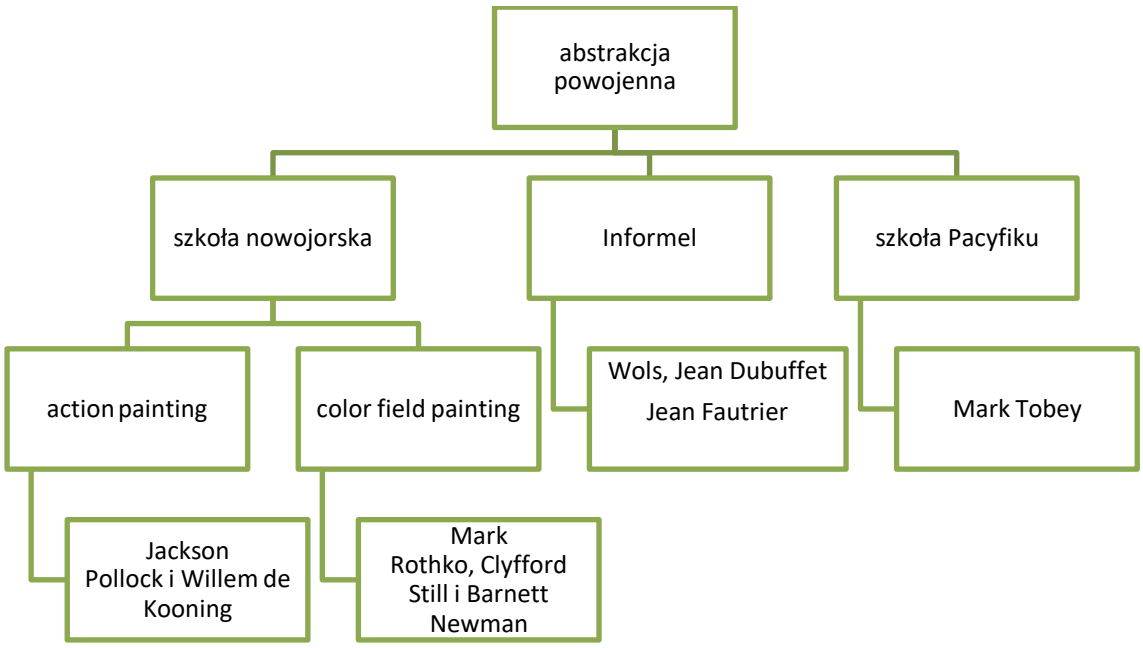
ABSTRAKCJONIZM 2 POŁOWY XX WIEKU

Po II wojnie światowej nastąpił bardzo żywiołowy rozwój sztuki abstrakcyjnej, szczególnie w sztuce amerykańskiej. Głównym ośrodkiem sztuki abstrakcyjnej stał się Nowy Jork. Inspiracją staje się sztuka ludów pierwotnych i prymitywistów. Występuje dążenie do integracji różnych sztuk plastycznych, rzeźby, architektury i malarstwa. Inspiracją abstrakcjonistów staje się także sztuka Wschodu, szczególnie kaligrafia chińska. Mniejsze znaczenie ma abstrakcja geometryczna, dominować zaczyna abstrakcjonizm typu ekspresjonistycznego, w którym liczy się najbardziej swobodna ekspresja twórcza, realizowana formalnie jako gra form i plam barwnych.



EKSPRESJONIZM ABSTRAKCYJNY (SZKOŁA NOWOJORSKA)

II Wojna Światowa skutecznie zahamowała sztukę europejską na kilka lat. Pod wpływem nowoczesnego malarstwa surrealistów, takich jak André Breton, Yves Tanguy, Max Ernst, którzy opuścili Europę uciekając przed okupacją do Ameryki, powstał w latach 40. i 50. XX w. potężny nurt ekspresjonizmu abstrakcyjnego, który uczynił Stany Zjednoczone ojczyzną wszystkich kierunków awangardowych a Nowy Jork centrum świata sztuki. W ramach szkoły nowojorskiej rozwinęły się dwa nurty: action painting i color field painting. Artyści reprezentujący ten ruch posiadali własny, odmienny i niepowtarzalny styl tworzenia a to co ich łączyło to przekonania oparte o marksistowską teorię równości społecznej, jednakże ruch nie był polityczny. Artyści przedstawiali świat w sposób nieobiektywny, poddany własnym odczuciom i emocjom nacechowany osobistymi przeżyciami. Ekspresjonizm abstrakcyjny był sztuką bezkształtną, bezprzedmiotową, nie posiadającą formy w której artystyczne wypowiedzi odbywały się za pomocą plam barwnych lub poszarpanych linii tworzonych pod wpływem stanu emocjonalnego artysty. Kierunek charakteryzuje się eksperymentalnym sposobem tworzenia wykorzystującym najróżniejsze surowce niemalarskie tj. drewno, piasek, szkło, metal a czasami nawet odpadki przedmiotów codziennego użytku. Nie obowiązują reguły, wręcz przeciwnie, artystów interesowała dowolność i indywidualizm tworzenia, duża przypadkowość i do pewnego stopnia brak kontroli nad plamą barwną. Ze względu na technikę, malarstwo było zależne od emocji w związku z czym emanowało ogromnym ładunkiem emocjonalnym i ekspresją. Od surrealistów zapożyczyli automatyzm i inne techniki eksperymentalne. Sztuka abstrakcyjna miała nie być już ozdobą a wyrażać „wewnętrzne doświadczenie rzeczywistości" samego artysty, przy czym możliwa była ingerencja bodźców zewnętrznych. Sztuka abstrakcyjna wyrażała idee dotyczące ducha, nieświadomości i umysłu.

Action painting

Action painting oparty na przypadkowości i spontanicznym działaniu za pierwszoplanowy uważał akt twórczy , odwoływał się do podświadomości artysty, odruchowego działania jako jedynie autentycznego sposobu tworzenia. Można powiedzieć, że artysta był „wewnątrz obrazu" odnosząc się do jego wewnętrznych przeżyć . Proces tworzenia opierał się na technice drippingu.

Dripping to ……

……

Kompozycja „all over" ……

……

Jackson Pollock (1912-1956)

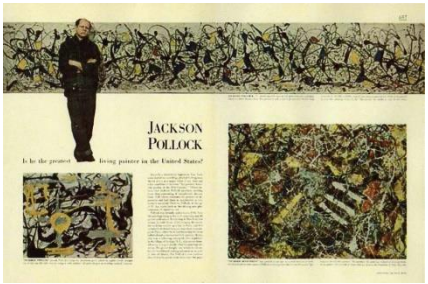
Urodził się w Cody w stanie Wyoming, w 1930 przeniósł się do Nowego Jorku. Studiował tam pod kierunkiem Thomasa Harta Bentona. W 1944 Pollock ożenił się z malarką Lee Krasner, również przedstawicielką ruchu ekspresjonizmu abstrakcyjnego. Zginął w 1956 w wypadku samochodowym. Pollock odszedł od sztuki figuratywnej i rozwinął swój własny styl tworzenia z charakterystycznym kapaniem farbą na płótno i rozpryskiwaniem jej. Była to najbardziej radykalna metoda malarska. Swoje dzieła „edytował", wybierał fragmenty, które odpowiadały jego wizji artystycznej, a inne niszczył i zaczynał od początku. Stosując najbardziej spontaniczne techniki malarskie, twierdził jednocześnie, że: *nigdy nie traci kontroli nad tym, co robi*. Twierdzenie takie uwidacznia zaangażowanie artysty w tworzywo malarskie; ideowo-formalną jedność aktu twórczego; zamysłu i materialnej realizacji. Pollock zmarł, kiedy swoją radykalną metodą doprowadził malarstwo do granicy intencjonalnej kreacji.

Inspiracje:

- Sztuka ekspresjonistów meksykańskich, zainteresowanie techniką murali (Siqueiros prowadził w 1936 w Nowym Jorku warsztaty artystyczne i tam Pollock zetknął się z techniką drippingu)
- Automatyzm psychiczny surrealistów (Miro, Picasso)
- Sztuka Indian północnoamerykańskich, głównie plemienia Navaho (wynik wycieczek ze swoim ojcem oraz seansów psychoterapii z dr Hendersonem, który leczył go z choroby alkoholowej i miał nianie z tego plemienia)
- Malarstwo jaskiniowe Altamiry i Lascaux

Etapy twórczości:

- Okres w Springs, Nowy Jork, od 1945: Peggy Guggenheim wynajmuje mu dom, doskonalenie techniki drippingu. Wpływ na jego prace maja dzieła Janet Sobel (amerykanka ukraińskiego pochodzenia, jako pierwsza stosowała kompozycję „all over"). Od 1940 Pollock obserwuje indiańskie malowanie piaskiem.
- Drip period 1947-1950



1949 – magazyn Life poświęca mu 4 strony, Pollock staje się sławny, nie tytułuje obrazów, tylko nadaje im numery

Strażnicy tajemnicy (1943), często interpretowana jako metafora pojawiania się nieświadomych impulsów w świadomej myśli, stanowi syntezę źródeł Pollocka. Artysta czerpie ze sztuki afrykańskiej, rdzennych Amerykanów, a także sztuki prehistorycznej, ale są też akcenty Miró i Picassa. Abstrakcyjni „strażnicy" płci męskiej i żeńskiej są interpretowani na niezliczone sposoby: jako totemy północno-zachodnich Indii; egipscy bogowie; nawet jako połączenie kart do gry i figur szachowych w afrykańskich maskach. Flankują po bokach, a na dole znajduje się pies przypominający Anubisa, boga szakala ze starożytnego egipskiego podziemia. Afrykańska maska, zarodek podobny do skarabeusza i kogut, wszystko to ustawia się jak relikwie na górze. Kogut jest symbolem płodności, ale może również przypominać sobie, jak Pollock stracił czubek palca jako dziecko, kiedy położył rękę na drodze topora, który miał zabić kurczaka. W centrum kompozycji znajduje się tabliczka, pokryta hieroglificzną inskrypcją, przypominającą starożytne grobowce. Kiedy płótno jest odwrócone do góry nogami, pojawiają się postacie z patyczków w różnych pozach.

Full Fathom Five, 1947

Powierzchnia obrazu jest pokryta różnymi odpadami, od niedopałków po monety i klucz. Podczas gdy najwyższe warstwy zostały utworzone przez wychlapywanie czarnej i błyszczącej srebrnej farby, duża część farby została nałożona pędzlem i szpachlą. Jak zauważył pisarz Werner Haftmann, „obraz rejestrował energie i stany człowieka, który go narysował".

Male and female, 1942

No 5, 1948

Jesienny rytm nr 30, 1950

Easter and totem, 1953

Willem de Kooning (1904 - 1997)

Urodził się w Rotterdamie. W 1916 r. przyjęto go na praktykę w firmie zajmującej się dekoracją wnętrz. W tym samym roku rozpoczął studia wieczorowe w rotterdamskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po ośmioletnich studiach podjął pracę jako dyrektor artystyczny w dużym domu towarowym. W 1926 r. przepłynął jako pasażer na gapę do USA. Z początkiem lat 30. zainteresował się abstrakcją – biomorficznymi i geometrycznymi kształtami, na wzór twórczości artystów takich jak Pablo Picasso czy Joan Miró. W 1938 r. de Kooning poznał Elaine Fried, która najpierw była jego uczennicą – została uznaną malarką, tworzącą w duchu abstrakcyjnego ekspresjonizmu, lecz także malującą portrety. Poślubił ją w 1943 r. Istnieje opinia, że jako wzięty krytyk sztuki przyczyniła się swymi pochlebnymi recenzjami do wzrostu popularności de Kooninga. W roku 1946, gdy de Kooning nie mógł sobie pozwolić na kupno profesjonalnych farb, przeszedł do stosowania zwyczajnej, taniej białej i czarnej farby. Lata 50. przyniosły zwrot w twórczości de Kooninga. Przeszedł wtedy do malowania wyłącznie kobiet (choć pojawiające się wcześniej biomorficzne kształty z jego obrazów również można interpretować jako postaci kobiece).
W latach 80. u artysty wykryto chorobę Alzheimera i sądownie uznano go za niezdolnego do zarządzania swym majątkiem (został on przekazany w ręce kuratorów).

Kobieta I-VI, 1950-53

Kobieta i rower, 1952

Około roku 1955 de Kooning zafascynował się symbolicznym aspektem kobiecości, co sugeruje tytuł obrazu z tamtego okresu – „***Kobieta jako pejzaż***”, na którym pionowa postać kobieca wtapia się w abstrakcyjne tło.

Franz Kline (1910 - 1962)

Obok Jacksona Pollocka określany jako „malarz akcji”, z uwagi na spontaniczny i śmiały styl, skupiający się nie na postaci, lecz na ruchach pędzla i użyciu płótna. „Spontaniczność” nie dotyczyła jednak kompozycji – Kline zazwyczaj przygotowywał szkice swoich obrazów, jak głosi anegdota, na kartkach książek telefonicznych. Charakterystyczna maniera twórcza Kline’a była owocem sugestii jego przyjaciela, również abstrakcyjnego ekspresjonisty, Willema de Kooninga. Zaproponował on sfrustrowanemu artystycznie Kline'owi, by ten przyniósł ze sobą któryś ze swych szkiców do jego studia i za pomocą projektora wyświetlił go na ekranie w dużym powiększeniu. Kline opisał wrażenie następująco: *Czarny rysunek fotela na biegunach wielkości 4 na 5 cali wyświetlił się w gigantycznych czarnych kreskach, które burzyły jakikolwiek wizerunek, będąc same w sobie obiektami.*

Obraz nr 2

Figura 8

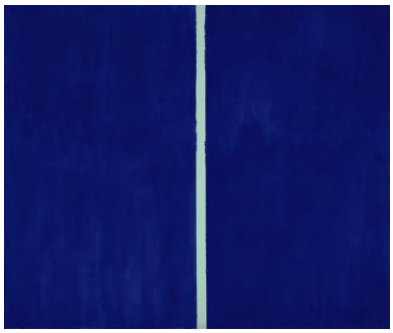
Mahoning

Color field painting (malarstwo barwnych płaszczyzn)

Color field painting został wyodrębniony ze szkoły nowojorskiej przez krytyka sztuki Clementa Greenberga w 1955 roku i jemu też zawdzięcza swoją nazwę. Artyści nowojorscy szukali odpowiedzi na pytanie, jak duży potencjał ekspresji zawiera barwa i w jaki sposób można stworzyć złudzenie masy i ruchu. Kolor jest najistotniejszym elementem dzieła, a nadrzędną ideą jest przekazanie jego emocjonalnego oddziaływania. Sam akt twórczy jest ściśle kontrolowany i podporządkowany wyzwalaniu w widzu podstawowych przeżyć. Abstrakcyjna forma ma wyrażać przemianę i nieskończoność. Dla osiągnięcia tego celu eliminowane jest przedstawianie natury, odrzucona zostaje tradycja czy powiązania z jakimkolwiek nurtem w sztuce. Zwłaszcza negowana jest tradycja, jako prowadząca do przewidywalnych rozwiązań. Ale zerwanie z tradycją europejską było jedynie deklaratywne, u podstaw color field leżały abstrakcje geometryczne Pieta Mondriana, płaszczyzny barwne Paula Sérusiera, doświadczenia z barwą Henri Matisse'a. Twórcy color field painting dążyli do stworzenia iluzji wielkich, nieograniczonych przestrzeni. Chcąc uzyskać efekt emocjonalny o dużej sile, upraszczali technikę malowania i zacierali niuanse kolorystyczne. Zanikł kontur, eliminowano zbyt precyzyjną kreskę, rygorystycznie ograniczano kompozycję, duże powierzchnie płócien wypełniane były jednolitymi, płaskimi plamami barwnymi. Efekt nieskończoności uzyskiwany był poprzez malowanie szerokimi, spokojnymi pociągnięciami pędzla, które miały zapewnić idealnie gładką powierzchnię płótna. Przechodząc z jednego koloru do drugiego używano barw o zbliżonym walorze. Ważnym elementem była sama fizjologia percepcji dzieła. Malarze color field uważali, że wbrew tendencjom, duże obrazy należy oglądać z bliska. Mark Rothko posunął się jeszcze dalej i dbał, aby jego obrazy oglądane były ze ściśle określonej odległości, optymalnej dla odbioru barwy i świetlistości. W percepcji dzieła kładł nacisk na jego oświetlenie, najjaśniejsze obrazy poddając jaskrawemu, a ciemne słabemu światłu. W niektórych przypadkach obraz powinien być oglądany przy wygaszonych lampach, aby mógł emitować własne światło. Obrazy eksponowano seriami, w określonym porządku, w izolacji od prac innych twórców.

Barnett Newman (1905 - 1970)

Jego rodzice, Abraham i Anna, pochodzili z Łomży. W wieku siedemnastu lat postanowił poświęcić się sztuce. Rozpoczął studia w nowojorskiej *Art Students League*. Będąc na trzecim roku, poznał i zaprzyjaźnił się z nowo przyjętym Markiem Rothko, z którym łączyły go później wspólne działania i poglądy na sztukę. Interesował się polityką, publikował na ten temat, bliskie mu były poglądy anarchistów. W 1933 wziął udział w wyborach na urząd mera Nowego Jorku, ale bez powodzenia. Newman, podobnie jak Rothko, pracował jako nauczyciel. Oprócz malarstwa miał inne pasje; poświęcał dużo czasu studiom botanicznym i ornitologicznym, a także sztuce prekolumbijskiej. Podobnie jak dla innych artystów szkoły nowojorskiej, punktem wyjścia do rozważań na temat sztuki była dla niego literatura. Zafascynowany *Ulissesem* Joyce'a sam rozpoczął pisanie powieści, czego jednak szybko zaniechał.



Clyfford Still (1904 - 1980)

Mark Rothko, właśc. Marcus Rothkowitz (1903 - 1970)

W 1910 ojciec wyemigrował do Ameryki, zamieszkując w Portland w stanie Oregon. Po roku do Portland przybyli dwaj starsi synowie, a w sierpniu 1913 dołączył Marcus z matką i siostrą. W 1914 Jakow umarł. Gwałtowne pogorszenie sytuacji materialnej rodziny spowodowało, że dzieci zmuszone były do podjęcia pracy zarobkowej. Marcus sprzedawał gazety na ulicy. Rozpoczął jednak naukę w liceum w Portland, a stypendium, które otrzymał po zdaniu egzaminów końcowych w 1921, umożliwiło mu rozpoczęcie studiów na Uniwersytecie Yale'a. Po roku utracił stypendium i w rezultacie w 1923 zamieszkał w Nowym Jorku. W 1924 uczęszczał na kursy rysunku z modela i martwej natury w nowojorskiej Art Students League. W dwa lata później został nauczycielem zajęć plastycznych dla dzieci w Brooklyn Jewish Center, gdzie przepracował 24 lata. W 1932, po krótkim okresie znajomości, poślubił Edith Sachar, a w 1938 otrzymał obywatelstwo amerykańskie. W dwa lata później uprościł nazwisko, od tej pory podpisując się wyłącznie jako Mark Rothko. Po rozstaniu w 1943 z Edith, w 1945 ożenił się z Mary Alice Beistel, z którą miał dwoje dzieci. Choć cieszył się uznaniem innych artystów, pozostał w cieniu aż do lat 60., utrzymując się z lekcji malarstwa.

Wiosną 1958 roku Philip Johnson zwrócił się do Marka Rothko z prośbą o stworzenie serii obrazów do najmniejszej z dwóch jadalni w restauracji Four Seasons na parterze budynku Seagram. Architektem wybranym do zaprojektowania budynku był Mies van der Rohe, były lider Bauhausu. Z pomocą Johnsona stworzył elegancką, drogą wieżę biurową, zwieńczenie chwały Samuela Bronfmana, człowieka, który założył kanadyjski biznes monopolowy Seagram. Johnson i Rothko uzgodnili, że Rothko dostarczy od 500 do 600 stóp kwadratowych obrazów za 35 000 dolarów.

Malarz pracował nad projektem przez około dwa lata i stworzył trzy zestawy murali, z których każdy zmienia kolor i staje się coraz ciemniejszy. Zaczynając od pomarańczy i brązu, zakończył głębokim bordowym i czarnym. Rok po rozpoczęciu malowania Rothko odwiedził Europę wraz z żoną Mell i córką Kate, aby odpocząć od ciężkiej pracy i odkryć twórcze królestwa innych artystów. Pracując nad obrazami, Rothko zaczął zdawać sobie sprawę, jak bardzo zainspirował go Michał Anioł. „Po jakimś czasie w pracy zdałem sobie sprawę, że podświadomy wpływ miały na mnie mury Michała Anioła w klatce schodowej Biblioteki Medycejskiej we Florencji. Osiągnął dokładnie to, czego szukam - sprawia, że widzowie czują, że są uwięzieni w pokoju, w którym wszystkie drzwi i okna są zamurowane, więc jedyne, co mogą zrobić, to na zawsze uderzyć głową o ścianę ". powiedział Rothko. Rothko przyjmując zamówienie opiewające na zawrotną sumę, pragnął aby jego obrazy wstrząsnęły odbiorcami. Przed ukończeniem cyklu prac, wraz z żoną odwiedził restaurację. Uświadomił sobie wtedy, że ludzie, którzy wydają tak ogromne pieniądze na jedzenie, nie są w stanie docenić jego dzieła. Zrezygnowany postanowił wykorzystać zapis w umowie, który pozwalał mu na zatrzymanie płócien i odstąpienie od ukończenia zlecenia.

„Każdy, kto zje takie jedzenie za takie ceny, nigdy nie spojrzy na mój obraz". - Mark Rothko

Chociaż restauracja oferowała miejsce tylko na siedem malowideł ściennych, Rothko ostatecznie wykonał trzydzieści płócien .

Jego obrazy koncentrowały się na prostych emocjach – płótna najczęściej wypełniały nieliczne intensywne barwy, z niewielką ilością szczegółów. Przywiązywał dużą wagę do używanych przez siebie pędzli. Dbał o nie, w specjalny sposób je czyszcząc i konserwując. Lubił miękki włos wysłużonych pędzli, będący jakby przedłużeniem dłoni. Malując wielkie formaty niejednokrotnie używał pędzli służących do malowania ścian. Ale malował lekko, jedynie samym czubkiem, aby zapewnić gładką powierzchnię płótna. Delikatne kolory, zwłaszcza w drugiej połowie lat czterdziestych, sprawiały, że obrazy niosły niezwykły spokój. W następnych latach dążył do uproszczenia kompozycji. Mniej więcej od 1945 Rothko, którego malarstwo cały czas ciążyło w kierunku figuratywności, zaczął doceniać

abstrakcję. Wkrótce stała się ona dla niego jedyną drogą do wyrażania elementarnych emocji: rozpaczy, ekstazy, rezygnacji oraz ostateczności.

Ukonkretnieniem idei ekstazy jest pochodząca z 1956 praca ***Żółte-złote***. Prostota formy, ograniczająca się do monochromatycznych trzech prostokątnych płaszczyzn, delikatność prowadzenia pędzla wydobywają z dzieła niejednorodne światło i wibrację kolorów. Formy prostokątów sprawiają wrażenie, jakby wynurzały się z obrazu, zmieniając odległość względem obserwatora, co razem z grą światła i barwy daje efekt lekkiego ruchu. Artysta miał zwyczaj tak manipulować barwą, aby formy sprawiały złudzenie, że wychodzą w przód lub cofają się w głąb.

Pragnął wchłonąć widza w obraz, wprowadzić go w stan ekstazy, dlatego chciał przekroczyć granicę, jaką malarzowi daje zwykła przyjemność z obcowania z barwą. Zresztą często powtarzał, że kolorystą nie jest.

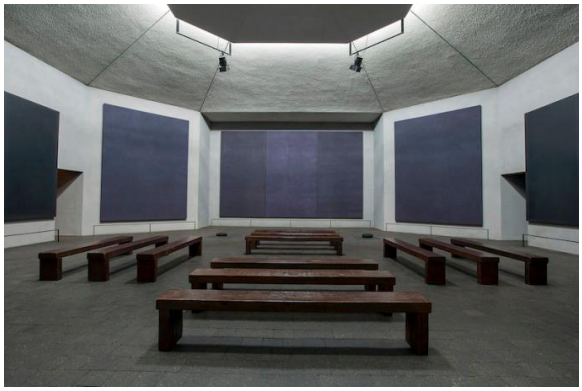
Interesował go nie tylko emocjonalny aspekt koloru. Równie mocno akcentował rolę płaszczyzny barwnej. Jego płótna często pozostawały bez ram, zamalowywał podwinięte brzegi, przeważnie mocowane z tyłu blejtramu. Chciał, aby jego kompozycje dawały złudzenie elementu większej całości, za którą uważał swoją twórczość.

Przykładał dużą wagę do sposobu eksponowania prac, oglądania ich z odpowiedniej odległości, w konkretnym oświetleniu, zestawieniu, przyjmując gamę kolorystyczną za kryterium doboru serii. Czasami jego obrazy, jak

np. ***Wine-Rust-Blue on Black*** oglądane były w bardzo słabym świetle, a w ekstremalnych przypadkach malarz uważał, że jego kompozycje należy oglądać przy wygaszonych lampach. Właściciel jednej z londyńskich galerii, Bryan Robertson, tak zrelacjonował niecodzienne warunki, w jakich eksponowano jedno z dzieł: *kiedy oko przyzwyczaiło się już do ciemności, efekt był niezapomniany: tliło się delikatne, czerwonawe światło, które wydobywało się ze ścian*. Stworzenie optymalnych warunków ułatwić miało dialog między kompozycjami a także między dziełem i odbiorcą.

Charakterystyczną cechą malarstwa Marka Rothko są powtórzenia. Powiedział kiedyś: *Jeśli warto jakąś rzecz zrobić raz, warto ją powtórzyć jeszcze i jeszcze raz, wszechstronnie ją zbadać, wypróbować i doświadczyć, tak aby zmusić publiczność do spojrzenia na nią*. Dlatego wielokrotnie powracał do tych samych tematów. Częstym motywem w jego twórczości są układane warstwami prostokąty.

W połowie lat 60. Rothko współpracował z architektem Philipem Johnsonem przy budowie kaplicy uniwersyteckiej katolickiej uczelni w Houston, Uniwersytetu Świętego Tomasza, w którym znalazło się 18 powiązanych z sobą tematycznie jego dzieł. Świątynia stała się później znana jako *Kaplica Rothko*. Niemal w przededniu poświęcenia kaplicy, po długiej walce z depresją, Rothko popełnił samobójstwo podcinając żyły w zgięciach przedramion w swoim nowojorskim studio.



Informel

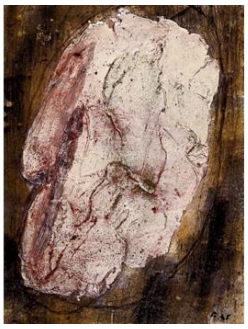
Reagując na okrucieństwa i traumy II wojny światowej, artyści związani z Informelem zerwali z wcześniejszymi tradycjami pracy naturalistycznej, figuratywnej i geometrycznej. Informel w języku francuskim oznacza sztukę bezkształtną, nie posiadającą formy i odnosi się do wszystkich rodzajów abstrakcji niegeometrycznej w malarstwie europejskim. Informel został zapoczątkowany w latach 50. i rozwijał się równolegle wobec amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego (patrz słownik).Informel ma charakter spontanicznej i żywiołowej wypowiedzi nieograniczonej żadnymi regułami, dążący do swobodnej ekspresji poprzez stosowanie barwnych plam, linii itp., nie poddanej żadnym rygorom kompozycyjnym ograniczającym dramatyzm dzieła.

Jean Fautrier (1898 - 1964)

Studiował w Londynie, w Royal Academy, a w 1914 zamieszkał we Francji. Walczył podczas I wojny światowej, a po jej zakończeniu zajął się malarstwem. Początkowo jego twórczość znajdowała się pod wpływem realizmu, w 1943 zaczął malować abstrakcyjne o charakterze aluzyjnym. Tworzył cykle tematyczne inspirowane naturą.

Żydówka, 1943

Fautrier namalował głęboko teksturalny, organiczny kształt, nakrapiany zielenią, brązami, kremami i różami, który przywołuje organiczny, a nawet humanoidalny kształt, osadzony na dotykalnym, ziemistym podłożu. Szkarłatna krzywa w kształcie litery S znajdująca się w prawym górnym rogu ledwo sugeruje część twarzy lub profilu w procesie rozkładu. Odpowiadając na nazistowskie tortury swoich francuskich towarzyszy, Fautrier miał nadzieję przekazać traumy i egzystencjalne złe samopoczucie odczuwane w powojennej Europie, a mimo to niemal klejnotowe piękno obrazu wywołało dyskomfort wśród widzów. Obraz jest częścią cyklu artysty *Zakładnicy* (1943-45).



Zakładnicy, 1943-45

Studiując sztukę w Londynie, Fautrier inspirował się obrazami Turnera. W 1917 wrócił do Francji, aby wstąpić do armii – został z niej zwolniony w 1922 z powodu słabego stanu zdrowia. Podczas II wojny światowej uczestniczył w ruchu oporu i został aresztowany przez nazistów w 1943. po interwencji przyjaciela zwolniono go, a on natychmiast schronił się na przedmieściach Paryża. Ale spokoju nie zaznał – w okolicznych lasach Niemcy torturowali i zabijali więźniów, Fautrier słyszał krzyki ofiar. Wtedy w latach 1943-45 wykonał serię 33 obrazów i rzeźb z brązu znanych jako Zakładnicy. Półabstrakcyjne, zniekształcone, zatrważające prace symbolizują ofiary wojny. Głowa wykonana jest z grubej warstwy gipsu, który został pokryty plamami farby, nałożonej niedbale szpachlą malarską na cienki laserunek. Oddzielona od ciała głowa umieszczona jest na ciemnym tle i mówi o brutalności nazistów, ich zbrodniach i egzekucjach.

Zakładnik, 1943 - praca ukazująca ludzi zamkniętych w obozach zagłady przeciwstawiający się bezmyślnemu okrucieństwu ludzi. Skromne, niezbyt efektowne obrazy przedstawiały w sposób umowny głowy, utrzymane w tonacji szarości, na zgniło-zielonych tłach. Formy głów budowane konturami i silnymi akcentami, materią dającą efekt płaskorzeźby. Nie były to głowy ludzi żywych, ale bardziej tragiczne ich ślady. Obrazy jego zyskiwały swój magiczny, wręcz metafizyczny wyraz przy samym procesie ich tworzenia. Artysta rozpłaszczał masę z papieru, mąki i gipsu. Przyklejał je do podłoża, a później pokrywał farbą nanosząc na rozwałkowaną, modelowaną masą ślad znaku graficznego. Ten znak dynamizował materiał, prowadził do skojarzeń. Nie była to już faktura, lecz miazga, materia podobna do błota. Materia która jest pozostałością po rozpadzie żywego organizmu. Najczęstszym przedmiotem, świadomie artystycznej sztuki artysty było ciało ludzkie. Podziurawione kulami, wręcz zdeformowane. Dlatego w barwach Fautriera przeważa szarość, zieleń, brąz i silne fiolety. Nieprzypadkowo nasuwają skojarzenia z procesami gnicia i rozkładu.

Wols, właściwie Alfred Otto Wolfgang Schultze-Battman (1913 - 1951)

Uczeń Bauhausu początkowo inspirował się ekspresjonizmem, surrealizmem i działalnością Paula Klee, malując początkowo gwasze i akwarele z dominującymi różem i jasnym błękitem. Tematyka dotyczyła przede wszystkim form biologicznych i fantastycznych pejzaży, o schematycznym rysunku. Do 1946 roku twórczość artysty przeszła metamorfozę, poprzez przenikające się intensywne kreski i plamki dochodząc do całkowitego rozbicia formy, gdzie anamorficzna plama umieszczona pośrodku płótna otoczona jest rozedrganymi, cienkimi, barwnymi kreskami. Tworzył subtelne, niewielkie, abstrakcyjne obrazki, kojarzące się bądź to z widokami ruin fantastycznych miast, bądź też z preparatami biologicznymi widzianymi pod mikroskopem. Pod koniec życia Wols przejął od Georhgesa Mathieu metodę malowania poprzez wyciskanie farby z tubki prosto na płótno.

Obraz, 1944-45

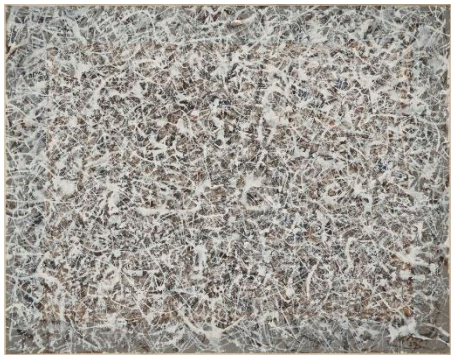
Artysta zainspirował się kromką spleśniałego chleba, którą pewnie potem zjadł z powodu biedy. Zwyczaj spożywania zepsutych pokarmów był powodem jego przedwczesnej śmierci. Wols zaczął tworzyć obrazy, po tym jak został internowany we Francji podczas 14 pierwszych miesięcy wojny. Powszechnie uważa się, że Wols, głodujący alkoholik, tworzył większość prac w stanie halucynacji. Jego doświadczenia – dezercja z armii i ucieczka z Niemiec, internowanie we Francji i niemiecka okupacja tam, pogłębiły depresję. Obraz wyraża wewnętrzny zamęt i rozpacz.

It is all over, 1946-47

Ta praca przedstawia energetyczny wir ciemnych linii kaligraficznych, rozciągających się od centrum przypominającego pustkę, rodzaj wirującej mgławicy o różnych odcieniach brązu i żółci. Małe kuliste krople intensywnie niebieskich, czarnych kropek i zawijasów tłoczą się w formie, tworząc wrażenie małego mikroskopijnego lub molekularnego świata, pulsującego siłami tworzenia i dezintegracji. Praca odzwierciedla stwierdzenie artysty: „Na maleńkiej kartce papieru może być cały świat". Krawędzie płótna, poplamione różnymi odcieniami niebieskiego, zarówno obramowują centralny obraz, jak i wzmacniają jego pływający i unoszący się efekt. Odzwierciedlając wpływ obrazów Miro, przedstawiających liczne małe biomorficzne formy, obraz przywołuje również te mgławice, zwane żłobkami gwiazd, w miarę jak formują się w nich nowe gwiazdy. Obrazy Wolsa, często porównywane do prac Pollocka, były mniejsze i bardziej kontrolowane niż dzieła Pollocka.

Szkoła Pacyfiku

Szkoła Pacyfiku wyróżniała się otwarciem na filozofię Dalekiego Wschodu. Jej przedstawicieli fascynowało przedstawienie pejzażu nie za pomocą wielobarwnych plam, ale znaków kreślonych szybkimi i wyszkolonymi gestami mistrzów kaligrafii. Jednym z czołowych reprezentantów obok Morrisa Gravesa (1910-2001) był **Mark Tobey (1890-1976)** Edge of August (Koniec sierpnia), 1953. Tobey swoje pierwsze prace w tym stylu zaczął tworzyć w latach 20. XX w. ale prawdziwy rozkwit tych prac nastąpił w latach 40. XX w. Tobey pokrywał płótna gęstą , białą siatką abstrakcyjnych oraz figuratywnych linii i obrazów, zwanych „białym pismem". Jego twórczość odegrała ogromną rolę w rozwoju informelu.

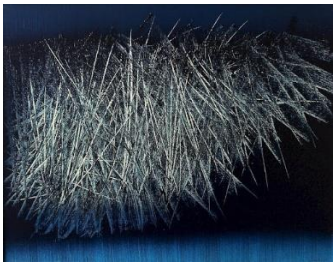


Taszyzm

[fr. tache 'plama'], kierunek w malarstwie XX w., jedna z odmian abstrakcji niegeometrycznej, pokrewna sztuce informel i amerykańskiemu ekspresjonizmowi abstrakcyjnemu; polega na zastosowaniu rozpryskiwania i rozlewania farby. Termin utworzony we Francji; odpowiada terminom: informel, abstrakcyjny ekspresjonizm, action painting, malarstwo gestu; 1889 zastosowany po raz pierwszy przez krytyka sztuki F. Fénéona do impresjonistycznej „plamkowej" techniki malowania, a w obecnym znaczeniu 1951 przez krytyka sztuki P. Guéguena.

Hans Hartung (1904 - 1989)

Już w czasach szkolnych skłaniał się ku malarstwu nieprzedstawiającemu i tworzył obrazy abstrakcyjne. W 1924 zaczął studiować filozofię i historię sztuki na uniwersytecie w Lipsku. Pod wpływem spotkania z Wassylym Kandinskym i jego twórczością, w 1925 zmienił kierunek studiów na malarstwo w Wyższej Szkole Grafiki i Edytorstwa oraz Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Dreźnie. Od 1928 kontynuował studia malarskie w Monachium. W roku 1929 ożenił się z norweską malarką Anną-Ewą-Bergman. Wkrótce jednak małżeństwo na skutek nacisków i starań teściowej zostało rozwiązane w Oslo pod nieobecność Hartunga. Hartung miał wówczas status bezpaństwowca i nie mógł opuścić Francji by rozmówić się z żoną. W latach 1932-1934 Hartung mieszkał na wyspie Minorka, a od 1935 w Paryżu. W 1939 wstąpił do Legii Cudzoziemskiej. Służył między innymi w północnej Afryce. Wielokrotnie w niewoli, po zwolnieniu wstąpił ponownie do oddziałów francuskich. Latem 1940 mieszkał u rzeźbiarza abstrakcjonisty Julio Gonzáleza, z którego córką się ożenił. W 1944 w czasie walk w Alzacji, został ciężko ranny – stracił nogę. W roku 1952 Hartung spotkał się z Anną-Ewą-Bergman na wystawie retrospektywnej swojego teścia Julio Gonsaleza. Ożenił się z nią ponownie i pozostał z nią do jej śmierci. Malarstwo Hartunga poprzez bezprzedmiotowość, graficzne czarne linie na jasnych tłach przypomina często chińskie malarstwo tuszem.



Wykonaj polecenia związane z reprodukcją:

a) Podaj nazwisko autora dzieła ……

b) Napisz nazwę kierunku, z którym wiąże się twórczość tego artysty …….

c) Napisz nazwę nowatorskiej techniki plastycznej, którą w tym dziele zastosowano …….

d) Wybierz i podkreśl własciwy opis tej techniki

1. Technika malarska polegająca na kładzeniu obok siebie regularnych plamek czystego koloru
2. Technika malarska polegająca na pokrywaniu poziomo leżącego półotna farbami skapującymi z podziurawionej puszki, kija lub pędzla
3. Technika polegająca na tworzeniu kompozycji z wycinków różnych materiałów i przyklejaniu ich na płotnie lub papierze

Zidentyfikuj artystę na podstawie podanych informacji.

Rzadko kiedy napinam płótno przed malowaniem. Wolę przybijać nienapięte płótno do ściany lub podłogi, lubię czuć opór twardej powierzchni […] Czuję się bliższy obrazu, staję się jego częścią, ponieważ mogę po nim chodzić, pracować nad nim z czterech stron i dosłownie być w obrazie […] Coraz częściej porzucam tradycyjne narzędzia malarskie […] Wolę patyki, szpachelki, noże i płynną skapującą farbę ciężką od impastów z piaskiem, tłuczonym szkłem i innymi obcymi tworzywami.

……..

Był jednym z najwybitniejszych malarzy amerykańskich XX wieku, przedstawicielem *color field painting*, w jego dorobku znajdują się zarówno obrazy figuratywne, jak i kompozycje abstrakcyjne. Obrazy artysty oddawały emocje. Płótna najczęściej wypełniały nieliczne intensywne barwy z niewielką liczbą szczegółów. Jednym z jego dzieł jest tryptyk w kaplicy uniwersyteckiej w Houston.

……..

Zdefiniuj krótko pojęcie:

Malarstwo abstrakcyjne ……

……..

Spośród podanych niżej nazwisk artystów, podkreśl sześć nazwisk abstrakcjonistów:

K. Malewicz ● F. Bacon ● R. Lichtenstein ● El Lissitzky ● J. Pollock ● P. Picasso

S. Gierowski ● M. Rothko ● W. Kandinsky