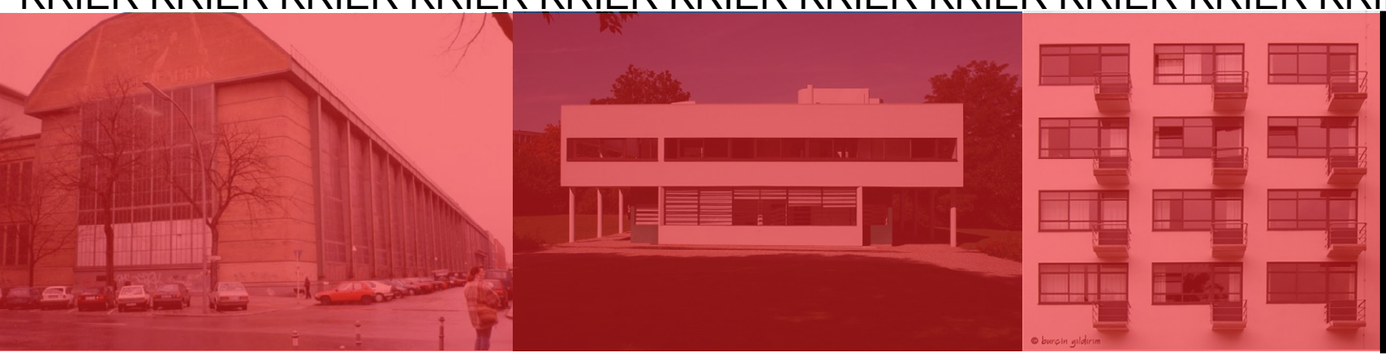
KAHNKAHNKAHN KAHNKAHNKAHN KAHNKAHNKAHN KAHNKAHNKAHN KAHNKAHNKAHN KAHNKAHNKAHN KAHNKAHNKAHN KAHNKAHN

KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIER KRIE



LOUIS KAHN

MONUMENTALITY

Ve válečném roce 1944 vyšla v Americe kniha esejí s názvem: New Architecture and City Planning, A symposium. Editorem byl Paul Zucker a Louis Kahn do ní přispěl několika stránkami na téma Monumentalita. Do té doby byla monumentalita vnímána často jako princip, který do moderní architektury nepatří. Někteří architekti si kladli rovnítko mezi monumentalitu a symetrii a tím došli logicky k závěru, že se jedná o formalismus jdoucí proti smyslu funkcionalismu.

Tento text předkládá několik bodů, v nichž se snaží popsat co to monumentalita je, z jakého důvodu bychom se o ni měli snažit a především jakými moderními prostředky monumentality docílit. Jednotlivé myšlenky jsou ilustrovány příklady z oblastí statiky, historie a dokonce imaginární nedávné minulosti.

Co je monumentalita:

„Monumentalita je záhadná. Nemůže být záměrně vytvořena. K vytvoření monumentálního charakteru není třeba ani nejlepšího materiálu, ani nejvyspělejší technologie, stejně, jako nebylo potřeba nejlepšího inkoustu k sepsání Magny charty.

Tato myšlenka, že k vytvoření skutečně monumentálních staveb nestačí pouze vědecké a technické znalosti, ale hlavně jakýsi výtvarný duch a záměr se objevuje na úplném začátku a úplném konci textu.

Samotné tělo textu totiž může vyvolávat opačný dojem. Čtenář má proto mít od začátku na paměti, že technika a znalosti nestačí. Když už se tedy blíží ke konci, a pomalu zapomíná tento základní předpoklad Kahn ho znovu, jakoby na poslední chvíli upozorní:

„Nechci naznačovat, že monumentality může být dosaženo vědecky ani to, že architekt přináší nejvyšší službu společnosti svou výsadní schopností dovést koncept k monumentalitě. Pouze se hájím, když oceňuji architekta, který má schopnost růst v mnoha směrech našeho vývoje. Protože takovýto člověk se ocitá před svými kolegy.“

To je tedy rámec, který Kahn vytváří, aby se čtenář – architekt cítil bezpečně jak při čtení, tak po dočtení textu. Technické dovednosti jsou pouze prostředek, není to cíl. Jak tedy rozvíjí tuto myšlenku?

V první řadě návraty do minulosti a to hlavně k řecké a gotické architektuře. Řekové byli schopní vytvářet své chrámy s ohledem na statické vlastnosti kamene. Jejich konstrukce vylučovali namáhání tohoto materiálu v tahu. Podobnou snahu o technickou dokonalost pozoruje Kahn u gotické architektury. Jako poslední zmiňuje vliv římského stavebního umění s jeho klenbou, dómem, obloukem jako „hlubokou rýhu přes stránky dějin architektury“. Vliv těchto „základních forem“ vidí autor ve všech obdobích a očekává ho i v budoucnosti. Tam se má znovu objevit v nových formách a materiálech.

Devatenácté století popisuje Kahn jako dobu kdy se ustálili způsoby navrhování jednotlivých nosných prvků domu do jakýchsi tabulek. Kdy se pravidla usadila do formy norem a předpisů, které nyní (1944) zbraňují vytváření skutečně odvážných konstrukcí. Jako příklad uvádí používání nejpopulárnějšího ocelové ho nosníku I. Proč se však nepoužívá staticky výhodnějšího tvaru trubky, kdy celý průřez rovnoměrně rozprostřen nejdále od těžiště? Je to podle něj kvůli nesmyslným předpisům omezující možnosti sváření ve prospěch nýtování a šroubů. Přitom ocelové konstrukce z trubek by mohli vyvářet mnohem odvážnější rozpony, lehčí a elegantnější působení. Tento statický exkurz do budoucnosti je ukončen následující větou: „Inženýr a architekt se musí vracet k základním principům (minulosti pozn.), ale musí je neustále srovnávat a konzultovat s novými znalostmi….“ Najednou je možné vytvářet tyto, jak Kahn říká, žebra, klenby, a opěrné pilíře mnohem velkorysejším, a přitom jednodušším způsobem.

Kahn uvádí konkrétní historický příklad katedrála Bauvais. Autoři chtěli vytvořit neobvykle vysoké lodě, a zázračné rozpony, ale kámen jako jediný stavební materiál jim to nedovolil. Potřebovali ocel, kterou my máme, my proto už můžeme vytvořit to, o čem oni jen snili.

Přes toto historické názvosloví (žebra, klenby…) a časté příklady z minulosti Kahn už na začátku předesílá: „žádný architekt nemůže znovu postavit katedrálu jiné epochy tak, aby do ní vtělil touhy, směřování, lásku a nenávist lidí, jejichž dědictvím nyní jsou. „ Naopak zdůrazňuje, že je na nás abychom vytvořili formy vlastní našim novým materiálům a metodám. (a našim touhám, lásce a nenávisti)

Kahn vidí příležitost v masivním válečném průmyslu, který v roce 1944 dosahuje vrcholu. „Standardizace, prefabrikace, experimenty, testy a specializace nejsou příšery, kterým by se měl vyhnout jemný duch umělce. Jsou to moderní způsoby využití a mnoho příležitostí, jež nám materiály nabízí“

Nová doba musí nalézt způsob jak vnést monumentální charakter do návrhu těch budov, které jej odjakživa vyžadují (školy, shromáždění…)

Jak tedy používat tyto nové prostředky k docílení monumentality? Úkolem architekta je rozplést zdánlivou složitost konstrukce. Moderní mistrovská díla to dokazují.

„Znovu odhalili smysl zdi, sloupu, trámu, střechy okna a jejich vztahu v prostoru. Když si vzpomeneme na slepence, které vytvářelo pouhé kopírování a které tyto prvky mučily v interiéru“.

Zde je možná na místě připomenout jaké vzory jsou Kahnovi vlastní. Měl blízko hlavně k tvorbě F. L. Wrighta a Le Crobusiera, to jejich díla popisuje výše.

Konkrétní příklad tohoto postupu:

„Strukturální důmyslnost možná někdy nahradí sloupy v interiéru, ale dokud zde jsou, jejich nezávislost musí být respektována při navrhování prostorů. „

Dají se tedy tyto myšlenky snad vysvětlit tak, že monumentality dosáhneme tehdy, když rozpleteme neuchopitelnou strukturu staveb, znovu jí postavíme moderními prostředky tak, aby každý element měl své jasné místo a význam, aby sloup byl sloup a stěna byla stěna? Aby stěna nosná měla jiný charakter než pouhá příčka? Vytvoříme tedy potom onu pravou monumentalitu? V tuto chvíli se čtenáři může zdát, že pronikl do podstaty tohoto pojmu a že má jasný recept na to jak vytvářet monumentální stavby. Další důvod v závěru připomenout , že popisný návod k monumentalitě NEEXISTUJE.

Kahn posléze vypráví o imaginární stavbě jakéhosi kulturního centra, které splňuje jeho představu nového monumentu. Jde o jakousi otevřenou odvážnou ocelovou konstrukci, se střechou tvořenou skleněnými kupolemi, vytvářející volně plynoucí prostor pro exponáty a shromažďování. Podle popisu je snad patrné, že splňuje Kahnovu představu o uskutečnění snů gotických stavitelů, kteří ztroskotali na omezených vlastnostech kamene. Při popisu této své imaginární stavby Kahn najednou začíná používat pojem Socha. Mluví o stavbě jako o gigantické skulpturální formě, půdorys je také sochou. Proto je důležitý moment, kdy KAHN začne mluvit o sochaři

„Some of the younger artists are influenced by the work of an older sculptor who has developed a theory of scale in relation to space. He has argued that as the size of the structurasl work is increased, the monolythic character of smaller work does not apply. For large work he opted for a small consistent part or module of a definite shape, a cube a prism, or a sphere, which he used to construct block over block, with delicate adjustments to the effect of light and shaddow, the overal form.“

Toto je jeden z nezajímavějších momentů celého textu (proto zde zůstává v originále), ač se jedná v podstatě o odbočku. Výše jsem zmínil, že o stavbě začíná Kahn mluvit jako o soše. Kdo je tedy potom onen starý sochař jiný než architekt. Na první pohled to pro jakousi obraznou skrytost není patrné, ale zde je poprvé předkládán estetický přístup k navrhování staveb. Autorem zmíněné imaginárního domu je Kahn, tento „starý sochař“ v něm však pouze vystavuje. Jde tedy snad o nějaký z Kahnovýh architektonický vzorů, ale kdo ví, možná sem Kahn vkládá své vlastní principy, které však použije mnohem později.

Co se týká urbanismu, je zde jen tak mimochodem zmíňen ve vztahu o k oné masové produkci o která už byla řeč. Úkol současné generace podle Kahna spočívá ve využití možností masové výroby při stavbě domů v masovém měřítku, uvádí příklad Willow run. Válečné linky Ford, pro kterou bylo vytvořeno dělnické město. Toto téma však zmiňuje pouze mimochodem, přesto ho zde z pochopitelných důvodů musím uvést.

Shrnutí

Architketura mezi válkami směřovala ze známých příčin pryč od monumentality, jako od symbolu překonaného způsobu navrhování.

V eseji Monumentalita se Kahn zamýšlí nad tím, jak docílit monumentality moderními prostředky, bez zpátečnických prvků. Monumentalita je záhadný princip přiblížitelný jako kvalita obsažená v konceptu domu. Není možné jí docílit záměrně, je však možné o ni usilovat.

Moderní doba nabízí moderní prostředky, materiály a metody, které nabízí mnoho příležitostí. Architekt by jich měl využívat moderně, ale v souladu s odvěkými principy, které nastínila římská architektura. Tento soulad se má projevovat jasností struktury, patrností funkce jednotlivých nosných či nenosných prvků a statickou odvážností návrhu.

Moderní materiály a metody jsou tedy prostředek jak docílit monumentality moderním způsobem. Samy o sobě, bez uměleckého zásahu, však neznamenají nic.

LEON KRIER

THE BLIND SPOT

Text Leona Kriera se zabývá především kritikou moderní architektury. Autor se ztotožňuje se s výkladem Quatremereho de Quinci, který říká že architektura je množství znalostí, vztahujících se k přeměněn přírody na domy a posléze změnu napodobujícího systému v umění stavby domů.

Z tohoto podhledu se Krierovi už samotný vztah slov moderní-architketura zdá nesmyslný. Přistoupí však k jeho používání a psotupně se dostává ke kritice jednotlivých stránek moderní architektury.

Kritika je strukturovaná do jakýchsi prohlášení, či manifestů. Tyto prohlášení jsou pro přehlednost oddělovány nadpisy .

V prvním z nich Art of building, Krier vybírá právě jemu vlastní definici architektury, a prohlašuje toto umění výše pospané za mrtvé, protože dnes už architektura tuto definci nesplňuje. Pozastavuje se and faktem, že v současnosti se o architekturu zajímá mnohem více lidí, studuje ji a vyučuje mnohem víc lidí než kdy dřív, a přitom sám obor upadá až k vlastní neexistenci.

V další části nazvané Neither Architecture nor building znovu tvrdí, že moderní architektura není architekturou v pravém slova smyslu ale spíš jakýmsi „uměním zabalovat“ funkce. Pravá architektura se „rozplynula“. Ničení měst, ke kterému podle Kriera dochází si architekti osprave-dlňují nutností a nevyhnutelností.

New interest in architekcture

Nový zájem o architekturu, a nové snahy odporující mezinárodnímu stylu Krier nepovažuje za příslib lepší budoucnosti. Jde podle něj pouze o kýčovitý eklekticismus. Kýč rozpoznává jako základní fenomén průmyslové doby. Masy lidí průmyslem předurčené k ubýjející práci, nejsou imunní vůči těmto vlivům a dokonce je vyžadují.

Marginalisation of architecture

Autor odmítá zužování problému architektury na pouhé estetické diskuze, tak i na ono už zmíněné zabalování funkcí. Dříve bylo jejím úkolem poskytnutí životně důležitého úkrytu člověka a nyní se v době průmyslové smršťuje na otázku dekorace. Ironicky zde cituje Le Corbusiere a vzápětí tento citát zesměšňuje: C: Na prázdnotu věku strojů se musí odpovědět zanesením sazemi, a lehce jedovatým dekorem. K: Nerozlišoval bych mezi neorokokem a neokubismem. Je však otázka zda už samotný Corbusierův výrok nebyl ironický.

Division of labour and anti industrial age

Reformace architektura může být docílena pouze skrze řemeslnou práci, jakou součást „protiprůmyslového opdoru“. V průmyslu vidí krier zlo která z řemeslníků udělalo masy. Masy neschopné odolávat konzumu a kýči. Zničení řemeslnictví jako základu každé spoelčnosti, zanemá efektivní zničení lidskosti. „Industriální revoluce neosovobodila člověka od Práce tak , jak si od ní mnozí slibovali. Naopak uvrhla ho do otroctví marné práce.“

Permanenece and transformation

Města by se měla navrhovat ne pro žijcící ale s perspektivou přetrvání do další generace. „…bez přesahu k případné pozemské nesmrtelnosti, není možná společný svět ani společnost sama“ . Stará města tento přesah mají, jsou však podrobována systematickému ničení kjako zastaralá a neflexibilní. „Zničit tato města po tom, co jsem je tak úspěšně a dlouho užívali se může zdát stejně absurdní povrchní jako zničit hrnek s čajem poté co jsme ho teprve ochutnali“Přetrvávající obliva těchto starých měst adomů je políčkem do tváře generace, která si myslela, že zabila architekturu jednou pro vždy.

The intelligence of history

Nová generace architketů, teoretiků a umělců hledá „něco mnohem zásadnějšího“. Toto něco však není možná získat vzděláním, vědeckým výzkumem ani prací tvůrčí prací. Toto „něco“ leží v dědictví jež představuje předindustriální Evropa. TO je pramen, kde můžem nalézt odpovědi na současné problémy.

Symbol or sign

Musíme rozlišovat mezí typem „znaku, či dekorované boudy“ a skutečnou architekturou a městskými prostory. Druhá zmíněná je totiž jádrem, okolo kterého se vytváří a fromuje společnost. Pro znaky totoiž platí, že nejsou schopny vytvořit různé „sociální reality“. Krier uvádí příklad řetezce Holiday Inn, jehož jednotka je stejná v Las Vegas nebo LA.

V této pasáži Krier polemizuje s Robertem Venturim a jeho požadavkem na větší různorodost těchto znaků. Krier doslova uvádí: Povýšit obchodní ikonografii na nejdůležitějšího nositele kultury není ničím jiným, než umístit omezenenou vládu obchodu na tak potřebný kulturní piedestal, který její špatné svědomí potřebuje více a více po znečištní světa od amazaonky po saigon.

V překladu se to mojí vinou ztrácí, ale Krier používá v celém textu výrazně levicově expresivní slovník. Používá termíny jako imperialismus, vykořisťování. Slova však zasazuje do jiného kontextu, například kulturní vykořisťování nebo imperialismus obchodu.

Transformations to come

Jak už bylo zmíněno, krier věří, že moderní architektura a urbanismus nejen že nepřinesly nic dobrého, ale naopak že vytvořili přímo škodlivé zásahy, které bude nutno řešit. Města budou muset být dezónována, celé schéma bytového rozvoje musí být přepracováno. Krier zmiňuej pověření, které v tomto směru získal od Francouzské vlády.

The Blind spot

Hlavním viníkem všech problému je pro kriera odklon od řemeslné tradice lidstva. Manuální práve byla průmyslovou revolucí ponížena na ubýjející a ponižující činnost, postrádající možnost sebevyjádření, kterou nabízela řemesla. Tento druh schopností byl téměř uplně vymýcen.

Někteří lidé si však alespoň tu nejmenší znalost uchovávají, ale pod tíhou nesmírného tlaku hloupé zábavy na jedné straně, a bezohledné destrukce na té druhé však podlehnou i oni. Tato mezera ve vědomostecha schopnostech lidí obecně, tento odklon od řemeslné tradice, je tedy příčinou současného stavu a zároveň neradostnou vyhlídkou do budoucna. Tato mezera ve vzdělání, the blind spot, je pro Kriera natolik zásadní, že celá stať kritizující moderní architekturu nese tento název.

Už prostý popis Krierovy esseye výše napovídá, že tento byl odpočátku koncipován jako soubor provolání. Je to výhodnější z moha důvodů: Dlouhý souvislý text vztahující se k teorii architektury si nemá šanci najít mnoho čtenářů, na druhou stranu krátký úderný odstavec se silnými tvrzeními tuto schopnost má. Např:: Jedinou charakteristikou, kterou mají nedávné experimenty (postmodernismus, neoracionalismus?) společnou je jejich fragmentánní podstata a provokativní eklekticismus, které mezi sebe jako nikdy předtím kladou styl vedle stylu tím nejvulgárnějším způsobem. Výsledkem není nic jiného než kýč. (z části New interest in architecture).

Stejná fragmentánnost, pro jakou kritizuje tyto „nedávné experimenty“, se však projevuje v tomto textu jako celku. Jedná se opravdu jen o kompilaci provolání. Samozřejmě je možné vysledovat zde jednotné myšlenky a cíle textu jako cleku, ale ne v prvním plánu, až po hlubším zamyšlení. Opravdu si myslím, že Krier od začátku počítal s tím že text bude často citovaný, text chce být citovaný. Pokud se pokusíme vyjmout jednu větu či myšlenku z té či oné části, zjistíme že to není možné. Jednotlivé, pečlivě pojemnované časti jsou dále nedělitelné. Vzhledem k provokativnímu charakteru některých pasáží hrál možná roli strach z vytržení z kontextu nebo nesprávnému pochopení.

Kromě obtížnosti vysledování nějaké celkové koncepce je má toto rozdělování další nevýhodu. Když Krier uzavírá své často složité myšlenku do malé klece 2 nebo tří odstavců, zmenšuje si tím pole, na kterém může čtenáře přesvědčit o správnosti oné myšlenky. Krier si je ale tohoto nedostatku patrně vědom, a většinou se čtenáře ani přesvědčit nepokouší, automatikcy počítá s jeho souhlasem. Už zmíněná provokativnost jde však přímo proti tomuto proncipu.

Celý tento způsob psaní vytváří dojem, že Krier vnímá své myšlenky jako danosti, o kterých není třeba diskutovat, a které dokonce není třeba nijak dokazovat, či vysvětlovat. „Průmyslové dělení práce na konci řemelsné kultury stavění degradovala architekturu na pouhou intelektuální spekulaci“. „Industriální revoluce neosovobodila člověka od Práce tak ‚jak si od ní mnozí slibovali. Naopak uvrhla ho do otroctví marné práce.“

Shrnutí

Krier vidí moderní architkeru a urbanismus jako nemoc, kterou je potřeba vyléčit. Postupně popisuje z jakých pohledů je špatná, a většinou dospívá k závěru, že viníkem je průmyslový charakter doby. Průmysl je zároveň viníkem degradace vkusu mas, které pak ochotně přijímají pokleslou kýčovitou, nebo anopak strojově neosobní architekturu.

Protože vznik problému vidí v bodě, kdy se řemeslná práce proměnila v průmyslovou, řešení nachází tamtéž – v návratu řemeslné práce. To se má stát pomalu ve formě proti průmyslového odporu.

V tom momentě bude úkolem architekta napravení vzniklých škod, a vytvoření nových schémat a systémů, které kompletně nahradí ty stávající.

Srovnání

Tyto dva texty jsou těžko srovnatelné. Nejsnáze může být porovnávána jejich forma. Luis Kahn ve své eseji postupuje klasickým způsobem, kdy se sám dostává k nějakému závěru a postupně, pomocí příkladů, představ a souvislostí, přesvědčuje čtenáře. Své myšlenky souvisle rozvíjí, vysvětluje a dokládá.

Naproti tomu Leon Krier postupuje, jak už jsem popisoval, způsobem řetězce provolání. Svoje názory nevysvětluje konkrétními příklady, a nezakládá je na čtenáři známých skutečnostech.

Druhým rozdílem je osobní přístup Leona Kriera k celému tématu. Při čtení je přímo cítit jeho osobní rozhořčení. Pokud u abstraktního teoretického textu čtenář najednou narazí na jasné ztvárnění jakéhokoli pocitu, podkopává to důvěryhodnost celé práce. Najednou není založená na rozumu, ale na emocích, se kterými čtenář nemůže souhlasit, nesouhlasit ani se nad nimi zamyslet, ale bud je s autorem sdílet nebo ne.

Co se týká samotného obsahu, Krier přímo neříká, že kvalita, která současné architektuře chybí, je oním Kahnovým záhadným principem = monumentalitou. Na rozdíl od svých jiných prací, v této málokdy zmiňuje konkrétní nedostatky moderní architektury. Krier po domech přímo nechce, aby byly monumentální, vyžaduje spíš jistou archetypálnost, dodržování odvěkých principů případně návrat k nim, monumentalita pak z těchto návratů sama vyplívá.

Při porovnávání textů je důležité mít na paměti dobu, v které vznikly. Představme si, že by si hypotetický čtenář, netknutý architekturou, přečetl tyto dva texty a pouze je. První z nich napovídá jakými směry by se architektura po válce mohla, nebo měla vydat. Pokud by čtenář nevěděl, jakými směry se nakonec opravdu vydala, Krierův text mu nabízí sugestivní opdověď – ke svému vlastnímu zániku. Ačkoli Krier, jak už bylo řečeno, v tomto konkrétním textu jen málokdy zmíní, co mu konkrétně na moderní architektuře vadí, když už k tomu přistoupí, pomíjí ty stavby, jež se pro jeho kritiku nehodí, a přímo by ji vyrátili. Je zajímavé si uvědomit, že typickým příkladem takové architektury je tvorba Louise Kahna. Ačkoli by tedy jeho myšlenky a způsob tvorby, Krierovi mohli být ukázkou jak stavět moderní architekturu archetypálně - monumentálně, on zůstává neoblomný a do své zobecněné kritiky z těžko nepochopitelných důvodů zahrne i Kahna.

(pozn. obrazová část: Oba autoři vychází z historie. Zatímco Krier si stanovil bod zprůmyslnění archiktetury jako moment jejího zániku a chce se vrátit před něj, Kahn zná i příklady monumetálních staveb jemu současných a čerpá z nich stejně jako z historické arcitketury-‚chce být současný)