

Dzień dobry. Witam wszystkich serdecznie.

Temat dzisiejszej lekcji to:

AWANGARDA W EUROPIE I W POLSCE.

Jest to dość obszerny temat, dlatego nie zadaję żadnej pracy do wykonania. Proszę zapoznać się jedynie z treścią podręcznika, którą Wam przesyłam w załącznikach. Informacje w niej zawarte nawiązują do następnych tematów, z których planuję zadać Wam ciekawą pracę. Ale to niespodzianka.

A tym czasem czekam, aż wszyscy w między czasie ustabilizują swoją sytuację i prześlą zaległe prace. Proszę pilnować, by przynajmniej pięć ocen było wystawionych z plastyki, abym miała podstawy wystawienia oceny końcowo-rocznej.

Pozdrawiam wszystkich serdecznie i życzę miłej lektury.

Polecam też ciekawe filmy z tej tematyki:

<https://www.youtube.com/watch?v=-TxYtyEuzYE>

<https://www.youtube.com/watch?v=kA9h01aSCI8>

https://www.youtube.com/watch?v=lKPiRn9_Spo

<https://www.youtube.com/watch?v=-froiQdXDCY>

https://www.youtube.com/watch?v=-iP_ljBC4nA

AWANGARDY EUROPEJSKIE

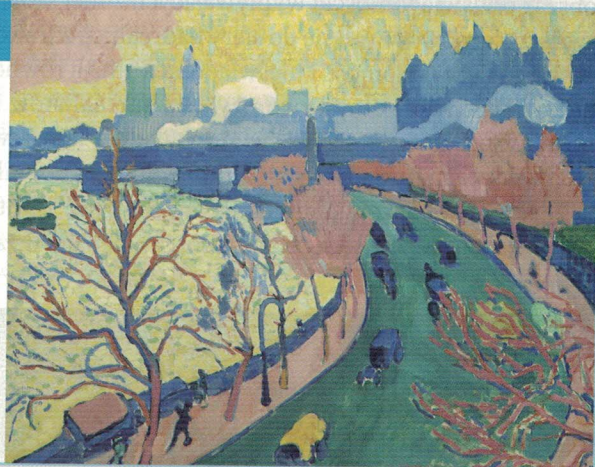
Twórczość i działalność każdego z ugrupowań awangardowych odznaczała się specyficznymi cechami. Nauczysz się je rozpoznawać dzięki poniższemu zestawieniu.

FOWIZM, 1905–1908, FRANCJA

André Derain, Henri Matisse,
Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy

- malarstwo
- uproszczone środki wyrazu, umowny rysunek, niedbałe, czasem zdeformowane kształty
- ekspresyjne traktowanie barwy i formy
- płaskie plamy w nasyconych, żywych kolorach
- rezygnacja z iluzjonizmu i perspektywy
- przestrzeń duchowa w obrazie ważniejsza od przestrzeni fizycznej
- obraz rzeczywistości przefiltrowany przez indywidualne emocje i doświadczenia

ANDRÉ DERAİN, *Most Charing Cross*



GEORGE GROSZ, *Zaćmienie słońca*

EKSPRESJONIZM, 1905–1914, GŁÓWNIEMIE Niemcy

ugrupowania artystyczne: Die Brücke, Der Sturm, Der Blaue Reiter (Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Oskar Kokoschka, Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Arnold Schönberg, Paul Klee, Otto Dix, George Grosz, Max Beckmann);

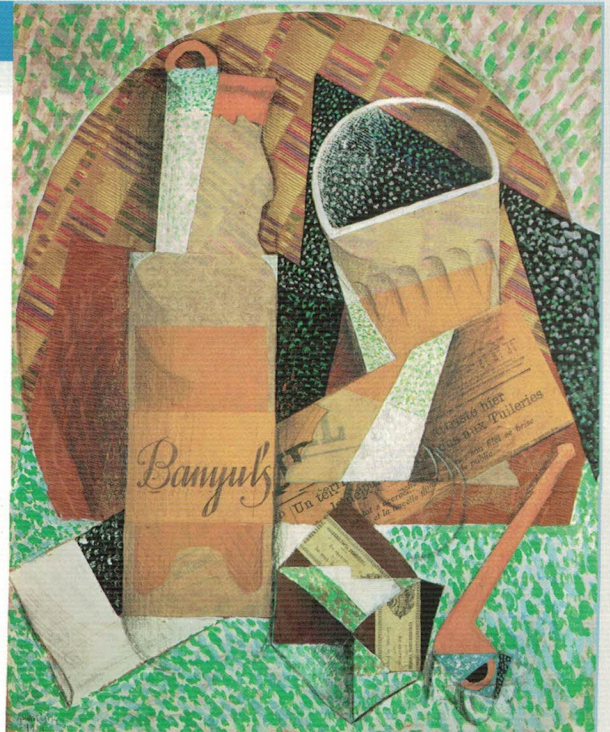
we Francji: Chaim Soutine, Georges Rouault

- malarstwo, grafika (drzeworyt, akwaforta, sucha igła, litografia), film
- tematyka: codzienność, świat przeżyć wewnętrznych, dramat egzystencjalny, nadwrażliwość, samotność, sytuacja polityczna, przeżycia religijne, pierwotne instynkty, bunt przeciwko industrializacji i wielkomiejskiej cywilizacji
- formy agresywne, przerysowane, karykaturalne, odpowiadające gwałtownym emocjom twórcy, świat przedstawiony jako wyraz stanu ducha artysty i wyraz jego subiektywnych spostrzeżeń
- gruby kontur, wyraźnie rozgraniczający plamy barwne
- uproszczone formy inspirowane sztuką prymitywną i egzotyczną, deformacja postaci i obiektów
- operowanie deformacją i brzydotą
- barwy zestawiane w kontrastowy sposób, dobierane niezależnie od rzeczywistego wyglądu przedmiotów

KUBIZM, 1906–1915, FRANCJA

Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris;
artyści powiązani: Robert Delaunay,
Sonia Delaunay-Terk, Fernand Léger

- malarstwo, rzeźba
- eksperymentalne próby ukazania przestrzeni na dwuwymiarowej powierzchni obrazu: rozbić obiektu na jego widoki z różnych stron i jednocześnie ukazanie go z kilku perspektyw, przenikanie płaszczyzn, rytm pionowych i poziomych podziałów
- ukazanie w obrazie procesu patrzenia na rzeczywistość zamiast widoku świata, jaki znamy
- deformacja przedmiotu, geometryzacja form
- redukcja koloru, obrazy monochromatyczne
- odrzucenie iluzjonizmu opartego na perspektywie zbieżnej, zastosowanie perspektywy wielokierunkowej, umownej, dynamicznej, zanegowanie przestrzeni na obrazie jako niezmiennej
- eksperymenty z tworzywem malarskim i kolaże: wklejanie do obrazu etykiet spożywczych, skrawków tapet, fragmentów gazet i partytur muzycznych, mieszanie farb z piaskiem lub innymi materiałami
- inspiracje: sztuka prymitywna, iberyjska i afrykańska
- cel malarstwa: działanie na umysł widza, jego wyobraźnię i intelekt, a nie tylko na zmysł wzroku



JUAN GRIS, *Butelka Banyul*

FUTURYZM, 1909–1918, WŁOCHY

Giacomo Balla, Luigi Russolo, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini

- poezja graficzna, wystąpienia artystyczne i przedstawienia teatralne, projekty typograficzne i wzornicze, malarstwo, rzeźba
- manifest poezji futurystycznej Filippa Tommasa Marinettiego: *ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie karabinu maszynowego, jest piękniejszy od Nike z Samotraki*
- program teoretyczny: *Manifest malarzy futurystów*, *Manifest techniczny malarstwa futurystycznego*
- postulaty estetyczne: *słowa na wolności, sztuka hałasu*
- radykalne odrzucenie tradycji, fascynacja nowoczesnością, ruchem, szybkością
- nawoływanie do zniszczenia wytworów klasycznej kultury (muzeów, zabytków), wywoływanie skandali i zamieszek
- uwielbienie dla technologii, motoryzacji, industrializacji, wojny
- wizualizacja ruchu, dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości
- odrzucenie perspektywy
- wąska gama barw obejmująca brązy, żółcie i zielenie; z czasem także czyste, nasycone kolory
- dynamiczne kompozycje, przedmioty ujęte w poszczególnych fazach gwałtownego ruchu, rozbite dzięki rytmicznym powtórzeniom i zwielokrotnieniom

UMBERTO BOCCIONI, *Jedyna forma kontynuacji w przestrzeni*



DADAIZM, 1916–1923, FRANCJA, STANY ZJEDNOCZONE

Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Francis Picabia, Hans Arp, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, Max Ernst, Hugo Ball, Man Ray

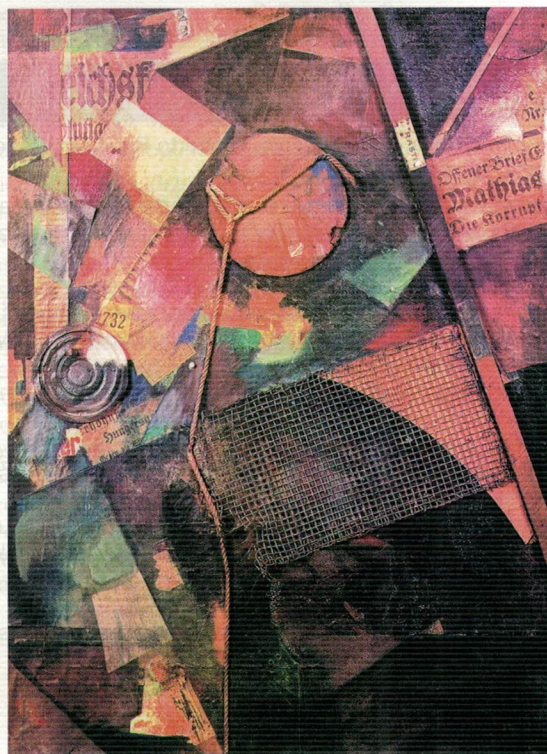
- nowe techniki i formy dzieł, dopuszczenie przypadku w procesie twórczym: kolaże, fotomontaże, fotokolaże, fotogramy, asamblaże, muzyka, poezja
- antysztuka i antyestetyka, czyli bunt przeciwko tradycyjnej sztuce (artysta i dzieło) czy pięknu
- manifesty, krytyka społeczna i polityczna, odrzucenie instytucji sztuki, poglądy antywojenne
- sztuka jako intelektualna gra
- zabawa sztuką (jako nieistotną w obliczu katastrofy wojennej), stosowanie żartu, odebranie powagi działalności artystycznej
- działalność kabaretu Voltaire oraz wydawanie czasopism
- gest Duchampa: artysta wybiera i nazywa dziełem sztuki przedmiot codziennego użytku (*ready mades*, czyli 'przedmioty gotowe'), przez co pierwotne znaczenie i funkcja danego obiektu ulegają zmianie
- prowokacja i skandal jako metody działań twórczych w przestrzeni publicznej



RAOUL HAUSMANN, *Głowa mechaniczna*



FRANCIS PICABIA, *Portret Germaine Everling*



KURT SCHWITTERS, *Merzbild*

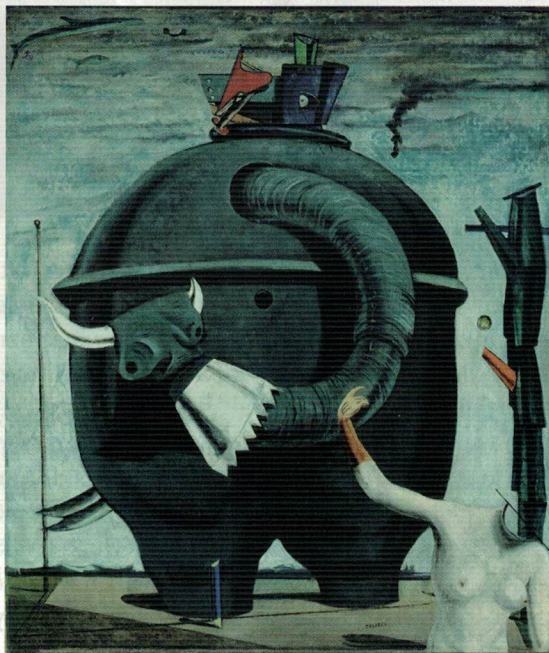
SURREALIZM, 1920–1935, FRANCJA

André Breton, Salvador Dalí, Max Ernst, Hans Arp, Paul Delvaux, René Magritte, Man Ray, Joan Miró, Hans Bellmer, Meret Oppenheim, Yves Tanguy

- frotáže, kolaże, fotomontaże, filmy
- zabawy i gry artystyczne: literackie kolaże, powstające spontanicznie rysunki automatyczne, poddawanie się hipnozie
- związki sztuki z literaturą, filozofią, psychoanalizą i polityką
- krytyka konserwatywnego, mieszczańskiego społeczeństwa
- manifesty surrealistyczne
- wydawanie czasopism: „Minotaure”, „La Révolution Surréaliste”
- Biuro Poszukiwań Surrealistycznych, które prowadziło badania nad sposobami wyrażania podświadomości, czyli nieświadomego działania umysłu
- próba znalezienia przypadków rządzących życiem
- wyobrażenia jako najważniejszy atrybut człowieka
- przedmioty surrealistyczne, czyli obiekty wywołujące wyobraźnię, wywołujące niejasne skojarzenia, najczęściej odkryte przypadkowo, o tajemniczym przeznaczeniu
- przedmioty znalezione, fr. *objets trouvés* [obże truwe] – obiekty przekształcane przez artystę w taki sposób, by pozbawić je pierwotnej funkcji oraz wywołać nieoczekiwane efekty
- prekursorzy sztuki aktywizującej odbiorców
- postulat twórczości na granicy rzeczywistości i snu
- fascynacja ludzką psychiką i próbami jej badania
- obrazy ukazujące rzeczywiste formy, ale wywołujące wrażenie absurdu wskutek łączenia przypadkowych elementów lub umieszczaniu znanych obiektów w niespotykanym kontekście
- kreowanie fantazyjnych form poza regułami kompozycji i perspektywy, np. dziwnych machin i konstrukcji o nieznanym przeznaczeniu lub kształtów przypominających twórczość dzieci



SALVADOR DALÍ, *Płonąca żyrafa*



MAX ERNST, *Celebes*



MERET OPPENHEIM, *Futrzane śniadanie*

II. WYBRANE NURTY AWANGARDY W POLSCE

Za symboliczny początek polskiej awangardy można uznać otwarcie **I Wystawy Ekspresjonistów Polskich** 4 listopada 1917 r. w siedzibie krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Krajowi artyści zareagowali zatem na idee awangardy dość późno. Trzeba jednak pamiętać, że grupy awangardowe w Polsce działały w specyficznych warunkach – trwała I wojna światowa, w Rosji wybuchła rewolucja, państwo polskie formalnie nie istniało. Dopiero rok później nasz kraj odzyskał niepodległość po latach zaborów. Artystom udzielił się panujący powszechnie entuzjazm wolności. Chcieli oni stworzyć nowoczesną narodową sztukę i jednocześnie stać się częścią rewolucji artystycznej obejmującej Europę. W swej pracy polscy twórcy czerpali z dokonań światowej awangardy, ale uważali, że ich własne dzieła nie ustępują jej poziomem i oryginalnością.



Reklama Polskich Kolei Państwowych
z lat 30. XX w.



Wieżowiec Prudential w Warszawie,
lata 30. XX w.

W czasach dwudziestolecia międzywojennego w Polsce intensywnie rozwijały się przemysł, transport i komunikacja. Ludzie pragnęli podróżować i poznawać kraj dotychczas podzielony na trzy zabory. Modernizowano największe polskie miasta – w Warszawie powstały pierwsze wieżowce, m.in. siedziba angielskiego towarzystwa ubezpieczeniowego Prudential. Budynek miał 16 pięter – był w tamtym czasie najwyższym budynkiem w Polsce i drugim pod względem wysokości w Europie.

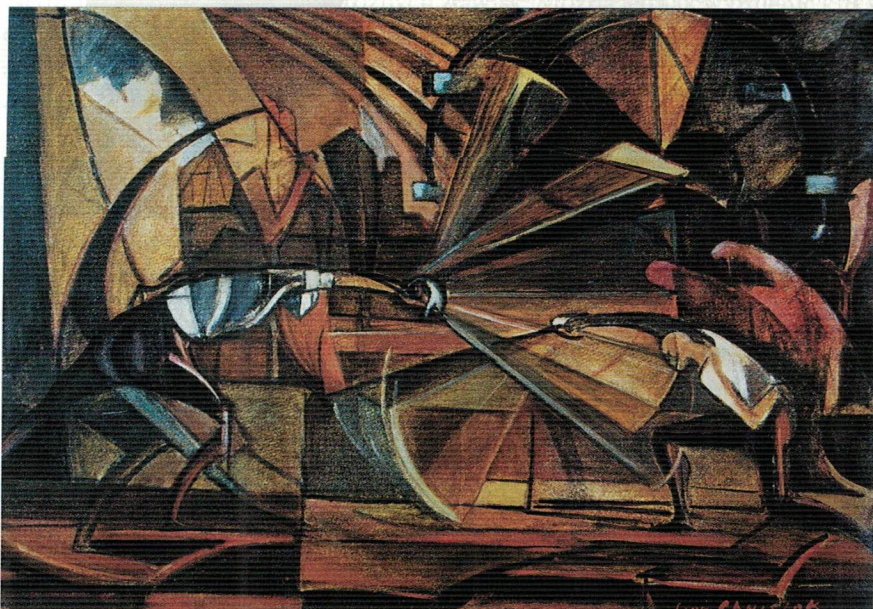
Wśród rodzimych ruchów awangardowych dużą rolę odegrali **formiści**, otwierający dzieje polskiej sztuki nowoczesnej, a także **awangarda łódzka**, skupiona wokół Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro. O tych nurtach dowiesz się nieco więcej z tego tematu i kolejnego, poświęconego abstrakcjonizmowi. Oprócz nich działały m.in. poznańska grupa **Bunt**, fascynująca się niemieckim ekspresjonizmem oraz polskim romantyzmem i symbolizmem, warszawska grupa **Rytm**, inspirowana sztuką ludową, czy krakowscy **kapiści**, nawiązujący do postimpresjonizmu i fowizmu. Ważnym zjawiskiem była twórczość **Grupy Krakowskiej**, zrzeszającej duże grono studentów Akademii Sztuk Pięknych, czerpiących m.in. z abstrakcjonizmu, kubizmu, ekspresjonizmu i surrealizmu. Grupa Krakowska jako jedna z nielicznych formacji awangardowych odnowiła działalność po II wojnie światowej. Z tego środowiska wywodzą się najważniejsi artyści polskiej sztuki współczesnej, m.in.: Tadeusz Kantor.

Zapoznaj się z kontekstem historycznym i społecznym, w jakim ukształtował się formizm – ruch, który dał początek polskiej awangardzie. Przeanalizuj także najważniejsze cechy wybranych nurtów awangardowych w Polsce zebrane w formie graficznej.

► O Tadeuszu Kantorze czytaj
na s. 142, 154.

■ FORMIZM – CZYSTA FORMA DLA POLSKIEJ SZTUKI

Formistom, przedstawicielom pierwszego nurtu awangardowego w Polsce, bliskie były niektóre pomysły ekspresjonistów (stąd pierwotna nazwa grupy: Ekspresjoniści Polscy), fowistów, futurystów i kubistów. W twórczości reprezentantów tego kierunku widać swobodę poszukiwań nowych rozwiązań i skupienie na formie prac (stąd nazwa) – dynamiczne operowanie kształtem i kolorem, fascynację nowoczesnością oraz geometryczne przekształcenia brył, ich upraszczanie i deformowanie. Jednak przedstawiciele tego nurtu nie mieli ambicji upodobnienia się do międzynarodowej awangardy. Przeciwnie, byli przekonani o odrębności polskiej sztuki, podkreślali jej lokalność i peryferyjność. Polscy formiści nie kopiowali zatem zagranicznych idei, lecz interpretowali je w duchu naszej tradycji i historii. Uwzględniali tym samym potrzeby rodzimej widowni. Polacy w tamtym czasie, tuż po odzyskaniu niepodległości, potrzebowali bowiem sztuki, która wzmocni tożsamość budującego się społeczeństwa.



LEON CHWISTEK,
Szermierka, olej na tekturze,
70 x 100 cm, Muzeum Narodowe
w Krakowie, 1919 r.

Leon Chwistek brał udział we wszystkich wystawach formistów. Jego dzieła, podobne do prac włoskich futurystów, charakteryzowały się uporządkowaną budową, zgeometryzowanymi kształtami i analitycznym podejściem do zagadnienia ruchu. W myśleniu o sztuce łączył logikę, matematykę i psychologię. Dowodził, że zarówno w życiu, jak i w sztuce panuje wielość rzeczywistości i z tego właśnie wynika różnorodność wypowiedzi artystycznych oraz poetyckich.

CIEKAWI SZTUKI

W 2017 r. minęło sto lat od pierwszego publicznego wystąpienia polskiej awangardy. Z inicjatywą obchodów rocznicy wyszły trzy muzea, które mają najbogatsze zbiory sztuki tego okresu: Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Krakowie i Muzeum Sztuki w Łodzi. Ponad 70 instytucji z całej Polski – muzeów, teatrów, galerii – zorganizowało wystawy, koncerty, spektakle, publikacje, wykłady i konferencje. Wydarzenia były poświęcone poszczególnym artystom, związkom rodzimej awangardy z zachodnią, postulatom nowatorów sztuki oraz kontynuacjom awangardowych idei we współczesności. Świątowanie setnej rocznicy narodzin nowoczesności w Polsce stało się też okazją do uhonorowania artystów buntowników, którzy dzięki swoim działaniom stworzyli przestrzeń dla formowania się nowoczesnej sztuki.

100 LAT
AWANGARDY
W POLSCE

Logo obchodów stulecia awangardy w Polsce

POLSKA AWANGARDA – WYBRANE NURTY

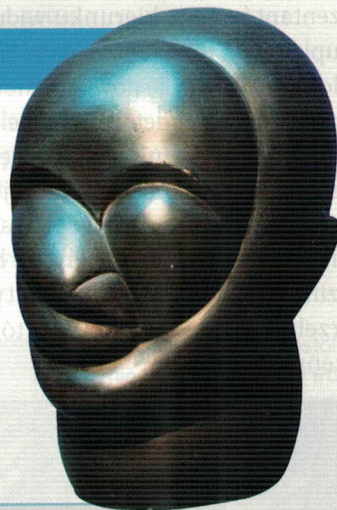
Twórczość i działalność każdego z polskich ugrupowań awangardowych odznaczała się specyficznymi cechami. Nauczysz się je rozpoznawać dzięki poniższemu zestawieniu.

FORMIŚCI, 1917–1922, KRAKÓW, POZNAŃ, WARSZAWA

Tytus Czyżewski, August Zamoyski, Andrzej i Zbigniew Pronaszkowie, Leon Chwistek, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Tymon Niesiołowski

- postulat rozwoju polskiej oryginalnej awangardy
- próby stworzenia nowoczesnego stylu narodowego
- eksperymenty z lokalną tradycją i twórczością ludową, np. podhalańskim malarstwem na szkle czy drewnianą rzeźbą wywodzącą się z form gotyckich
- odrzucenie naturalizmu na rzecz ekspresji, wyraźnej kompozycji i czystości formy prac
- autonomia płaszczyzny płótna i umowność przestrzeni malarskiej, niezależność od rzeczywistości
- trójwymiarowe kompozycje z drewna i dykty

AUGUST ZAMOYSKI, *portet Louissa Marcoussisa*



GRUPA BUNT, OD 1918 R., POZNAŃ

Jerzy Hulewicz, Stefan Szmał, Władysław Skotarek, Stanisław i Małgorzata Kubiccy, Jan Jerzy Wroniecki, Artur Maria Swinarski, Jan Panieński

- czasopismo „Zdrój”
- inspiracje niemieckim ekspresjonizmem: silna wymowa dzieł, mocne i wyraziste formy
- nowatorstwo formy łączone z tradycją polskiego romantyzmu i symbolizmu
- twórczość artystyczna rozumiana jako kulturowa i duchowa misja
- dynamiczna kompozycja, kontrasty czerni i bieli, ostre zgeometryzowane kontury
- eksperymenty w grafice artystycznej (głównie drzeworyt i linoryt)

JERZY HULEWICZ, *Wieża Babel*

GRUPA RYTM, 1922–1932, WARSZAWA

Wacław Borowski, Henryk Kuna, Eugeniusz Zak, Władysław Skoczylas, Zofia Stryjeńska, Jan Szczepkowski

- malarstwo, rzeźba, tkanina, scenografia, projektowanie wnętrz
- brak jednolitego programu artystycznego
- dążenie do zdyscyplinowanej formy, taktu i rytmizacji kompozycji
- stylizowane i dekoracyjne formy

ZOFIA STRYJEŃSKA, *Dyngus*

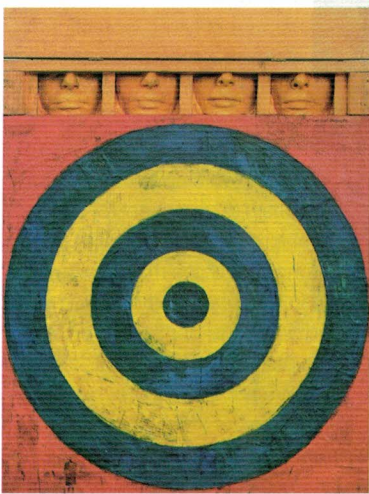


■ CO PO AWANGARDZIE?

Kres awangardzie przyniosła II wojna światowa. Nie znaczy to jednak, że rozwój sztuki się zatrzymał, a twórcy nie mieli już nic więcej do powiedzenia. Wręcz przeciwnie – upadek kultury i wartości spowodowany wojną doprowadził do kolejnych przemian w myśleniu artystów. Wszystkie nurty współczesnej sztuki, które narodziły się po 1945 r. – również te, o których dowiesz się z następnych tematów podręcznika – w pewnym stopniu wywodzą się z przedwojennej awangardy. Jej bezpośrednią kontynuacją jest natomiast **sztuka abstrakcyjna**, czyli nieprzedstawiająca. To na tyle obszerne, funkcjonujące do dziś zjawisko, że przeczytasz o nim w kolejnym temacie podręcznika.

Rozwinięciem koncepcji awangardowych z początku stulecia była **neoawangarda**, czyli nowa, druga awangarda, która pojawiła się w Europie na przełomie lat 50. i 60. XX w. Artyści tamtego czasu byli świadkami kryzysu oraz przemian sztuki, kultury i natury ludzkiej. Czasami buntowali się przeciwko tym procesom i próbowali na nie odpowiedzieć poprzez sztukę. Neawangarda obejmuje wiele różnych zjawisk. Można jednak wymienić kilka cech wspólnych dla twórców, którzy przejmowali i interpretowali zdobycze awangardy z początku stulecia:

- fascynacja technologią, konstrukcjami przestrzennymi, ruchem – do tego obszaru należą opisane w kolejnych tematach **rzeźba kinetyczna, sztuka otoczenia, instalacje i sztuka multimedialna**;
- obserwacja rzeczywistości, wykorzystanie i przetwarzanie zjawisk kultury masowej – w tym nurcie sytuują się m.in. **pop-art i hiperrealizm**, o których mowa w dalszej części podręcznika;
- upodobanie do działań publicznych, zabawy, przypadkowości, zaangażowanie społeczne – jako przykłady tego trendu poznasz **sztukę akcji** (obejmującą **happeningi i performance**) oraz **street art**;
- aktywność oparta na manifestach, pomysłach, ideach, wyrażaniu oraz dokumentowaniu własnych emocji i refleksji – zjawiskiem zaliczanym do tego kierunku jest m.in. **konceptualizm**, o którym również dowiesz się więcej w tym roku.



JASPER JOHNS, *Tarcza strzelnicza z czterema twarzami*, technika mieszana, 85 x 66 x 7 cm, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, 1955 r.



GEORG BASELITZ, *Dziewczyny z Olmo II*, olej na płótnie, 250 x 249 cm, Centrum Pompidou w Paryżu, 1981 r.

Prace amerykańskiego neodadaisty Jaspiera Johnsa [dżaspera dżonsa] i niemieckiego neоекспresjonisty Georga Baselitza [bazelica] różnią się tematem oraz techniką, łączą je natomiast nietypowa forma oraz kontrastowa kolorystyka. Obydwaj artyści czerpali z dziedzictwa awangardy. Odmienność ich dróg twórczych najlepiej świadczy o najważniejszej wartości, którą wypracowała awangarda – wolności artystów.

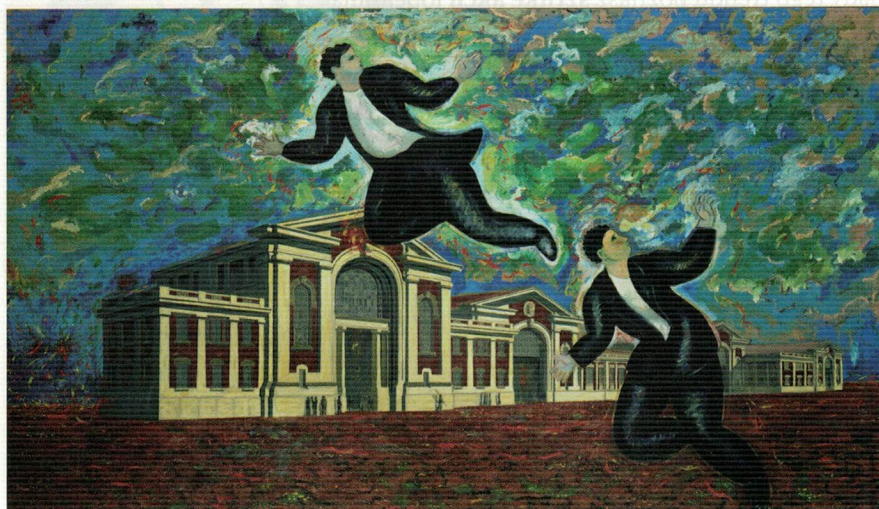
Lata 70. XX w. to czas, kiedy twórcy kultury i sztuki zdystansowali się wobec dziedzictwa awangardy, a nawet w ogóle wobec idei, że za pomocą sztuki można zmienić świat. Co więc nadeszło po nowoczesności? Ponowoczesność, czyli **postmodernizm**. Określamy tak całą epokę w rozwoju współczesnej kultury, trwającą mniej więcej do końca XX w. Czasy postmodernizmu to proces przekształcania form kultury powstałych na przełomie XIX i XX w. (modernistycznych) oraz refleksja twórców nad zmianami, jakie zaszły od tamtego czasu na świecie. Artystów rozczerowały awangardowe ideały, nieprzydatne w obliczu tragedii II wojny światowej, a następnie rozwoju masowego społeczeństwa. Twórcy byli zawiedzeni racjonalizmem i wiarą w postęp, nowoczesnego człowieka czy istnienie uniwersalnych wartości. Odrzucili zatem eksperymenty formalne i utopijne wizje, a skupili się na poszukiwaniu języka sztuki przystosowanego do chaotycznego obrazu rzeczywistości.

Twórczość postmodernizmu charakteryzuje się różnorodnością stylów i form wypowiedzi artystycznej, nieograniczonej żadnymi regułami. Wszystkie tendencje istniejące obok siebie, choć często skrajnie odmienne, mają równe prawa. Główną cechą twórczości postmodernistycznej jest **eklektyzm**, czyli swobodne korzystanie z zasobów przeszłości, cytowanie stylów z dziejów sztuki i dowolne ich łączenie. Obrazy często są przedstawieniami codziennych przedmiotów sprowadzonych do abstrakcyjnych znaków albo kopiami innych dzieł. Odwołania do tradycji w postaci zapożyczeń i parodii powszechnie znanych wzorców niosą zwykle dużą dawkę ironii i humoru. Charakterystyczne dla postmodernizmu jest również operowanie kiczem i nawiązywanie do kultury masowej.



JEFF KOONS, *Popeye*,
malowana stal, 198 x 131 x 72 cm,
2009–2011 r.

► O kiczu czytaj na s. 60.

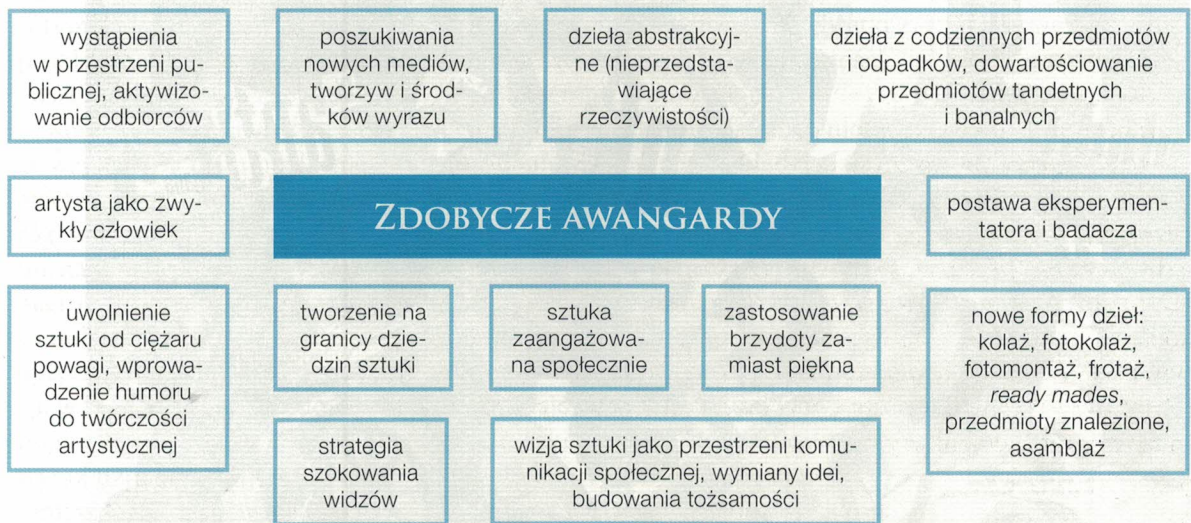


SANDRO CHIA [kija], *Genua*, olej na płótnie, Galeria Narodowa w Hamburgu, 1980 r.

Włoska transawangarda, nurt neoekspresjonizmu, była pierwszym nurtem postmodernistycznego malarstwa. Artyści tacy jak Sandro Chia postanowili odrzucić nakazy, jakie awangarda nałożyła na artystów. Przestali poszukiwać nowych dróg w sztuce, wrócili do tradycyjnych technik malarskich, do realizmu i prowadzenia opowieści w dziełach. Nie poszukiwali już uniwersalności, wręcz przeciwnie – artyści z Włoch nie ukrywali, jak silny w dalszym ciągu jest wpływ wielkiej tradycji włoskiej sztuki i bliskości zabytków architektury, które otaczają mieszkańców włoskich miast.

JAK ZMIENIŁY SIĘ SZTUKA I ŚWIAT DZIĘKI AWANGARDZIE?

Czy cokolwiek z ideałów awangardy przetrwało do dziś? Mówiąc najkrócej – to dzięki niej istnieje współczesna sztuka, nawet jeżeli niektóre postulaty straciły na aktualności. Artyści początku XX w. wyznaczyli kierunki rozwoju sztuk wizualnych w Europie i Stanach Zjednoczonych, wpływowe aż do czasów obecnych. Uwolnili artystów i otworzyli świat sztuki na swobodę poszukiwań twórczych. Idee awangardzystów są ciągle rozwijane, przetwarzane i kwestionowane przez następne pokolenia artystów, stanowią dla nich inspirację i punkt odniesienia. Co wywalczyli dla nas awangardowi artyści? Zobacz na poniższym schemacie.



SZTUKA REAGUJE

Dziedzictwo awangardy

Współcześni artyści wciąż odwołują się do awangardowych manifestów. Przykładem takiej inspiracji i jednocześnie połączenia różnych dziedzin sztuki jest dzieło Juliana Rosefeldta, które z galerii sztuki trafiło do kin. W 2015 r. Rosefeldt stworzył prezentację wideo, złożoną z 13 części. W każdej z nich słynna aktorka Cate Blanchett odgrywa inną rolę i przemawia słowami wybranego manifestu (stąd tytuł dzieła – *Manifesto*). Artystka wciela się w skrajnie odmienne role, m.in. bezdomnej, maklerki giełdowej, pracownicy przetwórci śmieci, dyrektorki, piosenkarki, uczoney, gospodyni domowej, prezenterki TV i nauczycielki. W jej słowach można rozpoznać przetworzone manifesty futurystów, konstruktywistów, dadaistów, ekspresjonistów i innych grup artystycznych. Awangardowe postulaty padają z ust różnych bohaterek w zaskakujących sytuacjach i niezwykłych sceneriach rodem z filmu katastroficznego, science fiction, baśni czy dramatu, co każe zastanowić się nad sensem i aktualnością nowatorskich niegdyś idei.



Cate Blanchett MANIFESTO

(sundance)

A film by Julian Rosefeldt

www.manifesto-film.com

Plakat do filmu *Manifesto*

Fotokolaż *Cięcie kuchennym nożem Dada przez piwny brzuszek Republiki Weimarskiej* został skomponowany z powycinanych fragmentów zdjęć i napisów pozyskanych z gazet, czasopism, plakatów, ulotek. Poszczególne elementy są w różnej skali, a ich rozmieszczenie umożliwia przyjęcie wielu różnych perspektyw. Kolorystyka pracy jest stonowana, dominują odcienie sepii, z dodatkiem szarego błękitu i elementami w tonacji czarno-białej. Widoki nowoczesnej metropolii (Berlina) wypełnionej tłumami ludzi przenikają się ze zdjęciami maszyn i urządzeń, przywołujących skojarzenia z nowoczesnością i ze społeczeństwem, działającym jak mechanizm. Wśród ukazanych postaci można rozpoznać ideologów komunizmu (m.in. Marksa i Lenina), powszechnie wówczas znanych polityków i wojskowych, gwiazdy sportu i artystów, w tym dadaistów. Część postaci została rozczłonkowana, dziwaczne sylwetki poskładane z kilku modeli wykonują różne, niekiedy absurdałne czynności. Poszczególne sceny cechuje pozorny brak wzajemnych powiązań.

Kompozycja sprawia wrażenie chaotycznej, jej odczytanie jest utrudnione ze względu na nagromadzenie oraz nakładanie się obrazów. Układ w dziele opiera się na liniach przekątnych. Jedna z nich (lewy dolny róg – prawy górny róg) wyznacza płaszczyznę gęsto zagospodarowaną powycinanymi elementami, natomiast druga (prawy dolny róg – lewy górny róg) oznacza obszar, gdzie nagromadzenie obrazów jest mniejsze i prześwituje jasne tło podkładu. W ten sposób kompozycja została zrównoważona przez wzajemne uzupełnianie stref optycznie ciężkich i lekkich. Ten układ kładzie akcent na środek kompozycji, w którym umieszczono ciało tancerki. Znajdująca się powyżej głowa jest fragmentem portretu Käthe Kollwitz, niemieckiej rzeźbiarki i graficzki – to wyraz uznania Hannah Höch dla tej wybitnej artystki. Całość uzupełniają umieszczone między zdjęciami napisy, złożone z różnych krojów i wielkości liter. Układają się w słowa, wśród których najczęściej występuje *dada*, oraz hasła: *Zainwestuj pieniądze w Dada!*, *Ha, ha! Młody człowieku, Dada to nie nurt w sztuce, Przyłącz się do Dada!*. Typografia nadaje poszczególnym scenom komiksowy charakter.

Fotokolaż Hannah Höch – czołowej przedstawicielki berlińskiego ruchu dadaistycznego – jest krytycznym komentarzem dotyczącym wydarzeń towarzyszących powstaniu Republiki Weimarskiej. Państwo niemieckie po klęsce wojennej borykało się z kryzysem gospodarczym, próby ustabilizowania sytuacji politycznej były nieudolne – m.in. prześladowano komunistów, z którymi sympatyzowała artystka, podobnie jak większość dadaistów. W roku powstania omawianego dzieła w Berlinie miały miejsce strajki robotnicze i krwawe walki uliczne. Struktura pracy odzwierciedla ówczesny chaos wydarzeń społeczno-politycznych. Artystka odniosła się także do przemian obyczajowych – przywołany w tytule *nóż dada* ma przeciąć *piwny brzuszek Republiki*, symbolizujący konserwatywne mieszczańskie poglądy. Czasy zadowolonego, leniwego, bezmyślnego dobrobytu skończyły się wraz z przedwojennym porządkiem świata. Nadchodzi radykalna zmiana kulturowa, dla artystki oznaczająca również równouprawnienie płci. Niektóre z ukazanych postaci stanowią krytykę dawnych wzorców kobiecości.

Analiza poszczególnych grup elementów wykazuje, że fotokolaż jest także swoistym dziełem programowym: lewa połowa pracy poświęcona została dada-propagandzie, prawy dolny róg ukazuje zwolenników ruchu, natomiast górny obszar po prawej grupuje antydadaistów, przedstawicieli starego porządku, co zostało podkreślone stosownym napisem.

technika i tworzywo

kolorystyka

opis elementów kolażu

kompozycja

akcent kompozycyjny

informacje o napisach

kontekst historyczny

kontekst kulturowy

klucz interpretacyjny

Fotokolaż *Cięcie kuchennym nożem Dada-przez piwny brzuszek Republiki Weimarskiej* został skomponowany z powycinanych fragmentów zdjęć i napisów pozyskanych z gazet, czasopism, plakatów, ulotek. Poszczególne elementy są w różnej skali, a ich rozmieszczenie umożliwia przyjęcie wielu różnych perspektyw. Kolorystyka pracy jest stonowana, dominują odcienie sepii, z dodatkiem szarego błękitu i elementami w tonacji czarno-białej. Widoki nowoczesnej metropolii (Berlina) wypełnionej tłumami ludzi przenikają się ze zdjęciami maszyn i urządzeń, przywołujących skojarzenia z nowoczesnością i ze społeczeństwem, działającym jak mechanizm. Wśród ukazanych postaci można rozpoznać ideologów komunizmu (m.in. Marksa i Lenina), powszechnie wówczas znanych polityków i wojskowych, gwiazdy sportu i artystów, w tym dadaistów. Część postaci została rozczłonkowana, dziwaczne sylwetki poskładane z kilku modeli wykonują różne, niekiedy absurdalne czynności. Poszczególne sceny cechuje pozorny brak wzajemnych powiązań.

Kompozycja sprawia wrażenie chaotycznej, jej odczytanie jest utrudnione ze względu na nagromadzenie oraz nakładanie się obrazów. Układ w dziele opiera się na liniach przekątnych. Jedna z nich (lewy dolny róg – prawy górny róg) wyznacza płaszczyznę gęsto zagospodarowaną powycinanymi elementami, natomiast druga (prawy dolny róg – lewy górny róg) oznacza obszar, gdzie nagromadzenie obrazów jest mniejsze i prześwituje jasne tło podkładu. W ten sposób kompozycja została zrównoważona przez wzajemne uzupełnianie stref optycznie ciężkich i lekkich. Ten układ kładzie akcent na środek kompozycji, w którym umieszczono ciało tancerki. Znajdująca się powyżej głowa jest fragmentem portretu Käthe Kollwitz, niemieckiej rzeźbiarki i graficzki – to wyraz uznania Hannah Höch dla tej wybitnej artystki. Całość uzupełniają umieszczone między zdjęciami napisy, złożone z różnych krojów i wielkości liter. Układają się w słowa, wśród których najczęściej występuje *dada*, oraz hasła: *Zainwestuj pieniądze w Dada!*, *Ha, ha! Młody człowieku, Dada to nie nurt w sztuce, Przyłącz się do Dada!*. Typografia nadaje poszczególnym scenom komiksowy charakter.

Fotokolaż Hannah Höch – czołowej przedstawicielki berlińskiego ruchu dadaistycznego – jest krytycznym komentarzem dotyczącym wydarzeń towarzyszących powstaniu Republiki Weimarskiej. Państwo niemieckie po klęsce wojennej borykało się z kryzysem gospodarczym, próby ustabilizowania sytuacji politycznej były nieudolne – m.in. prześladowano komunistów, z którymi sympatyzowała artystka, podobnie jak większość dadaistów. W roku powstania omawianego dzieła w Berlinie miały miejsce strajki robotnicze i krwawe walki uliczne. Struktura pracy odzwierciedla ówczesny chaos wydarzeń społeczno-politycznych. Artystka odniosła się także do przemian obyczajowych – przywołany w tytule *noż dada* ma przeciąć *piwny brzuszek Republiki*, symbolizujący konserwatywne mieszczańskie poglądy. Czasy zadowolonego, leniwego, bezmyślnego dobrobytu skończyły się wraz z przedwojennym porządkiem świata. Nadchodzi radykalna zmiana kulturowa, dla artystki oznaczająca również równouprawnienie płci. Niektóre z ukazanych postaci stanowią krytykę dawnych wzorców kobiecości.

Analiza poszczególnych grup elementów wykazuje, że fotokolaż jest także swoistym dziełem programowym: lewa połowa pracy poświęcona została dada-propagandzie, prawy dolny róg ukazuje zwolenników ruchu, natomiast górny obszar po prawej grupuje antydadaistów, przedstawicieli starego porządku, co zostało podkreślone stosownym napisem.

technika i tworzywo

kolorystyka

opis elementów kolażu

kompozycja

akcent kompozycyjny

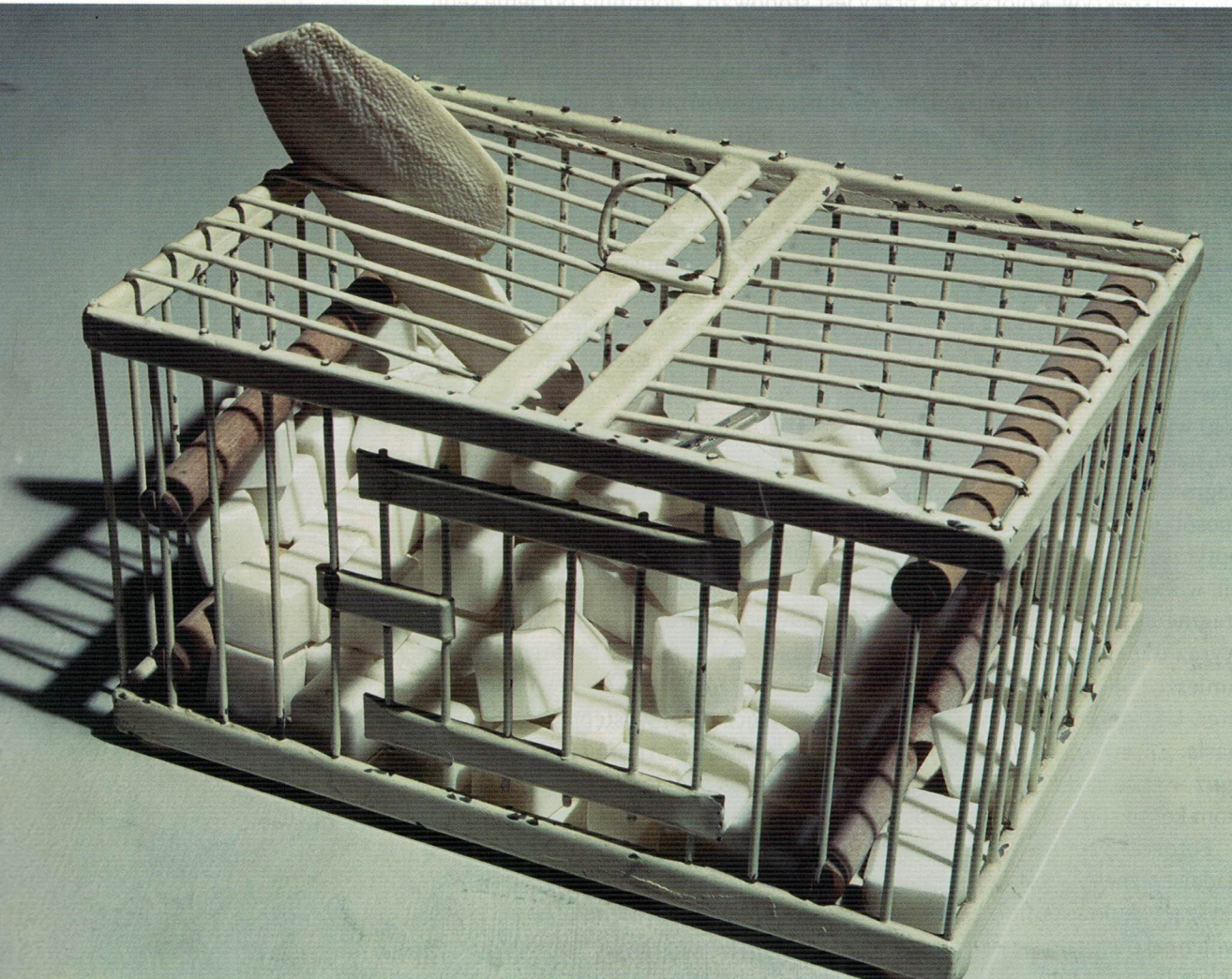
informacje o napisach

kontekst historyczny

kontekst kulturowy

klucz interpretacyjny

- 2** Przyjrzyj się uważnie reprodukcji pracy Marcela Duchampa *Dlaczego nie kichać Rose Sélavy?*. Odszukaj w dostępnych źródłach reprodukcje innych dzieł tego artysty oraz informacje o nich. Porównaj zaprezentowany obiekt z pozostałymi pracami Duchampa. Następnie dokonaj analizy i interpretacji dzieła. Pomogą Ci w tym pytania zamieszczone poniżej.



MARCEL DUCHAMP, *Dlaczego nie kichać Rose Sélavy?*, technika mieszana – drewno, metal, marmur, rybi szkielet, termometr, szkło, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, oryginał: 1921 r. (w 1964 r. repliki wykonane wg wskazówek autora)

1. Z jakich elementów składa się dzieło? Czy łatwo rozpoznać jego składniki?
2. Jakie wrażenia i skojarzenia wywołuje praca Duchampa?
3. Czy pracę możesz ocenić jako ładną lub brzydką? Czy Twoim zdaniem ma to znaczenie w przypadku tego obiektu?
4. Jaka była rola artysty w stworzeniu tego dzieła?
5. Jakie cele mógł mieć autor pracy?
6. Czy Twoim zdaniem poszczególnym elementom dzieła można przypisać sensy symboliczne, ukryte?
7. Jak rozumiesz tytuł pracy? Kim jest zagadkowa Rose Sélavy i dlaczego artysta wspomina o kichaniu?
8. Jak oceniasz pomysł artysty na dzieło? Czy ta koncepcja Cię przekonuje? Dlaczego?
9. Do jakiego typu dzieł można zaliczyć pracę Marcela Duchampa?

AWANGARDA POCZĄTKU XX W. W SKRÓCIE

- Awangarda to ogół zróżnicowanych ruchów i kierunków artystycznych z lat ok. 1905–1929 (1939). Twórcy tego okresu buntowali się przeciwko kanonom klasycznej sztuki i estetyce opartej na idei piękna, byli zafascynowani przyszłością sztuki i społeczeństwa.
- Do najistotniejszych cech wystąpień awangardowych zaliczamy: bezkompromisowość, dystans do współczesności, przewartościowanie tradycji, wszechstronność, programowość, buntowniczość i idealizm.
- Główne nurty awangardy europejskiej to: fowizm, ekspresjonizm, kubizm, futuryzm, dadaizm i surrealizm.
- Wśród najważniejszych ruchów artystycznych i ugrupowań polskiej awangardy znajdują się: formiści, awangarda łódzka, grupy Bunt i Rytm, kapiści oraz Grupa Krakowska.
- Neoawangarda, czyli nowa, druga awangarda, to fala nowatorskich dążeń, które pojawiły się w Europie w latach 50. i 60. XX w. Artyści tamtego czasu byli świadkami kryzysu sztuki, kultury i natury ludzkiej. Swoją twórczością próbowali odpowiedzieć na przemiany zachodzące we współczesnym im świecie.
- Do cech ruchów neoawangardowych należą m.in. zainteresowanie współczesnością, rzeczywistością społeczną, technologią i kulturą masową.
- Bezpośrednią kontynuacją awangardowych innowacji jest rozwój sztuki abstrakcyjnej, nieprzedstawiającej.
- Postmodernizm to epoka w rozwoju współczesnej kultury, trwająca od lat 70. XX w. do końca stulecia. Postmoderniści byli rozczarowani awangardowymi ideałami, które okazały się nieprzydatne w obliczu tragedii II wojny światowej, a następnie rozwoju masowego społeczeństwa. Skupili się na poszukiwaniu języka sztuki przystosowanego do chaotycznego obrazu rzeczywistości.
- Najważniejsze zdobycze awangardy to: sztuka zaangażowana społecznie, dzieła z codziennych przedmiotów i odpadków, poszukiwania nowych mediów, tworzyw i środków wyrazu, wystąpienia w przestrzeni publicznej, aktywizowanie odbiorców, strategia szokowania widzów, wprowadzenie humoru do twórczości artystycznej, ukaazywanie prywatnych przeżyć, zastosowanie brzydoty zamiast piękna, tworzenie na granicy różnych dziedzin sztuki, wizja sztuki jako przestrzeni komunikacji społecznej.

ZADANIA I POLECENIA

- 1 Wyobraź sobie galerię sztuki lub muzeum, w których widzowie dowolnie komponują wystawy, a nawet współtworzą dzieła sztuki. Przedyskutujcie w klasie, jakie formy mogłyby przybrać taki kontakt ze sztuką. Czy ta wizja Was przekonuje? Uzasadnijcie Wasze odpowiedzi.
- 2 Przygotuj pracę, w której zwizualizujesz dynamikę ruchu w czasie. Zastosuj w tym celu medium fotograficzne lub filmowe. Inspiracji możesz poszukać w pracach futurystów.
- 3 Wykonaj fotokolaż dotyczący ważnej dla Ciebie kwestii, np. dyskutowanej w mediach społecznościowych. Posłuż się fragmentami zdjęć, ilustracji, memów, grafik internetowych i liternictwem. Nadaj swojej pracy interesujący tytuł.
- 4 Przygotuj kolaż będący przekształceniem dzieła sztuki, które szczególnie Cię zaintrygowało lub jest ważne Twoim zdaniem. Możesz połączyć kolaż z rysunkiem, malarstwem i technikami mieszanymi.
- 5 Poszukaj informacji o wydarzeniach, które odbyły się w różnych miastach w ramach obchodów 100-lecia awangardy w Polsce. Czy w pobliżu Twojej miejscowości również zorganizowano takie wydarzenie? Przygotuj na ten temat prezentację, którą przedstawiś pozostałym osobom z klasy.
- 6 Przed następną lekcją zastanów się, jakich możliwości – Twoim zdaniem – nie wykorzystali twórcy awangardowi. Czego nie przewidzieli, a co jest dziś powszechnym zjawiskiem? Co można by dodać do listy innowacyjnych pomysłów?



SZUKAJ SZTUKI

- Brassai, *Rozmowy z Picassem*, Warszawa 1979.
- Małgorzata Czyńska, *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wołowiec 2015.
- Piotr Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków 2017.
- *Papież awangardy. Tadeusz Peiper w Hiszpanii, Polsce, Europie*, Warszawa 2015.
- Nika Strzemińska, *Sztuka, miłość i nienawiść. O Katarzynie Kobro i Władysławie Strzemińskim*, Warszawa 2001.
- Nika Strzemińska, *Katarzyna Kobro*, Warszawa 2004.
- *Organizatorzy życia. De Stijl, polska awangarda i design*, Łódź 2017.
- *Superorganizm. Awangarda i doświadczenie przyrody*, Łódź 2017.