

MANIFESTĂRI ALE TIMPULUI ÎN ARHITECTURĂ: ASPECTE ALE RELAȚIEI SIT (ISTORIC) – CLĂDIRE / *MANIFESTS OF TIME IN ARCHITECTURE: ASPECTS OF THE RELATION BETWEEN (HISTORICAL) SITE – BUILDING*

Alexandra PĂCESCU

Asist. dr. arh. / *Teaching Assist. PhD. Arch., UAUM*

alexpacescu@yahoo.com

Rezumat

Conceptul de timp are multiple manifestări în arhitectură, care se referă la incorporarea sa în clădirea propriu-zisă (concepută ca permanentă sau temporară), la influențele pe care situl le exercită asupra proiectului sau la obiectul de arhitectură ca „experiență trăită în mișcare”, materializată într-un parcurs.

Contribuția de față se referă la al doilea aspect enumerat mai sus al relației Arhitectură - Timp. Istoria locului unde clădirea se poziționează determină mare parte din deciziile de proiectare. Orice sit este o constantă suprapunere de straturi ale istoriei la care arhitectul care intervine este dator să se raporteze într-un mod responsabil. Vorbim despre referințe pe care alegem sau nu, în baza unui proces de filtrare, să le integrăm în proiect. Este un demers de abstractizare prin care, în cazul finalului fericit în care obiectul de arhitectură ajunge să aparțină „locului”, acesta incorporează trăsăturile esențializate ale sitului din care a luat naștere.

Abstract

The concept of time manifests itself in architecture on many levels. They can refer to Time being incorporated in the building itself (conceived as permanent or temporary), to the influences of the Site upon the project or to the architectural work as „experienced in motion”, thus shaped into an architectural route.

The present article speaks of the second aforementioned aspect of the relation between Architecture and Time. The history of the place where the building will be standing is relevant for most of the decisions throughout the design process. Any given site is a constant overlapping of layers of history, upon which the architect in charge is to intervene in a responsible manner. We speak of references that we choose to integrate or not into the work, following a selection process. This is an abstract endeavor through which architecture gets to incorporate the essential features of the site it stemmed from, given that the outcome is a fortunate one, when

Acest studiu propune o discuție despre context, în căutarea unei înțelegeri a ceea ce înseamnă a fi „contextualist” în arhitectura contemporană. Subiectul este strâns legat și de ideea de straturi pe care orice sit le acumulează în timp, de modul în care alegem să le selectăm și ierarhizăm și de modul în care adăugăm, cu conștiința istoriei, un nou strat. Este, în egală măsură, o discuție despre modestie și orgoliu în arhitectură, așa cum este el asumat în contemporaneitate de către arhitecți recunoscuți sau încă la început, care creează sub presiunea contextului, transformând constrângerile acestuia în oportunități.

Cuvinte cheie: context, contextualism, contemporan, referință, straturi

Introducere

Arhitectura, generatoare de spațiu al continuității dar și al transformării, nu poate fi concepută decât în relație cu Timpul, cel „istoric”, înțeles ca suprapunere de straturi succesive cel sau „experiențial”, înțeles ca investiție de timp. Există multiple aspecte ale temporalității transpuse în arhitectură, fie ea istorică sau contemporană. Studiul de față își propune să exploreze câteva ipostaze ale timpului „sitului” și modul în care acestea sunt reflectate de către clădire, având ca inspirație articolul lui Josep Quetglas din *El Croquis*, „The Dance and the Procession – The shape of time in the architecture of Rafael Moneo”¹, care vorbește despre legătura dintre „Formă” și „Timp” în opera acestuia.

1 Josep Quetglas, „The Dance and the Procession - The shape of time in the architecture of Rafael Moneo.” în *El Croquis* No. 64 - Rafael Moneo 1990-1994, pp. 27-45, 1994

the built object in the end really seems to belong to the „place” and be part of it.

This study aims to initiate a debate about context, in our search to better understand what it means to be „contextual” in contemporary architecture. The topic is closely linked to the notion of layers that any given site accumulates in time and to the manner in which we choose to select and structure them, the way we add a new layer, bearing history in mind at all times. At the same time, this is a debate about modesty versus ego, as assumed by contemporary architects, be they renowned or just at the beginning, working under the pressure of context and turning constraints into opportunities.

Keywords: context, contextualist, contemporary, reference, layers

Introduction

*Architecture, as creator of space for continuity as well as transformation, can only be conceived in relation with Time, the „historical” one with its overlapping layers and the „experiential” one, seen as time investment. There are many aspects of temporality to be found in architecture, be it historical or contemporary. The present study aims to explore some aspects of the Time of the „Site” and the way they are reflected by the building, having been inspired by the article of Josep Quetglas in *El Croquis*, „The Dance and the Procession – The shape of time in the architecture of Rafael Moneo”¹, that speaks of the link between “Form” and “Time” in the work of the Spanish architect.*

1 Josep Quetglas, „The Dance and the Procession - The shape of time in the architecture of Rafael Moneo.” în *El Croquis* No. 64 - Rafael Moneo 1990-1994, pp. 27-45, 1994.

Depășind sfera unui singur arhitect, articolul este parte dintr-o succesiune de studii care propune trei categorii de manifestări ale Timpului în arhitectură. Astfel, identificăm un timp al Clădirii, văzută ca o succesiune de straturi istorice de intervenție sau ca lectură a referințelor care o compun, un cumul de semnificații. Un al doilea timp este timpul Sitului, care își pune în mod hotărâtor amprenta asupra oricărei clădiri. Nici o construcție nu apare în vid ci este parte a unui context istoric, geografic, climatic. Astfel, situl încărcat de semnificații transmite parte a acestor semnificații, prin intermediul și în interpretarea creatorului clădirii. Contextul este o marcă a timpului, sau, mai bine spus, a trecerii acestuia cu consecința suprapunerii multiplelor straturi. O a treia categorie propusă este timpul Promenadei, înțeles ca timp necesar parcurgerii și înțelegerii obiectului de arhitectură și contextului căruia acesta îi aparține.

Articolul de față se referă la cea de a doua ipostază a Timpului, așa cum se manifestă aceasta în relația sit-clădire.

1. Despre „genius loci” și abordarea fenomenologică

A propune o clădire este o manifestare a voinței și, în același timp, un act care filtrează referințe și le integrează într-un proces creator, pentru că arhitectura nu se naște din neant, ci aparține unei epoci și unei locații. Situl include locația, dar mult mai mult decât atât: include transformări istorice, specificități de climă și un cadru cultural. Dincolo de toate acestea, Norberg-Schulz introduce o componentă preexistentă, ceva eminamente specific și care aparține mai mult domeniului mistic, „genius loci” sau „spiritul locului”.

Surpassing the work of just one architect, the article is part of several studies that propose three categories of manifests of Time. Firstly, one can identify a time of the Building, seen as a succession of historical layers or as a sum of references that make it up, an accumulation of meaning. A second category is the time of the Site, since any site makes a definite mark upon the architectural work. No building comes from nothing but is part of a historical, geographical, climate context. Thus, the site charged with meaning further transmits part of it, channelled by the creator of the building. The context is a mark of time, or, better phrased, of the passing of time, with the consequence of multiple meanings overlapping. A third category would be the time of the Promenade, the time invested to physically cover and understand the work of architecture and the context it belongs to.

The following article deals with the second aspect of Time, as it manifests itself in the relation between Building and Site.

1. On “genius loci” and the phenomenological approach

Drafting a building is a manifestation of will while at the same time being act that filters references and integrates them in a process of creation, because architecture is not born out of nothingness but belongs to a time frame and location. The site includes not only location but more: historical transformations, climate specificities and a given cultural background. Beyond all these, Norberg-Schulz introduces a pre-existent component, something entirely specific belonging more to the mystical domain, in the form of „genius loci” or „the spirit of place”.

Heidegger definește conceptul de „locuire” ca o „creare a unei reprezentări vizuale a lui *genius loci*”². Fie că ne încredem sau nu în acest „spirit al locului” pre-existent, situl reprezintă o devenire în timp. Clădirea ajunge să aparțină sitului în momentul în care este percepută ca o etapă firească în devenirea acestuia. Dar ce înseamnă această adăugare firească?

Fenomenologia a încercat să o explice prin dimensiunea existențială a omului, prin nevoia acestuia de raportare la semnificații. Același Norberg-Schulz definește fenomenologia ca „teorie care înțelege arhitectura în termeni concreți, existențiali”³, esența „lucrurilor”. Steven Holl, Peter Zumthor, Juhanni Pallasmaa sunt reprezentanți ai fenomenologiei astăzi, cu abordări diferite dar care mizează pe sensibilitatea umană, capabilă să discearnă esențialul.

Nevoia de sens și „semnificație” este opusă înțelegerii arhitecturii ca obiect utilitar, funcționalist, „mașină de locuit” și obiect seriat de producție. De asemenea se opune capriciului, hazardului, formalismului și „obiectului”. Arhitectura nu este menită să genereze obiecte în sine (nici măcar obiecte de artă) ci adăugă firește la o situație existentă într-un anumit moment de timp, pe care omul să le perceapă ca parte a „locuirii”, adăpostirii, pe care să le aproprieze spontan.

Privind din această perspectivă, este de mirare că există puțină teoretizare a influenței Timpului asupra arhitecturii, deși acesta este prezent în mod implicit în multe dintre abordările teoretice. Timpul, în înțelegerea sa ca Istorie, dar și ca schimbare ciclică, este cel care guvernează viața oamenilor dar și cel care „slefuiește” arhitectura, o generează, o modifică și, într-un final, o distruge.

Starting from Heidegger, he defines the concept of “dwelling” as following: „architecture means to visualize the genius loci”². Whether we entrust ourselves or not in this pre-existent “spirit of place”, the site still represents a development in time. The building is accepted as part of the site the moment it is perceived as a natural stage in its development. But what does a natural stage stands for? Phenomenology tried to explain it through the existential dimension of the human being, through its need to relate to meaning. The same Norberg-Schulz defines phenomenology as “a theory which understands architecture in concrete, existential terms”³, the essence of “things”. Steven Holl, Peter Zumthor, Juhanni Pallasmaa are exponents of phenomenology today, differing in attitudes but all relying on human sensitivity that is able to discern the essential.

The need for meaning and “significance” is situated at the opposite end of the understanding of architecture as an utilitarian, functionalist object, “the machine for living” and serial, industrial artefact. It is also opposed to whim, hazard, formalism and “object”. Architecture is not meant to generate objects per se (not even works of art) but natural additions to a given state at a given moment in time, additions that Man is meant to perceive as part of “dwelling”, meaning shelter, and appropriate spontaneously.

As seen from this perspective, it is surprising how little bibliography one can find that deals with the influence of Time in architecture, although time is an implicit presence in many of the theoretical texts. Time, in its understanding as History but also as cyclic change, is the one to govern the lives of people but also the one to shape architecture, generate it, alter it and in the end, the one to destroy it.

2 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci – Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1991, pag. 5

3 *ibidem* 2

2 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci – Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1991, pag. 5.

3 *ibidem* 2

2. Ipostaze ale sitului

2.1. Despre straturi

Istoria sitului se transpune în straturi – fizice, vizibile, sau acumulări de semnificații. Această stratificare se produce în timp iar clădirea i se adaugă la un moment dat. Ea reflectă stadiul devenirii sitului la momentul apariției, dar trebuie să rămână flexibilă pentru momentele de timp următoare, pentru că va căpăta, la rândul său, straturi ulterioare. Un exemplu de stratificare vizibilă este Kolomba Museum al lui Zumthor, în care o clădire nouă se alipește, fără a se articula, peste niște ziduri istorice. Un alt exemplu este muzeul lui Bernard Tschumi din Atena, unde clădirea se așază peste rămășițele istorice, expunându-le protector (Fig. 1).

Norberg-Schulz spune că “*stabilitas loci*” constituie o nevoie umană primordială. Omul are nevoie de continuitate, de repere stabile și de aici derivă nevoia de raportare la istorie, ca ancoră în realitate. Dar cum poate un loc să își păstreze identitatea și în același timp să rămână receptiv la schimbare? În contextul actual al dezrădăcinării provocate de globalizare, a schimbărilor rapide și imediate care pun în discuție exact identitatea (locurilor, indivizilor, culturilor), credem că nevoia de “re-înădăcinare” se simte mai acut, în ciuda teoriilor care susțin că omul este cetățean al lumii și apartenența sa la un anumit loc devine irelevantă. Nevoia de păstrare a identităților locale se afirmă în acest cadru chiar mai accentuat, iar arhitectura contemporană trebuie să răspundă acestei provocări, în contextul abolirii oricăror reguli.

Modernismul a eludat această problemă. Post-modernismul a mers în curente paralele, unele experimente formale, altele nostalgii tradiționaliste, altele abstrac-te. Ceea ce a urmat nu a avut încă reculul pentru a fi “cartografiat”. Totuși, câteva aspecte teoretice rămân

2. Instances of the site

2.1. On layers

The history of the site translates into layers – physical, visible ones or accumulations of meanings. This overlapping occurs over time and the building is added in the mix at a certain moment. The building reflects the state of development of the site at the moment of its occurrence, but it also needs to remain flexible for the upcoming moments in time, because it will receive other layers in its turn. One example of visible layering would be Kolomba Museum of Zumthor, where a new building „grows” seamlessly on historical walls. Another example is Bernard Tschumi’s museum in Athens, where the building sits detached on an archaeological site, displaying and protecting at the same time (Fig. 1).

*Norberg-Schulz affirms that “*stabilitas loci*” is a basic human need. Man needs continuity and stable landmarks and this is where the need to relate to History springs from, as our tie to reality. But how can a place keep its identity and still remain open to change? In the present context of uprooting brought about by globalization, of rapid and immediate change that question precisely the identity (of places, people, cultures), we believe that the need to „form new roots” is felt even more acutely, in spite of the theories that Man is a citizen of the world and his belonging to a certain place thus becomes irrelevant. The need to keep local identities affirms itself with greater force and contemporary architecture need to face up to this challenge, in the context of the abolishment of all rules in design.*

Modernism bypassed this issue. Post-modernism went along parallel movements, some formal experiments, others nostalgic longings for tradition, others more abstract in shape. The time that followed has not had time to be „charted” yet. Still, some theoretical aspects remain consistent. The layers need to be openly stated



Fig. 1: Bernard Tschumi – New Acropolis Museum, 2009. Foto / Photo: Alexandra Păcescu

consecvente. Straturile trebuie să fie sincer exprimate și lizibile, mimetismul (pasta) este o eroare și noile aditii trebuie să își reflecte epoca. Totuși, de la aceste principii pleacă o multitudine de interpretări cu rezultate total diferite și ceea ce le diferențiază nu este doar partea formală, tradusă prin gradul de contrast pe care arhitectul și-l îngăduie, ci atitudinea – a se alătura sau a se detașa, a îngropa o clădire pentru a pune în valoare o alta preexistentă, alegerea de a construi sau a nu construi într-un sit dat.

Adăugarea unui nou strat vine cu o mare răspundere. De aceea, probabil una dintre cele mai etice abordări pornește de la sit, nu de la program. Situl induce un tip de abordare, stabilește un grad acceptabil de contrast și sugerează anumite referințe.

Așa cum a rezultat dintr-un articol anterior⁴, aceste referințe pot fi de mai multe tipuri. Unele sunt transferuri directe, analogii inspirate de ipostaze preexistente ale sitului, ca în cazul proiectului Carré d'Art - Médiathèque du Nîmes (1984 – 1993) (Fig. 2) al lui Norman Foster, o mediatecă ce s-a alăturat unui templu roman integral conservat, transpunând într-un limbaj pur contemporan ecoul unei clădiri antice. Aici Foster a gestionat o problemă complicată de alăturare de limbaj cu naturalețe, înscriind clădirea sa într-un prezent clar al perioadei de concepție. Cu toate acestea, referința rămâne evidentă, ca element generator al proiectului. Este un exemplu extrem de referință indusă în mod direct de către sit.

Există, în schimb, și referințe pe care arhitectul le poartă cu sine, ecouri ale arhitecturii vernaculare sau ale unor arhitecți consacrați, reluați, parafrazați, ale unor locuri întipărite în memorie. Câteodată, voit sau nu, acestea apar transpuse în noi proiecte, venind din afara sitului. Ele țin de sensibilitatea arhitectului și de capacitatea acestuia de a face asocieri de semnificații și translații.

and clearly discernible, a mimetic approach is considered a mistake and new additions need to be true to the time of their creation. Nevertheless, starting from these principles, a wide array of interpretations occur with fundamentally different outcomes and the difference does not solely consist in the form, meaning the degree of contrast the architect is willing to risk but in the attitude itself – to add to the existent or remain detached, to build underground in order not to overshadow the historic and the radical choice of building or not building at all in a given site (context).

Adding a new layer brings about a great responsibility. This is the reason why probably one of the most ethical approach starts from the site and not the programme. The site induces one type of approach over another, establishes an acceptable degree of contrast and suggests references.

As resulting from a previous article⁴, these references can fall into different categories. Some are directly transferred analogies stemming from the site, as in the case of Carré d'Art - Médiathèque de Nîmes (1984 – 1993) of Norman Foster, a mediateque that sits opposite a fully preserved Roman temple and sets the echo of an ancient building in contemporary language. Here Foster delicately deals with a tricky issue of two languages juxtaposing, inscribing the building into a clear present while the reference remains obvious as the stemming point of the project. This is an extreme example of site-induced reference.

On the other hand, there are references that an architect carries with him, echoes of the vernacular, of the works of other established architects that have been quoted and paraphrased or memories of distant places. Sometimes, whether intended or not, these references find their way into design, from outside the site. They are related to the architect's sensitivity and his capacity to associate meanings and make translations.

4 Alexandra Păescu, „Architectural Heritage – Learning from abroad: the Spanish Experiment.” în Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. xx, No. xx, (2011)

4 Alexandra Păescu, „Architectural Heritage – Learning from abroad: the Spanish Experiment” în Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture Vol. xx, No. xx, (2011)

În alte cazuri, referințele sunt naturale și atunci sunt, de asemenea, motivate de sit. Un anumit peisaj se transpune în operă în mod direct, cum este cazul Filarmicii din Elbe, unde stratul nou se suprapune peste cel istoric, dar alege să reflecte mediul acvatic înconjurător, printr-un transfer formal direct.

Kevin Lynch afirmă că „o imagine dezirabilă este aceea care celebrează și extinde prezentul, în același timp creând conexiuni cu trecutul și viitorul”⁵. Din punctul de vedere al acestui articol, acest fapt se traduce prin încorporarea Timpului în arhitectură, dar în dimensiunea sa flexibilă. Obiectul este un artefact care poate dura sute de ani, care ar trebui să rămână suficient de flexibil pentru a incorpora schimbări ulterioare, și în același timp fidel momentului în care a fost creat. În înțelegerea acestei dualități stă priceperea arhitectului de a gestiona gradul de impact pe care o anumită clădire poate să îl aibă într-un sit dat, fără a-i denatura semnificația.

2.2. Despre timpul ciclic

Timpul are o componentă liniară care determină Istoria și o componentă ciclică, ce reflectă anotimpurile și ritmul circadian. Arhitectura este influențată de Timp în ambele sale ipostaze. O componentă esențială în perceperea arhitecturii este lumina, care are directă legătură cu succesiunea noapte-zi, cu schimbarea anotimpurilor și, de asemenea, cu poziționarea geografică.

In other cases, these references come from nature and then they are site-related. A given landscape is transferred to the work directly, as is the case of Elbe Philharmonics, where the new layer sits on top of the historical one, but reflects the waterscape surrounding it, by means of a direct formal transfer.

Kevin Lynch affirms that „a desirable image is one that celebrates and enlarges the present while making connections with past and future”⁵. From the perspective of the present article, this signifies inscribing Time into architecture, in its flexible instance. The work is an artefact that will be present for hundreds of years, thus it is recommended that it stays flexible to incorporate further change in the future, at the same time remaining faithful to the present of its creation. The ability of the architect to decide on the degree of impact that a building would have on a given site without distorting its meaning relies on his understanding of this duality.

2.2. On cyclic time

Time has a linear component that makes up History and a cyclic component that reflects seasons and the circadian rhythm. Architecture is influenced by Time in both its occurrences. Light is an essential component in perceiving architecture and this is directly linked to the day-and-night succession, to the changing of the seasons and to the geographical positioning.

5 Kevin Lynch, *What Time is This Place*. Massachusetts and London: The MIT Press Cambridge, 1972, pag. 2

5 Kevin Lynch, *What Time is This Place*. Massachusetts and London: The MIT Press Cambridge, 1972, pag. 2.

Norberg-Schulz asociază „locului” conceptul de „character”, ca fiind cea mai inteligibilă proprietate a oricărui loc, în timp ce Zumthor vorbește despre „atmosferă”. Cele două noțiuni se referă în fapt la aceeași trăsătură, anume capacitatea unui „loc” de a se adresa sensibilității umane și de a pătrunde dincolo de rațiune, în profunzimi emoționale. Norberg-Schulz spune explicit că „într-o oarecare măsură, caracterul unui loc este o funcție a Timpului”⁶.

Teoria arhitecturii contemporane vorbește rar despre acest aspect în mod direct. Proiectul Fondazione Querini Stampalia al lui Carlo Scarpa este un exemplu fundamental de proiect care reflectă Timpul, atât cel liniar cât și cel ciclic. În sine o succesiune de straturi, clădirea, palat de secol XVI cu adiții și remodelări ulterioare, este restaurată în 1949 de Carlo Scarpa și apoi de Mario Botta în 1994. Succesiunea de adiții este consecința Timpului în ipostaza sa istorică. Intervenția lui Scarpa mizează pe modul în care creșterea sau scăderea nivelului apei venețiene se reflectă în interiorul clădirii, pentru că apa pătrunde înăuntru printr-un trafor, acoperind gradat o scară de acces. Astfel, arhitectura devine una cinetică, cu o componentă auditivă care generează „poezia” spațiului, niciodată la fel. Lumina pulsează diferit la diferite momente și devine arhitectură, capătă materialitate. Ipostaza ciclică a Timpului definește astfel clădirea.

Juhani Pallasmaa critica în anul 2000 arhitectura contemporană pentru pierderea celorlalte componente senzoriale în detrimentul exclusiv al vizualului: „aplatizarea suprafețelor și materialelor, uniformitatea iluminării, precum și eliminarea diferențelor micro-climatice, întăresc și mai mult uniformitatea obositoare și soporifică a experienței.

Norberg-Schulz ascribes to the „place” the concept of „character”, as the most intelligible trait of any place and Zumthor speaks of „atmosphere”. The two notions in fact refer to the same trait, the capacity of a „place” to address human sensitivity and go beyond, to emotional depths. Norberg-Schulz explicitly says that “to some extent a character of a place is a function of time”⁶.

The theory of contemporary architecture seldom speaks of this in a direct fashion. The Fondazione Querini Stampalia project of Carlo Scarpa is a fundamental example of a project that reflects Time, both the linear and the cyclic one. In itself a succession of layers, the building, a 16th century palace that has suffered later alterations and additions, was restored in 1949 by Carlo Scarpa and then in 1994 by Mario Botta. The successive additions are a mark of Time in its historical instance. Scarpa’s design relies upon how the rises and falls of Venetian water reflect into the interior of the building, because the water goes in through a triforium, gradually covering a stairway. Thus, architecture becomes kinetic, with an auditive component that generates the “poetics” of space, its never-the-sameness. Light pulses differently at different intervals and becomes architecture, gaining materiality. The cyclical instance of Time thus defines the building.

In 2000, Juhani Pallasmaa was criticizing contemporary architecture for the loss of the other sensory components to the exclusive dominance of the visual: „flatness of surfaces and materials, uniformity of illumination, as well as the elimination of micro-climatic differences, further reinforce the tiresome and soporific uniformity of experience.

6 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci – Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1991, pag. 14

6 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci – Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1991, pag. 14.



Fig. 2: Norman Foster. Carré d'Art - Médiathèque de Nîmes (1984 - 1993). Foto / Photo: Vlad Thiery

În ansamblu, tendința culturii tehnologice de a standardiza condițiile ambientale și de a face ambientul total predictibil cauzează o gravă sărăcire senzorială. Clădirile noastre și-au pierdut opacitatea și profunzimea, invitația către descoperire senzorială, misterul și umbra⁷.

⁷ Juhani Pallasmaa, „Hapticity and Time – Notes on fragile architecture.” in *El Croquis* No. 158 (John Pawson), 2000, pag. 78

All in all, the tendency of technological culture to standardize environmental conditions and make the environment entirely predictable is causing a series sensory impoverishment. Our buildings have lost their opacity and depth, sensory invitation and discovery, mystery and shadow⁷.

⁷ Juhani Pallasmaa, „Hapticity and Time – Notes on fragile architecture.” in *El Croquis* No. 158 (John Pawson), 2000, pag. 78

Lumina este o componentă esențială a arhitecturii. Aceasta influențează (sau ar trebui să influențeze) anvelopanta clădirii, înțeleasă atât ca fațadă cât și ca acoperire. Lumina zenitală este un leit-motiv al arhitecturii „clasice” pe care arhitecți consacrați o caută aproape obsesiv (Louis Kahn, Moneo) și care în multe proiecte devine generatoare de soluții. Unul dintre exemplele actuale este Abu Dhabi Central Market al Foster + Partners (2014), proiect în care atriumul interior, modelat după tradiționalul „souk” arab, definește spațiul, supunându-l transformării continue în funcție de momentele zilei și anotimpuri. Astfel, Timpul schimbă materialitatea clădirii, o constantă reamintire a fluctuației. La popul opus, apar clădiri „ermetice” contemporane, malluri, birouri, perfect climatizate, care eludează problematica Timpului, în căutarea unei permanențe aparente, dar care sfârșesc în multe din cazuri prin a își pierde „umanitatea”, capacitatea de a empatiza și de a fi apropiate.

3. Context și contextualism. „Narațiuni” ale sitului

Heidegger afirmă că esența fenomenologică a unui „loc” depinde de existența unei limite concrete și clar definite. Teoria lui Kenneth Frampton despre „regionalismul critic” se sprijină pe această afirmație, formulând șase principii prin care arhitectura trebuie să fie contextuală, dar în același timp critică și ne-mimetică. Termenul de „regionalism critic” nu era nou, el fiind introdus în anii '70 de către Tsonis & Lefaivre⁸, ca reacție la globalizarea care căpăta din ce în ce mai mult teren, deregând un sistem de valori ce se credea cristalizat. În anul 1954, Sigmund Gideon scria articolul „On a New Regionalism”.

8 Tsonis, Lefaivre, Critical regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World, Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2003

Light is an essential component in architecture. It influences (or at least it should influence) the envelope of a building, meaning both façade and roof. Zenith light is a constant leit-motive of the “classical” architecture that renowned architects obsessively search for (Louis Kahn, Moneo) and that in many cases becomes the main inspiration for design. One of the current examples is the Abu Dhabi Central Market of Foster + Partners (2014), a project in which the interior atrium, modelled after the traditional Arab „souk”, defines the space by subjecting it to continuous transformation depending upon the moments of the day and seasons. Thus, Time changes the materiality of the building, a constant reminder of fluctuation. At the opposite end, we have the „hermetical” contemporary buildings, malls, office spaces, perfectly climatized, that bypass the issue of Time in search of an apparent permanence but in many cases end up losing their „humanity”, the capacity to show empathy and be appropriated.

3. Context and contextualism. “Narratives” of the site

Heidegger affirms that the phenomenological essence of a “place” depends upon the existence of a concrete, clearly defined limit. The theory of Kenneth Frampton about “critical regionalism” is based upon this phrase, formulating six principles according to which architecture must be contextual but at the same time critical and non-mimetic. The term “critical regionalism” was not new, since it had been introduced in the '70s by Tsonis & Lefaivre⁸, as a reaction against globalization which was gaining more and more ground, interfering with a system of values that had been previously considered crystallized. In 1954, Sigmund Gideon wrote the paper entitled “On a New Regionalism”.

8 Tsonis, Lefaivre, Critical regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World, Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2003

Timpul este o componentă esențială a contextului, definind situl și apartenența la fondul arhitectural al unei epoci. A fi „avangardist” la începutul secolului XX, „modern” la mijlocul său sau post-modern datează în mod clar o creație ca aparținând unui curent sau perioade. Dar să fii contextualist în plin modernism sau purist în post-modernism face o operă lizibilă în altă cheie, pentru că ea se situează într-un anumit context de timp. Momentul la care apare definește o opțiune ca fiind „vizionară” sau în contra-curent, pentru că se plasează în afara timpului său. Din acest punct de vedere înțelegem că Timpul este parte a contextului, definind receptarea unei opere.

Obiectul de arhitectură este înțeles și apropiat în momentul în care spune o poveste. „Narațiunile” sunt de multe feluri, după cum le include în categorii Nigel Coates în cartea sa „Narrative architecture”. El definește, făcând referință la B. Tschumi, „narațiunea” ca fapt ce pune circumstanțele care înconjoară clădirea („evenimentul”) mai presus decât clădirea⁹.

O parte dintre aceste narațiuni se referă la sit și incorporează Timpul. Un exemplu extrem în care un proiect este generat de către sit este pavilionul temporar al lui Diller & Scofidio pentru Swiss National Expo 2002, Blur Building. „Norul” este o narațiune și un eveniment în același timp. Situl se transformă, în mod textual, în proiect, printr-o activare. Un alt exemplu în care un proiect povestește o ipostază a timpului este The Great Wall of WA al arhitectului Luigi Rosselli, premiat în 2015 la secțiunea „Clădirea anului”. Este un gest simplu care spune o narațiune despre sit, anume că aici se desfășoară un moment al transumanței, dar și un exemplu de perfectă integrare prin îngroparea clădirii într-un mal de pământ deja existent, într-un contextualism desăvârșit.

Time is an essential component of context because it defines the site and the built heritage's allegiance to a certain era. Being part of the „avangarde” at the beginning of the 20th century, „modern” at its middle or post-modern clearly dates a work as part of a period or a movement. But being a contextualist in the midst of Modernism or a purist in Post-modernism makes a creation readable in a different key, because it is situated in a specific context of time. The moment of its occurrence defines an attitude as „visionary” or against the current, because it places itself outside of its time. Seen from this angle, we understand Time as part of a context and crucial to the perception we have on a work of art.

The work of architecture is received and appropriated depending whether or not it tells a story. There are many kinds of „narratives”, as categorized by Nigel Coates in his book „Narrative architecture”. In reference to B. Tschumi, he defines the “narrative” as a fact placing circumstances surrounding the building (“event”) above the building itself⁹.

Part of these narratives refers to the site and incorporates Time. One extreme example in which a project is generated by the site is the temporary pavilion of Diller & Scofidio for the Swiss National Expo 2002, Blur Building. „The cloud” is both a narrative and an event. Here we have a case where the site is literally transformed into a project. Another example of a project telling the story of a repetitive moment in the lifespan of the site is The Great Wall of WA of the architect Luigi Rosselli, awarded in 2015 as „Building of the year”. This is a simple gesture that tells a simple narrative of a certain moment of the cattle station during mustering season. At the same time, this project achieves perfect integration, by using an existent sand dune for camouflage, a perfectly contextual approach.

9 Nigel Coates, Narrative Architecture. Wiley, 2012, pag. 62.

9 Nigel Coates, Narrative Architecture. Wiley, 2012, pag. 62.

Arhitectura întrupează cadrul cultural și devenirea istorică a unui sit. Toate etapele își găsesc ecoul în noua formă construită, chiar dacă aceasta nu le reflectă în mod explicit. Din perspectiva acestui articol, arhitectul devine un agent al Timpului, având rol de mediator între pre-determinările sitului și nevoia umană de „locuire”. Omul ca individ este efemer, trăsăturile unui sit sunt fluctuante iar obiectul de arhitectură este un moment al transformării sitului, recipient de semnificații și, într-o anumită citire, modalitatea de a realiza transferul de semnificație de la o generație la alta peste Timp.

Concluzii

Situl este ingredientul definitoriu pentru orice proiect. „Obiectele singulare”, disociate de context, sunt greu apropiabile pentru că nu permit identificarea cu locul. Cu alte cuvinte, ele nu răspund nevoii primordiale umane de „stabilitas loci”, găsindu-se undeva în afara sferei de semnificații a contextului dat. Credem că acesta este motivul pentru care acea parte a arhitecturii funcționaliste „fără loc”, seriată, a răspuns unor nevoi primare dar a fost greu însușită de către utilizatorii săi direcți.

O a doua implicație a acestui studiu este că fenomenologia nu poate genera un stil-semnătură, pentru că ea pune în prim plan situl și „semnificația poetică”. Cum acestea sunt extrem de diferite de la caz la caz, fiind condiționate regional și cultural, rezultanta nu poate avea o „semnătură”. Această modalitate de înțelegere a arhitecturii reunește, în cele mai multe dintre cazuri, arhitecți ale căror proiecte sunt o colecție eclectică de obiecte, care au în comun o ideologie și nu o formă (Aalto, Moneo, Zumthor, Holl). Arhitectura de tip star-architecture nu poate fi încadrată în această citire fenomenologică, fiind preponderent vizuală și, de cele mai multe ori, o arhitectură „fără loc”.

Architecture embodies the cultural background and the historical development of a site. All the phases find their echo in the built form, even though this does not reflect them explicitly. From the point of view of this article, the architect becomes an agent of Time, having to mediate between the predeterminations of the site and the human need for „dwelling”. The human as an individual is transitory, the traits of a site are vacillating and the architectural work is a moment in the transformation of the site, a container constantly filled with meaning. Thus, from a certain point of view, architecture becomes the way to achieve the transfer of meaning from one generation to the other in the course of Time.

Conclusions

The site is the defining ingredient of any project. „Singular objects”, dissociated from their context, are difficult to appropriate since they do not allow identifying with the place. In other words, they do not respond to the basic human need of “stabilitas loci” because they find themselves outside the significance realm of the given context. We believe this to be the reason for which that part of the functionalist architecture that was “without place” and serially drafted only accommodated basic needs and hard to be appropriated by its direct users.

A second inference of the present study is that phenomenology cannot generate a signature-style, since it emphasizes the site and its “poetical significance”. As they greatly vary from one instance to another by being regionally and culturally contingent, the result cannot bear a “signature”. This way to understand architecture unites, in most cases, architects whose projects are an eclectic array of works that have an ideology in common instead of a form (Aalto, Moneo, Zumthor, Holl). The star-type architecture cannot be part of this phenomenological deciphering because it is mainly visual and in most cases “without place”.

Lumina și textura sunt două componente esențiale ale arhitecturii. Textura se adresează tactilului, adăugând noi dimensiuni receptării și înțelegerii obiectului. De multe ori arhitectura contemporană neglijează acest factor psihologic important, renunțând la variațiile luminii și texturii din considerente funcționale. Suprafețe lise și uniforme devin repetitive, lumina pătrunde în clădire în mod convențional prin fațade cortină care refuză subtilități și gradienti, iar acoperirile sunt, de multe ori, în totalitate opace. Aceste renunțări conduc cel mai des către o arhitectură săracă în semnificații și vidată de trăiri.

În abordarea acestui studiu, "semnificația poetică" este disociată de funcțiune. Ruptura de dictonul "form follows function" a survenit odată cu criticele aduse modernismului, dar acest fapt nu trebuie înțeles ca manifest împotriva sincerității în exprimarea funcțiunii. Această afirmație presupune o dimensiune existențială ca precondiție în citirea arhitecturii, care vine să se adauge criteriilor funcționale și utilitare, contribuind la o complexitate a înțelegerii obiectului. Acest mod de a proiecta adaugă utilizării funcționale a arhitecturii un strat de semnificație, cu alte cuvinte încorporează Timpul în arhitectură, ca parte esențială a "locuirii".

Light and texture are two essential components in architecture. Texture addresses the tactile, adding new dimensions to the receiving and understanding of the work. In many cases contemporary architecture neglects this very important psychological factor, by waiving variations in light and texture because of functionality reasons. Sleek and uniform surfaces become repetitive; light enters the building in a conventional way, through curtain walls that refuse subtlety and gradients, the roofs being in most cases totally opaque. These compromises often lead towards an architecture that is poor in meaning and devoid of emotion.

In this study's line of argument, "poetical significance" is dissociated from the programme. The break from "form follows function" occurred with the criticizing of Modernism, but this is not to be taken as a manifest against honesty in expressing function. This merely infers an existential dimension as a precondition in reading architecture that comes in addition to the functional and utilitarian criteria, thus contributing to a complexity of the understanding of the work. This method in design adds an additional layer of meaning to the functional utility of architecture, in other words incorporates Time in architecture, as an essential part of "dwelling".

Bibliografie / Bibliography

- COATES, Nigel. *Narrative Architecture*. Wiley, 2012;
 LYNCH, Kevin. *What Time is This Place*. Massachusetts and London: The MIT Press Cambridge, 1972;
 NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci – Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizolli, 1991;
 PALLASMAA, Juhani. "Hapticity and Time – Notes on fragile architecture." în *El Croquis No. 158 (John Pawson)*, pp. 78-84, 2000;
 QUETGLAS, Josep. "The Dance and the Procession - The shape of time in the architecture of Rafael Moneo." în *El Croquis No. 64 - Rafael Moneo 1990-1994*, pp. 27-45, 1994;
 ZUMTHOR, Peter. *Atmospheres Architectural Environments*. Birkhauser, 2006;
 ZUMTHOR, Peter. *Thinking Architecture*. Birkhauser, 2006.