

DE VORBĂ CU ADRIAN SPIRESCU

CONVERSATIONS WITH ADRIAN SPIRESCU

Adrian Spireescu este nu numai arhitectul care a realizat clădiri și proiecte valoroase, care atrag privirea – Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC), Casa Călin, Imobilul de birouri Crystal Tower, Centrul de Conferințe din Neptun, ca să amintim doar câteva, ci și profesorul care a propus noi atitudini ce combat opiniile obișnuite despre cum se predă arhitectura, chiar din perioada de studii, din școala de arhitectură.

Menționăm trei exemple de astfel de atitudini: „arhitectura este o îmbinare de lucru în echipă, dar ea este creația de autor (nu de firmă)”; o nouă manieră de studiu și de înțelegere a arhitecturii prin câteva idei de învățare prin experiment, ascultare activă sau asumarea atitudinii critice privind propriul mod de a preda arhitectura; schița sau crochiul de proiect este o parte importantă a unei lucrări.

Următorul text este un soi de inventar al ideilor care l-au călăuzit pe Adrian Spireescu de-a lungul anilor, unele încă necunoscute publicului larg, care poate vor spori înțelegerea arhitecturii proiectate de acesta. Gândurile au fost articulate în timpul unor discuții purtate în București, în toamna anului 2013, cu arhitectul Cristian Brăcăcescu.

Desenul este un instrument de lucru și de gândire al arhitectului sau o trebuință de exprimare doar a artistului?

După cum enunța Ingres, „...desenul rămâne, cu legile sale riguroase și disciplina lui neînduplecată, ca o legătură între obiectiv și subiectiv, între impresie și realitate”. Această constatare l-a îndreptățit pe marele desenator să afirme că „desenul e probitatea artei”.

Pe noi, arhitecții, ne interesează lumina, formele și culorile din mediul natural și construit, care creează acea stare de armonie și de intuiție fertilă de care avem nevoie. Odată asimilate, aceste elemente acționează asupra memoriei noastre artistice și ne îmbogățesc zestrea culturală.

În fața unor teme impuse sau iscate din contactul hazardului cu realitatea, acestea suscită la rândul lor alte elemente, ce depind numai de acea lume a memoriei pe care prezentul o poate întuneca sau îmbogăți, dar niciodată șterge. „...Oricât de subiectiv ar fi un desen, oricât de fugară ar fi o notațiune, oricât de schematică ar fi o schiță, ea nu este valabilă dacă nu se simte în ea, măcar indirect, o legătură cu rigoarea descriptivă și analitică a desenului obiectiv, adică a desenului «cunoștință». Un desen, ca să ajungă a fi o valoare, trebuie să-și găsească echilibrul între desenul «cunoștință» și desenul «impresie». Desenul «cunoștință» are drept țintă să ajungă la o valoare științifică, desenul «impresie» urmărește exprimarea sentimentului produs de obiect și nu reprezentarea obiectelor. În orice caz, desenul «impresie» are tendința a se pierde în neant, dacă nu are un punct de plecare în domeniul cunoștinței. Căci ceea ce crede și simte desenatorul nu poate fi exprimat decât atuncea când sunt ratificate de cunoștință, adică de intervenția spiritului critic al discriminării și al analizei. De aceea, desenul este inteligență”, a enunțat cu insistență G.M. Cantacuzino.

Adrian Spireescu is not only the architect who designed many eye-catching and valuable buildings and projects – The National Museum of Contemporary Art (MNAC), the Călin House, the Crystal Tower office building, the Conference Centre of the town of Neptun, to name just a few – but also the professor who proposed new attitudes to combat the traditional ideas regarding the teaching of architecture, starting from the days when he himself was a student.

We would like to mention here a few of his ideas: “architecture is teamwork, but a project itself is the creation of one author (and not a studio)”; a new way of studying and understanding architecture through experiment, active listening or analytical attitude; the architecture sketch or croquis is an important part of any project. The following text is a sort of inventory of the ideas that have guided Adrian Spireescu over the years, some still unknown to the general public, and that will perhaps help in understanding the architecture he practices. These thoughts were expressed during several conversations between Adrian Spireescu and his fellow architect Cristian Brăcăcescu in the autumn of the year 2013, in Bucharest.

Is a drawing a tool of the architect’s trade or is it an instrument that the artist uses for self-expression?

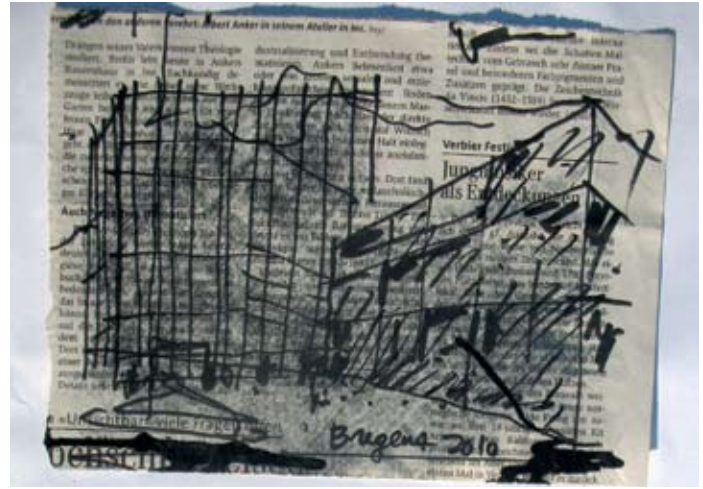
As Ingres said, “...drawing, with its rigorous laws and inexorable discipline, remains a sort of connection between objective and subjective, between impression and reality.” This observation allowed this great artist to declare that “drawing is the probity of art.” We architects are interested in the light, shapes and colours encountered in natural and built environments, and the way they come together to create the state of harmony and fertile intuition that we need. Once assimilated, these elements act upon our artistic memory and enrich our cultural heritage.

Before a given theme, be it imposed or simply generated by the contact between hazard and reality, these aspects, in their turn, generate other elements that depend only on the world of memory, which may be darkened or enriched by the present, but never erased. “...No matter how subjective a drawing is, no matter how fleeting a note is, no matter how schematic a sketch is, their value lies in the connection, however indirect, to the descriptive and analytical rigor of objective drawing, which is the type of drawing most related to knowledge. In order to be valuable, a drawing must find the right balance between knowledge and impression. The «knowledge» drawing aims for scientific value, while the «impression» drawing aims to express the feeling induced by the object, not to represent the object itself. Anyway, the «impression» drawing tends to become lost into nothingness when it is not firmly anchored in knowledge. This is because what the artist believes and feels cannot be properly expressed unless it is sustained by knowledge, by the critical spirit of discrimination and analysis. Therefore, drawing is intelligence,” as G.M. Cantacuzino sustained.





Furtuna, 2006. Desen de impresie. Acuarelă, creion colorat, ceracolor. / *The Storm*, 2006. Impression drawing. Watercolour, coloured pencils, wax colouring sticks.



Crochiu de călătorie – Muzeul de Artă din Bregenz, Austria, arh. Peter Zumthor. Accesul în muzeu și clădirea „neagră”. Desen pe hârtie de ziar cu permanent marker și creion. / Travel sketch – The Art Museum of Bregenz, Austria, architect Peter Zumthor. The main entrance to the museum and the “black” building. Permanent marker and pencil on newsprint.

Referitor la desen, Michelangelo folosea un cuvânt: „dipendenza”. Această corelare a părților, existentă în alcătuirea corpului uman o întâlnim și în alcătuirea unei case: o arhitectură armonioasă este capabilă să se exprime atât la nivelul detaliului, al interacțiunilor dintre părți și întreg, cât și în ansamblul ei, între ea însăși și context. Arhitectul Álvaro Siza mărturisea în 1992: „Trebuie să avem grijă să aducem desenului pacea și seninătatea intimă de care are nevoie orice lucru neterminat și instabil. Pentru că numai această fragilitate a desenului îl poate face să se transforme. Și ca să nu se desfacă și să-și piardă integritatea – a sa și a ceea ce îl înconjoară – desenul inundă subit tot spațiul, pentru a recădea imediat în anonim. El este un mod de a te apropia încet... de obiectivele complexe și de circumstanțele care cuprind fiecare demers”.

Și mai este ceva foarte important. Desenul, această „știință” combinată cu talent, ne poate conferi nouă, arhitecților, o distanțare valorică a breslei pe scara socială. Ne situează undeva deasupra celorlalte persoane, eventual viitori beneficiari cu poziții financiare sau sociale importante. Cineva care știe să deseneze câștigă mult mai ușor respectul și simpatia celor din jur. În copilărie îl însoțeam adesea pe tatăl meu, pictor și desenator, purtându-i șevaletul, cutia cu pensule și culori, precum și cartoanele-suport pentru desen și picturi, când lucra în mijlocul naturii. În acea perioadă, artiștii lucrau frecvent în afara atelierului, conform preceptelor *plein-air*-ismului. Pe parcursul ședințelor de lucru, care durau între 6 și 8 ore, cei care se aflau în trecere pe acolo se opreau, se uitau cu admirație și curiozitate la ce lucra, desena sau colora tatăl meu și comentau în șoaptă. Comportamentul și atitudinea lor ilustrau respectul pentru cineva înzestrat cu talent.

Mult mai târziu, când mi-am amintit ceea ce simțeam văzându-l pe tatăl meu la lucru, am ajuns la concluzia că arhitecții ar trebui să cultive constant exprimarea prin desen, ca o condiție esențială a primenirii spiritului lor creator. Din păcate, acest lucru este din ce în ce mai greu de dus la îndeplinire în zilele noastre, în condițiile în care desenul computerizat a început să prevaleze.

When speaking of drawing, Michelangelo used a particular term: “dipendenza”. This correlation of parts, found in the human body, but also in the construction of a house: a harmonious architecture is expressive in its details, in the interaction between the parts and the whole, as well as in its ensemble, through the interaction between itself and its context.

In 1992, architect Alvaro Siza said that: “We need to remember to put into a drawing the care and intimate serenity specific of every unfinished and unstable thing, because a drawing’s fragility is its only quality that allows it to transform. And in order not to come apart and lose its integrity – that is, its own and that of its surroundings – a drawing suddenly floods the entire space only to immediately fall back into anonymity. It represents a way of slowly approaching... complex objectives and the circumstances of each project.”

And there is one other major aspect. Drawing, this combination of “science” and talent, can offer a privileged status. It places us somewhere above other people, even if those people are future clients of an important financial and social status. A person who can draw is better liked and respected by those around him/her. When I was a child, I would often accompany my artist father, and when he worked outdoors, I would carry his easel, brushes and colours, as well as the cardboard he was painting and drawing on. Back then, artists would often work outside the studio, according to the precepts of *plein-air* art. During his work sessions, which lasted between 6 and 8 hours, passers-by would stop and gaze curiously and admiringly at what my father was drawing or painting and whispering to each other. Their behaviour and attitude were illustrative of the respect for a person with a genuine talent.

Much later, when I remembered the way I felt watching my father working, I reached the conclusion that architects should constantly use drawing as a means of expression, as an essential condition for the maturation of their creative spirit. Unfortunately, this is very hard to achieve nowadays, when computerized drawing is prevalent.



Culorile teroase, cu nuanțe ce aparțin naturii primare, denotă încercările de expresie legate de relația om-natură-loc. / The earthy colours, with tones reminiscent of a primal nature, testify to the expression attempts related to the relationship between man, nature and place.



Desene de studiu – compoziție pentru un centru de sport și cazare în București, 2013
Tehnică mixtă: colaj, guașă pe panouri de carton, creion colorat, tuș. / Study drawings – composition for a sports and lodging centre in Bucharest, 2013. Mixed drawing media: collage, gouache on cardboard, coloured pencils, India ink.

Cât de bine reflectă „schițele de mână” sau machetele o lucrare de arhitectură?

În excursiile de studiu făcute cu studenții UAUIM în diverse locuri precum Paris, Barcelona, Elveția, Portugalia, nordul Italiei etc., am vizitat și birouri de arhitectură renumite. Printre lucrurile constatate a fost și faptul că machetele de studiu, alături de crochiul de idee, de concepție, sunt o preocupare importantă. Astfel, în biroul arhitecților Álvaro Siza sau Aires Mateus se promovează cu stăruință studiul pe machete, machete construite din lemn, hârtie (carton), ipsos etc. Aș extinde ideea și asupra desenului de mână în general. Eu continui să cred că forma de analiză și înțelegere a spațiilor arhitecturale – în contextul nuanțat al locului – prin zăbovirea în dialog cu spațiul, cu caietul de desen în mână, este excepțională, deoarece ne poate aduce în situația de a redefini statutul obiectului de arhitectură: îl leagă de loc, de viața locului. Devine purtător de sensuri și de simboluri. Obiectul de arhitectură este reechilibrat și astfel modernitatea timpului trecut devine prezentă, iar totul se reduce la esența actului arhitectural. Pe de altă parte, noi, cei cu caietul de desen în mână, martorii celor de mai sus, ne redefinim fiecare ca „scormonitor” al ideilor și, de ce nu, ca șlefuitor al lor.

Traseul de elaborare a unui proiect de arhitectură urmează un algoritm prestabilit, în care vecinătățile, funcțiunile, structura, compoziția volumelor și a fațadelor sunt ordonate – cronologic și ierarhic – riguros sau urmărește sinuozitățile dictate de subiect?

Discursul cultural-profesional privitor la creația arhitecturală este predominant axat pe teme legate de identitate, timp, social, sensuri date lucrurilor și faptelor, dar și pe analiza binomului opozițiilor bine-rău, prieten-dușman, natural-construit (artificial), clar-neclar etc. Cred că, de fapt, impasul în care se află arhitectura românească se datorează și faptului că tinerii arhitecți nu țin cont de aceste lucruri, se rezumă doar la o parte de estetică fugitivă, o arhitectură făcută repede, în care sunt dominați de dictatura tehnologicului, a financiarului și de un fel de autoritate rudimentară a beneficiarului.

How well do “traditional” drawings and models reflect an architecture project?

During the study trips with my students at the UAUIM (“Ion Mincu” University of Architecture and Urbanism) through places such as Paris, Barcelona, Switzerland, Northern Italy, etc., we also visited a few renowned architecture studios. Among the things we noticed there was the fact that models and concept drawings are a major concern for these studios. Thus, architects like Alvaro Siza or Aires Mateus insist on the building of models, be they made of wood, paper (cardboard), plaster, etc.

I would say that the same is true about traditional drawing. I still believe that it is vital to try to analyse and understand an architectural object, in its many-faceted context, with a sketchbook in hand, because drawing can help in redefining the status of the architectural object. Drawing connects the object to the place and to the life of the place and the object thus becomes rich in meanings and symbols. The architectural object is thus given a new sense of balance and the modernity of the past is updated, and everything comes down to the essence of the architectural act. On the other hand, we, the ones holding the sketchbook and witnessing other architects at work, redefine ourselves as researchers, as people who dig up ideas and, why not, reshape them.

Does the architectural design process follow a pre-established algorithm, where the vicinities, functions, structure, and composition of the volumes and façades are ordered – chronologically and hierarchically – in a rigorous way, or does it follow the twists and turns of the theme?

The cultural and professional discourse on architectural creation is predominantly based on themes related to identity, time, social issues and meanings bestowed upon things and facts, but also on the analysis of several binomials – good-evil, friend-enemy, natural-built (artificial), clear-unclear, etc. I believe that, in reality, the apparent dead-end situation of Romanian architecture is partly due to the

Dacă rămâi la nivelul superficial de cosmetică, de culoare, atunci beneficiarul reușește să te conducă spre punctul lui de vedere, care evident că nu este un punct de vedere autorizat.

Personal, mă duc și analizez, fac poze evident, pentru că e mai ușor așa. Și după aceea rămân acolo, mai fac un desen. Desenul presupune în general să stai mai mult la fața locului, a sitului și atunci energiile despre care vorbeau arhitecții Herzog și de Meuron se transmit. Desenezi, schimbi o vorbă cu cineva și încerci să vezi care e suferința locului, care e problema lui. De exemplu, la muzeu (MNAC), clădirea era într-o suferință extraordinară, era un depozit de materiale de construcții, rămăsese doar coaja. În interior erau ziduri duse până la diverse înălțimi. Mi se părea că, dacă ascult cu atenție, aș fi auzit-o cum geme. Și atunci am gândit muzeul ca pe o vindecare a locului respectiv. Injectarea de funcțiune nouă a însemnat aducerea în contemporaneitate, păstrând stratificarea vizibilă. Petele de igrasie le-am lăsat și se văd, sunt foarte picturale, dar nu picturalitatea lor voiam să o arăt, pe mine mă interesa să se vadă fiecare etapă, straturile succesive ale existenței ei. Istoria, existența unei clădiri mi se pare interesantă în arhitectură și nu arhitectura de cosmetică, de optimism a relației cu beneficiarul.

Oricum ai lua-o, ca artă sau ca vocație, arhitectura nu pare grea, pentru că este fascinantă. Deși este o meserie foarte complexă, o artă exigentă și o vocație destul de rară. În ce măsură educația profesională, școala de arhitectură acoperă un sector important din activitatea dumneavoastră și cum a apărut această preocupare?

Lucrez foarte mult și mă axează pe eforturile celorlalți care se ocupă cu formarea, educarea critică, dar și cu metodele de îndrumare ale studenților arhitecți. Acest lucru este important și pentru arhitectura mea. Admir capacitatea mentală în toate tipurile de activități și la toate categoriile de oameni. Pot afirma de asemenea că, uneori, mă simt neputincios, ca un om cu mâinile legate la spate și atunci apelez la studiu. Mă autoeduc permanent, apelând la forma de studiu non-referențială. Mă întreb deseori dacă educația mea nu mă împiedică să fiu capabil să gândesc în acest sens.

Nu este clar de ce mă străduiesc să lucrez non-referențial. Aceasta nu este ceva cu care m-am născut sau am crescut. Probabil faptul că pentru o perioadă m-am format la Liceul de Arte Plastice „N. Tonitza” a generat un impuls pentru non-referențial. M-a făcut să fiu conștient de ruptura culturală. A fost o lume a ambiguităților și fără ea nu aș fi ajuns să fiu aici. Mai mult decât atât, am depistat o vedere din exterior către mine ce părea a promova necesitatea de a continua tradițiile. Dar am învățat că tradițiile nu sunt totul.

Nu cred că este posibil să crești mai împresurat de tradiție decât am crescut eu. Am avut un tată care a fost artist plastic: pictor, grafician și sculptor. El a colecționat multe obiecte, cum ar fi mobilă veche, tablouri, dar și ferestre din clădiri care au fost demolate. A acumulat aceste obiecte în timp. Mi-a fost așadar aproape cineva care a prețuit pur și simplu aceste artefacte, pe care le-a conservat pentru a nu se distrage cu totul acea lume veche. Tatăl meu a vrut să mențină un contact strâns cu valorile acelei societăți și a făcut-o cu o consecvență de necrezut. Nu mă refer la cotidian și la ritualul vieții de zi cu zi, nici la conservatorismul politic sau social, pentru că tatăl meu a fost destul de anarhist în gândire și detesta valorile conservatoare, ci mai degrabă la o ideologie de conservare a împlinirilor culturale. Acest lucru s-a transmis și în felul meu de a concepe arhitectura. Arhitectura conține, de ase-

fact that young architects do not take these things into account and instead content themselves with the fugitive aesthetics of a “fast” architecture where they find themselves under the dictatorship of technology and money and the rudimentary authority of the client. If an architect never goes beyond the superficial level of cosmetics and colour, then the client can easily impose his point of view, which is obviously not an authorised point of view.

I, for one, always visit and analyse the site, and I obviously take pictures as well, because it's easier this way. And then I linger on and perhaps draw a new sketch. Drawing generally implies spending a lot of time on site, which allows for the circulation of the energies mentioned by Herzog and de Meuron. On site, you can draw and talk to people, and this makes it easier for you to see what the problems of the place are. For instance, when I was working on the museum (MNAC), the building itself was suffering terribly. It had been reduced to a depot for construction materials, a mere shell. Inside, there were just unfinished walls of uneven heights. It seemed to me that if I were to listen carefully, I would hear the building moaning. And so I designed the museum in an attempt to heal the place. The insertion of a new function brought the building into the present day, without erasing the historical layers. I even kept the damp stains and they are visible and very pictorial. However, I wasn't interested in exhibiting their pictoriality, but in revealing each stage, each successive layer in the building's history. To me, a building's life and history is the most interesting aspect of architecture, unlike the cosmetic aspect that caters to the client's wishes.

Whether you consider it an art form or a vocation, architecture doesn't look so difficult because it's very fascinating, despite the fact that it is a very complex field, a demanding art form and a rare vocation. What role does the teaching of architecture play in your life and what made you become interested in teaching architecture?

I work a lot and I rely on the efforts of people who dedicate themselves exclusively to the formation, critical education and guiding of young architects. This is a very important to the type of architecture I practice. I admire mental prowess in all types of activities and all types of people. I can also say that I sometimes feel powerless, as if my hands were tied behind my back, and it is then that I turn to study. I am self-taught and constantly educate myself by resorting to a non-referential study method. I often ask myself whether the type of education I received is keeping me from being capable of thinking in this way.

I couldn't explain clearly why I strive to work in a non-referential manner. This is not something I was born or raised with. Perhaps my time as a student of the “Nicolae Tonitza” Fine Arts School has generated some sort of instinctual leaning towards the non-referential. It made me become aware of the cultural rupture. The school was a world of ambiguity and I wouldn't be here without it. Moreover, I detected a view from the outside towards myself that seemed to promote the need to carry tradition forward. But I have learned that tradition is not everything.

I don't believe it's possible to grow up more immersed in tradition than I was. I had an artist father. He was a painter, a graphician and a sculptor. He collected many old objects, such as furniture pieces and paintings, but also windows from demolished buildings. He collected these items for a long time. Therefore, I grew up close to someone



Banca Națională din Craiova funcționează în „coaja” existentă a clădirii. Proiectul de restaurare și modernizare stabilește un nou mod de citire a straturilor istorice ale clădirii și adaugă câteva elemente noi. / The National Bank of Craiova functions inside the existing “shell” of the building. The restoration and modernization project generates a new way of perceiving the historical layers of the building and adds a few new elements.

menea, și acea calitate de ruptură care este uneori atribuită formației mele. Trecutul meu a fost marcat de contradicții și am crescut printre aceste contradicții. Acum simt nevoia de a le anihila și de a crește dincolo de tradiții, dar parcă nu reușesc să las totul în urmă. Toate cele expuse mai sus au ca scop înțelegerea educației profesionale nu numai sub aspectul acumulării de date, ci și a faptului că în viață, conform celor afirmate de arh. Alexandros M. Tombazis în „Scrisoare către un tânăr arhitect”: „trebuie să te porți precum girafa. Fii cu picioarele înfipte bine în pământ, cu capul, mintea și viziunea la înălțime, în aer, iar inima să-ți fie undeva între ele. Vei avea nevoie de aceste trei precepte pe tot parcursul vieții.”

Vă referiți adesea la clădiri vechi, atunci când vorbiți despre arhitectură sau când o desenați. Prezența monumentelor este evidentă și în lucrările prezentate în carte; amenajări sau restaurări precum Bufetul de la Șosea, sediile Băncii Naționale de la Cluj și de la Craiova, clădirile complexului balnear din Ocna Sibiului sunt câteva dintre acestea. De ce clădirile vechi sunt atât de importante pentru dumneavoastră?

Dacă trebuie să te definești ca arhitect – pentru că nu este posibil să funcționezi fără referințe – atunci este mai bine să te orientezi spre ceva care este îndepărtat de tine în timp. Când mă uit la aceste clădiri vechi din perspectiva mea, atunci acestea sunt eliberate de scopul programat pentru care au fost construite.

Trăim înconjurați de urme și semne, ele ne mențin iluzia continuității, devenirii noastre. Ele articulează legătura profund organică cu substanța lucrurilor. Surprindem urma ca pe o „curiozitate” a lumii, ca un „obiect găsit” care fascinează prin distanța față de un substrat semantic irecuperabil. Ea este o peliculă, o epidermă desprinsă de nucleul generator și evocă trecutul prin prezența sa. Acest lucru este, probabil, așa de evident pentru că îmi place să fac o arhitectură care să fie nouă. Pentru că vreau să construiesc ceva inedit și nu este posibil pentru mine să mă orientez imediat. De asemenea, trebuie să spun că nu am optat să abordez atât de multe clădiri vechi în mod conștient.



Clădirea Băncii Naționale din Cluj. Cu un amplasament central, Piața istorică aduce cu sine sentimentul unei demnități atemporale. Designul interiorului folosește spațiile ample existente la parter, dar personalizează și organizarea pe mai multe niveluri în jurul unei curți interioare. / The National Bank of Cluj. Due to its central location, in the main city square the building conveys a feeling of timeless stateliness. The interior design makes good use of the generous interiors on the ground floor and individualizes the multi-level layout around the interior courtyard.

who cherished these objects and preserved them to keep the old world from being fully destroyed. My father wished to maintain a close contact with the values of that past society and he did so with the utmost consistency. I am not referring to the rituals of everyday life, or to political and social conservatism, because my father was more of an anarchist who hated conservative values, but to an ideology of preserving cultural achievement. This ideology is also present in my way of approaching architecture. Architecture also contains that quality of rupture that is sometimes attributed to my formation. My past was marked by contradictions and I grew up among these contradictions. Now I feel the need to annihilate them and to grow beyond tradition, but I can't seem to be able to leave everything behind.

Everything I've said above is to help understand professional education not just as data accumulation, but also in the light of the fact that, in life, as architect Alexandros M. Tombazis stated in his “Letter to a young architect”, “You must be like a giraffe. Keep your feet firmly planted on the ground and your head, mind and vision high in the air. Your heart has to be somewhere in between. You will need to abide by these three precepts your entire life.”

You often mention old buildings when you speak of architecture or when you draw. The presence of monuments is also evident in the works featured in this book, especially interior designs and restorations, such as Bufetul de la Șosea (The Sidewalk Buffet), the agencies of the National Bank in Cluj and Craiova, the buildings of the balneary centre in Ocna Sibiului. Why are old buildings so important to you?

If one must define oneself as an architect – because it's impossible to function without any references – then it is better to orient oneself towards something that is distant in time. When I consider these old buildings from my own point of view, then they become free of the purpose they were originally built for.

We live our lives surrounded by traces and marks and they maintain the illusion of our continuity and becoming. They articulate the profoundly organic connection to the essence of things. We intercept



Ele sunt, iarăși, eliberate de circumstanțele sociale care le-au condiționat să fie construite în felul în care au fost. Există două aspecte ale acestei idei: în primul rând, am câștigat o distanță față de condițiile specifice în care aceste clădiri au fost construite și, în al doilea rând, am tendința să mă uit ca un istoric la aceste clădiri vechi, în sensul că eu nu urmez anumite modele contemporane prescrise asupra modului în care ar trebui să fie ele citite și înțelese. Mă uit la principiile de ordonare a clădirilor și nu o fac prin semnificația lor filozofică, religioasă sau socială. Aceste clădiri vechi sunt pentru mine exclusiv arhitectură, deoarece eu le desprind din timp, din context, și există doar ca obiecte de arhitectură, fără nicio suprafață de proiecție pentru extra-arhitectură. Arhitectură pură! Acesta este avantajul clădirilor vechi: răgazul care se află între momentul în care acestea au fost construite și ziua de azi scutură toate acele aspecte ale clădirilor care sunt, strict vorbind, non-arhitectură. Acest proces ar fi mult mai dificil de realizat cu o clădire din trecutul recent, pentru că pur și simplu știm prea multe despre ea pentru a o putea distila exclusiv către arhitectură.

Proiectele de anvergură nu se pot face decât cu o echipă solidă. Câteva cuvinte despre colaborare, oameni, echipă.

În a sa carte „Scrisoare către un tânăr arhitect”, Alexandros M. Tombazis spunea: „Amintește-ți de asemenea că Arhitectura înseamnă muncă în echipă. Pentru ca ideile tale să se materializeze, vei depinde de alții, precum un compozitor în interpretarea muzicii sale.” În copilărie, asistam frecvent la discuțiile dintre artiștii plastici și criticii de artă. De-a lungul timpului, critici precum Ion Frunzeti, Petru Comarnescu, Amza Argintescu, Dan Hăulică polemizau cu artiștii vremii. Eram atras de acest schimb de idei teoretice care se rostogoleau peste creatori, cei care constituiau subiecte ale discuției: pictori, graficieni, artiști decoratori, sculptori etc. Prin urmare, și eu discut adesea unele aspecte legate de procesul proiectării cu aceia despre care cred că ar putea influența calitatea proiectului. Viziunea unitară și complexă a gândirii în arhitectură, în care partenerii

a trace as a “curiosity” of the world, as a “found item” that fascinates through the distance to an irretrievable semantic subtext. The trace makes up a sort of film, an epidermis that has come undone from its generating nucleus and evokes the past through its own presence. Perhaps the reason why this thing is so obvious to me is because I like to practice a new sort of architecture. Because I want to build something new and I find it impossible to locate an immediate point of reference. Also, I should say that working on so many old buildings was not a conscious choice.

Once again, these buildings are freed from the social circumstances that conditioned them to be built the way they were. There are two sides of this idea: firstly, we have gained distance from the specific conditions that led to the construction of these buildings and, secondly, I for one, tend to consider them the way a historian would, in the sense that I don't follow certain prescribed contemporary models regarding the way these buildings should be read and understood. I consider their ordering principles and I don't do it from the perspective of their philosophical, religious or social significance. To me, these old buildings are just architecture, because I set them apart from their rime and their context and, to me, they exist merely as architecture objects, with no projection surface to what exists outside architecture. Pure architecture! This is the advantage of old buildings: the respite between the time when they were built and our own time clears away all of the aspects that are not related to architecture. This process would be a lot more difficult to accomplish in the case of a more recent building because we simply know too much about it to be able to see only its architecture.

Wide-scale projects can only be built through solid teamwork. Tell us a few words about people and teams and working together.

In his book, “Letter to a young architect”, Alexandros M. Tombazis said: “Also remember that Architecture means teamwork. In order for your ideas to materialise, you will depend on others, like a composer



ingineri sunt acceptați ca și creatori (nu executanți), conduce de fapt la acea cuprindere integrală a proiectului. Structura de rezistență, instalațiile de climatizare interioară, iluminatul de concepție sau sistematizarea verticală sunt numai câteva dintre ipostazele lucrului în echipă.

Școala de Arhitectură – cum bine a scris Cristofi Cerchez pe frontispiciu – rămâne un nucleu și un reper al profesiei. Care sunt satisfacțiile și care sunt neîmplinirile unui profesor arhitect?

„A proiecta în școala de arhitectură înseamnă a-ți pune întrebări, a te apropia, a înconjura și a găsi propriul tău răspuns cu ajutorul profesorului. De fiecare dată din nou”, spunea profesorul și arhitectul Peter Zumthor.

Legătura indisolubilă între școala de arhitectură și diversitatea/spontaneitatea activității de creație a arhitecturii se regăsește, cred eu, în înseși caracterele definite ale arhitecturii. Cineva vorbea despre arhitectură ca despre niște imagini eliptice, asemenea cu schemele unei coregrafii a universului. Convenția, reducția abstractizantă a desenului tehnic de arhitectură se însoțește întotdeauna cu puterea lucrului concret.

În primul rând, facultatea m-a atras pentru că există o lume a informației, a documentării mult mai intensă decât într-un birou de proiectare. Acolo găsești, în ceea ce privește mediul, mult mai multe persoane deschise la dialog, la experimentare. Pe de altă parte, îmi place și latura de pedagog, unde trebuie să ai abilitatea să înțelegi un tânăr, să vezi care-i sunt părțile slabe și unde poți să-l ajuți. Iar cel mai greu mi se pare să-l faci să înțeleagă arhitectura. De ce? pentru că eu am înțeles foarte târziu o parte din lucruri. În facultate, în anii mai mari, am început să înțeleg o parte din sensurile lucrurilor. Mi se părea că arhitectura constă în niște desene foarte plictisitoare, stupide, desene tehnice în care trebuia să cotezi. Încerc, încă din anii de formare, să-i fac să privească arhitectura ca pe o pasiune și nu ca pe o profesie ca oricare alta. Când reușesc să-i fac pe studenți să vadă în ei pasiunea, mi se pare un lucru extraordinar, mi se pare că fac ceva la fel de trainic ca o casă.

does for the interpretation of his music.”

As a child, I would often witness discussions between artists and art critics. Over the years, critics such as Ion Frunzeti, Petru Comarnescu, Amza Argintescu or Dan Haulică would debate with the artists of their time. I was attracted to this exchange of theoretical ideas that were rolling over the creators, the ones who made up the discussion topics: painters, graphic designers, decorative artists, sculptors, etc. Therefore, I often like to talk about certain aspects of the design process to people I believe to be able to influence the quality of the project.

The unitary and complex vision of architectural design, where our engineer partners are accepted as fellow creators (not mere executors), actually leads to a holistic approach of the project. The structural frame, ventilation installations, concept lighting or vertical systematization are just a few of the aspects of teamwork.

The Architecture School – as Cristofi Cerchez wrote on its frontispiece – remains a hub and a landmark of the profession. What are the main achievements and the main limitations of an architecture professor?

“To design as an architecture student means to ask questions and to approach, surround and find your own answer with the teacher’s guidance many times over,” said architect and Professor Peter Zumthor. The indissoluble connection between the architecture school and the diversity/spontaneity of the architect’s creative act is found, I believe, in the fixed aspects of architecture. Someone once said architecture is a series of elliptical ideas, like the scheme of a universal choreography. The convention and abstractive reduction found in technical drawing is always connected to the force of the concrete object.

First of all, I was attracted to teaching because a university is a world of information and of a much more intense type of documentation than one can find in a design studio. It is an environment where you can find many people who are open to dialogue and experiment. On the other hand, I also enjoy being the role of educator, where one must be able to understand a young person, to see their weak points and be

Când văd o casă terminată am un sentiment foarte puternic de împlinire. Un desen, o machetă, un concept, un crochiu s-au transformat într-un loc în care oamenii intră, stau, se bucură, suferă, își duc viața într-un spațiu pe care l-ai gândit tu.

E foarte interesant cum am ajuns să ne formăm, să fim ceea ce suntem la un anumit moment. Când eram student și îi priveam pe profesorii mai în vârstă, îmi era imposibil să-mi imaginez că într-o zi voi fi în locul vreunuia dintre ei. Care este rolul unui profesor? Să-i îndrum, să-i ajute pe tineri cu ceea ce ei au trăit și au experimentat pe viu. Dar să le asculte și întrebările de fapt. Să încerce să realizeze totul cu ei, într-o perfectă îmbinare între inocența juvenilă (a studentului) și experiența înțeleaptă (a profesorului). Cultivarea studiului pasionat, intransigent, trebuie să se armonizeze cu toleranța, fără nicio urmă de concesie; și, mai ales, este important ca profesorul să rămână un perpetuu căutător de adevăr.

Fără orgoliu, cu o cordialitate specifică pedagogiei, în anul 1990 profesorul Mircea Ochinciuc m-a invitat să-l ajut în calitate de asistent la una dintre grupele pe care le îndruma la acel moment. A fost momentul în care spusele arhitectului american Louis Kahn – „o construcție de mare valoare, după părerea mea, trebuie să înceapă cu incommensurabilul, trebuie ca în cursul proiectării să treacă prin stadiul elementelor măsurabile și să revină la sfârșit în incommensurabil” au căpătat pentru mine valențe educaționale.

Noul este o dimensiune inevitabilă a muncii de arhitect. Pentru dumneavoastră pare permanent prezent, atât în activitatea de creator de arhitectură, cât și în cea de profesor. Care este părerea dumneavoastră despre noutate, privită în acest sens?

De când predau, mă preocupă noul în activitatea de studiu a studenților. M-au interesat întotdeauna și noutățile în materie de program de arhitectură. Diversitatea programelor e de fapt elementul stimulat. Am debutat în arhitectură cu un premiu în '84 pentru o florărie de pe Edgar Quinet și mulți ani după aceea, deși proiectam deja clădiri de birouri, lumea vorbea despre mine ca despre Adrian „cel care a făcut florăria”. Am proiectat birouri, hoteluri, am făcut restaurări, muzee, iar ce mi-am dorit foarte mult și era gata-gata să reușesc la un moment dat a fost să proiectez o închisoare. E un lucru foarte interesant la spațiile de detenție. Ele trebuie să țină închiși niște oameni care au greșit, unii mai mult, alții mai puțin, unii dintre ei sunt chiar nevinovați, victime ale justiției, acest mic procent nu îl cunoști, iar tu trebuie să creezi un spațiu pentru toți.

În Școala de Arhitectură încerc să creez ceva nou, „situații” de studiu care să îi motiveze pe studenți. Temele de studiu trasează un parcurs al familiarizării viitorului arhitect cu faptul că arhitectura intervine asupra unui dat: un loc, cu ceea ce este deja construit acolo sau care a apărut în mod natural, cu folosințe, activități, nevoi, oameni, materiale etc., în sensul înțelegerii, purtării de grijă și întregirii acestui dat. Premisa este aceea că învățământul de arhitectură trebuie să permită și să susțină formarea unei conștiințe critice și etice privind mijloacele și consecințele arhitecturii: arhitectura lucrează cu ceva dat, iar ceea ce conține în primul rând este buna raportare la acest dat.

Foarte importantă devine atunci formarea capacității de a observa, a vedea, a interpreta și a traduce în proiect o serie întreagă de indicii puse în fața arhitectului în situațiile concrete întâlnite.

Întorcându-se către lucrurile din jur, studentul-arhitect trebuie să simtă că i se vorbește pe limba lui, că înțelege povestea pe care

able to help them. And, to me, the most difficult thing is to make them understand what architecture is. And that is because it took me a very long time to understand certain things. When I was a student, during my final University years, I began to understand part of the meanings of things. I was under the impression that architecture was about many boring, stupid technical drawings that one had to draw a certain number of. Ever since I was a student, I have been trying to make others see architecture as a passion, not just a mere profession. When I succeed in helping the students find the passion that lies within them, I feel I have done an extraordinary thing, as solid as a house.

When I see a completed house, I experience a strong feeling of fulfilment. A drawing, a model, a concept or a croquis have turned into a space where people enter, spend time, are happy or in pain. They lead their lives in a space that you have designed.

It's very interesting to consider how we have become who we are at a given moment. When I was a student, observing the older professors, it was impossible for me to imagine that one day I would be in their place. What is the role of a professor? To guide and help young people by sharing what he himself has lived and experienced, but also by listening to their questions and trying to work with them and achieve a perfect harmony between the innocence of youth (on the students' side) and the wisdom of experience (on the professor's side). The cultivation of passionate, intransigent study must be done with tolerance, with no trace of concession. And, most importantly, the professor must at all times remain a seeker of the truth.

With no trace of vanity and with the cordiality of a true educator, Professor Mircea Ochinciuc invited me, in 1990, to be his assistant in teaching one of the student groups he was guiding at that particular moment. It was then that I saw the educational potential of the words of American architect Louis Kahn – “A valuable building must, in my opinion, begin with the immeasurable and, during the design process, must go through measurable stages and then, finally, return to the immeasurable.”

Novelty is an inevitable dimension of an architect's work. What is your stance on novelty, as an architect and a professor?

Ever since I began teaching, I have been interested in the ways in which students carry out their studying. I was also always interested in novelty architecture programs. The diversity of programs makes up the stimulating element of the profession. My debut as a professional architect was marked by the award I won in '84 for a flower shop on Edgar Quinet Street and, many years after that, although I had already begun to design office building, people would still talk about me as “Adrian, the guy who designed the flower shop.” I designed office buildings, hotels, and museums and was in charge of many restoration projects, though what I really wanted to do, and almost succeeded, at one point, was to design a prison. There is something very interesting about detention spaces. They are supposed to contain people who have done wrong, some more than others, and even some who may be innocent and mere victims of the justice system. You never know what percentage of the total number is made up by the latter category, but you have to create a space to hold all of them.

As a Professor at the Architecture School, I try to bring something new to the table by creating study “situations” that can motivate the students. The study themes trace a trajectory of the familiarization of the future architect with the fact that architecture is an intervention



Crochiu de concepție. Lapidarium și centru cultural Mogoșoaia. Acuarelă pe hârtie 40x25cm. / Concept sketch. The Lapidarium and cultural centre of Mogoșoaia. Watercolour on paper 40x25cm.



Desen de studiu. Incinta Palatului Brâncovenesc de la Mogoșoaia. Tuș și creion colorat pe hârtie 40x25cm. / Study drawing. The Palace in Mogoșoaia. India ink and coloured pencils on paper 40x25cm.

acestea o au de spus. Implicarea personală devine atunci o condiție esențială. Fiecare student aduce cu sine o experiență de viață, sensibilități, preocupări și abilități diferite. Temele de studiu îi oferă prilejul de a recupera, valorifica și continua aceste experiențe, dar și oportunități pentru dezvoltarea lor sau pentru dobândirea unor experiențe noi, specifice meseriei de arhitect, cu ajutorul și prin intermediul îndrumării din atelier.

În cadrul noilor teme propuse și a activității de atelier, alegerea conștientă, problematizată și argumentată a materialului, a locului, a folosinței este un instrument important de construire a unui demers adecvat fiecăreia dintre problemele diferite care îi sunt puse în față. Tema dă un indiciu, furnizează un pretext, fiecare student își construiește, într-o măsură mai mare sau mai mică, propria temă, asistat de îndrumători. Experiența, specificul, prioritățile, metoda sau tactul fiecărei echipe de îndrumare vin să furnizeze reperele, bornele, ceea ce poate fi un teren ferm al învățării arhitecturii. În acest sens, se pot distinge câteva direcții și problematici care se regăsesc permanent, deși în proporții diferite, în alcătuirea temelor de studiu.

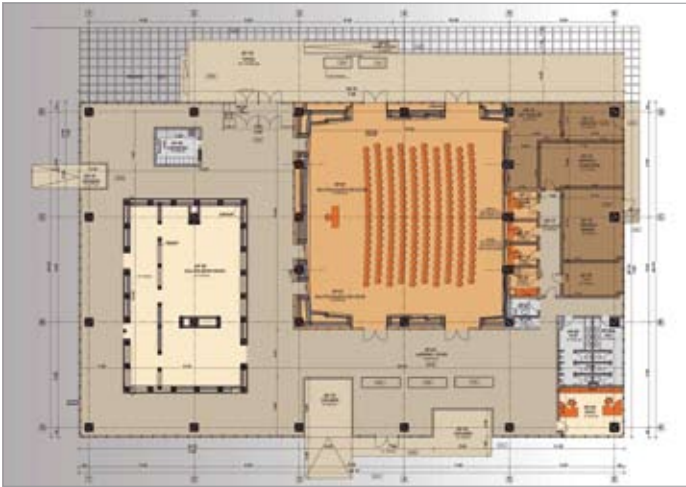
Eu depun eforturi deosebite pentru a construi clădiri care să fie pe cât posibil mai noi, mai inedite. Cel mai bun scenariu de caz ar fi ca fiecare clădire concepută să fie complet nouă, o invenție totală. Asta ar fi fantastic! Sunt, de asemenea, conștient de faptul că nu reușesc cu adevărat să concep ceva nou de fiecare dată din cauza diferitelor obstacole care îmi stau în cale, cum ar fi tradiția sau propria mea personalitate. Un exemplu este situația în care, uneori, mă îndrăgostesc de o idee arhitecturală, dar sunt incapabil să realizez proiectul care conține această idee, din diferite motive. Dacă nu pot construi o idee nouă, ea își face re-apariția în câteva proiecte consecutive, pentru că ideea mă captivează și mă ocup de ea în mai multe proiecte simultan. De obicei, știu că m-am ocupat suficient de o idee arhitecturală atunci când devine prea ușor pentru mine să concep o clădire. Sunt întotdeauna conștient de acest pericol! Dacă sunt în măsură să aplic o idee arhitecturală a mea în mod mecanic, pentru că îmi cunosc suficient de bine concluziile logice ale ideii, atunci ea își pierde orice farmec și știu că este timpul să mă opresc. Mă aflu în imposibilitatea de a extinde o idee dincolo de acest punct, deoarece nu îmi mai îmbogățesc căutarea arhitecturală. Nu cred că arhitectura

on something already given – a place, along with everything that was built or appeared there naturally, with its uses, activities, needs, people, materials, etc. – in the sense of understanding, caring for and completing this given. The premise is that architecture teaching must allow and sustain the formation of a critical and ethical conscience regarding the means and consequences of architecture: architecture works with a given, and what matters first and foremost is the good relationship with this given.

Then, another major aspect arises, namely the formation of the capacity to observe, to see, to interpret and to translate into the architecture project all of the clues set before the architect in the concrete situations he/she encounters. Looking at the things around him/her, the architecture students must feel that he/she is spoken to in his/her own language and that he/she can understand the story that these things have to tell. Personal involvement then becomes an essential condition. Each student has his/her own life experience, sensitivities, interests and abilities. The study themes give him/her the opportunity to recover, make good use of and continue these experiences, as well as the opportunity to develop them and gain new experiences, specific to the practice of architecture, with the help and through the guidance of university workshops.

Within each new workshop theme and activities, the conscious, well-thought-out and argument choice of the material, place and usage is an important tool of building an adequate approach for every different problem. The theme offers a clue and a pretext for a student to build, more or less, his/her own theme, with the guidance of the professor. The experience, characteristics, priorities, methods and tact of each team of professors offer the reference points and landmarks, creating a firm base for the study of architecture. On this line, one can distinguish several permanent directions and problems that are also, more or less, found in the study themes.

I make huge efforts to create buildings that are as new and novel as they can be. The best case scenario would be for each designed building to be completely new, a total invention. It would be fantastic! I am also well aware that I can't really manage to create something completely new each time, because of the various obstacles in my way, such as tradition or my own personality. One example is the



Desen de studiu. Lapidarium și centru cultural de la Mogoșoaia (stânga). Plan și perspectivă în relația cu frescele, coloanele și pădurea existentă (dreapta). / Concept sketch. The Lapidarium and cultural centre of Mogoșoaia. (left). Plan and perspective of the frescoes, columns and forest (right).



mea va fi vreodată în pericol de a deveni stereotipă sau repetitivă. Pentru mine, cea mai mare virtute este să fac o arhitectură nouă. Pentru a avea un impact social, noutatea este foarte importantă în arhitectură.

În ce poveste și cu ce schițe / crochiuri a demarat proiectul Lapidarium-ului de la Mogoșoaia?

O atracție „irezistibilă”. Am avut cândva un vis frumos: veneam la palat (înot, urcam cele cinci trepte de piatră, deschideam ușa mare din „fer forgé” și în holul de intrare erau niște statui (coloane) din piatră impozante. M-am trezit și, într-o zi, acum cinci ani, colega mea arhitecta Alexandra Chiliman m-a invitat să lucrăm împreună (să proiectăm) câteva lucruri în incinta Palatului Brâncovenesc de la Mogoșoaia. Eu trebuia să mă ocup de clădirea ce urma să adăpostească funcțiunea de lapidarium (pentru ceea ce mai rămăsese după dezastrul de la Mănăstirea Văcărești) și un centru cultural/sală pentru concerte și expoziții, anexele necesare etc.). De data aceasta nu mai era vis!

Toată copilăria mea am trăit, am respirat, am râs, am desenat în spațiile (grădină, palat, lac, pădure) incintei de la Mogoșoaia. Tatăl meu mergea frecvent împreună cu alți colegi, creatori și ei (scriitori, actori, critici de artă, artiști plastici) și lucrau în zonă (desenau, pictau, discutau, comentau). Uneori îi însoțeam și eu. De atunci am făcut ca visul minunat, descris la început, să persiste în timp.

Timpul a trecut și, atunci când Alexandra mi-a propus să proiectez „ceva” în acel loc, am văzut oportunitatea de a realiza ceva legat de „casa din vis”. Farmecul nu dispăruse. După un timp în care proiectul a ieșit din actualitate, arhitectul Relu Botez m-a anunțat că vom porni lucrările. Eu – Lapidarium-ul și Centrul Cultural, el – restaurarea ansamblului Palatului Brâncovenesc.

Într-o noapte, am visat din nou Mogoșoaia... Eram în fața ei, era ceva estompat, acoperit de pădure... Oricât de aromat nostalgic ar suna această mărturisire, ea este reală. Povestea-vis pune în pagină crochiurile de intenție făcute: o galerie de peisaje, portrete

situation when I sometimes fall in love with an architectural idea, but find myself incapable of creating a project to contain this idea, for various reasons. If I cannot build a new idea, then this idea reappear in several consecutive projects, because it captivates me and I explore it in various simultaneous projects.

Usually, I know I've lingered on one idea for long enough when designing a building becomes too easy. I am always aware of this danger! If I can apply one of my ideas mechanically, because I know its logical conclusions very well, then it loses all its charm and I know it's time to stop. I find it impossible to carry an idea beyond this point, because it is where the idea has ceased to enrich my architectural search. I don't believe my architecture will ever be in danger to become stereotypical or repetitive. To me, my greatest virtue is my ability to bring something new to the field of architecture. Novelty is vital if architecture is to have an impact on society.

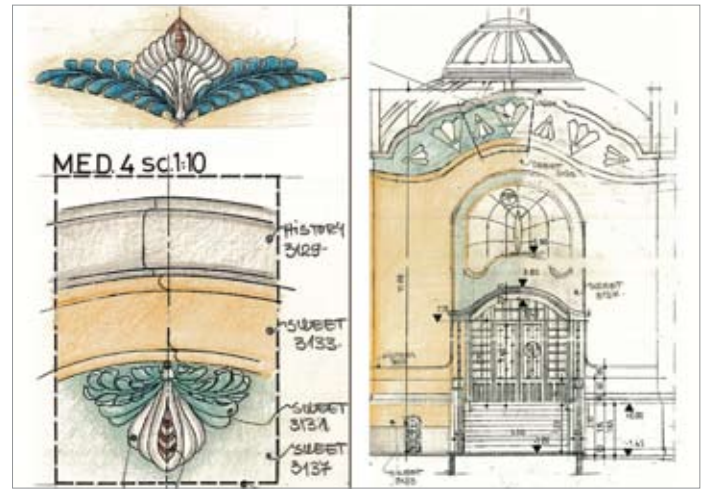
What was the story behind the Lapidarium of Mogoșoaia? And how did the first sketches look like?

An “irresistible” attraction. I once had a beautiful dream. In my dream, I went to the Palace for a swim, went up the five stone steps, opened the large wrought-iron doors and in the main lobby I saw several impressive stone statues (columns). I woke up and, one day, five years ago, my colleague Alexandra Chiliman invited me to work with her on designing a few elements for the Brancovan Palace of Mogoșoaia. I was to be in charge of the building that would host the Lapidarium (for what was left after the disaster of the Văcărești Monastery) and a cultural centre/concert and exhibition hall with the respective annexes. This time, it wasn't just a dream!

I spent all of my childhood living, breathing, laughing and drawing in the spaces of the Mogoșoaia estate (the garden, lake, forest and palace). My father would often go there with his artist colleagues (writers, actors, art critics, painters) and they would work together (drawing, painting, talking, and commenting). At times I would accompany them. Since those days, I managed to hold on to my



Înconjurată de un frumos cadru natural, clădirile Complexului Balnear de la Ocna Sibiului au dobândit în timp o aură fermecătoare și totodată ambiguă. / Placed in a beautiful natural setting, the buildings of the Balnear Complex of Ocna Sibiului have in time acquired a charming, yet ambiguous aura.



de personaje care nu mai sunt, întâmplări și împrejurări trecute, dezamăgiri și euforii din care discursul conceptual al unei lucrări de arhitectură se hrănește. Astfel, povestea unei arhitecturi devine vie, concretă, tridimensională și real vizibilă.

Ea conține un conglomerat de fapte și efecte, de acte și gânduri greu de separat printr-un efort intelectual. Crochiul se constituie ca mesaj și însoțește ideea cu o oarecare imprecizie. Schițele de început ale proiectului propun, într-un spațiu-parc transparent, luminos, în armonie cu peisajul puternic (pădure de șes cu foioase, gard de incintă din zidărie aparentă) al zonei de acces în ansamblul Palatului Brâncovenesc de la Mogoșoaia: un Lapidarium și un Centru Cultural Național, dar cu o identitate locală. Terenul de 10 hectare se continuă într-un parc ce va adăposti expoziția pe o succesiune de curbe ale terenului, imaginate ca replică la geometria planimetrică a casei. Colaborarea permanentă cu biroul atelier de peisagistică „Foaie Verde” a permis armonizarea liniilor grafice ale trunchiurilor copacilor și a pădurii existente cu arhitectura casei și a exponatelor, coloane, brâie, ancadramente din piatră etc. ale bisericii mănăstirii Văcărești. Alternanța sticlei și a tablei de cupru, jocul de transparențe și de reflexii ale locului permit o contopire a clădirii cu peisajul. O parte dintre crochiuri sunt realizate la fața locului, altele au fost reluate și finalizate în atelier.

Aveți la activ numeroase lucrări de restaurare. Dintre ele, cea mai „exotică” mi se pare cea de la Ocna Sibiului. Ce ne puteți povesti despre ea ?

Complexul balnear a fost construit între anii 1906-1909 și este format dintr-un pavilion central, executat de meșteri italieni în stil florentin, și stabilimentul băilor, care este realizat în stil eclectic, de către arhitecți vienezi. Acesta cuprinde săli pentru băi calde și aerosoli și bazine pentru baie.

Lucrările de restaurare au început în anul 2003 cu restaurarea pavilionului central și a pavilionului băilor, urmând ca amenajările exterioare să fie executate în altă etapă. Lucrările de restaurare

beautiful dream, the one I described above.

The years passed, and when Alexandra invited me to design “something” for that place, I seized the opportunity to design something similar to “the dream house”. The dream still maintained all of its charm. After a period of delay, architect Relu Botez told me that we were to start working on the project. I would design the Lapidarium and the cultural centre, while he would be in charge of the restoration of the Brancovan Palace.

One night I had another dream about Mogoșoaia... I was standing before the estate and was looking at the blurred image of a forest-covered landscape... As corny and nostalgic as this confession may sound, it is real. The dream-story provided the ordering element for the working sketches: a gallery of landscapes, portraits of characters from a bygone age, past happenings and circumstances, disappointments and joys, all of them feeding the conceptual discourse of the architecture project. Thus, the history of a type of architecture becomes alive, tangible, three-dimensional and truly visible.

It contains a conglomerate of facts and effects, acts and thoughts that are hard to separate through an intellectual effort. The croquis is a message that accompanies the idea somewhat imprecisely. The early sketches of the project propose, in a transparent park space, in harmony with the strong landscape (a field forest with broad-leaved trees, exposed masonry fence) of the access area to the Brancovan Palace of Mogoșoaia: a Lapidarium and a National Cultural Centre, with a local identity. The 10 ha estate is continued with a park that will house the exhibition space on a succession of curves of the site, designed as an answer to the plane geometry of the house. The constant collaboration with the “Foaie Verde” (Green Leaf) landscape design studio facilitated the harmonization of the graphic lines of the tree trunks and the existing forest with the architecture of house and the objects displayed, from the church of the Văcărești monastery (columns, belts, stone borders, etc.).

The alternate use of glass and copper plate and the play on transparency and reflection allow the building to become one with the

urmăresc readucerea întregului ansamblu la imaginea din jurul anului 1910. Funcțiunile au fost păstrate, fiind completate cu facilități de adaptare la tehnologiile actuale (bucătării, oficii, spații tehnice etc.). Sistemul de rezistență al fațadelor a fost refăcut în proporție de cca 50% din pricina stării de degradare avansată (lucru cauzat de mediul agresiv salin, dar și de condițiile de exploatare defectuoasă). Structura actuală este din beton armat (stâlpi, diafragme, plăci) și din zidărie armată.

Fațadele au fost refăcute în totalitate după desenul și culoarea inițială a anilor 1910. Piesele deteriorate au fost refăcute prin turnarea în forme (matrițe) din plastic armat cu fibră de sticlă, iar ornamentele din piatră s-au refăcut din mozaic la culoarea inițială. Decorațiile interioare au fost păstrate, reconstituite și au fost repute în operă, împreună cu părțile aflate încă în stare bună. Restaurarea păstrează culorile inițiale, refăcute conform mostrelor preluate de pe finisajele exterioare existente.

Proiectele de bănci alcătuiesc un pachet consistent în ansamblul lucrărilor dumneavoastră. Comparându-le, ceea ce frapează în primul rând este varietatea. Există și trăsături comune?

O primă caracteristică ar fi tocmai această varietate. Construcțiile bancare oferă multiple posibilități de expresie arhitecturală. O a doua trăsătură comună este reprezentativitatea, sentimentul de încredere și siguranță pe care aceste instituții trebuie să îl însușească societății. Sediul oricărei bănci constituie un accent puternic în arhitectura orașului, iar din înscrierea în contextul urban rezultă specificul fiecărui exemplar. Să luăm de pildă cazul Băncii Comerciale din Mediaș și cel al Băncii Transilvania din Cluj. Banca din Mediaș e situată în piața Corneliu Coposu, flancată pe trei laturi de Primăria orașului, de Casa de Cultură și de hotelul Central, trei construcții străine de spiritul locului, care formau ceea ce la vremea respectivă se numea „centrul civic”, care dau o anumită scară acestui spațiu urban. Clădirea băncii, plasată pe frontul străzii Mihai Eminescu, pe ce-a de-a patra latură a pieței, se raportează ca ansamblu (demisol, un parter înalt și două etaje) la gabaritul impus de aceste construcții, dar pe de altă parte, prin fragmentarea volumelor și alternanța de suprafețe curbe și planuri înclinate, se racordează la parcelarea și diversitatea orașului istoric.

Banca Transilvania din Cluj ocupă un teren îngust, cu latura mică spre strada George Barițiu. Pe laturile lungi se învecinează în adâncime, la calcan, cu două construcții moderne, de înălțimi diferite, iar fațada secundară e orientată spre Someș. Am căutat scoaterea în evidență a băncii față de clădirile alăturate, cu fațade pe care domină panourile de zidărie tencuită. Pentru aceasta am apelat la o fațadă cortină, scoasă în consolă pe înălțimea celor șase etaje, un scut concav din sticlă ridicat deasupra nivelului străzii, pe care reflexiile luminii și ale caselor din preajmă creează un spectacol dinamic.

Ce diferență este între proiectul unei locuințe individuale și proiectul unui ansamblu rezidențial?

E o mare diferență! Am avut șansa de a proiecta pentru beneficiari cu care m-am înțeles de minune, deși erau oameni exigenți, cu personalități bine conturate, ceea ce la prima vedere ridică anumite dificultăți. Dar asta creează o atmosferă stimulativă în elaborarea proiectului. Alt avantaj al unei relații directe este confirmarea rezultatului final. Când lucrezi la un ansamblu de vile beneficiarul este ceva abstract, urmează ca el să adopte spațiul gata constituit, să i

landscape. Some of the sketches were drawn on site, while others were remade and completed in the studio.

You have worked on many restoration projects. Among these, I find the Ocna Sibiului project the most “exotic” one. What can you tell us about it?

The balneary centre was built between 1906 and 1909 and is made up of a central pavilion, built by Italian masters in the Florentine style, and the thermae building, designed in an eclectic style by Viennese architects. It contains warm rooms and aerosols, as well as several basins.

The restoration works began in 2003 with the restoration of the central pavilion and the bath pavilion, and the exteriors were remade at a later date. The restoration works aimed to restore the ensemble to its full glory of 1910. The main functions were kept, with the addition of contemporary facilities (kitchens, offices, technical spaces, etc.)

The structural frame of the façades was only 50% remade, due to their advanced state of decay (owed to the saline environment, as well as to human neglect). The current structure is in reinforced concrete (pillars, diaphragms, plaques) and reinforced masonry.

The façades were completely remade based on the drawings and colours used in the 1910s. The damaged elements were remade through fibreglass plastic mould casting, while the stone ornaments were remade from mosaic tiles and restored to their original colour. The interior decorations were kept, restored and reused, along with the other elements still in good condition. The restoration works kept the original colours, remade according to the samples taken from the existing external finishes.

Bank projects also make up an important part of your body of work. Comparing them, one is struck by their great variety. Are there any common features?

This variety is, in itself, a common feature. Bank buildings offer multiple possibilities of architectural expression. A second common feature is their representative character, the feeling of trust and safety that these institutions must inspire. The headquarters of any bank constitute a strong landmark for a city’s architecture, and the identity of each such building is given by the way it is inserted in the context. Let’s consider the Commercial Bank in Mediaș and the Transylvania Bank in Cluj. The bank of Mediaș is located in Corneliu Coposu Square and flanked on three sides by the City Hall, the Cultural Centre and the Central Hotel, three buildings that are not representative of the spirit of the place and which make up what was at the time called the “Civic Centre” and impose a certain scale on this urban space. The bank building, located on Mihai Eminescu Street, on the fourth side of the square follows the scale imposed by these buildings (semi-basement, a high ground floor and two upper floors). But, on the other hand, through its fragmented volumes and alternation of curved surfaces and inclined planes, it adapts itself to the layout and diversity of the historical city.

The Transylvania Bank of Cluj inhabits a narrow site, whose short side faces George Barițiu Street. The building’s long sides are connected to the blind walls of two modern buildings, differing in height, while its secondary façade faces the Someș river. I sought to emphasise the bank by generating a contrast with the adjoining buildings, whose façades are dominated by plastered masonry panels. In order to achieve this, I introduced a six-floor cantilever curtain façade, like a



Justificarea unor alegeri în ceea ce privește materialele folosite este strâns legată de natura și locul dat. Casa familiei Zlatko Garac din Mogoșoaia. / The defense of some of the choices regarding the materials is closely connected to the nature and the given place. The Zlatko Garac family house of Mogoșoaia.

se adapteze. Aparent e mai simplu, asta îți dă mai multă libertate de concepție, dar și un sentiment de incertitudine. Când am proiectat ansamblul Clima-Băneasa, mi-am construit un beneficiar imaginar, am încercat să-i definesc anumite opțiuni, aspirații, să-i ofer iluzia unei alegeri personalizate, o casă care să-i aparțină, să fie întrucâtva diferită de modelele curente. Am „tăiat” planul cu pereți oblici, care dau perspective interioare inedite. Acoperișul are una din pante aproape verticală, în care am decupat goluri mari – nu lucarne – pentru ferestrele de la etaj. Se modifică și scara construcției, privite dinspre sud par case cu un singur nivel.

Care e ponderea programului de arhitectură în realizarea unui proiect, în ce măsură afectează sau favorizează finalitatea lucrării?

Programul are cu siguranță importanța lui. Arhitectura nu beneficiază de libertatea, aș zice chiar gratuitatea picturii, ea este prin definiție utilitară, trebuie să îndeplinească anumite așteptări pragmatice, parametri funcționali, constructivi și economici pentru a fi eficientă. Datele temei, constrângerile de amplasament sau normele urbanistice direcționează, dar nu sunt în măsură a stânjeni creația arhitecturală. Jean-Paul Sartre spunea că suntem „condamnați la libertate” prin faptul că între determinările exterioare și acțiunea proprie de răspuns există un ecart suficient pentru manifestarea individului.

Un bun exemplu pentru această discuție ar fi clădirea Farmexim din București, de pe șoseaua Fabrica de Glucoză. Ca premise, nici locația, nici destinația construcției nu incitau la o realizare ieșită din comun. Dar, pe de altă parte, aveau suficientă flexibilitate pentru a stimula creativitatea arhitecturală. Păstrând în interior o deplină continuitate funcțională, am descompus clădirea în două volume distincte, atât ca geometrie, cât și ca tratare a fațadelor. Corpul principal este o prismă rectangulară, P+4, cu goluri dreptunghiulare pe o fațadă preponderent opacă. El este legat de un volum vitrat circular, în forma unui trunchi de con răsturnat. Această relație contrastantă, dar echilibrată, individualizează imaginea firmei care, înființată timpuriu, în 1990, are deja o istorie proprie, o evoluție, o personalitate. Beneficiarul și-a



Crochiu de concepție pentru un sediu de birouri. Creion colorat pe hârtie de desen 45 x 30 cm. / Concept drawing for an office building. Coloured pencils on drawing paper 45 x 30 cm.

concave glass shield raised above the street level, and a stage for the dynamic show created by the reflection of light and the neighbouring houses.

What is the difference between the design of an individual house and the design of a collective housing building?

The difference is huge! I had the opportunity to design houses for clients I had a great relationship with, although they were demanding people, with strong personalities, which, during the first meeting, raised certain difficulties. But this also creates a stimulating mood for the elaboration of the project. Another advantage of a direct relationship is the confirmation of the final result. When you work on a housing ensemble, the client is an abstract entity, the one who will adopt the already built space and adapt to it. This may appear easier and it may seem to offer more creative freedom, but it also involves a higher level of uncertainty. When I designed the Clima ensemble in Băneasa, I “built” myself an imaginary client and tried to define some of his options, aspirations, to offer him the illusion of a personalized choice, of a house that would be his own and somewhat different from the current housing models. I introduced oblique walls to “cut through” the planes and generate unusual interior perspectives. One of the roof slopes is almost vertical and contains wide cut-outs – not skylights – for the top floor windows. The scale of the buildings is also altered: seen from the South, they appear to be one-level houses.

What is the weight of the architecture program in the design of a project? How much does it affect or favour the finality of the work?

The program definitely has its purpose. Architecture does not enjoy the freedom – or, rather, the gratuity – of painting. It is utilitarian by definition and has to fulfil certain pragmatic expectations and functional, building and economical parameters in order to be efficient. The brief data, site-related constraints and urban design norms dictate a direction, but do not hamper architectural creation. Jean-Paul Sartre said that we are “condemned to freedom” through the fact that

însușit acest mod de abordare, ca dovadă solicitarea unui proiect pentru un nou sediu al aceleiași societăți, aflat acum în curs de finalizare, în comuna Balotești.

Dacă cineva se uită la desenele celor mai noi proiecte/ case ale dumneavoastră, cum ar fi Muzeul Național de Artă Contemporană din București, Sediul societății SAIFI, Centrul cultural de la Mogoșoaia, Crystal Tower sau Centrul de conferințe de la Olănești, ele conving mai cu seamă prin dimensiunea lor emblematică. Sunt definite într-un mod care nu se regăsește în exprimarea plastică din perioada 1990-1995.

Perioada de după anii 1989-1990, perioada construcțiilor bancare – Sediile Băncii Române pentru Dezvoltare din Cluj, Predeal sau Sibiu, sediul Băncii Agricole din Cluj, sediul Băncii Transilvania din Cluj sau sediul Băncii Comerciale din Mediaș – este caracterizată printr-o expresivitate a noilor tehnologii de lucru cu sticla, metalul și piatra. Este un limbaj care, în cele din urmă, are ceva inexplicabil, spectaculos și chiar nelumesc.

În comparație cu lucrările din jurul anului 1995, la extinderea magazinului Central din Cluj sau la Muzeul Național de Artă Contemporană am fost mai mult preocupat de epidermă, de porozitatea ei, de faptul că am adus clădirile existente din exterior în interior. Am schimbat niște raporturi interior-exterior, am căutat să valorific acest traseu, să creez o anumită dinamică. Spre deosebire de M.N.A.C., care într-adevăr era un implant într-o arhitectură mai puțin valoroasă, magazinul Central este situat într-o zonă splendidă, zona istorică a Clujului. Sunt acolo niște case cu țigla, tencuite, cu o dominantă a plinului, cu o patină foarte frumoasă, sunt străzile pietruite din zonă și de aceea am căutat să împrumut ceva din plastica materialelor, nu din materiale, că nu sunt și nu am fost de acord cu imitarea lor. Am folosit tablă de cupru perforată, care e un material viu, care lucrează în timp, îmbătrânește odată cu zona istorică. Pe de altă parte, se vede casa veche, nu e o schimbare totală de identitate, nici o cosmetizare a ei. Relația cu situl istoric s-a făcut prin alegerea materialelor. De asemenea, n-am vrut să fie un volum masiv, pentru că arhitectura din zonă este formată din volume adăugate, casă lângă casă, cu șarpantă, cu luminator. Clădirea magazinului Central în sine a devenit un amalgam de diverse volume care caută să preia din vibrația zonei istorice.

Am perioade succesive în munca mea, în care limbajul exprimării arhitecturale se schimbă. Acest lucru s-a mai întâmplat de două ori înainte. Determinațiile cu care orice arhitect pornește la drum fac parte din zestrea lui culturală și profesională. Ele sunt ca niște „limite” pe care nu el și le-a ales, dar din care evoluează propria expresie arhitecturală.

Cu cât înaintăm mai mult în dialogul nostru, conexiunile legate de activitatea dumneavoastră se amplifică. Titlul cărții „Pagini de arhitectură/interferențe și neliniști” se referă la o lume a arhitecturii care vizează atât prezentarea proiectelor și caselor, cât și activitatea din sala de curs/atelier. Acest titlu reprezintă un punct de plecare pentru a discuta idei importante despre arhitectura.

Păstrând memoria acestora și condensând materialitatea construcțiilor și a proiectelor, ați putea remarca câteva idei de sinteză, ale activității de până acum?

Vă mulțumesc pentru această întrebare. Îmi desfășor activitatea, deseori, în atelierul de lucru cu studenții și în paralel în biroul de

between the external constraints and the personal response there is enough space for the individual to manifest.

This is eloquently illustrated by the Farmexim building in Bucharest, on Fabrica de Glucoză (Glucose Factory) Avenue. In the beginning, neither the location, nor the destination of the building suggested an exceptional architectural feat. But, on the other hand, they were flexible enough to stimulate architectural creativity. Maintaining the functional continuity of the interior, I decomposed the building into two distinct volumes, both geometrically and from the point of view of the façade finishes. The main volume is a rectangular prism with five levels and rectangular cut-outs in a mostly opaque façade. It is connected to a circular glazed volume, shaped like a truncated cone. This contrasting, but balanced relationship individualizes the image of a company that was set up early, in 1990, and already has its own history, evolution and personality. The client has appropriated this approach, hence the demand for a new office for the same company in the village of Balotești, currently being completed.

If we consider the sketches of your latest projects, such as the National Museum of contemporary Art in Bucharest, the SAIFI headquarters, the Cultural Centre in Mogoșoaia, the Crystal Tower or the Olănești Conference Centre, we notice that they are effective mostly through their emblematic dimension. They are defined in a manner that is not found in your plastic expression between 1990 and 1995.

The years immediately following 1989-1990 and the years of the bank buildings – the Romanian Bank for Development of Cluj, Predeal and Sibiu, the Agrarian Bank of Cluj, the Transylvania Bank of Cluj and the Commercial Bank of Mediaș - are characterised by the expression of the new technologies for working with glass, metal and stone. It is a language that, at the end of the day, holds something unexplainable, spectacular and even otherworldly.

Compared to the projects undertaken around 1995, in the extension of the Central Shop in Cluj or the National Museum of Contemporary Art, I was more concerned with the epidermis and its porosity and with turning existing buildings inside out. I changed the relationship between inside and outside and sought to make the most of this idea and create a certain sense of dynamics. Unlike the MNAC, which was mainly an insertion in a not-so-valuable architecture object, the Central Shop is located in a beautiful area, namely the historical centre of Cluj. In that area, there are houses with a solid aspect, shingle roofs and a beautiful patina and the streets are cobbled, which is why I sought to borrow something of the expressivity of these materials, but not the materials themselves, because I did not and still do not agree with imitation. I used perforated copper sheet, which is a living material that changes in time and ages along with the historical area. On the other hand, the old building is visible and the new project does not alter its identity, nor does it “embellish” it. The connection to the historical site was established through this choice of materials. Also, I never intended for the building to be a massive volume, because the neighbouring architecture is made up of added-up volumes: houses placed next to each other, with roof trusses and air shafts. The shop building itself became an amalgam of various volumes that seeks to absorb some of the vibrancy of the historical area.

In my work, I go through successive phases where the language of my architectural expression changes. This has happened to me twice in the past. The certainties that an architect sets out with are part of

proiectare cu parteneri/beneficiari împreună cu arhitecții colegi. De multe ori, ideile circulă neîntrerupt în aceste încercări, se susțin și se dezvoltă. Ele amintesc de „laboratorul abstracțiilor... al obsesiilor generatoare de noi idei și conexiuni” ilustrat de André Malraux prin sintagma „muzeului imaginar”.

Caut permanent să-mi mențin generozitatea pe care un pedagog trebuie să o aibă pentru a împărtăși/ împărți celor tineri experiență profesională. În relația mea cu subiectivul și obiectivul, în indeciziile personale, care apar în cotextul societății în ansamblul ei, încerc să mă redefinesc și să anulez convenționalul.

Arhetipurile arhitecturale și permanenta raportare la ele sunt foarte importante pentru latura creativă a activității mele. Vechile clădiri, străzile și orașele ne transmit idei, ne creează impresii care uneori ne influențează, luând forma materială prin spații și volume. Piramidele din Egipt, abstracte, casele țărănești din Muzeul Satului din Sibiu, exemple de arhitectură organică-funcționalistă, desenele lui Paul Klee, sculpturile cinetice ale lui Jean Tinguely, toate reprezintă arhetipuri. Vreau să spun că, indiferent dacă păstrez idei din memoria locurilor/formelor sau expresii abstracte raportate la arhetipuri, ele mă ajută să îmi clarific gândurile privind arhitectura la care lucrez. Am vrut ca această idee să fie bine conturată în carte.

Eu cred că arhitectura se definește prin desene/crochiuri, machete, imagini și discursuri teoretice, prin urmare prezența lor în carte ilustrează o lume definită de informații, de melancolie, de cunoaștere tehnologică, de vis și viziune etc. Eliminarea limitelor dintre desene, texte, crochiuri, poze și contopirea lor într-un tot sugerează spațiul imaginar, din mintea noastră, re-creat în realitate.

Prin cartea „Pagini de arhitectură/interferențe și neliniști”, vă invit să meditam din perspectiva unui dialog între arhitect și creația sa, să desenăm și să înțelegem o lume în care arhitectura este deja acolo, are locul și forma ei, este vie.

Ca multe alte prezentări de proiecte, desene și texte, pe care le-am publicat în ultimii ani, și cartea de față este rezultatul unei provocări venite din partea echipei igloo. Le mulțumesc, atât lor, pentru faptul că am reușit să duc cartea la bun sfârșit, cât și celor care mi-au dat, fără încetare, senzația că lucrurile prezentate pot fi interesante și chiar utile.

Sper ca parcurgerea ideilor scrise, desenate și construite să facă plăcere cititorilor, măcar tot atât cât mi-a făcut mie conceperea lor.

his cultural and professional heritage. They make up “limits” that the architect has not consciously chosen, but which constitute the basis for the evolution of his/her architectural expression.

As we move forwards with our dialogue, the connections existing in your work become more and more obvious. The title of this book – “Architecture Pages / Interferences and Anxieties” – refers to an architectural world that includes the presentation of your built projects, as well as your activity as a professor, in the auditorium and workshop. It provides a starting point for discussing important ideas related to architecture. Keeping them in mind and condensing the material aspect of the buildings and projects, could you tell us a few ideas that sum up your activity so far?

Most of my activity takes place in the workshop, with the students, and, in parallel, inside my studio, with my partners/clients and my architect colleagues. Often, the ideas circulate unbrokenly between these rooms, supporting each other and growing. They remind me of the “laboratory of abstractions... and obsessions generating new ideas and connections” illustrated by André Malraux through the phrase “imaginary museum.” I constantly seek to maintain the generosity that a teacher must possess in order to be able to share his professional experience with the young. In my relationship with the subjective and the objective, in my personal indecisions, generated by the overall social context, I try to redefine myself and let go of the conventional.

Architectural archetypes and the “eternal return” to them are very important to the creative side of my activity. Old buildings, street and cities communicate ideas and create impressions that sometimes influence us by assuming material shapes through spaces and volumes. The abstract Pyramids of Egypt, the peasant houses in the Sibiu Village Museum, illustrating a sort of functional organic architecture, the drawings of Paul Klee, or the kinetic sculptures of Jean Tinguely are all archetypes. What I mean is that, whether I apply ideas extracted from the memory of the place/shapes, or abstract expressions extracted from archetypes, they help me clarify my thoughts on the type of architecture I practice. This is the idea that this book focuses on.

I believe that architecture defines itself through drawings/croquis, models, images and theoretical discourses and therefore their presence in this book illustrates a world defined by information, melancholy, technical knowledge, dreams, visions, etc. With no limits separating the drawings, texts, croquis, photographs, they come together into a unitary ensemble suggesting an imaginary space, recreated within the real space and, at the same time, located in our minds.

Through this book, called “Architecture Pages / Interferences and Anxieties”, I tried to encourage people to meditate from the perspective of a dialogue between the architect and his creation, to draw and understand a world where architecture exists and has its own place and shape.

Like many other project features and texts that I have published during the last few years, this book sprung from a challenge raised by the igloo team. I would like to take this opportunity to thank them for helping me in seeing this project to its end, and also to thank the people who have constantly reinforced my conviction that the book’s contents can be interesting and even useful. I hope the readers enjoy browsing through the ideas I’ve written, drawn and built as much as I enjoyed thinking them up.