

## Temat: **Nadchodzą skandaliści - wprowadzenie do kultury współczesnej (cz.2).**

### **Pop-art**

Odreagowaniem modernizmu i elitarnych praktyk sztuki abstrakcyjnej był na początku lat 50. XX wieku najpierw brytyjski, a nieco później - amerykański, pop-art (od ang. *popular art* – „sztuka popularna”). Jego twórcy, zainspirowani reklamą, kulturą masową, nowymi technologiami i kiczowatymi przedmiotami-fetyszami wyprodukowanymi przez społeczeństwo konsumpcyjne, sprowokowali w sztuce powrót do rzeczywistości i figuracji. Przemianie uległy tradycyjne gatunki – zwłaszcza malarstwo i rzeźba. Obraz stał się konkretnym przedmiotem (*Tarcze i Flagi* Jaspersa Johnsa), kadrem powiększonego okienka komiksowego (Roy Lichtenstein) lub kolażem klasycznej płaszczyzny i jej otoczenia (*Łazienka* Toma Wesselmana). Dużą rolę odgrywała grafika operująca technikami umożliwiającymi jej masową reprodukcję. Mistrzem serigrafii był Andy Warhol, a firmowana przez niego *Factory* („Fabryka”) produkowała już nie pojedyncze oryginały, lecz szeroko dostępne „przedmioty pożądania”. Pop-art stał się barwnym, kontrkulturowym stylem życia. Artystów uprawiających klasyczne formy sztuki raził jednak swoją trywialnością, emocjonalnym chłodem i treściową pustką, a także propagowaniem konsumpcyjnego stylu życia.

Piotr Krakowski *O sztuce nowej i najnowszej*

Czym był pop-art w oczach jego twórców, dobrze oddaje manifest [Claesa Oldenburga](#) opublikowany po raz pierwszy w maju 1961 roku. Oldenburg daje szczegółową charakterystykę sztuki, za jaką się opowiada, formułuje w sposób dosadny, czym jest dla niego cała sztuka pop. Długi ten manifest zaczyna się od słów:  
”Jestem za sztuką, która jest polityczno-erotyczno-mistyczna, która nie siedzi skromnie na tyłku w muzeum. Jestem za sztuką, która rozwija się, nie wiedząc, że w ogóle jest sztuką; sztuką, która ma szansę, aby zaczynać od zera. Jestem za sztuką, która się uwikłała

w kram codzienności i mimo to pnie się ku górze. Jestem za sztuką, która naśladuje to, co ludzkie, która jest komiczna, gdy trzeba, lub gwałtowna, ale zawsze jest czymś, co jest nieodzowne. Jestem za sztuką [...], która jest ciężka i tępa, i niezdarna, i słodka, i głupia jak samo życie”.

We wszystkich swoich przejawach i działaniach sztuka pop chciała stanowić zaprzeczenie dotychczasowych dążeń artystycznych. Jak to sformułował znany amerykański pop-artysta Robert Indiana: „Pop jest tym wszystkim, czym nie była sztuka w ostatnich dwudziestu latach. Pop jest ponownym włączeniem się w świat. Jest amerykańskim snem, optymistycznym, na wielką skalę, naiwnym...”.

Piotr Krakowski, *O sztuce nowej i najnowszej*, Warszawa 1981, s. 21–23.



Claes Oldenburg i Coosje van Bruggen, *Houseball*, 1997, stal nierdzewna, plastik, siatka jutowa, piana poliuretanowa, winyl, ok. 8,5 x 7,5 m, Berlin



Claes Oldenburg i Coosje van Bruggen, *Dropped Cone*, 2001, stal galwanizowana, plastik, ok. 12 x 6 m, Neumarkt-Galerie, Kolonia Raimond Spekking



Claes Oldenburg, Coosje van Bruggen, *Apple Core*, 1992, stal nierdzewna, piana uretanu, żywica, Israel Museum, Jerozolima

Rzeźba pop-artu zerwała z kanonem gatunku, odeszła zarówno od klasycznych tematów, jak i od klasycznych materiałów (gliny, drewna, kamienia czy odlewu z brązu). Artyści sięgnęli po tanie, nowoczesne tworzywa: gips, plastik i piankę gumową. Redukcja tematyki i wykorzystanie elementów zaczerpniętych z codzienności wprowadziły do rzeźby element ironii odbierającej jej poważny, artystyczny charakter. Takie są właśnie prace Claesa Oldenburga (klasyka omawianego stylu) i jego żony Coosje van Bruggen. Zaskakują one swoją skalą, miejscem ekspozycji, a przede wszystkim - tematem. Podobnie jak prace z lat 60. XX wieku, przedstawiające hamburgery czy lizaki z malowanego gipsu, szokowały widzów, tak gigantyczny *Houseball* (wyposażenie domu zebrane w kształt piłki, która znacznie ułatwia ewentualną przeprowadzkę - il. 1), wielki rożek lodów (il. 2) czy absurdalnie przeskalowany ogryzek jabłka (il. 3) wprowadzają zamęt do sterylnych przestrzeni architektonicznych. Większość rzeźb pop-artowskich można uznać za zabawne, choć czasem - kontrowersyjne, pomniki przedmiotów banalnych.

## **Postmodernizm**

Tony Horne *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej. Mody, kultury, fascynacje*

Najbardziej bezpośrednią formą kontaktu z tzw. sztuką postmodernistyczną było dla większości ludzi zetknięcie się z noszącym tę nazwę stylem w architekturze, który pojawił się na początku lat osiemdziesiątych. Tendencja ta, występująca także w grafice użytkowej i wzornictwie, polegała na łączeniu historycznych odwołań – zwłaszcza klasycznych, „egipsko-babilońskich” – i nowoczesności, co dawało w efekcie żartobliwe pastisze, często ornamentowane kiczowatymi ozdobami w pastelowej lub opartej na kolorach zasadniczych tonacji, bez wyraźnego rozróżnienia między wnętrzem a otwartą przestrzenią – czego przykładem są np. drzewa w atrium, rury i przewody na zewnętrznej elewacji, ulica przechodząca przez wnętrze sklepu, itp. [...] Twórcą terminu „postmodernizm” był amerykański krytyk marksista Frederic Jameson, który po raz pierwszy użył go w 1964 roku. Z czasem zaczęto nim określać cały zespół pojęć, które zdawały

się reprezentować nową fazę w rozwoju kultury Zachodu; wszelkie prawdy i wartości stały się względne, a bariery między kulturą „wysoką” i kulturą masową, między sztuką a konsumeryzmem, a także pomiędzy różnymi artystycznymi gatunkami zanikały. W świecie postmodernizmu pojęcia linearnej historii, stałego postępu i opozycji awangarda – tradycja bądź realność – wyobrażenie nie miały już zastosowania. W rezultacie zapanował chaos konkurujących stylów i odwołań, transmitowanych przez wolnorynkowy system konsumerystyczny, kreujący dla własnych celów własną rzeczywistość.

Tony Horne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej. Mody, kulty, fascynacje*, Warszawa 1995, s. 262–263: Postmodernizm.

### Ciekawostka

Instalacja Elen Wetmore jest doskonałym przykładem dzieła postmodernistycznego. Za pomocą wideo i montażu komputerowego artystka przedstawiła proces „rekonstrukcji” swojego portretu, nawiązując jednocześnie do analitycznych dzieł kubistycznych i słynnych wizerunków Dory Maar, malarki, fotografki, poetki, modelki oraz kochanki Picassa. Przy użyciu nowoczesnej techniki artystka uprzestrzeniła klasyczny obraz sztalugowy. Stała się też [\*porte-parole\*](#) Dory Maar i innych kobiet zmarginalizowanych przez świat sztuki. Wprowadzenie wątków feministycznych, cytaty z innego dzieła i nawiązanie do tradycji (kubizmu i surrealizmu) przy zastosowaniu nowych mediów to cechy charakterystyczne sztuki postmodernistycznej. W filmie *Visiting Dora Maar* artystka próbuje „stworzyć” siebie na nowo z rozproszonych, ulotnych fantomów zdjęć i obrazów. Jest to proces płynny i niezakończony – w przeciwieństwie do modernistycznego portretu na płótnie, niezmiennego w swojej istocie.

### Ćwiczenie 1

Znajdź w internecie i obejrzyj film (wideo-art) Ellen Wetmore, *Visiting Dora Maar*, 2011, wideo-instalacja.



Pablo Picasso, *Portret Dory Maar*, 1937, olej na płótnie, Musée Picasso, Paryż

### Wskazówka

Warto poprosić uczniów o przeczytanie opisu tego dzieła na stronie NINATEKI.

### **Sztuka krytyczna**

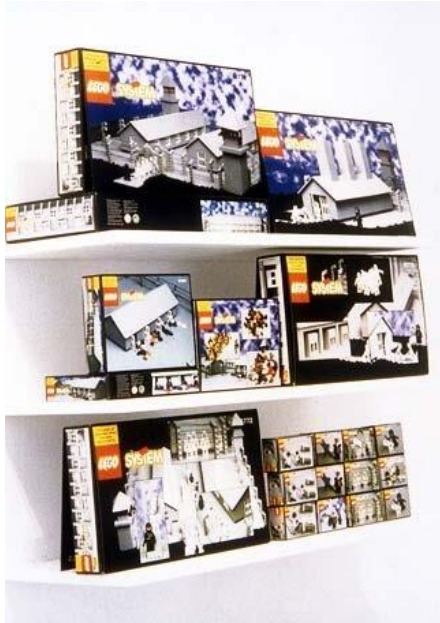
#### Ćwiczenie 2

Znajdź w internecie i obejrzyj pierwsze 12 minut dokumentalnego filmu edukacyjnego:

Zbigniew Libera. *Prace 1982–2000*, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki.

#### Ćwiczenie 3

Po obejrzeniu filmu o twórczości Zbigniewa Libery wyjaśnij pojęcie **sztuka krytyczna**.



Zbigniew Libera, *Lego. Obóz koncentracyjny*, 1996, zestaw 7 różnej wielkości pudełek klocków



Zbigniew Libera, *Ciotka Kena*, 1994, 24 lalki w kartonowych opakowaniach

#### Ćwiczenie 4

Analizując dzieła przedstawione w tej lekcji, wyjaśnij, jak zmienił się język sztuki w XX wieku.