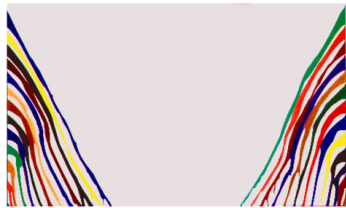


Antimodernistické hybridní mísení figurace a abstrakce: neo dada a pop art

Abstrakce - americký abstraktní expresionismus - představoval čisté vizuální sdělení, odrážel vnitřní svět tvůrce; důraz byl kladený na malbu samotnou, nikoliv na nějaké další významy. Nehledá se předmět, sledujeme primárně způsob malby. Postupně se ale abstrakce konceptualizuje (viz **pomalířská abstrakce**): odstraňuje se gesto jako subjektivní výraz (barva sama stéká - viz Morris Louis; používají se šablony, vzniká malba bez rukopisu - viz Kenneth Noland; plátno s abstr.malbou se rozřeže a sestaví jinak, dráha gesta je přerušena - viz Ellsworth Kelly). Povede k minimalismu.



Morris Louis, K S I, 1959



Kenneth Noland, Začátek, 1958
Modrý závoj, 1963



Ellsworth Kelly, Tahy štětce rozřezané na 49 čtverců a náhodně sestavené, 1951

Tahy štětce rozřezané na dvacet čtverců a náhodně sestavené, 1951

Druhá reakce na abstr.expr. je figurace: pop art – začíná ve Velké Británii, pokračuje v Americe, kde navazuje na neo dada (J. Johns, R. Rauschenberg). Pro mísení obou oblastí byla podstatná koláž, eventuálně princip koláže = setkávání různých motivů a stylů.

Poválečná Británie – 1947 založen Institute of Contemporary Art na obnovu a rozvoj umění, ale příliš oficiální. Vedle toho zájem o masovou kulturu, která lépe odráží skutečný život.

Začátek 50.let: **Lawrence Alloway** - koncepce pop artu jako širšího pojetí kultury, s plakáty, reklamami, technikou, fotografií...; důraz na diváka, na komunikaci, ze začátku ještě bez nové tvorby. Stojí proti koncepci Harolda Rosenberga – zastávce „vysokého umění“. Allowayovo pojetí realizovala **Independent Group** – viz výstavy Paralela života a umění (1953), Man, Machine and Motion (1955) a nejslavnější This is Tomorrow (1956), kterou jistě znáte.

2.vlna britského pop artu – už vlastní díla, spojení abstrakce a figurace (především Hamilton, Paolozzi, později Blake).



Richard Hamilton, Hommage a Chrysler Corp., 1957

Hers is a lush situation, 1958



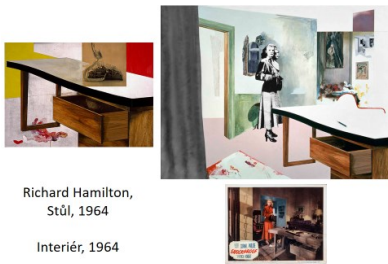
Richard Hamilton, She, 1958-61

Richard Hamilton (1922-2011), člen Independent Group, obdivovatel Marcela Duchampa, rekonstruoval jeho Velké sklo, 1966 připravil jeho výstavu.

Hommage a Chrysler Corp., olej, kov.fólie, původně koláž, později nahrazeno dig. tiskem, dřevo, 122 x 81cm, Tate. První dílo R. H. podle zásad pop artu. R. H. čerpal z časopisů a reklam na automobily, převzal charakteristické reklamní spojení auta a ženského těla, to je

vymezeno negativně, se zdůrazněnými ňadry (převzato z reklam na podprsenky) a rudými rty (údajně americké tv herečky). Všimněte si černé linky nahoře – zdrojem může být časopisecká typografie, sama o sobě připomene Mondriana nebo Kupku, v obraze čerpajícím z masové kultury je najednou odlišným prvkem. Podobná spojení pak častá u R.H. v 60.letech

\$he, olej a komb. malba, papír, plast, dřevo, 122 x 82cm, Tate. Název aluze na komerci. Podobné: sex. fragmenty ženského těla + výrobky do domácnosti, spojení vysavače a opékače topinek dole. Černé „prostrílené“ body – odkaz na kovbojky, ale celek se také interpretuje v souvislosti s Duchampovým Velkým sklem – jako mechanizace erotiky, stroj a „vábení“ nevěsty – porovnejte samostatně.



Richard Hamilton,
Stůl, 1964
Interiér, 1964



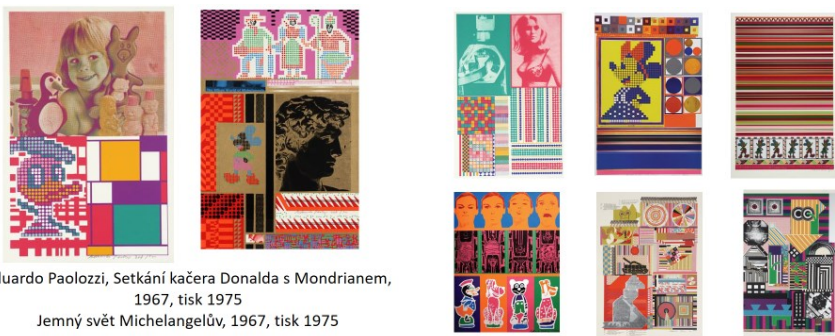
Richard Hamilton, K
definitivnímu určení
nastupujících trendů v
pánském oblékání a
doplňcích, 1962

Oba obrazy vycházejí z fotografie komerčního filmu, Stůl je koláž na fotogr.desce 62x89, založeno na kontrastech reprodukce stolu v prostor. perspektivě a plošné geometrické prvky v pozadí (s koláží telefonu) , pod stolem expresivní abstr.tvar – na orig.fotce tělo zabitého muže, to tady zmizelo, zůstal jen nevysvětlitelný tvar : kombinace popis.real., geometrických plošných tvarů, gestické abstrakce.

Nejednotné obrazy, propojují abstraktní malbu s prvky pop kultury, jsou mezi abstrakcí a zobrazením, kombinují více „jazyků“, inspirace vizuální výrazností reklamy. Projděte si jeho další díla.

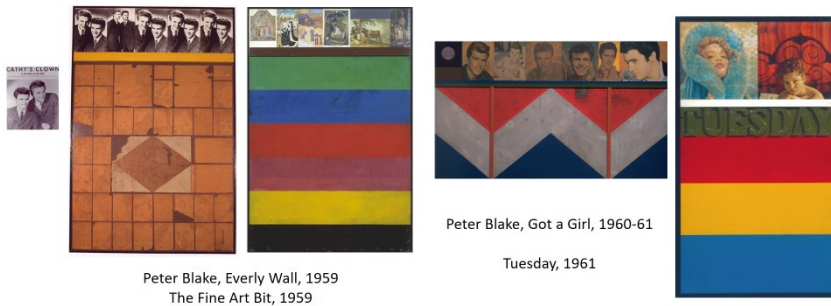
Eduardo Paolozzi (1924-2005),koláže od konce 40.let z amerických časopisů, v roce 1953 své koláže promítal – nešlo o originál, ale o rychlé střídání vizuálních vjemů jako v moderní civilizaci

Později tyto koláže reprodukovány sítotiskem. V 60. letech spojoval motivy z vysokého umění a masové kultury nebo abstraktní (či dekorativní) motivy a zobrazení – velmi specifická i ironická tvorba, neexistence hierarchie mezi motivy už připomene postmodernismus.



Eduardo Paolozzi, Setkání kačera Donalds s Mondrianem,
1967, tisk 1975
Jemný svět Michelangelův, 1967, tisk 1975

Peter Blake (1932), vystavuje od zač. 60. let, inspiruje se masovou kulturou, dělá koláže a asambláže.



Everly Wall, olej s přetištěnými reprodukcemi, masonit, 91x61cm. Kombinuje abstr.malbu s koláží – viz obálka desky Everly Brothers (amer.pop.hudba), tvoří dvě oddělené části, aditivní řazení jazyka geometrické abstrakce a populární kultury, kterým je přidělen vlastní prostor, je pro P.B. typické. Je také patrná znalost americké abstrakce (1959 velká výstava The New American PAinting)



Peter Blake, První opravdový terč?, 1961

Koláž a skutečný koupený terč, 54x49cm, Tate. Spíš ready made, je jako malba ale není to malba; srovnejte s J. Johnsem, který předtím (1955) podobné terče maloval – nebo i s K.Nolandem (konec 50.let).

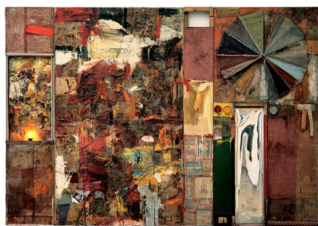
Známější je však tvorba v **Americ**: přelomové postavy R. Rauschenberg a J. Johns, spojují abstrakci a zobrazení. Označování jako neo dada (a pak zařazování k pop artu) – vliv M. Duchampa.

Robert Rauschenberg (1925-2008) prohlásil o Kolu bicyklu, že to je nejúžasnější plastika, jakou kdy viděl. Na začátku 50. let bílé malby, protiklad bombastičnosti abstraktního expresionismu, pak černé malby pracující se strukturou a hmotou barvy, od 1952 kombinace koláže a malby.



Robert Rauschenberg, Bez názvu (Červená malba), 1954
Yoicks, 1953, 244x183cm

Červené malby - začátek kombinovaných maleb, olej, papír, noviny, látka. Znáte určitě jeho podobně pojatou Postel (s dekou s abstr. vzorem, vše expresivně pojednané barvou, nakonec otočené vertikálně).



Robert Rauschenberg, Charlene, 1954



Robert Rauschenberg, Rebus, 1955

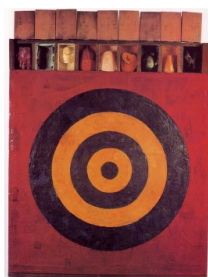
Charlene – kombinovaná malba: olej + koláž: pohlednice z muzeí, noviny, komiks, slunečník, zrcadlo, rozsvěčující se žárovka, látky, na 4 deskách na dřevě, 226x285x9cm
Podobně Rébus-koláž : Boticelli, komiks, noviny, fotky aj. + malba, která překrývá nalepené části, stéká dolů, část obr. nečitelná, nelze dešifrovat
Zůstává expresivní malba, místo zobrazení jsou použity reálné předměty a reprodukce, zůstává propojení obou způsobů, vrství se přes sebe a zároveň jsou brány s určitým odstupem, současně vyjadřují realitu tehdejší doby se všemi protikladnými (a nejen vizuálními) aspekty



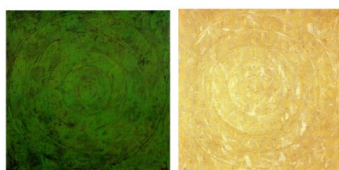
Robert Rauschenberg, Retroactive, 1963

Podobně síťotisky + olej: více variant Retroactive: stejné motivy (repro Rubense, Velázquez, Kennedy, vesmír, reklamy... = variace na jedno téma, opakování stojí proti modernistické jedinečnosti + malířské gesto – rozmazaná nebo stékající barva, je vědomě použita, znamená posun od abstr. expresionismu, je už jeho interpretací.

Podobně **Jasper Johns** (1930): barva, rukopis, textura – není už bráno jako osobní výraz, nýbrž jako konvenční znak možného obrazového ztvárnění



Jasper Johns, Terč se sádrovými odlitky, 1954-55



Jasper Johns, Zelený terč, 1955
Bílý terč, 1957



Jasper Johns, Vlajka nad bílou koláží, 1955

Používá enkaustiku, malba s použitím vosku, rychle tuhne, zanechává rkp, bývá transparentní a při kombinaci s koláží dovoluje vidět, co je pod povrchem. J.J. používá malbu, ale specifickým způsobem, prosvítají pod ní noviny, náměty neosobní (vlajky, terče, čísla...), třebaže určitá symbolika tam je skrytá, zejména u terčů se mluví o osobní výpovědi (homosexuála) J. J. pracuje s protiklady, dvojznačností, ironií.

Terč se sádrovými odlitky – kombinace enkaustiky a koláže prosvítající pod malbou (což na repro vidět není) s plastickými odlitky těla v malých schránkách nad malbou (lze teoreticky odklápět - na obr. vidíte vždy otevřené). Terč je možné brát jako zobrazení nebo jako abstraktní malbu (viz Noland), sádrové odlitky odkazují i k Duchampovi.

Další varianty terčů – monochromní, s koláží, vypadá to jako zamalované zobrazení, vazba na abstraktní malbu – námětem i provedením, ale přesto: chybí „výraz“, je to jen použití jazyka – stejně jako u R.R.

Totéž vlajky – obecně známý symbol – opět hranice zobrazení (nápodoba symbolu) a geometrické abstrakce (pruhy) U Vlajky nad bílou koláží vidíte opět 2 části – „zobrazení“ a bílou plochu s prosvítajícími novinami: zobrazení je zároveň geometrickou abstrakcí, pod bílou malbou prosvítají reálné věci: která část obrazu je víc abstrakcí a která spíš zobrazením či věcností? U J.J. vidíme střet mezi zobrazivostí a plošnou „modernistickou“ abstraktní malbou, je to snad parodie na all over painting?



Jasper Johns, Mapa, 1961



Jasper Johns, Mapa, 1962

Na závěr otázky kolem Andy Warhola:



Andy Warhol, Devět Elvisů,
1963
Žlutá pohroma, 1963



Nejsou jeho zmnožená zobrazení nakonec „jen“ abstraktním vzorem?

Od 2.poloviny 70.let fotografoval stíny věcí, z nichž vystávají abstraktní obrazy, navíc pracoval opět v sériích. Ze stínů reálných věcí vznikla abstraktní díla, reálný základ už není zjištělný, ale ani to není nutné.



Andy Warhol, Vlastní stín
Stíny, 1976-77

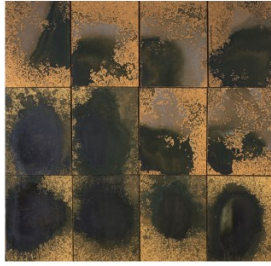


Andy Warhol, Stíny, 1976-77

Potom ještě experimentoval (s přáteli) na oxidaci mědi, používal různé materiály a tekutiny (také čurání), výsledkem byla abstrakce, která ale vznikala „sama“.



Andy Warhol,
Oxidace, 1978



Lze srovnat co je stejné a co je jiné na zobrazivých a abstraktních Warholových sériích?
Zkuste promyslet.