DADAIZM

Zakres czasowy kierunku: .....

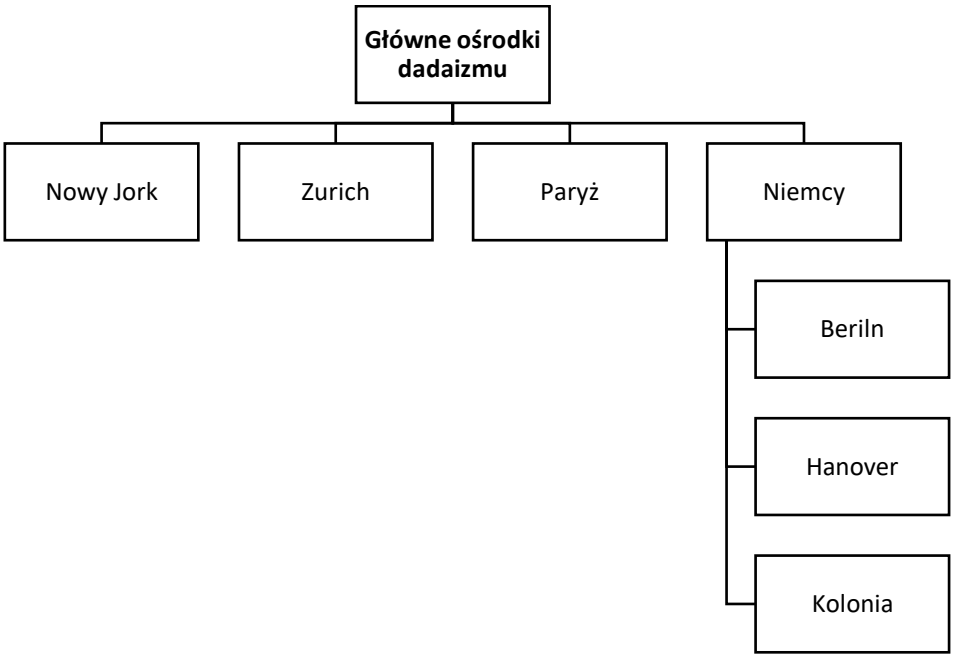
Nazwa zrodziła się w środowisku poetów, malarzy i muzyków, którzy w czasie pierwszej wojny światowej schronili się w neutralnej Szwajcarii. Nazwa *dadaizm* została nadana przypadkowo – pochodzi od słowa *dada*, które wybrano, otwarłszy słownik na przypadkowej stronie przez Tristana Tzarę. Według Giacomo Balli *dada* znaczy po rumuńsku *tak-tak*, po francusku oznacza dziecinnego konika, a w Niemczech jest symbolem niedorzecznej naiwności. We wszystkich tych sformułowaniach zawarta jest właściwa dadaistom ironia i przekora. Słowo *dada* stało się szyldem dla całego ruchu, najpierw w Szwajcarii, a następnie także w Niemczech i we Francji. Dadaizm to przede wszystkim światopogląd i sposób życia, który cechował się buntem przeciwko wszelkim zastanym i ustalonym wartościom. Ruch nie miał jednolitego, określonego programu, przeciwnie, programowo przeciwstawiał się właśnie programom. Ta absolutna negacja wszystkiego stanowiła wspólną platformę, na której spotkali się artyści, choć pierwotne motywy ich działania były zgoła odmienne. Jeśli grupa nowojorska - Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray - działała w sposób spontaniczny przede wszystkim na płaszczyźnie artystycznej czy antyartystycznej, to dadaistyczny ruch w Zurychu i w Niemczech zrodził się w dużej mierze z protestu przeciwko wojnie. Międzynarodowy ruch dadaistyczny występował otwarcie przeciwko *najświętszym dobrom ludzkości*, takim jak ojczyzna, religia i moralność. Działalność dadaistów była przepojona autoironią i zdawała się dążyć do autodestrukcji, do zanegowania sensu twórczości artystycznej.

Nikt z nas nie cenił zbytnio tego rodzaju odwagi, jakiej trzeba, by dać się zastrzelić w imię idei narodu, który w najlepszym przypadku jest kartelem handlarzy futer i spekulantów skórą, a w najgorszym - kulturalnym stowarzyszeniem psychopatów, którzy, jak na przykład Niemcy, maszerują z tomem Goethego w plecaku i nakłuwają na swoje bagnety Francuzów i Rosjan

Tristan Tzara

Grupa szwajcarska zawiązała się na początku 1916 roku. W Zurychu dada związany był z literacko-artystycznym klubem Cabaret Voltaire, otwartym w 1916 przez Hugo Balla. W kabarecie, oprócz Balla, działali Richard Huelsenbeck, Hans Arp,Hans Richter, Tristan Tzara i Marcel Janco. Jean Arp opowiadał, że zamiast malować czy rzeźbić po akademicku, robiono sztukę posługując się nożycami, piłami, młotkami i obcęgami, klejem, gwoździami, sznurem i drutem. W początkach działalności dadaistycznej Rumun Marcel Janco uprawiał malarstwo określane przez Arpa mianem *zygzakowatego naturalizmu.* W 1917 roku zwrócił się ku abstrakcji. Zasłynął ponadto jako twórca masek do tańców dadaistycznych i pantomim wystawianych w *Cabaret Voltaire*. Uczestnicy tych spektakli wspominali jego budzące grozę maski *lesbijskich sardynek i ekstatycznych myszy.*

Pod wykresem dopisz reprezentantów poszczególnych ośrodków rozwoju sztuki dadaistycznej.



Nowe techniki artystyczne:

Ready-made to ……

……

Asamblaż to ……

……

Environment to ……

……

Podaj autora słów: „Nie uznajemy żadnej teorii. Dość już mamy akademii kubistycznych i futurystycznych: laboratoriów idei formalnych […] Dla twórcy dzieło nie ma przyczyny ani teoretycznych założeń”

……

Marcel Duchamp (1887-1968)

Informacje o artyście

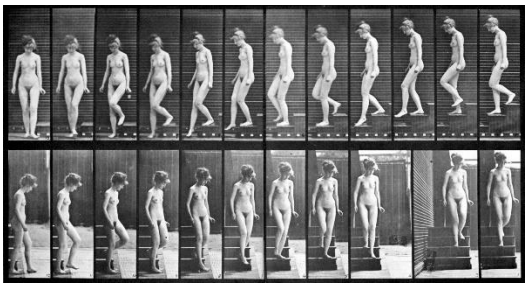
Studiował na Academie Julian do roku 1905. Po raz pierwszy wystawiał swoje dzieła w 1909 na Salonie Niezależnych i Salonie Jesiennym w Paryżu. Początkowo obracał się w kręgu fowistów, nawiązywał też do Cezanne'a, symbolizmu, kubizmu, działał, wraz z Picabią, w grupie Złoty podział. Repertuar kubistycznych środków wzbogacał o zagadnienia prezentacji ruchu na obrazie, jak w *Ivonne i Madelaine rozerwane na strzępy* i *Akt schodzący po schodach nr 2.* Ten ostatni, prezentowany na wystawie Armory Show w Nowym Jorku w 1913, wzbudził wielkie zainteresowanie, czyniąc z Duchampa uznanego malarza.

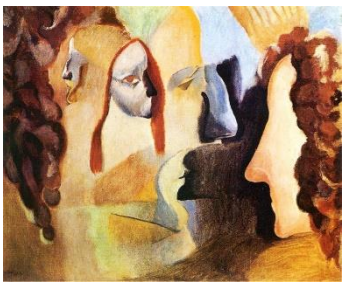
Akt schodzący po schodach, 1912

Moim zamiarem było statyczne oddanie ruchu – statycznej kompozycji, która została zbudowana na statycznym oznaczeniu różnych położeń, jakie forma przyjmuje podczas ruchu – bez próby osiągnięcia efektów kinematograficznych na obrazie (…).W „Akcie schodzącym po schodach nr 2” chciałem stworzyć statyczny obraz ruchu: ruch to abstrakcja, dedukcja wyrażona w malarstwie, bez świadomości, czy rzeczywista postać schodzi lub nie po równie rzeczywistych schodach. Zasadniczo ruch istnieje w oku widza, który wciela go do obrazu.

Marcel Duchamp

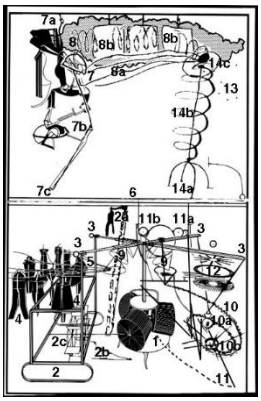
Inspiracje Eadweardem Muybridgem: *Ivonne i Madelaine rozerwane na strzępy*





Nazwisko Marcela Duchampa łączy się nierozerwalnie z charakterystyczną dla wieku XX historią sztuki przedmiotu (Object-Art). Duchamp zapisał się w dziejach dwudziestowiecznej rzeźby jako ten, który ostatecznie zerwał z tradycyjnym dziełem plastycznym i stworzył pojęcia **ready-made** – przedmiot gotowy i **objet trouvé** –przedmiot znaleziony. W latach 1912-1914 wykonał swoje pierwsze dzieła, które zapoczątkować miały ogromny rozwój sztuki przedmiotu. Różnym przedmiotom codziennego użytku nadał wartość dzieła sztuki, przeciwstawiając się w ten sposób wszelkiej tradycyjnej i uznanej estetyce. Każdy przedmiot, również fabryczny, standardowy, może w wyniku *przekwalifikowania* go przez artystę otrzymać zupełnie nowe znaczenie, artystyczny sens i zacząć spełniać funkcję inną niż ta, do której pierwotnie był przeznaczony. Odnosi się to także do przedmiotów znalezionych przypadkowo i pozbawionych wartości użytkowej. W odniesieniu do przedmiotów fabrycznych Duchamp w tym przypadku używał określenia ready-made. Uważał, że można przyjąć przeciwną zasadę postępowania, to znaczy z tradycyjnego dzieła sztuki zrobić przedmiot codziennego użytku, na przykład posłużyć się obrazem Rembrandta jako deską do prasowania. Mówiąc o dziełach Duchampa trudno mówić o rzeźbie we właściwym tego słowa znaczeniu - podobnie zresztą jak o malarstwie. Zrywając z wszelkimi uznanymi konwencjami artystycznymi i propagując ***antysztukę***, musiał automatycznie propagować antyrzeźbę. Jego kompozycje przestrzenne są artystycznymi przedmiotami, ale rozumianymi zupełnie inaczej niż dotychczas. Duchamp kładł wyraźnie akcent na sam moment twórczy, na stworzenie idei, koncepcji, a nie konkretnych, materialnych dzieł. Pierwsze prace – *Koło rowerowe* (1913) czy *Suszarka do butelek* (1914) są przykładami uzyskania rangi dzieła sztuki produkowanych masowo, fabrycznych przedmiotów. Artysta początkowo traktował to jako żart: Cisnąłem im w twarz suszarkę do butelek i pisuar, jako wyzwanie, a oni teraz podziwiają to jako coś pięknego (H. Richter, *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*, przeł. J.S. Buras, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa).

Już w roku 1913 wpadłem na szczęśliwy pomysł umocowania koła od roweru na zydlu kuchennym, żeby patrzeć, jak się obraca. (...) Mniej więcej w tym samym czasie [tu mowa już o roku 1915] wpadło mi do głowy słowo ready-made na określenie tego rodzaju manifestacji. Jedno chciałbym szczególnie podkreślić, to mianowicie, że wybór tych ready-mades nigdy nie był podyktowany uczuciem estetycznej rozkoszy. Wynikał on z obojętności wobec postaci wizualnej przedmiotu i całkowitego braku podstaw oceny, czy jest on w dobrym czy złym tonie. Była to więc istotnie kompletna anestezja (nieobecność świadomości). Ważną cechą charakterystyczną była lapidarność tytułów (...). Tytuły te miały zadanie skierować myśli widza na inne, bardziej werbalne (literackie) tory. (...) Wkrótce powstało realne niebezpieczeństwo mechanicznego powielania tej formy wyrazu, dlatego postanowiłem ograniczyć produkcję ready-mades do kilku sztuk rocznie. Zdawałem sobie sprawę z tego, że sztuka jest dla widza, większym nawet stopniu niż dla artysty, środkiem nałogotwórczym (jak opium), i chciałem moje ready-mades uchronić przed podobnym zbezczeszczeniem. Inną cechą ready-mades, jest to, że nie są niepowtarzalne... Reprodukcje ready-mades zawierają identyczne przesłanie... W istocie, żadne z istniejących ready-mades nie jest »oryginałem« w potocznym znaczeniu tego słowa. I jeszcze jedna uwaga na zakończenie tego błędnego koła: ponieważ wszystkie tubki do farb używanych przez artystę stanowią produkty pochodzenia przemysłowego, czyli ready-made, stąd wniosek, że wszystkie obrazy na świecie to „robione ready-mades”.



Wielka szyba lub ……

Podaj termin, którym określa się tego rodzaju układ przestrzenny ……

Kompozycją z pogranicza malarstwa i rzeźby była realizowana w latach 1915-1923. Ta enigmatyczna praca składa się z wykonanych z różnych tworzyw płaskich elementów umieszczonych pomiędzy dwiema taflami szklanymi. Niektóre z pojawiających się tu motywów są znane z wcześniejszych obrazów Duchampa, inne zrodziły się z mniej lub bardziej kontrolowanych przypadków. Tak na przykład nieforemna faktura widoczna w górnej partii kompozycji jest śladem hodowli przez artystę kurzu, a więc etapu, kiedy pozostawił szybę ułożoną na kozłach przez półtora roku na oddziaływanie nowojorskiego zabrudzenia. Następnie, po sfotografowaniu hodowli przez Man Raya, wyczyścił szybę, pozostawiając jedynie stożki kurzu utrwalone fiksatywą. Już po ukończeniu pracy nad *Panną młodą* dzieło uległo uszkodzeniu w trakcie transportu. Oglądając powstałą wskutek tego siatkę pęknięć, którymi pokryła się szyba, Marcel Duchamp zapewnił, że w ten sam sposób ujrzał uprzednio swą pracę we śnie, wobec czego w pełni akceptuje tę pozornie tylko przypadkową interwencję. Od czasu wystawienia *Wielkiej szyby* po raz pierwszy po dziś dzień pojawiają się liczne interpretacje, których autorzy starają się rozszyfrować przesłanie zawarte w tej pracy. Sam artysta zdawał się tym zafascynowany; w latach trzydziestych ogłosił autokomentarz pełen zawiłych schematów i rysunków technicznych, tym samym jeszcze bardziej komplikując wymowę pracy. Tematyką dzieła są erotyczne relacje pomiędzy panną młodą a kawalerami – problem wzajemnego postrzegania się bohaterów. Panna młoda i kawalerowie są bowiem od siebie oddzieleni, zamknięci w rozgraniczonych strefach, pozbawieni możliwości bezpośredniego kontaktu. Relacja między nimi zachodzi poprzez przenikanie substancji, „miłosnej benzyny" Panny Młodej i „lotnej spermy" kawalerów. To one właśnie wprawiają w ruch skomplikowaną maszynerię, doprowadzając do tytułowego rozebrania Panny młodej. Oznacza to, iż ani Panna młoda, ani kawalerowie nie mogą postrzegać się bezpośrednio. „Widzenie siebie jako przedmiotu pożądania osiąga zatem Panna młoda na podstawie własnych wyobrażeń co do tego, jak postrzegana jest przez pożądających ją kawalerów. Całe jej rozkwitanie i erotyczne „wibracje" biorą się z tego właśnie źródła - świadomości bycia postrzeganą, a świadomość ta ma siłę kształtowania postępowania Panny młodej - wychylania się w kierunku owego postrzegania. Problem polega jednak na tym, że Panna młoda wychyla się i kieruje swoje zachęty i wibracje w kierunku nie rzeczywistych partnerów, ale w kierunku ich obrazów, nie mogąc przekroczyć bariery bezpośredniej komunikacji".

Matylda Szewczyk, *Przełom w sztuce? Problemy interpretacji oraz określenia znaczenia twórczości Marcela Duchampa.*

Tytuł pracy ……

W roku 1919 Duchamp na pocztówce z reprodukcją obrazu Leonarda da Vinci Mona Lisa domalowuje kobiecie wąsy i brodę. W jakiś czas potem Duchamp wykona kolejne wersję kpiny z *Giocondy*. W 1930 roku określi ją tytułem *L.H.O.O.Q.* Obraz uważany bywa za akt wandalizmu. *L.H.O.O.Q.* odpowiada na zasadzie gry fonetycznej słowom zdania po francusku, co w prostym oznaczeniu oznacza ,,ma ogień między nogami" lub „jest jej gorąco w tyłek". Transformując *Giocondę* w mężczyznę Duchamp odwołuje się do sformułowanej przez Freuda tezy o homoseksualizmie włoskiego mistrza. Jak powiedział: *Nic nie jest warty obraz, który nie szokuje*. Duchamp zaszokował nie tylko samym działaniem, ale też ideowym prześmianiem wyniesionej na piedestał *Mony Lisy* jako dzieła o wielkiej randze.

Kim była Rrose Sélavy?

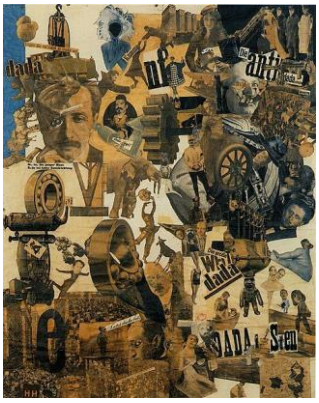
……
……
……
……
……

Tytuł pracy ……

Po ukończeniu *Wielkiej szyby* Duchamp manifestacyjnie porzucił działalność artystyczną i oświadczył, że jedyną dziedziną, która go odtąd interesuje, jest gra w szachy. Co pewien czas zaznaczał swoją obecność w świecie sztuki, współpracując z surrealistami przy urządzaniu wystaw bądź też prowadząc wraz z Manem Rayem eksperymenty z formami kinetycznymi, tak zwanymi *rotoreliefami*.

Hannah Höch (1889-1978)

znana ze swoich kolaży i fotomontaży składających się z wycinków z gazet i czasopism, a także z projektów szycia i rękodzieła często zaczerpniętych z publikacji, do których pisała w Ullstein Press. Jako członek Club Dada w Berlinie, Hoch bezwstydnie krytykowała niemiecką kulturę, składając je w żywe, chaotyczne i emocjonalne obrazy współczesnego życia.



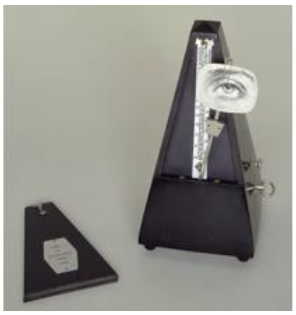
***Cięcie nożem kuchennym Dada przez ostatnią weimarską spasioną piwem epokę kulturalną Niemiec*, 1919**

Tytuł pracy nawiązuje do dekadencji, zepsucia i seksizmu przedwojennej kultury niemieckiej. Większy i bardziej polityczny niż jej typowe montaże, to fragmentaryczne dzieło antysztuki uwydatnia polaryzacje polityki Republiki Weimarskiej, zestawiając obrazy ludzi establiszmentu z intelektualistami, radykałami, artystami estradowymi i artystami. Rozpoznawalne twarze to Marks i Lenin, Pola Negri i Kathe Kollwitz. Mapa Europy określająca kraje, w których kobiety uzyskały już prawo do głosowania, sugeruje, że nowo uwłaszczone Niemcy miały wkrótce „przeciąć" męską kulturę „piwnego brzucha".

Raul Hausmann (1886-1971)

Man Ray, właściwie Emmanuel Rudnitzky (1890-1976)

Był synem żydowskich emigrantów z Rosji. Gdy miał 7 lat jego rodzina zamieszkała na Brooklynie, ojciec znalazł wówczas zatrudnienie w zakładzie krawieckim. W wieku 18 lat Rudnitzky zainteresował się malarstwem i zapisał się do szkoły plastycznej. Po czterech latach przybrał pseudonim Man Ray, pod którym znamy go dziś. Początkowo pracował w agencji reklamowej również malował atlasy. W 1913 roku dołączył do kolonii awangardowych artystów w Ridgefield. W swoim ówczesnym malarstwie inspirował się kubizmem – tworzył abstrakcje, rzeźbił, tworzył kolaże oraz fotografował. **Man Ray zdecydował o wyjeździe do Paryża**, do swojego poznanego wcześniej francuskiego przyjaciela Marcela Duchampa. Do miasta przybył 22 lipca 1921 roku. Duchamp wprowadził go w kręgi dadaistów takich jak Breton, Aragon, Eluard, Soupault. Wraz ze swoimi nowymi kolegami wystawia swoje obrazy – ale nie udaje mu się sprzedać swoich prac. W 1922 roku postanawia oddać się fotografii eksperymentalnej i przygotowuje swoje słynne rayografy. Wykorzystywał w nich jedyne źródło światła i materiał światłoczuły. Poznaje Kiki – znaną ulubioną modelkę malarzy Montparnasse, która staje się dla niego głównym źródłem fotograficznych inspiracji. Na siedem lat związuje się z nią. Zdjęciami z tamtego okresu, które przeszły do historii są „Skrzypce Ingresa" oraz „Czarna i biała", na którym twarz Kiki zestawiona jest z maską plemienia Baoule z Wybrzeża Kości Słoniowej. W latach dwudziestych utrzymuje się głównie z pracy portrecisty i fotografa mody dla „Harper's Bazaar", „Vu" oraz „Vogue". **W 1923 roku artysta zaczyna się interesować kinematografią**. Podczas wieczoru „Brodate serce" zorganizowanego przez Tarę, prezentuje swój pierwszy film „Powrót do rozumu" , trwający dwie minuty i czterdzieści pięć sekund. Pięć lat później nagrał swój czwarty film „Rozgwiazda", na podstawie scenariusza Desnosa i z Kiki w roli głównej. W 1940 roku, z powodu wojny powrócił do Stanów Zjednoczonych, do Hollywood. W tamtym czasie nagrał film „Pandora". W 1951 roku ponownie przemierzył Atlantyk aby znów osiąść w Paryżu. Wiąże się z Juliet Browner i zamieszkuje w pracowni przy ulicy Ferou, poświęcając się malarstwu i opracowywaniu przedmiotów inspirowanych surrealizmem. Zmarł 18 listopada 1976 roku z powodu infekcji płuc. W 1991 roku w tym samym grobie została złożona Juliet. Większość jego prac podarowała muzeom. Planowała udostępnić jego własne studio na muzeum ale okazało się to za drogą inwestycją. Wiele jego prac znajduje się w Centrum Pompidou.



Rayografia .....

.....

.....

Pseudosolaryzacja (zjawisko Sabattiera) .....

.....

.....

.....

Fotomontaż .....

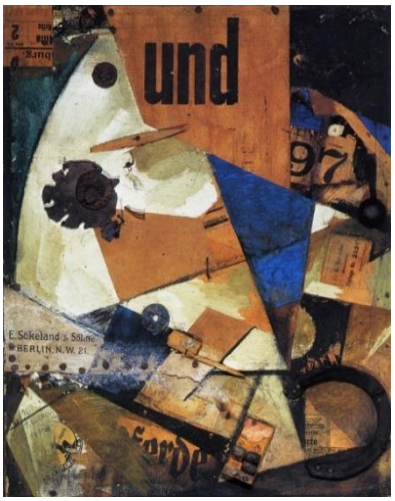
.....

.....

Kurt Schwitters (1887-1948)

Pisał dla czasopisma "Der Sturm", następnie związał się z ruchem dada. W 1923 roku założył własne czasopismo "Merz" (magazyn dadaistyczny i konstruktywistyczny). Swoją sztukę określał jako "Merz" (*Merzkunst*), a słowo to stworzył z części nagłówka prasowego ogłoszenia: "KOMMERZBANK" i skompilował znaczeniowo ze słowami: "*ausmerzen*" (usuwać), "*Scherz*" (figiel), "*Nerz*" (norka), "*Herz*" (serce), "*März* (marzec)". Zasłynął jako twórca dadaistycznych asamblaży (*Merzbilder*), tworzonych z przeróżnych, przypadkowych materiałów (sznurki, drewno, papier, drobne przedmioty, blacha, farby), zgodnie ze swoim założeniem "tworzenia nowego świata ze szczątków". Na przełomie lat 20. i 30. stworzył dzieła swego życia: *Merzbau* – była to abstrakcyjna forma architektury wnętrz. Powstały trzy *Merzbau* (jedno w Hanowerze, drugie w Norwegii, trzecie – niedokończone – w Ambleside w północnej Anglii), które ilustrowały ideę Schwittersa o sztuce totalnej, łączącej w sobie artystyczną ekspresję rzeźby, architektury i malarstwa. *Merzbau* były ogromnymi przedsięwzięciami, wymagającymi nakładów pracy i czasu. Schwitters pokrywał ściany trójwymiarowymi kształtami, tworzył groty, nisze, zapełniał je przypadkowymi przedmiotami, odpadkami, resztkami. Twierdził – w sensie fizycznym i ideologicznym – że *Merzbau* zawierają wszystko, co miało dla niego znaczenie.

Przyjrzyj się reprodukcji i wykonaj polecenia:



Podaj nazwę techniki wykonania dzieła ……..

Wybierz i zaznacz dwie cechy charakterystyczne dla tej techniki

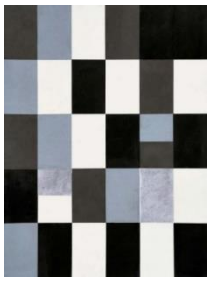
A. Miękko przenikające się kolory
B. Operowanie regularnymi plamkami czystych kolorów
C. Różnorodność użytych materiałów
D. Mieszanie technik: klejenia, rysowania, malowania
E. Transparentność warstw farby

Podaj imię i nazwisko artysty, który się w tej technice specjalizował

……

Hans (Jean) Arp (1886-1966)

Do 1914 roku, czyli do 28. roku życia, Hans Arp, syn fabrykanta cygar ze Strasburga, nie miał powodu uskarżać się na los. Wybitnie uzdolniony, uczęszczał do Szkoły Rzemiosła Artystycznego. Następnie, niezadowolony z metod nauk, uczył się malarstwa prywatnie. Nawiązał kontakty z artystycznym ugrupowaniem "Sturm", interesował się twórczością niemieckich romantyków. Edukację, jak większość ówczesnych artystów, kontynuował w Paryżu. Jednak Paryż, a zwłaszcza sposoby nauczania w Académie Julian, do której Arp uczęszczał, także nie zachwyciły młodego artysty. Wyjechał do swej rodziny, zamieszkałej w Szwajcarii. Tu nawiązał kontakty z twórcami awangardowymi: Wassilym Kandinskym, Robertem i Sonią Delaunay, Paulem Klee. Tę znakomitą passę przerwał wybuch I wojny światowej. Zaskoczony międzynarodowym konfliktem, chcąc uniknąć mobilizacji w Niemczech, Arp uciekł do Paryża, a stamtąd do neutralnej Szwajcarii. W 1915 roku znów prezentuje w Zurychu swe prace, a w katalogu do wystawy zamieszcza artystyczne credo: "Odtwarzanie jest imitacją, sztuka natomiast jest rzeczywistością".
Rok później to spokojne szwajcarskie miasto nieoczekiwanie przeobraziło się w centrum anarchistycznej sztuki. W Zurychu spotkało się kilku młodych, utalentowanych dezerterów z różnych krajów Europy, niechętnych do narażania życia w imię niepojętych dla nich ideałów. Prym wśród nich wodzili Niemiec Hugo Ball i Rumun Tristan Tzara. Grupa, która ochrzciła się mianem dadaistów, pierwsze popisy dawała w podrzędnej knajpie, jako Cabaret Voltaire. Arp zasmakował w prowokacyjnych działaniach dadaistów, spodobał mu się sposób komponowania prac ze skrawków pociętego bądź podartego papieru, zaakceptował przypadek jako regułę twórczą. Kolaż z 1917 roku zatytułowany "Kompozycja" bynajmniej nie sprawia wrażenia układu przypadkowego. Przeciwnie, każdy kolor i kształt położono w takim miejscu, że całość wygląda na dokładnie przemyślaną. Wówczas od trzech lat partnerką Arpa była Sophie Taeuber, uzdolniona malarka i projektantka. Para artystów chętnie razem pracowała, a pierwszym tego efektem okazała się seria nazwana "Duo-Collage". Były to abstrakcyjne pionowo-poziome struktury, ułożone z maszynowo pociętych papierowych prostokątów. Arp nazwał te kolaże "mandalami i tablicami medytacyjnymi", a charakter tych prac pozostawał w całkowitym kontraście z dadaistyczną anarchią.



Duo-collage, 1918

Kompozycja, 1916-17
Arp zasmakował w prowokacyjnych działaniach dadaistów, spodobał mu się sposób komponowania prac ze skrawków pociętego bądź podartego papieru, zaakceptował przypadek jako regułę twórczą. "Kompozycja" bynajmniej nie sprawia wrażenia układu przypadkowego. Przeciwnie, każdy kolor i kształt położono w takim miejscu, że całość wygląda na dokładnie przemyślaną. Nawet jeśli Arp nie był całkowicie gotów zrezygnować z kontroli nad procesem, pomysł ten był niezwykle radykalny w tym okresie. Jedna z pierwszych prób włączenia elementu przypadku w dzieło sztuki pokazuje zaangażowanie Arpa w ideał chaosu, cechę charakterystyczną ruch Dada.

Po wojnie Arp i Sophie (którzy w 1922 roku zalegalizowali związek) poszukiwali kontaktów z innymi centrami dadaistycznymi; przyłączyli się też do paryskiej grupy skupionej wokół André Bretona, Paula Eluarda i Louisa Aragona, czyli przyszłych surrealistów. Arpa zainteresowały wówczas kompozycje z form organicznych, o opływowych kształtach pokrytych gładko płasko położonymi kolorami - jak na plakatach. Z takimi właśnie pracami, wykonanymi na jednej płaszczyźnie lub reliefowo, najczęściej bywa kojarzone jego nazwisko. Pojawiające się na nich kształty przypominały uproszczone sylwetki ludzkie, rośliny, zwierzęta, elementy twarzy mają coś z naiwności i wdzięku dziecięcych rysunków.

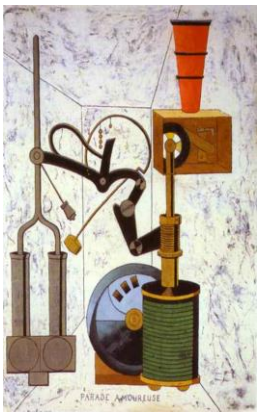
Codzienne życie małżeństwa Arpów dalekie jednak było od beztroski. Hansowi władze szwajcarskie odmówiły obywatelstwa, o które się starał. W 1925 roku, roku wybuchu surrealistycznej "rewolucji", Arpowie mieszkali w Paryżu, żywo uczestnicząc w tym nowym ruchu. Arp, od dawna piszący wiersze, publikował swe teksty w surrealistycznych periodykach. Rok potem Arpowie przenoszą się do Strasburga, uzyskują obywatelstwo francuskie. W tym okresie pasjonują ich poszukiwania abstrakcjonistów i konstruktywistów. Mają też związki z Polską: w 1930 roku ich dzieła zakupuje łódzkie Muzeum Sztuki, Jan Brzękowski publikuje eseje o ich twórczości, zaś Arp wykonuje okładki do tomików poezji tego autora. Sam także pisze wiersze i utwory prozą, wydaje teksty teoretyczne. W 1940 roku II wojna światowa zmusiła ich do kolejnej ucieczki - najpierw do Francji, potem znów do Szwajcarii. Na początku 1943 roku Sophie niespodziewanie zmarła, w wyniku przypadkowego zatrucia gazem.

Po kilku latach przerwy artysta wrócił do pracy twórczej – głównie rzeźby. Uniwersytet w Caracas zlecił Arpowi zaprojektowanie monumentalnej rzeźby (autor zatytułował ją "Pasterz chmur").

Francis Picabia (1879-1953)

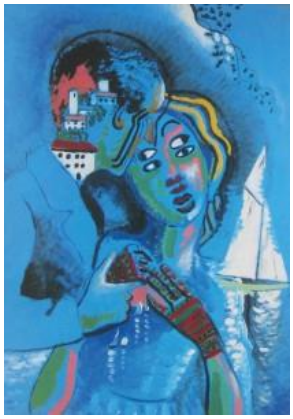
Był to twórca, który przez całe życie poszukiwał nowych wyzwań i eksperymentował na wielu polach malarstwa i sztuki. Początkiem jego drogi artystycznej były studia na paryskich uczelniach artystycznych. W ich trakcie pozostawał po silnym wpływem impresjonistów. Po studiach od 1909 roku obracał się w towarzystwie kubistów. Zaowocowało to tym, że w latach 1911-1912 został aktywnym członkiem grupy kubistycznej. Później jednak Picabia odłączył się od grupy na rzecz innych poszukiwań odmiennych inspiracji. Trafił aż do Nowego Jorku pod skrzydła dadaistów. Tam poznał Marcela Duchampa, z którym założył czasopismo „391”. Później wrócił do Europy i rozpoczął podróż po Barcelonie, Zurychu i Paryżu gdzie wcielał w życie swoje dadaistyczne wizje, aż do roku 1921, kiedy ostatecznie i definitywnie rozstał się z tym nurtem. Przez kolejne cztery lata eksperymentował z surrealizmem, by końcowo, u schyłku II wojny światowej, zająć się malarstwem abstrakcyjnym.

Parada miłości, 1917



Machine Turn Quickly, 1916-1918

Idylla, 1927



Jak rozumiesz termin *antysztuka* ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Podaj nazwy kierunków artystycznych, do których zalicza się twórczość wymienionych poniżej artystów:

ARTYSTA	KIERUNEK
Ernst Ludwig Kirchner	
Gino Severini	
Marcel Duchamp	
Henri Matisse	

Uzupełnij tabelkę, przyporządkowując nazwiska literatów kierunkom sztuki awangardowej, z którymi byli związani.

Literaci: *Stanisław Przybyszewski, Guillaume Apollinaire, Włodzimierz Majakowski, André Breton, Filippo Tommaso Marinetti, Emil Zola*

KIERUNKI AWANGARDOWE	LITERACI
Kubizm	
Futuryzm	
Surrealizm	
Konstruktywizm	
Modernizm	

Uzupełnij tekst:

Futuryzm to ruch, który narodził się w ……[nazwa kraju]. Jesienią 1908 roku poeta Filippo Tommaso …… [nazwisko] ogłosił manifest na pierwszej stronie dziennika ……

[nazwa gazety]. W 1912 roku …… [nazwisko], jedyny twórca i teoretyk rzeźby futurystycznej, opublikował *Manifest rzeźby*.

Praca pisemna:

Omawiając treść i formę trzech dzieł reprezentujących odmienne kierunki artystyczne powstałe w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku, wykaż różnorodność źródeł inspiracji artystów współczesnych.

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……