

Secțiunea 1

Figuri și tradiții ale învățământului de arhitectură în România

Despre Studiul Formei și alte povestiri

Prof. dr. habil. arh. Beatrice-Gabriela JÖGER

Recenta experiență a celor două proiecte de cercetare dedicate arhivelor catedrei Studiul Formei (azi Departamentul Studiul Formei și Ambient) - StuFoArh https://www.uauim.ro/cercetare/ffcsu-2023/stufoarh/ și StuFoArh_2.0 https://www.uauim.ro/cercetare/ffcsu-2024/stufoarh/ - prin care a fost digitizată această valoroasă arhivă, mi-a prilejuit o trecere în revistă a circa 75 de ani de istorie a acesteia, plus descoperirea unor planșe realizate în vremea studenției de către iluștri înaintași din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Realizarea celor două volume care au sintetizat rezultatele cercetărilor mi-a oferit ocazia atât de a discuta cu foști profesori și actuali colegi despre însemnătatea studiului formei și ce a însemnat el de-a lungul anilor pentru formarea ca arhitect, cât și de a medita asupra acestei teme la modul personal.

Revăzând temele abordate în ultimii 75 de ani am stat a medita asupra parcursului lor, dar și a celui propriu, din punctul de vedere prezent, cel al arhitectului și al dascălului. Poate că nu este întâmplător faptul că mi-am început cariera didactică în 1994 la Catedra Studiul Formei, la invitația (ce data deja de doi ani) a domnului profesor Sorin Vasilescu. Acceptarea a venit din curiozitatea pe care o aveam de fapt pentru istorie și pentru că, cursul de Istorie a Arhitecturii Moderne și Contemporane, pe care dânsul l-a susținut ani de zile, ne captiva și prin faptul că ne arăta arhitecturi care, la ora respectivă, nu erau tratate în cărțile avute la dispoziție. Ne vorbea cu pasiune despre orașe și clădiri, în marea lor majoritate văzute, deci trăite, iar acest lucru ne transmitea și nouă (mai ales în prima parte a anului III, în toamna lui 1989) dorința de a putea vedea odată și-odată cele prezentate în seriile de diapozitive. Școala noastră însă a crescut între timp, de aici și transformările prin care au trecut diversele catedre, azi

departamente. Înființarea, mai întâi a Secției de Design Interior și mai apoi a Facultății de Arhitectură de Interior (FAI) - cu redenumirea specializării Design de Interior în Arhitectură de Interior, a dus la mărirea colectivului și apoi la împărțirea sa în două catedre - una de Proiectare de Interior și Design (ca la sora sa mai mare, Facultatea de Arhitectură) și una, ce s-a dorit a grupa partea teoretică, și care a fost cea de Studiul Formei și Ambient. Aceasta din urmă a rămas a oferi disciplinele de Studiul Formei și Reprezentări întregii școli, iar la Proiectare de Interior și Design aceste discipline erau și sunt asigurate de către colectivul de atelier. Bineînțeles că în cei peste 20 de ani ai FAI programa a fost adaptată și schimbată de mai multe ori. Același lucru s-a petrecut și la Arhitectură. Dar esența rămâne aceeași, iar recentele reveniri la Facultatea de Arhitectură asupra unui tip de tematici ce erau considerate de bază acum 30-40 de ani - inclusiv la temele de atelier din anul I - reprezintă doar confirmarea necesității învățării și practicării unui alfabet comun, înainte de a practica o profesie, cea de arhitect.

Reflecția asupra importanței Studiului Formei, cu toată complexitatea sa, vine și din mai recentele experiențe ca îndrumător de atelier la anii IV și V de la Arhitectură de Interior. Poate, pentru ultimele 2-3 generații putem blama și pandemia de Covid, care ne-a țintuit în fața ecranelor. Am crezut că am reușit a depăși problema prin adaptarea la mijloacele de predare digitale, prin evidentele abilități crescute ale studenților în redarea cu aceste mijloace. Cred că de fapt ne-am înșelat. Deși în primii doi ani de studii este obligatorie reprezentarea clasică, de mână, deja exista o tendință a tinerelor generații de a... o eluda. Pandemia a oferit studenților ocazia de a face asta oficial. Michelangelo, prin al său ”la man che ubbidisce all’intelletto” (mâna care se supune minții) exprima întreaga putere

creatoare a omului. Nu unealta este cea care realizează ceva pe hârtie sau pe ecran, ci ea este doar mijlocul prin care noi, în calitate de creatori, ne comunicăm cele gândite, imaginate, create. Constatăm că generațiile care au început a studia direct în online prezintă carențe în cunoștințele de bază, carențe datorate probabil și lipsei unui contact direct dintre profesor și student și a studenților între ei. Pentru că la arhitectură se învață mult prin puterea exemplului, inclusiv - și mai ales - de la colegii împreună cu care lucrează în atelier. Înainte de 1990 și câțiva ani după aceea exista obiceiul de "a boboci". Aceasta însemna că un student dintr-un an își ajuta la redactarea finală a unui proiect un coleg dintr-un an mai mare. Da, la arhitectură întotdeauna predarea proiectelor s-a făcut pe fugă, de aici și termenul pe care îl foloseam încă la acea vreme, când nu eram contopiți de limba engleză ci cultura era de sorginte francofonă: *charette*. Puteai spune "sunt charette", adică sunt pe ultima sută de metri cu predarea proiectului. Istorioara din spatele acestui termen este simplă. Înainte de inventarea automobilului, deplasarea se făcea cu trăsura sau șareta (mai ușoară si deschisă). Iar lucrul la proiect, până în ultima clipă, se producea pe planșetă chiar și în trăsură, în drum spre predare (deh, nu se putea digital, că nu aveau nici computere nici internet!). Deci această "bobocească" adică un boboc (mai ales studenții din anul I) era și un prilej de a vedea ce proiecte fac cei din anii mai mari și de a învăța, a ucenici într-un fel, informal. Probabil și de asta ne-ar fi fost rușine ca la "corecturile" de la atelier să ne prezentăm cu schițe incorecte din punct de vedere al reprezentării: corectitudinea scării și a alcătuirii spațiilor anexe, pentru care nu îmi amintesc ca vreun profesor de atelier să ne fi făcut corectură, cum facem noi astăzi.

Discuțiile erau de principiu, funcționalitate, compoziție plană și în spațiu, estetica abordată, cam ce studenții noștri numesc ”concept”.

Recunosc faptul că desenul artistic nu a fost niciodată punctul meu forte. Cele câteva desene păstrate din copilărie și care reprezintă casa bunicilor sunt... secțiuni-perspective. Casa stil vagon se preta la acest tip de reprezentare, dintre puținele desene păstrate din copilărie (Fig.1). Din păcate nu le mai am, dar îmi aduc aminte că și casa Albei-ca-Zăpada (eroina din povestea preferată încă dinainte de a vedea filmul realizat de Disney) unde locuia cu cei șapte pitici, o desenam cu mai multe etaje (pe funcțiuni!) tot în secțiune. Apropo de funcțiuni, la parter erau întotdeauna intrarea și bucătăria-sufrageria, iar la etaje dormitoarele și baia.

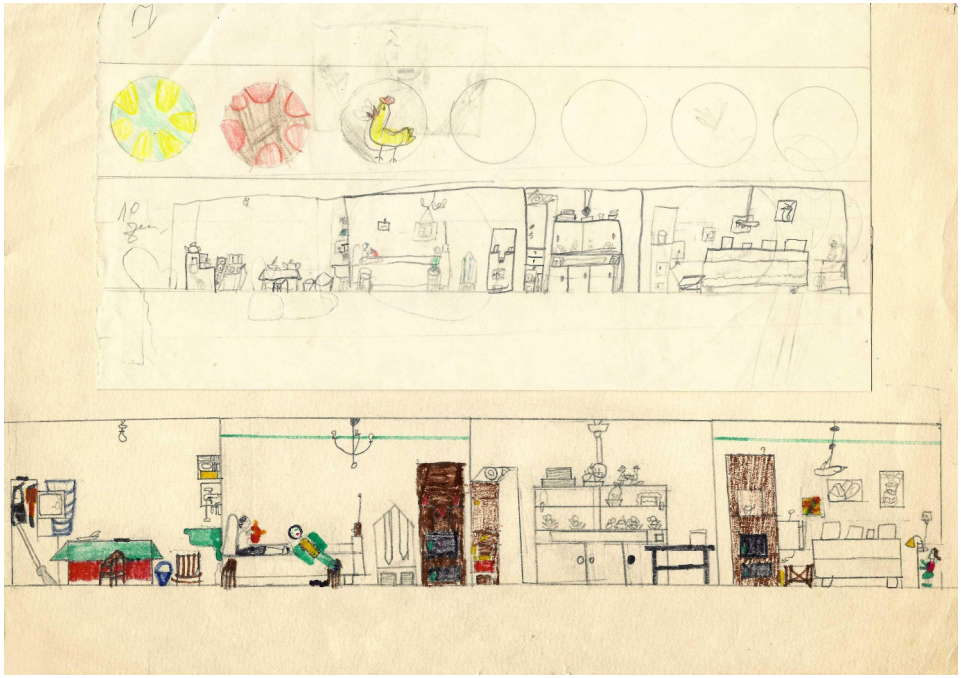


Fig.1. Casa bunicilor, cum am desenat-o la vârsta de 5-6 ani.

Înclinația către desen tehnic a fost probabil hrănită și prin imitație - mama, inginer mecanic în proiectare, desena la serviciu pe celebrele planșete ISIS. Când o vizitam, ca să treacă timpul, mi se punea la dispoziție o parte din birou sau, în cazurile fericite, chiar o planșetă liberă la care desenam. Ajunsă la facultate unde, la Studiul Formei, ni s-au predat și noțiuni de bază de compoziție, cu exerciții atât de tip Belle-Arte cât și de tip Bauhaus, mi-am dat seama retrospectiv că desenele mele erau din acest ultim tip: proporții, progresii ascendente și descendente, compoziții geometrice utilizând instrumentele de desen tehnic: cele două rigle la 90^0 dar cu înclinație reglabilă, compas, inclusiv trăgătoare în tuș (că rapidografele abia apăruseră la noi si nu le dădeau pe mâna unui copil). Desenam geometrico-abstract și eram cumva familiarizată și cu reprezentarea la scară și cu realizarea de machete. Bineînțeles că pe vremea aceea nu le numeam machete ci casa păpușilor. Și păpușile mele, de la cele de două de 6 cm înălțime, care se găseau în setul de "coafor", cu mâini și picioare mobile, cu degețele fine (care se rupeau extrem de ușor, din păcate!), până la una de circa 30 cm înălțime, au avut case, sau măcar o cameră. Delicatețea păpușilor copilăriei mele, care încercau să copieze siluete de copii, mă îndemna parcă a le proteja și care poate fi protecția cea mai bună dacă nu casa, acasă. Păpușile contemporane îmi par, în marea majoritate, niște caricaturi. Casele erau unele fixe și altele demontabile, deoarece copilăria petrecută între casa bunicilor (în timpul grădiniței și al școlii) și a mamei (sâmbăta după-amiaza și duminica - că atât era weekendul pe vremea aceea - și în vacanțe) necesita și... deplasarea periodică a caselor de păpuși.

Cam din ce materiale erau făcute? Din ce găseam și, am spune azi, bricolam. Căsuțele erau prezentate cu mândrie celor apropiați și, la ocazii, mătușilor și

unchilor care veneau în vizită. Așa mi s-a spus de către un unchi, fost director al liceului din Cernăuți - cred că aveam 5-6 ani - că o să mă fac arhitect. Am prins din zbor titlul și, pentru a-l îmbogăți, probabil, declaram mai apoi sus și tare că mă voi face ”arhitect decorator de interioare”. De unde și până unde asta, nu știu, mai ales că nu aveam nici arhitecți în familie, nici cunoscuți. Plus că azi, știu și știm că este o expresie incorectă din punct de vedere profesional-ocupațional, decoratorul neavând nevoie de studiile complexe ale arhitectului de interior, care are și responsabilități mult mai mari. Dar, într-un fel, s-a adeverit, ajungând, peste ani, arhitect și mai apoi cadru didactic la Facultatea de Arhitectură de Interior, pe care am avut și onoarea de a o conduce între anii 2016-2020.

Am avut parte, încă de la grădiniță, de un set, apoi două, ale unui joc cu cărămizi din plastic, o copie a celor Lego, dar din Republica Democrată Germană, la acea dată. Bineînțeles că acele cărămizi nu se potrivesc cu cele ale Lego autentic, un pic mai mari. Din cele două seturi combinate reușeam a încropi o căsuță pentru păpușile de 6 cm. Am spus că lucram la scară, dar nu una din cele consacrate în desenul arhitectural ci la o scară relativă, proporțională cu înălțimea păpușilor. Deci înălțimea pereților era pentru ele cum ar fi fost o cameră de 3 m pentru un om. Și da, reperul de înălțime era luat din camerele din casa bunicilor, nu din blocurile care se construiau în anii 1970-80. Deși o casă cu camere înșiruite, construită în 1940 pe parter, îmi amintesc că avea suprafețe și înălțimi generoase, cu toată trecerea anilor și schimbarea scării de referință. Spun că scara de referință s-a schimbat deoarece când aveam 14 ani ne-am mutat, într-un fel forțat, deoarece cartierul din jur, din Dealul Spirii, era deja demolat în majoritate. Aceasta a dus la alterarea calității locuitorilor, în casele golite de chiriașii originari sau proprietarii

care erau trimiși în diverse colțuri ale Bucureștiului, instalându-se abuziv alte categorii de cetățeni, familii numeroase sau unii certați cu legea. Ca să revenim, scara căsuțelor era deci proporțională cu înălțimea ”beneficiarilor”. Mult mai târziu am aflat că Frank Lloyd Wright, arhitectul meu preferat încă din perioada pregătirii pentru facultate, aplica într-un fel același principiu, de exemplu celebra Casă Kaufmann (Casa de pe cascadă) având o înălțime liberă cam mică, Wright fiind o persoană scundă.

Știu că sunt multe paranteze în text, dar le consider necesare pentru generațiile de astăzi; trebuie înțeles și contextul și faptul că, având mult mai puține distracții la dispoziție (NU ERAU: sute de canale TV, social media, zeci de filme, localuri, cluburi etc.), ne era stimulată mult mai mult creativitatea, aveam timp să ne vedem și să discutăm fizic, să citim, să desenăm. Lucruri pe care le consider esențiale în formarea oricărei ființe umane ca om, ca persoană, deci având personalitate, nu doar pentru un arhitect.

Pentru a reveni, ca materiale am utilizat, de-a lungul anilor: cărămizi tip Lego, bețe și conectori din plastic, placaj, carton (recuperat de la coperțile blocurilor de desen, o mucava solidă), pungi de plastic, lipici, fire, întrerupătoare și beculețe de lanternă în fasunguri foarte mici, baterii pentru alimentarea sistemului electric. Le voi explica utilizarea în continuare. Ce vreau să spun este că, chiar în acele timpuri, se găseau jocuri interesante pentru copii, care stimulau inteligența, creativitatea, dezvoltarea unor abilități manuale (nu aceea de a apăsa cu degetul pe un ecran!), exersau un tip de spirit practic.

Am spus ca acele cărămizi din plastic erau în niște seturi. Cele două ale mele aveau două tipuri de acoperiș: plat (terasă) și cu țigle (se puteau face două

pante). Din combinarea lor, abia îmi ieșea o garsonieră, la standardele de astăzi. Deci, pentru apartamente mai mari sau casă cu parter și etaj trebuia recurs la alte materiale.

Aici intră în scenă bețele și conectorii din plastic (regret că nu îmi mai amintesc numele jocului). Cele care se găsesc astăzi au conectori tip bilă, deci foarte ușor de unit în trei dimensiuni. La cel din anii -70 conectorii erau mai mult bi-dimensionali, sub forma unor discuri embosate, cu 8 intrări perimetrale, gaură centrală (pentru niște bețe rotunde, de culoare galbenă) și posibilitatea de a amplasa alte bețe (roz!), cu secțiune trapezoidală, perpendicular pe disc. Aici planșeele erau din... pungi de plastic (material mai rar și prețios în acea vreme), unde, iar, nu prea îmi puteam alege culoarea.

În ordine aleatoare față de povestea cu cei trei purcelușI și căsuțele lor din paie, lemn și cărămidă, am început cu cărămida, solidă, apoi cea din plastic (modulară, demontabilă, mobilă dar... total nesustenabilă, conform normelor de astăzi), și am continuat cu probabil cea mai personalizată casă de păpuși realizată în copilărie, cea din placaj. Pe lângă jocurile menționate deja, am avut, în funcție de vârstă, și: set de traforaj (pentru placaj apelam la seturile care se găseau de cumpărat, la librării, cu plăci de placaj subțire cu desene deja imprimate, pentru cei ce doreau); Mecano (parcă așa se numea) cu piese din metal, de diferite forme și culori, ce aveau toate găuri echidistante, și un număr de șuruburi și piulițe, cheie și șurubelniță; și mașină de cusut, dar am cusut mai mult de mână, mașina nefiind în stare a realiza lucrările complexe de care ”aveam nevoie”.

Revenind la casa din placaj, era o machetă în toată regula, cam ce ne-am dori și uneori realizează și studenții noștri. Am construit-o cu parter și etaj, cu

funcțiuni bine definite. La parter, un vestibul cu casa scării, un living și bucătăria. La etaj, dormitor și o baie. Bineînțeles scara, probabil elementul cel mai dificil de realizat și într-o clădire reală, nu am reușit a o face, apelând la un schimb cu un coleg de clasă, care mi-a dat una de la o mașină de pompieri, în schimbul realizării unor așternuturi de pat și a unei plăpumi pentru casa lui de păpuși. Și da, și băieții se jucau cu păpuși și casele lor, și fetele cu mașini și alte jucării "de băieți", dar nimeni nu făcea mare caz de asta și nici nu categorisea. Ei, acuma, cu mobila era mai greu. Lego oferă astăzi o mare varietate de jocuri-case cu mobila aferentă, mai există la alte scări și alte jocuri, dar, în acea vreme, erau doar niște seturi de bucătării și niște electrocasnice disparate care nu se potriveau cu ce aveam eu nevoie, erau prea mari, pentru niște păpuși de cca 20-25 cm înălțime. Deci trebuia să construiesc mobila. Și aici erau de mare preț ambalajele din diverse materiale care erau recuperate și, printr-un proces numit azi *upcycling*, căpătau o viață și o întrebuințare nouă. Cutiile de chibrituri - unele mari, în acea vreme, dintr-un fel de furnir mai gros, îmbrăcate în hârtie -, diverse recipiente din plastic și capacele lor, resturi de materiale textile, bucăți de carton, toate erau decupate după planuri bine puse la punct, reasamblate, lipite sau cusute, vopsite (cu tempera, de obicei), pentru a corespunde tipului de obiect de mobilier ce era realizat. Și nu era vorba doar de mobilier pentru living sau dormitor ci și de obiecte sanitare pentru baie și bucătărie. Dopurile de la micile tuburi de vopseluri deveneau veselă, iar mărțișoarele din sticlă sub formă de vază, completau obiectele casnice. Casa asta, mai solidă, a beneficiat și de ceva nou: tapet și iluminat electric. Tapetul era o hârtie de ambalaj cu un delicat desen floral, care a înfrumusețat livingul. Iar iluminatul era reprezentat de câte un beculeț de lanternă (nu, nu aveam led-

uri sau bandă led pe vremea aia!) montat în mini fasunguri fixate pe tavan (din placaj) și alimentate, cu circuite paralele, de la o baterie mare, pătrată, care stătea pe... terasa casei.

De ce scriu despre toate acestea la... Studiul Formei? Pentru că realizând aceste machete, la diverse vârste, bineînțeles, dar în școala generală fiind, a trebuit să studiez formele din jurul meu. Ca să realizez un scaun la scara păpușii trebuia să măsor un scaun pe care stăteam eu și să calculez, prin regula de trei simplu, care trebuie să îi fie dimensiunile pentru ea. Deci geometrie plană, aritmetică, toate aplicate, care facilitau reținerea noțiunilor de bază și nu zecile de exerciții aride de la temele școlare care, este drept, pot îndepărta de studiu orice copil. Trebuie să menționez totuși că, în clasele a VII-a și a VIII-a am avut ore de desen tehnic, cu manuale pentru vârsta noastră. Și nu, nu era vreo școală cu specific tehnic ci una generală, normală. Probabil că această formare timpurie în domeniul tehnic și-a pus amprenta și de asta sunt aproape revoltată când ajunși în anii 3-4-5, studenții de la Arhitectură de Interior (vorbesc despre ei pentru că cu ei lucrez) nu știu să spună ce dimensiuni are un scaun, o masă etc. etc. etc. Sau când nu sunt în stare să deseneze corect, la scară, lucruri simple. Îmi dau seama că tentațiile la care sunt expuși copiii și tinerii de astăzi sunt enorm de multe și variate, multe ținând de o lume virtuală. Dar noi încă trăim și proiectăm pentru o lume fizică, care se supune legilor ergonomiei, oricare ar fi estetica spațiilor și obiectelor arhitecturale. Nu am vorbit despre cea a obiectelor copilăriei care erau supuse, să zicem, funcționalismului.

Tinerilor studenți de astăzi, care se plâng că trebuie să deseneze de mână (cu excepții care doar întăresc regula), le lipsește, de cele mai multe ori,

o experiență practică. Deși acum se lucrează mult mai mult pe machete decât pe vremea mea (îmi aduc aminte că am făcut prima machetă la un proiect de specialitate - mobilier, abia în anul IV), facilitățile avute la dispoziție - proiectare pe computer și trimiterea la execuție la o firmă specializată - nu le sunt de fapt de nici un ajutor real.

Nici desenele nici machetele nu trebuie să fie perfecte de la început. Se tinde către perfecțiune întotdeauna, se atinge rareori. Procesul este cel important. O schiță sau o machetă de studiu, imperfecte cum sunt, trebuie să poată comunica ideea, trebuie să poată fi analizate pentru a realiza varianta următoare și așa mai departe până când se ajunge la cea optimă.

Spuneam mai sus că desenul artistic nu a fost niciodată punctul meu forte. Dar asta nu înseamnă că nu desenam corect, ci doar că nu aveam acea ”mână” expresivă. În timpul celor doi ani de pregătire pentru admitere, aveam o colegă de la liceul de arte, Tonitza. În iernile grele din anii 1985-86, desenam pe planșe 50x70 cm după diapozitive cu exterioare proiectate pe perete. Ea, artistă, începea desenul dintr-un colț și continua spre cel opus. De multe ori, nu reușea a reprezenta în formatul dat întreaga imagine proiectată. Eu, mai tehnică, îmi luam repere în compoziția de ansamblu, conturam totul și apoi desenam și detaliile, tot ținând cont de proporțiile relative dintre elemente. Rezulta un desen corect și, la momentele de maxim antrenament - în apropierea examenului de admitere - prin multe exerciții (sute de planșe desenate!) ajungeam să am și un tip de expresivitate care să dea viață unui desen de altfel corect.

Admiterea era dură. În anii 1986 și 1987, când am dat eu admitere (da, n-am intrat din prima, matematica a fost de vină) era o singură facultate la Institutul de

Arhitectură, cu doar 60 de locuri pe an. Dintre acestea, circa 18-20 erau ocupate de colegii băieți admiși în anul anterior și care executau cele 9 luni de armată, obligatorie. Cine nu intra la facultate, făcea un an sau doi de armată. Examenul de admitere avea patru (4) probe: două de desen și două de matematică. Cele două probe de desen - Desen liber și Desen tehnic - erau eliminatorii. Am fost câte 10 candidați pe un loc, înainte de probele de desen. Am rămas, după eliminatorii, 7 candidați pe un loc. Nu chiar ca la medicină sau drept, unde erau și 20 pe un loc. Probele de matematică erau și ele două: Algebră și analiză matematică și Geometrie și trigonometrie. Subiectele, cel puțin în acei ani, erau aceleași cu cele de la Facultatea de Aeronautică de la Politehnică. Și da, deși utilă profesiei (cel puțin unele părți ale ei, cum sunt geometria plană și în spațiu), examenul de matematică a dispărut în anii '90, pentru a testa mai degrabă aptitudinile creative și nu cele de învățare repetitivă.

Cu toate acestea, ajunsă pe băncile facultății, în anul I, la Studiul Formei, eram uneori exasperată când aproape de finalul ședinței (erau de câte 4 ore), când desenul realizat era aproape gata de predare, trecea unul dintre profesori (mi-aduc aminte bine de Sorin Vasilescu, Vasile (Bebe) Marcu și Dan Vucicovici) care, așezându-se pe scaunul meu sau al altui coleg (pentru a avea același punct de vedere), corecta punctul de fugă din două mișcări rapide, trebuind apoi a schimba întregul desen. Da, o mică deviație de 2-3 grade transforma cele văzute...

Exercițiile de la Studiul Formei și de la Reprezentări, au fost repetate de generații întregi de arhitecți, programa, în acea vreme schimbându-se mult mai rar. Rezultatul a fost o impresionantă arhivă care, deși obiectivele desenate erau de multe ori aceleași, depozitează încă serii de desene în care putem

citi personalitatea fiecărui student. Și arhitecții care au absolvit Institutul de Arhitectură (cum s-a numit între 1952-2000) au fost profesioniști remarcabili. O selecție a acestor desene (din câte au mai rămas în arhiva școlii) o puteți vedea aici: https:/stufoarh.uauim.ro/. Sunt arhivate aici planșe începând cu anul 1899, proiecte de școală și de diplomă ale unor arhitecți ce mai apoi au devenit la rândul lor profesori la Școala de Arhitectură și nume ce au realizat clădiri emblematice, devenite în timp monumente de arhitectură. O arhivă bogată, pe care mi-ar fi plăcut să o pot cerceta în vremea studenției.

Abilitățile de reprezentare grafică manuală (în diferite tehnici, de la creion grafit la laviu, acuarelă și, mai apoi, la aerograf) i-au ajutat pe mulți arhitecți care au emigrat în Occident, mai ales înainte de epoca reprezentării computerizate (anii 1970-1990), când marile perspectivele de prezentare a proiectului erau realizate cu măiestrie de colegii noștri mai mari. Desene a căror sensibilitate și adaptare la percepția vizuală naturală a omului nu este depășită nici astăzi de ultraperformantele programe care imită realitatea.

Fapt confirmat și de un arhitect francez care a ținut o conferință la universitatea noastră în urmă cu ceva ani. Prezentându-ne lucrările sale, ne-a arătat și un proiect cu amenajarea urbană a unei piețe din fața unei primării a unui oraș din Franța. Realizase, pentru prezentarea în fața primarului, mai multe perspective pe computer, simulând atmosfera diurnă și cea nocturnă, totul foarte frumos, cu mobilierul urban, iluminat etc. Proiectul a fost aprobat și realizat. La recepția lucrării, primarul a spus că piața nu este conform proiectului. Observația sa se referea la percepția realității pe teren, ce nu se suprapunea cu imaginile văzute anterior, generate de computer, deși proiectul fusese executat întocmai.

Aici a intervenit de fapt diferența dintre perspectiva generată de computer, perfectă din punct de vedere geometric, și cea pe care o percepe ochiul uman, supusă unor factori personali.

Unii dintre acești factori erau cunoscuți încă din antichitate, în Grecia Antică fiind aplicate la construirea marilor temple sau a altor edificii corecții sau deviații fizice care compensau, de fapt, optic, percepția noastră în care deformările optice se combină cu iluziile optice generate în creier.

Desenarea după mulaje - desen liber - sau reprezentarea tehnică a stilurilor clasice (doric, ionic și corintic) au reprezentat pentru noi nu o copiere mecanică a unor elemente arhitecturale ci înțelegerea relației dintre om și arhitectură. Ordinele clasice se bazează pe un modul, la rândul său inspirat de silueta umană, diferențiată pe regiunile Greciei antice. De la compunerea edificiului, în mare, la ultimul detaliu decorativ, totul este înlănțuit într-un șir de relații și proporții reciproce. Astfel, putem scala obiectul arhitectural în funcție de mărimea nominală a modulului. Și totul se supune, într-un fel, dimensiunii umane. Exercițiile ne amprentau în ADN-ul nostru de viitori arhitecți frumusețea clasicității, perfecțiunea proporției de aur - pe care o găsim peste tot în natură, de la regnul animal la cel vegetal - pe care arhitecții (ἀρχιτέκτων / architéktōn, adică constructor șef) antici o aplicau conștient, dar pe care o putem găsi analizând arhitectura noastră populară, realizată anonim dar cu înțelepciune și rafinată timp de milenii. Probabil că pe atunci, ca studenți, nu apreciam adevărata valoare pe care aceste exerciții o aveau. Eram grăbiți, ca orice tineri, a ne etala creativitatea în realizări personale, cu toate restricțiile existente în acele timpuri. Am realizat mai târziu că a studia operele înaintașilor, a le înțelege prin redesenare, interpretare, sintetizare a

contribuit la formarea unor deprinderi esențiale pentru profesiunea de arhitect: ordinea în gândire, în abordarea unui proiect, în ierarhizarea componentelor unei clădiri și a etapelor de proiectare; privirea de ansamblu asupra unui proiect; relaționarea naturală și logică a elementelor între ele, toate, valabile la orice scară a obiectului proiectat. De la sistematizarea teritorială la proiectarea unui obiect de mobilier sau de uz curent, trecând prin clădiri la diferite scări și cu diferite programe de arhitectură, abordarea proiectului este aceeași, iar munca nu se măsoară în dimensiunile planșelor rezultate ci în efortul creativ depus.

Conformarea programei Catedrei Studiul Formei după modelul Belle-Arte, a însemnat și existența disciplinelor de Modelaj, realizarea de machete, un Cerc Artistic, pe care, din păcate, generația mea - plus unele înainte și după - nu au beneficiat. Exercițiile de studiu în trei dimensiuni - modelaj, machete - antrenau și mai mult vederea în spațiu și, mai precis viziunea, adică închipuirea în minte a ceea ce va fi, chiar înainte de a desena pe hârtie proiectul. Probabil că aici, preocupările noastre dinainte de a ajunge la facultate, micile machete realizate în copilărie, ne-au ajutat, suplinind lipsa din programă. Nu așteptam ca liniile de pe foaie să se ridice în spațiu (azi convențional, pe un ecran 2D) ci clădirea ce trebuia proiectată se forma în mintea noastră și aștepta a fi pusă într-un proiect cu reprezentări convenționale pentru a fi comunicat către și înțeles de toți. În mintea noastră, parcurgeam spațiile încă neconstruite așa cum astăzi, cu o pereche de ochelari VR putem pătrunde într-o arhitectură aflată în spațiul digital, virtual, nu în cel real. Am impresia că existența acestor facilități și unelte, și de fapt utilizarea lor prea devreme, văduvește studenții de astăzi de exersarea vederii în spațiu, de fapt a adevăratei creativități. Nu sunt deloc împotriva mijloacelor contemporane

de reprezentare și vizionare, ba dimpotrivă. Dar le utilizez nu ca mijloc de creație, ci ca mijloc de reprezentare, verificare și prezentare.

Mașina nu creează (cel puțin nu încă) și tot ceea ce face, mai bine sau mai prost, face din ce a fost învățată, adică din ce au făcut cei dinaintea noastră. Da, are o capacitate imensă de înmagazinare a datelor și poate căuta mult mai repede prin toate. Dar, la fel ca oamenii, poate greși. Experiența acumulată îmi permite a avea discernământ în a selecta rezultatele corecte, de a verifica sursele sau, când am îndoieli, de a căuta alte surse, până ajung la rădăcina problemei. Studenții noștri se mulțumesc, din păcate, cu prima soluție sau primul rezultat primit sau obținut, fără a fi mânați de curiozitatea de a afla ce este în spatele unei informații sau a unei imagini. Am constatat că sunt mai curioși mai degrabă la diversele workshop-uri organizate pe variate teme la noi în școală sau de alte organizații, și la care ei participă. Nu știu dacă ieșirea din contextul oficial al universității (câteodată nici măcar aceasta nu se întâmplă fizic) sau abordarea punctuală a unei teme sunt motivele, poate amândouă și multe altele. Și la atelier și la workshop-uri de multe ori sunt aceeași îndrumători, iar timpul, în cazul workshop-urilor, este mult mai scurt. Da, poate aici este răspunsul. Răgazul limitat de elaborare îi ”forțează” a trece prin toate fazele unui proiect într-un timp mult mai scurt. Există de ani de zile studii care ne arată faptul că timpul de acordare a atenției unui subiect a scăzut drastic, la câteva zeci de secunde - durata unui videoclip pe social media -, din partea noilor generații. Din păcate, arhitectura nu este o profesiune care se poate exersa pe repede înainte. Nici formarea în arhitectură, unde, deși există discuții în multe țări despre transformările pe care le poate aduce prezența și utilizarea Inteligenței Artificiale și impactul său asupra

educației în arhitectură, există încă problemele eticii și responsabilității care nu pot fi asumate de o mașină, oricât de multe ar putea face ea. De-a lungul timpului nu au existat copii minune în arhitectură (spre deosebire de muzică, de exemplu, o altă artă abstractă, cu care arhitectura folosește în comun - sau împrumută reciproc - limbajul descrierii compozițiilor), ceea ce ne demonstrează faptul că a stăpâni arta arhitecturii este o întreprindere de durată, care necesită atât acumularea unor cunoștințe cât și a unei experiențe care să permită asumarea de decizii pertinente. Similar domeniului medicinei, și a altora. Chiar și Procesul Bologna, care a restructurat învățământul european în trei cicluri, pe tipar anglo-saxon - licență, master, doctorat -, a exceptat de la împărțirea în licență și master domeniile arhitecturii, medicinei și alte câteva, considerând că maturitatea profesională nu poate fi atinsă după doar 3-4 ani de studiu, și nici asumarea responsabilității. De aici derivă și perioada de Stagiu profesional, înainte de a căpăta, în urma unui examen, Dreptul de semnătură, așa cum medicii pentru a se specializa urmează o perioadă de rezidențiat.

Prin pledoaria de mai sus pentru Studiul Formei, împănată cu o mulțime de amintiri, sper să incit tinerii noștri studenți la a se apleca cu atenție și a analiza în profunzime operele înaintașilor, mai îndepărtați sau mai apropiați, pentru a înțelege că arhitectura a fost făcută întotdeauna de către om și pentru om. Și pentru a căuta continuu soluția optimă la problemă, ținând cont de faptul că, la fel ca în alte domenii, tehnologia fizică (mașinăriile) sau virtuală (programele de computer) reprezintă doar un mijloc de exprimare a ideilor proprii și nu o sursă a acestora.