

POSTMODERNA – obrazová příloha

Charles Jencks píše, že přelomovým datem vzniku postmoderní architektury je 15. červenec roku 1972. Ne že by tehdy postmoderní architektura vznikla, ale stalo se cosi, co se později ukázalo jako symbolický skon architektury moderní. Dynamitem byla odstřelena obytná čtvrť Pruitt-Igloe v St. Louis ve státě Missouri.

Čtvrť byla vybudována počátkem 50. let 20. století proto, aby se poskytlo problematickým černošským menšinám bydlícím porůznu v ghettech uvnitř města důstojné bydlení. Šlo o typizované sídliště koncipované zcela v duchu Le Corbusierovy myšlenky „stroje na bydlení“. Architektem byl Minoru Yamasaki, který mimo jiné projektoval i newyorská „Dvojčata“. Žádný přepych, bylo to poměrně skromné, minimalistické bydlení, ale na druhé straně rozumný kompromis mezi přiměřenou kvalitou a nízkými náklady.

Bydlení bylo ale segregované – černí a bílí bydleli v oddělených částech čtvrti. Jenže v roce 1956 byly segregáční zákony zrušeny a černoši se mohli stěhovat, kam chtěli. Černí obyvatelé si však sídliště vůbec nevážili. V lokalitě začala bujet kriminalita, nezaměstnanost, špatná výchova dětí a mladých. Zakrátko už se do čtvrti báli vstupovat i policisté. Bílí obyvatelé ze sousedství se stěhovali pryč, čímž se nebezpečná zóna jen rozšiřovala. Úřady už si se čtvrtí nevěděly rady, a tak ji jednoduše začaly postupně vystěhovávat a domy likvidovat. Ačkoli domy nebyly ani 20 let staré. Odstřelovali celé bloky dynamitem. Sídliště za 36 milionů dolarů, které mělo být „luxusem pro chudé“, bylo odepsanou investicí.

Ukázalo se, že sestěhovat všechny nepřizpůsobivé obyvatele pod jednu střechu problémy neřeší, ale naopak je vytváří. Z toho si vzaly ponaučení celé USA a od té doby se v zemi nikdo neodvážil podobné sídliště vybudovat. Architekt Yamasaki později lamentoval: „Nedokázal jsem pochopit, jak můžou být lidé tak destruktivní.“ Suburbanizaci a bílému útěku je proto ponecháván volný průběh, zatímco menšiny zabírají centra měst (tzv. inner cities) a snižují hodnotu jejich nemovitostí.

Záběry demolice zahrnul slavný režisér Godfrey Reggio do svého filmu Koyaanisqatsi z roku 1983 (za doprovodu hudby Philipa Glasse): https://www.youtube.com/watch?v=nq_SpRBXRmE

Spektakulární smrt jednoho sídliště a sociálního projektu je možno pokládat za definitivní rozchod s utopickými představami architektů a urbanistů moderny. Socialističtí plánovači v tehdejších zemích východního bloku na to nepřišli nikdy. Jejich sny se zhroutily až v roce 1989.

Nesouvisí to sice nijak podstatně s postmodernou, ale v literatuře se tato událost a toto datum často zmiňuje: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/feb/26/pruitt-igoe-myth-film-review>







Vraťme se k nám, do střední Evropy. Za ikony postmoderny jsou pokládány stavby Hanse Holleina ve Vídni. Tento obchůdek se svíčkami Retti ve Vídni (Kohlmarkt) navrhl už v roce 1965. Fakticky jde o projev futuristické pozdní moderny s popkulturními prvky. Ale vřazení fasády a interiérového designu do kontextu staré luxusní vídeňské zástavby z obchůdku činí artefakt postmoderní. I když se tomu tak tehdy – a ani ještě dlouho poté – neříkalo.



Zato jeho Haas Haus z roku 1990 už je výkřikem vrcholné postmoderny.



Stavba vzbudila bouři kritiky za necitlivý zásah do historického prostředí Stephansplatzu, naproti svatoštěpánskému dómu. Postmoderní přístup lze ocenit i v interiéru, kde atrium přes pět pater skutečně rozehrává líbeznou hru materiálů a prostorů. Hollein bezpochyby vycházel z díla vídeňského otce moderní architektury Adolfa Loose. Každopádně stavba v době vzniku jistě vzbudila obrovskou mediální rozpravu a přilákala zákazníky, což mělo pozitivní dopad – na postmodernu i na město. Přesně totéž se stalo o pár let později s pražským Tančícím domem.



Architekt Frank Gehry je zařazován spíše do proudu dekonstruktivismu. Jeho budova Guggenheimova muzea v Bilbao je pokládána za natolik ikonickou pro město, že se jevu začalo říkat „Bilbao efekt“ – špičková architektura má amplifikační efekt, přitáhne do města turisty, a současně povzbudí radní, aby se nebáli přizvat další špičkové architekty. Litujeme, že Praha má dodnes jen jednu takovou stavbu. A Ostrava žádnou...



Poultry, London, James Stierling, 1998

James Stierling je pokládán za významného představitele rozchodu s modernou a přechodu k postmodernismu. Jsou tu ještě pozůstatky moderního brutalismu, ale odvážné experimentování s novým (kolikátým už novým...!) klasicismem z něj činí už postmodernistu.



Hotel Don Giovanni na Vinohradské třídě v Praze (1993–1995) je architekty a odborníky zmiňován jako špičková ukázka nevkusy, kýče a nepřiměřenosti místu. I to je ovšem možná právě postmoderní. V roce 2019 změnil svou prásátkovou barvu.



Pro postmodernu je příznačné médium fotografie. Fotografie záhy po svém vzniku a rozšíření začala vytlačovat malířství a kresbu, resp. přinutila výtvarníky, aby hledali estetický výraz v něčem jiném než v realistickém zpodobení. Sama fotografie však překvapivě na svůj vlastní estetický svéráz přišla až poměrně pozdě. Fotografie a malířství si pak ale v moderně nekonkurovaly. V postmoderně ovšem po fotografii sahají výtvarníci, kteří zapomínají na někdejší antagonistický rozpor a fotografují realitu a malují fotografii, protože tím právě zpochybňují všechno. Malba i fotografie sama o sobě už vyčerpala své možnosti. Proto je třeba je spojit. Za postmoderní jsou pak označeni malíři tzv. fotografického hyperrealismu, jako je u nás třeba Theodor Pištěk nebo rakouský Gottfried Helnwein



Teodor Pištěk: Ecce homo, olej na plátně, 1983



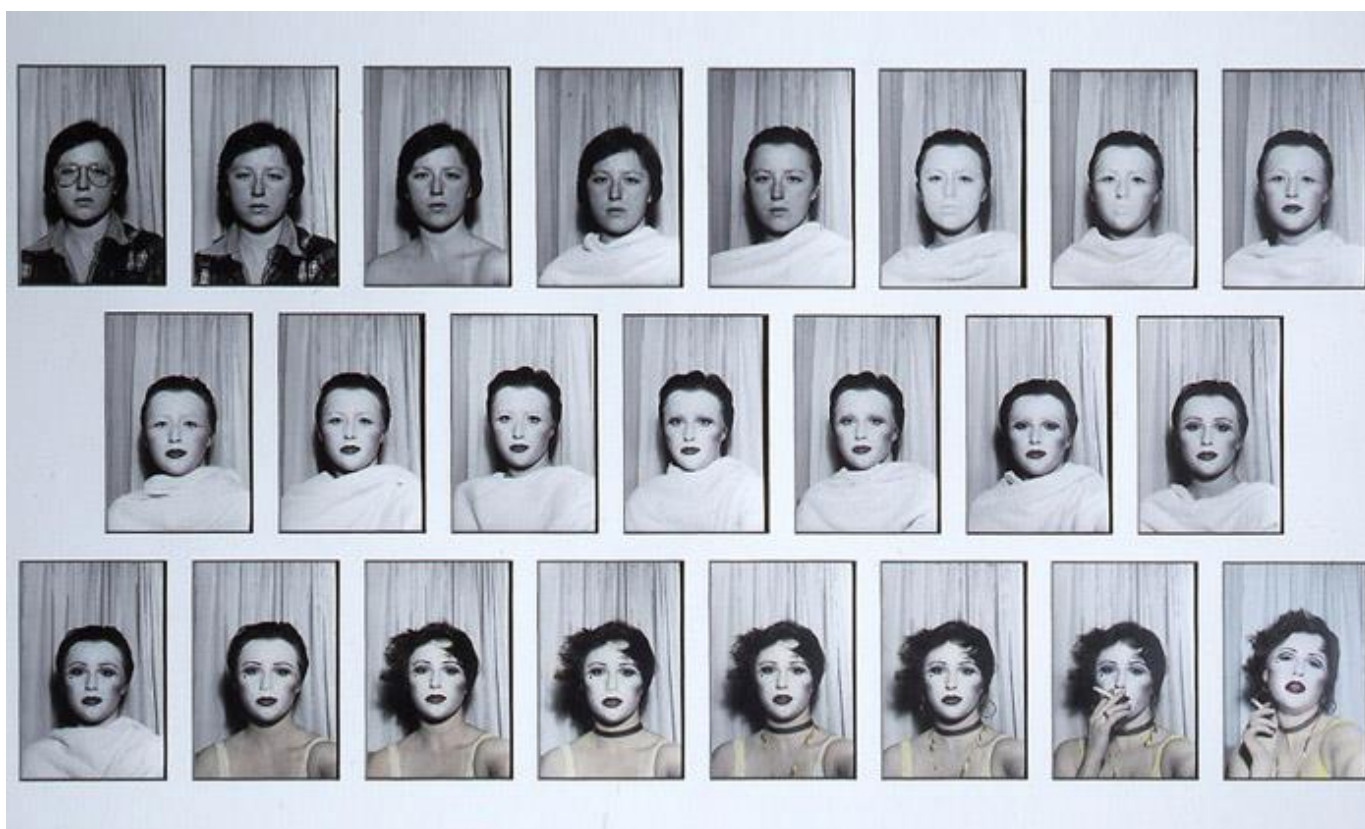
Gottfried Helnwein: Autoportét



Gottfried Helnwein: Zjevení III.



Americká fotografka Cindy Sherman používá fotografii jinak. Říká se tomu konceptuální umění. Koncept, tedy myšlenka, myšlenkový projekt, je důležitější než dílo samo. Proto fotí třeba sebe sama, ale ani zdaleka to není totéž, co naše dnešní selfička. Nápadný je vždy kontext. Řeší třeba feministickou kritiku zobrazování ženy a zvěčňování jejího těla.



Na tvaru pyramidy není nic zvláštního, byť by byla i ze skla. Ale na nádvoří v Louvru? Šok! Postmoderní! Vytvořil ji architekt Ieoh Ming Pei, Američan čínského původu. V roce 1989 – k výročí Francouzské revoluce. Ach, ty kontexty...



Tvorba rakouského architekta Fridensreicha Hundertwassera je vlastně nezařaditelná, je v ní totiž všechno. Že by právě proto byla postmoderní?





Z těchto důvodů by tedy měl být za postmoderního označen už Gaudí. I když je jinak zařazován do své-
rázné pozdní secese, snad dobou vzniku.





Proč je v souvislosti s postmodernou zmiňován Andy Warhol? Nepochybně proto, že z umění udělal byznys – a nestyděl se za to. Taky proto, že zpochybnil umělcovo autorství, jeho ego – tím, že sekal svá umělecká díla jako Baťa cvičky...



Běžně bývá zařazován do pop-artu a pop-kultury. To proto, že si neoškliví reklamu – jako jiní intelektuálové a umělečtí snobi.



Tyto prvky ale do absurdní dokonalosti dovedl až Jeff Koons, typicky postmoderní výtvarník.





Historie bydlení na konci 20. století – v postmoderně

Jiřina Kavková (Bydlet.cz), 25.10.2012

Postmoderna se na konci 20. století ve tvorbě nábytku projevovala nejednotným stylem a vývojem. Možné bylo vše bez omezení – hříčky, výstřelky, přehnané barvy i dekorace. Bydlení bylo bláznivé, snivé, mystické a také si mnohdy hrálo na velké umění.

Kritika modernistické tvorby

Kritika celé modernistické tvorby 20. století se ozývala již delší dobu. Kritizována byla především skutečnost, že architekti, opírající se o ideály vyplývající ze sociálních věd tvořili pro pomyslné lidi a pro jejich domnělé životní funkce. Architekti projektující byty pro hromadnou výstavbu a zpracovávající návrhy pro sériovou výrobu nábytku tvořili pro uživatele, kterého si vytvořili podle svých představ. Svoje návrhy a projekty podřizovali svým často velmi subjektivním představám o chování lidí a jejich potřebách.

Stále intenzivněji se ozývaly kritiky, které signalizovaly konec mezinárodního stylu. Dnes je obtížné vysledovat, kdy byl zahájen odpor vůči funkcionalismu v oblasti designu. Snad to bylo vystoupením W. Nehlse v Mnichově již v roce 1968. Již šedesátá léta dvacátého století se stala předehrou k postmoderně a sedmdesátých letech se hlasatelé a tvůrci postmoderny začali nekompromisně stavět do opozice.



Protest i kontrasty

Proti heslu: „less is more“ – méně je více, postavili v osmdesátých letech heslo „les is bore“ – méně je nuda. Protestovali proti strohému funkcionalistickému pojetí, které tolik vyhovovalo velkosériové výrobě nábytku. Byly vyhlašovány zcela protichůdné tendence, které vyústily do vytváření kontrastů.

Vznik postmoderny



Charlesi Jencksovi, jednomu z nejvýznamnějších amerických představitelů postmoderny, byla položena otázka, kdy vlastně tento nový směr vznikl. Bez velkého rozmýšlení prohlásil, že doba vzniku postmoderny začala odpoledne 15. července 1972 ve 3 hodiny 32 minut, když bylo do vzduchu vyhozeno sídliště Pruitt Igoe v St. Louis ve státě Missouri. Jednalo se o areál označovaný za model sociálního obytného obydlí, postavený v duchu ortodoxního funkcionalismu. Během krátkého času byl tento areál tak zchátralý, že musel být pro beznadějný stav odstraněn. Podle názoru Ch. Jenckse byl tento případ dokladem absolutního ztroskotání celého mezinárodního stylu.

Moderna, která se zdála být nevyčerpatelným pramenem, zestárla. Proti strohému pojetí byly vyhlašovány tendence, které vyústily do vytváření kontrastů proti příliš věcnému, racionálnímu prostředí, a především proti strohosti techniky.

Cíle postmoderny

Hlavním cílem postmodernismu byla snaha navrátit architektuře její humánní dimenze. Mnozí autoři začali tvořit nábytek až zcela nemožných tvarů v domnění, že stačí užít přírodní formy a přírodní materiály a architektura se stane humánní. Dokonce i firma Knoll, která do té doby byla vlajkovou lodí mezinárodního stylu při tvorbě nábytku zvolila zcela nový kurs. Robert Venturi připravil v roce 1985 pro sortiment firmy Knoll elektrický sedací nábytek z ohýbaného laminovaného dřeva s vyřezávanými zadními opěradly, pomalovaný různými barvami a vzory.

Většina toho, co v první polovině 20. století nositelé modernismu vášnivě odmítali, se zdálo avantgardistům opět sympatické. Při pohledu na postmodernu je nezbytné zdůraznit, že se zcela vytratilo opovrhování minulostí. Mnozí návrháři nábytku se při hledání inspirace obrátili do historie a současně začali rozvíjet regionální vlivy. Rozmanité světy počaly existovat vedle sebe. Minulost, přítomnost a budoucnost i v tvorbě interiérů a nábytkových předmětů začaly splývat.



Postmoderna čerpala z historie

Funkcionalističtí teoretici a tvůrci avantgardní architektury již v samotných počátcích tohoto mezinárodního usilování o funkcionalistickou tvorbu velmi radikálně odmítali vše předchozí. Oproti ortodoxním vyznavačům funkcionalismu začala být mladá generace tvůrců postmoderny minulostí zcela pohlcována. V návrzích tvůrců postmoderny nastalo období shromažďování roztroušených epizod z bohaté historie a využívání jejich symboliky.

Tvary, barevnost, banalita i kýč

Jako reakce na totalitu funkcionalismu se postmodernismus otevřel ze široka tvarům – nápadům i rozmanité barevnosti. Nastal pravý opak od situace, kdy hlasatelé ortodoxního funkcionalismu vyžadovali od svých stoupenců mimo jiné také tvůrčí disciplínu, která pak byla v architektuře striktně dodržována – často tak jako vojenský řád. Do výroby funkcionalistického nábytku, a to nejen v totalitních režimech, byly vkládány programy a návrhy bez ohledu na pocity, tužby i nároky jejich uživatelů.

Tvorba autorů postmoderny se stala reakcí na tuto totalitu, která vyžadovala věcnost nábytkových předmětů. Tvůrci ale neváhali přiblížit se až ke kýči a velmi často i k banalitě. Oblíbili si rozmanité hříčky sloužící radosti a však pak podřídili dekorativní stránce. Výtvarné výstřelky se staly zcela běžnou praxí – jako by neznaly žádných omezení. Otevřela se tak cesta i diletantům. Postmodernismus vyvolal velké rozpaky, pro mnohé byl překvapením a mnohé rozesmál. Toto hnutí bylo označováno mnoha přívlastky: za bláznivé, schizofrenické, klaunovské, ale i úsměvné, snivé a mystické. Toto uvolnění mělo za následek, že se mnozí talentovaní návrháři nábytku počali koncem dvacátého století zabývat návrhy nábytku jako ateliérovou tvorbou uměleckých objektů. Z prostých předmětů, jakými jsou židle, stolky, skříňky či lůžka, začali mnozí návrháři vytvářet „umělecké předměty“.



Tvarové kreace bez funkčnosti

Úsilí po zviditelnění a snaha po originalitě vedlo ke stupňování tvarových kreací a k tomu, že navrhovaný tvar věci přerůstal jeho účel, a to natolik, že vznikají předměty, které žádnému účelu neslouží a přitom se neustále tváří jako použitelný nábytek. Navrhování nábytku sklouzlo do snahy vytvořit z prostých předmětů umělecká díla a jako velká umělecká díla je také finančně ohodnocovat. Návrháři se často snažili vymyslet nejneobyčejnější kombinace barev a nejneobyčejnější tvar jen proto, aby upoutali a uchvátili obecnost a zvítězili v konkurenci. Převládl nekritický postoj, který dovoluje vše. V něm se pak rozplývá vše a vše je možné.

Postmoderna obsahuje deziluzi

Je to snad tím, že jako rozčarování prožíváme období konců utopií, podle kterých měla technika přinést lidstvu naplnění všech základních lidských potřeb. Došlo k velkým deziluzím. Vytratil se velký příběh a pro mnoho lidí vyprchala i víra křesťanská. Ve stavu prokletí se octl socialismus, který jako svůj teoretický štít v sobě nesly generace avantgardních funkcionalistů. Z návrhů a prací se vytratil tradiční charakter, který byl v Evropě ještě v předcházejícím období založen na tvůrčím hledání hodnot.

Ztráta vazeb a souladu

Sociální funkce jako základní poslání práce na návrzích každodenních předmětů se vytratila současně s návrhy, které by podněcovaly další technologický rozvoj. Mnohými návrháři přestal být dokonce řešen soulad základních faktorů poctivé práce, spočívající ve vazbách mezi materiálem, rozměrovými parametry, konstrukcí a konečným vzhledem.

Shrnuje to poznámka významného francouzského uměleckého kritika Géralda Gassiot-Talabota, který v roce 1985 o nábytkové tvorbě poznamenal: „nejhorší nepřítel současného designu nábytku je samotné současné navrhování nábytku, se svým konformismem, se svou skandální praxí vysokých cen, které udržují širokou veřejnost mimo dosah předmětů, které by mu měly být přednostně určeny, v estetické nejasnosti předmětů, který je odvrácen od své funkce a přeměněn na prvek okázalosti, porušující všechny vztahy k architektuře...“



Hodnocení postmoderny

Postihnout tvorbu nábytku posledních let konce druhého tisíciletí je složité především proto, že neexistuje jednotný vývoj, jak tomu bylo ve všech předchozích etapách. Je nesnadné hodnotit současné pokusy návrhářů nábytku, kteří si za svůj hlavní cíl předsevzali být za každou cenu zvláštní a originální. Jak máme posuzovat realizace, kterými jejich autoři chtějí hlavně šokovat a přitom je dobře finančně zhodnotit. Jedinou cestou, jak je možné se z této situace dostat, není zřejmě pouze obrana svobod pluralitních forem, ale navrácení tvorby nábytkových předmětů k plnění základního poslání.

Přejme si, aby tvorba nábytku našla cestu k upřímnému spoluvytváření předmětného světa, který by odpovídal prostému životu nezatíženému na jedné straně prakticky nevyužitelnými extravagancemi a na druhé straně svázanému konvencemi.

Zdroj:

Stanislav Dlabal, Nábytkové umění – vybrané kapitoly z historie.
<http://www.bydlet.cz/340475-bydleni--historie-bydleni-konec-20-stoleti--postmoderna/>

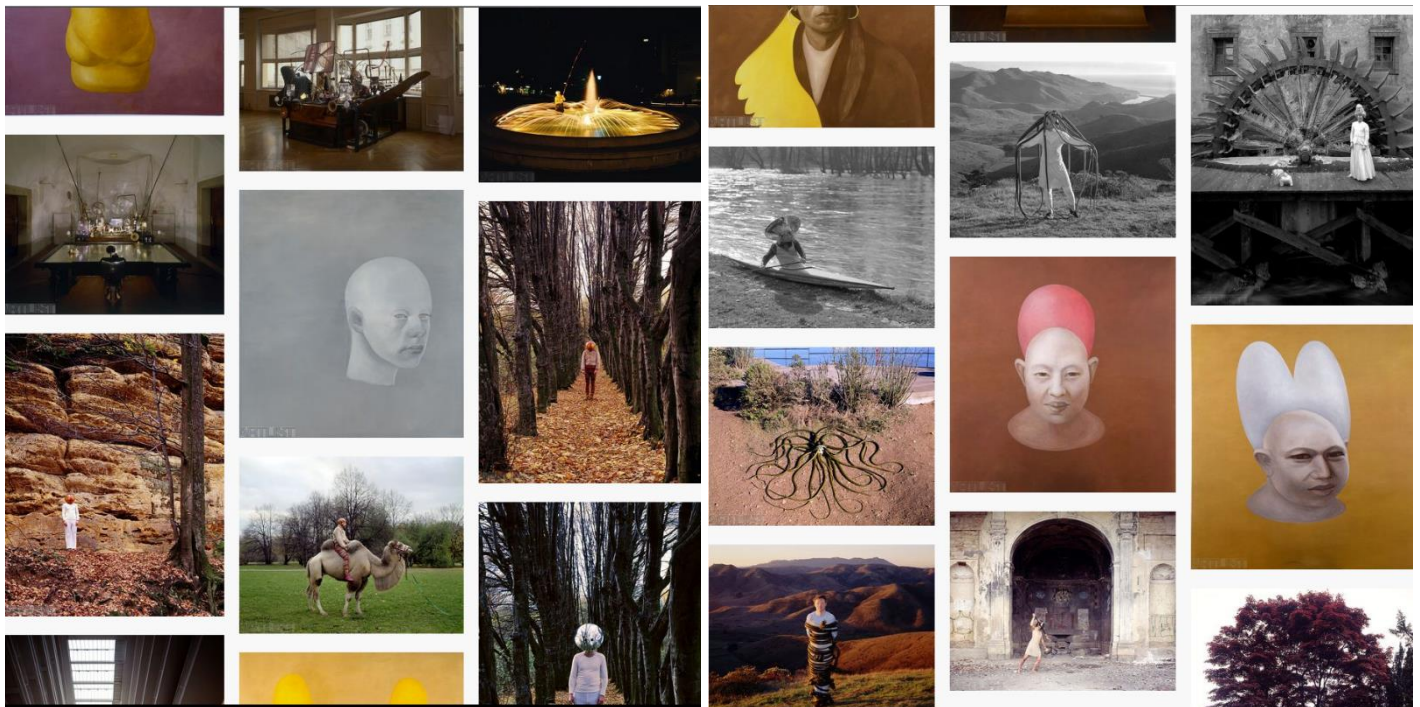


Architekt Daniel Libeskind



Banksy: Mona Lisa, streetart

Je postmoderní Petr Nikl? Pokud ano, tak čím, proč?



A František Skála?



A jeho umělecké skopičiny?



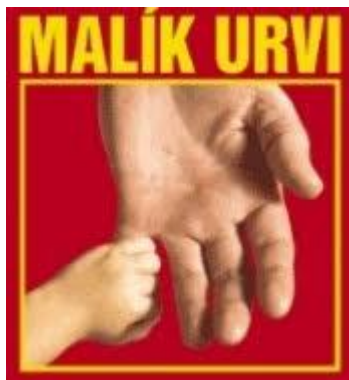
Herrmann Nitsch – akční umění, politické umění...



Až do krve, do masa... orgiastické rituály...



Ztohoven, Guma guar, Pode Bal (ale už i happeningy Milana Knížáka v 60. letech) – umělecké provokace, umění ve veřejném prostoru



Mají komunistickou minulost,
přesto dál soudí nebo jsou v po-
litice.



Toto všechno je ale možná jen transavantgarda, a proto stále moderna. Překračování hranic není ještě postmoderní. To by spíš muselo jít o různost interpretací. Ani ne tak šok, jako spíše zamyšlení. Následující budova nijak neprovokuje. A přesto...



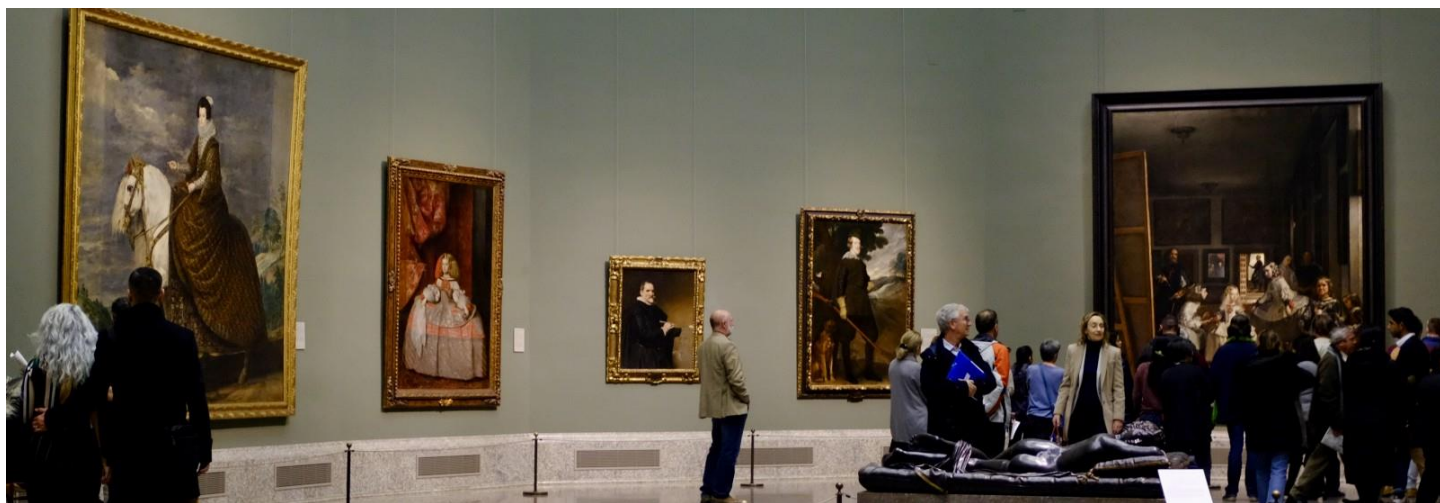
Mrakodrap AT&T v New Yorku. Návrh John Henry Burgree a Philip Johnson, 1979–1984. Nyní patří firmě Sony. Ve své době vzbudil veliké kontroverze. Mísí se zde prvky neoklasicismu, romantismu i chippendalovského rokokového designu. A přitom je střízlivý až asketický a přísně symetrický. Vynikne to v detailech.





Diego Velázquez – Las Meninas, Dvorní dámy, 1656

Obráz nemá nic společného s postmodernou. Ale Michel Foucault ho interpretuje jako typické zachycení postmoderní situace: Malíř maluje sám sebe, jak sám maluje. Je to reprezentace reprezentace, obraz obrazu. Vlastní předmět, téma – totiž portrétovaná dvojice – zde úplně chybí. Ale je zachycená v zrcadle. To, co se na obraze jeví, jsou vlastně podružné okolnosti, o něž vůbec jít nemělo – ale jsou tu! Navíc je tu i divák – ten, kdo na obraz hledí, a komu je fakticky určen. Tedy přesněji, divák, subjekt, tu vlastně není. Je mimo hru reprezentace. Přesně takto si s námi „hrají“ postmoderní umělci, spisovatelé.



Není divu, že obraz přitahuje takovou pozornost. A nejen v Pradu. Takto jeho verzi namaloval po svém Picasso.

