

## 9 FIGURATIVNÍ MALBA PO ROCE 1945

I když byla v letech následujících po 2. světové válce v západním malířství upřednostňována abstraktní malba, figurace z něj rozhodně nezmizela. Na konci 40. let byl důležitý impuls směřující k figuraci spojen s existencialismem (vazba na Sartra a jeho pojem situace). Pro směr různě motivovaných přístupů k figurální malbě 50. a začátku 60. let se váže označení „nová figurace“. Dalším impulsem rozvoje figurativního malířství (tentokrát v druhé polovině 60. let) byl pop art, na který v mnoha ohledech navázal okruh amerického fotorealismu. I když se na konci 60. let mohlo zdát, že neoavantgardy zatlačily malířství do pozadí jako disciplínu, která nadále může plnit svoji roli v oblasti trhu s uměním, ale nemůže se již relevantně vyjádřit k otázkám současnosti, další vývoj (především vlna neoxpressionismu a figurativního malířství spadajícího do širokého proudu postmoderny) ukázal, že „konec malby“ má sice opodstatnění jako téma pro kritickou reflexi vývoje umění, v praxi však malba svoji relevanci neztrácí.

### NOVÁ FIGURACE V BRITÁNII

**Lucian Freud** (1922–2011) v Německu narozený, britský představitel poválečné figurativní malby. Na začátku 50. let byl součástí volnějšiho uskupení malířů označovaného jako „Londýnská škola“ (možná trochu jako protiváha Newyorské školy abstraktního expresionismu). Kromě Freuda k ní jsou řazeni např. **Frank Auerbach** (1931), **Francis Bacon** (1909–1992), **Ronald Kitaj** a další. Všichni publikovali v 50. letech své práce na časopise X.

[Lucian Freud](#) se záhy stal uznávaným portrétistou, je autorem řady portrétů lidí z nejvyšších vrstev, včetně britské královny. Po „hladké“ malbě raného období je pro zbytek jeho tvorby charakteristická expresivní práce s vysokými pastami. U portrétů a figur, často malovaných na stejném gauči ve Freudově ateliéru, je charakteristické expresivní podání, které ovšem nemá nic společného s rychlostí – Freud byl známý extrémní náročností malířského procesu, sezení s portrétovaným se obvykle počítala v desítkách, někdy i ve stovkách hodin. Pozoruhodná je série autoportrétů.

**Francis Bacon** (1909–1992), původem Ir, který neměl právě nejlepší vztahy v rodině, mj. kvůli své homosexuální orientaci. Pro jeho umělecký vývoj byla důležitá zkušenost z Berlína na konci období Výmarské republiky. V polovině 30. let byl v Paříži, kde jej silně ovlivnil Ejzenštejnův film *Křižník Potěmkin* (1925); odsud také pochází laciná kniha s barvotiskovými ilustracemi s nemocemi dutiny ústní, jeden z klíčových inspiračních zdrojů. V této době začíná Bacon, který se dosud věnoval designérské práci (navrhování nábytku a dekorací), více malovat, zlomem v jeho práci jsou ale až *Tři studie figur na podstavě Ukřižování* z roku 1944. Pro Baconův další úspěchy bylo důležité, že tento triptych takřka obratem zakoupila galeristka Erica Brausen. Pro další Baconův úspěch jistě nebylo nepodstatné setkání s kritikem Davidem Sylvesterem, který o něm poprvé napsal už na konci 40. let (v té době psal hodně o práci Henryho Moora a Alberta Giacomettiho) a další kritiku, včetně monografické práce o Baconovi publikoval až do autorovy smrti (zde je [rozhovor Sylvestra s Baconem](#) z roku 1963). V Baconově práci nacházíme několik stěžejních motivů – opakující se studie postav papeže (bývají dávány do souvislosti s nevyřešenými vztahy k otci), křičící ústa; různé konstrukce, vymezující prostor pro figury (vztahující se k motivu Ukřižování); malba, která jakoby namísto pleti

často zachycovalo spíše maso a kosti pod kůží. Pro Bacona je typické intenzivní citování obrazů starých mistrů, ale i dalších zdrojových materiálů, např. fotografií Roberta Muybridge, novinových fotografií atd. V 60. letech namísto často drastických námětů začal Bacon častěji malovat [portréty přátel a známých](#). Centrální místo měla v tomto období postava jeho partnera Georga Dyera, který neunesl prudkou změnu svého sociálního statusu po boku stále slavnějšího malíře a v roce 1971 spáchal sebevraždu. Baconovi se v pozdním věku dostávalo velkého uznání (retrospektivy v Tate Modern atp.), vzniklo také několik [dokumentů](#).

## NOVÁ FIGURACE / NEOEXPRESIONISMUS V NĚMECKU

**Georg Baselitz** (Hans-Georg Kern) (1938) bývá označován jako hlavní postava „neo-xpresionismu“ (který jde jen těžko označit jako nějaký specifický směr, ale pokud bychom ho měli vymezit, tak počátek bude v první polovině 60. let a další intenzivní vlna pak přichází na přelomu 70. a 80. let v souvislosti s všeobecnou konjunkturou uměleckého trhu spojenou s intenzivním zájmem o malbu). Baselitz začínal se studii ve Východním Berlíně, v 1957 ale odešel do Západního Berlína, stejně jako **Eugen Schönebeck** (1936). Oba prošli školením v intencích socialistického realismu a po příchodu do Západního Berlína je vedli učitelé orientovaní na mainstreamovou mezinárodní abstrakci. V Německu právě tato konvenční abstrakce sloužila jako vhodný způsob, jak se vyhýbat palčivým otázkám spojeným s nedávnou (národně-socialistickou) minulostí. V roce 1962 se začali Baselitz a Schönebeck vůči tomuto pojetí umírněné tvorby vymezovat. Baselitzova malba *Velká noc v kanále* (1962-63), která zachycuje masturbující postavu mladého chlapce, vyvolala skandál a byla zabavena, spolu s dalšími pracemi z výstavy. Baselitz a Schönebeck v tomto období úzce spolupracovali. Napsali dvojici *Pandämonium* manifestů, v nich kladli důraz na jinakost umělce, jeho radikální pozici v rámci společnosti atd. Baselitzovy figury z 60. let obvykle podléhají silné deformaci, působí často jako přízraky, napůl zranitelné, napůl nebezpečné, oblečené jako vojáci. Otevírá se tu otázka, jak je vlastně možné zobrazovat lidskou figuru po hrůzách 2. světové války – v tomto ohledu byl pro Baselitze klíčový vliv Jeana Fautriera. Schönebeck adaptoval hladší styl, jeho práci z této doby lze nahlížet jako specifické skloubení expresionismu, socialistického realismu a pop artu. Baselitz začal na konci 60. let malovat obrazy motivy na svých obrazech vzhůru nohama, což se postupně stalo dominantním rysem jeho tvorby, která v 80. letech získala v kontextu mezinárodní neo-expresionistické vlny, ještě ráznější, expresivnější charakter.

K umělcům, kteří odešli z Východního Německa na Západ, patřili také **Gerhard Richter** (1932), **Sigmar Polke** (1941–2010) nebo **Blinky Palermo** (1943–1977, jeho místo je především v oblasti geometrické abstrakce). Také pro ně byla důležitost zkušenost školení v intencích socialistického realismu. Zatímco Baselitz a Schönebeck se usadili v Berlíně, tato druhá skupina studovala v Düsseldorfu. Na rozdíl od Baselitze a Schönebecka v této době neusilovali o návrat ke kořenům německého expresionismu (případně k ještě starším postavám jako např. Lowisi Corinthovi), ale obraceli se k dobovým mezinárodním neavantgardním tendencím. Inspirace popartem nebo novým realismem byla důležitá v tom ohledu, že tvorba Richtera a Polkeho se v polovině 60. let nevymezovala vůči problematice národní identity, ale daleko spíše vůči charakteru dobového kulturního průmyslu a konzumní společnosti. S pop artem se seznamují v roce 1963 a v témže roce vystavují práce, kterým dávají nálepku „kapitalistického realismu“.

## OTÁZKA HISTORICKÉ MALBY

**Anselm Kiefer** (1945) studoval v 60. letech malbu, na začátku 70. let pak strávil dva roky v ateliéru u Josepha Beuyse na akademii v Düsseldorfu. Z konce 60. let pochází série fotografií, v nichž se nechal Kiefer zachytit, jak „hajluje“ na různých místech. Fotografie, které měly formálně velmi blízko k aktuálním výstupům fotoperformance, s nimiž jsme se seznámili v předchozích přednáškách. Tyto snímky vzbudily samozřejmě pozdvižení, nacházíme na nich podobnou potřebu reflektovat vytěšňované téma německé nacistické minulosti, jaká byla výše zmíněna v souvislosti s Baselitzem a Schönebeckem. V následujících letech Kiefer maluje rozměrná plátna, v nichž komplikuje povahu zvoleného média intenzivním používáním netradičních materiálů: slámy, suchých květin, drátů atp. Jeho malba se ostentativně vztahuje k německé minulosti. Kiefer patří spolu s Richterem k umělcům, kteří v poslední třetině 20. století hledali způsoby, jak opět otevřít žánr historické malby, která by neměla sloužit jen estetické kontemplaci, ale svým založením by měla oslovovat široké publikum, k němuž by měla mluvit jako k celku.

**Gerhard Richter** začíná v roce 1962 pracovat na svém [Atlas](#), průběžně vznikajícím archivu fotografií, které jsou řazeny čistě podle toho, jak s nimi umělec přichází do kontaktu, takže se zde setkávají rodinné fotografie, snímky pořízené Richterem, reprodukce z novin a časopisů aj. Na výstavách bývá *Atlas* prezentován od roku 1972. Mezi nejnámější a nejzávažnější fotografie, které se objevují v Atlasu, patří snímky související se skupinou Frakce Rudé armády kolem Andree Baadera a Ulrike Meinhofové. Richter namaloval podle snímků dokumentujících soudní procesy, záhadná úmrtí a pohřby obou protagonistů série maleb [October 18, 1977](#). Jednalo se o velmi čerstvou historii, navíc se případ Baader–Meinchofová vztahoval k hlubším otázkám německé historie a identity.

V souvislosti s malbami reinterpetujícími fotografie zachycující novodobé dějiny jako téma pro každodenní zpravodajství se otevírá otázka resuscitace žánru historické malby. Za jednoho z nejvýraznějších představitelů pokračujících snah v této oblasti můžeme v současném umění považovat belgického malíře [Luca Tuymanse](#) (1958). Tak jako se Richter vztahoval více či méně explicitně k traumatické německé minulosti, vrátil se Tuymans např. traumatu belgické koloniální minulosti, v poslední dekádě pak pracuje se širším spektrem žurnalistické fotografie reflektující globální politiku. Autointerpretace malby [The Secretary of State](#) (2005)

## HYPERREALISMUS/FOTOREALISMUS

Fotorealismus se objevil jako nový směr na konci 60. let. V mnoha ohledech vypadal jako velmi regresivní tendence s ohledem na vývoj dobových tendencí (konceptuální umění, (post)minimalismus). Dá se na něj ale pohlížet jako na jednu z mnoha tendencí vymezujících se vůči abstrakci, která malbě dominovala většinu času po 2. světové válce. Fotorealismus má výrazné vazby na pop art, především však stojí v centru jeho zájmu otázka „realističnosti“, interpretovaná skrze médium fotografie. Pro fotorealisty je zásadní otázka, nakolik může obraz (malba) pravdivě vypovídat něco o světě „tam venku“. Široké spektrum hyperrealistické tvorby bylo představeno na Documenta 5 v Kasselu (1972).

Významní představitelé:

**Robert Bechtle** (1932), [Chuck Close](#) (1940), **Richard Estes** (1932), **Don Eddy** (1944) ...

## POSTMODERNA, NEO-EXPRESIONISMUS, TRANSAVANTGARDA

Na konci 70. let sílí vlna obnoveného zájmu o malbu. V roce 1978 představila **Marcia Tucker** v newyorském New Museum pod hlavičkou „**Bad**“ *Painting* zhruba desítku malířů, kteří se věnovali figurální malbě [http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence\\_id/5](http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence_id/5) V roce 1979 přišla **Barbara Rose** v Grey Art Art Gallery s výstavou *American Painting: The Eighties: a critical interpretation* [http://theshorecollection.com/collection\\_Art\\_of\\_the%2080s.html](http://theshorecollection.com/collection_Art_of_the%2080s.html). Už název měl jasně poukázat, o co kurátorce šlo: o vyhlášení návratu malby jako média, které bylo předchozích cca 15 let utlačováno neavantgardními tendencemi. V Německu se ve stejné době na několika místech (Západní Berlín, Kolín nad Rýnem, Düsseldorf) formuje široká skupina malířů blízkých neoexpresionismu, mluví se o tzv. Mladých nebo Nových divokých (*Neue Wilde*). V roce 1984 proběhla v Düsseldorfu velká kolektivní výstava *From here – Two months of new German art in Düsseldorf*, která spojila práce začínajících umělců s pracemi jejich generačních předchůdců, zastoupeni byli také umělci českého původu Jiří Georg Dokoupil a Milan Kunc)

Všechny zmíněné tendence v mnoha ohledech zapadají do kontextu posunu od pozdního modernismu k postmoderně. O postmoderně se začalo mluvit na začátku 70. let v architektuře, jedny z nejvlivnějších interpretací postmoderny publikovali např. Jean-François Lyotard (*Postmoderní situace*, 1979) nebo Frederic Jameson (*Postmodernismus aneb kulturní logika pozdního kapitalismu*, 1984). Autoři knihy *Umění po roce 1900* poukazují na to, že bychom mohli vyčlenit dva hlavní proudy v rámci postmodernismu:

- a) **„Poststrukturální“ postmodernismus**: souvisí s rostoucím zájmem o (francouzskou) poststrukturalistickou filosofii a literární vědu v anglofonním akademickém prostředí; projevuje se mj. kritikou originality a samotného konceptu autora, naopak klade důraz na interpretující subjekt; je spojen s intenzivní kritikou obrazu... v kontextu výtvarného umění můžeme k tomuto proudu postmodernismu přiřadit umělkyně a umělce newyorské výtvarné scény 80. let (Cindy Sherman, Richard Prince, Louise Lawler...).
- b) **„Neokonzervativní“ postmodernismus**: vychází z přesvědčení o přílišné radikalitě, přílišné politické angažovanosti modernismu, je proti modernistické strohosti, ať už v umění nebo v architektuře nebo v literatuře; ve výtvarném umění jsou jeho charakteristickými projevy zesílený zájem o obraz, eklektičnost, expresivita, ornamentálnost, narativnost.

Z tohoto jednoduchého rozčlenění je zjevné, že většina malby 80. let bude spadat spíše do „neokonzervativního“ proudu postmodernismu. Představíme si alespoň několik vybraných umělců:

### USA

**Julian Schnabel** (1951) maloval od začátku 70. let, pro jeho prosazení ve světě umění ale měla zásadní vliv samostatná výstava v Marry Boone Gallery v roce 1979. V následujícím roce už byl na Benátském bienále a v roce 1981 mu uspořádala velkou výstavu společně Marry Boone a Leo Castelli. V polovině 80. let byl Schnabel jednoznačnou hvězdou na poli neoexpresionismu, dobovou chuť po umění (a ochotu za něj utrácet velké sumy) celkem jasně odráží velikost formátů, na kterých Schnabel

pracoval. Později se prosadil jako režisér, pozoruhodný je např. jeho životopisný film o Jeanu-Michelu Basquiatovi...

**Jean-Michel Basquiat** (1960–1988). Brooklynský umělec z haitsko-portorické rodiny. Zpočátku se pohyboval mimo oficiální scénu – patřil k průkopníkům graffiti, na konci 70. let se podepisoval jako SAMO. V roce 1980 poprvé vstoupil na oficiální galerijní scénu; mezi galeriemi, které jej na začátku 80. let vystavovaly, byla mj. Marry Boone nebo Lary Gagosian Gallery. Během 80. let jde jeho kariéra prudce nahoru, v letech 1984–1986 úzce spolupracoval s Andy Warholem. Jeho malby jsou charakteristické bohatou vrstevnatostí a specifickou poetikou vzešlou z multikulturního prostředí, které jej formovalo. Jejich styl je založen na údernosti „primitivního“ výrazu, kompozice jsou často jakoby slepovány, nastavovány z dílčích fragmentů

**David Salle** (1952) Jeho tvorba svým způsobem stojí někde na pomezí obou výše zmíněných proudů postmoderního umění. Je plná odkazů směrem ke konzumerismu a ke kulturnímu průmyslu, zároveň už to ale není pop artový zájem; na motivech, které jsou opakovaným užitím téměř dokonale vyprázdněné Salle přehrává rejstřík uměleckých směrů a stylů, jeho malba působí dokonale vypočítaně, distancovaně a přesto je lákavá svou vizualitou.

## NĚMECKO

**Jörg Immendorf** (1945–2007) generačně patří spíše nahoru ke Kieferovi, jeho tvorba není snadno zařaditelná, studoval nejprve scénografii, v polovině 60. let přešel k Beuysovi. Od poloviny 60. let se pohybuje v oblasti figurální, expresivní malby. V 70. letech maloval sérii politicky podbarvených obrazů, „agitpropů“, které využívají trochu naivního realismu a kombinují jej s politickými slogany. V 80. letech zapadl do vývoje postmoderní, neexpresionistické malby.

**Albert Oehlen** (1954) [http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/albert\\_oehlen.htm](http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/albert_oehlen.htm)

**Jiří Georg Dokoupil** (1954) <http://www.dokoupil100.cz/jiri-georg-dokoupil>

**Martin Kippenberger** (1953–1997) <http://arttattler.com/archivekippenberger.html>

## ITÁLIE (transavantgarda)

Pojem transavantgarda použil pro označení práce okruhu několika italských umělců na začátku 80. let kurátor **Achille Bonito Oliva**, který měl v té době silný mezinárodní vliv jako kurátor první Aperta na Benátském bienále. Transavantgarda v sobě obsahovala prvky, které jsme mohli vidět u „konzervativního“ postmodernismu – namísto suchopárného konceptuálního umění, namísto chudého arte povera je založena na materiálové i významové bohatosti, po formální estetické se často přibližuje k hranicím kýče, po obsahové je tu důležité čerpání z mytologie. Transavantgarda bývá spojována s populárními termíny nomádismu a multikulturalismu, byla důležitým inspiračním zdrojem pro českou postmoderní malbu druhé poloviny 80. let.

**Francesco Clemente** (1952) <http://www.francescoclemente.net/1980s/1.html> pro tohoto umělce je nejcharakterističtější přívlastek nomádismu a čerpání z bohatství kulturních vlivů po celém světě;

narodil se v Neapoli, v 70. letech cestoval do Afghánistánu a Indie, od začátku 80. let žije v New Yorku, pravidelně ale cestuje do Indie, kde tvoří. V 80. letech spolupracoval např. s Basquiatem nebo Andy Warholem.

**Enzo Cucchi** (1949), **Sandro Chia** (1946) <http://www.sandrochia.com/paintings-1980> 131