

Masivní

Chris van Uffelen

Brutalismus včera a dnes



Expresivní



Skulpturální



Masivní

Chris van Uffelen

Brutalismus
včera a dnes



Expresivní



Skulpturální



Grada Publishing

ÚVOD Brutalismus

včera a dnes 10 /

MATERIÁL, JAKÝ JE 12 /

Wespi de Meuron Romeo

Architects: Betonový dům

ve Füllinsdorfu 22 / Fránek

Architects: CCC Gallery 26 /

Fritz Wotruba: Wotrubův

kostel 30 / Menis Arquitectos:

Kostel Nejsvětějšího

Vykupitele 32 / Cheng Design: Dům č. 6 v Menlo

Parku 36 / Erno Goldfinger: Trellick Tower 40 /

BAK arquitectos: BB House 42 / Foldes

Architects: Návštěvnícké centrum ve Volcano

Parku 48 / Clorindo Testa, Francisco Bullrich,

Alicia Cazzaniga: Národní knihovna 52 /

studio inches architettura: Muzejní pavilon

MeCrì 54 / Malik Architecture: Druhý obytný

dům v Alibaugu 58 / Lina Bo Bardi: Sportovní

centrum Pompéia 62 /

Basil Spence: Katedrála

v Coventry 64 /



BUDOVNÍ OBRAZŮ 66 / Moon Hoon: Two Moon 76 / Alex Buob: Výťah v Rorschachu 80 / Frank Lloyd Wright: Guggenheimovo muzeum 84 / Vaslab: Honda Big Wing 86 / Gottfried Böhm: Kostel Panny Marie Královny míru 90 / Studio Granda: B14 na Islandu 92 / Bertrand Goldberg: Marina City 96 /

O Studio

Architects:

Kostel na hoře

Luofu 98 /

Oscar

Niemeyer:

Brazílské

národní



shromáždění 102 / Šépká Architekti: Domek

v sadu 104 / Wojciech Pietrzyk a Jan

Grabacki: Archa Páně 108 / Marcel Breuer,

Pier Luigi Nervi, Antonio Nervi, Bernard

Zehrfuss: Ústředí UNESCO 110 / monovolume

architecture+design: Vodní elektrárna

na Winnebachu 112 / Frederick Gibberd:

Liverpoolská katedrála 116 / Studio Christian

Wassmann: Dům sluneční pouti 118 /

ČITELNÝ PROJEKT ¹²⁴ / **kister scheithauer
gross architekten und stadtplaner: Kostel
sv. Máří Magdaleny** ¹³² / **Moshe Safdie:
Habitat 67** ¹³⁶ / **Vector Architects: Knihovna
na pobřeží** ¹³⁸ / **Colomer-Aceves Arquitectes:
Mateřská škola Horta Vermella** ¹⁴² /
Louis I. Kahn: Salkův biologický ústav ¹⁴⁶ /
Nieberg Architect atelieraxelnieberg: Dům



v Braunschweigu ¹⁴⁸ /
**Edmond Lay, Pierre
Layré-Cassou, Pierre
Dugravier: Banka
Caisse d'Epargne
v Mériadecku** ¹⁵² /
Bunker Arquitectura:

Kaple se západem slunce ¹⁵⁴ / **Atelier BNK:
Škola v Numatě** ¹⁵⁸ / **Chamberlin, Powell
and Bon: Barbican** ¹⁶² / **Landau + Kindelbacher
Architekten Innenarchitekten: Návštěvnícké
centrum dolu Messel** ¹⁶⁴ / **gpy arquitectos:
Fakulta výtvarných umění v La Laguně** ¹⁶⁸ /
William Pereira: Geiselova knihovna ¹⁷⁴ / **Sophus
Søbye Architects: Skautská klubovna Hindemo-
sehus** ¹⁷⁶ / **Jean Ballardur: La Grande-Motte** ¹⁸⁰ /

JASNÁ STRUKTURA 182 /

**Grafton Architects: Kampus
univerzity UTEC v Limě** 190 /

**Alison a Peter Smithsonovi:
Redakce týdeníku**

Economist 194 / **Agustín Lozada:**

La Cuesta 196 / **Nizio Design**

International, Mirosław Nizio:

Mauzoleum Michniów 200 / **Egon Eiermann:**

Pamětní kostel císaře Viléma 204 / **banduk**

smith studio: Věžový dům v Ahmadábádu 206 /

Cadaval & Solà-Morales: MA House 210 /

Paul Rudolph: Jewett Arts Center Wellesley

College 214 / **Moon Hoon: Busan Times** 216 /

Marcel Breuer: Weaverova budova 222 /

Dattner Architects, WXY Architecture + Urban

Design: Skladiště soli na Spring Street 224 /

Le Corbusier: Unité d'habitation 228 / **Studio**

Zhu-Pei a Urbanus:

Digital Beijing 230 /

S-M.A.O.: Kaple

ve Valleacerónu 234 /



PROSTOROVÉ USPOŘÁDÁNÍ 238 /

Charles Wright Architects: Stamp House 246 /

Bak Gordon Arquitectos: Dva domy v Santa

Isabel 252 / **Renzo**

Piano Building

Workshop:

Městská brána

v La Vallettě 256 /

Carlo Scarpa:

Muzeum



Castelveccchio 260 / **Broissin: Mateřská škola**

Green Hills 262 / **Piet Bloom: Krychlové**

domy 266 / **BAK arquitectos: Armenia**

Building 268 / **DnA_Design And Architecture:**

Architektonický park Ĺin-chua 272 / **Gérard**

Grandval: Zelné hlávky v Créteil 276 / **Pezo**

von Ellrichshausen:

Guna House 278 / **Kišó**

Kurokawa: Nakagin

Capsule Tower 284 /

Valentiny hvp architects:

Školní areál v Schengenu 286 / **VTN architects:**

Dům pro stromy 290 /



ZÁVĚR Brutalismus včera a dnes 294 /

Architektonický rejstřík 296 / **Autoři fotografií** 299 /



Poznámka překladatele

Při překladu odborných pojmů používáme slovník Milan Hanák: *Anglicko-český a česko-anglický slovník – architektura a stavitelství* (Grada, 2017).

Standardní učebnice K. Framptona, citovaná v originále, vyšla česky jako *Moderní architektura: Kritické dějiny* (Academia, 2004, přeložili Pavel Halík a Petr Kratochvíl).

Některé původní texty brutalistů jsou v překladu dostupné v antologii M. Sršňová, R. Švácha, J. Tichá (eds.): *Euroamerické architektonické myšlení 1936–2011* (Zlatý řez, 2018), některé z nich jednotlivě ve starších číslech časopisu *Stavba*.

Překladatel je vděčen J. Potůčkovi za nespočet faktických oprav a odkazy na původní literaturu, R. Šváchovi a J. Tiché za odkazy na překladovou literaturu, J. Chuchlíkovi a D. Procházkové za trpělivost při dotazech na terminologii a páteru Štěpánovi za rady ohledně názvosloví církevních staveb.

Brutalismus včera a dnes

Brutalismus, zřejmě nejnechopenější architektonický styl, se vrací. Není již přeludem let minulých, vrací se a získává si oblibu i mimo odborné kruhy. To, co je v *Mechanickém pomeranči* Stanleyho Kubricka (1971) a *High-Rise* H. G. Ballarda (1975) zobrazeno jako prostředí násilné, barbarské společnosti, začíná pomalu zaujímat své někdejší místo v populární kultuře.

Byl tento architektonický styl, typický pro šedesátá a sedmdesátá léta, skutečně brutální? A byl to vůbec jeho záměr? Odpověď zní: z větší části ne. Teprve postmodernismus let sedmdesátých a osmdesátých jej tak začal označovat ve snaze oddělit proudy předchozích generací architektů od svých vlastních, aby tak sám vyzníval civilizovaněji.

Dnes již nedokážeme určit, odkud přesně pojem brutalismus pochází, existuje ale několik zakladatelských pověstí. Začalo to nejspíše tehdy, když se Hans Asplund vyjádřil o Göthově vile, kterou v Uppsale navrhli Bengt Edman a Lennart Holm, jako o příkladu nybrutalismu (neobrutalismu), a v žertu tak spojil nezbytečnější možnou předponu s -ismem. Skandinávská architektura byla

na počátku padesátých let značně oblíbená v Anglii, a angličtí architekti tak nový pojem brzy přijali, stejně jako Reyner Banham, jeden z nejvlivnějších historiků a kritiků té doby. Když v září 1955 publikoval v *Architectural Review* článek *The New Brutalism*, měl tedy názorné příklady po ruce.

Prvním skutečným zástupcem nového brutalistního stylu měla být škola v norfolkském Hunstantonu, postavená v letech 1949–1954 podle návrhu Alison a Petera Smithsonových. Jde o impozantní stavbu, jejíž vzhled i rozměry silně ovlivnila architektura Ludwiga Miese van der Rohe. Obnaženou kovovou konstrukci vyplňují cihly a sklo, veškeré technické zařízení zůstává odkryté. Právě nezakryté potrubí a stavební technologie brutalistní architekturu původně definovaly; důležitější kritérium obnaženého betonu zde splněno není. Jména obou architektů nicméně posloužila jako další odkaz k novému pojmu: Peter Smithson měl u spolužáků přezdívku Brutus, a tak tedy Brut + Alis(on) + m = Brutalism. Třetím kritériem se pak stal surový beton, charakteristický pro tolik brutalistních staveb. Francouzsky se tento materiál nazývá béton brut, a právě takový

surový beton použil Le Corbusier jako povrchový materiál svých Unité d'habitation. Užitím nepravoúhlých skulpturálních tvarů zvlněného betonu zároveň ovlivnil design mnoha budov následujících let. Mies van der Rohe i Le Corbusier posloužili Banhamovi jako hodnotní představitelé nového stylu, přestože vůči Miesově odlehčené estetice se vymezoval. Slovo brutal je ostatně v kontrastu s elegantní architekturou skleněných a železných budov Miesova poválečného funkcionalismu. Béton brut se zároveň nabízí jako analogie k Dubuffetovu art brut, ve kterém Banham nachází stejně „přímý výraz“ jako v díle Jacksona Pollocka. Když v roce 1966 vyšla Banhamova kniha nazvaná rovněž *The New*

Peter a Alison
Smithsonovi, Střední
škola, Hunstanton, 1954
Podle Banhama výchozí
bod brutalismu.



Brutalism (německy v Karl Krämer Verlag, anglicky v Architectural Press), obliba brutalistních budov značně vzrostla – v neposlední řadě díky architektům ze skupiny Team Ten, nizozemskému strukturalismu a japonským metabolistům.

Kromě Smithsonových a architektonického oddělení London County Council (jakési jádro brutalismu) jsou v Banhamově knize ukázkami své architektury zastoupeni Aldo van Eyck, Atelier 5, Kijonori Kikutake, Walter Förderer, Louis Isadore Kahn a Paul Rudolph.

Na stránkách této knihy ukážeme tyto historické budovy spolu s příklady současných staveb. Čtenář si tak může udělat vlastní představu o podobnostech a rozdílech mezi nimi. Nepředvádíme ovšem celé poválečné spektrum, jen typické zástupce. V podrobných úvodech k pěti kapitolám lze nalézt mnoho společných témat i odboček; všechny nakonec vedou k hlubšímu pochopení brutalismu včera a dnes.



ROZHLAS A TELEVÍZIA SLOVENSKA

Materiál, jaký je

Beton

Cihla

Ocel

Dřevo

Sklo

Béton brut – surový beton – se všeobecně považuje za synonymum brutalismu, pokud tedy kritici překonají tendenci charakterizovat celý styl jako agresivní vůči uživatelům. Reyner Banham sice záměrně použil termíny násilí a agrese, ale spíše pro silný dojem, který takové stavby zanechávají, než jako výraz snahy někoho utlačovat. „Surovost“ (francouzsky „brut“) a neupravenost tohoto stylu však nemá vyjadřovat jen samotný beton. Brutalismu jde spíše o to, prezentovat všechny materiály „takové, jaké jsou“, řečeno slovy Banhama, nebo použít varianty, které takovým surovým dojmem působí.

V roce 1966 napsal Banham na straně 68 své knihy *The New Brutalism*: „... architektura, jejíž představa řádu je od ‚architektonické kompozice‘ vzdálena tak, jako jsou Pollockovy představy vzdáleny rutinám malířské kompozice (vyváženost, shoda, či naopak kontrast forem v rámci převládajícího obdélníkového formátu – dosti sporů se vedlo o to, zda při nanášení svých akčních obrazů vůbec bral v potaz okraje plátna); architektura, která zcela bez zábran používá materiály ‚tak, jak je nacházíme‘, stejně jako skladatelé konkrétní hudby používají přirozené zvuky ‚tak, jak jsou nahrány‘.“ V roce 1953 vydali Peter a Alison Smithsonovi ke své společné výstavě s Eduardem Pellozím a Nigelem Hendersonem katalog nazvaný *Paralela života a umění*. Zde zamýšleli vypočítat nejen antiestetiku brutalismu, ale i násilí jakožto anti-umění ve smyslu art brut.

Francouzské „brut“ a anglické „brutal“ znamenalo, alespoň v kontextu architektury, že beton má zůstat odkrytý, dřevo neobroušené, omítka neuhlazená,



že barva se nemá nanášet na stěnu a cihly že mají zůstat hrubé. Povrchově upravené materiály jako sklo a kovy byly zatlačeny do pozadí.

Claude Parent a Paul Virilio, kostel sv. Bernardy, Banlay-Nevers, 1968
Jednotlivý betonový blok je inspirován architekturou nacistických bunkrů.

Moderní architekturu ztělesňovaly mrakodrapy ze skla a oceli. Za ideální příklad byl považován Lever House v New Yorku (1950–1952), navržený Gordonem Bunshaftem a Natalií de Blois z ateliéru Skidmore, Owings & Merrill (SOM). Tento ideál podporoval i Ludwig Mies van der Rohe. Sám v roce 1919 navrhl skleněnou věž v Berlíně, inspirován skleněnými domy německých expresionistů (Paul Scheerbart, Bruno Taut), i když věž se nakonec nestavěla. Konstruktivní řešení jeho návrhu překonávalo (alespoň v nákresu) technické možnosti roku 1955 i 1966. Po emigraci do Ameriky navrhl v letech 1949–1951

Strana 12: Štefan Svetko, Štefan Ďurkovič a Barnabáš Kissling, budova Slovenského rozhlasu, Bratislava, 1983
Obrácená kovová pyramida.

nápadně jemnou stavbu, Farnsworth House u města Plana v Illinois: betonové desky jsou mezi sklem a ocelovými prvky sotva vidět. Navrhl také výškové skleněné budovy podobné těm od ateliéru SOM. Seagram Building v New Yorku již tak jemně nevypadá a formu dodržuje přísněji než berlínský návrh. V porovnání s těmito stavbami vpadl brutalismus na scénu s hroší kůží a zavrhl všechnu skromnou eleganci předchozího stylu. Mies van der Rohe se ovšem projevil i jako mistr betonu: budova Promontory Apartments, postavená roku 1949 na jižním břehu řeky Chicago, má jasně viditelný betonový skelet a Mechanical Engineering Building illinoiského Institute of Technology (1952, rovněž v Chicagu) je vyplněna zdí.



Le Corbusier, budova Národního shromáždění, Kandahár, 1962
Litý beton organických forem vyžaduje přesnou práci tesařů.

Banham tak mohl Miese prohlásit za předchůdce brutalismu, přestože styl jeho nejslavnějších staveb je přesně opačný. Za první brutalistní stavbu pak prohlásil školu v norfolském Hunstantonu, kterou mezi lety 1949 a 1954 postavili manželé Smithsonovi a která

rovněž odkazovala k Miesovým brutalistním budovám. Přitom škola má železný skelet vyplněný zdí, beton přišel zkrátka.

Cihla má v brutalismu důležitou úlohu. Banham uvádí jako příklad statek Gut Garkau navržený Hugem Häringem v severovýchodním Německu. Stavba z let 1922–1928 je pouze částí původního rozsáhlého návrhu. Její stropní desky pronikají na fasádu a vidíme je jako betonové pásy nesoucí hrubé cihelné zdi. I dřevěné stěny zůstávají neopracované. Tento motiv stavebních prvků viditelných na průčelí najdeme i v realizacích amsterdamské školy, v dílech Hendrika Petrusse Berlageho, kde přicházejí ke slovu velké ploché cihelné stěny (amsterdamská burza, 1899–1903). Oba motivy pak v Nizozemsku přejala skupina „De 8“ (Benjamin Merkelbach, Jean Charles François Karsten) pro svůj cihelný funkcionalismus (AVRO-Studio, Hilversum, 1936) a v oblibě zůstaly až do poválečných let. Ploché zdi a betonové pásy najdeme i v Corbusierových Maisons Jaoul v Neuilly-sur-Seine (1956), ačkoli Banham píše (str. 125), že mají „plán, prostor a geometrii, která nemá nic společného s brutalistními stavbami, jež používají cihlu v každé možné souvislosti“. Na str. 85 ovšem připouští, že „ocel a sklo Hunstantonu, dokonce i ve spojení s drsnou obrazností ‚Paralely života a umění‘, se zdály být příliš křehké a elegantní na to, aby naplnily představu hrubosti a násilí obsaženou ve slově



Kenzó Tange, tiskové a vysílací centrum, Šizuoka, 1967

Třináct prefabrikovaných krabic ze skla a oceli je v pěti skupinách asymetricky připevněno k válcovému jádru budovy.

„brutal“. V roce 1956 pak přišly Maisons Jaoul a architektonické vakuum se dramaticky zaplnilo. Pozdější dějiny brutalismu nesouvisejí ani tak s teoretickými tezemi Smithsonových, jako s vývojem a permutacemi stylu, který Le Corbusier vynalezl pro domy v Neuilly stojící na jedné podnoži.“ Design zakřivujících se střech nicméně vytváří „obraz“, a splňuje tak další z Banhamových požadavků, kterým se budeme zabývat v následující kapitole.

James Stirling, pozdější představitel postmodernismu, řekl, že jej tyto stavby šokovaly a že přímo ovlivnily projekt Langham Close Flats, které navrhl s Jamesem Gowanem v Ham Common v Londýně (1955–1958). Tento celek však vykazuje jasné znaky nizozemského cihelného funkcionalismu třicátých let.

Ostatně cihla byla nejspíše tak oblíbená i díky vztahu Skandinávie k anglickému brutalismu. Stejně jako Häringův statek Gut Garkau, i komunitní centrum v Säynätsalo (Alvar Aalto, 1950–1952) používá cihlu způsobem, který zdůrazňuje venkovské propojení s místem. Nový empirismus a humanismus, které najdeme v pracích Svena Markelia či Ralpa Erskina, se snažil zajistit základní životní potřeby prostřednictvím jednoduchých obytných domů. To pak obvykle vyústilo ve zdrženlivý, nevtíravý funkcionalismus.

V případě brutalismu je v cihle i jisté dramatické napětí, ať už je expresionisticky červená či oranžová, funkcionalisticky růžová či žlutá, nebo tradičně hnědá. Cihla je všestranně využitelná a její varianty se mohou lišit barvou či odstínem, i když nabílené cihly nebo kabřince se v brutalistní architektuře vyskytují jen zřídka. Mohou být nepravidelné, nebo naopak dokonale tvarované – jak často vidíme u funkcionalismu. Cihlové zdi jsou častěji rovné



Paul Rudolph, univerzitní kaple, Tuskegee, Aljaška, 1969
Budova má velké, výrazné cihelné zdi.

než zakřivené, což by vyžadovalo větší úsilí; častěji tvoří mřížku či jiný vzorek závislý na vazbě zdiva.

S ještě dramatictější efektem používá brutalismus přírodní kámen. Ten zůstává často

prehlížen, ale najdeme jej na nespočtu staveb využívajících vymývaný beton s říčními oblázky na povrchu. Díky esteticky působivým výsledkům a rozmanitosti barev je říční štěrk oblíbeným plnivem. Používaly se i další kameny, ať už jako povrch litého betonu, nebo při pemrlování svrchní vrstvy. Tím se vytváří podobný dojem, jakého se dnes dociluje gabionovými prvky. Mramor se objevuje jen zřídka. Leštěný kámen, tak jak je k vidění u Miese van der Rohe a v art deco, je už z definice nebrutalistní. Tam, kde je mramoru užito, jako například na kulturním domě ve Wolfsburgu

hrubým, rustikálním způsobem, tak jako Frank Lloyd Wright u druhého domu Jacobsových (1948) a domů v jeho „usonském stylu“, které jsou prostě kouzelné. Také dřevo se zde používá neupravené, s jasně viditelnými letokruhy. Brutalismu konvenují spíše kvádrové chaty z hrubého dřeva a těžkých trámů než estetika mramorových paláců.

Dalším příkladem jsou reliéfní (bosované) kameny; Banham je připomíná u kostela Madonna dei Poveri v Miláně, který v roce 1956 navrhli Luigi Figini a Gino Pollini – takové



Le Corbusier, Maisons Jaoul, Neuilly-sur-Seine, 1956
Dvojice domů se vyznačuje drsnou estetikou neomítnutého litého betonu a hrubě opracovaného zdiva.

(Alvar Aalto, 1958–1962), působí vůči těžké, uzavřené hmotě stavby skoro nepatřičně. I norský vápenec, který použili Arne Jacobson a Otto Weitling na radnici v Mohuči (1968–1974), je až příliš stejnorodý na to, aby byl skutečně „brut“. Brutalismus používá přírodní kámen spíše

kameny se ale používaly jen zřídka. Užití přírodního kamene a dřeva zjevně odráží ideál „primitivní chatrče“, který v roce 1753 formuloval Marc Antoine Laugier a který zmiňuje Kenneth Frampton ve své knize *Modern Architecture: A Critical History* (1990, str. 265), když

řadí brutalismus k romantismu. Brutalismus se však musel vypořádat i s jedním lesklým materiálem, totiž se sklem. Průmyslové materiály jako sklo a ocel představují v estetice spjaté s přírodou problém. Je sice možné zvolit na fasádu méně ušlechtilé kovy s patinovaným nebo korodujícím povrchem, jako v případě budovy Slovenského rozhlasu v Bratislavě (Štefan Svetko, Štefan Ďurkovič, Barnabáš Kissling, 1967–1983), nicméně sklo „ve své podstatě“ je prostě písek. Lze zařídit, aby sklo vypadalo zastarale, například použít vadné sklo se vzduchovými bublinami nebo nerovné tabulky. Při stavbě Nové scény Národního divadla v Praze použil Karel Prager ručně vyrobené sklo. V roce 1983 pak Stanislav Libenský navrhl obalit budovu čtyřmi tisíci tvarovek z foukaného skla, což mělo upozornit na české sklárství. U poutního kostela Notre Dame du Haut v Ronchamp (1950–1955) usiloval Le Corbusier mimo jiné i o zastaralý vzhled: použil jak tabulky malovaného skla, tak vitrážovou techniku dalle de verre (skleněná dlažba) ze třicátých let, kdy jsou kusy barevného skla zasazeny do matrice z betonu a epoxidové pryskyřice či jiného pojiva. Tutéž techniku použil Egon Eiermann na pamětním kostele císaře Viléma v Berlíně (1959–1961). Do fasády osmiúhelníkové budovy je zasazena mozaika sestávající z šestnácti tisíc skleněných dílů, které navrhl francouzský výtvarník Gabriel Loire.

Nepřekonatelným materiálem se stal pohledový beton, který „utváří hrubý a zároveň

majestátní povrch, na němž se odráží nádhera zvětralých dórských chrámových sloupů“, jak píše Banham na str. 16 v pasáži o Ronchamp – ať už jde o beton s přírodními plnivými, nebo pemrlovaný. První budovy z pohledového betonu byly postaveny již na začátku dvacátého století, i když některé z nich beton maskovaly imitacemi



jiných materiálů. François Hennebique přidal k betonovému průčelí svého vlastního domu v Bourg-la-Reine (1899–1902) falešné spáry, čímž imitoval cihlu. Jedna z raných staveb z betonu s plnidly obzvláště vyniká: Unity Temple v Oak Parku v Illinois (Frank Lloyd Wright, 1905–1908). Estetické možnosti nového materiálu začal později zkoumat August Perret, jehož kostel Notre-Dame v Raincy (1922–1923) nese na méně viditelných místech otisky bednění. Na Muzeu veřejných prací v Paříži (1936–1938) lze takové otisky zahlédnout tam, kde se stýkalo bednění. Téměř všechny budovy moderního klasicismu jsou omítnuté. Le Corbusier byl první, kdo použil otisky dřevěného

Karel Prager, Nová scéna Národního divadla, Praha, 1983

Více než čtyři tisíce skleněných tvarovek různých tvarů činí z budovy originální umělecké dílo.

bednění jako estetický prvek. Jak zdůraznil během své řeči při předávání budovy, „na otiscích bednění v betonu lze spatřit i ty nejmenší nepravidelnosti: spoje mezi fošnami, letokruhy, suky ve dřevě“. Když se beton nalije do bednění, jemnější materiály vyplavou na povrch, kde zůstanou vidět, když beton zatvrdne. To mu dodává přirozený vzhled, podobně jako při použití plnidel. I větší povrchy tak získávají jedinečné, živé vzezření – i když otisky se často opakují, neboť totéž bednění se používá znovu. Dřevěné fošny se ale nakonec ukázaly jako příliš drahé a od jejich používání se upustilo. Nahradila je standardizovaná systémová

Karel Prager, Jiří Kadeřábek a Jiří Albrecht, budova bývalého Národního shromáždění, Praha, 1973
Neobyčejná nástavba, někdejší sídlo československého parlamentu. Od roku 2009 je součástí Národního muzea.

ale probarvovaný, pískovaný, dokonce leštěný (Morger, Degelo, Kerenz: Muzeum umění ve Vaduzu, 1998–2000). Od přelomu století se surový beton vrací, někdy jako umělý kámen, častěji však pemrlovaný (mexické velvyslanectví v Berlíně, Teodoro González de León a Francisco Serrano, 1999–2001). V posledních pěti až deseti letech se otisky zanechané bedněním znovu staly architektonickým prvkem; roste obliba viditelných letokruhů, i když jsou často vytvořeny plastickou matricí vloženou do bednění, nikoli přírodními materiály.



bednění – což znamenalo začátek konce pohledového betonu v osmdesátých letech.

Beton litý přímo na stavbě, na rozdíl od prefabrikovaných prvků, byl navíc náročný na údržbu, většinou kvůli nekvalitním stavebním pracím. Poté co během osmdesátých let téměř vymizel, stal se pohledový beton znovu oblíbeným v letech devadesátých – zpočátku ovšem nikoli v brutalistní podobě,

