



# Postmodernism

recuperarea (formelor) istoriei

Hans Hollein,  
Museum Abteiberg 1982  
© Ruth Kaiser

Începând cu anii 1970-80 (mai întâi în lucrări teoretice) consensul asupra modernismului și urbanismului liber este adus în discuție din ce în ce mai vocal. În acest context,

**Postmodernismul** — mișcare largă care s-a dezvoltat, în a doua jumătate a sec al XX-lea, în filozofie, arte, arhitectură etc. — marchează îndepărtarea definitivă de modernism.

Deși cuprinde o mare varietate de abordări, postmodernismul este definit la modul general printr-o **atitudine de scepticism, ironie și respingere a „marilor-narațiuni”** (cum ar fi progresul și națiunea) **și a ideologiilor modernismului, chiar punând sub semnul întrebării anumite presupuneri ale raționalității Luminilor** → critica postmodernă țintește universalitatea unor noțiuni care au hrănit perioada modernă: realitate obiectivă, rațiune, progres social, natură umană, adevăr, moralitate, limbaj etc.

Este asociat cu școli de gândire ca *post-structuralismul* și *deconstrucția*, și cu filozofi ca Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Jacques Derrida, Fredric Jameson, Jean Baudrillard etc.

Nu este un curent de gândire unitar / este greu de clasificat și explicat din punct de vedere filozofic. Însuși termenul „postmodernism” a fost criticat din diverse motive și de pe pozițiile cele mai variate.

# Postmodernitate vs Postmodernism

Ideea de postmodern/postmodernitate → văzută ca o condiție istorică (politică, socială și economică), o perioadă încă actuală vs. postmodernism, o mișcare intențională în arte, cultură, filozofie și politică care folosește diverse strategii de subversiune față de ceea ce era dominant în modernism.

## **Jean-François Lyotard**

Postmodernul este văzut ca o “condiție” istorică/culturală bazată pe disoluția marilor narațiuni (sau metanarațiuni — acele narațiuni model precum progresul sau națiunea), o criză ideologică în care ideologia însăși își pierde relevanța. (*La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, 1979).

## **Fredric Jameson**

Postmodernismul este văzut ca o mișcare în arte și cultură corespunzând “capitalismului târziu”, o nouă configurație politică și economică, bazată pe scopul global al capitalismului (*Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism*, 1981).

și are proprii critici:

Jürgen Habermas: postmodernitatea reprezintă revenirea unor vechi idei anti-luministe, ceea ce face ca proiectul modern, în continuare viu, să nu mai poată fi răspândit universal la fel de ușor.

Vezi și...

Open University <https://www.youtube.com/watch?v=lKomOqYU4Mw>

Victoria & Albert Museum <https://www.youtube.com/watch?v=5x4ntciHTXU&t=1s>

# Postmodernism

Se creează un nou raport cu timpul, centrat asupra prezentului → o nouă poziție față de istorie.

Postmodernitatea – explozia referințelor temporale și locale

- premodernii se sprijineau pe tradiție
- modernii, pe viitor.
- postmodernii “patinează” între trecut și viitor căci trecutul a dat greș, iar viitorul e incert.

Cultul prezentului, buna administrare a bunăstării, înlocuiesc dorința de continuitate (transmisie) a premodernilor și pe cea de transformarea a societății, proprie modernilor.

Gândirea postmodernă se situează în perspectiva de a depăși “dez-încântarea” lumii, după dezagregarea reperelor culturale sau religioase care au rezultat din modernitate și eșecul utopiilor revoluționare pe care le-a purtat.



# Postmodernism în arhitectură

Termenul postmodernism a fost folosit încă de timpuriu pentru a descrie insatisfacția față de arhitectura modernă și un răspuns la *Stilul Internațional*.

Dar s-a impus începând din anii 1970, datorită lui Charles Jencks (prin eseul *The Rise of Post-Modern Architecture*, 1975; *The Language of Post-Modern Architecture*, 1977).



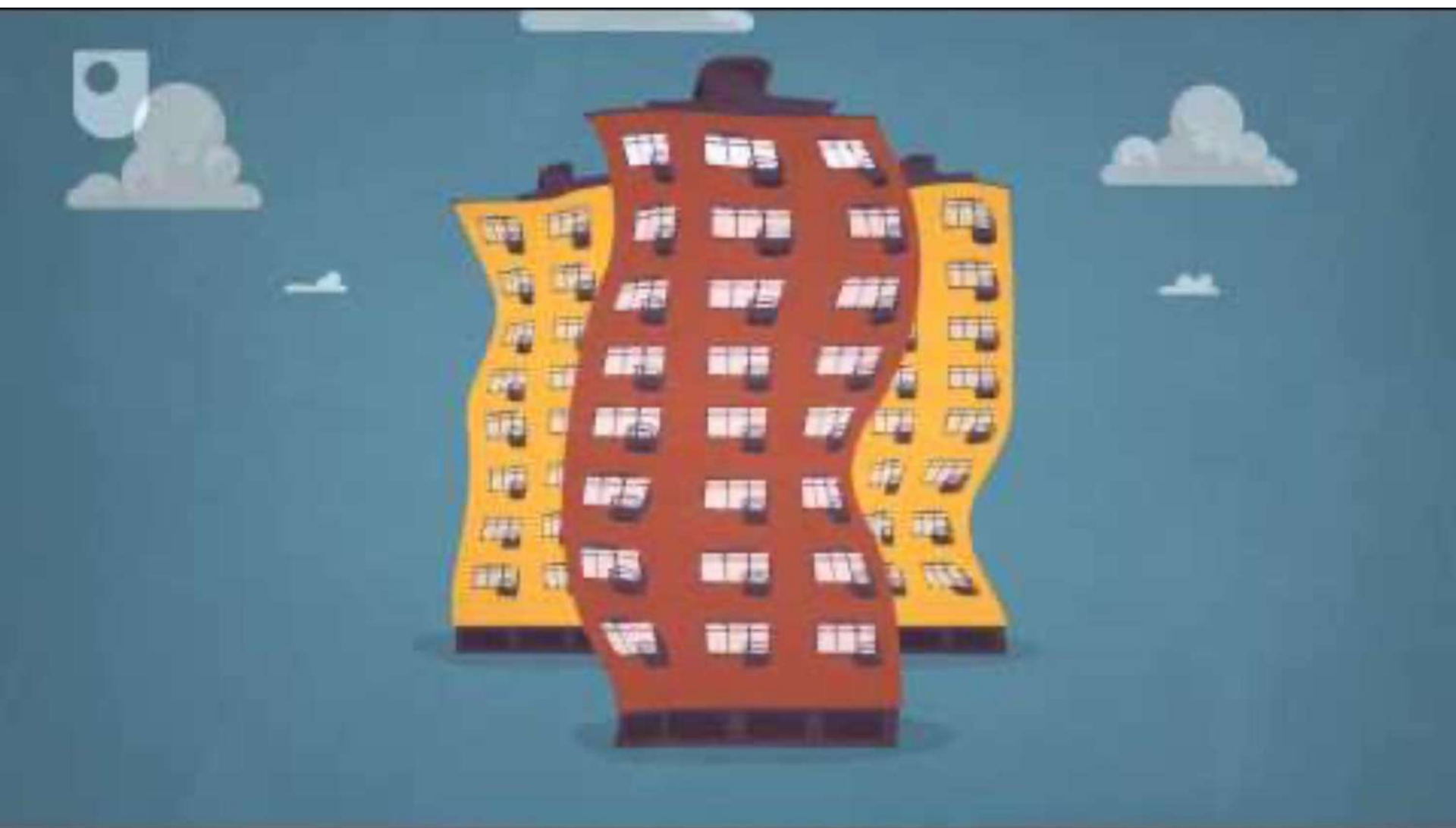
# Postmodernism în arhitectură

Termenul postmodernism a desemnat la început o anumită estetică, un stil → arhitectura PM a fost de la început marcată de re-apariția ornamentului, referința la clădirile înconjurătoare în mediul urban, referințe istorice în forme decorative (eclectism) și unghiuri neortogonale etc. → ieșirea din constrângerile modernismului.

Ulterior, arhitectura sub semnul postmodernismului a devenit mai mult decât o reacție formală față de modernism — un alt mod de a face arhitectură.







# De ce opoziția față de Stilul Internațional?

Limbajul *Stilului Internațional* a fost aplicat la scară largă într-o perioadă de necesitate urgentă.

Între timp,

- bunăstarea/nivelul de viață din țările occidentale crescuse considerabil, deci și pretențiile/așteptările de la arhitectură → „societatea de consum”
- nu mai plutea amenințarea războiului și nici memoria lui
- societatea occidentală se schimbase, trecând de la economia primară (producerea de materii prime) și secundară (transformarea materiei prime în produse finite/societatea industrială) la predominanța economiei terțiare (livrarea de servicii: comerț, transport și comunicații, turism, sănătate, financiar, administrativ) și cuaternare (servicii de înaltă calitate intelectuală: cercetare, dezvoltare, inovare, informare) → schimbări în structura socială a societății.
- începea “al 4-lea val” = societatea informatică.

# Chestionarea valorilor pozitivistice

- I            **Tradiția clasică**
- II          desprinderea de tradiție inclusiv prin demersuri radicale — **Mișcarea Modernă**
- III        **Postmodernismul** — momentul critic în care se reevaluează / rediscută valorile istorice

**Ca stil**, postmodernismul a fost tot timpul discutabil.

**Ca mod de gândire**, multe dintre ideile postmodernismului au fost universal acceptate și prelucrate în diferite moduri, depărtându-se de estetica inițială și diversificându-se.

**Esența mentalității postmoderne constă în respingerea**

- **ideilor modernismului**
- **a încrederii nemărginite în progres**
- **a credinței nelimitate în rațiune.**

O profundă îndoială aruncată asupra valorilor pozitivistice; progresul – avansul tehnicii, planificarea științifică, dezvoltarea de tehnologii noi etc. – s-a dovedit incapabil de a oferi vreo garanție cu privire la păstrarea, promovarea și, în noile condiții, recucerirea valorilor umane.

Din perspectivă postmodernă, arhitectura modernă și modernismul în mod particular au fost respinse pentru că au degenerat după 1945 într-un produs anonim, realizat pentru cel mai mare numitor comun:

- sărăcită vizual, tehnocratică, la scară mare
- indiferentă față de particularitățile oamenilor, față de modurile de viață și culturile locale diverse
- indiferentă față de context, față de mediul înconjurător specific, și față de istoria locului

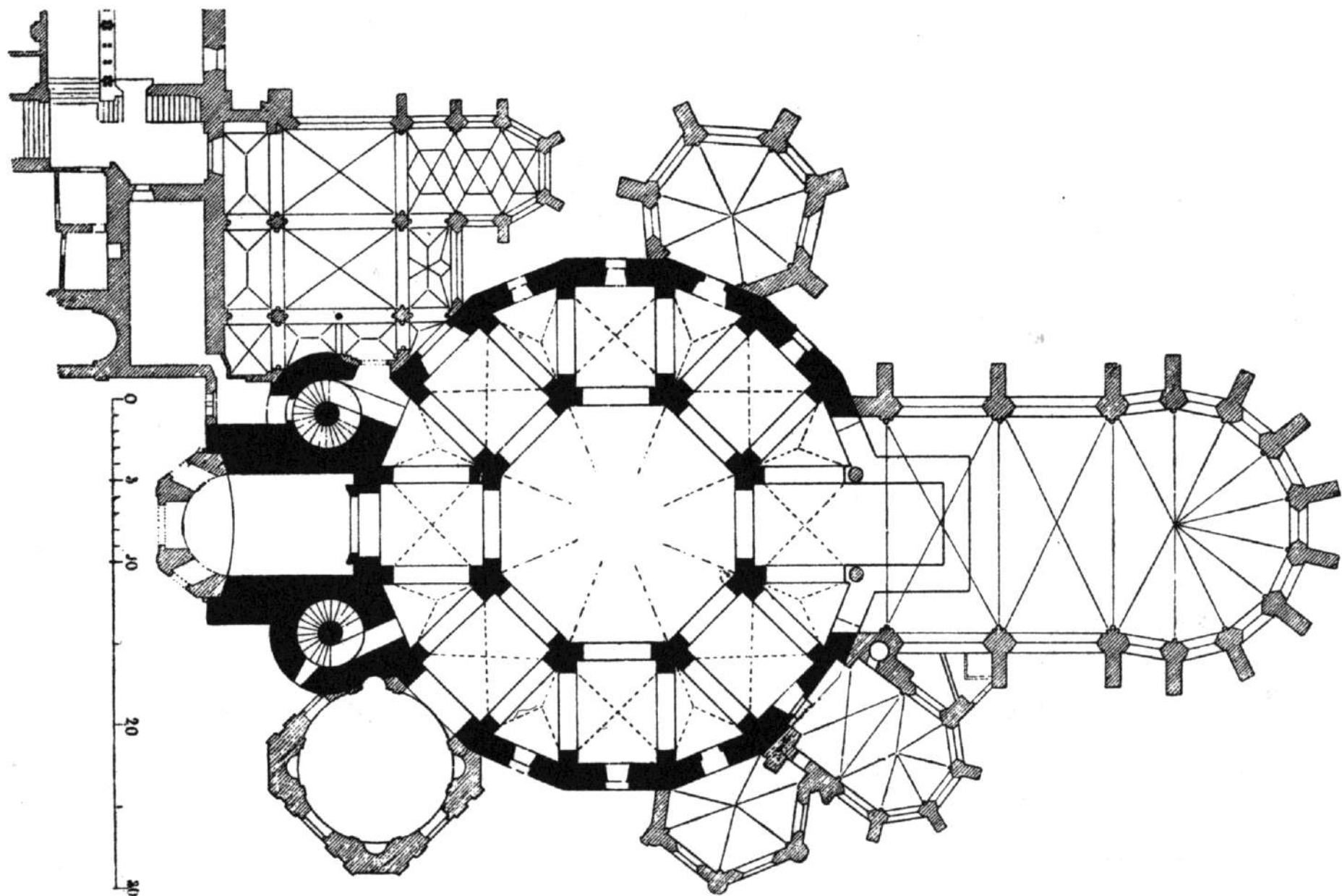


# Publicații manifest

- Robert Venturi, *Complexity and Contradiction*
- Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*
- Aldo Rossi, *L'architettura della città*
- Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*
- Hassan Fathy, *Architecture for the Poor*
- Christopher Alexander, *A Pattern Language*
- Kevin Lynch, *The Image of the City*
- Colin Rowe/Fred Koetter, *Collage City*

# Expoziții

- *Architecture Without Architects*, Bernard Rudofsky, 1964-65
- *Italy: The New Domestic Landscape*, Emilio Ambasz, 1972
- *The Architecture at the École des Beaux-Arts*, Arthur Drexler, 1975
- *Transformations in Modern Architecture*, Arthur Drexler, 1979



I. AACHEN.





Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966

*Arhitectură ne-simplă [non-straightforward]: un manifest blând*

Îmi plac complexitatea și contradicția în arhitectură. Nu îmi place lipsa de coerență sau caracterul arbitrar al arhitecturii incompetente, nici complicațiile prețioase ale pitorescului sau expresionismului. În schimb, vorbesc despre o arhitectură complexă și contradictorie bazată pe bogăția și ambiguitatea experienței moderne, inclusiv pe experiențe inerente artei. [...]

*Dar arhitectura este în mod necesar complexă și contradictorie chiar prin includerea elementelor tradiționale vitruviene firmitas, utilitas și venustas. Iar astăzi cerințele programului, structurii, instalațiilor și expresiei, chiar în cazul clădirilor izolate și amplasate în contexte simple, sunt diverse și conflictuale în feluri pe care nu le-am fi putut imagina până acum. Creșterea dimensiunilor și a scării arhitecturii în planificarea urbană și regională nu face decât să adauge dificultăților. Spun bun-venit problemelor și exploatez lipsa de certitudini. Îmbrățișând contradicția și complexitatea deopotrivă, ținesc vitalitatea alături de validitate.*

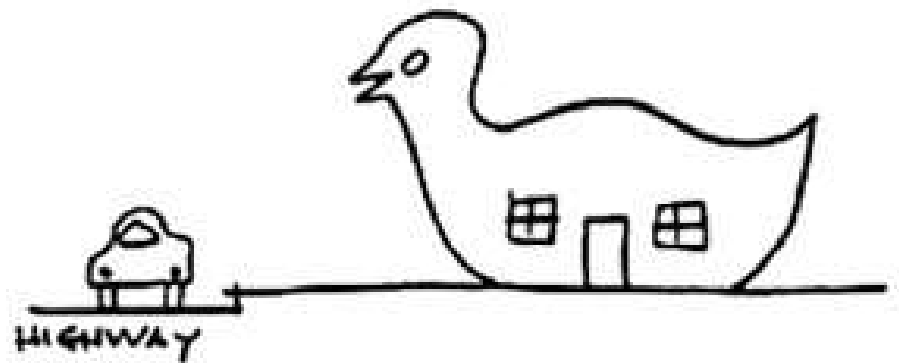
*Arhitecții nu își mai pot permite să se lase intimidați de limbajul moral puritan al ortodoxiei arhitecturii moderne. Îmi plac elementele care sunt hibride mai degrabă decât „pure”, care fac compromisuri mai degrabă decât cele „curate”, distorsionate mai degrabă decât „simple”, ambigui mai degrabă decât „articulate”, perverse dar și impersonale, plicticoase dar și „interesante”, convenționale mai degrabă decât „proiectate”, care acomodează mai degrabă decât exclud, redundante mai degrabă decât simple, tradiționale dar și inovatoare, și echivoce mai degrabă decât directe și clare. Mă declar în favoarea vitalității încurcate (confuze) și nu pentru unitatea evidentă.*

*Sunt adeptul bogăției înțelesului mai degrabă decât claritatea înțelesului; al funcției implicite și al funcției explicite. Prefer „atât-cât și” lui „ori-ori”, [prefer] alb și negru și uneori gri, lui alb sau negru. O arhitectură valabilă evocă mai multe niveluri de înțelesuri și combinații de accente: spațiul și elementele ei pot fi citite și lucrate în mai multe feluri deodată.*

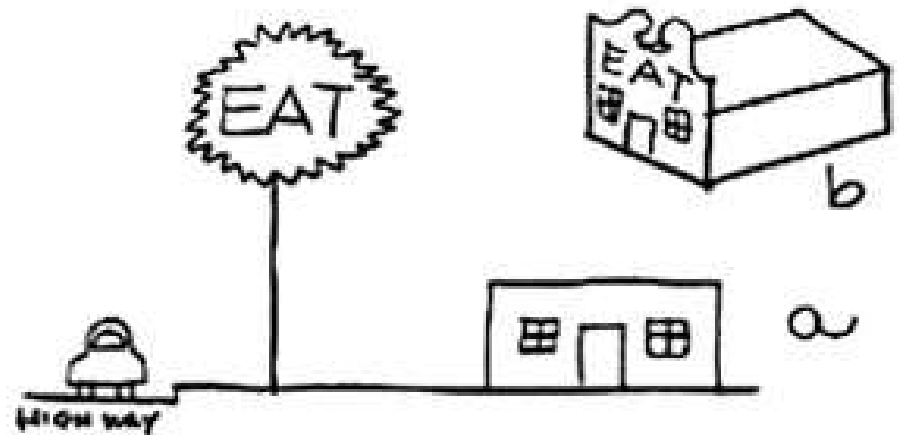




Las Vegas Street Scene



DUCK

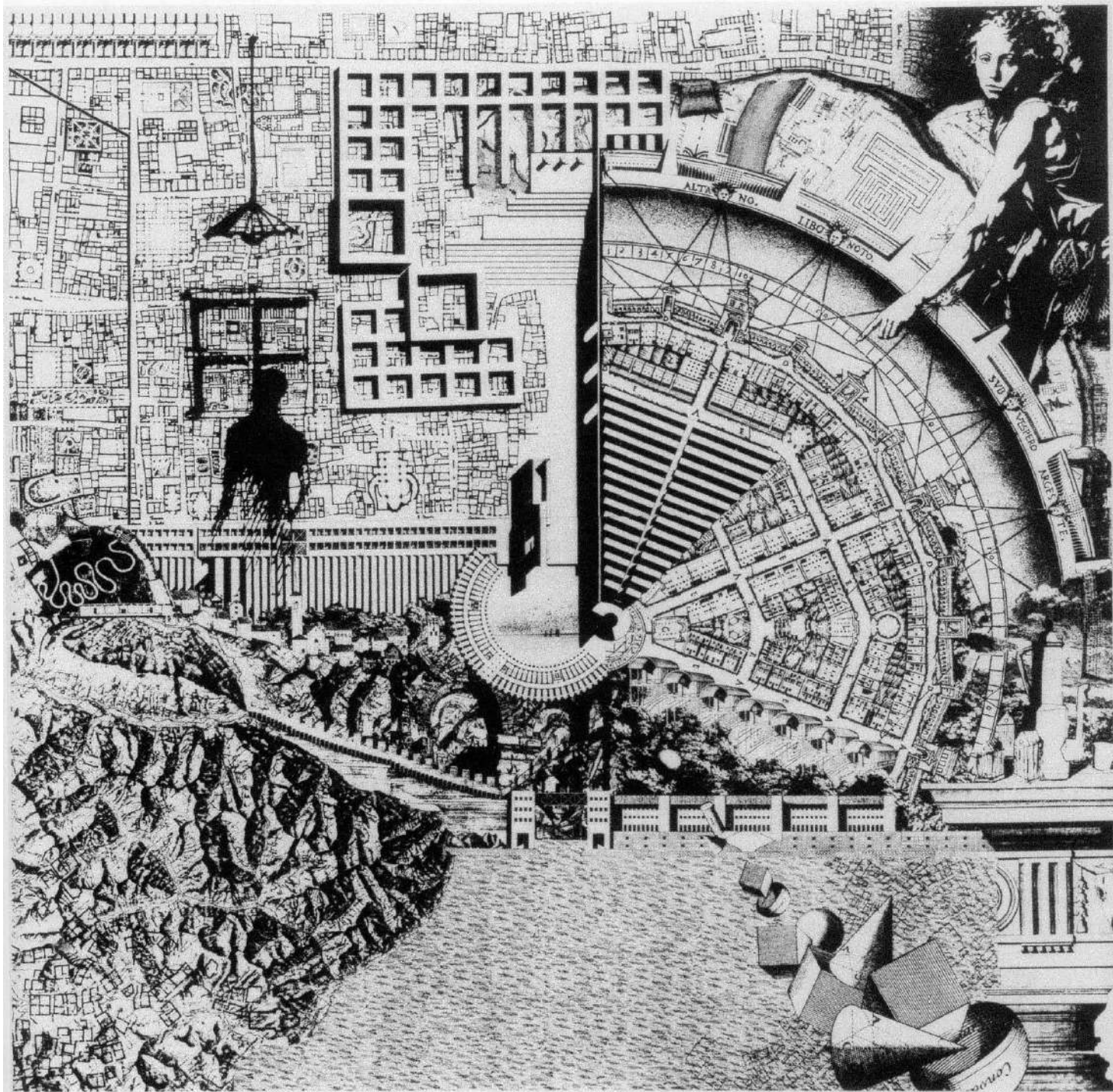


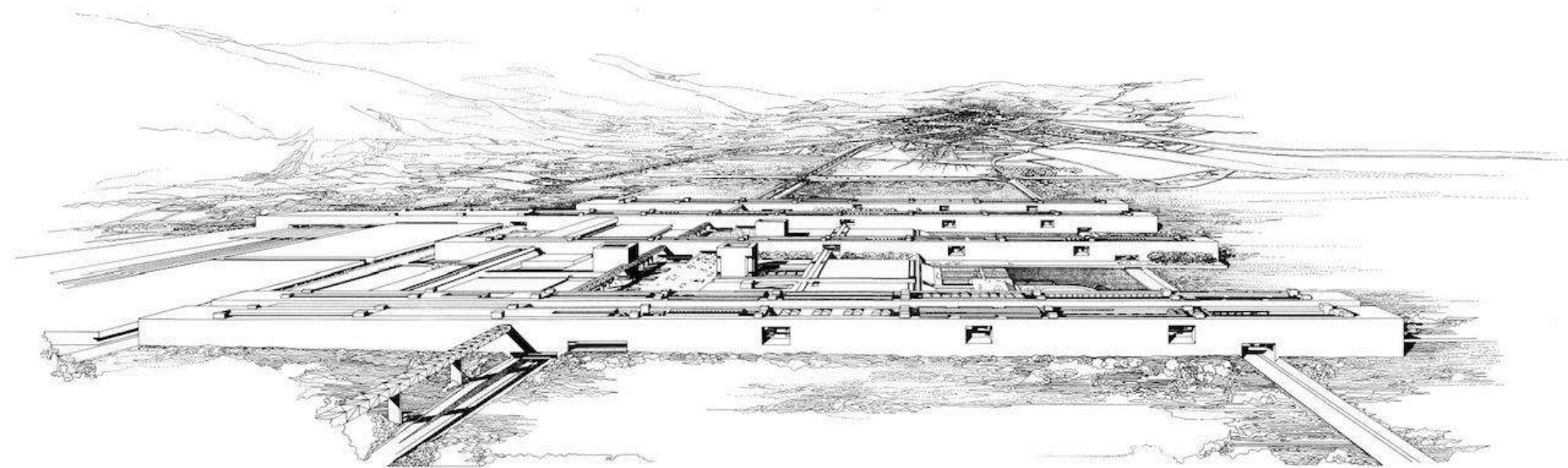
DECORATED SHED

Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour,  
*Learning from Las Vegas*, 1972

*A învăța din peisajul existent este un mod de a fi revoluționar pentru un arhitect. Nu calea evidentă, aceea de a dărâma Parisul și de a o lua de la capăt, așa cum sugera Le Corbusier în anii 1920, ci o altă cale, mai tolerantă; și anume, de a pune sub semnul întrebării modul în care privim lucrurile. Strada comercială, strada comercială din Las Vegas — exemplul prin excelență — îl provoacă pe arhitect să adopte o viziune pozitivă, fără ranchiună. Arhitecții nu mai au obiceiul de a privi mediul fără să judece, deoarece arhitectura modernă ortodoxă este progresistă, dacă nu chiar revoluționară, utopică și puristă; este nemulțumită de condițiile existente. Arhitectura modernă nu a fost deloc permisivă; arhitecții au preferat să schimbe mediul existent mai degrabă decât să îmbunătățească ceea ce este acolo.*

<https://www.journals.uc.edu/index.php/vl/article/download/5150/4014/6827>

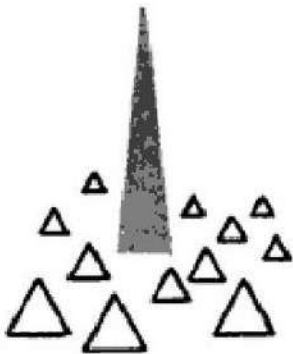
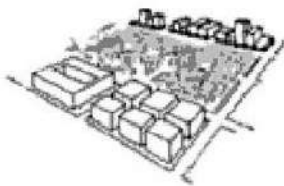
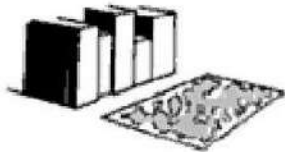














# Proiecte manifest

1980 - BIENALA DE LA VENETIA: “PREZENTA TRECUTULUI”  
curator: Paolo Portoghesi

Căutările pentru alt-oraș (cel tradițional) merg mână în mână cu o schimbare la nivelul limbajului: la Bienala de la Veneția semnificativ intitulată “Prezenta trecutului”, strada Novissima este o stradă cu fronturi continui (ca în orașul tradițional), care reprezintă o colecție de fațade, fiecare proiectată de către un alt arhitect / echipă de arhitecți.

Elementul comun este amplasarea acestor „fațade” de-a lungul aceleiași „străzi” — metaforă a diversității de poziții și opinii posibilă în orașul regăsit.









Motivul coloanei devine motivul-cheie al postmodernismului istoricist / în prima fază.





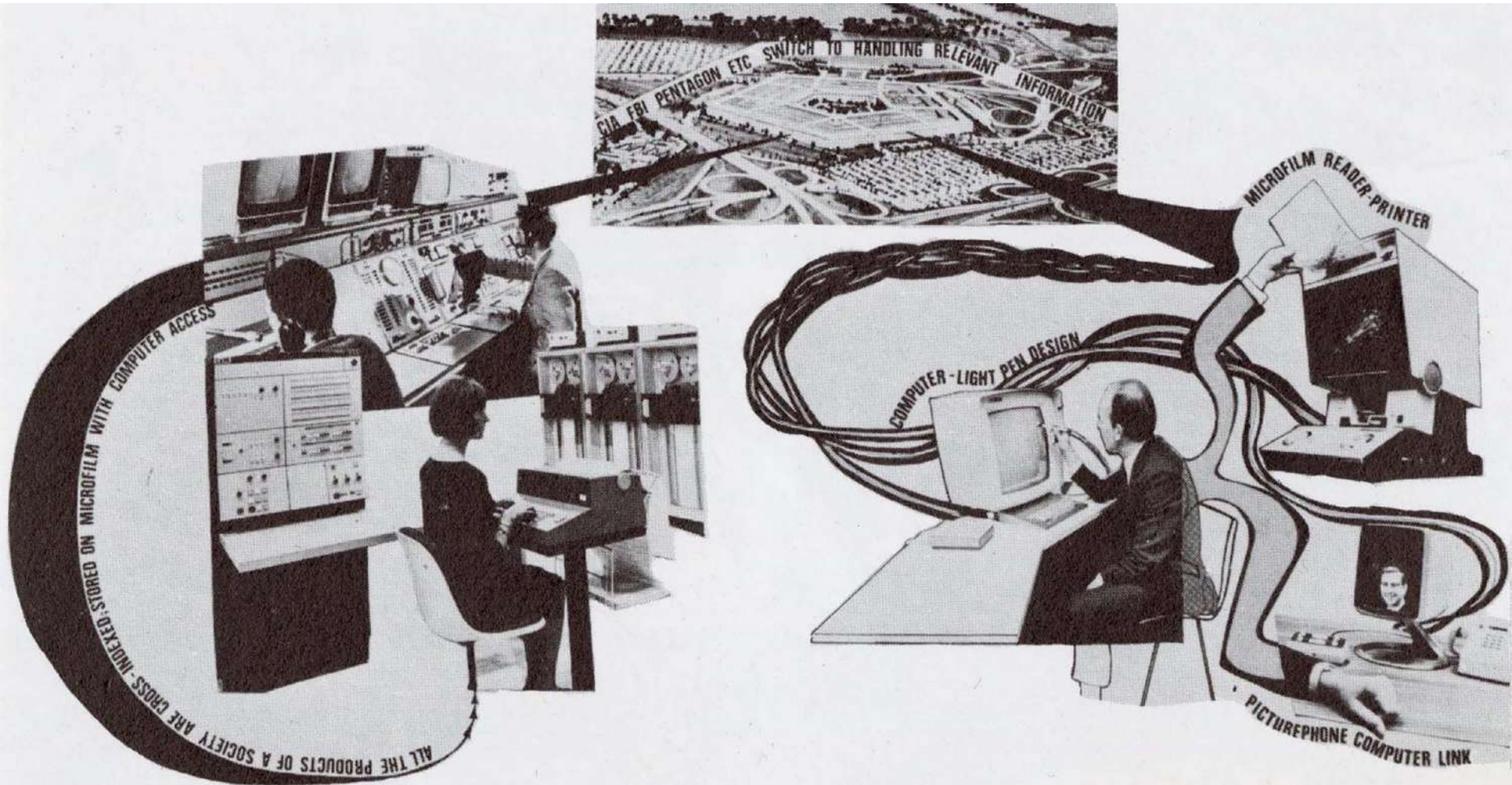
Charles Jencks, în *The Language of Post-Modern Architecture*, 1977, îi reproșează modernismului:

- că este incapabilă să comunice, să vorbească într-un limbaj (arhitectural) inteligibil și interpretabil, incapabilă să comunice oamenilor obișnuiți
- că este excesiv de abstractă, că nu reușește să propage mesaje simbolice: în anii 1970-80 arhitectura modernă era descrisă în mod curent ca inexpressivă și plicticoasă pentru că nu mizează pe “complexitate și contradicție” (Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966)
- că este lipsită de memorie și că presupune o ruptură față de istorie: cea mai consistentă idee se referă (însă) la critica orașului funcționalist

Ludwig Mies van der Rohe, Illinois Institute of Technology



Față de aceste neajunsuri, Jencks sugerează că răspunsul stă în ceea ce el numește dublul codaj : *Clădirea postmoderna (...) este dublu codificată – parte modernă și parte altceva: indigenă, tradițională, locală, comercială, metaforică ori contextuală (...). Este de asemenea dublu codificată în sensul că încearcă să vorbească pe doua planuri în același timp: unei minorități de arhitecți interesați – o elită care recunoaște distincțiile subtile ale unui limbaj aflat în rapidă schimbare; și celor care locuiesc în clădire, care o folosesc sau care trec pe lângă ea, vrând doar să știe în ce mod se pot bucura de ea.*





1955

1960

1965

1970

1975

1980

## HISTORICISM

## FORMALISTS

Saarinen Johnson Yamasaki

## NEO-LIBERTY

Moretti Gardella Aulenti  
Portoghesi Scarpa Albini

## JAPAN STYLE

Maekawa Tange Kitukake Kurokawa

## BARCELONA SCHOOL

Correa M B M Bofill

## VENTURI SCHOOL

Moore Giurgola Scully

Clotet and Tusquets

## STERN 'Greys'

Richter

Thomas G. Smith

Cohen

H H P

Watanabe

O M A

Koolhaas

Takeyama

Jowsey

Gowan

Dixons

Greenberg

Outram

Bayley

STRAIGHT  
REVIVALISM

## WAR REBUILDING

Warsaw Old Centre

Disneyland

Reed

Lapidus

Port Grimaud

L A Pop

PASTICHE

'Gay' Eclectic

## TRUE VERNACULAR

Fathy

Gourna

Erith

Sjoerry

## PATTERN BOOKS

Jameson

## INTERIOR DECORATION

Hicks

Terry

Blatteau

Getty Museum

Beaux-Arts

## NEO VERNACULAR

Darbourne and Darke

Maguire and Murray

Ahrends

Clendinning

Burton

Koralek

Cullinan

Hillingdon

M B M

Escherick

Erskine

Guedes

RECYCLING

REHABILITATION

Faillen

Lost New York etc

## GLC Policy

Van Eyck and Bosch

Bout and Ley

URBANIST  
AD HOC

## TOWNSCAPE

'Sitte Revival'

Jacobs

Greene

Erskine

Guedes

URBAN PROTEST

Drop City

Handmade Houses

Garbage Housing

Kroll

Wampler

ANTI-MODERNISM

CONTEXTUALISM

Collage City

Kriers

de Feo

Botta

LA TENDENZA

Huet

METAPHOR  
METAPHYSICAL

## SYDNEY OPERA HOUSE

T W A

Scharoun

Pietila

Norberg Schulz

'Blue Whale'

Takeyama

Wines

Agrest

Howard

Machado

Silvatti

Gough

ANTHROPOMORPHISM

Roche

Shirai

Face House

Tigerman

Yamashita

Wilson

POST MODERN  
SPACE

Aalto

SCHAROUN

Venturi

Netsch

Moore and Turnbull

Hejduk

CHARLES MOORE

Stern

Graves

Pelli

Kupper

Gehry

PETER EISENMAN

Coats

SUPERGRAPHICS

Michels

Johansen

Walker

Lucky

H H P



# Mize ale arhitecturii postmoderne

Aceste mize se definesc prin opoziție cu neajunsurile arhitecturii moderniste stabilite anterior:

- arhitectura trebuie să fie capabilă să comunice, să fie înțeleasă de toți oamenii, nu numai de “specialiști”
- clădirea trebuie înțeleasă ca “purtătoare de semnificație”; ca atare, ea îndreaptă atenția către o dimensiune mai profundă a arhitecturii, dincolo de aspectele strict tehnice sau riguros funcționale
- clădirea trebuie să facă referire la istorie, la ceea ce există în jurul ei, natural și construit

# Mize ale arhitecturii postmoderne







Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966

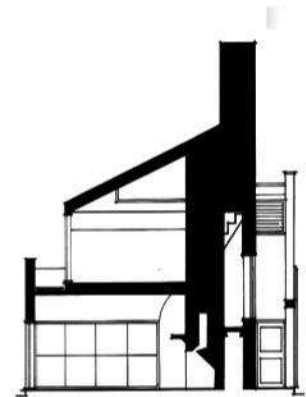
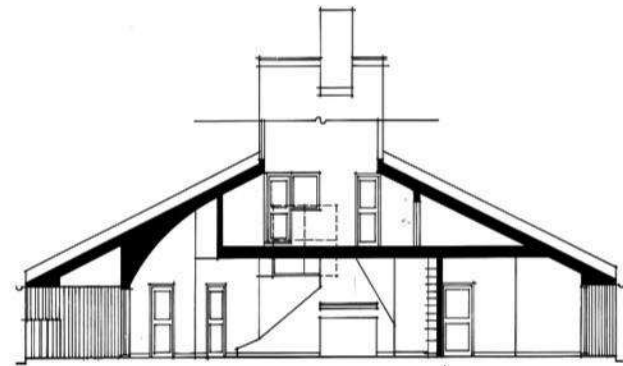
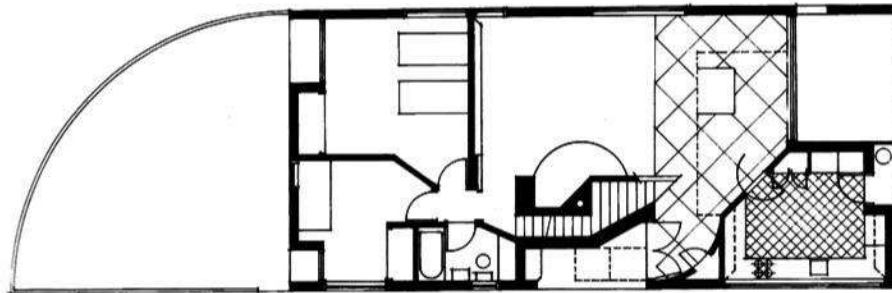
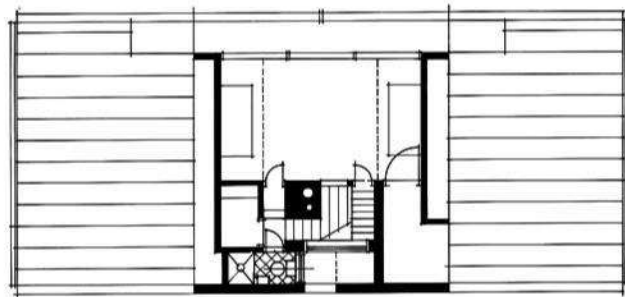
*Arhitectură ne-simplă [non-straightforward]: un manifest blând*

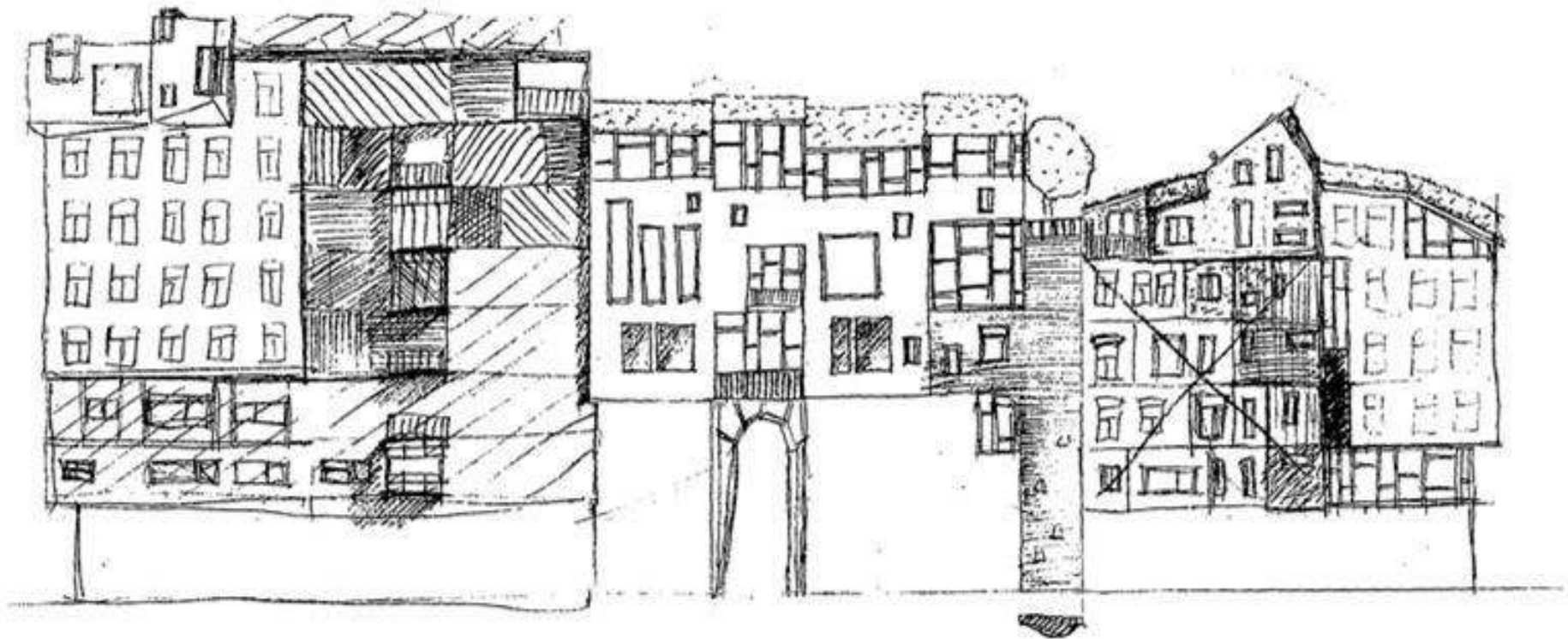
Îmi plac complexitatea și contradicția în arhitectură. Nu îmi place lipsa de coerență sau caracterul arbitrar al arhitecturii incompetente, nici complicațiile prețioase ale pitorescului sau expresionismului. În schimb, vorbesc despre o arhitectură complexă și contradictorie bazată pe bogăția și ambiguitatea experienței moderne, inclusiv pe experiențe inerente artei. [...]

*Dar arhitectura este în mod necesar complexă și contradictorie chiar prin includerea elementelor tradiționale vitruviene firmitas, utilitas și venustas. Iar astăzi cerințele programului, structurii, instalațiilor și expresiei, chiar în cazul clădirilor izolate și amplasate în contexte simple, sunt diverse și conflictuale în feluri pe care nu le-am fi putut imagina până acum. Creșterea dimensiunilor și a scării arhitecturii în planificarea urbană și regională nu face decât să adauge dificultăților. Spun bun-venit problemelor și exploatez lipsa de certitudini. Îmbrățișând contradicția și complexitatea deopotrivă, ținesc vitalitatea alături de validitate.*

*Arhitecții nu își mai pot permite să se lase intimidați de limbajul moral puritan al ortodoxiei arhitecturii moderne. Îmi plac elementele care sunt hibride mai degrabă decât „pure”, care fac compromisuri mai degrabă decât cele „curate”, distorsionate mai degrabă decât „simple”, ambigui mai degrabă decât „articulate”, perverse dar și impersonale, plicticoase dar și „interesante”, convenționale mai degrabă decât „proiectate”, care acomodează mai degrabă decât exclud, redundante mai degrabă decât simple, tradiționale dar și inovatoare, și echivoce mai degrabă decât directe și clare. Mă declar în favoarea vitalității încurcate (confuze) și nu pentru unitatea evidentă.*

*Sunt adeptul bogăției înțelesului mai degrabă decât claritatea înțelesului; al funcției implicite și al funcției explicite. Prefer „atât-cât și” lui „ori-ori”, [prefer] alb și negru și uneori gri, lui alb sau negru. O arhitectură valabilă evocă mai multe niveluri de înțelesuri și combinații de accente: spațiul și elementele ei pot fi citite și lucrate în mai multe feluri deodată.*





Lucien Kroll, Admiralsplein, Dordrecht, Belgium, 1998





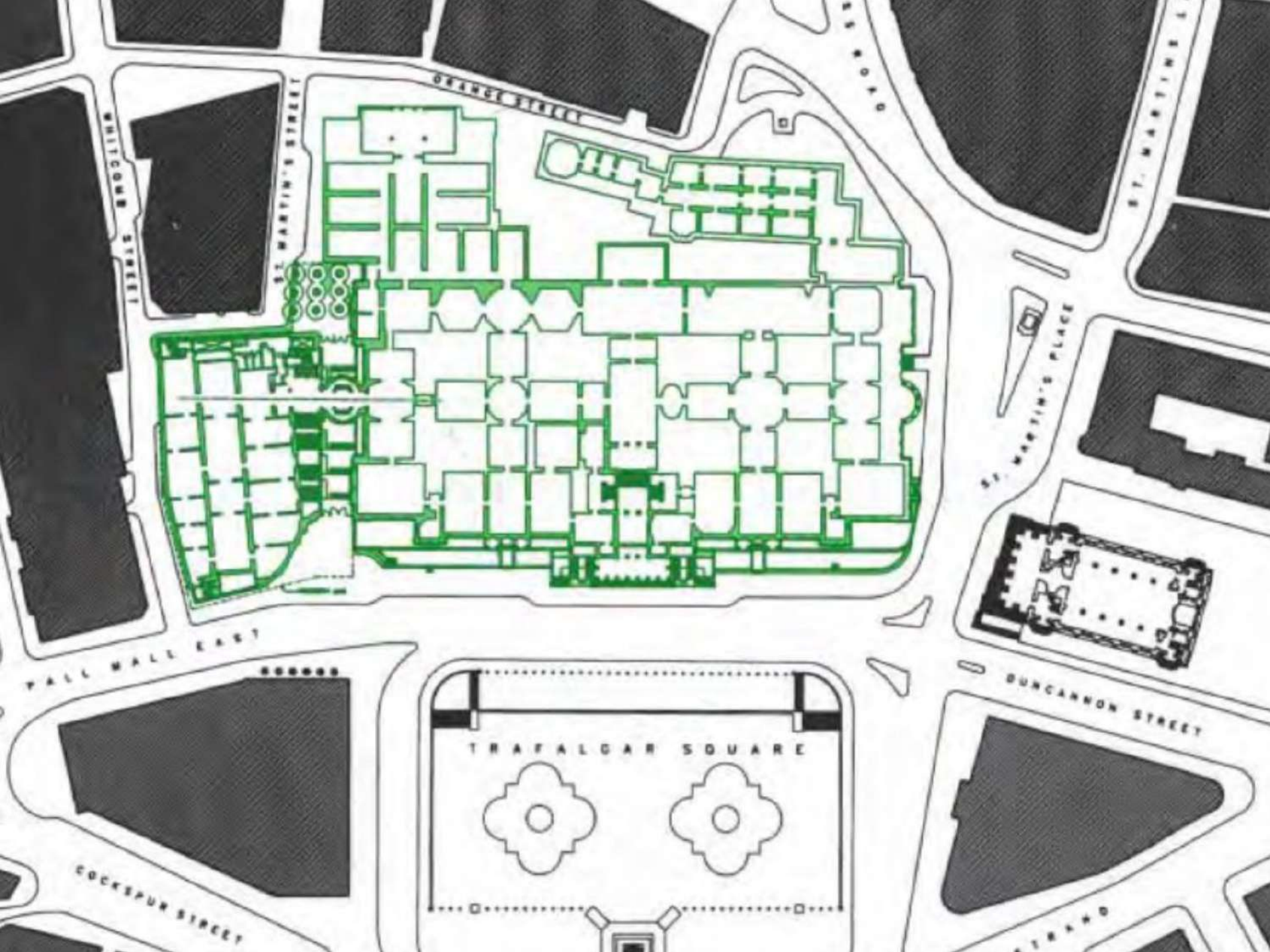
Lucien Kroll, caminele Meme, Woluwé-Saint-Lambert, Belgium, 1970-2



Venturi Scott Brown, Sainsbury Wing, National Gallery London, 1991















Clădirea — înțeleasă ca “purtătoare de semnificație” — îndreaptă atenția către dimensiuni mai profunde ale arhitecturii. În acest sens, s-au făcut încercări de exprimare prin arhitectură a unor idei din afara disciplinei. Astfel, clădirea devine vehiculul unor

- idei filozofice importate cum este *deconstrucția* (Derrida)
- categorii estetice necaracteristice pentru arhitectura (ironia)

Coop Himmelb(l)au, Supraetajare Falkestrasse, Viena, 1983-1988





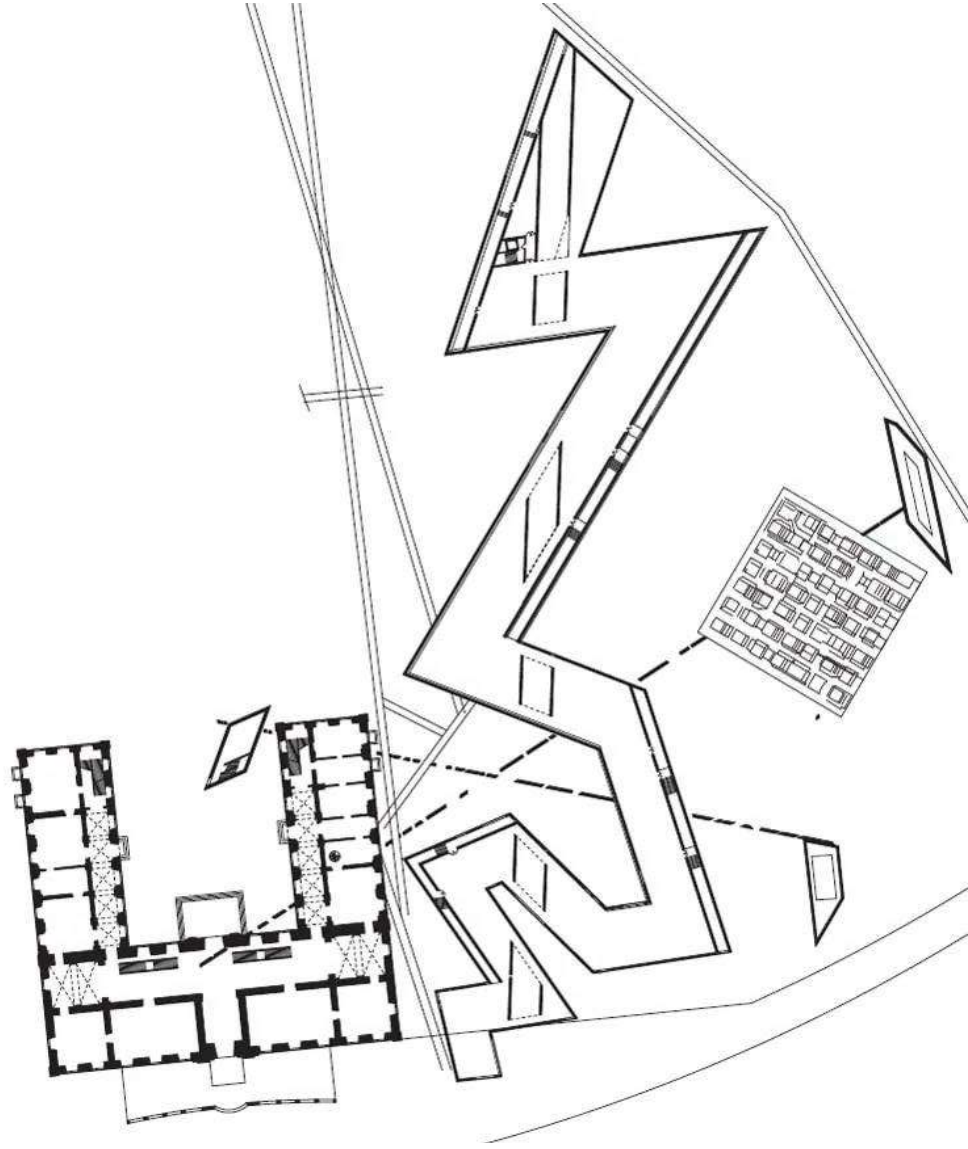


Daniel Libeskind, Jewish Museum Berlin, 1999-2001







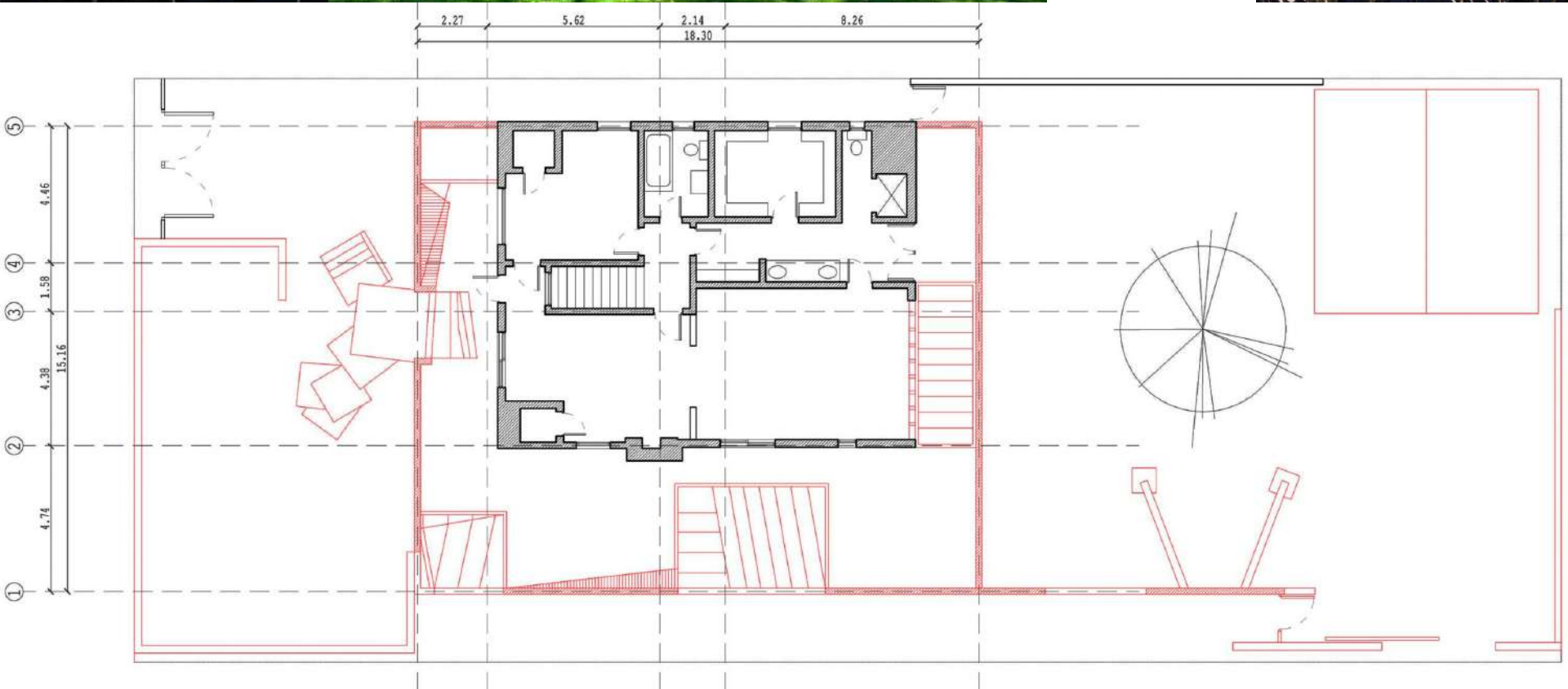






Frank Gehry, Gehry Residence, Santa Monica, Los Angeles, 1991









Michael Graves, Team Disney Building, Burbank, Los Angeles, 1986





Michael Graves, Dolphin and Swan Hotel, Walt Disney World, Florida, 1990



Kengo Kuma: M2 Building, Tokyo, Japan, 1991





Clădirea trebuie să facă referire la istorie, la ceea ce există în jurul ei, natural și construit.

Dialogul pe care o clădire îl poate purta cu trecutul poate lua mai multe forme:

- preluări ad litteram ale limbajelor istorice (rar / Porphyrrios)
- prin citate (Moore, Venturi, Isozaki)
- prin aluzii și interpretări tipologice (Hollein, Stirling)
- prin interpretarea materialului istoriei (Moneo, Scarpa)

**Toate acestea au însemnat o eliberare a limbajului expresiv, o rupere a barierelor pe care le impusese modernismul.**

Preluări *ad litteram* ale limbajelor istorice sau simplificate “cu ironie”



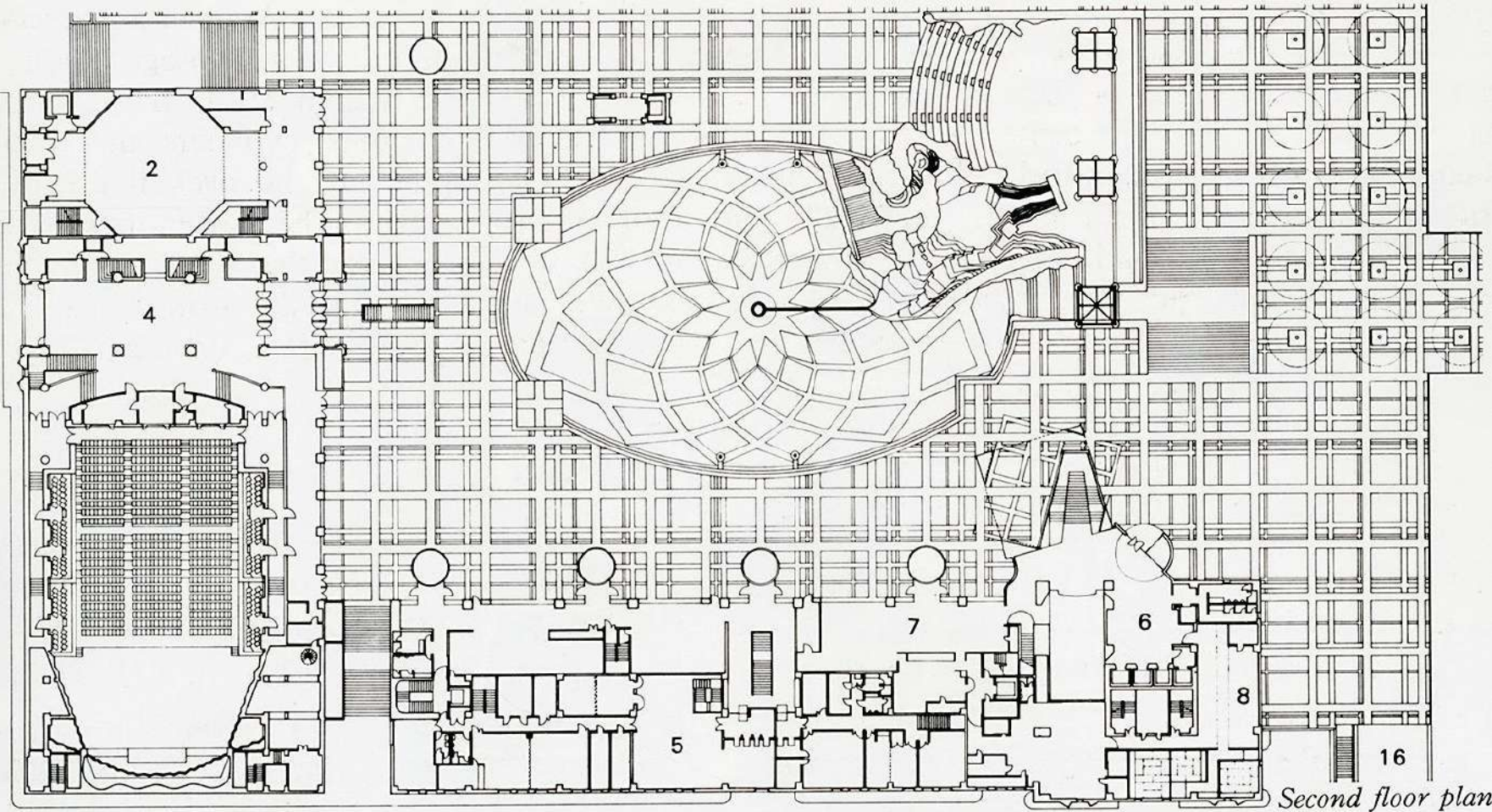
Charles Moore, Piazza d'Italia, New Orleans, 1978





Robert Venturi & Denise Scott Brown,  
Brant-Johnson Ski House, Vail, Colorado,  
1977





*Second floor plan*

Arata Isozaki, Tsukuba Center Building, Ibaragi, Japan, 1979-1983

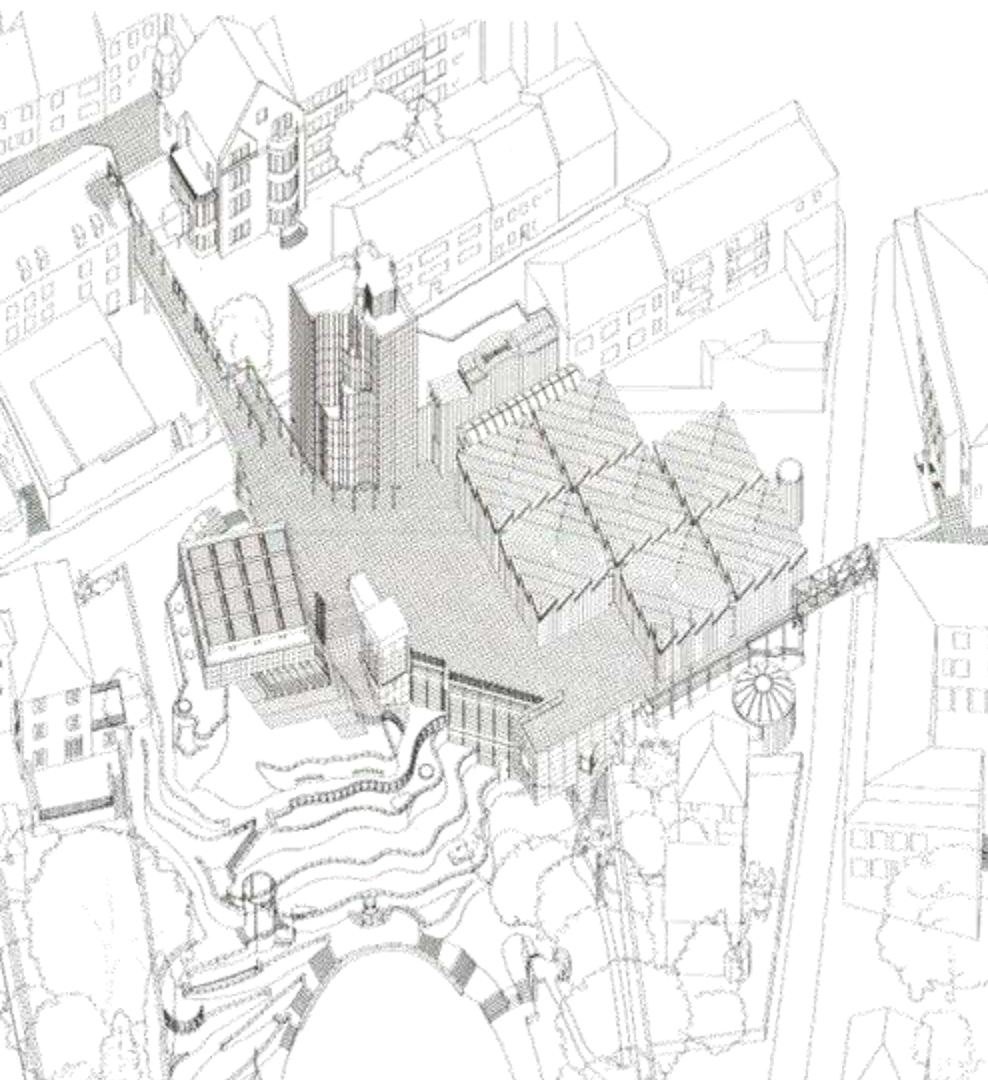


Hans Hollein, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 1982



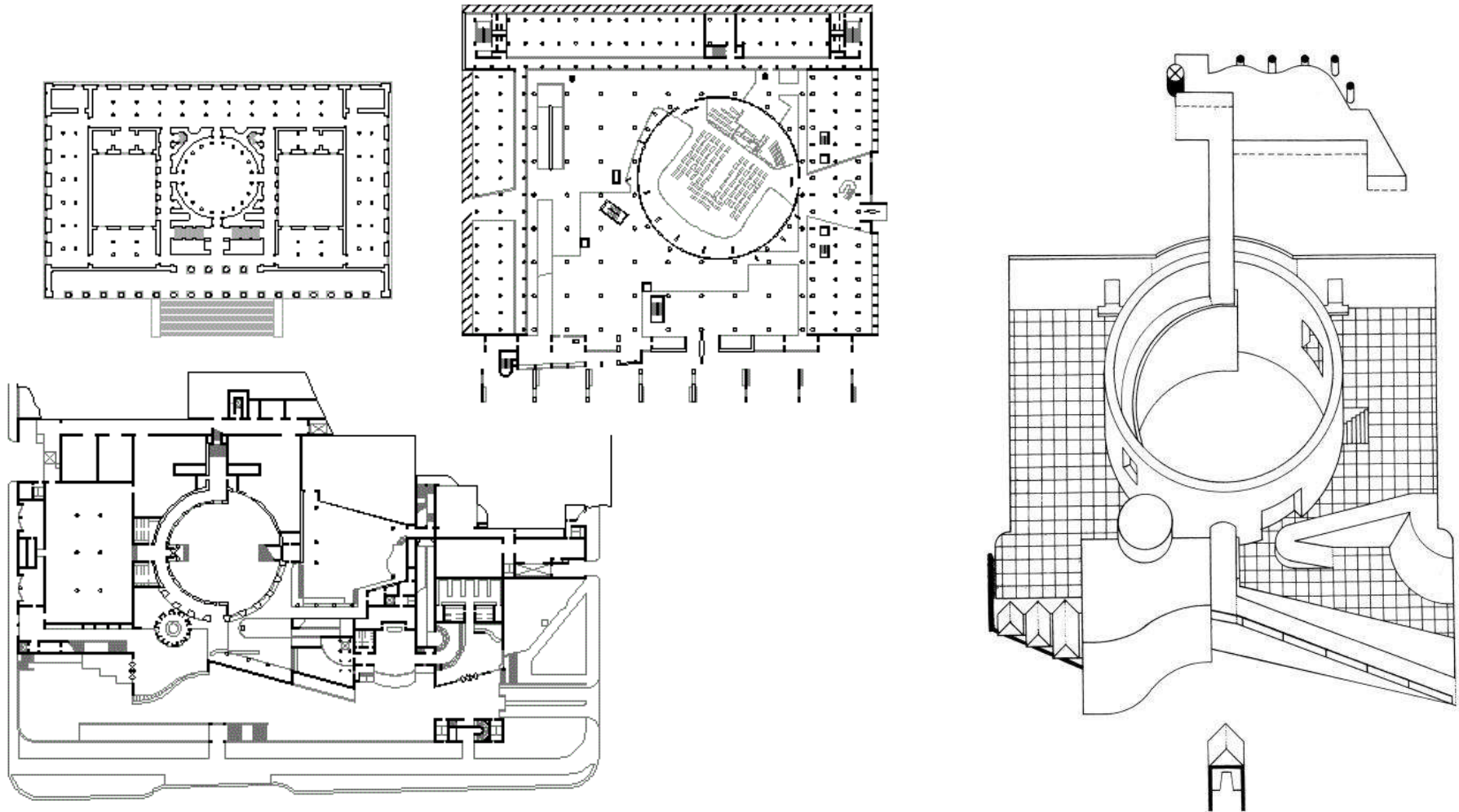


*Am abordat problema proiectării acestui muzeu atât ca arhitect, cât și ca artist... Flexibilitatea nu înseamnă aici plafoane și elemente de perete mobile, ci mai degrabă un spectru de situații cu mai multe straturi care se dezvăluie în raport cu opera de artă și la care aceasta răspunde. Responsabilitatea arhitectului nu este transferată pe umerii curatorului. Arhitectul creează o operă de artă independentă - pentru alte opere de artă și pentru ființe umane.*



# Prin interpretări în limbaj modern ale tipurilor sau ale clădirilor istorice în general

James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1984















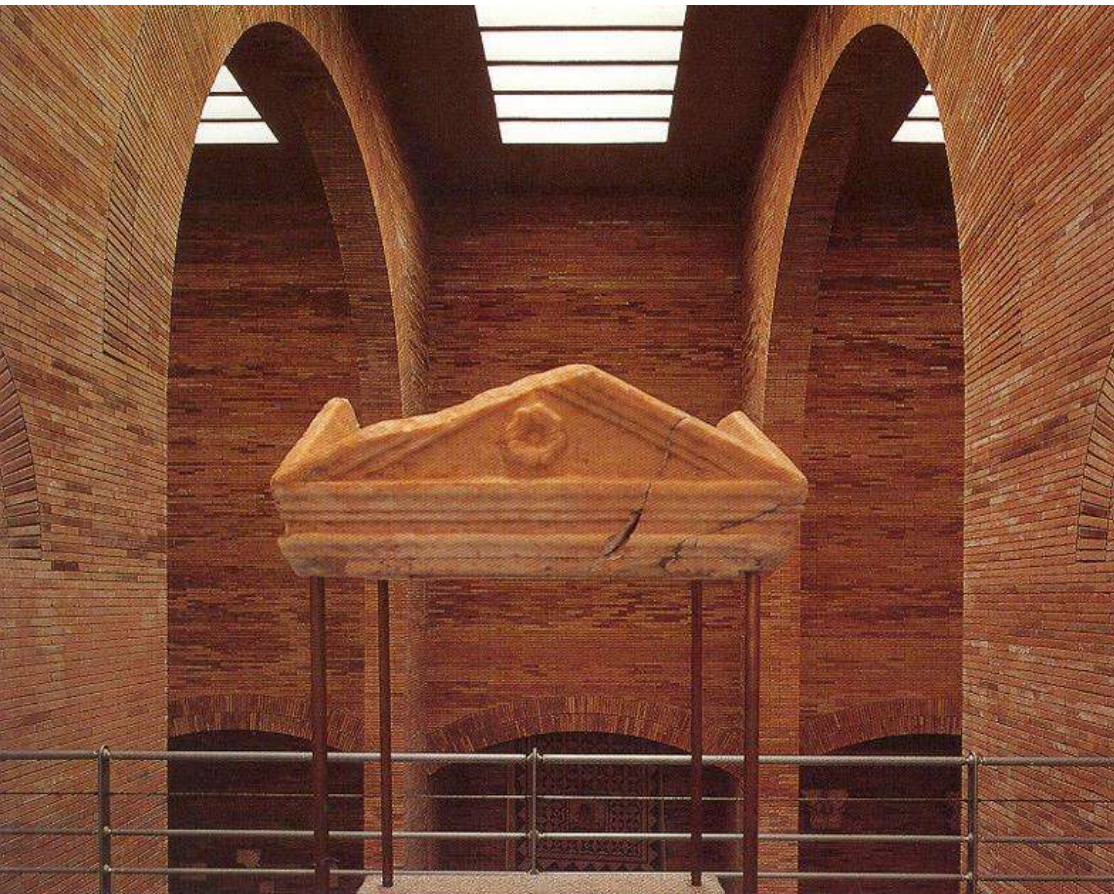






Clădirea trebuie să facă referire la istorie — la ceea ce există în jurul ei, natural și construit.  
În locul unei simple referințe formale, acest dialog din ce în ce mai rafinat, poate ajunge la o interpretare a materialului istoriei (nu cu limbajul istoriei arhitecturii).

Rafael Moneo, Museo de Arte Romano de Mérida, 1980-86





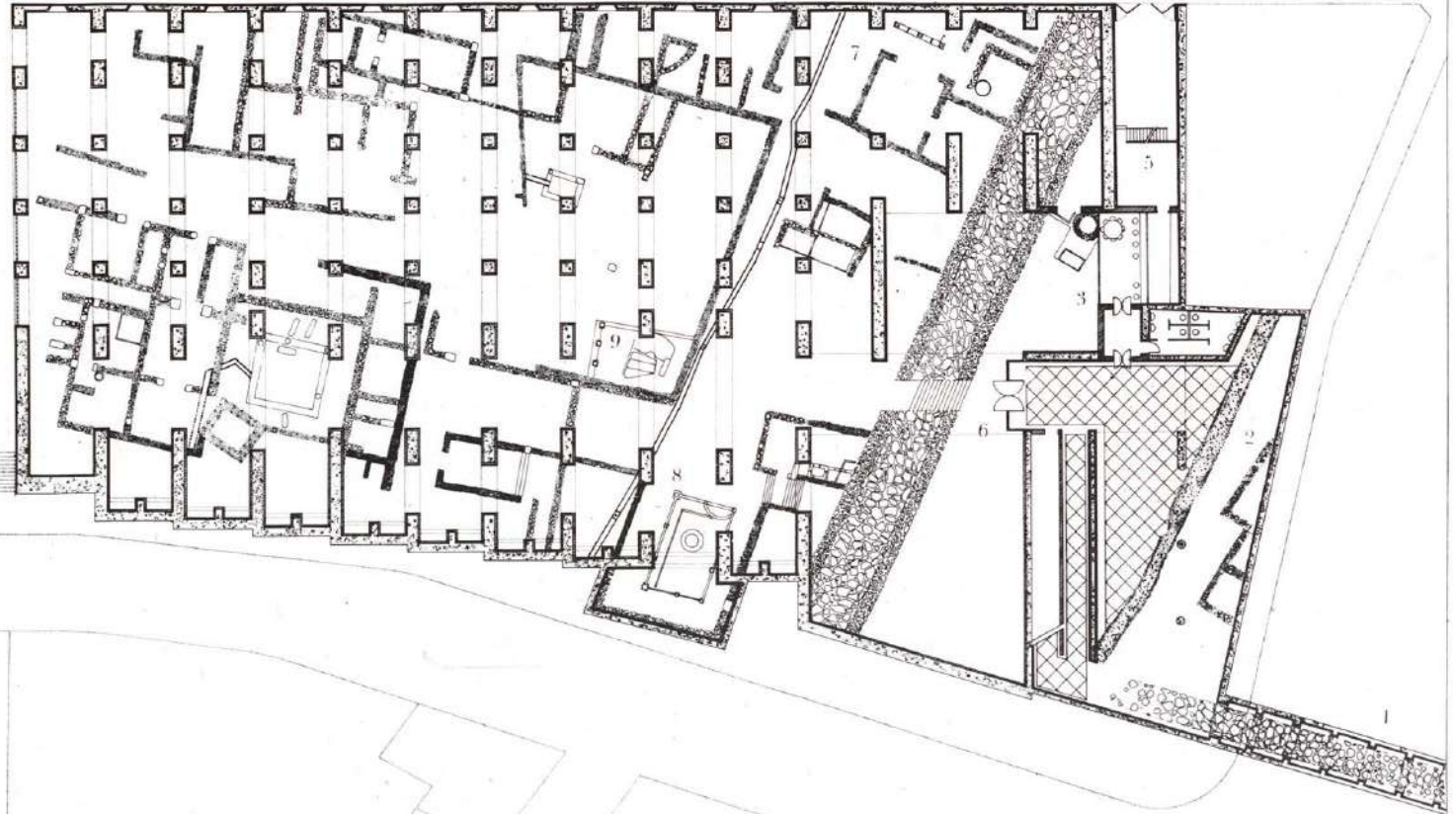
# MERIDA

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO  
proyecto básico y de ejecución.

José María Moya, arquitecto.

PLANTA DE FUNDACIÓN

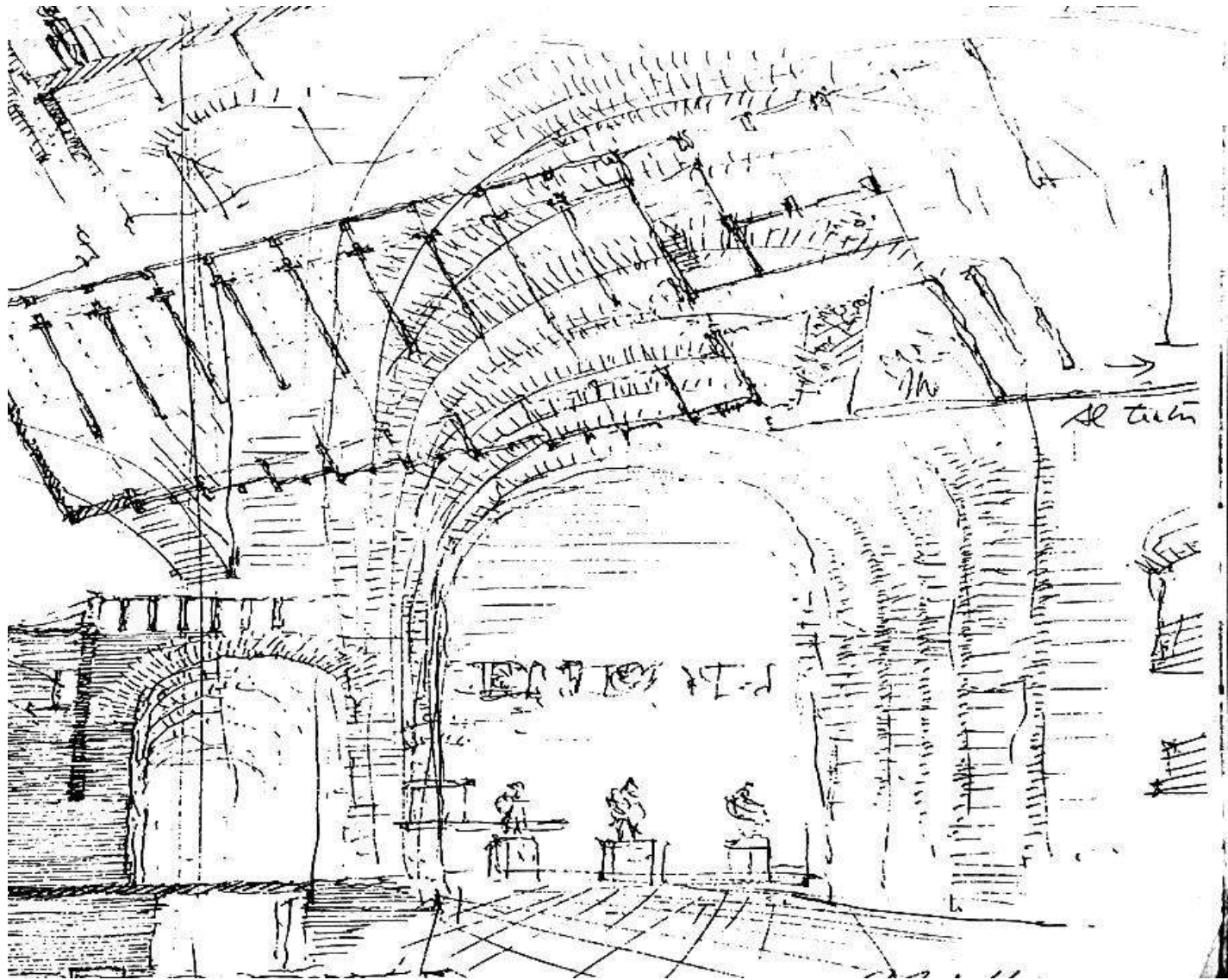
escala 1/100 septiembre 1980.

















Clădirea trebuie să facă referire la istorie — la ceea ce există în jurul ei, natural și construit.  
În locul unei simple referințe formale, acest dialog din ce în ce mai rafinat, poate ajunge la o interpretare a materialului istoriei (nu cu limbajul istoriei arhitecturii).

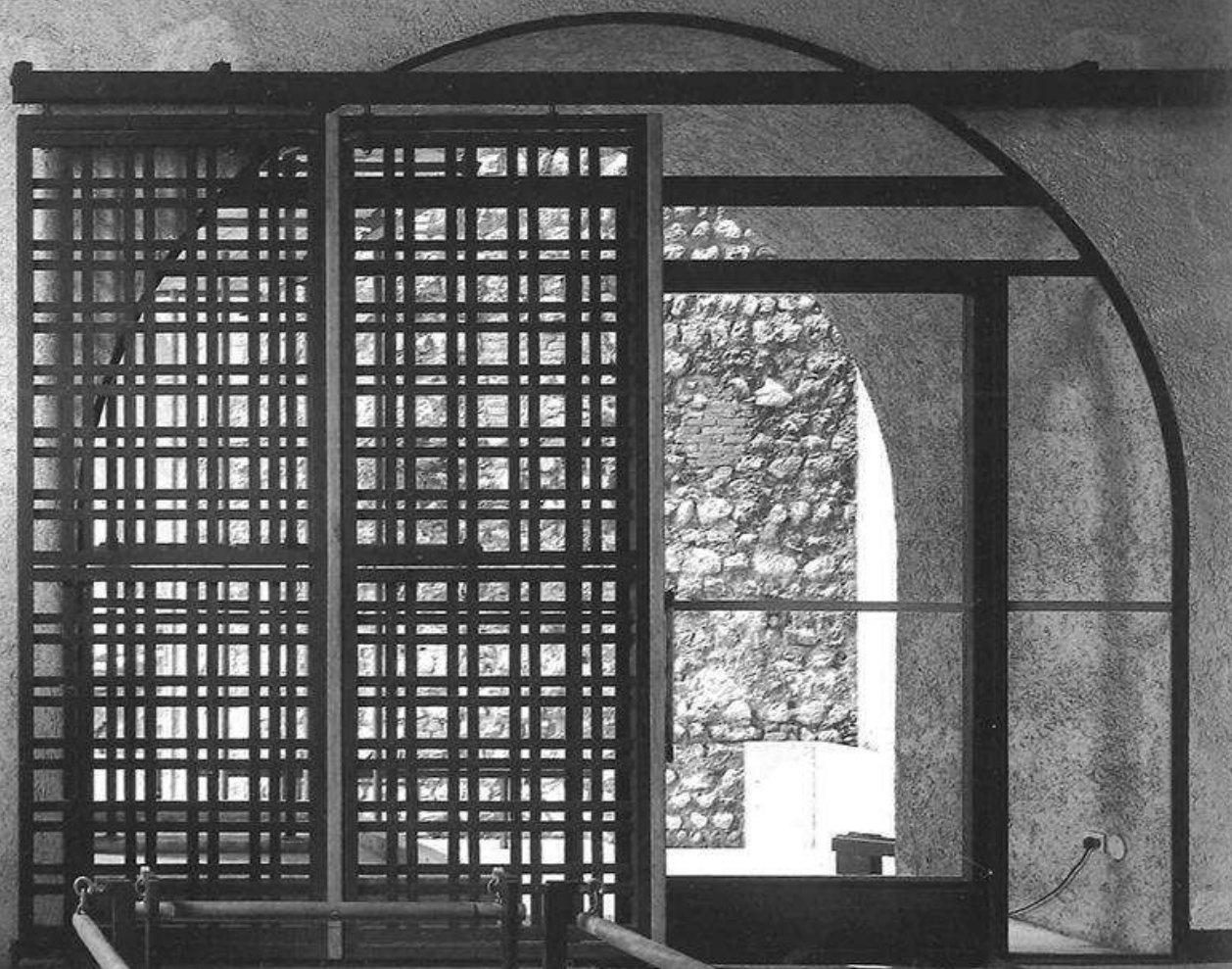
Carlo Scarpa, Calstevecchio, Verona, 1959-73







Carlo Scarpa, Caltevecchio, Verona, 1959-73







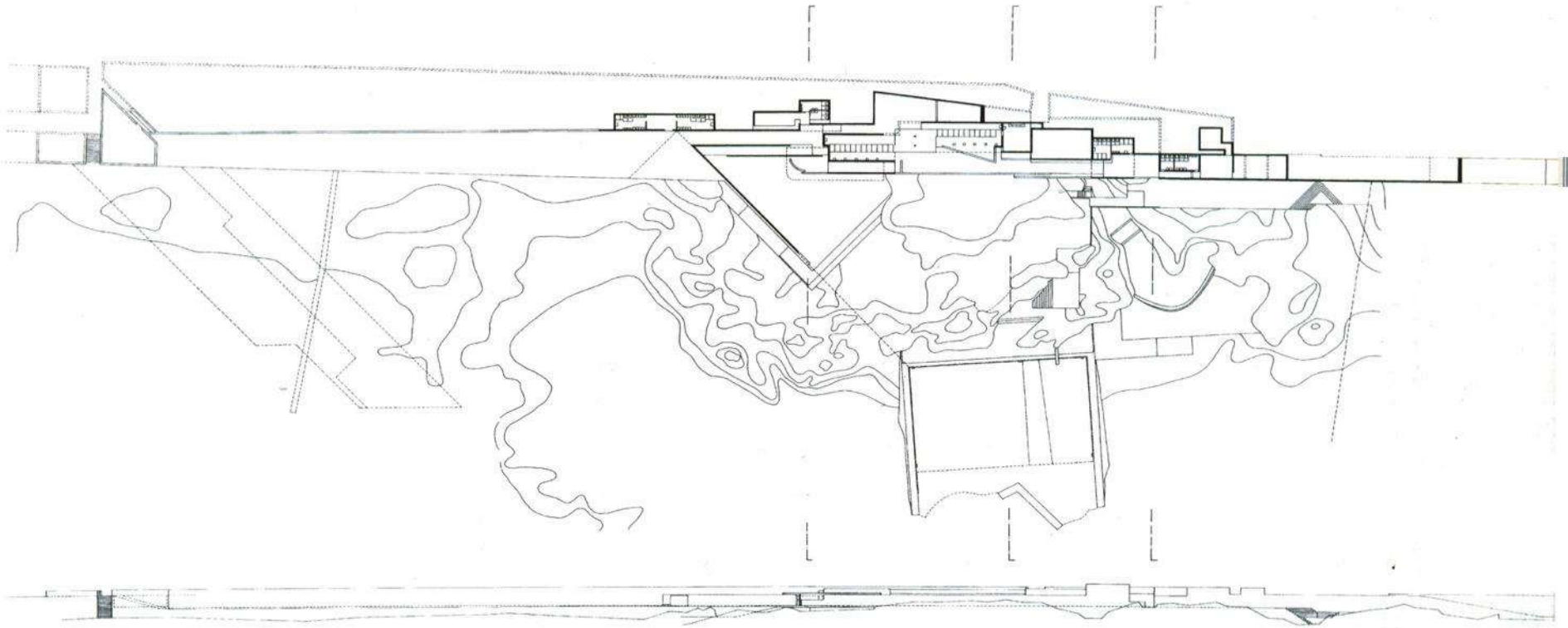






Clădirea trebuie să facă referire la istorie — la ceea ce există în jurul ei, natural și construit.  
Acest dialog se extinde și asupra existentului natural, care este totdeauna “istorie”, în moduri din ce în ce mai subtile.

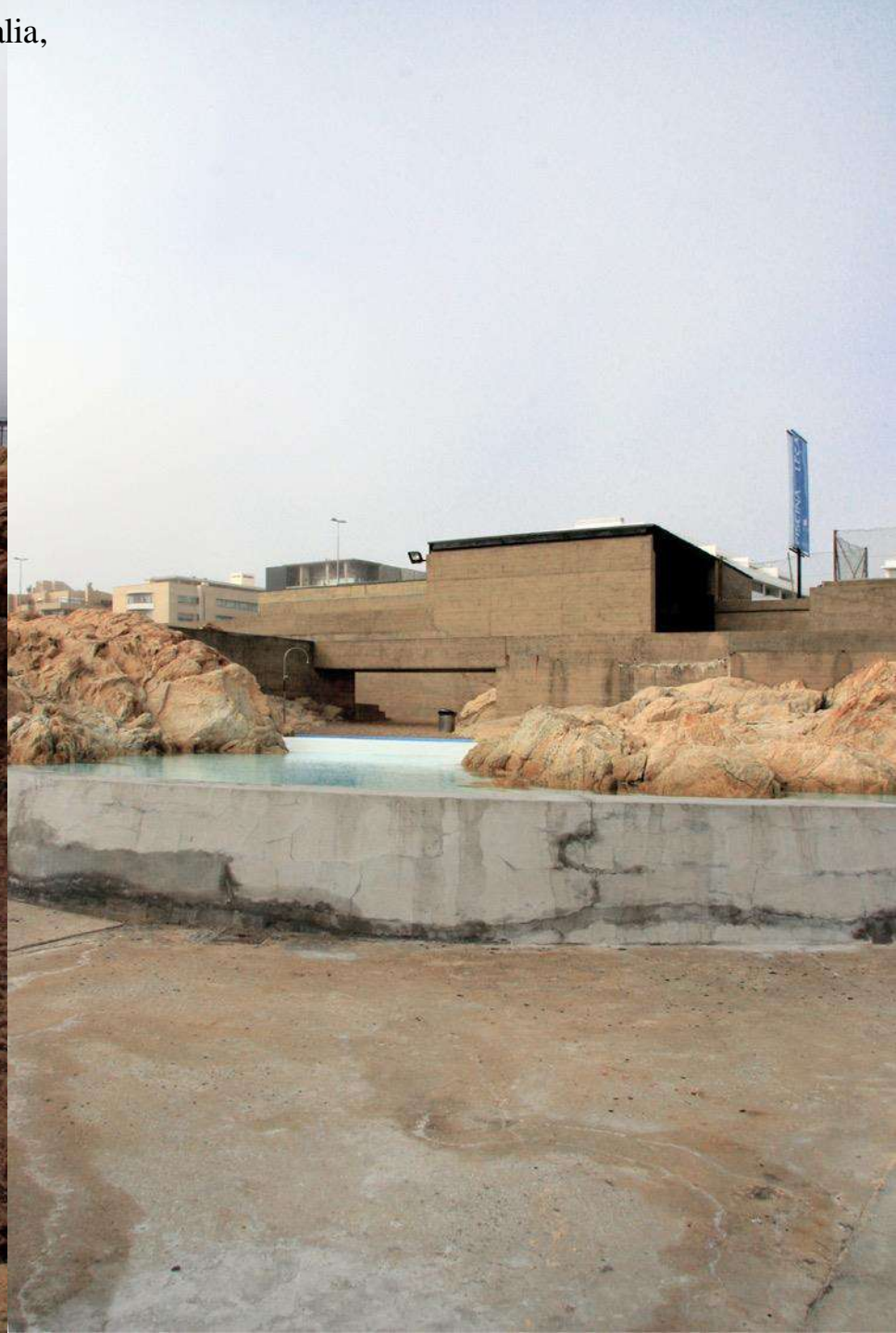
Alvaro Siza, Piscina la Leça de Palmeira, Matosinhos, Portugalia, 1959-1973







Alvaro Siza, Piscina la Leça de Palmeira, Matosinhos, Portugalia,  
1959-1973







Alvaro Siza, Piscina la Leça de Palmeira,  
Matosinhos, Portugal, 1959-1973







© Atelier XYZ

<https://divisare.com/projects/336380-alvaro-siza-vieira-atelier-xyz-leca-swimming-pool>



© Atelier XYZ

<https://divisare.com/projects/336380-alvaro-siza-vieira-atelier-xyz-leca-swimming-pool>



**Așadar, temele arhitecturii postmoderne se conturează ca o reacție critică față de tematica modernității la mai multe niveluri:**

- al limbajului expresiv
- al orașului
- al teoriei care susține proiectul

**Însă...**

**Modernismul a fost mult mai nuanțat decât Stilul Internațional:**

- O1. arhitectura moderna nu a fost un monobloc: au existat multe căutări expresive desfășurate în paralel cu ceea ce a fost considerat filonul principal al modernismului (neo-expresionismul lui Hans Scharoun, organicitatea lui Alvar Aalto etc.)
- O2. nucleul dur al Mișcării Moderne nu fusese niciodată atât de unitar
- O3. proiectele marilor arhitecți au depășit mereu îngrădirile propriilor concepte (dintre care multe erau de fapt încercări, teste, sau idei în continuă dezvoltare)
- O4. a existat o permanentă îndoială și deliberare critică chiar în cadrul CIAM-urilor

**Ceea ce a produs în mod special reacția postmodernă privitoare la limbaj a fost aplicarea generalizată a ideilor cele mai simple, cele mai ușor de copiat ale Mișcării Moderne. Aceasta a dus la consumul Stilului Internațional (preluat împreună cu ideea orașului funcționalist), așa cum s-a practicat în reconstrucția postbelică a orașelor europene sub imperiul urgenței, al cantității și al eficienței.**

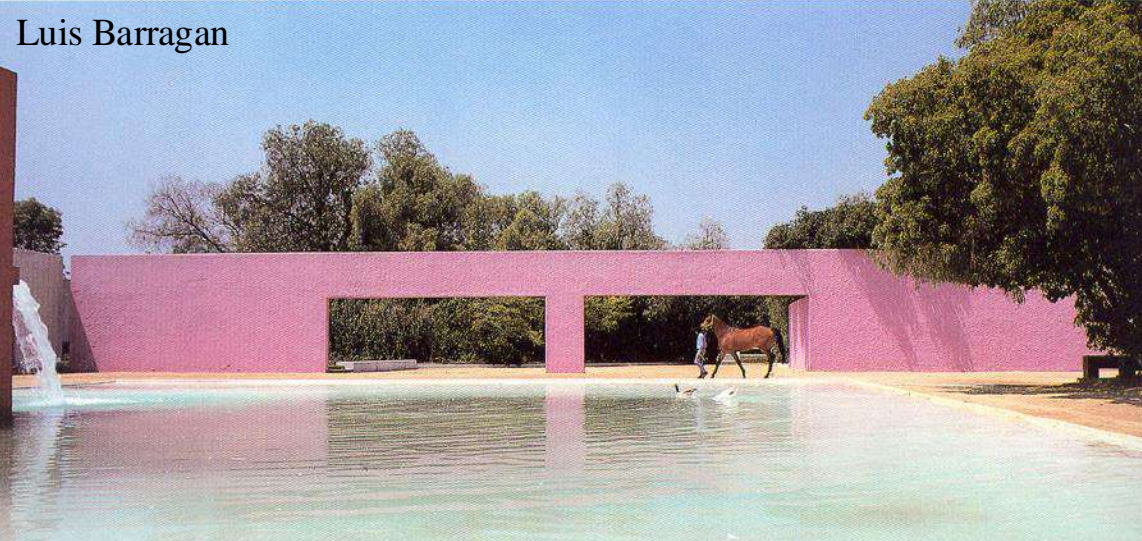


OI. arhitectura modernă nu a fost un monobloc:  
au existat multe căutări expresive în paralel cu Stilul International

Alvar Aalto



Luis Barragan



Louis Kahn

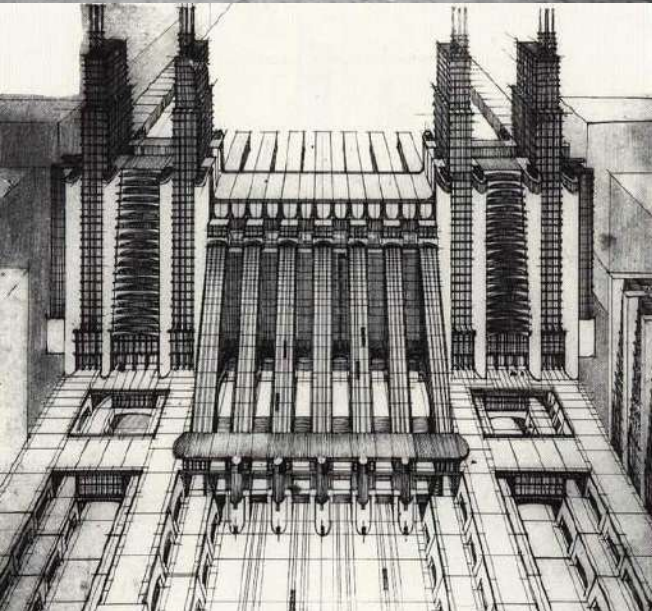




## O2. nucleul dur al Mișcării Moderne nu fusese niciodată atât de unitar



Gerrit Rietveld  
Ludwig Mies van der Rohe  
Antonio Sant'Elia  
Le Corbusier  
Vladimir Tatlin



O3. proiectele marilor arhitecți au depășit mereu îngrădirile propriilor concepte  
(dintre care multe erau de fapt încercări, teste, sau idei în continuă dezvoltare)

Le Corbusier, Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1954







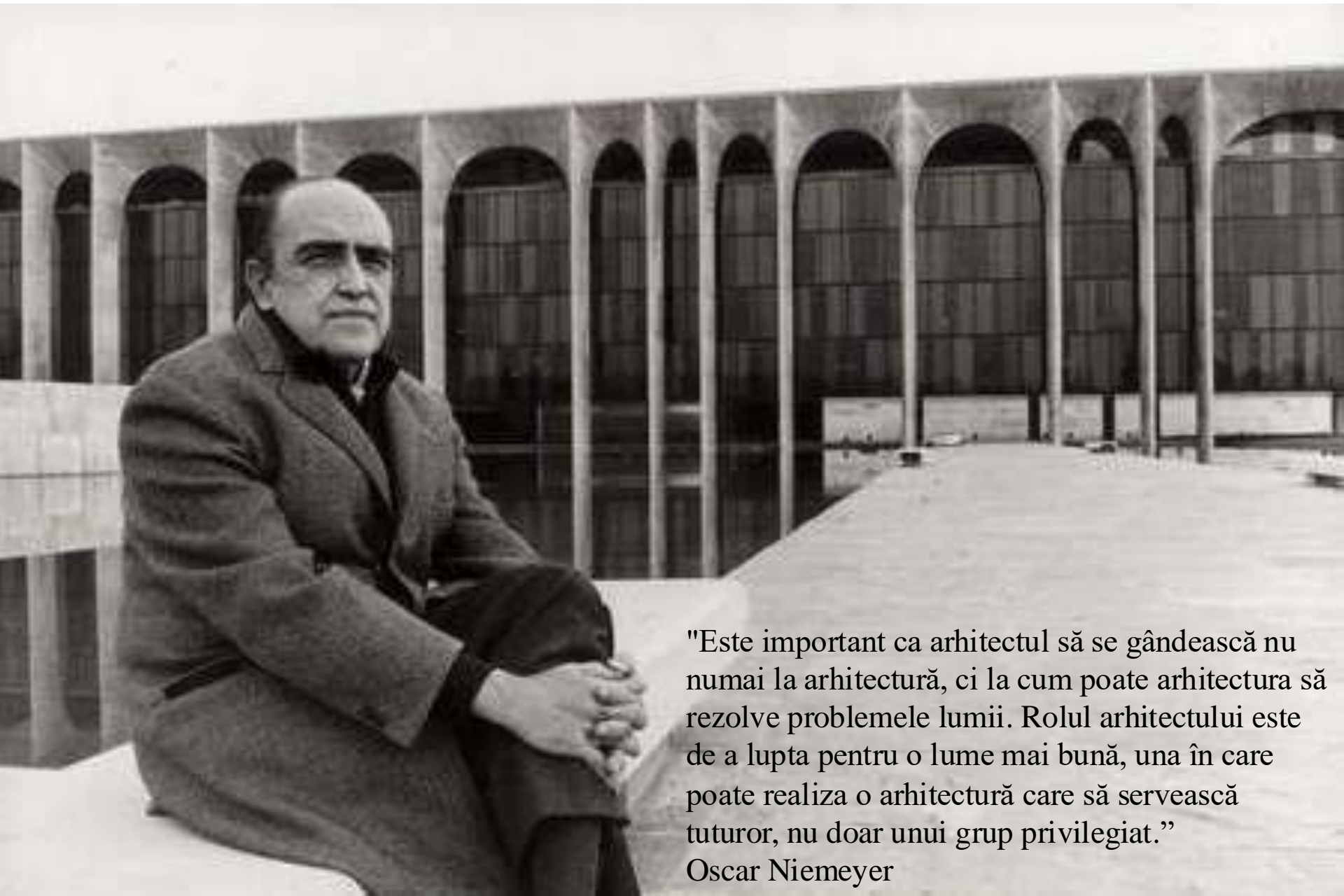
Ludwig Mies van der Rohe, Neue Nationalgalerie, Berlin, 1968

O4. a existat o permanenta îndoială și deliberare critică chiar în cadrul CIAM-urilor





## **Modernismul a fost mult mai nuanțat: pentru arhitect — implicarea problemele sociale**



"Este important ca arhitectul să se gândească nu numai la arhitectură, ci la cum poate arhitectura să rezolve problemele lumii. Rolul arhitectului este de a lupta pentru o lume mai bună, una în care poate realiza o arhitectură care să servească tuturor, nu doar unui grup privilegiat."

Oscar Niemeyer

**Multe dintre temele Mișcării Moderne se prelungesc de-a lungul perioadei postmoderne și în momentul contemporan în forme expresive și cu sensuri foarte diverse:**

- tema expresivității structural-tehnologice devine căutare “high-tech”, sursa unei poetici abstracte și expresie/transfigurare ornamentală;
- tema economiei gestului plastic — *less is more* — se prelungește în formula minimalismului
- limbajul modernist însuși ajunge istorie → material expresiv prelucrabil, precum orice alt limbaj

Luigi Nervi, Pallazetto dello sport, Roma, 1956-57

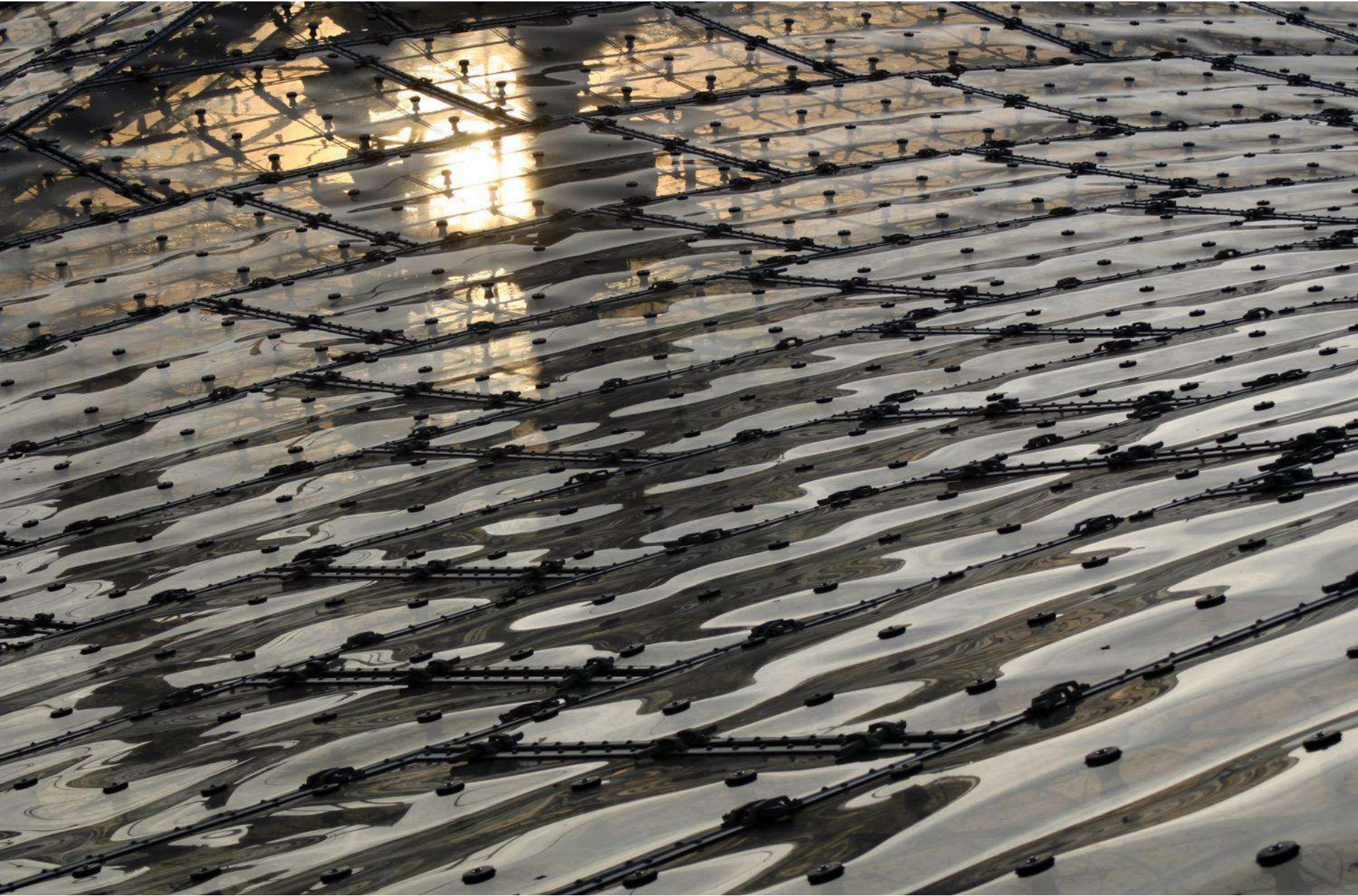




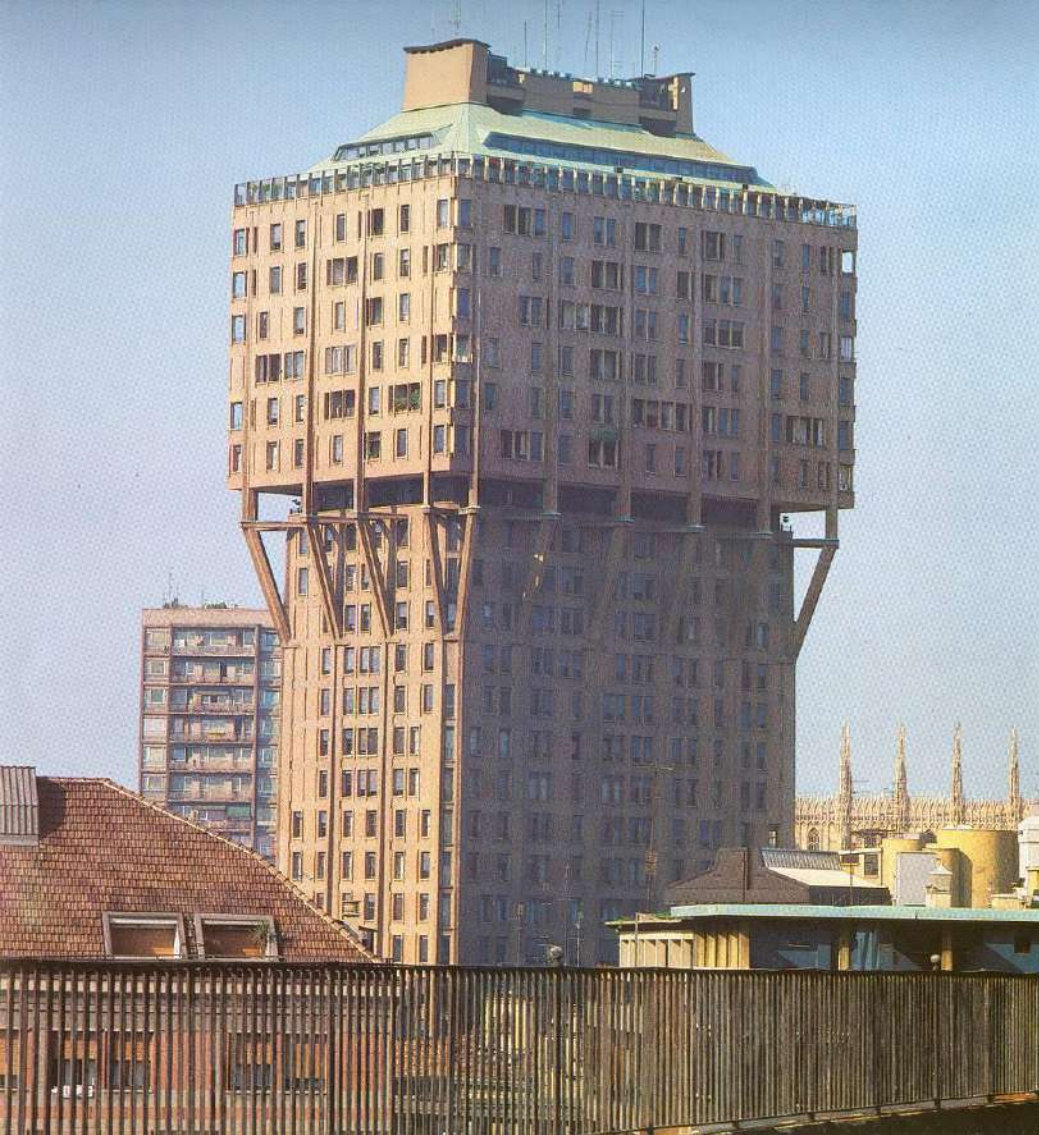
Frei Otto, Stadion olimpico la München, 1968-1972











BBPR (Banfi, Belgioioso, Peressuti, Rogers),  
Torre Velasca, Milano, 1956-58



James Stirling,  
Facultatea de Inginerie Leidter, 1959-63





Gymnase olympique de Yoyogi, Kenzo Tange, 1963





Renzo Piano & Richard Rogers, Centre Pompidou, 1977









Slide 58







Toyo Ito, Mediateca din Sendai, 2001



Tema economiei gestului plastic, tema abstractizării, a maximei abstracțiuni și a simplității formale se prelungește în formula arhitecturii minimaliste.

Ludwig Mies van der Rohe, Crown Hall, IIT, 1950-56





Tadao Ando, La Casa Koshino, 1980



Tema economiei gestului plastic, tema abstractizării, a maximei abstracțiuni și a simplității formale se prelungește în formula arhitecturii minimaliste.



Junya Ishigami, Kanagawa Institute of Technology , 2010



Ishigami (despre evoluția proiectului ca o investigație grea a relației dintre coloane, pt care a dezvoltat un custom-made software): *“Voiam să fac un spațiu cu limite foarte ambigue, care să fluctueze între spațiile locale și spațiul exterior, mai degrabă decât un spațiu universal precum cel al lui Mies. ... Acesta permite o nouă flexibilitate, care nu modelează realitatea, ci o face să apară.”*



Junya Ishigami, Kanagawa Institute of Technology , 2010



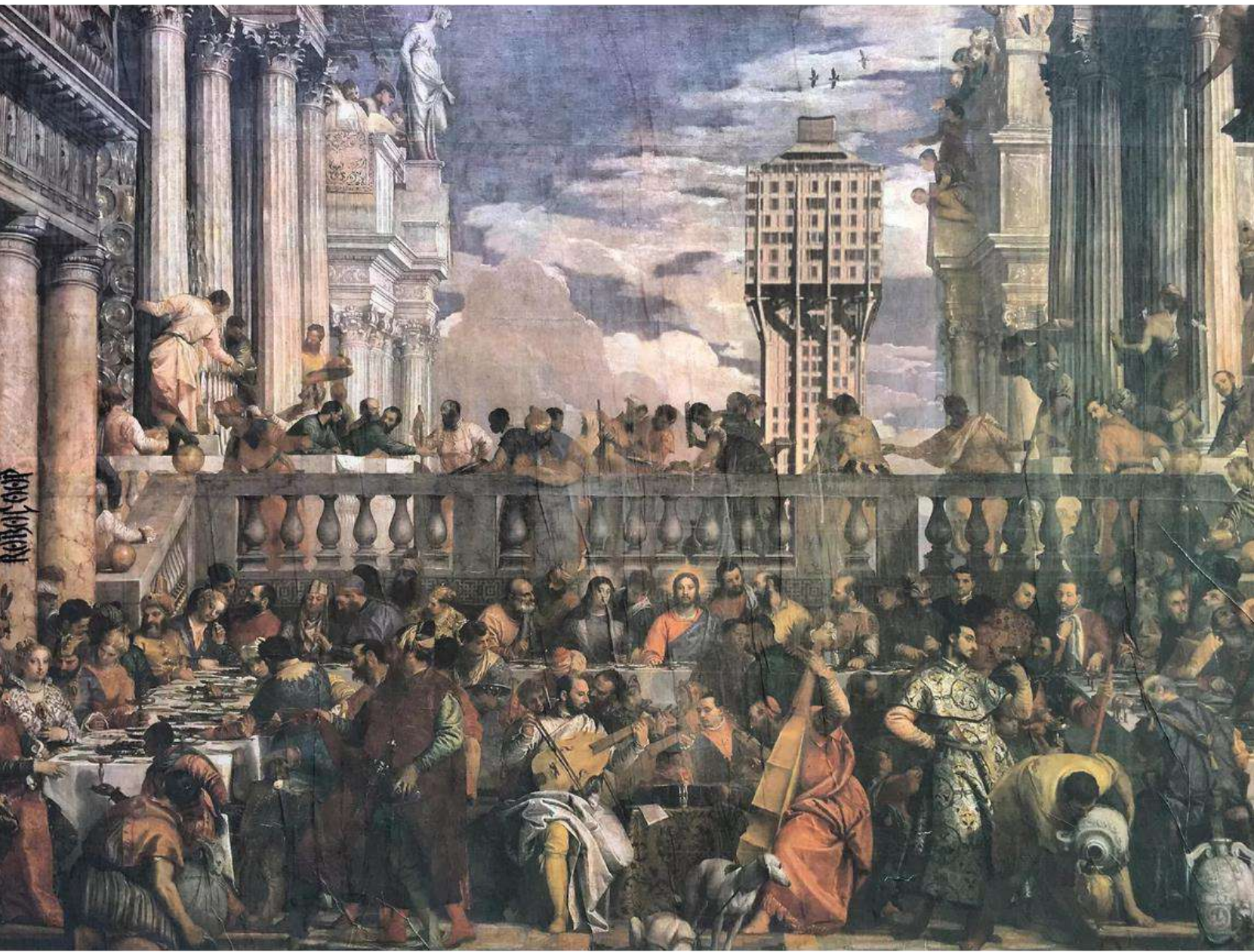
O3. Modernismul însuși devine istorie, dar nu moare cum a prezis PM

Vila Savoye #LeCorbusier scufundată de artistul danez Asmund Havsteen-Mikkelsen într-un fjord @leCMN





O3. Modernismul însuși devine istorie  
Limbajul modernist devine parte a materialului expresiv al diferitelor perioade istorice, care se pretează la prelucrare, ca orice alt limbaj de până atunci.





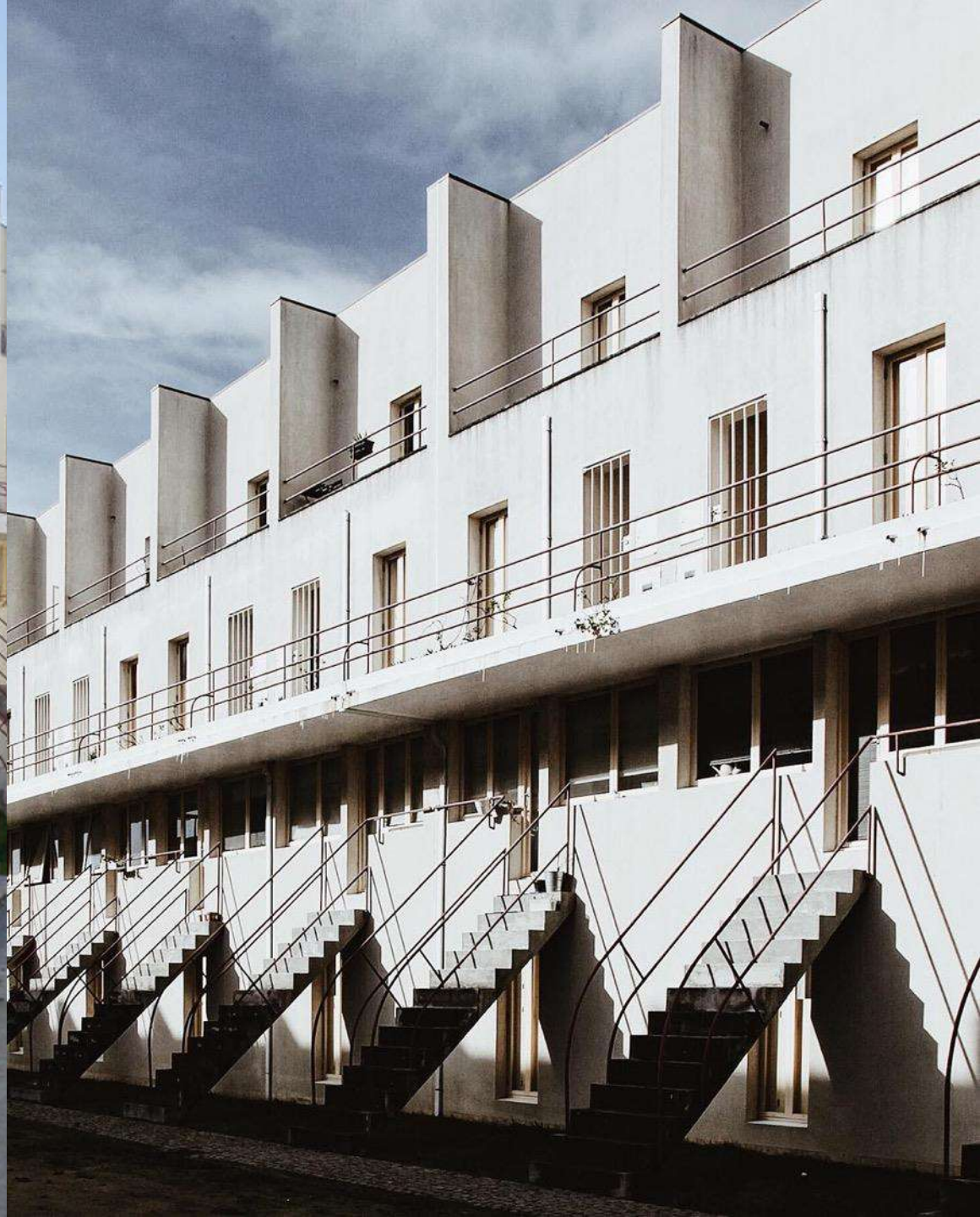
Limbajul modernist devine parte a materialului expresiv al diferitelor perioade istorice care se pretează la prelucrare, ca orice alt limbaj de până atunci.





Alvaro Siza, Boa Nova Tea House, Matosinhos, 1963











# Noua libertate formală

**Temele arhitecturii postmoderne** se conturează ca o **reacție critica** [= reflexia care fundamentează proiectul] fata de **tematica modernității** la mai multe niveluri:

- (1) al limbajului expresiv,
- (2) al orașului,
- (3) al teoriei care susține proiectul

**Modernismul însuși devine istorie, aidoma altor perioade trecute**

Limbajul modernist devine parte materialului expresiv al diferitelor perioade istorice care se pretează la prelucrare, ca orice alt limbaj de pana atunci.

Teme de durată ale postmodernismului, cele care continua în contemporaneitate, țin de:

- redescoperirea valorilor orașului și studiul noilor tipuri de urbanitate
- eliberarea de orice constrângeri formale (“sfârșitul interdicțiilor”) și corolarul său, concesiile făcute pieței/comercialului
- deschiderea teoretică pentru fundamentarea proiectului în noi feluri (în relație cu filozofia, cu teoria critică, cu sociologia/antropologia, cu economia/ecologia etc.)

**În forma ei cea mai înaltă, arhitectura momentului actual și teoria ei reprezintă o permanentă reflecție asupra temelor modernității și postmodernității și o continuă reformulare a lor.**