TEMPORALITATE ÎNTRUPATĂ
O lectură fenomenologică a capelei Bruder Klaus din Wachendorf, semnată Peter Zumthor

EMBODIED TEMPORALITY
A Phenomenological Reading of Peter Zumthor's Bruder Klaus Field Chapel

Ruxandra-Elena GOLOGAN

ruxigologan@gmail.com

Cercetător independent
Independent researcher

Rezumat

„O clădire", scria Martin Heidegger în textul „Building Dwelling Thinking" (1971), nu este „un obiect de admirat [...] ci face parte în primul rând dintr-o experiență umană continuă". Revelația fenomenologiei, în ceea ce privește spațiul arhitectural, constă în depășirea înțelegerii neo-kantiene a formei drept categorie abstractă, înțeleasă la nivel intelectual, spre o dezvăluire a sensului arhitectural la nivel spațial prin experiență încorporată – un nou interes ori o revenire la corporeitate ca domeniu prin care condițiile spațialității și temporalității sunt relevate ca dimensiuni fundamentale ale ființării-în-lume.

Lucrarea propune o lectură fenomenologică a Capelei Bruder Klaus de Peter Zumthor, în care temporalitatea, nefiind redusă la reprezentare simbolică ori abstracție formală, dobândește statutul de principiu ontologic și devine simultan o cheie pentru înțelegerea ideilor care stau la baza operei arhitectului în ansamblu. Printr-o abordare

Abstract

'A building', wrote Martin Heidegger in his 1971 essay 'Building Dwelling Thinking', is not 'an object to be admired [...] rather, it is primarily part of an ongoing human experience'. The revelation of phenomenology, as it relates to architectural space, lay in its departure from a neo-Kantian understanding of form as an abstract category apprehended intellectually, toward the disclosure of architectural meaning at the spatial level through embodied experience – a newfound interest in, or perhaps a return to, corporeality as the domain through which the conditions of spatiality and temporality, as fundamental dimensions of being-in-the-world, are revealed.

This study proposes a phenomenological reading of Peter Zumthor's Bruder Klaus Field Chapel, wherein temporality, not merely reduced to symbolic representation or formal abstraction, acquires the status of an ontological principle – and simultaneously becomes a key to understanding the ideas that underpin the architect's work more broadly.

10.54508/Argument.18.02

atât critică, cât și personală, acest studiu trasează relația dintre temporalitatea heideggeriană și câmpul mai larg al fenomenologiei la nivelul spațiului arhitectural, atât în ceea ce privește concepția sa, cât și la nivelul experienței trăite.

La capela din Wachendorf, noțiunea de temporalitate ca dimensiune fundamentală a existenței omului în lume poate fi înțeleasă drept principiu generativ al formei și experienței; pe de o parte, din punct de vedere conceptual – prin arhetipuri spațiale – și, pe de altă parte, la nivelul procesului de construcție, prin urmele prin care timpul este, într-un anumit sens, „capturat" în materie, devenind astfel vizibil, tangibil și locuibil. Aceste două dimensiuni converg la nivelul locuirii prin calități spațiale ce angajează ființa umană în totalitatea sa, ca ființă încorporată și multi-senzorială. Astfel, doar la nivelul locuirii poate fi înțeleasă noțiunea de temporalitate.

Cuvinte-cheie: Peter Zumthor, Capela Bruder Klaus, fenomenologie, temporalitate, materialitate, percepție, memorie, atmosferă

Through an approach that is both critical and personal, the essay traces the relationship between Heideggerian temporality and the broader field of phenomenology as it applies to architectural space, in its conception and its lived experience alike.

In the chapel at Wachendorf, this kind of embodied temporality, although not overtly expressed as such, functions as the generative principle of both form and experience, unfolding, on the one hand, conceptually – through spatial archetypes – and, on the other, at the level of the construction process, through material traces by which time is, in a sense, "trapped" in matter, rendered visible, tangible, and inhabitable through sensorial traces left behind. These dimensions converge at the level of inhabitation through spatial qualities that engage the totality of the human being as embodied and multisensory. It is thus only at the level of inhabitation that the notion of temporality can be understood.

Keywords: Peter Zumthor, Bruder Klaus Chapel, phenomenology, temporality, materiality, perception, memory, atmosphere

Introducere: fenomenologie și problema temporalității

Lucrarea de față propune o lectură fenomenologică a Capelei Bruder Klaus realizate de Peter Zumthor, investigând modul în care temporalitatea, înțeleasă atât din perspectiva experienței întrupate, cât și a înscrierii materiale a timpului, se revelează la nivelul spațiului arhitectural. Prin intermediul unei analize deopotrivă teoretice și experiențiale, corporalitatea și percepția senzorială devin instrumentele primare prin care calitățile spațiale sunt dezvăluite.

Introduction: Phenomenology and the Problem of Temporality

This paper proposes a phenomenological reading of Peter Zumthor's Bruder Klaus Chapel, wherein temporality, understood both in terms of embodied experience and the material inscription of time, is disclosed through architectural space. Through an analysis that is at once theoretical and experiential, corporeality and sensory perception function as the primary instruments through which spatial qualities are apprehended.

În prezent, arhitectura moștenește o tradiție modernistă ce poate fi interpretată ca o atitudine de negare a temporalității: o rezistență față de înscrierea timpului, ce își are originea nu numai într-o convingere mai largă potrivit căreia trecutul ar fi constituit un obstacol în calea progresului (Nute, 2024), ci și într-o teamă mai profundă – aceea de moarte, de timp și de regulile sale neînduplecate, ca forță mai puternică decât însăși ființa umană (Pallasmaa, 1996). „Arhitectura albă a Stilului Internațional a fost o provocare adresată celor doi mari modificatori ai clădirilor: clima și timpul", subliniază Richard Weston (trad. proprie, Weston citat în Nute, 2024, p. 64). În această căutare a perfecțiunii, fiecare suprafață trebuie lustruită, fiecare îmbinare ascunsă; uniformitatea impecabilă a prefabricării operează în slujba cutiei albe atemporale (Pallasmaa, 1996).

Presently, architectural practice inherits a modernist tradition that may be read as an attitude of denial toward temporality: a resistance to temporal inscription that stems not only from a broader conviction that the past constituted an obstacle to progress (Nute, 2014), but also from a more profound fear – that of death, of time and its unabating rules as a force greater than the human being itself (Pallasmaa, 1996). "The white architecture of the International Style was a challenge to those two great modifiers of buildings, climate and time," Richard Weston points out (Weston in Nute, 2024, p. 64). In this pursuit of timeless perfection, each surface must be polished, each joint concealed; the faultless uniformity of prefabrication operates in service of the timeless white box (Pallasmaa, 1996).

Este poate redundant să afirmăm că o mare parte din arhitectura construită astăzi și-a pierdut nu doar interesul pentru ceea ce se află dincolo de propriile sale limite, ci și preocuparea pentru viața umană, în măsura în care a ajuns să fie prinsă în angrenajul unor forțe politice și economice mai ample, a căror totalitate a deplasat însăși finalitatea spațiului construit. Profunzimea ființei umane, după cum afirma Steven Holl – mai precis, situarea sa și sentimentul de sine ca parte a lumii – este pusă în pericol, dacă nu chiar redusă la obsolescență (Pallasmaa, 1996).

It is perhaps redundant to state that much of the architecture built today has lost not only any interest in what lies beyond itself, but also its regard for human life, entangled as it has become within broader political and economic forces, the totality of which has shifted the very aims of built space. The depth of the human being, as Steven Holl pointed out – indeed, his situatedness and sense of self as part of the world – is endangered in its inaccessibility, if not rendered entirely obsolete (Pallasmaa, 1996).

Schimbările epistemologice de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au marcat emergența unei noi orientări filosofice, preocupate de experiența trăită, întrupată, ca domeniu fundamental al existenței umane – fenomenologia. Nici filosofie sistematică, nici o teorie a conceptelor, fenomenologia se orientează asupra modului în care fenomenele „apar" percepției umane, urmărind să descrie lumea după cum aceasta se revelează înțelegerii umane înainte de filtrarea prin intermediul rațiunii (Stefanovic, 1994).

The epistemological shifts of the late nineteenth and early twentieth centuries saw the emergence of a new philosophical orientation, concerned with lived, embodied experience as the foundational domain of human existence – phenomenology. Neither a systematic philosophy nor a theory of concepts, phenomenology attends to the manner in which phenomena appear to human perception, so as to describe the world as it reveals itself to human understanding prior to the imposition of reason (Stefanovic, 1994).

Până la sfârșitul celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea, pe măsură ce eșecurile modernității deveneau tot mai evidente, a apărut o generație de gânditori ai arhitecturii – reprezentată de figuri precum Juhani Pallasmaa, Christian Norberg-Schulz și Alberto Pérez-Gómez – care, influențați de ideile fenomenologiei, au căutat să înțeleagă clădirile mai puțin drept „argumente intelectuale sau simboluri convenționalizate" (Mitrović, 2016, pp. 164–165) și mai degrabă ca „obiecte existențiale" (Mitrović, 2016, pp. 164–165), oferind o alternativă la reducerile semiotice și discursive ale arhitecturii promovate de vocile influente ale anilor 1960 și 1970. Preocupați de „semnificația ontologică a arhitecturii" (Leach, 1997, p. 79), aceștia au pus accent pe calitățile non-vizuale ale spațiului și au insistat asupra faptului că dimensiunea primară a sensului în arhitectură este una senzorială, definită prin intermediul unei experiențe spațiale sinestezice și revelată prin percepție întrupată (Pérez-Gómez, 2016; Pallasmaa, 2022).

În avangarda acestei filiații intelectuale se află arhitectul elvețian Peter Zumthor. În timp ce discursul arhitectural mai larg reflecta teoriile unor figuri precum Umberto Eco, Charles Jencks sau Robert Venturi, gândirea lui Zumthor s-a desfășurat în principal în cadrul orizontului fenomenologic modelat, spre exemplu, de Martin Heidegger și Maurice Merleau-Ponty (Moravánszky, 2010). Ca exponent al fenomenologiei în arhitectură, Zumthor refuză aderarea la o estetică singulară; fiecare dintre clădirile sale constituie un răspuns la sit, simultan înrădăcinat în context și independent față de acesta. Dincolo de probleme formale sau stilistice, ceea ce opera sa relevă este o relație între arhitectură și temporalitate, manifestată deopotrivă la nivel material și experiențial – pe de o parte, la nivelul procesului de construcție și, pe de altă parte, la nivelul experienței spațiale întrupate. După cum vom vedea, tocmai prin această atenție acordată materialității, expresiei tectonice, atmosferei și înlănțuirii spațiale – în fond, prin interesul față de întâlnirea corporală cu spațiul arhitectural – dimensiunea temporală se dezvăluie în opera sa.

By the end of the latter half of the 20th century, as the failures of modernity had become increasingly more apparent, a generation of architectural thinkers emerged – marked by the likes of Juhani Pallasmaa, Christian Norberg-Schulz and Alberto Pérez-Gómez – who, influenced by the ideas of phenomenology, understood buildings less as "intellectual arguments or conventionalized symbols" (Mitrović, 2016, pp. 164–165), and more as "existential objects" (Mitrović, 2016, pp. 164–165) – an alternative to semiotic and discursive reductions of architecture advanced by the influential voices of the 1960s and 1970s. Concerned with "the ontological significance of architecture" (Leach, 1997, p. 79), they placed emphasis on the non-visual qualities of space and insisted that its primary dimension of meaning was sensorial in nature – defined by a sort of synesthetic spatial experience disclosed through "embodied, multisensory, and tactile perception" (Pérez-Gómez, 2016; Pallasmaa, 2022).

At the forefront of this intellectual lineage stands the Swiss architect Peter Zumthor. While architectural discourse more broadly echoed the theories of figures such as Umberto Eco, Charles Jencks, and Robert Venturi, Zumthor's thinking unfolded primarily within the phenomenological horizon shaped by the likes of Martin Heidegger or Maurice Merleau-Ponty (Moravánszky, 2010). An exponent of phenomenology in architecture, Zumthor resists adherence to a singular aesthetic; each of his buildings is a response to site, at once embedded within, yet independent from, its context. Extending beyond questions of form or style, what his work reveals is a relationship between architecture and temporality made manifest both materially and experientially – that is, at the level of the construction process, on the one hand, and at the level of embodied spatial experience, on the other. It is, as we shall see, precisely through the sustained attention to materiality, tectonic expression, atmosphere, spatial sequence – indeed, through the corporeal encounter with architectural space – that the temporal dimension reveals itself in his work.

Ceea ce urmează este o explorare a modului în care temporalitatea, încorporată atât în procesele de construcție, cât și în înseși calitățile spațiale, se dezvăluie prin experiența întrupată a spațiului arhitectural. Analiza textuală a surselor filosofice și lectura de tip studiu de caz a operelor construite și scrise ale lui Peter Zumthor se suprapun cu o analiză experiențială holistică, bazată pe propria întâlnire a autorului cu spațiul adus în discuție. Cercetarea are un dublu scop. În primul rând, obiectivul teoretic constă în stabilirea unei sinteze a temporalității heideggeriene și a implicațiilor sale fenomenologice mai largi. În al doilea rând, obiectivul analitic urmărește să chestioneze și să examineze dacă și cum această înțelegere a temporalității se poate revela la nivelul spațiului arhitectural – precum și să demonstreze mijloacele spațiale prin care aceste concepte teoretice sunt concret realizate în cazul Capelei Bruder Klaus a lui Peter Zumthor.

Cu toate acestea, trebuie recunoscut faptul că nicio acumulare de teorii sau referințe nu poate anula subiectivitatea inerentă a paragrafelor ce urmează. Lecturile fenomenologice rămân, în fond, profund subiective și intrinsec imposibil de standardizat. Lucrarea nu are un caracter prescriptiv și nici normativ. În loc să propună metodologii specifice de proiectare a compoziției spațiului, aceasta indică mai degrabă înspre un anumit mod de gândire – un set de principii, poate. Dincolo de densitatea teoretică și de limbajul, pe alocuri, poetic, paragrafele ce urmează se dezvăluie drept o sinteză teoretică – o explorare a timpului ca temporalitate și o reafirmare a fenomenologiei ca metodologie de cercetare validă și productivă – precum și ca o tentativă de lectură personală a spațiului construit.

A exista „în” timp: temporalitate, spațialitate, corporalitate

Pentru conștiința contemporană, poate părea cu desăvârșire imposibil să ne imaginăm existența umană în absența unei măsuri a timpului. Timpul, astăzi comprimat în cifre pe

What follows is an exploration of how temporality, embedded within processes of construction and spatial qualities themselves, is disclosed through the embodied experience of architectural space. Textual analysis of philosophical sources and case study readings of Peter Zumthor's built and written works overlap with a holistic experiential analysis, based on the author's own encounter with the space in question. The research is twofold in its scope. In the first instance, the theoretical aim is to establish a synthesis of Heideggerian temporality and its phenomenological implications more broadly. Secondly, the analytical aim is to question and examine whether and how this understanding of temporality can reveal itself at the level of architectural space – and to demonstrate the spatial means by which these theoretical concepts are concretely realised in the case of Peter Zumthor's Bruder Klaus Field Chapel.

Nevertheless, it must be acknowledged that no number of theories or references could annul the inherent subjectivity of the subsequent paragraphs. Phenomenological readings remain, after all, highly subjective, intrinsically impossible to standardise. This essay is not prescriptive or normative in its aim. Rather than proposing specific design methodologies for the composition of space, what it points to is a certain way of thinking about architecture – a set of principles, perhaps. Beyond its theoretical density and, at times, somewhat poetic language, the following paragraphs reveal themselves, simply, as a synthesis of theory – an exploration of time as temporality and a reinforcement of phenomenology as a valid and productive research methodology – and as an attempt at a personal reading of built space.

To Exist 'in' Time: Temporality, Spatiality, Corporeality

To the contemporary mind, it may seem utterly impossible to imagine human existence in the absence of a measure of time. Time, now collapsed into numbers on screens,

ecrane, a fost redus la o entitate cuantificabilă, ale cărei rădăcini existențiale au fost smulse din interiorul corpului și replantate undeva în adâncurile minții. Obiectivat și exteriorizat, timpul este intuitiv înțeles drept o succesiune de unități discrete de-a lungul unei axe liniare, ciclic numai în măsura în care acele ceasului descriu zilnic forma unui cerc (Stefanovic, 1994). Percepția noastră asupra timpului reflectă sciziunea obiect–subiect ce guvernează multe dintre relațiile pe care le stabilim cu lumea din jur: lumea, la rândul ei obiectivată, este poziționată exterior față de presupusul său subiect cunoscător – omul (Vianu, 2020).

Martin Heidegger a respins deja ipoteza timpului-ca-obiect, situând temporalitatea nu doar ca dimensiunea primară și fundamentală prin care omul este definit (spre deosebire, de pildă, de un simplu mijloc pragmatic de organizare socială), ci ca orizontul primordial care face posibilă însăși ființarea-în-lume (Stefanovic, 1994). Formulat ceva mai puțin rigid: timpul ne „aparține" în măsura în care structurează însuși modul nostru de a fi. Existăm „în" timp, iar timpul este „în" noi, nu undeva, în mod abstract, în afara noastră. Dacă temporalitatea este astfel constitutivă ființării-noastre-în-lume, ea trebuie să condiționeze și modul în care lumea ni se dezvăluie – cel mai imediat, prin intermediul spațialității.

Spațialitatea este, de asemenea, o condiție, un mod de raportare la lume (aproape sau departe de ceva, orientare către ceva etc.) (Heidegger, 2011), ce se constituie ca dimensiune trăită prin prezența corporală, întotdeauna situată și desfășurată „în" timp. Înțeleasă astfel ca temporalitate întrupată, spațialitatea revelează baza corporală a relațiilor spațiu–timp. Înțelegerea fundamentală a spațiului și a timpului începe așadar cu corpul viu (Merleau-Ponty, 2012; Pallasmaa, 2022).

„Ajungem la locuire, se pare, numai prin intermediul construirii" – astfel începe celebrul eseu „Building, Dwelling, Thinking", cunoscut deopotrivă arhitecților și filosofilor (trad. proprie, Heidegger, 2000, p. 100). Aici, construirea

has been reduced to a quantifiable entity, its existential roots ripped from inside the body and planted somewhere in the depths of the mind. Objectified and externalised, time appears to our intuitive understanding as reduced to a succession of discrete units along a linear axis, cyclical only insofar as the timekeeping hands inscribe a circle each day (Stefanovic, 1994). Our perception of it mirrors the object–subject split that governs many of the relationships we establish with the world around us: the world, likewise objectified, is positioned externally in relation to its presumed knowing subject – man (Vianu, 2020).

Martin Heidegger has already dismissed the time-as-object hypothesis by positioning temporality not only as the primary, fundamental dimension by which man is defined (as opposed to, say, a pragmatic, forward-looking, mere means of societal organization), but as the primordial horizon that makes being-in-the-world possible at all (Stefanovic, 1994). To put it somewhat less rigidly: time "belongs" to us insofar as it structures our very mode of being. We exist "in" time, and it is "in" us, as opposed to somewhere abstractly outside of ourselves. If temporality is thus constitutive of our being-in-the-world, it must also condition the way the world is disclosed to us – most immediately through spatiality.

Spatiality, likewise, is a condition, a mode of relating to the world (close or far from something, orientation toward something, etc.) (Heidegger, 2011); it is experienced through bodily presence, always situated and unfolded "in" time. Spatiality thus understood as embodied temporality reveals the corporeal basis of spacetime relations. The fundamental understanding of space and time, therefore, starts with the living body (Merleau-Ponty, 2012; Pallasmaa, 2022).

"We attain to dwelling, so it seems, only by means of building," goes the opening line of his "Building, Dwelling, Thinking" essay, well-known among architects and philosophers alike (Heidegger, 2000, p. 100). Building

nu denumește numai un act de edificare, ci gestul uman, fundamental prin natura sa, de a se situa pe sine pe pământ (Heidegger, 2000). În societățile arhaice, de pildă, actul construirii era inseparabil de temporalitatea sacră: a construi însemna a repeta o cosmogonie, a reactualiza un început mitic (*illud tempus*). „Funcția" arhitecturii era o întoarcere ritualizată la origini, o ancorare a așezării umane „în" timp, dar și într-un timp situat în afara istoriei liniare (Eliade, 1957). Heidegger continuă: „Totuși, nu orice construcție este locuire" (trad. proprie, Heidegger, 2000, p. 103); un spațiu potrivit corpului care locuiește trebuie să depășească în mod necesar rolul de adăpost – sau, așa cum afirma filosoful francez Gaston Bachelard, „spațiul locuit transcende spațiul geometric" (trad. proprie, Bachelard, 2014, p. 47). Ceea ce Heidegger indică este diferența dintre spațiu drept construct geometric, proiectat exclusiv pentru a-și îndeplini funcția, și spațiul ca recipient emoțional și senzorial, ce angajează întreaga noastră ființă – spațiul „trăit" (Stefanovic, 1994). Astfel, a aborda spațiul arhitectural dintr-o perspectivă fenomenologică înseamnă a orienta atenția către realitatea corpului viu (Vianu, 2024).

Peter Zumthor și tradiția fenomenologică

Născut la Basel în 1943 și format inițial ca tâmplar, Zumthor și-a însușit încă din primii ani o sensibilitate profundă față de material și detaliu, caracteristică riguroasei tradiții elvețiene a meșteșugului rafinat. Arhitectura sa este preocupată de aspectele cele mai fundamentale ale disciplinei; o scurtă trecere în revistă a lucrărilor deopotrivă construite și scrise poate evidenția pilonii esențiali ai practicii sale: o abordare expresivă a materialității, ce pune în prim-plan calitățile poetice și senzoriale ale materiei (Zumthor, 1998); înțelegerea potențialului emoțional și senzorial al spațiului; precum și convingerea că sensul arhitectural se naște prin însuși actul și logica construcției (Moravánszky, 2010).

names here not a mere act of construction, but the human gesture, fundamental in its nature, of situating oneself on earth (Heidegger, 2000). In archaic societies, for example, the act of construction was inseparable from sacred temporality: to build was to repeat a cosmogony, to re-enact a mythical beginning (*illud tempus*). The "function" of architecture was a ritualised return to origins, an anchoring of human settlement "in" time but also in a time outside linear history (Eliade, 1957). Heidegger goes on: "Still, not every building is dwelling" (Heidegger, 2000, p. 103); a space fit for the dwelling body must necessarily transcend its role as shelter – or, as French philosopher Gaston Bachelard put it, "inhabited space transcends geometrical space" (Bachelard, 2014, p. 47). What Heidegger points to is the difference between space as a geometric construct, designed purely to fit its function, and space as an emotional, sensorial container which engages our entire being – "lived" spaces (Stefanovic, 1994). Thus, to approach architectural space phenomenologically is to direct attention toward the reality of the living body (Vianu, 2024).

Peter Zumthor and the Phenomenological Tradition

Born in Basel in 1943 and initially trained as a cabinetmaker, Zumthor's early formation instilled in him a profound sensitivity to material and detail, characteristic of the rigorous Swiss tradition of refined craftsmanship. His architecture is concerned with the most fundamental aspects of the discipline; a brief overview of his built and written work may reveal the key pillars of his practice: a materially expressive approach that foregrounds the poetic and sensorial qualities of matter (Zumthor, 1998); the understanding of architectural space as vessel, as carrier of emotional and sensory experience; the view that architectural meaning emerges through the act and logic of construction (Moravánszky, 2010).

Urmărind reconcilierea rupturii dintre arhitect și meșteșugar – o dislocare atribuită dizolvării principiilor vitruviene în secolul al XVIII-lea –, întreaga sa operă relevă o fascinație pentru ceea ce Zumthor numește „... magia lucrurilor, magia lumii reale" (trad. proprie, Crisman, 2008, p. 3). Arhitectura, ar susține acesta, își dobândește sensul prin actul construirii, prin calitățile sale tectonice, pe măsură ce devine parte a lumii reale. Totuși, interesul arhitectului nu este îndreptat către formă în sine, ci către potențialul emoțional și senzorial al arhitecturii, așa cum este aceasta trăită din interior (Zumthor, 2006).

Pentru Zumthor, materialele posedă o logică – un fel de magie – proprie, ireductibilă la semnificații culturale; lucrând cu proprietățile inerente ale materiei – lăsând materialele să vorbească în propriii termeni și în relație unele cu altele – arhitectura poate atinge această armonie și capacitate poetică, spre care Zumthor revine constant (Zumthor, 1998; Vandenbulcke, 2014). Iar nicăieri nu sunt aceste calități mai vizibile decât în lucrările sale retrase, de mici dimensiuni, unde utilizarea materialelor naturale, adesea locale, claritatea structurală și dialectica luminii și a umbrei converg într-un gest spațial senzual și profund atmosferic.

Capela Bruder Klaus: un spațiu al locuirii întrupate

Capela Bruder Klaus din Wachendorf aparține unei genealogii de experiențe spațiale arhetipale, purtând în sine o calitate primordială ce rezistă explicației raționale. Construit pentru un cuplu de fermieri locali ca loc de devoțiune, acest monolit de beton se înalță parcă din interiorul pământului – parte peisaj, parte entitate străină –, sugerând subtil intențiile arhitecturale sensibile ale autorului său.

În acord cu filosofia de proiectare a lui Zumthor, materialele utilizate aici sunt simple și puține: lemnul, betonul și timpul

Subtly aiming, perhaps, to reconcile the rift between architect and craftsman – a dislocation only as old as the dissolution of Vitruvian principles in the eighteenth century –, what underpins the totality of his work is a fascination with what Zumthor refers to as "...the magic of things, the magic of the real world" (Crisman, 2008, p. 3). Architecture gains its meaning through the act of building, through its tectonic qualities, as it becomes part of the real world. Yet his sustained interest is not with form as such, but with the emotional and sensorial potential of architecture as it is experienced from within (Zumthor, 2006).

For Zumthor, materials possess a logic – indeed, a magic – of their own, irreducible to cultural meanings; it is by working with the inherent properties of matter – by allowing materials to speak in their own terms and in relation to one another – that architecture may attain its poetic capacity and the harmony he repeatedly invokes (Zumthor, 1998; Vandenbulcke, 2014). And nowhere are these qualities more visible than in Zumthor's small, secluded works where the use of natural, often local, materials, structural clarity, and the dialectics of light and shadow converge into a sensuous, atmospheric spatial gesture.

Bruder Klaus Chapel: A Space of Embodied Dwelling

The Bruder Klaus Field Chapel in Wachendorf belongs to a lineage of archetypal spatial experiences, carrying within it a primal quality that resists rational explanation. Commissioned by a local farming couple as a devotional place, this concrete monolith rises as if from inside of the Earth – part landscape, part foreign entity –, a nod to the sensitive architectural intentions of its maker.

In line with Zumthor's design philosophy, materials here are simple and few: wood, concrete, and perhaps time

însuși – ce joacă un rol central în procesul de construcție. O sută douăsprezece trunchiuri de copaci sunt dispuse într-o formație conică pentru a crea un cofraj interior, definind forma viitorului spațiu interior. Strat după strat, betonul este turnat în jurul acestei structuri din lemn, generând un efect stratificat. Odată întărit, cofrajul interior din lemn este incendiat și lăsat să ardă pe parcursul a mai multe săptămâni – lăsând în urmă un gol, un interior cu calități arhetipale, asemănătoare unei peșteri (Kim, 2012).

– which plays a central role in the construction process. One hundred and twelve trunklike tree logs, felled from the client's farm, are arranged in a conical formation to form a tepee-like inner mould, defining the shape of the future interior space. Layer after layer, concrete is poured around this wooden structure to create a stratified effect. Once cured, the inner wooden formwork is set on fire and burned over the course of several weeks – and what remains is a hollow, charred interior of archetypal, cave-like qualities (Kim, 2012).

Limbajul construcției este atent articulat, aproape ritualic; însă la fel este și coregrafia emergentă a experiențelor spațiale. Privit de la distanță, monolitul solitar domină câmpul deschis; o ușă triunghiulară – o trimitere la Sfânta Treime, poate – marchează pragul (Fig. 1). Odată traversat, lumina zilei se retrage, iar ceea ce se dezvăluie este o lume cufundată în întuneric. A păși în interior echivalează cu o ruptură în continuitatea spațiului și a timpului; pe măsură ce peretele curbat se pliază spre interior, ghidând vizitatorul tot mai adânc, distanța psihologică dintre exterior – spațiul „profan" al timpului cotidian – și interiorul „sacru", se accentuează (Fig. 2).

The language of construction is carefully articulated, almost ritualistic; but so is the emergent choreography of spatial experiences. Seen from afar, the solitary monolith commands the open field; as one draws closer, a triangular door – a nod, perhaps, to the Holy Trinity – defines the threshold (Fig. 1). Crossing it, daylight recedes, and what is revealed is a world of darkness. To step inside is the equivalent of a break in the continuity of space and time; as the curved wall bends inward, guiding the visitor deeper inside, the sense of psychological distance between the outside – the "profane" space of everyday time – and the "sacred" interior, is heightened (Fig. 2).

Interiorul și exteriorul, deși evident contigue fizic, sunt percepute ca două lumi distincte, mai degrabă decât ca părți constitutive ale unui întreg unitar. Paradoxal, interiorul nu se simte atât ca o incintă, cât ca un exterior pliat spre interior; după cum remarca filosoful francez Gaston Bachelard, „exteriorul și interiorul sunt ambele intime – ele sunt întotdeauna gata să se inverseze" (trad. proprie, Bachelard, 2014, p. 218).

The interior and exterior, though physically contiguous, thus register as two distinct worlds rather than as continuous parts of a single whole. Paradoxically, the interior reads less as an enclosure than as an exterior folded inward; as French philosopher Gaston Bachelard reminds us, "outside and inside are both intimate – they are always ready to be reversed" (Bachelard, 2014, p. 218).

Trunchiurile arse au lăsat loc unui interior delimitat de pereți cu o textură ondulată, care se deschide către un spațiu central asemănător unui cort. Această masă de întuneric – accentuată, fără îndoială, de pereții încă pătați de cenușă – este străpunsă de o singură sursă de lumină, singurul punct vizual de contact cu lumea exterioară: un

The burned logs have given way to a textured, undulating interior, which opens into a tent-like central space. This mass of darkness – no doubt accentuated by the ash-stained walls – is punctured by a single source of light, the only visual point of contact with the outside world: a tear-shaped oculus above, which admits not only light but



Fig. 1. Capela Bruder Klaus din Wachendorf, văzută din exterior. Efectul striat rezultat din turnarea betonului, precum și ușa triunghiulară din plumb, sunt vizibile. Volumul stă izolat în peisajul deschis; suprafața sa poartă urmele vizibile ale procesului prin care a fost realizat. Intrarea anticipează o ruptură, marcând trecerea din lumea exterioară către un tărâm interior, protejat. Integrarea contextuală este resimțită aproape imediat. / The Bruder Klaus Chapel in Wachendorf as seen from outside. The striated appearance resulting from the pouring of the concrete, as well as the lead triangular door, are visible. The volume stands isolated within the open landscape, its surface bearing the visible traces of its making. The entrance anticipates a rupture, the transition from the world outside into an inward, protected realm. Contextual integration is sensed almost immediately.

Sursa/ Source: Autoarea/ The Author



Fig. 2. Mișcarea este ghidată de pereții curbați spre interior, marcați de caneluri și suprafețe neregulate: urmele vizibile ale bușteniilor arși odinioară. Aceste urme materiale relaționează cu corpul uman; atenția este orientată către propria prezență în spațiu. / Movement is guided by the inward-curving walls, marked by grooves and irregular surfaces, the visible traces of the logs once burned. These material traces engage the body at close range; awareness is guided to one's own presence in space.

Sursa/ Source: Autoarea/ The Author

oculus în formă de lacrimă, prin care pătrund nu doar lumina, ci și ploaia, zăpada și vântul (Jenner, 2011). Zumthor pare să fi surprins un moment în care lumina, sculptorul spațiului, și întunericul, materia sa, se întâlnesc. Această interacțiune dintre lumina difuză și duritatea umbrelor pare să dezvăluie calitatea numinoasă a spațiului (Fig. 3).

Dincolo de o vagă intuiție – și de conturul abia perceptibil al unui suport pentru lumânări – nimic nu trădează natura programatică a spațiului. Absența simbolismului sacru intensifică în mod paradoxal senzația de numinos, ancorând clădirea nu atât într-o tradiție religioasă anume (deși capela aparține, într-adevăr, creștinismului), ci în atemporalitate.

also rain, snow, and wind (Jenner, 2011). Zumthor seems to have captured a moment in space and time where light, the sculptor of space, and darkness, its matter, collide. This entanglement between diffused light and the harshness of shadows seems to bring forth the numinous quality of the space (Fig. 3).

Nothing beyond a faint intuition – and the barely perceptible outline of a candle stand – betrays the programmatic nature of the space. The absence of overt sacred symbolism paradoxically heightens the feeling of the numinous, as it anchors the building not in any particular religious tradition (although the chapel does, indeed, belong to Christianity), but in atemporality.

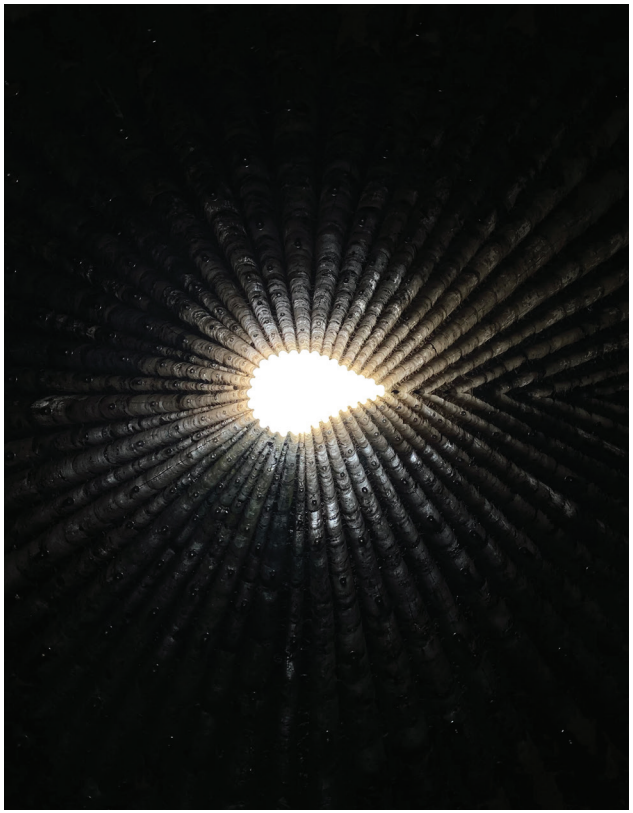


Fig. 3. În interior, oculusul deschide spațiul către cer. În relația sa cu întunericul din interior, lumina este aproape violentă prin claritatea ei, intensificând tensiunea spațială și emoțională a spațiului. / Inside, the oculus opens the enclosed space to the sky. Against the charred, textured walls, the light appears almost violent in its clarity, deepening the spatial and emotional tension within. Sursa/ Source: Autoarea/ The Author

Arhetipuri spațiale: între memorie și imaginație

Ceea ce dezvăluie capela din Wachendorf nu este doar o legătură între corp și spațiu, ci instituirea unei relații între corp, imaginație și memorie, pe măsură ce acestea converg în spațiu. „Imaginile mari au atât o istorie, cât și o preistorie; ele sunt întotdeauna un amestec de memorie și legendă" (trad. proprie, Bachelard, 2014, p. 33). În momentul în care arhitectul interiorizează potențialul unui spațiu de a deveni loc, undeva în adâncurile minții, imagini a ceea ce urmează să fie realizat se suprapun peste amintiri a ceea ce deja există; locul rememorat și locul imaginat tind adesea spre coincidență.

Astfel, revenim la capacitatea arhitecturii de a extinde conștiința temporală dincolo de limitele obișnuite ale experienței întrupate; totuși, dimensiunea sa temporală nu poate fi dezvăluită decât fenomenologic, la nivelul locuirii.

Aceasta se realizează fie prin formă – arhetipuri spațiale ce evocă o recunoaștere înnăscută, primordială, întemeiată pe relația intimă dintre imaginație și memorie –, fie prin materiale, care poartă urmele fizice ale trecutului, fie ele tipare naturale depuse de-a lungul mileniilor, fie urme lăsate de procesele construcției (Nute, 2024).

Pentru a fi clar: niciuna dintre acestea nu trebuie înțeleasă ca o simplă reprezentare – a trecutului ori de altă natură (discutăm, până la urmă, despre un arhitect a cărui operă este categoric distinctă de strategiile postmoderne de referință istorică) –, ci mai degrabă ca o condiție experiențială. Din perspectivă fenomenologică, formele spațiale nu funcționează simbolic, ci arhetipal; ele activează un tip de recunoaștere pre-reflexivă, un sentiment de familiaritate care precede interpretarea conștientă (Bachelard, 2014).

Spatial Archetypes: Between Memory and Imagination

What the chapel at Wachendorf reveals is not merely a connection between body and space, but the establishment of a relationship between body, imagination, and memory as they converge in space. "Great images have both a history and a prehistory; they are always a blend of memory and legend" (Bachelard, 2014, p. 33). As the architect internalises the potential of a space to become a place, somewhere in the depths of the mind, images of what is yet to be realised overlap with memories of what is already in existence; the remembered place and the imagined place often approach coincidence.

Thus, we return to architecture's capacity to extend temporal awareness beyond the normal limits of embodied experience; however, its temporal dimension can only be disclosed phenomenologically at the level of inhabitation.

This happens either through form – spatial archetypes that evoke an innate, primordial recognition, grounded in the intimate relationship between imagination and memory – or through materials, which convey physical traces of the past, whether in natural patterns laid down over millennia or in the marks left by processes of construction (Nute, 2024).

To be clear, neither is to be understood as a mere representation – of the past or otherwise (we are, after all, discussing an architect whose work is categorically distinct from postmodern strategies of historical reference) – but rather as an experiential condition. Phenomenologically, spatial forms do not function symbolically, but archetypically; they activate a kind of pre-reflective recognition, a sense of familiarity that precedes conscious interpretation (Bachelard, 2014).

Sensul lor nu este neapărat rațional; el apare mai degrabă dintr-un tip de memorie întrupată – sau dintr-o suprapunere între memorie și imaginație, declanșată de indicii spațiale și senzoriale. Timpul, nemaifiind o simplă abstracție a unui trecut îndepărtat, este reactivat drept condiție a locuirii; iar forma, în acest sens, devine un mediator între memoria individuală și imaginația colectivă, pe măsură ce acestea se intersectează în experiența trăită.

Their meaning is not necessarily rational; it emerges, rather, from a sort of embodied memory – or, an overlap between memory and imagination triggered by spatial and sensorial cues. Time, no longer a mere abstraction of a distant past, is reactivated as a present condition of inhabitation; and form, in this sense, becomes a mediator between individual memory and collective imagination as they intersect within lived experience.

Există o sensibilitate incontestabilă în asperitatea și chiar în sărăcia materială a capelei lui Zumthor din Wachendorf; calitățile sale, ce aduc aminte de spațiul unei peșteri, evocă sentimentul adăpostului, al refugiului (Bachelard, 2014). În interiorul acestui *axis mundi,* nu există un punct focal unic, nici o claritate geometrică, ci doar o conștientizare sporită a verticalității spațiului, pe măsură ce privirea este atrasă în sus, către cer.

There is an unquestioned sophistication in the roughness and, indeed, poverty of Zumthor's chapel at Wachendorf; its cave-like qualities invite images of shelter, dreams of refuge (Bachelard, 2014). Inside this *axis mundi*, there is no singular focal point, no geometric clarity, only an increased awareness of the verticality of space, as the eye is drawn upward toward the sky.

Vederii îi este refuzat accesul către exterior, iar cel ce pătrunde în spațiu este plasat, aparent, în afara timpului liniar (Vandenbulcke, 2014): pe măsură ce atenția este concentrată înspre interior, acest spațiu protejat și intim generează senzația că timpul a încetinit sau chiar că s-ar fi oprit cu totul. În același timp, condițiile perceptibil schimbătoare ale luminii și ale vremii, admise prin oculusul de deasupra, funcționează ca ancore într-un fel de prezent etern (Fig. 4).

Vision is denied access to the exterior, and one is placed, seemingly, outside linear time (Vandenbulcke, 2014): as attention turns inward, this protected and intimate space generates the sense that time has slowed or even stopped altogether. At the same time, perceptibly shifting conditions of light and weather, admitted through the oculus above, function as anchors into a sort of eternal present (Fig. 4).

Profunzimea acestei experiențe fenomenologice este poate cel mai bine sintetizată, încă o dată, de Gaston Bachelard, care, în *Poetica spațiului,* scrie: „a ști că, în centrul casei, în cercul de lumină aruncat de lampă, el trăiește în casa rotundă, coliba primitivă a omului preistoric" (trad. proprie, Bachelard, 2014, p. 31).

The depth of this phenomenological experience is best summarised once again by Gaston Bachelard when, in his *Poetics of Space*, he writes: 'to know that at the house's centre, in the circle of light shed by the lamp, he is living in the round house, the primitive hut, of prehistoric man.' (Bachelard, 2014, p. 31).



Fig. 4. Spațiul central este locul în care toate elementele converg într-o coregrafie a contrastelor: lumina filtrată prin oculusul de deasupra și impluviul aflat direct dedesubt stabilesc un dialog între pământ și cer. În opoziție cu acest ax vertical deschis, urmele de zăpadă vizibile în interiorul capelei contrastează cu lumânările aprinse de-a lungul perimetrului. Caracterul primitiv și arhetipal al spațiului este resimțit aproape visceral prin însești calitățile sale arhitecturale, prin aceste opoziții elementare./ The central space is where all elements converge into a choreography of contrasts. The light as it filters in through the oculus above and the impluvium directly below establish a dialogue between earth and sky. Opposite this open vertical axis, remnants of snow visible inside the chapel stand in opposition to the burning candles along the perimeter. The primitivity and archetypal nature of the space is felt almost viscerally through its very architectural qualities, through these elemental oppositions.

Sursa/ Source: Autoarea/ The Author

Urme ale construcției: timp înscris în materie

Dacă forma în sine extinde conștiința temporală prin intermediul imaginației și al memoriei colective, materialele o fac prin capacitatea lor de a purta urme fizice ale timpului. În „Embodied Time", Kevin Nute citează observația lui Richard Weston potrivit căreia „materialele naturale au timpul înscris în însăși structura lor – de la deceniile sau secolele necesare pentru producerea lemnului, până la mileniile nenumărate de sedimentare și

Traces of Construction: Time Inscribed in Matter

If forms extend temporal awareness through imagination and collective memory, materials do so through their capacity to bear physical traces of time. In "Embodied Time", Kevin Nute cites Richard Weston's observation that "natural materials have time inscribed in their very structure – from the decades or centuries it takes to produce timber to the untold millennia of sedimentation, geological transformations locked in stone" (Nute, 2024, p.

transformări geologice fixate în piatră" (trad. proprie, Nute, 2024, p. 65). Procesele de construcție, în desfășurarea lor temporală, lasă în urmă, ca să spunem așa, dovezi fizice; prin intermediul materialelor de construcție, amprenta timpului poate fi purtată mai departe (Nute, 2024).

65). Construction processes, in their temporal unfolding, leave behind, so to speak, physical evidence; through building materials, the imprint of time can be carried onwards (Nute, 2024).

Așa cum cicatricile corporale evocă evenimentele care le-au produs, tot astfel urmele materiale posedă capacitatea de a stabili o relație între prezent și un timp dincolo de memoria trăită (Nute, 2024). Într-adevăr, asemenea „cicatrici" sunt vizibile în întregul corpus arhitectural al lui Zumthor – nu doar ca rezultat al proceselor naturale de eroziune în timp, ci ca efect al unui proces de proiectare deliberat, care angajează întreaga structură într-un dialog între materie și timp. Un astfel de exemplu este Muzeul Kolumba, unde straturile materiale funcționează ca straturi temporale în care multiple „istorii" converg într-un palimpsest vizibil; sau Capela Sfântul Benedict, unde lemnul provenit din surse locale a fost ales tocmai pentru capacitatea sa de a se degrada în timp – transformarea sa graduală, anticipată, devenind o punte deliberată (în timp) între geneza clădirii și locuirea sa.

Just as bodily scars recall the events that produced them, so, too, do material traces possess the capacity to connect us to a time beyond lived memory (Nute, 2014). Indeed, such "scars" are evident throughout Zumthor's entire architectural corpus – not solely the consequence of natural processes of erosion over time, but the result of a deliberate design process which engages the entire structure in a dialogue between matter and time. Such is the case at the Kolumba Museum, for instance, where material layers function as temporal strata in which multiple "histories" converge into a visible palimpsest; or at the St Benedict Chapel, where locally sourced timber was selected precisely for its propensity to weather – its gradual, anticipated transformation a deliberate bridge (in time) between the building's inception and its inhabitation.

La Wachendorf, ceea ce se materializează este, într-un anumit sens, o absență (Jenner, 2011). Spațiul este creat prin subtracție, prin actul arderii, ale cărei urme rămân permanent prezente în pereții interiori și în mirosul persistent de lemn ars. Concepția clădirii – memoria facerii sale – este încorporată în însăși materia sa; timp cristalizat în spațiu. Ceea ce ne revelează spațiile lui Peter Zumthor este faptul că relația dintre proces și obiectul arhitectural rezultat poate fi mult mai interesantă decât am putea anticipa.

At Wachendorf, what is materialised is, in a sense, an absence (Jenner, 2011). Space is created through subtraction, through the act of burning, its traces ever present in the charred inner walls and the lingering smell of burned wood. The building's conception – the memory of its making – is embedded into its very body; time crystallized into space. What Peter Zumthor's spaces reveal to us is that the relationship between process and resultant object can be far more interesting than we might imagine.

Procesul său este unic prin respingerea unei gândiri de tip „arhitectură-ca-obiect" și prin deplasarea privirii creatorului (arhitectului) din exteriorul structurii către interiorul acesteia. În loc să se manifeste drept un producător de forme prestabilite, Zumthor permite formei să „apară" ca rezultat al unui proces de „gândire locuibilă"

His process is unique in that it rejects an "architecture-as-object" thinking and instead shifts the creator's (architect's) eye from outside the structure, inside it. Rather than being a producer of predefined forms, Zumthor allows form to emerge as the result of a process of inhabited thinking, characterised by an ingenuity expressed less through

(și locuită), caracterizat de o ingeniozitate exprimată mai puțin prin gesturi stilistice sau formale și mai mult prin logica procesului creativ – și constructiv.

În cele din urmă, ceea ce caracterizează opera sa este absența unui cadru predefinit, un proces de proiectare ce se dezvoltă din interior spre exterior, în care secvența spațială, mișcarea corpului prin spațiu, precum și calitățile afective și tectonice ale arhitecturii capătă prioritate. Rezultatul este o rezistență față de accentul contemporan pus pe imagine. Clădirile sale resping eticheta de exerciții formale, oferind în schimb medii profund senzoriale, care privilegiază experiența întrupată (interiorul) și un sentiment de inevitabilitate contextuală (exteriorul) – ca și cum ar fi aparținut dintotdeauna peisajelor lor, inseparabile de siturile lor. Într-adevăr, opera lui Zumthor pare nu doar atemporală, ci și a-programatică, aspirând, în aparență, către localitate și universalitate în mod simultan (Vandenbulcke, 2014; Jenner, 2011).

Concluzii: dincolo de timpul omogen. Spre o arhitectură a experienței întrupate

Ceea ce prezenta lucrare urmărește să demonstreze este faptul că relația dintre spațialitate și temporalitate – înțelese drept condiții fundamentale ale existenței omului în lume – poate constitui un principiu generativ al experienței arhitecturale. Astfel, lectura fenomenologică propusă conduce la revelarea acestor principii în cadrul Capelei Bruder Klaus prin convergența a trei dimensiuni complementare: experiența întrupată a spațiului, arhetipurile spațiale activate de convergența memoriei și a imaginației și ceea ce am ales să numesc urme ale construcției – manifestări materiale ale procesului de construire. În acest sens, cercetarea propune un cadru interpretativ ce deschide astfel posibilitatea interpretării fenomenologice și a investigării modului în care

stylistic or formal gestures than through the logic of the creative – and constructive – process.

Ultimately, what characterises his work is an absence of framework, a design process emerging from the interior outward, in which spatial sequence, the movement of the body through space, the affective and tectonic qualities of architecture, take precedence. The result is a resistance to the contemporary emphasis on image. His buildings reject the label of formal exercises, offering instead deeply sensuous environments that privilege embodied experience (interior) and a sense of contextual inevitability (exterior) – appearing as though they had always belonged to their landscapes, inseparable from their sites. Indeed, Zumthor's work seems not only atemporal but a-programmatic too, aiming, in appearance, toward locality and universality at once (Vandenbulcke, 2014; Jenner, 2011).

Conclusions: Beyond Homogeneous Time. Towards an Architecture of Embodied Experience

What this paper seeks to demonstrate is that the relationship between spatiality and temporality – understood as fundamental conditions of human existence in the world – may constitute a generative principle of architectural experience. Accordingly, the proposed phenomenological analysis reveals these principles within the Bruder Klaus Chapel through the convergence of three complementary dimensions: the embodied experience of space; the awareness of spatial archetypes, activated through the convergence of memory and imagination; and what I term the traces of construction – material manifestations of the construction process. In doing so, the study proposes an interpretative framework that opens up the possibility of a phenomenological investigation into the ways in which

temporalitatea structurează relația dintre spațiu, material și experiență.

Studiul de față nu propune o lectură monografică a operei lui Peter Zumthor, ci utilizează Capela Bruder Klaus ca studiu de caz privilegiat pentru dezvoltarea unui cadru fenomenologic mai general de interpretare a experienței arhitecturale. Referințele la practica lui Zumthor au un rol mai degrabă ilustrativ și analitic, în măsura în care aceasta permite evidențierea unor modalități prin care temporalitatea se manifestă în relația dintre materialitate, percepție și corporalitate. Numai în acest sens discuția depășește cazul particular, vizând formularea unor instrumente interpretative aplicabile și altor contexte arhitecturale.

Relevanța subiectului constă, în primul rând, în capacitatea sa de a deplasa paradigma dominantă a arhitecturii-ca-obiect, care continuă să guverneze o mare parte din modul în care sunt concepute clădirile în prezent. În acest sens, el poate fi înțeles ca un fel de manifest al potențialului creativ al materialității și al procesului de construcție în sine, dincolo de practicile convenționale, către un mod de gândire temporal, în care originile constructive ale clădirii devin încorporate în însăși structura sa.

În ceea ce privește materialitatea, atmosfera, lumina, ritmul spațiului și, în mod esențial, scara umană, lucrările lui Peter Zumthor sunt adesea exemplare. Arhitectura sa, refractară oricărei abstracții excesive sau referințe stilistice, dezvăluie dimensiunea temporalității tocmai prin ancorarea în lumea „reală" – prin experiența fundamentală a spațiului ca spațialitate trăită. Spațiile sale sunt percepute ca o coregrafie de relații senzoriale și temporale. Mirosul, atingerea, sunetul funcționează drept declanșatori ai memoriei și imaginației, capabili să intensifice conștiința momentului (și a spațiului) prezent, a experienței de a fi „în" timp.

temporality structures the relationship between space, materiality, and experience.

The study does not seek to offer a monographic reading of Peter Zumthor's work; rather, it adopts the Bruder Klaus Chapel as a privileged case study through which to develop a broader phenomenological framework for interpreting architectural experience. References to Zumthor's practice are therefore primarily analytical and illustrative, insofar as they highlight the ways in which temporality manifests itself in the relationship between materiality, perception, and embodiment. Only in this sense does the discussion extend beyond the particular, as it seeks to formulate interpretative tools that may be applied to other architectural contexts.

The relevance of this study lies primarily in its capacity to displace the dominant paradigm of architecture-as-object, which continues to govern much of contemporary architectural production. In this sense, it may be read as a manifesto for the creative potential of materiality and the act of building itself, moving beyond conventional practices towards a temporal mode of thinking in which a building's constructive origins become embedded within its very structure.

Wherein questions of materiality, atmosphere, light, rhythm – indeed, the human scale, are concerned, Peter Zumthor's work is often exemplary. His architecture, resistant to all abstraction or stylistic reference, reveals this dimension of temporality precisely through its engagement with the "real" world – through the fundamental experience of space as spatiality. His spaces are experienced as a choreography of sensorial and temporal relations. Smell, touch, sound - these are powerful triggers which can stir the imagination, evoke personal memories, or simply an acute awareness of the moment (and space) at hand, of one's being "in" time.

Cu toate acestea, această claritate experiențială a arhitecturii lui Peter Zumthor trebuie înțeleasă într-un context mai larg al practicii contemporane. Poziția sa rămâne, în multe privințe, una singulară, situată la marginea unei profesii tot mai influențate de presiuni economice, cadre normative și procese de optimizare tehnologică. Pe fundalul unei producții arhitecturale dominate de imagini și de o anumită omogenizare stilistică, Peter Zumthor propune o manieră de a gândi arhitectura care își păstrează relevanța tocmai prin rezistența față de controlul total, accelerare și dematerializare. Oricât de dificilă ar fi astăzi dislocarea practicii arhitecturale de presiunile politice, sociale și economice cărora le este este adesea subordonată, aceasta poartă totuși o responsabilitate față de ființa umană. „Utilizatorul" nu poate fi redus la o categorie abstractă, față de care forma răspunde într-o manieră mecanică, ci trebuie înțeles ca o ființă întrupată, care experimentează spațiul la propria scară și prin realitatea ireductibilă a propriului corp.

Nevertheless, this experiential clarity of Peter Zumthor's architecture must be understood within a broader context of contemporary practice. His position remains in many respects a singular one, situated at the margins of a profession increasingly shaped by economic pressures, regulatory frameworks, and technological optimisation. Against a backdrop of ceaseless imagery and certainly a sense of stylistic confusion, Zumthor's work proposes a way of thinking about architecture that may remain productive precisely because of its resistance to total control, acceleration, and dematerialisation. Difficult as it may be today to dislocate architectural practice from the political, social, and economic pressures to which it is so often subordinated, it nonetheless bears a responsibility toward the human being. Its "user" is not some abstract category to which form merely responds, but an embodied being, experiencing space at its own scale and through the irreducible reality of its very own body.

Lumea, privită prin ochii omului (occidental), apare drept un teritoriu de cucerit: un conglomerat de structuri construite după chipul și asemănarea sa, fiecare promițând individualitate, însă toate tulburător de asemănătoare. Revelația fenomenologiei, în ceea ce privește spațiul construit, constă în faptul că „operele de arhitectură sunt trăite înainte de a fi înțelese" (trad. proprie, Vianu, 2020, p. 127): o cerință etică și experiențială adresată arhitecturii, de a se raporta la corpul viu în totalitatea sa, ca entitate temporală, și de a construi medii care pot fi cu adevărat locuite, nu doar utilizate sau privite.

The world, as seen through the eyes of (Western) man, is his for the taking: a conglomerate of structures built in his image – each a promise of individuality, yet all uncanny in their similitude. The revelation of phenomenology, as it pertains to built space, is that "architectural works are experienced before being understood" (Vianu, 2020, p. 127): an ethical and experiential demand placed upon architecture to address the living body in its totality, as a temporal entity, and to construct environments that may be truly inhabited, not merely used or seen.

Temporalitatea – ca dimensiune întrupată – nu este o preocupare secundară în conceperea și trăirea spațiului arhitectural, cu atât mai mult cu cât, așa cum am văzut, ea constituie o dimensiune fundamentală a ființei umane însăși. Nu este doar o chestiune estetică, ci una etică: un mijloc de a stabili – sau chiar de a repara – relația dintre om și lume. Această „cultivare a sentimentelor în spațiul

Temporality – as embodied – is not merely an adjacent concern for the conception of, and interaction with, architectural space, not least because, as we have seen, it constitutes a fundamental dimension of the human being itself. Nor is it simply an aesthetic concern, but an ethical one: a means of establishing – or indeed of rectifying – the relationship between human beings and the world. This "cultivation of feelings in sheltered space," as Hermann

ocrotit", așa cum sugerează Hermann Schmitz, este însăși definiția locuirii (Vianu, 2024).

Există, în continuare, o nevoie de spații care să contracareze, chiar și temporar, caracterul omogen și accelerat al experienței cotidiene, priza totalizatoare a timpului asupra psihicului uman. Astfel de spații pot produce o dilatare a percepției timpului, în care experiența prezentului se intensifică și se deschide către straturi ale memoriei și ale experienței afective. Această suspendare este însă întotdeauna temporară, întrucât raportarea la timpul cronologic rămâne constantă; timpul omogen își reia cursul, mereu subordonat sunetului necontenit al ticăitului de ceas.

Schmitz suggests, is nothing less than the very definition of dwelling (trad. auth. Vianu, 2024).

There is a need, as there always will be, for spaces capable of imaginatively countering, even if only temporarily, the homogeneous and accelerated character of everyday experience – time's totalising grip on the human psyche. Such is the nature of these spaces that they may produce a dilation of temporal perception, in which the experience of the present is intensified and opened towards deeper layers of memory and affective experience. Yet this suspension is always necessarily temporary, as our relation to chronological time remains a constant; homogeneous time eventually resumes its course, ever subordinated to the ceaseless sound of the ticking clock.

Referințe / References

Bachelard, G. (2014). *The Poetics of Space* (M. Jolas, Trans.). Penguin Books. (Original work published 1958)

Crisman, P. (2008). The magic of the real: Material and tactility in the work of Peter Zumthor. In G. Borden & M. Meredith (Eds.), *Material matters* (pp. 114–121). ACSA Press.

Eliade, M. (1957). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (W. R. Trask, Trans.). Harcourt Brace Jovanovich.

Heidegger, M. (2000). *Building, dwelling, thinking.* În D. Krell (Ed.), Basic writings (pp. 347–363). Routledge.

Heidegger, M. (2011). *The concept of time.* Continuum.

Jenner, R. (2011). Inner Poverty: A setting of Peter Zumthor's Brother Klaus Field Chapel. *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts.* https://doi.org/10.24135/ijara.v0i0.410

Kim, E. J. Y. (2012). A study on the tectonic quality of Peter Zumthor's works. *Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design, 28*(8), 127–134.

Leach, N. (1997). *Rethinking architecture: a reader in cultural theory.* Routledge.

Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of Perception* (D. A. Landes, Trans.). Routledge. (Original work published 1945)

Mitrović, B. (2016). Phenomenology, architecture and the writing of architectural history. *Journal of Art Historiography, 19,* 162–189.

Moravánszky, Á. (2010). My Blue Heaven: The Architecture of Atmospheres. *AA Files, (61)*, 18–22.

Nute, K. (2024). *Embodied Time.* Taylor & Francis.

Pallasmaa, J. (1996). *The Eyes of the Skin.* Chichester Wiley

Pallasmaa, J. (2022). *Imaginea întrupată.* Editura Fundației Arhitext design

Pérez-Gómez, A. (2016). *Attunement: Architectural meaning after the crisis of modern science.* The MIT Press.

Stefanovic, I. L. (1994). Temporality and architecture: A phenomenological reading of built form. *Journal of Architectural and Planning Research, 11*(3), 211–225.

Vandenbulcke, B. (2014). *View of Concretion, abstraction: the place of materials in architectural design processes. Case study: Peter Zumthor.* Arcc-Journal.org.

Vianu, Ș. (2024). *Sens interzis.* Editura Polirom.

Vianu, Ș. (2020). Cultivating Feelings. *SITA, 8.* https://doi.org/10.54508/sita.8.10

Zumthor, P. (1998). Thinking architecture. Birkhäuser.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: architectural environments, surrounding objects.* Birkhäuser, Cop.