



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY



FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 3

FACULTY OF FINE ARTS

STUDIO OF PAINTING 3

DŮM - KRONIKA

CHRONICLE HOUSE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MASTER'S THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

Bc. ANNA VOLF

VEDOUcí PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. VERONIKA RESSLOVÁ

OPONENT PRÁCE

OPPONENT

Mgr. ROSTISLAV KORYČÁNEK

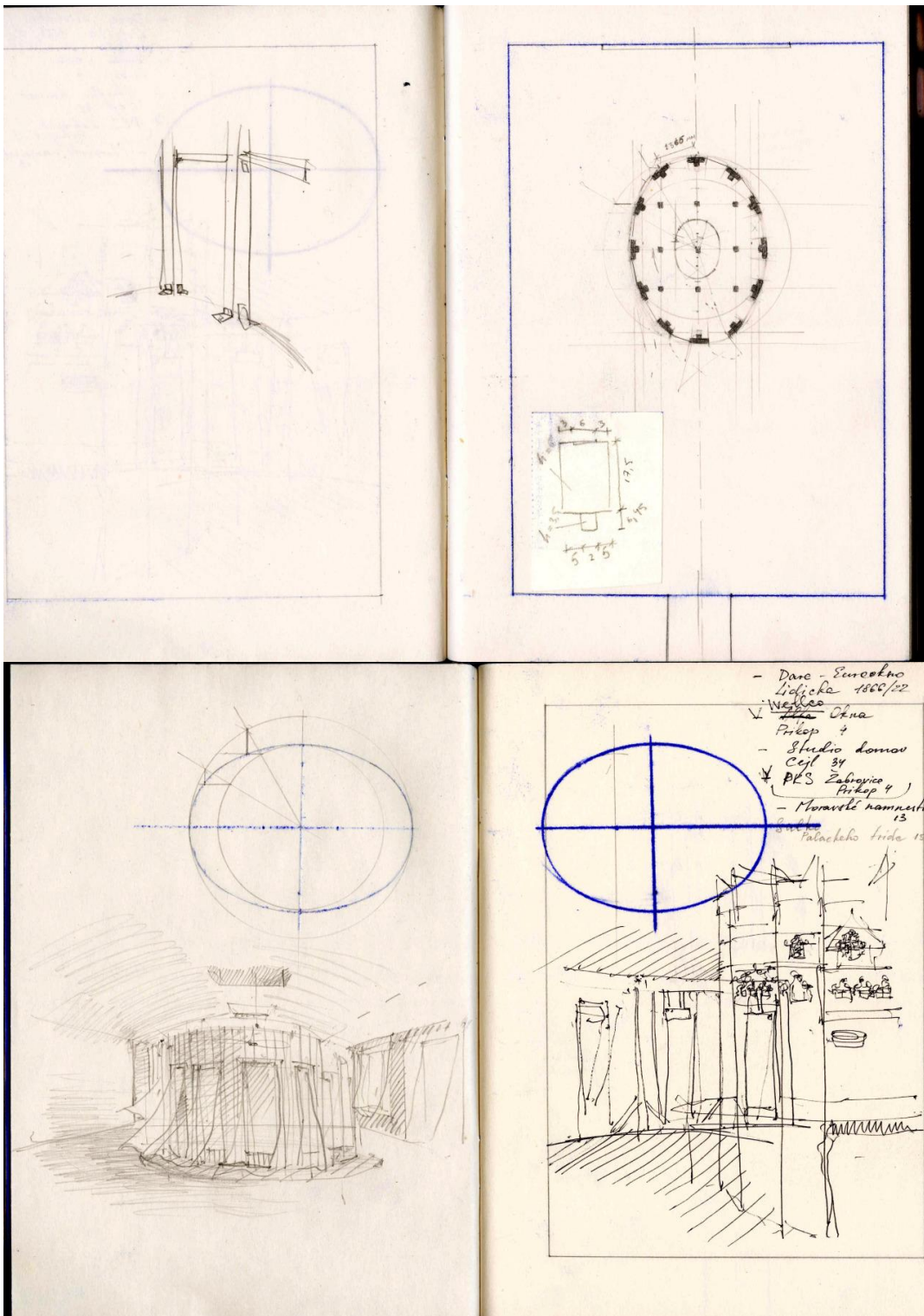
BRNO 2015

DOKUMENTACE VŠKP

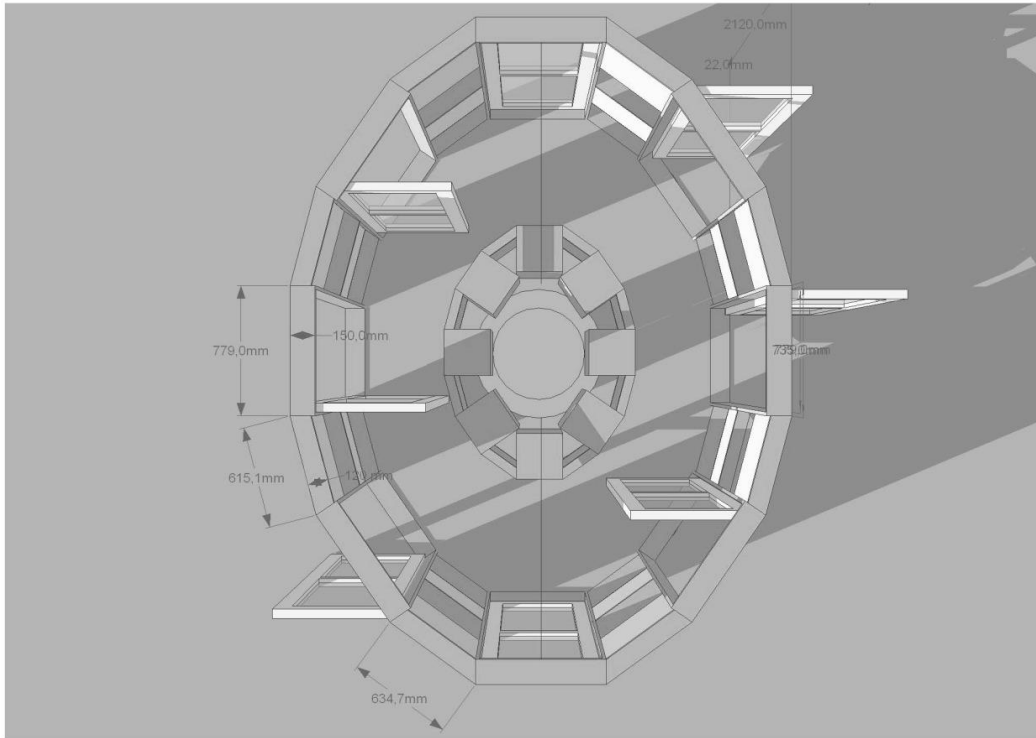
K obhajobě bylo předloženo prostorové dílo, objekt sestávající z 2 konstrukcí a modelů 13 budov, 2 skicy, 2 grafické 3D modely.



Rotunda s kolumbáři, vyřazené balkonové okna po rekonstrukci panelového domu, dřevotřísková, ocelové stojany, modely budov, 300 × 400 × 256 cm, 2015.



Skicy, papír, tužka, pero, 2015.



Prostový 3D model instalace, Google SketchUp, 2015.



Model domu (mezi ulicemi Tagilskaja a Goršečnaja, bez čísla popisného), lepenka, lepidlo, dřevo, tmel, sprej, 20 × 14 × 10 cm, 2015.



Model domu (ulice Parašutnaja 37), lepenka, lepidlo, dřevo, tmel, sprej, 12 × 20 × 10 cm, 2015.



Model domu (ulice Rossijskaja 106), lepenka, lepidlo, dřevo, tmel, sprej, 19 × 13 × 11 cm, 2015.



Model domu (ulice Rossijskaja 80), lepenka, lepidlo, dřevo, tmel, sprej, 13 × 16 × 10 cm, 2015.



Model domu (ulice Tagil'skaja 24a), lepenka, lepidlo, dřevo, tmel, sprej, 13 × 13 × 38 cm, 2015.



*Model domu (ulice Kirova 130v/1), lepenka, lepidlo, dřevo, tmel, sprej,
22 × 24 × 42 cm, 2015.*

S o u v i s l o s t i

Vzděláváním jsem architekt, ale uvažuji o sobě také jako o umělci, o autoru přímo inspirovaném architekturou, její podstatou, smyslem, zákonitostmi, jejím vnímáním. Během studia na Fakultě výtvarných umění v Brně jsem se pokusila realizovat v obou oblastech; pro svou diplomovou práci jsem vytvořila objekt balancující na pomezí architektury a současného umění. Snad by se dalo říci, že architektura v jeho rámci převažuje, není to však architektura sebeurčující, autonomní či nápadná, jedná se spíše o určitou formu architektonického folklóru.

Projekt diplomové práce „Dům – kronika“ je autorskou interpretací tématu, které mě zajímá již delší dobu. K rozhodnutí vytvořit takovýto projekt přispělo vlastní zaujetí „architekturou na papíře“, tzv. architektonickou utopií. Architektonicko-modernistická fantazie se mi zdála najednou zbytečná, což u mě rezultovalo ve zkoumání alternativní identity reálných staveb.

Takovéto rozloučení se s „architekturou na papíře“, její „pohřeb“, se uskutečnilo již v roce 1992 v Bílém sále Moskevského Architektonického Institutu, kde se konala výstava s názvem „*Architecture Paper. Alma mater*“. Yuri Avvakumov, který byl kurátorem výstavy, v rozhovoru s Jeannou Vasilyeva charakterizoval událost jako akci rozloučení se, „pohřeb“ papírové architektury. Rozhovor byl publikovaný v 16-17 vydání periodika "Kreativ" v roce 2004. Výstava však sama o sobě, podle svědectví většiny ex-utopistů, byla už tehdy vnímána jako „pohřeb utopické architektury“, a nebylo tedy nutno čekat na zpětné „pohřbení“ kurátorem.

Výstava s názvem „*Architecture Paper. Mauzoleum*“ se konala v termínu od 22. září do 25. října roku 2009 v Nové Třeťjakovské galerii na Krymském Vale v rámci III. Moskevského bienále současného umění. Kurátorem výstavy byl opět Y. Avvakumov.¹ Utopické architektonické objekty byly instalovány do kartonového mauzolea podle prototypu Leninova mauzolea od Alexeje Shchuseva. Toto poslední mauzoleum negativní se stalo poslední inspirací mého kolumbária pozitivního.

V literatuře mě pak ovlivnila kniha „*Genius loci*“ Christiana Norberg-Schulza², kde podhaluje podmínky příčiny umístění, vzniku i podob měst na základě analýzy celého systému okolností, které staletý vývoj městského organismu provázejí. Nevyhýbá se přitom ani filozofickým a etickým otázkám, které jsou s městy jako sídlišti člověka spjaty.

„*Duch času a duch místa* (genius seculi a genius loci): jak se tento pár pojmů vztahuje k *modernismu* a *postmodernismu*? Na první pohled je to vztah velmi jednoduchý. Modernismus v architektuře byl univerzálním hnutím usilujícím o překonání národních a kulturních rozdílů. Původ slova „modernismus“ je latinský, je odvozen od základu „modernus“ a skrze něj se v používání dostal na konci 5. století. Spojené mnišské řády jej užívaly k vymezení křesťanské modernity vůči pohanské tradici.³ Jinými slovy, modernismus se vztahuje spíše k času, než-li k místu. A postmodernismus, na druhou stranu, prosazující důležitost kontextu, se odráží spíše v *duchu místa*.“⁴

Pokusila jsem se o reflexi principu cykličnosti v historii ruské kultury. Dialektická esej Vladimíra Paperneho "kultura-3"⁵, z níž zde cituji, analyzuje střídání se kultury-1, zaměřené na nové věci, inovaci a otevřený dialog, s kulturou-2⁶, která se navrácí ke konstantním hodnotám a totalitě.

¹ A. Belov, *History of The Paper Architecture. Critical study in five chapters*. <http://archvestnik.ru/node/2126>

² C. Norberg-Schulz, *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Překlad Petr Kratochvíl, Pavel Halík. Praha: Dokořán, (2010), 219 s. ISBN 978-80-7363-303-5.

³ Pro detailnější informace na toto téma viz J. Habermas, *Essays Modernity An Incomplete Project' in The Anti-Aesthetic* in: Culture (New York: The New Press, 1983), str. 3. Na téma postmodernismu viz Tom Turner, *Garden History, Philosophy and Design, 2000 BC 2000 AD* (New York: New York Spon Press, 2005).

⁴ V. Paperny, *The spirit of time and the spirit of place in architecture. Speech: Genius loci*, (№9, 2012).

⁵ V. Paperny, *Kultura tri. Strelka Press*, (2012). ISBN 978-5-906264-01-5

⁶ V. Paperny, *Architecture in the Age of Stalin. Culture two*. Cambridge University Press, (2002). ISBN 0521451191

Je samozřejmé uvažovat spojení mezi politikou a architekturou. Tím nechci říci, že politika má přednost před, či přímo determinuje umění nebo architekturu. Obojí je spíše součástí jednoho kulturního mechanismu, který zároveň ovlivňuje TO (a zároveň se skládá z TOHO), co se děje v politice i architektuře, v ekonomii i ekonomice, ve společnosti i ve filmu, ve vědě i v literatuře, a absolutně všech dalších oblastech. Můžeme například sledovat, jak probíhala změna stylů v historii malířství, ale při pohledu z dálky, v širším kontextu, uvidíme, že vnitřní zákonitosti a události, které vedly k těmto změnám, se opakovaly souběžně i v jiných oblastech kultury. Nemůžeme tedy říct, že vůdce či politik nutně vede za sebou další kulturní aspekty a instituce. Vzniká „kulturní vítr“ a všechny lodě, které plují v tomto „kulturním oceánu“, se najednou začínají pohybovat synchronně, jedním směrem. Potom se kulturní vítr obrací a vše se synchronně rozpohybuje jiným směrem. Kdybyste se mne nyní zeptali, kdo vlastně fouká, řeknu vám, že nevím (kulturní celek ve své uspořádávající se chaotičnosti?). Myslím, že nikdo neví. Ruští kosmologové například navrhli hypotézu, že vše ovlivňují sluneční bouře. V knize Alexandra Chizhevského⁷ jsou obsaženy tabulky zaznamenávající vrcholy sluneční aktivity, a tyto vrcholy koordinují se všemi revolucemi, důležitými společenskými i jinými změnami, a tak dále. Nejsem si ale jistá, že tato myšlenka je mi blízká.

Na Glazychevských četbach hovořil zástupce Komise územního plánování Ruské federaci o návrhu používání utopických teorií při řešení reálných problémů.⁸ Já naopak nevidím žádnou hodnotu v utopických projektech. Jejich utopismus je teoretickým opakem pragmatismu (ve smyslu aktuální praxe), jsou totiž v principu absolutně nezaloženy na tom, co se skutečně děje ve městě. Příkladem mohou být urbanistické koncepce Le Corbusiera. Ten byl geniálním architektem, jako urbanista se však ukázal být průměrným; jeho koncepce (v praxi tak velmi nezvládnuté), které se vymanifestovaly v doktrínu, způsobily značnou škodu městům po celém světě. V Sovětském svazu pak projekt „La Ville radieuse“, ve svých socialistických variantách, způsobil škodu na národním bohatství země a obrátil mnoho sovětských měst v «badlandy».

Modernismus, s usilováním o vlastní univerzálnost, s důrazem na technologický pokrok, mobilitu a nahraditelnost, se ve skutečnosti méně příjemně odrazil ve své realizaci v rámci urbanizace. Modernismus ignoroval sám pojem „místa“, nemluvě o jeho „duchu“. Města létající do vesmíru nebo procházející se po planetě zůstala, ač krásnou, papírovou utopií. Ve skutečnosti se domy stavily stále jen na zemi i v druhé polovině 20. století, a to většinou industriálními, hyperproduktivními a kumulativním způsobem. Z reakce na hojnost beztvarych či zanedbaných identifikačních znaků a vazeb na konkrétní lokalitu staveb, okresů a dokonce i celých měst, se pak v 70. letech ambiciózně živil postmodernismus.

Proces

Původně byl můj projekt koncipován jako scénografie pro fiktivní drama. Chtěla jsem vytvořit řadu grafických obrazů podle každého aktu hry, které by formou obrazového scénáře vypravovaly příběh vlastní autorské divadelní hry, jejímž hlavním tématem by byla fiktivní architektura. Formu jsem zvolila kvůli potřebě prohlížet a číst současně.

Dalším výstupem⁹, než jsem došla k finálnímu návrhu, byla instalace, která se skládala ze tří modelů scén v měřítku rozměru 1:500. Zabývala jsem se průběhem změny elementů scény: to, co v syžetu odchází do pozadí, na vedlejší kolej, se stává průhledným. Začíná se loupat barva a odhaluje se průhledný materiál, a to buď přirozenou cestou (jako symbol „ducha času“) nebo mechanicky (v rámci kolektivní paměti, staré generace). Naopak realizace dodatečných objemů je projevem dialektického obratu nové generace k tradicím a k duchovním kořenům.

⁷ A. Chizhevsky, *The Terrestrial Echo of Solar Storms* (Moskva, 1976)

⁸ <http://www.msses.ru/science/glazychevskie-chteniya.php>

⁹ Instalace byla součástí mých minulých klauzur v Ateliéru malířství 3.

Projektem jsem chtěla zobrazit vrstvení generací. Jako „vrstvu mezi“ obdobím, které začíná demolicí starých před-revolučních budov první generace a obdobím přechodu modernizací k druhé generaci domů. "

Finální návrh

Nicméně, na scénu se jen dívají. Zatímco svým projektem rotundy dávám lidem možnost „jít dovnitř“, nadchnout se místem a objekty v něm, nasáknout atmosféru a prožít tam tak alespoň krátkou chvíli života.

Finální návrh propojuje dvě předcházející verze, vzniká jakási zahrnující, prostupující a zároveň úplná varianta, či spíše zakončení procesu hledání. Oproti předchozím verzím, které byly jakýmsi jasným vyslovením jedné silné myšlenky, finální návrh je složitějším souborem více myšlenek, které, i když se jeví jako protikladné, existují vedle sebe či se protínají, proměnlivě ustupují či nabývají důležitosti.

Příznačným pojmem pro mou diplomovou práci by mohlo být slovní spojení „Genius loci“; obrat známý již od antiky (římské mytologie) se tradičně překládá jako „duch místa“, specifická atmosféra místa, anděl strážný či patron. Veškeré stavby se mění, místa se transformují. Tato transformace může místo „zabít“, „de-personalizovat“ nebo „od-autentizovat“, ale může naopak zdůraznit jeho specifičnost, vyvolat a vyjádřit jeho esenci.

„Duch místa“ je často spojen s jeho historií a v mnoha případech je to historie ztrát. Vždycky bylo smutné vidět, jak domy, které se za dlouhou dobu své existence, staly součástí charakteru místa, jsou najednou obkloповány provizorním technickým plotem a zanedlouho jsou bourány. Vlastní odloučení od rodiny, spojené se studiem v zahraničí, se stalo mým prvním přiblížením se tématu ztráty.

Tato skutečnost mi byla podnětem k vytvoření fiktivního historiografického výkladu (interpretaci) o „duchu místa“. Snažila jsem se věnovat vztahům stavby a jejího prostoru, kontextualitě, jako jedné ze základních vlastností architektury.

Rotunda je malý dům-kolumbárium. Rotunda je navržena na prostor vzpomínání. Dům má oválný 8-stranný (šestnáctiúhelný) tvar; obvod od úrovně terénu se skládá výhradně ze starých dřevěných oken. Tímto je jeho funkce nejen ve vymezení prostoru pro vzpomínání, ale také symbolická, jako napojování vrstev na strany kolumbária. Kolumbárium a rotunda synchronně opakují tvar osmiúhelníku. Použitá stará balkonová okna jsem za cenu odvozu převzala z panelových domů na Chodské ulici v brněnském Králově poli, na nichž se aktuálně provádí rekonstrukce (modernizace) spolu s okenní výměnou. Uvnitř pavilonu je prostor o celkové výšce cca 2,5 m.

Součástí instalace je muzeum - kolumbárium, vevnitř kolumbární výklenky navrhuji ukládat makety zbořených domů nebo domů odsouzených k demolici.

Po dlouhé nepřítomnosti ve vlasti a s rodinou, jsem se rozhodla věnovat tento projekt rodnému městu, proto v 14-ti urnových výklencích míním mít modely čeljabinských budov s daty narození a smrti, jako jejich krátký epitaf. (urny neopakují stejný počet 16-ti, opakovaly by, nicméně dvě budovy kvůli své výšce zabírají dvě urnová pole)

Před pěti lety se v Čeljsbinsku začaly aktivně bourat staré domy.

Nad ztrátou mnohých z nich pociťuji opravdovou lítost. Jeden z nich stojí v samém centru města; jedná se o opuštěné státní silo (ул. Кирова, 130В/1), jež se nachází v Sovětské čtvrti města Čeljabinsk, na křižovatce Elkina, Kirova a Chlebné. V letech 1910-1911 byl v Carském Rusku připraven program výstavby sítě sil statní banky. Koordinátorem projektu čeljabinských sil byl jmenován inženýr K. E. Žukov. Stavba byla zahájena v roce 1914; v roce 1916 byla dokončena centrální část sila, která se stala nejvyšším bodem města. Uvedeno do chodu bylo silo až při nové vládě, v roce 1918. Inženýr Žukov přijel ze Samary do Čeljabinsku pro finální montáž zařízení. Vzhledem k tomu, že se ve městě zrovna v tuto dobu byla svržena carská vláda, Žukov organizoval práce na zprovoznění zařízení nezávisle. V roce 1924 se stavba stala majetkem státní banky. Zanedlouho byl v blízkosti budovy sila postaven trh, lidově

se nazýval „Elevatorny“ (Elevator = silo). Navzdory tomu, že původní budova byla postavena na okraji města, trh se stal jedním z hlavních ve městě. Funkčnost sila byla zamýšlena až do poloviny 90. letech 20. století. Z prostor tohoto sila zůstala jen „Krásná čtyři“ - pětipatrová centrální část z počátku 20. století; boční části byly zcela zničeny (kromě sklepních prostorů). Skladové prostory kolem budovy sila se staly majetkem soukromých institucí. Vlakové koleje vedly rovnou do sila. Na budově sila až do současné doby zůstává reliéf: Čeljabinské silo statní banky.¹⁰

Na Tagilské ulici, 24A, se nachází hasičská vodární věž, post-klasicistní stavba. Kolem ní jsem často chodila pěšky k nábřeží.

Další „umírající“ stavby se nacházejí na pravém břehu Igumenky, od ulice Truda směrem na sever ve čtvrti Kolchozná. Čtvrť byla založena dne 29. července 1929, skládala se ze soukromých domů v proluce, kterou se před tím používala jako stělnice.¹¹ Říká se, že před revolucí to byla nejchudší a nejnepestižnější část města. I nyní je vybudována většinou dřevěnými před-revolučními budovami, které prožívají své poslední dny. Na nových mapách z větší části již nejsou tyto staré domy označeny, takže číslování jsem provedla podle mapy z roku 1994. Podle DoubleGIS tyto soukromé domy se zahradami už neexistují. I když lidé zde ještě žijí.

Jiné domy se nacházely na adresách: Miasskaya, 52 (Rossijskaya, 106), Krasnoarmejskaya, 25, Krasnoarmejskaya, 42. Krasnoarmejskaya, 29, Krasnoarmejskaya, 37.

Modelovala jsem také předrevoluční budovy na ulici Rossijskaja, a to všechny, které se ještě v této lokalitě nedochovaly. Rossijskaya ulice se rozprostírá přes tři čtvrti, její délka je cca 6 km. Žádné další domůna Rossijske již neexistují. Podle mapy z roku 1994: 36 a 42, na jejich místě parkovištibazénu "Ariant"; Rossijskaya, 106, Miasskaya, 60 byly spáleny a zbourány; 85, byl zničen v rámci demolicetéměř celého bloku mezi Nagornou a Lobkovou, nyní nalezneme na tomto místě skladiště a parkoviště. Je možné, že dům č.p.80 je nejstaršedochovanou stavbou na ulici.¹²

Nikdy jsem si nedělala poznámky, ani jsem si zavčas nezakládala archiv. Když už jsem k tomu v rámci projektu měla motivaci, už jsem zase bohužel neměla možnost znovu místa navštívit. V některých případech jsem tak nestihla zaznamenat „smrt“ budov. Jako obrazový zdroj pro vytvoření vlastního archivu (formou muzea modelů budov) jsem použila několika archivních blogů,¹³ které nejsou vůči aktuálním problémům Čeljabinsku lhotejně.

Závěrem své obhajoby bych se pokusila stručně popsat vlastní čas strávený na FaVU.

V ateliéru malby jsem působila v rámci magisterského studia. Studium na umělecké fakultě bylo pro mě časem zrychleným a hektickým; jak seznamování s novými médii a konceptuálními přístupy, tak změna prostředí a zanechala ve mně výraznou stopu. V rámci zahraničního studia jsem měla komplikace s jazykem a odlišným kulturním prostředím. To mi, mimo jiné, pomohlo přehodnotit můj přístup k architektuře; poznání procesu změny vyjadřovacích prostředků mi pak pomohlo zformovat můj názor, který vyústil v závěrečný projekt.

¹⁰ N. Chernavskiy, *Szhatyy ocherk razvitiya goroda Chelyabinska*, Chernavskiy N. M. *Materialy k hystorii Chelyabinska. CH.*, (1993).

¹¹ V. Yakimov, *Poselok v gorode. Pozdeyev V. Vekhi vremen i plemen, Gorodskoy romans. CH.*, (1996). <http://www.book-chel.ru/ind.php?what=card&id=742>

¹² *Oda Kolkhoznomu poselku. Část 1.* <http://chelchel-ru.livejournal.com/919042.html>

¹³ <http://ssgen.livejournal.com/148034.html>