

ms²

Muzeum Sztuki w Łodzi
ul. Ogrodowa 19
www.msl.org.pl

**ATLAS
NOWOCZESNOŚCI.
KOLEKCJA SZTUKI
XX I XXI WIEKU**

**Atlas
nowoczesności
Kolekcja**

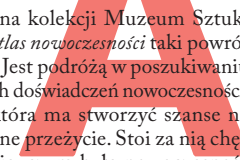


**Honorowy Patronat
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Bronisława Komorowskiego**

ATLAS NOWOCZESNOŚCI

Jarostaw Suchan

Nowoczesność. Epoka, której początki jedni wiążą z rewolucją francuską i oświeceniowymi ideałami rozumu i postępu, inni z rewolucją przemysłową oraz rozwojem kapitalizmu. Także stan ducha: silne poczucie własnej podmiotowości i autonomii jednostki wobec wspólnoty. To wreszcie przekonanie, że nic nie jest dane raz na zawsze, że to człowiek formuje swoją przyszłość i że w związku z tym na niego spada odpowiedzialność za jej kształt. Czy w takiej nowoczesności wciąż żyjemy? Czy nasze odczuwanie świata i nasze myślenie o świecie wciąż jest nowoczesne? Czy epoka nowoczesności się skończyła i nastały czasy postmodernizmu, czy też dopiero teraz, jak chcą niektórzy, weszła ona w swoją decydującą fazę? Nie przesądzając odpowiedzi na te pytania, jedno można stwierdzić z ostrożną pewnością: świat, jaki znamy, wciąż w istotnej mierze określają zjawiska, procesy, idee i wyobrażenia, które zrodziły się w nowoczesności. Współczesna kultura, modele naukowej wiedzy, struktury społeczne, formy polityczności, mechanizmy ekonomiczne, nasze wyobrażenia o sobie samych, wreszcie nasze pragnienia i lęki – temu wszystkiemu pierwotny kształt nadała nowoczesność. I chociaż kształt ten z czasem uległ bardzo istotnym zmianom, deformacjom, a nawet odwróceniom, wciąż daje się w nim rozpoznać ową pierwotną, modernistyczną matrycę. Jeśli chcemy zatem zrozumieć współczesny świat i jeśli chcemy zrozumieć samych siebie, wciąż powinniśmy do nowoczesności powracać.



Oparta na kolekcji Muzeum Sztuki wystawa *Atlas nowoczesności* taki powrót proponuje. Jest podróżą w poszukiwaniu pierwotnych doświadczeń nowoczesności, podróżą, która ma stworzyć szanse na ich powtórne przeżycie. Stoi za nią chęć zrozumienia, czym była nowoczesność dla wcześniejszych pokoleń i potrzeba odnowienia kontaktu z tym, co ją niegdyś formowało. Nowoczesne ideały i wywiedzione z nich rozwiązania wielokrotnie poddawano krytyce, oskarżając o to, że zamiast lepszego życia i bardziej sprawiedliwego świata przyniosły zagrożenia na skalę wcześniej niespotykaną. Przyznamy: nie były to oskarżenia całkowicie bezzasadne. Czy to jednak oznacza, że projekt nowoczesności należy całkowicie odrzucić?

Jesteśmy głęboko przekonani, że nie. Wiele kluczowych zdaniem dla tego projektu idei nadal, naszym zdaniem, zachowuje ważność. Rzecz tylko w tym, by poddać je rewizji, by je na nowo przemyśleć. Jak zauważa bowiem jeden ze współczesnych myślicieli: „Przyswajanie wczorajszych modernistycznych tradycji może stać się jednocześnie krytyką dzisiejszego kształtu nowoczesności i aktem wiary w nowoczesność – oraz w nowoczesnych mężczyzn i nowoczesne kobiety – jutra i następnych dni.” Podróż w głąb nowoczesności może stać się najlepszym sposobem na odnalezienie drogi wiodącej ku lepszej przyszłości.

W dzisiejszej Polsce kwestia nowoczesności wydaje się kwestią szczególnie istotną. Od dwudziestu lat nasz kraj



przechodzi okres niezwykle dynamicznej modernizacji. Obejmuje ona wszystkie obszary funkcjonowania państwa i społeczeństwa: politykę, gospodarkę, stosunki społeczne, obyczajowość. Pytanie brzmi: czy jesteśmy realnymi podmiotami modernizacyjnych procesów, świadomie podejmującymi trud przeobrażenia siebie i przekształcania świata? Czy też zaledwie przedmiotami, bezrefleksyjnie przyjmującymi rozpisane dla nas w scenariuszu modernizacji rolę? Wystawa *Atlas nowoczesności* zapraszając do przemyślenia nowoczesnego dziedzictwa, ma na celu rozwijanie bardziej świadomego i podmiotowego stosunku do zachodzących przemian.

Nowoczesność, przy całym zróżnicowaniu tego zjawiska, można sprowadzić do dwóch imperatywów. Pierwszym jest imperatyw krytycznego namysłu nad światem, postulat niezależności sądu, niezgoda na przyjęcie jakichkolwiek twierdzeń tylko dlatego, że stoi za nimi autorytet tradycji, opinii publicznej czy przywódcy. Drugim – imperatyw zaangażowania na rzecz zmian świata, obowiązek czynienia warunków ludzkiej egzystencji bardziej znośnymi. Krytyczność i zaangażowanie są równie ważne, najważniejsze jednak wydaje się ich współlistnienie. Społeczeństwo składające się z zaangażowanych, acz niezdolnych do krytycznego myślenia jednostek jest zapewne skuteczne, jeśli chodzi o realizację wyznaczanych mu zadań, z równą jednak skutecznością gotowe realizować zarówno demokratyczne, jak i totalitarne cele – jeśli tylko stoi za nimi dostatecznie uwodząca ideologia. Tylko podmioty krytycznie na-

stawione do tego, co się mówi o świecie, do tego, jak się ten świat pokazuje, zdolne są stawiać czoła perswazyjnej sile ideologii. Tylko podmioty niezależne w myśleniu, takie, które wydostały się ze stanu intelektualnej niedojrzałości, są w stanie wziąć pełną odpowiedzialność za siebie i świat. W kontekście zachodzących w Polsce procesów modernizacyjnych, krytyczność jest tym elementem tradycji nowoczesności, który niewątpliwie należy starać się ocalić. Również po to, by móc ją wykorzystać do korekty samej nowoczesności – nawet gdyby ta korekta miała prowadzić do odrzucenia niektórych, wydawałoby się fundamentalnie modernistycznych, założeń.

Atlas nowoczesności nie jest wystawą historyczną. Oferuje nie tyle chronologicznie uporządkowaną opowieść o nowoczesnych dziejach, ile montaż wyobrażeń nowoczesności oraz jej śladów utrwalonych w sztuce XX i XXI wieku. Pojawiający się w tytule „atlas” najwłaściwiej określa konstrukcję wystawy: jest ona swoistym zbiorem „map”, z których każda opisuje topografię innego terytorium nowoczesności. Są wśród nich takie jak: „rewolucja”, „emancypacja”, „postęp”, „miasto”, „kapitał”, „fabryka”, „eksperyment”, ale także „muzeum”, „tradycja” i „katastrofa”. Mapy z pewnością nie obejmują wszystkich obszarów nowoczesnego świata, ale też nie takie stały za nimi ambicje. Poza wszystkim, niekompletność tego zbioru, a także kolażowy sposób jego organizacji, zdają się najlepiej oddawać nowoczesny sposób widzenia rzeczywistości z jego fragmentarycznością i nieciągłością.

Nieprzypadkowo nowoczesność staje się przedmiotem refleksji w łódzkim Muzeum Sztuki. Nie ma w Polsce drugiego muzeum, którego związki z nowoczesną kulturą byłyby równie mocne. To tutaj została stworzona jedna z pierwszych w świecie muzealnych kolekcji sztuki nowoczesnej. To tutaj przez dziesięciolecia kształtowano obraz artystycznej nowoczesności, ustanawiając obowiązujące w niej do dzisiaj hierarchie. Co jednak najważniejsze, to tutaj właśnie ideę muzeum powiązano z nowoczesną ideą krytyczności. Zgodnie z założeniami Władysława Strzemińskiego, jednego z inicjatorów stworzenia w łódzkim Muzeum kolekcji sztuki nowoczesnej, instytucja ta miała służyć z jednej strony krytycznej rewizji utrwalonych kanonów estetycznych, z drugiej – rozwijaniu w polskim społeczeństwie świadomego i dojrzałego stosunku do formy artystycznej. Ryszard Stanisławski, wieloletni dyrektor Muzeum Sztuki, nazwał je wręcz „instrumentem krytycznym”, uważając, że celem tej instytucji winno być nieustające podważanie dominujących sądów na temat tego, co w sztuce ważne. Również my staramy się tę ideę kontynuować. O ile przy tym misją Muzeum Stanisławskiego miała być krytyczna reinterpretacja historii sztuki, o tyle my misję dzisiejszego Muzeum Sztuki widzimy raczej w wyzwalaniu krytycznego nastawienia do rzeczywistości – zarówno tej artystycznej, jak i pozaartystycznej. Chcielibyśmy, by *Atlas nowoczesności* stał się narzędziem wspierającym rozwijanie tej zdolności.

MUZEUM

Filcowe kaptcie, rozpięty pomiędzy słupkami sznur, którego nie wolno przekraczać, zakaz fotografowania i konieczność nabożnego skupienia – jeszcze nie tak dawno hasło „muzeum” przywoływało takie stereotypowe skojarzenia.

Tradycyjne muzeum dyscyplinowało zwiedzających. Nie tylko przy pomocy szczególnych przepisów porządkowych, ale przede wszystkim – poprzez narzucanie określonej wizji świata. Muzealne galerie, porządkując historyczny materiał według z góry przyjętych założeń, podpowiadały społeczeństwu, w jaki sposób winno myśleć o świecie. Uczyły o historii – także historii sztuki – jako o procesie nieuchronnego rozwoju, procesie zachodzącym dzięki arcydzielnyim osiągnięciom wybitnych jednostek – geniuszy. Kult artysty-geniusza, na którym opierała się idea tradycyjnego muzeum, przekładał się na kult dla jego wytworu: unikalnego dzieła sztuki, oryginału.

Na niniejszej wystawie tradycyjne muzeum zostaje przywołane symbolicznie za pomocą rekonstrukcji fragmentu historycznej ekspozycji Muzeum Sztuki z lat 30. XX wieku. Z muzealną ideologią, a przede wszystkim z kluczowym dla niej kultem oryginału polemizuje natomiast instalacja-falszyfikat: reprodukcja *Ostatniej Wystawy Futurystów 0,10 z 1915 roku* (w Piotrogradzie), na której Kazimierz Malewicz zaprezentował suprematystyczne arcydzieła, w tym *Czarny kwadrat na białym tle*. Instalacja wskrzeszająca tamtą ekspozycję została zrealizowana w latach

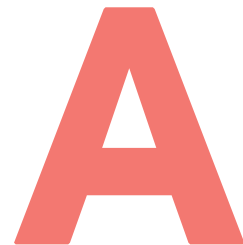
1985–2011 przez serbskiego artystę, który na tę okazję przyjął nazwisko Malewicza. Tę grę z ideą oryginału można rozumieć również jako próbę zwrócenia uwagi na to, że istota awangardowej sztuki, z jaką związany był Malewicz, nie tyle polegała na produkowaniu unikalnych dzieł, ile na dążeniach do zmiany sposobu widzenia świata.

Ujawniło się to w założeniach otwartej w 1931 roku w Muzeum Sztuki Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.” (której część na stałe pokazywana jest w zaprojektowanej przez Władysława Strzemińskiego Sali Neoplastycznej ms¹). Zgodnie z tymi założeniami muzeum eksponujące awangardową kolekcję nie miało służyć konserwowaniu starego porządku i ubóstwianiu genialnych artystów oraz ich oryginalnych arcydzieł. Zamiast tego, zgromadzone w muzealnej kolekcji dzieła miały pobudzać nowoczesną wrażliwość estetyczną i tym samym kształtować obywatela nowoczesnego społeczeństwa.

AUTONOMIA

Dla nowoczesności bardzo ważna jest niepodległość: narodów, poszczególnych ludzi, dziedzin nauki czy sztuki. Suwerenność i niezawisłość – czyli autonomia – to szczególne wartości sztuki nowoczesnej. Społeczeństwo, które na co dzień jest zorientowane na osiąganie konkretnych i mierzalnych celów, dla sztuki czyni wyjątek. Sztuka nie musi być produktywna – może powstawać w pozornie oderwanej od życia przestrzeni. Nie oznacza to jednak, że nowoczesna awangarda odwraca się od codzienności.

To autonomia zapewnia przestrzeń do rozwoju niezależnych od polityki i ekonomii nowych form myślenia. To także autonomia pozwala na to, by artyści – tacy jak Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński – testowali w ramach sztuki i za pomocą środków jej właściwych rozwiązania, które później mogą posłużyć dla przeprowadzenia zmian w urbanistyce, architekturze czy projektowaniu nowego społecznego porządku.

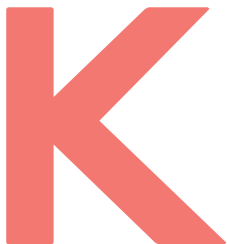


KAPITAŁ

Każdy troszczy się o pieniądze. Waży, ile sam zarabia, a ile wydaje. Interesuje się też cudzymi zarobkami – zazdrości fortun, współczuje długów. Przepływ kapitału kształtuje większość relacji między ludźmi.

Dlatego Karol Marks poddał kapitalizm krytyce. Nie tylko skrytykował żądę zysku burżuazyjnych fabrykantów. Pokazał także mechanizm wyzysku każdego robotnika i robotnicy, mechanizm alienacji, który redukuje ludzi do efektywnie działających trybików przy taśmie produkcyjnej. Współczesny kapitalizm łączywie zagarnia jeszcze większą sferę życia. Już nie tylko czas pracy, ale i czas wolny udaje się spieniężyć. Dla zysku wykorzystuje się wykształcenie i intelekt, kompetencje kulturowe, kształcone i gromadzone przez każdego także poza miejscem pracy czy zbudowane sieci przyjaźni i znajomości.

Artyści nowoczesni zawsze bacznie obserwowali kapitalizm. Widzieli w nim szansę na cywilizacyjny postęp, ale równocześnie protestowali wobec wyzysku pracowników. Sztuka, z jednej strony, sama stawała się przedmiotem rynkowej spekulacji, z drugiej jednak – starała się proponować alternatywne modele ekonomiczne. Dla Josepha Beuysa kreatywność każdego, kto świadomie i celowo zmienia świat wokół siebie na lepsze, już stanowi jego kapitał, ale kapitał, który zamiast alienować, upodmiotawia społeczeństwo.



MASZYNA

Dziś nie potrafimy żyć bez maszyn. Budzą nas alarmy w komórkach. Elektryczne szczoteczki do zębów i suszarki do włosów pomagają dbać o higienę. Tostery i kuchenki mikrofalowe ułatwiają przygotowywanie śniadań. Radia, telewizory i Internet dostarczają najnowsze wiadomości. Środki prywatnego i publicznego transportu wiozą do pracy... I tak przez cały dzień żyjemy otoczeni przez niezbedne nam maszyny i błahe gadżety.

Proste automaty istniały już przed nowoczesnością. Ale dopiero złożone maszyny uwiiodły awangardowych artystów. Ich funkcjonalność stała się nowym wzorcem piękna. Filippo Tommaso Marinetti, włoski futurysta, deklarował, że „ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie karabinu maszynowego, jest piękniejszy od Nike z Samotraki”.

Artyści dostrzegali też zagrożenie automatyzacji społeczeństwa. Janusz Maria Brzeski ostrzegał: „Człowiek obsługujący obrabiarkę czy jakiś automat – stał się już dawno częścią tej maszyny”.



MIASTO

Przed epoką nowoczesności sztuka była schowana w przestrzeniach niedostępnych dla wszystkich. Ta opłacana pieniądźmi arystokracji upiększała wyłącznie dwory mecenasów. Ta tworzona na chwałę Boga nie wychodziła poza mury opactw.

Dopiero nowoczesność – zupełnie dosłownie – wyprowadziła sztukę na ulice miast. Sztuka stała się dostępna dla wszystkich obywateli miast, zarówno w poświęconych jej instytucjach, jak i w wizualnym języku miejskiej reklamy. Miasto stało się główną areną nowoczesnego życia, miejscem najważniejszych przemian cywilizacyjnych ostatnich dwóch co najmniej stuleci. Ten gwałtowny rozwój metropolii sam stał się tematem sztuki (jak w fotomontażu Kazimierza Podsadeckiego).

Sztuka uświadomiła też obywatelom miast, że przestrzeń publiczna jest własnością wspólną. Artyści wielokrotnie realizowali pierwowzory miejskich manifestacji. Na przykład Ewa Partum w 1971 roku wykpiła język komunistycznych zakazów, piętrząc na placu Wolności w Łodzi absurdalne znaki, z których jeden głosił: „Zabrania się zabraniać”.

M

POSTĘP

Ludzkość przez tysiąclecia tęskniła za idealnymi czasami, w których po ziemi chodzili herosi, a bóstwa na co dzień inżynierowały w najbardziej przyziemne sprawy. Zgodnie z tą tęsknotą za prehistoryczną erą powszechnej obfitości i szczęścia każdy kolejny dzień mógł być tylko gorszy od poprzedniego.

Dopiero nowoczesność przyniosła ideę postępu, możliwości rozwoju technologicznego, kulturowego i moralnego. Wiara, że to sam człowiek – bez interwencji bóstw i herosów – może zbudować lepsze jutro, przyniosła rewolucję przemysłową XIX wieku, silnik parowy i prąd elektryczny. Sztuka awangardowa dokumentowała postęp techniki (Janusz Maria Brzeski). Inspirowana jej zdobyczami, wykorzystywała je w nowych formach artystycznych. W ewolucji owych form niektórzy również pragnęli widzieć nieuchronność postępu.

P

EKSPERYMENT

Pojęcie eksperymentu nasuwa obraz próbówek, kolb i retort, którymi manipulują naukowcy w białych kitlach. Takie skojarzenie możliwe jest dzięki nowoczesności. Przed nią przyrodę jedynie obserwowano. Eksperymentalne badania, które pozwalają poznać prawa natury i tworzyć techniczne wynalazki, to zdobycz nowoczesności.

Każdy eksperyment naukowy związany jest bardzo ścisłymi regułami. Winien odbywać się w precyzyjnie kontrolowanych warunkach, które koniecznie muszą dać się odtworzyć. Eksperyment w sztuce wolny jest od tego rodzaju ograniczeń, wiąże się z pracą wyobraźni poza wszelkimi z góry narzuconymi regułami. A jednak efekty działalności artystów mogą być – i bywają – użyte w codzienności. Na przykład awangardowe techniki fotomontażu czy kolażu na stałe weszły do projektowania graficznego i reklamy a eksperymenty związane z abstrakcją geometryczną zapłodniły nowe formy architektury i wzornictwa przemysłowego.

E

PROPAGANDA

Niektóre manipulacje propagandystów – na przykład plakaty z epoki PRL-u albo niektóre nieudolne współczesne reklamy – mogą śmieszyć swoją prostolinijnością. Ale tym lepiej widać w nich istotę propagandy: naginanie prawdy i cenzurowanie niewygodnych treści. Propaganda wzmacnia stereotypy, zarówno te pozytywne, jak i te negatywne, by przekonać opinię publiczną do racji propagandystów.

Większość informacji człowiek odbiera poprzez obraz. Dlatego nowoczesna propaganda tak chętnie posługuje się materiałami wizualnymi. Część nowoczesnych artystów świadomie zaangażowała się w działalność propagandową (Mieczysław Szczuka, Mieczysław Berman, Teresa Żarnowerówna). Niektóre techniki przez nich stosowane, jak fotomontaż, na stałe zrosły się z językiem propagandy.

Inni artyści obnażają propagandowe manipulacje, podpowiadając dystans wobec narzucanego obrazu świata (Tamás St. Auby, Derek Boshier, Zbigniew Libera, Mladen Stillinović).

P

NORMA

Od dzieciństwa, które spędzamy – w zależności od płci – w różowych bądź niebieskich śpioszkiach, normy określają każdy aspekt naszego życia. Istnieją normy definiujące właściwy stosunek wagi do wzrostu, normy morfologii i ciśnienia krwi. Ustalono normy poprawnej polszczyzny, reguły wychowania, ról przynależnych określonej płci, orientacji seksualnej, pochodzeniu klasowemu i etniczemu, pozycji społecznej... Normy są wszechobecne, nie dziwi więc, że interesują artystów. Jedni – jak Zbigniew Libera, Jacek Niegoda, Anna Orlikowska – ujawniają ich opresyjny charakter. Inni (Ryszard Winiarski, Zbigniew Dłubak) zainteresowani są badaniem tych najbardziej podstawowych norm, które organizują rzeczywistość, bądź też – na odwrót – konstruowaniem za pomocą środków artystycznych norm, które mają określać pozaartystyczne relacje społeczne (Władysław Strzemiński).



TRADYCJA

Tradycja – przejawiająca się w wycinance łowickiej, w odręcznie wykaligrafowanym przepisie prababci, w rodzinnych czy religijnych zwyczajach – jest swoistym muzeum. Tak jak muzeum, tradycję tworzą idee ważne dla przodków danej wspólnoty.

Dochowanie tradycji pozwala przetrwać społeczności, bo tworzy jej tożsamość. Właśnie dlatego awangardowi artyści – na przykład polscy formiści – sięgali po tradycję. Tytus Czyżewski czy Władysław Skoczylas w twórczości ludowej widzieli nie tylko inspirację własnej praktyki artystycznej, ale i źródło narodowej sztuki, która miała dać wyraz aspiracjom nowej, nowoczesnej Polski po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku.

Tradycja buduje więc kolejnych generacji, buduje wspólnotę. Działa zniewalająco, utrudniając racjonalny rozwój społeczeństwa i uniemożliwiając usamodzielnienie się jednostki (tak na ogół widziała tradycję awangarda). Równocześnie jednak fascynuje jako świat, który odchodzi w przeszłość, który na skutek cywilizacyjnego postępu przestaje już być naszym światem (Zofia Rydet, Władysław Hasior).



KATASTROFA

Wiek XX zaczął się w 1915 roku w okopach I wojny światowej. Po raz pierwszy w działaniach zbrojnych użyto wówczas broni chemicznej, niosącej masową zagładę. Prawdziwy, tragiczny sens „masowej zagłady” odsoniły 25 lat później II wojna światowa i Holocaust.

Katastrofa wojen światowych XX wieku nie zawiera się wyłącznie w milionowych liczbach ludzkich ofiar. Trauma wojny podważyła wiarę w sens dziewiętnastowiecznego postępu – skoro doprowadził do ludobójstwa.

Także artyści stracili wiarę w przyszłość. Marek Szwarz w 1935 roku rzeźbi upodlonego cierpieniem Hioba. Władysław Strzemiński portretuje sylwetki wojennych ofiar. Śmierć widać na fotografiach ruin Leonarda Sempolińskiego, a także w obrazach Andrzeja Wróblewskiego, Jerzego Krawczyka, Jonasza Sterna. Choć Konrad Smoleński urodził się prawie 40 lat po II wojnie światowej, jego praca *Boga nie ma* również naznaczona jest katastrofą. Przywołując obraz pustych niebios, jednoznacznie przy tym wskazuje winnych. Nas samych.

K

JA

Każdy dorosły obywatel Polski ma dowód osobisty, dokument, który go jednoznacznie identyfikuje. W sferze regulacji prawnych nie ma miejsca na wątpliwości dotyczące „ja” – ale sztuka nowoczesna do tej sfery nie należy.

Zwłaszcza że to w epoce nowoczesności myśliciele zaczęli krytycznie przyglądać się naturze „ja”. Kartezjusz w XVII wieku odnalazł istotę podmiotu w jego zdolności myślenia. „Ja” równało się umysłowi. W ten sposób cielesność człowieka została zepchnięta na drugi plan – na długie wieki. W sztuce ciało pojawiało się jedynie jako metafora abstrakcyjnych idei bądź też jako przedmiot erotycznej fascynacji męskiego spojrzenia. Właśnie – jako przedmiot, nie podmiot.

Dopiero XX wiek nobilitował problematykę ciała, pokazując, że nasze „ja” to całość duchowo-cielesna. Temat ten był i jest eksploatowany zwłaszcza przez artystki, które poprzez eksponowanie cielesności – tak jak w aktach Katarzyny Kobro i Aliny Szapocznikow – snują intymną opowieść na temat kobiecej tożsamości i jej związku z szczególnym doświadczeniem ciała. Mirosław Bałka czy Haegue Yang idą jeszcze dalej, tworzą sztukę, w której ciało wpisane w strukturę dzieła wchodzi w relację z ciałem samych widzów. Z filozoficznymi koncepcjami podmiotu dialogują inni twórcy (Alan Charlton, Jerzy Lewczyński, Alain Jacquet), podważając utrwalone wyobrażenia o „ja” artysty jako jedynym źródle znaczeń dzieła.

J

EMANCYPACJA

Emancypacja zakłada walkę o równość. Dopiero epoka nowoczesności dopuściła do głosu pozbawionych praw: mniejszości religijne, niewolników, kobiety, Żydów, robotników, rasę czarną ... Dziś trwa batalia o zaprzestanie dyskryminacji ze względu na orientację seksualną, niepełnosprawność czy wiek, ale także o równość w dostępie do edukacji, płacy, kariery.

W walce o równość biorą udział artyści. Prace Ewy Partum, Barbary Hammer, Zorana Todorovicia, Zbigniewa Libery są głosem zabranym w imieniu kolejnych mniejszości – kobiet, ateistów, Arabów na terenach okupowanych przez Izrael. Wreszcie – zwierząt.

E

REWOLUCJA

Rewolucja, choć zawsze oznacza gwałtowną zmianę biegu historii, nie musi wiązać się z przemocą. Dowodem jest bezkrwawy przewrót 1989 roku, kiedy wydarzenia – zainicjowane rewoltą Solidarności w 1981 roku – położyły kres podziałowi Europy na komunistyczny Wschód i kapitalistyczny Zachód. Ten zimnowojenny ład był ostatecznym efektem innej wielkiej rewolucji XX wieku – rewolucji bolszewickiej 1917 roku, podczas której komunizujący zbrojnie robotnicy obalili rosyjski carat.

Idee komunistyczne oddziaływały także na artystów. W Polsce dwudziestolecia wojennego twórcy z różnych środowisk lewicowych poświęcili twórczość ideom, z których zrodziła się rewolucja październikowa. W Warszawie działali Mieczysław Szczuka i Teresa Żarnowerówna, w Krakowie – Stanisław Osostowicz i Henryk Wiciński, w Łodzi – Karol Hiller, Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro czy Stanisław Notarjusz oraz środowisko twórców pochodzenia żydowskiego.

Po II wojnie światowej, gdy totalitarna forma komunizmu skompromitowała jego idee, rewolucja zaczęła oznaczać także dążenie do wprowadzenia rozwiązań alternatywnych wobec dominujących ustrojów politycznych. Joseph Beuys twierdził, że sama twórczość artystyczna może nieść rewolucyjne zmiany.

R

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE



Dział Edukacji zaprasza na spotkania z Atlasem nowoczesności. Kolekcją sztuki XX i XXI wieku w ramach cykli warsztatów:

— Familia do kwadratu - dla najmłodszych dzieci z rodzicami, w soboty o godz. 13:13

— Pół kwadrata małolata - dla dzieci klas I-III szkół podstawowych, w soboty o godz. 11:11

— Kwadratowa szkoła - dla dzieci klas IV-VI szkół podstawowych, w środy o godz. 17:17

— Otwarta pracownia - dla dorosłych, w piątki o godz. 17:17.

Wykłady poświęcone wybranym motywom wystawy Atlas nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku rozpoczynają się w soboty o godz. 11:11.

Dział Edukacji oprowadza wystawie Atlasie nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku grupy zorganizowane w języku polskim, angielskim i francuskim.

Wszystkie działania odbywają się w ms2 – Muzeum Sztuki, ul. Ogrodowa 19.

Informacje i zapisy na warsztaty o raz oprowadzania: Dział Edukacji, nr tel. 605 060 063.

<http://msl.org.pl/pl/wydarzenia/kategorie/edu-pl/>



ms²

OGRODOWA 19

LEGIONÓW

GDĄŃSKA

PRÓCHNIKA

1 MAJA

WIĘCKOWSKIEGO 36

ms¹



ms²

Muzeum Sztuki w Łodzi
ul. Ogrodowa 19
www.msl.org.pl

ATLAS NOWOCZESNOŚCI.
KOLEKCJA SZTUKI XX I XXI WIEKU
OTWARCIE: 24.01.2014

Kurator:
Jarosław Suchan

Koordinacja wystawy:
Martyna Gajda

Opracowanie folderu:
Leszek Karczewski

Korekta:
Anna Taraska-Pietrzak



Marszałek
Województwa
Łódzkiego

promuje
tódzkie

Muzeum Sztuki w Łodzi
Instytucja Samorządu
Województwa łódzkiego

gazeta
HYBORCZA.PL

opus / film