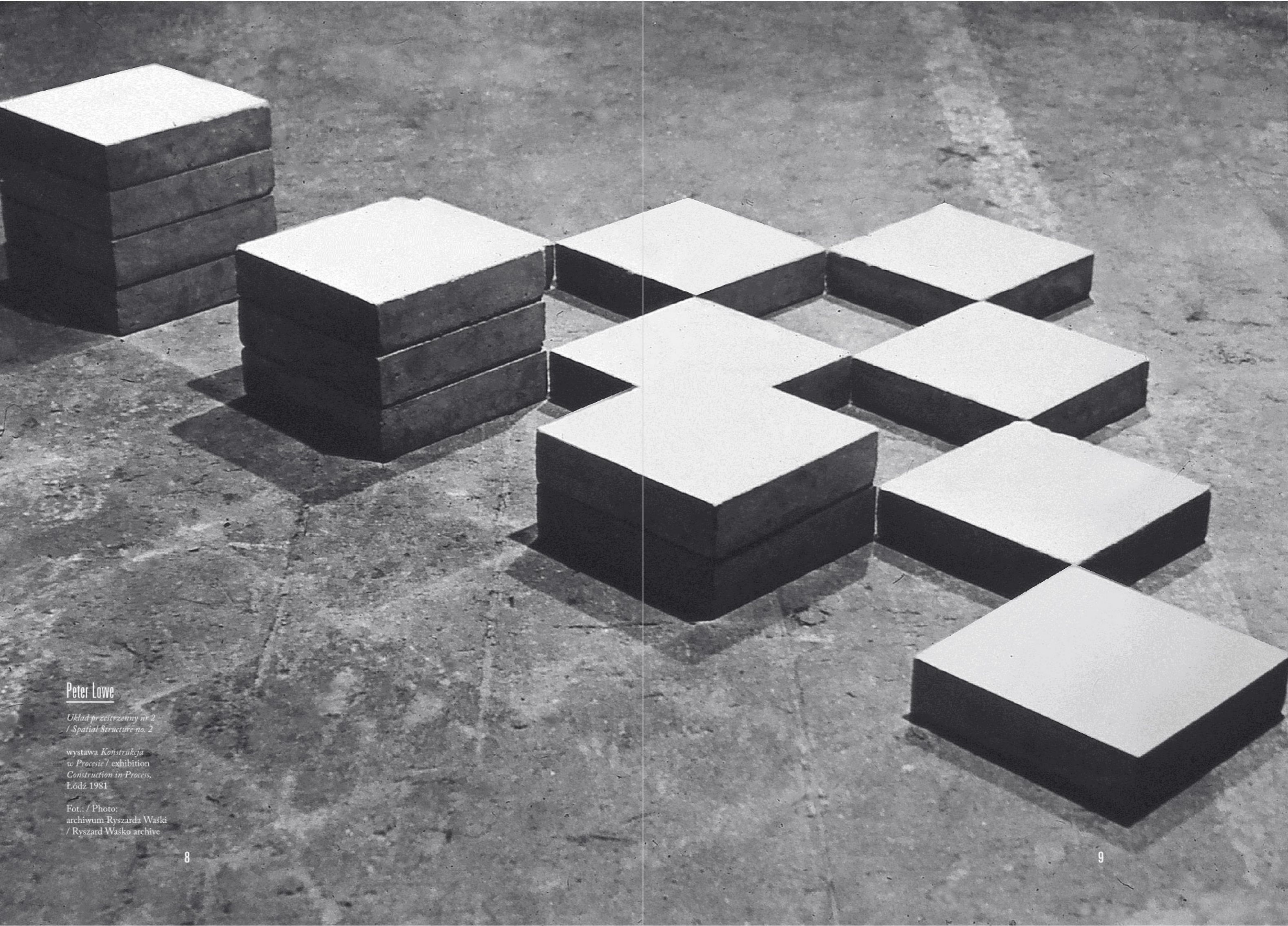


Praca nad wystawą
Konstrukcja w Procesie
/ Working on the exhibition
Construction in Process,
Łódź 1981

Fot. / Photo:
archiwum Ryszarda Wasko
/ Ryszard Wasko archive

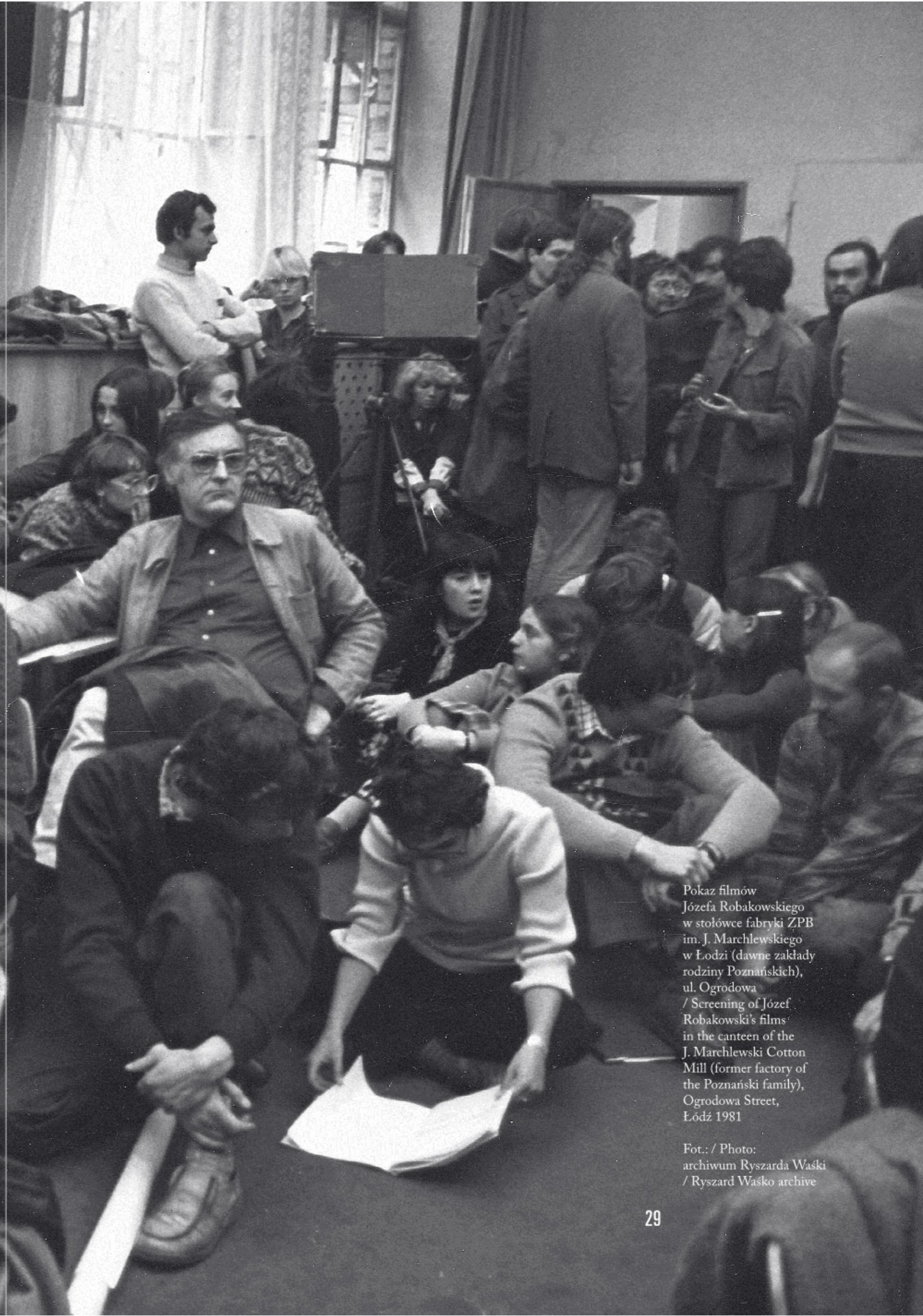


Peter Lowe

Układ przestrzenny nr 2
/ Spatial Structure no. 2

wystawa *Konstrukcja*
w Proceście / exhibition
Construction in Process,
Łódź 1981

Fot.: / Photo:
archiwum Ryszarda Waśki
/ Ryszard Waśko archive



Pokaz filmów
Józefa Robakowskiego
w stołówce fabryki ZPB
im. J. Marchlewskiego
w Łodzi (dawne zakłady
rodziny Poznańskich),
ul. Ogrodowa
/ Screening of Józef
Robakowski's films
in the canteen of the
J. Marchlewski Cotton
Mill (former factory of
the Poznański family),
Ogrodowa Street,
Łódź 1981

Fot.: / Photo:
archiwum Ryszarda Waśki
/ Ryszard Waśko archive

SPIS TREŚCI

55 – 63

Aleksandra Jach, Anna Saciuk-Gąsowska

Trzydzieści lat później

89 – 97

Paweł Spodenkiewicz

Lata 1980–1981 w Łodzi: sytuacja rewolucyjna

125 – 133

Joanna Szupińska-Myers

Od sali wystaw do fabryki

157 – 165

Stephan von Wiese

Od utworzenia Muzeum Sztuki, 1931,
do aukcji na rzecz Solidarności, 1982.

Artyści w darze dla Polski

195 – 202

Miško Šuvaković

Konstrukcja w Procesie: Antagonizmy późnego
socjalizmu i koniec zimnej wojny

TABLE OF CONTENTS

69 – 77

Aleksandra Jach, Anna Saciuk-Gąsowska

Thirty years later

103 – 111

Paweł Spodenkiewicz

1980–1981 in Łódź: a Revolutionary Situation

141 – 149

Joanna Szupińska-Myers

From Kunsthalle to Factory

173 – 181

Stephan von Wiese

From establishing Muzeum Sztuki, 1931,
to the art auction for Solidarność, 1982:

Artists for Poland

209 – 215

Miško Šuvaković

Construction in Process: the Antagonisms
of Late Socialism and the End of the Cold War

TRZYDZIEŚCI LAT PÓŹNIEJ



Otwarcie wystawy
Konstrukcja w Procesie,
Łódź 1981

Opening
of the exhibition
Construction in Process,
Łódź 1981

Fot.: / Photo:
archiwum Ryszarda Waśki
/ Ryszard Waśko archive



Trzydzieści lat później

Aleksandra Jach, Anna Saciuk-Gąsowska

Kiedy w 1980 roku Ryszard Waśko brał udział w wystawie *Pier+Ocean* w londyńskiej Hayward Gallery nikt, także on sam, nie przypuszczał, że rok później będzie otwierał jedną z najważniejszych międzynarodowych wystaw w powojennej Polsce. Historia *Konstrukcji w Procesie* pokazuje, w jaki sposób zbieg sprzyjających okoliczności daje impuls do działania, doprowadzając do wydarzenia w niewyreżyszerowanej wcześniej formie.

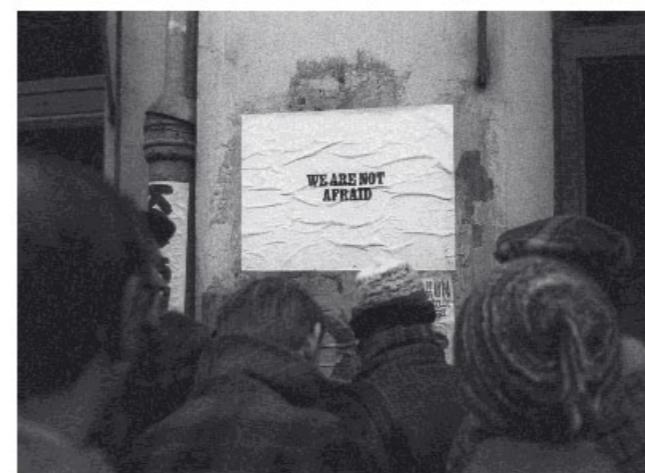
Trzydzieści lat później Muzeum Sztuki w Łodzi obchodziło kilka rocznic związanych z darami o kluczowym znaczeniu nie tylko dla kolekcji, ale wręcz dla istnienia Muzeum. Zwłaszcza pierwszy z nich, dar grupy „a.r.” (1931), miał zasadniczy wpływ na przekształcenie Muzeum Historii i Sztuki im. Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów w instytucję, która prezentowała sztukę aktualną i która stała się zalążkiem – powstałego po wojnie – Muzeum Sztuki. Kolejne dwie rocznice związane były z rokiem 1981. Pierwsza to przyjazd Josepha Beuysa i podarowanie Muzeum archiwum artysty; druga to wystawa *Konstrukcja w Procesie*, która powstała poza instytucją i tylko zbieg okoliczności spowodował, że wchodzące w jej skład prace stały się muzealną własnością. Trzy wydarzenia składające się na rocznicowy cykl *Ekonomia daru* łączy także to, że nie były one efektem zabiegów, pojawiły się jak kolejne zdarzenia losowe, i trafiły do miejsca, które ma potencjał otwartości na zmiany.

Historyczna *Konstrukcja w Procesie* została przywołana w 2011 roku jako wystawa i towarzyszące jej sympozjum. W Muzeum Sztuki ponownie zaprezentowano publiczności prace przekazane do kolekcji jako depozyt NSZZ „Solidarność” jeszcze w latach 80. Niektóre z dzieł pojawiały się pojedynczo na wystawach organizowanych

TO ZASKAKUJĄCE, ŻE DWADZIEŚCIA
LAT PRZED OTWARCIEM GALERII TATE
MODERN (2000) CZY DIA:BEACON
(2003) ÓWCZEŚNI POLSCY ARTYŚCI
POSTANOWILI PRZYSTOSOWAĆ
DAWNĄ FABRYKĘ DLA CELÓW
WYSTAWY SZTUKI.



Praca nad wystawą Konstrukcja w Procesie / Working on the exhibition Construction in Process, Łódź 1981
Fot.: / Photo: archiwum Ryszarda Waśki / Ryszard Waśko archive



Plakat wystawy, Konstrukcja w Procesie, ul. Piotrkowska
/ Poster of the exhibition, Construction in Process, Piotrkowska street, Łódź 1981.
Fot.: / Photo: Tomasz Snopkiewicz

2. Wywiad z Ryszardem Waską, kuratorem głównym wystawy, [w:] „Solidarność Ziemi Łódzkiej”, dodatek nadzwyczajny „Konstrukcja w procesie”, 26.10.1981, s. nlb.

3. W końcu z nieznanymi powodami Richard Serra nie brał udziału w *Konstrukcji w Procesie*, a praca Carla Andre, jak opisuję dalej w tekście, nigdy nie dotarła na wystawę. Tym niemniej ich nazwiska pojawiają się na plakatach anonsujących wystawę. W innym tekście argumentowałam, że sama wystawa miała drugorzędne znaczenie wobec nazwisk zachodnich artystów w niej uczestniczących. (J. Szupinska, *Politics, Potentials and Construction in Process*, „Journal of Curatorial Studies” 2012 (t. 1), nr 2, s. 195–214.) Dla nas ważne jest, że artyści byli chętni przekazać prace na wystawę.

Gallery w Londynie. Zainspirowało go to do odtworzenia podobnej przekrojowej prezentacji w Polsce, która promowałaby internacjonalizm w sztuce i w społeczeństwie. Miał nadzieję, że wystawa „zaprezentuje prace wielu wybitnych artystów z całego świata, których osiągnięcia miały wielki wpływ na rozwój sztuki nowoczesnej”.² *Konstrukcja w Procesie* zgromadziła 54 artystów z całego świata, między innymi takich jak Carl Andre, Gerhard von Graevenitz, Sol LeWitt, Richard Long, Ed Ruscha, Richard Serra oraz innych, którzy byli uczestnikami wystawy *Pier+Ocean*.³

Pier+Ocean pokazana w Hayward, galerii oświetlonej profesjonalnym sprzętem, z białymi ścianami i nieskazitelnie czystą podłogą, miała inny wydźwięk niż *Konstrukcja w Procesie* zorganizowana w wysokich halach fabrycznych z szedowym dachem. W Londynie prace zostały zaprezentowane jako nienarzucające się dyskretne obiekty bądź gesty: nawet stopiony ołów Richarda Serry (*Splashing*) został umieszczony na przenośnej ścianie. Tymczasem w Łodzi prace były stłoczone, prawie jedna na drugiej, tworząc kakofoniczny obraz. Rzędy kabli elektrycznych owijających ściany czy sznury zwisające z sufitu mogły wyglądać jak dzieła sztuki, zaś metry stali tworzące pracę *Bez tytułu (Linie dla Marii i Marielli)* Richarda Nonasa – jak zwykły surowiec.

Dziewiętnasto- i dwudziestowieczne przestrzenie fabryczne nie są rzadkością w Łodzi: owszem niektóre z nich zostały rozebrane, ale inne niszczej, a jeszcze inne zostały odnowione i są używane w różnych celach przez krajowych i międzynarodowych inwestorów. ms² znajduje się w dawnej fabryce Izraela Poznańskiego – dzisiaj imponującej Manufakturze, która jest okazałym projektem komercyjnym. Łódź była centrum

rosyjskiego przemysłu, jednym z najgęściej zaludnionych i zróżnicowanych miast w Europie. Po wojnach światowych pozostały tu splądrowane, ograbione z maszyn i surowców fabryki. W latach późniejszych budynki wyposażono w elektryczność, ogrzewanie i kanalizację tworząc z nich nowocześniejsze zakłady produkcyjne bądź magazyny. W latach 80. łódzkie fabryki z czasów rewolucji przemysłowej nosiły ślady minionych wydarzeń historycznych. *Konstrukcja w Procesie* miała miejsce w fabryce naprawy sprzętu transportowego Budrem przy ulicy PKWN.

Tak się stało, że całe dwadzieścia lat przed otwarciem galerii Tate Modern (2000) czy Dia:Beacon (2003) ówczesni polscy artyści postanowili przystosować dawną fabrykę dla celów wystawy sztuki. Wcześniejszy przykład przenoszenia wystaw z galerii do surowych przestrzeni przemysłowych to wystawa Roberta Morrisa *9 w Castelli*, którą zorganizował w 1968 roku w skromnej lokalizacji magazynu nowojorskiej galerii Leo Castelli. Betonową podłogę i murowane ściany oddano do dyspozycji artystów – stały się one tłem dla prac artystów realizujących dzieła ze stali, aluminium, drutu, neonu, lateksu, filcu, bawełny i innych surowców wytwarzanych przemysłowo, często efemeryczne i ulegające przetworzeniu, instalowane w kontekście surowych przestrzeni.⁴ Mimo, że wystawę odwiedziło niewiele osób, miała ona istotny wpływ na historię i sposób organizacji późniejszych wystaw – warto odnotować liczne odniesienia do niej w różnych publikacjach oraz fakt, że Harald Szeemann zainspirował się jej formą, łącznie z listą artystów, organizując rok później słynną prezentację *When Attitude Becomes Form* w Kunsthalle Bern.⁵

4. M. G. Torres, *As I Found It: A Preface*, red. J. Hoffmann, *9 at Castelli*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico 2009, s. 4–5.

5. C. Rattemeyer, *Op Losse Schroeven and When Attitudes Become Form 1969*, *Exhibiting the New Art*, Afterall Books, London 2010, s. 12–62. Warto zauważyć, że Szeemann początkowo zamierzał pokazać tylko prace Bruce'a Naumana, ale galeria Castelli przekonała go, aby zaprosił wszystkich artystów z *9 at Castelli*. (J. Myers, *Attitudes and Affects*, [w:], *When Attitudes Became Form Become Attitudes*, red. J. Hoffmann, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, w opracowaniu, planowane wydanie w 2013).