

Na této cestě jsem doma

Rozhovor s Isabelou Grosseovou

TEREZIE NEKVINDOVÁ

Absolvovala jsi Knížákův ateliér na pražské AVU, ale pět let jsi pracovala v ateliéru Josefa Pleskota. Co tě lákalo na architekturu?

Nejzajímavější asi bylo poznání, že architektura je vlastně v mnoha ohledech konceptuální umění, ve kterém se řeší banalita každodenního života, tvoří situace, v nichž se potom člověk ocitá. Je to podobné jako při čtení knížky nebo jako když někoho osloví výstava. Mám pocit, že architektura je experimentální disciplína – nebo by alespoň mohla být. Na druhou stranu je pravda, že z recenzí novostaveb se dozvíme víc o tom, jak architekt řešil vztah domu k okolí a k regionální specifičnosti, než o pocitech, které má prostor vyvolat. Psychologie je ale také věda, s níž se dá v architektuře pracovat, ne? Asi by mě bavilo zabývat se něčím podobným a bytostně si uvědomit všechny pocity, které může architektura vnímaná zevnitř nebo zvenčí vyvolat.

Podílela ses například na Jelením příkopu, úpravě sídliště kolem řeky Loučnice v Litomyšli nebo přestavbě tamního zámeckého pivovaru. Naposledy jsi spolupracovala s Josefem Pleskotem na Vinařském domě pod Pálavskými vrchy. Jaká byla tvá role v architektonickém týmu? Pracovala jsi s ostatními architekty, nebo jsi měla na starosti výtvarné řešení?

V Pleskotově ateliéru je výborný systém samostatné práce, kdy malé týmy pracují na jednom projektu od začátku do konce, tedy od rozboru možných řešení a návrhu až po realizaci. Je to skvělá průprava pro budoucnost. Výtvarné řešení bylo otázkou preferencí Josefa Pleskota, který má mezi výtvarníky řadu přátel. Své vlastní výtvarné ambice jsem neuplatňovala, pracovala jsem jako architektka.

Myslíš si, že je důležité propojení architektury a výtvarného umění? Že by měli architekti a umělci více spolupracovat?

Při ryze architektonické činnosti je často zajímavější pracovat v kolektivu, nechat proudit nápady, z nichž mohou vzejít netradiční řešení. Myslím si, že přispění výtvarného umělce k rozpracované nebo hotové stavbě může celkový dojem jen posílit. Je to spolupráce, která rozšiřuje úhel pohledu a napomáhá k sebe-reflexi oběma profesím.

Hovoříš až o dodatečném vstupu výtvarníka do navržené stavby?

Ano, i když ani tento způsob spolupráce, který je zážitý z dob, kdy se ze zákona dávalo určité procento z rozpočtu stavby na realizaci výtvarného díla, dnes už není příliš obvyklý. Samozřejmě je zajímavější, pokud investor osloví zároveň architekta i umělce. To jsem si uvědomila při své zkušenosti v Acconci studiu.

V architektonickém ateliéru někdejšího performerera Vita Acconciho v New Yorku jsi předloni strávila několik měsíců. Můžeš srovnat přemýšlení o architektuře v jeho ateliéru s tím, co jsi poznala do té doby?

Byl to pro mě zajímavý zážitek. Vito Acconci došel přes experimenty s poezií, performancí, prací se zvukem a videem k přesahům do veřejného prostoru a jeho definicím v reálném místě a čase. Už tato ana-

báze je velmi inspirativní. Architekti začínají pracovat až poté, co klient po konzultacích se zaměstnanci Acconci studia zjistí, co vlastně od architektury požaduje a co může získat. Práce je zde založena na interdisciplinárním a otevřeném přemýšlení.

Už svou diplomovou práci (*Obytné obrazy*, 2001) jsi vyvolala diskusi o vztahu architektury a výtvarného umění. Přivedla tě k tomuto pojetí roční stáž v ateliéru Emila Příkryla?

Ano, řekla bych, že stáž u profesora Příkryla, ke které jsem se dostala díky přednáškám Rostislava Šváchy, byla podnětná. Zkusit navrhnout nějakou stavbu mě jako laika posunulo do světa zcela nové reality. Prošla jsem etapami, které mi dovolily dívat se na své okolí naprosto pragmatickým způsobem. Došlo u mě k určité demýtizaci této disciplíny, téměř až k rozčarování ze ztráty její záhadnosti. To mě nejspíš přimělo začít hodnotit architekturu nově a rozeznávat i její případné vady.

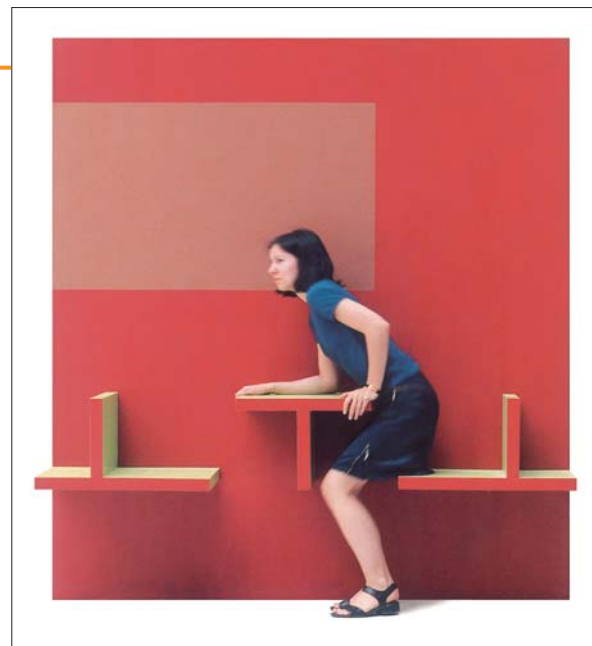
Radek Váňa napsal, že jsi *Obytnými obrazy* chtěla reagovat na rigiditu současné české architektury, která jako by existovala pro sebe a nenechávala místo pro lidi a už vůbec ne pro umění. Já je spíše chápu jako snahu zaktualizovat obraz. Udělat jej užitečným a zároveň poskytnout recipientovi prostředí, které by mohl vnímat i jinak než očima.

Možná, že se nakonec tyto pohledy zásadně nevyučují. Byla to vlastně ryze výtvarná práce. Zabývala jsem se v ní architekturou a jejími ambicemi být vizuálně atraktivní, odcizeností vztahu umění a diváka, ale taky designem – zejména tím, jak se zhostil odkazu minimalizmu a estetiky funkcionalizmu.

Design jednoho z *Obytných obrazů* jsi pak využila během své stáže v Pekingu v roce 2006. U čínské modelářské firmy sis objednala návrh sídlištní čtvrti. Ze sedátka a stolu se otočením o 90 stupňů staly panely, které architekti doplnili o jezero, hřiště, školu atd. Co tě vedlo k tomu vrátit se k pět let staré práci? Dostala jsem pozvání k účasti na výstavě Spříznění... ve Veletržním paláci z kolekce Nadace manželů Jelinek, díky níž se dva z mých *Obytných obrazů* dostaly do sbírky Národní galerie. Výstava mě motivovala k další práci na tomto projektu. V Číně jsem nechala vyrobit čtyři kopie, jejich otočením a změnou měřítko na 1:200 pak vzniklo celé obytné území. Zajímala mě možnost změny perspektivy aplikovaná na něco neměnného, byla to metafora vidění v širších souvislostech. Celou pomyslnou komunitu navrhli modeláři, jejichž rukama projdou stovky developerských plánů, které vizualizují. Využila jsem jejich schopnosti podvědomě analyzovat běžné stavební dění v Pekingu.

U *Obytných soch* (2003) jsi vycházela ze stejného principu jako u diplomové práce?

To bylo dáno tím, že pozvání newyorské galerie Art in General bylo koncipováno jako výstava v procesu po dobu dvou měsíců. Šlo tedy o možnost se s umělcem v prostoru galerie sejit. V New Yorku se dá spousta věcí najít na ulicích, jsou to takové „obytné ulice“. Já jsem v podstatě galerii zařídila nábytkem, který jsem sestavila z předmětů nalezených v různých etnických odlišných čtvrtích. Odrážel tedy situaci „tavícího tyglíku“, jak je někdy tato metropole nazývána. Sociologický charakter měl projekt i v tom, že jsem zazna-



menávala do map, co jsem kde našla. Podobně jako u *Obytných obrazů* bylo ale možné vnímat jednotlivé objekty skrze jejich funkčnost. Součástí instalace byla tapeta s fotografií fasády jednoho newyorského domu na obvodové stěně, poukazující na téma veřejného, poloveřejného a soukromého prostoru.

Často vytváříš práce pro konkrétní prostory, například v *Zašlé slávě rozmanitosti* (2004) pro Dům umění města Brna jsi název práce nechala vepsat do stěn galerie najatým zedníkem, který jednotlivá písmena vytvářel odkrýváním plných formátů cihel. V projektu *Systems you have seen* ze stejného roku jsi pro změnu sestavila nápis „BUT“ z běžně používaných stavebních prvků.

Byla to příležitost spolupracovat se stavební firmou a jejími zaměstnanci, protože proměna stavebních materiálů od základních cihel k sofistikovaným stavebním prvkům mění zároveň celou strukturu produkce. Právě stavební firmy jsou toho nejlepším ukazatelem a zároveň pasivním receptorem. Chtěla jsem vizualizovat situaci, ve které snaha zedníka navázat na přesnost a systematickosti jeho někdejšího kolegy, který stavěl Dům umění, bude mít ve své brutalitě poetický rozměr. V projektu *Systems you have seen* jsem naopak chtěla převést do vizuálního objektu situaci, ve které architekt dává dohromady systémové prvky – fasádu, podlahy, stěny atd. – hoto- vé prefabrikáty, podobně jako by skládal puzzle.

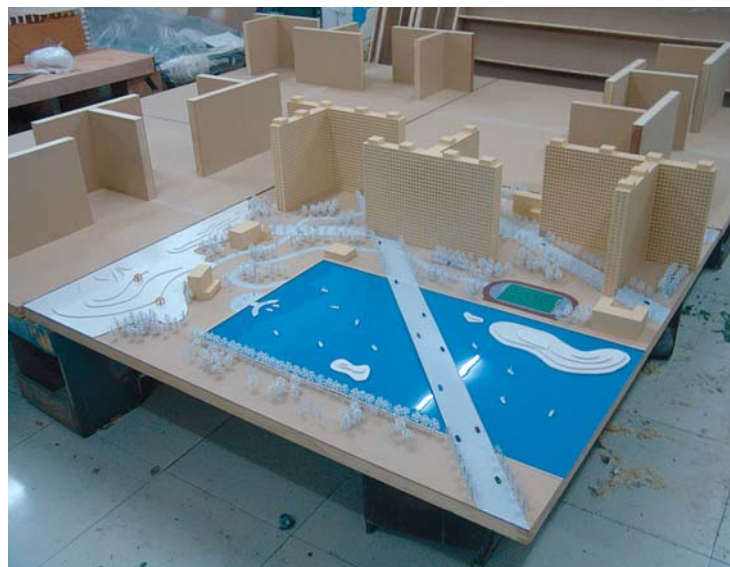
Ve své architektonické praxi jsi nepoužívala systémové prvky?

Samozřejmě jsem je používala.

Byla to tedy kritika ubývání řemesla v architektuře a nadměrného užívání prefabrikovaných stavebních systémů? Varování před zjednodušováním pracovních postupů, které zlevňují a zrychlují práci na úkor řemeslných kvalit?

Systémových zjednodušení ve stavitelství je hodně a poměrně rychle přibývají další. Vývoj tímto směrem v sobě nese určitou logiku, která je fascinující a již se jen výjimečně nějaký investor a architekt se zvýšeným smyslem pro reflexi doby vzepře.

Od roku 2005 spolupracuješ s norským umělcem Je-



Návrh sídlištní čtvrti, projekt zpracovaný čínskou modelářskou firmou, 2006, foto: xxxxx

Obytný obraz, 2001, foto: xxxxx xxxxxx

sperem Alvaerem. Tvá tvorba se od té doby více orientuje na sociální sondy. Věnuješ se i nadále umění ve vztahu k architektuře?

V jejich vyhraněných formách, jako to bylo v práci na Obytných obrazech, už ne, ale stále mě zajímá architektura jako médium zahrnující spoustu úvah o tom, jak se v dnešním světě orientovat a jak ho chápat.

V roce 2006 jste byli s Jesperem vyzváni ke spolupráci na projektu *Transkultura*, který zaštitil Zygmunt Bauman. V jeho rámci jste cestovali po severní Africe, seznamovali se s lidmi, fotografovali a kupovali různé věci charakteristické pro jednotlivá prostředí. Výsledky projektu byly předvedeny na výstavě v Atriu Moravské galerie, kde jste dovezené práce zkombinovali s výpůjčkami z etnografických sbírek. Součástí výstavy bylo i pozvání několika lidí, které jste na cestách potkali. Jak pokračuje projekt dál?

V Atriu jsme pracovali na jedné z fází projektu, který měl o půl roku později pokračování v galerii Bunkier Sztuki v Krakově. Obě výstavy byly vypreparované z materiálu, který dodnes v jeho celém rozsahu nemáme ještě úplně zpracovaný. Navíc se rozrostl o dobu našeho pobytu v Brně během trvání výstavy, kdy jsme čas trávili spolu s pozvanými hosty. Na konci výstavy Figure and Ground v Krakově, pro kterou naše část Transkultury vznikla, jsme v aukci prodali všechny vystavené objekty. V banku tohoto projektu je tedy určitý obnos peněz a máme v plánu jej využít.

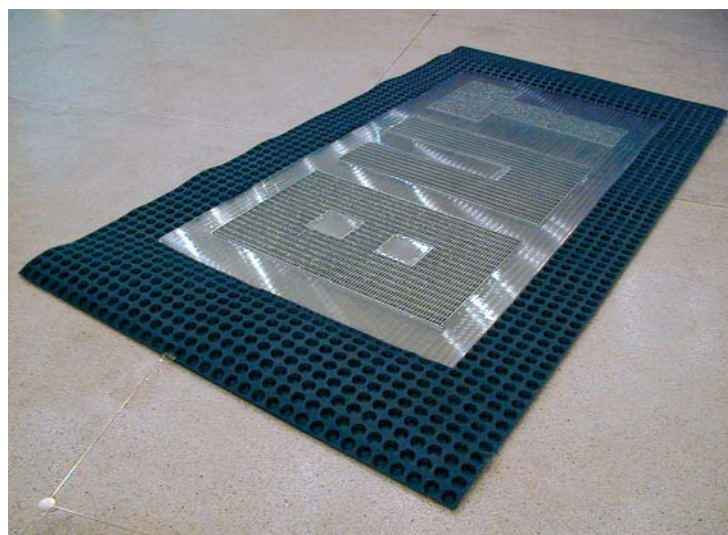
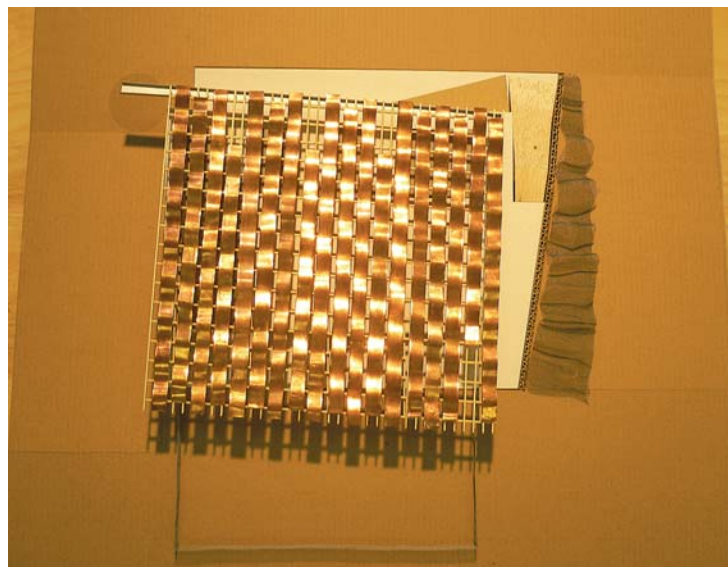
Toto číslo Stavby je tematicky zaměřeno na otázky týkající se domova. Hodně cestuješ, absolvovala jsi řadu stáží v zahraničí a často pracuješ v umělecké dvojici s Jesperem Alvaerem, pro něhož je novodobé nomádství dokonce základním způsobem práce. Co pro tebe znamená pojem domov?

Líbí se mi, jak Louis Barragan charakterizoval domov – prostor pro oporu duše. Zdá se mi, že pokud se věnuji tomu, co chci dělat, tak už na této cestě jsem doma a nemá to žádný vztah k jakékoli geografické lokalitě.

Čemu se teď kromě přípravy samostatné výstavy v Meet Factory věnuješ?

Jsem vyzvána k účasti na výstavě Trienále současného umění ve Veletržním paláci, je to společná práce

Josef Pleskot, Jiří Trčka, Andrej Škrípeň, Isabela Grosseová, Petr Sýkora, Zdeněk Rudolf / AP Atelier, Vinařský dům pod Pálavskými vrhy, model, foto: Isabela Grosseová / Archiv AP Atelier



Systems you have seen, 2004, foto: xxxxx xxxxxx

s Jesperem. V tuto chvíli se ještě rozhodujeme, jak bude finální instalace vypadat, ale v zásadě je naše téma odvozené od zjištění, kolik je vlastně v Česku regionálních a státních galerií výtvarného umění ("muzeí umění" – jak se nezdá předem přejmenovávají) a jaký mají program. Zaměřili jsme se na instituce sbírkotvorné, sdružené pod Radou galerií, které mají kromě výstavního programu také akviziční náplň. Nesou tedy určitou zodpovědnost už jen tím, že jejich činnost bude hodnocena z odstupů času. V budování programu, který galerie dostaly v 60. letech při reformaci sítě československých galerií, finančními prostředky nebo prostorovými možnostmi.

Navážeš na svůj návrh muzea architektury, který jsi vytvořila v rámci studia u Emila Přikryla a zahrneš do něj také třeba návrh ideální budovy muzea umění? Nyní vzniká hned několik návrhů na stavby nových obřích galerií, ale vyhodnocování jejich potřeby a fungování není veřejně diskutovaným tématem. My se pokusíme o rozpoutání debaty, ze které by bylo možné se poučit. Nechceme navrhnout konkrétní řešení, půjde spíš o sondu do současné situace.

*Isabela Grosseová (*1976 v Praze) v letech 1994–2001 studovala na pražské Akademii výtvarných umění (Bedřich Dlouhý, Emil Přikryl, Milan Knížák). V letech*

2000–2005 byla zaměstnaná v AP ATELIÉRU architekta Josefa Pleskota a od října 2005 do února 2006 v Acconci Studio v New Yorku. V roce 2005 začala pracovat v umělecké dvojici s norským umělcem Jesperem Alvaerem, který žije v Praze. Samostatně vystavovala v Galerii Jelení v Praze, Galerii Caesar v Olomouci, Architekturforum v Linci, AT (s Monikou Migl-Frühling), Red Gate Gallery v Pekingu, CN, Moravské galerii v Brně (s Jesperem Alvaerem) či v galerii Bunkier Sztuki v Krakově, PL (s Jesperem Alvaerem). Zúčastnila se mj. těchto výstav: Finalisté Jindřicha Chalupického, DUMB, Brno (2004), Autumn plot, zámek Racconigi, Turín, IT (2004), Made in China, Red Gate Gallery, Peking, CN (2006), Local Interpretations, Vermont Studio Center, Johnson, USA (2006), Lights on, Astrup Fearnley Museum of Fine Arts, Oslo, NO (2008). Absolvovala stáže a rezidenční pobyty v Belgii, Švédsku, USA, Polsku, Islandu, Mexiku a Číně.

Více viz <http://artist.cz/?id=741>