

Innehåll

Förord/Foreword 9/11

Kobro & Strzemiński – Ny konst i turbulenta tider 21

Iris Müller-Westermann

Kobro & Strzemiński– New Art in Turbulent Times 31

Iris Müller-Westermann

Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński och unismen 47

Ory Dessau

Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, and Unism 55

Ory Dessau

Avantgardet och den nya politiken 77

Jarosław Suchan

Avant-garde and The New Politics 89

Jarosław Suchan

Kobro och Strzemiński: Teoretiska höjdpunkter 107

Ory Dessau

Kobro and Strzemiński: Theoretical Highlights 113

Ory Dessau

Biografier/Biographies 143

Linnéa Jahn

Verkförteckning/List of works 159

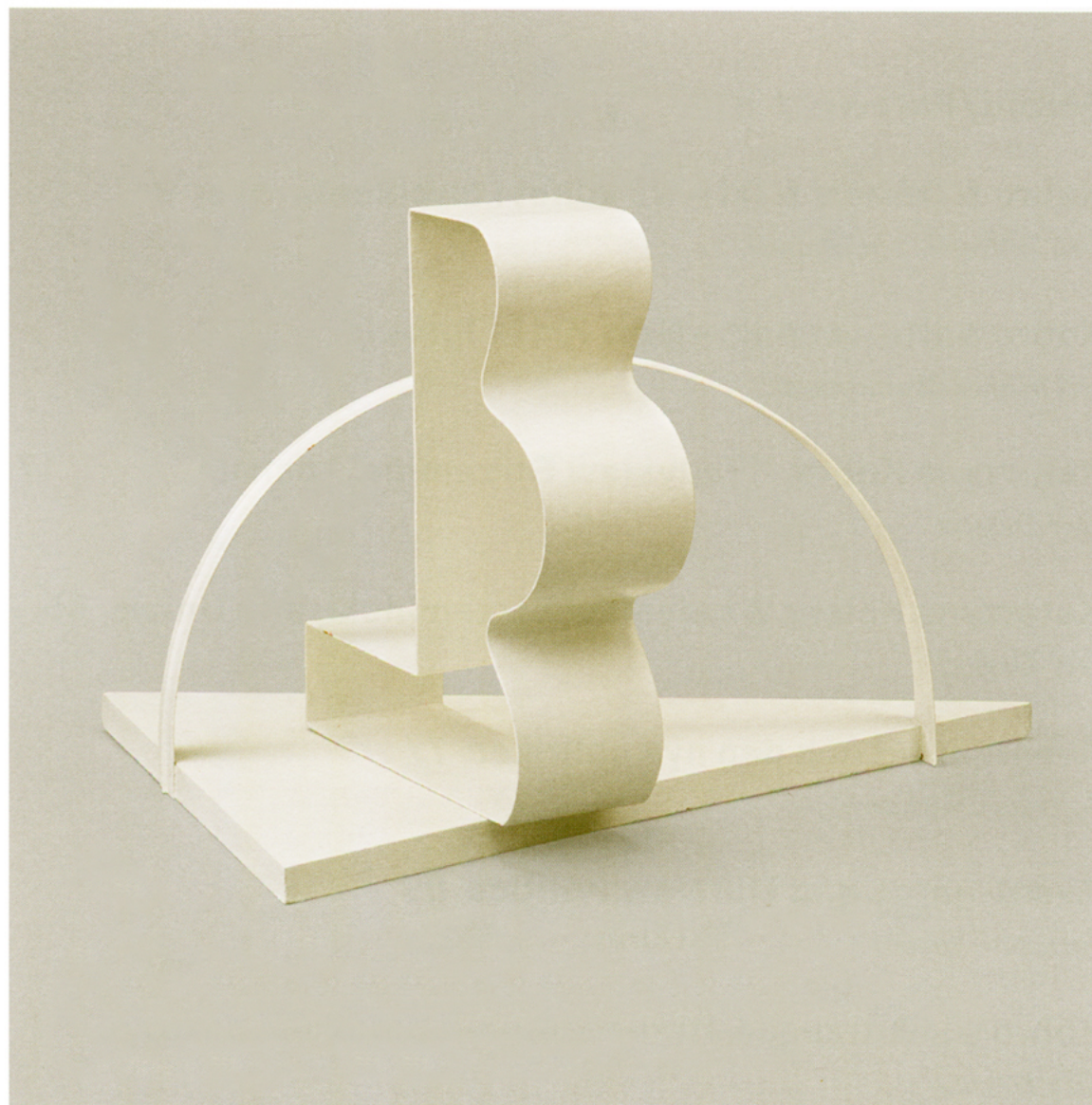
Bildförteckning/List of illustrations 167

sid/page 2

Katarzyna Kobro och Władysław
Strzemiński i Wisła/
Katarzyna Kobro and Władysław
Strzemiński in Wisła, 1933

Föregående uppslag/previous spread:

Installationsvy, Ny konst i turbulenta tider/
Installation view, New Art in Turbulent Times,
Moderna Museet Malmö, 2018



Katarzyna Kobro
Rumslig skulptur (1)/Spatial Sculpture (1), 1925/1967
Kat./Cat.1

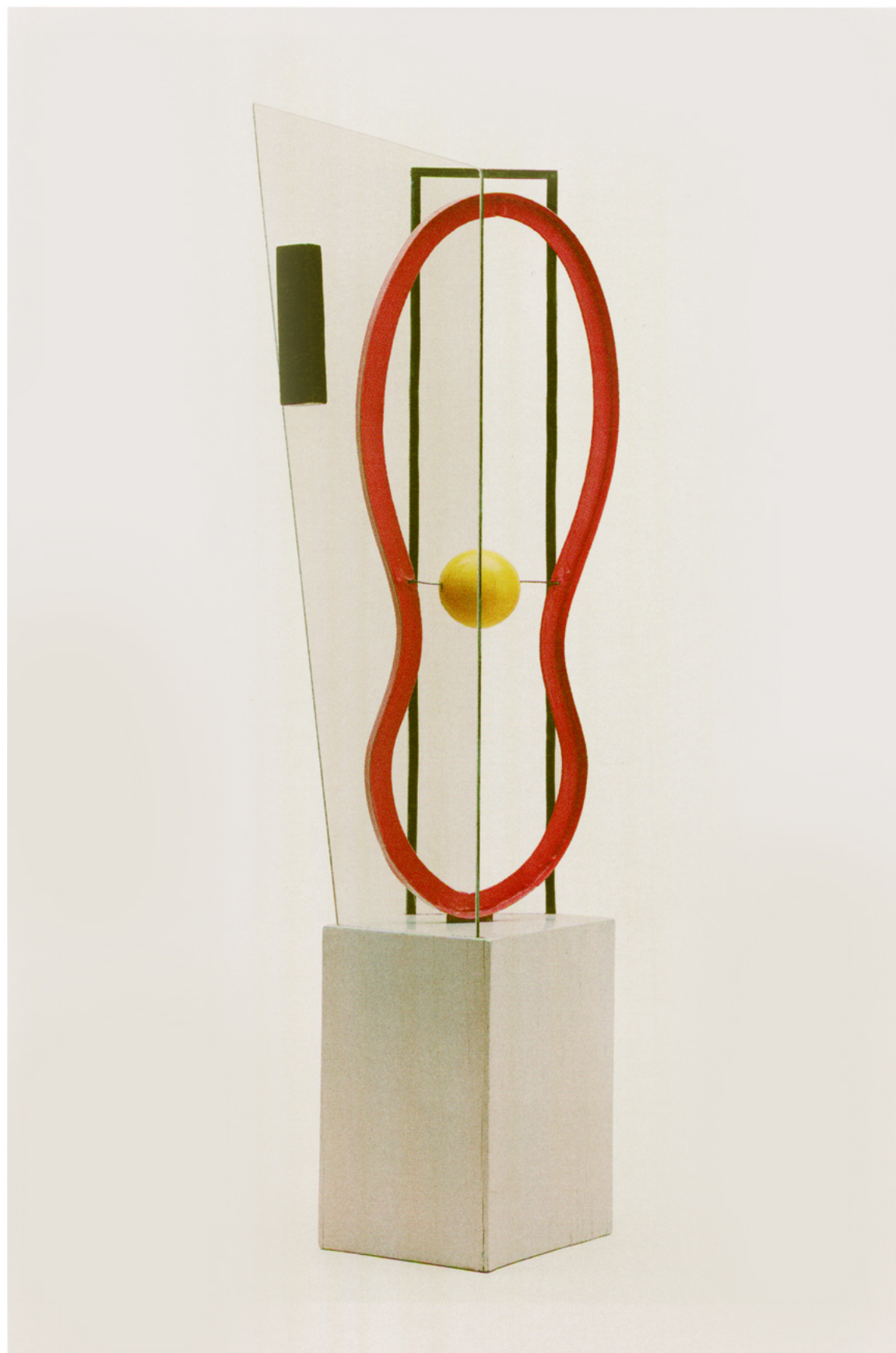
Förord

Med *Kobro & Strzemiński – Ny konst i turbulenta tider* ägnar Moderna Museet Malmö en stor utställning åt en kraftfull och visionär sida av den östeuropeiska modernismen som fortfarande är en välbevarad hemlighet i stora delar av Europa. Katarzyna Kobro och Władysław Strzemiński var två av det polska avantgardets starkast lysande stjärnor och mest radikala visionärer på 1920- och 30-talen. Med ursprung i det ryska avantgardet utvecklade paret sin konst i dialog med konstruktivismen och suprematismen. De var konstnärer, inspirerande lärare och teoretiker och undersökte hur konsten kunde bidra till att skapa en bättre och mer rättvis modern värld.

Kobro & Strzemiński – Ny konst i turbulenta tider visar bredden av de båda konstnärernas produktion som blev till under de omvälvande åren mellan första och andra världskriget. Att fokusera på möjligheter och utveckla visioner i svåra och turbulenta tider är en egenskap som är utmanande, men kanske lika mycket en viktig överlevnadsstrategi. Utställningen inkluderar även verk ur Muzeum Sztukis internationella samling av avantgardekonst, en samling initierad av Kobro och Strzemiński som skulle förmedla en ny konst och visionen om en ny värld till folket. Konstnärer som Sophie Taeuber-Arp, Jean Hélion, Vilmos Huszár, Theo van Doesburg, Henryk Stażewski, Georges Vantongerloo, med flera bidrog med generösa gåvor i form av sina verk och samlingen, som öppnade redan 1931 för allmänheten i den polska staden Łódź, är idag grunden till Muzeum Sztukis betydande samling av 1900-talskonst.

Det är första gången som Kobro och Strzemiński visas i den här omfattningen i Sverige och första gången de visas tillsammans med sina inspiratörer ur det ryska avantgardet som Vladimir Tatlin och Aleksandr Rodtjenko, vars verk kommer ur Moderna Museets ryska samling.

Jag är mycket tacksam för det fantastiska samarbetet med Muzeum Sztuki och dess direktör Jarosław Suchan. Äntligen fick vi möjlighet att genomföra denna utställning som vi i mer än tio år har pratat



Katarzyna Kobro
Abstrakt skulptur (1)/Abstract Sculpture (1), 1924
Kat./Cat. 7

Kobro & Strzemiński – Ny konst i turbulenta tider

Iris Müller-Westermann

Katarzyna Kobro (1898–1951) och Władysław Strzemiński (1893–1952) var frontfigurer inom den polska modernismen på 1920- och 1930-talet. Den nya konsten de förespråkade var abstrakt och radikal och hade sina rötter i det ryska avantgardet som utvecklades i början av 1900-talet och nådde sin höjdpunkt från den ryska revolutionen 1917 fram till 1932.¹ Både genom sitt skapande och genom sitt tänkande formulerade de visioner för hur konsten skulle kunna bidra till utformningen av en ny, modern värld och ett mer rättvist samhälle utan hierarkier.

Kobro och Strzemiński var även inspirerande lärare och teoretiker som publicerade sina idéer i olika konsttidskrifter och andra publikationer. Strzemiński ägnade sig dessutom åt grafisk formgivning av böcker, konsttidskrifter och textilier och startade en utbildning för modern typografi. Att vara med och gestalta framväxten av ett nytt samhälle var en viktig drivkraft för båda. Mot slutet av 1920-talet ökade Kobros och Strzemińskis intresse för arkitektur och hur en ny arkitektur skulle bidra till att organisera människors rörelse i rummet i framtidens städer. De såg arkitektur som kompositioner i rummet som skulle rytmisera det moderna livet.²

Den nya konsten som Kobro och Strzemiński förespråkade ville inte avbilda naturen eller världen utanför så som konsten tidigare gjort. Den skulle inte heller vara subjektiv eller uttrycka känslor som till exempel den tyska expressionismen. Visionen var istället att skapa en analytisk, framåttänkande och universell konst som skulle passa den moderna människan i en ny tidsålder, i maskintidsåldern.

Kobro och Strzemiński var oerhört aktiva i olika konstnärsnätverk. De var grundare och medgrundare av och medlemmar i en rad



Katarzyna Kobro
Abstrakt skulptur (2)/Abstract Sculpture (2), 1924/1972
Kat./Cat. 8

Kobro & Strzemiński – New Art in Turbulent Times

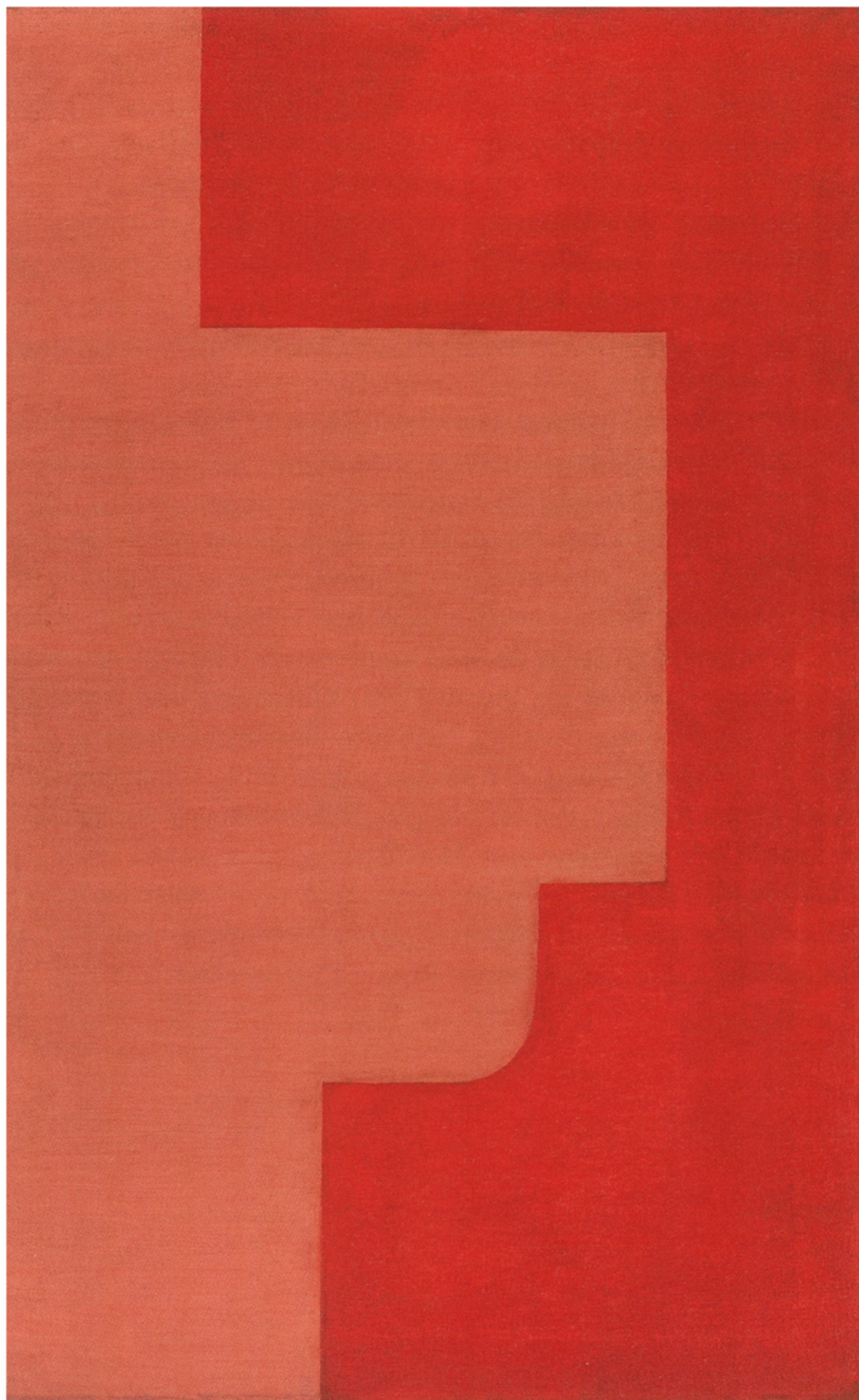
Iris Müller-Westermann

Katarzyna Kobro (1898–1951) and Władysław Strzemiński (1893–1952) were two of the leading figures of Polish modernism in the 1920s and 30s. The new art they advocated was abstract and radical and had its roots in the Russian avant-garde, which developed in the early twentieth century and reached its apex between the Russian Revolution of 1917 and 1932.¹ In both the art they made and the ideas they expressed, the two formulated visions for how art could contribute to the formation of a new, modern world and to a more just society that was free of hierarchies.

Kobro and Strzemiński were also inspiring teachers and theoreticians who published their ideas in various art journals and other publications. Strzemiński also worked as a graphic designer of books, art journals and textiles and started an educational program for modern typography. Both were driven by the opportunity to be involved in giving form to an emerging new society. Toward the end of the 1920s, Kobro and Strzemiński grew increasingly interested in architecture and the potential for a new architecture to help organize how people would move through space in the cities of the future. They saw architecture as compositions in space that could give rhythm to modern life.²

The new art that Kobro and Strzemiński advocated did not aim to portray nature or the outside world, as art had done previously. Nor would it be subjective or express feelings as did German expressionism, for example. Instead, their vision was to create an analytical, forward-thinking, and universal art that was befitting modern man in a new era – the machine age.

Kobro and Strzemiński were extremely active in various artists' networks. They were founders, co-founders, and members of a series of



Władysław Strzemiński
Arkitektonisk komposition 6b/Architectural Composition 6b, 1928
Kat./Cat. 16

On Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, and Unism

Ory Dessau

The exhibition *Kobro & Strzemiński: New Art in Turbulent Times* features core works by artists Katarzyna Kobro (1898–1951) and Władysław Strzemiński (1893–1952), two of the founding figures of the Polish avant-garde. Though relatively unknown outside Poland, the work of Kobro and Strzemiński constitutes a significant chapter in the history of early modernist abstraction. The two artists played a role in the quest of the European avant-garde movement for new means of expression, for a new start. In addition, they also participated in modern Poland's historic endeavor to find its cultural identity after regaining independence at the end of the First World War. Their work broadens the narrative of modernism's effort to define the exclusive qualities of painting and sculpture, and at the same time suggests an unfamiliar connection between the different arts, and between art and social reality.

Kobro and Strzemiński were both of their time and ahead of it. Kobro's sculptures of the mid-1920s to early 30s, known as the *Spatial Compositions*, are considered a precedent to minimalist sculpture. More than thirty years before Robert Morris's minimalist manifesto *Notes on Sculpture*, they implemented its ideas, turning the actual space in which they were positioned and displayed into a sculptural material, and incorporating the concrete movement of the viewer around them as the embodiment of their meaning.

Strzemiński's monochromatic paintings of the early 1930s, known as the *Unist Compositions*, anticipated Clement Greenberg's seminal critical writing of the 50s. Greenberg's conception of modernist paint-

INFLUENSER OCH TIDIGA VERK
INFLUENCES AND EARLY WORKS

UNISTISKT MÅLERI
UNIST PAINTING

UNISTISK SKULPTUR
UNIST SCULPTURE

"Skulpturen bör vara ett laboratorieexperiment som på olika sätt
"Sculpture should become a laboratory experiment into metho

Avantgardet och den nya politiken

Jarosław Suchan

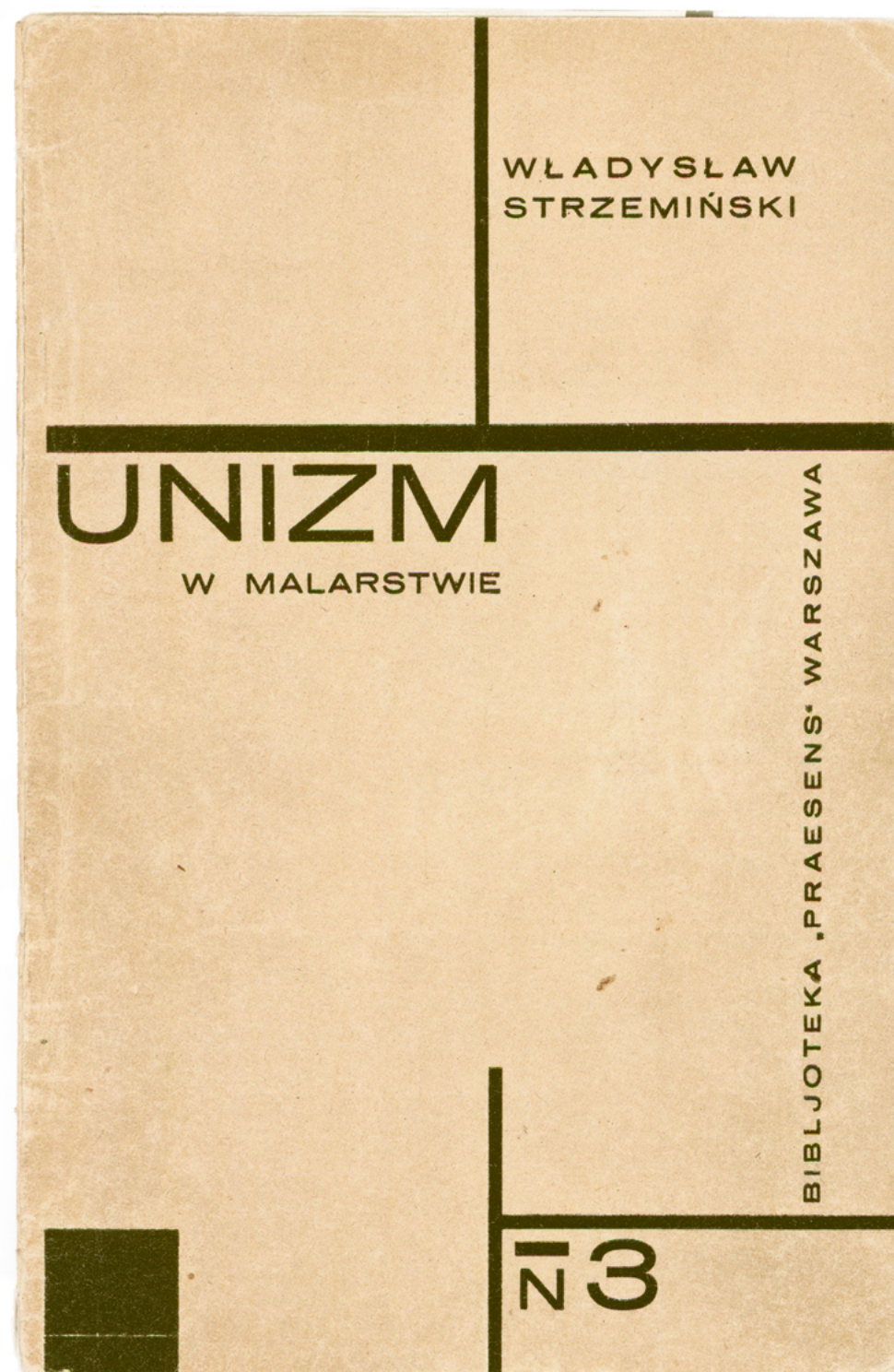
Katarzyna Kobros och Władysław Strzemińskis konstnärskap anses vara en manifestation av modernismens sökande efter konstens innersta väsen, ett sökande som fick de båda polska konstnärerna att utveckla sitt eget teorisystem: unismen. Unismens mål var att skapa verk som är en "organisk enhet" genom sin organiska parallell med naturen, en enhet som, enligt Kobro och Strzemiński endast uppnås genom överensstämmelse mellan de material som använts vid framställningen av verket och de objektiva regler som bestämmer dess beskaffenhet.¹ Det betydde till exempel att en målning skulle utgå från egenskaper som var utmärkande för målningen själv och en skulptur från egenskaper som var utmärkande för skulpturen själv, och att varje främmande element skulle tas bort.

Det kan alltså se ut som om Kobro och Strzemiński ägnade sig åt en helt formbunden experimentverksamhet: att undersöka och analysera de konstitutiva aspekterna av konstnärligt skapande. Det har också sagts att de med hjälp av organiskt uppbyggt arbete försökte uttrycka en universell naturordning. Den politiska dimensionen av deras konst är inte lika tydlig, men alla deras ansträngningar att formulera en fullkomlig samklang är i själva verket inbakade i en särskild typ av politik som man kan kalla för biopolitik.

Enligt Michel Foucault, fransk filosof och upphovsman till en av de mest inflytelserika maktteorierna, är biopolitik en särskild modern styrandeform, som i princip började utvecklas på sjuttonhundratalet och som handlar om statens bestämmanderätt över medborgarnas liv. Den har en benägenhet att – som Foucault skriver – "skydda, stödja, stärka och mångfaldiga livet samt skapa ordning i det".² Om politiken tidigare varit ett uttryck för den styrandes vilja, strukturerad i



Władysław Strzemiński
Modell för en ny järnvägsstation i Gdynia/
Model for a New Railway Station in Gdynia, 1923/1978
Kat./Cat. 26



Władysław Strzemiński
Unismen i måleriet/
Unism in Painting, 1928
 Kat./Cat. 35

Kobro och Strzemiński: Teoretiska höjdpunkter

Ory Dessau

Katarzyna Kobro och Władysław Strzemiński var inte bara pionjärer inom den moderna abstrakta konsten, utan även två av dess mest djupgående teoretiker. De följde den väg som banats i mitten av 1910-talet av revolutionära konstnärer och teoretiker som Kazimir Malevitj och Piet Mondrian, och de såg den abstrakta konstens utveckling som tillkomsten av ett nytt språk. Under 1920- och 30-talet etablerade de sina egna konstnärskap inom måleri, skulptur, arkitektur och grafisk design, som byggde på ett ständigt utbyte mellan konstnärlig praktik och teoribildning.

Kobros och Strzemińskis teoretiska bidrag började med en kritisk essä. 1922, året då de flyttade från Ryssland till Polen, publicerade Strzemiński första halvan av essän *Om den ryska konsten: anteckningar* i den polska konstitidskriften *Zwrotnica* (andra halvan trycktes i samma tidskrift året därpå). I essän räknade Strzemiński upp brister och självmotsägelser hos några av de ledande ryska avantgardistiska konstnärerna. Han avfärdade de flesta av de rådande idéerna i ryska konstkreter och kallade dem osjälvständiga, ogenomtänkta, toppridna av yttre politiska krafter, regressiva och retoriska. I essän anklagade han konstnärer som Wassily Kandinsky, Vladimir Tatlin, Aleksandr Rodtjenko och Varvara Stepanova för att missbruka begreppet ”ny konst” genom att beskriva verk som tillkommit med utgångspunkt i redan befintliga modeller, formulerade av tidigare konstnärer. Den enda hållningen Strzemiński på allvar ansåg vara ny och progressiv var den han såg i Malevitjs suprematistiska måleri: ”Grunden för den nya ryska konsten är de verk som skapats av Malevitj, en konstnär av ofantliga mått, en jätte som har bestämt konstens riktning för sekler framåt. ... [Han] nådde till slut fram till