POP ART

Pop art – prąd artystyczny w sztuce po II wojnie światowej, wywodzący się z ekspresjonizmu abstrakcyjnego. Termin *pop-art* został po raz pierwszy użyty przez angielskiego krytyka sztuki Lawrence'a Allowaya w „Przeglądzie Architektonicznym" z 1952 roku do opisania tych obrazów, które ilustrowały powojenny konsumpcjonizm i czerpały z dóbr materializmu. Na ukształtowanie się pop-artu miał wpływ konsumpcyjny charakter zachodniej cywilizacji, zwłaszcza mechanizmy reklamy. Styl ten czerpał z surrealizmu, co widać m.in. w paradoksalnych zestawieniach, komiksów, przenosząc je na płótna, jak i naturalizmu, przedstawiając niekiedy przedmioty codziennego użytku z werystyczną dokładnością.

Popular Art - sztuka masowa, termin oznaczający zjawisko artystyczne został utworzony, aby, jak się w 1952 roku zdawało, określić nowy trend w sztuce XX wieku. (…) Czy było to zjawisko rzeczywiście nowe? Sztuka popularna istniała tak dawno, jak kultura i cywilizacja obrazkowa, zwłaszcza "powielalna", tzn. taka, w której pewien wzór powtarzano wielokrotnie. Już w XVII-XVIII wieku targowiska pełne były reprodukcji świętych obrazków. Prymitywne, graficzne reprodukcje dzieł słynnych malarzy przyczyniały się do ich popularyzacji, odpustowe rzeźby trafiały do wielu domów. Każda nowość technologiczna w grafice (oleodruk, litografia, światłodruk), a od połowy XIX wieku fotografia były mediami sztuki popularnej na coraz większą skalę. Na czym więc polegał przełom w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku? Skąd opinia, że twórcy tacy, jak Richard Hamilton, Roy Lichtenstein czy Andy Warhol, najsilniej wpłynęli na zmianę światopoglądu artystów obecnego stulecia? (…) Pop-art zrodził się w okresie zmęczenia sztuką abstrakcyjną w malarstwie, modernizmem w rzeźbie i architekturze, a zarazem coraz bardziej "czystą" estetyką muzyki. W okresie niechęci do muzealnych świętości oraz znużenia chmurną literaturą i filozofią egzystencjalistyczną, pop--art nie był wybrykiem kilku artystów w Anglii i USA, ale ruchem społeczno-kulturowym, którego teoretyczne podstawy budowane były w wielu dyscyplinach humanistyki. Trudno pominąć czasową zbieżność pomiędzy oddziaływaniem teorii strukturalistycznych Claude'a Lévi-Straussa i "nauką o znakach" Rolanda Barthes'a, będącą strukturalistyczną interpretacją kultury masowej, a wykorzystaniem przez Andy Warhola symboli "amerykańskiego snu" (…) jako motywów obrazów. Jest zapewne nieporozumieniem rozpatrywanie pop-artu jako pasma we wstędze sztuk plastycznych, ponieważ jego największa siła polegała właśnie na wyjściu sztuki poza samą sztukę. To ryzykowne zerwanie z estetyczną i elitarną tradycją "sztuk pięknych" okazało się przełomem kulturowym, który z jednej strony przyniósł negację sztuki współczesnej w ogóle, ale z drugiej strony ze sztuki jako obszaru zarezerwowanego jedynie dla pewnych grup zainteresowanych uczynił zjawisko masowe i wszechobecne. Umarło wiele legend poprzedniego stulecia. Dawny, nieobecny duchem w codziennym świecie artysta tworzący "sztukę dla sztuki", trochę głodny, ale gotowy zapomnieć o wszystkim przy sztaludze w imię twórczego i nowatorskiego doświadczenia (mit van Gogha, impresjonistów, malarzy nurtu informel), przekształcił się w artystę komercyjnego, jeżdżącego szybkim samochodem i udzielającego wywiadów na temat swoich honorariów. Pop-art przyniósł więc nie tylko zmianę teorii, celów i wrażliwości, ale przede wszystkim olbrzymią zmianę w socjologii sztuki. Wielu badaczy uważa, że stał się początkiem narodzin kultury postmodernistycznej i dlatego godny jest szczególnej obserwacji.

Źródło: online skills, cc0.

Cechy kierunku:

- wykorzystanie do tworzenia prac przedmiotów i inspiracji płynących z uczestnictwa w kulturze popularnej, masowej
- tematem prac są ikony świta filmu, politycy, przedmioty codziennego użytku, typowe zachowania ludzkie, jedzenie, spędzanie wolnego czasu
- wpływ na sztukę ma konsumpcyjny charakter Zachodu
- wpływ reklamy i komiksu na tworzenie prac
- rastry w malarstwie, efekty malarskie w grafice
- dzieła mają powstawać szybko, są multiplikowane
- wykorzystywane techniki: serigrafia, instalacja, asamblaż, environment

Wyjaśnij pojęcia:

asamblaż ……

……

environment ……

……

Wielka Brytania

Brytyjscy artyści popowi dążyli do wstrząśnięcia przestarzałą tradycją artystyczną, w której prace były zwykle związane z tematami mitologicznymi, biblijnymi lub emocjonalnymi. Pop art stał się ich narzędziem wyrażania głodu zmian. Chociaż wiele z ich inspiracji wywodzi się z dadaistycznego języka tworzenia irracjonalnych kombinacji przypadkowych obrazów, aby sprowokować reakcję ówczesnego establishmentu, brytyjscy artyści pop znaleźli swój oryginalny pokarm w zuchwałym, zabawnym i odważnym świecie współczesnej kultury. Ich nowa twórczość kwitła młodzieńczą energią, a nasycając ich tematy humorem, nowe obrazy zaczęły przełamywać historyczne parametry sztuki, przedstawiając aktualny nastrój.
Chociaż brytyjski pop art szeroko wykorzystuje amerykańską reklamę, która pojawiła się w okresie boomu konsumenckiego po II wojnie światowej, różni się od amerykańskiego pop-artu. Wynika to z faktu, że podczas gdy amerykańscy artyści inspirowali się przede wszystkim tym, co widzieli i czego doświadczyli w ramach własnej kultury, wczesny pop art w Wielkiej Brytanii był napędzany przez amerykańską kulturę popularną oglądaną z daleka. Później, gdy burzliwe londyńskie sceny muzyczne i modowe zaczęły się rozwijać, brytyjscy artyści zaczęli również włączać kulturę własnego kraju do swojego artystycznego leksykonu.
W Wielkiej Brytanii za prekursorów pop-artu uważa się londyńską Independent Group, czyli grupkę młodych malarzy, rzeźbiarzy, architektów i innych przedstawicieli sztuki, którym nie odpowiadało „nabożne" podejście do sztuki i kultury. Ich ruch zawiązał się w 1952 roku.

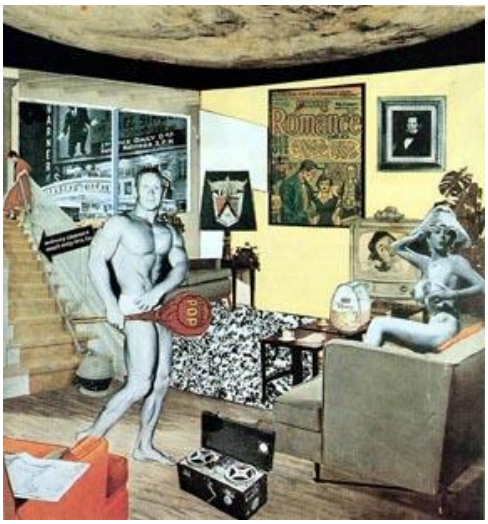
Eduardo Paolozzi (1924-2005)

I was a Rich Man's Plaything, 1947

Ten kolaż, składający się z wybranych zdjęć z amerykańskich magazynów przekazanych Paolozziemu przez byłych żołnierzy amerykańskich w Paryżu, powstał w ramach serii, która była inspiracją dla początków ruchu pop art. Praca jest uznawana za pierwszą, która wykorzystała amerykańską reklamę do stworzenia nowego języka wizualnego dla powojennego świata. Kolaż zawiera okładkę magazynu „Intimate Confessions", na którym występuje zmysłowa kobieta, która, jak można się domyślić, zdradza swoje sekrety wewnątrz magazynu. Paolozzi łączy to z obrazem ciasta wiśniowego, wskazując na podobne traktowanie kobiet i jedzenia jako obiektów pożądania. Ma również przed sobą obraz dłoni trzymającej broń, z której wystrzelono i mówi „POP!". w kreskówkowy sposób. Uważa się to za pierwsze użycie słowa „pop" w sztuce tego typu. Włączenie pistoletu sprawia, że efekt pracy jest nieco złowieszczy, nadając niesmaczny zwrot w rzekomo ujawnianych w magazynie „wyznaniach". Chociaż ta praca była ważna dla ruchu, różni się także od późniejszych prac artystów, takich jak Richard Hamilton czy Peter Blake. Ten wczesny przykład wykorzystuje znacznie mniej dopracowaną estetykę niż późniejsze dzieła pop-artu, biorąc z reklam oblepione lub brudne wycinki i umieszczając je na podobnie oznaczonym i nieczystym kawałku karty.

Richard Hamilton (1922-2011)

„Przez całe życie robiłem dokładnie to, co chciałem, i zawsze sprzyjało mi szczęście”.



Kolaż obrazków pochodzi głównie z amerykańskich czasopism. Główną ideą było pokazanie nowoczesnego salonu jak z reklamy firmy Armstrong Floors zamieszczonej w Ladies Home Journal. Tytuł kolażu także jest wzięty z reklamy (“Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? Open planning of course — and a bold use of color”). Mężczyzna na kolażu to Irvin "Zabo" Koszewski, zwycięzca Mr L.A. w 1954. Zdjęcie zostało wycięte z magazynu *Tomorrow's Man*, z września 1954 r. Jo Bear wyznała, że to ona pozowała do postaci kobiecej na sofie (sama pozowała w młodości do magazynów erotycznych), ale zdjęcie do tej pory nie zostało zidentyfikowane. Klatka schodowa została wycięta z reklamy nowego modelu odkurzacza Hoover (Constellation) i pochodzi z magazynu *Ladies Home Journal*, z czerwca 1955 (podobnie jak reklama podłóg). Zdjęcie plakatu *Young Romance* zostało wycięte z reklamy magazynu *Young Love* (nr 15, 1950). Odbiornik telewizyjny Stromberg-Carlson pochodzi z reklamy z 1955. Zdjęcie Ziemi Hamilton wyciął z *Life Magazine* (wrzesień 1955). Wiktoriański mężczyzna na portrecie nie został zidentyfikowany. Gazeta na fotelu jest kopią *The Journal of Commerce*, założonego przez pioniera telegrafu Samuela F. B. Morse. Magnetofon jest angielską marką Boosey & Hawkes (model “Reporter"), ale nie wiadomo skąd pochodzi wycięty fragment. Widok za oknem jest często reprodukowanym ujęciem kina z 1927 roku z premiery filmu „Śpiewak jazzbandu”, jednego z pierwszych mówionych filmów.

David Hockney (ur. 1937)

Hockney studiował w Londynie. W 1961 odwiedził Stany Zjednoczone, dokąd powrócił w 1964 na trzy lata i gdzie wykładał na uniwersytetach stanowych Iowa, Kolorado i Kalifornii, a następnie przebywał na zmianę w USA i Anglii, by w końcu zamieszkać w 1978 roku w Los Angeles. Intensywnie, rażące światło, charakterystyczne dla tego miasta, i "nowoczesna estetyka kalifornijska" wywarły duży wpływ na jego malarstwo. W pracach Hockneya przeważa tematyka autobiograficzna; najwięcej jest portretów, autoportretów i pogodnych scen kameralnych, których bohaterami są jego przyjaciele i znajome wnętrza. Charakterystyczna dla nich swobodna elegancja i niezmącona świetlistość dominują także w martwych naturach Hockneya. Poszukiwana w zakresie fotografii w latach 80. zaowocowały fotokolażami. Osiągnął także wysoką pozycję międzynarodową jako scenograf operowy i baletowy. Jego ulubionym modelem jest fotograf Peter Schlesinger, partner życiowy.

My parents / My parents and myself, 1977

Państwo Clark i Percy, 1971

Postać mężczyzny siedzącego z kotem na kolanach to Ossie Clark, a stojąca po lewej stronie obrazu kobieta to jego ówczesna żona Celia Britwell. On jest projektantem mody, ona – projektantką tkanin. Niewidoczny na obrazie mężczyzna, na którego oboje kierują wzrok, to malarz David Hockney – przyjaciel i świadek na ich niedawnym ślubie. Ulica widoczna przez otwarte drzwi balkonowe, stanowiące centrum obrazu, to londyńskie Notting Hill, gdzie znajdowało się niewielkie mieszkanie młodej pary. Pomieszczenie, w którym pozują do obrazu, to ich sypialnia zaaranżowana na salon na potrzeby ich podwójnego portretu, który miał być rodzajem ślubnego prezentu, a stał się zapowiedzią ich rychłego rozstania (które nastąpiło już w 1974 r.). Ten portret małżeński rozrywa bowiem na dwie części, wpadający do pokoju przez duże otwarte okno, strumień światła. Celię, która jest wtedy w ciąży i nosi luźną obszerną marokańską dżelabę, Malarz dodaje lilie – symbol czystości i malarski atrybut zwiastowania: dzbana z liliami nie było w mieszkaniu Clarków, Hockney domalował go, pracując nad obrazem w swoim studiu. Hockney najpierw fotografował swoich bohaterów i robił szkice z natury, a potem z rysunków i zdjęć komponował obraz we własnej pracowni. Postać Ossiego w dużej mierze powstawała właśnie z fotografii. Łatwo można dziś dotrzeć do zakratkowanych ręką Hockenya zdjęć Ossiego, z których malarz budował kompozycję postaci na obrazie

Wskaż na podobieństwa i różnice obu prac:

Peter Blake*, 1981-83*

PODOBIEŃSTWA	RÓŻNICE

Allen Jones (ur. 1937)

Wieszak na kapelusze, krzesło, stół, 1969

Lata, które nadeszły po II Wojnie Światowej były dla Stanów Zjednoczonych czasem rozkwitu ekonomicznego związanego z rozwojem nowatorskich technologii, wzrostem znaczenia mediów oraz rozprzestrzenianiem się kultury konsumpcyjnej, której towarzyszyło posiadanie większej ilości wolnego czasu oraz większa niż kiedykolwiek chęć wydawania pieniędzy. Dla przemysłu produkcyjnego, który rozwinął się podczas wojny, zaczął się teraz okres masowej produkcji niemal wszystkiego co możliwe: od lakierów do włosów, poprzez pralki, aż do błyszczących aut, które według autorów reklam miały przynieść najwyższy rodzaj przyjemności ich szczęśliwym posiadaczom. Rozwój telewizji oraz reklamy drukowanej, sprawił, że większą uwagę zaczęto przykładać do siły obrazu oraz do potęgi logo w rozpoznawalności marki - czyli do czegoś co w naszym przesyconym obrazami świecie jest naturalne.
To właśnie ten artystyczny i kulturalny kontekst przyczynił się do rozwinięcia wśród artystów pop artu z początków lat 60. ich specyficznego, rozpoznawalnego stylu. Nowy nurt przepełniony dosłownymi, zaczerpniętymi prosto z kultury masowej wizerunkami, był niemalże obrazą dla standardów nowoczesnego malarstwa, dla którego jedynym uznawanym środkiem wyrazu była abstrakcja.

Andy Warhol (1928-1987)

Pochodzili z mniejszości grekokatolików łemkowskich ze wsi Miková w północno-wschodniej Słowacji. Młody Andrew Warhol zachorował na pląsawicę, prawdopodobnie będącą powikłaniem szkarlatyny. Miało to na zawsze zmienić wygląd i życie przyszłego artysty nurtu pop.

Zdolności artystyczne, które widoczne były już od młodzieńczych lat, najprawdopodobniej zadecydowały o wyborze kierunku studiów, jakim było projektowanie użytkowe na Carnegie Mellon University w Pittsburghu. W 1949 r. przeprowadził się do Nowego Jorku, międzynarodowego centrum artystycznego od czasu zakończenia II wojny światowej, aby tam zacząć karierę jako ilustrator czasopism i twórca reklam. Jednak lata 50. były jeszcze, pod względem artystycznym, dość odmienne od następnych, w których zaliczał się już do pop-artystów. Warhol był dobrym rysownikiem. Do jego popularności przyczyniły się rysunki butów wykonane kolorowym tuszem.

„Malując autoportret usunąłem wszystkie pryszcze, uważam bowiem, iż zawsze powinno się tak robić. Pryszcze są stanem przejściowym i nie mają żadnego związku z naszą prawdziwą fizjonomią."

Andy Warhol

W latach 60. zaczął używać sitodruku do produkcji obrazów ze znanymi amerykańskimi produktami, tj. z zupą Campbell's i Coca-Colą. Szukał sposobu nie tylko na tworzenie sztuki posługującej się produktami kultury masowej, ale chciał przede wszystkim produkować masowo sztukę. Powiadał, że chce być jak maszyna. W swoim atelier, The Factory, położonym przy Union Square w Nowym Jorku, zatrudniał i nadzorował artystów zaangażowanych w produkcję druków, butów, filmów, książek itp.

Większość rzeczy wytwarzanych przez Warhola obracała się wokół konceptu szeroko pojętej kultury amerykańskiej. Malował pieniądze, jedzenie, damskie obuwie, ważne osobistości i gwiazdy, wycinki z gazet oraz przedmioty codziennego użytku. Według niego te właśnie wyobrażenia reprezentowały kulturalne wartości Stanów Zjednoczonych.

Warhol mówił o sobie, że jest osobą religijną. Regularnie uczestniczył w mszach świętych. Postrzegał siebie jednak jako człowieka niezaakceptowanego przez środowisko religijne ze względu na swój homoseksualizm. Wiele jego późniejszych dzieł zawiera ukryte tematy religijne, a główną część jego twórczości o tematyce sakralnej znaleziono w jego domu już po jego śmierci.

W 1968 r. został postrzelony w klatkę piersiową przez Valerie Solanas. Była założycielką grupy Society for Cutting Up Men i wydała manifest, który jest postrzegany jako radykalny tekst feministyczny. Aresztowana dzień po zamachu na życie Andy'ego Warhola, powiedziała: *Za bardzo panował nad moim życiem.* Warhol doznał ciężkich obrażeń fizycznych, które także odbiły się na jego psychice (musiał nosić gorset wspierający). Strzały wywarły trwały skutek na życiu i twórczości Warhola, a działalność *The Factory* zaczęła być bardziej kontrolowana.

Z początków artystycznych Warhola rozwinął się jego późniejszy charakterystyczny styl i zbiór tematów. Eliminował powoli z procesu artystycznego manualne tworzenie dzieła. Warhol stosował sitodruk; jego późniejsze rysunki były zaczerpnięte ze slajdów. Innymi słowy, Warhol poszedł o krok dalej od malarza do projektanta obrazów. U szczytu swojej sławy jako malarz, Warhol miał wielu asystentów, którzy drukowali jego serie w różnych wariantach, według wskazówek Mistrza. W pewnym momencie uświadomił sobie, że sam stał się „ikoną popkultury" i został w ten sposób „odrealniony", tak samo jak obiekty jego obrazów. Świadomie, kreując się na symbol pop-kultury, celowo się „odrealniał" podając w każdym wywiadzie sprzeczne szczegóły na temat własnego życia. Po jakimś czasie całkowicie zamilkł – odpowiadając w wywiadach na każde pytanie *tak* albo *nie*.

Andy Warhol jako reżyser:

……

……

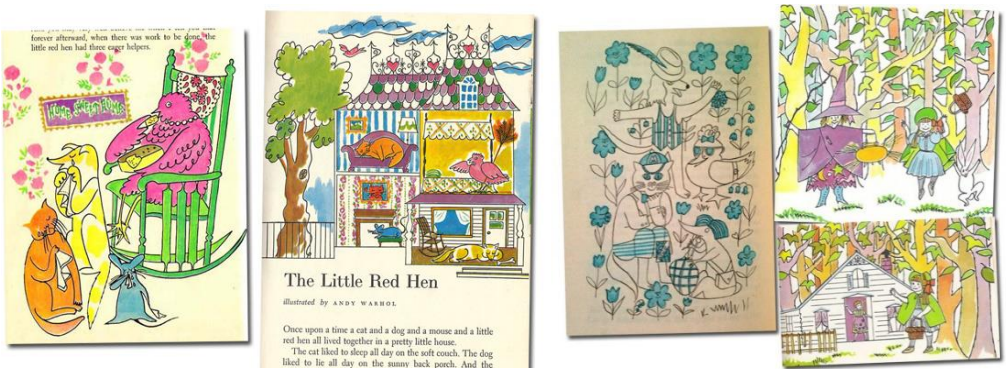
……

……

Serigrafia (sitodruk) - ……

……

……



W latach 1957-61 w USA nakładem wydawnictwa założonego przez Nelsona Doubledaya wychodziła popularna seria książek „Best In Children's Books". Pojedynczy wolumin zawierał ok. 10 historyjek, a za oprawę graficzną każdej z nich odpowiadał inny ilustrator. Jednym z rysowników był młody Andy Warhol, który współpracował z wydawnictwem w latach 1957-60.

W 1955 roku Andy Warhol wydał portfolio zawierające same tylko ilustracje butów - *W poszukiwaniu straconego buta* nawiązujące tytułem do noweli francuskiego pisarza Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu.* W tym samym roku podjął lukratywną współpracę z producentem obuwia I. Miller & Sons, jako wyłączy ilustrator w kampanii marketingowej, mającej zmienić wizerunek firmy. Co tydzień, Andy Warhol przygotowywał nowy rysunek reklamowy, który pojawiał się w niedzielnym wydaniu *New York Time*. Współpraca trwała aż do 1957 roku, do sprzedaży firmy Genesco Inc.

Andy Warhol potrzebował zespołu rockowego do swojego multimedialnego projektu zwanego *Andy Warhol, Up-Tight* wysłuchał ich koncertu w klubie The Cafe Bizarre i zespół został włączony w działalność The Factory. Współpraca Velvet Underground z Andym Warholem trwała około półtora roku. W styczniu do zespołu dołączono (na prośbę Warhola) wokalistkę i aktorkę Nico. Brali oni udział w serii multimedialnych programów składających się z kombinacji filmów Warhola, świateł Danny'ego Williamsa, muzyki Velvet Underground and Nico, tańców Gerarda Malangi i Edie Sedgwick, pokazów przezroczy, projekcji filmowych Paula Morrisseya, fotografii Billy'ego Linicha i Nata Finkelsteina.

Wspaniałe w tym kraju jest to, że Ameryka zaczęła tę tradycję, w której najbogatsi konsumenci kupują zasadniczo te same rzeczy co najbiedniejsi. Możesz oglądać telewizję i zobaczyć Coca-Colę i wiesz, że prezydent pije Colę, Liz Taylor pije Colę i pomyśl, że ty też możesz pić Colę. Cola to Cola i za żadną sumę pieniędzy nie kupisz lepszej Coli od tej jaką pije bezdomny na rogu. Wszystkie Cole są takie same i wszystkie

Tytuł ……

W latach 60. nowojorski świat sztuki był w rutynie, bardzo oryginalne i popularne płótna abstrakcyjnego ekspresjonisty z lat 40. i 50. stały się banałem. Warhol był jednym z artystów, który odczuwał potrzebę przywrócenia obrazów do swojej pracy. Właścicielka galerii i projektantka wnętrz Muriel Latow przedstawiła Warholowi pomysł malowania puszek z zupą, kiedy zasugerowała mu, aby malował przedmioty, z których ludzie korzystają każdego dnia (przypuszcza się, że Warhol jadł zupę na lunch każdego dnia). Dobra konsumpcyjne i zdjęcia reklamowe zalewały życie Amerykanów dobrobytem tego wieku, a Warhol postanowił subtelnie odtworzyć ten stan poprzez obrazy znalezione w reklamie. Odtworzono na płótnie doświadczenie bycia w dobrze zaopatrzonym supermarkecie. Tak więc, Warholowi przypisuje się wyobrażanie sobie nowego rodzaju sztuki, która gloryfikuje (jednocześnie krytykuje) nawyki konsumpcyjne współczesnych mu i konsumentów.

Ingrid Bergman

Mao Zedong

Tytuł pracy ……
Czas powstania ……
Technika ……

Artysta zaprzeczał, jakoby w jego pracach pojawił się jakikolwiek zamierzony symbolizm – „Dla mnie Marilyn nie jest nikim szczególnym. Jeśli chodzi o to, czy malowanie jej w tak jaskrawych kolorach jest aktem symbolicznym, powiem tylko: chodziło mi o piękno, a ona jest piękna; a jeśli istnieje coś pięknego, to są to ładne kolory. To wszystko”.

Wykonaj polecenia związane z obrazami:

A

B

a) porównaj technikę wykonania obu dzieł: ……

……

……

……

b) wskaż podobieństwa obu dzieł: ……

……

……

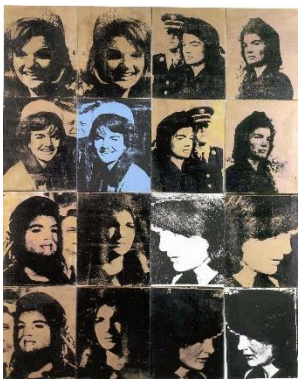
……

Wciąż wykorzystując technikę sitodruku, tym razem na sklejce, Warhol zaprezentował widzowi dokładne repliki powszechnie używanych produktów znalezionych w domach i supermarketach. Tym razem jego dzieła można układać w stosy, są to rzeźby, które można układać na różne sposoby w galerii - jednak każde pudełko jest dokładnie takie samo, jedno nie jest lepsze od drugiego. Zamiast serii nieco innych obrazów, które zostały wykonane przez wielu znanych artystów (pomyśl o stogach siana lub katedrach Moneta), Warhol mówi, że te produkty są takie same i (jego zdaniem) są piękne! Robiąc te przedmioty w jego "fabryce", Warhol ponownie wyśmiewa (lub błyskotliwie prowokuje) świat sztuki i twórcę-stwórcę. Z *pudełkami Brillo*, Warhol ma również osobiste połączenie. Warhol pochodził z Pittsburga – miasta znanego ze stali, towaru, dzięki któremu miasto stało się zamożne, a później dość przygnębiające. Brillo to wełna stalowa, produkt stereotypowo stosowany przez gospodynie domowe do utrzymywania czystości w swoich amerykańskich domach.

Warhol pracował z włoskim Francesco Clemente i z dużo młodszym, haitańsko-amerykańskim malarzem Jean-Michelem Basquiatem; później wyprodukował pracę z Keithem Haringiem. Współpraca z Basquiatem, która trwała dwa lata w latach 1984-85, pobudziła go i umieściła wśród młodego i bardziej modnego pokolenia. *General Electric with Waiter* jest typowy dla zdjęć, które razem wyprodukowali: Warhol wniósł powiększone nagłówki, marki i fragmenty reklam; Basquiat dodał swoje ekspresyjne graffiti. Sukces serii opierał się na cechach kreskówek związanych zarówno z pop-artem, jak i graffiti.

Śmierć była jednym z ulubionych tematów Warhola. Pojawiła się już w jego wczesnej twórczości w latach 60. Podczas pracy w reklamie Warhol zdał sobie sprawę, że do ludzi najbardziej przemawia seks i śmierć, ale nie tylko to spostrzeżenie było powodem podjęcia tego tematu. Artysta zdawał się rozpoznawać tę dziwną i nietypową równość, która istniała w życiu każdego Amerykanina, niezależnie od klasy społecznej czy kulturowego pochodzenia. Powszechność śmierci została najpełniej ukazana w serii Śmierć i katastrofa. Serię tę Warhol podzielił na dwie części. Pierwsza dotyczyła śmierci ludzi sławnych, druga – anonimowych, o których nikt nigdy nie słyszał . Śmierć prawie nigdy nie jest u Warhola obecna w sposób dosłowny. W twórczości Warhola rozdział związany ze śmiercią i katastrofami zapoczątkowała praca ilustrująca rzeczywiste wydarzenie z 1962, kiedy to Nowym Jorku doszło do katastrofy lotniczej. Zginęło wtedy 129 osób. Warhol zafascynował się wypadkiem, a właściwie tym, że przez jakiś czas był on najgłośniejszą sprawą w mediach. Za pomocą serigrafii zreprodukował na płótnie pierwszą stronę brukowej gazety New York Mirror, informującej o katastrofie. Okładka pisma przedstawiała spalony wrak samolotu, opatrzony wielkim napisem “129 DIE IN JET”. W górnej części widniał tytuł gazety, data oraz numer wydania. Niektóre detale zostały pominięte, żeby ukazać meritum sprawy. Rzeczywistość pokazano przy pomocy medium, które pośredniczy między nią a obserwatorem. Ale Warhol nie oddaje prawdziwej rzeczywistości, lecz rzeczywistość środka obrazowania, który manipuluje jej odbiorem. Obrazem tym Warhol pokazał, w jaki sposób środki masowego przekazu pośredniczą w przekazywaniu informacji. Śmierć 129 osób została udokumentowana w

formie kompozycji złożonej ze stylizowanej fotografii i wielkich liter. Śmierć została poddana estetyzacji i ukazana w taki sposób, aby nie wyglądała zbyt drastycznie i nadawała się do masowej konsumpcji.



Seria portretów Jackie Kennedy została wykonana wkrótce po zabójstwie jej męża 22 listopada 1964 roku w Dallas. Warholowi jako wzór posłużyło mu co najmniej pięć fotografii. Seria *Jackie, The week that was* z 1963 roku zestawia Jackie Kennedy przed tragedią, uśmiechającą się do kamery, z jej obrazami podczas żałoby, płaczącej przy katafalku zamordowanego męża. Warhol użył tu metaforyki powtórzenia oraz, co jest wyjątkiem w jego twórczości, narracji, przedstawiającej historię młodej, szczęśliwej, uśmiechającej się kobiety, która raptownie zostaje wdową. Pokazał radykalne przejście z jednego momentu życia do drugiego. W niższej, prawej ćwierci obrazu widzimy dwie wersje tego samego ujęcia Jackie w żałobie. Jest to fragment poważny, już dostojny. Jedno ujęcie jest zbliżeniem twarzy. W ten sposób stajemy się bliżsi Jackie i jej smutkowi, zmuszeni do współuczestniczenia w tragedii. W górnym prawym rogu widzimy zbiór niemal jednakowych obrazów. To, co je odróżnia, to obecność żołnierza w pierwszym i jego nieobecność za sekundę w następnym ujęciu. Jego brak jest wynikiem łagodzenia nacisku podczas wykonywania odbitki. Efekt znikającego żołnierza jest interpretowany jako metaforycznie: kiedy wszystkie oczy i cały świat skupiają na Jackie Kennedy, ona jest całkiem sama. W tym obrazie interpretatorzy dostrzegają również krytykę świata mediów, który manipuluje widzami i narzuca wszystkim jeden właściwy punkt widzenia i odczuwania. Warhol w swoich obrazach nie ustosunkowuje się do wydarzenia i nie przekazuje osobistych uczuć. „To, że [Kennedy] nie żyje, nie martwiło mnie tak bardzo. Martwił mnie sposób, w jaki telewizja i radio kazały wszystkim odczuwać smutek".

Obrazom z serii *Death in America*, choć do niej nie należą, pokrewne są portrety z serii *Trzynastu najbardziej pożądanych mężczyzn*. Pierwowzorem tych obrazów były zdjęcia zbrodniarzy z kartoteki FBI, które trafiły na listy gończe rozwieszane w Nowym Jorku. Warhol wykonał to malowidło na zlecenie architekta Philipa Johnsona z okazji Wystawy Światowej w New Yorker State Pavillon w 1964 roku. Ogromny obraz zawisł na ścianie budynku, ale bardzo szybko wzbudził oburzenie, które przyczyniło się do wycofania pracy. Mężczyźni ukazani na obrazie byli w przeważającej części włoskiego pochodzenia. Obawiano się, że może to zostać odebrane jako dyskryminacja pewnych grup etnicznych. To, co łączy obraz *Trzynastu najbardziej pożądanych mężczyzn* z innymi obrazami, w tym z „serią śmierci", jest wykorzystanie wizerunków sławnych osób. W tym przypadku są to zbrodniarze.

Andy Warhol podzielił swoją „serię śmierci" na dwie części: jedna dotyczyła ludzi sławnych, druga ludzi całkiem anonimowych: „Byłem zdania, że powinno się kiedyś o nich pomyśleć: o dziewczynie, która skoczyła z Empire State Building, o kobietach, które spożyły zepsutą konserwę z tuńczyka, o ludziach, którzy zginęli w wypadkach samochodowych. Wprawdzie nie było mi ich żal, ale każdy z nas chodzi własnymi ścieżkami i jest nam raczej obojętne, że ktoś nam nieznany stracił życie. Dlatego doszedłem do wniosku, że tym obcym byłoby miło, gdyby kiedyś pomyśleli o nich ludzie, którzy normalnie by tego nie zrobili". W skład serii *Death In America* weszły prace przedstawiające wypadki samochodowe, samobójstwa, portrety kobiet zatrutych zepsutą konserwą z tuńczyka, próbne wybuchy nuklearne, zamieszki rasowe.

Fragmenty artykułu Doroty Królikowskiej, *Andy Warhol. Śmierć i katastrofa*.

Roy Lichtenstein (1923-1997)

Roy Lichtenstein w latach 30. chodził do nowojorskich klubów jazzowych i szkicował portrety muzyków. Był zafascynowany Charliem Parkerem, Johnem Coltrane'em, Milesem Davisem i sam próbował grać na saksofonie. Malarstwo studiował w latach 40. na Ohio State University. Początkowo malował w stylu abstrakcyjnego ekspresjonizmu, który triumfował wówczas w amerykańskiej sztuce. Popartowski przełom nastąpił na początku lat 60. Wtedy zaczął malować popularne postaci z kreskówek Disneya. Wkrótce jego inspiracją stały się komiksy, reklamy i motywy z malarstwa innych artystów. Pierwsze komiksowe obrazy zaczął wystawiać w nowojorskiej Castelli Gallery, która promowała twórców popartu. W 1965 r. reprezentował USA na Biennale w Wenecji.

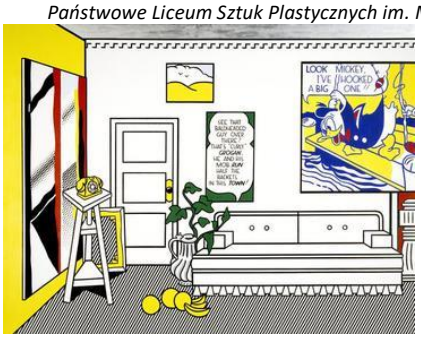
"Pop - art posługuje się przedmiotami użytkowymi należącymi do świata konsumpcji, a materiał ten - jak się wydaje - pozbawiony jest zazwyczaj jakiejkolwiek formy uczuciowości. Interesuje mnie właśnie ten rodzaj anty - uczuciowości oraz konceptualna forma dzieła."

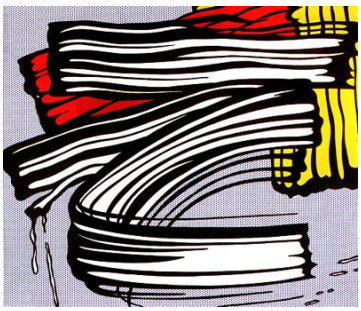
Raster - ……

……

……

Lichtenstein wykorzystywał stosowaną w komiksach technikę druku Ben-Day Dots (maleńkie kropki jednakowych rozmiarów czterech podstawowych barw, tworzące barwy pochodne i cieniowanie). Do malowania kropek artysta używał szczotek z plastykowego włosia służących do czesania psów, w późniejszych latach uprościł ten proces, stosując odpowiednie metalowe szablony.



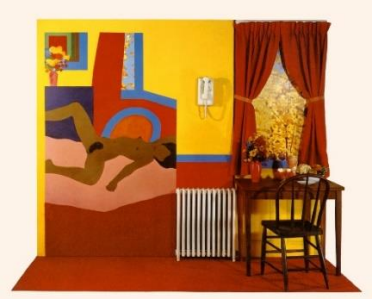


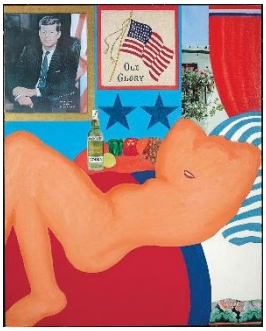
Tom Wesselmann (1931-2004)

Absolwent psychologii na Uniwersytecie w Cincinnati, która nie była jednak jego pasja. Z wiekiem Wesselmann odkrył w sobie powołanie do rysowania i produkowania kreskówek, co owocuje nowojorskim dyplomem Cooper Union School of Art. W swoich rysunku Wesselmann czerpał z kubizmu, rysunków Matisse'a.

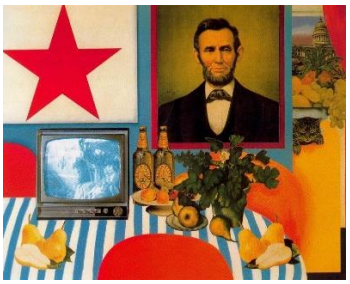
W tematyce Wesselmanna często powraca postać kobiety, umieszczana w przestrzeni naznaczonej przedmiotami społeczeństwa konsumpcyjnego. Artysta sięgał również po martwą naturę, posługując się przy tym kolażami z czasopism, uzyskując przez to efekt trójwymiaru.

Wczesne zauroczenie de Kooningiem doprowadziło go do niemal abstrakcyjnej formy. W 1994 Wesselmann przyznał: "W moich początkach byłem tak zazdrosny o [Willema] de Kooninga, że prawie przestałem być malarzem". Słynna seria *Kobiet* de Kooninga z lat 50. była w istocie bodźcem do życia Wesselmanna.

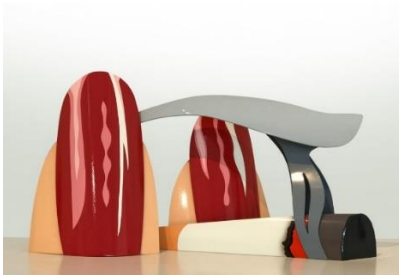


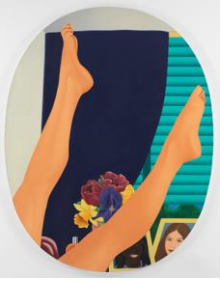
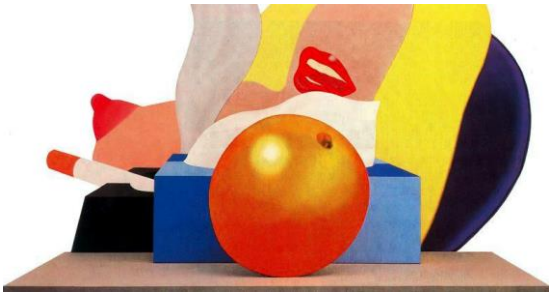


Malarz postanowił malować akty w patriotycznej palecie, wcielając złoto i khaki (kolory z wojskowymi tonami), jednocześnie to wprowadza element komiksowy (natarczywa czerwono-biała i niebieska paleta, motywy gwiazd i pasków na ścianie, czerwona kurtyna i niebieskie i białe prześcieradła, a na ścianie za kobietą portret niedawno wybranego prezydenta John F. Kennedy'ego (wycinek z czasopisma). Modelką była ówczesna dziewczyna Wesselmanna, późniejsza żona Claire Selley. Żywy kolor i stylizowana poza wywołują Matisse'a, a uśmiech odsłaniający zęby jest bezpośrednim nawiązaniem do de Kooninga, który znakomicie wkleił usta z reklam papierosów na płótna z lat 50. XX wieku.



Martwa natura # 35, 1963
Na tym płótnie, Royal Crown Cola, biały chleb produkowany fabrycznie, gulasz w puszkach i paczka papierosów pojawiają się w jaskrawych kolorach na stole z pasiastą tkaniną. Z lewej strony okno zapewnia nam widok komercyjnego odrzutowca szybującego nad szmaragdowym morzem na tle błękitnego nieba. Prawie wszystkie towary są tanim, generycznym jedzeniem, produkowane i pakowane z wyraźnym zaznaczeniem marki i logo. Nawet cytryny, ze sztucznym odcieniem, wyglądają tak, jakby mogły powstać w fabryce. Ten obraz pozwala nam oddawać się fantazji, że wszystkie te rzeczy smakują tak dobrze, jak wyglądają.



Przyjrzyj się reprodukcji przedstawionej poniżej i wykonaj polecenia.

Podaj technikę wykonania dzieła.

……

Wymień dwie cechy charakterystyczne dla tej techniki.

……

……

Wybierz i podkreśl nazwisko artysty, który się w tej technice specjalizował.

A. Max Ernst
B. Andy Warhol
C. Alexander Calder
D. Pablo Picasso

Robert Rauschenberg (1925 - 2008)

Zajmował się malarstwem, rzeźbą, instalacją, scenografią, teatrem i happeningiem. Początkowo malował monochromatyczne obrazy (białe i czarne), stopniowo wprowadzając kolor (zaczął od czerwieni, która sprawiała mu najwięcej problemów).

Symboliczny początek pop-artu to 1953 rok, kiedy Rauschenberg wymazał gumką rysunek Willema de Kooninga. De Kooning wiedząc o zamiarach swojego kolegi, sprzedał mu rysunek za butelkę whisky. Mimo to akt Rauschenberga był szeroko komentowany i budził wiele emocji.

W czasie studiów dorabiał jako śmieciarz – stąd jego późniejsze zainteresowanie przedmiotami. Zaczął je wprowadzać do swoich obrazów, które z czasem stały się przestrzennymi „**combine painting**", jak sam nazywał je artysta. Wykorzystywał wycinki z gazet, przedmioty znalezione na ulicy i plaży, wypchane zwierzęta. W swoich dziełach umieszczał wizerunki znanych polityków i produktów (np. butelki Coca-Coli w „Coca Cola Plan" z 1958). Źródeł jego inspiracji można szukać w działaniach dadaistów. W 1959 roku wziął udział razem z Jasperem Johnsem w happeningu Allana Kaprowa „Eighteen Happenings in Six Parts".

Jasper Johnes (ur. 1930)

Tytuł pracy ……

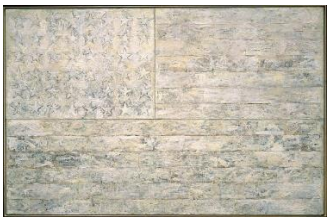
Technika ……

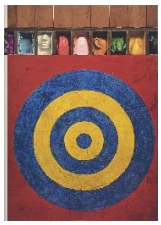
Znaczenie ……

……

……

……





Claes Oldenburg (1929-2022)

Odcięcie się od konwencji abstrakcyjnego ekspresjonizmu i skupienie na przedmiotach codziennego użytku, ubraniach, jedzeniu i innych dobrach konsumpcyjnych, traktowanych z ironią i zdeformowanych (poprzez użycie miękkich materiałów) oraz przeskalowanych, uważane jest za początek rzeźby pop-art.

W grudniu 1961 roku Oldenburg wynajął mały sklep przy East Second Street w Nowym Jorku i wypełnił go ręcznie robionymi, jaskrawo pomalowanymi przedmiotami przypominającymi te produkty - koszulami, zegarkami, kiełbasami, kawałkami ciasta - dostępnymi do kupienia w sklepach w całej okolicy. To zapoczątkowało wieloletni projekt określany zbiorczo jako *The Store*.

Edward Kienholz (1927-1994)

Tworzył naturalnej wielkości trójwymiarowe obrazy i wciągające środowiska, skomponowane z wyrzuconych śmieci, które znalazł na stacjach sprzedaży i pchlich targach. Mimo że jest najbardziej znany ze swojego wkładu w rozwój powojennych praktyk rzeźbiarskich, Kienholz był także kluczowym promotorem awangardy Los Angeles jako założyciel galerii NOW i współzałożyciel galerii Ferus, ważnego miejsca spotkań i spotkań dla wschodzących poetów i artystów epoki. Od 1972 r. Pracował prawie wyłącznie ze swoją piątą żoną, artystką Nancy Reddin Kienholz, która odegrała znaczącą rolę w konceptualizacji i fabrykacji swoich późniejszych dzieł.

***Nielegalna operacja*, 1962**

Wykonane prawie dziesięć lat przed zalegalizowaniem aborcji w Stanach Zjednoczonych, dzieło przedstawia miejsce aborcji w czasie, gdy procedura była praktykowana w tajemnicy, często w niebezpiecznych i nieuregulowanych warunkach. Ta wczesna rzeźba, stworzona z przedmiotów znalezionych, takich jak wózek na zakupy, drewniany stołek i lampa stojąca nawiązuje do debaty na temat prawa do aborcji, zwraca uwagę na problematyczne rozwiązywanie problemu aborcji w kraju w połowie XX wieku. Praca ta opierała się również na osobistym doświadczeniu Kienholza w sprawie aborcji, ponieważ jego żona w tym czasie była poddawana tej samej procedurze i była zmuszana do tego nielegalnie.

Tylne siedzenie Dodge'38, 1964

Rzeźba przedstawia młodzieńczą parę w skróconym coupe Dodge z 1938 roku, z otwartymi drzwiami pasażera. Kobieta, odlana w gipsie, leży na siedzeniu z mężczyzną, uformowanym z drutu, dwie postacie otoczone są butelkami po piwie. Jak zauważył Kienholz, ta praca reprezentuje młodzieńcze doświadczenie wspólne wielu młodym dorosłym, którzy dorastali w nowym wieku samochodu i opierają się na jego własnych wczesnych eksperymentach seksualnych. Dzieło, które można zobaczyć tylko przez patrzenie przez otwarte drzwi, daje poczucie, że widz wkroczył na scenę jako podglądacz.

Roxy, 1960-61

The Beanery, 1965
Zainspirowany Barney's Beanery, obskurnym pubem znajdującym się przy Sunset Strip w Los Angeles, który był słynnym miejscem spotkań sław, muzyków i artystów, dzieło rekonstruuje typową scenę barową przefiltrowaną przez nieporęczny obiektyw Kienholza. Podczas instalacji rekonstruuje ogólny układ pubu *The Beanery* jest również surrealistyczna, zawiera mieszkańców z twarzami wykreślonymi z zegarów, z których wszystkie są ustawione na ten sam czas 10:10. Kienholz zauważył, że czas jest zawieszony w instalacji, aby podkreślić eskapizm klientów baru; jak stwierdził: "Bar to miejsce smutne, miejsce pełne obcych, którzy zabijają czas, odkładając myśl, że umrą." Tylko postać Barneya, właściciela pubu, ma ludzką twarz, która jest symbolem bezlitosnego upływu czasu. Tablica, w której znajduje się siedemnaście osób rozrzuconych po całej scenie, łączy elementy obsady z znalezionymi przedmiotami,

które zostały sprytnie splecione ze sobą; niektóre postaci biorą udział w prywatnych interakcjach, tworząc wiele jednoczesnych narracji, które są zjednoczone poprzez zapętloną ścieżkę dźwiękową z brzęczącymi okularami i śmiechem, który odtwarzany jest, gdy instalacja jest wyświetlana. Chociaż Kienholz wcześniej stworzył wielowarstwowe obrazy, takie jak przełomowy *Roxy* (1960-61), był to najbardziej skomplikowany technicznie przykład formatu instalacji w jego wczesnej karierze.

Szpital stanowy, 1966

Przenośny pomnik wojny, 1968

…….

…….

……

……

……

……

……

……

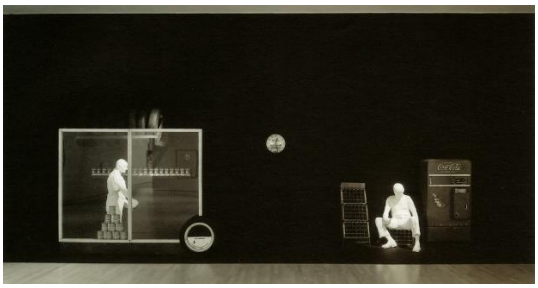
Five Car Stud **(Kastracja murzyna)**, 1969-72

Tu Kienholz zajmuje się przemocą, uprzedzeniami i rasizmem w Ameryce w erze praw obywatelskich. Ta multimedialna instalacja przedstawia grupę białych mężczyzn atakujących czarnego mężczyznę, który leży na ziemi, z założonymi na bok bokiem, gdy jeden z napastników próbuje go wykastrować. Otoczeni czterema samochodami i pickupem, który oświetla scenę reflektorami, biali mężczyźni w groteskowych maskach stoją skuleni i zmagają się z czarnym człowiekiem w centrum instalacji. Według Kienholza, czarnoskóry człowiek został zaatakowany przez grupę białych ludzi za wypicie drinka z białą kobietą, którą widać wymiotującą w jednym z samochodów (wg innych: za uprawianie seksu w ciężarówce). Koszmarne i emocjonalnie niepokojące dzieło miało na celu wstrząsnąć widza swoją intensywnością, zmuszając widzów do stawienia czoła brutalnej rzeczywistości afrykańsko-amerykańskiego doświadczenia. Podczas gdy napastnicy noszą gumowe maski, ofiara ma dwa wyrazy twarzy, jeden ułożony na drugim.

George Segal (1924-2000)

Segal był znany z tworzenia rzeźb o naturalnej wielkości z bandaży gipsowych. Rzeźby tworzył, pokrywając przyjaciół i krewnych bandażami nasączonymi gipsem chirurgicznym. W swoich pracach pokazuje zwykłych ludzi robiących codzienne rzeczy i czynności. Segal stworzył swoją sztukę która przedstawia z pozoru spokojne chwile życia – człowiek czeka na autobus, pije kawę w barze, słucha radia. Prace te przypominają nam, co to znaczy być człowiekiem. "Codzienne życie to rutyna, czynności wykonywane są banalne, nieciekawe, nudne. Wydaje mi się jednak, że codzienne życie jest zaskakujące, tajemnicze i niepojęte." Segal swoje dzieła rozstawia w miejscach publicznych np. stacjach metra, dworcach, w parkach itp.
Segal w swoich pracach ujmuje problem ponadczasowy i uniwersalny w kontekście współczesnego życia, obejmuje rzeźby przedstawiające postaci związane z ich pracą, kochające się, jedzące, lub znajdujące się w warunkach charakterystycznych dla współczesnej kultury amerykańskiej. Jego realizacja w atrakcyjny sposób przedstawia syntezę nowoczesnej wrażliwości i koncepcji artystycznych oraz zagadnień filozoficznych i artystycznych.

Holokaust, 1982



Gay Liberation , zainstalowany w 1992 roku w parku w Greenwich Village, upamiętnia historyczne wydarzenie, które miało miejsce po drugiej stronie ulicy w 1969: policja z Nowego Jorku napadła na Stonewall Inn, bar uczęszczany przez homoseksualistów. To nie było nic nowego. To, co stało się później, było jednak nowe. Gniewni działacze zebrali się w proteście, domagając się dekryminalizacji homoseksualizmu, był to początek ruchu Gay Pride. Postacie przypominają gipsowe figury, ale zostały odlane z brązu i pomalowane białym lakierem w celu ochrony przed czynnikami atmosferycznymi. Prace zlecone w 1979 r. napotkały na opór społeczeństwa, co uniemożliwiło ich zainstalowanie do 1992 r. Niektórzy wskazywali na brak różnorodności (obie pary są rasy białej). Niektórzy uważali, że park publiczny nie powinien zawierać pomników o kontrowersyjnej wymowie. Niektórzy twierdzili, że nie byli urażeni tym pomysłem, ale że pary dotykały w niewłaściwy sposób. Po zbadaniu samej rzeźby widać, że dotyk jest istotną częścią humanistycznego podejścia Segala do problemu praw człowieka. W końcu chodziło o wolność par jednopłciowych, by współistnieć publicznie i cieszyć się taką samą ochroną zgodnie z prawem.

Depression Bread Line, 1991
Oczekiwanie, nadrzędny temat w pracach Segala, prezentuje się tutaj ze szczególną powagą. Naturalne, przygarbione i zakapturzone sylwetki mężczyzn w starych płaszczach stoją w pojedynczej kolejce wzdłuż ceglanej ściany. Kolejki po chleb były znanym widokiem podczas Wielkiego Kryzysu. Pokazane tu dzieło jest wzorem pomnika ku czci prezydenta Franklina Delano Roosevelta, którego polityka gospodarcza pomogła wynieść klasę średnią z ubóstwa. Segal, który przeżył tę epokę, przypomniał sobie, jak słuchał z rodzicami przemówień Roosevelta w radiu. Wybór Segala padł na skromny moment w życiu codziennym i jest symbolem osobistej intymności, z jaką artysta portretował historyczne momenty. Każda postać tutaj powstała dzięki komuś, kogo artysta znał: czterech przyjaciół i samego siebie.

Zidentyfikuj artystę na podstawie podanych informacji.

W tym samym roku zaczął używać jedwabnego sita (sitodruk) do przenoszenia na płótna gotowych wzorów. Mówił o tym z przyjemnością „[…] teraz używam jedwabnego sita. Myślę, że ktoś będzie mógł malować za mnie wszystkie moje obrazy […]. Myślę, że byłoby wspaniale, gdyby więcej ludzi używało jedwabnego sita, tak by nikt nie wiedział, czy dany obraz jest moim dziełem, czy też wykonał go ktoś inny".

……

Przyjrzyj się reprodukcji przedstawionej poniżej i wykonaj polecenia.

Podaj technikę wykonania dzieła ……

Wymień dwie cechy charakterystyczne dla tej techniki.

……

……

Wybierz i podkreśl nazwisko artysty, który się w tej technice specjalizował.

A. Max Ernst
B. Andy Warhol
C. Pablo Picasso
D. Alexander Calder