

# Orchestrating Architecture Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings

Modernity at large has been more interested in form than feeling, surface than materiality and texture, focused imagery than enveloping space, shape than ambience and atmosphere. Yet, there are modern and contemporary architects whose spaces have an atmospheric character, that one feels as a haptic embrace on one's body rather than as a mere external retinal image. These atmospheric spaces engage us and make us participants in the space instead of remaining as inactive onlookers. The atmospheric architects of modernity, most notably Alvar Aalto, Gunnar Asplund, Hans Scharoun and Sigurd Lewerentz, seem to be part of the *Other Tradition of Modern Architecture*, to quote the title of Colin St John Wilson's book.<sup>1</sup> Frank Lloyd Wright's buildings, also, project a tactile and embracing character that is felt through the body and skin as much as by the eye. All the way from his early works, such as the Unity Temple, the Robbie House and the Imperial Hotel (in photographs this dismantled building appears exceptionally textural and tactile, like a man-made stalactite cavern), to his modern masterworks, the Fallingwater House and Johnson Wax Company Building, his buildings project a sensual presence and atmosphere. These spaces could be called haptic and 'dense' spaces, in the sense of the significant role of textural and material stimuli and varied illumination that enhances the tactile realm. The deliberate reduction of scale – a miniaturisation of sorts – adds to the experience of nearness and intimacy.

Wright, in fact, seemed to be quite conscious of the importance of atmospheres in architecture. 'Whether people are fully conscious

of this or not, they actually derive *countenance* and *sustenance* (Italics by FLW) from the "atmosphere" of things they live in and with,' he writes.<sup>2</sup> The fact that he suggests an unconscious impact is also significant, as ambiences and feelings are usually registered subconsciously as merged multisensory and unfocused experiences. Due to this subliminal nature, immateriality and formlessness of the atmospheric experience, it is difficult to identify, analyse and theorise, not to speak of deliberately aiming at in the design process. Architectural atmosphere is thus bound to be a reflection of the designer's synthetic existential sense, or sensitive feeling for being, which fuses all the sense stimuli into a singular embodied experience.

Altogether, the most essential architectural qualities seem to arise instinctively from the designer's sense of his/her body rather than conscious and intellectually identified objectives. In addition to – or as part of – his intuitive grasp of the significance of atmospheres, Wright was also instinctively sensitive to other architectural qualities, such as the reading of the essence of the landscape, its dynamism, rhythm, materiality, history and hidden primordial narratives. In his book *The Wright Space: Pattern and Meaning in Frank Lloyd Wright's Houses*, Grant Hildebrandt studied Wright's extraordinary instinctual understanding of the meaning of the mental polarity of 'refuge' and 'prospect', the dialectics between a sense of protective enclosure and safe and comforting intimacy on the one hand, and an open, overall vista across the landscape or setting on the other, which provides a means of anticipation and control of the environment.<sup>3</sup> As ecological psychologist Jay Appleton has suggested, these are bio-historically acquired instinctual and unconscious environmental reactions, brought about by

1

Colin St John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture: The Uncompleted Project* (London: Black Dog Publishing, 1995, 2007).

2

Frank Lloyd Wright Foundation. Original quote from Frank Lloyd Wright, *The Natural House* (New York: Horizon Press, 1958), 135.

3

Grant Hildebrandt, *The Wright Space: Pattern and Meaning in Frank Lloyd Wright's Houses* (Washington: University of Washington Press, 1991).

# Het orkestreren van architectuur

## Sfeer in de gebouwen van Frank Lloyd Wright

De meeste modernisten waren meer geïnteresseerd in vorm dan gevoel, meer in oppervlak dan materiaal en textuur, meer in beeldvorming dan de omringende ruimte en meer in gestalte dan stemming en sfeer. Toch zijn er door modernistische en hedendaagse architecten sfeervolle ruimten gemaakt, die zich als een warme omarming om ons lichaam vouwen en niet uitsluitend op ons netvlies blijven steken. Een sfeervolle ruimte spreekt al onze zintuigen aan en maakt dat we deelnemen aan die ruimte, er niet alleen naar kijken. De sfeerarchitecten van het modernisme, vooral Alvar Aalto, Gunnar Asplund, Hans Scharoun en Sigurd Lewerentz maken, om de titel van Colin St John Wilson's boek te gebruiken, deel uit van de zogenaamde *Other Tradition of Modern Architecture*.<sup>1</sup>

Ook de sfeer in de gebouwen van Frank Lloyd Wright is aantrekkelijk en koesterend, en dat is even goed met het lichaam en de huid waar te nemen als met het oog. Al zijn gebouwen, van de allervroegste zoals de Unity Temple, het Robie House en het Imperial Hotel (een gebouw dat er op de sloopfoto's buitengewoon tectonisch en aantrekkelijk uitziet, als een kunstmatige druipsteengrot) tot zijn modernistische meesterwerken als het Fallingwater House en het hoofdkantoor van Johnson Wax hebben een sensuele aanwezigheid en sfeer. Je zou het haptische en compacte ruimten kunnen noemen: ik bedoel daarmee dat het tastbare domein wordt versterkt door middel van textuur, materiaal en een gevarieerde verlichting. De opzettelijke schaalverkleining – een soort miniaturisatie – versterkt de ervaring van nabijheid en intimiteit.

Wright leek zich in feite heel goed bewust van het belang van sfeer in de architectuur.

‘Of mensen zich er nu volledig bewust van zijn of niet, ze ontleen *gemoedsrust* en *steun* [cursief van FLW] aan de ‘sfeer’ van de dingen waar ze in en tussen leven,’ schrijft hij.<sup>2</sup> Hij verwijst hier naar een onbewuste invloed en dat is veelzeggend, want *ambiance* en emoties worden gewoonlijk onbewust geregistreerd, als een amalgaam van multi-zintuiglijke en ongerichte ervaringen. Vanwege die subliminaliteit, immaterialiteit en vormeloosheid is het lastig de ervaring van sfeer te identificeren, te analyseren of erover te theoretiseren, en dan hebben we het nog niet eens over de opzettelijke pogingen om sfeer te creëren tijdens het ontwerpproces. Sfeer in de architectuur kan daarom alleen maar een reflectie zijn van het synthetiserende, existentiële besef van de ontwerper, van een gevoeligheid voor het zijn, die alle zintuiglijke prikkels samensmelt tot een enkelvoudige belichaamde ervaring.

Alles bij elkaar genomen lijken de belangrijkste waarden van de architectuur eerder onwillekeurig voort te komen uit het lichaamsbewustzijn van de ontwerper dan uit bewust en intellectueel gestelde doelen. Naast (of misschien als onderdeel van) zijn intuïtieve begrip van de betekenis van sfeer was Wright ook instinctief gevoelig voor andere architectonische waarden, zoals het lezen van de essentie van een landschap: zijn dynamiek, ritme, materialiteit, geschiedenis en zijn verborgen, primordiale verhalen. In zijn boek *The Wright Space: Pattern and Meaning in Frank Lloyd Wright's Houses* onderzocht Grant Hildebrandt Wright's buitengewone instinctieve inzicht in de betekenis van de mentale polariteit van ‘toevluchtsoord’ en ‘vergezicht’; van de dialectiek tussen enerzijds de bescherming van het comfortabel en intiem binnengesloten zijn, en anderzijds het gevoel van overzicht en controle dat het weidse uitzicht over het land en de omgeving biedt.<sup>3</sup>

1  
Colin St John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture: The Uncompleted Project* (Londen: Black Dog Publishing, 1995, 2007).

2  
Frank Lloyd Wright Foundation. Oorspronkelijk citaat uit Frank Lloyd Wright, *The Natural House* (New York: Horizon Press, 1958), 135.

3  
Grant Hildebrandt, *The Wright Space: Pattern and Meaning in Frank Lloyd Wright's Houses* (Washington: University of Washington Press, 1991).



Landscape near Taliesin West, Arizona / Landschap bij Taliesin West, Arizona. Photo/ foto Bruno Notteboom

processes of natural selection. Wright's houses provide this duality of a protective centre and an open peripheral vista, that is they seem to simulate the environmental conditions of the early human development on the African savannah, and consequently, they provide a strong sense of protection and well-being even today.

Recently I had the opportunity of staying five months at Frank Lloyd Wright's Taliesin West desert studio in Arizona, built in 1937-1938 as an 'architectural sketch', as the architect characterises the project, and kept expanding and altering it until his death. Having myself developed a deep interest in architectural atmospheres, the stay offered a unique possibility to sense and identify the design strategies of this great architectural talent. My experiences and observations confirmed my assumption that atmospheres could be the most comprehensive and integrated of architectural qualities, but connected so deeply and complexly with our awareness, sense of self, and bio-cultural instinctual reactions that they can hardly be conceptualised and verbalised. Our atmospheric

sensibility could well be named as the sixth human sense. This difficulty is parallel to the fact that our emotions, reactions, moods and behaviour are fundamentally conditioned by our unconscious motifs, which we can hardly identify due to their essence outside of consciousness. Another problem for an analytic effort arises from the fusion of opposites and internal contradictions characteristic of all profound works of art and architecture.

The Taliesin West complex rests in its Sonoran desert setting as if it had been there before the landscape. Architecture arises from the land and landscape, but at the same time it gives the setting new readings and meanings. These architectural structures seem to mediate images and vibrations of some primordial and mythical origins. Wright's use of 'desert concrete' (desert stones and boulders set in the formwork with viscous concrete to appear simultaneously as a masonry wall and cast structure) echoes the desert floor and terrain, whereas the architectural geometries evoke distant geological processes and early Native American cosmological structures. The compound actually contains several ancient petroglyphs, while the architectural ornamentation in Wright's buildings suggests Native American motifs. The buildings fuse opposite images, such as suggestions of ruins and Utopia, togetherness and solitude, weight and lightness, gravity and flight, the impenetrable darkness of shadows and the purifying light filtered through surfaces of stretched white canvas. Further polarities keep coming to the observer's mind: a cave and a kite, agelessness and novelty, uniqueness and tradition, recklessness and safety.

The domestication of fire has a central role in the development of human culture and psyche. Vitruvius connects the beginnings of architecture to the domestication of fire. Recent studies in the origins of language also associate the beginnings of linguistic communication with the taming of fire. Fire has been the focal point of human societies for tens of thousands of years, and the experience of gathering around a fire continues to evoke a sense of centre, safety and togetherness. Besides, staring at flames is one of the strongest enticements for fantasy, dreaming and imagination. Leonardo advised artists to stare at a crumbling wall in order to achieve a state of inspiration, but, as Gaston



Taliesin West Studio, Arizona, Frank Lloyd Wright.  
Photo/foto Bruno Notteboom

Ecologisch-psycholoog Jay Appleton merkte op dat dit bio-historisch verworven, instinctieve en onbewuste reacties op de omgeving zijn, en het resultaat van natuurlijke selectie. Wright's huizen voorzien in deze dualiteit door een beschermende kern te combineren met een open uitzicht naar buiten. Met andere woorden, ze lijken de omgeving na te bootsen waaronder de vroege mensheid op de Afrikaanse savanne leefde en die dientengevolge ook nu nog een sterk gevoel van veiligheid en welbevinden levert.

Onlangs was ik in de gelegenheid vijf maanden in Taliesin West door te brengen, Frank Lloyd Wright's studiocomplex in de woestijn van Arizona. De studio werd gebouwd in de jaren 1937-1938 als een 'architectonische schets', zoals de architect zelf het project noemde. Hij is het tot zijn dood blijven uitbreiden en veranderen. Omdat ik zelf een grote belangstelling heb voor sfeer in de architectuur, stelde mijn verblijf daar me in de unieke gelegenheid om de ontwerpstrategieën van dit grote architectonische talent te observeren en te leren kennen. Wat ik heb daar gezien en ervaren, heeft mijn veronderstelling bevestigd dat sfeer waarschijnlijk de meest omvattende en geïntegreerde van alle architectonische kwaliteiten is – maar dan zó diep en ingewikkeld verbonden met ons bewustzijn, ons gevoel van zelf en onze bio-culturele instinctieve reacties dat ze nauwelijks kan worden geconceptualiseerd of verwoord. Onze sfeergevoeligheid zou heel goed het zesde menselijke zintuig kunnen worden genoemd. Dit verwoordingsprobleem hangt samen met het feit dat onze emoties, reacties, stemmingen en gedrag fundamenteel worden bepaald door onze onbewuste motieven, en die kunnen we

nauwelijks waarnemen, omdat ze zich per definitie buiten ons bewustzijn bevinden. Een ander probleem waar een mogelijke analyse op stukloopt, is dat alle grote kunstwerken en architectuur worden gekenmerkt door het samengaan van tegenstellingen en innerlijke tegenspraken.

Het Taliesin West-complex ligt in de Sonorawoestijn alsof het er al lag vóór het landschap ontstond. Architectuur ontstaat uit het land en het landschap, maar biedt tegelijkertijd nieuwe lezingen en betekenissen. Deze architectonische structuren lijken beelden en vibraties uit een heel ver, misschien wel mythisch, verleden uit te beelden. In een afspiegeling van de bodem- en terreingesteldheid van de woestijn gebruikt Wright 'woestijnbeton' (in de bekisting gaan stenen en keien uit de woestijn en kleverig beton; dit gaat er uit zien als een muur die zowel gemetseld als gegoten is). De architectonische geometrie doet denken aan eeuwenoude geologische processen en vroege, Indiaanse kosmologische modellen. Binnen het complex bevinden zich zelfs verscheidene eeuwenoude rotstekeningen en de ornamenten op Wright's gebouwen verwijzen naar Indiaanse motieven. In de gebouwen komen tegengestelde beelden samen, zoals verwijzingen naar ruïnes en utopieën, naar saamhorigheid en eenzaamheid, naar zwaarte en lichtheid, naar zwaartekracht en gewichtloosheid, naar het ondoordringbare duister van schaduwen en de zuiverende kracht van licht dat wordt gefilterd door opgespannen lappen witte canvas. De beschouwer merkt steeds nieuwe tegenstellingen op: de grot en de vlieger, tijdloosheid en noviteit, uniek en traditioneel, roekeloosheid en veiligheid.

De domesticatie van het vuur speelt een centrale rol in de ontwikkeling van de menselijke cultuur en psyche. Vitruvius brengt het begin van de architectuur in verband met de domesticatie van het vuur. Ook in recent onderzoek naar de oorsprong van de taal wordt het begin van de talige communicatie geassocieerd met het getemde vuur. Het vuur fungeert al tienduizenden jaren als middelpunt van menselijke samenlevingen en de ervaring van het samen-scholen rond het vuur roept nog altijd een gevoel van gerichtheid, veiligheid en saamhorigheid op. Daarnaast is in het vuur staren een van de sterkste prikkels om te fantaseren, te dromen en te verbeelden die er bestaan. Leonardo leerde



Taliesin West Studio, Arizona, Frank Lloyd Wright.  
Photo / foto Bruno Notteboom

Bachelard has suggested in his books on imagination, flames and their opposite, water, are the true stimulants for imagination; in the philosopher's view, they are the two truly poetising substances. Not surprisingly, Wright also recognised the atmospheric and imaginative power of water and integrated water in most of his projects.

Frank Lloyd Wright's houses always centre on a fireplace, or a cluster of them. At the Taliesin West there are numerous fireplaces, even in the studios and other work spaces, dining rooms and outdoor terraces. The fireplaces are used to provide heat for the rooms, which originally did not even have glass to close the openings, but more importantly, the huge fireplaces, arising directly from the floor, large enough for a person to enter, project an extraordinary sense of warmth and welcoming, both physical and psychological. Besides, they create points of focus and images of gathering together. Sound and music are omnidirectional and embracing experiences in contrast to the directional and externalising sight. In Wright's pedagogic thinking and life, music had a central role (there are nearly ten different pianos at Taliesin West alone), and this seems inevitable for someone interested in highly emotive and moving atmospheres.

Here at Taliesin West, nature is the setting, but it also literally takes over the human constructions, suggesting temporal duration, and eventual decay. Wright's favourite colour, Cherokee red, blends concrete floors as well as steel and wood structures with the colours of the desert and the sunset. Wright often made the remark that there are no continuous and hard

lines in the desert; the lines of the desert are broken and 'dotted'. At Taliesin West, the eave lines are broken by small ornamental cubic blocks to echo the thorny and prickly edges of the Sonoran plants. When thinking of Wright's way of blending buildings in the landscape, I want to use the word 'orchestration' to emphasise his intuitive manner of integration through similarity and contrast into a unified, but dynamic unity, as in musical counterpoint.

Frank Lloyd Wright's architecture is 'a natural architecture', not primarily in any biomorphic or mimetic sense, or due to Wright's own use of the notion of 'organic architecture', but in its deep grasp of the genetically derived ways in which we are in constant dialogue with our settings and domicile. 'Natural architecture' arises from our modes of being human, being part of nature and culture at the same time, and from observing life and human behaviour itself, not from theoretical constructs or rationalisations. A deliberate and conscious idea of fusing the abstract geometries of neoplasticism and geometric motifs of Native American tradition, images of Meso-American ruins and a spiritualist camp, universalism and locality, cosmos and an intense sense of place – all characteristics of Taliesin West – would surely be doomed to failure. Only a sensitive mind that has internalised all of this and much more can succeed in this impossible task of orchestration. As Rainer Maria Rilke tells us, verses in poetry are not mere feelings; they are experiences.<sup>4</sup> But these experiences have to be forgotten and turned into the blood in the poet's veins before they can give birth to the first line of verse.

4

'For poems are not, as people think, simply emotions (one has emotions early enough) – they are experiences.' Rainer Maria Rilke, *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* edited and translated into English by Stephen Mitchell (New York: Vintage International, 1990 [1910]), 19.

kunstenaars naar een afbrokkelende muur te staren om geïnspireerd te raken, maar zoals Gaston Bachelard heeft opgemerkt in zijn boeken over verbeelding kunnen alleen de vlammen en hun antithese, water, werkelijk tot de verbeelding spreken; volgens de filosoof zijn dat de twee waarachtig poëtiserende elementen. Het is niet zo verbazingwekkend dat ook Wright de sfeerverhogende en tot de verbeelding sprekende kracht van water onderkende en in de meeste van zijn projecten liet terugkomen.

In de huizen van Frank Lloyd Wright staat altijd een open haard centraal, of meerdere. Taliesin West heeft talloze haarden, zelfs in de studio's en andere werkruimten, in de eetkamers en op de buitenterrassen. Vroeger dienden de haarden om de kamers te verwarmen – oorspronkelijk zat er niet eens glas in de openingen, maar wat belangrijker is: de enorme haarden, die reiken vanaf de vloer en zó groot zijn dat er een mens in kan staan, stralen een buitengewone warmte uit en verwelkomen je in zowel fysiek als psychisch opzicht. Ze scheppen daarnaast een middelpunt en ze roepen beelden op van samenzijn. Geluid en muziek trillen alle kanten op en de ervaring ervan is veel fysieker dan de ervaring van het gerichte, externalistische zien. In het leven en de pedagogische denkbeelden van Wright nam muziek een centrale plaats in (op Taliesin West alleen al iets van tien verschillende piano's), wat onvermijdelijk lijkt voor iemand met belangstelling voor sferen die op het gemoed werken en ontroeren.

De natuur is niet alleen de achtergrond waartegen Taliesin West afsteekt, maar neemt ook letterlijk de plaats in van kunstmatige constructies, en drukt daarmee het verstrijken van de tijd uit en het uiteindelijk verval. Wright's lievelingskleur, Cherokee Red, brengt zowel de betonnen vloeren als de stalen en houten constructies in harmonie met de kleuren van de woestijn en de zonsondergang. Wright zei vaak dat er in de woestijn geen continue en rechte lijnen waren; in de woestijn zijn de lijnen onderbroken of 'gestippeld'. De stekende, prikkende randen van de planten in de Sonorawoestijn komen terug in de decoratieve rechthoekige blokjes, die de lijnen van de boeiboorden van Taliesin West onderbreken. De manier waarop Wright gebouwen laat opgaan in het landschap zou ik, om de intuïtieve manier te benadrukken waarop hij gelijkenis en contrast integreert in een eenvormige,

maar dynamische eenheid, 'orkestrerend' willen noemen, als bij contrapuntische muziek.

De architectuur van Frank Lloyd Wright is 'een natuurlijke architectuur'; niet hoofdzakelijk in biomorfe of mimetische zin, of vanwege Wright's eigen gebruik van het concept 'organische architectuur', maar omdat ze stevig in de greep is van de genetisch bepaalde manier waarop we onafgebroken in dialoog zijn met onze omgeving en onze verblijfplaats. 'Natuurlijke architectuur' ontstaat uit de manier waarop we mens-zijn, waarop we tegelijkertijd deel van de natuur en van de cultuur zijn, en uit de waarneeming van het leven en het gedrag van de mensen zelf, niet uit theoretische constructies of rationalisaties. Wie opzettelijk en bewust zou proberen de abstracte geometrieën van het neoplasticisme te combineren met traditioneel Indiaanse geometrische motieven, met afbeeldingen van Meso-Amerikaanse ruïnes en een spiritualistische nederzetting, met universalisme en lokaliteit, met de kosmos en een intens gevoel van plaats – allemaal te vinden in Taliesin West – zou ongetwijfeld gedoemd zijn te falen. Alleen iemand met een gevoelige geest, die zich dit alles en nog veel meer heeft eigen gemaakt, kan de onmogelijke opgave zo iets te orkestreren tot een goed einde brengen. Volgens Rainer Maria Rilke zijn dichtregels geen gevoelens; het zijn ervaringen.<sup>4</sup> Maar deze ervaringen moeten vergeten worden en getransformeerd tot het bloed in de aderen van de dichter, voordat ze aan ook maar een enkele versregel het leven kunnen schenken.

4

'Want gedichten zijn niet, zoals mensen denken, simpele emoties (die heeft men vroeg genoeg) – het zijn ervaringen.' Rainer Maria Rilke, *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* (redactie en vertaling naar het Engels: Stephen Mitchell; vertaling naar het Nederlands: Paul van Ostaijen) (New York: Vintage International, 1990 [1910]), 19.