

# Deakin Research Online

**This is the published version:**

Lozanovska, Mirjana 2011, Performing self and other in architecture : Staging Zaha Hadid, *ERA21*, vol. 3, pp. 38-39.

**Available from Deakin Research Online:**

<http://hdl.handle.net/10536/DRO/DU:30040527>

Reproduced with the kind permission of the copyright owner.

**Copyright** : 2011, ERA Media

# Inscenace Já a Svá v architektuře: v hlavní roli Zaha Hadid

<sup>en</sup>— Performing Self and Other in Architecture: Staging Zaha Hadid

Mirjana Lozanovska

## Mirjana Lozanovska

Vyučuje architektonické navrhování a teorii na Deakin University v australském Melbourne. Její výzkum vztahu mezi lidským tělem a architekturou je založen na psychoanalytické teorii lidské subjektivity a teoriích identity. Ve svých knihách se zaměřuje na témata: Zaha Hadid, *uomo universale* a identita.

Irácká architektka žijící v Londýně, Zaha Hadid, je často popisována jako extravagantní a exotická, což je podpořeno i jejím smyslem pro módu, zvláště její zalíbení v oblečení japonského návrháře Isseye Miyakeho. Skrze zkoumání cest, jakými se Zaha Hadid uvedla na scénu coby architektka, můžeme propojit pojem performance s procesem utváření osobnosti architekta. Zaha Hadid svým cejchem odlišnosti – pohlaví, kultury a etnicity – vyvolává pochyby o legendě mistra architekta, dominující západním dějinám architektury a umění.

<sup>en</sup>— *London-based Iraqi-born architect, Zaha Hadid, is often portrayed as extravagant and exotic; an image reinforced by her sense of fashion and her passion for the clothes of Japanese designer, Issey Miyake. By examining some of the ways that Zaha Hadid has staged herself as an architect, this article links notions of performance with processes of becoming an architect. It argues that Hadid is marked by traces of otherness—gender, culture, race—which give rise to questions about the story of the master architect dominating a westernized history of architecture and art.*

Jedním ze způsobů, jak zkoumat profesní identitu, je skrze představu herectví a herce: osobnost se stává architektem nikoli pouze plněním kodifikované profesní role, ale i skrze afekt a výkon lidské subjektivity. Frank Gehry i Rem Koolhaas jsou takoví herci současnosti, a přesto se jejich performativní role liší od té, kterou hraje Zaha Hadid. Film *Vše o mé matce* je věnován herečkám a ženám, protože pro jeho tvůrce a režiséra Pedra Almodóvara představuje trojice nebo čtveřice žen povídajících si na terase domu jeho dětství nejen pramen života, ale i počátek literatury a narace. Vystupování Hadid je pokládáno za výstřední, což se zvláště promítá do jejího titulu architektonické „divy“. Co však znamená tato výstřednost v prezentaci identity? Každopádně se liší od obrazu mistra architekta, spatřovaném v idealizované metafoře modernistického hrdiny nebo v jeho filmových podobách, jakou je například Howard Roark ve Vidorově *The Fountainhead*. Sama sobě výtvořem Hadid reviduje legendu mistra architekta, jehož duch dominuje západním dějinám architektury a umění.

V roce 1990 lze v dokumentárním filmu *Architekti dekonstrukce* – soustředěném na výstavu *Dekonstruktivismus* uspořádanou v roce 1989 v newyorské MoMA – vidět Zahu Hadid, jak zaníceně pracuje na své dokonale propracované malbě nerealizovaného projektu. S cigaretou v ruce, s kouřem vznášejícím se mezi precizní prací a objektivem kamery, je Hadid poprvé zobrazena jako podivná, exotická

postava, působící v rámci architektonické komunity jako omyl. Hodila by se jistě více do Almodóvarovy filmové konstrukce. Ve druhém plánu ovšem film obrazem zachycuje, jak je architektonické povědomí vytvářeno skrze smluvní vztahy mezi ideovými proudy (ruský konstruktivismus, dekonstruktivismus devadesátých let), společenskými kontakty (architekti seskupení kurátory Wigleyem a Johnsonem) a kulturní reprezentací (MoMA v New Yorku). Právě to je průlomový moment v roli Hadid jako herečky-architektky.

V těchto raných scénách je to nejen tvář nebo fyzický vzhled Zaha Hadid, který poutá svou odlišností, ale i její drsná a kosmopolitní sebejistota, která ji činí obtížně zařaditelnou. Bylo by snazší, kdyby zapadla do kategorie regionálního architekta – architekta přetvářejícího architektonické tradice ne-západní kultury –, protože taková kategorie výborně na okraji doplňuje dominující struktury. Hadid ale vyvolává znepokojení právě proto, že stojí v centru globálního dění, přičemž její osobnostní rysy toto centrum infikují odlišnou historií a poskvívají tak legendu o homogenitě západního architekta.

Zaha Hadid se nestala mezinárodně uznávanou architektkou přes noc. Nejprve musela projít dlouhým těhotenským a inkubačním obdobím. Všeobecné povědomí o tom, že nestaví nebo neumí stavět, jí dlouho bránilo stát se architektkou. Intenzivní námaha, s jakou vznikají její kresby a malby, dokládá zásadní roli, kterou v její tvorbě hraje práce vlastníma rukama (manuální práce, autorská práce, fyzická námaha). To je patrné jak ve všech oblastech její návrhářské tvorby – budovy, instalace, nábytek, móda –, tak ve způsobu, jakým produkčně působí ve vztahu sama k sobě, ve smyslu architektonické osobnosti – v publikacích, přednáškách, na výstavách, webu atd.

Experimentování s digitálními technologiemi vypovídá o přetvářející povaze tohoto procesu. Zaha Hadid Architects se s pomocí týmu odborníků radikálně přeorientovali na digitální sféru a vytváří tak nový tvůrčí prostor pro výzkum, výuku i stavění. Informační technologie stvořily publikum schopné vnímat návrhy, realizace a architektku současně. Osoba architektky získává stejnou přitažlivost jako její architektura. Zaha Hadid se často objevuje na titulních stranách publikací prezentujících práce její kanceláře, včetně posledního čísla magazínu *Abitare*, kde je zachycena jako ztělesnění umělkyně a múzy zároveň.

## Inscenace Já–Oni

Dvě fáze studia na londýnské škole Architecture Association (AA) – první nelehká a druhá příkladná – svědčí o tom, jak složitou rolí Hadid hraje. První období popisuje tak, že ji učitelé vnímali jako „bohatou arabskou dámu, která přitancí a zase odtančí... říkali, že jsem vypadala spíš jako herečka mezi divadelními zkouškami“. O něco později Hadid zaznamenala, že Koolhaas „všem říkal, že už tu arabskou princeznu konečně dostal pod zámek a že už nikam neuteče“.<sup>1</sup> Rozdíl mezi prvním jako negativním a druhým jako pozitivním hodnocením částečně smazává fakt, že v obou figurují stejné vlastnosti – bohatství, arabskost a ženskost –, což je přesně to, co Hadid v rámci AA zviditelnilo a založilo odlišnost její identity. O několik desítek let později se pak díky obrovskému repertoáru vzrušujících realizací stává první ženou, která obdržela prestižní Pritzkerovu cenu za architekturu a je vnímána jako ambasadorka arabského světa i vzor pro ženy-architektky.

Řada článků o Hadid čerpá spíše z rozhovorů než z objektivní analýzy její práce. Role osobnosti Zaha Hadid je v šíření její architektury nezpochybnitelná, před jedním reportérem prohlásila, že ona sama je svým největším propagátorem.<sup>2</sup> Ujímá se strategické role ve způsobu, jakým je její práce přijímána, často se důrazně ohrazuje slovy: „Ne, to je špatná interpretace.“<sup>3</sup> Jako novinářské médium poskytuje rozhovory bezprostřední, zážitkové a zcela odlišné od textových publikací – naplněné tělesnou subjektivitou, choreografií souhry těla, jazyka a hlasu.

Velká Británie a zvláště Londýn jsou známé svou zálibou ve výstředních osobnostech, kde jednotlivce je společností přijímán nikoli jako její součinný člen, ale naopak jako ne-člen. Hadid připouští, že byla vždy v Londýně výstřední cizinkou: „Je to jako bych tu neexistovala. Nejsem součástí systému.“<sup>4</sup> Dodává však, že zdání nekonvenčnosti jí nedodává pouze britský kontext, nýbrž je odjakživa součástí její osobnosti: „Od desíti let jsem nosila bláznivé oblečení.“<sup>5</sup> Nicméně identita stojí vždy na průsečíku subjektivity lidského sebeuvědomění a vnějších socio-kulturních vlivů. To, jak člověka vnímají ostatní, nepochybně utváří proměnlivou část jeho charakteru.

Kontrast mezi portrétem Zaha Hadid v dokumentu z roku 1990 a jejími fotografiemi ze současných publikací naznačuje jistou proměnu ve vnímání sama sebe. Dříve to byly zářivé barevné oděvy, různé sešpendlené a sepnuté, které zaměřovaly pozornost k její živelnosti, jak můžeme vidět na jedné momentce, kde si právě upravuje sako a snaží se uniknout pohledu kamery. Spony vyvolávají obrazy dětské radosti z převlékání a Hadid si hraje na to, kým by mohla být. V novějších publikacích jsou portréty mnohem rafinovanější, je z nich cítit nezvyklá kontrola nad vlastním vzhledem. Detailní záběry naznačující fotografův zájem o její tvář v dokumentu z roku 1990 se mění v promyšlené představení – částečně osobnost módy, částečně idealizovaná diva, částečně nedotknutelná geniální architektka. Hadid se každopádně podařilo uchopit jemnou podstatu role jednotlivce, který tak úplně nezapadá do racionálního příběhu mistra architekta jako jedinice mužského rodu a evropského původu. Její výstřednost tkví v tom, že se nevzdala své ženskosti ani svého arabského původu. Taková teatrální jinakost umožňuje přístup k odlišné subjektivitě jakožto tvůrčímu prostředku v rámci architektonických kontextů. ▲

1 Alvin Boyarsky - Zaha Hadid: *Post-Peak Conversations with Zaha Hadid*. Tokio 1983 a 1986.

2 Mohsen Mostafavi: *Landscape as Plan*. *El Croquis*, 2001, č. 103, s. 29.

3 Luis Rojo de Castro - Zaha Hadid: *Conversation with Zaha Hadid*. *El Croquis*, 1995, č. 73, s. 8-21.

4 Naomi Stungo: *Shooting Star*. *Culture*, RIBA Journal, 2000, 107 (7): s. 22-23.

5 Brendan M. Lee - DaeWha Kang - Justin Kwok - Robert McClure, (eds.): *Zaha Hadid interview: Perspecta 37 „Famous“*. The Yale Architectural Journal, 2006.

### Literatura:

Pedro Almodóvar: *Todo sobre mi madre*. Španělsko, 1999.

Michael Blackwood: *Deconstructivist Architects*. New York 1989.

Zaha Hadid, Alvin Boyarsky: *The Calligraphy of the Plan*.

In: R. Middleton (ed.): *The Idea of the City*, Londýn 1996.

Phillip Johnson, Mark Wigley: *Deconstructivist Architecture: The Museum of Modern Art*. New York 1989.

Mirjana Lozanovska: *Mistresses and Others: The „body as subject“ in (architectural) discourse*. *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts, Gen-ius/Gen-ealogy* č. 7, 2006, s. 66-75.

Mohsen Mostafavi: *Landscape as Plan*. *El Croquis*, 2001, č. 103, s. 29.

King Vidor: *The Fountainhead*. Spojené státy 1951.