

Pawson
Nouvel

Herzog
Kuma

Mostafavi
Leatherbarrow

Vidler
Sanders

Mori
Fernández-Galiano

Tichá—ed.

Architektura: tělo nebo obraz?



Zlatý řez Praha 2009

Architektura: tělo nebo obraz?

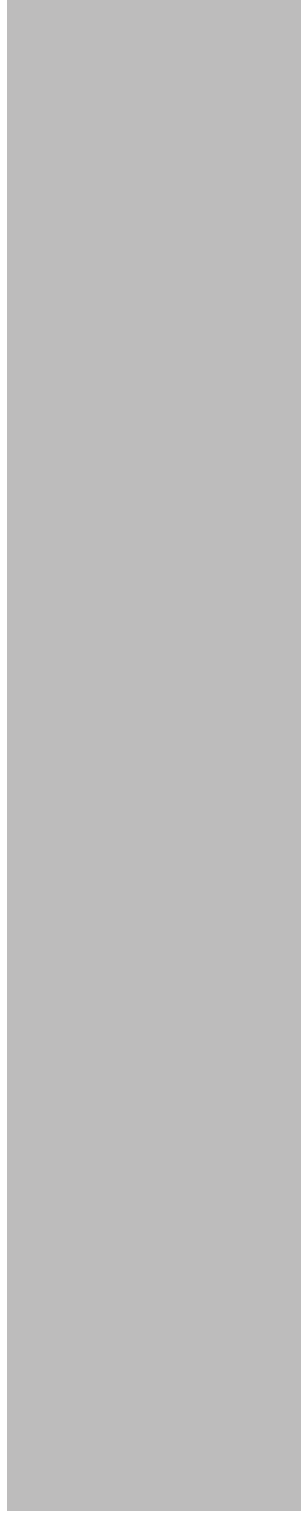
texty o moderní a současné architektuře III
Jana Tichá (ed.)

Architektura: tělo nebo obraz? © zlatý řez 2009
Translation © Markéta Hofmeisterová, Kateřina Pietrasová a Jana Tichá

ISBN 978-80-902810-0-4

Jana Tichá: Architektura: tělo nebo obraz?	6
John Pawson: Minimalismus	14
Jean Nouvel: Architektura a virtuální svět	18
Jacques Herzog: Gadamerova podlaha	24
Kengo Kuma: Návrat k materiálům	32
Toshiko Mori: Materialita a kultura	38
David Leatherbarrow: Na materiálech záleží	43
Anthony Vidler: Plný dům Rachel Whiteread	62
Joel Sanders: Závěsové války	71
Mohsen Mostafavi: Uvnitř architektury	90
Luis Fernández-Galiano: Fotografický aparát je také tvůrce	98
o autorech	103
bibliografie a doporučená četba	108
zdroje originálních vydání	110

Jana Tichá Architektura: tělo nebo obraz ?



Architekt Steven Holl píše ve své knize *Paralaxa*: „Architektura je jako katalyzátor proměn, který nenápadně, ale zároveň velmi účinně formuje všednodenní lidskou zkušenost prostřednictvím materiálů a detailů. Čím intenzivnější je její smyslové prožívání, tím více se ke slovu dostává také její psychologický rozměr.“ 1

Formuje architektura člověka pouze prostřednictvím materiálů a detailů? Neděje se tak v dnešní mediální době přinejmenším stejnou měrou prostřednictvím obrazů? Na tuto otázku by se dalo celkem bez rozmyšlení odpovědět kladně: ano, obojí platí, a tím celou věc vyřídit. Pokud ovšem chceme porozumět, proč tomu tak je, pokusit se zachytit dynamiku složitého vztahu mezi hmotnou skutečností a jejím obrazem a zjistit, jaké důsledky má pro architekturu a její recepci, pak se musíme ptát dál. Jak se proměňuje hmotná podstata architektury a její vnímání v poslední době? Přinášejí nové technologie a materiály v tomto ohledu nějakou zásadní změnu? Poskytuje současná architektura ještě stále bezpečí a útočiště? Nebo se stává kulisou, objektem touhy, svůdným obrazem, který může zmizet, jakmile po něm vztáhneme ruku?

Rem Koolhaas upozorňuje dramatickým způsobem na spektakularizaci současného prostoru 2, navrhovaného pro podívanou spíše než pro obývání. S kritickou ironií pokračuje v diskursu, emblematickém pro moderní architekturu. V moderní době vznikla představa prostoru, vyděleného z přirozeného světa jako abstraktní idea, myšlenková konstrukce. 3 Tento abstraktní prostor se na počátku 20. století stal ústředním pojmem architektonické debaty a udržel se v této pozici přinejmenším po celou jeho první polovinu. Krátce po druhé světové válce došlo (nejen) v architektuře k hodnotovému obratu: architekti pozdní moderny se snažili skloubit abstraktní geometrii prostoru s konkrétní materialitou existence, pozdější kritika z postmoderních pozic stavěla na sémantické analýze architektonických forem. Souběžně s tímto tvůrčím a intelektuálním úsilím ovšem pokračoval technologický

1 Steven Holl, *Paralaxa*. Přeložila Alena Všečeková, Era, Brno 2003, s. 71.

2 „Brakový prostor je určen jen pro vaše pohledy, nedotýkejte se, prosím!“ Rem Koolhaas, Brakový prostor, in: Tichá, J. (ed.): *Architektura v informačním věku*. Zlatý řez, Praha 2006, s. 111.

3 Ignasi de Solà-Morales, Místo: trvanlivost či tvoření, in: *Diference. Topografie současné architektury*. Přeložily Irena Fialová a Jana Tichá. Česká komora architektů, Praha 1999, s. 52–53.

vývoj, který sblížoval stavebnictví s průmyslovou výrobou a směřoval k standardizaci stavění jako asambláže průmyslově vyrobených komponent. Od určitého měřítka je dnes již proces stavění zcela abstrahovaný a industrializovaný: pro konkrétnost, individualitu a dotyk člověka v něm nezbývá mnoho místa, nebo lépe řečeno, je nutné ho hledat jinde, spíše v rovině konceptu než realizace.

Materiály, které charakterizují moderní a současnou architekturu, jsou hladké, chladné, neosobní: u skla i kovu vnímáme spíš jejich povrch, než jejich hloubku. Architektura samotná pak získává hladkou kůži, která se snadno propůjčuje jako nosič obrazu, ale rezignuje na reálnou plastičnost 4: prostorovost soudobé architektury je kinematografická. To je převažující trend, s nímž lze tvořivě zacházet v podstatě dvěma způsoby: buď se proti němu vymezovat a dávat architektonickému objektu komplexní plastický tvar, nebo s ním spolupracovat a zdůrazňovat virtuální potenciál architektonického objektu.

Texty, shromážděné v této knize, nabízejí různé pohledy na tuto situaci a různé způsoby, jak se s ní vyrovnat, jaké stanovisko k ní zaujmout, jakou konkrétní tvůrčí strategii zvolit. Mezi autory textů jsou architekti i teoretikové architektury, jejichž zájmy se pochopitelně liší. Texty architektů jsou založené na reflexi vlastní tvorby a jejich východisek, mohou mít zaujatý až programový charakter. Teoretikové naproti tomu s odstupem zkoumají současnou situaci v různých souvislostech a snaží se ji pojmenovat, popsat, interpretovat a tak přispět k našemu porozumění době, v níž žijeme.

John Pawson je předním představitelem architektonického minimalismu. Pojem minimalismus a jeho významové posuny dobře ilustrují vztah těla a obrazu architektury, architektonického objektu a jeho reprezentace. Původně výraz minimalismus označoval jednu linii výtvarného umění v šedesátých letech 20. století, charakterizovanou redukcí formy na nejzazší mez abstraktních geometrických tvarů a čistých barev v prostoru. Koncem osmdesátých let se začal uplatňovat v debatě o architektuře a designu, a to

4 Ztrátu plastičnosti, a tím i tělesnosti současné architektury konstatuje a promýšlí řada autorů, na předním místě mezi nimi fenomenologicky orientovaný finský architekt a teoretik Juhani Palasmaa, viz např. Juhani Palasmaa, *Šest témat pro příští milénium*. Přeložil Petr Kratochvíl, in: Petr Kratochvíl, *O smyslu a interpretaci architektury*. VŠUP, Praha 2005, 15–29.

i retrospektivně, spíše ve smyslu určité obecné estetické tendence či strategie, než programově vymezeného hnutí. V posledním desetiletí se minimalismus zabydlel ve slovníku life stylové publicistiky jako univerzální označení pro architekturu či design, které staví na estetice hladkých geometrických tvarů a redukované barevné škály. Architektura Johna Pawsona je minimalistická v původním, hlubším smyslu tohoto pojmu, od něž je neodmyslitelný jeho etický základ. Teoretik Michael Fried používal pro minimalistické umění termín „Literarist Art“, což lze přeložit jako „doslovné umění“ nebo „umění, působící svou přítomností“ 5. Klade důraz na přítomnost objektu, jeho „skutečnost“, která takřka bežešvým a okamžitým způsobem spojuje konkrétní realitu s jejím abstraktním obrazem v mysli. Jedná se stejnou měrou o estetiku i etiku jednoduchosti, která umožňuje ponor do hloubky skutečnosti přítomného okamžiku. Do architektury se tak navrácí spirituální dimenze, která z ní byla v moderní době dlouho vyloučena ve jménu funkčnosti nebo společenské reprezentace.

Jean Nouvel se programově zabývá virtuální existencí možného, které se teprve díky naší představivosti stává součástí reality. Jeho architektura je odrazovým můstkem pro imaginaci, cíleně pracuje s iluzí, která otevírá propast virtuálního prostoru a zaplňuje ji realitou architektury. Architektura je v Nouvelově podání scénou nekonečného prostoru: pomocí iluze, vytvořené díky určitým vlastnostem přesně zvoleného materiálu, prolamuje materiální omezení a paradoxně proniká do sféry obrazu. Není náhodou, že Nouvel často hovoří o filmu a rád přirovnává práci architekta k práci režiséra 6: podobně jako filmový tvůrce, i Nouvel vytváří závatný prostor iluze, která se prolíná s realitou tak, že jedna bez druhé neexistují.

Jacques Herzog na konkrétních příkladech z vlastní tvorby přibližuje koncept architektury jako komplexního propojení „přírodního a umělého, materiálního a nemateriálního“. Vybírá dva vyhraněné příklady z opačných konců zmíněné škály: na jedné straně dřevěnou podlahu z dubových prken v galerii

5 Michael Fried, Umění a objektovost. Přeložil Ruben Pellar, in: Tomáš Pospiszyl, *Před obrazem*. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky, OSVU, Praha 1998, s. 68.

6 Viz např. Irena Fialová, *Zlatý Anděl / Jean Nouvel v Praze*. Zlatý řez, Praha 2000, Rozhovor s Jeanem Nouvelem, s. 46–47, nebo Jean Baudrillard – Jean Nouvel, Jedinečnosti. Přeložila Martina Mertová. *Stavba* 5/2009, s. 75.

Tate Modern, která v rozlehlém prostoru industriální architektury poskytuje návštěvníkovi „ukotvení“, a na straně druhé projekt, který pracuje s virtualizací reálného prostoru: Kramlich Residence and Media Collection, obytný dům s expozicí sbírky moderního umění, zaměřené na video a nová média, nabídl architektům možnost pracovat s kinematografickou vizualitou a jejími prostředky artikulovat reálný prostor domu.

Kengo Kuma zahajuje svou úvahu o materiální podstatě architektury a svůdnosti jejího obrazu osobní vzpomínkou: jako student byl fascinován jistým domem, jehož fotografie viděl v časopise, ale když měl možnost dům navštívit, vůbec se tam necítil dobře, jeho hmota jej utlačovala. Na základě této osobní zkušenosti Kuma dospívá k závěru, že je zapotřebí přestat posuzovat architekturu jako abstraktní kompozici, ustoupit od dělení na konstrukci a povrchy a vnímat architekturu jako jeden materiální celek. Kritizuje dnešní obvyklý způsob stavění, založený na generické konstrukci, která je pak „oblečena“ do různých materiálů. Kuma navrhuje nespolehat na beton jako základní stavební materiál a zkoumat tektonické možnosti jiných, lehčích materiálů, ohleduplnějších k přírodě; brát v úvahu místo, kde stavba vzniká a podporovat stavění z místních materiálů, jako je hlína, dřevo nebo kámen.

Toshiko Mori se zabývá výzkumem materiálů a technologií ve vztahu k architektonické praxi. Dlouholetým těžištěm jejího zájmu je textil a architektura: toto spojení není zdaleka tak překvapivé, jak by se mohlo na první pohled zdát. Textilní metafory provázejí architekturu odedávna a v poslední době se opět dostávají do popředí zájmu. Bernard Caché ⁷ odkazuje k Semperovu konceptu odívání či opláštění, který se stal jedním z vůdčích principů moderní architektury; Lars Spuybroek hovoří přímo o textilní tektonice ⁸. Rem Koolhaas se svou obvyklou pronikavostí přesně pojmenovává paradox dnešního stavitelství a ukazuje, že „textilní tektonika“ zdaleka není jen věcí náročné technologické a myšlenkové avantgardy, naopak, že její doménou je mizérie všedního dne: „Veškerá materializace je provizorní:

7 Bernard Caché, Digitální Semper, in: Tichá, J. (ed.): *Architektura na prahu informačního věku*, Zlatý řez, Praha 2001, s.71–82.

8 Lars Spuybroek, Textile Tectonics, in: Bernard Tschumi and Irene Cheng (eds.), *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*. The Monacelli Press, New York 2003, s.102–103.

řezání, ohýbání, trhání, natírání: stavebnictví získalo novou měkkost, jako krejčovina...“ 9 Měkkost a flexibilita znamená schopnost rychlé změny v krátkém čase, tvar již v sobě obsahuje celou řadu jiných možností, je vždy dočasný, dovede se přizpůsobit změněným okolnostem. Architektura nomádů je textilní: stan se dá snadno složit a zase rozložit, obydlí si člověk veze s sebou a postaví si ho na určitou chvíli tam, kde se zrovna nachází. Často se hovoří o příslušnících současné globalizované civilizace jako o „nových nomádech“ 10 a tato perspektiva otevírá zcela nové možnosti pro interpretaci vztahu textilu a architektury.

Teoretický pohled na roli materiálů v současné architektuře na příkladu komparativní studie tvorby dvou významných současných architektů, Petera Zumthora a Jeana Nouvela, nabízí David Leatherbarrow, který patří mezi přední fenomenologicky orientované teoretiky architektury. Právě fenomenologický přístup je velice vhodný a plodný pro zkoumání materiální povahy architektury a jejího působení na lidskou psychiku. Nabízí architektonický diskurs, který by nebyl zaměřený na funkční nebo programové aspekty architektury, ale na existenciální situaci člověka jako jejího obyvatele.

Tématem výzkumu Anthonyho Vidlera je prostor a zkušenost z pobytu či pohybu v něm: myšlenkovým východiskem pro jeho úvahy je fenomenologie a zejména psychoanalýza. Vidler již řadu let důsledně rozvíjí psychologický přístup k interpretaci architektury, všímá si toho, jakým způsobem architektura přispívá k neurotickým potížím (post-)moderního člověka. Jestliže se v eseji *Transparence* 11 zamýšlí nad psychologickým působením skla jako klíčového materiálu moderní architektury, pak v textu, vybraném pro tuto antologii, zkoumá úzkost z prostoru i tísnivou tělesnost domu.

Joel Sanders ve své studii sleduje společenský úhel pohledu na profesi architekta a ukazuje, jak mohou genderové stereotypy přispívat ke štěpení

9 Rem Koolhaas, Brakový prostor, in: Tichá, J. (ed.): *Architektura v informačním věku*. Zlatý řez, Praha 2006, s.98

10 Více k tématu „moderních nomádů“ např. Zygmunt Bauman, *Tekutá modernita*. Mladá fronta, Praha 2002.

11 Anthony Vidler, *Transparence*. Přeložila Jana Tichá, in: Tichá, J. (ed.): *Architektura na prahu informačního věku*. Zlatý řez, Praha 2001, s.15–24.