**Locuirea împreună**

Un discurs despre acasă

Gurduza Ana

Indrumator dizertație:

lector dr. Ștefan Vianu Facultatea de Arhitectură,

UAUIM, Bucureșt, 2017

**C u p r i n s**

**I n t r o d u c e r e**

A r g u m e n t

T a c t i c i d e l u c r u P l a n d e i d e i

**C u p r i n s**

1. **Fundamente Teoretice sau căutarea lui acasă înafară arhitecturii** 4
   1. Ce înseamnă acasă
      1. unde începe?
      2. în căutarea lui acasă

1.2. Percepţia şi simţurile

* + 1. percepţia în corp şi conştiinţa
    2. viaţa fără fricţiune

1. **Imaginea, capitol punte** 13
   1. Privirea în arhitectură
      1. privirea obiectualizată şi critică imaginii 2.1.2.privirea încarnată
   2. Imaginea lui acasă
      1. a accepta ceea ce se vede
2. **Punerea împreună sau din ce este făcută casa.** 20
   1. Imaginea lui acasă transpusă în proiect (lume)
      1. cum imaginăm această devenire, facerea casei unui om?
   2. Punerea împreună .Locul transformat în casă 3.3.Casa despre sine însăși

**C o n c l u z i e**

**B i b l i o g r a f i e**

# A r g u m e n t

Locuirea împreuna este tema ce încheie un cerc al locuirii început acum șase ani, ce caută locul numit casă, așezat în lume, privit ca o posibilitate de a fi, prin proiect, dependent de sensibilitate, memorie şi cultură. Acest acasă nu aparține arhitecturii, ci este acea buclă de senzații provocată însăși de cuvânt, ce suprapune timpuri şi locuri înțesata de sunete, rugozități, porți, chipuri azi străine, înălțimea ferestrei ce pare altă, arhitectură ce adună locul. Acest acasă aparține ființei în esență, este acel ceva misterios între locul care este, care era cum ni-l amintim şi conștiința ce-l imaginează; Vasăzică studiul analizează casa ca produs uman, transpunerea viselor într-o realitate construită. Casa este privită aici ca locul în care dăm formă şi sens lumii, care se transpune şi rămâne ca referință, ca axis mundi. Iar locuirea împreuna pune aceste diferențe ale ființei în valoare, relevându-se în loc, în cel care împreunează cât şi în ascunzișurile intimității, unde lumea este cât o palmă, de ele se agață amintirile copilăriei şi imaginea familiarității.

Prin casă discursul se referă la grija fundamentală față de sine, prin locuire; ori arhitectura există prin tema grijii sinelui; aceste căutări se referă la posibilitățile unei case de a fi casă, încercări de a înțelege cele ce vin înaintea construitului, casa plăsmuită înainte de a fi. Pun laolaltă întrebări survenite de-a lungul timpului despre acest loc, despre domesticitate, limită, privatul, frumosul, imaginarul casei, chipurile, întâlnirile etc. Caut felurile de a fi ale casei în lume, imaginea casei şi proiectul său, sau din ce este plăsmuită casa.

Iar aceste scrieri sunt anume jurnalul căutărilor, care chiar dacă vorbește de un neconstruit al arhitecturii, o face anume pentru că locuirea se referă la facultățile sensibilului, al imaginarului şi senzațiilor prin care şi constă participarea ființei în lume; şi atunci studiul împreunează două dimensiuni, cea mintală: a percepțiilor şi memoriei dând experiența spațiului trăit şi cea fizică, al casei şi orașului ca germen de senzații. Ori aceasta îmi este intenția, pătrunderea în lumea imaginată, a proiecției dorințelor şi nostalgiei, al punctului fix, a ceea ce este imaginat că posibilitate şi reflectă dorința eului când spunem ” acasă”.

# T a c t i c i d e l u c r u

Tema lui acasă parcurge ca un fir capitolele de studiu care la rândul lor sunt povești din preajma lui acasă. Îmi propun să privesc întâi dinafara arhitecturii, acolo unde timpul şi spațiul se încâlcesc, din mediu deținător al experienței, în familiaritatea normalității. Odată imaginea casei construită, caut să o înțeleg, să o cuprind ca mai apoi prin ea să construiesc imaginea proiectului, a casei pentru un anume loc. Fiecare capitol se folosește de o unealtă diferită prin care există, dacă tema percepției vine din prisma fenomenologiei, cea a imaginii este în principal bazată pe concepte ale esteticii, iar ultimul capitol cel ce vorbește despre transpunerea în concret a unui fel de a locui revenind la arhitectură. Aceste despărțiri nu sunt nicidecum radicale sau precise, așa cum ele se amestecă şi întortochează. În același timp subiectele curg unul din altul, ele pornesc de la premisa că acasă este amalgamul lumii şi vieții conștiente, a senzațiilor percepute prin facultatea conștiinței; devenind imagini ale realului şi imaginarului vieții. Al doilea capitol surprinde valențele imaginii şi felului arhitecturii de a privi, pe când ultima parte cuprinde apropierea propriu zisă de casă, de arhitectura stării de bine şi narațiunile domesticității prin povestiri scurte.

# P l a n d e i d e i

1. **Fundamente Teoretice sau căutarea lui acasă înafara arhitecturii.** se preocupă de semnificația lui acasă care nu aparține arhitecturii, ce tine de relația dintre eul şi lumea ca circumstanță de analiză. Caută anume valențele lui acasă prin experiența locuirii şi surprinderea locuirii în proiect.
   1. Ce înseamnă acasă caută felul de recunoaștere a unui acasă familiar, înțeles prin înstrăinare şi ierarhii ale familiarității. vorbește şi despre menirea omului de a întemeia
      1. unde începe?
      2. corpul şi casa
   2. Percepția şi simțurile caută felul în care lumea ne atinge corpurile şi locul imaginației în relația om-lume. Totodată subcapitolul ascultă povești ale rupturii între corp şi arhitectură.
      1. percepția în corp şi conștiința
      2. viața fără fricțiune
2. **Imaginea lui acasă, capitol punte.** În căutările firului casei, imaginea este o a treia dimensiune între polul minte-obiect, deci pas intermediar între lume (proiecție/imaginație) şi proiect. Capitolul caută valențele imaginii şi a felului arhitecturii de a privi. Se operează cu noțiunea de reprezentare, reproducere(mimesis), privire, imagine şi imaginație.
   1. Privirea în arhitectură caută gestul involuntar al privirii care absoarbe şi reflectă imagini ale lumii. În același timp apare critica hegemoniei vizuale.
      1. privirea obiectualizată şi critică imaginii
      2. privirea încarnată
   2. Imaginea lui acasă. caută imaginea casei prin memorie şi felul omului de a vedea; depășind sensul de imagine, ea devine o poveste a realului amestecat cu imaginarul, unde timpul şi spațiul sunt încâlcite, indescifrabile.
      1. a accepta ceea ce se vede
3. **Esențe ale casei sau din ce este făcută casa** Însumează necesitățile locului intru crearea artei de a de a trăi bine şi domesticității. Caut o apropiere de casă, de ocupare a golului cu vise, acțiuni, sisteme de obiecte, timp şi transpunerea lor în concret, de unde reiese proiectul ca realitate imaginată.
   1. Imaginea lui acasă transpusă în proiect (lume). Imaginea este privită ca mediu de a povesti arhitectură ce încă nu este, locul nelocuire care are să devină casă prin locuire şi imaginație. Capitolul se uită la rolul proiectului pentru arhitectură.
      1. cum imaginăm această devenire, facerea casei unui om?
   2. Punerea împreună. Locul transformat în casă. este o poveste deținătoare a felului de a face casă şi felul arhitectului de a-şi privi opera.
   3. Casă despre sine însăși este finalul abătut de la normalul scrierii care prin narațiuni fragmentare conturează facerea casei de om.

# Fundamente Teoretice sau căutarea lui acasă înafara arhitecturii

## Ce înseamnă acasă

Se poate oare caută o esență[[1]](#footnote-1) a casei, a unui sens mai larg decât ea, a unui fel de a fi înțeleasă, conținută de toate casele împreună și de fiecare în parte? Dacă școala aristotelică descrie ca esență un adevăr înafara obiectului, ca substanță și forma sa, ca existenta permanentă, inalterabilă și conținută, fiecare fapt poate fi înțeles ca existând prin virtutea substanței sale, care îl face ceea ce este, fără de care nu ar fi ce este. Atunci care este esența casei și poate fi considerat un alt acasă, ca stare de a fi acasă, ce se instaurează înafara arhitecturii casei, fără de care aceasta nu ar exista? Această prezumție este un început care cheamă la căutarea aurei locuirii, a locului protector, bun, al meu, recunoscut ca o construcție proprie, cu propria logică, sisteme de obiecte, modelat după trup, de care sunt conștient. De altfel, în mod natural, locuirea aparține tuturor și fiecăruia, în așa fel încât tema casei poate fi abordată în numeroase feluri, este mai cu seamă, cunoscută tuturor. Ori aici încep a căuta pornind din afara arhitecturii, prin narări și prin alte povesti ale locuirii, sunt în căutarea unui acel între cel ce locuiește și casa ca materialitate, unde se formează acasă ce este conștientizat, la care ne referim, care poate fi doar

propriu, încărcat cu semnificație, un unic care se releva prin alte case întâlnite, ale altuia, care ne sunt străine. Această lume există inevitabil pentru omul cu casă, în acest sens Gaston Batchelard în Poetica spațiului construiește conștiința de sine prin traiului în lume “ ființa adăpostita sensibilizează limitele adăpostul său. Ea trăiește casa în realitatea ei și în virtualitatea ei, prin gând și prin visuri”. Care vasăzică ca realul, cât memoria și imaginația nu pot fi disociate. În același timp conștiința transformă adăpostul, creează relații cu exteriorul și cu vecinătatea după asemănarea sa, (realitatea reconstruită de om) așa încât casa devine o membrană asemănătoare trupului, o piele protectoare care delimitează exteriorul de interior; unde interiorul se contopește cu imaginarul, se supune dorinței noastre dar este și formatorul ei, a râvnei de poziționare și fixare în lume. Acest loc vrea să fie unic, să fie loc al întoarcerii și reculegerii, al regăsirii locului după împrăștierea dinafara lui.

Acest fenomen al apropierii locului este relevant în devenirea blocului . Această masă a uniformității și nediferențierii arhitecturale caută să-și găsească repere și individualism prin omul ce o locuiește. Grija fată de loc prinde viață prin acte de înfrumusețare și atenție, omul afectând atât interiorul protector dar și împrejurul lui, mediu al familiarului și cunoscutului, astfel făcând posibila o locuire unică, care reflectă omul ce locuiește( împreună cu ceilalți, conștiința prezentei *altora*).

Așadar sălășluirea unică pare că vine dinafară arhitectului pentru că înseamnă apropierea spațiului abstract, venit din înțelegerea lumii prin imaginea tuturor caselor trăite sau întâlnite. Ies în față locurile copilăriei, spațiul nediferențiat temporal, locuri de o aură cu totul specială, pe care o recunoaștem, de care s-au agățat amintirile. Aceste locuri rămân prin unicitatea lor senzorială, ca niște locuri ale visării în care mai trăim fericirile, mirosurile și gusturile; și doar prin ele spațiul ne întoarce în timp, în anumite momente precise în care nu ne-am transporta prin simpla reaflare în acel loc.

Ele sunt deseori înafara proiectului, întâmplătoare, camere de înălțimi mai mici decât cea normală , cu geamul mai strâmb și ușori care scârțâie, iar lemnul sub picioare pare să șuiere sub o altă greutate. Ele devin mai mult decât locuri, sunt imaginații, sunt tiptilul din întunericul podului, mirosul și gustul de praf învechit peste obiecte curioase sau recele și mucegaiul beciului amestecat cu mirosul de murături și drojdia de vin, este soarele printre frunzele mișcătoare care arde lemnul învechit al mesei și azbestul acoperișului care demult a devenit sălaș al nucilor căzute, albinelor și casa imaginației mele, plajă ușor înclinată spre grădina de unde priveam sătul și eram stăpâna găștilor; unde mi se leagă amintiri ale primelor pasiuni descoperite, plăcerea cititului și a gândului fugăreț. “Locuințele din trecut sunt în noi nepieritoare [..] casa tine copilăria imobilă“ în brațele sale”. [[2]](#footnote-2)

Aceasta anterioritate a casei face cu putință accesul la locuire, la imaginarea casei și apropierea de lume. Este mediul apartenenței formator a sensibilității care evoca posibilitatea proiectului casei sau proiectul locuirii pe pământ (omul pogorât pe pământ ca să reclădească lumea). Dar în ce fel anume arhitectura înțelege și își asumă această misiune? O fi acasă prezent în proiectul casei sau în ce fel poate fi surprins?

Apoi acasă nu este o condiție a casei și nu poate fi proiectat, ci se cuibărește în loc prin oamenii ce o locuiesc, iar arhitectura gândește dialectica acestui spațiu. În același timp starea de acasă nu aparține tuturor caselor, o casă este o posibilitate a lui acasă ;

Fiind la fel de mult o condiție interioară cât și depinzând de existenta unei case, acasa-ul poate fi purtat cu sinele, este pretutindeni cu eul, se transformă în conștiința spațiului protector și nu permite posibilitatea (multiplicității) creării unui alt acasă, dată și de forma unică, la singular a însăși cuvântului acasă (acase?). Această condiție primă îl pune pe călător într-o stare permanentă de neaflare şi negăsire a locului, de nostalgie, chiar şi în pofida unei alte întemeieri.

De aici povestea poporului evreu ce-l poartă pe acasă imaginar, referențial, neîmplinit, este semnificativă în sfera perceperii lui acasă. O parte din evrei, înfiripați de mișcările naționaliste şi totodată mobilizați de opresia culturală de la început de sec. XX, se avântă în căutarea tărâmului promis. O parte din ei reușesc să ajungă ca să se înrădăcineze.

Aceasta dualitate întâlnită de cei lipsiți de casa imaginată şi totuși deja înrădăcinați într-o altă cultură cu care se identificau este semnificativă, mai ales înțelegerea tărâmului israelit ca acasă perceput de două generații diferite, imigranții veniți şi copii lor. Identitatea celor născuți era deja pecetluită, de la ei se aștepta legătură strânsă şi naturală dintre pământ şi evrei, se așteptau scorțoși, tineri, un opus al părințiilor în vechile tari, așa încât cei veniți își puteau împlini visul unui loc propriu prin rodul lor, lăsând deoparte o altă identitate care de fapt le aparținea. Cei veniți purtau cu ei memoria casei şi a celor lăsați în spate, a culturii prin care se înțelegeau. Ei își iubeau însă noua țară intelectual, crezând că este ţara menită poporului israelit, dar cu toate acestea ei nu cunoşteau noua ţară, nici relieful şi nici mâncarea. Doar prin cei născuţi se putea crea adevărata legătură, prin cei ce aveau să-şi iubească fizic locul, să-i cunoască sensul de casă, munţii, râurile, oraşele, străzile, nisipurile, pentru ei fiind propria lor ţară. Cei veniţi erau prinşi în dualitatea a doua case, una lăsată şi altă nouă, suferind de două ori. Din jurnalele acelor vremuri aş vrea să privesc un poem al dedublării lui acasă. Poemul a fost scris de Leah Goldberg, considerată poet clasic a literaturii izraelite, ea era de naţionalitate lituaniană, poseda multiple limbi europene însă a ales să-şi scrie opera literară doar în ebraică, pe care a început să o înveţe la vârsta de zece ani, acest poem a fost tradus în engleză de Rachel Tziva.

**Pine[[3]](#footnote-3)**

By Leah Goldberg

Here I will not hear the voice of the cuckoo.

Here the tree will not wear a cape of snow.

But it is here in the shade of these pines

my whole childhood reawakens.

The needles chiming: Once upon a time

"Home" was the word I gave to snow, not sand,

And the brook-fettering ice- a greenish rime

Of my song's language in a foreign land.

Perhaps only migrating birds know –

suspended between earth and sky –

the heartache of two homelands.

With you I was transplanted twice,

with you, pine trees, I grew -

roots in two disparate landscapes.

### Unde începe?

Acest caracter al apariţiei locului prin a fi înafara lui este implicit în povestea celor ce suferă tânjeala casei, ori atunci se releva prezenţa ei, naturală în cotidianitate Acasă se formulează şi articulează din străinătate, din afara lui acasă, bântuiţi adeseori de frica pierderii până şi a memoriei locului, pe care o purtăm cu fiecare plecare şi care se transformă în angoasă, în intuiţia unei uitări. În depărtare acasă ni se apropie, devine termen de comparaţie, al originii şi normalităţii, loc prim, de referinţă, prin care se disting celelalte. Prin străinătatea aflării, acasă este unic în lume, dar ni se arata şi neobişnuitul său sau stranietatea.

Această aflare înafara lui acasă îl relevă şi metamorfozează. Acasă poate deveni tara, oraşul, cartierul, blocul, sau pe perioade scurte un alt loc adapostitor. Această înţelegere vine din lipsă şi tânjeala după locul cunoscut şi reconfortant, în care totul ne este permis. El şi este în opoziţie dar şi reprezintă a fiul în lume. Aşa cum vieţile noastre se divid între locul casei şi cel dinafară, acasă este cu atât mai mult văgăuna protectoare cu cât viaţa înafara ei este mai alienata, tehnologizata şi lipsită de corporalitate sau sentimentul apartenenţei. Apropierea de locul intim premerge crearea unei relaţii, a unui confort trupesc, a unui cunoscut şi inteligibil. Lucrurile se găsesc mereu la locul lor, se comportă aşa cum ne-am fi aşteptat, răspund râvnei de întoarcere.

Odată cu apropierea de locul cunoscut ne adâncim în familiaritate, odată ajunşi în ţara casă, acasă este oraşul, cu cât ne apropiem defapt ne înstrăinam, odată ajunşi în oraş, oraşul ne devine străin, şi acasă mai aproape, mai râvnit, acasă redevine casa, de care ne apropiem, unde lucrurile ne sunt tot mai cunoscute. Ajungem să recunoaştem vecinătatea ca într-un final să ne vedem în interior, protejaţi de privirile şi intenţiile altora. Aceste trepte sunt dimensiuni ale vecinătăţii şi cunoscutului, anunţate prin familiaritate; ele ne poziţionează. Apropierea e mereu anunţată. Iar aici se releva limite tulburi ale imaginii lui acasă, care este conţinătoarea multor dimensiuni, este de necuprins, aievea, se cere trăit, este înafara legităţilor raţionale.

### În căutare unui acasă

Acasă nu este condiţie preexistenta la care se adăugă eul, ci este căutat înainte de a a fi găsit.

Copilul ştie chemarea lumii ce se cere împlinită *în altă parte*, este sub condiţia aşteptării, a plecării din casa care nu este defapt a sa, este până când ieşim din sensul copilăriei şi căutăm un rost propriu şi o casă pe măsură; “ai să vezi când o să ai casa ta” cuvinte deseori rostite de mama, mai ales când îşi descarca puterea cuvântului de vedea că nici eu şi nici fratele mai mic plin de fericiri nu îngrijim casa ei ce-a dragă. Îtr-o perspectivă mai largă, mai departe de condiţia modernă am căutat să mă uit în urmă, să mă întorc la casele bunicilor ca să-i surprind prinşi locuind împreună şi bătrâni şi mari şi mici. Însă chiar şi aici fiecare îşi avea locul, şi la fiecare generaţie se mai adăugă câte o casă în gospodărie, a străbunicii, a bunicilor şi una pentru popositori ori cei tineri. Aşa cum tradiţiile nu se mai ţin, iar tinerii acum bătrâni şi-au căutat o viaţă mai bună înafara satului, am rămas cu trei case, toate ale bunicilor, una ţine loc de cuhnie[[4]](#footnote-4), alta de dormit şi una-i casă bună, veranda sau casa-dulap. Pe aceste case misterioase nu am căutat să le desluşesc cu instrumentele mele de arhitect în devenire, cine ştie ce minuni se ascund şi cât o fi grosimea pereţilor sau înălţimea tavanului, casele au găsit mereu să fie ceea ce căutăm, întuneric şi răcoare în cel mai caldul amiezii de vară, cald moleşitor al focului de sobă în lungile ierni, uşa secretă ştie până astăzi să ascundă acel *ceea ce nu știu ce e*, veranda de sticlă continua să lase soarele cel potrivit să usuce merele şi ierburile oprite în timp, lasă doar mirosul îmbibat de covoarele împletite în tinereţea nemăritată a bunicii, şi aceeaşi linişte a camerei cu provizii este rareori perturbată de amintirile tuturor petrecerilor laolaltă a mesenilor veniţi la sărbători alese, la măritişul tatălui, al unchiului, la cei 70 de ani ai bunelului, iar apoi 80, dar cine ştie câte văzute şi nevăzute mai cuprind casele, sunt înţesate de poveşti necunoscute mie. În mine ea a luat fiinţă odată cu mine, şi doar caut să ghicesc aievea unde se ascundea grâul în vremea războiului sau cum privea străbunica prin geamul casetat pe cel de la poartă, hămăit de câine. Acest prim sălaş îl păstrez, este mereu în mine, merge şi ordonează, este ceea ce face posibilă facerea casei, anume povestea omului cu trecut, înrădăcinat.

Aşadar avem în noi menirea de a-l căuta pe acasă, de a-l face posibil, prin bogăţia primelor case locuite şi prin imaginea lui *acasă* ca și condiţie umană de a-şi duce traiul pe pământ. Aşadar, formăm imagini mintale, percepţia lui acasă care este conţinută de bogăţia lumii. Acasă este modul de aflare în lume, fenomen care nu poate fi descris ci trăit, şi doar aievea pot eu să surprind fărâme şi să le pun aici, aşa cum poveştile sunt intrinseci, iar locurile lor sunt conţinătoare ale felului de a fi în lume şi în timp.

Urmărind povestirile lui Calvino, acasă, este imaginea întregită de nesurprins, prezentă pretutindeni. Dacă în locul oraşului ar fi vorbit despre casa Zaira, aş putea să-mi imaginez la fel de bine locul sau un microunivers intim şi unic precum cel din **Oraşe şi memoria. 3** *“În zadar voi încerca, prea mărite Kubilai, să-ţi descriu oraşul Zaira de pe înaltele bastioane. Aş putea să-ţi spun din câte trepte sunt făcute străzile în scară, ce rotunjime au arcele porticurilor, ce placi de zinc îmbraca acoperişurile; dar ştiu dinainte că e ca şi cum nu ţi-aş spune nimic. Nu din asta e făcut oraşul, ci din relaţiile dintre măsurile spaţiului sau din evenimentele trecutului [..] Cu aceste valuri revărsându-se din amintiri oraşul se îmbibă ca un burete şi se dilată. O descriere a Zairei aşa cum e astăzi ar trebui să conţină întregul trecut al Zairei. Dar oraşul nu-şi spune trecutul, îl conţine ca pe liniile unei mâini, scris în muchiile străzilor, în zăbrelele ferestrelor, în balustradele scărilor, în antenele paratrăznetelor, în mânerele steagurilor, fiecare segment brăzdat la rândul lui cu zgărieturi, zimţi, crestături, mâzgălituri.”[[5]](#footnote-5)*

## Simțurile şi percepția

Aceste locuri conţinătoare ale întregii lumi sunt posibil de conştientizat anume pentru că aceste locuri înţesate cu ce are viaţa de oferit ne ating corpurile, susţine Pallasma, ele se proiectează inconştient pe pielea noastră , *“trupurile noastre nu uită o casă de neuitat”*[[6]](#footnote-6) imaginile lumii ne surprind ochii, limba simte gustul proaspăt de rece, soarele încălzeşte piatra scării pe care calcă picioarele goale de copil bălan şi soarele zâmbeşte înapoi, iar mirosurile primăverii sunt ca să trezească trupurile adormite ale greoilor urşi, ciripitul păsărilor pentru a fi auzit de urechile atente ale altor păsări, obosite în lungul drum dispre ţinutul paradisiac al verii continue pentru caldul trecatoar a lui acasă. Păsările aud chemarea şi îi dau ascultare. Acest contact cu lumea creează experienta perceptivă şi realitatea ce ne proporţionează lumea.

Percepţiile şi simţurile se menţin aproape de identitatea proprie, al sensului de a fi, al vieţii şi lumii ce ne preocupă, iar în această scriere, ele au rol de mediu în căutarea esenţei casei şi a locuirii, dedicată fiinţei ce cunoaşte lumea prin a simţi- o, are rol de-a măsură materialitatea lumii şi materialitatea imaginată care se releva prin memorie şi experienţă precedentă a lucrurilor. Dacă aş căuta cum cunoaştem o piatră, o piatră este o piatră, înafara cunoaşterii raţionale, ea are deja mărime în mintea-mi, fără ca măcar să o văd, piatra prinde formă, este concepută de conştiinţă cu greutate, cu rugozitate şi culoare, cu uscăciune şi miros, mintea are puterea de-a merge mai departe, de a o sfredeli, de a o sculpta sau ai da semnificaţii. Aceste calităţi reale ale pietrei sunt concepute şi recrecreate de minte, prin ele este ea înţeleasă şi poate servi.

Casa îşi depăşeşte şi ea sensul prin facultatea imaginaţiei celui ce locuieşte, ea trebuie deci concepută cu loc pentru proiecţia viselor şi a cunoaşterii de sine, prin ea să ne apreciem greutatea şi spiritul[[7]](#footnote-7). O uşă scundă ştie că trupul se înconvoaie, precum ochii se îngustează în întuneric, fiinţa caută să pătrundă, să răspundă lumii pe care o simte, să-şi măsoare corporalitatea prin spaţiu, să se imagineze. *“arhitectura ne permite să ne implicăm în dimensiunile visului, imaginaţiei şi dorinţei. În loc să creeze simple obiecte de seducţie vizuală, arhitectura asociază, mediază şi proiectează sensuri. Sensul ultim al oricarii clădiri depăşeşte arhitectură. Redictioneaza conştiinţa către lume, sine şi propria fiinţă. Arhitectura adevărată ne ajută să ne cunoaştem pe noi înşine că fiinţe complet întrupate şi spirituale’’[[8]](#footnote-8)*, este vorba despre un schimb cu totul special între calităţile atribuite lumii construite , şi constructul care răspunde prin a ghici intenţia, simţurile, gândurile celui ce locuieşte.

### Percepţia în corp şi conştiinţa

Carnalitatea lumii ne plasează autentic în lume, ne lasă să o atingem pentru că abia apoi mintea să nască senzaţii, să proiecteze amintiri ale primului sălaş, nu în imagini ci în reproducere a simţurilor, a întâlnirilor, a înălţimilor, felului de-a se mişca al vântului ce clătină draperia, atingerea clanţei sau trăirea intimităţii. Această conjuncţie a lumii construite de noi, ca proiect, care ne răspunde, şi eul, este posibilă prin nenumăratele simţuri care confrunta oraşul, experienta cotidianului percepută, dependentă de sensibilitate, memorie şi cultura de apartenenţă. Aici toate simţurile sunt la fel de pregnante, translează în alte dimensiuni, ale memoriei sau imaginaţiei, visării sau morţii, mitului, magiei sau religiei, predicţii ale lucrurilor care încă nu s-au întâmplat sau nu se vor întâmpla vreodată; proiecţii; ele ne sensibilizează întreaga fiinţă. Un miros ne poate duce într-un trecut aievea, lângă alţi oameni, demult dragi, uitaţi de ochii minţii, iar un gust ne poate muta în alt loc, ne alătură de cele mai dragi amintiri ale aceluiaşi gust, lângă mama şi casa dragă, căci doar acolo se gătea aşa. Sunetele conjugă emoţii, acestea ne pot înfuria chiar, speria sau din contra să ne aducă într-un cunoscut al oraşului, al locului. Înăduşeala puternică, a norilor încărcaţi ne apasă pielea, ne pregăteşte de ce urmează, este premoniţia omului în faţa furtunii ce are a ne cuprine şi a gravitaţiei care ne ţine de pământ. Durul oraşului este călcat de picior, este auzit de urechi, relevat prin ritmul tocului, şi văzut prin incidenta luminii. Până şi frumosul este o înţelegere a simţurilor apărută prin actul de contemplaţie. Înţelegerea lumii este așadar posibilă prin contemplarea sa, prin *pauză*, prin conştiinţa propriei existenţe, vine din recunoaşterea texturilor şi sunetelor din care este făcută lumea, din posibilitatea imaginaţiei, precondiționată anume de bogăţia existentului.

Cuibul învelitor al trupului suferă odată cu noi, pe el se proiectează interiorul nostru, nu ca simbol ci ca manifestare, răspuns al casei care empatizeaza. “ Domiciliul nostru este refugiul corpului, memoriei şi identităţii noastre”9 susţine Pallasma. Vasăzică aşa cum trupul este conţinătorul conştiinţei aşa şi casa este membrana trupului, ea reflectă identitatea celui ce locuieşte, îmbătrâneşte odată cu omul, se zbârceşte şi prăfuieşte, se închide după nevoie ca o cochilie protectoare. Pentru că deabia într-o existenţă imaginară, casa are putere, poate influenţa realul şi atinge eul, în această sferă este posibilă gândirea proiectului, respectiv a casei. Irealul este aşadar precondiţie pentru sensibil, ea posibilizaeaza înţelegerea lucrurilor nu doar prin simpla lor apariţie ci în relaţie cu efectele interacţiunii cu eul, trecutul şi viitorul 9.

* + 1. Viaţa fără fricţiune

Teoria raţionalistă a instaurat o altă logică, care a fost atât de uşor primită de arhitectură modernistă, golind până astăzi arhitectura de calităţile senzoriale şi senzuale. Doctrina ştiinţifică a negat privirea atentă, a conştiinţei ce percepe şi corpul ca organ perceptor, membrana primitoare a exteriorului. În opoziţie raţionaliştii au căutat arhitectura separatoare, menită dualismului corp versus simţuri. Paradigma cartesiana se focalizează pe relaţia dintre subiectul gânditor şi experienta-obiect faţă de experienţă directă între obiect şi cunoştinţe. Această apropiere raţională de lume pierde din înţelegerea carnală şi sensibilitatea

1. Pallasma, Juhani, Privirea care atinge: arhitectură şi simţurile, Editura Fundaţiei Arhitext design, Bucureşti, 2015

contactului direct. Jean-Baptiste Morin, contemporan a lui Descartes blamează separaţia între sfera filozofică şi gândirea reflexivă pedeoparte şi investigarea ştiinţifică obiectivă pe de altă parte. După Morin disocierea determina o dublă viziune a lumii. 11

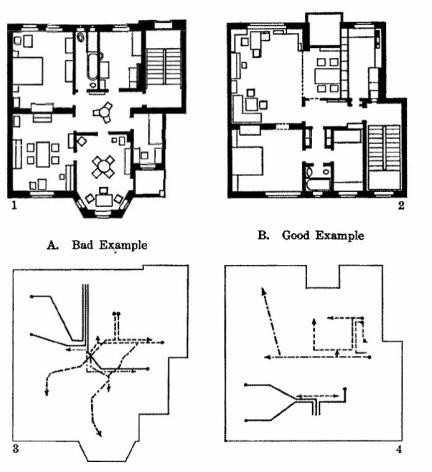
Subiect/Obiect Suflet/Corp Spirit/Materie Sentiment/ Raţiune Existenţa/ Esenţa

Această separare este cu atât mai relevantă cu cât este actuală astăzi, sărăcind gândirea de arhitectură, lăsând corpul deoparte şi punând în fata raţiunea ca unealta ordonatoare a lumii, iar vizualul ca formă principală de cunoaştere şi recunoaştere. Hegemonia văzului este raţiunea cu care se gândeşte arhitectura, care este deposedată de alte repere senzoriale; în acelaşi timp a prefera văzul faţă de alte simţuri înseamnă a prefera imaginea ca formă de cunoaştere, reproducerea şi multiplicarea lumii pare naturală arhitecturii. Devenim consumatorii unor imagini şi nu a unor spaţii. Însă acest demers va continua în capitolul care urmaza, dedicat imaginii.

1. DESCARTES Rene, Corespondenta Completă II, Editura Polirom, 2015 ,Pasaj din A doua parte a Obiecţiilor, în care Descartes critică referinţele lui Mersenne la cartea Quad Deus sit, a lui jean- Baptiste Morin, Paris, 1635, referitoare la teoreme geometrice intr-u demostrarea existenţei lui Dumnezeu.

Radicalitatea rupturii între corp şi conştiinţa s-a lansat prin arhitectura modernist- constructivista care a căutat mai ales raţiuni funcţionale în configurarea spaţiului. Arhitectura locuirii colective, că intrument democratic, a devenit o politică socială, a cantităţii şi dezumanizării. Apartamentul a căpătat o singură dimensiune, a corpului de 1, 70, a ferestrei la 90, a uşii de 2, 20 şi tavanului de 2,

70. Am pierdut spaţialitatea. Arhitectura cauta eficiență. Investigaţii prozaice vin în paralel cu retorici ale nihilismului senzorial. Studii pentru Casa Funcţională pentru viaţa fără fricţiune, făcute de Alexander Klein, de la 1928 cenzurează cotidianul domestic. Comparând planuri de locuinţe tipice secolului XIX în Germania cu propunerile sale a casei raţionale. Klein ridiculizează ineficienta premodernă. Diagramele circulaţiei sunt cele ce vor să demonstreze superioritatea arhitecturii moderne. În casa lui Klein, Casa Funcţională pentru viaţa fără fricţiune, mişcările şi interacţiunile sunt posibile fără intersecţii, fără a se atinge, perfect separate, fenomen clar chiar din metafora titlului; de partea cealaltă, vechile apartamente provoacă intersecţii în coridoare şi la trecerea de la o cameră la alta. Ineficienta drumului de la baie la pat este mai ales blamată, goliciunea era considerată act vulgar al corpului, urmând a fi tratat cu precauţie specială, izolat de alte parcursuri. Casa porneşte de la premiza că întâlnirea accidentală, fricţiunea ameninţa funcţionarea maşinii domestice. Cât de inumane nu par aceste logici ale ridicolului coliziunii corpurilor lui Klein, aceasta este aceeaşi logică ordonatoare, căreia i se supun azi normativele, codurile şi legile unei bune construiri, sunt normalităţi a producerii habituale a locuirii contemporane care consideră vecinătatea ca formă de violenţă. Răspunsul ahitecturii este închiderea spaţiului personal, o delimitare teritorială prin care se presupune că protejăm corpul de atacurile la intimitate.



12

Aşadar timpurile noi au adus noi valenţe ale apropierii, limita protectoare îşi schimbă sensul. Dacă privim în trecut, zidul medieval conţinea în el secretele carnale ale casei, intimitatea era un ceva preţios, rar, iar golul lăsa lumina preţioasa atât cât să se releve întunericul. Din dorinţa intimităţii ne-am izolat,

1. Casa functionala pentru viata fara frictiune, Alexander Klein, 1928 Sursa: [https://www.researchgate.net/figure/301771124\_fig1\_Figure-1-Alexander-Klein-the-functional-house- for-frictionless-living-1928-originally](https://www.researchgate.net/figure/301771124_fig1_Figure-1-Alexander-Klein-the-functional-house-for-frictionless-living-1928-originally)

facem case celulare, personale, uşor de făcut, uşor de schimbat, ce-şi pierd rostul odată cu părăsirea lor (la fel ca bunul) însă aceast profit de singurătate a desacralizat intimitatea, corporalitatea. [nuditatea pare normalul, corpul şi-a pirdut savoarea, este accesibil, este imagine, este haină interiorului, este desconsiderat (cu atât mai mult de doctrina creştină). Astăzi, în culmile intimităţii casele ne sunt de sticlă, ne deschid goliciunea care nu are nimic de ascuns.]

Omul continuă să perceapă lumea prin corpul ce simte, ce traduce exteriorul în interior, Formăm imagini mintale ale lumii înţelese pe care le transpunem în lume, aceste imagini sunt proiectate pe lume, pe casă; casa preia trupul şi mintea celui ce o locuieşte prin imaginaţie. Proiectul trebuie să proiecteze simţuri, să lase spaţiul neterminat, pentru a fi îmbrăcat de om. Înţelegerea omului, cu posibilitatea sa de absorbţie a lumii şi potenţării sensului ei prin imaginaţie este fundamentală proiectului. Percepem arhitectura ca conţinătoare a intimului, ca loc prin care atingem lumea; iar corpul este aşadar gură ce se deschide către fiinţarea unui acasă. Gândim deschiderea (deschisul).

### 2. Imaginea, capitol punte.

[ Continui demersul unui posibil fel de a face arhitectură, şi anume de a face casă, un fel sensibil conţinător a scrierilor de mai sus. Fel a înţelegerii lui acasă prin faptul de a locui, care înseamnă absorbţia lumii, sensibilitatea de a percepe şi a răspunde lumii din mijlocul lucrurilor. Arhitecturile cauta să capteze imaginea lumii absorbite, a primei case şi a sensului de sălaş, ca apoi să imagineze imaginea casei, proiectul care lasa loc posibilităţii lui acasă. Imaginea astfel naiv înţeleasă este imaginea lumii, totul, este însăşi lumea. Las loc şi altor înţelesuri ale imaginii]

imaginea imaginaţiei imaginea reprezentare

antiimaginea. Irepresentabilitatea

…

În căutările noastre a firului casei, imaginea este o a treia dimensiune între polul minte-obiect, deci pas intermediar între lume (proiecţie/imaginaţie)şi proiect.

În sens originar imaginea apare prin transmiterea formei unui obiect în lume şi relaţia inversă, este existenţa formală a unui lucru înafara sa imprimat în lume. Logica aceastei relaţii inverse este logica proiectului, imaginii de arhitectură, care se întâmplă înaintea obiectului. Deci care sunt sursele şi logica acestei imagini?

În acest sens imaginea nu este o simplă reprezentare a realităţii şi imaginea nu este doar vizuală. Percepând lumea creăm imagini ale lumii, tablou conţinător ale unor relaţii complexe, senzoriale şi mintale. Arhitectura răspunde înţelegând bogăţia senzorială percepută, respectiv imaginile minţii; şi răspunde prin imaginea casei-proiectul. Îmi propun să captez anume aceasta valenţă, imaginea care este chiar mai mult decât o superpoziţie senzorială, este punerea împreună a înţelegerii lumii într-o imaginaţie/visare/memorie/imagine mintală extrasenzorială ( care include mai mult decât realul ci se referă la abilitatea intrinsecă a omului de a uni mediul fizic şi cel conceput). “ Vedem, gustăm, mirosim în primul rând în afara celor cinci simţuri. Visul este una din formele acestei senzaţii trăite în afara organelor de simţ, dar nu este singura. Aceste forme de viaţă sensibilă extrasenzorială, profundă şi inconştienţa, sunt mult mai răspândite decât ne-am putea închipui ”13

Un alt fel de a gândi imaginea, este ea privită ca reprezentare, ca mimesis, de unde reiese lumea înţeleasă în imagini, ca observată mai ales prin văz de unde ochiul devine organ privelegiat. Apare posibilitatea de reprezentare a orice prin vizual. În acest sens, hegemonia privirii este criticata pentru locul ce-l ocupa în fata senzorialităţii şi corporalităţii.

1. COCCIA Emanuele, Viaţa Sensibilă, Editura Tact, Cluj Napoca, 2012, pag 8-9

2.1 Privirea în arhitectură

[Aşa încât articulez aici două valente ale imaginii depinzande de două felul de a fi privită sau de ochii ce o privesc. Aceste două feluri de a privi vin în opoziţie şi au fost enunţate în numeroase dezbateri filozofice şi arhitecturale, numite în feluri diferite, cu caractere diferite însă originate din anume separarea calitativă. În această scriere eu am căutat să le numesc privirea obiectualizata şi respectiv privirea încarnată sau întrupata , aceste feluri de ale numi sunt preluate din vocabularul fenomenologic (Merleau-Ponty); alte feluri de-a defini privirea au fost înşirate de-a lungul timpului, privirea abătută, privirea meduzei, asertorica versus alethica (Levin) etc, punând în antiteza o privire profundă şi alta plată.

Înafara formelor de a privi, care conjuga tema imaginii este importantă însăşi dezbaterea despre viabilitatea privirii ca formă de înţelegere şi judecată. Doar în condiţia scrierii anterioare, referitoare la percepţie şi textura senzorială a lumii este viabilă judecata imaginii, care acum prinde un alt sens pentru ciitor, privirea se vrea înţeleasă prin complexitatea sa conţinătoare, se vrea înţeleasă ca “ vedere întrupată”, iar critică privirii este anume critică văzului îngust, judecata ochilor, privirii inconştiente, care judecă lumea prin suprafeţe şi aparenţe.]

Vederea a fost în centrul dezbaterilor despre primordialitatea sa ca formă de cunoaştere, filozofia arhitecturii a căutat să refuze această logică, dificil de dezbătut de vreme ce arhitectura pare a fi confruntată cu privirea, în primul rând,

( o privire diferită de privirea ce confrunta imaiginea14) mai apoi prinde viaţă printr-o reprezentare-respectiv proiectul, şi în acelaşi timp este populizata prin intermediul imaginii, proliferata prin tehnologie. În acelaşi timp arhitectura este considerată o artă aparţinând oraşului, tuturor prin calitatea de a fi accesibilă privirii involuntare; dacă a atinge înseamnă a te situa în relaţie cu acel lucru, este un act al alegerii, privirea vede inconstienată, involuntară.

Mizând anume pe această uşurinţă de a privi, aceasta rapiditate a ochiului, imaginea, ca produs creat, diferit de realitate, a devenit o unealtă nu doar de reproducere ci şi de transpunere a ideilor şi a senzaţiilor, dorinţelor sau fricilor, de articulare a temelor fundamentale omului (mai ales prin posibilitatea lor artistică) precum frumosul, adevărul, mitul, forma, cultura, timpul şi însăşi a se pune pe sine însăşi sub semnul întrebării, într-o relaţie de autoraportare reflexiva, respectiv autocritică, de a crea o judecată a lumii prin oglindirea ei, conştientizându-şi capacitatea de durabilitatea în raport cu însăşi lumea ce o reprezintă.

Privirea în arhitectura s-a îndreptat de multe ori spre arta şi literatură, nu doar ca forma conceptuala de inspiraţie ci şi într-o logică a epuizării, de manipulare a

1. ce înseamnă că privirea care confrunta spaţiul este diferită de privirea care confrunta imaginea unui spaţiu. Atunci când vedem un spaţiu, ne situăm în interiorul său ( aşa cum situarea în trecut ne plasează în istorie) putem să descriem acest spaţiu privit prin emoţii, el ne atinge, prin sunete şi mirosuri , îi percepem înălţimea, îl putem măsura prin corpul propriu, îi vedem materialităţile, echilibrul, temperatura, presiunea, în fine îl vedem pedeantregul , şi alegem ce să vedem, fiecare persoană o să-l vadă prin propria înţelegere, prin vedere, aducem locul la îndemână, iar cuvintele nu pot îmbrăţişa realul. Când privim o imagine vedem cum cineva a privit cândva. Vedem ce încape în limitele unei imagini fără ca ea să poată transmite senzorialul, aşa cum el este ireprezentabil prin însăşi surplusul de sensibil , de prezenţa cel isumeaza. Reprezentarea poate doar să încerce să transmită o parte a senzorialului, aşa numita atmosfera (însă ireprezentabilul spaţiului nu poate fi reprezentat). În acest sens, anume în descrierea unei spaţialităţi consider cuvântul mai puternic decât imaginea, aşa cum el se bazează pe capacitatea imaginaţiei extrasenzoriale ale omului (ex: “Dreptatea Ta este ca munţii lui El”, Psalmul 36:5-6, Geneza 1:1; Deuteronom 6:4; 10:17) în contrast imaginea arata totul şi deodată, [ea nu poate să ascundă, să creeze tensiune între auzit şi neauzit, ascuns şi neascuns ( poate într-un exerciţiu a sublimului) într-un mediu exact pentru un subiect exact].

imaginii prin asocierea imaginii de mare valoare cu planul ( secţiuni, faţade etc.) de arhitectură propriuzis. Însă distanta metodologica şi semiologica între aceste medii este mult prea mare, mai ales astăzi, fenomen comun a unor perioadelor istorice. Această restituire forţată este o formă de aspiraţie şi asociere de surplus valoare “verificată” . Arhitectura a luat forma nu doar a unui ecou a literaturii sau reprezentării ci a căutat în unele cazuri să adopte vocabularul şi limbajul artistic. Supraîncărcată de semnificaţii şi simboluri, proiectul devine un mecanism de reflexie şi observaţie, al arhitecturii pentru arhitecţi ( artă pentru artă/artişti) reducându-se la o întrebare grafică sau intelectuală în mediul imaginii [( neconstruitului) şi în acelaşi timp o întrebare a practicităţii în mediul contstruit]

* + 1. Privirea obiectualizata şi critică imaginii

Imaginea este şi mediu realităţi imaginate, respectiv proiectului ce are să devină ( sensul invers producerii imaginii. De această dată imaginea anticipează obiectul ce-l reprezintă), vasăzică articulează aparenţe, care sunt ordonatoarele obiectului viitor. Proiectul este şi el o etapă premergătoare arhitecturii, este unealta şi nu are un rost ( în sensul de finalitate) în sine. Dacă şcoala sau media a transformat, sau consideră proiectul (forma) un scop în sine este pentru satisfacerea propriei plăceri sau rezultatul unei înţelegeri greşite a arhitecturii şi uneltelor sale.

Puterea dată imaginii a făcut loc unui aşa zis monopol vizual, dominator faţă de alte forme de percepţie. Hegemonia imaginii a ajuns la punctul se suprasaturaţie, ce sărăceşte înţelegerea construitului, dându-i sens de seducţie vizuală. Astfel, o primă ocupaţie al arhitectului inconştient devine forma şi conturul conţinător al unei funcţiuni - o radicalizare sărăcăcioasă. Această atitudine pare cu atât mai

poate fi spus, totul poate fi reprezentat, dorinţele, visele, iadul, moartea, însetarea, totul îşi are un echivalent reprezentat, susţinut prin cultura modernă a vizualului ( nu tehnologia construieşte posibilitatea acestei sărăciri de sens, ori este vorba de cum este utilizată tehnologia ca unealtă). Prin mediul tehnologiei contemporane se posibilizeaza consumul de imagini care la rându-i desacralizează orice imagine ( accesibilizarea tuturor subiectelor pentru orice formă de reprezentare vizuală) şi este posibilă arhitectura prin imagini, accesul la loc, la arhitectura prin mediul vizual, care într-un cerc vicios devine produs de consum rapid, imediat, care se gândeşte în principal la plăcerea vizuală a unui privitor nelocalizat decât la spaţialitatea propriuzisa a arhitecturii. Construitul devine o vedetă fotografiabilă. Cu acelaşi gând este conceput însăşi procesul proiectării de arhitectură, printr-un ecran aplatizator, unde doar ochii sunt măsurătorii spaţiului; spaţiului infinit cartezian îi este menit să rămână necuprins, excluzând de la bun început posibilitatea transformării sale în loc prin însăşi infinitatea sa.

Privirea aplatizată se plimbă într-un nemărginit al ecranului. “călătoria retinala”, ea ştie exact măsurătorile, calculul, poziţionarea, ea gândeşte în aceşti termeni, “ arta privirii a produs structuri impozante şi provocatoare intelectual dar nu a facilitat înrădăcinarea omului în lume (trecerea dincolo de suprafaţa lucrurilor) . Designul modernist adăposteşte intelectul şi privirea , însă corpul şi celelalte simţuri precum memoria, imaginaţia şi visul au rămas fără adăpost ”. 15

Abuzul vizibilului uita de omul ce-şi imaginează, uita să lase spaţiu necunoscutului, secretului. Imaginea pe faţă lăsa să cuprindă ochiul totul deodată, nu lasa medierea între vizibil şi inteligibil, văzut şi nevăzut, distanţei şi proximităţii. Dar a fi vizibil operează spre propria distrugere, în susţinerea acestui

naturală cu cât trăim într-o lume a arătării, în care nu există lucru ascuns, totul

1. Idem Pallasma 2015 : 89

demers Jaques Ranciere în volumul de esee Viitorul imaginii, considera un exemplu relevant, şi anume modul în care groaza ne cuprinde în fata lucrurilor necunoscute (nevăzute). Iadul, diavolul produce o impresie sublima pentru că nu ne lasă să vedem formele ce le evoca şi ne afectează. Asta pentru că limbajul, vorba face vizibil dar doar într-un regim de sublima determinare, adică nefăcând cu adevărat vizibil, maschează determinarea, ori reprezentarea este posibilă, însă prin reprezentare sublimul se transformă în grotesc. 16

* + 1. Privirea încarnată

În opozita privirii dogmatice este privirea întrupată, care “vede “ lumea prin întreg corpul, revendicând corporalitetea. Vasăzică este privirea concentrată, cu care aristul reproduce realitatea. Care observă lumea din juru-i în schimbare, posibilă doar prin facultatea sensibilităţii şi nu a raţiunii. Este felul interior de a discerne lucrurile care ne ating, ne afectează intrinsec existenţa şi vin în faţă. Casa este umplută cu lucruri cunoscute, la îndemână, pe care le discernem doar în felul în care ne servesc, poate că în anume şederea sensului lor le stă esenţa, şi privirea noastră le vede defapt aşa cum sunt, în obişnuitul lor, şi doar arareori *le vedem*, poate cu un colţ al ochiului când o formă pare alta şi vedem cu o altă privire obiectul pentru ceea ce este, precum casa după o lungă despărţire. Aceeaşi privire atentă care vede obiectul, are forţa de a privi şi oamenii, mai adânc de suprafaţă, sau de a recunoaşte complexitatea altuia. Este privirea interesată, ce confrunta lumea.

Privirea atentă nu neagă celelalte simţuri, ea se recunoaşte pe sine însuşi precum şi intreagul corp. Îşi ştie locul. Arhitectura greciei antice a fost primordial o arhitectură destinată văzului, dar unui văz încordat; ea a cunoscut felul de a privi, ochiul anatomic care lasa realitatea să fie concepută de minte, ca prin aşa cunoştinţe să înveţe a conduce privirea pre supleţea formelor. Să construiască umbră mai ales pentru ochi, pentru piatra care iese în faţă, unduită de alte umbre lungi care-i dau măreţului templu înălţime. Această arhitectură era dedicată ochilui ce are abilitatea de-a vedea greutăţi, rugozităţi şi timpul arhitecturii. Timpul arhitecturii care depăşeşte timpul omului.

Într-un final privirea ce pătrunde în adâncul lucrurilor prin sensiblitate se foloseşte de ochiul minţii care străpunge, apreciază oamenii, emoţiile, este privirea ce ştie să vadă cele ascunse; iar cuvântul poate descrie atâta timp cât a cuprins cele văzute, este în măsura lor. Aşa încât acelaşi lucru, văzut la distanţe în timp pot fi, nu doar părea, diferite aceloraşi ochi. “ dacă ar exista într-adevăr o Olivie făcută în ferestre bifore şi păuni, din şelari şi ţesători de covoare şi canoe şi estuare, ar fi o gaură mizerabilă înnegrită de muşte, iar pentru a ţi-o descrie ar trebui să recurg la metaforele funingii, scârţaitului roţilor, a mişcărilor repetate, a sarcasmelor. Minciuna nu sta în cuvinte, ci în lucruri.”17

1. din RANCIERE Jacques The future of the image, Verso, London, New York, 2007, pag 113, se referă la paradoxul explicat de Burke în cartea sa A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful de la 1757
2. Idem Calvino 1978: 37

2.2.Imaginea lui acasă.

[pictorul] construieşte case, adică el creează o casă imaginară pe pânză şi nu simbolul unei case . Iar casa astfel păstrează toată ambiguitatea unei case reale

Jean Paul Sartre

Arhitectura şi mai ales casa nu poate fi percepută ca o înşiruire de imagini ci ca o esenţă intrinsec materială, complexă. Imaginea lui acasă îşi depășește sensul de imagine, ea devine o poveste a realului amestecat cu imaginarul, unde timpul şi spaţiul sunt încâlcite, indescifrabile. Poveşti diferite la distanţe de ani buni se plasează în același loc neschimbat, oprit în timp prin însăşi caliatea lui de acasă găsit; în care şi cele mai mici schimbări ne uimesc. Imaginile lui acasă se agaţa de spaţiile casei, locuri ale căldurii, ale întunericului sau verticalităţii. Este o imagene aievea, ca o vedenie rămasă cu cele mai preţioase timpuri. Amintirile lui Creanga cuprind nemăsurabilul casei

“Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie! Şi, Doamne, frumos era pe atunci, căci şi părinţii, şi fraţii şi surorile îmi erau sănătoşi, şi casa ne era îndestulată, şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere

cu noi, şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea! ”18

De unde iese la iveală un fel de a gândi casa, de a înţelege omul mai departe de un standart sau normă a locuirii, de al înţelege într-un fel istoric, originar, al omului ce locuieşte peşterile, ce se apropie de apă, sau sălăşuieşte pe munţi. Este omul de curând pierdut, rar, ce-şi face casă după felul său, cu locuri mici şi mari, sonore, abrupte, cu spaţii mici pentru un fel de a fi, şi un loc de primire, în a fi cu alţii, un public privat al casei. Omul în istorie nu a fost deprivat de această libertate, de a-şi face casă, conştient de oglindirea om-casa, devii ceea ce este ea, îi răspunzi aşa cum a răspuns ea prin apariţia sa. Ajungem să ne reflectăm casele aşa cum ele ne descriu pe noi. Nu întâmplător camera lui Raskolinikov era cum era, era premoniţia unui destin. Iar casa lui Iorga conţinea un întreg univers în camera-i.

“ iubirea mea nesfârşită pentru orice unghiu de pământ al meu, prietenia cu fiecare mugur şi fiecare colţ de iarbă, patimă de a răscoli ţărână, încântarea privirii florilor pe care nu mă îndur a le culege, de la dânşii vin [..] Trăiam mai mult în aceste zări decât în căsuța a cării îngustime îmi era așa de indiferentă când eu eram stăpân pe atâta lume!.19

2.2.1.a accepta ce se vede

Omul timpurilor noastre faţă de omul cu casa de cândva este omul dezrădăcinat prin despărţirea de pământ, prin neidentificarea cu casa tip, așadar el nu poate atinge un rost. Blocul este o formă modernă a locuirii, pentru oameni care au cunoscut locuirea bună, aşezată. Acest scurt timp a unei mari schimbări în felul de

1. Creangă Ion, Poveşti, Amintiri, Povestiri, Chişinău, Editura Hyperion, 1992, pag. 158-159.
2. Iorga Nicolae, O viață de om așa cum a fost, Chişinău, Editura Universitas, 1991, pag. 8-16

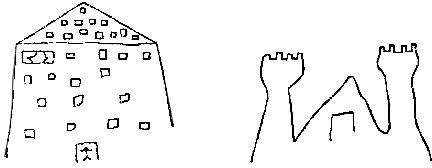
a locui este importantă când ne gândim la posibilităţii locuirii de astăzi. Construim cu luare aminte, pentru oameni cu amintiri a unei alte locuiri.

Vasăzică imaginea lui acasă vine din toate casele văzute, toate cele locuite, dar şi printr-o înţelegere ontologică a locuirii; casa se arata că este casă. Imaginea casei este recognoscibilă, este simbol al casei. Îmi propun să caut o dedublare a reprezentării casei. Pe deoparte imaginea ontică a casei, sălaşul protector aşezat pe pământ, atingând cerul cu acoperireai, înţeles prin ochii copiilor. Pe de altă parte, locul blocului în imaginea locuirii colective.

Felul de a locui într-un bloc, împreună casetat ne este cunoscut şi chiar familiar. Este imaginea răspândită când ne imaginăm locuirea colectivă. La cât de blamata sau căutată în anii săi de faimă, popularitatea, identificarea şi acceptul acestui fel de a locui este cu atât mai recunoscut actazi cu cât blocul contemporan îi urmează aceleaşi principii raţionale cu un puţin alt ambalaj (prozaicul bine cunoscut; în legătură cu aprecierile aupra aspectului , nu toată lumea este în poziţia acestor judecaţi); piaţa imobiliară inseminează un fel de locuire, care devine imaginea reconoscibila şi într-un final cu care se identifica căutătorii de case. Este o reflexie a cautariii securităţii, a unei forme fizice şi sociale mână în mână, corespunzător unui scenariu social bine înţeles. Blocurile noi invocă până la urmă aparenţele unei vieţi noi, printr-o formă fizică nouă, dar defapt aceste diferenţe sunt superficiale, sunt forma veche a locuirii la bloc reflectând un acelaşi scenariu de viaţă.

imaginea unei biciclete,obiect al cotidianului, logica bicicletei devine misterioasă odată desenată

Într-un studiu legat de imaginaţia casei Georges Rând analizează felul în care copii văd casele. Semnificaţia şi dialectica casei în imaginaţia copiilor apare din desene-schite, narări ale ceea ce înseamnă a locui. Aceşti copii de vârste diferite par să întrevadă casa şi familiaritatea. Ei o cuprind anume printr-o privire ce transcende suprafaţa lucrurilor. Casele au mărimi şi scară răspunzând unor percepții, au geamuri de dimensiuni diferite, intrarea în casă este diferită, mai prietenoasă faţă de imaginea casei conţinătoare a unei persoane ce pleacă. Blocul a fost înţeles, prin ambiguitatea sa, ca o colecţie de case împreunate. Castelul urmează şi el arhetipul locuirii, posedând acoperirea tipică în şarpanta, simbol al domesticităţii.

 20

Rând urmăreşte copilul ce priveşte o casă şi îi vede forma odată cu relatarea intenţiei celui ce a conceput-o şi a persoanei care o locuieşte . Casa transcende expresia sa unidimensionala a individului, ea inrupand valori umane. Pe pacursul studiului imaginea casei, se adevereşte a fi o formă cumva univoca de a vedea

1. Imagine extrasă din cartea din Semnificaţie şi comportament în spaţiul construit, Bucureşti, Editura Tehnică, 1985 , (Georges Rând, Casele văzute de copii)pag 264-270

familia, apropierea şi casa ( ca imagine universală ), conştiinţă pe care autorul o numeşte “ rea-voinţă de a părăsi vechi imagini” ; această nostalgie reflectată în imagini de copii merge împotriva structurării vieţii către noutate, însă mai mult decât atât demonstrează inducerea către o vedere unitară de către sfera politică şi socială. Rand susţine o căutare proprie a unor valori morale, preocupări personale etc. şi îndemna la o imagine personală, asta în relaţie cu socotinţa că imaginea casei este imaginea aparenței ce se arată, relaţia între forma construcțiilor şi semnificaţia lor publică.21 Imaginea este aşa zis forma potrivită pentru înţelegerea unei ordini sociale. Privind astăzi spre identitatea casei şi a oraşului (Bucureşti), în căutarea unei imagini proprii a pierdut imaginea comună a unei vieţi bune. Înafara concluziilor controversate a lui Rand este pregnantă persistența imaginii casei şi forţa de imprimare a acesteia, este de asemenea curiosă rapiditatea cu care un alt fel de casă, anume blocul a devenit în scurt timp imagine reprezentiva când ne gândim la locuirea împreună.

1. din GEOFFREY BROADBENT, RICHARD BUNT, TOMAS LLORENS, Semnificaţie şi

comportament în spaţiul construit, Bucureşti, Editura Tehnică, 1985 , (Georges Rând, Casele văzute de copii)pag 264-270

# Punerea împreună sau din ce este făcută casa

Acest ultim capitol împreunează cele scrise mai sus, el caută imaginea şi semnificaţia proiectului prin înţelegerea felului omului de a locui, de a simţi şi tine memoria.

* 1. Imaginea lui acasă transpusa în proiect (lume). Sunt lucruri irepresentabile?

Proiectul este mediu de a povesti arhitectura ce încă nu este, locul nelocuit care are să devină casă prin locuire şi imaginaţie. Acestă arhitectura imaginată este acasă într-un sublim scenariu , este relaţia între arhitect şi cel al cărui casă urmează a fi locuită. O înşiruire de imagini care leagă proiectul de loc, printr-o imagine cuprinzătoare a sunetelor, vizualulului, mirosurilor , atmosferei, reprezentată printr-o vedere de sus, o perspectivă supranaturală care controlează desenul. Acasă este intangibil, chiar şi în pofida posibilităţii de interpretare şi imaginare a unei vieţi sau povești de locuire dintr-o imagine. Poziţionarea în oraş, cultură, timp, este urmată de o poziţionare în casă , prin plan, obiect insular izolat; şi totuşi acasă este irepresentabil, el conţine un surplus de prezenţa, conţine gravitatea existenţei, ar trebui să fie conţinut şi de alte medii, aşa cum ne formăm imaginea lui acasă prin multitudinea de corporalităţi, adică tactil, memorie prin vorbe, prin povești, amintiri şi limbaj ce descoperă fiul casei. O povestire poate fi mai clară în neexactitatea sa, îşi arata intentiul treptat, nu în totalitate, lăsând loc imaginaţiei prin lipsa de imagine, prin libertatea cititorului sau ascultătorului. Acest acasă ireprezentabil este pentru că conţine o multitudine de valențe, pentru

că nu aparţine imaginii sau unei simple idei, celei de locuire ci este conțintoare al felului omului în lume.

Aşadar proiectul va fi privit cu un statut intermediar, imagine mediatoare între imasurabilul lumii ( golul locului îmbrăţişat de oraş) şi locuirea propriuzisă (arhitectura ce se retrage). Proiectul este intenţia premergătoare arhitecturii, este ceea ce vine în faţă, existând prin împreunarea a două cuvinte latine pro- înainte şi verbul iacere- a arunca, aşadar a proiecta înseamna a plănui (a face un plan), a intenţiona, a profila, a contura, a intenţiona, a se reflecta în chip de imagine pe o suprafaţă. Dacă privim în aşa fel proiectul de arhitectură, el îşi arată dintr-odată sensurile ca atare, el este valoros prin însuşi procesul căutării sale, el este proces şi niciecum nu este o finalitate. Proiectul unei case reflectă în chip de imagine casa prin plan, secţiune, faţadă, este un instrument de abstracţie a complexităţii unei lumi reale. Proiectul este conţinătorul măsurătorilor, a relațiilor şi necesarului pentru punerea în realitate. Este exact felul de a fi al casei şi nu cum-ul spaţierii. Spaţierea este prezenţa prin *formă* , independentă de măsurători, conţinătoare de viaţă, posibilă prin imaginaţia arhitectului, este imaginea înafara proiectului, imaginaţia, ceea ce ar putea deveni.

* + 1. cum imaginam aceasta devenire, facerea casei unui om?

Casele ce le desenam vin din *percepţia lumii*, a poveştii omului în timp, ele arăta felul în care omul trăieşte, poveştile rămânând în zona cunoscutului, al bineștiutului experienţei casei şi *intuiţii creatoare*. Căutăm să intrăm în senzorialitate, în carnea lumii, iar arhitectura să sugereze relaţiile umane prin elementele sale, pereţii, golurile, care arată felul în care locul e, uşile, coridoarele, scările, dedicate diviziei şi reimpreunarii spaţiului *locuit şi ocupat de*

*corp*. Imaginea este şi căutarea naraţiunilor arhitecturii, intersecţiei şi privacitații, pereţilor ca despărţitori şi mobilierului ca sens atribuit unui construit.

Aşadar, prin **intuiție**, prin sine şi reproducerea imaginilor interne arhitectul produce ( pro-inainte , duce- a mâna, a îndemna, a conduce din latinescul ducere, duxi, ductum, a produce în sensul transpunerii în real a imaginaţiilor, a duce înainte gândul). Felul în care intuiţia ( pătrundere, crezul de aproximare, de rotunjire, de dreptate a unei gândiri) este formatoare proiectului, este revelatoare prin spusele lui Peter Zumthor prin felul de înţelegere a procesului de a crea.

“ Din arhitectura care ne-a impresionat şi condiţionat, avem depozitate imagini în viaţa noastră. A produce imagini interne este un proces natural, familiar nouă tuturor. Este parte a unui mod de gândire. Definiţia mea preferată a proiectării de arhitectura este aceasta: a gândi prin aasociere, liber şi neinhibat, îngrijit şi sistematic prin imagini, prin mijlocul unor imagini arhitecturale, spaţiale , colorate şi senzuale. Şi îmi face plăcere să încerc să transmit studenţilor acest fel de a gândi prin imagini ca metodă de proiectare.” 22

Imaginea la care se referă nu este una vizuală, Zumthor cauta poezia în arhitectură şi trăirea spaţiului faţă de consumul de imagini. Acesta îşi asumă cu greu publicarea de proiecte, cărţi, imagini sau fotografii, insistând ca spaţiile sale să fie trăite cu corpul, prin prezența intrinsecă.

Prezenţa da acces percepţiei, prin care se intra în atmosferă, obiect al percepţiei.

Chiar înafara conştientului, atmosfera are efect asupra felului în care omul, conţinut de loc, se simte. Este o calitate înafara funcţiunii pe care arhitectura o recunoaşte şi înţelege, o provoacă chiar. Locurile, inchisurile, deschisurile pot fi aşa cum ne propunem, să invite sau respingă, să fie opresive, reci, sau familiare. Arhitectura reflectă prin corpul său acest caracter static, condiţie pregândită, anticiparea înţelegerii omului şi corporalităţii sale care confruntă lumea. Pentru atmosferă nu exista o formulă, dar ele nu sunt invenţii, ele sunt binecunoscutul inteligibil tuturor, ori arhitecţii caută să-l mapeze, să-l formuleze dând într-o formă sau alta recete. Calităţile materialelor sau a înălţimilor sau formelor sunt atribute; poate că prima carte a atmosferelor a fost prima carte cunoscută a arhitecturii şi anume cărţile lui Vitruviu. Astăzi folosim aceleaşi instrumente de creare a atmosferei, sunt unelte de sensibilitate, spaţiere, de caractere diferite prin arhitectura care recunoaşte prin cum s-a făcut deja şi ce efect a avut asupra omului. Aceste spaţieri sunt plăcerea şi calitatea casei. Ori o casă lipsită de schimbare, cu un caracter static este una uniformă, fără ierarhii, frici, sunete distincte şi diferenţieri de lumini şi temperaturi, este o casă plată, demistificată.

22 Spusele lui Peter Zumthor via lucrarea de doctorat a Cristinei Constantin, Bucureşti, Arhitectura dinaintea arhitecturii. Note despre începutul proiectului 2012 pag 57

* 1. Punerea împreună

Aş vrea să pun împreună toate cele scrise mai sus, să le încheg prin vorbele memorabile a lui G.M. Cantacuzino de la 1937, transcrise în volumul de eseuri Izvoare şi Popasuri. Se formulează într-un chip conţinător felul percepţiei casei, felul facerii casei, şi întrebarea referitoare la poziţionarea arhitectului în propriile proiecte, lăsarea spaţiul pentru celălalt. Aceste scrieri sunt mesaj celor ce construiesc, şi fel ordonator prin care pot concepe proiectul locuirii mele.

„Sunt case în care noi am stat zile multe şi care totuşi rămân în amintirile noastre străine şi reci, neprielnice evocării vreunei stări sufleteşti, decoruri la care privind parcă altcineva ar fi trăit în ele. Altele, dimpotrivă, sunt în memoria noastră oaze calde în care ne regăsim, în care se continuă ceva din noi, în care ne întoarcem cu gândul pentru a privi în oglinzile pline de umbră adâncimea timpului trecut. Sunt case sub al căror acoperiş am stat de-abia o zi, ori numai o noapte, călători grăbiţi ce suntem mereu. Totuşi ele sunt pe harta drumurilor noastre lăuntrice ca popasuri fericite de unde am plecat mai voioşi înainte. Şi sunt case în care unii din noi trăiesc de ani şi ani de zile în cenuşiul monotonei datorii, pe care nici nu le văd, nici n-ar putea să le descrie. [..]

Fac casa unui om… deci hotărnicesc un spaţiu, o perioadă de timp care se cheamă viaţa acestui om. Creez o intimitate, dau premisele unui ritual al vieţii zilnice. Voi colora, după felul cum va cădea lumina în casă pe care o voi zidi, amintirile, ba chiar speranţele, năzuinţele celui care va trăi cu ai săi în spaţiile dispuse de mine. [..]

Fac casa unui om… dau deci o înfăţişare năzuinţelor sale. Fac un soi de portret abstract, mărturisesc pentru dânsul ceea ce poate că nici dânsul nu ştia că avea de mărturisit, îl pun în faţa dorinţelor sale, le exprim pe cât se poate, îl pun în faţa maniilor sale… le combat pe cât se poate. Şi din rezistenţa mea şi din voinţa lui se face o casă. E un soi de colaborare între doi străini, un joc magic al intuiţiei.

Fac casa unui om… las deci oraşului în care el trăieşte întipărirea voinţei sale. În conglomeratul social al unui oraş, schiţez ideograma unei personalităţi. Casa terminată, ea va deveni cu totul a lui. Va fi casa cutărui, prin faţa căreia şi eu voi trece odată, uitând aproape că am făcut-o. Şi când casa va fi gata, când ultimul tâmplar, ultimul electrician ori zugrav va fi ieşit dintr-însa, mă voi retrage şi eu pe vârful picioarelor, ca să nu se auză că am plecat şi totodată să se uite că am fost…” 23

Acum pot respira, pot mesteca timpul petrecut asupra acestei scrieri, pot vedea sâmburele sădit şi proiectul nerăsărit, el se ascunde în pământul hrănit cu apă, el se întrevede, nu este văzut de nimeniea cu ochi, ori doar eu ştiu că există, prin acest sâmbure proiectez apariţia casei.

23 G. M. Cantacuzino, Izvoare şi popasuri, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, transcrisa din conferinţa ţinută în studioul Societăţii de difuziune radiotelefonică din România la 1 aprilie 1937 24 G. M. Cantacuzino, Izvoare şi popasuri, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, transcrisa din

conferinţa ţinută în studioul Societăţii de difuziune radiotelefonică din România la 1 aprilie 1937

* 1. Casă despre sine însăşi

 25

Ignacio Iturria, fără titlu, 1991

**locul** ales în Bucureşti, unul mic dar încăpător, el se îngustează la stradă şi se lărgeşte în adâncul insulei, este ca o picătură în mijlocul altor case cu oameni ce locuiesc.

**despre melci** pământul a fost acoperit de melci, de mărime medie, au rămas doar casele lor, cochiliile, iarba s-a lipit între ea, fir cu fir, galbenă și prinsă cu mucozităţile melcilor plecaţi, a rămas doar trosnetul cochiliilor ce se sparg sub greutatea picioarelor, unde au fugit melcii?

**câinii** simt când vin să văd locul, ei nu mă văd, şi nici eu pe ei; ne desparte cârpelile de zid despărţitoare intre loc şi celelalte locuri. Ziduri

25 Ignacio Iturria, fără titlu, 1991, sursă: <http://www.artnet.com/artists/ignacio-iturria/past-auction-> results/3

de tot felul, de cărămidă, de beton, un perete a unei case demolate şi calcane putrezit-inverzite conţin câini lătrând

**largul.** locul se lărgeşte grav, ascunde o grădină în mijloc de bucureşti. Largul casei aşteaptă oaspeţi, el este cu atât mai larg cu cât mobilierul este mai mic, mese mici pentru oameni mici.

**dulapul, casa ce păstrează** cu câte mai multe obiecte avea casa cu atât mai bună era, cu atât mai bine mi-o amintesc. Iar bunica se pricepe la strâns obiecte a unor vremuri trecute, inaccesibile minţii mele. Atât obiecte vii, precum radioul-masă cu portretul ei din tinereţe în rama sculptată de bunelul din lemnul grădinii pusă peste batista brodată de străbunica, cât şi obiecte moarte precum prosoape înflorate chinezeşti pentru o posibilă înmormântare. Ocupaţia mea principală, în lungile veri, era deci să cotrobăiesc, încă a rămas una din ocupaţiile preferate, prolifa într-o casă nouă şi mai ales în una veche ( pe unele, din buna educaţie, am învăţat să le sfredelesc doar cu privirea). Hainele, oglinzile, podurile, nasturii, lupele, ceaunele, papucii de nunta a bunicii, aţe, lente, covoare, căciuli de blană, schiuri, nuci, butoaie, covete, cărţi, perdele, lumânări, pahare, găini, maşina de cusut, pânze, saci, ciocane mă chemau, ele erau ospitalitatea casei şi oroarea bunicului. Nu ştiu ce căutam, nu ştiu ce caut şi acum, cu privirea şi mâna, însă sunt bucuria mea. Avem o casă bună, o casă icare-ţi cere să o cotrobăieşti.

**locul ca o casă** ca să mă apropii de mărimea locului meu am căutat ce poate încăpea în el, am încercat copaci, oameni, bucăţi de palat, grădini, o gospodărie, alte case… locul este elastic, la o dilatare a scării, el devine

o cameră a oraşului, se retrage în nucleul intim şi închis, dar se extinde pentru a cuprinde celelalte case, imaginea celorlalte case este atotprezenta într-o privire dinspre interior

**câte încap pe acest loc:** o gospodărie, o jumătate de vilă Popa Soare, trei case mari cu una mică sau una foarte mare, zece apartamente de bloc, patru case vagon, o particica de gradina franceza sau una mica japoneză

**unde stau păsările** nu spune nimănui că ştiu a zbura

**câte uşi** inconvenienţa apartamentelor traversabile în palatul renascentist a fost exclusă odată cu apariţia coridorului şi a multitudinii de uşi, alberti menţionează despre calitatea clădirilor romane, care conţin atâtea uşi câte părţi prin care ne poate duce casa. Viaţa domestică este configurată prin numărul uşilor. Ele conectează un spaţiul cu un altul şi nu sunt distribuitori de mişcare. Unele drumuri se intersectează iar altele nu.

**coridorul** locurile prin care se trece cuprind cele mai multe mistere

**vecinii care înţeleg** trecând adeseori pe sit, pentru a desena, observa, sau sta pe iarba îmi înţelegeam poziţia mea de expunere, de a fi înconjurată de alte case cu geamuri-ochi care ar putea privi, şi totuşi aceasta constrângere reală nu am simţit-o vreodată ca adevărată. Se părea că fiecare îşi duce treburile de zi cu zi, într-un fel liniştit, în felul locului. Nicidecum nu am fost îndemnata să plec, din contra, vecinii linişteau hămăitul câinilor. Ori expunerea s-a transformat în sentimentul de a face parte, de a fi în mijlocul lucrurilor.

**despre elasticitate** casa bună este când mare când mică, ea este ceea ce căutăm

**casa străbătută de alte case** Casă nobilă, castelul, le petit hotel parisien nu plănuia coridorul, ori se mergea dintr-o cameră în alta, străbătând golul cel mai preţios, mijlocul, configurând o expunere continuă, un compromis al intimităţii. Acesta le era modul de viaţă, aşa cum imaginea regilor, al nobililor era preţuită, era model şi marca propriei imagini, ei se arătau demni într-o viaţă expusă ce şi-o asumau.

**frumuseţea** – arta - esteticul - curatul- povestea

**timpul.** casele ce nu-şi arată timpul ne sunt străine, ele nu-şi găsesc originile şi nici poziţia în spațiu. Ele sunt sterile şi neagă poetica nostalgiei.

Se împarte în cel petrecut acasă şi cel dinafară casei.

**Acasă care răspunde unui a face** -ce faci?

-sunt acasă

**metafizicul** – Vassily Kandinsky se întoarce acasă, deschizând uşa găseşte în penumbra peretelui scăldat în întuneric un tablou straniu, al său, ce nu-l recunoaşte, care vorbeşte limba interiorului. Kandinsky începe să caute desenele copiilor.

iar în casa metafizica a lui melnikov se duce o viaţă prozaică, de om.

**blestemul neașezării**- Tarkovsky şi-a cauta o casă toată viaţa, plecând din una în alta, părăsind casa de la ţară cu mama după ce casa arde. Se mută apoi cu soţia într-o hrushiovca, apartament ce-l pierde la divorţ, începe a construi o casă la ţară, cu lemn şi animale, pleacă în Italia pentru filmarea Nostalghiei, despre omul ce se se închide în casă pentru a se închide definitiv de lume.. şi nu se mai intorce , fiind negat în propria țară, începe să zidească o altă casă în suburbia Romei însă nu ajunge să- şi împlinească locuirea murind. Filmele sale sunt poezie şi fantasmă, ele cuprind tragedia casei şi protecţia ei, cuprind timpul, copilăria, moartea.

**funcţiunea** cât de mult se poate depărta funcţiunea de arhitectură?

**Femeia.** se zicea că femeie este casa. Ana este zidită de către Manole în casa Domnului

**intimitatea** casa păstrează mirosul şi gândurile nespuse

**vocaţia găzduirii** nu am cunoscut mai bine ce înseamnă primirea ca într- o zi acum douăzeci de ani, când eram copila răsărită, şi cum dormeam toate amezile de grija mamei ca să cresc, trezindu-mă am pornit a o căuta prin vechea casă cu tapete înflorate, din cameră în cameră am intrat în bucătărie, prin ruşinea goliciunii mele am găsit vre-o cinci, şase băieţi la masă, cu vri-o doi ani mai mari, copii ai străzii sorbind cu zgomot zeama mamei. M-am aşezat şi eu. Mama a uitat iar eu ţin minte casa și bucătăria ânflorată prin amintirea felului ei de a primi.

**Boala casei** Suntem bolnavi de casă, suntem în căutarea unui acasă pe măsura noastră. Suntem neliniştiţi până la întemeiere, şi doar puţini

găsesc acest loc rar, privilegiat. Eu am fost copil al unui bloc, în extrema locuirii comuniste, într-o celulă de beton, îmbrăcată cu plante şi pereţi coloraţi, covoare turceşti tricotate şi lambriuri de polistiren false, şi am fost fericită. Dar noi, cei de la blocul de acasă am trăit o casă dublă, am trăit două extreme, rare în termenii europei. Am trăit în acelaşi timp casa părinţilor mei ca şi cum ar fi fost a mea, dar am ştiut și casa de la ţară, cea ruptă de lume, în care apa este bunul preţios, care îţi cere efostul şi recunoaşterea , apa caldă este pentru că sunt lemne şi cineva să le cunoască. Am fost copii care au trăit pe pământ, în izolare şi natură, am cunoscut furia ploii şi zbuciumul acoperişului, unde deabia acolo se relevă fragilitatea omului. Şi în acelaşi timp am trăit extrema blocului, le- am cunoscut pe ambele; şi blocul nostru a fost transfigurat, transformat în minţile noastre într-un sat vertical, el ne aparţinea. Nu era zi să nu fim găsiţi afară, jucându-ne în pământ, urcând copacii, desenând alte case orizontale pe asfalt. Şi noi urcam cu toţii scările, până la zece, şi apoi alergam cu toţii în tropote şi gălăgie, huiduiţi de vecininii ce nu ne credeau când le povesteam înspăimântaţi de nelumescul verde ce trăieşte sus, în casa liftului, de nu ne avântam să intrăm. Blocul nostru era precum casa este la ţară, el avea verticalitate, şi urcam sus ca să privim pădurea sau cine se mai joacă pe afară. Iar iernile aduceam cu toţii câte o găleată de apă, de la cei de jos, ca să vărsăm pe culmea curţii să devină săniuş, şi eram stăpâni şi maşinile ne aşteptau săniile să cadă la vale. Cred că această locuire a blocului a fost posibilă prin conştiinţa casei bunicilor, eram dornici să trăim afară, să facem din lume casă. Suntem bolnavi de această dublă locuire şi nu ne găsim locul în oraşul nedefinit, căutam locuirea bună.

### Scoaterea din concept a casei

**Concluzie.**

Odată ajunsă la finalul scrierilor trebuie să recunosc neputinţa în fața unui subiect nemărginit. Acest text nu pare să aibă determinare sau direcţie . Dacă revin la notiţele cele dintâi, de schiţare a scrierii se înşiră astfel *lucrarea nu-şi cunoaşte finalul şi nici scopul; poate odată terminată se va întrevedea sau poate este intaplarea pixului ce zgarae hârtia în căutări. Scrierea este fundamental gândită prin tema locuirii şi a împreunării, ca fenomen a lui acasă, prezentată prin atributele sale, studiul conjuncţiei între eu şi lume, prin mecanismul perceptor al cotidianului care conturează proiectul de arhitectură.* Aceste atribute sau naraţiuni pe care le-am ales ca cele mai pregnante şi au ieşit în faţă, sunt atatul cât l-am putut cuprinde din bogația a ceea ce poate însemna acasă.

Această depărtare faţă de arhitectura locuiri mi-a părut cea mai potrivită formă de a înconjura un subiect pe care l-am recunoscut a fi de necuprins, şi doar în fărâme am ştiut să-l abordez. Am început conştient de la premisa că locuirea trebuie privită în largul ei şi nu puteam vorbi de ceva fără ca întreg orizontul să se profileze injurul vieţii ce o trăieşte conceptul.

Scrierea a conturat în mintea-mi ceea ce am numit proiectul (projectus) sau punerea în faţa a unei gândiri. Prin ea am căutat să conţin arhitectura prin vorbe şi să înţeleg fundamentul scris înaintea imaginii, sau aşa zisa poveste din spate, sensibilitatea înţelegerii ireprezentabilului. Am căutat lărgimea casei, ceea ce o înconjoară, poveştile despre locuire şi oamenii ce se îngrijesc. Poveşti ale unor oameni care prin simplitatea şi naturaleţea lor sunt pregnante, sunt ştiute. Poveştile m-au apropiat de lume şi de arhitectura prin capacitatea lor cuprinzătoare de neverosimil, de neînchipuit. Printr-o poveste a căror margini le- am pus în această scriere vreau să împlinesc proiectul de arhitectură, ca ultim proiect al şcolii, recunoscand-ui menirea de a găsi finalitatea în imagini necunoscute-mi acum.

Distanţa pe care am luat-o îmi permite apropierea care urmează.

# Bibliografie

Carți

BATCHELARD Gaston, Poetica spatiului, Editura Paralela 45, 2005 BERGER john , Ways of seeing, Penguin, 1973

CALVINO, Italo Orase invizibile, Buuresti, Editura Univers, 1979

CANTACUZINO G. M., Izvoare şi popasuri, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977 CREANGĂ Ion, Povesti, Amintiri, Povestiri, Chisinau, Editura Hyperion, 1992 COCCIA Emanuele, Viata Sensibila, Cluj Napoca, Editura Tact, 2012 DESCARTES Rene, Corespondenta Completa II, Editura Polirom, 2015

DIEZ E. Fernando, Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas, Editorial de Belgrano, 1997

EVANS Robin, The Projective Cast: Architecture and its Three Geometries by, MIT Press, 1995

PALLASMA, Juhani, Privirea care atinge: arhitectura si simturile, Bucuresti, Editura Fundatiei Arhitext design, 2015

PEIRO Maria Francisca Sanchez, CARVAJAL Estcher Alegre, El lenguaje íntimo de la arquitectura: configuración

y percepción del espacio doméstico. La literatura como fuente. Buenos Aires, Uned Historia del Arte, 2013

RANCIERE jacques The future of the image, , London, New York, Verso 2007 RAPPOPORT Amos, House, Form and Culture, London, Prentice- Hall, 1969 SHAPIRA Anita, A history of Israel, Brandeis University Press, 2012 ZUMTHOR, Peter, Basel, Thinking architecture, Birkhäuser, 2006

Teze de doctorat

CONSTANTIN Cristina, Bucuresti, Arhitectura dinaintea arhitecturii. Note despre inceputul proiectului, 2012

1. esénță, esențe, s. f. 1. Ceea ce exprimă principalul și stabilul din obiecte și din fenomene, natura lor internă, ascunsă, latura lor care nu este dată sau perceptibilă nemijlocit; ceea ce poate fi cunoscut numai trecând de forma exterioară a lucrurilor, pătrunzând în adâncul lor cu ajutorul gândirii. ◊ Loc. adv. În esență = în ceea ce este fundamental; în ultimă analiză. Sursa: Dex, Dicționarul limbii romane 2009 [↑](#footnote-ref-1)
2. Gaston, Batchelard, Poetica spațiului, Editura Paralela 45, 2005 pag. 30 [↑](#footnote-ref-2)
3. Pine By Leah Goldberg, Rachel Tziva, din Colectia de Poeme Yalkut Shirim, editat de Tuvia Rivner, de Editura Iachdav la 1970 sursa: http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poem/item/3405/auto/Lea-Goldberg/PINE [↑](#footnote-ref-3)
4. CÚHNIE, cuhnii, s. f. (Reg.) 1. Bucătărie. ♦ Bucătăria principală a mănăstirilor și cea de vară a gospodăriilor țărănești. 2. Clădire modestă; cameră sărăcăcioasă. [Var.: cúhne, cúină, cúine, cuiníe s. f.] – Din ucr. kuhnja. [↑](#footnote-ref-4)
5. Calvino, Italo Oraşe invizibile, Editura Univers, București pag 8-9 [↑](#footnote-ref-5)
6. Pallasma, Juhani, Privirea care atinge: arhitectură şi simţurile, Editura Fundaţiei Arhitext design, Bucureşti, 2015, pag. 63 [↑](#footnote-ref-6)
7. Gaston, Batchelard, Poetica spaţiului, Editura Paralelă 45, 2005 [↑](#footnote-ref-7)
8. Pallasma, Juhani, Privirea care atinge: arhitectură şi simţurile, Editura Fundaţiei Arhitext design, Bucureşti, 2015 pag 96 [↑](#footnote-ref-8)