

DZIAŁAJ,
ALBO GIŃ!

GUSTAV METZGER

retrospektywa

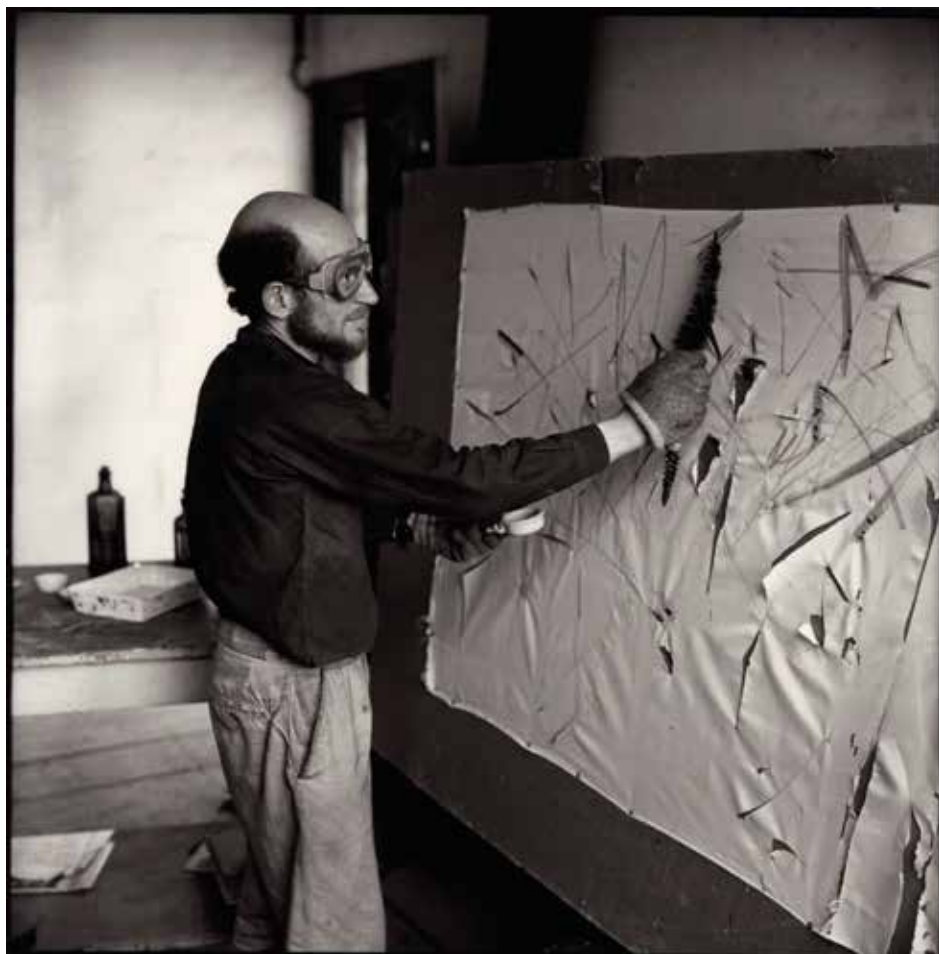
27.03-30.08.2015



CENTRUM
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ
ZNAKI CZASU

DZIAŁAJ ALBO GIŃ!

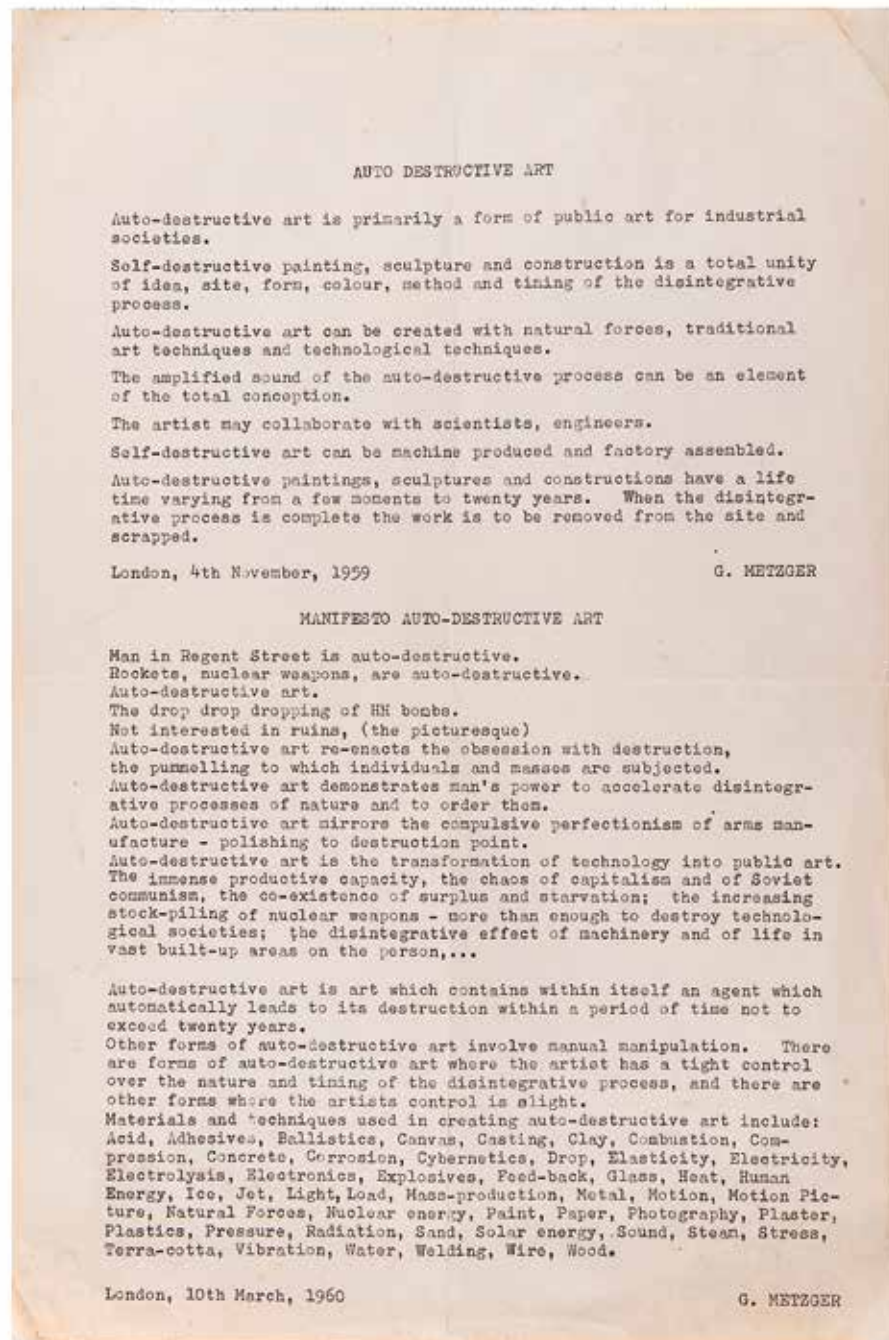
Gustav Metzger - retrospektywa



Działaj albo giń! Gustav Metzger - retrospektywa to pierwszy, tak obszerny przegląd działalności artysty, uważanego dziś za jedną z najważniejszych osobowości twórczych XX wieku, obejmujący okres od późnych lat 40. ubiegłego stulecia po dzień dzisiejszy. Po raz pierwszy w sposób bardziej systematyczny zaprezentowano na wystawie wątek początkowych lat politycznej aktywności Metzgera, a także kształtowania się jego artystycznych poglądów. Ekspozycja zawiera pokaźną ilość materiałów dokumentacyjnych, pochodzących z odkrytych niedawno archiwów samego artysty i ilustrujących sposób, w jaki zaangażowanie w ochronę środowiska i politykę radykalizowało postawę twórcy.

W latach 50. Gustav Metzger porzucił zainteresowanie studiami rzeźbiarskimi i malarskimi na rzecz sztuki autodestrukcyjnej i sztuki autokreacyjnej, które szybko stały się głównymi obszarami jego twórczości. Koncepcje te łączą się z politycznym zaangażowaniem artysty, a przede wszystkim działalnością w ramach ruchów skierowanych przeciwko broni jądrowej oraz na rzecz podniesienia świadomości ekologicznej. Tytuł wystawy - *Działaj albo giń!* - pochodzi z wezwania sformułowanego przez The Committee of 100 - organizację antynuklearną utworzoną przez Bertranda Russella, której pierwszym nieformalnym sekretarzem był właśnie Metzger. *Działaj albo giń!* podkreśla aktywistyczne i polityczne korzenie dokonań tego artysty, ale też wskazuje późniejsze kierunki rozwoju jego twórczości, wyrażające się w pracach, takich jak *Fotografie historyczne* (od połowy lat 90. i później) czy wielkoformatowe instalacje *Eichmann i Anioł*, *In Memoriam* czy *100 000 gazet*. Gustav Metzger urodził się w 1926 roku w Norymberdze w rodzinie polskich Żydów. Dorastał w cieniu narastającej nazistowskiej propagandy i pokazów siły - zwłaszcza masowych *Reichsparteitäge* (corocznych wieców partii NSDAP), które odbywały się między 1933 a 1938 rokiem w jego rodzinnej Norymberdze. W 1939 roku Metzger i jego brat zostali uratowani przed Zagładą dzięki organizacji Refugee Children Movement, podczas gdy drugi brat oraz rodzice zginęli podczas Holocaustu. *Działaj albo giń!* śledzi całą karierę artystyczną Gustava Metzgera. W jego twórczości główną rolę odgrywają manifesty sztuki autodestrukcyjnej - pierwszy z nich opublikowany został w 1959 roku. Toruńska wystawa jako pierwsza pokazuje, jak eksperymenty z obrazem zapoczątkowały coraz bardziej radykalną drogę artystyczną Metzgera oraz prezentuje sposób, w jaki artysta rozwijał swoją działalność malarską w pierwszych latach pracy nad sztuką autodestrukcyjną. „Demonstracje”

Gustav Metzger w czasie przygotowań do publicznej demonstracji sztuki autodestrukcyjnej z użyciem kwasu na nylonie
zdjęcie: Ida Kar, dzięki uprzejmości National Portrait Gallery, London



Manifest sztuki autodestrukcyjnej, 1960, drugi manifest zawierający również pierwszy manifest, maszynopis, reprodukcja z matrycy, nakład ok. 150 szt., 30,5 x 20 cm
Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart, © zdjęcie: Blaise Adilon, dzięki uprzejmości MAC Lyon



MASS MEDIA: wczoraj i dziś, 1972-2014, instalacja, widok wystawy Arena, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, dzięki uprzejmości artysty, zdjęcie: Wojciech Olech

z malowaniem kwasem oraz prace z użyciem materiałów przemysłowych, takich jak stal czy plastik, w sposób szczególnie unaoczniają bezpośredni związek z manifestami sztuki autodestrukcyjnej.

Równoległe Gustav Metzger pisał manifesty sztuki autokreacyjnej i pracował nad projektami, w których pozwalał, aby formy kreowane były przez niezależne procesy pozostające poza kontrolą artysty i w bliskiej zależności z nauką i technologią. Koncepcje te rozwijały się począwszy od takich prac, jak *Kropla na płycie grzewczej* oraz bardziej znane *Projekcje ciekłych kryształów*. Stale zmieniające się i poruszające kolorowe wzory, które pojawiały się spontanicznie w czasie tych projekcji, zostały spopularyzowane za sprawą „estetyki psychodelii”, wykorzystywanej przez takie zespoły jak Cream czy Pink Floyd. Wykłady Metzgera na temat sztuki autodestrukcyjnej zainspirowały także Pete’a Townshenda i zespół The Who do działania, które stało się ich znakiem rozpoznawczym - do niszczenia instrumentów i demolowania sceny na koniec koncertu. Dzięki pracy nad różnymi formami sztuki autokreacyjnej, Metzger związał się z rozważaniami nad cybernetyką i sztuką generowaną komputerowo.

Gustav Metzger, inspirując się zarówno aktywizmem politycznym, jak i strategiami ruchów awangardowych w początku lat 20. XX wieku w wykonaniu dadaistów czy futurystów, w okresie powojennym zaangażował się w działalność ważnych ruchów społecznych. Został zaproszony na pierwsze wystąpienie grupy Fluxus w Wielkiej Brytanii, a także *Festival of Misfits (Festiwal odmieńców)* odbywający się



Supportive (fragment), 1966–2011, 7 rzutników slajdów z jednostkami sterującymi Kodak SAV 2050, obracające się filtry polaryzacyjne, ciekłe kryształy, kolekcja Musée d'art contemporain, Lyon
© photo: Blaise Adilon, dzięki uprzejmości MAC Lyon

w 1964 roku. Odmówiono mu jednak realizacji projektu, który zaproponował na organizowaną w ramach festiwalu wystawę w Gallery One w Londynie. Zamierzał każdego dnia przyklejać na ścianach tej galerii strony z gazety „Evening Standard”, a działanie to miało odnosić się do kubańskiego kryzysu nuklearnego. W 1966 roku Metzger zainicjował DIAS - Destruction in Art Symposium (symposium *O destrukcji w sztuce*), na którym zebrał się artyści, pracownicy galerii i aktywiści, tacy jak Wolf Vostell, Yoko Ono, John Latham, Günter Brus, Hermann Nitsch, Barbara Gladstone i Peter Weibel. Wydarzenie jest uważane za niezwykle istotne dla kształtowania się świadomości artystycznej w późnych latach 60. XX wieku.

Twórczość Gustava Metzgera zawsze wiązała się z rozwojem aktualnych wydarzeń zarówno w sztuce, jak i społeczeństwie. Ten artysta i wizjoner, wyprzedzający zawsze o krok swoją generację i podejmujący projekty bardziej radykalne i śmiałe niż inni, nieustannie doświadczał odrzucenia. W 1961 roku był zaproszony na legendarną wystawę *Bewogen Bewegung* (*Ożywiony ruch*) w Moderna Museet w Sztokholmie, ale żadna z jego prac ostatecznie nie została pokazana. Jego sylwetkę twórczą zaprezentowano w katalogu odbywającego się w 1972 roku Documenta 5, ale instalacji, którą zaproponował (plastikowa kabina wypełniająca się oparami spalin z czterech samochodów), nie zrealizowano. Akcja zaplanowana w tym samym roku na konferencję ONZ na temat ochrony środowiska, w ramach której artysta chciał spalić 120 samochodów, również nie została przeprowadzona przez organizatorów.

Gustav Metzger zasugerował przeprowadzenie generalnego strajku artystów w latach 1977–1980, który miał być sprzeciwem wobec komercjalizacji sztuki. Koncepcja ta ostatecznie doprowadziła go do decyzji o wycofaniu się ze sceny artystycznej na ponad dziesięć lat. W zamian Metzger zajął się studiowaniem prac Vermeera van Delft i organizacją pierwszej konferencji dotyczącej sztuki w nazistowskich Niemczech.

W latach 90. sztuka Gustava Metzgera ponownie stała się obiektem coraz większego zainteresowania. Obszerna wystawa w MoMA w Oxfordzie z 1995 roku prezentowała zarówno jego starsze prace, jak i zbiór zupełnie nowych dzieł - *Fotografii historycznych*. W tej serii Metzger użył zdjęć, na których uwieczniono momenty kluczowe dla historii XX wieku, ukazujące naruszanie ludzkiej godności, przemoc polityczną i nadużycia. Prace te często - choć nie zawsze - są na różne sposoby ukryte, zablokowane, a dostęp do nich jest utrudniony. Bezpośrednio nawiązują do nich późniejsze wielkoformatowe instalacje, które również odzwierciedlają dramaty naszych czasów, między innymi Holocaust. Pracą, która obok *In Memoriam*, zajmuje główne miejsce w tym zbiorze, jest *Eichmann i Anioł* (2005) - hołd dla Waltera Benjamina. Oba te dzieła, w których użyto kartonów i gazet, dowodzą konsekwencji Metzgera w stosowaniu na przestrzeni lat tych samych materiałów i surowej, industrialnej estetyki, jego nieustającej fascynacji mediami drukowanymi oraz wytrwałości w eksplorowaniu tematów związanych z dramatami naszych czasów.

AUTO-DESTRUCTIVE ART

Demonstration by G. Metzger

SOUTH BANK LONDON 3 JULY 1961 11.45 a.m.—12.15 p.m.

Acid action painting. Height 7 ft. Length 12½ ft. Depth 6 ft. Materials: nylon, hydrochloric acid, metal. Technique, 3 nylon canvases coloured white black red are arranged behind each other, in this order. Acid is painted, flung and sprayed on to the nylon which corrodes at point of contact within 15 seconds.

Construction with glass. Height 13 ft. Width 94 ft. Materials: Glass, metal, adhesive tape. Technique. The glass sheets suspended by adhesive tape fall on to the concrete ground in a pre-arranged sequence.

AUTO-DESTRUCTIVE ART

Auto-destructive art is primarily a form of public art for industrial societies.

Self-destructive painting, sculpture and construction is a total unity of idea, site, form, colour, method and timing of the disintegrative process.

Auto-destructive art can be created with natural forces, traditional art techniques and technological techniques.

The amplified sound of the auto-destructive process can be an element of the total conception.

The artist may collaborate with scientists, engineers.

Self-destructive art can be machine produced and factory assembled.

Auto-destructive paintings, sculptures and constructions have a life time varying from a few moments to twenty years. When the disintegrative process is complete the work is to be removed from the site and scrapped.

London, 4th November, 1959 G. METZGER

MANIFESTO AUTO-DESTRUCTIVE ART

Man in Regent Street is auto-destructive. Rockets, nuclear weapons, are auto-destructive.

Auto-destructive art. The drop drop dropping of HH bombs. Not interested in ruins, (the picturesque)

Auto-destructive art re-enacts the obsession with destruction, the pummeling to which individuals and masses are subjected.

Auto-destructive art demonstrates man's power to accelerate disintegrative processes of nature and to order them.

Auto-destructive art mirrors the compulsive perfectionism of arms manufacture—polishing to destruction point.

Auto-destructive art is the transformation of technology

into public art. The immense productive capacity, the chaos of capitalism and of Soviet communism, the co-existence of surplus and starvation; the increasing stock-piling of nuclear weapons—more than enough to destroy technological societies: the disintegrative effect of machinery and of life in vast built-up areas on the person.

Auto-destructive art is art which contains within itself an agent which automatically leads to its destruction within a period of time not to exceed twenty years.

Other forms of auto-destructive art involve manual manipulation. There are forms of auto-destructive art where the artist has a tight control over the nature and timing of the disintegrative process, and there are other forms where the artist's control is slight.

Materials and techniques used in creating auto-destructive art include: Acid, Adhesives, Ballistics, Canvas, Clay, Combustion, Compression, Concrete, Corrosion, Cybernetics, Drop, Elasticity, Electricity, Electrolysis, Electronics, Explosives, Feed-back, Glass, Heat, Human Energy, Ice, Jet, Light, Load, Mass-production, Metal, Motion Picture, Natural Forces, Nuclear energy, Paint, Paper, Photography, Plaster, Plastics, Pressure, Radiation, Sand, Solar energy, Sound, Steam, Stress, Terra-cotta, Vibration, Water, Welding, Wire, Wood.

London, 10 March, 1960 G. METZGER

AUTO-DESTRUCTIVE ART MACHINE ART AUTO CREATIVE ART

Each visible fact absolutely expresses its reality.

Certain machine produced forms are the most perfect forms of our period.

In the evenings some of the finest works of art produced now are dumped on the streets of Soho.

Auto creative art is art of change, growth movement.

Auto-destructive art and auto creative art aim at the integration of art with the advances of science and technology. The immediate objective is the creation, with the aid of computers, of works of art whose movements are programmed and include "self regulation". The spectator, by means of electronic devices can have a direct bearing on the action of these works.

Auto-destructive art is an attack on capitalist values and the drive to nuclear annihilation.

23 June 1961 G. METZGER

B.C.M. ZZZO London W.C.1

Printed by St. Martins' Printers (TU) 86d, Little Road, London, S.W.6.

Sztuka autodestrukcyjna, sztuka maszynowa, sztuka autokreacyjna, 1961, trzeci manifest (manifest South Bank) zawierający również przedruk dwóch poprzednich manifestów, druk offsetowy, 28,2 x 21,7 cm Archiw Sohm, Staatsgalerie Stuttgart, © zdjęcie: Blaise Adilon, dzięki uprzejmości MAC Lyon

Page 14 SIGNALS September 1964

FOUR MANIFESTOS BY GUSTAV METZGER

I. Auto-destructive art, 4.11.59.

Auto-destructive art is primarily a form of public art for industrial societies.

Self-destructive painting, sculpture and construction is a total unity of idea, site, form, colour, method and timing of the disintegrative process.

Auto-destructive art can be created with natural forces, traditional art techniques and technological techniques.

The amplified sound of the auto-destructive process can be an element of the total conception.

The artist may collaborate with scientists, engineers.

Self-destructive art can be machine produced and factory assembled.

Auto-destructive paintings, sculptures and constructions have a life time varying from a few moments to twenty years. When the disintegrative process is complete the work is to be removed from the site and scrapped.



Photo: Rudolf Steyer

II. Plastics auto-destructive art, 10.3.60.

Man in Regent Street is auto-destructive. Rockets, nuclear weapons, are auto-destructive.

Auto-destructive art. The drop drop dropping of HH bombs.

Not interested in ruins, (the picturesque)

Auto-destructive art re-enacts the obsession with destruction, the pummeling to which individuals and masses are subjected.

Auto-destructive art demonstrates man's power to accelerate disintegrative processes of nature and to order them.

Auto-destructive art mirrors the compulsive perfectionism of arms manufacture—polishing to destruction point.

Auto-destructive art is the transformation of technology into public art.

The immense productive capacity, the chaos of capitalism and of Soviet communism, the co-existence of surplus and starvation, the increasing stock-piling of nuclear weapons—more than enough to destroy technological societies: the disintegrative effect of machinery and of life in vast built-up areas on the person.

Auto-destructive art is art which contains within itself an agent which automatically leads to its destruction within a period of time not to exceed twenty years.

Other forms of auto-destructive art involve manual manipulation. There are forms of auto-destructive art where the artist has a tight control over the nature and timing of the disintegrative process, and there are other forms where the artist's control is slight.

Materials and techniques used in creating auto-destructive art include: Acid, Adhesives, Ballistics, Canvas, Clay, Combustion, Compression, Concrete, Corrosion, Cybernetics, Drop, Elasticity, Electricity, Electrolysis, Electronics, Explosives, Feed-back, Glass, Heat, Human Energy, Ice, Jet, Light, Load, Mass-production, Metal, Motion Picture, Natural Forces, Nuclear energy, Paint, Paper, Photography, Plaster, Plastics, Pressure, Radiation, Sand, Solar energy, Sound, Steam, Stress, Terra-cotta, Vibration, Water, Welding, Wire, Wood.

London, 10 March, 1960 G. METZGER

III. Auto-destructive art, Machine art, Auto-creative art, 23.6.61.

Each visible fact absolutely expresses its reality.

Certain machine produced forms are the most perfect forms of our period.

In the evenings some of the finest works of art produced now are dumped on the streets of Soho.

Auto creative art is art of change, growth movement.

Auto-destructive art and auto-creative art aim at the integration of art with the advances of science and technology. The immediate objective is the creation, with the aid of computers, of works of art whose movements are programmed and include "self-regulation". The spectator, by means of electronic devices, can have a direct bearing on the action of these works.

Auto-destructive art is an attack on capitalist values and the drive to nuclear annihilation.



Photo: Rudolf Steyer

IV. On random activity in material forming works of art, 30.7.64.

Certain major forms of art can be described as the drawing of belief.

A belief of molecular theory and related defects and undesirable beliefs, sometimes shared with sciences and others, can help to create the material-forming works of art. Auto-destructive art, auto-creative art are forms of material-forming works of art.

To "draw" in any other manner would be to kill the spirit and capture the mere fragments of the reality.

Random activity, and targeted problems of quality, are now crucial and productive problems in art.

Random activity of the work of art, results in a substance of accepted (unperceived) messages of art, nature and society.

If all factors of a work are understood, such a message is predictable. A great deal of "random" systems with gravities. The presentation of activity with the minimum of ordering by the artist is, belief in its maximum.

The artist draws and achieves a certain form, creative, order, methods and disciplines with all the transformations, probabilities and uncertainties, that the work is capable of.

At a certain point, the work takes over, in a variety beyond the limited control of the artist, involving a power, chaos, randomness, transcendence... which the artist could not foresee except through "random activity."



Photo: Rudolf Steyer

Some Statements

by Joan Timperly

It's working, the work I'm doing. The possibilities are immense. After all, we're living in an age when the widest horizons become daily reality. Anything is possible. Demotivation, for example, that will enable people to stand by listening sound waves or something. Why not?

I'm trying to make the speaker a link beyond the frontier of the possible, pass to get there a little ahead of him. That's the world I'm trying to be in, not the everyday world of the laughter, tears.

These things are serious for me. Although you can't control a long way, and when it's critical for enough, the effort is to make conventional values irrelevant, not them down to size, but something needed about the "standard eye" we're living in. "Century of the Common Man" Man today is divorced, banished to be his never been before.

I take the most and least and beauty and make a work of art of them. The work then slowly begins to be tested on the level of art. I feel a considerable relief that the whole thing is going to be destroyed, because it's like a bomb and is everything contained in the world.

I suppose my attitude makes me a kind of crowd who never assumed a vote.

As far as I'm concerned, the reaction are like people I met once, casually. If they die, that's not my fault.

One point at the North/South museum... it's a fanatic. He loves for them to break down, but he can fix them. Whenever I go into the place, he greets me with an eager look, talking to himself. "Hurry! Hurry! Hurry!" he'll say to me. "Hurry! Hurry! Hurry! Hurry!"

Someone told me in William B. Brown at the museum of England's construction of his own museum. He'll be the last of the work, because on the next world of the future on the 2nd March 1962. This museum opens 1962.

Photo: Joan Timperly



Photo: Joan Timperly

O przypadkowej aktywności w materiale / Przekształcanie dzieł sztuki, 1964, piąty manifest, opublikowany w SIGNALS: Newsletter of the Centre for Advanced Creative Study, Londyn, t. 1, nr 2, s. 14, wrzesień 1964, wydrukowany razem z reprintami pierwszych trzech manifestów: Sztuka autodestrukcyjna, 4.11.59; Manifest sztuki autodestrukcyjnej, 10.3.60; Sztuka autodestrukcyjna, sztuka maszynowa, sztuka autokreacyjna, 23.6.61; 50,5 x 34,5 cm © zdjęcie: Blaise Adilon, dzięki uprzejmości MAC Lyon

SZTUKA GUSTAVA METZGERA - krótki przewodnik po wystawie

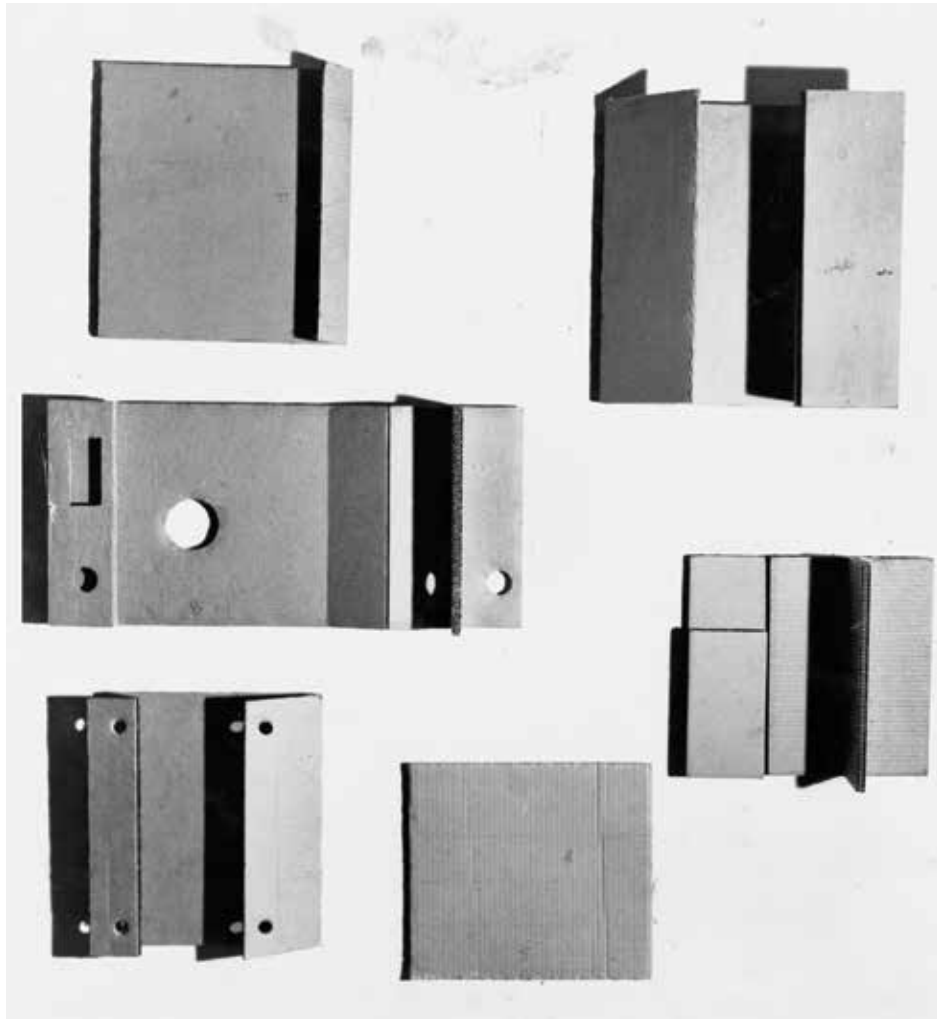
Gustav Metzger działa na scenie artystycznej już blisko 70 lat. Na przestrzeni dekad wielokrotnie zmieniały się główne obszary jego zainteresowań. Obejmowały one takie tematy, jak m.in. funkcjonowanie współczesnych massmediów oraz możliwości, jakie daje rozwój technologii. Jako jeden z pierwszych artystów zdał on sobie sprawę z zagrożeń, jakie niesie cywilizacja postępu. Jego prace często były komentarzem do aktualnych wydarzeń, nawiązywały do tragedii wojny i widma terroryzmu. Zwracały również uwagę na problemy, które wymagały natychmiastowej interwencji.

Mimo że twórczość Metzgera jest mocno zróżnicowana, zawsze wiązała się ona z aktualną sytuacją polityczną i odpowiadała na panujące w społeczeństwie nastroje. Artysta nigdy nie pozostawał obojętny na losy otaczającego go świata i nieraz był obserwatorem lub aktywnym uczestnikiem wielu wydarzeń ważnych z punktu widzenia historii XX i XXI wieku. Kwestię tę można lepiej zbadać dzięki kalendarium, znajdującemu się na ścianie obok wejścia na wystawę *Działaj albo giń!*. Zawiera ono nie tylko najważniejsze fakty z życia artysty, ale także krótkie opisy wydarzeń artystycznych i historycznych, które pozwalają odtworzyć „klimat epoki” i określić źródła inspiracji artysty, a przez to lepiej zrozumieć jego sztukę.

POKÓJ ARCHIWALNY

Jak Metzger sam wielokrotnie podkreślał, zaangażowanie w działalność polityczną było bardzo ważnym czynnikiem wpływającym na jego twórczość. Pierwsza część wystawy ma charakter archiwum, dokumentującego początkowy etap jego aktywności zarówno jako artysty, jak i społecznika. Zebrane zostały tu różnego rodzaju materiały: ulotki, foldery, plakaty czy fotografie, dokumentujące działalność ruchów społecznych, w jakie Metzger angażował się w latach powojennych. Miały one przede wszystkim charakter pacyfistyczny i antynuklearny oraz dążyły do podniesienia poziomu świadomości obywatelskiej. Na podstawie przeglądu zgromadzonych tu archiwaliów stwierdzić można, że postawa Metzgera od zawsze naznaczona była dużą dozą radykalizmu i bezkompromisowości.

W tej samej sali zaprezentowano również wybór wczesnych obrazów, rysunków i szkiców - zarówno malarskich, jak i rzeźbiarskich, które pozwalają wyznaczyć punkt wyjścia artystycznych poszukiwań Metzgera. Większość z nich odkryto dopiero niedawno w prywatnych zbiorach artysty i jeszcze nigdy nie były one prezentowane szerokiej publiczności. Porównując te prace z jego późniejszymi dziełami,



Kartony, 1959, kartony znalezione, wybrane i zaaranżowane przez G. Metzgera na 14 Monmouth Street, W.C.2, 9-30 listopada 1959
© zdjęcie: John Cox

MANIFESTO WORLD

Everything everything everything everything
world on edge of destruction. Objects become precious,
subject to feeling of reverence. This is an
art form for artists. The mass of people appreciate Modern
art since it is unlikely that in 50
years time there will be a world in which to practise it.

MANIFESTO WORLD

Everything everything everything everything
world on edge of destruction. Objects become precious,
after becomes subject to feeling of reverence. This is an
art form for artists. The mass of people appreciate Modern
art 50 years after its practice. This art form will not be
subject to this time lag since it is unlikely that in 50
years time there will be a world in which to practise it.

G. METZGER 7.10.62.

The appropriation by the artist of an object is in many
ways a bourgeois activity.
An element of condescension, superiority to workman.
Profit motive—this is now worth xxx franc because I
have chosen.
The artist acts in a political framework whether he knows
it or not. Whether he wants to or not.
The quantity of experience the artist has to pack into
a work is so vast now, it is not possible to compress it
all into the space of an object.
The acceptance, substitution of World is thus not an
escape from production.
The Door by Robin Page is the catalyst of the new aesthetic.

An art of extreme sensibility and consciousness.
We take art out of art galleries and museums.
The artist must destroy art galleries. Capitalist institutions.
Boxes of deceit.
Events happenings. Artist can not compete with reality. The
increasing quantity of events, happenings. Artist cannot
integrate within himself all the experience of the present.

He cannot render it in painting and sculpture.
New realism. The most vital movement now. However inevitably
its course now is one of increasing commercialisation.
Nature imitates art.
New realism was a necessary step toward the next development
of art. The world in its totality as work of art. Including
round. Newspapers.
New realism shows the importance of one object or relation-
ship between a number of objects. This obviously is the first
step to a large ensemble, the total relationship of objects
including the human figure.

You stinking cigar smoking bastards and you scented
fashionable cows who deal in works of art

An art of extreme sensibility and consciousness.
We take art out of art galleries and museums.
The artist must destroy art galleries. Capitalist institutions.
Boxes of deceit.
Events happenings. Artist can not compete with reality. The
increasing quantity of events, happenings. Artist cannot
integrate within himself all the experience of the present.

He cannot render it in painting and sculpture.
New realism. The most vital movement now. However inevitably
its course now is one of increasing commercialisation.
Nature imitates art.
New realism was a necessary step toward the next development
of art. The world in its totality as work of art. Including
round. Newspapers.
New realism shows the importance of one object or relation-
ship between a number of objects. This obviously is the first
step to a large ensemble, the total relationship of objects
including the human figure.

You stinking cigar smoking bastards and you scented
fashionable cows who deal in works of art

There was a time when there were men and animals.
And men painted men and animals.
Then gods and kings came and men painted gods and kings.
Then men sat in carriages that moved over the earth and
men painted carriages.
And now men fly to the stars. And men paint flying to the stars.

At this moment in London millions of men millions of
objects millions of machines. Millions of interactions
each fraction of a second between men objects and machines.
Day and night inventors create new machines objects that will
be produced day and night.

The artist's entire visual field becomes the work of art.
It is a question of a new artistic sensibility. The artist
does not want his work to be in the possession of stinking
people. He does not want to be indirectly polluted through
his work being stared at by people he detests.

There was a time when there were men and animals.
And men painted men and animals.
Then gods and kings came and men painted gods and kings.
Then men sat in carriages that moved over the earth and
men painted carriages.
And now men fly to the stars. And men paint flying to the stars.

At this moment in London millions of men millions of
objects millions of machines. Millions of interactions
each fraction of a second between men objects and machines.
Day and night inventors create new machines objects that will
be produced day and night.

The artist's entire visual field becomes the work of art.
It is a question of a new artistic sensibility. The artist
does not want his work to be in the possession of stinking
people. He does not want to be indirectly polluted through
his work being stared at by people he detests.

An art of extreme sensibility and consciousness.
We take art out of art galleries and museums.
The artist must destroy art galleries. Capitalist institutions.
Boxes of deceit.
Events happenings. Artist can not compete with reality. The
increasing quantity of events, happenings. Artist cannot
integrate within himself all the experience of the present.
New realism. The most vital movement now. However inevitably
its course now is one of increasing commercialisation.
Nature imitates art.
New realism was a necessary step toward the next development
of art. The world in its totality as work of art. Including
round. Newspapers.
New realism shows the importance of one object or relation-
ship between a number of objects. This obviously is the first
step to a large ensemble, the total relationship of objects
including the human figure.
You stinking cigar smoking bastards and you scented
fashionable cows who deal in works of art

MANIFESTO WORLD

The appropriation by the artist of an object is in many
ways a bourgeois activity.
An element of condescension, superiority to workman.
Profit motive—this is now worth xxx franc because I
have chosen.
The artist acts in a political framework whether he knows
it or not. Whether he wants to or not.

The quantity of experience the artist has to pack into
a work is so vast now, it is not possible to compress it
all into the space of an object.
The acceptance, substitution of World is thus not an
escape from production.
The Door by Robin Page is the catalyst of the new aesthetic.

G. METZGER 7.10.62.

The appropriation by the artist of an object is in many
ways a bourgeois activity.
An element of condescension, superiority to workman.
Profit motive—this is now worth xxx franc because I
have chosen.
The artist acts in a political framework whether he knows
it or not. Whether he wants to or not.

The quantity of experience the artist has to pack into
a work is so vast now, it is not possible to compress it
all into the space of an object.
The acceptance, substitution of World is thus not an
escape from production.
The Door by Robin Page is the catalyst of the new aesthetic.

G. METZGER 7.10.62.

zaobserwować można, jak daleko idące przemiany zaszły przez lata w języku plastycznym, jakim się posługiwał.

SZTUKA AUTODESTRUKCYJNA

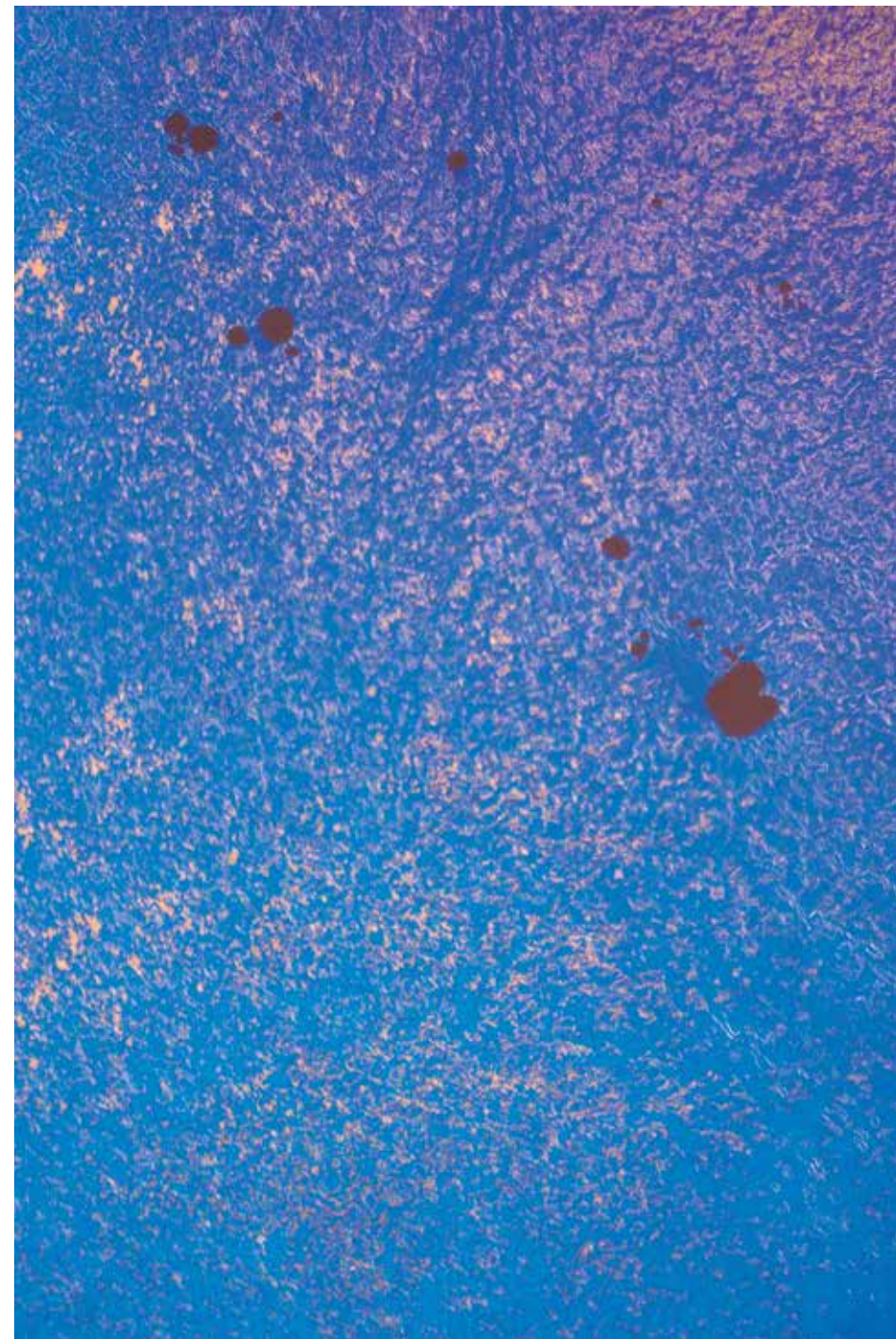
Za moment przełomowy w twórczości Metzgera uznać można rok 1959. Powstały wówczas *Kartony* – prace składające się z opakowań telewizorów. Są one o tyle ważne, że stanowią wyraźny sygnał świadczący o odejściu od tradycyjnego malarstwa. We wspomnianych pracach wykorzystywać zaczął też materiały, które nie kojarzyły się z typowymi artystycznymi tworzywami (oprócz kartonów upodobał sobie szczególnie gazety, które przez kolejne dziesięciolecia będą się wielokrotnie pojawiały się w jego instalacjach).

W tym samym roku, na drodze dalszych poszukiwań, Metzger opracował koncepcję sztuki autodestrukcyjnej, która stała się jedną z głównych osi jego twórczości. Świadomy zagrożeń, jakie tkwią w zdobyczach współczesnej cywilizacji, zaproponował formę sztuki, która zwracać miała uwagę na „obsesję zniszczenia” panującą we współczesnym społeczeństwie (świadectwem tego był m.in. wyścig zbrojeń między supermocarstwami). Sztuka autodestrukcyjna miała być ze swej natury nie-trwała i ulegać samozniszczeniu. Jednym z najbardziej charakterystycznych przykładów realizacji tej koncepcji są działania polegające na „malowaniu” kwasem po nylonie, przeprowadzane przez Metzgera zwłaszcza na początku lat 60. Polegały one na nanoszeniu na materiał roztworu kwasu, co powodowało jej natychmiastowe rozpuszczenie. Nylon gwałtownie zniknął, pozostawiając wytrawione dziury. W ramach części wystawy poświęconej sztuce autodestrukcyjnej prezentowany jest m.in. film dokumentujący tego typu działania. Na żywo akcję „malowania” kwasem można było natomiast zobaczyć w czasie performansu odbywającego się w ramach otwarcia ekspozycji.

Ważną inicjatywą, która wiązała się z koncepcją sztuki autodestrukcyjnej, było DIAS (Destruction in Art Symposium) – symposium *O destrukcji w sztuce*, które odbyło się w Londynie w 1966 roku. Jest ono uważane za jedno z najwyższych spotkań artystycznych tamtych czasów. Podejmowano na nim tematy niezwykle aktualne z punktu widzenia czasów, w których formy artystycznej wypowiedzi ulegały coraz większej radykalizacji.

PROJEKCJE CIEKŁYCH KRYSZTAŁÓW I SZTUKA AUTOKREACYJNA

W latach 60. Metzger w dalszym ciągu interesował się zagadnieniem autodestrukcyjnej, jednak równolegle zaczął rozwijać także ideę sztuki autokreacyjnej. Opierała się ona na stosowaniu takich metod pracy i materiałów, które pozwalają na tworzenie dzieł poza kontrolą artysty. W tym celu wykorzystywał przede wszystkim zdobycze nowych technologii oraz wytwory produkcji maszynowej. Ich zastosowanie w procesie twórczym odzwierciedlać miało zmiany, jakie zaszły we współczesnym, coraz bardziej zautomatyzowanym świecie. Sztuka autokreacyjna miała także potwierdzać,



Supportive (fragment), 1966–2011, 7 rzutników slajdów z jednostkami sterującymi Kodak SAV 2050, obracające się filtry polaryzacyjne, ciekłe kryształy, kolekcja Musée d'art contemporain, Lyon
© photo: Blaise Adilon, dzięki uprzejmości MAC Lyon

że postęp cywilizacyjny i rozwój techniki przynosi nie tylko zagrożenia (co akcentowała sztuka autodestrukcyjna), ale także korzyści. Była ona również wyrazem wiary w to, że współpraca artystów i inżynierów może w aktywny sposób kształtować społeczeństwo i jego świadomość.

Metzger poświęcał także wiele uwagi rozwijającej się dynamicznie technologii komputerowej. Opracował szereg projektów, w których badał nowe możliwości, jakie może ona otworzyć przed artystami. Projekt instalacji do przestrzeni publicznej *Pięć ekranów z komputerem* nawiązywał w pewnej mierze do wcześniejszego *Modelu autodestrukcyjnego pomnika*, który miał stopniowo rdzewieć i ulec zniszczeniu pod wpływem czynników atmosferycznych. Metzger opracowywał później podobną koncepcję rzeźby przestrzennej, której destrukcja miała być monitorowana i zaprogramowana przez komputer. Realizacja tego projektu okazała się jednak niemożliwa u progu lat 70. - w tamtych czasach nie istniały bowiem jeszcze komputery o takiej mocy obliczeniowej.

Metzger prowadził także badania nad wykorzystaniem w sztuce procesów fizycznych. Eksperymenty z użyciem światła, których efektem jest chociażby seria *Świetlnych rysunków*, przerodziły się w dużo bardziej skomplikowane i zaawansowane technologicznie realizacje z użyciem ciekłych kryształów. Projekcje wyświetlane na ogromnych ekranach ukazują, jak pod wpływem ochładzania lub ogrzewania preparatu zmieniają się barwy wirujących, płynnych kompozycji. Z kolei istotą pracy *Kropla na płycie grzewczej* jest proces zmiany stanu skupienia wody z ciekłego w lotny. Instalacja ta jest także wyrazem fascynacji Metzgera przypadkowością, zmianą i ruchem. Zagadnienia te przewijają się także w prezentowanych na wystawie instalacjach z użyciem powietrza - sześcienniej skrzynce, w której unoszą się płatki miki, oraz *Tańczących rurkach*.

EICHMANN I ANIOŁ / IN MEMORIAM

Bardzo ważnym wątkiem w twórczości Metzgera - wynikającym ściśle z jego biografii - jest temat Holocaustu i tragicznego losu Żydów, którzy padli ofiarą zbrodniczej nazistowskiej polityki. Do tych problemów odnoszą się bezpośrednio zwłaszcza dwie prace - *Eichmann i Anioł* oraz *In Memoriam*. Postacią kluczową dla narracji obu z nich jest Walter Benjamin - niemiecki filozof żydowskiego pochodzenia, który pod koniec lat 30., aby uniknąć represji, z jakimi spotkałby się na terenie Trzeciej Rzeszy, postanowił wyemigrować z kraju. Decyzja ta nie uchroniła go jednak przed samobójczą śmiercią, jaką zadał sobie na granicy francusko-hispańskiej w 1939 roku. Monumentalną instalację *In Memoriam* uznać można za rodzaj hołdu, jaki Metzger składa wielkiemu filozofowi. Struktura tej pracy kojarzyć się może z rzeźbą pomnikową - zresztą często podkreśla się jej podobieństwo do berlińskiego Pomnika Pomordowanych Żydów Europy.

Z kolei praca *Eichmann i Anioł* ma dużo więcej „bohaterów”. Oprócz Benjamina postaciami, które przywołuje tu Metzger są Adolf Eichmann - główny koordynator



Kropla na płycie grzewczej, 1968, odtworzone w 2014, instalacja, płyta grzewcza, silikonowa rurka, stalowa rura, woda, ok. 200 x 30 x 30 cm
dzięki uprzejmości Kettle's Yard



Rysunki świetlne, 2014, wydruk fotograficzny, unikat
dzięki uprzejmości Kettle's Yard

i wykonawca „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej”, oraz Hannah Arendt – autorka książki *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, jednego z najważniejszych dzieł eseistyki XX wieku. Opisywała ona w nim proces nazistowskiego zbrodniarza, który odbywał się na początku lat 60. w Jerozolimie. Eichmann składał wówczas zeznania w specjalnej, kuloodpornej kabinie. Jej replika jest częścią prezentowanej w CSW instalacji. Obok niej znajduje się ściana wyłożona popaczkowanymi gazetami, pas transmisyjny oraz reprodukcja obrazu *Angelus Novus* Paula Klee. O malowidle tym wspomina Walter Benjamin w swoim ostatnim eseju pt. *O pojęciu historii*, w którym opisuje postać Anioła Historii („wygląda tak, jak gdyby zamierzał się oddalić od czegoś, w czym zatopił spojrzenie. Ma szeroko rozwarłe oczy, otwarte usta, rozpostarte skrzydła. (...) Oblicze zwrócił ku przeszłości. Tam, gdzie przed nami pojawia się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną wieczną katastrofę, która nieprzerwanie mnoży piętrzące się ruiny i ciska mu je pod stopy”). Obie instalacje Metzgera nasuwają skojarzenia z nieuchronnością i zaślepieniem hitlerowskiej maszyny. Przywołując postać Waltera Benjamina i jego indywidualną historię, uwrażliwiają one nas także na osobiste ludzkie tragedie, których często nie zauważamy, doświadczając historii jedynie przez pryzmat przekazów medialnych.



Rysunki świetlne, 2014, wydruk fotograficzny, unikat
dzięki uprzejmości Kettle's Yard

FOTOGRAFIE HISTORYCZNE

W przestrzeni sali kolumnowej CSW prezentowane są instalacje z serii *Fotografie historycznych*. Wszystkie prace powstały w oparciu o powiększone archiwalne zdjęcia, które zostały w pewien sposób ukryte lub zasłonięte – tak, aby widz nie był w stanie od razu zobaczyć całości obrazu. Żeby go ujrzeć, musi najpierw uchylić tkaninę, wczołgać się pod płachtę materiału albo obejść instalację dookoła. Prace te odnoszą się do najbardziej dramatycznych wydarzeń z historii najnowszej, takich jak użycie napalmu w czasie wojny w Wietnamie, likwidacja warszawskiego getta w 1943 roku czy konflikt żydowsko-arabski. *Fotografie historyczne* mają nie tylko zwrócić naszą uwagę na te dramatyczne wydarzenia, ale przede wszystkim walczyć z uodpornieniem na widoki śmierci i zniszczenia, wszechobecnymi we współczesnym świecie. Wymagają od nas zaangażowania i gotowości do stanięcia z nimi „oko w oko”, a przez to spojrzenia na cudze cierpienie w bardziej empatyczny sposób.

Za kontynuację wątków poruszonych w *Fotografiach historycznych* uznać można pracę *Fotografie pre-historyczne*. Ich bohaterami są politycy biorący udział w rozmowach, które miały na celu zażegnanie kryzysu bałkańskiego pod koniec lat 90.



Fotografie historyczne: Nr 1: Likwidacja getta warszawskiego, 19–28 kwietnia 1943, 1995,
fotografia naklejana na płytę typu Forex, płyta i gruz, 150 x 211 cm
© 2010 Gustav Metzger, dzięki uprzejmości The New Museum, NY

Wykorzystane przez Metzgera zdjęcia, przedstawiające grę spojrzeń między liderami Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Niemiec i Serbii, w niebezpośredni sposób odnoszą się do skutków fiaska tych rozmów – jednego z największych i najkrwawszych konfliktów zbrojnych ostatnich dziesięcioleci.

PROJEKTY DO PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Gustav Metzger jest autorem wielu projektów przeznaczonych do przestrzeni publicznej. Często poruszają one podobną tematykę i zwracają uwagę na coraz bardziej palącą potrzebę ochrony środowiska naturalnego. Samochód – nieodzowny element naszej codzienności – występuje w nich jako siła destrukcyjna i śmiertelność. Mimo że większość projektów Metzgera nie została zrealizowana, artysta przypisuje im ogromne znaczenie i w dalszym ciągu obmyśla kolejne ich warianty (jedną z jego najnowszych propozycji jest *Zwycięstwo nad słońcem*).

Najwcześniejszą i stosunkowo najmniej skomplikowaną pracą tego typu jest *Kabra*, która odtworzona zostanie pod koniec maja na Bulwarze Sztuki przed budynkiem CSW (jej prezentacja towarzyszyć będzie sympozjum naukowemu poświęconemu twórczości Metzgera). Instalacja ta – złożona z 4 aut dostawionych do przezroczystej, plastikowej konstrukcji przeznaczonej na zbierające się tam spaliny – z czasem przerodziła się w dużo bardziej rozbudowane przedsięwzięcia. Należą do nich prezentowane na wystawie w formie modeli *Sztokholm*, *czerwiec* i *Ziemia minus środowisko*. Pomysły na oba wspomniane projekty powstały przy okazji odbywających w Sztokholmie i Rio de Janeiro konferencji ONZ, poświęconych ekologii i ochronie środowiska. Przy opracowywaniu tych koncepcji Metzgerowi towarzyszyło przekonanie, że rozmowom na najwyższym szczeblu powinna towarzyszyć dodatkowa, artystyczna aktywność, która w sposób symboliczny zwróci uwagę opinii publicznej na problemy współczesnego świata. Dlatego też zdecydował się zaproponować organizatorom konferencji wzbogacenie ich programu o szeroko zakrojone projekty z pogranicza sztuki i życia społecznego, które – chociażby za sprawą swojej skali i rozmachu – nie mogłyby zostać zignorowane.

LATA BEZ SZTUKI 1977–1980 I PRACE Z UŻYCIEM GAZET

Metzger znany jest ze swojego upodobania do wystosowywania różnego rodzaju odezw i manifestów. Pisane przez niego teksty stanowią ważne uzupełnienie jego prac, ale często także stanowią dzieła same w sobie. Za takie uznać można wezwanie *Lata bez sztuki 1977–1980*. Dało ono podstawę dla specyficznego rodzaju „strajku” artystycznego, który podjął Metzger pod koniec lat 70. Piętnując nieetyczne praktyki, jakie są stosowane na rynku sztuki i sprzeciwiając się jego komercjalizacji, artysta wzywał innych twórców do zaprzestania produkcji nowych prac, sprzedaży tych już istniejących i kooperacji z wszelkimi instytucjami związanymi z branżą artystyczną.



Fotografie historyczne: *Póki nie stanie Jeruzalem w Anglii zielonej, kraju łak*, 1998 / 2007
fotografia kolorowa na aluminium, gaśienice, 150 x 200 cm
© Gustav Metzger, wszystkie prawa zastrzeżone, dzięki uprzejmości The New Museum, NY
zdjęcie: Benoit Pailley

„Znakiem rozpoznawczym” Metzgera jest także to, że często w swoich pracach posługuje się przedmiotami gotowymi, najczęściej wziętymi z życia codziennego. Szczególnie upodobał sobie zwłaszcza gazety. Pierwszą tego typu instalację planował on stworzyć już w 1962 roku na *Festiwalu odmieńców*, jednak prezentacja stron wyjętych z prasy codziennej na ścianach galerii nie spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem organizatorów. Późniejsze tego typu prace zwracały przede wszystkim uwagę na problem nieustannego przepływu informacji, w jakim uczestniczymy. Na wystawie *Działaj albo gin!* pokazywana jest natomiast instalacja składająca się z wycinków gazetowych wziętych z dziennika „The Sun”. Przez wiele lat na trzeciej stronie tego pisma umieszczane były zdjęcia nagich modelek. Praca ta stanowi „archiwum” tego typu wizerunków, w krytyczny sposób odnosząc się do procesu tabloidyzacji współczesnych mediów.

PUBLIKACJA

Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu*

Wały gen. Sikorskiego 13

87-100 Toruń

www.csw.torun.pl

TOWARZYSZĄCA WYSTAWIE

Działaj albo giń! Gustav Metzger – retrospektywa

KURATORZY:

Dobriła Denegri & Pontus Kyander

TEKSTY:

Pontus Kyander (*Działaj albo giń! Gustav Metzger – retrospektywa*)

Natalia Cieślak (*Sztuka Gustava Metzgera – krótki przewodnik po wystawie*)

KOREKTA:

Paulina Kuhn

Katarzyna Radomska

SKŁAD:

Marcin Treichel

28–29 MAJA 2015 / SYMPOZJUM POŚWIĘCONE TWÓRCZOŚCI GUSTAVA METZGERA

W ramach wydarzeń towarzyszących sympozjum, na Bulwarze Sztuki obok CSW odtworzona zostanie instalacja Gustava Metzgera *Kabra*.

© Autorzy

© Gustav Metzger

© 2015 Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu*

All rights reserved

ISBN: 978-83-62881-59-8

Główny organizator
Main organizer



Finansowane z funduszy EOG, pochodzących z Islandii, Liechtensteinu i Norwegii, oraz środków krajowych
Supported by grants from Iceland, Liechtenstein and Norway through the EEA Grants and co-financed by the Polish funds



Patroni
Patrons



Partnerzy instytucjonalni
Institutional partners

KUNSTHALL OSLO
Kunstnerne i Hus

NERO

Partnerzy technologiczni
Technological partners

UMC

Partner
HENKELL
TROCKEN

Partnerzy medialni
Media partners

TVP
KULTURA

pl

TVP
BYDGOSZCZ

Konfiguracja
pl4.pl

U
L

CzasKultury

OBIEG

OTEO
DE & TROOST

kulturaonline.pl

Art&Business

LYNX