

Concentrated Confidence

A Visit to Peter Zumthor

‘The sensitivity to atmospheres,’ states Peter Zumthor, pointing at the corner of the room where a translucent curtain touches shiny wooden panels, ‘is in a way the classic task of the architect. You have to be passionate for architecture as a real thing: the presence of architecture. First of all you have to see it in a reality, be sensitive to each situation. You have to like it, you have to like the way this curtain looks, how the light falls on the different surfaces; if you look outside you have to like the way the bicycles are parked. As an architect I am interested in this because I create real things. I don’t create virtual things: I am not creating ideas and abstractions. Therefore I have to focus on my material, I have to understand why and when things look the way they do, why this is high and this is dark and this is light.’

Understanding Landscape

A slow journey in the night train from the Netherlands to Basel, Zurich and Chur. Our train is a line crossing through a white and foggy landscape. When making a turn, the backside of the train becomes visible through the window, set against the mountains. Here, there is no horizon, not the ever-present sky we are used to see from our Dutch train windows, here we are embraced by the landscape, here buildings are subordinate to the landscape.

This landscape is the setting of Peter Zumthor’s office. Haldenstein, a small village set against the mountains close to Chur. A stone castle, a fountain as the centre of the community, houses built against the steep mountain, in stone and wood. The wooden building of Peter Zumthor’s office blends into the repetitive pattern of houses. In the garden, a table tennis table, young architects in thick coats taking a break, and a few mock-ups.

Peter Zumthor points at a small model of a mountainous landscape. It shows a greyish slope and a few small existing volumes. Under the model, a small box with grey clay and a spatula to make changes. It is a different site than the initial one, states Zumthor: ‘The client first wanted to buy another site, but I advised him not to do this. I could not do the job if the site was unsuitable. It has to be a beautiful landscape, otherwise it is not worthwhile.’ The new site is more suitable. However, the study of the landscape model has brought to the surface another problem: the new volume, according to Zumthor, needs to be placed just at the edge of the site: ‘My intuition tells me I cannot build anywhere here. I would like not to touch this slope, but rather have it as a front yard park, and position the building just on the edge, overlooking the slope. I thus called the client and

Geconcentreerd vertrouwen

Een bezoek aan Peter Zumthor

‘Gevoelig zijn voor sfeer,’ zegt Peter Zumthor, terwijl hij naar een hoek van de kamer wijst waar een doorschijnend gordijn het glanzende houten beschot raakt, ‘is de klassieke taak van de architect. Je moet houden van architectuur als iets dat echt is, van de aanwezigheid van architectuur. Om te beginnen moet je architectuur in de werkelijkheid waarnemen, gevoelig zijn voor allerlei situaties. Daar moet je van houden; je moet het prettig vinden te kijken naar de manier waarop een gordijn eruit ziet, hoe het licht op de verschillende oppervlakken valt. Als je naar buiten kijkt, moet je gecharmeerd zijn van de manier waarop de fietsen geparkeerd staan. Ik ben architect en die dingen interesseren me, omdat ik dingen maak die werkelijk bestaan. Ik schep geen virtuele dingen, ik kom niet met ideeën en abstracties. Ik dien me dus te concentreren op het materiaal waarmee ik werk en te begrijpen waarom en wanneer dingen eruit zien zoals ze eruit zien, waarom dit hoog is en dat donker en dat licht.’

Het begrijpen van landschap

Langzaam reizen we per nachttrein van Nederland naar Basel, Zürich en Chur. Onze trein trekt een streep door een wit en mistig landschap. In de bochten kunnen we door het raam het achterreinde van de trein zien dat zich aftekent tegen de bergen. Hier is geen horizon, de alomtegenwoordige hemel die we in Nederland gewend zijn vanuit de trein te zien ontbreekt hier. We worden omarmd door een landschap waaraan gebouwen ondergeschikt zijn.

Dit landschap vormt het decor voor het bedrijf van Peter Zumthor. Haldenstein is een klein dorp dat tegen de bergen nabij Chur aanligt. Een stenen vesting, een fontein die als middelpunt van het dorp fungeert en huizen in steen en hout die tegen de steile berg zijn gebouwd. Het ateliergebouw van Peter Zumthor is van hout en sluit naadloos aan bij het zich herhalende patroon van de huizen. In de tuin een tafeltennistafel, een paar pauzerende jonge architecten in dikke jassen, een paar mock-ups.

Peter Zumthor wijst naar een kleine maquette van een bergachtig landschap. Het bestaat uit een grijzige helling met daarop enkele kleine bestaande volumes. Eronder staat een doosje met een spatel en wat grijze klei om veranderingen aan te brengen. Dit is een andere locatie dan eerst, zegt Zumthor: ‘De opdrachtgever wilde eerst een ander stuk grond kopen, maar dat heb ik hem afgeraden. Ik kon zijn opdracht niet uitvoeren op een daarvoor ongeschikte locatie. Het landschap moet mooi zijn, anders is het de moeite niet waard.’ De nieuwe locatie bevalt Zumthor beter. Bij de bestudering van de landschapsmaquette is echter een nieuw probleem aan het licht gekomen: volgens

told him we should also purchase the adjacent plot.’ For Peter Zumthor, the setting of his projects in the landscape or urban environment is of utmost importance, and he is in the fortunate position to select his commissions and advise his clients in order to create the best conditions for the work to come about. If one is determined to construct atmospheres, it starts with the creation of excellent conditions.

In his 2006 publication *Atmospheres*, Zumthor speaks of the idea of architecture as a human environment, as a transcendent level in his work: ‘That really appeals to me: the idea of creating a building, or big complex of buildings, or even a small one, and that it becomes part of its surroundings.’¹ In the project for a museum in a mining area in Norway, the landscape is leading. Numerous black models show the volumes anchored in the mountain. One of them is a café. The design strongly organises the view: windows are positioned in such a way that only when seated does the visitor have a view towards the landscape. Rather than a huge glazed façade, this positioning of windows forces people to concentrate, Zumthor confirms: ‘These views on the canyons, the mines, the fjords and the fjelden are the very reason of one’s visit. I therefore enjoy framing the landscape: it strengthens the power of the place. Frames are nice.’ The landscape is addressed at different scales at the same time. Pointing at two models, a 1:1 model of a lamp and a 1:20 façade model of the café, Zumthor states: ‘This is about the smallest details, the materials and about the site, the landscape simultaneously.’ The models raise a discussion about the façade of the building, the positioning of the armatures and how to emphasise the entrance and indicate the different parts of the building.

An assistant comes along and shows the lights earlier designed by Zumthor for another project. The idea is to use and transform them for the Norwegian project.

‘You want to use my lighting?
Hmm, hmm, yeah, transform it, yeah.
And now we want to know where the information is put.
Should we paint it directly on the wall?
In the middle? Here?
Should we use four lamps?
Or just two?
Take these down.
Okay, let’s do it without the light in the middle.
No, probably not.
Now take a photo and show it to the graphic designer.
Let’s see what the graphic designer makes of it.
What do you think; does it look a bit old fashioned?
There is something very romantic, but also very simple . . . I think.
Put them in.’



Thérme Vals

¹
Peter Zumthor, *Atmospheres*.
*Architectural Environments. Surrounding
Objects* (Basel: Birkhäuser, 2006), 63.

Zumthor moet het nieuwe volume precies aan de rand van de locatie staan: 'Ik heb het gevoel dat ik hier nergens kan bouwen. Ik wil de helling liever niet raken, ik wil dat ze fungeert als een hele grote voortuin en het gebouw net op het randje neerzetten, met uitzicht op de helling. Dus ik heb de opdrachtgever gebeld en gezegd dat we het stuk grond ernaast ook moesten kopen.' De situering van zijn projecten in een landschap of stedelijke omgeving is voor Peter Zumthor van het allergrootste belang, en hij verkeert in de gelukkige positie dat hij de opdrachten voor het uitkiezen heeft en dat zijn opdrachtgevers naar hem luisteren, als hij ze vertelt wat de beste omstandigheden voor de realisatie van een project zijn. Voor wie vastbesloten is sfeer te maken, is het scheppen van de juiste voorwaarden stap één.

In zijn in 2006 gepubliceerde *Atmospheres* vat Zumthor architectuur op als een menselijke omgeving, die een transcendente laag in zijn werk vormt: 'Dat spreekt me erg aan: de gedachte een gebouw te maken – een groot gebouwencomplex, of een gebouwtje – dat onderdeel gaat uitmaken van zijn omgeving.'¹ In zijn project voor een museum in een Noorse mijnstreek geeft het landschap de toon aan. Op een groot aantal zwarte maquettes staan de volumes als aan de berg geketend. Een ervan is een café. Het uitzicht wordt in hoge mate bepaald door het ontwerp: ramen zijn zó geplaatst dat de gasten het landschap alleen kunnen zien, wanneer ze zijn gaan zitten. Anders dan een grote glazen pui dwingt deze raamplaatsing mensen zich te concentreren, bevestigt Zumthor: 'Mensen komen hier speciaal naar toe om de ravijnen, de mijnen, de fjorden en de fjelden [bergen] te zien. Dus ik vind het leuk om het landschap in te kaderen: dat vergroot de impact van deze plek. Ik hou van kaders.' Hij pakt het landschap op verschillende schalen tegelijk aan. Zumthor wijst naar twee maquettes: een 1:1 model van een lichtarmatuur en een 1:20 model van het café, en zegt: 'Dit gaat tegelijkertijd over de kleinste details, over de materialen en over de locatie, het landschap.' De maquettes stellen de gevel van het gebouw aan de orde, de plaatsing van de lampen, de vraag hoe de entree het best tot haar recht komt, hoe de verschillende gebouwonderdelen het beste kunnen worden gemarkeerd.

Er komt een assistent langs die de armaturen laat zien, die Zumthor eerder voor een ander project heeft ontworpen. Hij is van plan deze lampen aan te passen en ze te gebruiken voor het Noorse project.

'Wil je mijn lampen gebruiken?

Hmm, hmm, ja, op een aangepaste manier, ja.

En nu willen we weten waar de informatie komt.

Zullen we het direct op de muur schilderen?

In het midden? Hier?

Zullen we vier lampen gebruiken?

Of maar twee?

Haal deze weg.

Oké, we halen het licht in het midden weg.

¹
Peter Zumthor, *Atmospheres*.
*Architectural Environments. Surrounding
Objects* (Basel: Birkhäuser, 2006), 63.



Therme Vals

Inhabiting

Our visit to Peter Zumthor's office starts by entering the wood-clad volume, the part of the office built in the late 1980s. Apart from the entrance and one small window, it is closed on one side, while it has big windows towards the garden on the other. We drink coffee, look at some drawings and models and wait a while. Then, we are invited to the other building, a more recent part of the office in cast concrete, a U-shaped volume around a garden. Peter Zumthor welcomes us in his office. We take off our shoes, a habit at these premises, where snow-covered shoes may cause melt water on the floors. On socks, we walk past some desks, facing the courtyard, then turn left and pass a room full of models and a meeting table – models and papers, on walls, tables, chairs and floor. We turn left again, around the courtyard.

This is Peter Zumthor's room. Wood, carpet, translucent curtains. A fireplace, a low table, a sofa and an Eames chair. Books, a contrabass, a painting. The space feels familiar. Peter Zumthor speaks slowly; with a soft voice in short, unfinished sentences, as if thinking out loud.

'The Eames chair, I like this chair with its history. History provides ground to stand on. We come from somewhere. Most of the things around us are older than we are. Even trees survive us. That is good. History is a good thing for human beings. Without it we would feel alienated and displaced. I am not talking about history taught at universities. I'm not interested in that. Rather I would emphasise the history that is stored in the landscapes, in cities and buildings, stored in the objects we live with. When you ask me what comes to my mind when I think of the theme of atmosphere, it is this presence of history: old factories, industrial buildings – specifically old brick factories actually: pure constructions, full of atmosphere. There exist images of the Meelfabriek in Leiden, the project in the Netherlands I am currently working on, that have this kind of strength as well.'

The idea of anchoring a building in its surrounding landscape also has to do with a sense of history. In his book *Atmospheres*, Zumthor ponders on the role his buildings play in the future life of inhabitants: 'the building becoming part of people's lives, a place where children grow up. And perhaps one of the buildings will come back to them 25 years later, involuntarily, and they'll remember a corner, a street, a square Just the idea of things still being there.'² The sense of familiarity that often is at stake in Zumthor's buildings probably has to do with this notion of history. Everything comes from somewhere – even small details like the shelves in the kitchen evoke familiarity. 'The kitchen is the place for the family, for our children and grand children,' says Zumthor when we enter the kitchen, with wooden benches and a ledge for small objects and some books. 'My house is evolving inside out, actually. Anatomy, I call this. Here take this ledge as an example. It is something that originates from our former house across the street. This curve of the bench as well, it is exactly the same as in our former house. It has the same

²
Ibid., 65.



Therme Vals

Nee, ik denk het niet.
Als jij nou een foto maakt en die aan de grafische ontwerper laat zien.
Eens kijken wat de grafische ontwerper ervan vindt.
Vind je niet dat het er een beetje ouderwets uitziet?
Het heeft iets heel romantisch, maar ook iets heel eenvoudigs ... denk ik.
Gebruik ze maar.'

Het wonen

Ons bezoek aan het bedrijf van Peter Zumthor begint in een met hout omkleed volume, het deel van het atelier dat uit het eind van de jaren 1980 stamt. Op de entree en een klein raampje na is het atelier aan één kant helemaal gesloten, terwijl er aan de andere kant, naar de tuin toe, grote ramen zitten. We drinken koffie, bekijken een paar tekeningen en maquettes, en zitten een tijdje te wachten. Dan worden we naar het andere gebouw gebracht, een recenter gebouwd deel van het bureau, een U-vormig betonnen volume rondom een tuin. Peter Zumthor heet ons welkom in zijn studio. We trekken onze schoenen uit, dat is hier gebruikelijk omdat besneeuwde schoenen nog wel eens smeltwater op de vloeren willen achterlaten. Op onze sokken lopen we langs een paar bureaus met uitzicht op de binnenplaats, slaan dan linksaf en passeren een kamer vol maquettes en een vergadertafel – maquettes en vellen papier, aan de muren, op de tafels, de stoelen en de vloer. We slaan weer linksaf, rondom de binnenplaats.

Hier is de kamer van Peter Zumthor. Hout, tapijt, doorschijnende gordijnen. Een open haard, een laag tafeltje, een bank en een Eames-stoel. Boeken, een contrabas, een schilderij. De ruimte voelt vertrouwd. Peter Zumthor praat langzaam, zijn stem is zacht, zijn zinnen kort en onvoltooid: alsof hij hardop denkt.

'De Eames-stoel, dat vind ik een fijne stoel met een verhaal. De geschiedenis verschaft een fundament. We komen ergens vandaan. De meeste dingen om ons heen zijn ouder dan wijzelf. Zelfs bomen overleven ons. Dat is goed. Geschiedenis is goed voor mensen. Zonder geschiedenis zouden we ons ontheemd en verloren voelen. Ik heb het niet over de academische geschiedenis. Die interesseert me niet. Ik heb het liever over de geschiedenis die is opgeslagen in het landschap, in steden en gebouwen, opgeslagen in de objecten waar we mee leven. Als je mij vraagt waar ik aan denk bij het thema "sfeer" dan zeg ik: de aanwezigheid van geschiedenis, aan oude fabrieken, bedrijfsgebouwen – vooral oude steenfabrieken eigenlijk, dat zijn hele pure constructies vol sfeer. Er bestaan plaatjes van de Meelfabriek in Leiden, dat is het Nederlandse project waar ik momenteel aan werk, die zo'n zelfde kracht uitstraalt.'

Het idee een gebouw in het omringende landschap te verankeren, heeft ook iets te maken met gevoel voor het verleden. In zijn boek *Atmospheres* filosofeert Zumthor over de rol die gebouwen spelen in het toekomstige leven van de bewoners: '(...)

niche. My daughter once looked at the drawings for our new house and she said angrily: “Where’s the ledge?!” That is the familiarity I am looking for.’

This kitchen is located near the ‘living’ room, where Zumthor welcomed us. His office appears to be intertwined with his private house. ‘This is my custom way of life. My work takes place between what we call a *stube*, the salon, on one side and the kitchen on the other side, here on the ground floor. Here you also can go upstairs, where you find more private places. That is the traditional house. In the other direction of the atelier it becomes more and more the office. There actually is no real border between the office and the house, life and work merge here.’

On our way between office and kitchen, Zumthor stops at a model, and replaces some of the furniture and window frames immediately. The model is made out of foam, painted dark brown. It is held together by needles with coloured endings. ‘This is a house for a client in Devon,’ he explains. ‘This is a cheap model to check the spatiality, the proportions, and – as always – the functionality of the design, the use of the spaces. What we do in the model is really and tangibly check the rooms, the radiator, the details, the books, the cupboard for clothes, the writing table. The question is continuously: Does it work? Is everything in the right place? This actually is wrong, I see now. I really need to do this myself. I need to imagine where I would put my suitcase, and where I would sit down to write something, and so on. This very cheap model therefore is just for me. I don’t need to impress anybody with this.’

Zumthor continues on the aim of the project, one of the holiday homes commissioned by the Living Architecture initiative of Swiss-British philosopher Alain de Botton. ‘We started the second version of this design last summer. The previous version of the design was too big, but it is fine now. The site is really incredible. I like that it somehow looks very English. It is situated on top of a hill and is surrounded by pine trees.’

One floor down, in the basement, is the model workshop. Model parts are stored and arranged by scale on shelves on the walls: tables, chairs, people. A team of about six people is working on a 1:10 model of the Devon building, which is put up on a table at eye level in the midst of the room. ‘Can we gather everyone?’ Zumthor asks. ‘These are two architects from Holland, they’re interviewing me about atmospheres! I told them atmospheres are constructed down here.’ He then turns to the model. ‘Here we have the main living spaces of the retreat: the fireplace, the dining area, and the cooking area. What we are doing now [he turns again to us] is completely different than what we aimed at two years ago, when we knew nothing. Now we know the technical elements: the roof construction, how the floor needs to be built up, everything about regulation, and energy. Now we’re able to do the final tweaks, the final calibration of all the elements.’

het gebouw gaat deel uitmaken van het leven van de mensen, wordt een plek waar kinderen opgroeien. En misschien denken ze 25 jaar later onwillekeurig weer eens aan zo'n gebouw en herinneren ze zich een hoek, een straat, een plein (...). Gewoon de gedachte dat dingen er nog steeds zijn.² Het gevoel van vertrouwdheid waar het in de gebouwen van Zumthor vaak om draait, heeft waarschijnlijk iets te maken met deze opvatting van geschiedenis. Alles komt ergens vandaan, zelfs kleine details zoals de planken in de keuken roepen een gevoel van vertrouwdheid op. 'De keuken is een familiekamer, voor kinderen en kleinkinderen,' zegt Zumthor wanneer we de keuken binnengaan, met zijn houten banken en een richel voor kleine spulletjes en wat boeken. 'Mijn huis ontwikkelt zich eigenlijk van binnen naar buiten. Dat noem ik anatomie. Neem nou bijvoorbeeld deze richel. Die hadden we ook in ons oude huis, aan de overkant van de straat. Deze ronding van de bank ook, trouwens, die was in ons vorige huis precies zo en staat op eenzelfde soort plek. Mijn dochter zat een keer de tekeningen voor het nieuwe huis te bekijken en toen zei ze boos: "Waar is de richel!?" Naar die vertrouwdheid ben ik op zoek.'

De keuken ligt bij de 'woonkamer' waar Zumthor ons heeft ontvangen. Het atelier en het dagelijkse wonen lijken in elkaar over te lopen. 'Dit is mijn gebruikelijke manier van leven. Mijn werk speelt zich af in een zogenaamde *stube*, geflankeerd door aan de ene kant de salon en aan de andere kant de keuken hier op de begane grond. Je kunt ook naar boven, daar zijn de privévertrekken, dat is het traditionele woonhuis. Aan de andere kant van het atelier wordt het steeds meer een bedrijf. Er ligt niet echt een grens tussen het bureau en het woonhuis, leven en werk gaan hier samen.'

Op weg naar de keuken stopt Zumthor bij een maquette en herschikt ter plekke een deel van het meubilair en de raamkozijnen. De maquette is gemaakt van donkerbruin geverfd polystyreen en wordt bijeengehouden door gekleurde knopspelden. 'Dit is een huis voor een opdrachtgever uit Devon,' legt hij uit. 'Dit is een goedkope maquette om te kijken of het ruimtelijk werkt, hoe de proporties zijn en – net als altijd – of het ontwerp functioneel is, het gebruik van de ruimten. Zo'n model is bedoeld om in de werkelijkheid, tastbaar, de kamers na te lopen, de radiatoren, de details, de boeken, de kledingkast, de schrijftafel. Altijd is de vraag: "Werkt het? Staat alles op de goede plek?" Dit is feitelijk niet goed, zie ik nu. Dit moet ik echt zelf doen. Ik moet me inbeelden dat ik me afvraag waar ik mijn koffer zou laten en waar ik zou gaan zitten om iets te schrijven, enzovoort. Deze heel goedkope maquette is alleen voor mezelf. Ik hoef hier niemand mee te imponeren.' Zumthor vertelt meer over het doel van het project, het wordt een vakantiehuis in opdracht van het Living Architecture-initiatief van de Zwitsers-Britse filosoof Alain de Botton. 'We zijn afgelopen zomer begonnen aan de tweede versie van dit ontwerp. De vorige versie was te groot, maar dit ontwerp is goed. De locatie is echt fantastisch. Ik vind het leuk dat het er op de één of andere



'Now we have to put this radiator here.
Can you show me this radiator there?
Should we use a version of the radiator?
It could be up here.
Do you see any better place than there?
In the back?
More to the front?
Probably better there, he?
As far back as possible?
A bit to the right. Okay.
This is the entrance.
Could you cut a black piece, just for the door?
And pin it there?
The edge of the roof.
This is now the correct height?
It's too thick.
But we can take off this much?
I think it is beautiful that it is such a big slab.'



Saint Benedict Chapel, Sumvitg/
Saint Benedict kapel, Sumvitg

Constructing Character

The day before. As a preparation to the interview, to get a sense of the atmosphere of Zumthor's work, we visit the chapel in Sumvitg. As modest as it was hidden at first between the wooden village houses, so proudly does it suddenly appear on the path: towering above fresh snow, the sunlit red-brown tower with its stripe of windows under its snow-covered hat. Inside, the intimate, the modest again, we see each and every wooden joint, every strike of paint. The light surrounds us, drawing rhythms on the bent wall. The floor shows bare patches in the surface where dozens of people have trodden on it.

Standing amid multiple models in different scales, Peter Zumthor explains his work in progress for a big educational centre, at a park-like site bordering a Swiss lake, surrounded by mountains. 'Such learning centres are usually big, like an airport. Here, instead, the main idea is to split up all the functions and make separate buildings: ten wooden buildings, of which eight are elevated on stilts, so that the landscape can unfold. They are like legged creatures in the park, five for sleeping, one for exercising, another as an auditorium, all amid the trees.' The buildings have specific functions and different names; there is the Gymnasium, the Studio, the Restaurant. It is a family united in wood, each member taking its own place in the park. Each building is thoroughly studied on all scales by means of models. While pointing to a 1:10 model of the learning centre in which the construction and the roof of the gym are visible, Zumthor explains that the models are crucial to achieve the precision he is aiming for:

'This is too difficult to do without models. It is too complex, and I am not a genius. Here, as the battens climb up the roof construction they become thinner. The distance between the columns decreases as well. This rule is my idea; the constructor

manier heel Engels is. Het ligt bovenop een heuvel, omringd door naaldbomen.’

De maquettewerkplaats is een verdieping lager, in de kelder. Maquette-onderdelen liggen gesorteerd op schaal opgeborgen op planken aan de muur: tafels, stoelen, mensjes. Een team van circa zes mensen werkt aan een 1:10 maquette van het Devonse gebouw dat op ooghoogte op een tafel midden in de kamer staat. ‘Kan iedereen even hier komen?’ vraagt Zumthor. ‘Dit zijn twee architecten uit Nederland die me interviewen over sfeer! Ik heb ze verteld dat we de sfeer hier beneden maken.’ Dan keert hij zich naar de maquette. ‘Dit hier zijn de belangrijkste woonruimten van het huis: de open haard, de eetruimte en de kookruimte. We proberen nu iets totaal anders [hij richt zich weer tot ons] te bereiken dan twee jaar geleden, toen we nog amper informatie hadden. Nu kennen we de technische specificaties: de dakconstructie, hoe de vloer opgebouwd moet worden, alles over regelgeving, en over energie. Nu kunnen we de puntjes op de i zetten en alle elementen op elkaar afstemmen.’

‘Nu moet die radiator hier komen.
Kun je me die radiator daar laten zien?
Zullen we een variant op de radiator gebruiken?
Hij kan ook hierboven.
Zie jij een betere plek dan daar?
Achterin?
Meer voorin?
Daar is waarschijnlijk beter, hè?
Zo ver mogelijk achterin?
Een beetje naar rechts, oké.
Dit is de ingang.
Kun jij een stukje zwart knippen, alleen voor de deur?
En het daar vastspelden?
De rand van het dak.
Dit is nu de goede hoogte?
Het is te dik.
Maar we kunnen er zo’n stukje afhalen?
Ik vind het mooi, zo’n grote plaat.’

Het bouwen van karakter

Een dag eerder. Ter voorbereiding op het interview bezoeken we de kapel in Sumvitg om een indruk te krijgen van de sfeer van Zumthor’s werk. De kapel houdt zich in eerste instantie bescheiden schuil tussen de houten huizen van het dorp, maar staat dan plotseling fier voor ons op het pad en torent hoog uit boven de vers gevallen sneeuw, de zonovergoten roodbruine toren met zijn ramenstrook onder een kap van sneeuw. Binnen is het weer intiem, bescheiden, en we zien elke naad in het hout, elke streek van de verfkwast. We zijn omgeven door het licht dat ritmes tekent op de sombere, gebogen muren. Er zijn kale plekken op de vloer waar jarenlang mensen hebben gelopen.



Haldenstein, Switzerland/ Zwitserland

in turn gives me the measurements. Do you see all these irregular columns there? They all follow this rule. One might think “Oh, how beautiful these irregular columns!” But they are not irregular at all! It all is the result of an initial idea and a specific set of rules and measurements. When I look at this construction model,’ Zumthor continues, pointing at different parts of the roof construction, ‘I wonder whether this is already good. Should it be different? I think it is already better than before, but it still is not quite right yet. That is why these models are so utterly important: you have to see it. Look! Here it is a little bit too thin, we need to make it slightly thicker. So I now need to go back to the engineer and tell him what needs more thickness, which distance should be wider, and so on.’

In another room, surrounded by models and archive boxes, an assistant is working on the floor plan of the learning centre by means of a model. The model shows only the columns, a thin blue thread on the floor represents the position of the façade. With grey foam blocks and small red sheets of paper he is testing the position of showers and yoga mats and fitness equipment in the circular space of the gym.

‘I think it is better to not work with blocks anymore.
You need to work with wire. Exercise equipment is not a volume!
It’s a machine.
You cannot put something grey in here.
If we start with this material, I can’t tell you why,
but this doesn’t work.
If you take wire pieces it will work better.
These red papers are the yoga mats. That is fine.
We want to find out where the things are, or should be.
Give me some black paper, would you?
Maybe you can take this black paper and fold it.
No, this black paper still is too heavy to represent the showers.
The scale of these boxes is a problem: they are showers,
not boxes!
You have to take a thinner paper and fold them.
Or could this be done in wood?
Try 1 mm of wood, veneer.
Take the backside. That is better.
Think of it: When you take a shower, do you want this?
Would you like to take a shower in a box?
You should take a piece of wood and bend it like this.
Look here and see. This is enough to take a shower.
I am trying to help you avoid these goddamn boxes!
This has to stop! Ha, ha!
These boxes. They are terrible. Specifically double boxes!
See, it does not go with our columns as well.
Why not make them U-shaped, or in round forms, in wood.
Remember, soft and light!
Soft – light – subtle – textile – thin – delicate.
It’s not about volumes; it is all about membranes now.

Omgeven door een veelvoud aan maquettes op verschillende schalen vertelt Peter Zumthor iets over het project waarmee hij bezig is voor een groot opleidingscentrum, op een prachtige locatie aan een Zwitsers meer in de bergen. ‘Zo’n opleidingscentrum is meestal zo groot als een vliegveld. Hier is de hoofdgedachte echter om voor iedere afzonderlijke functie een apart gebouw neer te zetten: tien houten gebouwen waarvan er acht hoog op poten staan, zodat het landschap zich kan ontvouwen. Ze staan als langbenige wezens in het park: vijf slaapgebouwen, een werkgebouw, dan een aula, allemaal tussen de bomen.’ De kleine gebouwen hebben allemaal hun eigen persoonlijkheid. Je hebt de spiraal, en de veranda. Het is een in hout uitgevoerde familie en elk lid neemt zijn eigen plaats in het park in. Elk gebouw wordt met behulp van maquettes op allerlei schalen grondig bestudeerd. Zumthor wijst naar een 1:10 maquette van het opleidingscentrum dat de constructie en het dak van de sportzaal laat zien en legt uit dat de maquettes onmisbaar zijn voor wie, zoals hij, nauwkeurig wil werken:

‘Dit is zonder maquettes niet te doen. Het is te ingewikkeld, ik ben geen genie. De binten worden hier dunner naarmate ze hoger in de dakconstructie zitten en ook de afstand tussen de kolommen wordt kleiner. Het is mijn idee om het zo te doen, maar de aannemer geeft mij op zijn beurt de afmetingen. Zie je al die onregelmatige kolommen daar? Allemaal volgens hetzelfde principe. Je denkt misschien: “O, wat mooi, die onregelmatige kolommen!” maar ze zijn helemaal niet onregelmatig! Ze komen voort uit een oorspronkelijk idee en een specifieke combinatie van regels en afmetingen. Als ik naar deze constructiemaquette kijk,’ vervolgt Zumthor, terwijl hij naar andere delen van de dakconstructie wijst, ‘dan vraag ik me af of het al klaar is. Moet ik nog iets veranderen? Ik vind het al beter dan het eerst was, maar het is nog niet helemaal goed. Daarom zijn deze maquettes zo enorm belangrijk: je moet het kunnen zien. Kijk! Hier is het een beetje te dun, dat moeten we wat dikker maken. Dus dan moet ik weer naar de constructeur om hem te vertellen waar het dikker moet, welke afstand groter moet zijn, enzovoort.’

In een andere kamer werkt een assistent, omgeven door maquettes en archiefdozen, in een maquette aan de plattegrond van het opleidingscentrum. In de maquette staan alleen kolommen; een dunne blauwe draad op de vloer geeft aan waar de gevel staat. Hij probeert met grijze polystyreenblokjes en kleine rode velletjes papier uit te zoeken wat de beste positie is voor de douches, de yogamatjes en de fitnessapparatuur in de cirkelvormige sportzaal.

‘Volgens mij kunnen we beter niet meer met blokjes werken. Je moet draad gebruiken. Fitnessapparatuur heeft geen volume! Het zijn machines. Je kunt daar niet iets grijs in zetten. Als we dit materiaal gaan gebruiken, ik weet niet waarom, maar dat gaat niet lukken.



Kolumba Museum, Cologne/ Keulen

Maybe this is the most important.
All of it is about membranes.
Never like this again, okay?

Making Real Things

Sumvitg. Material. Pieces of small wood, shingles, they are aging, a patina of black and brown and almost orange. Four concrete steps, separate from the core volume, accompanied by a thin steel railing. The door handle: the same steel, slightly bent. The door: thin vertical battens, as if un-aged, fresh.

Vals. Darkness, steam above the dark grey stone, stripes of light. The stone under our bare feet. As if it has always been there, as if it belongs there.

The Bruder Klaus Chapel. Rough edges of concrete, dots of broken light. An opening, above, mirrored in the floor.

Kolumba. Beyond the sandstone skin, the museum rooms. Smoothness. Shining floors and walls. Exactitude. The openings between floor and wall. The gleaming wood of the cupboards.

In his book *Atmospheres*, Zumthor holds that the very task of the architect is to address, by means of building, the interaction between people and objects. He calls it his passion to deal with real objects ‘the magic of things, the magic of the real world’. In our conversation, Peter Zumthor frequently emphasises this aspect of reality: the physical object is more important than conceptual thought. This is not to say that the focus on objects is superficial, on the contrary, it takes effort to focus on making real things: ‘The idea is that the task of creating atmosphere also comes down to craft and graft.’³ We ask Peter Zumthor how this approach has come about, and which architects have inspired him. ‘The so-called father of this kind of work is Le Corbusier. Le Corbusier’s way of working was about building, about real architecture. You would initially think that he was a manifesto guy, a man of theory. In reality he was a builder, a sculptor. His atelier in Paris was full of built 1:1 details. He really was interested in how to build these things he came up with. How they perform in reality. What the measurements are. The late Louis Kahn, by the way, did the same. They are the fathers of real building.’

In Peter Zumthor’s office, the many different elements that together construct the ‘real things’ such as materiality, texture, sound, temperature, rhythm, light and shadow simultaneously, are being dealt with separately. We find this somewhat surprising, since the very experience of atmosphere lies in the simultaneity of all these aspects, the way they are coming together. However, argues Zumthor, in the design process one should be able to fully focus on one aspect at a time: ‘This is what psychologists teach us. Don’t mix things! You have to look at all different layers and levels separately. That is what we do in the office as well. For instance, we talk about materials, to see how they react to each other. First, I have to paint a picture in the minds of the team members so that they have an image as

3
Ibid., 19.



Bruder Klaus Chapel, Wachendorf/
Bruder Klaus kapel, Wachendorf

Je kunt beter stukjes draad gebruiken.
Die rode papiertjes zijn yogamatten. Dat is prima.
We willen weten waar de dingen zijn, of zouden moeten zijn.
Geef me even een zwart papiertje, wil je?
Als je nou dat zwarte papiertje vouwt.
Nee, dat zwarte papier is nog steeds te zwaar om voor de douches te gebruiken.
De schaal van die doosjes is een probleem: het zijn douches, geen doosjes!
Je moet dunner papier pakken en dat vouwen.
Of kan het ook met hout?
Probeer eens hout, fineer, van één millimeter dik.
Neem de achterkant. Dat is beter.
Zeg nou zelf: als je gaat douchen, is dit dan wat je wilt?
Ga jij graag douchen in een doos?
Neem een stukje hout en buig het zó.
Kijk hier eens naar. Dit is voldoende voor een douche.
Ik probeer je te helpen van die verrekte doosjes af te komen!
Hier moet een eind aan komen! Ha, ha!
Die dozen. Ze zijn afschuwelijk. Vooral dubbele dozen!
Zie je, ze passen ook niet goed bij onze kolommen.
Waarom maken we ze niet U-vormig, of rond, in hout?
Denk erom, zacht en licht!
Zacht – licht – subtiel – textiel – dun – teer.
Dit gaat niet over volumes, het draait nu allemaal om membranen.
Dit is misschien wel het belangrijkste.
Het draait allemaal om membranen.
Nooit meer zo doen, oké?"

Het maken van echte dingen

Sumvitg. Materiaal. Kleine stukjes hout, gepotdekseld als dakbedekking. Ze verouderen, een patina van zwart en bruin en bijna-oranje. Vier betonnen treden, los van het hoofdvolume, voorzien van een dunne stalen reling. De deurknop: hetzelfde staal, licht gebogen. De deur: dunne verticale latten, waar de tijd geen invloed op lijkt te hebben gehad, als nieuw.

Vals. Duister, stoom boven de donkergrijze steen, strepen licht. De steen onder onze blote voeten. Alsof het hier altijd is geweest, alsof het hier hoort.

De Bruder Claus kapel. Ruwe betonranden, vlekken gebroken licht. Een opening bovenin, die door de vloer weerkaatst wordt.

Kolumba. Voorbij de zandstenen schil, de museumzalen. Het is glad. De vloeren en de muren schitteren. Nauwkeurigheid. De openingen tussen vloer en muur. Het hout van de kasten glanst.

In zijn boek *Atmospheres* stelt Peter Zumthor dat het de taak van de architect is om de interactie tussen mensen en objecten aan de orde te stellen door middel van de architectuur. Hij noemt het zijn passie om met echte dingen te werken, met 'de magie van de

well. For example I ask them: “Can you see this silk? It is very thin, part of it is translucent, another part is dark.” And then this lights up in the minds of the team. “Do you get this?” I ask. I have to make sure that they get it right, before I add another material, which is the next step. I describe to them: “This is waxed maple wood, right? Do you know this one? No?” Therefore I always have samples around, which I need to show as well. During these discussions, when somebody wants to talk about form, I bring it back to materials again. Form will come later. But this very moment is about materials. The next step follows: I take away the maple wood and exchange it for another material. Imagine this as a corner. What happens when I replace the maple wood with MDF particleboard in black? I ask: “Better or worse?” That is how we discuss material in a tangible way.’

We pass another model of the series of buildings for the learning centre. Peter Zumthor points out a central space, a communal room for ten people.

‘This is going to be a veranda, an open walkway.
The veranda has rhythm.
Over here is a circular room.
This is for working out, gymnastics, wardrobes.
Then another building over here,
which looks like an old boathouse.
Light entering in somewhere.
Very specific light coming in.
Look there, this is the detail of how it is made with the insulation
and the window.
And look at this drawing here.
This is the restaurant, over there is the auditorium,
and here is the reception.
Many buildings. But all wood.
It is the material that unites them, not the form.’

Educating

The office in Haldenstein seems like a learning centre itself. It reminds us of summer schools we have taught or participated in; these focused and dedicated architectural explorations in remote locations. In this small community, two buildings in the mountain village of Haldenstein, far away from urban life, young architects fully focus on architecture in a very physical, material sense. They build models, test materials, draw plans, jumping back and forth between different aspects of the project, between parts and whole. Peter Zumthor takes care of his assistants as if they are his students, learning a job in his office. He considers it his role and responsibility to teach them.

‘I think it is a pity that the education of architects is so academic and based on rhetoric: in many cases, it does not connect to the real work. Architects coming from the university make drawings, but they don’t really know what they are doing. They don’t

dingen, de magie van de echte wereld'. Tijdens ons gesprek benadrukt Zumthor dit aspect van de werkelijkheid regelmatig: het fysieke object is belangrijker dan de conceptuele gedachte. Deze gerichtheid op fysieke objecten is niet oppervlakkig, integendeel, het kost inspanning je te concentreren op het maken van echte dingen: 'Denk eraan dat voor het scheppen van sfeer ook vakmanschap en hard werk nodig is.'³ We vragen Peter Zumthor hoe deze aanpak is ontstaan en welke architecten hem hebben geïnspireerd. 'De zogenaamde vader van dit soort werk is Le Corbusier. De manier van werken van Le Corbusier was bouwkundig, echt architectonisch. In eerste instantie zou je denken dat hij een man van het manifest was, een theoreticus. Maar in werkelijkheid was hij een bouwer, een beeldhouwer. Zijn Parijse atelier stond vol 1:1 gebouwde details. Hij was echt geïnteresseerd in hoe hij de dingen die hij bedacht, kon bouwen, hoe ze in werkelijkheid zouden functioneren, wat de afmetingen waren. Louis Kahn deed trouwens hetzelfde. Zij zijn de grondleggers van het echte bouwen.'

3
Ibid., 19.

Binnen het bureau van Peter Zumthor worden de vele verschillende elementen die samen de 'echte dingen' vormen, zoals materiaal, textuur, geluid, temperatuur, ritme, licht en tegelijkertijd schaduw apart behandeld. Dit verrast ons een beetje, omdat de beleving van sfeer juist bepaald wordt door de gelijktijdigheid van al deze aspecten, door de manier waarop ze samenkomen. Maar, zegt Zumthor, tijdens het ontwerpproces moet je in staat zijn je volledig op één aspect te concentreren: 'Dat leren we van de psychologie. Geen dingen door elkaar doen! Je moet apart naar al die verschillende lagen en niveaus kijken. Dat doen we binnen mijn atelier ook. We hebben het bijvoorbeeld alleen over materialen, om te kijken hoe die op elkaar inwerken. Ik moet eerst een beeld schetsen dat de teamleden voor ogen kunnen houden. Dan vraag ik ze bijvoorbeeld: "Zie je deze zijde? Die is erg dun, voor een deel doorzichtig en voor een deel donker." En dat staat het team dan dus voor ogen. "Begrijp je dat?," vraag ik. Ik moet zeker weten dat ze begrijpen wat ik bedoel voordat ik andere materialen toevoeg, dat is de volgende stap. Ik beschrijf het voor ze: "Dit is gewast esdoornhout, zie je? Ken je dat? Nee?" Daarom heb ik altijd stalen liggen, die ik ook moet laten zien. Als er tijdens zulke discussies iemand over vorm wil praten, breng ik het gesprek weer op materialen. Vorm komt later. Maar nu gaat het even over materialen. Dan neem ik een volgende stap: ik neem het esdoornhout weg en pak een ander materiaal. Stel je voor dat dit een hoek is. Wat gebeurt er als ik het esdoornhout vervang door zwarte MDF-spaanplaat? Ik vraag: "Beter of slechter?" Zo bespreken we de materialen op een tastbare manier.'

We komen langs een andere maquette van een van de gebouwen voor het opleidingscentrum. Peter Zumthor wijst een centrale ruimte aan, een gezamenlijke ruimte voor tien personen.

know how it looks in reality, how it will be, how it sounds, and so forth. I think this is not good for the profession of architecture. When I was a professor for ten years, the main focus of my teaching came down to the very corporality of architectural things and structures. This was an amazing kind of experience: to go against everything, to go against academic, and into the real.

‘This is what I try to teach some talented young architects here at the office as well. Usually I just ask the group to make up their minds about two versions of a detail. Let me give you an example: this morning for instance we discussed a model for the veranda building. We had all the models and things around and I told them. “I have this image, could there be a low ledge there or should it go all the way down as it is in the model?” First I ask the people around, about six or seven people, all young architects, to make up their minds in silence. They are not allowed to discuss the question. Then I ask for a vote: “Who is for a ledge?” And then the hands go up. “And who does not like the ledge?” The same. Then, we can start the discussion. They for instance may explain: “With a ledge added, I feel more protected when I sit there.” That is a fine answer for me. Another would probably give a much more theoretical, conceptual reply. Something to do with voids and repetition for instance, and with consistency in the project. To me, that kind of reply is useless; and that is exactly what I would tell him. “I have no idea what you are saying. Could you please explain this so that your mother could understand what you mean?” That is a difficult one. But I urge them again: “You are not at university; you don’t have to give me an abstract intelligent answer. You just have to tell me what you like and what you don’t like.” This is a very simple trick I use. They need to explain to me why they think with or without a ledge is better. They are used to explaining things intellectually: “I like a ledge because . . .” No! There should be no because! They ask “Why?” And I say “Because I already know all of your ‘because’s’.”

‘I want them simply to say: ‘I like it’ or ‘I don’t like it’.
You have to allow yourself to be concentrated.
Just being there, doing your thing.
It sounds like a contradiction but it is a relaxed concentration.
This trick is thus to take away the pressure of rationalisation.
To be connected to your feelings.
To really feel things and see them.
This is confidence
This is concentrated confidence.’

‘Dit wordt een veranda, een open galerij.
De veranda heeft ritme.
Hier is een ronde kamer.
Die is om te trainen, te gymmen, kledkamers.
Dan daar een ander gebouw, dat eruit ziet als een oud botenhuis.
Ergens valt licht naar binnen.
Heel specifiek binnenvallend licht.
Kijk hier eens, dat is een detail van hoe het gemaakt is met de
isolatie en het raam.
En kijk eens naar die tekening hier.
Dit is het restaurant, daar is de aula en hier is de receptie.
Veel gebouwen. Maar allemaal van hout.
Het materiaal verenigt ze, niet de vorm.’

Het onderwijzen

Het bedrijf in Haldenstein lijkt zelf ook wel een opleidingscentrum. Het doet ons denken aan de Summer Schools waar we zelf als student of als docent zijn geweest: gefocust en toegewijd architectonisch onderzoek op afgelegen locaties. In deze kleine gemeenschap, in twee gebouwen in het bergdorp Haldenstein, ver weg van het stedelijk leven, richten jonge architecten zich volledig en op een heel fysieke, materiële manier op de architectuur. Ze bouwen maquettes, proberen materialen uit en maken tekeningen terwijl ze heen en weer worden geslingerd tussen de verschillende aspecten van een project, tussen de delen en het geheel. Peter Zumthor zorgt voor zijn assistenten alsof het zijn studenten zijn, ze leren een vak binnen zijn bureau. Hij ziet het als zijn taak en zijn verantwoordelijkheid om hen op te leiden.

‘Ik vind het jammer dat de opleiding van architecten zo academisch en retorisch is: in veel gevallen sluit ze niet aan op het werk in de praktijk. Architecten die net van de universiteit komen maken tekeningen, maar ze weten niet echt wat ze doen. Ze weten niet hoe het er in het echt uitziet, hoe het zal zijn, hoe het klinkt, enzovoort. Volgens mij is dat niet goed voor het beroep van architect. Ik heb tien jaar les gegeven en mijn onderwijs ging vooral over juist de tastbaarheid van architectonische dingen en structuren. Het was een wonderbaarlijke ervaring om overal tegenin te gaan. Tegen de academische wereld in, naar de werkelijke wereld toe.’

‘Dat probeer ik een aantal getalenteerde jonge architecten hier in het bedrijf ook te leren. Meestal vraag ik gewoon aan de groep te kiezen tussen twee versies van een detail. Ik zal je een voorbeeld geven: vanmorgen hebben we bijvoorbeeld een maquette van het verandagebouw besproken. We hadden alle maquettes en ander materiaal erbij en ik zei tegen ze: “Ik zie een beeld voor me, kan er daar een lage richel komen of moet het gebouw helemaal tot beneden aan toe lopen, net als in de maquette?” Ik vraag de aanwezigen, zes of zeven mensen, allemaal jonge architecten, om eerst voor zichzelf te beslissen. Ze mogen de vraag niet bespreken. Dan breng ik het in stemming: “Wie is er vóór een richel?” En dan gaan de handen omhoog.



“En wie ziet die richel niet zitten?” Idem dito. Dan kan de discussie beginnen. Dan zeggen ze bijvoorbeeld: “Als er een richel is, voel ik me veiliger als ik daar zit.” Dat vind ik een prima antwoord. Iemand anders komt misschien met een veel theoretischer en conceptueler antwoord. Iets over leegte en herhaling en de consistentie van het project. Ik heb niets aan dat soort antwoorden, en dat zou ik ook precies zo zeggen. “Ik heb geen idee wat je nu zegt. Kun je het zó uitleggen dat je moeder het ook zou begrijpen?” Dat is moeilijk. Maar ik dring aan: “Je bent hier niet op de universiteit, je hoeft me geen abstracte, intelligente antwoorden te geven. Je moet me gewoon vertellen wat je goed vindt en wat je niet goed vindt.” Ik gebruik een eenvoudig trucje. Ze moeten aan mij uitleggen waarom ze denken dat het met of zonder richel beter is. Ze zijn gewend zich intellectueel te verklaren: ik vind een richel een goed idee, omdat ... Nee! Ik wil geen “omdat” horen! “Waarom niet?,” vragen ze. En ik zeg: “Omdat ik al jullie ‘omdatten’ al ken.”

‘Ik wil dat ze gewoon zeggen: ik vind het goed of ik vind het niets.
Je moet jezelf toestaan, geconcentreerd te zijn.
Gewoon hier zijn, je ding doen.
Het lijkt tegenstrijdig, maar het is een ontspannen concentratie.
Het is dus de kunst, om de druk om te rationaliseren op die
manier weg te nemen.
Om verbonden te zijn met je gevoel.
Om dingen werkelijk te voelen en te zien.
Dat is vertrouwen.
Dat is geconcentreerd vertrouwen.’

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol







