar în lucrarea lui Jean-Louis Cohen, *The Future of Architecture Since 1889*⁶⁵, în capitolul *Architecture's Outer Boundaries*⁶⁶, într-o cu totul altă perspectivă. Principiile tipologice ale clădirilor, unicitatea, afinitățile elective cu arta, reinventarea materialelor sunt categoriile în jurul cărora autorul face o succintă descriere a tabloului arhitectural contemporan. Preia termenul de *Supermodern* lansat de Hans Ibelings pentru a defini arhitectura de după

⁶³ idem. p.116 "Piano is not about to embrace a full cosmogenic design, but he fully appreciates the shift possible with computer design and the new life sciences."

⁶⁴ Valerio Paolo Mosco, *Naked Architecture*, 2012, Milano: Skira, p.37 "...the structural system tallies with the overall sense of the building [...] the finishes are kept to a minimum [...] the internal and the external appearance of the building coincide."

⁶⁵ Jean-Louis, Cohen, *The Future of Architecture Since 1889*, 2012, New York: Phaidon.

⁶⁶ idem, p. 450-475.

anii 1990 și vede o varietate extraordinară în ciuda globalizării, fapt care coincide cu ideile generate de teoria lui Sloterdijk.

*Detail – Selected Articles form the Past 20 Years*⁶⁷ acoperă perioada 1991-2011 suprapunându-se perioadei în studiu.

În articolul *Honest Construction – A timeless ideal?* Cornelius Tafel identifică un nou suflu, o abordare nouă și diferită pe care o ilustrează cu lucrări ale lui Jean Nouvel. El detectează apariția unei poetici a tehnologiei în Institut du Monde Arabe (1987), apariția unui nou tip de relație dintre fațadă și structură în Hotel Haute Rive (1989), idee care va aduna mulți corifei, precum și apariția unui nou mod de exprimare a structurii în copertina care dă impresia că plutește deasupra intrării Centrului Cultural de Congrese din Lucerna (1990-1998) în ciuda dimensiunilor giganteste ale elementelor structurale. „Nouvel este interesat mai mult decât orice de efectul de iluzie optica, efectul aproape suprarrealist al acoperișului ce pare foarte subțire.”⁶⁸

Observațiile lui Tafel sunt congruente cu rezultatele obținute prin analogie cu ideile lui Sloterdijk; el vede o nouă arhitectură care pune mai presus de orice „imaginația, variabilitatea, stratificarea, jocul între percepție vizuală și așteptare predeterminată”.⁶⁹ Mai mult, pentru a întări ideea lansată la începutul acestui capitol, aceea de schimbare de paradigmă în ceea ce privește evoluția -ismelor, el vede o nouă arhitectură care nu se mai revendică prin contrazicerea unui precedent căci „nu mai este vorba despre a nega un principiu anterior ci mai curând despre

⁶⁷ Christian, Schittich (ed), *Detail – Selected articles form the past 20 years*, 2011, München: Institut für internationale Architektur- Documentation GmbH&Co.KG.

⁶⁸ Cornelius Tafel, „Honest Construction – a Timeless Ideea?” în Christian Schittich (ed), *Detail – Selected articles form the past 20 year*, 2011, Institut für internationale Architektur- Documentation GmbH&Co.KG, München, p.18

⁶⁹ *idem*, p.19 „...imagery, variability, multiple layers, an interplay of perception and visual expectation.... a new grammar of building design.”

îndepărtarea completă a tuturor principiilor de construcție preexistente.
"70(subl.ns)

Colecția de șaizeci de eseuri adunate sub titlul *The State of Architecture at the Beggining of the 21st Century* editată de Bernard Tschumi și Irene Cheng este rezultatul unei conferințe ținute la Columbia University în 2003. Tschumi introduce subiectul dezbaterii subliniind faptul că la începutul secolului XXI nu mai putem vorbi despre <manifeste> de arhitectură, ceea ce este în consonanță cu ceea ce s-a arătat în capitolul anterior, pentru că <manifest>-ul de arhitectură este elementul cu care opera avangarda. Tschumi arată că Post- structuralismul și Feminismul au introdus precauția când vine vorba despre discursuri universale valabile și idei unilaterale, absolute, ceea ce este în consens cu analogia derivată din teoria lui Sloterdijk. El face trimitere la un citat al lui Tristan Tzara pentru a descrie abordarea teoriei și practicii de arhitectură în epoca post-avangardistă și post-revoluționară în care arhitectura se află. Citatul este, în cheie Dadaista, tocmai din manifestul Dada:

„Scriu un manifest și totuși nu vreau nimic special, totuși spun anumite lucruri și în principiu sunt împotriva manifestelor și în general împotriva principiilor”.⁷¹

Aceste observații ale lui Tschumi vin să reîntărească ideea că arhitectura perioadei de studiu 1990- 2010 nu are ca principiu de funcționare avangarda, revoluția, <manifest>-ul, este epoca unei pluralități de opinii, de abordări.

Andrew Benjamin arată că pentru arhitectura contemporană este un moment în care se creează un spațiu, un loc între o arhitectură legată de națiune și o arhitectură globală, între Modernism și Stilul Internațional. El denumeste această arhitectură *Cosmopolitan Architecture*. Dar care ar fi

⁷⁰ ibidem. "it is no longer a matter of breaking any prevailling principle but increasingle about the complete removal of the principles of construction..."

⁷¹Bernard, Tschumi, Irene, Chang (eds), *The State of Architecture at the Beggining of the 21st Century*, 21st Century, 2003, New York: The Monacelli Press, p.8 "I write a manifesto and I want nothing, yet I say certain things, and in principle I am against manifestoes, as I am against principles."

stilul acestei Arhitecturi Cosmopolite? Discuția despre stil este una lungă și nu își poate afla aici locul decât în observația foarte pertinentă a lui Andrew Benjamin, aceea că în Modernism și în Stilului Internațional, precum și în toate stilurile istorice, *stilul* a fost legat de imagine. El vine însă și spune că, în cazul Arhitecturii Cosmopolite, stilul nu este legat numai de imagine. Arhitectura Cosmopolită „mută arhitectura dincolo de imagine, permițând totuși imaginii arhitecturale să aibă rolul său..... nu va putea fi redusă doar la aspectul său exterior, doar la o simplă imagine.”⁷²

Stilul este dictat de modul de inter-relaționare a conceptului, a expresiei materialelor și structurii, de modul de abordare a geografiei și topografiei locului. Stilul acestei noi arhitecturi este dictat de relații complexe și nu de imagine. Am putea spune deci că stilul acestei *Arhitecturi Cosmopolitane* este dictat de complexitate și este un stil care nu are nici caracter internațional, dar nici național-local, un stil care nu se construiește pe forța demolatoare al discursului tip manifest, dar nici pe lipsa oricărui discurs, pe lipsa unei platforme de dezbatere, un stil al complexității și medierii contradicțiilor.

În același context Sylvia Lavin vine să expună o idee foarte interesantă legată de arhitectura contemporană. Ea vede ca principală caracteristică a acestei arhitecturi, acea calitate de a fi <cool>, iar această caracteristică preluată din argoul culturii contemporane este atent analizată. În acest sens termenul definește o caracteristică legată de percepția unui obiect, de funcțiunea sa, dar și de modul în care acel obiect a fost produs. Relațiile și cauzalitățile acestor caracteristici sunt neclare și tranzitorii iar „calitatea de a fi <cool> este o chestiune de design mai curând decât o chestiune de origine sau efort de creație.”⁷³

⁷² idem p.45 ”..... moves architecture beyond the image while still allowing for the image of architecture..... and yet it will never be just an appearance – mere image.”

⁷³ idem p.47 ” cool is a matter of design rather than of birth or hard work.” în Sylvia Lavin, *How Architecture Stopped Beeing the 97- Pound Weakling and Became Cool*

Ea face clar diferența dintre <cool> și zeitgeist⁷⁴, în care zeitgeist este o condiție necesară dar nu suficientă pentru a fi <cool>. „Și cel mai important este că această calitate a arhitecturii de a fi <cool> nu este nici retrogradă nici neo-modernă. <Cool> este întotdeauna contemporan”⁷⁵ ne spune ea.

1.7 BORNARE ZONA DE STUDIU

Această lucrare dorește să investigheze tocmai acele elemente care fac arhitectura contemporană să fie <cool>, în sensul descris de Lavin, sens care deschide o nouă linie de investigație. Faptul că o persoană există astăzi, nu o face contemporană după cum observa Lavin, tot așa o arhitectură, prin faptul că este edificată în perioada 1990-2010 nu înseamnă că este contemporană, deci <cool> în sensul lui Lavin. Arhitectura contemporană aduce ceva nou, într-o formă neîntâlnită până acum, nepreluată de la o arhitectură precedentă, este nereferențială, ceea ce întărește ideea derivată din textul lui Sloterdijk, aceea că arhitectura contemporană nu are genealogie. În spiritul lui Lavin, lipsa de genealogie a arhitecturii nu implică însă a fi <cool> ci mai curând cele două caracteristici își au aceleași rădăcini comune care definesc unicitatea, poetica și intuiția arhitecturilor exemplare contemporane.

Dacă ar fi să trecem în revistă câteva dintre caracteristicile arhitecturii de la începutul secolului XXI așa cum sunt ele văzute de arhitecți practicieni sau teoreticieni care și-au prezentat ideile la conferința de la Columbia University din martie 2003, am vedea ca Frank Gehry consideră **intuiția** ca fiind o calitate intrisecă arhitecturii contemporane, **mutația și adaptarea** ar fi sursa ei conform lui Alejandro Zaero-Polo, dar și **interacțiunea dintre concept și context** așa cum demonstrează Bernard

⁷⁴ „tendențele culturale și gustul vremii.” în *The Penguin Concise English Dictionary*, (1965, 1969, 1970), 1991, London: Bloomsbury Book, p. 841

⁷⁵ Bernard, Tschumi, Irene, Chang (eds), *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, 21st Century, 2003, New York: The Monacelli Press, p.47 “Most important cool is never retrograde or simply neo-modern. Cool is always contemporary.”

Tschumi. Beatriz Colombina vede o foarte interesantă analogie între **arhitectura** de azi și tehnologiile medicale de investigare vizuală a corpului uman cum ar fi **CAT scanul** iar Greg Lynn vede ca sursă principală **variația și complexitatea**.

Ceea ce demonstrează că ipoteza inițială derivată din textul lui Sloterdijk, că arhitectura contemporană este o sumă de mulțimi disjuncte, numite clustere își păstrează valabilitatea. Această concluzie este sprijinită chiar și de punctul de vedere a lui Charles Jencks, unul dintre cei mai activi analiști ai Postmodernismului, care în lucrarea *Architecture Today* publicată în 1988 consideră că arhitectura contemporană este „o imensă colecție dispartă de stiluri individuale”⁷⁶. La această idee se adaugă descrierea făcută de Steven Taubeneck în *The Ground Is No Longer Flat: Postmodernity from Architecture to Philosophy*⁷⁷ care admite că în cultura contemporană există un amestec de stiluri - *patchwork* - fie că vorbim de arhitectură, film, filosofie sau politică. „Domeniul culturii contemporane internaționale pare să se fi dispersat într-o colecție de instanțe incoerente, aleatorii și arbitrare.”⁷⁸

Spre deosebire de poziția lui Philip Jodidio - autorul seriei de cărți *Architecture Now!* - care nu crede că este necesară o analiză și o înțelegere dincolo de evidența amestecului de stiluri și tipologii ce caracterizează arhitectura contemporană, pentru că „pur și simplu spus așa este arhitectura acum.”⁷⁹ Lucrarea de față își propune să identifice, analizeze, grupeze și să concluzioneze asupra elementelor legate de concept, spațiu,

⁷⁶ Charles, Jencks, *Architecture of Today*, 1988, London: Academy Editions: apud William J. Lillyman, Marilyn F. Moriarty, David J. Neuman (eds), *Critical Architecture and Contemporary Culture*, 1994, New York, Oxford: Oxford University Press, p.198 „a wildly disparate collection of individual styles.”

⁷⁷ William J. Lillyman, Marilyn F. Moriarty, David J. Neuman (eds), *Critical Architecture and Contemporary Culture*, 1994, New York, Oxford: Oxford University Press, pp.197 - 222

⁷⁸ idem. p.198 „The field of international contemporary culture seems to have dispersed into an incoherent collection of random and arbitrary instances.”

⁷⁹ Philip Jodidio, *Architecture Now!*8, 2012, Italy: Taschen, p.8. „Quite simply put this is the way architecture is now.”

structură, expresie arhitecturală pentru o parte dintre reprezentanții clusterelor descrise de Meyer , cu scopul de a identifica elementele fixe ale arhitecturii celui de al treilea val.

1.8 EXAMINAREA ZONEI DE STUDIU. DE LA GENERAL LA PARTICULAR

Pentru a putea analiza și concluziona asupra elementelor principale ce caracterizează arhitectura contemporană, studiul de față se va concentra asupra arhitecturii exemplare realizată în perioada 1990-2010 (2012).

Studiul propune spre investigare elementelor legate de concept, spațiu, structură, expresie arhitecturală, sit și context, verificând totodată punctele importante derivate din translarea teoriei lui Sloterdijk la arhitectura contemporană, prezentate în capitolele unu și doi și anume că:

- arhitectura celui de al treilea val se orientează spre **singularitate (nou)**.
- arhitectura contemporană are multiple tendințe individuale și aspirația de a **se rupe de orice genealogie**
- logica de organizare a arhitecturii celui de- al treilea val este cea a **complexității fără limite**.

În plus, vrea sa verifice în ce măsură caracteristicile arhitecturii de la începutul secolului XXI și anume intuiția, mutația și adaptarea, interacțiunea dintre concept și context, variația și complexitatea sunt elemente care se regăsesc în demersul arhitectural contemporan.

Un punct important de verificat este cel ridicat de Andrew Benjamin și anume că **arhitectura cosmopolitană mută arhitectura dincolo de imagine**, context în care apare:

- un nou tip de relație dintre fațadă și structură
- un joc între percepția vizuală și așteptarea predeterminată.

Acestea sunt cuvintele cheie cu care voi încerca să găsesc cifra care ascunde esența arhitecturii contemporane.

Pentru a selecta din multitudinea de arhitecturi, mă voi opri pe de o parte asupra laureaților premiilor Pritzker din perioada 1990-2012, a laureaților premiilor Mies van der Rohe, RIBA Royal Gold Medal (1990-2012) și, pentru a corecta fenomenul evidențiat în capitolul 1.1 și anume că există un defazaj între premiile de arhitectură și pulsul real al fenomenului arhitectural, voi intersecta aceste liste, cu gruparea propusă de Meyer⁸⁰ ca descriere a fenomenului Modernismului Reflexiv, cu scopul de a selecta arhitecții laureați pentru fiecare cluster descris de el.

Lista lui Meyer este:

CLUSTER 1: Ferrater, Baldeweg, etc, Aires Mateus, Bonet, Campo Baeza, Souto de Moura, Siza, Vacchini, etc; Ungers, Kollhoff, etc; Claus en Kaan, Chipperfield, etc.

CLUSTER 2: Pawson, SANAA, etc.; Diener & Diener, Krischanitz, Märkli, Meili+Peter, Snozi, etc.

CLUSTER 3: : Eisenman, Gehry, Hadid, Libeskind, Tschumi, etc.; Van Berkel, Miralles Tagliabue, Morphosis, etc.

CLUSTER 4: Shigeru Ban, Thomas Herzog, Sauerbruch & Hutton, etc.

CLUSTER 5: Foster, Nouvel, Piano, etc.

CLUSTER 6 : Herzog & de Meuron, OMA/ Rem Koolhaas; Ito, Mansilla & Tunon, Zumthor, etc.; MVRDV, Neutelings Riedijk, etc.

⁸⁰ Hartă sinoptică în *L'architecture de 1900 à nos jours*, autori Adrian Meyer, Susane Kuhlbrodt, Beat Aeberhard, Birkhäuser, 2008, USA: Penguin Group, apud

Mai jos tabelul cumulativ al laureaților premiilor de arhitectura din perioada 1990-2012

TABELUL CUMULATIV AL LAUREAȚILOR PREMIILOR DE ARHITECTURA DIN PERIOADA 1990-2012

	Pritzker Prize	Mies van der Rohe Award	Alvar Aalto Medal	RIBA Royal Gold Medal
1990	Aldo Rosi	Stansted Airport Terminal, London, United Kingdom, <i>Norman Foster</i>		Aldo van Eyck
1991	Robert Venturi	-	-	Colin Stansfield Smith
1992	Alvaro Siza	Municipal Sports Stadium, Badalona, Spain, <i>Esteve Bonell, Francesc Rius</i>	Glen Murcutt	Peter Rice
1993	Fumihiko Maki		-	Giancarlo de Carlo
1994	Christian de Portzamparc	Waterloo International Terminal, London, United Kingdom, <i>Nicholas Grimshaw / Nicholas Grimshaw & Associates</i>	-	Michael & Patricia Hopkins
1995	Tadao Ando	-	-	Colin Rowe
1996	Rafael Moneo	-	-	Harry Seidler
1997	Sverre Fehn	Bibliothèque Nationale de France, Paris, France, <i>Dominique Perrault</i>	-	Tadao Ando
1998	Renzo Piano	-	Steven Holl	Oscar Niemeyer

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

1999	Norman Foster	Bregenz Art Museum, Bregenz, Austria <i>Peter Zumthor</i>	-	City of Barcelona
2000	Rem Koolhaas	-	-	Frank Gehry
2001	Herzog & de Meuron	Kursaal Center, San Sebastian, Spain, <i>Rafael Moneo</i>	-	Jean Nouvel
2002	Glenn Murcutt	-	-	Archigram
2003	Jørn Utzon	Car Park and Terminus, Strasbourg, France <i>Zaha Hadid</i>	Rogelio Salmona	Rafael Moneo
2004	Zaha Hadid	-	-	Rem Koolhaas
2005	Thom Mayne	Netherlands Embassy Berlin, Germany <i>OMA</i>	-	Frei Otto
2006	Paulo Mendez da Rocha	-	-	Toyo Ito
2007	Richard Rogers	MUSAC, León, Spain <i>Mansilla+Tuñón Arquitectos</i>	-	Herzog & de Meuron
2008	Jean Nouvel	-	-	Edward Cullinan
2009	Peter Zumthor	Norwegian National Opera, Oslo, Norway <i>Snøhetta office</i>	Tegneten Vand Kunsten	Alvaro Siza
2010	SANNA arh. Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa	-	-	I.M.Pei
2011	Eduardo Souto de Moura	Neues Museum, Berlin <i>David Chipperfield</i>		David Chipperfield

2012			Paulo David	Herman Hertzberg
------	--	--	-------------	------------------

Din intersecția celor două mulțimi de nume, rezultă cadrul restrâns ce urmează a fi examinat în cele ce urmează:

intersecție cluster 1 + arhitecți premiați = Souto de Moura, Siza;
intersecție cluster 2 + arhitecți premiați = SANNA, Pawson;
intersecție cluster 3 + arhitecți premiați = Ghery, Hadid, Thom Mayne (Morphosis);
intersecție cluster 4 + arhitecți premiați = (0) Sauerbruch & Hutton^{*81}
intersecție cluster 5+ arhitecți premiați = Foster, Nouvel
intersecție cluster 6+ arhitecți premiați= Herzog & de Meuron, Rem Koolhaas, Toyo Ito, Zumthor.

Din motive limitative cartea de față se va rezuma la studierea lucrărilor a șase arhitecți cu lucrările lor din perioada 1990-2013, respectiv trei grupări comparative de analizat:

STUDIU GRUPAREA 1 : Souto de Moura, Siza

STUDIU GRUPAREA 2 : SANNA, Pawson

STUDIU GRUPAREA 3 : Hadid, Thom Mayne (Morphosis)

Scopul acestui studiu este cel enunțat anterior și se va concentra pe arhitectii menționați în STUDIU CLUSTER. Contextul mai larg al acestui studiu este diferențierea și fragmentarea care joacă un rol major în discursul arhitecturii contemporane într-un context post-critic. Hilde Heynen descrie contextul actual în care „teoria arhitecturii recunoaște astăzi diversitatea, discontinuitatea, neprevăzutul, inevitabilul și schimbări imprevizibile.”⁸² Și mai mult că „starea actuală a arhitecturii este adesea descrisă ca un arhipelag care evocă multiplicitatea și fragmentarea.”⁸³ Cuvântul arhipelag este sinonim cu ideile lui Sloterdijk legate de insulele

⁸¹ nominalizați pentru Stirling Prize și Mies Van der Rohe Awards, câștigători a Erich Schelling Prize for Architecture (1998) și Fritz Schumacher Prize (2003)

⁸² Hilde Heynen et ali, *The Sage Handbook of Architectural Theory*, 2012 London: Sage Publications Ltd, p.55. " *architectural theory now recognizes diversity, discontinuity, contingency and inevitable if unpredictable changes over time.* "

plutitoare, insule în derivă amintite anterior, ancorând astfel, încă o dată, teoria lui Sloterdijk de condiția arhitecturii de astăzi.

1.9 METODA DE ANALIZĂ

Metoda de analiză folosită în cadrul cercetării este o metodă dezvoltată în paralel cu studierea textelor critice care descriu arhitectura cea mai recentă. Ideea de plecare, cum s-ar putea descrie arhitectura contemporană și dacă teoria culturală a lui Sloterdijk poate aduce lumină într-o zonă de studiu a arhitecturii ce pare nestructurată, a dus, în cercuri concentrice la concluzia că

1. arhitectura contemporană nu are stil,
2. arhitectura contemporană nu este unitară
3. arhitectura contemporană reflectă teoria culturală a lui Sloterdijk în care contemporaneitatea este lipsită de centru.

Am definit astfel cinci elemente esențiale ale arhitecturii contemporane așa cum au reieșit din studiul teoretic:

1. trei elemente din analogia cu teoria lui Sloterdijk care pot fi analizate în cadrul arhitecturii contemporane:

- noutatea
- ruperea de orice genealogie
- complexitatea.

2. Alte două elemente definite de Andrew Benjamin:

- un nou tip de relație dintre fațadă și structură
- un nou joc între percepția vizuală și așteptare predeterminată.

⁸³ ibidem. *"The present condition is often described as archipelago or a patchwork evoking both multiplicity and fragmentation."*

O analiză pilot pe o lucrare de schimbare de paradigmă a arhitecturii contemporane: Jewish Museum/ Libeskind⁸⁴ a validat valoarea de adevăr a acestor cinci puncte.

Ipoteza de studiu trebuia însă validată extins și nu doar la nivel teoretic ci și printr-o analiză sistematică, mai extinsă: analiza unor arhitecturi contemporane. Cum câmpul de studiu era infinit de larg am îngustat semnificativ arhitecturile și arhitecții analizați, reducând numărul lor la zece. Zece arhitecți și douăzeci de ani de lucrări de arhitectură, în total 195 de clădiri. Acestea au fost analizate din punctul de vedere al spațiului, structurii, expresiei și relației cu situl.

Pentru fiecare arhitectură în parte s-a făcut validarea celor 5 puncte menționate anterior, folosind un sistem binar de tip 1 = da, 0 = nu, iar rezultatele au fost interpretate prin grafice comparative între arhitecți, pentru fiecare grupare în parte. Astfel, rezultatele cercetării se bazează pe $195 \times 5 = 975$ de valori de tip 0/1, care au nuanțat concluzii pentru fiecare grupare în parte, validând cele 5 puncte ca semnificative în arhitectura contemporană.

⁸⁴ O parte din analiza de validare pe obiect arhitectural a fost publicată în urma prezentării în cadrul *Simpozionului național SPAȚIU ARTĂ ARHITECTURĂ*, București, ROMEXPO București 20-21/04/2013 Letiția Bărbuică, *Ideea ca semnătură- despre Jewish Museum, Berlin/ Ideea as signature – Jewish Museum Berlin*. în Ana-Maria, Dabija (coord), *Spațiu-Artă - Arhitectură/Space - Arts Architecture*, 2013, București: Editura Universitară „Ion Mincu” ISBN: 978-606-638-067-6

1.10 CELE 7 PUNCTE ALE LUI OLIGATI⁸⁵

În cartea *Non - Referential Architecture*⁸⁶, după o idee de Valerio Oligati, publicată inițial în 2018, apare prezentată ideea de rupere de orice stil care a fost și punctul de pornire al acestei cărți. Oligati vede perioada mai largă dintre 1960-2000 ca fiind cea a despărțirii de ideile modernismului și postmodernismului către arhitectura de azi pe care el o denumeste non-referențială. O arhitectură care nu mai are un simbolism anume, e ruptă de orice istorie și istoricitate și nu se bazează pe imagine; Arhitectura contemporană creează un obiect care declanșează creativitatea privitorului⁸⁷ și dă sens spațiului arhitectural și urban⁸⁸ și se eliberează de toate constrângerile precedente.

El enumeră 7 principii ale arhitecturii ne-referențiale, dar unele par a fi niște caracteristici universal valabile (cum ar fi cazul principiului 1 și 4) și e oarecum curios cum argumentația unor principii ale arhitecturii de azi se bazează pe exemple ale arhitecturii vechi, Fatehpur Sikri, India, Le Thoronet Abbey, sau chiar arhaice, cum ar fi templul mexican din Mitla.

Cele 7 sunt principii enumerate de Oligatti sunt:

1 - spațiul ca experiență

2 – oneness – se referă la o unitate spațială a obiectului de arhitectură care nu este generat prin adăugarea de spații succesive.

3 – noutatea

4 - materialitate, arhitectura ca expresie a unui material unic

5 – contradicție

⁸⁵ Markus Breitschmid, Valerio Oligati, *Non- Referential Architecture*, 2021, ed.3, Park books AG, Zurich.

⁸⁶ Ibidem, 1st edition, Simonett & Baer, 2018

⁸⁷ Markus Breitschmid, Valerio Oligati, *Non- Referential Architecture*, 2021, ed.3, Park books AG, Zurich.", p.27, it is best to understand a building as an object that makes people creative"

⁸⁸ Idem, p.51 "sense-making"

6 – concept (arhitectura ca implementare a ideii, printr-un sistem clar)

7 – sens, relevanță⁸⁹

Cartea mi se pare un foarte util ghid de navigație pentru arhitecți, pentru studenții arhitecți și îndrumătorii lor de atelier, în sensul în care găsesc cele 7 principii detaliate de Oligatti ca fiind elemente esențiale ale unui bun proiect de atelier. În ce măsură ele sunt specifice arhitecturii contemporane sau unele doar unei bune practici arhitecturale în general, un fel de coloană vertebrală primordială care se axează pe crearea de spațiu, ordine și are în vedere importanța expresiei materiale a arhitecturii, rămâne de analizat.

Văd în aceste principii mai curând un amestec între principii care guvernează arhitectura contemporană- obiectul de arhitectură în sine- și un alt set de principii care dirijează modul de creație care trece de la idee la clădire. (principiile 1,2,6)

Oligatti aduce în discuție însă 3 elemente foarte importante ale arhitecturii contemporane

- lipsa unui stil sau a unei ideologii
- noutate
- contradicție.

Toate acestea sunt argumentate și analizate în cartea de față, iar studiul lui Olligati vine să întărească direcția corectă de cercetare.

În plus, titlul cărții – care trimite la o arhitectură fără referințe – se suprapune peste un element de studiu important pentru arhitectura contemporană și prezentat în această carte: **lipsa de genealogie**, așa cum am dedus pornind de la Sloterdijk. Practic acesta ar fi un al opt-lea principiu rămas implicit în titlul cărții.

Așadar 3 principii dintre cele prezentate de Oligati precum și lipsa de stil, au făcut parte din lucrarea de doctorat care este baza acestei cărți.

⁸⁹ Idem. " esential about buildings, namely something sense-making that would be of concrete relevance to people's life and their dreams and desires." p.124

2. ATACUL PORTUGHEZ

2.1 ANALIZĂ GRUPAREA ÁLVARO SIZA (1992), EDUARDO SOUTO DE MOURA (2011)

Cei doi arhitecți împart mai mult decât țara de origine. Ambii au rădăcinile în Porto¹ unde s-au născut, au studiat și ulterior au predat la Porto School of Architecture. Au fost deasemenea profesori invitați la Harvard. Ambii au vizitat România și Universitatea de arhitectură din București.

Ambii au fost atrași de sculptură ca viitoare meserie, înainte de a se îndrepta spre arhitectură. Moura a fost ucenicul lui Siza între 1974-1979, dar Siza a văzut potențialul ucenicului său și l-a încurajat să-și caute propriul său drum, independent. Cu toate acestea au continuat să lucreze împreună pentru anumite proiecte: Pavilionul Portughez de la Hanovra (2000) montat în Coimbra în 2003, Pavilionul Serpentine Gallery (2005), instalația în dialog din cadrul Bienalei de la Veneția (2012) și mai recent, pavilionul din Ibirapuera Park, Sao Paulo (2014).

Siza vede în această colaborare tocmai oportunitatea de a produce ceva ce nu este nici tipic lui, nici lui de Moura, o oportunitate de a crea nou dincolo de stereotipiile inevitabile fiecăruia.

Mentor și discipol, ambii laureați cu cea mai înaltă distincție pentru creația de arhitectură, sunt grupați împreună și în tabelul sinoptic a lui Adrian Meyer. Voi analiza în ce măsură arhitectura lor urmărește elementele desprinse prin analogie cu teoria lui Sloterdijk, ideea lui Andrew Benjamin și a lui Adorno cu privire la caracteristici ale arhitecturii contemporane.

1 Siza s-a născut la Matosinhos, lângă Porto



fig.2.1 Álvaro Siza, portret

2.1 IDEI. CONCEPTE. MUZA ȘI HAZARDUL

SIZA este cunoscut pentru schițele sale, foarte evocative, care sublimează demersul său arhitectural. Este modul său de interogare și investigare; este cercetare, demers creativ, expresie artistică. Pentru el a desena echivalează cu a fi. „El desenează de plăcere, din necesitate și din viciu.”²

Schițele reprezintă busola sa cu care navighează complexitatea: „Am nevoie de ceva timp pentru a decide care este direcția bună și îmi las schițele să mă ghideze în această căutare.”³

„Arhitecții nu inventează, ei doar transformă realitatea.”⁴ este crezul lui Siza, foarte apropiat de crezul lui Alvaro Aalto, după cum chiar el mărturisește. Lipsa de metodă, ca metodă, intuiția ca element de coagulare a unei idei, traseul mental prin spații care aparțin mai întâi imaginației, sunt elemente pe care Siza își întemeiază arhitectura. El recunoaște importanța hazardului⁵ în creație -căci „uneori este necesar să proiectezi fără obiective clare, pentru a lăsa o idee să iasă la suprafață”⁶- precum și drumul sinous,

-
- 2 Antonio Angelillo, *Alvaro Siza- Writings on Architecture*, 1997, Skira: Milan , apud Ruth Peltason, Grace Ong-Yan (eds), *The Pritzker Prize Laureats in Their Own Words*, 2010, Thames and Hudson: London, p.220. "He draws for pleasure, necessity and as a vice."
 - 3 Juan Domingo Santos, " The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza", *El Croquis*, no. 140, 2008, El Croquis Editorial: Madrid , p.50. "I always need to take my time to decide which is the right path, and I rely on my sketches to guide me in that search."
 - 4 Alvaro Joaquim, "Architects Do Not Invent, they Just Transform Reality", *Oris*, vol. 8, no. 41, 2006, pp4-33
 - 5 Referindu-se la spectaculoasa acoperire de la Pavilionul din Lisabona, în interviul acordat lui Curtis, Siza recunoaște că ideea i-a venit aproape din întâmplare, *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.166

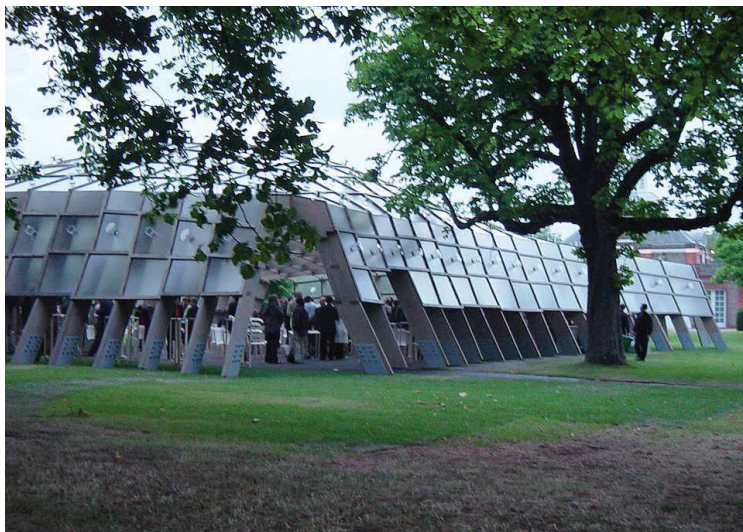


fig.2.2 proiecte comune Siza, de Moura: Serpentine Gallery, Londra

-
- 6 William JR Curtis, "A Conversation [with Álvaro Siza]", *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.166. "...sometimes it is necessary to design almost without objectives, to let the idea emerge."



fig2.3 proiecte comune Siza, de Moura: Pavilionul portughez la Hanovra/
Coimbra

plin de interpolări, pe care creativitatea sa o face pentru a ieși la lumină, fără a fi ghidată de nici un fel de idei preconcepute.

Curtis descrie această pendulare care „merge undeva între o intuiție extrem de nebuloasă, o slabă influență a unor posibile modele care pot fi răsturnate sau interpretate și testarea în lumea reală, pragmatică.”⁷ Tot el descrie modul de lucru a lui Siza asemănător unui palimpsest⁸, căci Siza încearcă să păstreze în ceea ce construiește straturile preexistente. Iar acest straturi care transpar sunt în mod primordial straturi *geografice și istorice*, după cum foarte pertinent observă Frampton.⁹

Central ideilor sale stă faptul că tratează spațiul public cu același interes cu care tratează spațiul interior, că pentru el spațiul este sinonim cu lumina, pe care o manipulează scenografic într-un mod în care importanța ferestrei - fie ea și luminator - este crucială. Trecerea de la oraș la spațiul interior se face treptat fie prin spații intermediare, fie prin texturi diferite de pardoseli - ca spre exemplu tipurile de finisaje de pardoseală de la Santa Maria Canavese- ceea ce duce la o consonanță dintre o anume tactilitate și spațiul parcurs.

Pentru Siza, adevărata libertate de creație vine din analiza minuțioasă a tuturor constrângerilor legate de teren, de funcțiune, de context, de istoria locului, fără a fi vorba despre contextualism: „Nu sunt un contextualist și sunt chiar incomodat de acest termen.”¹⁰ Este ca și cum, având la bază o cercetare <arheologică>, Siza organizează relațiile complexe pe care tocmai le-a radiografiat, iar complexitatea vine și din armonizarea datelor ce apar din analiza atât la scara macro a orașului cât și la scara

7 Idem, p.167. "goes somewhere between extremely nebulous intuition, some loose adherence to interesting models that you can invert or play with, and then the testing against the pragmatic."

8 William JR Curtis, "Notes on Invention: Álvaro Siza]", *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.184

9 Kenneth Frampton, *Álvaro Siza- Complete Works*, (1999) 2000, Phaidon Press Ltd: London, p.55.

10 Juan Domingo Santos, "The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza", *El Croquis*, no. 140, 2008, El Croquis Editorial: Madrid ,p.27."I am not a contextualist, I am horrified by that term"

micro a detaliului. Paradoxal, această complexitate ce rezultă dintr-o atentă examinare este tradusă prin simplitate, după cum Siza afirmă: „Cu cât asimilez mai multă informație cu atât devine mai calmă și senină arhitectura mea.”¹¹

Și pentru a ne întoarce de unde am plecat, Siza descrie modul în care a schița îi aduce tocmai această libertate de creație: „Pentru mine este foarte important să am posibilitatea să lucrez liber, ceea ce nu înseamnă că nu iau în considerare constrângerile existente. Am nevoie să mă distanțez prin schițe, să mă delectez și să explorez în același timp, cu toate că sunt conștient că unele dintre ele nu duc nicăieri.”¹²

De Moura nu scrie iar interviurile sale nu relevă prea mult din modul său de creație. El se identifică cu enunțul lui Mies van der Rohe : „Pentru că nu sunt un scriitor îmi vine dificil să scriu. În timpul necesar pentru a scrie aş putea desena un proiect.”¹³ Îi place însă să citească și enumeră trei cărți care l-au influențat profund: Donald Judd - *Architektur*, Aldo Rosi - *Scientific Autobiography*, Robert Venturi – *Complexity and Contradiction*. Iubește de asemenea poezia, pe Herberto Helder, Fernando Pessoa¹⁴ și este un admirator a lui Borges. Ține un caiet de citate diverse

11 Interviu, alvarosizavieira.com, apud Ruth Peltason, Grace Ong-Yan (eds), *The Pritzker Prize Laureats in Their Own Words*, 2010, Thames and Hudson: London, p.221. "The more information I can assimilate, the more serene my architecture becomes."

12 Juan Domingo Santos, "The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza", *El Croquis*, no. 140, 2008, El Croquis Editorial: Madrid ,p.50. "..... For me, it is very important to be able to work freely, which does not mean that I don't take the conditions into account. I do need to distance myself through my drawings, to be entertained and explore at the same time, although I am often quite aware that those sketches are not leading anywhere."

13 Xavier Güell, "Interview with Eduardo Souto de Moura", *Nexus*, no.5, 1998, p.122, "as I am not a writer writing is hard for me. In the time it takes to write, I could draw a project."

14 Souto de Moura face referire exactă la "The Book of Disquiet"

care îl ajută să navigheze în momentele de creație, pe care îl consideră a fi „un mod de sedimentare inconștientă a lucrurilor.”¹⁵

Pentru el este foarte important ca arhitectura să rezolve o problemă, și în acest sens este un admirator a lui Jean Nouvel. „Arhitectura este de calitate când rezolvă o problemă și când se integrează în context.”¹⁶ spune el într-un interviu. El caută o arhitectură care nu aduce noutate cu orice preț, o arhitectură în care există o ajustare reciprocă între construit și natural, în căutarea unei senzații de serenitate. De Moura este foarte clar în a spune nu face arhitectură pentru a provoca emoții¹⁷ ci pentru a soluționa un conflict.

El face o interesantă paralelă între a lucra ca arhitect și experimentul lui Beuys <Coyote: I Love America, America Loves Me>¹⁸. Despre metoda sa de lucru explică auto ironic: „fac un proiect și intru în panică. Ceea ce este bine, ar putea fi o metodă.

1. PANICĂ.

2. ÎNVING PANICA PRIN LUCRU.

3. GĂSESC O METODĂ PENTRU A ELIMINA INCERTITUDINEA.”¹⁹

Relația sa cu desenul este diferită de cea a lui Siza. El folosește desenul „ca un instrument, o etapă de proiectare, pentru a rezolva anumite situații.”²⁰ Desenul este deci o unealtă, nu un scop în sine, nu o revelație;

15 Xavier Guell, „Interview with Eduardo Souto de Moura”, Nexus, no.5, 1998, p.133, „is a kind of sediment that works through the unconsciousness,”

16 Intervi pe <http://www.strelka.com/?lang=en>, postat în septembrie 2012, „Architecture is good.... when solves a proble and fits in the surroundings”

17 Ramchurn Rakesh, „Eduardo Souto de Moura: 'It would give me great pleasure should people be moved by my work' ”, *The Architects' Journal*, feb.06, 2014.

18 <http://www.wikipaintings.org/en/joseph-beuys/i-like-america-and-america-likes-me>

19 Laura S. Dushkes, *the Architect says*, 2012, Princeton Architectural Pres: NY. p.21, „ I make a project and I panic. Which is good, it can be a method. First, panic. Second, conquer panic by working. Third, find ways to solve your doubts.”

este un mod de a învinge panica de care vorbea anterior. „Proiectul este managementul incertitudinilor”²¹, definește el.

Cosmin Caciuc definește o metodologie de proiectare în eseu *Eduardo Souto de Moura: congruența dintre gândire arhitecturală și actul creativ*.²² În lumina declarațiilor lui de Moura nu poate fi vorba de un demers metodologic în adevăratul sens al cuvântului. Observațiile lui Caciuc sunt interesante și valide pentru a descrie, mai curând, caracteristicile generale ale lucrărilor lui de Moura, caracteristici pe care am să le enumăr aici așa cum le-a surprins Caciuc:

1. lectura critică a contextului
2. articulări volumetrice
3. interpretarea tipologiilor moderne

construcție și detalii: împletirea dintre aspectele industriale și artisanale.

Despre toate acestea de Moura amintește în interviurile sale; referitor la punctul 4 precizează că datorează această perspectivă lui Herzog, iar punctul 1 putem spune că îl datorează influenței lui Siza.

De Moura este interesat de o esențializare, este preocupat de elementele de bază ale arhitecturii, plinul și golul cu care operează de pe poziții diametral opuse căci pare a fi fascinat de zid și terifiat de gol, de fereastră.

20 Viorica Buică, Interviu with Eduardo Souto de Moura, <http://www.igloo.ro/en/articles/interview/> , accesat 03/2014 „as an instrument, as a step in the project, to solve certain situations.”

21 Vera Sacchetti, Q+A> Eduardo Souto de Moura, <http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5313> accesat 03/2014, “The Project is the management of doubts.”

22 Cosmin Caciuc, *Eduardo Souto de Moura: congruența dintre gândire arhitecturală și actul creativ*, 2012, Editura Universitară „Ion Mincu”: București.



fig.2.4 Schițe de proiect Siza

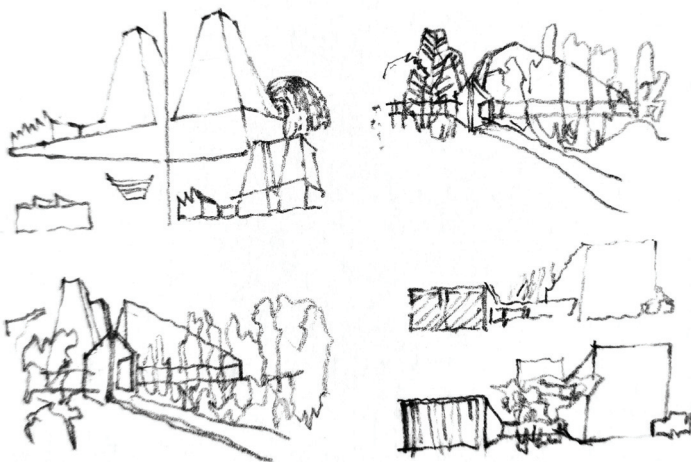


Fig.2.5. Schițe Paula Rego Museum, de Moura

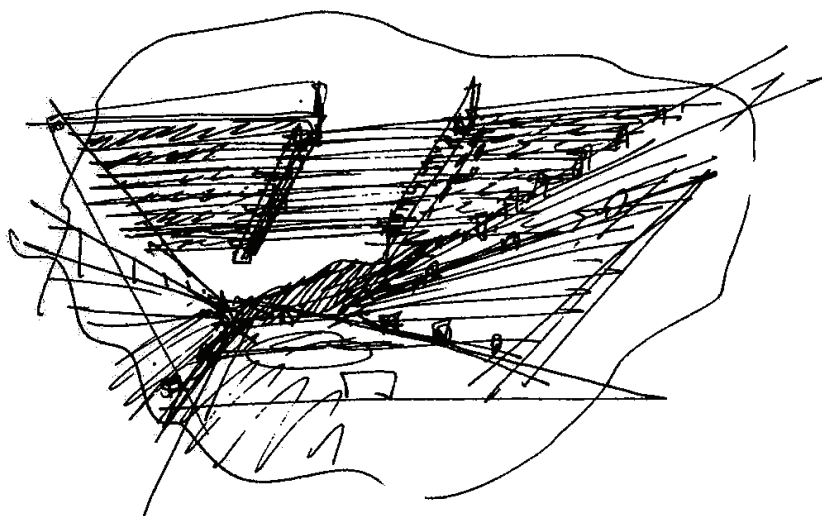


Fig.2.6.Schițe pentru Stadionul de la Braga, de Moura

De Moura este interesat de o esențializare, este preocupat de elementele de bază ale arhitecturii, plinul și golul cu care operează de pe poziții diametral opuse căci pare a fi fascinat de zid și terifiat de gol, de fereastră.

Respingerea ferestrei vine pe filiera Siza, Frank Lloyd Wright și este caracteristică lucrărilor perioadei anilor 1990-2000, cu Casa din Cascais (2002) eliberându-se de această reținere și propunând goluri unificatoare, un fel de strategie de a considera golul de fapt un zid, dar de sticlă, așa cum este cazul Cinema House, Porto (2003), Hotelului și școlii de catering din Portalegre (2007), clădirii de birouri de pe Avenida Bulevard (2007). Un element de trecere între blindarea aparentă a golurilor prin expresii dominate de plin, tip cazemată, caracteristică locuințelor sale și etapa zidului transparent amintită anterior se află locuințe cu fațade cu goluri antropomorfe, des uzitate de Siza: Casa en Rua Castro (2001) Casa Serra de Arrabida (2002).

Fascinația lui de Moura pentru plin este evidentă în locuințele sale individuale tip patio, în atitudinea lui în ceea ce privește ruinele de la Amares pe care a ales să le lase neatinse, vestigii care reprezintă plinul, zidul, de casa din Moledo care expune zidul de piatră, ca într-un muzeu parcă. Werner Blaser proclamă chiar că „pereții de piatră sunt emblema vieții sale”²³ într-o carte pe care o dedică rolului central al pietrei, granitului în opera lui de Moura. El descrie modul în care folosește de Moura piatra ca fiind o preluare modernă a unei tipologii ancestrale care face deci legătura cu trecutul, pe de o parte, dar și cu natura pe de altă parte, fiind parcă o extindere a acesteia.

„Cred că cea mai puternică aspirație a arhitectului este să fie anonim”²⁴, ne spune de Moura, iar anonimitatea de care vorbește se referă la a creea ceva care este parte a unui continuum din punct de vedere istoric

23 Werner Blaser, Eduardo Souto de Moura, *Stein Element Stone*, 2003, Birkhäuser: Basel, Boston, Berlin, p.17, "wall of stone, the emblem of his life."

24 Xavier Güell, "Interview with Eduardo Souto de Moura", *Nexus*, no.5, 1998, p.135 "I believe that the greatest aspiration of an architect is to be anonymous."

-al istoriei arhitecturii - dar și al contextului natural cu care artefactul arhitectural trebuie să se afle în perfect echilibru. De aici și aplecarea sa pentru a folosi piatră ca element de anonimitate, în sensul descris anterior. La conferința de presă legată de acordarea premiului Pritzker și-a prezentat lucrările ca fiind "anonime - bine făcute dar aproape anonime."²⁵



Fig.2.8.Casa en rua Castra (2001) , fațada antropomorfe, Souto de Moura

25 Vera Sacchetti, Q+A> Eduardo Souto de Moura, <http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5313> accesat 03/2014, "anonymous-well done but almost anonymous."

2.2. LIPSA UNUI CENTRU

Este foarte interesant ca Siza identifică exact, ceea ce am dedus și postulat prin analogie la teoria lui Sloterdijk în capitolul 1 și anume că, reiau, arhitectura contemporană, prin analogie cu caracteristicile societății contemporane, este o arhitectură fără un centru.

Siza spune: „ Așadar trăim într-o perioadă în care nu putem vorbi despre stil, cu alte cuvinte, pentru a fi obiectivi, trăim într-o perioadă care nu are un centru.”²⁶

El face această afirmație generalizatoare după aceleași poziții după care a pornit acest studiu și anume că „.....limbajul arhitectural evoluează cu o viteză amețitoare, astfel încât nu mai putem vorbi despre tendințe ci mai curând despre un flux constant de idei și de arhitecturi diferite.”²⁷

Putem găsi în spatele acestei mișcări browniene, despre care vorbeam, elementele de coeziune care să justifice analogia cu imaginea de <foam>, de bule izolate interconectate, analogie pe care am făcut-o pornind de la eseu *În aceeași barcă*²⁸ a lui Sloterdijk? Vom vede în cele ce urmează.

2.3. SINGULARITATE PRIN METAMORFOZĂ

Siza oferă spre contemplație o serie de arhitecturi singulare și putem aici vorbi despre interpretarea contemporană a ideii de panopticon, de la centrul meteorologic din Barcelona - <supravegherea vremii> - , de

26 Antonio Angelillo, *Siza: Writtings on Architecture*, 1997, Skira: Milan, p. 32,34 , apud Kenneth Frampton, *Alvaro Siza: Complete Works*, (1999)2000, Phaidon press Limited: London, p.59.

”And so we live in a period without style, in other words, objectively without a center.”

27 Juan Domingo Santos, ”The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza”, *El Croquis*, no. 140, 2008, El Croquis Editorial: Madrid ,p.11. ”I think it is evolving now at such a breakneck speed that there is no sense in talking about trends, but rather a constant flow of different architectural ideas and products.”

28 Peter Sloterdijk, *În aceeași barcă. Eu eseu despre hiperpolitică*, 2002, Cluj: Idea Design and Print.

insertul în situl istoric de la Santiago de Compostela, Centrul Galicean de artă contemporană CGAC, de nava cu abside interioare, inversate, ale bisericii Santa Maria din Canavese, de fluiditatea împietrită a acoperișului curb, suspendat, de la Pavilionul din Lisabona din cadrul Expo 98, de expresia interioară și exterioară fără precedent a Pavilionului Portugaliei de la Hanovra sau de cea a complexului sportiv Ribera Serrallo.

Într-o serie vastă de clădiri organizate în jurul uneia sau mai multor curți interioare, complet închise sau în formă de U, pentru care Siza are predilecție deoarece își rezolvă spațiile intermediare și de transfer cu care operează în mod constant, un exemplu singular este Biblioteca Viano de Castelo în care tema patio-ului este adusă într-un punct fără precedent: un patio ridicat de la nivelul terenului, plutitor am putea spune, care face posibilă existența concomitentă a unui perimetru controlat perimetral și a unui spațiu liber la nivelul parterului care face posibilă legătura dintre oraș și apă. „Ca și cum o mănăstire ar putea levita.”²⁹ Biblioteca este astfel un exemplu singular într-o serie de clădiri organizate pe același principiu

Pavilionul Anyang și Muzeul Mimesis, ambele în Coreea apelează la forme organice și o fluiditate fără precedent.

Despre Zaida Building chiar Siza spune că face trimitere la clădirea fundației Rodríguez Acosta din Granada precum și la elemente, volumetrii preluate din zona cu influență islamică a orașului.³⁰ Referindu-se la Universitatea de Arhitectură din Porto Frampton vede un ansamblu de tip piranesian³¹ iar Cortés un ansamblu care amintește de acropole.³² Biblioteca Universității de la Aveiro a lui Siza și cea a lui Aalto de la Viipuri împart o aceeași atmosferă generată de luminatoarele circulare, după cum notează tot Frampton.

Filiații între clădirea de locuințe colective din Berlin <Bonjour Tristesse> și cea din Munchen a lui Franz Holzhammer, între Banco Borgers

29 Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.30.”as if a convent could levitate.”

30 Siza în interviul luat de Juan Domingo Santos, “The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza”, *El Croquis*, no. 140, 2008, El Croquis Editorial: Madrid ,p.31.

din Porto a lui Siza și Hostelul muncitoresc a lui Hans Scharoun și nu în ultimul rând între Pavilionul de la Lisabona a lui Siza și biserica Unitariană din New York a lui Louis Kahn, sunt descrise de Eli Inbar în blogul <Someone Has Built It Before >³³

Muzeul Iberê Camargo este poate exemplul chintesențial al creației lui Siza, căci pe de o parte își revendică unicitatea, singularitatea iar pe de altă parte este sugerată influența lui Frank Lloyd Wright și este o clară reverență la arhitectura modernistă braziliană, către reprezentanta sa cult, Lina do Bardi, cu al său Centru Cultural de la Pompeia³⁴. Cunoscând însă pasiunea lui Siza față de începuturile arhitecturii moderniste, mă gândesc ca poate reverența este făcută undeva mult mai în urmă, modernismului anilor 1930, fabricii van Nelle. Oricum ar fi, este vorba despre o strategie de inovare prin revizuirea, transformarea și reinterpretarea unor precedente. (vezi fig. 2.11,2.12, 2.13)

Siza precizează că "Totul este într-o schimbare continuă. Chiar și atunci când un proiect poate fi legat de un model istoric, legătura nu este întotdeauna directă. Este vorba mai curând despre un fel de metamorfoză"

35

31 Kenneth Frampton, *Alvaro Siza. Complete works*, (1999) 2000, Phaidon Press, London, 2000, p. 40."piranesian assembly"

32 Juan Antonio Cortés, "Eleven Architectural Issues in the Work of Alvaro Siza", *El Croquis*, no.168/169, 20013, El Croquis Editorial: Madrid ,p.33, "reminds one of an acropolis"

33 Cineva l-a mai construit, anterior. <http://archidialog.com/2010/08/26/alvaro-siza-conscious-inspiration-3/>

34 Această afiliere este chiar recunoscută de Siza.

35 William JR Curtis, "A Conversation [with Álvaro Siza]", *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.175 "Things are in flux. Even when a project can be connected to historical model, the link is never direct. There is this sort of methamorphosis. "



Fig.2.10.Alvar Aalto Vyborg Library

Apetența lui Siza pentru acest tip de preluări creative, vine să confirme observația lui Sloterdijk, asupra căreia revin, și anume că *„într-o lume fără formă, într-o societate fără identitate, vor fi provocate reîntoarceri, reînnoiri și reverențela vechile valori.”*³⁶ Curtis remarcă și el că Siza inventează transformând creativ precedentul.³⁷



Fig. 2.11. Muzeul Iberê Camargo, Alvaro Siza, Porto Alegre, Brazilia

36 Peter, Sloterdijk, *În aceeași barcă*, 2002, Cluj: Ideea Design& Print, Colecția Panoptikon, p.59.

37 William JR Curtis, "Notes on Invention: Álvaro Siza", *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.182



Fig. 2.12. Lina do Bardi, Centru Cultural de la Pompeia, São Paulo, 1982



Fig. 2.13. A. Brinkman, L.C. van der Vlugt, Van Nelle Fabriek, 1930

În mod paradoxal exemplele care sunt clasificate ca fiind singulare, pot face simultan și dezinvolt reverențe clare unor modele. Santa Maria din Canavese spre exemplu împrumută din curajul formal a lui Corbusier de la Ronchamp – găsesc chiar o similitudine elocventă în ceea ce privește crucea ceremonială pe care Siza a amânat să o propună pentru noul său spațiu și cea propusă de Corbusier. Curtis semnalează deasemenea într-un interviu cu Siza că „nu poți proiecta o biserică fără să te gândești la Barragán”³⁸ și primește acordul tacit al acestuia.

Imaginea Pavilionului de la Lisabona s-a cristalizat pornind de la imaginea pavilionului expozițional de la Stockholm, pe de o parte, imaginat de Gunar Apslund în 1930, un pavilion cu deschidere la apă a cărui trăsătură distinctivă era un acoperiș care plutea parcă, sprijinit fiind de niște stâlpi foarte subțiri, iar pe de altă parte de acoperișurile curbe ale lui Oscar Niemeyer sau ale lui Edmundo Canavelas³⁹. Porticul ritmat pe două nivele are ca sursă First Unitarian Church de Louis Kahn⁴⁰ cu am amintit și anterior.

În spiritul anonimității spre care trebuie să tindă orice arhitectură de calitate, în viziunea lui **Souto de Moura**, poziționarea obiectului de arhitectură ca o verigă într-un lanț de devenire, inspirație și împrumut este obligatorie pentru de Moura. El se ghidează și susține ideea criticului italian Francisco Dal Co conform căruia „E mai bine să nu fii original dar să fii bun decât să vrei să fii original și să ratezi lamentabil.”⁴¹

Într-un interviu explică mai pe larg viziunea sa prin care „a copia sau a face ceva similar înseamnă să fii reacționar sau conservator, dar să

38 William JR Curtis, „A Conversation [with Álvaro Siza]”, *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.173. „...You can not design a church without thinking to Barragán.”

39 Referirea la Apslund, Niemeyer, Canavelas o face chiar Siza în William JR Curtis, „A Conversation [with Álvaro Siza]”, *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.166

40 Conform <http://archidialog.com>

41 Nuno Grand, „A Conversation with Eduardo Souto de Moura”, 2009, *El Croquis* no. 146, p.15 „It's better not to be original but good than wanting to be very original and bad.”

înțelegi o problemă și să aplici cunoașterea arhitecturală universală la viața socială și economică contemporană – înseamnă a găsi o soluție bine gândită.”⁴²

Declarat admirator a lui Mies van der Rohe, Barragan, Siza, Moneo, Herzog, Nouvel singularitatea sa se bazează pe faptul că tratează fiecare proiect ca un nou caz în care încearcă să fie un alter ego al beneficiarului.

Spre exemplu la Muzeul Paula Rego, singularitatea cromatică vine din înțelegerea imaginarului artistei în urma unei vizite în care ea, i-a prezentat un spațiu expozițional, o cameră vopsită în roșu închis care conținea o singură lucrare, ca fiind ceea ce îi place. De Moura spune că ar fi vrut ca muzeul să fie roz – pe filiera lui Barragan probabil- și că a ales betonul cu pigment roșu tocmai pentru ca în timp culoarea să se estompeze și să ajungă la ceea ce a vrut inițial. Este o abordare singulară să produci arhitectură lăsând factorului timp să finalizeze lucrarea. Tot la Muzeul Paula Rego, de Moura menționează trimiteri la bucătăria mănăstirii de la Alcobaça și la Boullée. Dacă formal trunchiul de con paralelipipedic al bucătăriei de la Alcobaça este un punct de inspirație, ca expresie consider mai clară apropierea cu cele două trunchiuri de con circulare ale palatului din Sintra, pentru că aici ele sunt manifeste, vizibile, marcante, pe când la Alcobaça, volumul nu este vizibil decât din interior. Oricum ar fi, acest semn al domesticității – coșul gigantesc al bucătăriei- vine să îmblânzească funcțiunea principală rece, selectivă, rigidă : mănăstirea, respectiv palatul regal. Cred că același lucru încearcă și de Moura să facă la acest muzeu: să îmblânzească întâlnirea cu o pictură de un realism agresiv sau de un abstract grațios.

Trunchiurile de con marchează spațiile de respiro în traseul de vizitare al muzeului: magazinul și cafeneaua, iar dualitatea lor are ceva din

42 Interviu în <http://www.strelka.com/?lang=en> Eduardo Souto de Moura: ” To copy or do the same thing is to be reactionary or conservative, but to understand the problem and then apply this knowledge to today’s culture, social sphere and economy — it’s a well thought-out solution.”

calitatea onirică și din absurdul picturilor lui Giorgio de Chirico. Nuno Grand⁴³ vede în ele *objets trouvés* și indică o metodă proprie lui Rossi.

De Moura își asumă deschis și senin sursele de inspirație pentru că știe că surprinde esența și duce mai departe, respectiv aduce în contemporaneitate acele idei într-o formă singulară.

Întrebat fiind în ce măsura umbra lui Mies este prezentă în proiectul Burgo Tower, de Moura răspunde: "Bineînțeles că este prezent. Ideea este că a fost acolo de la bun început, în modul de insert urban, în relația cu piața, în retragerea turnului, în tenisunea dintre clădirea joasă și clădirea înaltă. Totul este Mies, da!"⁴⁴

Privind la precedente remarcabile, de Moura creează unicitate prin atenția la detaliu, inovarea, adecvarea și răspunsul creativ al detaliului. În acest fel ansamblul Burgo Tower nu este o pastişă ci o abordare critică al ansamblului din Chicago Federal Plaza în care fațada nu poate fi privită nici ca plin, nici ca gol ci ca un compozit de granit și sticlă. Este o pornire asumată, de la un precedent prestigios, care se metamorfozează în ceva unic. Tratarea fațadei pleacă și ea, din unele surse, de la imaginea de depozitare a plăcilor de granit cu distanțieri de lemn și îmi amintește de Pavilionul expozițional de la Hanovra a lui Peter Zumthor (2000) care preia o imagine din cultura lemnului.

„Citez, pentru că cei care nu știu să scrie citează” ne spune de Moura și continuă : „Ceea ce nu vreau să fac este să încep de la zero; este o pierdere de timp și un semn de lipsă de inteligență. Dacă există un set de circumstanțe cărora arhitectii i-au răspuns într-un fel pe care îl admir, aş vrea să îl pot folosi pentru că este parte din continuitatea de care arhitectura are nevoie. Arhitectura este o poveste continuă.”⁴⁵

43 Nuno Grand, "Theater of the World", 2009, *El Croquis* no. 146, p.29

44 Nuno Grand, "A conversation with Eduardo Souto de Moura", 2009, *El Croquis* no.146, pg.15 "Of course it is present there. What's more, it was there from the outset, in the insertion in relation to the plaza and the setback of the tower, in the tension between the low building and the tall one. Everything is Mies, yes."

45 Vera Sacchetti Q+A> Eduardo Souto de Moura, <http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5313> accesat 03/2014 "I quote,

Stadionul de la Braga este o lucrare de o excepțională singularitate dar și ea pornește de la un precept arheologic, am putea spune, în imaginea amfiteatrelor abrupte, deschise și intergate în peisaj și topografie tipică civilizației inca⁴⁶. Copertina de beton susținută de cabluri este o variantă tehnologică avansată a copertinei pavilionului lui Siza de la Lisabona. Dar nu este vorba despre un colaj de imagini și soluții ci de problematici a căror răspuns a fost găsit cândva, mai aproape sau mai departe pe firul istoriei. De Moura descifrează miezul acestor soluții pentru a le putea folosi într-un proiect unitar în care descoperirea citadelor de către vizitator, nu poate decât să îl îmbogățească. Nu este vorba despre o citare în sensul postmodernist ci o preluare a unei forme cu tot cu fondul său și o reformulare în contextul unic al sitului, temei de proiectare și problemei care trebuie rezolvată.

because those who cannot write quote. What I don't want is to start from scratch, which is a waste of time and a sign of little intelligence. If there is a set of circumstances to which architects have answered in a way I admire, I would like to use it, because this is part of the continuity that architecture needs. Architecture is a continuous story."

46 Ruinele de la Machu Pichu, Peru conform ZG NR. 5/ 1998, pg. 134



2.14. Bucătăria mănăstirii Alcobaca, Portugalia, sursă pentru muzeul Paula Rego



2.15. Palatul Național din Sintra, Portugalia, cele două coșuri ale bucătăriei, similitudine cu volumetria muzeul Paula Rego



Fig.2.16 Paula Rego Museum, Eusébio Souto de Moura, 2009, Cascais



fig.2.17_ lucrări de Giorgio de Chirico în care apar coșuri (adesea cărămizii) ca element esențial al imaginarului său , analog cu cele două coșuri de la muzeul Paula Rego, Souto de Moura.



2.18. Burgo Tower, Porto, Souto de Moura,



2.19. Federal Plaza, Chicago, van der Rohe, 1974 sursă pentru Burgo Tower



2.20. Stadionul din Braga, Souto de Moura, noutate tipologică deschiderea către natură



Fig.2.21.civilizația Inca, amfiteatru, Peru. Deschidere către natură

3.4. INVENTAREA DE NOI ATMOSHERE

Dacă în materie de curaj și inovație în inventarea de materiale noi **Siza** nu pare preocupat în principal, el pare mai curând interesat de modul de a aduce lumină în moduri inedite, în spațiile pe care le creează, fie cu ajutorul luminatoarelor și am putea aminti aici: Fundația Serralves, Pavilionul Portugaliei de la Hanovra, Complexul sportiv Ribeira, Pavilionul Godomar, Universitatea din Leida precum și biblioteca universității din Aveiro, fie prin decupaje care leagă interiorul și exteriorul într-un altfel de mod : biserica Sata Maria din Canavese este o clădire exemplară în ceea ce privește lucrul inovativ cu lumina, -fereastra orizontală care leagă spațiul sacru de profanul urban este o absolută noutate în arhitectura de acest gen- Crama Adega Mayor, muzeul Iberê Comargo , precum și seria de locuințe (Sintra , Maiorca, Casa Vieira de Castro)

Aș spune că ceea ce aduce nou Siza, este mult mai subtil decât o noutate a formelor sau materialelor. Este vorba de inventarea unei noi atmosfere – și fac trimitere aici și la <ATHMOSPHERE> a lui Peter Zumthor, căci Siza provoacă perceperea spațiului într-un nou mod, modulat de lumină, într-o neutralitate și aparent conformism al materialelor, dar într-o nuanțată trecere între finisajele pardoselii care sunt direct și imediat percepute prin parcurgerea spațiului.

„ Nu pornesc de la premisa de a creea ceva *nou* ca un deziderat”⁴⁷, ne spune Siza. Și tot el explică cum pentru a creea ceva nou trebuie să fii liber, iar ca să fii liber trebuie să fi înțeles constrângerile contextului, funcțiunea, toate legăturile de cauzalitate, într-o măsură atât de exactă și profundă încât să le poți lăsa în urmă și a putea ajunge la un nivel de la care poți propune noi soluții.⁴⁸

47 William JR Curtis, "A Conversation [with Álvaro Siza]", *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.174. " I do not set out to creat someting new, for its own sake..."

48 William JR Curtis, "A Conversation [with Álvaro Siza]", *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.174

Această <atmosferă> inedită pe care o creează vine din modul său de lucru cu spațiul. „Spațiul este pentru el un câmp de vectori care se orientează și ordonează prin includerea unor elemente foarte diverse, erudite sau contextuale, funcționale sau ficționale.” după cum foarte exact descrie Figueira în *Modern Redux*.⁴⁹

Practic și în cadrul unei aceleiași tipologii el creează nou folosind metoda descrisă anterior, astfel încât chiar și dacă aparent similare tipologic sau ca limbaj (Facultatea de arhitectura din Porto, Biorul de arhitectură din Porto, centrul cultural de Manzana din Medelin, sau Casa Alemao de Pego și Casa din Maiorca, sau Pavilionul Anyang și Mimesis Museum, sau larga serie de construcții cu patio și curți exterioare) clădirile sale sunt, după cum remarcă Figueira, imposibil de grupat în categorii iar rapelul la arhitectura modernistă combinată cu infulețele arhitecturii vernaculare locale, filioanele premoderne sau chiar clasiciste de care se lasă inspirat face ca arhitectura sa „să pară a fi în permanență demodată.”⁵⁰ Eu consider că de aici vine și atracția arhitecturii sale, din combinarea contradictorie dintre ancestral, asimilat, cunoscut și psihologic familiar cu subtila noutate a modularii percepției prin lumină și prin perceperea materialelor, din nou!, materiale <demodate>, arhaice chiar (piatră, tencuială).

Hans Ibelings ne spune că „în opera sa, Siza arată cum este posibil să folosești ustensile și resurse moderne pentru a crea o arhitectură care transcende modernismul”⁵¹ iar Figueira observă o abandonare -spune el- a tipogiei patio, în favoarea unor „modele hibride care sunt polisemantice și

49 Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.27. "Space in his work is a field of forces ordered by the inclusion of diverse elements, erudite or contextual, functional or fictional."

50 Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.25. A " ...a sense of being permanently out of fashion."

51 Hans Ibelings, *Siza Modern*, în Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.42 "In his work, Siza shows how it is possible to use modern tools and resources to create architecture that goes further than modernism."

mai puțin defensive”⁵² și spune asta probabil în ideea în care tipologiile patio au un puternic caracter de apărare a spațiului introvertit interior.

Nu sunt într-un tot de acord cu el; observ că de fapt tipologiile amintite, precum și cele fragmentate sunt simultane: Casa Alemão/ hotelul sportiv Panticosa și muzeul Camargo sunt finalizate între 2007-2008 și reprezintă respectiv tipologia fragmentă, patio și hibridă. Facultatea de știință Lleida finalizată în 2009, centrul cultural Manzana din Medellín în 2010, Pavilionul din Ibrapuera Park, São Paulo ce va fi finalizat anul acesta (2014) indică faptul că Siza nu abandonează tipologia patio pe care a explorat-o și inovat-o continuu.

Este adevărat însă că modele hibride pe care le lansează au o accentuată și manifestă noutate formală, care se compune cu tehnica sa de a crea noutate prin <atmosferă>.

Putem spune că opera lui Siza a migrat de la o subtilă inovație de <atmosfera> , la o inovare a formei care duce spre un expresionism grefat însă pe tipologiile sale favorite, îndelung experimentate și rafinate; Pavilionul Anyang (2006) – azi pavilionul Siza, Muzeul Iberê Camargo (2008), Muzeul Mimesis (2009) sunt exemple de tipologii hibride, care mută aparența <demodată> remarcată de Figueira către o apariție <cool> în sensul descris de Sylvia Lavin.⁵³

52 Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.28.” The aparent abandonment of the patio oriented typologies implies the adoption of more hybrid models that are more polysemous, less defensive.”

53 descris în capitolul 1

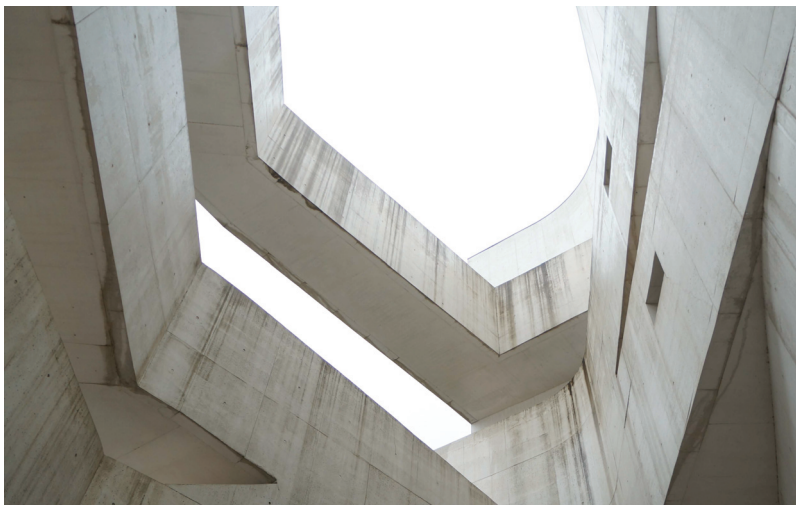


Fig.2.22.Muzeul Iberê Camargo, Siza, tipologii hibride <cool>



Fig.2.23. Muzeul Mimesis, Siza⁵⁴, exterior, tipologii hibride <cool>

54 Proiectat împreună cu Carlos Castanheira și Jun Saung Kim

Pentru **de Moura** a inventa nou de dragul invenției nu are nici un sens, așa cum declara într-un interviu,⁵⁵ ca atare și la el ca și la Siza noul nu este un deziderat în sine. Noutatea apare, după mine, din modul în care ancorat fiind în proiectul Modernist, adaugă cu dezinvoltura reperele istorice diverse, acele rezolvări de arhitectură exemplare de care vorbeam anterior, realizând astfel o sinteză personală unică. Această perspectivă personală, garantează un rezultat unic iar Stadionul de la Braga vine să confirme magistral această sinteză în care arhitectura pare a fi mai curând land art.

Tot el mărturisea că în urma unei conversații cu Herzog a învățat importanța combinării elementelor tradiționale cu tehnologii și materiale moderne. Arhitecturile lui aduc nou și prin această combinație dintre materiale tradiționale și tehnici / tehnologii de construcție moderne sau de ultimă generație, iar materialul predilect cu care se conectează cu tradiția este piatra.

Iată câteva exemple : Casa în Moledo care pare mai crând o terasare agricolă dar este vorba și despre o structură de lemn ușoară cu deschideri mari și de multă sticlă. Pousada Amares care folosește efectiv piatra vechilor ruine într-o combinație structurală în care intervin forme contemporane de rezolvare cu metal și lemn, păstrând însă atmosfera arhaică a locului. Stadionul Braga o adevărată operă de inginerie posibilă doar la începutul secolului XXI, care pare că se desprinde din dealul de granit întocmai vechilor amfiteatre inca. „Clădirile lui au concomitent o formă modernă și caracter local.”⁵⁶

Pavilionul multifuncțional Viana do Castelo, "The Little Pompidou"⁵⁷ supranumit de Siza, este poate cea mai excentrică dintre

55 http://www.strelka.com/blog_en/eduardo-souto-de-moura-architects-are-responsible-not-only-for-what-they-do-but-also-for-what-they-could-have-done-and-didnt/?lang=en

56 Carlos Machado, Modern Project and Ancient Architecture, <http://www.pritzkerprize.com/2011/essay> "His buildings have both a modern form and a local character."

57 Trimitere pe care o face Siza la Centrul Pompidou deschis în 1977 și proiectat de Richard Rogers și Renzo Piano.

clădirile sale. Este de fapt o cutie cu toate instalațiile montate la exterior. Clădirea este așezată pe malul oceanului iar de Moura păstrează transparența la nivelul pietonului într-un mod cu totul diferit decât Siza care optează să ridice de la nivelul solului biblioteca poziționată pe aceeași faleză. De Moura poziționează sala de sport/ sala multifuncțională mult sub cota de călcare. Gradenile se încarcă pe sus, iar spațiul de deasupra lor rămâne total transparent către apă. De Moura spune că l-a inspirat podul local proiectat de Eiffel și înțeleg cum, căci întreaga structură este similară celei de pod. Sub pod, cu închideri transparente se află sala principală. Nu găsesc o justificare poziționării ventilațiilor perimetral pe fațadă și cunoscând dezideratul lui de Moura de <a găsi soluții> sunt convinsă că această poziționare nu este o alegere estetică, manifest, de trimitere la analogia modernistă dintre arhitectură și mașină/ mașinărie ci una practică de eliberare sau conformare a spațiului interior. Interesant de remarcat ca atât la stadion cât și sala multifuncțională de Moura nu optează pentru gradene perimetrale și preferă soluția gradenelor poziționate pe două latuir opuse. La pavilion noutatea vine și din sezația de plutire a pavilionului pentru eliberarea perspectivei spre apă.

Plutirea este un subiect pe care îl investighează și la Muzeul de artă contemporană din Braganca și la hotelul și școala de catering din Portalegre și la unele locuințe, cea din Cascais cu rama sa de beton ridicată deasupra terenului făcând școală.

Despre o noutate tipologică putem vorbi la stadionul de la Braga, o tipologie care renunță la locurile, cele mai prost amplasate de altfel, dintr-un stadion pentru a deschide stadionul către natură. În plus, un versant poate servi drept loc de vizionare al meciului fără bilet, intenție remarcată și apreciată în cuvântul de investitură din cadrul premiilor Pritzker, de către juriu. Pavilionul multifuncțional Viana do Castelo este și el o noutate: sala de spectacol/ de sport închisă perimetral cu sticlă, linie tipologică pe care inovează și Rem Koolhaas la Willy Theater. Dintre locuințele sale, cele terasate precum Casa în Bom Jesus II și casa în Moledo, aduc un rafinament contemporan unei tipologii des folosite.

Nuno Grand găsește în Muzeul Paula Rego „un proiect care șterge toate clasificările și clișeele”⁵⁸ iar Caciuc vede pe bună dreptate în crematoriul din Uizitch „ un experiment tipologic, cu o componentă inovativă evidentă.”⁵⁹

Am arătat deci că noutatea nu vine programatic ci mai curând din modul în care se raportează, asemeni unui navigator cum toți portughezii sunt, la punctele cardinale ale arhitecturii universale, Modernismul fiind nordul.



Fig.2.24. Sala multifuncțională Viana do Castelo, Souto de Moura
-transparența oraș-apă;

58 Nuno Grand, „A Conversation with Eduardo Souto de Moura”, 2009, *El Croquis* no. 146, p.19

59 Cosmin Caciuc, Eduardo Souto de Moura: congruența dintre gândire arhitecturală și actul creativ, 2012, Editura Universitară „Ion Mincu”: București, p. 24

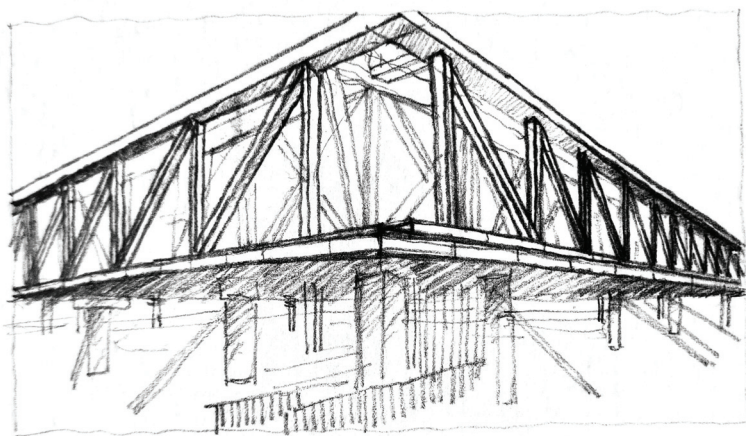


Fig.2.25. Sala multifuncțională Viana do Castelo— analogia cu structura podului Eiffel din oraș

2.5 COMPLEXITATE PRIN SIMPLITATE

Așa cum noutatea nu este atributul evident al operei lui Siza, nici complexitate nu pare a caracteriza arhitectura sa ci mai curând demersul său creativ. Putem vorbi mai curând de o căutată simplitate care să răspundă unei complexități de factori pe care Siza îi analizează și la care se raportează. "Pentru Siza, complexitatea formală este derivată în cea mai mare parte dintr-o complexitate reală și nu din invenții gratuite" ne spune Frampton⁶⁰

Alexandres Costa sesizează mai curând existența un „sistem compozițional complex”⁶¹ care negociază între "interior/exterior, clasic/anticlasic, oriental/ occidental”⁶² iar Jan Domingo Santos, într-un interviu luat lui Siza spune că nu ar fi vorba despre compoziție, ci mai curând despre un proces natural de solidificare a unor „energii invizibile” care au direcții, relații, intersecții anume.⁶³

Putem vorbi de o complexitate a traseului în cazul CGAC,-Santiago de Compostela, Fundația Serralves-Porto, muzeul Iberê Camargo-Porto Alegre, de o complexitate a modului de folosire a luminii naturale în cazul Santa Maria- Canavese, Fundația Serralves-Porto, Complexul Sportiv Ribera Serallo, de o complexitate a legăturii interior exterior în cazul locuințelor (Sintra , Maiorca, Casa Vieira de Castro, Casa Van Middlem), a fundației Serralves dar și a muzeului Iberê Camargo.

60 Kenneth Frampton, *Alvaro Siza: Complete Works*, (1999)2000, Phaidon press Limited: London, p.57, "For Siza, formal complexity must be largely derived from real complexity and not form gratuitous invention."

61 Alexandre Alves Costa, *Scandalous Artisticty*, în Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.39 "complex compositional system"

62 Alexandre Alves Costa, *Scandalous Artisticty*, în Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.39 "interior/exterior, the classical/anticlassical. Oriental/ Occidental"

63 Juan Domingo Santos, "The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza", *El Croquis*, no. 140, 2008, El Croquis Editorial: Madrid ,p.33.

În mod paradoxal, situațiile legate de sit și de context complexe sunt exprimate simplu din punct de vedere formal și poate de aici tensiunea subtilă imprimată obiectului arhitectural care descrie mai curând o complexitate reprimată, așa cum este cazul CGAC- Santiago de Compostela și Santa Maria- Canavese.

Alexandre Alves Costa enumerează cuvintele cheie cu care s-ar putea, eventual, descifra opera lui Siza, iar printre cele 8 repere se află și cuvântul *labirint*,⁶⁴ care duce cu gândul la trasee complexe, la complexitate, la promenada arhitecturală care este o temă de predilecție a lui Siza de sorginte modernistă și care poate genera complexitate.

De Moura se referă la complexitate vorbind, paradoxal, despre simplitate....„Pentru că arhitectura simplă este complexă și arhitectura complexă este făcută într-un mod foarte simplist. Este complexă pentru că exprimă problemele care trebuie rezolvate. Este complexă din punctul de vedere al culorii, materialelor, sistemelor și formelor.”⁶⁵

Pentru el complexitatea trebuie rezolvată și nu expusă și ca atare obiectele sale de arhitectură sunt volume simple dar care se află într-o relație de tensiune, fie unul cu altul, fie cu contextul, ca un semn al unei complexități ce a fost dezamorsată.

Vorbim despre tensiunea dintre teren și forme rectangulare simple la casa din Moledo, casa din Cascais, casa din Braga, hotelul și școala din Portalegre, casa din Bom Jesus II, sala multifuncțională Viana do Castelo, crematoriul din Uitzicht. În cazul stadionului de la Braga această tensiune între teren și construit există dar este dublată de o expresie a unei complexități structurale evidente precum și de complexitatea traseelor

64 Alexandre Alves Costa, *Scandalous Artisticity*, în Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.39. Ar fi vorba despre etică, artistic, continuitate, spațiu, **labirint**, perete, fereastră, joc de volume. „etics, artisticity, continuity, space, **maze**, wall, window and play of volumes.”

65 Vera Sacchetti,Q+A> Eduardo Souto de Moura ,AN , <http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5313>, "Because simple architecture is complex, and complex architecture is made in a very simplistic manner. It is complex because the problems are not solved. It's complex in colors, textures, materials, systems and forms."

expuse prin rampele și podestele scărilor agățate de structură. Am putea spune că la Braga de Moura pare să cedeze crezul simplității în fața unei complexități sobre.

Tensiunea volumetrică este evidentă la complexul Burgo Tower dar și la birourile de pe Avenida Boavista, Porto și la Muzeul Paula Rego din Cascais.

Și din nou, după cum a crea nou nu este un deziderat pentru de Moura, nu este nici a exprima complexitate. Pentru el este mai important „să facă o arhitectură care este acceptată în mod tacit. Ca și cum ar fi vorba despre simțul mirosului, pe care îl folosim și îl acceptăm a priori.”⁶⁶ O arhitectură care să nu iasă în evidență dar care să dea seama de complexitatea situației în care se află, după cum descrie de Moura : „o complexitate de anvelopante limitrofe, de medii urbane, sau în cazul în care nu sunt urbane, a unor anvelopante preexistente”⁶⁷, la care se adaugă „programul de arhitectură care este întodeauna enorm de complex.”⁶⁸

Nuno Grand observă și el despre de Moura că „nici una dintre lucrările sale nu aspiră la unicitate absolută sau auto referențială; ele preferă să se prezinte ca rezultat final al unor **complexități nenumărate** și alte contradicții, căutate și găsite în ceea ce autorul numește o neliniște de creație.”.⁶⁹ (subln.ns)

66 Ibidem. "And for me the great secret is to make architecture become unnoticeably accepted. Like your sense of smell, which you use and don't notice you have."

67 Xavier Güell, "Interview with Eduardo Souto de Moura", 2G NR. 5/ 1998, pg.125, " For me this is the situation: projects are done in accord with a complexity of *envelopes*, of urban environments. Or even when they are not urban, of preexisting *envelopes*. Programs are complex, enormously complex.

68 ibidem

69 Nuno grand, Theater of the World, El Croquis no. 146, 2009, pg. 29 Now none of his works aspire to be unique, absolute or self-referenced; they prefer to present themselves as the end result of innumerable complexities and other contradictions, sought and found in the process that he himself calls 'restlessness'



Fig.2.26. de Moura, complexitatea exprimată prin tensiunea volumelor
sus: Burgo Tower, jos: Paula Rego Museum

3.6. DISCRETIA INOVAȚIEI

În contextul unei complexități adesea reprimată, Siza păstrează relația fațada/structură, în cea mai mare parte în linie cu dictum-ul modernist al sincerității.

Structura⁷⁰ devine expresie la pavilionul de la Lisabona și la Serpentine, exemple singulare în creația sa. Pavilionele par a fi, într-un fel, un omagiu adus fie tehnologiei betonului pretensionat, fie structurilor lamelare de lemn.

Siza arareori apelează la trucuri structurale, cum este cazul peretelui ce pare că nu se sprijină, că nu are continuitate, de la intrarea Centrului Galicean (CGAC); într-un fel această decizie vine tocmai dintr-o <sinceritate> structurală, căci aparenta plutire a unui perete plin, de piatră, vine să arate că acel perete nu este portant, că acea piatră este o placare și nu un perete masiv. Aceeași întrerupere în peretele/calcan al cramei Adega Maior, nu mai vine pe aceeași linie de <sinceritate> structurală ci este un mod de aducere a peisajului în arhitectură, de decupare a unei anume perspective.

O maximă gimnastică structurală, având ca repere simplitatea structurală cu care Siza operează, o reprezintă biblioteca Viano do Castelo, care este realizată dintr-o structură metalică de grinzi cu zăbrele tip pod, care descarcă pe pile, în formă de L, din beton armat cu armătură rigidă și pe un alt corp orizontal. Aici structura nu este sinceră și nu este relevantă nici spre exterior nici spre interior, Siza într-un fel dorind parcă să disimuleze efortul structural, lucru care nu se întâmplă la Pavilionul de la Lisabona unde structura acoperișului este nedisimulată.

Dacă Andrew Benjamin este de părere că – și reiau aici ideea enunțată în capitolul 2 - stilul arhitecturii este dictat de relații complexe și nu de imagine, Siza vine să se conformeze exact acestei definiții generalizatoare a arhitecturii contemporane.

Nimic nu este întâmplător sau făcut în primul rând de dragul imaginii. Într-un interviu din El Croquis Siza explică deciziile de proiectare

70 Proiectată de Cecil Balmond

din spatele muzeului Iberê Comargo și arată logica și abordarea formal volumetrică ce ar putea părea la prima vedere vanitoasă, nu are nici o legătură cu o anume imagine exterioară predefinită.⁷¹

Pentru Siza nu imaginea exterioară este importantă ci spațiul interior, parcurgerea lui, legătura de lumină și imagine dintre interior și exterior, aceea <decupare de perspective> menționată în fișa de analiză. El creează mai curând prezență. Prezență sobră, centrată, calmă, așezată, ritmată. Imaginea nu este un scop în sine ci vine dintr-o exprimare a spațiului interior, la interfața între construit și neconstruit.

La CGAC, Santiago de Compostela crează un portic urban în care peretele lateral este suspendat în tensiune cu podestul de intrare pe care nu se sprijină, ci lasă o tensiune, o desprindere, ca o plutire.

La Crama Adega Mayor, cu aceeași strategii construiește un portic ca o o prispă rurală care se deschide spre peisaj, păstrând ineditul peretelui care lasă un luft exact în locul principal de sprijin, ca și cum s-ar sprijini pe linia orizontului, pe peisaj.

71 Juan Domingo Santos, "The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza", *El Croquis*, no. 140, 2008, El Croquis Editorial: Madrid ,p.49



2.27. sinceritatea structurii, imaginea ca structură, Pavilionul Serpentine, Siza/ de Moura

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE



2.28. ascunderea efortului structural, biblioteca Viana do Castelo, Siza

De Moura vorbește despre fațadă în analogie cu chipul unei persoane, în timp ce secțiunea ar fi conținutul ascuns în analogie cu caracterul ei. „Elevația este estetică și secțiunea este etică.”⁷² La stadionul de la Braga fațada este secțiune ceea ce ar face ca cele două planuri cel etic și cel estetic să se suprapună. Această abordare este însă una singulară în cadrul lucrărilor sale.

Ca și Siza, de Moura nu iubește golurile, ferestrele. „Este foarte greu să faci o fereastră cum trebuie, Frank Loyd Wrigt a spus că arhitectura ar fi mult mai frumoasă dacă nu ar trebui să aibă goluri și dacă nu ar trebui să facem ferestre.” spune Siza.⁷³

De Moura are mai multe strategii legate de această eschivă legată de fereastră:

- fațadele **antropomorfe** (amintite la capitolul 3.1) și **zoomorfe**: casa în Santo Estevão preia imaginea unui rechin cap de ciocan, fluturile 'the fly' după Nuno Grand cu referire la Cinema House, dar după spusele lui de Moura fațada ar fi o analogie cu săritura unei pisici.

- **ascunderea** golurilor astfel încât din exterior sunt vizibile doar plinurile; este vorba aici de întreaga categorie de locuințe tip patio ce din exterior par a fi ziduri de cetate dar și de crematoriul Uizitch organizat în jurul unor curți interioare, închise sau semideschise, scufundate.
- **evitarea** golurilor împușcate și optarea pentru planuri general transparente: casa în Cascais, Cinema House, hotel și școală în Portalegre, Birouri Avenida, sala multifuncțională Viana do Castelo. Casa din Moledo face parte concomitent din cele două grupări anterioare

72 A Nuno Grand, Conversation with Eduardo Souto de Moura *El Croquis* no. 146, 2009, p.15 ".... the elevation is aesthetics and the section is ethics."

73 Juan Domingo Santos, "The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza", *El Croquis*, no. 140, 2008, *El Croquis* Editorial: Madrid ,p.35 "It is very hard to make a window properly. Frank Lloyd Wright said that architecture would be more beautiful if it didn't have windows or we didn't have to make windows"

- **disimularea** golurilor pe care o realizează cu o fațadă generală uniformă, perimetrală care adaugă o *textură* care disimulează practic golurile: cu briss-solei , la locuințele colective din Maia și al locuințele colective din Rua do Teatro, cu o *textură*/țesătură specila proiectată de Souto de Moura
- **disimularea** golurilor pe care o realizează prin poziționarea lor astfel încât receptarea lucrării este cea de plin, o arhitectură a zidului: Casa in Bom Jesus II, Muzeul de Artă contemporană Braganca, Muzeul Paula Rego.
- **excluderea totală a golurilor** prin prezentarea secțiunii ca fațadă la stadionul din Braga

Chiar de Moura ne spune „când nu știi să rezolvi o elevație expune secțiunea.”⁷⁴

În ceea ce pare o luptă continuă cu evitarea golurilor împușcate, cred că cel mai fericit moment a lui de Moura a fost când a proiectat stațiile metrolui din Porto, unde eliberat de noțiunea de gol împușcat, într-o arhitectură fără fațade⁷⁵, a reușit să creeze un spațiu inundat de lumină

El rememorează o conversație cu Herzog⁷⁶ legată de faptul că arhitectura pare a fi redusă la o problemă de anvelopantă și de valoarea ei picturală. De Moura refuză politicos, sobru, cuminte să speculeze această valoare consumeristă a fațadei. E ca și cum – revenind la anlogia lui dintre fațadă și chipul de care te poți îndragosti - el refuză acest tip de seducție⁷⁷ — în favoare unei atracții legate de conținut, de înțelegerea secțiunii și

74 Nuno Grand, Conversation with Eduardo Souto de Moura El Croquis no. 146, 2009, p.15 ” ...when you don't know how to resolve the elevation, show it or display the section.”

75 În cea mai mare parte, cu excepția punctelor de ieșire, a stațiilor efective de deasupra solului.

76 Nuno Grand, Conversation with Eduardo Souto de Moura El Croquis no. 146, 2009, p.10

77 tip de 'seducție' pe care Herzog o practică de altfel

implicit a spațiului căci „secțiunea relevă adevărul și expune regulile intrinseci care dovedesc congruența lucrurilor.”⁷⁸



2.29 detaliu fațada Burgo Tower, de Moura, disimularea golului prin textură

78 Nuno Grand, Conversation with Eduardo Souto de Moura El Croquis no. 146, 2009, p.15 "The section reveals the truth and displays the intrinsic rules that prove the congruence of things."



2.30 disimularea fațadei, brisolei general, locuințe colective din Rua do Teatro, de Moura

2.7 PARADOXUL DIN SPATELE ORDINII

„Ordinea se obține din convergența contrariilor.”⁷⁹ ne spune Siza și este evident unul dintre dezideratele sale.

Tensiunea dintre spațiul introvertit (de tip patio, atrium, curte interioară) și cel extrovertit (de tip piațetă, scuar- curte în formă de U, de tipul spațiilor orientate către peisaj prin perspective orientate, înrămate⁸⁰) Siza nu le exacerbează ci le temperează într-o suită dinamică. Fundația Serralves este tipică acestei abordări în care spațiile sunt fie în legătură cu parcul într-un demers controlat și scalat de la mic la mare, fie total rupte de parc și legate de exterior doar de modularea luminii zenitale, sau organizate în jurul atriumului interior. Juxtapunerea este mereu neașteptată, culminând cu scara care se deschide, la nivelul parcului, al ierbii, cu o generoasă ieșire care este însă, în fapt, un panou fix de sticlă care nu îți permite să treci dincolo; o altă perspectivă înrămată.

La nivel urban Centrul Cultural Manzana din Medellin aplică aceleași principii asupra unui bloc urban pe care îl regenerează: piațete deschise către oraș, curte introvertită generoasă, spații intermediare de trecere și de umbră.

În simplitatea lui formală Pavilionul Portugaliei de la Hanovra exemplifică punerea împreună a celor două principii: spațiul exterior, extrovertit, curtea în formă de L, urmată de spațiul introvertit, luminat zenital; spațiul principal.

Tensiunea interior exterior este accentuată în casele sale, în care, parcă pentru a nu te plictisi de frumusețea peisajului, arhitectul propune decupaje direcționate. (Casa Vieira de Castro, Casa Van Middlem, Casa in Maiorca, Casa Alemão de Pego, Sintra)

Un alt element interesant de contradictoriu, îl găsesc în doar câteva exemple singulare: CGAC, Facultatea de Ziaristică ambele în Santiago

79 Alvaro Siza, “Eight points”, In Kenneth Frampton, *Alvaro Siza. Complete works*, (1999) 2000, Phaidon Press, London, 2000, p. 73. “Order is the convergence of opposites”.

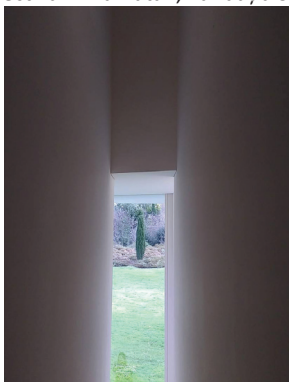
80 Vezi fișa de studiu

de Compostela, Pavilionul de la Lisabona și Biblioteca Viana do Castelo. Este vorba despre contradicția dintre ancorat/ plutitor, este vorba de a pune împreună masivitatea și senzația de plutire pe care le găsim exprimate în pânza de beton de 20cm grosime a Pavilionului din Lisabona, în patioul înălțat al Bibliotecii Viana do Castelo, în modul în care sunt decupate și marcate zonele de intrare de la proiectele din Santiago de Compostela. Pavilionul și biblioteca expun această contradicție demonstrativ și nu întâmplător această demonstrație este dublată de un efort de proiectare structurală, așa cum am arătat anterior. În cazul proiectelor din Santiagi de Compostela, contradicțiile nu sunt atât de evident exprimate și într-un fel sunt mai putenice pentru că destabilizează subtil masivitatea primordială a volumelor. Siza operează cu maximă discreție și subtilitate cu contradicția fiind mai curând „aforistic și laconic, decât didactic”⁸¹, după cum spune Frampton.

81 Kenneth Frampton, *Alvaro Siza: Complete Works*, (1999)2000, Phaidon press Limited: London, p.55, ” aphoristic and laconic rather than didactic”.



2.31. perspectivă <înărămată>, Fundația Serralves, Siza



2.32. ieșirea interzisă, Fundația Serralves, Siza

Figueira găsește contradicție în însăși modul de coagulare al spațiului, la Siza, căci „ spațiul este asimetric, cubist, urmează principii de expansiune, contradicție, simultaneitate.”⁸² și tot el observă că după 1998 „ coliziunea dintre elemente antagonice a servit ca metodă empirică de lucru.”⁸³

Un studiu mai amplu pe această temă face Juan Antonio Cortés⁸⁴ care găsește 11 categorii de contradicții în proiectele lui Siza dar eu observ unele suprapuneri în categoriile propuse de el, pe care le voi aminti în enumerarea de mai jos. După Cortés este vorba despre contradicțiile între:

natură – arhitectură

monumental – domestic

universal -local

mic – mare (se suprapune peste categoria 2)

modernitate – clasicism

expunere -itinerariu

spațiu izotrop – spațiu orientat (se suprapune parțial cu categoria 6)

sacru și profan (categorie punctuală ce nu poate fi generalizată)

obiect- peisaj (se suprapune peste categoria 1)

vechi (istoric) – nou

formă platonice – formă adaptată⁸⁵

Contradicțiile menționate nu cuprind însă observațiile detaliate în lucrare anterior; astfel am putea adauga la această listă contradicția:

interior- exterior

introvertit - extrovertit

82 Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.27.”...the space is asymmetric, cubist, follows models of expansion, contradiction, simultaneity.”

83 Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.28.” the clash of antagonistic elements has served as an empirical method....”

84 Juan Antonio Cortés, “Eleven Architectural Issues in the Work of Alvaro Siza”, *El Croquis*, no.168/169, 20013, El Croquis Editorial: Madrid, pp6-60.

85 Juan Antonio Cortés, “Eleven Architectural Issues in the Work of Alvaro Siza”, *El Croquis*, no.168/169, 20013, El Croquis Editorial: Madrid, pp6-60.

masiv – ușor
întuneric – lumină (lumină zenitală)

Dacă la această listă adăugăm observația lui J.R. Curtis conform căruia Siza compune și în baza unor asociații libere de tip Freudian⁸⁶ putem spune că în spatele armoniei, ordinii, compatibilităților, unității și echilibrului clădirilor sale se află intersectate o serie de contradicții de a căror rezolvare depinde tocmai aceea tensiune care face ca spațiul să vibreze și să transmită emoție.

„Pentru Siza arhitectura înseamnă să absoarbă termenul opus și să meargă dincolo de contradicție, ca și cum l-ar căuta pe celălalt în sine.”⁸⁷ putem concluziona citându-l pe Frampton.

La Souto de Moura putem vorbi de contradicție prin extrapolare, pornind de la Mies van der Rohe pe care de Moura îl admiră și despre care afirmă, într-un interviu, că este „plin de contradicții”⁸⁸ în încercarea experimentală de a media între avangardă și clasicism. În același interviu, întreba fiind dacă lucrările sale se îndreaptă către o dualitate formală, el răspunde: „Categoric. Mies a făcut asta la pavilionul din Barcelona și Siza cu cele două case Dutch Houses, una expresionistă și alta de sorginte neoplastică.”⁸⁹

Ar fi vorba deci despre concilierea unor criterii de creație contradictorii: expresionismul cu partea lui subiectivă, emoțională și neoplasticismul cu partea lui abstractă. Găsim aceste elemente dacă privim cu atenție la casa din Moledo – expresia puternică a pietrei existente, tema

86 William JR Curtis, „A Conversation [with Álvaro Siza]”, *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000, El Croquis Editorial: Madrid, p.184

87 Kenneth Frampton, *Alvaro Siza. Complete works*, (1999) 2000, Phaidon Press, London, 2000, p. 57, „ For Siza architecture means to absorb the opposite and go beyond contradiction, to seek the other into each of us.”

88 Nuno Grand, „A Conversation with Eduardo Souto de Moura”, 2009, *El Croquis* no. 146, p.15 „.....Mies was actually full of contradictions.”

89 Idem. pg.22 „ Completely. Mies did that in Barcelona, and Siza did it as well with the two Dutch houses in The Hague; houses that dance with each other, one expressionist and the other neoplasticis.”

terasării care coabitează cu rezolvarea arhitecturală tip cutie cu accentuarea acoperișului ca 'fațadă' principală, Pousada Amares – prin coabitarea unui exterior expresionist prin însăși esența lui, zidurile de piatră ale vechii mănăstiri și transpunerea în logică contemporană a unei arhitecturii a pietrei. Muzeul Paula Rego combină elemente afective cu rigoarea 'cutiilor' de expunere necesare muzeului

Într-un fel întreaga arhitectură a pietrei pe care de Moura o practică prezintă în sine un element expresionist, iar modul de folosire și detaliere contemporană la care de Moura recurge se situează în această zonă de contradicție.

Un alt nivel de contradicție îl găsesc în existența concomitentă a unor elemente solide cu unele fragile. Stadionul de la Braga este emblematic pentru această dihotomie în sensul în care ancorarea în roca de piatră, proximitatea acesteia, consolele masive afirmă soliditatea, pe când cablurile care mențin acoperișul, subțirimea plăcii de beton care constituie copertina, aparenta instabilitate a echilibrului dintre cele două tribune dau impresia de fragilitate. Sala multifuncțională Viana do Castelo combină fragilitatea transparenței parterului cu masivitatea, cel puțin vizuală⁹⁰, a conductelor de ventilație expuse. În aceeași categorie se află clădirile care interpun planuri mari de piatră sau beton și planuri mari de sticlă, în principal locuințele (casa în Moledo, casa în Cascais) dar și Burgo Tower care prin suprapunerea și proporțiile elementelor de granit cu cele de sticlă creează o senzație de echilibru instabil⁹¹ proprie oricărei stivuri repetate.

Unele dintre clădirile sale propun o elansare a volumului, un fel de plutire, de desprindere de gravitație, pe de o parte, combinată cu o ancorare pe de altă parte. Stadionul de la Braga este un exemplu și în acest sens cu cele două tribune, una ancorată în rocă, cealaltă în consolă-plutitoare, dar mai sunt și casa în Cascais, Cinema House, hotel și școala

90 Inițial tubulatura trebuia să fie din inox, ulterior din motive de reducere a bugetului s-a optat pentru plastic.

91 Valabil și la stadionul din Braga

Portalegre, Muzeul de arta contemporană de la Braganca, care toate parcă stau să aselenizeze.

Putem concluziona că, din nou într-un mod discret, greu observabil, ascuns, de Moura apelează la o gamă mult mai restrânsă de contradicții, decât Siza. Este vorba despre contradicția dintre:

1. expresionism / neoplasticism
2. solid / fragil
3. plutire / ancorare
4. echilibru/ echilibru instabil⁹²

La acestea se adaugă cele menționate în discursul de înmânare a premiului Pritzker și anume: „ putere și modestie, bravadă și subtilitate, puternic caracter public și un sens de intimitate – toate în același timp.”⁹³

92 Cele două case din Ponte de Limas sunt o exemplificare exactă

93 <http://www.pritzkerprize.com/2011/announcement> ".....—power and modesty, bravado and subtlety, bold public authority and a sense of intimacy—at the same time."

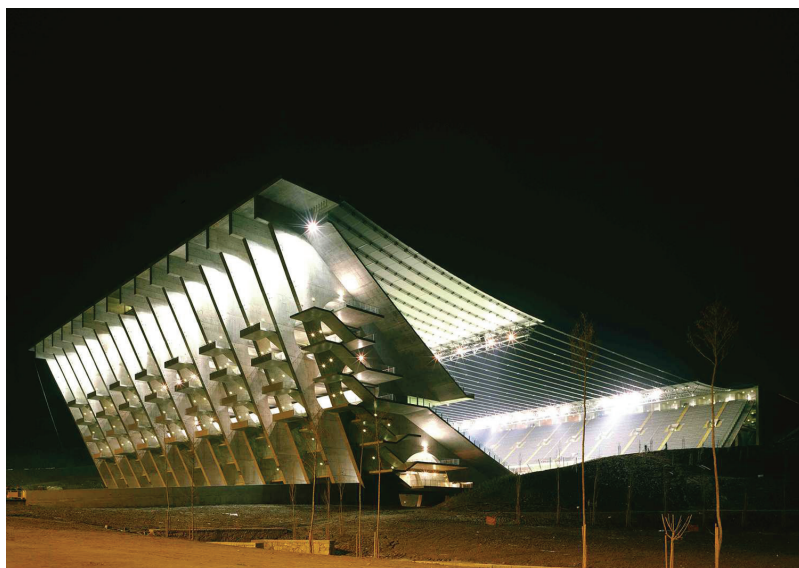


Fig.2.33 Stadionul municipal din Braga, Souto de Moura
coexistența contrariilor: echilibru stabil/ echilibru instabil, solid/ fragil, plutitor/
ancorat

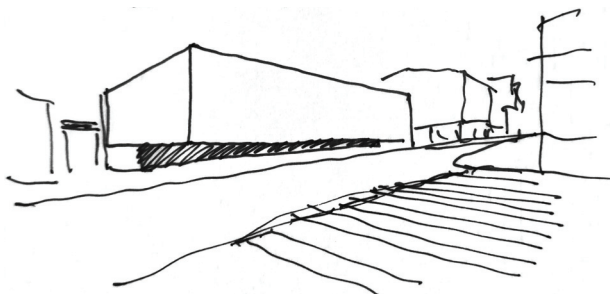


Fig.2.34. Centrul Cultural Braganca, Souto de Moura, masivitate vs. senzația de plutire

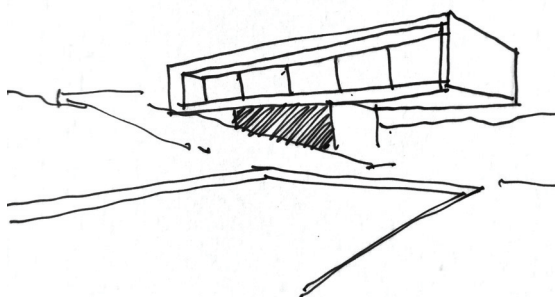


Fig.2.35. casă în Cascais, Souto de Moura, masivitate vs. senzația de plutire.

2.8 ALTE CONSTATĂRI

La **Siza** putem vorbi despre o caracteristică generală pe care o voi defini ca fiind *omogenitate*, în sensul în care arhitecturile sale, din același material unitar, par a fi turnate, de unde și caracterul sculptural al arhitecturii sale (să nu uităm că înainte de a fi arhitect și-a dorit să fie sculptor). În acest context observ trei posibile tipologii de expresie:

1. clădirile **MONOLIT** care sunt percepute ca un tot:
Centrul meteorologic- Barcelona, CGAC-Santiago de Compostela, Santa Maria -Canaveze, Pavilionul Portugaliei, Crama Adega Mayor.
2. clădirile **FRAGMENTATE** care sunt percepute ca părți dispartate legate, volume intersectate care fac parte dintr-o aceeași familie inițială, din care s-au rupt/fragmentat: Casa Vieira de Castro, Facultatea de arhitectură-Porto, Fundația Serralves-Porto, Zaida Building- Granada, Gondomar Sport Center, Casa -Maiorca, Casa-Sintra, Centrul Cultural Manzana- Medellin.
3. clădirile **SCULPTED MONOLIT** în care caracterul monolit este alterat dar nu în așa de mare măsură încât să putem spune că este vorba despre o fragmentare: Complexul sportiv Ribera Serraalo, Pavilionul Anyang, biblioteca Viana do Castelo, muzeul Iberê Comargo.

Plasticitate volumelor rezultă din clișee moderniste combinate cu experimente în care unghiul drept nu este norma, combinate cu elemente de semnătură personală cum ar fi geamul racursi, parasolarul orizontal din beton, finisajele interioare și exterioare reduse la o paletă standard minimală. Cel mai adesea „compozițiile sale nu au nici centru nici axe, similare într-un fel cladirilor lui Ghery: anticlasice, cumulative, care depășesc simpla asimetrie.”⁹⁴

94 Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag:Germany, p.29”are compositions with neither center nor axes, as in the works of Frank Gehry: anti-classical, additive, beyond asymmetry.”

Chiar și când poate fi vorba despre simetrie, asistăm de fapt la un joc subtil între simetrie și asimetrie, cum e cazul bisericii Santa Maria din Canavese, tipologie simetrică prin excelență, simetrie pe care Siza o subminează creativ și discret.

La **de Moura** nu putem vorbi despre fragmentare decât în mod accidental (casa Serra de Arrabiada). Clădirile lui pot fi în general percepute ca MONOLIT sau SCULPTED MONOLIT (muzeul Paula Rego). Ce este particular la el este lucrul cu analogiile și am evidențiat anterior câteva dintre ele (Burgo Tower și depozitarea lastrelor de granit, Muzeul Paula Rego și tabloul lui de Chirico și coșurile bucătăriilor portugheze, stadionul din Braga și amfiteatrele inca).

Pentru bienala de la Veneția din 2008 el⁹⁵ a propus o clădire teatru/ instalație, o imensă fațadă în care se oglindește orașul, pentru a sintetiza credința lui legată de necesitatea unui continuități în oraș și legat de faptul că arhitectura trebuie să lucreze cu analogii. „Proiectul a avut curajul să confrunte scara și vechimea 'Sereníssime!' demonstrând că printre clădiri monumentale sau anonime, orașul va fi întotdeauna clădit pe analogie.”⁹⁶ Aceasta arată ancorarea lui de Moura într-un discurs care nu area dea face cu iconoclasmul unei avangarde, ceea ce este în fapt spiritul acestei perioade de creație arhitecturală așa cum am anticipat în capitolul de început al acestei lucrări.

95 Împreună cu artistul Ângelo de Sousa

96 Nuno Grand, "Theater of the World", 2009, *El Croquis* no. 146, p.29, "...the project dared to confront the scale and the antiquity of the 'Sereníssima'..... proving that amidst monumental and anonymous buildings, the city is always built by 'analogy'."

2.9. ANALIZĂ CONCLUSIVĂ

Pentru a putea trage niște concluzii am sintetizat caracteristicile studiate – singularitate, lipsa de genealogie versus reîntoarcerea la precedent, complexitatea, imaginea/fațada și respectiv contradicția, într-o serie de tabele cantitative, pentru fiecare dintre arhitecții grupului 6. Au rezultata astfel o serie de fișe concluzive

Atât Siza cât și de Moura depășesc pragul de relevanță de 50% cu excepția categoriei COMPLEXITATE (vezi fișa de analiză cluster 1) și este interesant de constatat scorul foarte apropiat al celor doi arhitecți (32%, respectiv 30%) cu privire la un aspect pe care Sloderdijk îl anunța ca fundamental care arată că această caracteristică este reprezentată în foarte mică măsură⁹⁷ în lucrările lor din perioada studiată. Deci, din acest punct de vedere, arhitectura clusterului numărul 1, nu îndeplinește caracteristica de complexitate a arhitecturii celui de al treilea val, așa cum au fost ea ca ipoteză de studiu, iar această atitudine comună este sintetizată de țelul arhitectural descris de de Moura și anume că „ arhitectura de calitate este ca a doua piele, ea nu trimite un mesaj sau spune o poveste. Este acolo și pare că este acolo de timp îndelungat, în mod natural și că nu poate fi în nici un alt fel. Acesta este obiectivul arhitecturii...această căutare a anonimității....”⁹⁸

Două puncte sunt însă atinse cu un maxim; este vorba despre punctul de vedere a lui Andrew Benjamin legat de imagine și fațadă dar și despre analogia la teoria lui Sloterdijk cu privire la lipsa de genealogie. Ele sunt în cea mai mare măsură reprezentate în lucrările lui Siza și de Moura. Imaginea cult și <de marcă> a celor doi arhitecți nerezultând din

97 În cea mai mare măsură = procentaje >80%, în mare măsură 75%-80%, într-o oarecare măsură 50%-75%, în mică măsură 30-50%, în foarte mică măsură <30%, nesemnificativ < 10%

98 Vera Sacchetti, Q+A> Eduardo Souto de Moura , AN , <http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5313>, "Good architecture is like a second skin, it doesn't send out a message or a narrative. It's there and seems to have been there for a long time, naturally, and it couldn't be any other way. This is the great goal of architecture. This search for anonymity...."

complexitatea creațiilor lor ci din modul de a crea unicitate. Iar acest procedeu de a crea nou nu ignoră modele moderniste sau preluări și interpretări, exact așa cum prognoza Sloterdijk cu privire la întoarcerea la modele, aceasta fiind prezentă în mică măsură întocmai previziunilor sale.

Dacă cei doi arhitecți îmbrățișează cu egală măsură lipsa de complexitate, același lucru se poate spune și despre rolul paradoxului în lucrările lor, conform observației lui Adorno referitoare la arhitectura contemporană. Contradicția este prezentă într-o oarecare măsură, într-un procentaj egal de 60%. La Siza o întâlnim într-o serie de clădiri precum CGAC Santiago de Compostela, Santa Maria Canavese, Pavilionul de la Lisabona, de la Hanovra și din Hyde Park⁹⁹, în complexul sportiv Ribera, în Crama Adega Mayor, biblioteca Viana do Castelo, muzeul Ibêre Camargo. La de Moura o întâlnim la o serie de locuințe care au constituit laboratorul său personal de arhitectură¹⁰⁰ dar și la Stadionul din Braga, Burgo Tower, M.A.C. Bragança, Pavilionul de la Veneția, muzeul Paula Rego și sala multifuncțională Viana do Castelo.

Aceasta indică faptul că lucrările de referință ale celor doi arhitecți sunt tocmai cele care fac apel și pun împreună elemente care se află în contradicție, elemente a căror grupare este paradoxală.

Pentru a vizualiza caracteristicile analizate pentru cei doi arhitecți se propune un grafic pentru fiecare dintre ei și se constată o foarte apropiată similaritate motiv pentru care gruparea lor de către Meyer în tabelul sinoptic este întemeiată. (vezi fig. 2.36).

Graficul a fost realizat în baza fișelor de analiză anexate acestui capitol și a referințelor binare de tip 1/0 pentru fiecare dintre elementele analizate raportate la lucrările fiecărui arhitect, care urmează graficului 2.36.

Concluzionez că ipoteza de plecare cu privire la cinci puncte ce ar putea caracteriza arhitectura contemporană este validată cu excepția punctului cu privire la complexitate, care, în cazul celor doi arhitecți este în

99 Serpentine Gallery

100 Casa în Moledo, Casa Matoshinos, casa Cascais, 2 case în Ponte de Limas, casa în Maia 2, casa în Bom Jesus 2

foarte mică măsură reprezentată. (vezi fig. 2.36). Se constată și similitudinea valorilor obținute pentru cele 5 puncte, ceea ce vine să verifice gruparea propusă de Meyer.

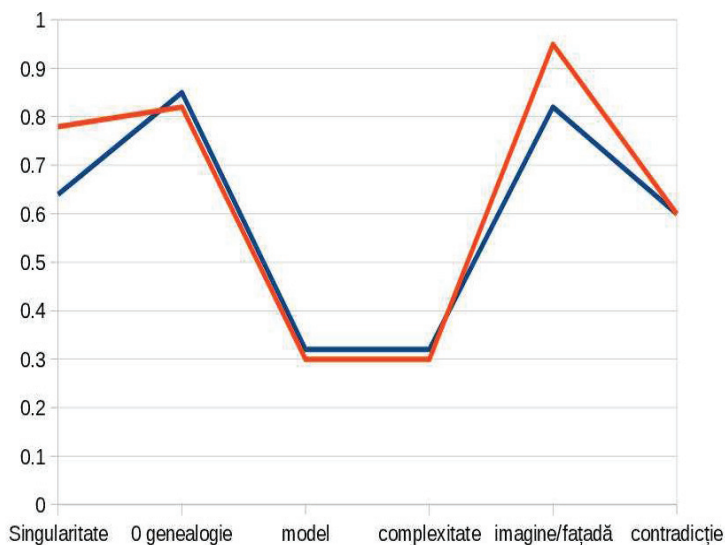


Fig 2.36. Grafic de sinteză a fișelor de analiză care arată similaritatea demersului arhitectural CU PRIVIRE LA CELE 5 PUNCTE DE ANALIZĂ

SIZA — DE MOURA —

2.10. ANEXE ANALIZĂ GRUPAREA 1

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
------------------	--	------------------	--	---------------------------	--	-------------------

ALVARO SIZA DA=1, NU=0

1992	CENTRUL METEOROLOGIC	1	1	0	1	1
1993	CGAC	1	1	1	1	1
1993	SETUBAL CENTRU PEDAGOGIC	0	0	0	1	0
1994	CASA VIEIRA DE CASTRO	1	1	0	1	0
1994	BIBLIOTECA AVEIRO	0	1	0	1	0
1996	SANTA MARIA CANAVESE	1	1	0	1	1
1996	FACULTATEA DE ARHITECTURA, PORTO	1	1	0	0	0
1997	PAVILION LISABONA	1	1	0	0	1
1998	BIROU DE ARH. PORTO	0	0	0	0	1
1999	MUZEU SERRALVES	1	1	1	1	1
2000	PAVILION HANOVRA	1	1	0	1	1
2003	CASA VAN MIDDLEN	1	1	0	1	1

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
2004	TERRACOS DE BRAGANCAS	0	0	0	0	0
2005	SERPENTINE PAVILION	1	1	1	1	1
2006	ZAIDA BUILDING	1	1	0	1	1
2006	COMPLEX SPORTIV RIBERA SERRALO	1	1	0	1	1
2006	CRAMA ADEGA MAYOR	1	1	0	1	1
2006	PAVILION ANYANG	1	1	0	1	0
2007	GODOMAR	1	1	1	1	0
2007	BIBLIOTECA VIANA DO CASTELO	1	1	1	1	1
2007	CASA IN MAIORCA	0	1	1	1	1
2007	CASA ARMADA PASSOS	0	1	0	1	1
2007	CASA SINTRA	0	1	1	1	1
2008	HOTEL SORTIV PANTICOSA	1	1	0	0	0

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
2008	MUZEU IBERÊ CAMARGO	1	1	1	1	1
2009	MIMESIS MUSEUM	0	1	0	1	0
2009	LLEIDA UNIVERSITAT E	0	0	0	1	0
2010	CENTRUL CULTURAL MANZANA	0	1	1	1	0
28	TOTAL (nr)	18	24	9	23	17
	PROCENTAJ (TOTAL/17)	64.29%	85.71%	32.14%	82.14%	60.71%

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
------------------	--	------------------	--	---------------------------	--	-------------------

DE MOURA DA=1, NU=0

2001	LOCUINȚE COLECTIVE MAIA	0	1	0	0	0
2002	CASA SERRA DE ARRABIDA	0	1	1	1	0
2002	CASA CASCAIS	0	1	0	1	1
2003	2 CASE IN PONTE DE LIMAS	1	1	0	1	1
2003	CINEMA HOUSE, PORTO	1	1	0	1	0
2003	STADION, BRAGA	1	1	1	1	1
2005	QUINTA DE AVENIDA	0	0	0	1	0
2007	SCOALA+HOT EL, PORTALEGRE	1	0	0	1	1
2007	BURGO TOWER, PORTO	1	1	1	1	1
2007	BIROURI AVENIDA BOAVISTA	1	1	1	1	1
2007	CASA IN BOM JESUS 2	1	1	0	1	0

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare		SLOTTERDIJK NOU	SLOTTERDIJK O GENEALOGIE/ MODEL	SLOTTERDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
2007	CASA IN MAIA 2	0	0	0	1	1
2008	M.A.C BRAGANCA	1	1	0	1	1
2008	PAVILION VENEȚIA	1	1	0	1	1
2008	MUZEU PAULA REGO, CASCAIS	1	1	0	1	1
2009	CASA IN GIRONA	1	1	1	1	1
2011	CREMATORIU UITZICHT	1	1	1	1	0
2013	SALA MULTIFUNCȚI ONALĂ VIANA DO CASTELO	1	1	0	1	1
18	TOTAL (nr)	13	15	6	17	12
	PROCENTAJE (TOTAL/17)	72.22%	83.33%	33.33%	94.44%	66.67%

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

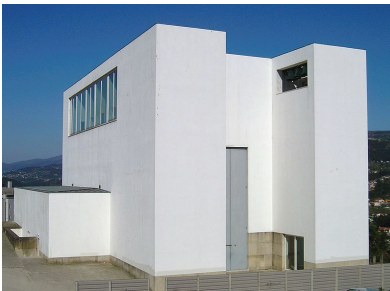
1990		CENTRUL METEOROLOGIC, BARCELONA
	SPAȚIU	Spațiu introvertit către curtea interioară ferestrele nu dau spre exterior direct ci prin decupaje spații de trecere pietonale parcurs -rampă spații modulate
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	MONOLIT / PANOPTICON suprapunere de materiale care micșorează scara (beton aparent/ cărămidă vopsită alb)
	SIT	Referințe la cer, într-un context neofertant, păstrează traseele pietonale care trec prin clădire
1993		CGAC, SANTIAGO DE COMPOSTELA
		
	SPAȚIU	SPATIU CONTAINER-FLEXIBIL piațetă exterioară, portic acoperit

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

		parcurs -rampă de acces atrium triunghiular, lumină zenitală ¹ spațiu auditoriu plan înclinat
	STRUCTURĂ	Pereți portanți, grinzi
	EXPRESIE	perspective înrămate tensiune sacru/profan contrast exterior interior de textură și culoare MONOLIT / masivitate/ OMOGENITATE/ FLOATING
	SIT	"harmonic completion of the hill towards the street." ² integrare imagini din oraș placare material local, dar în mod explicit modern și neportant
1994		CENTRU PEDAGOGIC, SETUBAL 
	SPAȚIU	Spații exterioare tip portic pe două nivele perimetral curții interioare tip U; , introvertit/ extrovertit spații modualte Acces- parcus-rampă

1 Interesant sistem de iluminare zenital care distribuie lumina zenitala perimetral, lumina spală pereții.

2 El Croquis 68/69+95,

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
		lumină zenitală
	STRUCTURĂ	Pereți portanți, stâlpi beton armat
	EXPRESIE	Cloister, layout mănăstiresc al sălilor de curs FRAGMENTARE ORTOGONALITATE joc între simetri și asimetrie
	SIT	adaptare la topografie dechidere către peisaj
1994		CASA VIERIA DE CASTRO
	SPAȚIU	Introvertite/ extrovertite spații interconectate
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	VOLUME FRAGMENTATE- decupare de perspective/ perspective înrămate
	SIT	adaptare la topografie/ dechidere către peisaj
1996		SANTA MARIA CANAVESE 

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

	SPAȚIU	Reinterpretarea spațiului de cult prin legătura cu exteriorul prin fereastra orizontală, modul de luminare indirectă a altarului, reinterpretarea turnului clopotniței sinceritatea coajei exterioare în relație cu spațiul interior
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	MONOLIT ortogonalitate+ curb, abside inversate joc subtil între simetrie și asimetrie tensiune sacru/profan
	SIT	Integrare în topografie aduce imagini ale orașului, peisajului în spațiul sacru
1996		FACULTATEA DE ARHITECTURA, PORTO 
	SPAȚIU	Spațiu pentru circulații care conectează volumele individuale se crează curți exterioare în formă de U și L spații luminate zenital spații modualte parcurs

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
------------------	------------------------	--

	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	VOLUME FRAGMENTATE-CONECTATE paralelipede citate modernism adaptat: fereastra bandou cu parasolar orizontal de beton ORTOGONALITATE
	SIT	Integrare în topografie "minimum earth movement was required" ³ ruptura volumelor intră în dialog cu tipologie de construire din orașul vechi tradițional (vezi foto El Croquis68/69+85, pg. 107)
1997		EXPO'98 PAVILION LISABONA 
	SPAȚIU	Spațiu exterior acoperit, piață de ceremonii spații organizate în jurul unor curți interioare tip patio portic colonadă curte exterioară în formă de U spații modulate

3 Roberto Cremascoli (ed), *Porto Poetic*, 2013, AMAG Editorial: Porto, pg.35

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

		Plutire STRUCTURE AS ARCHITECTURE
	STRUCTURĂ	Beton armat stâlp și grindă copertină de beton pretensionat detaliu de prindere a cablurilor pretensionate ⁴
	EXPRESIE	ortogonalitate, rigiditate, spiritul arhitecturii fasciste, ceremoniale; scara spațiului urban acoperit + porticul pe dublă înălțime= scară de expresie a puterii similar Louis Kahn Unitarian Church ⁵
	SIT	Legătură cu orizontul oceanului
1998		CLĂDIRE DE BIROURI DE ARHITECTURĂ, PORTO
	SPAȚIU	Curte interioară în formă de U
	STRUCTURĂ	Beton armat, pereți portant
	EXPRESIE	Clonă a facultății de arhitectură fereastra bandou cu parasolar orizontal decupare de perspective/ perspective înrămate MONOLIT
	SIT	Insert urban indiferent la context
1999		MUZEU DE ARTA CONTEMPORANA FUNDATIA SERRALVES, LISABONA

4 Ing. Cecil Baldmond

5 Sursa <http://archidialog.com/tag/inspiration-sources/>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
		
	SPAȚIU	Suită de spații exterioare 2 curți exterioare în formă de U Spațiu exterior tip portic umbrit spații statice iluminate vertical spații organizate în jurul unui atrium interior terasă circulabilă SPAȚIU CONTAINER-FLEXIBIL parcurs
	STRUCTURĂ	Pereți portanți/ subsol stâlpi și grinzi
	EXPRESIE	VOLUME FRAGMENTATE-CONECTATE fereastra în consolă decupare de perspective/ perspective înrămate trecere de la simetria parcului la asimetrie OMOGENITATE
	SIT	Volum în parc , fără constrângeri urbane sau condiționări, deschidere către peisaj
2000 2003		PAVILIONUL PORTUGALIEI DE LA HANOVRA, COIMBRA (2003)⁶

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

		
	SPAȚIU	Construcție în formă de L care delimitează o piațetă exterioară spațiu central luminat zenital, spații secundare SPATIU CONTAINER-FLEXIBIL
	STRUCTURĂ	Metalică, fațadă ventilată
	EXPRESIE	Acoperișul ca topografie Impact al materialului de fațadă, atipic lumina zenitală atipică MONOLIT- aparent/ fragilitate, dematerializarea acoperișului, plutire " contemporary plasticity." ⁷ MONOLIT
	SIT	Indiferent; pavilion care poate fi montată și demontat; referințe la materiale locale: plută, azulejos
2003		CASA VAN MIDDLEM, BELGIUM
	SPAȚIU	Construcția nouă în formă de L, împreună cu clădirea existentă rezultă o organizare în jurul unui patio U
	STRUCTURĂ	Pereți portanți de cărămidă

7 Jorge Figueira, Álvaro Siza. *Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz: Germany, p. 29

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

	EXPRESIE	Grupare de 3 volume simple, arhetipale MONOLIT HARNESS THE VIEW "criticizing the banality of the modernist glass house." ⁸
	SIT	Integrare prin preluarea scării, materialelor locale și secțiunii
2004		TERRAÇOS DE BRAGANÇAS, LISABONA
	SPAȚIU	Direcționat către ocean/terase organizat în lungul curții interioare liniare determinat de urme/ruine muzeu propriu interior
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	3 MONOLIT SPLIT
	SIT	Integrare în contextul fizic și istoric, preluarea pantei, direcționare spre ocean, finisaje cu trimiteri la tradiția locală. EXPUNEREA RUINELOR
2005		SERPENTINE GALLERY⁹ 

8 Jorge Figueira, *Álvaro Siza. Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz: Germany, p. 28

9 cu Souto de Moura

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

	SPAȚIU	Flexibil, pluri-direcționat
	STRUCTURĂ	STRUCTURA CA ARHITECTURA lemn lamelar
	EXPRESIE	MONOLIT nediferențiere plin/gol cu funcțiuni tipice, anvelopantă omogenă transparență/translucență
	SIT	Abordare ecologica
2006		ZAIDA BUILDING, GRANADA
	SPAȚIU	3 volume cu dialog independent cu contextul imediat
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	3 MONOLIT SPLIT simetrie și asimetrie paralelipiped joc între simetrie și asimetrie
	SIT	Integrare în contextul fizic-urban și istoric, INTEGRAREA RUINELOR CASEI PATIO
2006		COMPLEX SPORTIV RIBERA SERRALLO
	SPAȚIU	piațetă exterioară flancată pe 2 laturi curte interioară atipică Spații centrate spații de tranziție luminatoare rampe Spațiu exterior tip portic umbrit sinceritatea coajei exterioare în relație cu spațiul interior

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
------------------	------------------------	--

	STRUCTURĂ	Beton armat/ beton aparent structura metalică grindă cu zăbrele, peste sală
	EXPRESIE	Compoziție cu paralelipede și volume semi/circulare în care domină orizontalitatea ferestre bandou CETATE- perimetru controlat și bine definit OMOGENITATE " the search of compatibility between rationalist language and natural landscape." ¹⁰
	SIT	indiferent
2006		CRAMA ADEGA MAYOR
	SPAȚIU	spațiu ermetic, local deschis spre peisaj spațiu intermediar tip portic
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	MONOLIT orizontalitate OMOGENITATE perspective înrămate
	SIT	Dialog cu elementele de peisaj existente. Intervenție în peisaj natural-agricol
2006		PAVILION ANYANG¹¹

¹⁰ Jorge Figueira, *Álvaro Siza. Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz: Germany, p. 29

¹¹ cu Carlos Castanheira, Jun Sung Kim

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ÁLVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

		
	SPAȚIU	Spații exterioare intermediare (portic/acoperite) spațiul interior ameobic, fără nucleu clar SPATIU CONTAINER-FLEXIBIL sinceritatea coajei exterioare în relație cu spațiul interior
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	SCULPTED MONOLIT decupare de perspective/ Perspective înrămate OMOGENITATE "pure plasticity" ¹² "continous movement" ¹³
	SIT	Volum în parc , fără constrângeri urbane sau condiționări, deschidere către peisaj
2007		GONDOMAR, SPORT CENTER
	SPAȚIU	Spații centrate spații de tranziție luminatoare rampe

12 Jorge Figueira, *Álvaro Siza. Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz: Germany, p. 28

13 Ibidem, p. 29

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

		sinceritatea coajei exterioare în relație cu spațiul interior
	STRUCTURĂ	Beton armat, beton aparent structura metalică grindă cu zăbrele, peste sală
	EXPRESIE	Compoziție cu paralelipede și volume semi/circulare= 3 volume articulate culoare și textură unificatoare= cărămidă aparentă OMOGENITATE
	SIT	neutru
2007		BIBLIOTECĂ, VIANA DO CASTELO 
	SPAȚIU	Piață exterioară tip PATIO SUSPENDAT piațetă exterioară flancată pe 2 laturi spații modualte
	STRUCTURĂ	Beton aparent diafragme beton armat
	EXPRESIE	Dematerializarea bazei, senzația de plutire, orizontalitate ferestre bandou ortogonalitate

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

	SIT	Deschide perspectiva către apă, spațiu public exterior
2007		CASA IN MAIORCA
	SPAȚIU	Introvertite/ extrovertite accesul este descendent, rampă, la un nivel intermediar spații interconectate
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	VOLUME FRAGMENTATE-CONECTATE decupare de perspective/ perspective înrămate FRAGMENTARE
	SIT	Perspective către apă fragmentarea terenului transpusă în volumetrie adaptare la topografie deschidere către peisaj
2007		CASA ARMANDA PASSOS, PORTO
	SPAȚIU	Introvertit luminatoare patio
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	VOLUME FRAGMENTATE-CONECTATE OMOGENITATE
	SIT	Închis către oraș/ tip <cetate>- perimetru controlat și bine definit
		CASA ALEMÃO SINTRA
	SPAȚIU	Spații direcționată către peisaj, legate de o circulație spații legate de teren/exterior la cote diferite

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ÁLVARO SIZA
------------------	------------------------	--

		" pure fragmentation" ¹⁴
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	VOLUME FRAGMENTATE-CONECTATE o colecție de mici locuințe independente, spații private exterioare independente FRAGMENTARE
	SIT	Dialog, integrare deschidere către peisaj
2008		HOTEL SPORTIV, PANTICOSA
	SPAȚIU	Spații exterioare intermediare acoperite/ descoperite ierarhie de spații interioare enfiladă în jurul curții interioare construite la nivelul parterului; rampe, spații moduale
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	Acoperișul ca topografie tip <cetate>- perimetru controlat și bine definit orizantalitate dominantă ferestre bandou OMOGENITATE
	SIT	" ... that links the mountain and becomes a connecting member that links the mountain and the more urban elements of the spa town." ¹⁵
2008		IBERÊ CAMARGO FOUNDATION, BRASIL¹⁶

14 Jorge Figueira, *Álvaro Siza. Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz: Germany, p. 28

15 Jorge Figueira (eds), *Álvaro Siza Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz Verlag: Germany, pg.122

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

		
	SPAȚIU	Atrium interior care organizează spațiul. Muzeu rampă; trimitere la Guggenheim NY din interior decupează piesajul TRASEU SPATIU CONTAINER-FLEXIBIL ELEVATED PATIO
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	SCULPTED MONOLIT expresie continuă parte din peisaj OMOGENITATE
	SIT	" the form of the building mirrors the undulating shape of the slope against which it is built." ¹⁷

16 În 2005 Alvaro Siza a ținut o conferință la UAUIM bucurești unde a prezentat pe larg acest proiect, la acel moment în execuție

17 Jorge Figueira (eds), *Álvaro Siza Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz Verlag: Germany, pg.77

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
2009		MIMESIS MUSEUM 
	SPAȚIU	spațiul interior ameobic, fără nucleu clar spațiu direcționat de luminatoare SPAȚIU CONTAINER-FLEXIBIL sinceritatea coajei exterioare în relație cu spațiul interior
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	SCULPTED MONOLIT decupare de perspective/ Perspective înrămate OMOGENITATE
	SIT	"This museum is a cat-" archdaily
2009		FACULTATEA DE ȘTIINȚE LLEIDA
	SPAȚIU	Spațiu public, piață în formă de L (U la nivelul parterului) spații modulate acces-rampă spații luminate vertical, goluri pe mai multe niveluri

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – ALVARO SIZA
-------------------------	----------------------------	--

	STRUCTURĂ	Beton armat, diafragmă și consolă
	EXPRESIE	DEMATERIALIZAREA BAZEI (pentru unul dintre corpuri) MASIVITATE introvertire datorită parasolarelor / perimetru controlat tip cetate OMOGENITATE ORTOGONALITATE
	SIT	Se raportează la clădirile, traseele existente în campus
2010		CENTRUL CULTURAL MANZANA DE MEDELLÍN
	SPAȚIU	Piațetă urbană interioară închisă perimetral de diverse volume + piațetă urbană L portic acoperit luminare zenitală în auditoriu spații compacte independente care crează volumele diferite
	STRUCTURĂ	Beton armat, stâlpi de beton circulari
	EXPRESIE	FRAGMENTARE decupare de perspective/ perspective înrămate fereastra bandou cu parasolar orizontal de beton
	SIT	"the project takes its guideline form the local geography" ¹⁸ insert în zona istorică a orașului de unde ia repere

18 El Croquis 2010-2013, pg.145

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
-------------------------	----------------------------	--

1991		CASA DAS ARTES, PORTO
	SPAȚIU	Introvertit, dominat de plin. Spațiu orientat
	STRUCTURĂ	Beton, piatră
	EXPRESIE	Citadelă, MONOLIT/BOX tactilitatea pietrei
	SIT	Propune un fond neutru pentru existent, orientat către arborii existenți copacii sunt văzuți ca niște sculpturi spre care se orientează spațiile
1991		CASA IN MOLEDO
	SPAȚIU	Introvertit și extrovertit simultan spații servite și deservite spațiul circulației deschis către spectacolul rocii/ terenului
	STRUCTURĂ	Structura de lemn
	EXPRESIE	Vizibilitatea acoperișului materiale locale /blend in EXPRESIA ACOPERISULUI MONOLIT/BOX despre acoperiș : "declaring as a new object, visible as if fallen from the sky." ¹ plan orizontal puternic exprimat
	SIT	Expunerea elementelor de sit- muzeificarea peretelui de piatră

1 2G NR. 5/ 1998, pg. 44

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
		materiale locale /blend in MODELARE TEREN
1995		LOCUINȚE COLECTIVE RUA DO TEATRO 
	SPAȚIU	Tipologie de cuite în cutie, repetabilitate, modularitate
	STRUCTURĂ	metalică
	EXPRESIE	2x MONOLIT/BOX variabilitatea fațadei datorată jaluzelelor exterioare structura expusă ferestre bandou (fațada spate) exprimarea grid-ului
	SIT	Preia proporția terenurilor înguste și lungi cu calcane acoperite cu tablă sau ardezie. Aliniere frântă pentru preluarea aliniamentelor

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
1997		POUSADA, AMARES 
	SPAȚIU	Principal, secundar/ servit, deservit, organizat în jurul unor curți tip patio, tipic mănăstirești
	STRUCTURĂ	Piatră locală
	EXPRESIE	Soliditate, atemporal Trimitere la intervenția lui Scarpa de la Castel Vechio Verona
	SIT	Ruinele sunt lăsate spre a fi contemplate dialog cu situl
1999		CASE MATOSINHOS
	SPAȚIU	Tipologie locuințe înșiruite spații organizate în jurul patio sau curți orientate spre spațiul interior
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	TIP CETATE, spațiu introvertit, lipsa gurilor împușcate tactilitatea pietrei

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
	SIT	Construirea unui perimetru controlabil, curți cu ziduri perimetrare IZOLARE PERSPECTIVA
2001		LOCUINȚE COLECTIVE MAIA
	SPAȚIU	Modulare (5.9m) repetabilitate
	STRUCTURĂ	DiaFragme Beton armat
	EXPRESIE	FAȚADA MODUL- SECOND SKIN variabilitatea fațadei datorată jaluzelelor exterioare MONOLIT/BOX
	SIT	Neutru, fără repere, identic perimetral, context neutru
2002		CASA SERRA DE ARRABIDA
	SPAȚIU	PATIO FRAGMENTARE spații orientate către perspective selectate
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	mix între caracter urban și rural TIP CETATE citează din Siza – Casa Vieira de Castro „ferestre atent proporționate.” ²
	SIT	Preia cotele de nivel, adaptat la topografie, creează curte interioară cu ziduri perimetrare care se închide total către peisaj, cu caracter urban MODELARE TEREN
2002		CASA CASCAIS
	SPAȚIU	„spațiul este definit de limite tari-planuri orizontale și verticale opace și uniforme și limite slabe -planuri vitrate care lasă privirea să <i>curgă</i> potrivit principiilor

2 Cosmin Caciuc, *Eduardo Souto de Moura, congruneța dintre gândirea arhitecturală și actul constructiv*, 2012, Editura Univeritară "Ion Mincu" : București, p.19

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
		planului liber.” ³
	STRUCTURĂ	Volum principal în consolă
	EXPRESIE	FLOATING ORIZONTALITATE MONOLIT/ BOX tonuri de gri care se disting prin felul în care prin lumina „explozarea cutiei” ⁴ ECHILIBRU INSTABIL plan orizontal puternic exprimat
	SIT	MODELARE TEREN
2003		2 CASE IN PONTE DE LIMAS
	SPAȚIU	Orientat principal, secundar, deservit. introvertit
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	ECHILIBRU INSTABIL MONOLIT/ BOX MONOLIT/ SQUE BOX impenetrabilitate- CETATE plan orizontal puternic exprimat (casa 2)
	SIT	Exprimarea topografiei literalmente în sensul preluării pantei MODELARE TEREN

3 Cosmin Caciuc, *Eduardo Souto de Moura, congruneța dintre gândirea arhitecturală și actul constructiv*, 2012, Editura Univeristară ”Ion Mincu” : București, p.18

4 Idem. p.19

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
2003		CINEMA HOUSE, PORTO 
	SPAȚIU	Orientat către perspective selectate
	STRUCTURĂ	Pereți portanți / metalică
	EXPRESIE	Perspective direcționate- tipic Siza " the alteration of light and dark and the asimmetrical placement of the stairs are reminiscent here of the mentor...Siza." ⁵
	SIT	Ancorare în perspective

5 Philippe Jodido, *Architecture now!3*, 2004, Taschen: Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo, pg. 516

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
2003		STADION, BRAGA 
	SPAȚIU	Spațiu intermediar, deschis, semiacoperit, monumental. Direcționat longitudinal către natură inovare tipologică
	STRUCTURĂ	Acoperiș: cabluri ⁶ cu amortizoare; placă de beton de 24cm grosime, 14400mp suspendată la 50m înălțime realizată cu elemente prefabricate/ diafragME beton armat de 1m grosime pentru galeria de est/
	EXPRESIE	DINAMIC/ MONUMENTAL ECHILIBRU INSTABIL DUALITATE SOLID/FRAGIL secțiunea ca expresie tribune autoportante- interpretare la scară monumentală după Siza Godomar Sport Center
	SIT	"you can call it landscaping, even land art" ⁷

6 "full coil cables"

7 Eduardo Souto de Moura într-un interviu luat de Vera Sacchetti
<http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5313>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
		MODELARE TEREN
2005		QUINTA DE AVENIDA/ IMOBIL DE BIROURI
	SPAȚIU	Modulat, unidirecționat patio
	STRUCTURĂ	Diafragme beton armat
	EXPRESIE	Orizontale, exprimarea structurii MONOLIT/BOX plan orizontal puternic exprimat
	SIT	Preia și speculează topografia
2007		SCOALA + HOTEL, PORTALEGRE
	SPAȚIU	CURTI INTERIOARE
	STRUCTURĂ	Beton armat cu largi console
	EXPRESIE	FLOATING BOX MONOLIT detaliu de dematerializare a bazei plan orizontal puternic exprimat
	SIT	To south, literally "hangs" over the landscape, enjoying the natural slope ⁸ MODELARE TEREN
	SPAȚIU	Open plan interior piață urbană spațiu modulabil
	STRUCTURĂ	Tub în tub pentru turn stâlpi, grinzi de beton armat pentru corpul jos
	EXPRESIE	Fațada turnului pozitiv/negativ ref. plin/gol influențe Mies și clădiri din Chicago ⁹

8 Joana de Mira Corrêa (ed), *The 2011 Pritzker Architecture Prize*, Design Media Publishing Ltd., p.235

9 Joana de Mira Corrêa (ed), *The 2011 Pritzker Architecture Prize*, Design Media Publishing

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
	SIT	Dală urbană într-un sit anost fără caracter
2007		COMERȚ / BIROURI AVENIDA BOAVISTA
	SPAȚIU	spațiu care creează front transparent + spațiu orientat " various trapezoidal monitors" ¹⁰ Spații interstițiale
	STRUCTURĂ	Beton armat, stâlp și grindă, volume în consolă
	EXPRESIE	FRAGMENTARE CUTII SUPRAPUSE RANDOM BOXES planul orizontal nu este exprimat perspective orientate ECHILIBRU INSTABIL
	SIT	Orientarea imaginii către parc MODELARE TEREN Pune în evidență diferența de nivel dintre cele două străzi
2007		CASA IN BOM JESUS 2
	SPAȚIU	Introvertit unidirecțional principal/secundar
	STRUCTURĂ	Pereți portanți de beton armat aparent cu cofraj orientat vertical și orizontal
	EXPRESIE	MONOLIT/STACKED BOXES- TERASAT – 5 terase MASIVITATE <monumentalitate domenică> ¹¹ beton armat aparent plan orizontal puternic exprimat

Ltd.,p.33

10 Souto de Moura, *Complete Works*, 2011, Instituto o Monsa de Ediciones: Barcelona, pg. 464

11 Termen folosit de Nuno Grand în cu referire la Muzeul din Casacais, *El Croquis* no. 146, 2009, p.29.

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
	SIT	Preluare a topografiei, modificarea ei în terase verzi tematice terasare "the building is burried in the surroundings." ¹² MODELARE TEREN
2007		CASA IN MAIA 2
	SPAȚIU	Spațiile orientate către 2 patio unidirecțional
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	Introvertit <monumentalitate domestică> tip cetate
	SIT	Preia declivitatea terenului MODELARE TEREN IZOLARE PERSPECTIVA
2008		M.A.C BRAGANCA
	SPAȚIU	Spațiu introvertit blindat spre oraș 2 patio iluminare zenitală acces rampă citate moderniste : fereastra cu colțul liber
	STRUCTURĂ	Beton armat+ structură metalică
	EXPRESIE	MONOLIT care plutește WHITE BOX ERMETIC
	SIT	Pune în evidență diferența de nivel dintre cele două străzi

12 Charles Broto, *Houses*, p.90

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
2008		PAVILION VENEȚIA
	SPAȚIU	Interior și exterior manipulat prin reflexie
	STRUCTURĂ	Structură metalică
	EXPRESIE	Oglindire, fațada ca mască, clădirea ca analogie a orașului
	SIT	Se raportează la sit făcând trimitere la istoria (meșteșugurilor) și opulenței acestuia
2009		MUZEU PAULA REGO, CASCAIS 
	SPAȚIU	Ierarhie de spații, spații tip white box, orientare zenitală, legătură locală cu peisajul volum dinamic

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
	STRUCTURĂ	Beton armat colorat în masă
	EXPRESIE	TRIMITERE LA CASTELUL DIN SINTRA el zice trimite la bucătăria din Alcobaca, Boule ¹³ MONUMENTALITATE DOMESTICĂ dualitate onirică
	SIT	Amplasare care respectă vegetația înaltă existentă. A construit în luminiș.
2009		CASA ÎN GIRONA
	SPAȚIU	2 PATIO, 5 volume distincte
	STRUCTURĂ	Beton, piatra
	EXPRESIE	Parte din oras, creștere naturală, prelungire a orașului medieval. Introvertit. FRAGMENTARE MASIVITATE
	SIT	The house strives to adapt to the scale of the environs more than to the 'picturesque' qualities of this geograph ¹⁴ adaptare la topografie
2011		CREMATORIU UITZICHT
	SPAȚIU	Introvertit orientat spre patio rampa descendentă orientat spre patio rampa descendentă
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	Orizontalitate

13 Joana de Mira Corrêa (ed), *The 2011 Pritzker Architecture Prize*, Design Media Publishing Ltd., p.257

14 *El Croquis* no. 146, 2009, p.146.

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 1 – SOUTO DE MOURA
		acoperisul ca fațadă- fațadă -plintată SUNKEN PATION REINVENTARE TIPOLOGIE ¹⁵
	SIT	Integrat în topografie MODELARE TEREN
2013		SALA MULTIFUNCȚIONALĂ VIANA DO CASTELO 
	SPAȚIU	Spațiu luminat perimetral/zenital spațiul principal la cota zero, acces descendent transparența la nivelul pietonului
	STRUCTURĂ	Beton armat. Structura metalica/ tip pod
	EXPRESIE	MONOLIT/BOX DEMATERIALIZAREA BAZEI expunerea instalației "The Little Pompidou" ¹⁶
	SIT	Lasă perspectiva liberă către apă, activitățile se petrec sub cota zero

15 cf. *El Croquis* no. 146, 2009, p.162.

16 Trimitere pe care o face Siza la Centrul Pompidou deschis în 1977 și proiectat de Richard Rogers și Renzo Piano.

Surse foto

pentru fișele de analiză Alvaro Siza, Souto de Moura

CGAC, SANTIAGO DE COMPOSTELA @ [santiago lopez-pastor](#), Santiago de Compostela, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santiago_de_Compostela_%2839601963544%29.jpg

CENTRU PEDAGOGIC, SETUBAL @ [Christian Gänshirt](#), No patio principal da Escola Superior de Educação de Setúbal, um projecto do arquitecto Álvaro Siza, 1986 - 1994. (CC BY 2.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escola_Superior_de_Educa%C3%A7%C3%A3o_de_Set%C3%BAbal_project_by_%C3%81lvaro_Siza_photo_by_Christian_G%C3%A4nshirt.jpg

SANTA MARIA CANAVESE @ [Vitor Oliveira](#), Esta é uma das mais conhecidas obras do famoso arquitecto Álvaro Siza Vieira, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_Matriz_de_Marco_de_Canaveses_-_Portugal_%28110409662%29.jpg

FACULTATEA DE ARHITECTURĂ, PORTO @ [Leon](#) from Taipei, Taiwan, Escuela de Arquitectura de Oporto Alvaro Siza Vieira, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faculdade_de_Arquitectura_da_Universidade_do_Porto._%286086414136%29.jpg

EXPO 98 PAVILION, LISABONA @ [Nine LaMaitre](#), Lisbon - Portuguese National Pavilion (Pavilhão de Portugal), (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/12742090@N08/16361995736>

MUZEU DE ARTA CONTEMPORANA FUNDATIA SERRALVES, LISABONA

@ [Leon](#) from Taipei, Taiwan, Museo Serralves Alvaro Siza Vieira 1997 Porto Portugal, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_Serralves._%286086581808%29.jpg

PAVILIONUL PORTUGALIEI LA HANOVRA @ [Cecilia](#), *Pavilion Centre of Portugal*, by Alvaro Siza and Eduardo Souto de Moura, Coimbra, Portugal, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavilh%C3%A3o_Centro_de_Portugal.jpg

TERRAÇOS DE BRAGANÇAS, LISABONA @ [Leon](#) from Taipei, Taiwan, Terraços de Bragança Alvaro Siza Vieira 2004 Lisboa Portugal, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Terra%C3%A7os_de_Bragan%C3%A7a._%286086965278%29.jpg

SERPENTINE GALLERY @ [Lozy Pycck](#), Serpentine Gallery Pavilion 2005, (CC BY 2.0), sursa foto: <https://www.flickr.com/photos/blahflowers/27536006>

ZAIDA BUILDING, GRANADA, @ photolanda, Edificio Zaida - Alvaro Siza, (CC BY 2.0),
 sursa foto: <https://www.flickr.com/photos/landahlauts/5220876420>

PAVILIONUL ANYANG @Forgemind ArchiMedia, Anyang Art Park 012 - Alvaro Siza -
 Anyang Pavilion.jpg, (CC BY 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/eager/5059079528>

BIBLIOTECA VIANA DO CASTELO, @Paulo Caldeira , Designed by Siza Vieira, the
 library of Viana do Castelo is now one of the most important buildings of the city.
 (CC BY-SA 3.0),
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Biblioteca_de_Viana_do_Castelo.JPG

IBERÊ CAMARGO FOUNDATION, BRASIL @Gustavo Kunst, Fachada da Fundação
 Iberê Camargo à noite, (CC BY-SA 2.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Funda%C3%A7%C3%A3o_Iber%C3%AA_Camargo.jpg

MIMESIS MUSEUM @ hiroki toyosaki, Mimesis Museum, ((CC BY-NC-ND 2.0), sursa
 foto: <https://www.flickr.com/photos/toyosakihiroki/6018644739>

LOCUIŢE COLECTIVE RUA DO TEATRO @ Leon, Edificio de Vivienda en Rua Do
 Teatro Eduardo Souto de Moura 1992/1995 (CC BY 2.0),sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edificio_de_Vivienda_en_Rua_Do_Teatro_.%286085336121%29.jpg

LOCUIŢE COLECTIVE RUA DO TEATRO @ Leon, Rehabilitación para Pousada del
 Monasterio Cistercuense de Santa María Do Bouro Eduardo Souto de Moura 1989-
 1997, (CC BY 2.0),sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pousada_Santa_Mar%C3%ADA_Do_Bouro.%286083840784%29.jpg

CINEMA HOUSE, PORTO, @ Leon, Casa Cinema Eduarto Souto de Moura 1998 Porto
 Portugal, (CC BY 2.0),sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_do_Cinema_Manuel_de_Oliveira.%286085564223%29.jpg

BURGO TOWER, PORTO arhiva foto proprie

MUZEU PAULA REGO, CASCAIS, arhiva foto proprie

SALA MULTIFUNCŢIONALĂ, VIANA DO CASTELO, arhiva foto proprie

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

3. HAIKU JAPONEZ

ANALIZĂ GRUPAREA 2 JOHN PAWSON¹ , SANAA (2010)

John Pawson și SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa) împart aceeași aplecare pentru simplitate. Pentru partenerii SANAA a venit în mod natural ca bagaj cultural căci s-au născut și au trăit în Japonia. Pentru Pawson a fost o atracție mai curând dobândită, mai întâi pe linie maternă, iar mai apoi a fost fundamentată de o călătorie inițiată în Japonia unde a locuit, a trăit și a fost discipolul lui Kuramata, pentru câțiva ani.

Pawson este atipic în peisajul arhitectural, căci nu a absolvit studii de specialitate deși s-a înscris la AA în Londra. Kazuyo Sejima și Ryue Nishizawa au un traseu de formare mult mai puțin spectaculos absolvind ea Japan Women's University, respectiv el Yokohama National University. Ambii activează în domeniul universitar fiind profesori invitați, în grup sau individual la Tama Art University, Japan Women's University Princeton University. Sejima a lucrat și la biroul lui Toyo Ito care în mod cert a avut aceeași influență formatoare pe care a avut-o Kuramata asupra lui Pawson.

Îi unește însă aceeași poezie a simplității. Haiku.

4.1 IDEI. CONCEPTE

În anul 1996 când John Pawson publica *Minimum* aceasta carte a fost văzută ca un nou manifest de arhitectură, dar este în principal un eseu al demersului personal a lui Pawson cu privire la arhitectură, un eseu care are la bază pe lângă ideea de simplitate și esențializare repere fotografice, imagini care susțin importanța vizualului ca bază a creației sale. Pentru Pawson fotografia este un instrument creativ lucru exprimat atât în *Minimum* dar și în cartea *A Visual Inventory: John Pawson*² precum și în mărturia sa mai recentă cu privire la intenția de a edita miile de fotografii făcute în excursia din Burma „cu scopul de a selecta și edita un caiet de

¹ John Pawson nu este laureat Pritzker dar este ales pentru a putea face un studiu comparativ pentru cel puțin doi exponenți ai grupării propuse de Meyer. El nu ar putea să fie laureat al unui astfel de premiu întrucât nu a finalizat cursurile de specialitate ale AA (conform lui Deyan Sudjic , Pawson, în 1984 abandonase de curând cursurile)

² John Pawson, *A Visual Inventory: John Pawson, 2012, Phaidon:London, N.Y.*

imagini care, pe lângă rolul lor de consemna amintiri, să poată funcționa ca un instrument de proiectare.”³

Înclinația sa către simplitate și abstractizare vine pe de o parte dintr-un context familiar auster⁴ și pe de altă parte din alegerile care au nuanțat această înclinație nativă; drumul de căutare personală prin intermediul budismului care l-a dus în Japonia, inclusiv la o mănăstire budistă cu scopul de a încerca viața monahală, ducând de fapt la atelierul lui Shiro Kuramata⁵ unde a primit inițiere în design, apoi la AA din Londra pentru un scurt timp. Această buclă Londra- Tokyo – Londra, i-au dat o înțelegere personală asupra calității luminii, materialelor, scării, proporțiilor care sunt singurele instrumente de care dispunem pentru a crea spațiu, după cum mărturisește în interviul *On the Idea of Plain Space*.⁶

Minimum este practic cartea sa de învățăminte ale acestei experiențe personale ieșite din tipare, aplicată la arhitectură, dintre care fundamentală este noțiunea tradițională japoneză de *shibui* – a ști când să te oprești⁷, precum și definiția lui Pawson: „minumum poate fi definit ca perfecțiunea unui artefact care a fost obținută în momentul în care nu a mai este posibil ca artefactul să fie îmbunătățit prin simplificare.”⁸

Pentru Pawson simplitatea este un răspuns instinctiv⁹ în care se ajută de „geometria pură, care este o altă calitate care face posibilă simplitatea.”¹⁰ Îi vede ca precursori ai unei atitudini similare cu privire la spațiu pe cistercieni, cu folosirea -curată, neornată, netencuită chiar - a

³ <http://www.johnpawson.com/journal/reflecting-on-a-recent-trip-to-burma/> "the goal is a tightly edited sketchbook of images that, as well as forming a record of sepicific memories, can function as a design tool."

⁴ Conform interviului din <http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/my-secret-life-john-pawson-architect-61-2073887.html>

⁵ Designer japonez de importanță fundamentală pentru Japonia sfârșitului de secol XX

⁶ Idee despre un spațiu simplu – în <https://www.youtube.com/watch?v=t9Y4JE69BJA>

⁷ John Pawson, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y., p.15

⁸ Idem, p. 7 "the minimum could be defined as the perfection that an artefact achieves when is no longer possible to improve it by subtraction."

⁹ John Pawson, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y., p.9

¹⁰ Ibidem "pure geometry is another quality that seems to make simplicity more likely."

pietrei, cu lipsa culorii. Se referă¹¹ în mod particular la abația de la Le Thoronet din Provence care l-a influențat în asemenea măsură încât îi va dedica în 2006 o expoziție, *Leçons du Thoronet*,¹² pornind probabil și de la eseul fotografic *Architecture of Truth* de Lucien Hervé prefațată de Le Corbusier la a cărei reeditare din 2001 Pawson s-a implicat direct.

Franco Bertoni în cartea *Minimalist Architecture*¹³ îl clasifică pe Pawson, alături de Zumthor, Eduardo Souto de Moura și Louis Baragan, ca fiind minimaliști. În ce măsură minimalismul poate fi privit ca un stil în arhitectură poate fi subiectul unei lungi dezbateri, dar subscriu la atitudinea lui Pawson care spune că: „Eu cred că trebuie să ne îndepărtăm de idei de minimalism ca stil și în schimb să îl înțelegem ca un mod de gândire asupra spațiului – proporțiile lui, suprafețele, modul în care cade lumina.”¹⁴ Acest punct de vedere a lui Pawson coincide și cu ideea generală anunțată la începutul acestei lucrări cu privire la dispariția noțiunii de stil, în arhitectura ultimilor 20 de ani.

La aceasta se adaugă și punctul de vedere a lui Deyan Sudjic¹⁵ care nu poate pune semn de egalitate între scopul minimalismului ca mișcare artistică acela de a fi subvertiv cu tehnicile artistice recunoscute și a pune accent pe conceptul și ideile din spatele obiectului de artă.

Pawson pornește demersul său arhitectural de la experiențe personale, de la o imagine mentală pe care nu se grăbește să o pună pe hârtie. Când desenează, desenează puțin, oarecum scriptic și ceea ce caută este „...un echilibru al proporțiilor, scărilor, luminii și geometriei.”¹⁶ Vede chiar un pericol în graba de a pune pe hârtie ideile sale. Pentru el este

¹¹ în interviul din <http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/my-secret-life-john-pawson-architect-61-2073887.html>

¹² Pentru detalierea conceptului expoziției vezi <http://www.johnpawson.com/works/lecons-du-thoronet/>

¹³ Franco Bertoni, *Minimalist Architecture*, 2002, Birkhäuser : Basel, Boston, Berlin.

¹⁴ John Pawson, „Pause for Thought”, *El Croquis* no.127, 2005, pg. 7-17”I think we have to get away from the idea of minimalism as style and instead understand it as a way of thinking about space- its proportions, surfaces and the fall of light.”

¹⁵ Deyan Sudjic, *John Pawson Works*, 2000, Phaidon: London, p. 11-12

¹⁶ John Pawson, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y., p.17, „...balance of proportions, scale, light and geometry.”

important să-și pună cât mai multe întrebări și să nu se grăbească. Rezultă o arhitectură centrată pe spațiu care „oferă spațiu fizic și psihologic pentru contemplare și liniște care poate încuraja o stare meditativă de liniște și calm...”¹⁷

Bertoni menționează ideile lui Wilhelm Worringer¹⁸ care face legătura dintre inconfortabilul lumii exterioare și nevoia de abstractizare. De aici și nevoia unei arhitecturi ca cea propusă de Pawson caracterizată de „linia dreaptă, ortogonalitatea, abstractizarea funcțiunii care duc la o stare de liniște și echilibru.”¹⁹

Pe această bază am putea spune că arhitectura propusă de Pawson, în contrast cu lumea exterioară, crează un spațiu în antiteză cu cel exterior și este într-un fel imaginea acelor *bule izolate* de care vorbește Sloterdijk.

¹⁷ John Pawson, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y., p.21, „.... it offers the space both psychological and physical for contemplation and serenity that can encourage meditative quiet and calm..”

¹⁸ Teoretician al artei (1881-1965), cu teza de doctorat *Abstraction and Emphaty*, legitimează arta abstractă ca indiscutabil egală artei figurative, lansează termenul de expresionism.

¹⁹ Franco Bertoni, *Minimalist Architecture*, 2002, Birkhäuser : Basel, Boston, Berlin, p. 134, “straight line, ortoganality, use abstractionism lead to the state of tranquility.”

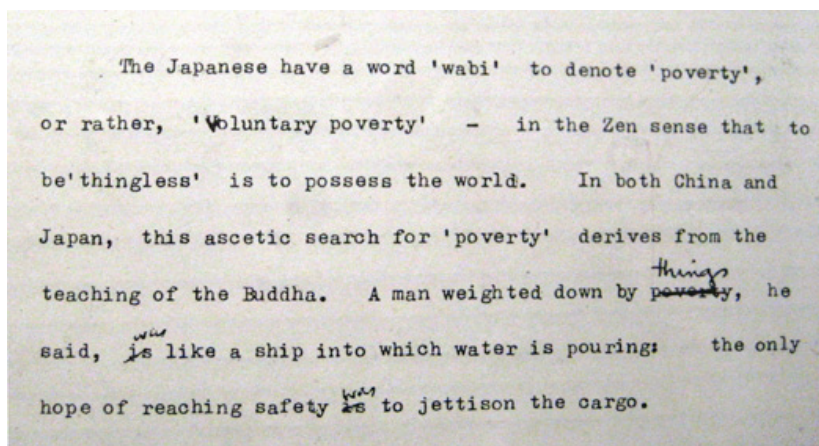


fig. 3.1 note aparținând lui John Pawson prezente în expoziția John Pawson de la Design Museum din Londra

SANAA în mod evident își întemeiază demersul arhitectural pe cultura japoneză în care cei doi arhitecți - Kazuyo Sejima și Ryue Nishizawa – trăiesc. Și pentru ei este important conceptul de wabi – frumusețe simplă și austeră ²⁰ la care se adaugă cea de imperfecțiune după cum spune Kazuyo Sejima într-un interviu : „ cercul, perfecțiunea cercului este un pic prea rigidă; linia curbă liberă produce un spațiu mult mai bogat și are o relație mult mai nuanțată cu natura.”²¹

²⁰ <http://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/>

²¹ Juan Antonio Cortés, "A conversation with Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa", El Croquis 139, p.12, "the circle, the perfect circle is a bit too rigid, the free curve

Procesul de proiectare are la bază schițe de mână, schițe sugerate care surprind complexitatea unui gând, iar acest lucru apare clar în interviul din *El Croquis*²², discuție presărată cu schițe elocvente, ca un alt mod propriu de exprimare, fără de care conversația nu ar fi completă. SANAA se bazează foarte mult pe lucrul cu macheta dar și pe materialitatea machetei, iar computerul le vine în ajutor tocmai pentru a verifica 100 de posibile opțiuni pentru rezolvarea unei probleme, într-un timp record.

Juan Cortés observă o similitudine între arhitectura lor și imaginea societății contemporane care se bazează pe tehnologie și anume, explică el că este vorba despre „aparenta imaterialitate, delicatețea, transparența, extrema subțirime a materialelor, ce are legătură cu o lume virtuală generată de computer.”²³

Seijima vede mai curând legătura dintre computer și arhitectura lor reflectată în funcțiune. Și într-adevăr arhitectura lor se întemeiază pe analiza algoritmică a funcțiunii și a posibilelor relații dintre spații, dintre spațiul interior și exterior de care sunt în mod special interesați, aceste analize ducând la soluțiile atipice pe care ei le propun.

Referindu-se la Glass Pavilion, Toledo, Ohio, Rue Nishizawa explică demersul spațial care pleacă de la funcțional, la legătura dintre spații și la percepția spațiului de către vizitator ²⁴ demers urmărit de o serie de scheme evolutive.

Din interviuri apar ca importante următoarele elemente care structurează demersul arhitectural al SANAA:

- a crea o relație între interior și exterior
- a avea o structură foarte clară (cel mai adesea lăsată aparentă aș adăuga eu)
- a crea o diversitate de percepere a spațiului
- a nu impune o ierarhie

produces a more valuable space and smoother relationship with nature.”

²² Juan Antonio Cortés, “A conversation with Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa”, *El Croquis* 139, p. 7-32

²³ Idem, p.8 “immaterial appearances, the lightness, the transparency...extreme thinness is related to computer generated virtual worlds.”

²⁴ *El Croquis*, no. 139, p. 83

- abilitatea de a vedea/ percepe organizarea spațiului
- un interes în transparență, transluență și caracterul delicat/eteric/volatil

Și poate cel mai important de menționat este ideea de proiect deschis, în același concept general japonez că nimic nu este perfect, finit, lucru care le permite să perfecționeze proiectul până în ultimul moment. Ei mărturisesc, cu privire la The New Museum of Contemporary Art din New York, că rezultatul final este 50% preconizat și controlat prin proiectarea inițială iar 50% este rezultatul unui „proces de proiectare evolutiv”²⁵ După cum spune Ryue Nishizawa : ” ...there would be surprises”

Un punct de legătură cu idealul lui Pawson acela de a crea timeless forms îl găsim în afirmația SANAA aceea că „desenul de mână are potențialul de a fi independent de timp, de antichitate sau de secolul XXI”²⁶. Dacă punem în legătură acest lucru cu strategia lor de <deformare> a formelor perfecte, de care vorbeam anterior, care să pară a fi astfel <desenate de mână>, înseamnă că prin această căutată imperfecțiune -*wabi-sabi*- SANAA sunt interesați de ruperea arhitecturii lor de un reper temporal anume și prin aceasta caută universalitatea.

²⁵ Joseph Grima, Karen Wong (eds), *Shift/ SANAA and the New Museum*, 2008, Lars Müller Publishers : Switzerland, p.24. "the result of evolutionary design process"

²⁶ Juan Antonio Cortés, "A conversation with Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa", *El Croquis* 139, p.15, "free hand has the potential to be independent of both ancient time and 21st century,"

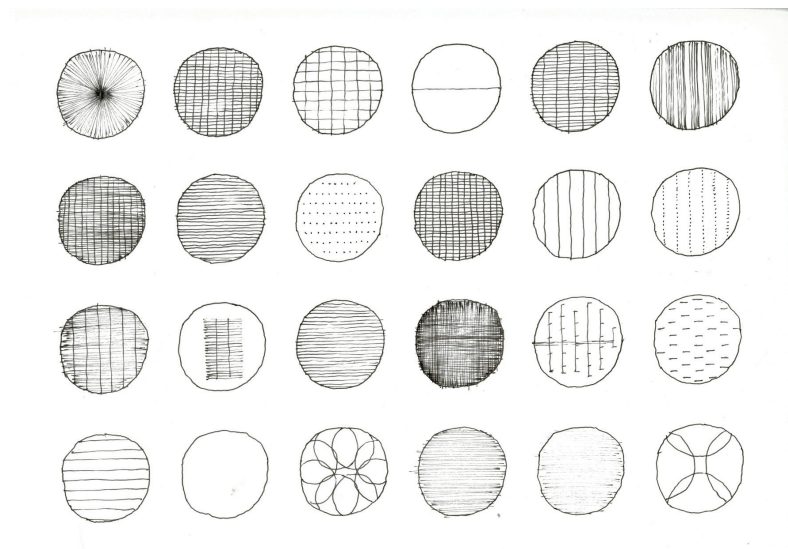


Fig. 3.2 SANAA, cercul imperfect de la fabrica Vitra și straturile de elemente ce compun și determină configurația spațială și funcțională

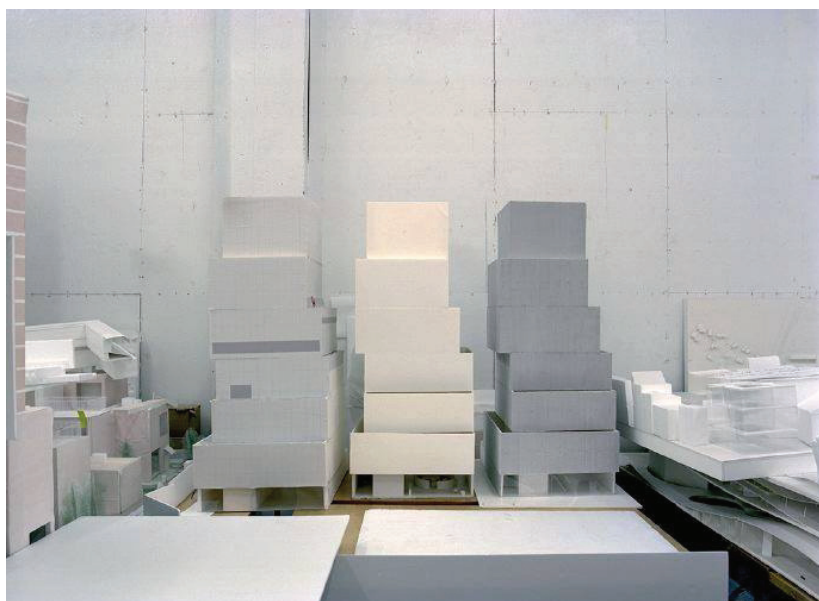


Fig. 3.3 biroul SANAA, machete variante de studiu pentru New Museum New York
@ Dean Kaufman photographer, New York - cu acordul autorului

4.2 RUPERE DE ORICE GENEALOGIE ȘI PRECEDENTE

Pawson este foarte explicit cu precedentele arhitecturale și artistice care l-au influențat. Dacă în Le Corbusier vede un geniu de talia lui Picasso, este atras totuși mai mult de arhitectura lui Mies van der Rohe în care vede un „briliant rafinament.”²⁷ În *Minimum* sunt prezentați ca surse de inspirație Louis Kahn, Louis Baragan, Peter Behrens, Tadao Ando, Gunar Asplund²⁸, Richard Neutra- dintre arhitecți.

Donald Judd²⁹, reprezentant de seamă al minimalismului în artă este o punte între arhitectură și artă cu lucrările sale care l-au influențat pe Pawson, numai și datorită sintagmei pentru care Pawson îl elogiază – proporția este „rațiunea care a trecut în mediul vizibil”³⁰. Lui i se alătură alți artiști precum Richard Serra, Isamu Noguchi³¹, de Chirico, Mark Rotho, Agnes Martin.

Kuramata care este cel care l-a inițiat pe Pawson în design la prima sa vizită în Japonia este exponentul unei „sinteze brilante dintre simplitatea tradițională Japoneză și estetica contemporană”³²

Spre o sinteză între simplitate, caracter local și estetică contemporană aspiră și Pawson în lucrările sale. Tilty Barn, Casa Walsh, Baron House, Lansdowne Apartments și Gramercy Appartments sunt locuințe individuale sau colective în care caracterul local, natural sau urban, este un element principal de sinteză.

Dacă minimalismul în artă exclude îmbogățirea valorică a obiectului de artă prin asocieri la nivel simbolic sau intelectual³³, tot așa

²⁷ John Pawson, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y., p.11, „Mies was a brilliant refiner.”

²⁸ Sursă de inspirație și pentru Alvaro Siza la pavilionul de la Lisabona

²⁹ Souto de Moura îl are ca sursă de inspirație, deasemenea Herzog & de Meuron au colaborat cu el

³⁰ John Pawson, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y., p.18, „reason made visible”

³¹ Elev a lui Brâncuși

³² Deyan Sudjic, *John Pawson Works*, 2000, Phaidon: London, p. 23 „...brilliant synthesis of the simplicity of the traditional Japan with the contemporary aesthetic.”

³³ Ingo F. Walther (ed) , *Art of the 20th Century*, 2000, Taschen: Koln, pp 524-532

lucrările lui Pawson nu fac trimiteri evidente la nici unul dintre arhitecții, sculptorii sau pictorii menționați de el ca sursă.

Singularitatea vine deci dintr-o sinteză de elemente unice, din abolirea trimiterilor evidente, iar precedentele rămân cel mai adesea ascunse din punct de vedere formal și funcționând cel mai adesea la nivel conceptual.

Simplitatea cuburilor și structurilor nereferențiale a lui Judd „activează puterea noastră de percepție”³⁴ și acest lucru funcționează în mod evident și la Pawson: o acutizare a simțurilor ce pare a fi majoră în mod paradoxal din afara arhitecturii; dintr-un spațiu exterior din care arhitectura este, pentru moment, doar sculptură: din curtea în formă de U de la Tilty Barn, din curtea mănăstirii de la Novy Dur, din curtea Baron House.

Limbaajul lui Judd face apel la „geometrii elementare, serialitate și progresie.”³⁵ Aceste trei tipare de lucru le folosește și Pawson în fațada Gramercy Apartments din New York, iar seriile de elemente identice cu care lucrează sunt prezente și la interioarele de la Jigsaw Store – panourile de sticlă mată care disimulează stâlpii, la Casa Walsh – geamurile identice ca dimensiune și ritm, la Casa Baron – golurile identice pentru panourile de sticlă ale perimetrului exterior și a golului de acces în curtea interioară, la Casa în Los Angeles - o serie de goluri armonice care compun fațadele, la Ted Hughes Poetry Center unde Pawson a accentuat repetiția și seriile relativ identice ale golurilor vechii clădiri.

Dealtfel Pawson amintește în *Minimum* că repetarea elementelor identice este o modalitate de a obține simplitate.

Singularitatea lucrărilor sale este evidentă pentru că își are rădăcinile în înțelegerea datelor fizice și istorice ale locului în care construiește și prin faptul că nu caută o soluție universală.³⁶ Totuși casa Pawson și casa Tetsuka sunt înrudite prin modul identic de rezolvarea trecerii de la interior la curtea exterioară, într-un context mai larg în care

³⁴ Idem p. 524 “reinforce our power of perception.”

³⁵ Idem p. 525 „elementary geometry, seriality and progression.”

³⁶ Deyan Sudjic, *John Pawson Works*, 2000, Phaidon: London, la pg 11 ne spune că „Never presented what he was doing as any kind of universal solution.”

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

este interesat, în principal de o legătură fluidă între interior și exteriorul controlat – cel mai adesea curte închisă sau în forma de U, în cazul locuințelor individuale dar și a mănăstirii din Novi Dur - respectiv între interior și natură.

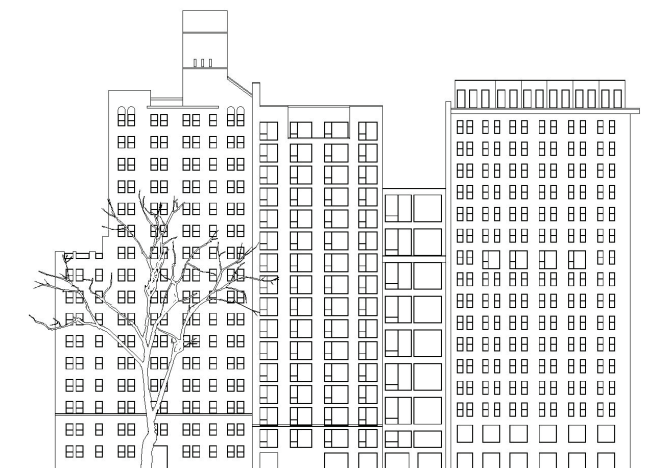


Fig.3.4 John Pawson, Gramercy Apartments, NY, repetiție, serialitate, progresie pe fațadă. Desen @ headmade architecture

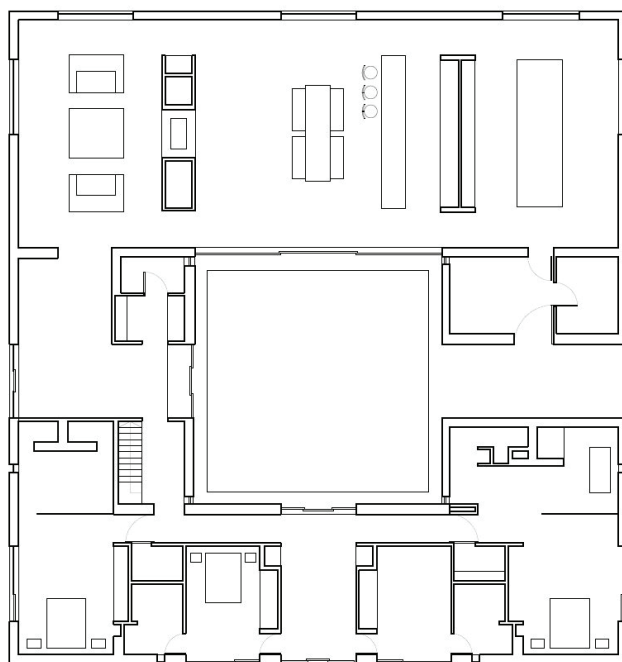


Fig.3.6. John Pawson, Casa Baron- Suedia, egalitatea golurilor pe fațada exterioară, repetiție de elemente identice

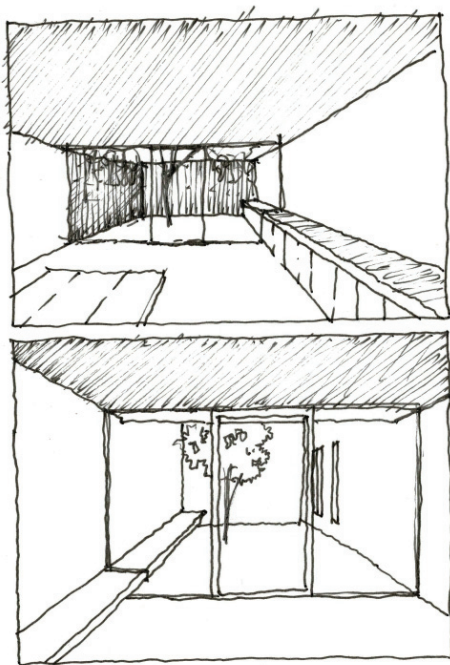


Fig.3.7 John Pawson, casa Pawson sus/ casa Tetsuka jos
continuitatea spațiului interior și exterior prin transparentă și obiect de mobilier fix
care se prelungește în grădină



Fig.3.8. Donald Judd,
accentuarea elementelor repetate la Pawson preluare de idei de la Donald Judd

SANAA face o arhitectură lipsită de orice genealogie. Acest lucru se datorează și premisei generale conform căreia ei pornesc de la „idea de a face din conținutul unei clădiri, activitățile care au loc înăuntru să creeze formă arhitecturală”³⁷ De asemenea dacă la asta adăugăm interesul pentru forme atemporale, cum am arătat în capitolul anterior, este clar că premisa lor principală este o arhitectură nereferențială. Specificitatea vine din corelarea a două elemente importante pentru ei : atmosfera care există într-un loc înainte de a construi o clădire precum și noua atmosferă interioară și exterioară pe care noua clădire o generează, după cum explică în interviul luat de Christina Diaz Moreno.³⁸

SANNA se declară minimaliști – spre deosebire de Pawson care protestează la această categorisire- dar cu abordare legată de atmosferă și experiență spațială. „Cel mai important lucru pentru noi este ca oamenii să se simtă bine în spațiile create.”³⁹

Casa S cu spațiul său perimetral de circulație și panourile de lemn, pivotante, care creează un spațiu flexibil și modulează lumina, casa M cu rezolvarea ei în franje orizontale de spații interioare și curți, Muzeul de artă contemporană din Kanazawa cu spațiul de circulație - spațiu interstițial, neierarhic și transparent, ordonat de funcțiunile principale și nu ordonator, New Museum din New York cu modularea luminii și jocul de proporții al spațiilor interioare de expunere, suprapuse, unice, nerepetitive, Rolex Learning Center cu al său spațiu continuu, u spații exterioare unice și diferite, Serpentine Gallery care expune într-un fel elementele esențiale ale

³⁷ Ruth Peltason, Grace Ong-Yang (eds) , *The Pritzker Prize Laureates in Their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: London, p. 12, apud Kristin Feireiss (ed) ,*The Zollverein School of Management and Design Essen, Germany*, 2006, Prestel : Munich, ”idea of making the content of the building, the human actions that take place within to kind of create architectural form.”

³⁸ El Croquis 121/122, 2004

³⁹ Ruth Peltason, Grace Ong-Yang (eds) , *The Pritzker Prize Laureates in Their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: London, p. 13, apud Kristin Feireiss (ed) ,*The Zollverein School of Management and Design Essen, Germany*, 2006, Prestel : Munich, ”The most important thing for us is that people enjoy the space”

arhitecturii SANAA – structura filiformă, acoperișul de o subțirime incredibilă, formele organice care delimitează interiorul de exterior adunând totodată interiorul și exteriorul, transparența, translucența, senzația de plutire și imaterialitate, Muzeul Louvre - Lens cu a lui diluție în peisaj datorat panourilor de aluminiu polisat, sunt tot atâtea exemple de clădiri care demonstrează un mod de lucru și de creație propriu, unic, rupt de orice referință.

Întrebați fiind dacă există legătură dintre arhitectura lor și cea tradițională japoneză, protestează:⁴⁰ „Noi nu preluăm elemente japoneze în limbajul nostru arhitectural. Putem fi inspirați de de istorie sau tradiție, dar acestea pot aparține oricărei țări sau culturi.”⁴¹ ne spun ei și înțelegem din nou că tind spre universalitate.

Totuși o anume tipologie de spațiu care este prezent în arhitectura tradițională japoneză apare , într-o interpretare contemporană, într-o suită de clădiri imaginate de ei.

Așa cum explică Gunter Nitschke⁴², *en-gawa* este un spațiu care face tranziția dintre interior și exterior, un spațiu multifuncțional și în care se poate modula cantitatea de lumină, aer, ploaie, un spațiu perimetral locuinței și ridicat de la nivelul de călcare. El poate fi adițional tradiționalului *genkan*, similar cu prispa din arhitectura noastră tradițională.

Acest tip de spațiu îl găsim la casa S, la Diore Store, la muzeul de artă contemporană din Kanazawa, la Glass Pavilion, Toledo-Ohio, la Zolverein School of Management, în anumite corpuri ale Louvre- Lens.

⁴⁰ Juan Antonio Cortés, “A conversation with Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa”, El Croquis 139, p.7-32.

⁴¹ “We do not transform Japanese elements into our own architectural language. We might be inspired by history or tradition, but this could come from any country or culture.”

⁴² Gunter Nitschke, From Shinto to Anō. Studies of Architectural Antropology in japan, 2003, Academy Edition: London, p. 30-90



Fig.3.9 *en-gawa*, locuință tradițională japoneză

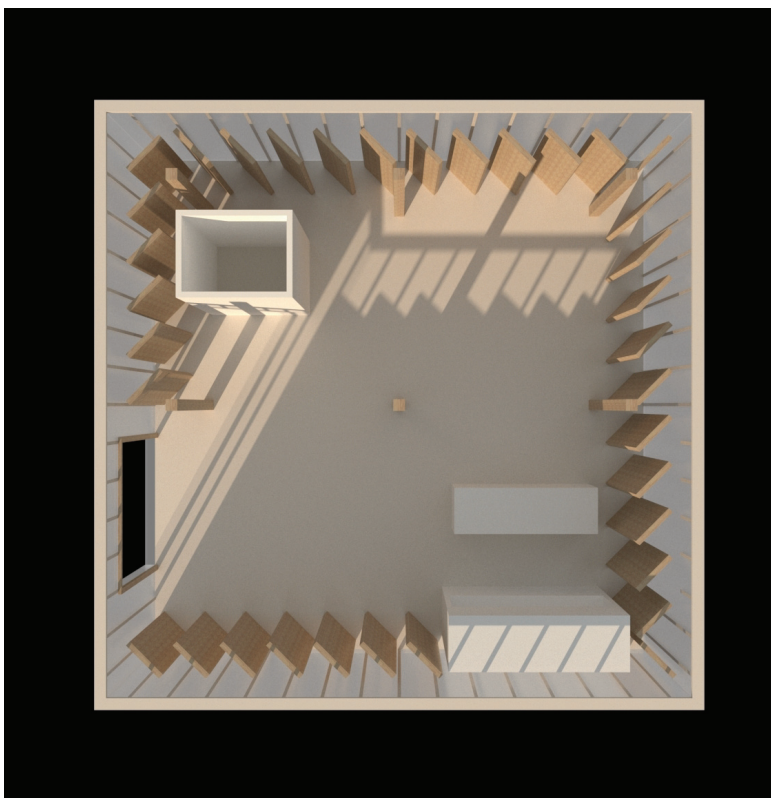


Fig.3.10. SANNA, Casa S, spațiul intermediar semi-perimetral are ca sursă *en-gawa*, model 3D



Fig.3.11. SANNA, Muzeul de artă contemporană Kanazawa, spațiul intermediar perimetral – o transpunere modernă a conceptului en-gawa

În 2007 SANAA⁴³ au fost invitați să propună o instalație pentru Mies van der Rohe Pavilion. Eu văd în propunerea lor o reverență în față modernismului dar și o indicație a lui ca sursă pentru un alt fel de plan liber pe care ei îl creează, pentru elementul definitoriu și de expresie care este și pentru ei stâlpul (metalic alb). Într-un fel, instalația lor, greu de surprins în fotografie datorită transparenței elipsei de acril, arată cum spațiile propuse de ei sunt de fapt <decupate> dintr-o tipologie modernistă. (vezi <https://miesbcn.com/project/sanaa-intervention/>)

Fără această invenție modernistă - planul liber cu stâlpi de susținere, în care compartimentările pot lua orice formă, SANAA nu ar fi putut realiza muzeul din Kanazawa, terminalul de feribot de la Naoshima, Glass Pavilion Toledo - Ohio, ca să nu mai amintesc de Rolex Learning Center, în care văd împinge la limită ideea de plan liber prin distorsiunea lui pe verticală. Scopul este același ca și al moderniștilor: obținerea unui spațiu flexibil, pentru a expune artă, pentru a învăța, pentru a organiza.

Acoperișul circulabil, an alt fetiș modernist, SANAA îl prelucrează în piața parabolică de la Multimedia Oworkshop din Oogaki, la Dior Store și la Zolverein School of Management.

Transparența o altă temă dragă moderniștilor, SANAA o duce la extrem datorită noilor tehnologii, și o modulează, o îmbogățește prin suprapuneri, translucențe și planuri reflective.

⁴³ Instalația a putut fi vizitată până în ianuarie 2008

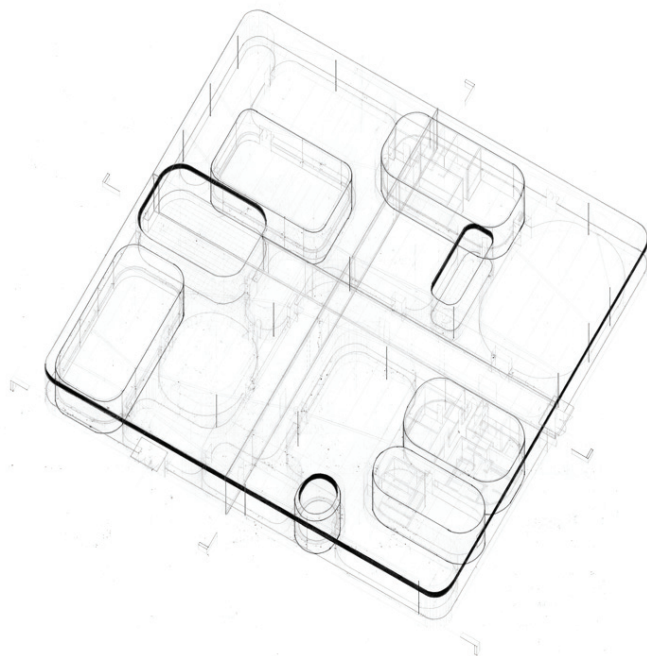


Fig.3.12.Schemă axonometrică, planul liber și structura de la Glass Pavilion, Toledo-Ohio, SANAA.

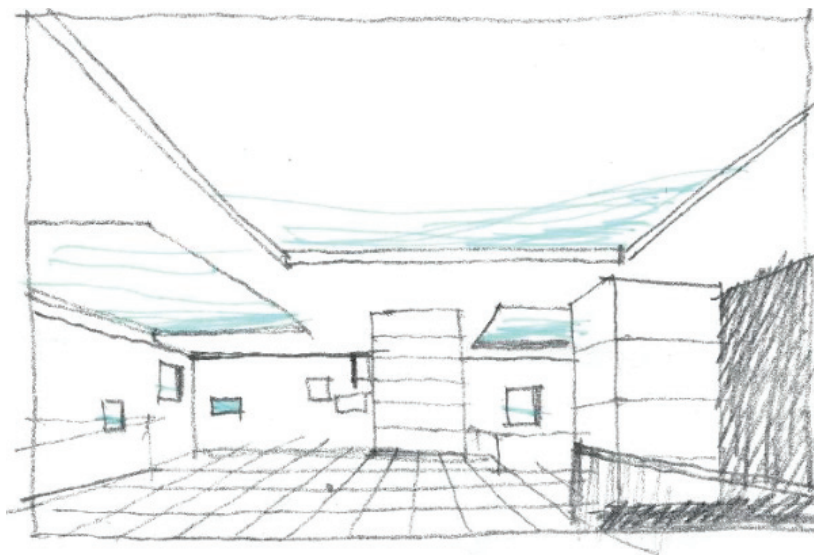


Fig.3.13 schiță - acoperișul circulabil, SANAA, Zollverein School of Management -
preia tipologia de decupaj a fațadei și ideea de acoperiș circulabil modernist
(vezi și <http://www.iwan.com>)

3.3 NOU

Cu *Minimum* Pawson este într-adevăr un deschizător de drumuri. Viziunea sa despre un nou mod de a face arhitectură este inovatoare deschizând drumul către o arhitectură care este „mai plină de spiritualitate, claritate și armonie.”⁴⁴ Cartea sa apare în același an cu prima ediție a cărții cult a lui Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, marcând începutul unor preocupări legate de percepția spațiului arhitectural ca fiind esențiale unei noi practici de arhitectură, preocupări continuate și de Zumthor cu *Thinking Architecture* în 1999 și cu *Athmospheres*, la zece ani după apariția *Minimum*.

Ceea ce ne propune nou Pawson este renunțarea la orice detaliu superflu, simplitate maxima pentru a putea simți spațiul: „Spațiul gol ne permite să vedem spațiul așa cum este, să vedem arhitectura așa cum este împiedicând ca aceasta să fie distorsionată sau neînțeleasă.”⁴⁵ ne spune el, în consens cu sloganul artei minimaliste, atribuit pictorului Frank Stella: „What you see is what you see!”⁴⁶

Cu tot acest punct nou de vedere pe care îl pune în practică într-un mod programatic, Pawson nu vede în noutate un scop în sine. „Noutatea ca finalitate este supraestimată”⁴⁷, ne spune el. Tot aici își exprimă și scepticismul că forme mereu noi, mereu interesante ar putea fi imaginate la infinit, forme care să-și păstreze valoarea indiferent de mode. Se poate observa că interesul lui Pawson nu este acela de a crea ceva nou ci mai curând ceva durabil și plin de substanță, ce poate fi valoros în afara scurgerii timpului, în afara modei. Scopul său este identic cu scopul artei minimaliste, așa cum o descrie Padovan, scriind despre lucrările lui Judd: „Căutarea mijloacelor minime, a simplității absolute este o goană după

⁴⁴ Franco Bertoni, *Minimalist Architecture*, 2002, Birkhäuser : Basel, Boston, Berlin, p. 149, „more imbued with spirituality, clarity and harmony.”

⁴⁵ John Pawson, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y., p.21 „Emptiness allows us to see space as it is, to see architecture as it is, preventing it from being corrupted or hidden”

⁴⁶ Hartmut Obendorf, *Minimalism- Designing Simplicity*, 2009, Springer: London, p. 59.

⁴⁷ John Pawson, *Pause for Thought*, El Croquis no.127, 2005, p.7, „Novelty as an end is overated.”

iluzoriul Graal al universalității.”⁴⁸Pawson crede că a găsit Sfântul Graal în estetica simplității. În mod paradoxal austeritate deschide calea către o bogăție de înțelesuri și de senzații. Iar această cale către o experiență absolută a spațiului este calea pe care o propune Pawson către universalitate. ”Lasând la o parte folosirea abuzivă a termenului de minimalism astăzi, arhitectura minimalistă reprezintă una dintre cele mai importante contribuții la revizuirea disciplinei și o tentativă de a-i oferi o nouă fundație, precum și mijloace noi”⁴⁹ ne spune Berton, iar Pawson deschide el însuși aceste perspective noi.

SANAA vine cu un nou mod de abordare nu numai din punctul de vedere a unei expresii simplificate, epurate ci și prin inovarea tipologiilor existente, aceasta fiind o strategie paralelă de rupere de orice genealogie.

Multimedia Workshop Oogaki inovează prin rezolvarea funcțională a unor pachete de spații tip franjă, casa M, este o transpunere la nivel rezidențial a aceluiași concept de franjă în care se intercalează curți semi acoperite care luminează indirect spațiile de locuit. La fel, casa S prin circuitul perimetral inspirat de en-gawa este o inovație tipologică. Park Cafe Koga, terminalul de feribot Naoshima și Serpentine Gallery fac parte dintr-o tipologie în care distincția dintre interior și exterior este anulată.

La nivelul funcțiunii de muzeu, SANAA aduce în contemporaneitate funcțiunea printr-o flexibilitate maximă și personalizare individualizată a spațiilor la New Museum New York și la muzeul de artă contemporană de la Kanazawa. Vorbim deasemenea despre o nouă tipologie de spațiu, dedicat învățământului, la Zollverein School of Management, prin spațiul liber și planurile diferite ale fiecărui nivel, prin spațiile orientate către curțile interioare, dar și de o nouă tipologie pentru o clădire industrială, în cazul clădirii de producție pentru Vitra pentru care SANAA rezolvă flexibilitatea

⁴⁸ Richard Padovan, *Towards Universality: Le Corbusier, Mies and de Stijl*, 2002, Routledge:London, pg.85, ”The pursuit of the minimum, of absolute simplicity, is a quest for that elusive holy grail, the universal.”

⁴⁹ Franco Berton, *Minimalist Architecture*, 2002, Birkhäuser : Basel, Boston, Berlin, coperta interioară. ”Leaving aside present-day misuse and inflation of the term, Minimalist architecture represents one of the most significant contributions to a review of a discipline and an attempt to endow it with new foundations, and a way of life.”

diferențiată a livrarilor prin poziționarea docurilor de livrare pe două zone ale unui arc de cerc și comasează necesitatea a șase zone de producție independente într-un volum compact circular - ovoidal.

„Cred că în proiectele noastre, ceea ce stă la bază nu este numai nevoia de o mai bună rezolvare funcțională sau de a găsi o structură spațială extraordinară ci de a merge mai departe pentru a crea principiile noastre imaginative. Probabil că, atunci când imaginăm o clădire încercăm deasemenea să re-creem principiile care stau la baza ei.”⁵⁰

spun ei cu modestie și declară crezul lor ca având la bază necesitatea de inovare: „Trebuie să inovăm la orice scară, sau cel puțin să încercăm.”⁵¹

Indiferent de dimensiunea proiectului, locuință individuală sau muzeu de mari dimensiuni, în orice proiect ei încearcă „să descopere ceva nou.”⁵²

Ceva nou la nivelul rezolvării funcțiunii, percepției spațiului interior, percepției volumului exterior, la nivelul materialității fațadei.

Referindu-se la proiectul de centru cultural de la Almere SANAA explică tipologia spațială pe care au imaginat-o ca fiind similară unui parc⁵³. Este o abordare nouă care se regăsește într-o serie de proiecte publice:

- Muzeul de artă contemporană din Kanazawa
- Glass Pavilion, Toledo-Ohio
- Centrul cultural Almere

⁵⁰ Ruth Peltason, Grace Ong-Yang (eds) , *The Pritzker Prize Laureates in Their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: London, p. 12 apud GA Architect no. 18, 2005, "I think that in our design what lie at the root of everything are not just our desire to better solve the programs or come up with extraordinary space structure, but to go beyond them to eventually create imaginative principles of our own. It may be that when we are creating a building we are also trying to create the principles of the building at the same time."

⁵¹ Juan Antonio Cortés, "A conversation with Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa", *El Croquis* 139, p.15, "You must innovate on every scale, or at least try."

⁵² Idem, p.16 ".....trying to discover something new."

⁵³ *El Croquis* no.99, 2000, p. 189.

- Rolex Learning Center

Idee de a propune un spațiu interior similar unui peisaj natural organizat aparține lui SANAA și poate nu întâmplător ei au venit cu această nouă abordare dacă avem în vedere istoria grădinilor japoneze cărora li se dă egală importanță cu spațiul interior.

SANAA reușește să propună o imagine nouă și în cazul unor construcții care se dizolvă în peisaj, în parc, fiind o continuare parcă a peisajului:

- Serpentine Gallery- continuare și multiplicare parc, prin reflexia acoperișului
- Park Cafe, Koga – continuare și multiplicare parc prin reflexia pereților
- Terminalul de feribot de la Naoshima– continuare peisajului marin
- Louvre Lens – disoluția în peisaj, preluarea culorii cerului prin pereții reflexivi a anumitor pavilioane, extinderea <peisajului> interior către exterior printr-o grădină propusă într-un peisaj industrial

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE



Fig.3.14. Spațiu ca „parc public interior”⁵⁴ SANAA, Rolex Learning Center

⁵⁴ El Croquis no.99, 2000, p.189 “architecture which can become a kind of internal urban park.”

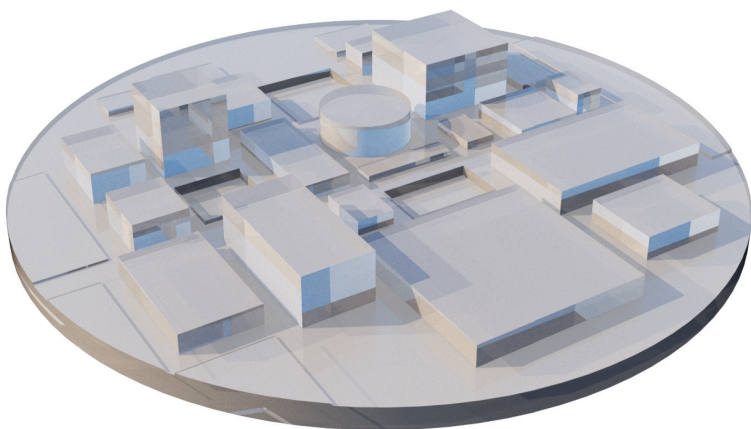


Fig.3.15. Spațiu ca „parc public interior”⁵⁵ SANAA, Muzeul de artă contemporană Kanazawa, machetă 3D

⁵⁵ ibidem

3.4 COMPLEXITATE STĂ ÎN DETALII

La **Pawson** complexitatea stă în detalii, acestea fiind și semnătura sa de marcă: ferestre cu rame ascunse ce crează limitele moi perfecte prin care exteriorul intră în interior, pereți și pardoseli ale căror intersecție printr-un nut transformă planul orizontal și vertical în planuri deschise, lipsa liniei clare de intersecție între ele aducând o senzație de imponderabilitate, la fel cum se întâmplă cu detaliile din spatele planurilor orizontale de marmura groasă sau lemn masiv ce par a pluti. „Pentru a obține simplitatea este nevoie de un efort enorm... răbdare, efort și grijă.”⁵⁶ ne spune Pawson în *Minimum*.

Dacă complexitate apare în dicționar ca antonim al simplității, Donald Judd vine să clarifice acest lucru, când este vorba despre minimalism, pe care îl definește ca „expresia simplă a unei gândiri complexe”⁵⁷ și în acest context termenii nu mai sunt opuși. Judd vede în minimalism un răspuns la diverstățile sociale, la complexitatea universului în care trăim, iar acest răspuns este unul particular legat de extrapolarea făcută plecând de la teoria lui Sloterdijk în începutul acestei lucrări și anume că formele sociale din ce în ce mai complexe, vor primi la nivel estetic răspunsuri congruente cu aceasta. Minimalismul este un astfel de răspuns, răspunsul unei complexități ascunse, reprimăte chiar.

Sloterdijk vine cu o explicație în acest sens descriind o nevoie contemporană de non-comunicativitate și izolare ca formă de protecție față de o densitate socială în creștere. „Oamenii au deasemenea și o nevoie infinită de noncomunicare”, obiectiv care se poate realiza arhitectural prin

⁵⁶ John Pawson, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y., p.19 "To achieve simplicity paradoxically requires an enormous ammount of effort.....patience, effort and care."

⁵⁷ John Pawson, "The simple Expresion of Complex Thought", 2005, El Croquis no.127,p.7 "the simple expression of complex thought"

izolare, printr-o arhitectură predominantă de plin, fără a fi vorba de masivitate, ne spune el.⁵⁸

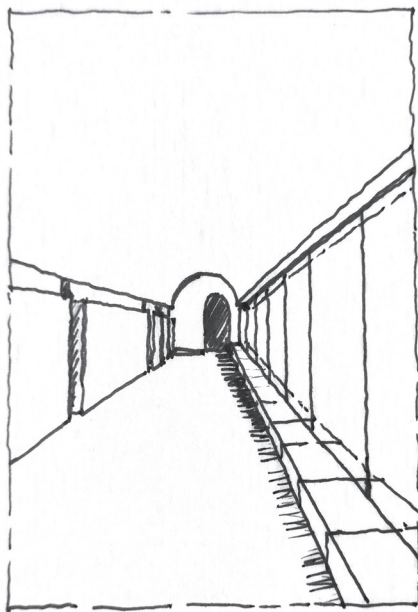


Fig.3.16. Pawson, schiță, vedere către curtea interioară, mănăstirea Novi Dur

⁵⁸ Peter Sloterdijk, "Spheres Theory Talking to Myself About the Poetics of Space", 2009, Harvard Design Magazine, no.30, p. 7 "people also have an infinite need for non communication" <<http://www.gsd.harvard.edu/hdm>

Eu văd în abordarea lui Pawson un posibil răspuns la această nevoie de a te blinda față de denistate, față de aglomerație iar răspunsul pe care îl propune el este simplitate. Denistate/simplitate sunt, în acest context, termeni antagonici și nu complexitate/ simplitate.

Este ca și cum arhitectura nu mai întoarce o oglinda către complexitatea lumii în care trăim, pentru a o exprima ci întoarce reversul oglinzii în care imaginea complexității devine astfel simplitate epurată.

Și poate că nu întâmplător unul dintre cele mai substanțiale proiecte ale sale este mănăstirea de la Novi Dur, funcțiune a cărei scop în sine este tocmai izolarea de lume. Simplitatea ca formă de izolare.

Curțile total sau parțial deschise, de la Tilty Barn și Casa Baron, marile deschideri de sticlă către o curte delimitată de pereți plini sau curte engleză, de la Casa Pawson, Casa Tetsuka, De Camaret House sau Casa delle Bottere, sunt strategii de izolare fără a propune masivitate.

Ca atare putem concluziona că minimalismul este un posibil răspuns la complexitatea lumii în care trăim, idee generală anticipată și de Sloterdijk. Acest răspuns la complexitate nu se face însă tot printr-o complexitate formală ci printr-o complexitate de gândire care însă este imposibil de cuantificat. Ca atare extrapolarea propusă în capitolul de început și anume că o complexitate socială va fi reflectată de o complexitate formală în arhitectură, este necuantificabilă în cazul arhitecturii lui Pawson.

În cazul arhitecturii **SANAA** complexitatea vine în primul rând din organizare spațială și acest lucru este aplicabil la arhitectura lor indiferent de dimensiuni: complexitatea relațiilor interspațiale a casei M este comparabilă, dar la altă scară cu cea a Multimedia Workshop center din Oogaki, prin aceea ca interpune spații interioare și exterioare în compoziții tip franjă și cu circulații care leagă aceste spații în mod variabil.

Complexitatea, multitudinea de opțiuni de traseu în cazul centrului cultural Almere, al muzeului de artă contemporană din Kanazawa sau al Glass Pavilion Ohio, duc la o flexibilitate necesară unui astfel de tip de spațiu. Complexitatea aduce o serie de opțiuni libere atât pentru vizitator cât și pentru curator. Eli Bar face o interesantă analogie între circulațiile

Glass Pavilion și cele ale Castelului Dover⁵⁹ contruit între secolele XII-XV, cu mențiunea că pereții structurali ai castelului sunt echivalentul spațiului transparent "in between" propus de SANAA.

Este vorba și despre o complexitate a percepțiilor spațiale cum se întâmplă la toate clădirile cu trasee ramificate, multiple, amintite anterior dar și la The New Museum, New York unde Grima observă că SANAA „.....au creat o formă dinamică, o formă deschisă care se modifică, care reflectă exact misiunea și natura artei contemporane.”⁶⁰

Dar complexitatea este și una legată de rezolvarea structurii în care elementele diafane de susținere și închidere pot fi considerate și ele o inovație a expresiei structurale. Este vorba despre: Park Cafe- Koga, Muzeul de artă contemporană din Kanazawa, Terminalul de feribot - Naoshima, Birourile Novartis, Glass Pavilion - Ohio, Serpentine Gallery, Louvre-Lens. La Rolex Learning Center complexitatea rezolvării structurale spațiale este exprimată, iar soluția structurală pentru o dală urbană curbată în plan vertical este fără precedent. De asemenea rezolvarea planului liber la Zollverein School of Management, varianta de structură tip tub în tub -de fapt tub exterior și trei tuburi interioare excentrice, de betona armat, la care se adaugă doi stâlpi de metal – vine să arate că există întotdeauna o preocupare estetică legată de structură și că SANNA lucrează cu structuri mixte, complexe, diferite, fără a rămâne blocați într-o soluție standard.

Structura metalică care permite imaginea de cutii decalate care plutesc- suprapus într-un echilibru instabil, este un sistem complex de grinzi și contravântuiri metalice, atent calibrate.

⁵⁹ <http://archidialog.com/2011/09/25/sanaa>

⁶⁰ Joseph Grima, Karen Wong (eds), *Shift, SANAA and the New Museum*, 2008, Lars Müller Publishers: Switzerland, p.7 „.....created a dynamic shifting open form which perfectly mirrored the Museum's mission and the nature of contemporary art.”

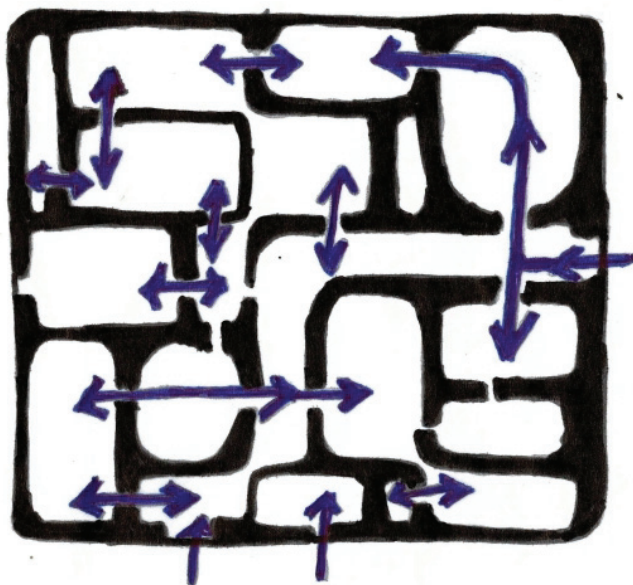


Fig.3.17 SANAA, complexitatea traseelor pietonale Glass Pavilion, Ohio
desen după <http://archidialog.com>



Fig.3.18 SANAA, complexitatea structurii, New Museum , NY
imagine din timpul execuției

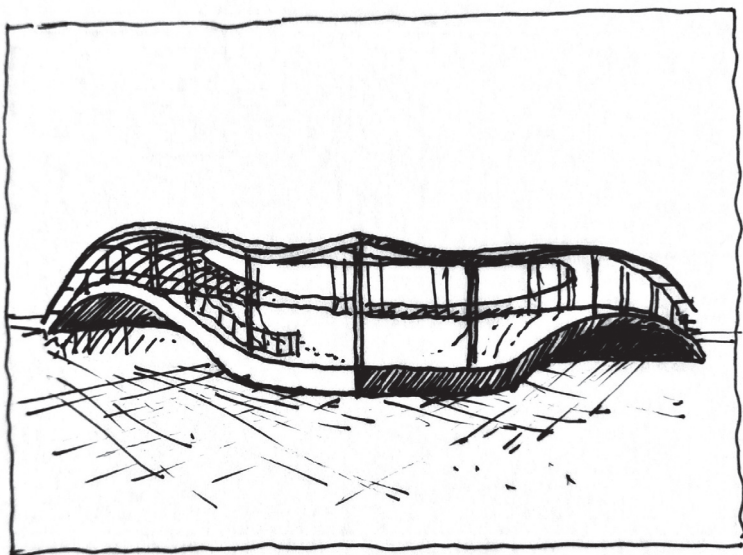


Fig.3.19. SANAA, complexitatea structurii, schiță după Rolex Learning Center, în construcție

3.5 FAȚADA HIGH COUTURE

Peter Sloterdijk observa că în arhitectura contemporană nu mai poate fi vorba despre idealul modernist acela conform căruia „relațiile spațiilor interioare trebuie să fie reflectate către exterior și viceversa,”⁶¹ având ca ideal „locuința transparentă”⁶², cu atât mai mult cu cât în locuirea contemporană este vorba despre o izolare de densitate, așa cum tot el a observat și am amintit anterior. Pawson remarcă și el că „adevărul este că structura și suprafața vizibilă nu mai sunt același lucru. Ce vedem este SKIN,”⁶³ după cum notează și The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture care constată că arhitectura contemporană a înlocuit ideea de fațadă cu cea de SKIN.⁶⁴

Avem deci de a face cu un nou tip de relație între fațadă și structură, în general și cu o relație mediată de o simplitate de mijloace în cazul arhitecturii lui Pawson.

Planuri transparente de dimensiuni la limita tehnologiei sticlei și lipsite sau aparent lipsite de rame care să rupă continuitatea ideatică a planului sunt interfața tip SKIN între interior și exterior, pe care o propune Pawson. Acest SKIN transparent nu dă seama de conținutul funcțional sau de structura - cum e cazul la Calvin Klein Collection Store NY⁶⁵, Tilty Barn, Casa în Germania, Mănăstirea Novi Dur, Pavilionul de Cricket - ci se constituie într-un plan de mediere interior exterior. Acest lucru contribuie

⁶¹ Peter Sloterdijk, "Spheres Theory Talking to Myself About the Poetics of Space", 2009, Harvard Design Magazine, no.30, p. 7 "inside relationships should be reflected on the outside and vice versa." <<http://www.gsd.harvard.edu/hdm>

⁶² ibidem

⁶³ Julie V. Jovine, "A conversation with John Pawson", 2011, El Croquis no. 158, p. 9 "the truth is that the structure and the visible surface are no longer the same thing. What you see is skin."

⁶⁴ Susanna Cros (coord), *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*, 2003, Actar: Barcelona, p.555.

⁶⁵ Aici au fost montate foi de sticlă de 7m la limita tehnologiei existente, pentru sticlă, cu ajutorul unei macarele, operațiune ce a necesitat închiderea temporară a uneia dintre cele mai aglomerate artere NY-eze.

la o prezență enigmatică a volumelor în care sticla în mod paradoxal nu relevă, nu explică spațiul interior.

La fel, pereții portanți cu goluri împușcate joacă tot rolul de SKIN, căci repetiția golurilor identice prea puțin dau seama de funcțiunea anume a spațiului respectiv, constituindu-se mai curând în PATTERN⁶⁶ fie că este vorba despre Casa Walsh, Baron House, Gramercy Apartments, Ted Hughes Poetry Center sau Casa de la Bottere. Uneori aceste două strategii tip SKIN transparent continuu și PATTERN, conviețuiesc ca în cazul mănăstirii de la Novy Dur, casei din Los Angeles sau casei Baron. Funcțiunea se relevă la interior, este un miez ascuns în cazul lui Pawson.

SANAA are două tipuri de atitudini. Una în care vrea să arate conținutul clădirii către public, dar nu o face în mod direct ci prin suprapuneri de transparențe, prin suprafețe mari de sticlă curbată cel mai adesea dublată la interior de un material textil alb care, pe șine ce urmăresc conturul fațadei, poate obtura transparența. Ei lucrează simultan cu transparent/ translucent/mat în K Building- Hitachi, O Museum – Nagano, Dior Store, Muzeul de artă contemporană – Kanazawa, Novartis Office Building -Basel , Glass Pavilion-Ohio, Centru cultural -Almere. Vorbim de un SKIN TRANSLUCID care redă ca printr-o radiografie conținutul interior, fără a îl explica în totalitate.

O altă abordare este aceea în care fațada nu lasă să transpară nimic din spațiul interior, ea drapează volumele principale, iar SANAA optează pentru o dematerializare a peretelui plin. La New Museum New York, fațada dublă din tip mesh aduce cu sine "senzația de plutire, o subtilitate și permeabilitate."⁶⁷ La Vitra Factory este ca și cum draperiile albe interioare pe care le găsim în spațiile SANNA, au ieșit la exterior și s-au pietrificat. Acest SKIN nu dă seama nici de funcțiunea nici de structura nici de scara spațiului interior.

⁶⁶ Model grafic care se repetă similar unui imprimeu textil.

⁶⁷ Joseph Grima, Karen Wong (eds), *Shift, SANAA and the New Museum*, 2008, Lars Müller Publishers: Switzerland, p.28 "feeling of lightness, subtlety and permeability."

În același mod, care nu dă seama de funcțiune și scară, se prezintă și fațada de la Zollverein School of Management al cărei design este de tipul textile pattern⁶⁸.

SANNA folosește fațada ca interfață de comunicare și intergere în contextul urban sau natural. „Fațada tip mesh a apărut din dorința noastră de a sublinia textura contextului înconjurător.”⁶⁹ spune SANNA cu referire la New Museum, New York.

La Louvre-Lens, la Serentine sau la Park cafe -Koga, se optează pentru a dematerializa a fațadei, o topire a ei în peisaj, prin intermediul panourilor mate reflexive sau tip oglindă. Aceeași calitate a fațadei o observă Eva Herman și o descrie poetic ca fiind „o briză călătoare”⁷⁰ la clădirea de birouri Novartis de la Basel.

Fățada nu este doar imagine ci și atmosferă.

Iar fațadele propuse de SANNA ca și de Pawson sunt fațade high couture, ca să împumut un termen tot din domeniul textil, fiind facute din elemente special fabricate, curbate, turnate care ating limita tehnologică a materialelor și sunt unicat.

⁶⁸ Material textil cu imprimeu.

⁶⁹ Joseph Grima, Karen Wong (eds), *Shift, SANAA and the New Museum*, 2008, Lars Müller Publishers: Switzerland, p.28 "the mesh was inspired by our desire to acknowledge the texture of the surrounding."

⁷⁰ Eva Herman, "like a breeze of nothing-ness."

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE



Fig.3.20. SANAA, fațada dublată de material textil, Glass Museum- Ohio



Fig.3.21 SANAA, panou acrilic fațada Vitra



Fig.3.22 SANAA, transparent/ translucent/ mat, fațada Louvre Lens
tehnică similară și la O Museum

3.6 PARADOX. EFECTULUI TELESCOPIC

Contradicția, sau punerea împreună a contrariilor, apare la Pawson în două instanțe și anume: în cazul extinderilor unor construcții existente el mizează pe tensiunea dintre nou și vechi și apelează ponderat la senzația de plutire a volumelor ; în cazul unor construcții noi - precum casa Walsh, casa din Germania, casa din Los Angeles introduce aceeași senzație de plutire a anumitor volume. În ambele cazuri Pawson însă nu face din acest aspect un spectacol sau un demers structural îndrăzneț.

Când vorbim despre extinderi, combinarea materialității existente cu elementele noi de limbaj, caracterizate de simplitate, introduc un grad de incertitudine și irealitate. Cazul Tilty Barn este elocvent în acest sens, pentru că atât la interior cât și la exterior păstrează elemente caracteristice puternice, vernaculare și introduce elemente noi epurate, astfel încât există o provocatoare incertitudine cu privire la funcțiunea pe care construcția o găzduiește.

Elementele contemporane sunt minimale, constituind-se într-o serie restrânsă de gesturi care se încadrează într-o zonă a lipsei de aroganță, nealterând caracterul vernacular al clădirilor existente (local reconstruite / reconstituite cu materiale locale). Senzația de plutire a acoperișului⁷¹ în zona noilor intervenții transparente adaugă un element de contradictoriu în plus.

La Novy Dur strategia este similară în aceea că se păstrează/ se reconstituie forța clădirilor existente iar intervențiile noi și extinderea (capela) sunt subtile, delicate, neagresive cu structura, materialitatea și scara elementelor pre-existente. Și aici senzația de plutire este prezentă, prin rezolvarea culoarului perimetral, caracteristic pentru o mănăstire.

Așa cum explică Alison Morris⁷², s-a renunțat la sprijinul perimetral tipic porticelor de acest gen și s-a optat pentru a rezolva această circulație cu o acoperire în consolă. Senzația de plutire este puternică atât din interior, de unde arcul culoarului pare că plutește dar și din exterior, din curtea închisă a mănăstirii.

⁷¹ <http://www.johnpawson.com/works/tilty-barn/>

⁷² Este autoarea cărții Plain Space, a lucrat la biroul lui Pawson, <https://www.youtube.com/watch?v=rcW7gulvUuc>

La casa Walsh discreta senzație de plutire se realizează prin juxtapunerea a două registre orizontale de materialități diferite: piatră la nivelul parterului / lemn la etaj, combinată cu consola de mici dimensiuni pentru nivelul etajului, strategie similară folosită și la casa din Los Angeles cu diferența existenței unei console de mai mari dimensiuni în cazul acesteia din urmă.

Casa Baron este extrem de interesantă pentru că ea combină elemente contradictorii cum ar fi senzația de plutire a acoperișului, enigmatică prezență a planurilor mari de sticlă, curtea interioară introvertită dar și extrovertită căci are legătură cu peisajul. Pentru că spațiile pe care propune Pawson să le unifice sunt în acest caz: peisajul natural cu perspective largi, deschise/ interiorul casei / curtea interioară – cu caracterul ei dual de a fi concomitent și la interior dar și la exterior/ interiorul casei/ și apoi înapoi la peisaj, ai senzația că treci în partea cealaltă a oglinzii. Se construiește astfel o ireală legătură între spațiul interior și peisaj, într-un efect telescopic.

Și dacă tot am amintit caracterul dual, contradictoriu al curților interioare constat că o mare parte din ceea ce a realizat Pawson se organizează în jurul unor curți perimetrale, închise sau parțial închise, punând împreună interiorul și exteriorul în moduri diferite : Tilty Barn, Casa Pawson, mănăstirea Novy Dur, casa Tetsuka, casa Baron sau casa de la Bottere.

Întâlnim și la **SANAA** acest efect telescopic al spațiului similar celui descris la casa Baron a lui Pawson. Este vorba despre O Museum- Nagano unde se pun în legătură telescopică spații interioare care se află în gradate grade de transparență cu exteriorul și exteriorul.

Dar în mod principal contradicția provine la **SANNA** din dematerializarea masivității, din ambiguitate spațială și din **aparenta simplitate** a clădirilor care conțin o complexitate de spații, atmosfere, structuri.

La The New Museum NY avem pe de o parte, la exterior simplitatea unei suprapuneri de paralelipiede artistic dezordonate iar la interior o diversitate de spații personalizate de luminoare diferite, de

structura metalică aparentă, de tavane translucide ce fac să se înțeleagă traseele tehnice. La Glass Pavilion Toledo, Ohio, vedem un paralelipiped simplu de sticlă cu colțurile rotunjite iar în interior avem o bogăție de diverse spații celulare, transparente, coridoare interstițiale, curți.

Același lucru se întâmplă la muzeul de artă contemporană de la Kanazawa unde spre exterior se exprimă un tambur de sticlă, total transparent, complexitatea tipologiilor de spații interioare fiind relevantă doar la nivelul acoperișului, fiind astfel insesizabilă pentru trecător. Același lucru se întâmplă la centrul cultural din Almere unde un exterior sobru, calibrat, modulat și vibrat de la mat, la translucent, la transparent, găzduiește o serie de spații de dimensiuni giganteste, mijlocii și mici, ordonate de o serie Fibonacci.

În mod opus, aparenta dezordine a fațadei de la Zollverein School of Management ascunde o organizare de spații paralelipipedice simple, delimitate de o circulație perimetrală, pe nivelurile curente.

Vitra Factory este o apariție inefabilă care este în contradicție cu funcțiunea industrială, cu spațiul interior dens de structură și instalații.

Există deci o tensiune între interiorul care nu se relevă. Chiar și în micile proiecte de case, casa M și casa S austeritatea exterioară este în discordanță cu bogăția de sensuri și legături ale spațiului interior.

Rolex Learning Center este poate singura clădire care dă seama de complexitatea spațiului interior chiar de departe. Dar chiar și așa, datorită scărilor dalei urbane, parcurgerea spațiului exterior marcat de curți de lumină suspendate, sau a spațiului interior, nu pot fi percepute unitar și ca atare elementul de surpriză este mereu prezent. "Am dorit să creăm aici un spațiu unde activitățile să fie separate în mod gradual și în același timp să se poată uni în mod natural pentru a crea un spațiu unificator."⁷³

Din start scopul este în cazul Rolex Learning Center de unificare a unor elemente contradictorii, de abolire a granițelor dintre spații păstrând totuși o posibilitate fizică de identificare a unor funcțiuni distincte. S-a dorit

⁷³ El Croquis no. 139, 2008, p. 182 "We aimed to create a place where activities are gently separated but at the same time naturally blending into one other to create a unified space."

unificarea contradicțiilor: un spațiu care nu este nici total separat dar nici total parte integrantă a unui spațiu general principal.

Încercarea continuă de negare a materialității arhitecturii prin disimularea masivității, printr-o căutare de rupere de gravitație cu ajutorul structurilor delicates și acoperișurilor ce par a pluti, face poate parte dintr-o tradiție culturală japoneză care este conștientă de tranzența tuturor lucrurilor, dar este de fapt semnătura SANAA, o semnătură ce pune împreună elemente contradictorii care vin să aducă poezie în arhitectură.

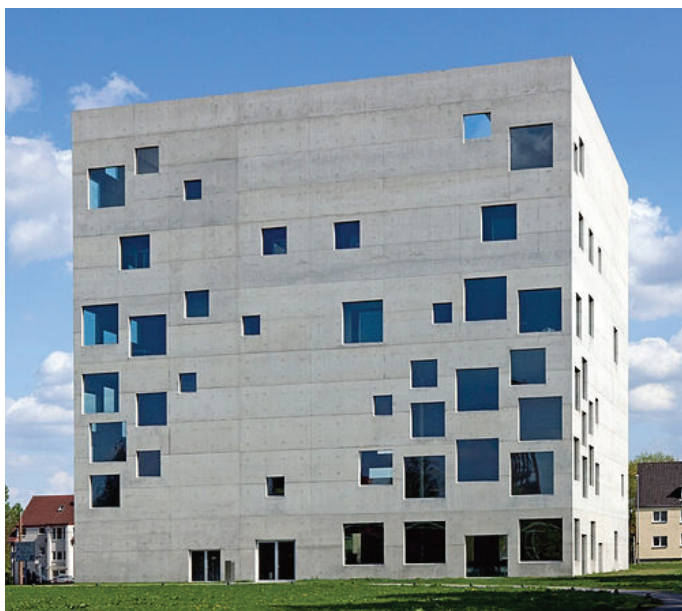


Fig.3.23 SANAA, Zollverein School of Management, fațada nu dă seama de simplitatea planului

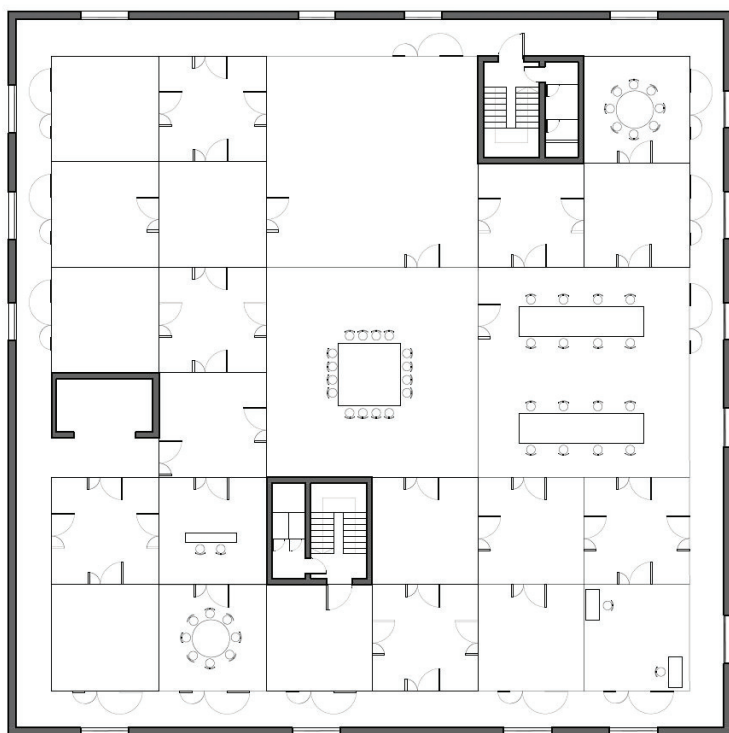


Fig.3.24 SANAA, Zollverein School of Management, plan/ desen după original

3.7 ALTE CONSTATĂRI

Lucrările lui **Pawson** sunt legate de epurarea detaliilor și spațiilor, de folosirea luminii dincolo de caracterul ei pur funcțional, lumina fiind singurul element *baroc* al arhitecturii sale. El optează majoritar pentru un **caracter monolit** al volumelor sale, cu câteva excepții în care propune cutii suprapuse cum este cazul casei Walsh, casei din Germania și casei din Los Angeles. Evită fragmentarea, planurile sale de sticlă lise, de mari dimensiuni, venind să sublinieze continuitatea. Tot cu ajutorul sticlei crează iluzia imponderabilității, fie a acoperișului, fie a unui întreg volum; este ceea ce numesc a fi **dematerializarea bazei**; această dematerializare poate fi locală sau generală așa cum este la Jigsaw Store, în fațadele spre curte ale casei Pawson, casei din Germania și casei Tetsuka. Această caracteristică apare până și la mobilierul propus de el: bănci de lemn de dimensiuni ireale par a pluti, sprijinite doar la perete, la fel blaturi de marmură susțin șeminee ce par a nu avea fundație (Finca Montemagio). Referindu-ne la interioare se constată că scara este tratată ca un element sculptural (casa de Cameret, Jigsaw store, casa Pawson, mânăstirea Novy Dur, casa tetsuka, casa în los Angeles,)

Observ și că **orizontalitatea** este cea care este subliniată atât la nivel arhitectural cât și la nivelul interioarelor ceea ce aduce un dinamism subtil spațiilor. (vezi scările casa de la Bottere,Pawson, Los Angeles, Jigsaw Store, și Novy Dur)

SANNA optează și ei majoritar pe un caracter monolit al volumelor, evitând fragmentarea. New Museum New York, Centrul Cultural Almere, Louvre Lens sunt excepțiile de la această regulă.

Aceeași continuitate a fațadelor este realizată cu ajutorul planurilor de sticlă neîntreruptă de montanți sau a panourilor acrilice prefabricate de la Vitra.

Ei lucrează cu transparență sau cu iluzia de transparență (New Museum, New York, Vitra, Louvre Lens). Prin suprapuneri și gradări ale transparenței se definește un spațiu interior dar și un spațiu exterior cu calități onirice, de irealitate.

Iluzia imponderabilității, de dematerializare a bazei de care vorbeam și anterior, de plutire a acoperișului sunt teme recurente în proiectele SANNA. Excepție fac unele volume ce sunt mult mai <ancorate> la sol, clădiri în contexte urbane mai restrictive cum ar fi K Building-Hitachi, New Museum -New York, Dior Store- Japan sau Zollverein School of Management clădire masivă ca răspuns la contextul minier -brutal din imediată vecinătate. Novartis Office Building deși într-un mediu urban restrictiv reușește prin simplitatea structurii și transparența absolută a parterului să aibă aceeași imagine de dematerializare a bazei.

Lipsa de ierahie și realizarea unor spații totale precum și folosirea unor spații de tip BOX IN A BOX, elemente celulare care plutesc într-un spațiu general, sunt elemente tipice cu care lucrează SANNA. Această abordare o găsim la Multimedia Workshop -Oogaki, N Museum - Wakayama, Dior Store- Japan, Zollverein School of Management, Day Care Center - Yokohama iar același concept care migrează spre forme mult mai organice , ceea ce am denumit a fi **celule independente-interconectate** îl găsim la Contemporary Art Museum -Kanazawa, Glass Pavilion- Ohio, local la pavilionul de intrare la Louvre-Lens.

Într-un fel, la nivel spațial ele reprezintă traducerea spațială exactă a ceea ce Sloterdijk numește bule izolate interconectate.

Atunci când opacitatea este obligatorie pentru funcționarea clădirii SANNA găsește metode de negare a opacității. Acest lucru se întâmplă, în mod poetic la The New Museum- New York, la Louvre-Lens și la Vitra Factory.

Orizantalitatea este și ea o temă a SANNA, ca și la Pawson – cu câteva excepții. Această orizantalitate este o alegere clară căci SANNA face efortul de a pune sub nivelul solului sau sub nivelul de percepție câte un nivel important pentru funcționarea unei clădirii la: Multimedia Workshop-Oogaki, Casa M, Glass Pavilion-Toledo Ohio, Louvre Lens.

Gasesc că, într-un fel contradictoriu, până și The New Museum - New York este un exercițiu de orizantalități suprapuse iar exprimarea planurilor orizontale la Dior Store-Japan, face același lucru, creează un volum paralipedic în care este acuzată orizantalitatea.



Fig. 3.25. SANAA, Glass Pavilion- Ohio, continuitate, suprapunere de transparențe și reflecții, spațiu oniric

3.8 ANALIZA CONCLUSIVĂ

Pentru a putea trage niște concluzii am sintetizat caracteristicile studiate – singularitate, lipsa de genealogie versus reîntoarcerea la precedent, complexitatea, imaginea/fațada și respectiv contradicția, într-o serie de tabele cantitative, pentru fiecare dintre arhitecții grupului 2. Au rezultata astfel o serie de fișe concluzive și un grafic care sintetizează cele cinci caracteristici.

Astfel dintre cele cinci puncte de studiu se remarcă un accent pus pe singularitatea obiectului de arhitectură, a spațiului sau a rezolvării funcționale precum și pe fațada care nu este numai imagine. Acestea sunt accentuate în cea mai mare măsură în clădirile lui Pawson și SANAA. Paralelismul celor două grafice arată că deși Pawson lucrează cu o octavă mai jos decât SANAA, păstrează în mod interesant același raport cantitativ între elementele studiate.⁷⁴

Și Pawson și SANAA depășesc pragul de relevanță de 50% la toate categoriile, iar întoarcerea spre modele este așa cum a prognozat și Sloterdijk prezentă în foarte mică măsură la Pawson și în mică măsură la SANAA în contextul în care rapelul la *engawa* tipic japoneză de care am discutat aici și care din punctul meu de vedere este un model vizibil, fără însă a fi o citare, este contestat de Kazuyo Sejima și Ryue Nishizawa.

Constat deci că punctele de ipoteză ale acestui studiu sunt bifate de ambii arhitecți studiați. Două puncte sunt atinse cu maxim: singularitatea și expresia fațadei atât de SANAA cât și de Pawson, SANAA însă uzează de construirea spațiilor pe elemente contradictorii deasemenea în foarte mare măsură, Pawson rămânând cu câteva procente peste linia de relevanță de 50%.

Cred că acest lucru se datorează viziunii diferite, chiar dacă pornit dintr-un același filon japonez, referitor la simplitate. Pawson, pare a căuta o simplitate ideală, abstractă și sub influența spiritului auster cistercian, pe când SANAA sunt interesați în egală măsură și de o latură afectivă – dacă îi

⁷⁴ În cazul lui pawson complexitatea detaliilor nu a putut fi cuantificată, pentru acest studiu.

pot spune așa - pentru că, mărturisesc ei „cel mai important lucru pentru noi este ca oamenii să se bucure de spațiile create de noi.”⁷⁵

Analizând graficul prezentat în figura 3.26 paralelismul liniilor ar putea fi un motiv pentru care gruparea lui Pawson și SANAA de către Meyer în tabelul său sinoptic. Diferență de registru este destul de semnificativă în cazul CONTRADICȚIEI iar diferența de 10% între celelalte puncte de analiză este importantă. Ca urmare nu este în totalitate concludentă, din unghiul de vedere al caracteristicilor analizate, gruparea propusă de Meyer. Concluzionez însă că ipoteza de plecare cu privire la cele cinci puncte ce caracterizează arhitectura contemporană este validată, în principal în cazul arhitecților de la SANAA.

⁷⁵ Ruth Peltason, Grace Ong Yang (eds), *The Pritzker Prize Laureates in their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: Londra, p. 15, apud Kristin Feireiss (ed), *The Zollverein School of Management and Design, Essen, Germany*, 2006, Prestel: Munich. "...but the most important think for us is that people enjoy the spaces we create."

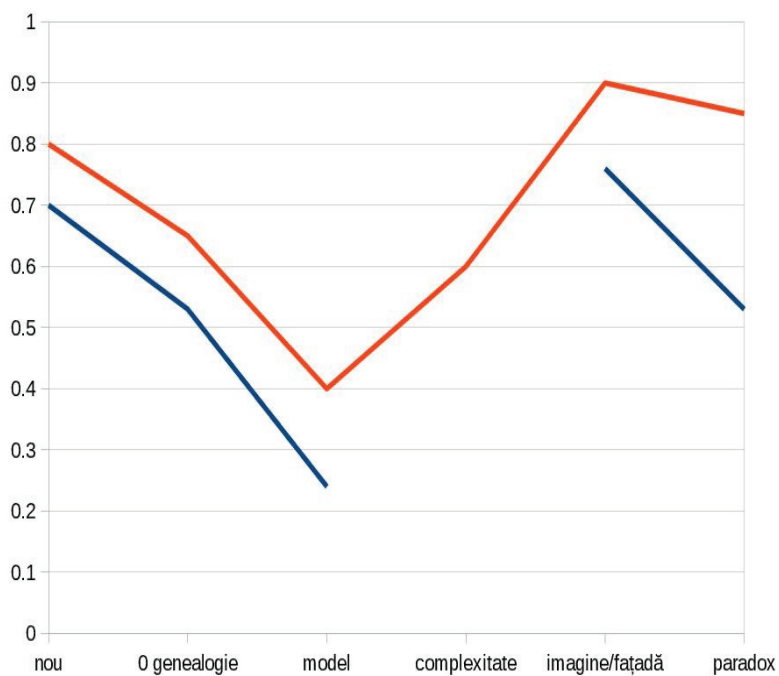


Fig. 3.26. grafic conclusiv- comparativ

SANA



PAWSON



MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

3.9. ANEXE FIȘE DE ANALIZĂ

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
------------------	--	------------------	--	---------------------------	--	-------------------

JOHN PAWSON DA=1, NU=0

1993	CALVIN KLEIN COLLECTION STORE, NY	1	1_0	necuantificabil	1	1
1995	TILTY BARN, ESSEX	1	1_0	necuantificabil	1	1
1995	DE CAMARET HOUSE	1	0_0	necuantificabil	1	0
1996	JIGSAW STORE	1	1_0	necuantificabil	1	1
1999	CASA PAWSON	1	1_0	necuantificabil	1	1
2001	CASA WALSH, TELLURIDE	1	1_1	necuantificabil	1	1
2003	CASA IN GERMANIA	0	0_1	necuantificabil	0	0
2004	MANASTIRE A NOVY DUR	1	1_0	necuantificabil	1	1
2004	LANSDOWN E APARTMEN TS	0	0_0	necuantificabil	0	0

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
2005	TETSUKA HOUSE	1	0_0	necuantificabil	1	1
2005	BARON HOUSE, SUEDIA	1	1_0	necuantificabil	1	1
2007	GRAMERCY APARTMEN TS	0	0_1	necuantificabil	0	0
2008	TED HUGHES POETRY CENTER, UK	0	1_0	necuantificabil	1	0
2009	CASA IN LOS ANGELES	0	0_0	necuantificabil	0	1
2009	FINCA EN MONTEMA GGIO, TOSCANA	1	0_0	necuantificabil	1	0
2009	CRICKET PAVILION, OXFORD	1	0_1	necuantificabil	1	0
2011	CASA DE LA BOTTERE	1	1_0	necuantificabil	1	0
	TOTAL (nr)	12	9_4	necuantificabil	13	9
	PROCENTAJE (TOTAL/17)	70.00%	53%_24%	necuantificabil	76.00%	53.00%

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
------------------	--	------------------	--	---------------------------	--	-------------------

SANAA DA=1, NU=0

1997	MULTIMEDIA WORKSHOP OOGAKI	1	1_1	1	1	1
1997	N MUSEUM, WAKAYAMA	1	1_0	0	0	0
1997	CASA S	1	1_1	1	1	1
1997	CASA M	1	1_0	1	1	1
1997	K BUILDING, HITACHI	0	0_0	0	0	0
1998	PARK CAFE, KOGA	1	0_0	0	1	1
1999	O MUSEUM NAGANO	0	0_1	0	1	1
2000	DAY CARE CENTER, YOKOHAMA	0	0_0	0	1	0
2003	DIOR STORE JAPAN	1	1_0	1	1	1
2004	CONTEMPORARY ART MUSEUM, KANAZAWA	1	1_1	1	1	1
2005	NAOSHIMA FERRY	1	0_0	0	1	1

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FATADA	ADORNO PARADOX
	TERMINAL					
2006	NOVARTIS OFFICE BUILDING	0	0_1	0	1	1
2006	GLASS PAVILION, OHIO	1	1_1	1	1	1
2006	ZOLLVEREIN SCHOOL OF MANAG.	1	1_1	1	1	1
2007	CENTRUL CULTURAL ALMERE	1	1_0	1	1	1
2007	NEW MUSEUM , NY	1	1_0	1	1	1
2008	SERPENTINE GALLERY	1	0_0	0	1	1
2010	ROLEX LEARNING CENTER	1	1_0	1	1	1
2012	LOUVRE, LENS	1	1_1	1	1	1
2013	VITRA FACTORY	1	1_0	1	1	1
	TOTAL (nr)	16	13_8	12	18	17
	PROCENTAJE (TOTAL/20)	80.00%	65%_40%	60.00%	90.00%	85.00%

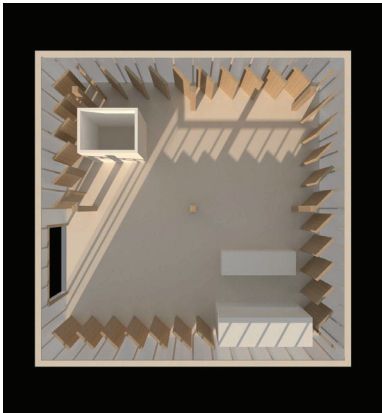
AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
------------------	------------------------	-------------------------

1995		Anul de început al asocierii dintre Kazuyo Sejima și Ryue Nishizawa
1997		MULTIMEDIA WORKSHOP, OOGAKI
	SPAȚIU	"parabolic curving plaza" ¹ spațiu exterior de circulație- buffer de spațiul interior acoperiș circulabil/ lanscape spații / zone funcționale aranjate în fâșii tip sandwich- SPAȚII STRIP
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	BOX IN A BOX fațada are o continuitate care nu dă seama de spațiul interior SEE THROUGH dematerializarea bazei- senzația de plutire a acoperișului ORIZONTALITATE
	SIT	Ca o continuare a spațiului verde la nivelul acoperișului
1997		N MUSEUM, WAKAYAMA
	SPAȚIU	spațiu exterior de circulație- buffer de spațiul interior spațiu NECARTEZIAN
	STRUCTURĂ	Beton armat FAȚADA DIN STICLĂ STRUCTURALĂ
	EXPRESIE	TRANSLUCENT BOX IN A BOX

1 El Croquis no.99,2000, p.64

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		dematerializarea bazei- senzația de plutire a acoperișului THIN – acoperiș subțire/detaliu transparent/opac SENZAȚIA DE PLUTIRE
1997		CASA S 
	SPAȚIU	"semiexternal space" ² = coridor spații introvertite flexibilitate dpdv lumina naturală flexibilitate dpdv interconectare cu panouri glisante catre fațadă spații înguste pe dublă înălțime SPAȚII STRIP
	STRUCTURĂ	Structura de lemn
	EXPRESIE	BOX IN A BOX TRANSLUCID/OPAC

2 El Croquis no.99,2000, p.97

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
	SIT	Neutru
1997		CASA M 
	SPAȚIU	Spații introvertite, curți interioare spații / zone funcționale aranjate în fâșii tip sandwich alternare interior/exterior către fațadă spații înguste pe dublă înălțime SPAȚII STRIP
	STRUCTURĂ	metalică
	EXPRESIE	FLOATING BOXES within the BOX BLUR interior/exterior transparențe suprapuse
	SIT	"bringing the outdoor into inside....keeping the privacy." ³ creează propriul peisaj urban pentru orientare
1997		K BUILDING, HITACHI
	SPAȚIU	Flexibil datorită partițiilor

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		SPAȚIU STRIP INTEREDIAR adiacent fațadei spre nodul de servicii și circulații nod central/open plan neierarhizat
	STRUCTURĂ	Cadre 5.1x5.1m
	EXPRESIE	BOX "pannels of the same size, using transparent, translucent and aluminium...in random order." ⁴ MONOLIT TRANSPARENȚĂ TRANSLUCENȚĂ
	SIT	Neutru
1998		<p>PARK CAFE, KOGA</p> 
	SPAȚIU	Plan liber fără ierarhii spațiu interior=spațiu exterior
	STRUCTURĂ	"thin roof of Keystone-stell plate of 25mm thickness,

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		supported by 100 steel pipe columns 60.5mm diameter.”
	EXPRESIE	dematerializarea bazei- SENZAȚIA DE PLUTIRE a acoperișului THIN – acoperiș CARACTER IREAL dat de reflecția peisajului + trasparența către piesaj. ORIZONTALITATE
	SIT	În peisaj reflecția peisajului
2004		O MUSEUM, NAGANO 
	SPAȚIU	Spațiu orientat, open plan, fluid interior = exterior rectangular distorsionat (încovoiat) spațiu NECARTEZIAN
	STRUCTURĂ	Structură metalică ridicată pe pilotis
	EXPRESIE	dematerializarea bazei-SENZAȚIA DE PLUTIRE transparent/translucent/ sticlă mată

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		transparențe suprapuse ORIZONTALITATE
	SIT	"make our projecy float as an element of the environment." ⁵ " the whole environment...can be experienced as an exhibition space." ⁶
2000		DAY CARE CENTER FOR THE ELDER, YOKOHAMA
	SPAȚIU	Spații interconectate prin partiții flexibile, local coridor/ semiexternal space gradare a gradului de izolare/intimitate
	STRUCTURĂ	Structura metalică
	EXPRESIE	" different degrees of transparency." ⁷ ORIZONTALITATE
2003		DIOR STORE, JAPAN

5 El Croquis no.99,2000, p.129

6 ibidem

7 El Croquis no.99,2000, p.149

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		
	SPAȚIU	Box within the box spațiu exterior de circulație- buffer de spațiul interior spațiu introvertit față de exterior terasa circulabilă
	STRUCTURĂ	Structură metalică, stilpi grinzi planseu
	EXPRESIE	BOX MONOLIT TRANSLUCENT diverse grade de opacitate/ transparență diferențele de înălțime ale spațiului se exprimă puternic în fațadă STACKED BOXES fațadă dublă (acrilic transparent) INTERNAL DRAPE
	SIT	Insert în sit urban. Limitare de înălțime

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
2004		21st CENTURY MUSEUM OF CONTEMPORARY ART KANAZAWA 
	SPAȚIU	spațiu exterior de circulație- buffer de spațiul interior CELULE INTERCONECTATE spațiu intermediar legătură interior exterior BLURATĂ curți interioare spații introvertite/extrovertite spații de forme organice spațiu NECARTEZIAN CELULE INTERCONECTATE- INDEPENDENTE
	STRUCTURĂ	Metalică/ stâlpi
	EXPRESIE	MONOLIT transparentă, translucență transparente suprapuse ORIZONTALITATE
	SIT	Transparență către parc " ring shape promenade" ⁸

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
2005		NAOSHIMA FERRY TERMINAL 
	SPAȚIU	Celule închise care plutesc într-un spațiu controlat perimetral, rectangular deschis plan tip open plan structura deschisă
	STRUCTURĂ	Metalică acoperiș subțire
	EXPRESIE	Senzația de plutire a acoperișului transparente suprapuse THIN – acoperiș subțire/detaliu ORIZONTALITATE
	SIT	Deschidere totală, foier urban deschis "the island main foyer" ⁹
2006		NOVARTIS OFFICE BUILDING
	SPAȚIU	Spații tip open plan organizate în jurul unor curți interioare

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		spațiu exterior de circulație- buffer de spațiul interior NICI O SEPARARE VIZUALĂ ÎNTRE SPAȚII
	STRUCTURĂ	metalică
	EXPRESIE	BOX MONOLIT TRANSPARENT transparențe suprapuse BLUR interior /exterior "like a breeze of nothingness." ¹⁰
	SIT	Transparență către un sit urban
2006		GLASS PAVILION, TOLEDO, OHIO 
	SPAȚIU	spațiu exterior de circulație- buffer de spațiul interior CELULE INTERCONECTATE spațiu intermediar legătură interior exterior BLURATĂ spații de forme organice spațiu NECARTEZIAN CELULE INTERCONECTATE- INDEPENDENTE

10 Eva Herrmann "Like a Breeze of Nothing-ness" , 22.06.2011,
<http://architecture.mapolismagazin.com>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
	STRUCTURĂ	Metalică
	EXPRESIE	MONOLIT TRANSPARENT transparente suprapuse BLUR interior /exterior senzția de plutire a acoperișului "acrobatical feats of transparency" ¹¹ ORIZONTALITATE
	SIT	Transparență către parc dublul perete sticlă funcționează ca un geam duble gălsing cu spațiu de izolație termică de min.80cm – abordare ecologică
2006		ZOLVEREIN SCHOOL OF MANAGEMENT 
	SPAȚIU	Open plan terasa circulabilă /modernism spațiu exterior de circulație- buffer de spațiul interior diverse trasee spațiale pe fiecare etaj

11 Joseph Grima, "Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa's pavilion in Toledo, Ohio, celebrates transparency in America's former glass-making capital" Domus digital edition, <http://www.domusweb.it/en>

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		spațiu dublu introvertit față de exterior/ orientarea către curțile interioare.
	STRUCTURĂ	Fațadă structurală , noduri rigide și 2 stâlpi, beton aparent +metal
	EXPRESIE	BOX tipul de fațadă ! Softens the transition between interior and exterior.” ¹²
	SIT	Reper într-un context industrial
2006		CENTRUL CULTURAL ALMERE
	SPAȚIU	”spaces of various sizes can be connected into various ways.” ¹³ curți interioare spațiu introvertit/extrovertit circulații fără ierarhii
	STRUCTURĂ	”architecture without columns...” ¹⁴ structură portantă cu pereți subțiri
	EXPRESIE	Diferite grade de transparență și opacitate MONOLIT+ volume intersectata BOXES WITHIN BOX negarea opacității
	SIT	”seeks to link the city with the water...” ¹⁵

12 *El Croquis* no.139,2008, p.142

13 *El Croquis* no.99,2000, p.191

14 *El Croquis* no.99,2000, p.192

15 *El Croquis* no.99,2000, p.189

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
2007		<p>NEW MUSEUM OF CONTEMPORARY ART NY</p> 
	SPAȚIU	<p>Spații tip open plan, care maximizează spațiul de expunere. Diferență de lumină, luminare zenitală</p> <p>"not perfect square"¹⁶</p>
	STRUCTURĂ	<p>Metalică, grinzi și pereți cu zăbrele structura aparentă la interior</p>
	EXPRESIE	<p>STACKED BOXES MONOLIT</p>

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		<p>un tip de blurare a masivității plinurilor prin intermediul fațadei duble mesh</p> <p>CONTRADICTIE INTRE SOLID SI TRANSPARENT</p> <p>negarea opacității</p> <p>FAȚADA DRAPE</p> <p>negarea opacității</p>
	SIT	<p>Preia creativ restricțiile regulamentului de urbanism.</p> <p>Preluare cornişelor locale stânga dreapta</p>
2009		<p>SERPENTINE GALLERY</p> 
	SPAȚIU	<p>plan tip open plan</p> <p>structura deschisă, contur organic</p> <p>spațiu NECARTEZIAN</p>
	STRUCTURĂ	metalică
	EXPRESIE	<p>Transparență, blur interior/ exterior, reflexie</p> <p>acoperiș THIN . Senzația de plutire a acoperișului</p> <p>Blur interior/exterior</p> <p>Blur construit/ natură</p>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		ORIZONTALITATE
	SIT	Deschis total către parc . Multiplică imaginea naturii prin cele două fețe reflexive ale acoperișului
2010		ROLEX LEARNING CENTER 
	SPAȚIU	spațiu exterior de circulație- buffer de spațiul interior CELULE INTERCONECTATE spațiu intermediar legătură interior exterior diferite tipuri de spații exterioare acoperite curți interioare <i>"unified spaces"</i> ¹⁷ spațiu NECARTEZIAN
	STRUCTURĂ	Structură metalică și dale de beton armat de 60cm grosime
	EXPRESIE	Plutire MONOLIT

17 El Croquis no.139,2008, p.182

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		LANDSCAPE ORIZONTALITATE
	SIT	Direcții de circulație preluate din zonele de interes adiacente. Perspectivă către lac.
2010		LOUVRE_LENS MUSEUM 
	SPAȚIU	Mix de tipologii de spații din repertoriul propriu: spațiu orientat tip O MUSEUM NAGANO si spații organice în interiorul unui spațiu dominant tip GLASS MUSEUM TOLEDO mix de posibile parcurgeri spațiu pavilionar
	STRUCTURĂ	Beton armat, stâlpi de metal structura aparentă la interior
	EXPRESIE	DISTORTED BOXES Transparență, reflexie dematerializare (polished aluminium) Blur interior/exterior Blur construit/ natură

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – SANAA
		senzația de plutire a acoperișului negarea opacității
	SIT	Spațiu deschis către peisaj. Scara industrială a intervenției într-o zonă industrială marginită de țesut urban dens, de locuințe.
2013		VITRA FACTORY
	SPAȚIU	Spațiu tip open plan, luminare zentitală
	STRUCTURĂ	Elemente de beton prefabricat + structură metalică ortogonală, acoperiș din grinzi cu zăbrele structura aparentă la interior
	EXPRESIE	negarea opacității FAȚADA DRAPE "the façade elements are made of acrylic glass with an undulating surface, measuring 1.8 metres in width by 11 metres in height " ¹⁸ MONOLIT
	SIT	Insert în sit industrial, o colecție de clădiri de semnătură "this white glossy surface reflects the surrounding trees and buildings and makes this vast hall blend in with the surroundings." ¹⁹

18 <http://www.archdaily.com/363581/factory-building-on-the-vitra-campus-sanaa/>

19 *El Croquis* no.139,2008, p.201

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
------------------	------------------------	---

1993		CALVIN KLEIN COLLECTION STORE, NY 
	SPAȚIU	Spațiu tip galerie de artă, cutie neutră similar white box spațiu pe două nivele, Local: exploatarea proporției spațiale pe înălțime
	STRUCTURĂ	Existentă
	EXPRESIE	"From the glass vestibule that rises six metres, the immediate impression is of a calm visual field: an immaculate expanse of honey-coloured Yorkstone flags, thick white walls with tight openings and benches that appear variously to float or to extrude from the floor. " ¹
	SIT	Păstrează caracterul clădirii/ holului de bancă tipic NY. Unificare de culoare a trotuarului și finisajului interior al pardoselii-gri. ²

1 <http://www.johnpawson.com/works/calvin-klein-collections-store/>

2 Deyan Sudjic, *John Pawson Works*, 2000, Phaidon: London, p.73

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
1995		TILTY BARN, ESSEX
	SPAȚIU	Curte în forma de U open plan circulația transparentă, deschiderea spațiului către peisaj, decupare peisaj. Spațiile mai publice orientate spre curtea interioară, dormitoare spre natură. Local: exploatarea proporției spațiale pe înălțime
	STRUCTURĂ	Expresia interioară a structurii MIX NOU SI VECHI local DEMATERIALIZAREA BAZEI "...the original flat roog appears to float" ³
	EXPRESIE	Expresia interioară a structurii MIX NOU SI VECHI local DEMATERIALIZAREA BAZEI "...the original flat roog appears to float" ⁴
	SIT	Preia tipologia vernaculară legatura cu natura.
1995		DE CAMARET HOUSE
	SPAȚIU	Curte perimetral controlată, curte scufundată continuarea spațiului interior către exterior SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	Structură existentă, extindere beton armat
	EXPRESIE	SUBTIL MIX NOU SI VECHI
	SIT	Insert urban condiționat

3 El Croquis no.127, 2005, pg.27

4 El Croquis no.127, 2005, pg.27

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
1996		JIGSAW STORE
	SPAȚIU	Spațiu tip galerie de artă, cutie neutră similar white box spațiu pe două nivele, Local: exploatarea proporției spațiale pe înălțime SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	Beton armat, structură existentă
	EXPRESIE	DEMATERIALIZAREA BAZEI MIX NOU SI VECHI TRANSPARENȚĂ/OPACITATE
	SIT	" site specific store" ⁵ preia unghiurile și neregularitățile construcției existente
1999		CASA PAWSON
	SPAȚIU	" uninterrupted space on each floor" manipularea spațiului prin poziția scării continuarea spațiului interior către exterior SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	structură existentă
	EXPRESIE	DEMATERIALIZAREA BAZEI către curtea scufundată din spate MIX NOU SI VECHI
	SIT	Insert urban condiționat
2001		CASA WALSH, TELLURIDE, COLORADO
	SPAȚIU	Deschidere către peisaj, spațiul de la etaj fluid.

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
		La etaj: exploatarea proporției spațiale pe înălțime open plan la etaj, living spațiu deschis continuarea spațiului interior către exterior spațiul ca secțiune extrudată SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	Structura de lemn placată
	EXPRESIE	MONOLIT- stacked boxes SENZATIA DE PLUTIRE OBIECT NOU CU CARACTER DE VECHI acoperișul ca expresie SUBLINIAZĂ ORIZONTALITATEA
	SIT	Restricții de construire in sit protejat care includ "preservation of existing views, historically appropriate building forms, traditional roof structures, entrance oriented to the street, consistent ratio of window/wall area, retrained ornament, native planting." ⁶
2003		CASA IN GERMANIA
	SPAȚIU	Spațiul definit de limite tari , limite slabe continuarea spațiului interior către exterior spații delimitati de pereti de sticlă SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	BOX FLOATING MONOLIT DEMATERIALIZAREA BAZEI
	SIT	"...gentler strategy, following the slope and making it a

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
		defining part of the character of the architecture.” ⁷
2004		MÂNĂSTIREA NOVY DUR
	SPAȚIU	” the effects of light reading as essential components of the fabric of the architecture.” ⁸ Curte în forma de U open plan circulația transparentă, deschiderea spațiului către peisaj spațiu organizat în jurul unui patio
	STRUCTURĂ	Existență + pereți structurali, beton armat, lemn
	EXPRESIE	MIX NOU SI VECHI OBIECT NOU CU CARACTER DE VECHI nouă tipologie: absidă în consolă. SUBLINIAZĂ ORIZONTALITATEA
	SIT	Priea urmele construcțiilor existente. Respectă si lucrează cu declivitatea terenului
2004		LANSDOWNE APARTMENTS
	SPAȚIU	Spațiu de zi cu limite moi către peisaj, open plan cu lungime de 17m segregarea spațiului de zi și de nopate pereți de sticlă Local: exploatarea proporției spațiale pe înălțime decupare peisaj urban
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	OBIECT NOU IN CONTEXT PUTERNIC CONTURAT MONOLIT BOX

7 El Croquis no.127, 2005, pg.74

8 El Croquis no.127, 2005, pg.90

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
		SUBLINIAZĂ ORIZONTALITATEA
	SIT	"the need to create a contemporary structure which reads harmoniously within its immediate built environment." ⁹ integrare prin textură, scară, culoare
2005		TETSUKA HOUSE
	SPAȚIU	Fluiditatea spațiului interior pentru zona de zi continuarea spațiului interior către exterior curte interioară SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	Beton armat colorat în masă în două nunațe care demarchează zona de zi de cea de seară
	EXPRESIE	texturi diferite interior/exterior fragilitate tranparență
	SIT	Preia elemente tipice japoneze, organizarea în jurul curții, tatami room, șemineul (ro) ușa de înălțime mai mică (nijiriguci)
2005		BARON HOUSE, SUECIA
	SPAȚIU	Spațiile organizate în jurul unui patio interior spațiu public cu deschidere majoră spre patio, spațiu fluid, spațiul de noapte către peisaj continuarea spațiului interior către exterior spațiul ca secțiune extrudată exploatarea proporției spațiale pe înălțime
	STRUCTURĂ	Lemn, cărămidă
	EXPRESIE	MONOLIT

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
		LIMITA BLURATĂ CONSTRUIT/PEISAJ SUBLINIAZĂ ORIZONTALITATEA
	SIT	" the new architcture drawns significantly on local vernacular models....transformed through the introduction of new materiality and detailing."
2007		GRAMERCY APARTMENTS NY
	SPAȚIU	continuarea spațiului interior către exterior dublă orientare pentru spațiul de zi
	STRUCTURĂ	metalică
	EXPRESIE	"The design simplifies Thompson & Churchill's original elevations, revealing an underlying formal refinement and allowing the verticals of brickwork to read as contemporary versions of the classical pilaster — monumental in scale but free from any form of ornament." ¹⁰
	SIT	integrare prin textură, scară, culoare
2007		TED HUGHES POETRY CENTER, UK
	SPAȚIU	Spațiu introvertit al centrului, extindere extrovertită/cafenea
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	MONOLIT NOU ȘI VECHI
	SIT	Preluare clădire existentă, extindere prin contrast de culoare li textură
2009		CASA IN LOS ANGELES

10 <http://www.johnpawson.com/works/50-gramercy-park/>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
	SPAȚIU	Limite tarei/limite moi segregare spațiul de zi fluid, deschis de spațiul de noapte. SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	BOXES, CUTII SUPRAPUSE SENZATIA DE PLUTIRE SUBLINIAZĂ ORIZONTALITATEA
	SIT	Remodelarea terenului, un nivel ascuns parțial îngropat
2009		FINCA EN MONTEMAGGIO, TOSCANA
	SPAȚIU	Crearea unui gol central pentru scara SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	Reconstituire zidărie existentă
	EXPRESIE	O arhitectură a plinului MONOLIT
	SIT	„explores the relationship between architecture and landscape.” ¹¹
2009		CRICKET PAVILION, OXFORD
	SPAȚIU	Limite tari, limite moi, spațiu intermediar acoperit, ridicat, o nouă tipologie
	STRUCTURĂ	Pereți portanți
	EXPRESIE	BOX masivitate și transparență, limbaj modernist (Mies van der Rohe, SR Crown Hall, Neue Național Gallery)

11 El Corquis no. 158

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ - CLUSTER 4 – JOHN PAWSON
	SIT	MODELARE MINIMALA A SITULUI. Poziționat departe de clădirea barocă pentru libertatea unui limbaj contemporan
2011		CASA DE LA BOTTERE
	SPAȚIU	Curte interioară scufundată, deschidere către peisaj. Gol central pentru scară SCARA CA ELEMENT SCULPTURAL
	STRUCTURĂ	
	EXPRESIE	SUBLINIAZĂ ORIZONTALITATEA
	SIT	Perspective descendente către peisaj Certificat GOLD pentru casa zero energy

Surse foto

pentru fișele de analiză SAANA, Pawson

CASA S @headmade architectura

PARK CAFE, KOGA, @Wiiii, sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koga_Park_Caf%C3%A9.jpg

CASA M, @ Park (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/prkbkr/5722763872>

O MUSEUM NAGANO, @ Opqr (CC BY-SA 4.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ogasawara_klan_museum.jpg

DIOR STORE, @ Guilhem Vellut (CC BY 2.0), sursa foto:

https://www.flickr.com/photos/o_0/9515749819

21st CENTURY MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, @ 金沢市 (CC BY 2.1), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:21st_Century_Museum_of_Contemporary_Art_Kanazawa011.jpg)

[File:21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa011.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:21st_Century_Museum_of_Contemporary_Art_Kanazawa011.jpg)

NAOSHIMA FERRY TERMINAL, @ 準建築人手札網站 Forgemind ArchiMedia (CC BY 2.0), sursa foto:<https://www.flickr.com/photos/eager/8605225803/>

GLASS PAVILION, TOLEDO, OHIO, @ Park (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/prkbkr/5986188963>

ZOLVEREIN SCHOOL OF MANAGEMENT, @ August Fischer (CC BY-ND 2.0), sursa

foto:<https://www.flickr.com/photos/augustfischer/31201540225>

SERPENTINE GALLERY, @ Cjc13 (CC BY-SA 3.0), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serpentine Gallery 2009 Pavilion.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serpentine_Gallery_2009_Pavilion.JPG)

NEW MUSEUM OF CONTEMPORARY ART NY, @ Nick-D (CC BY-SA 3.0), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:New_Museum_photographed_from_Prince_Street_in_October_2009.JPG)

[File:New Museum photographed from Prince Street in October 2009.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:New_Museum_photographed_from_Prince_Street_in_October_2009.JPG)

ROLEX LEARNING CENTER, @ Mikado1201 (CC BY-SA 3.0), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rolex Learning center.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rolex_Learning_center.jpg)

LOUVRE_LENS MUSEUM, @ 準建築人手札網站 Forgemind ArchiMedia (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/eager/10781203933/in/photostream/>

CALVIN KLEIN COLLECTION STORE, NY, @ David Long, (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/fromthefrontend/4354986637/>

4. CĂTRE GEOMETRII NEEUCLIDIENE¹

1 În geometria neeuclidiană *eliptică* nu există drepte paralele cf.
http://ro.wikipedia.org/wiki/Geometrii_neeuclidiene

4.1 ANALIZĂ GRUPAREA ZAHA HADID (2004), THOM MAYNE (2005)

Hadid s-a născut în 1950 și a studiat la AA – Londra, cea mai progresistă școală de arhitectură europeană la acel moment. Mayne, de cealaltă parte a oceanului și cu o generație mai devreme a studiat la USC – Los Angeles într-un context de revoluționare al modului de a preda arhitectura.

Nimic nu pare a-i uni pe acești arhitecți. Îi desparte interesul major a lui Mayne pentru pedagogia de arhitectură în baza căreia înființează Sci-Arh în 1972 și interesul său pentru partea socială a arhitecturii.

Hadid este interesată de estetică și concept și chiar dacă a predat la Harvard și Yale și este acum profesor asociat la Universitatea din Viena interesul său pentru zona academică nu are anvergura lui Mayne.

Ambii însă au revoluționat scena arhitecturală câștigând premiul Pritzker: Zaha fiind prima femeie a căreia i se atribuie această distincție și Mayne primul american într-un lung șir de 14 ani în care distincția nu s-a întors în America. Meyer² îi pune totuși împreună în lista sa și vom analiza în cele ce urmează ce desparte dar și ce unește arhitectura celor doi.

2 Adrian Meyer et alii, *L'Architecture de 1900 à nos jours – Une Vision Synoptique*, 2008, Birkhäuser: Basel, Boston, Berlin



fig.4.1 Zaha Hadid, portrait

4.2 CONCEPT INVARIABIL, CONCEPT INCREMENTAL

Zaha Hadid este autoarea unei serii extinse de studii, concursuri și proiecte nerealizate care au fost un laborator de studiu pentru ceea ce a construit. La aceasta a contribuit și formarea sa la AA și lucrul sub îndrumarea lui Rem Koolhaas pentru demersul său teoretic, dar și scopul ei de a crea o arhitectură vizionară, scop pe care l-a urmărit încă din anii studenției: „Am vrut să deschid calea către o lume care nu a fost inventată încă”³ și „ planul meu a fost întotdeauna să schimb sistemul și în cele din urmă să transpun în realitate proiectul meu teoretic.”⁴, ne spune ea.

Uneltele sale creative, de descoperire și de împingere a imaginarii în zone ne-explorate au venit dintr-o nevoie de reprezentare dincolo de formalismul reprezentării ortogonale de arhitectură, fie ea plan, epură, perspectivă sau axonometrie. În acest scop a dezvoltat reprezentările tip tablou pe filiera suprematismului lui Malevich. În același timp a explorat distorsiunile de la cartezian ce puteau fi generate cu ajutorul aparatului de fotocopiat, a ținut jurnale de idei desenate și a transpus bidimensionalitatea reprezentărilor pe hârtie în formă tridimensională prin intermediul unor sculpturi din hârtie, „creând o topografie cu falduri, pante, răsuciri, dând dimensiune unui plan conceput a fi eminamnete plat”⁵ - un fel de basoreliefuri în hârtie. Zaha a recurs și la

3 Ruth Peltason, Grace Ong-Yan(eds), *The Pritzker Prize Laureats in Their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: London, p. 90 apud Vinny Lee, *The Times*, April 19, 2008. "I wanted to open the door to a world that had yet to be invented."

4 Ruth Peltason, Grace Ong-Yan(eds), *The Pritzker Prize Laureats in Their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: London, p. 91 apud Raul A. Barreneche, *Architectural Record*, January, 2003, "...but I always planned to change the system and ultimately do the the theoretical project, whatever it might be..."

5 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, in Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3-October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 27. " creating a topography that folds, slopes, and shears giving dimensiion to a plane normally conceived as flat."

machetă ca mediu de lucru iar materialele folosite pentru macheta a dus-o la descoperiri neașteptate, cum ar fi similaritatea dintre rocă și spațiul lichid⁶, analogie datorată folosirii plexiglasului ca material de modelare a terenului.

Într-un fel toate aceste mijloace au anticipat, la scara mică bineînțeles, ceea ce programele de proiectare asistată de arhitectură precum Rhino și Maya aduc în proiectele ei din ultimii zece ani. „Ea poate să folosească computerul aidoma celorlate medii, ca un tehnolog care îi înțelege exact rolul, acela de a da formă propriei sale viziuni.”⁷ E ca și cum această nouă unealtă a fost concepută pentru a servi scopurilor precise ale lui Zaha Hadid. „Ca toate uneltele creative pe care le-a folosit, computerul o ajută pe Zaha să devină și mai mult ea însăși din punct de vedere creativ.”⁸ conchide Joseph Giovannini.

Aaron Betsky vede în Hadid un spirit cinematografic⁹ în sensul în care este interesată în arhitectura ei de mișcare, de secvențe, de crearea unei lumi imaginate. Tot el vede în ea un constructor a unui fragment de modernism pentru că este adepta celor „trei caracteristici ale modernismului”¹⁰. După cum descrie Betsky, moderniști cred în structuri noi, noi moduri de a vedea/ a privi și dorința de a găsi o reprezentare a modernității.

În plus, Zaha este interesată de o nouă formă de plan liber¹¹, după cum arată într-un interviu cu Alvin Boyarsky, în fapt o eliberare a planului

6 ibidem

7 idem p. 28 “She could use the computer as she had all other mediums, as a technologist, plunging into its character and using it as a material with which to shape her own vision.”

8 Idem p. 32 “Like all the tools she has used, the computer helps Hadid become more Hadid.”

9 Aaron Betsky, *Beyon 89 Degrees*, în Aaron Betsky, *Zaha Hadid, The Complete Buildings and Projects*, 2000, Thames&Hudson: London, p.6

10 Idem, “the three modes of Modernism.”

11 *Alvin Boyarsky Talks with Zaha Hadid* în Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3-October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY.

modernismului, în sensul în care ea vede în plan o interpretare a unui program de arhitectură pe care îl vrea a fi folosit cât mai flexibil. Forme neliniare, dinamice, în mișcare, în secvențe dinamice stop cadru, vin să susțină acest scop care este întotdeauna dublat de scopul declarat¹² de a împinge limitele dincolo de posibilitățile existente la un moment dat, fapt care face ca poziția ei să fie întotdeauna una dinamică în raport cu această linie de demarcație în mișcare.



Fig.4.2 Zaha Hadid, sculpturi paper-cuts, mod de investigare și unealtă creativă

12 Idem, p.45

Patrick Schumacher explică, cu privire la BMW Central Building, etapele conceptuale care s-au suprapus pentru a genera spațiu și formă. Este vorba despre suprapunerea a trei analize diferite ale terenului, contextului – dar nu în sensul contextualist- mai curând aş spune a posibilelor legături cu vecinătățile precum și a nevoilor funcționale ale foarte speciale ale acestei clădiri care găzduiește atât linii tehnologice cât și spații de proiectare, ateliere speciale mecanice, spații și trasee pentru vizitatori, spații anexe și informale pentru angajați. Astfel este vorba despre¹³

- diagrame preliminare vectoriale
- diagrame de analiză preliminară privind cerințele programului
- diagramă preliminară a terenului

Aceste diagrame suprapuse generează o machetă preliminară tip basorelief, care este punctul de plecare al obiectului de arhitectură. Acest proces arată modul propriu de abordare, înțelegere, disecare a datelor existente, modul de creare a spațiului, a urbanității, ustensile originale de analiză și de creație. În acest traseu de descoperire și creație toate metodele de investigare artistice sunt luate în considerare: desene în tuș sau colorate, schițe de atmosferă sau analitice, machete de lucru sau tip basorelief, la care bineînțeles se adaugă contribuția generărilor 3d pe computer.

Mayne nu pare a avea o strategie conceptuală la fel de clară precum Zaha. El descrie modul de distilare a ideilor în cadrul concursului câștigat pentru Diamond Ranch High School¹⁴, spre exemplu, și impresia este că ideea se naște dintr-o interpolare continuă, un proces neliniar de trial & error, similar unor conexiuni neuronale anarhice. Într-un birou de arhitectură cu principii egalitariene, conceptul ia naștere într-un creuzet colectiv. Procesul destul de anarhic și aleator are însă, după spusele lui Mayne, „un sistem operațional clar”¹⁵, însă nu detaliază această sintagmă.

13 Todd Gammon (ed), Zaha Hadid: BMW Central Building, Source Book in Architecture 7, 2006, Princeton Architectural Press: New York, p.20

14 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY.

15 Idem, p. 26 "a clear operational system"

Într-o conferință TED¹⁶ face însă o analogie între procesul său creativ și credința lui Calvino că cel mai rapid drum între două puncte este linia sinuoasă.

C.C. Sullivan vede în această strategie creativă o abordare de tip <radical incrementalism>¹⁷, schimbări mici continue care reorganizează informația, rezultatul unei astfel de serii de interpolare fiind soluții radical inovatoare.

„Sunt interesat, în mod evident într-o rigoare derivată dintr-o serie de mecanisme operaționale, care ghidează proiectul și previne derapajele”¹⁸ ne spune el. Dacă pentru Zaha, la un anumit nivel, pe linie suprematistă, nu funcțiunea este importantă, pentru Mayne funcțiunea este esențială. El are ca scop primordial o intensificare a folosirii clădirii, un accelerator de program.

”Cum dezvolt un concept pentru un proiect?”¹⁹ - se întreabă într-un interviu și răspunde fără echivoc ”I don't !”

Mayne este interesat mai curând de procesul de creație²⁰ în sine și mai puțin de rezultatul final. „ Obiectul finit – diagrama, clădirea, detaliul nu sunt nici finale nici perfecte ci mai curând cea mai elegantă și remarcabilă soluție disponibilă în contextul dat.”²¹

Descopăr două unelte conceptuale și creative distincte în demersul lui Mayne: pe de o parte creionul moale de imprecizie maximă și macheta- element sculptural, iar pe altă parte computerul care face ca

16 TED Thom Mayne- Architecture is a New Way to Conect to the World, May 2007
http://www.youtube.com/watch?v=7-onVz1D_uc

17 C.C. Sullivan, ”Thom Mayne's Radical Incrementalism”, *Architecture* , vol 94, issue 4 (Apr.2005), p.15.

18 Ibidem ” I am interested, obviously, in a rigor derived from a series of operational mechanism that drives the work and keeps me form getting lost.”

19 Charlotte Cuthbertson, ”Thom Mayne: Pushing Architecture's Nature”, 11 March 2009, <http://www.theepochtimes.com/n2/technology/thom-mayne-architecture-nature-green-13452.html>, ” How do I develop a design concept? I don't.”

20 Charlie Rose with Thom Mayne (Decembre 2005), DVD.

21 Ibidem, ” And the finished product- the diagram, building, or detail – is neither faultless nor final, but rather the most elegant, most remarkable solution available in its time and place.”

acest proces tip <radical incrementalism> să poată să aibă loc la o viteză uimitoare căci micile ajustări și rezultatele lor secvențiale pot fi urmărite, câteva sute la număr, într-o aceeași zi. Concursul Diamond Ranch High School a avut loc exact la momentul de trecere dinspre desen spre digital²² și poate de aici percepția unei metodologii de lucru haotice, din descrierile lui Mayne. „ Când treci de la modul convențional de reprezentare desenul devine inutil,”²³ spune el în 2001 și tot atunci prevede că reprezentările 2d, planurile vor deveni și ele inutile. Iar nici cinci ani mai târziu referindu-se la FED Building San Francisco spune²⁴ că nu a mai folosit reprezentări bidimensionale de nici un fel.

„Tot ceea ce mă interesează vine din acest sistem tridimensional..... Aproape că nici nu mai pot desena.”²⁵ mărturisește el.

Metodologia de lucru a lui Mayne este deci calea sinuoasă, mereu alta, ghidată de reguli pe de o parte și de intuiție și aleatoriu pe de alta. Conceptul nu este static, stabil. El evoluează cu proiectul cu noile perspective aduse de strategia <radical incrementalism>. Putem deci spune că în cazul lui Mayne conceptul este și el incremental căci variază pe parcursul procesului de proiectare influențat de noi înțelegeri, noi date, noi viziuni. Aceste variații de concept par a fi similare cu variațiile tectonice continue înregistrate la Los Angeles, al cărui „spirit inovativ și experimental”²⁶ pare să-l ghideze pe Mayne.

22 Introducea în birou computere și Form Z, echivalentul 3D studio Max

23 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY, p.21 " when you moved away from the conventional product the drawing becomes useless."

24 Ruth Peltason, Grace Ong-Yan(eds), *The Pritzker Prize Laureats in Their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: London, p. 68 apud Thom Mayne, "Remarks on Building Information Modeling." AIA Convention, May 2005.

25 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY, p.21 " ...everything I am interested comes from this system that is tridimensional.....I can not draw anymore....."

26 Viorica Buică, *Arhitecturi văzute prin Igloo*, 2006, Igloo: București, p.83.

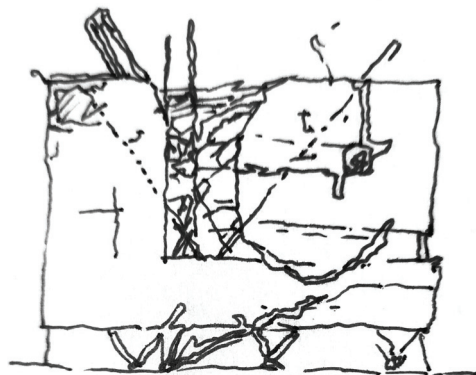
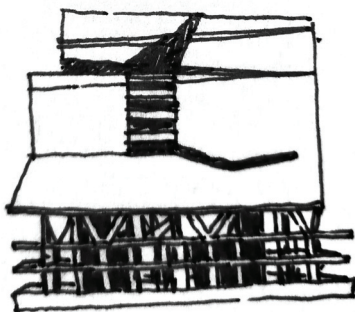


Fig.4.3 Thom Mayne, Cooper Union NY, schiță și machetă de prezentare

4.2 NONCONFORMISMUL INTERPRETĂRII PRECEDENTELOR

Zaha a fost încă din copilărie o nonconformistă, după cum povestește ea: „încă de la vârsta de 10 ani purtam cele mai ciudate haine, spuneam lucruri neobișnuite și nu era ca și cum făceam asta în mod deliberat. Eram absolut ieșită din tipare.”²⁷ Pe această trăsătură de caracter s-a grefat dorința ei de a face clădiri care nu se asemănau cu nimic din ceea ce era cunoscut, să descopere, să inventeze, să uimească, iar acest lucru se întâmplă după despărțirea de OMA²⁸. Atunci, „am început să am o altă direcție, ceva ce era profund personal”²⁹, ne spune ea. Acesta este momentul deliberat al ruperii de oricare genealogie din punct de vedere arhitectural, punând bazele unei arhitecturi auto-referențiale care se alimentează dintr-o bază de cercetare care se mărește continuu și care a trebuit să atingă, probabil, o masă critică pentru a fi transpus în realitate un prim proiect : Vitra Station.

La Vitra Station, punerea împreună, concomitentă, într-o construcție reală, a două puncte de fugă disjuncte³⁰ este fără precedent.

Tratarea clădirii ca și cum ar fi vorba de land art, ca și cum ar crea un alt tip de relief, de relief construit, vine în mod sigur și dintr-o postură demiurgică în care o pot regăsi pe Zaha, dar „ideea de terasare, topologie”³¹,

27 Ruth Peltason, Grace Ong-Yan(eds), *The Pritzker Prize Laureats in Their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: London, p. 80 apud *Perspecta*, no. 37, 2005 ” From when I was ten I wore funny clothes, I said strange things. It wasn't as if I deliberately tried to be outrageous – I was outrageous....”

28 În 1980 își înființează propriul birou, după doar 3 ani de lucru la OMA unde era partener alături de Rem Koolhaas și Elia Zenghelis.

29 Ruth Peltason, Grace Ong-Yan(eds), *The Pritzker Prize Laureats in Their Own Words*, 2010, Thames & Hudson: London, p. 91 apud Alvin Boyarski, *Zaha Hadid: Planetary Architecture*, Two, 1983, Architectural Association: London. ” I began to take a different direction, something that was quite personal.”

30 Observația referitoare la cele două puncte de fugă divergente aparține lui Joseph Giovannini, în *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p.24.

31 ramură a matematicii care studiază deformațiile continue în geometrie și raporturile

peisaj” vine în primul rând din dorința „de îndepărtare de idealul modernist al dalei.”³² Este deci vorba despre o delimitare abruptă, voită de orice genealogie iar abordare de relief construit o găsim la LANDESGARTENSCHAU, BMW Plant Central și MAXXI din Roma.

Prin această abordare lipsită de precedent Zaha deschide spațiul unui traseu continuu și diversificat, din nou rupt de orice reper modernist al planurilor repetitive și scărilor suprapuse, „un spațiu fluid, continuu, pentru mișcare”³³, după cum menționează Patrik Scumacher³⁴. Pe lângă cele trei proiecte menționate anterior la această reinventare a parcurgerii spațiului trebuie să adăugăm : Phaeno Science Center, Zaragoza Bridge, Heydar Aliev Center – Baku.

În pendularea sa între fragmentare și „obsesia fluidității”, poate cea mai importantă rupere de orice genealogie este subminarea unghiului drept ca element definitoriu al arhitecturii și alegerea deformărilor explozive sau a curbilor sinuoase pentru o nouă viziune arhitecturală. Într-unul dintre puținele exemple în care ortogonalitatea pare că primează – Center for Contemporary Art Cincinnati – este vorba de o ortogonalitate shiftată, de planuri scenografice care fortează și aici perspectiva, care aduce dinamism și introduce o stare intermediară, nefinită, improprie arhitecturii, părând a fi vorba de o arhitectură în mișcare, în devenire , un enunț nici final nici tranzitoriu.

Giovannini observă că acest mod de schimbare a vitezei de percepție datorat unui colaj de puncte de perspectivă, „precipită o stare de devenire continuă.”³⁵

dintre teoria suprafețelor și analiza matematică. (DEX)

32 Todd Gannon ed, *Zaha Hadid, BMW Central Building*. Source Books in Architecture, vol.7, 2006, Princeton Architectural Press: NY, p. 17 “the idea of terracing, topology and landscape.....to move away from the modernist ideal of a podium and a slab.”

33 Idem , p 20 “a continuous fluid space of movement”

34 Asociat la biroul Zaha Hadid

35 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, in Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3-October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 24, „precipitating a continuous state of

Prin aceasta Zaha introduce în arhitectură factorul timp, un timp înghețat în desfășurarea lui, un stop cadru dintr-un film în mișcare, sublimul momentului imperfect și irepetabil care este acum.

În materie de precedente Zaha face trimitere la Malevich încă din proiectul său de diplomă³⁶. După cum observă Mertins, Hadid consideră proiectul propus de modernism încă neepuizat³⁷ și propune o continuare a acestuia pornind de la ideile suprematismului, care dorea o artă eliberată de orice utilitate și orice imitare a naturii și căuta să pună bazele unei arte a viitorului. Activitatea lui Malevich întreruptă brutal de noul realism socialist, dictat de noua putere politică instalată în Rusia³⁸, nu a reușit decât să întredeschidă o ușă către artele viitorului iar Zaha a sesizat acest potențial uriaș care a rămas, pentru jumătate de secol, neexplorat.

Referindu-se la construcțiile arhitecturale ale lui Malevich, Golding notează că „nu erau practice sau funcționale; cel mai bine ar putea fi interpretate ca mesaje, schițe, planuri pentru construcții ale viitorului”³⁹ și fără doar și poate aceast spirit vizionar și de pionierat este ceea ce a atras-o pe Zaha în analiza sa. Malevich inventează , în cadrul constructelor sale arhitecturale o arhitectură de volume prime pe care a denumit-o *planit*. „Planit va fi o arhitectură accesibilă din toate părțile de la nivelul terenului de către locuitori care vor putea să fie în el și deasupra.”⁴⁰ Această descriere a lui Malevich pare a descrie Phaeno Science Center cu ale sale

becoming.”

36 Un hotel -pod în Londra inspirat de Alpha arhitectonic de Kasimir Malevich 1925-1926 , sursa <http://www.zaha-hadid.com/architecture/malevichs-tektonik/>

37 Detlef Mertins, *The Modernity of Zaha Hadid*, în in Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 33

38 În 1926 Malevich este destituit din funcția sa și nu va mai avea decât slujbe modeste până când se va stinge în sărăcie în 1935.

39 John Golding, *Vision of the Modern*, 1994, University of California Press: California, p. 186. „...were never practical or functional; and once again they may best seen as messages, designs, blueprints for the builders of the future.”

40 John Golding, *Vision of the Modern*, 1994, University of California Press: California, p. 183, “The planit will be accesible from all sides for the earth dwellers who will be able to be in it and on the top of it.”

opt picioare care creează accesibilitate din toate direcțiile către clădire iar clădirea este ca un mare podium suspendat pe care te afli și în și deasupra , așa cum și-a imaginat Malevich. Aceeași idee o găsesc și în desenul imaginar a lui Yakov Cernikov.

Betsky vede în Center for Contemporary Art, Cincinnati o creație "anti-forța gravitațională care amintește de obiectele suspendate ale lui Magritte."⁴¹ Este mai curând însă o compoziție abstractă, tipic suprematistă, care nu comunică nici un conținut și care pare a proveni din imaginarul lui Ilya Chashnik având acea stranieitate, acel mister provenit din aparenta plutire a formelor, tipic suprematistă.

Vitra Fire Station este în opinia lui Giovannini prima clădire suprematistă ocazie cu care Hadid „își depășește deja mentorii Malevich și El Lissitzky.”⁴² Iar când se referă la El Lissitzky se referă la experimentul său numit *proun*⁴³ care introduce în pictura suprematistă a treia direcție spațială experimentând cu aceasta atât în plan dar și într-un fel de desene tri dimensionale tip machete, idee preluată de Hadid în reliefurile de hârtie ca elemente de studiu.

41 Aron Betsky, Zaha Hadid- The Complete Buildings and Projects, 2000, Thames & Hudson: London, p. 168. "anti-gravity recalling Magritte's suspended work."

42 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, in Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3-October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 25, "With the Vitra Fire Station, Hadid already superceded her mentors Malevich and El Lissitzky."

43 Acronim pentru "Project of the affirmation of the new" conform Leah Dickerman(ed), *Inventing Abstraction 1910-1925: How a radical Idee Changed Modern Art*, 2012, MOMA: NY, pg 264

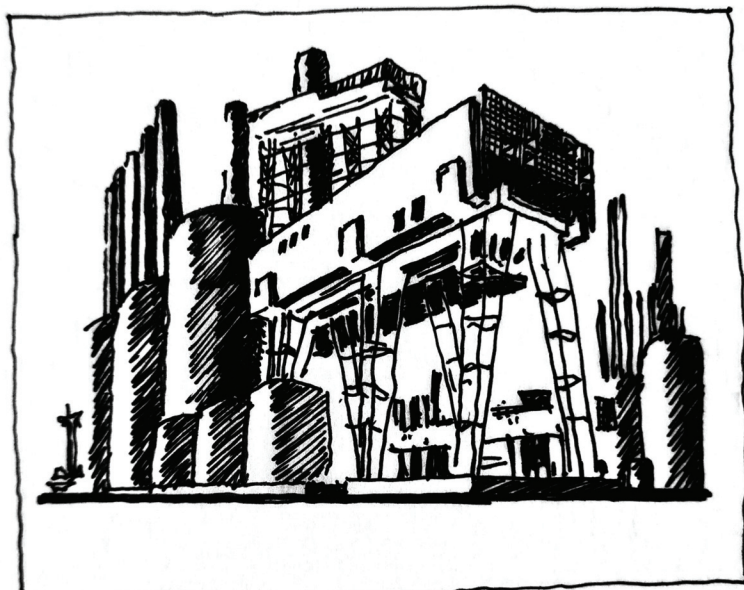


Fig.4.4 Chernikov, Giant Plant of Special Purpose 1931 / schiță după original/



Fig.4..5 Zaha Hadid, Phaeno Science Center ca precedent de la Chernikov

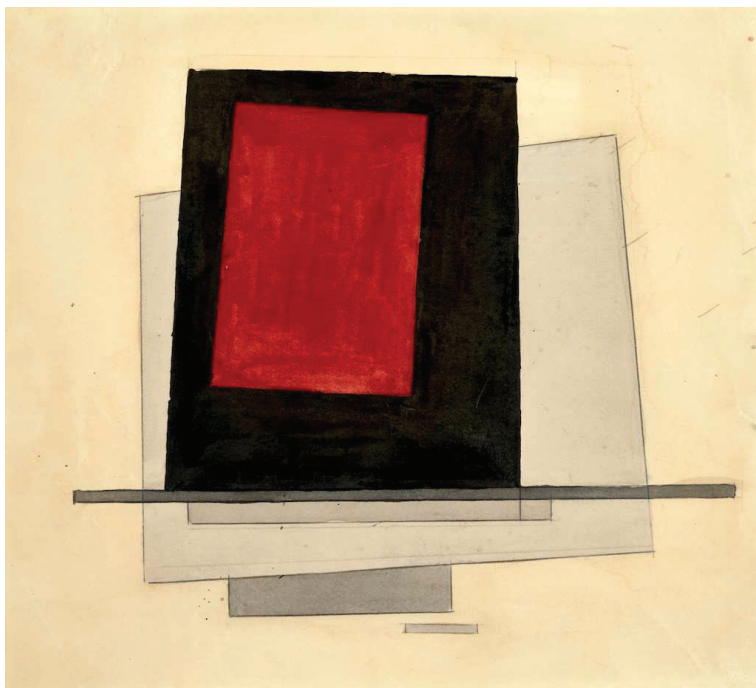


Fig.4.6. Ilya Chashnik., Suprematist Composition 1921/1922



Fig.4.7. Zaha Hadid
compoziție de inspirație suprematistă, a fațadelor Contemporary Art Center

El Lisitski este cel care introduce în imaginarul suprematist concomiteța mai multor puncte de fugă, lucru interpretat magistral de Hadid la Vitra, după cum Giovannini observă.⁴⁴ În mod evident Hadid a analizat cu mare atenție ”stația unde se face schimbul de la pictură spre arhitectură”⁴⁵ după cum definește El Lissitzky conceptul de *proun*. Același concept este surprins de Hartoonian ca fiind „crearea unui câmp vizual dinamic compus din geometrii elementare”⁴⁶

Acest concept traversează întreaga creație a lui Hadid: Car Park and Tram Terminus, Strassbourg unde folosește o dinamică ce pare a fi generată de un câmp magnetic, „o definire abstractă despre mișcare”⁴⁷, la Bergisel Sky Jump unde clădirea pare a anticipa traiectoria și poziția sportivului în timpul zborului, la BMW Plant Central unde fluiditatea legăturilor dintre spații este exprimată către exterior la MAXXI Rome, deasemenea, unde dinamismul traseelor interioare sunt exprimate într-un volum dinamic. În plus Bergisel Sky Jump are similarități cu compozițiile dinamice, suspendate ale lui Chernikov⁴⁸. Chernikov deasemenea pare a fi la baza profilului zvelt și dinamic de la CMACGM Headquarters Tower, precum și a Galaxy Soho -Beijing. Exploatând filonul suprematist Zaha a creat o arhitectură dinamică, încifrată, misterioasă, ermetică chiar și a „găsit în arhitectură echivalentul material și calitățile senzuale a picturilor suprematiste,”⁴⁹ după cum observă Mertins.

44 Idem pg.24 „the collage of viewpoints”

45 “the station where one changes from painting to architecture.” în <http://www.designishistory.com/1920/el-lissitzky/>

46 Gevork Hartoonian, *Architecture and Spectacle: A Critique*, 2012, Ashgate Publ.: England, p.145 ”the creation of a dynamic visual field composed of elementary geometries.”

47 Gevork Hartoonian, *Architecture and Spectacle: A Critique*, 2012, Ashgate Publ.: England, p.153 ”abstracted statement about movement”

48 Artist , arhitect, interesat atât de constructivism cât și de suprematism.

49 Detlef Mertins, The Modernity of Zaha Hadid, in Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 35, ”Hadid found for architecture the equivalent of the material and sensuous qualities of Suprematist painting.”



Fig.4.8. Yakov Chernikov, desen



Fig.4.9 Zaha Hadid, Bergesiel Sky Jump, 2002/ similaritate Chernikov

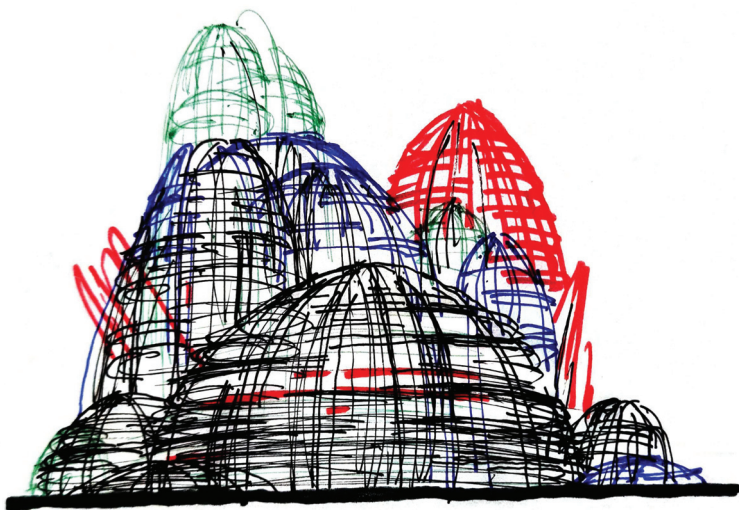


Fig.4.10 Yakov Chernikov Composition no. 89 / schiță după original/
Combination of curved and straight lines with colour illumination



Fig.4.11. Zaha Hadid, Galaxy Soho-Beijing, similaritate co compoziția no.89
Chernikov

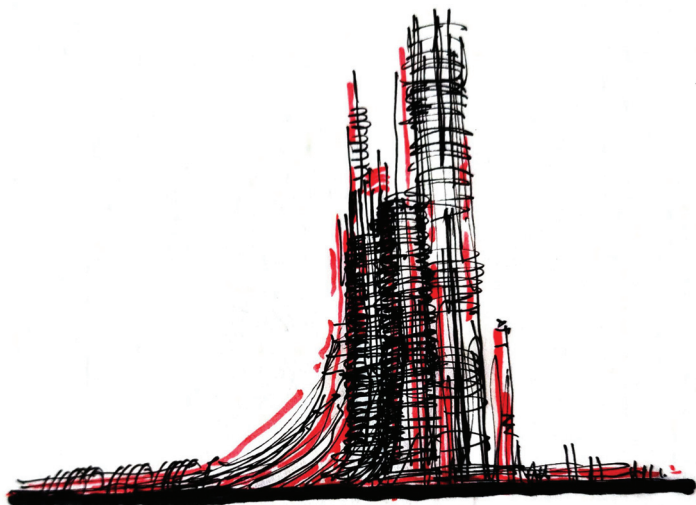


Fig.4.12 Yakov Chernikov Composition no. 18 / schiță după original/
Vertical and Horizontal Dynamics

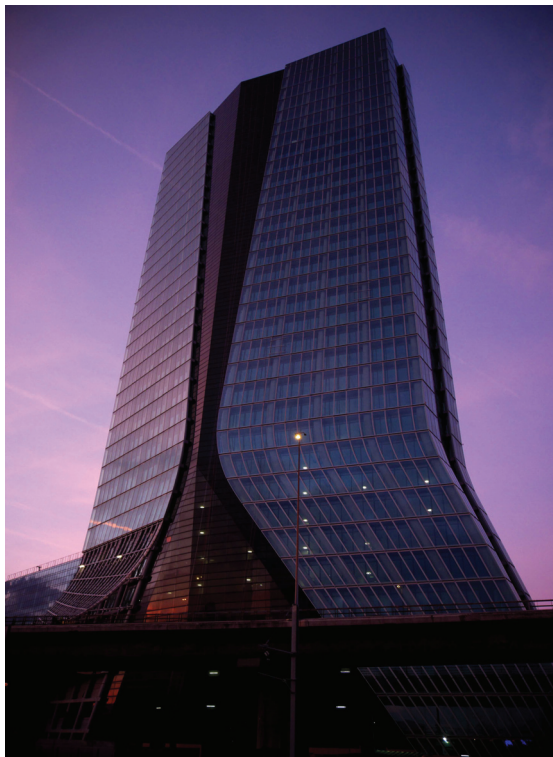


Fig.4.13. Zaha Hadid, CMA CGM Headquarters Tower, 2011 / similaritate co compoziția no.11 Chernikov

Interesul lui Zaha pentru Suprematism este marcat de expoziția pe care a organizat-o în 1992 la Guggenheim, NY, "The great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde 1915-1932", un omagiu adus lui Malevich.

În 2010 Zaha a organizat o altă expoziție la Zurich „Zaha Hadid and Suprematism”⁵⁰ în care juxtapune creațiile sale pe fundalul creațiilor suprematiștilor Ilya Chashnik, El Lissitzky, Kasimir Malevich, Alexander Rodchenko and Nikolai Suetin, probând încă odată valorosul filon de inspirație pe care și-a ancorat căutările. Chernikhov lipsește din această enumerare dar am demonstrat că premonițiile sale arhitecturale par a fi prins viață într-unele dintre construcțiile transpuse în realitate de Zaha. Iar dacă „Chernikov a fost adeptul abstractizării”⁵¹ – care se sustrage funcțiunii, politicii, tendințelor, modei”,⁵² Zaha folosește forme și volume abstracte care nu dau seama de funcțiune, nu pun în oglindă politici și sunt indiferente la tendințe și mode, căci tendința și moda se creează în mod paradoxal chiar de către obiectul de arhitectură care a ignorat context cultural.

Suprematismul este promotorul unor viziuni abstracte, iar Malevich statutează ruperea de orice forme mimetice sau orice inspirație legată de natură. Zaha nu urmărește însă în totalitate această linie abstractă, pură. În Landesgartenschau, Guangzhou Opera House, London Acvatic Center preia în mod clar și declarat inspirația din natură, fie că este vorba pe rând despre declivități topografice, de pietre lustruite de curgerea apei sau de forma unui acoperiș ce pare a fi o imensă piscină de mare plutitoare. În Riverside Museum, Glasgow preia în fațada-secțiune, silueta unui oraș dominat de o turla gotică.

Toate aceste preluări sunt abstractizări ce pleacă de la elemente

50 <http://www.dezeen.com/2010/07/12/zaha-hadid-and-suprematism-at-galerie-gmurzynska-zurich/>

51 O ultimă serie de desene, în urma căderii sale în dizgrația regimului comunist revine însă la pictorial: Architectural Palaces, Architectural Complexes and Palaces of Communism (1934-1941)

52 Natasha Chibireva, *Yakov Chernikhov: An Architect of His Time*, july 2012, în <http://www.bdonline.co.uk> "Chernikhov always advocated the abstract — abstract from programme, from politics, from trends, from fashion. "

naturale sau urbane, dar contravin conceptului suprematist pentru care, așa cum ne spune Malevich, "important în artă este forma care ia naștere direct în zona creativă a creierului."⁵³

Giovannini⁵⁴ observă că Zaragoza Bridge provine de la podul de secol XIX Fifth of Fourth Bridge. Este ca și cum podul cel vechi ar fi fost trecut prin copiatorul magic a lui Zaha cu ajutorul căruia putea crea deformare și elongare a formelor originale. Plasa care acoperă podul provine și ea de la o analogie cu lumea mamiferelor acvatice (solzi de rechin) subliniind încă o dată devierea de la teza suprematistă.

La Mayne, lucrurile par să fie mai simple, în sensul în care în perioada lui la facultatea de arhitectură de la USC⁵⁵, în ideea aducerii unui suflu nou în arhitectură, se renunțase la studiul istoriei arhitecturii, astfel încât tânărul-pe atunci- Mayne, la terminarea facultății, nu avea nici cea mai vagă idee despre Corbusier sau Mies van der Rohe. La USC în schimb s-a pus accent pe legăturile și impactul multidisciplinar pe care arhitectura o are precum și pe studiul aplicat al științelor exacte fapt care a făcut ca aproape jumătate dintre colegii înscriși să nu reușească să-și termine studiile, datorită acestei schimbări de direcție.

Ca atare Mayne era tabula-rasa din punctul de vedere al studiului unor precedente, drept pentru care a fost practic liber și nedeformat de precedente arhitecturale. „Nu se făcea istorie, nu se făcea desen de nici un fel și eram foarte suspicioși când venea vorba despre intuiție.”⁵⁶

Ca element anecdotic menționez că proiectul său de diplomă a

53 John Golding, *Vision of the Modern*, 1994, University of California Press: California, p. 180. "The important thing in art is signs flowing from your creative brain."

54 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, in Germano Celant, Zaha Hadid & ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3-October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 31.,

55 University of Southern California, Los Angeles

56 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY, "We had no history, no drawings of any kind and a deep suspicion of intuition." p.8

constat în cinci panouri albe – tabula -rasa- și un speech de o ora în care demonta, distrugea tema de studiu ca inadecvată, nerelevantă și caducă.⁵⁷

Totuși cu ajutorul prietenului și mentorului său Jim Stafford⁵⁸ l-a descoperit pe Corbusier, pe Kahn și pe Paul Rudolph.⁵⁹

Despre Corbusier Mayne spune⁶⁰ că îl admiră pentru puțința lui de a fi modernist și intuitiv în același timp și este evident că spre acest amestec contradictoriu tinde și el. Sylvia Lavin⁶¹ vede o similaritate între FED Building San Francisco și Unité d'Habitation, un fel de transpunere pentru funcținea de birouri a ideilor de la Unité. Mie imi pare puțin forțată comparația. Poate doar în ideea în care, dacă la Le Corbusier locuințele duplex erau alimetonate din două în două nivele, Morphosis propune o schemă de circulație a lifturilor din 3 în 3 nivele, etajele intermediare fiind deservite perimetral de scări, pasarele și rampe. Eu mai curând aş cataloga această rezolvare la noutate tipologică și nu la precedent preluat după Corbusier.

În schimb observația din articolul "Cubist Casbah"⁶², referitoare la complexul de locuințe sociale de la Madrid ca o preluare a vernacularului mediteranean, idee lansată de Corbusier, este perfect întemeiată.

„ Am fost facinat de Paul Rudolph”⁶³ ne spune Mayne și deși nu evident la o primă parcurgere, elementele dinamice ale Bass Residence construită de el în 1970 sunt de un modernism fără vârstă și le regăsim

57 Ibidem. p.8

58 Împreună cu care a fondat Sci-Arch una dintre cele mai prestigioase școli de arhitectură din California (ranking 2 la programul undergraduates), după ce au fost excluși de a preda la Pomona

59 Arhitect modernist american și profesor vezi

<http://artslibrary.wordpress.com/2008/07/25/the-paul-rudolph-foundation-blog/>

60 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY, p.26

61 Sylvia Lavin, "Criticism: One Person at a Time", *Architectural Record* no.8, August 2007, p. 106

62 ***, "Cubist Casbah", *The Architectural Review*, February 2008, pg.42

63 Andrew Caruso, " Q&A: Thom Mayne ", *Metropolis* , September 2013, <http://www.metropolismag.com/Point-of-View/September-2013/Q-A-Thom-Mayne/>

integrate în câteva lucrări ale lui Mayne: Diamond Ranch High School-Pomona, University of Toronto Student Housing, Hypo-Alpe Adria Center – Austria și Dr.Theodore Alexander Science Center School -Los Angeles.



Fig.4.14. Mayne, Diamond Ranch, 1999

Aici găsim și o punte cu Zaha Hadid, căci Bass Residence pare a fi desprins din Arhitektonul lui Malevich și deci de sorginte constructivistă.

Mayne spune că „ Stirling și Pompidou s-au dovedit a fi de foarte mare influență pentru mine ca arhitect”⁶⁴ și se referă la „ ...calitățile de mecanism a acestei lucrări (Pompidou) este similară cu modul meu de a face arhitectură.”⁶⁵

Observ calitățile de mecanism ale fațadei, în principal la Sun Tower -Seul, Hypo- Aple Adria Center- Austria, FED Building -San Francisco. La complexul de locuințe sociale din Madrid zona de pergolă principală cu elemente principale masive de beton și elemente secundare subțiri metalice, par a face parte dintr-un mecanism care nu a fost încă pus în mișcare, iar pergolele metalice verticale tip scară duc cu gândul la scările de întreținere a <acestui mecanism>. Poate că odată cu creșterea vegetației acest sentiment se va estompa.

Când îl menționează pe Stirling, Mayne se referă la „mediul total accidental al colajelor de fragmente.”⁶⁶ Perioada de lucru cu fragmente însă se încheie cu Crawford residence și Blade Residence.

Într-o conferință TED, Mayne îl menționează pe Michael Heizer, landscape artist de la care a extrapolat faptul că „o clădire poate fi o augmentare a suprafeței terenului.”⁶⁷ De la el a preluat ideea că „ poți crea spațiu prin îndepărtare fel de ușor ca prin adiție. O idee foarte simplă.”⁶⁸

Și într-adevăr Mayne are o serie de clădiri în care expeimentează

64 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY, p.9, ” Stirling and Pompidou turned out to be very influential on me as architect.”

65 Idem, p. 11 ”...the mechanical quality of the work is certainly akin to my own way of making architecture.”

66 Ibidem ”highly contingent collage environment of fragments.”

67 TED Thom Mayne- Architecture is a New Way to Conect to the World, May 2007 http://www.youtube.com/watch?v=7-onVz1D_uc ” building can be the augmentation of the earth surface.”

68 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY, p.20 ”....you can make space by sustraction as easily as by addition. A very simple idee.”

cu clădiri- topografii, aici atingând un punct comun cu Zaha.

La Diamond Ranch School este vorba despre topografia unei crevase, de integrarea în panta lină a dealului astfel încât „clădirea dispare, devine parte din peisaj și tot ce rămâne sunt o serie de linii care brăzdează terenul.”⁶⁹ Science Center School Los Angeles, ascunde sub un rambleu de beton plantat, curți de recreație semi-îngopate, astfel protejate de contactul direct cu traficul bulevardului principal. GIGC Headquarters-Shanghai este o invenție topografică într-un peisaj plat de mlaștini.

Mayne îi menționează⁷⁰ și pe Richard Serra, Robert Smithson, James Turrell dar filiațiile nu sunt evidente, iar Mayne nu explică mai mult.

Ca o concluzie -dovadă a lipsei de genealogie - aduc ca sprijin spusele lui Weinstein: „Conectarea cu perseverență la momentul contemporan pe care Morphosis o urmărește separă firma de orice reziduuri tipologice sau înțelegeri unanime bazate pe tradiții arhitecturale.”

4.3 NOU - DEZORDINEA CA ELEMENT DE CREAȚIE

Prin însăși abordarea sa originală și modul în care își întemeiază discursul arhitectural-artistic, Zaha se poziționează într-o zonă de noutate, de noi descoperiri. „Lucrările mele testează tărâmul posibilităților. Nu stau niciodată în același punct.”⁷¹ ne spune Zaha, confirmând opțiunea sa către o arhitectură vizionară în căutare perpetuă de nou, opțiune afirmată încă de la proiectul său de diplomă în care preia studiul tridimensional Arhitekton a lui Malevich, îl transformă în hotel și îl parașutează pe Tamisa, pe Hungerfort Bridge, în Londra, unind, într-un mod vizionar, două contexte

69 Idem, p.19, "The building disappears, it becomes part of the landscape and all that remains is a series of lines that map the site."

70 Idem p.20

71 Alvin Bayarsky, Talks with Zaha Hadid, in Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 45. "My own work tests the realm of possibilities. It never stays at the same point."

arhitecturale total diferite: cele două maluri ale Londrei.⁷²

„Opțiunea de a lua o imagine din lumea artei și a o transforma în arhitectură este o propunere în întregime nouă. Implică o abordare profetică, mesianică chiar, care pune împreună arta ruptă de orice realitate și necesitatea concreteții și realismului, de care arhitectura are nevoie.”⁷³

Cu această abordare Hadid propune un tip de arhitectură care nu este cu necesitate legată de context, de limitele imediate. Dacă Malevich, așa cum ne spune Giovannini, „propune o teză la fel de radicală în arhitectură precum cubismul în pictură: aerul și nu terenul, este elementul de fundamentare”⁷⁴ Zaha îmbrățișează această teză. Clădirile ei par lansate pentru zbor, pentru plutire: Vitra Fire Station, Car Park and Tram Terminus Strasbourg, Bergisel Sky Jump, Spittelau Viaducts, Guangzhou Opera House, London Aquatic Center.

Tot ca o noutate, Hadid propune spații lipsite de ierarhie volumetrică, spațială, formală și acest lucru este cel mai evident la Contemporary Art Center- Cincinnati unde „dislocă și dezarticulează părțile, pe care le face autonome cu scopul de a produce o entitate care nu este

72 Până și aceasta este o idee vizionară pentru anul 1977 când exista o discrepanță clară între South Bank și malul opus, discrepanță care abea în ultimii 10-20 de ani este asanată, South Bank devenind o zonă culturală (Tate New Modern), rezidențială (The Docks) și de business

73 Germano Celant, *Adventure in Architecture*, in Germano Celant, Zaha Hadid & ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 18, "The choice to take an image from the art world and turn it into architecture is an entirely novel proposition. It implies the recourse to a prophetic, messianic approach, that of an art uprooted from reality, and to architecture's unnecessary concreteness and realism."

74 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, in Germano Celant, Zaha Hadid & ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 24, "....he proposed a thesis that was as radical in architecture as Cubism was in painting. Air, not ground was the foundational element."

nici unitară și nici ierarhizată”⁷⁵ înscriindu-se în tipologia de spațiu fără un centru de generare anume, de care aminteam – prin analogie cu teoria lui Sloterdijk – la începutul acestei lucrări.

Această lipsă de centralitate o găsim într-o serie de proiecte care mizează pe traseul intern stratificat care este înghețat parcă în forma arhitecturală, ca la Landesgartenschau, BMW Plant Central, Zaragoza Bridge, MAXXI Rome. Este ca și cum ea translatează idealul modernist <form follows function> în <form follows intineraries>. Zaha declară că „Mi-am dat seama că arhitectura apare nu numai gândindu-te la construit ci și gândindu-te la diagramă,”⁷⁶ la reprezentarea schematică a proiectului, iar diagramele sunt cel mai adesea simplificări ale legăturilor posibile dintre spații, a parcurgerii lor, sunt intinerarii, ceea ce vine în sprijinul afirmației anterioare. Importanța traseelor, complexitatea lor face necesară un fel de navigare⁷⁷ prin clădire – în totală opoziție cu planurile repetitive și scările suprapuse ale modernismului – fapt care duce la o percepție dinamică a spațiului interior, înțelegerea unui spațiu din mai multe unghiuri de vedere, este vorba deci despre *multiperspectivism*⁷⁸. Vorbim despre Vitra Fire

75 Germano Celant, *Adventure in architecture*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 21, „...dislocating and desarticulating parts and making them autonomous, in order to produce an entity that is neither closed, nor hierarchized.”

76 Alvin Bayarsky, Talks with Zaha Hadid în in Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 46, ” I realized that architecture occurs not only on the level of the tectonic, but also on the level of the diagrams”

77 Termen lansat de Patrick Schumacher în *The Sky Scraper Revitalised: Differentiation, Interface, Navigation*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 41.

78 Termen lansat de Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim*

Station, Landesgartenschau, Center for Contemporary Art, Cincinnati, Spitelau Viaducts, Phaeno Science Center, BMW Plant Central, Museum Extension Copenhagen, MAXXI, Rome, Art Museum Michigan.

Multiplicitatea traseelor, multiplicitatea concomitentă a punctelor de perspectivă duc la o aparență haotică, un fel de dezordine ordonată, aleator; dezordinea ca element de creație arhitecturală: alt punct de noutate. „Hadid a reinventat la modul radical forme de organizare.”⁷⁹ ne spune și Giovannini pentru a sublinia încă o dată importanța organizării traseului, întinerării într-o clădire, osatura pe care Hadid creează arhitectură.

La ea vorbim despre axele de construcție distorsionate, nu vorbim de unghiul drept ci de unghiuri dinamice, de racordări între planuri verticale intersectate, sau între planul orizontal și cel vertical (Heydar Aliyev Center, Baku), vorbim de deformări și distorsiuni, de progrese non-lineare, de o gândire cu totul necarteziană care pe măsură ce este potențată de computer atinge forme onirice: netede, omogene, curbe. Betsky descrie elocvent această forță de a crea forme noi a lui Zaha, pornind de la triada modernistă – tipuri noi de structură, moduri noi de a privi lucrurile, dorința de a reprezenta realitatea modernității- care imaginează „prototipuri pentru o realitatea în care lucrurile se rearanjează și se dizolvă până la punctul la care doar noutatea se manifestă.”⁸⁰

Museum (June 3- October 26, 2006), 2006, Art Publ.: NY, p. 28.

79 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, in Germano Celant, Zaha Hadid & ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 25, " Hadid's radically reinvented forms of organization...."

80 Aron Betsky, *Beyond 89 Degrees*, în ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, 20013(2009, 1989), Thames & Hudson: London, p.6 "...such shapes are prototypes for reality in which things have become rearranged and dissolved to the point that all but the new disappears."

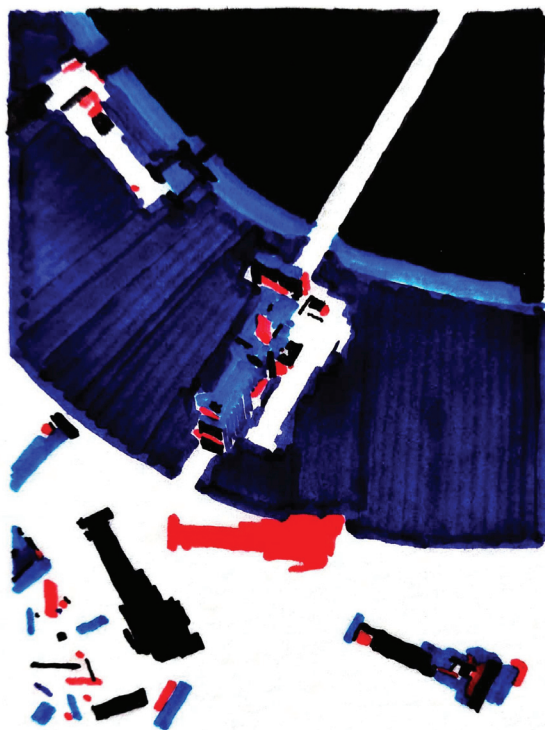


Fig.4.15. Zaha Hadid, proiect de diploma 1977



Fig.4.16. Kazimir Malevich, Arhitecton 1923, sursa manifest de plecare pentru proiectul de diplomă Zaha Hadid

Găsesc și câteva tipologii funcționale noi, interesante. Una este o combinație dintre o structură de pod și de turn, Bergisel Sky Jump. Zaragoza Bridge este un mix funcțional dintre un pod – cu funcțiunea lui practică de traversare, un pavilion expozițional și o poartă de acces pentru un centru expozițional – cu nevoile de reprezentare. O altă tipologie nouă este o dala urbană ridicată de la cota terenului, sprijinită parcă pe niște picioare extraterestre: Phaeno Science Center- Wolfsburg. Pare o tipologie derivată de tipologia de pod, foarte îndragită și speculată de Zaha, cu diferența că *podul* Phaeno Science Center nu stă peste un curs de apă ci peste o curgere de trasee pietonale. O altă privire critică asupra conceptului modernist, cel de dală urbană, este turnul CMACGM din Marsilia unde Hadid reinterpretează ideea de turn așezat pe o dală, creând tranziție și diferențiere; „Este vorba despre cea mai simplă idee, să transformăm prin curbare extensia verticală într-o extensie orizontală.”⁸¹ ne spune Schumacher, asociatul lui Hadid.

Noutatea pe care o aduce **Mayne** vine tocmai de la notatea sentimentelor pe care le transmite prin arhitectura sa, care sunt, după cum remarcă Weinstein, sentimente de „confuzie, nesiguranță, imperfecțiune, improvizație, suprapuneri....discontinuități de scară, uniformități și stridențe aparte.”⁸²

81 p.41 Patrick Schumacher, *The Sky Scraper Revitalised: Differentiation, Interface, Navigation*, în Germano Celant, Zaha Hadid & ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 41. "The simplest concept here is to turn or bend the vertical extension into a horizontal extension"

82 Richard Weinstein, *Telling the Thruth*, în Richard Weinstein, *Morphosis Buildings and Projects 1989-1992*, 1994, Rizzoli: NY, p.14 "...confusion, uncertainty, incompletness, overlaps, improvisations....discontinuity of scale, deadening uniformities and strident particularities."



Fig.4.17 Zaha Hadid, Spittelau Viaducts, Viena, deformarea formelor ortogonale



Fig. 4.18 Zaha Hadid, Vitra Fire Station, *multiperspectivism*

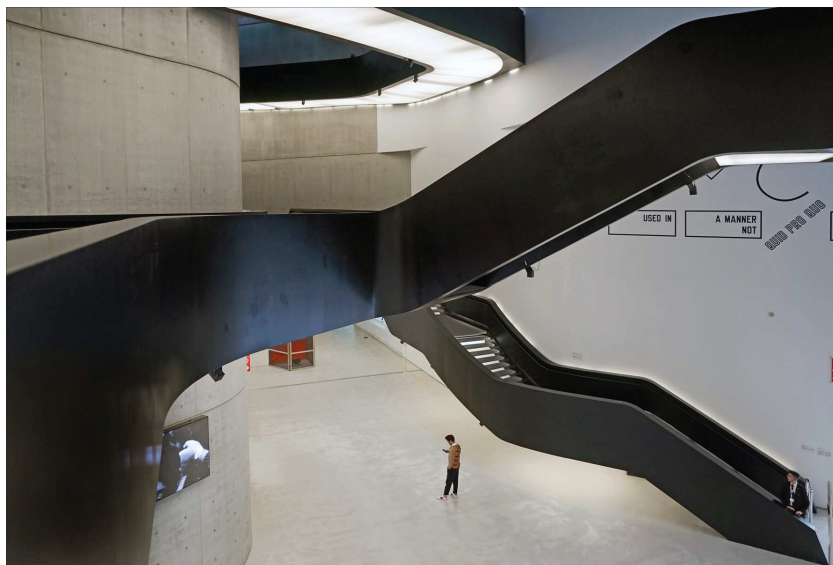


Fig.5.19 Zaha Hadid, MAXXI Rome, *multiperspectivism*

Atât Lebedus Woods⁸³ cât și Patricia C. Philips⁸⁴ consideră interesul în îmbinarea dintre topografie și arhitectură un element de noutate la Mayne. Verific faptul că primul astfel de gest a lui Zaha datează din 1999 (Landescgartenschau) și a lui Mayne din același an: Diamond Ranch High School- Pomona. A fost deci o direcție simultan aleasă de cei doi. Am putea deci considera că într-adevăr „Morphosis a făcut o tentativă remarcabilă de a reprezenta caracterul conflictual dintre topografie, construit și ideologie, pe un același teren”⁸⁵ și că acest demers poate fi considerat o noutate.

La Diamon Rach Scool- Pomona, care deschide seria acestor investigații, strategia este foarte originală în sensul în care Mayne intersectează un plan identic și paralel cu planul curbilor de nivel ale terenului, cu un acoperiș industrial tip hangar, în mai multe ape și care are și el astfel topografia lui variată, iar la intersecția acestor planuri prin substrație creează sala multifuncțională a școlii precum și topografia acoperișului corpului administrativ.

Ce mai aduce Mayne nou este o strategie de a include în proiectele sale un tip de urbanitate europeană, așa putea spune. În California, unde lucrează el preponderent, este vorba despre o urbanitate difuză și doar recent există gesturi de recuperare a străzii în sensul European al cuvântului, strada dedicată pietonului. Ca atare noțiunile de stradă și piață urbană sunt propuneri noi pentru cultura californiană și intuiții corecte ale lui Mayne. Astfel la Diamond Rach School propune o promenadă exterioară, o stradă urbană, un spațiu de întâlnire al elevilor, LA International Elementary School, Long Beach propune o piață urbană ridicată pe acoperiș dedicată activităților în aer liber, La University of Cincinnati Recreational Center propune o serie de piețe interioare și străzi. Aș putea spune, oarecum ironic, că a combinat funcțiunea de mall – care este o pastişă a spațiilor publice europene de tip stradă, piață, spații comerciale, cu cea de învățământ. Cred ca Univeristy of Cincinatti Recreational Center este în foarte mare măsură un spațiu de învățământ tip

83 <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/11/25/thom-maynes-mind/>

84 Patricia C. Philips, *Morphosis: The Crawford House*, 1998, Rizzoly: New York.

85 Idem, p. 15, ”Morphosis has made a remarkable attempt to represent the conflicting factor of topography, building and ideology, on a single site.”

mall, dar în celelalte doua exemple, poate și datorită faptului că spațiile publice create sunt neacoperite, reușeste să aducă un tip de urbanitate onestă, reală.

În același sens Mayne propune curți perimetral controlate pentru recreație la Science Center School- Los Angeles, piață publică urbană, la scară pietonală la Caltran District & Headquarters – LA și la FED Building San Francisco.

La complexul de locuințe sociale din Madrid este aproape obligat să preia ideea de străzi pietonale tipice satelor mediteraneene.

„Arhitectul are responsabilitatea să privească înapoi și să interogheze funcțiunea”⁸⁶ ne spune Mayne și el face asta hibridând funcțiunea de învățământ cu cea de mall, cum am arătat anterior, găsind soluții inedite pentru spațiile de recreație -atât de importante – pe care le-a imaginat ca spații protejate, delimitate semi-îngropate sau pe acoperiș, legate de rampe, pasarele și scări într-un dinamism de ocupare în așteptare. La Science Center School- LA propune un prototip de sali de clase grupate câte 4 , deservite de un spațiu comun acoperit dar deschis către exterior și cu acces posibil și din corpul principal al clădirii și spre curtea interioară pentru prânz și în curțile de recreație cu ajutorul unor scări metalice, dinamice.

O altă noutate ce derivă din cea a combinației arhitecturii cu topografia este interogarea compoziției moderniste urbane tip turn/ clădire reper și dală. El vine cu inovația că această dală este o topografie, fie spațiu verde ca în cazul GIGC Headquarters- Shanghai sau Perrot Museum- Dallas fie o topografie de acoperișuri ca în cazul FED Building din San Francisco.

Mayne este adeptul schimbărilor incrementale după cum am arătat iar opțiunea de a realiza lifturi care se opresc din trei în trei etaje și sunt legate de celelalte nivele de lifturi secundare, scări și rampe, dinamizează în mod inovator spațiul interior tip atrium la Fed Building San Francisco, Cooper Union NY.

86 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY, p.20, "The architect has the responsibility to go back and challenge the program."

O invenție tipologică interesantă găsesc la funcțiunea aparent minoră a casei Crawford: baia. Faptul Ca Mayne inovează aici propunând spațiu pentru duș complet vitrat dar nu și transparent, de înălțimea a două nivele , dovedește faptul că pentru el nimic nu este lipsit de importanță și că încă o dată, schimbările incrementale, mici, pot aduce originalitate maximă.

4.4 COMPLEXITATEA TRASEELOR

La **Zaha** complexitatea este intrinsecă procesului creativ. Complexitatea compoziției se reflectă la nivelul lecturii planului și la nivelul geometriei: Vitra Fire Station, Landesgartenschau, Center for Contemporary Art Cincinnati, Spittelau Viaducts Viena, Guangzhou Opera House, London Aquatic Center, Heydar Aliev Center. Aceasta este susținută de o complexitate structurală care constituie osatura acestor clădiri, o complexitate care evoluează de la manipularea planurilor, intersecției de planuri cu diverse înclinații, stâlpi care evită perpendicularitate și deformări paralelipipedice, la forme curbe în plan și mai apoi curbe și în spațiu, realizări posibile doar cu ajutorul teoriei elementului finit și a structurii ce poate fi configurată și calculată de cele mai noi software specializate de structuri. „Proiectarea asistată de computer a făcut ravagii în unele birouri de proiectare preluând practic controlul asupra logicii de proiectare și chiar asupra identității lor, dar abordarea lui Hadid, cu interesul său premonitoriu în schimbare și complexitate a coincis cu noile capacități aduse de software.” ne spune Giovanini.⁸⁷ Modul în care Zaha folosește computerul este un mod de a

87 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, in Germano Celant, Zaha Hadid & ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3-October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 29, "Computer-aided design raged through some offices, completely taking over their design logic and even their identity, but Hadid's ongoing approach, with its prescient interest in change and

crea complexitate prin cantitatea uriașă de informații pe care computerul o poate prelucra -și implicit Zaha o poate gestiona și manipula „producând geometrii complexe, mutante.”⁸⁸

Complexitatea fațadei urmărește în proiectele mai recente complexitatea structurală: Guangzhou Opera House, London Aquatic Center, Heydar Aliyev Center, Baku. Poate fi însă vorba și de o complexitate formală cum este fațada/ planul exterior ce învelește podul de la Zaragoza, fațada de la Phaeno Science Center, Wolfsburg, Center for Contemporary Art- Cinicinati, Art Museum Michigan sau Library and Learning Center-Viena.

Patrick Schumacher menționează că strategia principală de proiectare pentru turnul de biori de la Marsilia a fost aceea de a „injecta complexitate”⁸⁹ într-o tipologie funcțională repetitivă, anchilozată, rigidă.

Giovannini vede, pornind de la caietele de schițe ale lui Zaha, o complexitate organizațională. „.....ea explorează striaii, agregare, clustere, stratificare, compresare, pixelare, terasare, pliere, topografie, multiple planuri zero, conectivitate secțională, spațiu fluid, plăci tectonice, curburi tip ravioli, bule, amoebe, legare/rulare, infrastructură(terasament) ”⁹⁰

complexity, dovetailed with new software.~

88 Detlef Mertins, *The Modernity of Zaha Hadid*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 35
”.....producing complex and mutating geometries”

89 Patrick Schumacher, *The Sky Scraper Revitalised: Differentiation, Interface, Navigation*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 41 ”injecting complexity.”

90 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY,p. 28. ”...she proposes and explores, to list a few, striation, fields, aggregation, clustering, layering, compression, jigsaw, pixilation, terracing, folding, topography, multiple ground planes, sectional interconnectivity, occupied structure, spatial liquidity, tectonic plates, ravioli curvature, bubbles, amoebas, bundling and infrastructure.”

Deși The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture, nu oferă definiții exacte pentru toți termenii propuși de Giovannini încerc o scanare a proiectelor analizate din unghiul de vedere propus de el pentru o parte dintre proiectele cuprinse în fișa de studiu, pentru a arată cum complexitatea rezidă din suprapunerea și simultaneitatea unor abordări distincte.



Fig.4.20 Zaha Hadid, element finit pentru structura de închidere, complexitatea structurii de fațadă/ acoperiș a Guangzhou Opera House

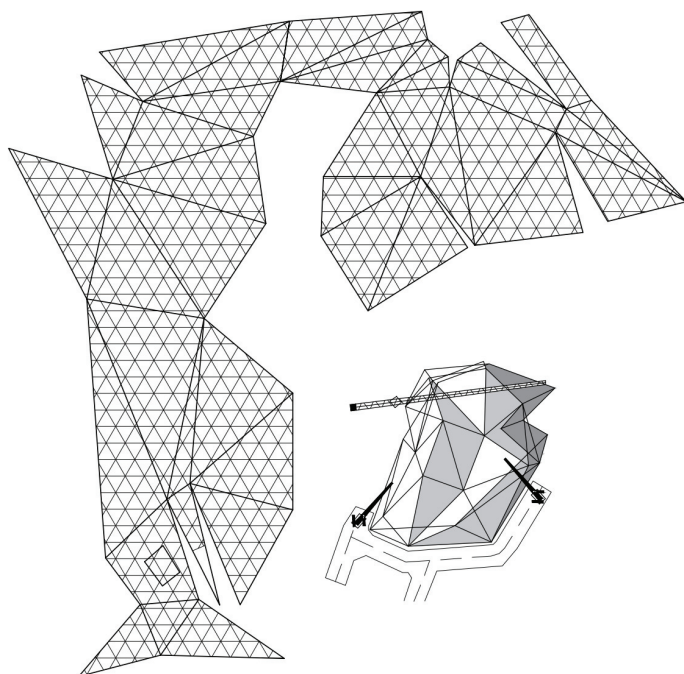


Fig.4.21 Zaha Hadid, complexitatea structurii/ complexitatea fațadei Guangzhou Opera House

-Vitra Fire Station : striații/stratificare⁹¹/compresare/ plăci tectonice
 -Landesgartenschau : stratificare/ terasare⁹²/ topografie⁹³
 -Center for Contemporary Art Cinicnati: agregare/ stratificare/
 spațiu fluid
 -Phaeno Science Center: pliere⁹⁴/ topografie/ conectivitate
 secțională/ spațiu fluid/ infrastructură⁹⁵.
 -BMW Plant Center: stratificare/ pliere⁹⁶/ topografie/ spațiu fluid/
 infrastructură
 -MAXXI Rome: striații/ pliere/ spațiu fluid/plăci tectonice/
 infrastructură

-Heydar Alivey Center, Baku: pliere/terasare/ topografie/ ameobe

Peste această complexitate de organizare se suprapune una legată de complexitatea traseului de parcurs, de *navigare* -cum a definit-o Schumacher. Despre navigare am vorbit și anterior. Aici se constată evoluția dinspre simplu spre complex între traseul propus - spre exemplu la Landesgartenschau si cel propus la MAXXI.

Este vorba despre trasee de parcurgere complexe la Carpark and Tram Terminus Strasbourg, Center for Contemporary Art Cincinnati, Phaeno Science Center Wolfsburg, MAXXI Rome și BMW Plant Central- poate cel mai complex și uimitor ansamblu de traiectorii posibile: circulații pentru vizitatori, angajați și caroserii. Spațiile organizate de aceste traiectorii navigante „invită la descoperire mai curând decât la o simplă călătorie la destinație.”⁹⁷

91 Definit în Manuel Gausa&ali (eds), *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*, 2003, Actar: Barcelona, p. 392

92 Definit la Idem, pag. 618

93 Definit la Idem, pag. 627

94 Definit la Idem, pag. 233 ca "folding is a landscape in a landscape, an undulation and a deformation of the programming layers which are position at random."

95 Definit la Idem, pag. 346

96 Definit la Idem, pag. 233 ca "folding is a landscape in a landscape, an undulation and a deformation of the programming layers which are position at random."

97 Patrick Schumacher, *The Sky Scraper Revitalised: Differentiation, Interface, Navigation*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*,

Referindu-se la Pakeno Science Center Andrew Furman constată caracterul sculptural al zonei pietonale – piața publică pe care clădirea o propune în spațiul interstițial generat de cele 9 volume asemănătoare unor picioare gigantice – și faptul că „Există în mod neechivoc a atmosferă puternică creată doar din compoziția spațiilor de circulație”⁹⁸, *itinerarii* cum le-am denumit aici. În aceeași notă de expunere a itinerariului poate fi înțeles și MAXXI Rome, dar aici itinerariul este expus în întreaga volumetrie, este ca și cum mișcarea generată de acest traseu interior este vizibil și lizibil și la exterior și răbufnește în volumul suspendat de deasupra intrării – un stop cadru dintr-o mișcare continuă.

În aceeași notă în care am făcut analogia dintre arhitectură și caracteristicile societății contemporane, așa cum este ea descrisă de Sloterdijk, printre altele, cu termenul de complexitate, Schumacher vine să explice modul în care Zaha, pornind de la proiectul său de diplomă, înfruntă complexitatea:

„Densitatea de diferențe imediate și o nouă intensitate a conexiunilor diferențiază viața contemporană de cea modernă caracterizată de separare și repetiție. Obligația noastră de azi este să găsim logica acestor legături complexe păstrând claritatea și orientarea.”⁹⁹

Găsesc și la Mayne o complexitate ce derivă din complexitatea

2006, Art Publ.: NY, p. 44, "Such spaces invites browsing rather than mere destination travel."

- 98 Andrew Furman, *The Walkability of Architecture: Conceptual Diagrams of Circulation in the Work of Zaha Hadid*, în http://www.walk21.com/papers/306_Furman_The%20Walkability%20of%20Architecture.pdf "There is, undeniably a powerful mood created simply with this composition of circulation spaces."

- 99 Patrick Schumacher, *The Sky Scraper Revitalised: Differentiation, Interface, Navigation*, în Germano Celant, Zaha Hadid & alii, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 39, "Dense proximity of differences and a new intensity of connections distinguish contemporary life from the modern period of separation and repetition. The task today is to order and articulate this complexity in ways that maintain legibility and orientation."

traseului și acesta este un interesant punct comun. La Blade Residence - Santa Barbara, spre exemplu, complexitatea traseului reiese dintr-un câmp deschis de posibilități căci vorbim mai curând de „suprapunere de zone, mai curând decât de camere distincte.”¹⁰⁰ și astfel parcurgerea spațiului este un câmp de posibilități. Diamond Ranch High School Pomona și Science Center School Los Angeles au o sumă de trasee exterioare și interioare care se întretaie sau sunt distincte, suprapuneri aborescente care organizează complex legăturile dintre spații, mai curând în plan orizontal. Un rețea complexă de circulații orizontale găsim și la GIGC Headquarter la care complexitatea se consumă în zona dalei urbane reinterpretată în dală topografică. Building - San Francisco și Coope Union - NY, dar această complexitate nu radiază la nivelul întregului volum, cum se întâmplă la Zaha, ci avem mai curând un cocon de circulații complexe, care dinamizează atriumul de o formă organică însă organizează spații relativ standard în jurul lui.

Perot Museum - Dalas adună complexitatea circulațiilor la nivelul dalei urbane-topografice cu cea a circulațiilor verticale, dar care din nou nu generează complexitate la nivelul planurilor de acces.

100 <http://morphopedia.com/projects/blades-residence>

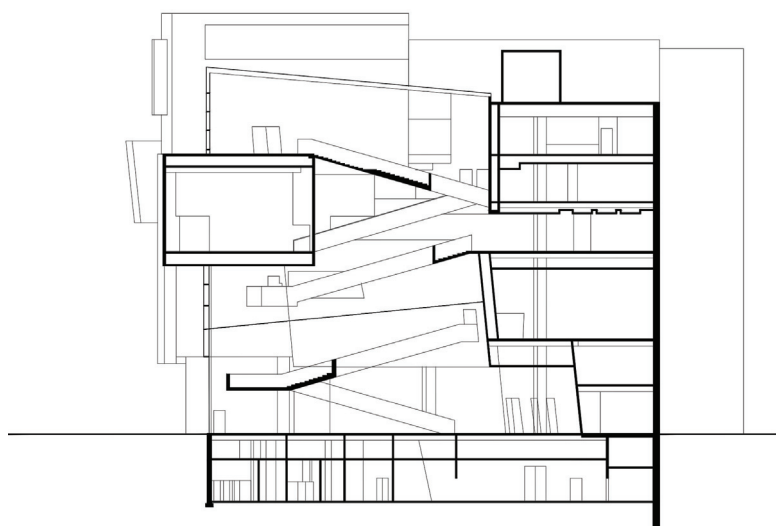


Fig.4.22 Zaha Hadid, complexitatea itinerariului, Contemporary Art Center
Cincinnati

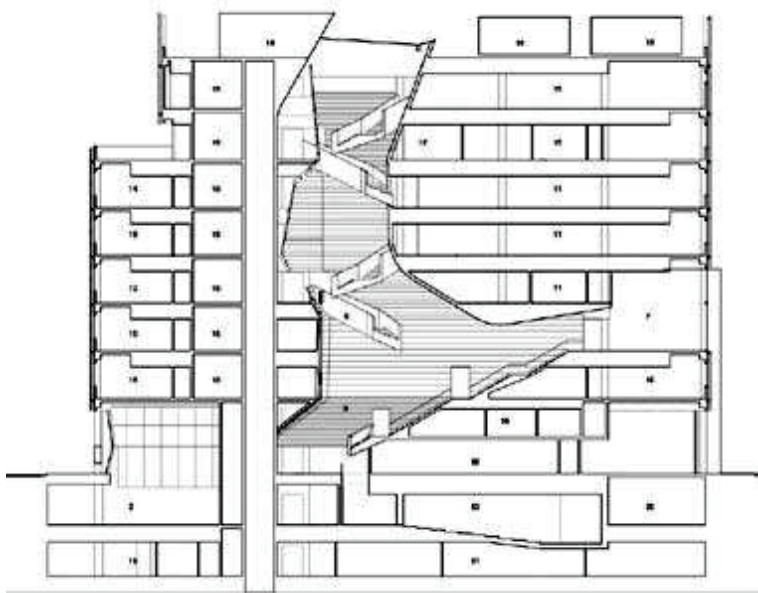


Fig.5.23 Mayne, Cooper Union-NY, secțiune ce relevă complexitatea traseelor spațiale mărginite



Fig.4.24 Mayne, Perot Museum – Dallas, complexitatea circulațiilor orizontale și verticale

Traseul este important pentru Mayne și îl aseamuește cu un traseu prin pădure în care „nu ești niciodată derutat căci lucrurile sunt așezate într-o ordine complexă”¹⁰¹

Mayne consideră că „Arhitectura nu poate funcționa individual ci integrat. Orice arhitect știe că trebuie să suprapui multiple probleme. Și dacă reușești ai dea face cu ceva care are o complexitate incredibilă care tratează 15 probleme sau 100 de probleme...și asta face arhitectura imposibil de realizat.”¹⁰²

Mayne însă reușește să împace și să găsească soluții pentru un set de probleme a căror rezolvare face arhitectura posibil de realizat. Comparând însă cu nivelul de complexitate cu care se confruntă Zaha, el pare să găsească rezolvări simultane pentru un număr mai mic de probleme, de unde gradul de complexitate al proiectelor sale este comparabil mai mic decât cel ale proiectelor lui Hadid. Kipnis observă că la Diamond Ranch School complexitatea vine de la găsirea unei soluții care se manifestă vizibil printr-un „sistem structural care vine în sprijinul ideei de pliu și a senzației de a te afla în două spații în același timp.”¹⁰³

Găsim complexitate la nivelul fațadelor tip skin, dar este o complexitate care vine în mod intrisec asociată tehnologiei care stă în spatele unei astfel de fațade care are obloane reglabile automat. Acesta este cazul Caltrans District 7 Headquarters LA și FED Building San Francisco.

Un precursor a acestor fațade skin/mesh este Sun Tower din Seul care pune împreună o suprapunere de transparențe, studiate din punct de vedere al însoirii, dar și al unei imagini care vine din complexitatea pliului textil. La Crawford Residence găsim un tip de complexitate unic pentru perioada studiată, aceea de îmbinare a fregmentelor diferite – de finisaje, de spații- temă pe care Mayne pare să o fi epuizat cu această lucrare.

Weinstein vede complexitatea pe care o produce Mayne ca fiind vizibilă în diveristatea de ambianțe pe care le creează, „ în compozițiile

101 Cullinan Ema, *Complex....but just what did Mayne mean?*, Irish Times 16.02.2006

102 Charlotte Cuthbertson, *Thom Mayne: Pushing Architecture's Nature*, March 11, 2009,

103 Jeffrey Kipnis, Todd Gammon (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: NY, p.27, „the structural system acting to support the idea of the fold and the fact that we are inhabiting two spaces at once.”

foarte diferite în care introduce ca principiu de ordonare contrastul”¹⁰⁴ în lucrul cu elemente autonome, diferite ce par a avea propria logică și care generează complexitate prin coliziune.

4.5 IMAGINEA ÎNTRE EXPRESIE ARTISTICĂ ȘI SUBLIMAREA CONTEMPORANEITĂȚII URBANE

Prin demersul său manifest de a pune față în față arhitectura cu arta – suprematismul- Hadid recuperează acea dimensiune emoțională, onirică pe care modernismul a pierdut-o în schimbul sincerității, exprimării funcțiunii și utilității. Ea redă astfel imaginii de arhitectură opțiunea de a eluda utilitatea în schimbul unor opțiuni esteice formale sau personale, subiective. Celant observă că nu mai există o congruență între „realitatea unui proiect și imaginea sa”¹⁰⁵ și că „procesul nu mai este unul integrativ ci exploziv.”¹⁰⁶ Eu aș spune că este chiar disjunctiv întrucât există o cezură între realitatea dată de spațiile unei clădiri și imaginea sa. Am putea spune că este vorba despre o serie de apariții enigmatice care nu fac nici măcar parte dintr-o aceeași categorie de semne sau mesaje.

Pornind de la imaginile suprematiste dominate de pătrat și de deformări ale acestuia – paralelograme – Hadid insinuează treptat elemente curbe aleatorii care creează imagini fluide care se depărtează de imaginarul suprematist. Găsesc în această evoluție a imaginarului său o similaritate cu evoluția imaginii lui Hans Arp din perioada predadaistă. La Arp este vorba de la migrarea dinspre compozițiile tip colaj cu elemente rectangulare, la volumele turnate în beton sau decupate în lemn ce

104 Richard Weinstein, *Morphosis Buildings and Projects 1989-1992*, 1994, Rizzoli: NY p.15
”...highly differentiate composition by introducing a contrasting ordering principle.”

105 Germano Celant, *Adventure in Architecture*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 17
”...between the reality of a project and it s image. The process was no longer integrative but explosive.”

106 Vezi nota anterioară

urmăresc decupaje organice, acest tip de exprimare a lui Arp fiind sinonim cu reliefurile de hârtie a lui Zaha. Tot astfel imaginea pe care ne-o propune Hadid- disjunctă de conținutul său în cea mai mare parte- este fie imaginea unor prisme aleator plutitoare ca la Contemporary Art Center Cincinnati (2003), fie conturul curbiliniu aleator al extensiei muzeului din Copenhaga (2005).

Iar dacă suprematismul militează pentru autonomia artei, eliberată de mimetism, la fel Hadid propune o imagine care este imagine pură, tendința fiind ca imaginea să fie ancorată în imaginar.

Am menționat anterior despre cele două cladiri BMW Central Plant și MAXXI Rome, ca au o formă ce urmează traiectoria interioară a spațiului – *forms follows itineraries*. Ca atare imaginea lor exprimă acest itinerariu. Și dacă pentru Hadid esențial în structurarea unui spațiu este modul în care este el străbătut, traseul pe care îl propune, înseamnă că aceste două clădiri au o imagine ce exprimă conținutul lor esențial și atunci putem spune că putem vorbi despre o reinterpretare a ideii moderniste conform căreia anvelopanta și implicit imaginea trebuie să dea seama de funcțiunea spațiului interior, doar că pentru Hadid funcțiunea esențială pentru aceste două clădiri, cu utilități total diferite, este *itinerariul*.



Fig.5.25 Zaha Hadid, Contemporary Art Center, Cincinnati

Hadid nu este însă consecventă cu idealul suprematist și preia teme din natură, după cum am menționat anterior, la podul din Zaragoza și la Guangzhou Opera House în care agresivitatea colțurilor deformate este temperată de rotunjimi. Când vorbim despre imagine vorbim despre textură și în aceste ultime două exemple Hadid propune o fațadă țesătură, care preia din ideea de musharabi, de alternanță a plinului cu golul, de zone transparente intercalate în mase opace într-o manieră similară¹⁰⁷ cu tehnici textile¹⁰⁸. La Zaragoza Bridge este vorba de o compoziție asemănătoare Op-art, subliniind încă o dată importanța vizualului în lucrările ei. De sorginte Op-art este Art Museum -Michigan și Library & Learning Center – Viena, Hadid jonglând între fațade fără reguli ce par aleatoare cum este cea de la Phaeno Science Center și fațade reglementate de reguli structurale sau compoziționale de tip Op-art.

Este evident că pentru Hadid imaginea are o importanță covârșitoare în exprimarea arhitecturii. „... Ea își pune toată încrederea în imagine – ne spune Celant- ceea ce înseamnă că este vorba despre un proiect cultural, imaginabil și realizabil, ale cărui rădăcini nu se află numai în factori economici și practici ci și în fantezie și vis.”

Mayne vede în imagine un mod de a reda esențialul secolului în care trăiește și mult mai exact esența orașului Los Angeles- prototipul orașului de secol XX- care este dominat de infrastructura care îl guvernează.¹⁰⁹ De aici o serie de imagini care amintesc de elemente de infrastructură.

- porțiuni de poduri sau segmente de freeway, rampe de acces pe freeway, în lucru: la Diamond Ranch Scool -Pomona, University of Toronto Student Housing, Hypo-Alpe Adria C, enter- Austria, Science

107 Germano Celant, *Adventure in Architecture*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 17 „...she put her trust in the image, which theoretically implies a cultural project, conceivable and realizable, whose roots lie not only in economics and functionalism but also in fantasy and dream.”

108 Zaha, copil fiind, a învățat să țese

109 Idee lansată în interviul Charlie Rose with Thom Mayne (Decembre 2005), DVD.

Center School -L.A., Perot Museum- Dallas

- sub pod/ freeway: la Science Center School -LA, Diamond Ranch School -Pomona, Caltran District 7- L.A.
- rambleu : la Science Center School -LA
- panouri de protecție autostradă: la International Elementary School- Long Beach, FED Building San Francisco, Science Center School -LA
- billboards – panouri publicitare ce însoțesc orice drum pe autostradă: University of Toronto Student Housing, Caltran District 7- L.A.¹¹⁰

Mayne are o mare atracție pentru fațadele inteligente, dinamice, mobile, lucru total ignorat de Hadid. Acest lucru îl ancorează o dată în plus la contemporaneitatea urbană prin cea mai actuală tehnologie. Fed Building San Francisco spre exemplu cu fațada controlată electronic în funcție de lumină, însorire și factori climatici, nu are nevoie de ventilație artificială și depășește cu 50% cerințele GSA necesare de a fi îndeplinite pentru a fi declarată casă pasivă .¹¹¹

O asemănare cu Hadid în ceea ce privește imaginea o putem găsi în trecerea de la expresii geometrice preponderent rectangulare la imagini care includ forme organice, începând cu 2009, cu Cooper Union, GIGC Headquarters- Shanghai și cu celebrul și controversatul proiect pentru Phare Tower¹¹², din La Defence- Paris.

Reiau ideea de panou publicitar pentru a observa tendința de a integra în gândirea de arhitectură suprafețe ce par a cere accente publicitare iar acest lucru îl întâlnesc la Salick Health Care Offices-LA, Sun Tower-Seul, International Elementary School- Long Beach și Science Center School- LA. Imaginea la Mayne este, în acest caz, compusă din transparențe generate de plase metalice care prin transparență redau structura tip schelă metalică. Pare a fi un tip de improvizație care dă clădirii aerul că este

110 Clădirea integrează și o instalație realizată în colaborare cu artistul Keith Sonnier care pare a suprinde luminile mașinilor seara, în mișcare, pe autostradă.

111 cf.<http://morphopedia.com/projects/san-francisco-federal-building>

112 Aceeași idee ca la Hadid la turnul din marsilia cu privire la racordarea turnului cu baza

neterminată, ceea ce pentru Mayne este o semnătură stilistică. Iar acest caracter de lucru care este neterminat, că este în construcție încă, îl citesc spre exemplu în:

- tratamentul coridorului și scării de acces la clase de la Science Center School -LA, unde închiderea perimetrală, metalică se dizolvă în spațiu fără o linie clară de demarcație, ca și cum secțiunea ar putea fi extrudată la infinit.
- Caltrane District Headquarters – LA unde copertina peste corpul de spații publice se extinde ca și cum ar putea fi extrudată la infinit relevând secțiunea tip origami a acoperirii din plasă metalică
- University of Toronto Student Housing are acel pod/bilboard care se prelungește până deasupra carosabilului și pare face parte dintr-o traversare pietonală tip pod ce nu a fost finalizată.
- Crawford Residence unde colajul de materiale distincte pare a fi într-un echilibru instabil și interschimbabil, un colaj nefinalizat încă.

Este vorba de imagini sincopate, disonante, neterminate parcă ceea ce le dă un fel de dinamism nu numai fizic ci și temporal.

Mayne ne spune că este „interesat de a produce lucrări....care adaugă tensiune la ceea ce am putea auzi a fi cacofonia vieții moderne,”¹¹³ iar Weinstein vede în ”coliziune axelor și geometriile contrastante...mijloacele formale care exprimă legătura arhitectului cu experiența contemporană.”¹¹⁴

113 Ruth Peltason, Grace Ong-Yan, *The Pritzker Prize Laureates in Their Own Words*, 2010, Thames & Huston : London, p.72 ”...we are interested in producing work thatadds yet another strain to what someone may hear as the cacophony of modern life.”

114 Richard Weinstein, *Morphosis Buildings and Projects 1989-1992*, 1994, Rizzoli: NY p.13 ”in colliding grids, opposing geometries..... formal means to express architects bond with contemporary experience.”

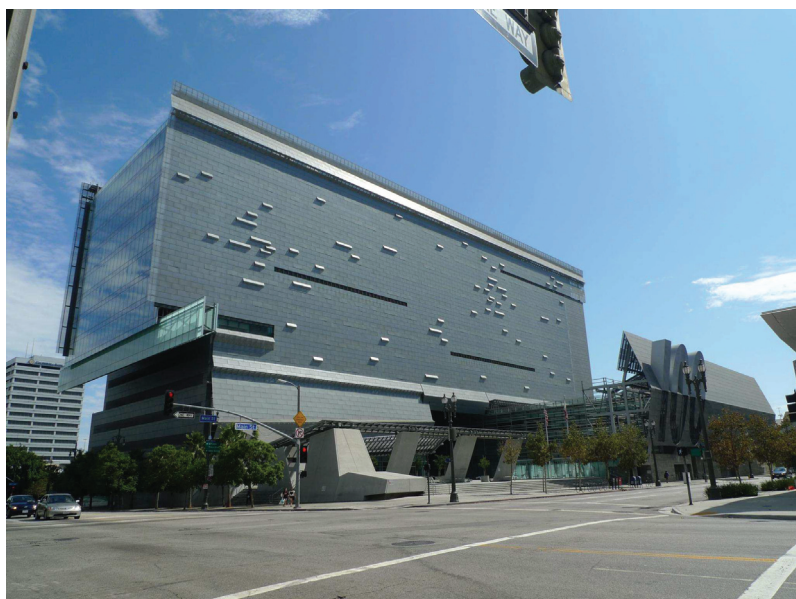


Fig.4.26 Mayne, Science Center School – LA, imagine care amintește de infrastructura și care pare fi în construcție, neterminată, și integrează prezența panourile laterale tip billboard

4.6 PARADOX - INSTABILITATE ȘI SENZAȚIA DE EFEMER

Zaha lucrează de la început în contradicția formală dintre arta suprematistă în particular, dar și arta de avangardă a perioadei moderne în general care își propune o autonomie a artei, iar arhitectura cu latura ei, sine qua non, funcțională și economică vine în contradicție cu ideea de autonomie a formei. În acest context general contradictoriu Zaha țese alte două contradicții.

Una se referă la caracterul dinamic al construcțiilor sale, caracter spațial și vizual, care contravine tiparului mental aferent arhitecturii de-a lungul secolelor : stabil, ancorat, solid, durabil. Ea propune instabilitate, echilibru temporar – în mișcare, senzația de lansare spre orizont, de plutire, păstrând însă soliditatea și durabilitatea - fapt ce accentuează neobișnuitul situației. Căci ea nu ne propune un volum diafan, plutitor și efemer, ci un volum solid, de beton, care pare că aselenizează, ca în cazul Phaeno Science Center, punând astfel împreună elementele contradictorii care participă la senzația de irealitate. Același lucru se întâmplă cu acoperișul de beton de la Car Park and Tram Terminus, Strassbourg unde acoperișul de beton armat pare că este surprins într-o mișcare de desprindere de la sol. Imensele pietre șlefuite de la Guangzhou Opera House par a fi surprinse înainte de a fi luate de apele repezi ale râului care le-a și șlefuit. Acoperișul *ravioli curved* -după Giovannini -pare o imensă piscică de mare surprinsă într-un stop cadru din mișcarea sa unduios-plutitoare.

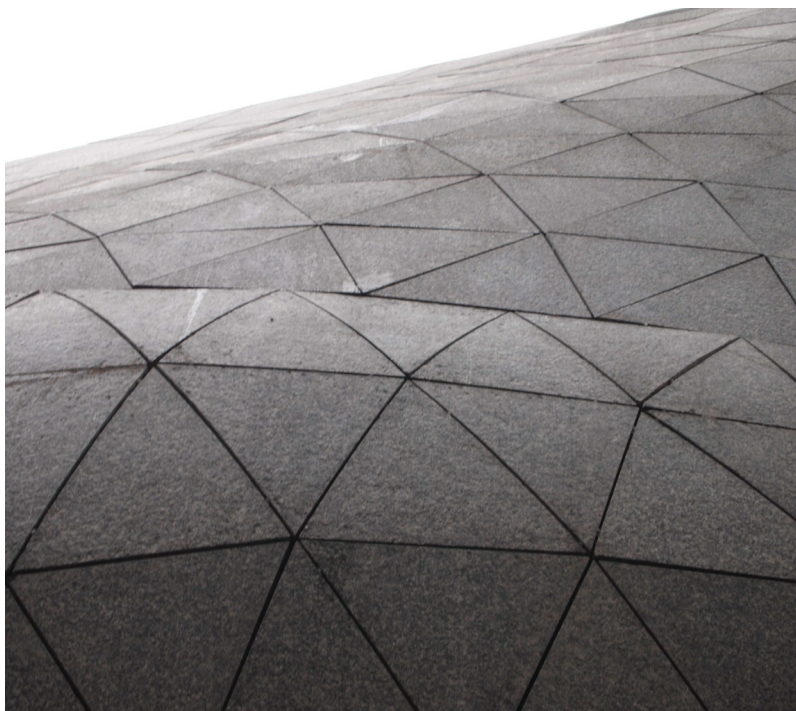


Fig.4.27 Zaha Hadid, Guangzhou Opera House



Fig.4.28 Zaha Hadid, Zaragoza Bridge fațada textil/ musharabi cu logică op-art

Galaxy Soho pare a fi o crevasă generată de un glaciar topindu-se și care în mișcare eliberează stratificarea orizontală a planurilor exprimate.

În acest sens lucrările lui Zaha par a fi mai apropiate de spiritul futurist, contemporan cu suprematismul. Am să mă opresc asupra unei definiții propuse de pictorul Enrico Prampolini în 1914, „care cere arhitecturii să fie expresia unui mod de viață futurist, plin de dinamism, energie, lumină și aerabstractizare spațială și creștere continuă.”¹¹⁵ Acestea sunt și elementele ce caracterizează lucrările lui Zaha: dinamism, energie, aer, abstractizare.

Un alt element de care se folosește Hadid și care intră în contradicție cu modul nostru de percepție al spațiului este forțarea unghiului de perspectivă, precum și folosirea a multiple puncte concomitente de perspectivă -procedeu de sorginte cubist. Dacă manipularea perspectivă nu este un procedeu nou în arhitectură, vechii greci fiind maeștrii ai acestui tip de iluzie optică, cu scopul de a crea frumos și armonie, Zaha creează frumos, pe principiile plastice ale artei moderne: suprematism, futurism, cubism.

Celant este de părere că întreaga operă a lui Hadid se va articula de dihotomia dintre artistic și imaginar, între virtual și hyper space.”¹¹⁶

115 De Hanno-Walter Kruft, *History of Architectural Theory*, 1994, Princeton University Press: NY, pg. 403 "who claimed architecture to be the expression of a Futurist feeling for life, filled with dinamism, energy, light and air..... spatial abstraction and perpetual growth."

116 Germano Celant, *Adventure in Architecture*, în Germano Celant, Zaha Hadid& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 18"All of Hadid's future work will hinge on the dichotomy between the artistic and the imaginary, the virtual and the hyper-space."



Fig.4.29 Zaha Hadid, Car Park and tram terminus Strasbourg, desprinderea acoperișului de planul orizontal; se observă stâlpii deformați parcă de această tensiune de desprindere

Există o similaritate la **Mayne** cu Hadid dacă privim desenele conceptuale de la Salick Health Center -spre exemplu-în care Mayne suprapune fațade, axonometrii și planuri și am putea spune că este interesat și el de perspective simultane dar la Mayne dinamica este mult mai ponderată, este ca și cum dinamismul, elansarea au o componentă foarte puternică, statică. La Mayne există o persistentă dihotomie între planul static și secțiunea care aduce dinamism spațiului sau fațada skin care aduce dinamism imaginii. Este și el interesat ca și Zaha de acest punct de contradictoriu, acela de a introduce dinamism în clădirile sale și o face prin trei mijloace:

- senzația de plutire a capetelor de pod / freeway din vocabularul de inginerie de infrastructură, descrisă la capitolul anterior
- senzația de neterminat, de arhitectură în proces de finalizare care introduce un foarte interesant factor timp, care este caracteristic filmului și nu arhitecturii
- dinamism dat de fațada tip skin unde vorbim de dinamismul unor fațade inteligente care introduc realmente mișcare și alterarea percepției clădirii de la opac la transparent prin toate zonele intermediare cum este cazul FED Building- San Francisco sau un dinamism de compoziție, de transparențe de suprapuneri cum este cazul Sun Tower-Seul, Diamond Ranch High School – Pomona, Hype Alpe Adria Center- Austria, Cooper Union- NY.

Mayne opune deci stabilității arhitecturii, mișcarea, factorul timp, aparent – efemerul / improvizatia, caracteristii în contradicție cu imaginea mentală a unei arhitecturi durabile.

Arhitectura land art preia din mișcarea tectonică, naturală, aici avem de a face însă cu un dinamism consumat căci mișcările de scoarță care creat dealurile au încetat de mult – GIGC Headquarter Shanghai , eroziunea glaciara a trecut – Perot Museum Dallas.

Este ca și cum am vorbi de două forme de dinamism unul de acțiune – clădirea pare că glisează, se răstoarnă, se scufundă, este în

șantier și deci în continuua schimbare, este un dinamism al momentului prezent și altul suspendat - în sensul în care clădirea pare a fi creată sub acțiunea unor forțe dinamice, dar care au încetat și din această cauză orice modificare ulterioară este imposibilă.

„Înțelegem arena în care acționăm ca fiind marcată de contradicții, conflict, schimbare și dinamism”¹¹⁷ ne spune Mayne subliniind importanța punerii împreună a elementelor contradictorii – din care fac parte și „....discontinuități de scară, uniformități și stridențe particulare”¹¹⁸



Fig.4.30 University of Toronto Student Housing, cotradicție între static și dinamic, exemplu de dinamism de acțiune

117 Richard Weistein, *Telling the Thruth*, în Richard Weistein, *Morphosis Buildings and Projects 1989-1992*, 1994, Rizzoli: New York, p.7 " we understand our arena of operations to be marked by contradiction, conflict, change, dynamism."

118 Richard Weistein, *Telling the Thruth*, în Richard Weistein, *Morphosis Buildings and Projects 1989-1992*, 1994, Rizzoli: New York, p.14 "...confusion, uncertainty, incompletness, overlaps, improvisations....discontinuity of scale, deadening uniformities and strident particularities."



Fig.4.31 Perot Museum – Dallas, contradicție între static și dinamic, exemplu de dinamism suspendat

4.7 ALTE CONSTATĂRI. AFINITATEA CĂTRE INFRASTRUCTURĂ: PODUL ȘI AUTOSTRADA

O mare parte dintre volumele lui **Hadid** sunt percepute ca volume monolit atent modelate, ceea ce am denumit în fișa de analiză SCULPTED MONOLIT, o altă parte formează un nou tip de relief, un relief construit cu caracteristici estetice, ceea ce am denumit în fișa de analiză ARTIFICIAL LANDSCAPE, iar unele adună ambele caracteristici.

Astfel, putem vorbi despre SCULPTED MONOLIT la Center for Contemporary Art- Cincinnati, BMW Center, London Aquatic center, CMA CGM Tower Marsilia, Galaxy Soho Beijing. Landesgartenschau este tipologic pentru relieful construit, ARTIFICIAL LANDSCAPE. În ambele categorii, concomitent se află: Phaeno Science Center- Wolfsburg, Museum Extension- Copenhagen, Guangzhou Opera House, Heydar Aliev Center- Baku.

Grupele MAXXI Rome și River Side Museum Glasgow într-o tipologie care suprapune extrudarea unei secțiuni cu o curgere ce pare a fi lavă magmatică, răcită – adică mișcare suspendată în timp, la un moment dat. Tema extrudării este răspândită în arta contemporană, iar Zaha a experimentat cu ea în etapele sale exploratorii legate de experimentele sale, deformările generate cu ajutorul copiatorului.

O altă grupare ar fi cea a pătratelor -formă cult a supremațiilor - deformate în paralelograme : Art Museum Michigan, Library Learning Center- Vienna. Iar grupările de proiecte cu caracteristici similare sunt atât de mici pentru că, după cum ne spune Mertins, Hadid „tratează fiecare proiect ca pe un experiment în laboratorul noilor începuturi și reia ideea modernistă de întoarcere la origini fără excese fundamentaliste sau teleologice”¹¹⁹ „120

119 Doctrină potrivit căreia totul în lume a fost creat de Dumnezeu pentru a servi omului. În <http://dexonline.ro>

120 Detlef Mertins, *The Modernity of Zaha Hadid*, în Germano Celant, Zaha Hadid & ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 35

Pasiunea sa pentru a rezolva situații la limita dintre zone cu caracteristici distincte o regăsim în Vitra Fire Station unde definește limita dintre situl industrial și peisajul rural, în Carpark and Tram Terminus-Strasbourg limita dintre urban și periurban în Phaeno Science Center unde se află la limita urbanului.

Pasiunea sa pentru podurile multifuncționale o regăsim ritmat de-a lungul întregii sale cariere pornind de la lucrarea de diplomă(1977), la proiectul / concept de pod locuibil peste Tamisa (1996), la Phaeno Science Center (2005) care este o tipologie de pod construită pentru fluxul pietonal, la podul mix funcțional de la Zaragoza (2008).

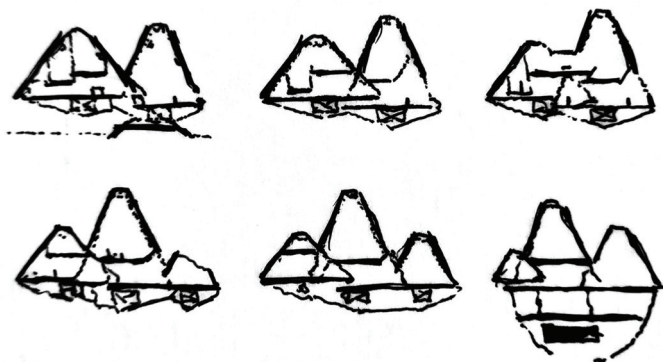


Fig.4.32 Zaha Hadid, secțiuni variabile prin Zaragoza Bridge / schițe

"Treating each project as an experiment in the laboratory of new beginnings, she replayed the modernist return to the origins but without its fundamentalism or teleology."

„Aceasta este, atunci, arhitectura kaleidoscop, care acceptă accelerarea timpului, evenimentelor și incidente neașteptate.”¹²¹ conchide Celant.

La Mayne este foarte interesantă această nevoie acută de conectare la contemporaneitate prin toate modurile posibile: tehnologie, folosirea de referințe la infrastructură ca epitom al contemporanității. Într-o conferință susținută la USC Mayne elogiază intuiția pe care o au tinerii, în general, studenții la arhitectură în particular, de a fi conectați în mod natural la tot ceea ce este nou, de ultimă generație. Cunoscând psihologia americanilor din California pot citi în această dorință a lui Mayne de a fi atașat contemporaneității, într-un plan secund bineînțeles, o dorință de a se păstra tânăr. Și reușește căci lucrările sale exultă tinerețe, nu capătă austeritatea maturității decât puține dintre ele.

„Sunt interesat de a produce lucrări cu un sens ce poate fi înțeles doar prin a acapara și a înțelege cultura pentru care a fost făcută. Și deoarece cultura, în particular cea a secolului douăzeci este în flux constant, arhitectura este și ea perpetuu în flux.”¹²² (schimbare continuă)”

În spusele acestea ale lui Mayne găsim sintetic ideile lui Sloterdijk expuse în deschiderea ale acestei lucrări, ceea ce întemeiază o dată în plus demersul acestei cercetări în sensul în care arată că arhitecții au o percepție a realității similară cu cea a filosofului, percepție pe care încercă să o transpună în realitate.

121 Germano Celant, *Adventure in Architecture*, în Germano Celant, Zaha Hadid & alii, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 17
"This, then is architecture as kaleidoscope and it accepts acceleration of time, events and unexpected incidents."

122 Richard Weinstein, *Morphosis Buildings and Projects 1989-1992*, 1994, Rizzoli: NY p.8

4.8 ANALIZĂ CONCLUSIVĂ

Pentru a putea trage niște concluzii am sintetizat caracteristicile studiate – lipsa de genealogie versus reîntoarcerea la precedent, NOUATEA complexitatea, imaginea/fațada și respectiv contracția, în tabele cantitative, pentru fiecare dintre cei doi arhitecți rezultând două fișe conclusive, pe care le-am exprimat și grafic. (vezi fig. 5_)

În baza lor putem spune ca toate caracteristicile studiate depășesc baremul de 50% pentru a le considera, pe toate importante, în creația arhitecților analizați aici.

Pe Hadid singularitatea și lipsa de genealogie o caracterizează în cea mai mare măsură¹²³. Pe Mayne doar singularitatea. Este foarte interesat ca originalitatea lucrărilor lui Hadid își extrag esența, în mare măsură de la modele. Dacă complexitatea este prezentă în mare măsură la Hadid, la Mayne este prezentă în mică măsură.

În ceea ce privește definiția a stilului arhitecturii contemporane pe care a dat-o Andrew Benjamin și anume că stilul arhitecturii contemporane „mută arhitectura dincolo de imagine, permițând totuși imaginii arhitecturale să aibă rolul său”¹²⁴ ambii arhitecți se raportează la imagine/fațadă în mod similar. Contradicția este prezentă într-o oarecare măsură la ambii, dar este mai prezentă la Mayne.

La Hadid toate cele trei puncte derivate din teoria lui Sloterdijk sunt reprezentate în mare măsură cu o medie de 78.66%. Punctele remarcate de Andrew Benjamin și Adorno sunt reprezentate și ele într-o oarecare măsură cu o medie de 57%. Și la Mayne punctele derivate din teoria lui Sloterdijk sunt reprezentate în mare măsură dar cu un procentaj

123 În cea mai mare măsură = procentaje 80-100%, în mare măsură =60-80%, într-o oarecare măsură =50-60%, în mică măsură =30-50%, în foarte mică măsură =<30%, nesemnificativ =< 10%.

124 Bernard Tschumi, Irene Chang, (eds). *The State of Architecture at the Begging of the 21st Century*, 2003, Monacelli Press:New York, p.45
"....moves architecture beyond the image still allowing for the image of architecture."

mediu mai mic decât cel a lui Hadid, de 66.33%. Valoarea medie de 58% care preprezintă punctele legate de imagine și contradicție sunt valori identice pentru ambii arhitecți.

Putem deci concluda că se validează caracteristicile arhitecturii contemporane, așa cum au fost ele formulate inițial:

1. cele 3 caracteristici derivate prin analogie cu teoria lui Sloterdijk
2. Ideea lui Andrew Benjamin despre imagine
3. ideea lui Adorno despre contradicție. Q.E.D.

Reprezentarea grafică arată o evoluție paralelă în ceea ce privește cele 3 puncte ale lui Sloterdijk, Zaha poziționându-se în liga superioară, iar la punctele legate de imagine și contradicție aproape o suprapunere ceea ce denotă o abordare relativ similară din acest punct de vedere, cu un accent pus pe contradicție în cazul lui Mayne.

În plus am depistat câteva caracteristici comune și anume:

- importanța traseelor
- arhitectură inspirată din landart- landscape artificial
- introducerea unui factor timp în prezențele arhitecturale, ceea ce face ca ele să pară în mișcare, în lucru.
- atracția pentru unghiul ascuțit sau obtuz în detrimentul unghiului drept cu precizarea că Zaha duce în profunzime acest deziderat și la nivelulul planului, pe când planurile lui Mayne păstrează rectangularitatea.
- Expresie legată de uniformitatea prezenței arhitecturale, ceea ce am denumit MONOLIT sau SCULPTED MONOLIT în cazul lui Zaha, exemple ce apar cu preponderență după 2005.

Putem spune deci că deși diferiți și la alte nivele după cum sugerează și graficul, Hadid și Mayne pot fi considerați a avea puncte tangențiale , parțiale comune, ceea ce confirmă imaginea mai largă a lui Sloterdijk aceea de sfere interconectate, aici vad interconectarea prin punctele comune amintite mai sus. Ca atare, în cazul lor, găsesc o explicație plauzibilă în ceea ce privește gruparea propusă de Adrian Meyer.¹²⁵

125 Adrian Meyer et alii, *L'Architecture de 1900 à nos jours – Une Vision Synoptique*, 2008, Birkhäuser: Basel, Boston, Berlin

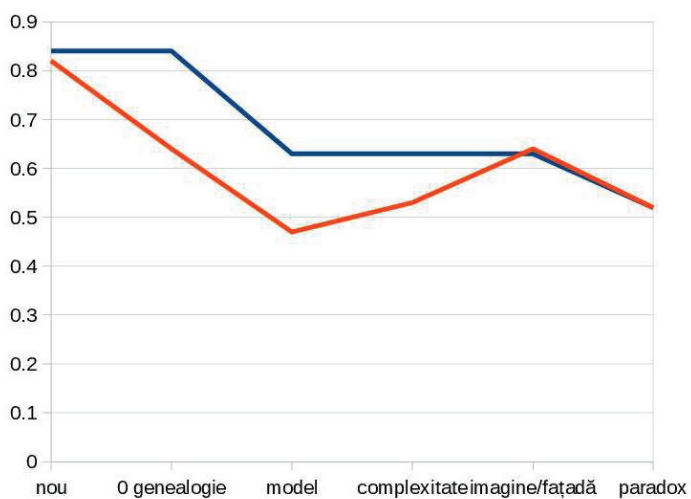


Fig.4.33 grafic de sinteză analiza pentru cele 5 puncte studiate

Zaha Hadid



Thom Mayne



MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

4.9. ANEXE FIȘE DE ANALIZĂ

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FAÇADA	ADORNO PARADOX
------------------	--	------------------	--	---------------------------	--	-------------------

ZAHA HADID DA=1, NU=0

1994	VITRA FIRE STATION	1	1_1	1	1	1
1999	LANDESGAR TENSCHAU	1	1_0	1	0	0
2001	CARPARK AND TRAM TERMINUS STRASSBOU RG	1	1_1	0	1	1
2002	BERGYSEL SKY JUMP	1	1_1	0	0	1
2003	CENTER FOR CONTEMPO RARY ART CINCINATTI	1	1_1	1	1	1
2005	SPITTELAU VIADUCTS, VIENNA	1	1_0	1	0	1
2005	PHAENO SCIENCE CENTER	1	1_1	1	1	1
2005	BMW PLANT CENTRAL	1	1_1	1	1	1
2005	MUSEUM EXTENSION COPENHAGE N	1	1_0	0	0	0
2008	ZARAGOZA BRIDGE	1	1_1	1	1	0

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare		SLOTTERDIJK NOU	SLOTTERDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTTERDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FAȚADA	ADORNO PARADOX
2009	MAXXI ROME	1	1_1	1	1	1
2010	GUNAGZHO U OPERA HOUSE	1	1_0	1	1	1
2011	RIVERSIDE MUSEUM	1	1_0	0	1	0
2011	LONDON AQUATIC CENTER	1	1_1	1	0	1
2011	CMA CGM MARSILIA TOWER	1	0_1	1	0	0
2012	HEYDAR ALIVEY CENTER BAKU	1	1_1	1	0	0
2012	ART MUSEUM MICHIGAN	0	0_0	0	1	0
2012	LIBRARY & LEARNING CENTER, VIENA	0	0_0	0	1	0
2012	GALAXY SOHO, BEIJING	1	1_1	0	1	0
	TOTAL (nr) 19	17	16_12	12	12	10
	PROCENTAJE (TOTAL/19)	89.00%	84%_63%	63.00%	63.00%	52.00%

AN finalizare		SLOTEDIJK NOU	SLOTEDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTEDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FAÇADA	ADORNO PARADOX
------------------	--	------------------	--	---------------------------	--	-------------------

THOM MAYNE DA=1, NU=0

1990	CRAWFORD RESIDENCE	0	1_0	1	1	0
1991	SALICK HEALTH CARE OFFICE LOS ANGELES	0	0_0	0	0	0
1993	SALICK ADMINISTRAT IVE CENTER , LA	0	0_0	0	0	0
1997	BLADE RESIDENCE, SANTA BARBARA	1	1_0	1	0	1
1997	SUN TOWER SEUL	1	1_1	1	1	0
1999	DIAMOND RANCH HIGH SCHOOL POMONA	1	1_1	1	1	1
1999	INTERNATION AL ELEMENTARY SCHOOL , LONG BEACH	1	0_0	0	1	0
2000	UNIVERSITY OF TORONTO STUDENT HOUSING	1	1_1	0	1	1
2002	HYPO-ALPE	1	1_1	0	1	1

MODERNISM REFLEXIV

5 PRINCIPII RECURENTE ALE ARHITECTURII CONTEMPORANE

AN finalizare		SLOTTERDIJK NOU	SLOTTERDIJK 0 GENEALOGIE/ MODEL	SLOTTERDIJK COMPLEXITATE	ANDREW BENJAMIN IMAGINE/ FAȚADA	ADORNO PARADOX
	ADRIA CENTER					
2004	SCIENCE CENTER SCHOOL, LA	1	1_1	1	1	1
2005	CALTRAN DISTRICT 7 HEADQUARTERS L.A	1	1_0	1	1	1
2005	UNIVERSITY OF CINCINNATI RECREATION AL CENTER	1	0_0	1	0	0
2006	MADRID HOUSING	1	0_1	0	0	0
2007	FED BUILDING SAN FRANCISCO	1	0_1	1	1	1
2009	COOPER UNION	1	1_0	1	1	0
2010	GIGC SHANGHAI	1	1_1	1	1	1
2013	PEROT MUSEUM DALLAS	1	1_0	1	0	1
	TOTAL (nr) 17	14	11_8	9	11	9
	PROCENTAJE (TOTAL/17)	82.00%	64%_47%	53.00%	64.00%	52.00%

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
------------------	------------------------	------------------------------

1994		VITRA FIRE STATION (MUZEU SCAUNE VITRA) 
	SPAȚIU	"The Vitra fire station is a synthesis of philosophy and architecture that bridges the Vitra design campus to its surrounding context." ¹
	STRUCTURĂ	Beton armat aparent, stâlpi metalici
	EXPRESIE	Dinamism "FROZEN IN MOTION" orizantalitate instabilitate
	SIT	"define the edge between the surrounding landscape and the artificiality of the campus." ² la limita dintre peisaj agricol și industrial
1999		LANDESGARTENSCHAU

1 <http://www.archdaily.com/112681/ad-classics-vitra-fire-station-zaha-hadid/>

2 ibidem

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
		
	SPAȚIU	Spațiu interior ca spațiu natural, fără traseu prestabilit, fără ierarhie "compressed space" ³ curgere a spațiilor
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	"....fluid spatialities from the study of natural landscape formations, such as river delta..." ⁴ ARTIFICIAL LANDSCAPE
	SIT	Introduce o nouă topografie

3 ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.89

4 ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.89

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
2001		CARPARK AND TRAM TERMINUS, STRASBOURG 
	SPAȚIU	Spațiu dinamizat de lumină și grafică ordonat pe trasee auto, tramvai, pietoni, biciclete "field of movement" ⁵
	STRUCTURĂ	Beton armat, metal
	EXPRESIE	Mișcare lentă DINAMISM
	SIT	La limita dintre urban și periferie "artificial nature" ⁶
2002		BERGISEL SKY JUMP 

5 ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.102

6 ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.102

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
	SPAȚIU	Combinăție tipologică de pod și turn h=50m
	STRUCTURĂ	Beton armat, metal
	EXPRESIE	Dinamism "FROZEN IN MOTION" senzația de plutire
	SIT	"extends the topography of the slope into the sky." ⁷
2003		CENTER FOR CONTEMPORARY ART, CINCINATI 
	SPAȚIU	Galerii care plutesc rampse, scari legaturi dinamice perspective surpriză spații pe mai multe nivele varietate de tipuri de galerii traseu de rampe continue
	STRUCTURĂ	Beton armat, metal
	EXPRESIE	SCULPTED MONOLIT/ exterior EXPRIMAREA GALERIILOR ca paralelipede care

7 *** , *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.104

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
		glisează STACKED BOXES dinamism la interior
	SIT	2 dialoguri urbane diferite cu cele doua strazi la ale căror intersecție se află
2005		SPITTELAU VIADUCTS, VIENA 
	SPAȚIU	Relații spațiale diverse, interior/ exterior terase circulabile dialog în țeșere cu viaductul
	STRUCTURĂ	Beton armat, metal
	EXPRESIE	Dinamism "FROZEN IN MOTION" orizontalitate instabilitate contrast nou/ vechi un tip de pod locuibil peste viaduct
	SIT	Răspuns la contextul urban dominat de mișcare Donaukanal, pistă de biciclete, viaduct ⁸ -monument relația cu apa

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
2005		PHAENO SCIENCE CENTER, WOLSBURG 
	SPAȚIU	Piață publică acoperită + 8 conuri care susțin volumul ca pe un pod și organizează spațiul <i>"Phaeno realizes our continuing vision of creating 'complex, dynamic and fluid spaces' "</i> ⁹
	STRUCTURĂ	Beton armat, dale casetate <i>"double-Vierendeel structure composed of interlocking trusses running in perpendicular directions"</i> ¹⁰ <i>"self-compacting concrete"</i>
	EXPRESIE	un tip de pod locuibil senzația de plutire ALLIEN PERSPECTIVA FORȚATĂ/ MONOLIT ARTIFICIAL LANDSCAPE DISTORTED GRID ¹¹

8 Otto Wagner

9 Zaha Hadid în <http://www.zaha-hadid.com/architecture/phaeno-science-centre/>

10 <http://www.domusweb.it>

11 Joseph Giovannini, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, in Germano Celant, Zaha Hadid & ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: NY, p. 29.

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
	SIT	ALLIEN
2005		BMW PLANT CENTRAL 
	SPAȚIU	Complexitate de spații și parcurgeri elevated patio elevated car channel "cascading floor plates... allow flexible occupancy." ¹² transparentă și comunicare către interior
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	Exterior SCUPTED MONOLIT dinamism interior conglomerat dinamic și la propriu și la figurat datorită traseului vizibil al caroseriilor de la body in white la assembly ARTIFICIAL LANDSCAPE
	SIT	Legătură între clădiri existente , ca un fel de pod de comunicare cu multiple funcțiuni pentru producție, muncitori, ingineri, vizitatori. Un fel de nod intermodal industrial THE NEW

12 ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.130

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
2005		MUSEUM EXTENSION COPENHAGEN 
	SPAȚIU	Spațiu fluid, continuu în legatura cu peisajul/grădina
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	SCULPTED MONOLIT ARTIFICIAL LANDSCAPE
	SIT	"discreet feature in the garden" ¹³ "creating a new landscape both in itself and in unison with its surroundings." ¹⁴
2008		ZARAGOZA BRIDGE PAVILION 

13 *** , *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.135

14 <http://www.zaha-hadid.com/architecture/ordrupgaard-museum-extension/>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
	SPAȚIU	<p>"Interiors become complex spaces, where visitors move from pod to pod though small in-between spaces that act as filters - or buffer zones "¹⁵</p> <p>tipologie de pod cu funcțiuni spațiu dinamizat de filtrarea diferențiată a luminii</p>
	STRUCTURĂ	Structură similară cu podul din Abu Dhabi, dar închis beton și metal
	EXPRESIE	<p>"Shark scale skin will be generated by a complex pattern of simple overlapping shingles "</p> <p>fațadă cu elemente mobile dinamism, FLOW "FROZEN IN MOTION" MASIVITATE</p>
	SIT	<p>Legătură peste râu, protecție de soare și deschidere către vântul dominant</p> <p>în contradicție cu tema ecologică a expoziției universale de la Zaragoza</p> <p>relația cu apa</p>
2009		<p>MAXXI, ROME</p> 

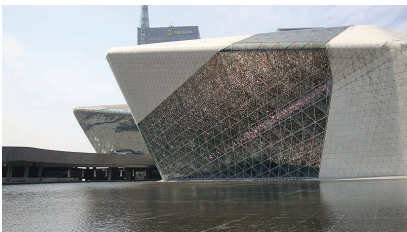
15 <http://www.dezeen.com/2008/06/16/zaragoza-bridge-pavilion-by-zaha-hadid/>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
	SPAȚIU	Spațiu continuu "quasi-urban field" ¹⁶ spațiu tip atrium dinamizat de circulații tip rampe și scări/ un alt nivel de dinamism tipologii de spații exterioare inclusiv <i>elevated patio</i> spații "drift"
	STRUCTURĂ	Beton armat, metal
	EXPRESIE	Dinamism "FROZEN IN MOTION" orizontalitate FLOW ARTIFICIAL LANDSCAPE Lava magmatică înghețată. extrudare
	SIT	"the design is a continuation of surrounding low level urban texture" ¹⁷ Recreează un traseu pietonal existent în zonă
2010		SHEIKH ZAYED BRIDGE, ABU DHABI
	SPAȚIU	Not. Applicable carosabil în consolă de spina centrală de susținere
	STRUCTURĂ	Beton armat "sinusoidal wave frame" ¹⁸ arcul principal la 60 m deasupra apei carosabilul la 20m deasupra apei
	EXPRESIE	"fluid silhouette. " ¹⁹

16 *** , *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.106

17 *** , *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.106

18 *** , *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.94

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
	SIT	relația cu apa
2010		GUANGZHOU OPERA CENTER 
	SPAȚIU	Dinamic, fluid foaier pe mai multe nivele piata urbana suspendată parterul lasat parțial liber/ tipologia pilotis
	STRUCTURĂ	Metal, beton armat
	EXPRESIE	SCULPTED MONOLIT "erosion, geology and topography" ²⁰ ARTIFICIAL LANDSCAPE
	SIT	"like pebbles in a stream smoothed by erosion" ²¹ relația cu apa

19 <http://www.zaha-hadid.com>

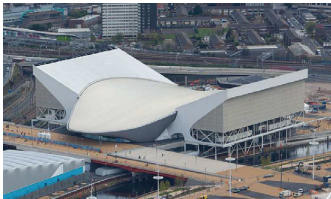
20 ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.155

21 ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.155

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
2011		RIVERSIDE MUSEUM, GLASGOW 
	SPAȚIU	"sectional extrusion" ²² spațiu principal tip hală cu parcurs sinuos galerii laterale spațiul tehnic ascuns în volumul acoperișului
	STRUCTURĂ	metalică
	EXPRESIE	Dinamic fluiditate arbitrar extrudare pe un traseu curb FLOW Lava magmatică înghețată. extrudare
	SIT	"the museum is positioned both symbolically and functionally as open and fluid, engaging its context and content to ensure it is interlinked with Glasgow history and future." ²³ relația cu apa

22 <http://www.zaha-hadid.com>

23 ***, *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.168

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
2011		LONDON AQUATIC CENTER 
	SPAȚIU	Spațiu dinamic datorită conformării acoperișului spații exterioare tip piață deschisă acoperită luminare zenitală bazinul și gradenele în legătură directă vizuală cu parcul și râul
	STRUCTURĂ	Structură metalică pe piloni de beton armat prefabricat "double curvature geometry" ²⁴
	EXPRESIE	"inspired by the fluid geometry of water in motion." ²⁵ SCULPTED MONOLIT floating "is like swimming in a space ship" ²⁶ sau sub burta balenei
	SIT	relația cu apa și cu trasee pietonale/ poduri pietonale existente transparență către parc și apă datorită lateralelor de sticlă

24 *** , *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.177

25 *** , *The Complete Zaha Hadid Expanded and Updated*, (1998, 2009) 2013 Thames & Hudson Ltd: London, p.177

26 <http://www.theguardian.com/uk-news/2014/feb/25/olympics-aquatics-centre-opens-london>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
2011		CMA CGM HEADQUARTERS TOWER 
	SPAȚIU	Open plan perimetru diamant nod central plan tip de la nivelul 8 în sus amfiteatru subteran mezanin și subapante
	STRUCTURĂ	Beton armat fațadă dublă
	EXPRESIE	MONOLIT elansare dinamică verticală
	SIT	La nivelul pietonul preia orizontalitatea contextului urban industrial limitrof

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
2012		HEYDAR ALIVEY CENTER BAKU 
	SPAȚIU	Spațiu tip atrium cu circulații și pasarele sala tip scoică întoarsă trasparență locală la nivelul parterului piață urbană terasată rute de legătură și acces
	STRUCTURĂ	"Glass-fibre reinforced concrete panels" ²⁷ "a concrete structure combined with a space frame system" "a process of rationalising the complex geometry"
	EXPRESIE	MASIVITATE ARTIFICIAL LANDSCAPE formă fluidă dinamică SCULPTED MONOLIT
	SIT	Gest brutal într-un țesut urban brutalizat forma nu are nici o legătură cu contextul dar "The architect cites the ornamental patterns and curving forms of traditional Islamic architecture as a reference for the design." ²⁸

27 <http://www.dezeen.com/2013/11/14/zaha-hadid-heydar-aliyev-centre-baku/>

28 <http://www.dezeen.com/2013/11/14/zaha-hadid-heydar-aliyev-centre-baku/>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
2012		ART MUSEUM MICHIGAN 
	SPAȚIU	<p>"dialogue of interconnecting geometries describes a series of spaces that offer a variety of adjacencies;" ²⁹</p> <p>piată urbană, curte în formă de U</p> <p>dinamism dat de trasee interioare, scări, planuri neortogonale</p> <p>traseul galeriilor, ca spații independente închise nu este inovator</p> <p>lobby central stăbătit de la est la vest în jurul căruia se organizează 3 galerii</p>
	STRUCTURĂ	Beton, metal
	EXPRESIE	<p>SCULPTED DYNAMIC MONOLIT</p> <p>dinamism, instabilitate</p> <p>"FROZEN IN MOTION"</p> <p>fașada ca skin textil, graphic design</p> <p>DISTORTED BOX</p> <p>MASIVITATE</p> <p>instabilitate</p>
	SIT	<p>"a network of paths and visual connections; some are part of the existing footpath layout, others create shortcuts between the city and the campus side of</p>

29 <http://www.archdaily.com/293358/eli-edythe-broad-art-museum-zaha-hadid-architects/>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
		Grand River Avenue ³⁰ .
2012		LIBRARY & LEARNING CENTER, VIENA 
	SPAȚIU	Piață interioară tip canyon lumină zentitală tip panglică
	STRUCTURĂ	
	EXPRESIE	STACKED DISTORTED BOXES MASIVITATE instabilitate SCULPTED DYNAMIC MONOLIT
	SIT	
2012		GALAXY SOHO, BEIJING 
	SPAȚIU	FLYING CURVILINEAR PATIOS exterior divers variat, curți publice, esplanade

30 <http://www.archdaily.com/293358/eli-edythe-broad-art-museum-zaha-hadid-architects/>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – ZAHA HADID
	STRUCTURĂ	-
	EXPRESIE	SCULPTED MONOLIT ameobă senzația de plutire a legăturilor dintre cele 4 volume individuale "striation and strata- sedimentary rocks" ³¹ expresia planurilor orizontale
	SIT	Gest brutal într-un țesut urban brutalizat forma nu are nici o legătură cu contextul ³²

31 <http://www.dezeen.com/2013/07/22/movie-galaxy-soho-by-zaha-hadid/>

32 cf. <http://www.dezeen.com> o scrisoare deschisă a fost trimisă la RIBA de către [Beijing Cultural Heritage Protection Center](#) ca protest împotriva premierii complexului care este considerat "typical unfortunate example [of] the destruction of Beijing old town."

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
-------------------------	----------------------------	-------------------------------------

1990		CRAWFORD RESIDENCE
	SPAȚIU	Fragmentat, delimitat de arce de cerc parțiale care despart spațiul public de cel privat
	STRUCTURĂ	Structură metalică, beton structură expresivă/aparentă
	EXPRESIE	Elemente POSTMODERNE, elemente Wright, Chareau (perete transparent) EXCAVARE ca procedeu și expresie STATIC, MIX de materiale și texturi – patchwork FRAGMENTARE
	SIT	"the Crawford House provided for the elaboration of a new kind of connectivity between site and structure" ¹ "represents the conflicting factors of topography, building and ideology on a single site." ² "conscious boundary of the site versus the land surveyor's boundary of the site." ³
1991		SALICK HEALTH CARE, L.A .
	SPAȚIU	Nu operează major asupra spațiului. Plan ortogonal regulat/ apariție dinamică cu elemente imprevizibile
	STRUCTURĂ	Structură existentă/ imobil de birouri 1960
	EXPRESIE	Debalansează cutia modernistă cu o alta ortogonalitate / THE SQUE

1 <http://morphopedia.com/projects/crawford-residence>

2 Patricia C. Philipps, *Morphosis: The Crawford House*, 1998, Rizzoli: NY, p.15

3 Jeffrey Kipnis, Todd Gannon, *A conversation with Thom Mayne*, în Jeffrey Kipnis, Todd Gannon (eds), *Morphosis; Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: N.Y, p.17

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		caracterul de plutire al zonei de acoperiș de granit elansare see through structure FAȚADA ARE RITMUL EI INDEPENDENT DE STRUCTURĂ
	SIT	Afirmă că varietatea fațadelor răspund constrângerilor diferite ale contextului ⁴ vecinătăți brutalizate zid /gard verde
1993		SALICK ADMIN CENTER, L,A,
	SPAȚIU	
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	Debalansează cutia modernistă cu o alta ortogonalitate / THE SQUE EXPLOREAZĂ CONCEPTUL DE PERETE CORTINĂ NEPORTANT
	SIT	"the office looked towards exigencies of the site to provide inspiration for design " ⁵
1997		BLADE RESIDENCE, SANTA BARBARA
	SPAȚIU	Spațiu fluid, dramatic "overlapping zones rather than distinct rooms " ⁶
	STRUCTURĂ	Beton aparent, metal parțial acoperiș curb
	EXPRESIE	Texturi diferite/ interior exterior "house as a fragment" ⁷ ARTIFICIAL LANDSCAPE

4 <http://morphopedia.com/projects/salick-health-care-office-building-8201>

5 <http://morphopedia.com/projects/salick-administrative-offices-8150>

6 <http://morphopedia.com/projects/blades-residence>

7 <http://morphopedia.com/projects/blades-residence>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
	SIT	Blur între interior și exterior decoșare peisaj cu ajutorul peretelui curb care transportă exteriorul în interior și invers
1997		SUN TOWER SEUL
	SPAȚIU	Intrare tip crevasă tip open plan/ tipic pentru birouri plan ortogonal
	STRUCTURĂ	Metalică pentru a doua fațadă Beton pentru structura turnului de 10 etaje structură expresivă/aparentă
	EXPRESIE	"We were first able to experiment dramatically with a second skin, where we could separate the formal demands of the surface from the pragmatic requirements of the body" ⁸ see through facade – membrana perforată de aluminu efecte optice prin suprapunerea de semitransparențe echilibru instabil
	SIT	Anvelopare a restricțiilor și retragerilor obligatorii impose de regulament
1999		DIAMOND RANCH HIGH SCHOOL, POMONA
	SPAȚIU	Circulație centrală tip spină care organizează spațiul interior și exterior O multitudine de perspective și direcții de legătură interior/exterior curți semiîngropate pentru recreații, clustere repetitive pentru clase/amfiteatrul exterior spații tip hală (sala de sport) spații direcționate

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		semnal deasupra bibliotecii/ promenadă
	STRUCTURĂ	Beton aparent, metal "the structural system acting to support the idee of the fold and the fact that we are inhabiting two spaces at once." ⁹ structură expresivă/aparentă
	EXPRESIE	EXCAVARE tectonic/ land art dinamism textura placarii cu tablă variată prin varierea unghiului de așezare a cutei ARTIFICIAL LANDSCAPE
	SIT	Preia declivitățile terenului, terasare "engamenets with the earth....it was just a notion of land" ¹⁰ acoperișul preia panta terenului
1999		ELEMENTARY SCHOOL, LONG BEACH
	SPAȚIU	Spațiile organizate unei curți centrale, tip patio acoperiș criculabil/ spațiu de joacă circulația exprimată spații servite/deservite
	STRUCTURĂ	Beton, metal, structură stâlpi tridimensionali acoperiș
	EXPRESIE	"Functionally freed from the task of enclosing volumes, the façades assume new forms: bleachers for seating, perforated screening for shade, and a folded play structure". ¹¹

9 Jeffrey Kipnis, Todd Gannon, *A conversation with Thom Mayne*, în Jeffrey Kipnis, Todd Gannon (eds), *Morphosis; Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: N.Y, p.27, se referă la structura acoperișului sălii de sport.

10 Jeffrey Kipnis, Todd Gannon, *A conversation with Thom Mayne*, în Jeffrey Kipnis, Todd Gannon (eds), *Morphosis; Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: N.Y, p.17

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		WRAP
	SIT	Se detașează de contextul urban, decupând o zonă pe care o protejează perimetral cu panouri metalice transparente
2000		UNIVERISTY OF TORONTO STUDENT HOUSING 
	SPAȚIU	Organizat în jurul unei curți centrale/ tip patio circulații tip corbusier, coridor central cu acces la nivel, un nivel mai sus și unul mai jos pentru densificare
	STRUCTURĂ	Beton armat, metla truss
	EXPRESIE	Fațada ca panou publicitar integrat transparentă / policarbonat ondulat/ suprapus peste beton, pune împreună elemente contradictorii transparent/mat, ușor/greu
	SIT	Se detașează creând curtea interioară/ introvertit se exprimă/exihitionist anunțând în oraș, publicitar prezența universității

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
2002		HYPO-ALPE ADRIA CENTER, AUSTRIA, KLAGENFURT
	SPAȚIU	Segregare funcțională : aripa cu birouri, aripa de locuințe spații ordonate de circulații, circulații elocvent exprimate care amintesc de "twisting passages and plazas of a small village ." ¹² spații secvențiale legate cu pasarele , poduri, scări, rampe
	STRUCTURĂ	Sistem structural expus/exprimat stâlpi circulari de beton și grinzi I, structura metalică aparentă
	EXPRESIE	See through facade transparențe suprapuse dinamism, elansare senzaia că este încă în lucru/neterminat
	SIT	La limită de două ori: teritorială, aproape de graniță și la limita urban și agricol "gives voice to this conflicting forces." ¹³ edge-city conditions topografie "striating the roof surface to reiterate the directions of the furrows in the surrounding fields" ¹⁴
2004		DR.THEODORE ALEXANDER SCIENCE CENTER SCHOOL, LOS ANGELES
	SPAȚIU	Combină tipologia tip patio a vechii clădiri pe care o hibridează cu un spațiu central dinamic în formă de proră

12 <http://morphopedia.com/projects/hypo-alpe-adria-center>

13 Thom Mayne, Warke Val (eds), *Morphosis Album*, 2006, (2003), Phaidon Press Limited: London, p.

14 Thom Mayne, Warke Val (eds), *Morphosis Album*, 2006, (2003), Phaidon Press Limited: London, p.

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		spații secvențiale legate cu pasarele , poduri, scări, rampe tipologie cluster în jurul unui spațiu comun a 4 săli de clasă
	STRUCTURĂ	Metal, beton difcil proiect de consolidare pentru clădirea veche
	EXPRESIE	Dinamism transparente suprapuse semnal volume care par că se desprind gravitațional o alta ortogonalitate / THE SQUE accentuarea/ dramatizarea direcțiilor de acces EXCAVARE ca procedeu și expresie ARTIFICIAL LANDSCAPE
	SIT	Integrarea unei clădiri existente <the Armory> aripa nouă este semiîngropată, plantată, cu un zid de protecție plantat prelungind zona parcului verde si in interiorul clădirii cu pădurea de bambus. Protectie solară/ protecție de zgomot
2005		CALTRANS DISTRICT 7 HEADQUARTERS, L.A. 

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
	SPAȚIU	Spațiu ordonat corpul central cu miez de circulații și open plan/ tipologie standard "Floor plans were made deliberately nonhierarchical" ¹⁵
	STRUCTURĂ	Metal, beton
	EXPRESIE	MONOLIT hibridat fațada are panouri mobile care se deschid/inchid ca răspuns la factorii de mediu Fațada ca panou publicitar integrat de la opac/transparent în funcție de factori climatici
	SIT	Urban integrat
2005		UNIVERSITY OF CINCINNATI RECREATIONAL CENTER 
	SPAȚIU	Spații și circulații care converg către un spațiu central "corridor as a series of weaving strands" ¹⁶

15 <http://morphopedia.com/projects/caltrans-district-7-headquarters>

16 <http://morphopedia.com/projects/university-of-cincinnati-campus-recreati>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		multiple funcțiuni distincte dpdv spațial (amfiteratre/ cazare/ spații comune/ sport) fragmentare zona de recreere este un spațiu total, sub un acoperiș verde cu luminatoare
	STRUCTURĂ	Metal, beton
	EXPRESIE	MASIVITATE transparențe suprapuse volume disjuncte
	SIT	"Its formal genesis is a result of programmatic superimposition and found site conditions—relationships to surrounding buildings, ground formation, and directional flows." ¹⁷ preia și modifică topografia terenului
2010		MADRID HOUSING 

17 <http://morphopedia.com/projects/university-of-cincinnati-campus-recreati>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
	SPAȚIU	Tipologie de locuințe covor, mărginite de o clădire bară spații comune, circulații, "arranged in series of spaces to evoke a village." ¹⁸ spațiile libere sunt de diverse dimensiuni de la gradina/patio individual la PASEO
	STRUCTURĂ	Beton, zidărie, metal
	EXPRESIE	MASIVITATE fragmentare
	SIT	Răspunde vecinătăților înalte cu o clădire bară, dar ansamblul locuințelor covor nu este perceput din această zonă
2007		FED BUILDING SAN FRANCISCO 
	SPAȚIU	Tipologie turn+ dală piață publică spațiu public animat de funcțiuni proprii turnului

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		deschise și publicului (cafeteria) sky garden deschisă publicului spațiu pe 3 nivele pentru "Skip Stop elevator"
	STRUCTURĂ	Beton, metal placa este "upturn beam system" ¹⁹
	EXPRESIE	MASIVITATE MONOLIT transaparențe suprapuse fațadele sud și nord/vest ca expresie a nevoilor de umbrire: "on the south, the perforated stainless steel scrim...on the northwest facade, frosted-glass fins." ²⁰
	SIT	Nu se raportează la vecinătăți, i.e. Neutru, pe un teren "located at a conspicuous frindge of the central business district." ²¹ creează landmark
2009		COOPER UNION NY 

19 Architectural Record no.8, august 2007, p.105

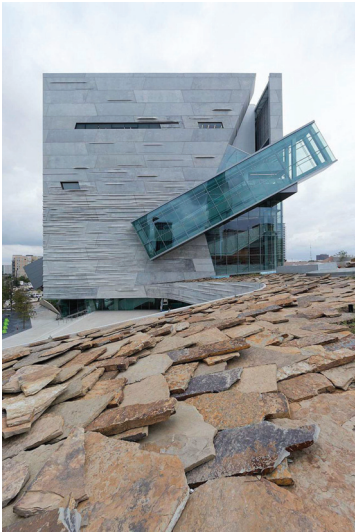
20 Architectural Record no.8, august 2007, p.101

21 The Architectural review no.1322, apr.2007, p. 42

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
	SPAȚIU	<p>"skip-stop" circulation strategy which allows for both increased physical activity and for more impromptu meeting opportunities."²²</p> <p>spații publice interioare fluide, conectate traversate de pasarele.</p> <p>Atriumul și circulațiile sunt exprimate în fațadă</p> <p>spațiu dinamic</p> <p>spații cutii funcționale: clase/ ateliere/ birouri</p>
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	<p>"Visual transparencies and accessible public spaces connect the institution to the physical, social and cultural fabric of its urban context "</p> <p>transparențe suprapuse</p> <p>MASIVITATE MONOLIT</p> <p>Fațada skin cu elemente mobile/operațională</p>
	SIT	<p>Urban, obținut prin demolare.</p> <p>Insert prin contrast echilibrat</p> <p>tipologie de ocupare integrală a blocului urban.</p>
2010		GIGC HEADQUARTERS, SHANGHAI
	SPAȚIU	<p>Spații orgnice (plan organic)</p> <p>3 metode de organizare a spațiilor suprapuse: circular, franjă, traseu sinuos</p> <p>spații tip pod</p> <p>"Throughout the campus one finds an abundance of shared spaces – large and small, in and outdoor, defined and ambiguous."²³</p>

22 <http://morphopedia.com/projects/cooper-union>

23 <https://www.domusweb.it/en/architecture/2011/01/10/the-giant-interactive-group-campus.html>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
	STRUCTURĂ	Structură metalică
	EXPRESIE	LANDSCAPE volum consolă plutitor, dematerializarea bazei
	SIT	Încercare de unire a topografiei existente cu clădirea acoperișuri verzi/ apa/ plante, acoperiș undulat într- un peisaj mlăștinos, plat
2013		PEROT MUSEUM OF NATURE AND SCIENCE, DALLAS 
	SPAȚIU	Tipologie de turn și dală dala geomorfică spații conective: atrium pasarele "From this sky balcony, visitors proceed downward in a clockwise spiral path through the galleries." ²⁴

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	BUILDING AS LANDSCAPE MASIVITATE dematerializarea bazei
	SIT	Legătură la nivel simbolic geologic/ geomorfic xeriscape/ pădure

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
-------------------------	----------------------------	-------------------------------------

1990		CRAWFORD RESIDENCE
	SPAȚIU	Fragmentat, delimitat de arce de cerc parțiale care despart spațiul public de cel privat
	STRUCTURĂ	Structură metalică, beton structură expresivă/aparentă
	EXPRESIE	Elemente POSTMODERNE, elemente Wright, Chareau (perete transparent) EXCAVARE ca procedeu și expresie STATIC, MIX de materiale și texturi – patchwork FRAGMENTARE
	SIT	"the Crawford House provided for the elaboration of a new kind of connectivity between site and structure " ¹ "represents the conflicting factors of topography, building and ideology on a single site." ² "conscious boundary of the site versus the land surveyor's boundary of the site." ³
1991		SALICK HEALTH CARE, L.A .
	SPAȚIU	Nu operează major asupra spațiului. Plan ortogonal regulat/ apariție dinamică cu elemente imprevizibile
	STRUCTURĂ	Structură existentă/ imobil de birouri 1960
	EXPRESIE	Debalansează cutia modernistă cu o alta ortogonalitate / THE SQUE

1 <http://morphopedia.com/projects/crawford-residence>

2 Patricia C. Philipps, *Morphosis: The Crawford House*, 1998, Rizzoli: NY, p.15

3 Jeffrey Kipnis, Todd Gannon, *A conversation with Thom Mayne*, în Jeffrey Kipnis, Todd Gannon (eds), *Morphosis; Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: N.Y, p.17

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		caracterul de plutire al zonei de acoperiș de granit elansare see through structure FAȚADA ARE RITMUL EI INDEPENDENT DE STRUCTURĂ
	SIT	Afirmă că varietatea fațadelor răspund constrângerilor diferite ale contextului ⁴ vecinătăți brutalizate zid /gard verde
1993		SALICK ADMIN CENTER, L,A,
	SPAȚIU	
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	Debalansează cutia modernistă cu o alta ortogonalitate / THE SQUE EXPLOREAZĂ CONCEPTUL DE PERETE CORTINĂ NEPORTANT
	SIT	"the office looked towards exigencies of the site to provide inspiration for design " ⁵
1997		BLADE RESIDENCE, SANTA BARBARA
	SPAȚIU	Spațiu fluid, dramatic "overlapping zones rather than distinct rooms " ⁶
	STRUCTURĂ	Beton aparent, metal parțial acoperiș curb
	EXPRESIE	Texturi diferite/ interior exterior "house as a fragment" ⁷ ARTIFICIAL LANDSCAPE

4 <http://morphopedia.com/projects/salick-health-care-office-building-8201>

5 <http://morphopedia.com/projects/salick-administrative-offices-8150>

6 <http://morphopedia.com/projects/blades-residence>

7 <http://morphopedia.com/projects/blades-residence>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
	SIT	Blur între interior și exterior decoșare peisaj cu ajutorul peretelui curb care transportă exteriorul în interior și invers
1997		SUN TOWER SEUL
	SPAȚIU	Intrare tip crevasă tip open plan/ tipic pentru birouri plan ortogonal
	STRUCTURĂ	Metalică pentru a doua fațadă Beton pentru structura turnului de 10 etaje structură expresivă/aparentă
	EXPRESIE	"We were first able to experiment dramatically with a second skin, where we could separate the formal demands of the surface from the pragmatic requirements of the body" ⁸ see through facade – membrana perforată de aluminu efecte optice prin suprapunerea de semitransparențe echilibru instabil
	SIT	Anvelopare a restricțiilor și retragerilor obligatorii impose de regulament
1999		DIAMOND RANCH HIGH SCHOOL, POMONA
	SPAȚIU	Circulație centrală tip spină care organizează spațiul interior și exterior O multitudine de perspective și direcții de legătură interior/exterior curți semiîngropate pentru recreații, clustere repetitive pentru clase/amfiteatrul exterior spații tip hală (sala de sport) spații direcționate

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		semnal deasupra bibliotecii/ promenadă
	STRUCTURĂ	Beton aparent, metal "the structural system acting to support the idee of the fold and the fact that we are inhabiting two spaces at once." ⁹ structură expresivă/aparentă
	EXPRESIE	EXCAVARE tectonic/ land art dinamism textura placarii cu tablă variată prin varierea unghiului de așezare a cutei ARTIFICIAL LANDSCAPE
	SIT	Preia declivitățile terenului, terasare "engagements with the earth....it was just a notion of land" ¹⁰ acoperișul preia panta terenului
1999		ELEMENTARY SCHOOL, LONG BEACH
	SPAȚIU	Spațiile organizate unei curți centrale, tip patio acoperiș criculabil/ spațiu de joacă circulația exprimată spații servite/deservite
	STRUCTURĂ	Beton, metal, structură stâlpi tridimensionali acoperiș
	EXPRESIE	"Functionally freed from the task of enclosing volumes, the façades assume new forms: bleachers for seating, perforated screening for shade, and a folded play structure". ¹¹

9 Jeffrey Kipnis, Todd Gannon, *A conversation with Thom Mayne*, în Jeffrey Kipnis, Todd Gannon (eds), *Morphosis; Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: N.Y, p.27, se referă la structura acoperișului sălii de sport.

10 Jeffrey Kipnis, Todd Gannon, *A conversation with Thom Mayne*, în Jeffrey Kipnis, Todd Gannon (eds), *Morphosis; Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: N.Y, p.17

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		WRAP
	SIT	Se detașează de contextul urban, decupând o zonă pe care o protejează perimetral cu panouri metalice transparente
2000		UNIVERISTY OF TORONTO STUDENT HOUSING 
	SPAȚIU	Organizat în jurul unei curți centrale/ tip patio circulații tip corbusier, coridor central cu acces la nivel, un nivel mai sus și unul mai jos pentru densificare
	STRUCTURĂ	Beton armat, metla truss
	EXPRESIE	Fațada ca panou publicitar integrat transparentă / policarbonat ondulat/ suprapus peste beton, pune împreună elemente contradictorii transparent/mat, ușor/greu
	SIT	Se detașează creând curtea interioară/ introvertit se exprimă/exihitionist anunțind în oraș, publicitar prezența universității

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
2002		HYPO-ALPE ADRIA CENTER, AUSTRIA, KLAGENFURT
	SPAȚIU	Segregare funcțională : aripa cu birouri, aripa de locuințe spații ordonate de circulații, circulații elocvent exprimate care amintesc de "twisting passages and plazas of a small village ." ¹² spații secvențiale legate cu pasarele , poduri, scări, rampe
	STRUCTURĂ	Sistem structural expus/exprimat stâlpi circulari de beton și grinzi I, structura metalică aparentă
	EXPRESIE	See through facade transparente suprapuse dinamism, elansare senzaia că este încă în lucru/neterminat
	SIT	La limită de două ori: teritorială, aproape de graniță și la limita urban și agricol "gives voice to this conflicting forces." ¹³ edge-city conditions topografie "striating the roof surface to reiterate the directions of the furrows in the surrounding fields" ¹⁴
2004		DR.THEODORE ALEXANDER SCIENCE CENTER SCHOOL, LOS ANGELES
	SPAȚIU	Combină tipologia tip patio a vechii clădiri pe care o hibridează cu un spațiu central dinamic în formă de proră

12 <http://morphopedia.com/projects/hypo-alpe-adria-center>

13 Thom Mayne, Warke Val (eds), *Morphosis Album*, 2006, (2003), Phaidon Press Limited: London, p.

14 Thom Mayne, Warke Val (eds), *Morphosis Album*, 2006, (2003), Phaidon Press Limited: London, p.

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		spații secvențiale legate cu pasarele , poduri, scări, rampe tipologie cluster în jurul unui spațiu comun a 4 săli de clasă
	STRUCTURĂ	Metal, beton difícil proiect de consolidare pentru clădirea veche
	EXPRESIE	Dinamism transparențe suprapuse semnal volume care par că se desprind gravitațional o alta ortogonalitate / THE SQUE accentuarea/ dramatizarea direcțiilor de acces EXCAVARE ca procedeu și expresie ARTIFICIAL LANDSCAPE
	SIT	Integrarea unei clădiri existente <the Armory> aripa nouă este semiîngopată, plantată, cu un zid de protecție plantat prelungind zona parcului verde si in interiorul clădirii cu pădurea de bambus. Protecție solară/ protecție de zgomot
2005		CALTRANS DISTRICT 7 HEADQUARTERS, L.A.

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		
	SPAȚIU	<p>Spațiu ordonat</p> <p>corpul central cu miez de circulații și open plan/ tipologie standard</p> <p>"Floor plans were made deliberately nonhierarchical"¹⁵</p>
	STRUCTURĂ	Metal, beton
	EXPRESIE	<p>MONOLIT hibridat</p> <p>fațada are panouri mobile care se deschid/inchid ca răspuns la factorii de mediu</p> <p>Fațada ca panou publicitar integrat</p> <p>de la opac/transparent în funcție de factori climatici</p>
	SIT	Urban integrat
2005		UNIVERSITY OF CINCINNATI RECREATIONAL CENTER

15 <http://morphopedia.com/projects/caltrans-district-7-headquarters>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		
	SPAȚIU	Spații și circulații care converg către un spațiu central "corridor as a series of weaving strands" ¹⁶ multiple funcțiuni distincte dpdv spațial (amfiteratre/ cazare/ spații comune/ sport) fragmentare zona de recreere este un spațiu total, sub un acoperiș verde cu luminatoare
	STRUCTURĂ	Metal, beton
	EXPRESIE	MASIVITATE transparențe suprapuse volume disjuncte
	SIT	"Its formal genesis is a result of programmatic superimposition and found site conditions– relationships to surrounding buildings, ground formation, and directional flows." ¹⁷ preia și modifică topografia terenului

16 <http://morphopedia.com/projects/university-of-cincinnati-campus-recreati>

17 <http://morphopedia.com/projects/university-of-cincinnati-campus-recreati>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
2010		MADRID HOUSING 
	SPAȚIU	Tipologie de locuințe covor, mărginite de o clădire bară spații comune, circulații, "arranged in series of spaces to evoke a village." ¹⁸ spațiile libere sunt de diverse dimensiuni de la gradina/patio individual la PASEO
	STRUCTURĂ	Beton, zidărie, metal
	EXPRESIE	MASIVITATE fragmentare
	SIT	Răspunde vecinătăților înalte cu o clădire bară, dar ansamblul locuințelor covor nu este perceput din această zonă
2007		FED BUILDING SAN FRANCISCO

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		
	SPAȚIU	<p>Tipologie turn+ dală piață publică spațiu public animat de funcțiuni proprii turnului deschise și publicului (cafeteria) sky garden deschisă publicului spațiu pe 3 nivele pentru "Skip Stop elevator"</p>
	STRUCTURĂ	<p>Beton, metal placa este "upturn beam system"¹⁹</p>
	EXPRESIE	<p>MASIVITATE MONOLIT transaparențe suprapuse fațadele sud și nord/vest ca expresie a nevoilor de umbrire: "on the south, the perforated stainless steel scrim...on the northwest facade, frosted-glass fins."²⁰</p>
	SIT	<p>Nu se raportează la vecinătăți, i.e. Neutru, pe un teren "located at a conspicuous frindge of the central business district."²¹</p>

19 Architectural Record no.8, august 2007, p.105

20 Architectural Record no.8, august 2007, p.101

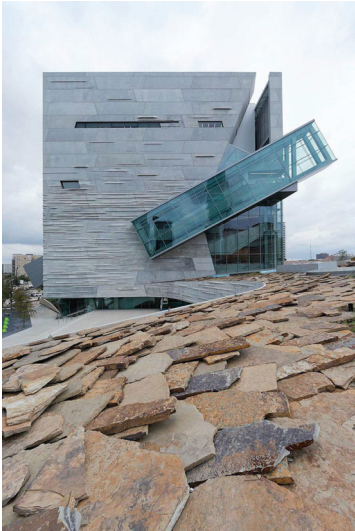
AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		crează landmark
2009		COOPER UNION NY 
	SPAȚIU	<p>“skip-stop” circulation strategy which allows for both increased physical activity and for more impromptu meeting opportunities.”²²</p> <p>spații publice interioare fluide, conectate traversate de pasarele.</p> <p>Atriumul și circulațiile sunt exprimate în fațadă</p> <p>spațiu dinamic</p> <p>spații cutii funcționale: clase/ ateliere/ birouri</p>
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	<p>“Visual transparencies and accessible public spaces connect the institution to the physical, social and cultural fabric of its urban context ”</p> <p>transparențe suprapuse</p>

21 The Architectural review no.1322, apr.2007, p. 42

22 <http://morphopedia.com/projects/cooper-union>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		MASIVITATE MONOLIT Fațada skin cu elemente mobile/operațională
	SIT	Urban, obținut prin demolare. Insert prin contrast echilibrat tipologie de ocupare integrală a blocului urban.
2010		GIGC HEADQUARTERS, SHANGHAI
	SPAȚIU	Spații orgnice (plan organic) 3 metode de organizare a spațiilor suprapuse: circular, franjă, traseu sinuos spații tip pod "Throughout the campus one finds an abundance of shared spaces – large and small, in and outdoor, defined and ambiguous." ²³
	STRUCTURĂ	Structură metalică
	EXPRESIE	LANDSCAPE volum consolă plutitor, dematerializarea bazei
	SIT	Încercare de unire a topografiei existente cu clădirea acoperișuri verzi/ apa/ plante, acoperiș ondulat într-un peisaj mlăștinos, plat
2013		PEROT MUSEUM OF NATURE AND SCIENCE, DALLAS

23 <https://www.domusweb.it/en/architecture/2011/01/10/the-giant-interactive-group-campus.html>

AN finalizare	Elemente de analiză	FIȘĂ DE ANALIZĂ – THOM MAYNE
		
	SPAȚIU	<p>Tipologie de turn și dală dala geomorfică spații conective: atrium pasarele "From this sky balcony, visitors proceed downward in a clockwise spiral path through the galleries."²⁴</p>
	STRUCTURĂ	Beton armat
	EXPRESIE	<p>BUILDING AS LANDSCAPE MASIVITATE dematerializarea bazei</p>
	SIT	<p>Legătură la nivel simbolic geologic/ geomorfic xeriscape/ pădure</p>

24 <http://www.archdaily.com/295662/perot-museum-of-nature-and-science-morphosis/>

Surse foto

pentru fișele de analiză Zaha Hadid, Thom Mayne

VITRA FIRE STATION, @ Mondo79 (CC BY 2.0), sursa

foto:<https://www.flickr.com/photos/mondo79/51804817995/LANDESGARTENSCHA>

U, @ PantaRhei (CC BY-SA 4.0), sursa

foto:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weil_am_Rhein_Hadid_Pavillon_Ma

[ttrain_1_Bild_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weil_am_Rhein_Hadid_Pavillon_Ma) CARPARK AND TRAM TERMINUS, @ Andreas Schwarzkopf (CC BY-SA 3.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Strasbourg,_Tramway,_Endstation_Hoenheim_Gare_von_Zaha_Hadid_6.jpg

BERGISEL SKY JUMP, @ 準建築人手札網站 Forgemind ArchiMedia (CC BY 2.0),

sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/eager/4962029677>

CENTER FOR CONTEMPORARY ART, CINCINATI, @ Timothy Brown, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://www.flickr.com/photos/atelier_flir/4242141117

SPITTELAU VIADUCTS, @ pushypenguin, (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/mdsousa/6329085245/>

PHAENO SCIENCE CENTER, @ Aleksandr Zykov, (CC BY-SA 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/infanticida/50888021387/>

BMW PLANT CENTRAL, @ Grombo, (CC BY-SA 2.0 DE), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BMW_Leipzig.JPG

MUSEUM EXTENSION COPENHAGEN, @ jelm6, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ordrupgaard_Museum_extension.jpg

ZARAGOZA BRIDGE PAVILION, @ Ajzh2074, (CC BY-SA 4.0), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pabellon_Puente_Zaragoza_Zaha_Hadid_14.jpg)

[File:Pabellon_Puente_Zaragoza_Zaha_Hadid_14.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pabellon_Puente_Zaragoza_Zaha_Hadid_14.jpg)

MAXXI, ROME, @ Jean-Pierre Dalbera, (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/dalbera/34196059542/>

GUANGZHOU OPERA HOUSE, @ Mr a, (CC BY 3.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guangzhou_Opera_House%28Near%29.JPG

RIVERSIDE MUSEUM, GLASGOW, @ Bjmullan, (CC BY-SA 3.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Riverside_Museum_rear_view.JPG

LONDON AQUATIC CENTER, @ EG Focus, (CC BY 2.0), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:London_Aquatics_Centre,_16_April_2012.jpg)

[File:London_Aquatics_Centre,_16_April_2012.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:London_Aquatics_Centre,_16_April_2012.jpg)

CMA CGM HEADQUARTERS TOWER, @ [Fred Romero](#), (CC BY 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/129231073@N06/15814496994>
 HEYDAR ALIVEY CENTER, @ [shankar s.](#), (CC BY 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/shankaronline/37068822405/>
 ART MUSEUM MICHIGAN, @ [Dj1997](#), (CC BY-SA 3.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MSU_Broad_Art_Museum_exterior_1.jpg
 LIBRARY & LEARNING CENTER, VIENA, @ [Bohringer Friedrich](#), (CC BY-SA 3.0 AT),
 sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WU_Wien_Library_%26_Learning_Center_Zaha_Hadid_004.JPG
 GALAXY SOHO, BEIJING, @ [Rob Deutscher](#), (CC BY 2.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Galaxy_Soho.jpg
 UNIVERISTY OF TORONTO STUDENT HOUSING, @ [Thành viên:Mth](#), (CC BY-SA 3.0),
 sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Toronto_University_-_Graduate_Center.jpg
 CALTRANS DISTRICT 7 HEADQUARTERS, @ [Geographer](#), (CC BY 2.5), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cal_Trans_District7_HD.jpg
 UNIVERISTY OF CINCINATTI RECREATIONAL CENTER, @ [Noktulo](#), (CC BY 2.5), sursa
 foto:
https://en.wikipedia.org/wiki/File:UC_Rec_Center.jpg
 MADRID HOUSING, @ [Luis Garcia](#), (GFDL-1.2-or-later), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edificio_Carabanchel_11_%28Madrid_%29_01.jpg
 FED BUILDING SAN FRANCISCO, @ [Eric in SF](#), (CC BY-SA 2.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Francisco_Federal_Building.jpg
 COOPER UNION NY, @ [Beyond My Ken](#), (CC BY-SA 2.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cooper_Union_New_Academic_Building_from_north.jpg
 PEROT MUSEUM OF NATURE AND SCIENCE, DALLAS, @ [準建築人手札網站](#)
[Forgemind ArchiMedia](#), (CC BY 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/eager/13885994887>

5. CONCLUZII

În urma analizării a 120 de lucrări, putem conchide că ipoteza de plecare a acestei lucrări se verifică în ceea ce privește cele trei puncte derivate din teoria lui Sloterdijk și anume

1. noutatea
2. singularitatea, ruperea de orice genealogie dar cu referințe la trecut
3. complexitatea

În plus, cele două caracteristici care au apărut a fi importante din analiza detaliată a clădirii Jewish Museum a lui Daniel Libeskind din Berlin, considerată punct repere în schimbarea de paradigmă apărută în 1990, sunt și ele validate. Este vorba despre:

4. un nou tip de relație dintre fațadă și structură, o fațadă care este un joc între percepție și așteptare predeterminată, așa cum a observat Andrew Benjamin.¹
5. paradox, căci „Adorno vede în disonanță, paradox și tensiune atributele unei opere de artă modernă.”²

Lucrarea demonstrează existența a 5 principii recurente ale arhitecturii contemporane.

Subtema acestei lucrări a fost aceea de a vedea dacă aceste caracteristici clarifică criteriile după care Meyer a făcut gruparea arhitecților în harta sa sinoptică. Dacă pentru Alvaro Siza și Eduardo Souto de Moura cele cinci criterii enumerate sunt relevante pentru grupare, pentru Zaha Hadid și Thom Mayne am adus alte elemente din studiu pentru a justifica gruparea. Pentru SANAA și John Pawson de pildă, cele cinci criterii nu sunt relevante pentru grupare propusă de Meyer.

Conchid deci că aceste puncte nu aduc lumină în gruparea propusă de Meyer. Studiind cei șase arhitecți pare mai plauzibilă o grupare similară cu ideea de <bule izolate interconectate> propusă de Sloterdijk, în sensul în care fiecare își păstrează individualitatea sa, tangente multiple cu ceilalți

1 Bernard Tschumi, Irene Chang, (eds). *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, 2003, Monacelli Press:New York, p.45

2 Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A critique*, 1999, Cambridge, Massachusetts; London, England: MIT Press.186 "Adorno regards tensions, dissonances and paradoxes as basic attributes of modern works of art."

arhitecți, uneori intersecții de abordări în ceea ce privește spațiul, imaginea, structura, situl, păstrându-și însă identitatea și neapartenând unui grup anume.

5.1. NOU

Dacă pentru Siza noutatea pare a fi de mai mică importanță în comparație cu ceilalți arhitecți studiați, totuși la el găsim nou modul de a aduce lumina în interior, relaționarea spațiilor intermediare precum și evoluția tipologiei patio către variante hibride spectaculoase cum ar fi Muzeul Iberê Camargo sau biblioteca Viana do Castelo în care reinventează patio-ul.

De Moura vine cu o interpretare proprie a unei arhitecturi tip land art la câteva dintre locuințele sale și inovează tipologia stadionului cu stadionul din Braga într-o lucrare în care este vorba și despre land art. Land Art găsim și la Zaha care preia ideea de terasare, fluiditate, peisaj dar și la Mayne care vine cu o nouă tipologie de dala – dala topografică/peisaj la GIGC Headquarters Shanghai. SANAA vine cu ideea spațiului interior ca un parc, un landart total interior și exterior, șa Rolex Learning Center.

Pawson deschide cu *Minimum* o nouă sensibilitate în arhitectură iar SANAA aduce în prim plan o serie de forme organice cu structuri filiforme unde inovează folosind transparența și translučența. Inventează o nouă tipologie de locuire- casa M, casa S, o nouă tipologie de muzeu – 21st Century museum of Contemporary art, Kanazawa și New Museum of Contemporary Art, NY precum și o nouă tipologie industrială la Vitra. Greu de conceput că o funcțiune industrială poate fi câmpul fertil al inovării dar și Hadid câștigă pe acest teren cu BMW Central Building, Leipzig.

SANAA inovează inventând un nou tip de plan liber la Zolverein School of Management, New Museum of Contemporary Art NY, Serpentine Gallery. Această zonă, pare de interes pentru arhitectura japoneză, pentru că și Toyo Ito rescrie planul liber modernist cu Mediateca din Sendai și împinge spre disoluție limitele interior- exterior, structură- spațiu construit.

Hadid aduce ca noutate fluiditatea, caracterul dinamic

cinematografic, în arhitectură, lipsa de ierarhie și forme care exprimă dinamica traseului interior, *form follows itineraries*, cum le-am denumit în acest studiu, precum și ideea că aerul și nu terenul trebuie să fie punctul de fundamentare al arhitecturii. La aceste inovații se adaugă distorsiunea și perspectiva multiplă simultană.

5.2. LIPSA DE GENEALOGIE

La Siza și de Moura în special, care estr de părere că numai din prostie ai putea ignora o rezolvare bună de arhitectură, pare fals a vorbi de lipsa de genealogie, dar nu este așa tocmai pentru că ei, făcând rapel la *modele* de care vorbește Sloterdijk reușesc să producă o arhitectură fără precedent.

Siza se folosește de metamorfozarea unor soluții exemplare, cum ar fi noțiunea de patio, face rapel la elemente moderniste și adaugă influențe vernaculare.

De Moura, admirator a lui Mies, baragan, siza, moneo, Herzog și Nouvel îi are clar pe aceștia ca sursă de inspirație dar surpinzând o **esență** în lucrărilor acestor arhitecți pe care o duce mai departe. Ancorat modernism și apelând la repere arhitecturale istorice diverse , cum ar fi amfiteatrul Inca, el realizează astfel o sinteză personală unică.

5.3. COMPLEXITATEA

La capitolul complexitate Siza și de Moura se află sub linia de relevanță de 50% iar pentru Pawson nu am putut cuantificata această caracteristică. Cred însă ca acest aspect particular vine din modul în care cei trei arhitecți încearcă să răspundă complexității. Nu este vorba că ei nu își pun problema abordării complexității ci că înțeleg să abordeze acest subiect într-un mod diferit. Relevantă în acest sens este părerea lui de Moura pe care o reiau aici și anume că „..... arhitectura simplă este complexă și arhitectura complexă este făcută într-un mod foarte simplist.

Este complexă pentru că exprimă problemele care trebuie rezolvate.”³ Pentru el complexitatea trebuie rezolvată și nu expusă. Pawson exprimă o complexitate a detaliilor. Siza caută o simplitate care să răspundă unei complexități de factori, exprimând uneori complexitatea la nivelul traseului.

Ca atare, fiind în imposibilitatea de a cuantifica *complexitățile rezolvate* poate să fie vorba de un fals răspuns, întrucât ilustrează complexitățile vizibile la nivelul ”culorii, materialelor, sistemelor și formelor.”⁴ după cum menționează tot de Moura.

La SANAA complexitatea vine dintr-un element primordial pentru arhitectură: organizarea spațială. Este o complexitate de conținut care se exprimă în complexitatea traseului ramificat, multiplu. La aceasta se adaugă complexitatea formelor organice.

La ei este vorba și despre o complexitate structurală care însă nu este evidentă, nici la Rolex Learning Center, nici la New Museum of Contemporary Art din New York, spre exemplu, iar arta aici rezidă ca acest complex efort structural să pară *fără efort*.

Zaha pe de altă parte expune logica legăturile complexe pe care le propune. La ea este vorba despre o multiplicitate a traseelor ca și la SANAA dar și despre un complex proces creativ pe care îl face public în numeroasele expoziții personale. La ea complexitatea structurală este expusă. Vorbim de geometrii complexe care sunt refelctate în planuri complexe, de o complexitate organizațională și de o complexitate la nivelul fațadei.

La Mayne vorbim de o complexitate obținută parcă prin coliziunea formelor, de o parțială complexitate a traseului și a fațadelor care își extrag complexitatea în principal din tehnologiile care stau în spatele lor, în principal în lucrările de după 2005, cum ar fi: Caltran Distric 7 Headquarters, Los Angeles sau FED Building din San Francisco.

3 Vera Sacchetti,Q+A> Eduardo Souto de Moura ,AN , <http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5313>, ”.....simple architecture is complex, and complex architecture is made in a very simplistic manner. It is complex because the problems are not solved.”

4 Ibidem ”It’s complex in colors, textures, materials, systems and forms.”

5.4 IMAGINEA

În cadrul studiului, în urma analizei detaliate a Jewish Museum a apărut ca punct important de verificat cel ridicat de Andrew Benjamin și anume că, arhitectura *cosmopolitană* mută arhitectura dincolo de imagine⁵, context în care apare:

- un nou tip de relație dintre fațadă și structură
- un joc între percepția vizuală și așteptarea predeterminată.

Siza și de Moura refuză valoarea consumeristă a fațadei și propun prezențe sobre, centrate, calme. Siza are particularitatea de a aduce peisajul la interiorul construitului prin ceea ce am numit *perspective înrămate*, iar de Moura face o eschivă totală vis-a vis de golurile împușcate. Tratează acoperișul ca fațadă cu valoare majoră, la Pavilionului Portugaliei Expo 98 (Siza) și stadionul din Braga (de Moura).

Pawson găsește un mod inedit de ase raporta la golurile împușcate: le tratează ca <pattern>, lucrează cu suprafețe transparente de dimensiuni giganteste ce spulberă așteptarea predeterminată și întinde la limită capacitățile structurale ale sticlei, dar și tipul de structură care ar putea să o susțină. Prin arhitecturi care propun izolarea de densitate, realizează imagine de o serenitate în totală opoziție cu vuietul orașului.

La SANAA fațada este independentă de structură, pare chiar că o ignoră. Ei lucrează cu transparențe suprapuse, distorsiuni (curbarea sticlei) dematerializarea sticlei și topirea ei în peisaj. De la compartimentarea <drape>⁶ de la Zolverein School of Management la fațada <drape> de la Vitra Factory sau de la New museum of Contemporary Art, New York ei se joacă cu percepția vizuală și așteptarea predeterminată.

La Hadid imaginea de arhitectură are o prezență onirică, datorită imaginilor fluide, dinamice, în mișcare, tip stop cadru. Imaginea are adesea caracteristici magmatice- de traseu înghețat în mișcare. Prind dialogul cu arta modernă Hadid eliberează imaginea arhitecturală de stricta

5 Bernard Tschumi, Irene Chang, (eds). *The State of Architecture at the Beggining of the 21st Century*, 2003, Monacelli Press:New York, p.45

6 drapaj

funcționalitate și o tratează ca pe o interfață artistică, proprie.

La Mayne imaginea ne surprinde prin transpunerea esenței contemporaneității urbane pe care el o găsește în free-way⁷ -ul din Los Angeles într-o arhitectură care funcționează ca o mașinărie și are repere pregnante din limbajul ingineriei de infrastructură: poduri, rambleuri, protecții laterale de autostradă, panouri publicitare, free-way în construcție. Este și acesta un mod de a se pierde în peisaj și a contraria percepția vizuală.

5.5 PARADOX-ul

La Siza paradoxul apare la legătura dintre interior și exterior, la senzația de plutire a câtorva dintre lucrările sale dintre care aș aminti biblioteca Viana do Castelo și Pavilionul Expo '98 de la Lisabona. El destabilizează masivitatea primordială a volumelor și creează adesea un spațiu asimetric de sorginte cubistă.⁸ Așa cum am arătat în capitolul 3.7 paradoxul ia naștere pe linia de tensiune dintre:

1. interior- exterior
2. introvertit - extrovertit
3. masiv – ușor
4. întuneric – lumină (lumină zenitală)

La de Moura este vorba de un paradox ce ia naștere dintr-o dualitate formală, o mediere între modernism și clasicism. Regăsim paradoxul în contradicția dintre

1. solid – fragil
2. expresionism- neoplasticism
3. plutire- ancorare
4. echilibru- echilibru instabil

La Pawson paradoxul apare din punerea împreună a contrariilor

7 Autostrăzi suspendate suprapuse

8 Jorge Figueira (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008 Hatje Cantz Verlag: Germany, p.27. "...the space is asymmetric, cubist, follows models of expansion, contradiction, simultaneity."

1. nou-vechi
2. vernacular-minimal
3. efect telescopic în legătura dintre interior-exterior

la care se adaugă senzația de plutire, de dematerializare a unor elemente, cum ar fi închiderea perimetrală a porticului al mănăstirii de la Novi-Dur.

La SANAA paradoxul vine din dematerializarea masivității propriie oricărui construit, de negarea opacității, iar elementele opuse care construiesc paradoxul sunt:

1. complexitate de spațiu – simplitate formală
2. inefabil – definit

La Hadid paradoxul vine tocmai din caracterul dinamic al clădirilor, aceea ceea ce ar trebui să fie solid, static, ancorat. Ca atare la ea paradoxul se construiește pe:

1. static- dinamic
2. artistic- imaginar

La care se adaugă *multiperspectivismul* despre care am vorbi și pe care l-am ilustrat în capitolul 5.3.

La Mayne este vorba despre un paradox născut în corespondența dintre

1. planul static- secțiunea dinamică
2. clădire terminată – construcție în șantier

dar și pe fațadele inteligente și dinamismul controlat de ordinator.

5. 6 ARHITECTURA LA MAXIM

Constatăm că ipoteza de început a acestei lucrări este validată. Cele 5 puncte au fost verificate ca semnificative pentru arhitecturii studiate. Este interesant că într-o oarecare măsură și schema lui Meyer pare validată, dar cu corectarea faptului că formele propuse de el, ca grupare pentru arhitecți, nu sunt plane ci spațiale și nu sunt independente ci au multiple puncte de contact și intersecție.

Dintre cele 188 de lucrări analizate, le voi enumera pe cele care îndeplinesc în totalitate toate cele 5 puncte analizate aici, pentru a constata

că arhitecturile exemplare ale fiecărui arhitect în parte, bifează simultan cele 5 puncte: noutate, lipsa de genealogie, complexitatea, relația fațadei cu imaginea și prezența paradoxului.

Arhitecturile care bifează toate cele 5 puncte sunt:

SIZE: CGAC-Santiago de Compostela, Muzeul de artă contemporană Serralves- Porto, Serpentine Pavilion, Iberê Camargo Museum.

DE MOURA: Stadionul din Braga, Burgo Tower- Porto, Birouri Avenida Boavista, Casă în Girona.

PAWSON: pentru că nu s-a putut cuantifica complexitatea nu avem o listă de proiecte de 5 puncte, dar 4 puncte ar fi Calvin Klein Collection Store- NY, Tilty Barn, Gigsaw Store, Casa Pawson, Mănăstirea Novy- Dur, Baron House, Suedia.

SANAA : Dior Store- japan, Contemporary Art Museum- Kanazawa, Glass Pavilion – Ohio, Zolverein School of Management, Centrul Cultural Almere, New museum of Contemporary Art- NY, Rolex Learning center, Louvre-Lens, Vitra Factory.

HADID: Vitra Fire Station, Center for Contemporary Art -Cincinnati, Phaeno Science Center, BMW Central Plant, MAXXI -Rome, Guangzhou Opera House.

MAYNE: Diamond Ranch High School - Pomona, Science Center School- LA, Caltran Distric 7 Headquarters - LA, FED Building- San Francisco, GIGC Headquarters- Shanghai.

Remarcăm o distribuție foarte neuniformă a clădirilor care însumează toate cele cinci caracteristici, atât cronologic, cât și pentru fiecare arhitect în parte.

Dacă facem media procentelor, corespunzătoare celor 5 caracteristici studiate și prezentate în fișele de analiză, obținem o ierarhie care arată că absolut toți arhitecții depășesc linia de relevanță de 50% .

Revenind la ipoteza de început și la schema analogiei dintre teoria lui Sloterdijk și arhitectură apare că , realitatea schemei lui Meyer este de fapt o imagine spațială de bule spațiale tangente sau/și intersectate, este

ceea ce am numit FOAM ARCHITECTURE. Studiul de față arată astfel și că, pe lângă cele cinci puncte validate putem privi arhitectura contemporană ca pe FOAM ARCHITECTURE.



Fig.5.1 Imagine tridimensională propusă pentru schema lui Meyer ce ilustrează și ideea de FOAM ARCHITECTURE

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- ****The Penguin Concise English Dictionary* , (1965, 1969,1970), 1991, Bloomsbury Book :London.
- ***, "Cubist Casbah", *The Architectural Review*, February 2008.
- Angelillo, Antonio, *Alvaro Siza- Writtings on Architecture*, 1997, Skira: Milan.
- Arbor, Ann(ed), *Traces of the Unborn*. 1995, University of Michigan, College of Architecture & Urban Planning: Michigan.
- Bărbuică, Letiția, "Arhitecturi recente. Fațade WRAP. Recent architectures. Wrap Facades " în Anca Mitrache (coord), 2012, *Peisaj Cultural, Arhitectură, Tendințe 120 de ani de învățământ superior de arhitectură, Cultural landscape, Architecture trends, 120 years of higher education in architecture*, Editura Universitară "Ion Mincu": București.
- Benjamin, E.Andrew, 2010, *Writting Art and Architecture*, re.press: Melbourne.
- Berman, Marshal, [1983] (1997) *All that Is Solid Melts Into Air*, Verso: London, New York.
- Bertoni, Franco, *Minimalist Architecture*, 2002, Birkhäuser : Basel, Boston, Berlin.
- Betsky, Aron; Hadid, Zaha, *The Complete Buildings and Projects*, 2000, Thames & Hudson: London.
- Betsky, Aaron, *Beyon 89 Degrees*, în Betsky, Aaron, *Zaha Hadid, The Complete Buildings and Projects*, 2000, Thames&Hudson: London.
- Blaser, Werner, *Eduardo Souto de Moura, Stein Element Stone*, 2003, Birkhäuser: Basel, Boston, Berlin.
- Boyarsky, Alvin, *Talks with Zaha Hadid* în Celant Germano; Hadid, Zaha& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: New York.
- Broto, Charles, *Houses Now*, 2007, Links International:Barcelona.
- Buică, Viorica, *Arhitecturi văzute prin Igloo*, 2006, Igloo: București.
- Burns, J. Carol; Kahn, Andreea (eds), *Site Matters*, 2005, New York: Routlege.
- Caciuc, Cosmin, *Eduardo Souto de Moura: congruența dintre gândire arhitecturală și actul creativ*, 2012, Editura Universitară „Ion Mincu”: București.
- Celant Germano; Hadid, Zaha& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: New York.

- Chevrier, Jean- François, "Programme, Monument, Landscape", *El Croquis* no. 152-153, 2013, pp.22-43.
- Chevrier, Jean- François, "The Monumental and the Intimate", *El Croquis* no. 129-130, 2007, pp.8-21.
- Cohen, Jean-Louis, *The Future of Architecture Since 1889*, 2012, Phaidon: New York.
- Colomina, Beatriz "Rem Koolhaas from A to Y. A dictionary", *El Croquis* 134-135, 2007, pp.350-385.
- Corrêa, Joana de Mira (ed), *The 2011 Pritzker Architecture Prize*, Design Media Publishing Ltd.: Hong Kong.
- Cortés, Juan Antonio , " Eleven Architectural Issues in the Work of Alvaro Siza", 2013, *El Croquis*, no.168/169.
- Cortés, Juan Antonio, "A conversation with Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa", *El Croquis* no.139, 2008.
- Cortés, Juan Antonio, "Beyon Modernism, Beyon Sendai", *El Croquis*, no. 123, 2005, pp. 16-46.
- Costa, Alexandre Alves, "Scandalous Artisticity", in Figueira, Jorge (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz Verlag::Germany.
- Cros, Susanna (coord), *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*, 2003, Actar: Barcelona.
- Cruz, Paulo de J Souza (ed), *Structure & Architecture: Concepts, Application & Challenges*, 2013, Taylor & Francis Group: Londond.
- Curtis, William JR "A Conversation [with Álvaro Siza]", *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000.
- Curtis, William JR "Notes on Invention: Álvaro Siza]", *El Croquis*, no. 68/69+95, 2000.
- Cuthbertson, Charlote, "Thom Mayne: Pushing Architecture's Nature", *The Epoch Times*, March 11, 2009.
- de Moura, Souto, *Complete Works*, 2011, Instituto o Monsa de Editiones: Barcelona.
- Dernie, David, *New Stone Architecture*, 2003, Laurence King Publishing: London.
- Dickerman, Leah(ed), *Inventing Abstraction 1910-1925: How a radical Idee Changed Modern Art*, 2012, MOMA: New York.
- Dushkes, S.Laura, *the Architect says*, 2012, Princeton Architectural Pres: NY.

- Ema, Cullinan "Complex....but just what did Mayne mean?", *Irish Times*, 16.02.2006.
- Figueira, Jorge (ed), *Alvaro Siza Modern Redux*, 2008, Hatje Cantz Verlag: Germany.
- Frampton, Kenneth, "In (de) Nature of Materials: A Note on the State of Things", *Daidalos – Special Issue: Magic of Materials II*, 08/1995, pp.11-15.
- Frampton, Kenneth, *The Evolution of the 20th Century Architecture. A Synoptic Account*, 2007, Springer: Beijing, China.
- Gammon, Todd (ed), *Zaha Hadid: BMW Central Building, Source Book in Architecture 7*, 2006, Princeton Architectural Press: New York.
- Germano Celant, *Adventure in architecture* în Celant Germano; Hadid, Zaha& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: New York.
- Ghiu, Bogdan, *Inconstrucția. Pentru o arhitectura etică*, (ediție bilingvă), 2011, Editura Fundației Arhitect Design: București.
- Giovannini, Joseph, *In the Nature of Design Materials: The instruments of Zaha Hadid Vision*, în Celant Germano; Hadid, Zaha& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: New York.
- Glancey, Jonathan, 2007, *Welcome to the Future*, "The Guardian".
- Goodfriend, D. Joyce, 2008, *Going Dutch: The Dutch Presence in America 1609-2009*, IDC Publisher: The Netherlands.
- Golding, John, *Vision of the Modern*, 1994, University of California Press: California.
- Grand, Nuno, "A Conversation with Eduardo Souto de Moura", 2009, *El Croquis* no. 146.
- Grand, Nuno, "Theater of the World", 2009, *El Croquis* no. 146.
- Grima, Joseph; Wong, Karen, (eds), *Shift/ SANAA and the New Museum*, 2008, Lars Müller Publishers : Switzerland.
- Güell, Xavier "Interview with Eduardo Souto de Moura", 1998, *Nexus*, no.5.
- Hartoonian, Gevork, *Architecture and Spectacle: A Critique*, 2012, Ashgate Publ.: England.
- Hays, K. Michael (ed.), *Architecture Theory since 1968*, 1998, Cambridge, The MIT Press : Massachusetts, London.
- Heynen, Hilde, *Architecture and Modernity: A critique*, 1999, Cambridge, Massachusetts; London, England: MIT Press.

- Heynen, Hilde et ali, *The Sage Handbook of Architectural Theory*, 2012 London: Sage Publications Ltd.
- Ito, Toyo, 2000, *Escritos*, Libreria Yerba: Murcia, p.151-160.
- Jencks, Charles, *The Architecture of the Jumping Universe*, (1995), 1997 Academy Editions: West Sussex.
- Joaquim, Álvaro "Architects Do Not Invent, they Just Transform Reality" *Oris*, vol. 8, no. 41.
- Jodidio, Philip, *Architecture Now!8*, 2012, Taschen: Italy.
- Jodido, Philip, *Architecture Now!*, 2001, Taschen: Italy.
- Jovine, V. Julie , "A conversation with John Pawson", *El Croquis* no. 158, 2011.
- Kenneth Frampton, *Álvaro Siza- Complete Works*, (1999) 2000, Phaidon Press Ltd: London.
- Kidder, Paul, 2013, *Gadamer for Architects*, Routlege: NY.
- Kipnis, Jeffrey; Gammon, Todd (eds), *Morphosis Diamond Ranch High School Diamond Bar, California*, 2001, Monacelli Press: New York.
- Klingerman, Erick, *Sites of the Uncanny*, 2007, Göttingen: Hubert&Co GMBH.
- Kruft, De Hanno-Walter, *History of Architectural Theory*, 1994, Princeton University Press: New York.
- Kwinter, Sanford, 1996, *Conversation with Students*, Rice School of Architecture: Texas.
- Lavin, Sylvia, "Criticism: One Person at a Time", *Architectural Record* no.8, August 2007.
- Leach, Neil, *Architecture and Revolution*, 1999, Routledge: London.
- Leach, Neil, *Forget Heidegger*, (editie bilingvă) 2006, Paideia: București
- Lillyman, J William; Moriarty, F. Marilyn., Neuman, J. David (eds), *Critical Architecture and Contemporary Culture*, 1994, Oxford University Press: New York, Oxford.
- Mack, Gerhard, 2009, *Herzog & de Meuron, 1997-2001*, vol.4, Birkäuser: Basel, Boston, Berlin.
- Mallgrave, Harry Francisc; Goodman, David, 2011, *An Introduction to Architectural Theory 1968 to the Present*, Wiley-Blackwell: Oxford, UK.
- Meijs, Maarten; Knaack , Ulrich, *Components and Connections: Principles of Construction*, 2009, Birkhäuser: Basel, Boston, Berlin.

- Mertins, Detlef, *The Modernity of Zaha Hadid*, în Celant Germano; Hadid, Zaha& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: New York.
- Meyer, Adrian et ali, *L'Architecture de 1900 à nos jours – Une Vision Synoptique*, 2008, Birkhäuser: Basel, Boston, Berlin.
- Mosco, Valerio Paolo, *Naked Architecture*, 2012, Skira: Milano.
- Nitschke, Gunter, *From Shinto to Ano. Studies of Architectural Antropology in Japan*, 2003, Academy Edition: London.
- Obendorf, Hartmut, *Minimalism- Designing Simplicity*, 2009, Springer: London.
- Padovan, Richard, *Towards Universality: Le Corbusier, Mies and de Stijl*, 2002, Routledge: London.
- Pawson, John, "Pause for Thought", *El Croquis* no.127, 2005.
- Pawson, John, *A Visual Inventory: John Pawson, 2012*, Phaidon: London, N.Y.
- Pawson, John, *Minimum*, (1996) 1998, Phaidon: London, N.Y.
- Pawson, John, "Pause for Thought", *El Croquis* no.127, 2005.
- Peltason, Ruth ; Ong-Yan, Grace (ed), 2010, *The Pritzker Prize Laureats In Their Own Words*, Thames & Hudson: London.
- Penz, François; Radick, Gregory; Howell, Robert (eds), *Space in Science, Art and Society*, 2004, Cambridge: Cambridge University Press.
- Philips, C. Patricia, *Morphosis: The Crawford House*, 1998, Rizzoly: New York.
- Rakesh, Ramchurn "Eduardo Souto de Moura: 'It would give me great pleasure should people be moved by my work' ", feb.06, 2014, *The Architects' Journal*.
- Rauterberg, Hanno, *Talking Architecture: Interviews with Architects*, 2008, Prestel: Munich.
- Santos, Juan Domingo "The Meaning of Things: A Conversation with Alvaro Siza", *El Croquis*, no. 140, 2008.
- Schittich, Christian, (ed) *Detail – Selected articles form the past 20 years*, 2011, Institut für internationale Architektur - Documentation GmbH&Co.KG :München.
- Schumacher, Patrick, *The Sky Scraper Revitalised: Differentiation, Interface, Navigation*, în Celant Germano; Hadid, Zaha& ali, *Zaha Hadid published with the occasion of the exhibition at Solomon R. Guggenheim Museum (June 3- October 26, 2006)*, 2006, Art Publ.: New York.

- Shafer, Claire, "Alvaro Siza: Viana do Castelo Library", 2006, *GA Document* no. 91.
- Siza, Alvaro, "Eight points", în Frampton, Kenneth, *Alvaro Siza. Complete works*, (1999) 2000, Phaidon Press: London.
- Sloterdijk, Peter, *În aceeași barcă. Eu eseu despre hiperpolitică*, 2002, Idea Design and Print: Cluj.
- Sloterdijk, Peter, "Spheres Theory Talking to Myself About the Poetics of Space", *Harvard Design Magazine*, no.30, 2009.
- Sloterdijk, Peter, *Écumes. Sphérologie plurielle*, 2005, Hachette: Paris.
- Spier, Steven, "Place, Authorship and the Concrete: Three Conversations with Peter Zumthor", *arq: architectural research quarterly*, volume 5, issue 1, march 2001, pp.15-36.
- Sudjic, Deyan, *John Pawson Works*, 2000, Phaidon: London.
- Sullivan, C.C., "Thom Mayne's Radical Incrementalism", *Architecture*, vol 94, issue 4, Apr.2005.
- d'Souza, Aruna; McDonough, Tom, *The Invisible flâneuse*, 2006, Manchester University Press: Manchester.
- Tschumi, Bernard; Chang, Irene, (eds) *The State of Architecture at the Beggining of the 21st Century, 21st Century*, 2003, The Monacelli Press: NewYork.
- Tzonis, Alexander; Lefaivre, Liane, *Architecture in Europe since 1968*, 2003, Thames and Huston: London.
- Walther, F. Ingo, (ed) , *Art of the 20th Century*, 2000, Taschen: Koln.
- Weinstein, Richard, *Morphosis Buildings and Projects 1989-1992*, 1994, Rizzoli: New York.
- Weistein, Richard, *Telling the Thruth*, în Weistein, Richard, *Morphosis Buildings and Projects 1989- 1992*, 1994, Rizzoli: New York.
- Zumthor, Peter, 1999, *Works 1979-1997*, Birkhauser: Basel, Boston, Berlin.
- Zumthor, Peter, 1999, *Thinking architecture*, Birkhauser: Basel, Boston, Berlin.
- Zumthor, Peter, 2006, *Athmospheres*, Birkhauser: Basel, Boston, Berlin.

REVISTE

2G NR. 5, 1998.

A+U, 2002, *Special issue. Herzog & de Meuron 1978-2002*, no. 2 supplement, Feb, pp. 4- 326 .

ANY , *Tate Frames Architectures: Cashes In on Culture Lottery!* 1996 , no.13.

Architectural Record no.8, August 2007.

Architecture , vol 94, issue 4, Apr.2005.

arq: Architecture Research Quarterly, volume 16, issue 01, march 2012.

arq: architectural research quarterly, volume 5, issue 1, march 2001, pp.15-36.

Assemblage, no [19]-51, 1990.

Daidalos – Special Issue: Magic of Materials II, 08/1995, pp.11-15.

Detail no.01/02, 2007.

Domus, 2000, no. 823, February.

El Croquis no. 146, 2009.

El Croquis no.121/122, 2004.

El Croquis no.127, 2005.

El Croquis no.139, 2008.

El Croquis no.158, 2011.

El Croquis no.99, 2000.

El Croquis, Herzog & de Meuron. The Monumental and The Intimate, 2007,no.129-130, El Croquis Editorial: Madrid.

El Croquis, Herzog & de Meuron, Programme, Monument, Landscape, 2013,no.152-153, El Croquis Editorial: Madrid.

El Croquis, no. 140, 2008

El Croquis, no. 68/69+95, 2000.

El Croquis, no.168/169, 2013.

El Croquis, nr.80, 1996.

El Croquis, OMAII, 2007, no. 134-135, El Croquis Editorial: Madrid.

El Croquis, Toyo Ito. Beyond Modernism, 2005, no. 123, El Croquis Editorial: Madrid.

El Croquis, Toyo Ito. Liquid Space, 2009, no. 147, El Croquis Editorial: Madrid.

GA Document no. 91, 2006.

Harvard Design Magazine, no.30, 2009.

SURSA ILUSTRAȚIILOR

CAPITOLUL 2

fig.2.1 @Forgemind ArchiMedia (CC BY 2.0) sursa foto :

<https://www.flickr.com/photos/eager/15948604750>

fig.2.3. INCITE researchers from UK, (CC BY-SA 2.0)

<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>>, via Wikimedia Commons

Cecilia, Pavilion of Portugal, Alvaro Siza and Eduardo Souto de Moura, Coimbra, Portugal ,postat pe Fliker,(CC BY 2.0), via Wikimedia Commons sursa :

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavilhão_Centro_de_Portugal.jpg

fig.2.4. desen după schiță Alvaro Siza, @ headmade architecture

fig.2.5. desen după schiță Souto de Moura, @ headmade architecture

fig.2.6. @[準建築人手札網站 Forgemind ArchiMedia from Taichung, Taiwan, Taiwan](#), CC BY 2.0, via Wikimedia Commons sursa:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduardo_Souto_de_Moura_Braga_Stadium_Drawings_01_-_Sketch_\(6010611886\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduardo_Souto_de_Moura_Braga_Stadium_Drawings_01_-_Sketch_(6010611886).jpg)Copyright imagini capitolul 3

Fig.2.7.@Leon , Casa Cinema Eduardo Souto de Moura 1998 Porto Portugal, (CC BY 2.0) , sursa foto :

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_do_Cinema_Manuel_de_Oliveira_%286085564223%29.jpg

Fig.2.8. schiță după Casa en Rua Castra, @ headmade architecture

Fig.2.9. schiță după Aveiro Univeristy Library, @ headmade architecture

Fig.2.10. @Ninara from Helsinki, Finland,(CC BY 2.0) , sursa foto :

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:4Y1A2227_Vyborg,_Russia_\(15000747240\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:4Y1A2227_Vyborg,_Russia_(15000747240).jpg)

Fig.2.11. @Paulo RS Menezes, (CC BY-SA 4.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fundaçõ_Iberê_Camargo_001.JPG

Fig.2.12 @ paulisson miura from Cuiabá, Brasil, (CC BY 2.0), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lina_Bo_Bardi,_SESC_Pompéia_\(5988869131\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lina_Bo_Bardi,_SESC_Pompéia_(5988869131).jpg)

Fig.2.13. @ EvaM1978, Detail Van Nelle Fabriek , 2008 (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/39177108@N06/3640328049/>

Fig.2.14. @ Júlio Reis, (CC BY-SA 3.0), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monastery_of_Alcoba%C3%A7a_kitchen_chimney.jpg

Fig.2.15. @ Diego Delso, (CC BY-SA 4.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_Nacional,_Sintra,_Portugal,_2019-05-25,_DD_72.jpg

Fig.2.16. @ Bosc d'Anjou from New York, NY, USA, (CC BY 2.0), sursa foto:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_das_Histórias_Paula_Rego_02_\(5788435952\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_das_Histórias_Paula_Rego_02_(5788435952).jpg)

Fig.2.17. @ Pom', Metropolitan Museum of Art, NYCGiorgio de Chirico (Italian, born in Greece 1888-1978) Ariadne (1913), (CC BY-SA 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/pom-angers/45504308135>

Fig.2.18. @ Francisco Restivo from Porto, Portugal, (CC BY 2.0), sursa foto:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Burgo_building_\(3830946609\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Burgo_building_(3830946609).jpg)

Fig.2.19 @ Esther Westerveld from Nieuwkoop, Nederland, (CC BY 2.0), sursa foto:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federal_Center_Plaza_\(Ludwig_Mies_van_der_Rohe\)_-_Chicago_IL_\(7833820290\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federal_Center_Plaza_(Ludwig_Mies_van_der_Rohe)_-_Chicago_IL_(7833820290).jpg)

Fig.2.20. @ Forgemind ArchiMedia , (CC BY 2.0), sursa foto:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduardo_Souto_de_Moura_-_Braga_Stadium_02_\(6010593292\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduardo_Souto_de_Moura_-_Braga_Stadium_02_(6010593292).jpg)

Fig.2.21. @ Philipp Weigell, (CC BY 3.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moray_-_Qechuyoq.JPG

Fig.2.22. @ Nathália Fernandes, (CC BY 2.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fundação_Iberê_Camargo_.jpg

Fig.2.23 @ Mundoark, (CC BY-SA 3.0), sursa foto:
<http://www.mundoark.com.pe/2012/09/destacado-en-la-reciente-bienal-de.html>

Fig.2.24. @ Turismo En Portugal, (CC BY 2.0), via Wikimedia Commons, sursa foto:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Centro_Cultural,_Viana_do_Castelo_\(19088203761\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Centro_Cultural,_Viana_do_Castelo_(19088203761).jpg)

Fig.2.25. schiță după structură metalică pod, Castelo, @ headmade architecture

Fig.2.26. @ Pedro Ribeiro Simões from Lisboa, Portugal, (CC BY 2.0), sursa foto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paula_Rego_Museum_detail_2009.jpg

Fig.2.27. @ mundoark (CC BY-SA 3.0) ES via mundoark
 sursa foto: <http://www.mundoark.com.pe/2012/09/destacado-en-la-reciente-bienal-de.html>

2.28 @ Francisco Restivo from Porto, Portugal , (CC BY 2.0), via Wikimedia

Commons , crop în partea de jos a imaginii, sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Viana_do_castelo_\(4468860496\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Viana_do_castelo_(4468860496).jpg)

2.29. @ Leon, taken on August 19, 2011(CC BY 2.0), via flickr, sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/leon1/>

Fig.2.30.@ Leon, Edificio de Vivienda en Rua Do Teatro Eduardo Souto de Moura 1992/1995, (CC BY 2.0), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edificio_de_Vivienda_en_Rua_Do_Teatro._\(6085864336\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edificio_de_Vivienda_en_Rua_Do_Teatro._(6085864336).jpg)

Fig.2.31 @ _morgado, (CC BY 2.0) via Wikimedia Commons, sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Porto_Serralves_\(40121142471\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Porto_Serralves_(40121142471).jpg)

Fig.2.32 @ M^{onsieur} J. [version 9.1] from Rouen, FRANCE , (CC BY 2.0)

sursa foto :

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fundaçã_o_de_Serralves_\(24873963215\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fundaçã_o_de_Serralves_(24873963215).jpg)

Fig.2.33 @ Forgemind ArchiMedia from Taichung, Taiwan, Taiwan, (CC BY 2.0) ,

sursa foto :

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduardo_Souto_de_Moura_-_Braga_Stadium_13_\(6010597138\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduardo_Souto_de_Moura_-_Braga_Stadium_13_(6010597138).jpg)

Fig.2.34. @ headmade architecture

Fig.2.35 @ headmade architecture

CAPITOLUL 3

fig. 3.1 note aparținând lui John Pawson @ sursa foto:

<http://www.missminimalist.com/2010/12/to-be-thingless-is-to-possess-the-world/>

fig.3.2. desen după planurile Vitra, SAANA, @ headmade architecture

fig.3.3. machete variante de studiu pentru New Museum New York

@ Dean Kaufman photographer, New York - cu acordul autorului

fig.3.4 desen fatadă Gramercy Appartments, NYJohn Pawson, @ headmade architecture

fig.3.5. desen după fațada Gramercy Appartments, John Pawson, @ headmade architecture

fig.3.6. desen după plan Casa Baron de John Pawson, @ headmade architecture

fig.3.7. schiță după interioare similare la casa Pawson și casa Tetsuka de John Pawson, @ headmade architecture

fig.3.8. lucrare de Donald Judd @ Oliver Kurmis, Donald Judd, Ohne Titel (Stack), 1968-69 , (CC BY 2.0)

sursa foto: <https://www.flickr.com/photos/kurmis/89230129>

fig.3.9. *en-gawa*, @Ocdp, , (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Engawa2.jpg>

fig.3.10. Machetă 3d după SANNA, Casa S, @ headmade architecture

fig.3.11. SANNA, Muzeul de artă contemporană Kanazawa, @ Patty-OH!, Interior, looking out unto a tree in full blossom, (CC BY 2.0),

sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior,_21st_Century_Museum_of_Contemporary_Art.jpg

fig.3.12. Schemă axonometrică, desen 3d după original @ headmade architecture

fig.3.13. Schiță terasă circulabilă SANAA, Zolverein School of Management @ headmade architecture

fig.3.14 SANNA, interior Rolex Center, @Hpschaefer www.reserv-art.de, (CC BY 2.0),

sursa foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lausanne-sannaa-rolex-learning-center_innen.jpg

fig.3.15. Machetă 3d după plan SANAA, Muzeul de artă contemporană, @ headmade architecture

fig.3.16 schiță, vedere către curtea interioară, mănăstirea Novi Dur, @ headmade architecture

fig.3.17 desen după <http://archidialog.com>, @ headmade architecture

fig.3.18 SANAA, New Museum în construcție, @ Sarah Marraige, (CC BY 2.0), sursa foto:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:New Museum of Contemporary Art - during Construction - by Semarr.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:New_Museum_of_Contemporary_Art_during_Construction_-_by_Semarr.jpg)

fig.3.19. SANAA, schiță după Rolex Learning Center, @ headmade architecture

fig.3.20.SANAA, Glass Museum- Ohio, @Sarah Marraige, (CC BY 2.0), sursa foto: <https://www.flickr.com/photos/semarr/2536571273/in/photolist-7HRqTn-a82DMo-7HVpTA-7HRpft-7HRpGK-a7YMqx-7HVmEd-7HRoBe-4S9Agt-4S9Aic-4S9AdZ-4S9Akn-7HVp5s/>

fig.3.21 SANAA, panou acrilic fațada Vitra. @ trevor.patt (CC BY-NC-SA 2.0), sursa foto: <https://www.flickr.com/photos/trevorpatt/14125511330>

fig.3.22 SANAA, Louvre Lens, @ Forgemind ArchiMedia,(CC BY 2.0), sursa foto: <https://www.flickr.com/photos/eager/10780969055>

fig.3.23 SANAA, Zollverein School of Management, @ Hpschaefer, (CC BY-SA 3.0), sursa foto: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sanaa-essen-Zollverein-School-of-Management-and-Design-220409-02.jpg>

fig.3.24 plan Zollverein School of Management@ headmade architecture

fig.3.25. Ohio Museum SANAA, @ Forgemind ArchiMedia, (CC BY 2.0), sursa foto: <https://www.flickr.com/photos/eager/10780996675>

CAPITOLUL 4

Fig. 4.1 @ Dmitry Ternovoy, (FAL 1.3), sursa foto:

https://en.wikipedia.org/wiki/Zaha_Hadid#/media/File:Zaha_Hadid_in_Heydar_Aliy_ev_Cultural_center_in_Baku_nov_2013.jpg

Fig. 4.2 @ Ninadanilova (CC BY-SA 4.0) sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zaha_Hadid_at_the_Winter_Palace.jpg

Fig. 4.3 @ headmade architecture

Fig. 4.4 @ William (CC BY-ND 2.0) sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/heyitschili/4731380749/in/photostream/>

Fig. 4.5 @ headmade architecture

Fig. 4.6 @ Ilya Grigorievich Chashnik, sursa foto:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Ilya_Chashnik_-_Suprematist_Composition_-_7.jpg

Fig. 4.7 @ Timothy Brown (CC BY 2.0) sursa foto:

https://www.flickr.com/photos/atelier_flir/4242141117

Fig. 4.8 @ Iakov G. Chernikhov, sursa foto:

<https://thecharnelhouse.org/2013/07/16/the-speculative-constructivism-of-iakov-chernikhovs-early-architectural-experiments-1925-1932/>

Fig. 4.9 @ Richard Wasenegger, (Public Domain), sursa foto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bergisel_2004-11-04.jpg

Fig. 4.10 @ headmade architecture

Fig. 4.11 @ Rob Deutscher, (CC BY 2.0), sursa foto:

https://it.wikipedia.org/wiki/File:Galaxy_Soho.jpg

Fig. 4.12 @ headmade architecture

Fig. 4.13 @ Stephane Marechal, (CC BY 2.0), sursa foto:

<https://www.flickr.com/photos/alphaducentaure/4417104785/>

Fig. 4.14 @ Carol M. Highsmith, (Fair Use), sursa foto:

<https://www.loc.gov/resource/pplot.13725/?sp=7>

Fig. 4.15 @ headmade architecture

Fig. 4.16 @ pushypenguin, (CC BY 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/mdsousa/6329085245/>

Fig. 4.17 @ roryrory, (CC BY-SA 2.0), sursa foto:
<https://www.flickrriver.com/photos/roryrory/2500940335/>

Fig. 4.18 @ Jean-Pierre Dalbéra, (CC BY 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/dalbera/34216328131>

Fig. 4.19 @ Sherilyn Shaine Ocampo-Palisoc, (CC BY-ND 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/62172147@N00/5707045070>

Fig. 4.20 @ headmade architecture

Fig. 4.21 @ headmade architecture

Fig. 4.22 @ Brandon Baunach, (CC BY 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/bbaunach/1056407116>

Fig. 4.23 @ Joe Mabel, (CC BY-SA 3.0), sursa foto:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perot Museum of Nature and Science
atrium looking down 02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perot_Museum_of_Nature_and_Science_atrium_looking_down_02.jpg)

Fig. 4.24 @ Timothy Brown, (CC BY 2.0), sursa foto:
https://www.flickr.com/photos/atelier_flir/4242140349/in/photostream/

Fig. 4.25 @ Mark Hogan, (CC BY-SA 4.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/markhogan/6140045255>

Fig. 4.26 @ William, (CC BY-ND 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/40477905@N05/4727317148>

Fig. 4.27 @ srgpicker, (CC BY 2.0), sursa foto:
<https://www.flickr.com/photos/srgblog/2631493071/>

Fig. 4.28 @ Andreas Schwarzkopf, (CC BY-SA 3.0), sursa foto:
[https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Strasbourg, Tramway, Endstation Hoenh
eim Gare von Zaha Hadid 30.jpg](https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Strasbourg, Tramway, Endstation Hoenheim Gare von Zaha Hadid 30.jpg)

Fig. 4.29 @ SimonP, (CC BY-SA 3.0), sursa foto:
<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:U of T Graduate House.JPG>

Fig. 4.30 @ Carol M. Highsmith, (CC BY-SA 4.0), sursa foto:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:5306 Wolfsburg.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:5306_Wolfsburg.JPG)

Fig. 4.31 @ headmade architecture

CUPRINS

Cuvânt înainte	1
CAPITOLUL 1	
În căutarea unui răspuns	5
CAPITOLUL 2	
ATACUL PORTUGHEZ	
Analiză gruparea Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura	43
Anexe și fișe de analiză	112
CAPITOLUL 3	
HAIKU JAPONEZ	
Analiză gruparea John Pawson, SANAA	151
Anexe și fișe de analiză	205
CAPITOLUL 4	
CĂTRE GEOMETRII NEEUCLIDIENE	
Analiză gruparea Zaha Hadid, Thom Mayne	237
Anexe și fișe de analiză	311
CAPITOLUL 5	
CONCLUZII	350