

A Stroll Through Architectural Space, 2006

Ivan Koleček

Architecture has a special place in the history of art. While it is possible to evaluate works of art (painting, sculpture) within their full “historical” time, an architectural work is only partly present within its historical dimension. The rest of its history is influenced by the evolution of its use and the circumstances of its natural, often radical, ageing.

What is the position of a work of art when directly related to the “realm of architecture” defined above?

Even though in the classical periods it pursued the path of architecture – the artists, such as Bernini or Michelangelo, often expressed themselves through several disciplines – in the following periods a work of art gradually gained independence. Wall paintings became “transferable” as paintings and tapestries, carved architectural elements were transformed into clearly independent sculptures. Their individual meaning became more and more independent from architecture. At the beginning of the 20th century the paths of architecture and works of art split in different directions. Adolf Loos radically proclaimed ornament to be a crime, avant-garde architecture did not need more creators for its expression. On the other hand, a work of art went abstract in its own expression. Interestingly, even great creative minds, such as Le Corbusier, did not consider the merging of architecture and a work of art important when he claimed: “...I will not have architecture to be decorated by art, I take a work of art to be a guest of architecture...” (Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik, exhibition catalogue 1936). In his own works Le Corbusier the architect only displays the murals by Le Corbusier the painter. If he moves away from this approach, his work is turned into a single expression of architecture, for example the extraordinary Ronchamp chapel. The problem was also addressed in an intriguing manner by Henri Matisse. In the Chapel of the Rosary at Vence the painter created his own environment of space and light to match his works. The whole building is made into a work of art but can hardly be perceived as architecture.

We may speculate as to where to draw the line between a work of art and architecture as the art of building. Where building remains to be an event called architecture. To speak of a work of art integrated in architecture or enlivening architecture is over simplification. To state that we decorate architecture with a work of art is a misleading view influenced by a schematic interpretation of the traditional theory of art.

Space, as the fundamental architectural element, is characterized by its environment – i.e. both light and materials, geometry or scale, all of the parameters closely related to the concept of the architectural design. Where the independent work of an architect ends, his collaboration with a visual artist may create new values in terms of perceiving space and its environment.

However, rather than a dialogue between architecture and a work of art, it is a harmony within an environment. The work of art may even be invisible, provided we can still feel its “presence”.

This concept might be applied in order to observe the response of Petr Kvíčala to architecture, where it is useless to search for boundaries and limits between the work of the artist and the architect. The responses take place in different dimensions. Originally, the dimension of conceptual thinking, gradually moving into the real space of our presence in which they clear the way for our free perception and feelings.

On special occasions involving historical spaces Petr Kvíčala usually chooses red as a means of expression – the colour of solemnity, a festive moment. The dense structure of the surface stokes up dynamic vital energy within its confines. In the ceremonial hall of the Reduta Theatre in Brno the walls become surfaces of red nets, defining both the space and the festive environment. The relationship on the human scale is again important – in this case the dynamics of the hall full of people and the play of light of the luminous structure of the walls.

The work of Petr Kvíčala is not restricted to limited architectural space but often extends to exhibition spaces, where the environment is redefined by “treated” flooring, walls or vaults. In this environment the paintings are no longer perceived as transferred and the visitor moves around in the rhythm of accommodating himself within the space of the individual works on display. Two types of spaces are certain to follow in the next phases of the artist’s work. The urban environment, busy streets and tranquil corners on the one hand, and the stage set space with the dynamics of the drama, movement, light and hidden energy. Space as an environment in the dimensions of time.

Kroky architektonickým prostorem, 2006

Ivan Koleček

Architektura zaujímá v dějinách umění zvláštní postavení. Jestliže můžeme hodnotit umělecká díla (malířství, sochařství) v jejich plném „historickém“ čase, pak architektonické dílo je v jeho historické dimenzi přítomno jen částečně. Zbytek jeho historie je ovlivněn vývojem jeho použití a okolnostmi jeho stárnutí, přirozeného, často radikálního.

Kde se nachází umělecké dílo přímo vázané na takto definované „území architektury“?

Jestliže v klasických obdobích sleduje cestu architektury – a často se jedná o umělce, kteří se vyjadřují v několika disciplínách, jako na příklad Bernini nebo Michelangelo – pak se postupně v dalších obdobích umělecké dílo osamostatňuje. Nástěnné malby se stávají „přenosnými“, jak obrazy tak i gobelíny, vytesané architektonické prvky se stávají jasně nezávislými sochami. Jejich vyjádření se stále více stává nezávislým na architektuře. Na počátku 20. století se cesty architektury a uměleckých děl rozcházejí. Adolf Loos radikálně prohlašuje ornament za zločinný, avantgardní architektura nepotřebuje ke svému vyjádření dalších tvůrců. Na druhé straně se umělecké dílo stává abstraktním ve svém vlastním světě vyjádření. Je zajímavé, že ani tvůrce, jakým je Le Corbusier, nečiní prolnutí architektury a uměleckého díla důležitým, když říká: „...nikdy nepřipustím dekorovat architekturu uměním, umělecké dílo pokládám za hosta architektury...“ (Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik, katalog výstavy 1936). I ve své vlastní tvorbě architekt Le Corbusier nástěnné malby malíře Le Corbusiera jen začleňuje. Pokud se od tohoto přístupu vzdaluje, stává se jeho dílo jediným vyjádřením architektury, jakým je například mimořádná kaple Ronchamp. Zajímavý postoj k tomuto problému zaujímá také Henri Matisse. Malíř si v kapli Rosaire de Vence tvoří vlastní prostředí prostoru a světla ke svým dílům. Celá stavba se stává uměleckým dílem, ale jako architekturu ji těžko cítíme.

Můžeme si položit otázku, kde se zde nalézá rozhraní mezi uměleckým dílem a architekturou jako uměním stavět. Zda ještě stavění zůstává událostí zvanou architektura. Hovořit o uměleckém díle integrovaném v architektuře nebo architekturu oživující je příliš jednoduchým přístupem. Prohlásit, že architekturu uměleckým dílem zdobíme, je nebezpečným pohledem ovlivněným schematickým výkladem klasické teorie umění.

Prostor jako základní prvek architektury je charakterizován jeho prostředím – tedy jak světlem, tak i materiály, geometrií nebo měřítkem, všemi parametry vázanými na koncept architektonického projektu. Tam, kde již končí samostatná práce architekta, může jeho spolupráce s výtvarným umělcem vytvořit nové hodnoty vnímání prostoru a jeho prostředí. Nejedná se zde o dialog mezi architekturou a uměleckým dílem, ale o souzvuk v prostředí. Umělecké dílo se zde může stát i neviditelným, pokud jej cítíme jako „přítomné“.

V tomto pojetí bychom mohli sledovat reakce Petra Kvíčaly na architekturu, ve kterých je zbytečné hledat hranice a limity mezi prací umělce a architekta. Tyto reakce se nachází v jiných dimenzích. Nejprve v dimenzi koncepčního myšlení, a postupně v reálném prostoru naší přítomnosti, které nechávají volnou cestu našemu vnímání a pocitům.

Příkladem bychom mohli uvést dvě reakce Petra Kvíčaly na prostor Ženevského jezera, které jsou vyjádřením autora k výjimečné geografické situaci. Jak v orientaci k prostoru v měřítku území, tak ve vztahu k jeho velké zrcadlící ploše a k jejímu odraženému světlu. V prvním případě jedná o obytný prostor. Velká stěna jej dělí a orientuje k jezeru nebo městu Lausanne. Malovaná plocha stěny jasně definuje orientaci k prostoru, pravidelná zvlněná struktura se stává jak měřítkem kroků obyvatele domu, tak i měřítkem rozmachu ruky umělce. Celkový pohled na stěnu není možný, a ani důležitý. Opakovaná míra zvlnění naopak odpovídá krokům nekonečné procházky kolem celého jezera. Zde je architektonický prostor posunut do abstraktního prostoru v měřítku krajiny. Červená barva ještě zdůrazňuje tuto výjimečnost a energii pohybu skrytou v dynamice geometrie.

Terasa restaurace polytechniky je druhým místem na břehu jezera. Jeho světlo proniká několika barevnými vrstvami jemné sítě vln, nanesených na posuvné skleněné desky. Pokud chrání terasu, pak každá deska má svou vlastní identitu a jedna z jejich šedo-modro-zelených sítí splývá s oblohou a okolním prostorem. V zimě se naskládané desky stávají znásobenou prostorovou sítí, kterou pronikají paprsky nízkého zimního slunce, odražené zrcadlovou hladinou jezera. Zde se znovu objevuje měřítko krajiny, a kosmická míra mezi světlem a vodou je přenesená do měřítka člověka – pozorovatele i tkalce sítí.

Ve výjimečných situacích historických prostorů se Petr Kvíčala vyjadřuje zpravidla červenou barvou – barvou důstojnosti, slavnostního okamžiku. Hustá struktura povrchu v sobě skrývá dynamickou životní energii. V případě slavnostního sálu brněnské Reduty to jsou stěny, které se stávají plochami červených sítí. Definují jak prostor, tak slavnostní prostředí. Znovu je zde důležitý vztah v měřítku člověka – v tomto případě dynamika zaplněného sálu a hra světla zářící struktury stěn.

Tvorba Petra Kvíčaly se nevztahuje jen na definovaný architektonický prostor, ale také často na výstavní prostor, kdy je jeho prostředí nově definováno „upravenými“ podlahami, stěnami nebo klenbami. V tomto prostředí se jeho obrazy nestávají přenesenými a návštěvník se v něm pohybuje v rytmu jeho „zabydlení“ v prostoru jednotlivých vystavených děl.

Dva typy prostorů budou jistě následovat v dalších krocích jeho tvorby. Na straně jedné městské prostředí, rušné ulice nebo klidná zákoutí, na straně druhé scénický prostor v dynamice hry, pohybu, světla a skryté energie. Prostor jako prostředí v dimenzích času.