

wystawa

WOJNA DOMOM.

Sala Neoplastyczna w solidarności
z Ukrainąms¹, ul. Więckowskiego 36
(wejście od ul. Gdańskiej 43)**czas trwania / on view**

24.06–11.09.2022

kuratorzy / curators

Andrzej Biernacki

Paulina Kurc-Maj

koordynacja wystawy /**exhibition coordination**

Agata Szynekowska

koordynacja druków /**editorial coordination**

Andżelika Bauer

Martyn Kramek

koordynacja komunikacji /**communication coordination**

Magda Milewska

tłumaczenie / translation

Soren Gauger

identyfikacja wizualna /**graphic design**

to/studio

zdjęcia / photosArchiwum Muzeum Sztuki w Łodzi /
the Archive of the Muzeum Sztuki, Łódź**exhibition**

WAR AGAINST HOMES:

*The Neoplastic Room in Solidarity
with Ukraine*ms¹, Więckowskiego Street 36
(entrance off of Gdańska Street 43)**artyści i artystki / artists**

Magdalena Abakanowicz

Henryk Berlewi

Joseph Beuys

Theo van Doesburg

Jean Hélion

Vilmos Huszár

Gerard Jürgen Blum-Kwiatkowski

Katarzyna Kobro

Stanislav Kolíbal

Andżelika Markul

Henryk Morel

Włodzimierz Pawlak

Monika Sosnowska

Henryk Stażewski

Władysław Strzemiński

Alina Szapocznikow

Sophie Taeuber-Arp

Georges Vantongerloo

Stefan Wegner

Na okładce wykorzystano fragmenty rysunku
Władysława Strzemińskiego z cyklu
„Wojna domom”, 1941 / The cover design uses
details from a drawing by Władysław Strzemiński,
from the *War Against Homes* series, 1941

ms
Muzeum SztukiInstytucja kultury Samorządu
Wojewódzkiego współprowadzona
przez Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa NarodowegoMinisterstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowegowojewództwo
łódzkie

Katarzyna Kobro, Kompozycja przestrzenna (4) / Spatial Composition (4), 1929

WOJNA
DOMOMSala
Neoplastyczna
w solidarności
z UkrainąWAR
AGAINST
HOMESThe Neoplastic
Room in Solidarity
with Ukraine

24.06 — 11.09.2022

ms¹

Sala Neoplastyczna, przestrzeń ekspozycji zaprojektowana przez Władysława Strzemińskiego, jest uważana za symbol Muzeum Sztuki w Łodzi. Dziś, w szczególnym momencie historycznym — dedykujemy ją walczącej Ukrainie.

Sali towarzyszy pokaz prac z kolekcji, które są wyrazem artystycznej solidarności lub komentarzem wobec trudnych wydarzeń. Dzieła te równocześnie celebrują wolność i autonomię eksperymentu plastycznego.

Kontrapunktem dla Sali jest *Wojna domom*, zespół rysunków Strzemińskiego, odnoszący się do wojny i jej dekonstrukcji świata materialnego. Cykl zestawiony właśnie z Salą — ikoną konstrukcji — obnaża bowiem dobitnie istotę naszej podmiotowości. Obecne wydarzenia w Ukrainie dekonspirują szczególnie wyraziście tę istotę. Następuje deziluzja tzw. „postępu” ludzkości — jest on obecny w zakresie kształtowania narzędzi wygody (w tym narzędzi zabijania), podczas gdy natura ludzka pozostaje niezmienna.

Wystawę rozpoczyna wymowny cykl rysunków Władysława Strzemińskiego *Wojna domom*. Powstał w 1941 roku, kiedy artysta przebywał w Łodzi. To wrażeniowy, linearny zapis miasta zamienionego w ruinę w wyniku działań wojennych i okupacyjnych wysiedleń. Rysunkom towarzyszy *Przemiana* Stanisława Kolíbal zrealizowana w związku z wystawą *Konstrukcja w Procesie* (1981) — w kontekście stanu wojennego w Polsce praca ta stała się wyrazem wsparcia artystów w walce o wolność. Kompozycja przekształcająca w rzeźbę metalowe profile i kawał gruzu to wyraz nadziei na zmiany manifestujące się poprzez sztukę.

Prezentowane w kolejnych salach formy przestrzenne z serii *Domy* Henryka Morela stanowią nie tylko studium napięć formalnych, ale też destrukcji. Podobnie można odbierać pracę Andżeliki Markul, artystki często podejmującej temat katastrofy — zarówno tej wywołanej przez niszczycielskie siły natury, jak i szkodliwe działania człowieka. Z kolei *Zespół Czarnych Form Organicznych* Magdaleny Abakanowicz jest jednym ze szczególnie dramatycznych w wyrazie *Abakanów*. Tkaniny te często odnoszą się do tematu uprzedmiotowienia i zniewolenia jednostki. Abstrakcyjny rysunek Aliny Szapocznikow przywołuje na myśl pączkujące lub rozkładające się organiczne formy. Natomiast obraz *Rekwiem* Włodzimierza Pawlaka odwołuje się do prac artysty z serii *Dziennik* — swoistych dokumentów przemijania. Minimalistyczne obiekty Gerarda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego z serii *Skończoność* wiążą się z wprowadzonym przez autora postulatami redukcji formy — prostoty na przekór narzucania prywatnych osądów i jedynie słusznej postawy. *Painting Version 1–90* Josepha Beuysa to dzieła podarowane przez artystę w ramach akcji *Polentransport 1981* (Transport do Polski, 1981). Kluczowe jest w nich użycie tłuszczu, uważanego przez artystę jako materiał o szczególnym znaczeniu: odżywczym, ochronnym i uzdrawiającym. Motyw głowy zwierzęcia odnosi się zaś do roli artysty-szamana, jaką przypisywał sobie Beuys. „Ja jestem rewolucją — my jesteśmy rewolucją” — twierdził.

Ostatnia praca, poprzedzająca ekspozycję w Sali Neoplastycznej, to konstrukcja Moniki Sosnowskiej, zatytułowana *Wejście — Ursus*. Artystka odwołała się w niej do kształtu bramy fabryki traktorów „Ursus” w Warszawie, zamkniętej w 2011 roku. Kompozycja przywołuje na myśl „popsutą” quasi-modernistyczną architekturę i można ją odczytywać jako symboliczny obraz upadku ideologii obiecujących lepszy świat.

Sala Neoplastyczna, otwarta w 1948 roku, od początku swego istnienia była pomyślana jako ekspozycja specjalna. Pokazywano w niej rzeźby Katarzyny Kobro, kompozycje przestrzenne i meble Władysława Strzemińskiego, a także przykłady abstrakcji geometrycznej z kręgu neoplastycyzmu, grupy „a.r.” i paryskich ugrupowań Cercle et Carré czy Abstraction-Création, m.in. takich twórców jak: Theo van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp i Georges Vantongerloo.

W czasie realizmu socjalistycznego sztukę awangardy uznano za jałowy eksperyment formalny i Sala musiała być zamknięta. Współcześnie powstanie Sali można widzieć jako swoisty gest po stronie wolności i przeciwko wszelkim przejawom radykalizmu społeczno-kulturalnego.

The Neoplastic Room, an exhibition space designed by Władysław Strzemiński, is considered to be the symbol of the Muzeum Sztuki in Łódź. Today, in this solemn historical moment, we dedicate it to Ukraine’s struggle.

The *Room* is accompanied by a display of works from the collection which express artistic solidarity or comment on trying times. At the same time, these works celebrate the freedom and autonomy of visual experimentation.

The counterpoint to the *Room* is *War against Homes*, a series of drawings by Strzemiński, addressing war and its deconstruction of the physical world. Juxtaposed with the *Room*, an icon of construction, it brilliantly reveals the essence of our subjectivity. The present events in Ukraine show this essence with special clarity. We find ourselves disillusioned with humanity’s “progress,” which is only truly to be found in tools to make our lives easier (including tools for killing), while human nature remains unchanged.

The exhibition begins with a striking series of drawings by Władysław Strzemiński, *War against Homes*. It was created in 1941, when the artist was in Łódź. This is a heat-of-the-moment, linear record of a city reduced to rubble through the ravages of war and the resettlements of the occupants. The drawings are accompanied by Stanisław Kolíbal’s *Transformation*, created for the *Construction in Process* exhibition (1981)—in the context of Martial Law in Poland, this work became a show of support for the struggle for freedom. It transforms metal profiles and a hunk of rubble into a sculpture, expressing hope for change manifested through art.

The last work preceding the exhibition in *The Neoplastic Room* is a construction by Monika Sosnowska, titled *Entrance—Ursus*. The reference is to the shape of the gate of the Ursus tractor factory in Warsaw, which was closed in 2011. The composition recalls “broken” quasi-modernist architecture, and can be read symbolically as an image of the fall of ideologies that promise a better world.

Opened in 1948, from the outset *The Neoplastic Room* was conceived as a special exhibition. It displayed the sculptures of Katarzyna Kobro, the spatial compositions and furniture of Władysław Strzemiński, and geometric abstract art from Neoplastic circles, the a.r. Group, and Paris’s Cercle et Carré or Abstraction-Création groups, including such artists as Theo van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp, and Georges Vantongerloo.

In the Socialistic Realist period, avant-garde art was seen as barren formal experimentation, and the *Room* had to be closed. Nowadays, the *Room* might be seen as a gesture in favor of freedom and against all forms of sociocultural radicalism.

The spatial forms in the following rooms, from Henryk Morel’s *Homes* series, is a study of formal tensions, but also of destruction. We might take a similar view of the work by Andżelika Markul, an artist who often broaches the subject of disasters, whether natural or man-made. *Set of Black Organic Forms* by Magdalena Abakanowicz, in turn, is a particularly dramatic *Abakan*. These textiles address the objectification and captivity of the individual. Alina Szapocznikow’s abstract drawing calls to mind budding or decaying organic forms. Meanwhile, Włodzimierz Pawlak’s *Requiem* makes reference to his *Diary* series, documenting the passing of time. Gerard Jürgen Blum-Kwiatkowski’s minimalist objects from the *Finité* series arise from the artist’s attempt to break down forms—he offers simplicity instead of imposing private views and one correct viewpoint. *Painting Version 1–90* by Joseph Beuys is made of works the artist donated during the *Polentransport 1981* (Transport to Poland, 1981) action. The key here is the use of fat, to which Beuys ascribed special significance: nutritious, protective, and healing. The motif of the animal head draws from Beuys’s self-attributed role of the shaman artist. “I am the revolution—we are the revolution,” he stated.