

A K T U A L N O Ś C I

# BRYTYJSKIE





**"ZACHĘTA"**  
Narodowa Galeria Sztuki  
Dział Dokumentacji  
00-916 Warszawa, Pl. Małachowskiego 3  
centr 827-58-54, fax 827-66-03

156/87

AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE



wystawa  
malarstwa i rzeźby  
z lat 1980-1987

Ministerstwo Kultury i Sztuki PRL  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Warszawie

15 września — 31 października 1987 r.

AKTUALNOŚCI  
BRYTYJSKIE

wystawa zorganizowana przez Museum of Modern Art, Oxford  
przy współpracy British Council

Warszawa, Galeria Zachęta, pl. Małachowskiego 3



Wystawa zorganizowana przez Museum of Modern Art, Oxford  
przy współpracy British Council

Pomocy finansowej udzielił  
The Arts Council in Great Britain.

Prace wybrali: Lewis Biggs i David Elliott  
przy współpracy: Gillian Adam, Carol Brown, Diany Eccles,  
Grahama Halsteada, Carol Willock.

Wystawa była eksponowana w następujących krajach:  
1-29 III 1987 — Museum of Modern Art, Oxford  
24 IV-31 V 1987 — Mücsarnok, Budapeszt  
19 VI-7 VIII 1987 — Národní Galerie, Praga  
15 IX-31 X 1987 — CBWA Galeria Zachęta, Warszawa

Opracowanie i redakcja katalogu: Małgorzata Kurasiak  
Tłumaczenie tekstów: Marek Cegiela oraz Marta Tomczyk  
Opracowanie graficzne katalogu (teksty): Witold Dybowski, Maciej Kałkus  
Projekt plakatu i okładki katalogu: Witold Dybowski  
Redakcja techniczna: Wojciech Kłossowski  
Ilustracje wydrukowano nakładem British Council

WYDAWNICTWO CENTRALNEGO BIURA WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

ZGG 1687/87 A-4 K-40 5.000 egz.

## SPIS TREŚCI

### PODZIĘKOWANIA ORGANIZATORÓW

ze strony angielskiej/6  
ze strony polskiej/7

#### WSTĘPY

Richard Alford  
Dyrektor British Council  
w Warszawie/8

Mieczysław Ptaśnik  
Dyrektor Centralnego Biura Wystaw Artystycznych  
w Warszawie/9

Lewis Biggs i David Elliott/10

Andrew Brighton,  
„Aktualność sztuki”/13

Prace wypożyczyli/20

Spis autorów i noty biograficzne/21

#### ILUSTRACJE/41

Spis prac/121

Spis wystaw/125



Do zorganizowania niniejszej wystawy przyczyniło się wiele nie wymienionych poniżej osób. Wszystkim im chcielibyśmy serdecznie podziękować: zarówno za wypożyczenie prac, jak i przygotowanie ich do podróży.

Szczególnie gorąco pragniemy podziękować tym wszystkim, którzy służyli nam swoją radą i pomocą. Są to: Judy Adam, Kate Austin, Wendy Baron, Valerie Beston, Peter Breeden, Sue Brown, Rita Charles, Andrew Colls, Pat Cunningham, John Erle Drax, Julia Ernst, Eric Fabre, Antoinette Godkin, Nigel Greenwood, Sue Hamilton Finlay, Nicola Jacobs, Isobel Johnstone, Kasmin, Roy Kendrick, Catherine Lampert, Jeremy Lancaster, Nicholas Logsdal, Fergus Muir, Liz Oosterhuis, Maureen Paley, Geoffrey Parton, Dr Hubert Peeters, Barbara Putt, Sarah Shott, Peter Sleissif, Louis Spence, Jean Francois Taddei, Barbara Toll, Edward Totah, Robin Vousden, Leslie Waddington.

Największą pomocą przy organizowaniu wystawy służyli nam: Keith Dobson, Dyrektor British Council w Budapeszcie; Richard Alford, Dyrektor British Council w Warszawie; Jim Potts, Attachè Kulturalny Ambasady Wielkiej Brytanii w Pradze. Pragniemy również podziękować tym, którzy poprzez swoje zaangażowanie i entuzjazm dla prezentacji najnowszych osiągnięć sztuki brytyjskiej pomogli nam w organizacji wystawy.

Są to: Kotalin Neray, Dyrektor Mücsarnok w Budapeszcie; Jiří Kotalík, Dyrektor Galerii Narodowej w Pradze; Mieczysław Ptaśnik, Dyrektor Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie.

David Elliott  
dyrektor Museum of Modern Art, Oxford

Henry Meyric Hughes  
dyrektor Departamentu Sztuk Pięknych  
British Council

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Galeria „Zachęta” w Warszawie serdecznie dziękuje Museum of Modern Art w Oxfordzie, British Council oraz wszystkim osobom i instytucjom, które przyczyniły się do realizacji wystawy i jej katalogu.



**AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE: WYSTAWA MALARSTWA I RZEŹBY** jest pierwszą od wielu lat prezentowaną w Polsce wystawą malarstwa i rzeźby brytyjskiej. I chociaż prezentacja ta nie może być uznana za reprezentatywny przegląd sztuki z lat osiemdziesiątych, pokazuje prace 26 artystów, z których trzech urodziło się poza Wielką Brytanią i przyjechało tu aby pracować lub studiować. Niektórzy twórcy, tacy jak Francis Bacon czy Howard Hodgkin są już dobrze znani w Polsce. Prace innych będą prezentowane po raz pierwszy.

Pierwsza ekspozycja niniejszej wystawy miała miejsce w lutym b.r. w świeżo odrestaurowanym Museum of Modern Art w Oxfordzie — mieście, którego kontakty naukowe z Polską sięgają XVI wieku. Obecna wystawa przybędzie do Polski w ramach wielkiego tournée po Europie Centralnej, zatrzymując się po drodze w Budapeszcie i Pradze.

Brytyjska krytyka wysoko oceniła różnorodność tej prezentacji poddając jedynie w wątpliwość to, co można by nazwać unikaniem skrajności i nadmierną skromnością pokazu. Niemniej jednak sam zamysł ekspozycji posiada siłę rozbudzania naszych uczuć, a jedną z korzyści zaprezentowania prac tak wielu artystów jest ukazanie rozpiętości emocji: od śmiechu do grozy i destrukcji. Ekspozycja została przygotowana przez Davida Elliotta, Dyrektora Museum of Modern Art w Oxfordzie i Lewisa Biggsa z British Council's Fine Arts Department. Przygotowując wystawę odwiedzili oni Polskę, gdzie wielką pomocą służyli im spotkani tu artyści, krytycy sztuki i dyrektorzy galerii. Pracownicy kierowanej przez Dyrektora Mieczysława Ptaśnika Galerii „Zachęta” w Warszawie z pełną ofiarnością i entuzjazmem zajęli się ważnym zadaniem rozpowszechniania wiadomości o wystawie, między innymi wśród młodzieży szkolnej i uniwersyteckiej. Wielkiej pomocy udzieliło nam także Ministerstwo Kultury i Sztuki PRL oraz Instytut Kultury Polskiej w Londynie wraz z jego Dyrektorem Henrykiem Ziętkiem.

Dziękujemy im najgoręcej, przeświadczeni, że ci wszyscy, którzy odwiedzą Galerię „Zachęta” z wielką przyjemnością obejrzą wystawę, a zgromadzone na niej prace pozostawią niezatarte wrażenie i sprawią, że współczesna sztuka brytyjska stanie się im bliższa.

RICHARD ALFORD  
Dyrektor British Council  
w Warszawie

Jeszcze nie tak dawno lata 80-te, ich technika, kultura i sztuka zdawały się daleką przyszłością. Stawiano horoskopy, prognozowano, snuto fantazyjne przewidywania i spekulacje. Potem nastąpiły pierwsze zapowiedzi i prezentacje dokonań, jeszcze nieśmiało, jeszcze osnute mgłą nieskrystalizowanej rzeczywistości. Dziś u progu lat 90-tych, patrząc w perspektywę przełomu tysiącleci, dokonujemy już pewnych bilansów, staramy się uchwycić to, co najistotniejsze, co charakterystyczne dla życia, nauki, techniki i sztuki, już dojrzałej dekady lat 80-tych.

Nie ograniczamy się jednak tylko do stwierdzenia, że **tak jest**, ale szukamy przyczyn, powiązań z przeszłością, snujemy przewidywania na temat przyszłości, prognozujemy. Pytamy **dlaczego?** i zagubieni w świecie współczesnej cywilizacji szukamy odpowiedzi na nurtujące nas pytania.

Sądzę, że wielka wystawa malarstwa i rzeźby pt.: „Aktualności brytyjskie” jest wielką ukazania nowych idei w sztuce brytyjskiej oraz problemów, jakie w twórczości plastycznej przynosi współczesność. Autorzy wystawy i opracowań zawartych w towarzyszącym jej katalogu mają świadomość, że ich wybór jak każdy zresztą, stanowić może i powinien temat do dyskusji, że jest pokazem tego, co **aktualne** w sztuce brytyjskiej, a równocześnie stanowi kontynuację tego, co przyniosły poprzednie dziesięciolecia XX wieku.

Należy stwierdzić z satysfakcją, że wystawa „Aktualności brytyjskie” swoimi rozmiarami, znaczeniem i tym, co moglibyśmy nazwać „ładunkiem intelektualnym” stanowi najpoważniejszą pozycję pośród wystaw z dziedziny brytyjskiej sztuki współczesnej prezentowanych w Polsce po II wojnie światowej.

Przed ponad 40-tu laty, bo w 1946 r. w Warszawie, wówczas mieście ruin, w Muzeum Narodowym ekspozowano wystawę współczesnego malarstwa angielskiego. W latach następnych w Warszawie oraz innych miastach Polski społeczeństwo naszego kraju miało możliwość zapoznać się z różnymi dyscyplinami sztuki brytyjskiej: grafiką (1947), akwarelą i rysunkiem (1958), architekturą (1961), wzornictwem przemysłowym (1963, 1975), malarstwem brytyjskim z lat 1945-1970 (1977), ceramiką (1975), plakatem (1977), scenografią (1981), tkaniną artystyczną (1986).

W Zachęcie w 1979 r. gościliśmy wystawę malarstwa Eduarda Paolozzi'ego. Również w Londynie i niektórych miastach brytyjskich pokazywano sztukę polską współczesną i dawną.

A zatem wystawa „Aktualności brytyjskie”, którą z dużym zadowoleniem i serdecznością przyjmujemy w salach Zachęty, umiejscowiona zostaje nie tylko w centrum Polski, ale również w określonym miejscu rozwoju stosunków kulturalnych w zakresie sztuki współczesnej pomiędzy Polską a Wielką Brytanią i wymiany wystaw. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że wystawa w bieżącym, 1987 r., ekspozowana była po premierze w Museum of Modern Art w Oxfordzie także w Budapeszcie i w Pradze, a więc w galeriach, z którymi łączą nas od wielu lat serdeczne stosunki współpracy.

Wystawa sztuki brytyjskiej w Zachęcie będzie zatem pomnożeniem wspólnego dorobku we wzajemnym poznawaniu sztuki naszych krajów i kolejnym etapem w przybliżaniu tego wszystkiego co łączy zarówno twórców, jak i szerokie rzesze miłośników sztuki.

Składam więc serdeczne podziękowanie wszystkim, którzy przyczynili się do realizacji tej manifestacji artystycznej, jej ukształtowania i zaprogramowania, wśród nich przede wszystkim jej autorom w osobach: Davida Elliotta — dyrektora Museum of Modern Art w Oxfordzie i Lewisa Biggsa z British Council, a także Panu Henry Meyric Hughes — dyrektorowi British Council's Fine Arts Department, z którymi miałem zaszczyt i przyjemność omawiać sprawy związane z organizacją wystawy w Polsce.

Niemal na co dzień współdziałał z Centralnym Biurem Wystaw Artystycznych — Zachęta Pan Richard Alford — dyrektor British Council w Warszawie, któremu za pomoc, życzliwość i wkład pracy składam podziękowanie w imieniu własnym i zespołu pracowników CBWA — Zachęta.

Pragnę wyrazić przekonanie, że wystawa „Aktualności brytyjskie” wzbudzi nie tylko duże zainteresowanie polskiej publiczności, środowisk sztuki i krytyki artystycznej, ale pozostanie również trwałym elementem stosunków polsko-brytyjskich w dziedzinie sztuki, zapisanych w pamięci naszego społeczeństwa.

MIECZYŚLAW PTAŚNIK  
Dyrektor Centralnego Biura Wystaw Artystycznych



## Lewis Biggs i David Elliott

W ciągu ostatniego dziesięciolecia Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Oksfordzie zajęło czołową pozycję wśród instytucji sprowadzających do Wielkiej Brytanii ważne wystawy historyczne i przeglądowe z innych krajów. Uznanie, że sztuka wizualna odzwierciedla szerszy kontekst kulturowy, staraliśmy się uwzględnić często nieznaną tło historyczne, moralne i ideowe, stanowiące istotną część estetycznych treści sztuki. Tylko dzięki poznaniu tego tła sztuka może stać się dostępniejsza dla odbiorców nie posiadających fachowego przygotowania. Dostępność i rozumienie sztuki to pierwsze kroki na drodze do jej przeżywania i czerpania z tego radości.

Obecna wystawa – AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE – ukazująca współczesne brytyjskie malarstwo i rzeźbę, jest świadomą kontynuacją tego rodzaju podejścia, lecz tym razem do naszej sztuki, a wyboru dokonano z myślą o odbiorcach zagranicznych. Wystawa ta nie tylko uświetni ponowne otwarcie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Oksfordzie po jego gruntownej przebudowie, ale również pod auspicjami British Council zostanie pokazana w czołowych galeriach sztuki na Węgrzech, w Czechosłowacji i Polsce.

Poprzednie ważniejsze wystawy dwudziestowiecznej i współczesnej sztuki brytyjskiej ukazywały szerokie tło historyczne, często w modernistycznej perspektywie, czego dobrym przykładem może być obecna wystawa „Sztuka brytyjska XX wieku” w Royal Academy. Inne wystawy ograniczają się do jakiejś generacji czy grupy twórców. Wyjątki to „British Art Now” („Sztuka brytyjska teraz”) i wystawy dziesięciolecia, organizowane przez Radę Sztuki i stanowiące przekrój twórczości z różnych okresów.

Tytuł wystawy – AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE – określa jej cel: analityczne spojrzenie na twórczość, która ma duże znaczenie w chwili obecnej. Przedstawiając prace dwudziestu sześciu twórców, nie może oczywiście rościć sobie praw do ukazania w sposób wyczerpujący całości sztuki brytyjskiej, gdyż jest to po prostu niemożliwe. Niemożliwe jest także dokonanie wyboru według ścisłego kryterium narodowego: około 25 procent przedstawionych twórców urodziło się poza grani-

cami Wielkiej Brytanii, 20 procent zaś mieszka albo pracuje za granicą. W naszym przypadku „sztuka brytyjska” oznacza po prostu twórczość artystów, którzy bądź urodzili się, bądź mieszkają w Wielkiej Brytanii. Przedstawione na wystawie prace mają podobnie zróżnicowane pochodzenie: nie stworzyło ich jedno pokolenie czy wyraźnie określona grupa twórców. Lecz to, co łączy te prace, jest bezpośrednio związane z moralnymi i estetycznymi sprawami, na których koncentrowała się krytyczna dyskusja na temat brytyjskiego malarstwa i rzeźby w latach osiemdziesiątych.

Pod tym względem wystawa jest bezprecedensowym wydarzeniem dla publiczności brytyjskiej, wierzymy, że będzie bardzo przydatnym wprowadzeniem do sztuki brytyjskiej dla odbiorców w Europie, którzy często są dobrze zorientowani, lecz nie mają możliwości wyjazdu i zobaczenia tych prac na miejscu. Jest to pierwsza wystawa tego rodzaju w Budapeszcie, Pradze czy Warszawie. W dyskusjach z twórcami i kolegami w każdym z trzech wspomnianych krajów stwierdziliśmy, że o ile historia sztuki brytyjskiej po 1945 roku jest na ogół dobrze znana, o tyle występuje równocześnie ogromne zapotrzebowanie na szerszą informację i na możliwość zobaczenia oryginałów nowych prac. Tym bardziej, że w naszej profesji obrazy mówią więcej niż słowa. I oto mamy wystawę, która nie jest odkrywcza i nie stanowi niespodzianki – łączy ją w całość poziom przedstawionych prac i wspólne doświadczenie kulturowe ich autorów.

Na wystawie reprezentowane są trzy równie ważne pokolenia twórców, a prace przedstawione w porządku chronologicznym według dat urodzenia autorów. Twórcy w wieku pięćdziesięciu lat i starsi są przeważnie malarzami. Trzymając się kulturowego klimatu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, kiedy to kształtowali się jako artyści, w dalszym ciągu w pewnym sensie są związani ze sprawami egzystencjalnymi – ze sztuką wyrażającą przeżyte doświadczenia. Twórcy średniego pokolenia, obecnie w wieku 40-50 lat, pod wpływem sztuki konceptualnej i performance, interesują się bardziej językiem i procesami zachodzącymi w sztuce. W twórczości swej często ironizują, a styl traktują nie jako wyraz szczerości, lecz jako oddzielny element, z

własnymi skojarzeniami, którymi można manipulować. Niekoniecznie trzeba być poważnym, żeby mówić o ważnych sprawach.

O ile starsze pokolenie jest bardziej zainteresowane wydobywaniem treści z przeżycia, o tyle średnia generacja skłania się ku odleglejszym skojarzeniom i syntetyczniejszym metodom. Twórczość tego pokolenia opiera się na formach wypowiedzi, które są zarazem jego własne i powszechne i które w odniesieniach historycznych i artystycznych można odebrać jako analogię do kultury, do której się odwołują. Wielu twórców takich jak Gilbert i George czy Bruce McLean wykorzystuje własne doświadczenie życiowe jako sposób wypowiedzi, który dosłownie przedstawia sytuację artysty w społeczeństwie.

Tę skłonność do syntetyzowania można interpretować jako część szerszej, kulturowej reakcji na innowację dla innowacji. Obecnie pierwszeństwo ma raczej utrwalanie i odradzanie niż „nieuchronny” postęp. Nie jest to objaw świadczący o utracie energii przez sztukę współczesną czy też o jej cynizmie w angażowaniu się w nieustający spór ze zmiennymi warunkami kultury. Wynika to z przeświadczenia, że w sztuce, jak i w nauce, nie musi się co dziesięć lat na nowo dokonywać wynalazku koła.

Wśród artystów najmłodszego pokolenia trudno wyróżnić jakiś szczególny, charakterystyczny kierunek. Tacy malarze jak Christopher Le Brun czy Ian McKeever przeszli od okresu syntezy w swych wczesnych pracach w stronę bezpośredniej ekspresji. Są w tym najbliżsi starszym malarzom prezentowanym na wystawie. Jednakże ironia i poczucie odrębności utrzymują się w monumentalnych obrazach historycznych Stephena Campbella czy też w pełnych napięcia z fetyszystycznie powtarzanymi motywami pracach Lisy Milroy.

Szczególnością popularnością cieszy się w Wielkiej Brytanii i w innych krajach nowe pokolenie rzeźbiarzy. Ich prace charakteryzuje odejście od idei rzeźby jako przedmiotu na rzecz podmiotowości. Nieskazitelną dawniej powierzchnią rzeźby można teraz manipulować, przekształcając ją w jakiś obraz, czasem w formie fryzu czy płaskorzeźby. Jednakże w tej nowej rzeźbie występują przeciwstawne wrażliwości: Richard Deacon, Shirazeh Houshiary i Alison Wilding prezentują prace, które są

zarówno liryczne, jak i organiczne, nawiązujące do form i struktur istniejących w przyrodzie. Tony Cragg i Bill Woodrow natomiast są bardziej związani z ulicą, a ich prace wykonane z odpadów i wyrzuconych na śmietnik elementów wyposażenia gospodarstwa domowego, są jakby bezpośrednim komentarzem na temat związku między sztuką a kulturą i społeczeństwem.

Tego rodzaju dobór prac byłby nie do pomyslenia w Wielkiej Brytanii w krytycznym klimacie sprzed dziesięciu lat, klimacie, którego siła jest testamentem dla obecnej witalności sztuki brytyjskiej. Zmieniające się priorytety pozwalają spojrzeć na historię z nowej perspektywy i obecnie takim artystom jak Francis Bacon, Frank Auerbach i Leon Kossoff przydają większego znaczenia niż twórcom pracującym w duchu pop-artu, którzy zyskali szeroki rozgłos w 1965 roku. Był to także rok zamknięcia nigdy nie modnej Beaux Arts Gallery. Wśród artystów formacji pop-artu, jedynie R. B. Kitajowi udało się zachować aktualność swej twórczości. W tym miejscu należałoby postawić pytanie, czy przypadkiem jego twórczość nie była zawsze bliższa wrażliwości spod znaku Beaux Arts Gallery i mniej związana z pop-artem, niż zazwyczaj się przypuszcza. Straciły również na znaczeniu generacje malarzy minimalistów i fundamentalistów oraz rzeźbiarzy formalistów, których pozycja w latach siedemdziesiątych wydawała się taka pewna. Być może w przyszłości znów wypłyną, lecz obecnie, w polu widzenia znajdują się ci, którzy wierzą, że sztuka jest o wiele bardziej związana z życiem niż z eksperymentowaniem w pracowni. Chociaż AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE nie są w żadnym wypadku wystawą najnowszego dorobku sztuki figuratywnej w rodzaju „Hard-Won Image” w Tate Gallery w 1985 roku, wszystkie przedstawione prace wykazują witalność wywodzącą się z przeżycia. Widać to szczególnie w rzeźbie Anthony Caro i w malarstwie Gilliana Ayresa – obaj są abstrakcyjni w tym sensie, że przekształcają zaobserwowane zjawiska. Jednak w tym kontekście kryterium figuratywności czy abstrakcyjności coraz bardziej wydaje się dziwnie anachroniczne. Cała sztuka jest w pewnej mierze, lecz w różnym stopniu abstrakcyjna. Dlatego też nie kierowaliśmy się takim fałszywym kryterium, by nie przystąpić rzeczywi-



stego sprawdzianu jakim jest poziom i treść dzieła.

Andrew Brighton sugeruje w swym eseju zamieszczonym w tym katalogu, że sztuka brytyjska XX wieku była często uważana za coś tylko trochę lepszego od popłuczyn wielkich ruchów artystycznych Europy i Ameryki Północnej — raczej naśladowała niż przewodziła. Nie oznacza to, że nie było wielkich talentów — Wyndham Lewis, Edward Burra, David Bomberg, Henry Moore, Stanley Spencer czy Walter Sickert w swych ostatnich pracach. Ale te talenty dojrzały w izolacji, prawie bez kontaktu z wielkimi stolicami kultury: Paryżem, Berlinem i Nowym Jorkiem. Ich pozycja ma coś wspólnego z powszechnym stereotypem Anglika — indywidualisty i ekscentryka, co jest prawdopodobnie rezultatem zbyt długiego życia na wyspie. Ta względna izolacja ma jednak swoją siłę, a obecne tendencje w sztuce światowej do odchodzenia od dominacji stolic kultury stworzyły klimat sprzyjający docenianiu poszczególnych wartości w sztuce brytyjskiej. Możemy teraz przyjąć, że dobrą sztukę można równie dobrze tworzyć w izolacji i że niekoniecznie musi być ona częścią jakiegoś programu czy „izmu”.

W tej pluralistycznej atmosferze, w miarę usuwania historycznych przeszkód modernizmu, rozkwitła sztuka brytyjska; obecnie za pozytywne cechy uznaje się indywidualność, różnorodność i bogactwo. Ponadto, w kraju z zasady konserwatywnym, wyeliminowanie presji na oryginalność za wszelką cenę, stałego dążenia do innowacji, otworzyło drogę do rozumienia sztuki „nowoczesnej” raczej jako stałego i rozwijającego się elementu kultury niż szeregu hermetycznych, ostatecznych i nieodwołalnych prawd. Czy nam się to podoba, czy nie, sztuka jest żywotną i nieodłączną częścią naszej kultury i musi krytycznie czy pozytywnie odzwierciedlać jej cechy. Obecna wystawa jest przejawem właśnie takiego rozumienia sztuki nowoczesnej.

W celu zapewnienia szerszego kontekstu (który zbyt często się ignoruje) poprosiliśmy Andrew Brightona o napisanie, na zasadzie kontrapunktu, eseju o infrastrukturze i mechanice świata sztuki brytyjskiej. Zajmuje się on tym tematem od wielu lat i jego analiza rozszerza zakres niniejszego omówienia poza granice tego, co on sam określa mianem

„kultury specjalistów” sztuki nowoczesnej jako zdobyczy inteligencji i „nowej klasy” — aż po uświadomienie sobie, że obecnie znajdujemy się w punkcie krytycznym rozwoju naszej kultury. Sztuka jest jedną z najbardziej publicznych form działalności człowieka, ale chyba jeszcze nie w pełni sobie uzmysłowiliśmy, jakie korzyści może przynieść społeczeństwu szerszy z nią kontakt. Czas teraz spojrzeć w przyszłość.

Nie przypadkiem AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE mają właśnie taką formę, a nie inną. Bez precedensu w tym stuleciu jest nie tylko krąg i poziom artystów pracujących w Wielkiej Brytanii, ale również nowy rodzaj odbioru — nowa publiczność zainteresowana sztuką, i to nie tą z wieży z kości słoniowej współczesnego muzeum, lecz sztuką, która potrafi przemówić do szerszej publiczności, reprezentującej bardzo różny poziom. Jak widać z prac przedstawionych na wystawie, twórcy coraz częściej odrzucają wszelkie ograniczenia w wypowiedaniu się czy w odniesieniach, publiczność zainteresowana sztuką nowoczesną zaś jest coraz bardziej wrażliwa na nowe prace. I choć może nawet jeszcze sobie tego nie uświadomiamy, sztuka w Wielkiej Brytanii dorosła już do zadań, jakie pragnęlibyśmy jej postawić.

Andrew Brighton

## AKTUALNOŚĆ SZTUKI

Obecna wystawa nie prezentuje historii najnowszej sztuki brytyjskiej. Z pewnością nie jest też próbą ukazania przekroju społecznego twórców. Nie zajmuje się również ekonomiką w sztuce. Na zasadzie kontrapunktu w moim eseju zajmę się historycznym, społecznym i po części ekonomicznym rozumieniem pojęcia aktualności w sztuce oraz kulturą sztuki w Wielkiej Brytanii lat osiemdziesiątych.

Będzie to jednak bardzo niepełna ocena.

### I

Przy wyborze prac David Elliott i Lewis Biggs postawili sobie za cel dokonanie przeglądu tego, co jest aktualne w sztuce brytyjskiej. Moim zdaniem przez aktualność rozumieją to, że prezentowani twórcy należą do najbardziej dyskutowanych artystów w londyńskim świecie sztuki w ostatnich latach.

Publiczną dyskusję o sztuce prowadzi się za pośrednictwem wystaw organizowanych zarówno w prywatnych galeriach, jak i w popieranych przez państwo instytucjach sztuki (wystawy są argumentami), poprzez zakupy i nagrody (pieniądz też coś mówi), w artykułach i recenzjach publikowanych przez czasopisma artystyczne.

Środki masowego przekazu w Wielkiej Brytanii zajmują się współczesną sztuką wizualną w ograniczonym zakresie i często źle informują. Prasa, zajmująca się między innymi sztuką, znacznie więcej miejsca poświęca teatrowi i muzyce. W radiu i telewizji prawie w ogóle nie ma stałych programów o współczesnej sztuce wizualnej, która znajduje się na peryferiach brytyjskiej kultury.

Istnieje pewien frazes, który chyba wyjaśnia, dlaczego nawet wykształceni Brytyjczycy okazują niewielkie zainteresowanie współczesną sztuką i raczej nie znają sztuki i architektury XX wieku. Mówi się mianowicie, że jesteśmy „narodem literackim”<sup>1</sup>.

Ale czyżby wykształceni i bogaci mieszkańcy Paryża, Kolonii czy Nowego Jorku żyli bez literatury? Jasne, że nie, lecz oni kupują więcej współczesnej i nowoczesnej sztu-

ki, wykazują się większą jej znajomością i są bardziej nią zainteresowani w porównaniu do swych brytyjskich braci i sióstr.<sup>2</sup>

Historia europejskiej literatury i sztuki XX wieku jest przemieszana. Mówimy o kubiści, futurystycznych, ekspresjonistycznych, dadaistycznych i surrealistycznych poetach oraz malarzach i rzeźbiarzach. Pisarze i plastycy często należeli do tych samych kręgów towarzyskich. Tak samo kształtowały się ich umysły, światopoglądy i polityczne zainteresowania.

Współczesna literatura angielska, a mam tutaj na myśli literaturę brytyjską, zajmuje się raczej sprawami moralności niż filozofii i polityki. Często nie ma na przykład dostatecznie wyraźnej formy, by w opisywaniu jej historii dała się określić za pomocą „izmu”

Z braku wyraźnej ideowo i społecznie określonej inteligencji plastycy i pisarze mają niewiele sposobności należenia do tych samych kręgów. Nie mamy żadnych długoletnich tradycji literatury awangardowej, która rzucałaby wyzwanie utartym realiom kultury drobnomieszczańskiej. Europejska sztuka awangardowa jest dla Brytyjczyków arbitralna, jeśli nie niemoralna. Jej brytyjscy entuzjaści mają tendencję do odbierania jej po prostu w kategoriach postępowego czy nieprze-

<sup>1</sup> Wielka Brytania jest unią królestw i historia sztuki i literatury w Walii, a szczególnie w Szkocji, nie jest taka sama jak w Anglii. Irlandia zaś, to zupełnie inna historia. W niniejszym eseju Wielka Brytania oznacza przede wszystkim Anglię.

<sup>2</sup> Fakt, że odbiorcami sztuki są przeważnie ludzie bogaci, a szczególnie ci bardziej wykształceni, potwierdzają liczne publikacje artystyczne. Ze skrótem tych danych oraz z bibliografią, łącznie z materiałami europejskimi, można zapoznać się w publikacji Paula Di Maggio i Michaela Useema „Social Class and Arts Consumption: The Origins and Consequences of Class Differences in Exposure to the Arts in America (Klasa społeczna a odbiór sztuki: źródła i konsekwencje różnic klasowych w odniesieniu do sztuki w Ameryce)”, zamieszczone w „Theory and Society” nr 2, str. 141-161.



ciętnego smaku, do tłumaczenia jej na język wrażliwości estetycznej. Jednakże czytelnik współczesnej literatury europejskiej styka się z ideami kształtującymi praktykę awangardy i będzie mu o wiele łatwiej pojąć zawarte w nich znaczenia i wartości. Łatwiej zrozumie i uzna przyjęte w sztuce awangardowej znaczenia i wartości, jej ideowe zaangażowanie.

My, Brytyjczycy, wcale nie interesujemy się wyłącznie literaturą, jednakże jesteśmy ślepi na wiele przejawów sztuki współczesnej, ponieważ czytamy nieodpowiednią literaturę.

## II

Ale czy prawdą jest, że bogaci Brytyjczycy kupują mniej współczesnej sztuki niż równie zamożni mieszkańcy kontynentu czy USA?

Na pytanie to odpowiedzą twierdząco kierownicy galerii zajmujący się wystawianiem i sprzedają prac twórców prezentowanych na obecnej wystawie.

Z większości przeprowadzonych przeze mnie wywiadów z kierownikami takich galerii wynika, że istotną część dochodów uzyskują ze sprzedaży zagranicznym kolekcjonerom i muzeom. Ubolewają nad znikomą liczbą poważnych kolekcjonerów w kraju. Krytykują popierane przez państwo instytucje zajmujące się sztuką w Wielkiej Brytanii za konserwatyzm i stosunkowo niską wartość dokonywanych zakupów.<sup>3</sup>

Jednakże wypowiedzi te są nieco zwodnicze. Galerie, które wystawiają prace artystów prezentowanych na obecnej wystawie, są nietypowe. Nastawione na sprzedaż prac autorów znanych w świecie sztuki,<sup>4</sup> przez lata kształtują opinie o twórcach i ceny ich prac na skalę międzynarodową.

Spośród około 150 londyńskich galerii sprzedających sztukę współczesną tylko około 50. działa w ten sposób. Poza Londynem jest ich zaledwie kilka. Na przykład w Birmingham, drugim co do wielkości mieście Wielkiej Brytanii, nie ma żadnej komercyjnej galerii, zainteresowanej poważną sztuką współczesną. Reputacja w świecie sztuki nie obchodzi większości komercyjnych galerii Londynu i prawie wszystkich poza jego granicami. One nie uczestniczą w DYSKUSJI.

Prace wystawiane przez ogromną większość galerii komercyjnych przeznaczone są dla drobnomieszczanstwa i przezeń kupowane, a jego przedstawiciele ani specjalnie się

nie znają na sztuce współczesnej, pokazywanej w muzeach sztuki nowoczesnej, ani specjalnie się nią nie interesują.

Kupowane obrazy ceni się przeważnie za to, że budzą określone emocje. Ulubiony temat w ujęciu „szczególnej” osobowości „artysty”. Sztuka ta służy potwierdzeniu przekonania o pięknie malowniczych widoków, dobrze zagospodarowanej natury i zwierzyny łownej.

W domach profesjonalistów reprezentujących wolne zawody oraz w instytucjach szkolnictwa wyższego w Anglii, nie wyłączając Oksfordu, gdzie znajduje się Muzeum Sztuki Nowoczesnej, można trafić na obrazy trącające banałem, które mogłyby stanowić źródło zakłopotania dla swych właścicieli, gdyby rozpatrywać je w odniesieniu do poziomu ich odpowiedników w innych dziedzinach twórczości.

Książek Barbary Cartland<sup>5</sup> nie czyta się w pokoju starszych wykładowców i żaden uczony nie każe nikomu słuchać Mantovaniego<sup>6</sup> ze swej kolekcji płyt. Ale każe zachwycać się obrazami na takim samym poziomie.

Idzie mi o to, że Brytyjczycy kupują współczesną sztukę, przeważnie jednak nie jest to ten rodzaj sztuki, który znajduje się w sferze zainteresowań muzeów, historyków sztuki, krytyków czy też obecnej wystawy. Nazywał ją „sztuką jednomyślności”. Obraz stanowi powszednią armaturę wartości i afek-

<sup>3</sup> Patrz: A. Brighton „Commercial Galleries. The Artworld and Private and Business Sponsorship” w „The Economic Situation of the Visual Artist”, Fundacja im. Gulbenkiana, Londyn 1985. Moje uwagi na temat sytuacji ekonomicznej twórców opierają się na informacjach uzyskanych w czasie pracy nad tym raportem z dr Nickiem Pearsonem i Josie Parry.

<sup>4</sup> Przez świat sztuki rozumiem profesjonalną społeczność sztuki obejmującą uznanych twórców, handlarzy, biurokratów w sektorze sztuki takich jak administratorów, dyrektorów muzeów i kustoszy, historyków sztuki, krytyków sztuki, dziennikarzy zajmujących się sztuką i kolekcjonerów.

<sup>5</sup> Popularna autorka romantycznych powieści, której liczne książki grają na snobizmie i fantazji erotycznej.

<sup>6</sup> Muzyk, którego orkiestra smyczkowa specjalizowała się w soczystych aranżacjach znanych melodii.

owanego życia brytyjskiego drobnomieszczanstwa.<sup>7</sup>

AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE są wystawą tego, co aktualne w innym specjalistycznym kręgu kultury w sztuce Wielkiej Brytanii. Kultura ta jest w poważnym stopniu ekonomicznie uzależniona od prywatnych i publicznych kolekcjonerów za granicą oraz od krajowych instytucji sztuki.

## III

Sztuka w Wielkiej Brytanii jest głównie subwencjonowana przez samych artystów. Z własnej woli zajmują się inną pracą, która pozwala im prowadzić działalność artystyczną. W przeszłości głównym źródłem dochodów było udzielanie lekcji, a szczególnie nauczanie w szkołach artystycznych. To ostatnie dawało im nie tylko środki do życia — pozwalało utrzymać się przynajmniej na marginesie profesjonalnego świata sztuki. Przeprowadzone w ostatnich latach cięcia w nakładach na szkolnictwo artystyczne uzależniło byt wielu zdolnych, młodych twórców od zasiłków dla bezrobotnych.

Plastycy są głównie opłacani przez państwo nie jako twórcy, lecz nauczyciele. Źródłem największych dochodów dla artystów jest system galerii komercyjnych. Z systemu tego korzysta oczywiście jedynie mniejszość artystów. Ale okazuje się, że rośnie liczba londyńskich galerii podejmujących ryzyko sprzedawania sztuki współczesnej.

Takie subwencjonowane przez państwo quasi — autonomiczne instytucje zajmujące się sztuką jak Tate Gallery, Rada Sztuki i finansowane przezeń galerie oraz British Council mają dla artystów, znaczenie raczej kulturalne niż ekonomiczne. Większość przeznaczonych na ten cel pieniędzy idzie na utrzymanie tych instytucji lub na imprezy, a nie bezpośrednio do kieszeni artystów.

Jednakże na profesjonalnym rynku sztuki sprawy kulturalne i ekonomiczne wzajemnie wiążą się ze sobą. Status artysty wpływa na popyt na jego prace. Jeśli jakaś ważna instytucja sztuki nabywa prace artysty albo włącza je do takich wystaw jak obecna lub organizowanych przez Tate Gallery czy Radę Sztuki, wszystko to służy wyrabianiu lub utrwalaniu jego reputacji. Stanowi jakby dodatkowy punkt dla artysty, sugerując, że jego

znaczenie rośnie, że jest w dalszym ciągu „aktualny”.

Ten symbiotyczny związek między finansowanymi przez państwo instytucjami a galeriami komercyjnymi pomaga w tworzeniu międzynarodowych rynków zbytu dla niektórych artystów brytyjskich oraz w urabianiu ich światowej renomy. Przed II wojną światową w Wielkiej Brytanii nie istniał żaden rynek współczesnej sztuki. Na przykład artyści kalibru Waltera Sickerta, Paula Nasha, Davida Bomberga, Wyndhama Lewisa i Henry Moore'a nie mieli w okresie międzywojennym prawie żadnego wsparcia.

Innymi słowy, nieformalny układ sił mniejszości galerii komercyjnych i finansowanych przez państwo instytucji sztuki wykraczający poza ramy „kultury jednomyślności” to właśnie ta forma gospodarki mieszanej udzielająca poparcia twórczości kształtowanej przez europejskie tradycje sztuki awangardowej.

## IV

Zachodnia sztuka awangardowa zinstytucjonalizowała się w okresie powojennym. Jej historię opowiadają muzea. Stanowi temata badań i publikacji naukowych. Sprzedawana jest na aukcjach. W efekcie w połowie lat sześćdziesiątych stała się oficjalną sztuką głównych krajów NATO. Powszechnie uznawana historia sztuki XX wieku jest historią kolejnych awangard.

<sup>7</sup> W badaniach przeprowadzonych przez Colina Paintera, dziekana Wydziału Sztuki i Muzyki Bath College of Higher Education, istnieją pewne dowody sugerujące, że ludzie pracy w Wielkiej Brytanii mają niewielkie kontakty ze sztuką. Lecz w domu mają obrazy i przedmioty, które sobie cenią. Istnieje bardziej rodzinna kultura malarska niż publiczna. Reprodukacja obrazu kojarzy się raczej z człowiekiem, który ją podarował albo z miejscem, gdzie została nabyta niż z tematem czy autorem oryginału. Jednakże wydaje się, że obrazy czy reprodukcje kupują w specjalistycznych sklepach głównie przedstawiciele średniej klasy i wyższych. Badania Paintera wskazują, że na ścianach domów ludzi pracy, w odniesieniu do domów mieszczańskich, malarstwo w jakiegokolwiek formie stanowi tylko niewielki procent wiszących tam rzeczy. Moja charakterystyka odbioru sztuki przez angielskie drobnomieszczanstwo również opiera się na pracy Paintera. Niektóre z ustaleń opublikowano w „The Absent Public” w „The Arts, a Way of Knowing” pod redakcją Malcolma Rossa, Pergamon, Oxford 1985.



Prace artystów spoza awangardy schodzą na margines albo się ich nie zauważa. Poważne malarstwo tradycyjne w naszym kraju właściwie nie jest ani odnotowywane, ani badane przez krytyków i historyków.

To przesunięcie sił w kulturze Wielkiej Brytanii wyraźnie widać w kontekście — z jednej strony spadku po II wojnie światowej znaczenia Royal Academy of Arts w Londynie i jej członków jako autorytetu w sprawach gustu, a z drugiej strony rosnącego uznania dla artystów, których prace wystawiają i kupują popierane przez państwo instytucje sztuki<sup>8</sup> po coraz wyższych cenach.

Akademia i jej członkowie nie otrzymują od państwa żadnych subwencji. Od czasu założenia, t.j. od roku 1768, jej członkowie byli uzależnieni od gustów bogatych nabywców sztuki. Powodem utworzenia w roku 1946 Rady Sztuki w Wielkiej Brytanii było przeciwstawienie się sile kultury plutokracji poprzez ustanowienie mecenatu państwa i udzielenie prerogatyw w tym względzie intelektualistom.

Można powiedzieć, że Rada Sztuki powstała dzięki spiskowi kilku kulturalnych urzędników państwowych i polityków, a przede wszystkim była dziełem ekonomisty Maynarda Keynesa i jego zdolności do manipulowania mechanizmami rządowymi.<sup>9</sup>

Zdaniem Keynesa kapitalizm można było uczynić znośniejszym poprzez interwencję państwa w sprawy tej gospodarki i tej kultury. Takimi interwencjami w gospodarce rynkowej mieli kierować ludzie z wielkim zawodowym doświadczeniem w dziedzinie ekonomii czy kultury, intelektualna i naukowa arystokracja.

## V

Kulturalną strategię Keynesa powinniśmy widzieć jako ważny moment w powstawaniu tego, co nazywamy „nową klasą”, t.j. nową burżuazją, której kapitałem jest raczej wysoko ceniona, specjalistyczna wiedza niż pieniądze. Klasa ta ma ogromne znaczenie w złożonym społeczeństwie współczesnym i zdobywa sobie w nim coraz silniejszą pozycję. Jest to klasa skoncentrowana na wiedzy instrumentalnej, na wiedzy, która umożliwia powstawanie nowoczesnych środków produkcji, dystrybucji, łączności i organizacji społeczeństwa.<sup>10</sup>

Pierwszym prorokiem społeczeństwa rządzonego przez takich naukowych specjalistów od organizacji i produkcji był chyba francuski teoretyk społeczny i wizjoner Henri Saint-Simon. W roku swej śmierci, t.j. 1825, zaapelował do artystów o przystąpienie do sojuszu uczonych jako propagatorów no-

<sup>8</sup> Patrz: A. Brighton „Where are the boys of the Old Brigade?” The post-war decline of British traditional painting, Oxford Art Journal, tom 4, nr 1, 1981.

<sup>9</sup> John Maynard Keynes (1883-1946) uważany jest za najbardziej wpływowego ekonomistę okresu powojennego. Choć kojarzy się go przede wszystkim z popieraniem interwencji państwa w sprawy gospodarcze, mającej na celu m.in. utrzymanie pełnego zatrudnienia, przyczynił się też poważnie do powstania szkieletu analitycznego sposobu kierowania gospodarkami zachodnimi. Jednakże odrodzenie się w ciągu ostatnich mniej więcej dziesięciu lat wpływów zwolenników wolnego rynku na rządy krajów zachodnich, a szczególnie na Rząd Brytyjski, doprowadziło do powstania terminu „gospodarki post-keynesiańskiej”.

Historyk sztuki, krytyk i malarz Robert Fry (1866-1934) wywarł istotny wpływ na poglądy Keynesa w sprawach sztuki i mecenatu. Byli przyjaciółmi i należeli do tego samego kręgu, znanego jako Grupa Bloomsbury. W swej estetyce Fry był zwolennikiem Kanta wierząc, że sztuka ma oddawać czysto estetyczne przeżycie poprzez formę. W eseju „Art and Socialism” Fry przypisywał rozwojowi plutokracji to, co widział jako upadek sztuki dziewiętnastowiecznej i wzrost wpływów pseudosztuki czyli sztuki spość znaku Royal Academy. W esejach zebranych w tomie „Vision and Design”, opublikowanym po raz pierwszy w roku 1920, nieustannie podkreśla, że prawdziwa wartość dzieła sztuki jest poza zasięgiem pojmowania człowieka interesu.

Badania przeprowadzone w Archiwum Państwowym nad powstaniem Rady Sztuki ukazują zdolności Keynesa do przekonywania ministrów i do wywierania nacisku na pracowników państwowych. Pokazują również, jak przedstawiono w Parlamencie sprawę powołania Rady Sztuki, by uniknąć debaty na ten temat. Na przykład, fundusze przeznaczone na ten cel umieszczono w części budżetu dotyczącej badań, a nad sprawą powołania Rady nie głosowano bezpośrednio. Relację z pierwszej ręki na temat Keynesa jako architekta Rady Sztuki daje Mary Glasgow w „The Arts Council” w „Esejach o Johnie Maynardzie Keynesie”, zebranych przez Milo Keynesa, Cambridge University Press, 1975.

<sup>10</sup> Zazwyczaj Michailowi Bakuninowi przypisuje się użycie terminu „nowa klasa” po raz pierwszy. Teorie na temat nowej klasy i sprawy z nią związane składają się na pokaźną literaturę. Jestem szczególnie zobowiązany Alwinowi W. Gouldnerowi za jego „The Future of the Intellectuals and the Rise of the New Class”, Macmillan, Londyn, 1979. Książka zawiera komentarz bibliograficzny.

wych idei w narodzie. Artyści mieli być awangardą w awansowaniu świątliwych ludzi.

Złożoną historię sztuki awangardowej można odczytać jako historię przełomu w kulturze o bujnej wyobraźni. Przełomu, który dokonał się w kulturze odbiorców na skutek powstania nowej klasy i w wyniku nowoczesnej idei postępu moralnego i społecznego poprzez rozwój wiedzy instrumentalnej.

W czasach nowożytnych, a mam tu na myśli okres od rewolucji przemysłowej, historia intelektualistów jest historią ich rosnącego wpływu. Intelektualiści, t.j. ci, których funkcją społeczną jest specjalistyczna praca umysłowa, wyrosli z klasy robotniczej. Przyszło im współzawodniczyć i mieszać się z posiadającą pieniądze starą burżuazją, dzielić z nią władzę, a w pewnych obszarach nawet ją wydzierać. Aktualność ich kulturowego kapitału została zinstytucjonalizowana w ich profesjach.

Rdzeniem ideologii nowej klasy jest nowoczesna idea postępu; intelektualiści i ich wiedza to czynniki nowoczesnej koncepcji postępu. Idea postępu jest moralnym usprawiedliwieniem wzrostu siły nowej klasy. Prezentuje wizję naukowo uporządkowanego społeczeństwa, z którego wymontowano nędzę i niesprawiedliwość.

Powojenną instytucjonalizację sztuki awangardowej na Zachodzie widzę jako element awansu nowej klasy. Zinstytucjonalizowaną formę sztuki awangardowej nazwę modernizmem. Modernizm w niniejszym eseju oznacza profesjonalną kulturę sztuki na Zachodzie. Jest to kultura profesjonalna w społeczeństwach coraz bardziej zdominowanych przez profesjonalizm.<sup>11</sup>

## VI

Datuję powstanie modernizmu jako zinstytucjonalizowanej dominującej kultury sztuki Wielkiej Brytanii na połowę lat sześćdziesiątych. Rada Sztuki, która początkowo była w pewnym stopniu związana z tradycyjnym malarstwem i rzeźbą, do tego czasu rozluźniła te związki albo w ogóle je straciła. Tate Gallery próbowała być muzeum modernizmu, a w szkołach artystycznych miała miejsce pewna „rewolucja” — studium sztuki pięknej otrzymywali dyplomy bez konieczności zdobywania tradycyjnych umiejętności ma-

larskich i rzeźbiarskich a także bez obowiązku zdawania z tego egzaminów.

Wraz z rozwojem instytucji związanych ze współczesną sztuką w świecie sztuki na Zachodzie pojawił się nowy element: etatowy specjalista „od sztuki nowoczesnej”. Kustosze i biurokraci w sektorze sztuki mogli podejmować decyzje określające to, co miało znaczenie w ówczesnej twórczości.

Pewne grono osób o wspólnych założeniach określało sposób, w jaki pisano o sztuce w katalogach i czasopismach artystycznych oraz sposób, w jaki ją prezentowano i w jaki dokonywano wyboru prac na wystawy i do sprzedaży. Innymi słowy, w latach sześćdziesiątych odbiorcy sztuki zaczęli się coraz bardziej profesjonalizować.

Sztukę rozczłonkowano. Przyczynili się do tego twórcy i kustosze. Mieliśmy sztukę — czyste przeżycie sztuki jako koncepcji. Dzieła całkowicie zrozumiałe zeszyły na margines, gdyż stanowiły mieszaninę intelektu i intuicji, a jako takie nie mogły być tematem systematycznej dyskusji profesjonalnej.

Źródłem tej nowej profesjonalnej dyskusji należy szukać w uświadomieniu sobie tego, że różnice w sztuce mogą być rozumiane historycznie. Historię rozwoju sztuki nowoczesnej

<sup>11</sup> Termin „modernizm” w krytyce sztuki kojarzy się przede wszystkim z wpływowym amerykańskim krytykiem Clementem Greenbergem, a szczególnie z jego esejem „Malarstwo modernistyczne”, opublikowanym po raz pierwszy w roku 1965, ale najłatwiej dostępnym w antologii „The New Art” pod redakcją Gregory Battocka, Duttons, New York, 1966, str. 100-110. Greenberg utrzymuje, że w okresie nowożytnym, tj. od czasów Kanta, każda praktyka musiała znaleźć swój „własny obszar kompetencji” i że to leży u podłoża rozwoju nowoczesnej sztuki. Określając właściwy obszar kompetencji malarstwa, Greenberg w rezultacie próbował, moim zdaniem, spofesjonalizować kulturę sztuki. Omówiłem to w publikacji „Modernism and Professionalism: Painting and Imaginative Culture”, „Aspects” nr 30, jesień 1985. Termin „modernizm” jest kłopotliwy. Używa się go do określania różnych pojęć, wartości i rodzajów praktycznego działania. Na przykład Lucacs kojarzy go z pesymizmem w literaturze, natomiast w architekturze oznacza utopijny styl w teorii i praktyce. Ale sprawia kłopoty, gdyż samo słowo i jego znaczenia dotyczą ważnych spraw. Być może to samo da się powiedzieć o terminie „postmodernizm”. W sztuce „postmodernizm” jest często określany w takim czy innym sensie terminem „post-greenbergowski”. Lecz termin ten oznacza ten sam historyzm, tzn. ten sam pogląd na temat rozwoju, stanowiący podstawę idei Greenberga.



uważa się za rozwój autonomiczny. Podobnie jak nauka, sztuka ta rozwinęła się burząc przeszłość. Opisywanie i rejestrowanie tego rozwoju nie jest działaniem związanym z oceną — podobnie postępuje naukowiec odnotowujący jakiś proces w przyrodzie. Historia sztuki nowoczesnej stała się wersją idei postępu.

Historia ta nadaje twórczości wartość i znaczenie. Jeśli ona o czymś mówi — jest to fakt historyczny. Twórczość ważna była ważna ze względu na jej wymiar *historyczny*. Wejście artysty do archiwów rozwoju sztuki sygnalizuje wartość jego dzieł. Stają się one częścią historii sztuki nowoczesnej, mają swe miejsce w muzeum.

A teraz parę przykładów z obecnej wystawy. Prace Anthony Caro z lat sześćdziesiątych widziano jako rozwój poprzez odrzucenie prac Henry Moore'a. Wczesne prace Barry Flanagana, Bruce McLeana oraz Gilberta i George'a widziano z kolei jako odrzucenie Caro. Sztuka, podobnie jak nauka, rozwijała się poprzez proces negacji.

Dla sprytnego artysty profesjonalna dyskusja o sztuce mogła stać się środkiem. To, co taki artysta zrobił czy stworzył było raczej narzędziem niż celem. Czymś, co stworzono, by znaleźć miejsce w dyskusji kustoszy. Dzieło jako takie nie ma znaczenia — nadaje mu je kustosz, krytyk czy historyk sztuki. Ta właśnie ocena jest podstawą dla historii sztuki modernizmu.

Grupa „Art and Language” („Sztuka i Język”) to twórcy uczestniczący w dyskusji bezpośrednio — bez pośrednictwa przedmiotów. Są swymi własnymi kustoszami. Obrazy, które dzięki nim od 1978 roku powstały, poprzedzone były dziesięcioleciem publikowania tekstów, które nadal im towarzyszą.

To pisane przedsięwzięcie stało się zapisem dyskusji o sztuce. Taktyką było pokazywanie tego, co nie da się „odpowiednio” powiedzieć. Na przykład zarzuca się atakowanym „nieczytelność”, „arbitralność” i „epistemologiczną mistyfikację”. Publikacje takie wyrażają wiarę w obiektywną recenzję, w epistemologiczną klarowność w odniesieniu do sztuki. Zarzuty są wezwaniem do rygorystycznie profesjonalnej dyskusji o sztuce.<sup>12</sup>

## VII

Historia ze ścian muzeów sztuki jest w dużym stopniu historią wyrafinowanego rynku sztuki. To historia, którą muzea nie tylko rejestrują, lecz także tworzą. Wraz z powojennym rozmnożeniem się muzeów wiele współczesnych prac uznanych za wartościowe stanowiło próbiez logiki muzeum, próbiez idei rozwoju w rozumieniu profesjonalnej dyskusji kustoszy, w rozumieniu modernizmu.

Najrozmaitsze powody złożyły się na zmianę zainteresowań muzeów w latach osiemdziesiątych. Wystawia się zupełnie inne prace. Niektórzy twórcy znikają ze sceny, inni ponownie wypływają, a jeszcze inni zdobywają sobie coraz większy rozgłos.

Ponowne pojawienie się na rynku i uznanie przez muzea malarstwa wyobraźni nie podającego się klasycznej krytyce pociągnęło za sobą konieczność bardziej literackiego traktowania i rozumienia tego malarstwa, co bliższe jest literaturze. Stajemy przed złożonymi malarskimi oświadczeniami. Są to obrazy wymagające zrozumienia, które jest specyficzne raczej dla nich samych niż dla ich miejsca w ogólnym historycznym kontekście.

Tłumaczy to częściowo ponowną aktualność Francisca Bacona. Bacon nie jest aktualny po prostu dlatego, że w ciągu ostatnich pięciu lat w Tate Gallery zorganizowano mu wystawę retrospektywną. Kilku starszych twórców, których prac nie włączono do obecnej wystawy, również dostąpiło tego zaszczytu. Bacon, podobnie jak Picasso, Beckmann, de Chirico i Duchamp, należy do tej kasty artystów, których prace są nie do pogodzenia z postępowym poglądem na sztukę.

Tacy artyści jak Bacon, Kossoff, Auerbach i Kitaj wydają się tak bardzo aktualni z powodu zmian w poglądach, w wyniku których broni się twórców, którzy raczej korzystali z przeszłych konwencji malarskich, niż je obalali. Jeden z młodszych twórców prezentowanych na wystawie, Christopher Le Brun, również zyskał na tym, gdyż zdobył rozgłos dzięki nieapologetycznemu wykorzystaniu uznanych konwencji.

Historia sztuki nowoczesnej traktowana jako historia postępu osiąganego przez obalanie starych wartości, nie znajduje ostatnio

<sup>12</sup> Moje uwagi opierają się przede wszystkim na „Art-Language”, tom 4, nr 4, czerwiec 1980.

potwierdzenia w tym co się dzieje w muzeach. Chociaż najlepsze z ostatnich prac określa się mianem „postmodernistycznych”, rzucają one wyzwanie uznanym praktykom muzeów sztuki nowoczesnej.

## VIII

Obecna wystawa nie stara się uzasadniać różnorodności prezentowanych na niej prac ideą rozwoju historycznego. Ujawnia pewną cechę sztuki czasów nowożytnych, sztuki XIX i XX wieku: jej pluralizm. Pozbawieni linearnej zasady historii sztuki stajemy przed faktem, równoczesnego istnienia różnych rodzajów sztuki.

Modernizm — rozwojowy pogląd na sztukę — wykorzystano w celu udzielenia odpo-

wiedzi na pytania, jak sztukę należy rozumieć i co należy cenić. Załamanie się tego poglądu ponownie postawiło te same pytania. Dokonywanie wyboru tego, co aktualne jest w istocie rzeczy co najmniej dyskusyjne. Pod pokrywką tej samej idei bowiem można by dokonać zupełnie innego wyboru. Lecz lea aktualności jest raczej sposobem rozglądania się po terenie z odległości wyciągniętej ręki, niż wchodzeniem nań.

Można się sparzyć argumentując że coś należy cenić jako sztukę, jeśli nie odiesie się tego do normalnego życia, do życia wewnętrznego, do rozumienia samego siebie. W przeciwnym razie, moim zdaniem, nie warto używać takiego argumentu.



Prace na wystawę wypożyczyli:

Salvatore Ala Gallery, Nowy Jork, Mediolan  
 Art Council of Great Britain  
 The British Council  
 Steven Campbell, Glasgow  
 Anthony Caro, Londyn  
 Andrew Colls, Londyn  
 Eric, Jacqueline i Julien Decelle, Henonville  
 Anthony d'Offay Gallery, Londyn  
 Fischer Fine Art Ltd, Londyn  
 Barry Flanagan, Londyn  
 Peter Fleissig, Londyn  
 Galerie de Paris, Paryż  
 Nigel Greenwood Gallery, Londyn  
 Ian Hamilton Finlay, Dunsyre  
 Interim Art, Londyn  
 Nicola Jacobs Gallery, Londyn  
 R. B. Kitaj, Londyn  
 Knoedler Kasmin Ltd, Londyn  
 Lisson Gallery, Londyn  
 Malmö Konsthall: Karin i Jules Schyl Donation, Malmö  
 Marlborough Fine Art (London) Ltd.  
 Jean Pigozzi, Lozanna  
 The Queen Elizabeth II Conference Centre, Londyn  
 Edward Totah Gallery, Londyn  
 Waddington Galleries Ltd, Londyn  
 Brita i Ed Wolf, Londyn

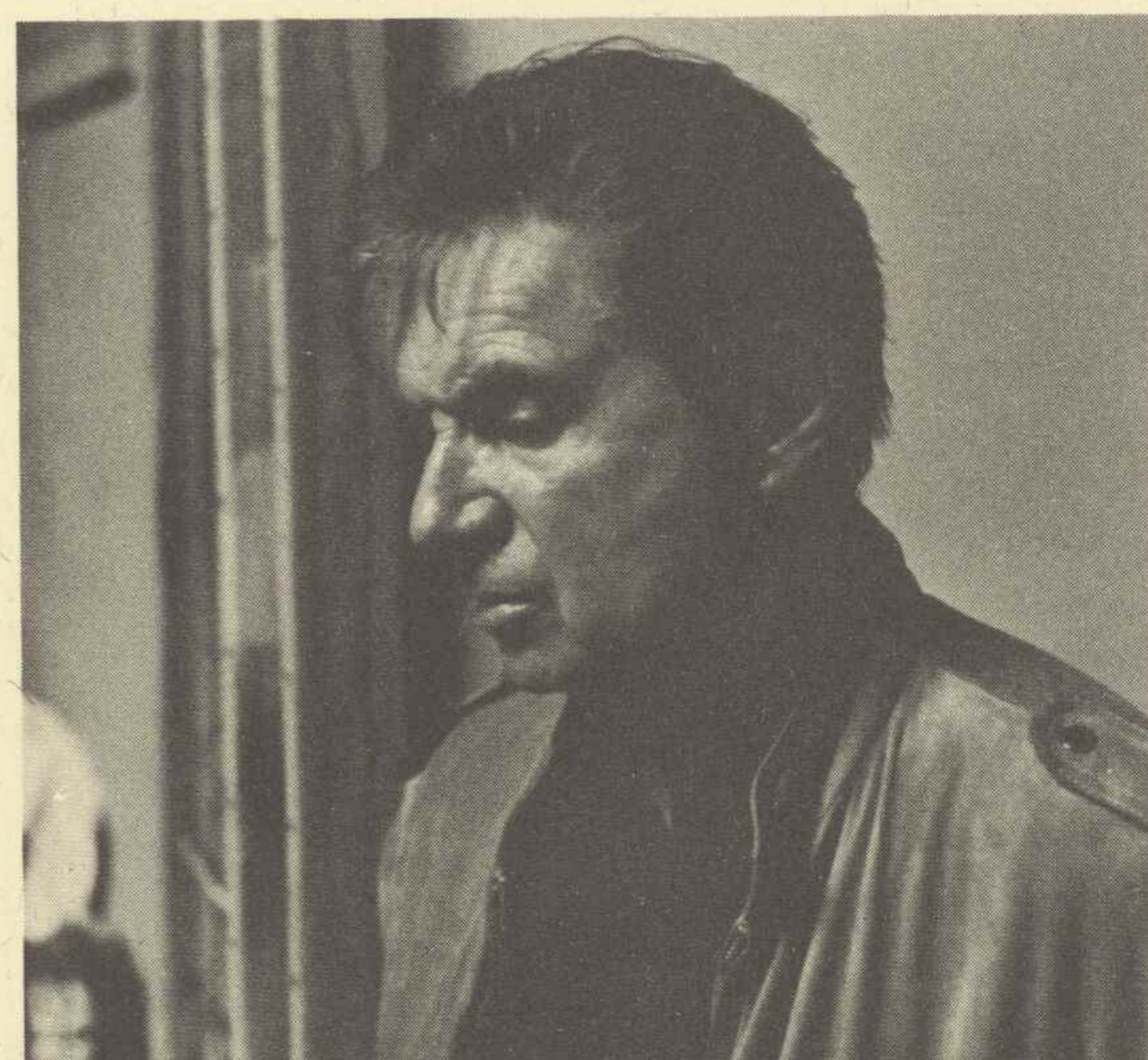
**AUTORZY PRAC  
 (WEDŁUG DAT URODZENIA)**

FRANCIS	BACON
ANTHONY	CARO
IAN HAMILTON	FINLAY
LEON	KOSSOFF
GILLIAN	AYRES
FRANK	AUERBACH
HOWARD	HODGKIN
R. B.	KITAJ
KEN	KIFF
PAULA	REGO
MICHAEL	SANDLE
STEPHEN	McKENNA
BARRY	FLANAGAN
SUSAN	HILLER
GILBERT	I GEORGE
BRUCE	McLEAN
ART AND	LANGUAGE
IAN	McKEEVER
ALISON	WILDING
BILL	WOODROW
TONY	CRAGG
RICHARD	DEACON
CHRISTOPHER	LE BRUN
STEVEN	CAMPBELL
SHIRAZEH	HOUSHIARY
LISA	MILROY



## FRANCIS BACON

Urodzony w 1909 r.



Francis Bacon opisuje okres swej młodości i wczesne lata w sposób następujący:

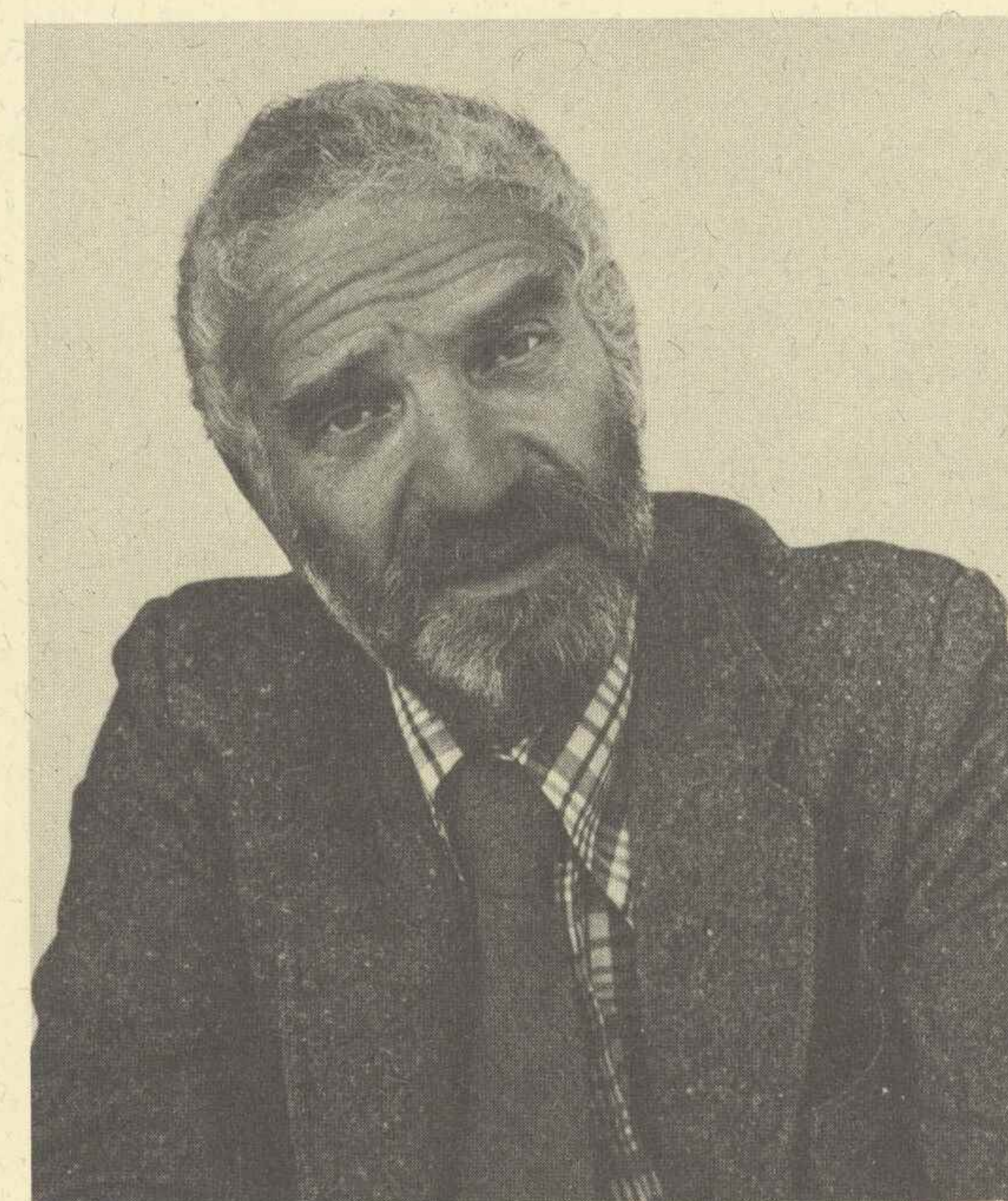
*Urodziłem się w Irlandii w roku 1909. Ponieważ mój ojciec był trenerem koni wyścigowych, mieszkał w pobliżu Curragh, gdzie stacjonował brytyjski pułk kawalerii i zawsze ich pamiętam, jak tuż przed wybuchem wojny 1914 roku galopowali drogą prowadzącą do domu mojego ojca i przeprowadzali manewry. A potem w czasie wojny przenieśliśmy się do Londynu i dość długo tam mieszkaliśmy, bo ojciec pracował wtedy w Ministerstwie Wojny i mnie, nawet w tak młodym wieku, uświadomiono grożące niebezpieczeństwo. Potem wróciłem do Irlandii i wychowywano mnie w myśl przekonania ruchu Sinn Fein. Mieszkałem przez pewien czas z moją babką, której jednym z licznych mężów był komisarz policji na Kildare, a jej dom był zabezpieczony workami z piaskiem i kiedy wyszedłem na dwór, kopano rowy w poprzek ulicy, żeby wpaść jakiś samochód albo wóz z koniem albo coś w tym rodzaju, a na ich brzegach mieli czekać snajperzy. Później, kiedy miałem szesnaście czy siedemnaście lat, wyjechałem do Berlina i oczywiście widziałem Berlin z roku 1927 i 1928, kiedy był on rozległym, otwartym miastem i w pewnym sensie bardzo, bardzo silnym... Po Berlinie wyjechałem do Paryża i mieszkałem tam przez te wszystkie niespokojne lata do wojny, która zaczęła się w 1939 roku.*

W czasie II wojny światowej Bacon zniszczył prawie wszystkie swoje dotychczasowe obrazy i w latach 1944-1945 zaczął od nowa, malując **THREE STUDIES AT THE BASE OF CRUCIFIXION**, obecnie w zbiorach Tate Gallery. Z tego dzieła w pewnym sensie rozwinęły się wszystkie następne prace. Na tle twórczości jego pokolenia obrazy Bacona odznaczały się specyficznym połączeniem trzeźwego lecz niszczycielsko ponurego poglądu na świat z elementami o niespokojnej, niemal eterycznej urodzie. Nawet jego najbardziej rozdzierające i wypełnione cierpieniem prace cechuje odkupienie i egzorcyzm witalności ich tworzenia.

W roku 1985 w Tate Gallery odbyła się druga retrospektywna wystawa jego prac, na którą zostały złożone nowe imponujące dzieła. Przedstawione w nich rozczłonkowane postacie w ochroniaczach do gry w krykieta, tworzące się wydmy i tryskająca woda są powtarzającymi się elementami szeregu obrazów, do których Bacon stale powraca. Bez wątplenia jego wizja i wpływ są dziś silniejsze niż kiedykolwiek. [DE]

## ANTHONY CARO

Urodzony w 1924 r.



Zanim skoncentrował się na swym powołaniu artysty odbył studia techniczne. Pracował jako asystent Henry Moore'a a równocześnie kończył studia w Royal Academy Schools i wykładał w Saint Martin's School of Art w Londynie w latach 1953-1979. Jego praca wykładowcy miała ogromny wpływ na rzeźbę brytyjską w latach sześćdziesiątych.

Jego wczesne prace charakteryzowało pokrewieństwo z europejską tradycją figuracji ekspresyjnej, lecz nie ekspresjonistycznej. Gdy skończył trzydziesty piąty rok życia zwrócił się ku „radikalnej abstrakcji” po wizycie w Stanach Zjednoczonych, gdzie zaprzyjaźnił się z krytykiem Clementem Greenbergem i drugą generacją ekspresjonistycznych malarzy abstrakcyjnych, Nolandem i Olitskim. W tym kontekście jego prace można widzieć jako wyrosłą z kubizmu twórczą kontynuację rzeźb Davida Smitha, czy też Moore'a i Caldera poprzez integrowanie rzeczywistej czy „rozszerzonej” przestrzeni w rzeźbie.

Coraz szerszy wpływ radykalnego nauczania rzeźby abstrakcyjnej przez Caro spowodował, że niektórzy krytycy podkreślali abstrakcyjność jego

prac ze szkodą dla ich liryki i humanizmu. **VENETIAN EPISODE** („Epizod wenecki”) jest typową niewielką rzeźbą abstrakcyjną o rytmach i konturach. **BRONZE SCREEN No 2** („Ekran z brązu nr 2”) jest rzeźbą wielkości człowieka i ma jego wygląd, a barwą i fakturą sugeruje luzkie ciało. **VARIATION ON AN INDIAN THEME** („Wariacje na temat indyjski”) jest jednym z ostatnich brązów, który wzorując się na płaskorzeźbie indyjskiej z XI stulecia p.n.e., przedstawia, cej kobiety-bojowników, został odlany w pańowanym brązie. Caro przez całe życie robił szlache swych prac, a w latach ostatnich powrócił do wykonywania trójwymiarowych prac z modela. [B]



## IAN HAMILTON FINLAY

Urodzony w 1925 r.

Jako poeta i autor opowiadań zdobył sławę już w latach trzydziestych, a potem stał się jeszcze szerzej znany jako poeta i artysta konkretny. Jego najbardziej znaczące z dotychczasowych prac znajdują się w Kröller Müller Museum w Otterlo i w Wiedniu, a także w jego własnym ogrodzie w Stonypath w Lanarkshire. Obecnie pracuje nad kilkoma ważnymi projektami we Francji.

Jest zarazem nowoczesny i klasyczny. Uważa, że współczesna twórczość może być właściwie rozumiana jedynie jako przedłużenie całości tradycji i komentarz do niej. Twierdzi, że polityka i sztuka są nierozłączne, że etyka i estetyka wzajemnie się przenikają, że sama kultura jest sposobem rozumienia historii. Postawa ta przejawia się w sposobie, w współpracy z rzemieślnikami realizującymi jego koncepcje twórcze w tradycyjnych materiałach.

Centralnym punktem twórczości Hamiltona Finleya jest bohaterstwo i każda z trzech jego przedstawionych na wystawie prac składa hołd charakterystycznym cechom jego bohaterów. AXE („Topór”) jest „poezją konkretną”, zwięźle przedstawiającymi francuskiego rewolucjonistę, Saint Justa, jako oratora. HOMAGE TO MALEVITCH („W hołdzie Malewiczowi”) jest dowcipną wizją siebie samego (a także suprematyzmu) jako osoby przyczyniającej się do duchowego dobrobytu państwa. PANZER MARK IV: HOMAGE TO POUSSIN („Panzer Mark IV: w hołdzie Poussinowi”) nawiązuje do tęsknoty Nicolasa Poussina do klasycznego ideału — jak w jego „Et In Arcadia Ego”, gdzie Śmierci (której metaforycznym uosobieniem w naszych czasach jest czołg) nie maskuje umieszczenie jej w wyidealizowanym, sielankowym świecie:

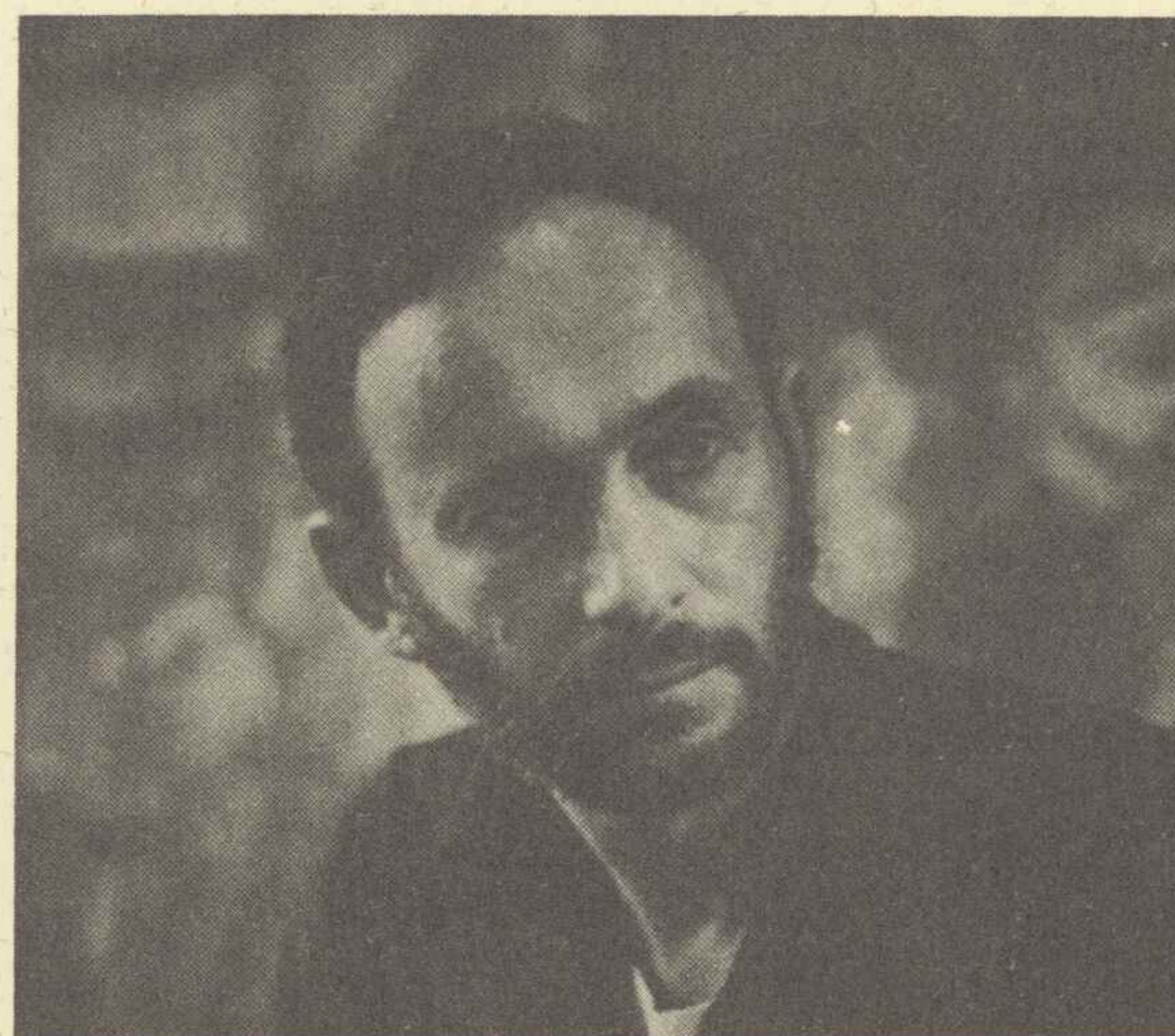
*Maskowanie*

*Maskowanie to Pola i Strumienie i Drzewa na Idealnym Kształcie, którego nie pojmuje nikt poza Poussinem.*

[LB]

## LEON KOSSOFF

Urodzony w 1926 r.



Urodził się w Londynie, a jego ojcem był mistrz piekarski pochodzący z Ukrainy. Na początku lat trzydziestych studiował w Saint Martin's School of Art, a wieczorami pod kierunkiem Davida Bomberga na Politechnice Broughton.

Kossoff zawsze czerpał tematy do swych prac z otaczającego go życia: rodzina, niczym nie wyróżniający się krajobraz północnego Londynu, gdzie mieszka, stacja metra, basen pływakki — a wszystko to przeobraża w ulotną, choć ponadczasową materię. Jego obrazy powstają bardzo powoli, obsesyjnie, zmienia je, zaczyna od nowa i wiele z nich odrzuca, zanim zaczną żyć swym własnym życiem, lecz kiedy znajduje właściwe rozwiązanie, może ukończyć obraz w ciągu kilku godzin.

Jego, pokryte grubą warstwą farb obrazy, szczególnie klaustrofobiczne studia życia rodzinnego, są pokrewne niektórym europejskim ekspresjonistom, jednak są one silniej zakorzenione w ekspresyjnej tradycji malarstwa angielskiego, co widać także w ostatnich pracach Waltera Sickerta i Bomberga. W latach osiemdziesiątych połączył luźniejszą fakturę z większą ekspansywnością barwy i skali; namalował również kilka studiów według starych mistrzów, np. STUDY FROM MINERVA PROTECTS PAX FROM MARS („Studium obrazu: Minerwa broniąca pokoju przed Marsem) Rubensa”, prezentowane na obecnej wystawie, jako przeróbka mitycznych tematów, modulowanych własnymi „blado świecącymi” wspomnieniami i nakazem wymagania chwili. [DE]

## GILLIAN AYRES

Urodzona w 1930 r.



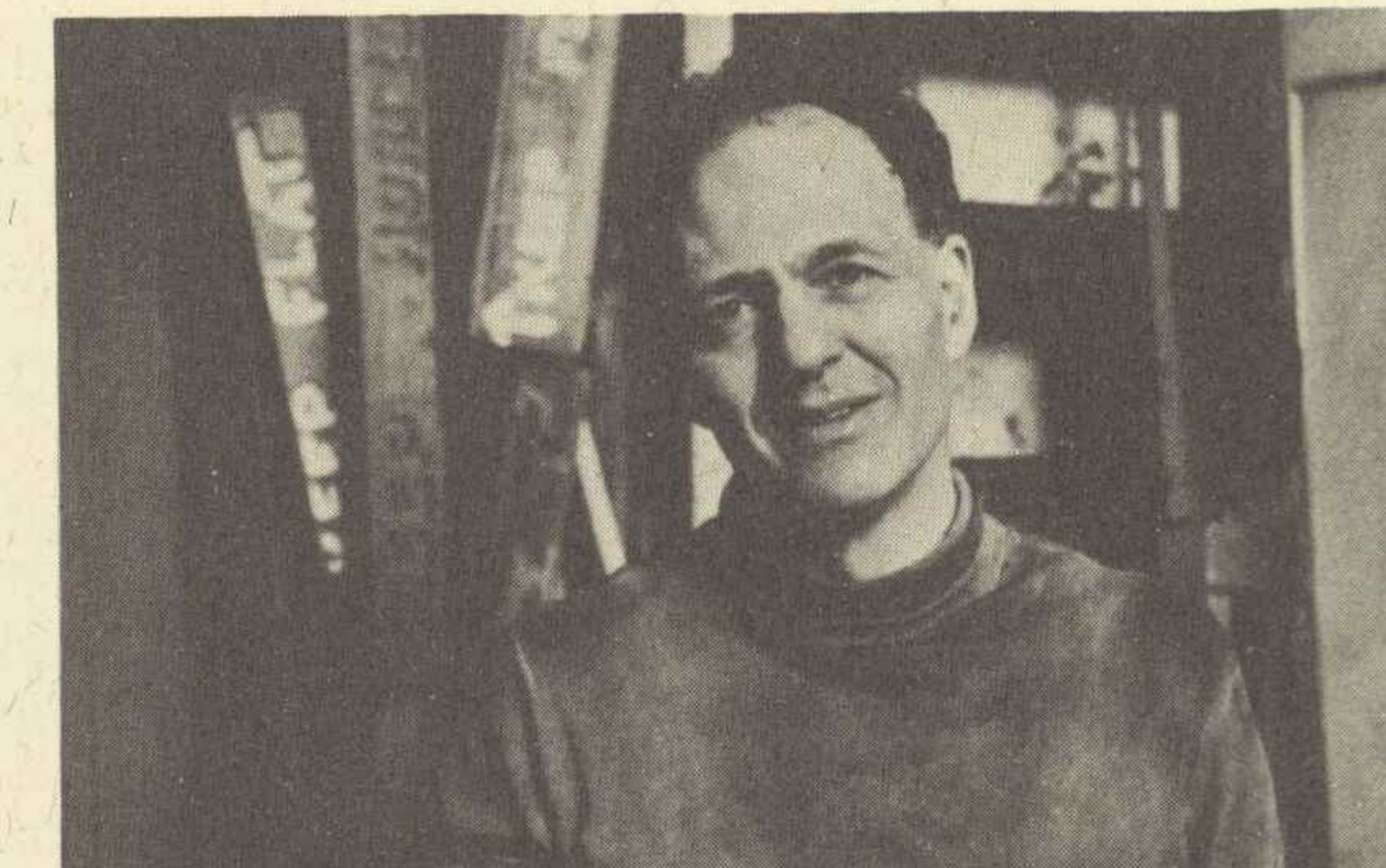
Jej najwcześniejsze obrazy, malowane na dużych arkuszach sklejką farbą do pokrywania ścian, były reakcją na energię i skalę amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego. Była zawsze malarką świadomie abstrakcyjną, niemniej jednak jej prace stanowiły bezpośredni rezultat lirycznej retyfikacji i spętycznego ukierunkowania jej percepcji zjawisk naturalnych. Wyraźne pokrewieństwo i witalność jej prac od początku regulowała potrzeba znalezienia w barwie dających się przyjąć rozwiązań.

Jej prace z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych — kształtowane kolorem akrylowe woale — były zarysem obrazów, które maluje obecnie. Od 1976 roku, już używając farb olejnych, odchodzi od wzorców amerykańskich, tworząc intensywne, mocne obrazy, które swą skalą, brakiem centralnego akcentu i błyszczącymi przełamaniem barwami przypominają „Nimfy” — jeden z ostatnich obrazów Maneta.

Z tych prac, w których ważniejszy jest nastrój niż sposób kładzenia farby, rozwinęły się prezentowane na wystawie impulsywne, pełne ruchu, jasne obrazy. Ich tytuły nie mają charakteru opisowego — wybrano je już po zakończeniu malowania z jakiegoś wcześniej istniejącego źródła. Od 1981 r. Ayres mieszka na północno-zachodnich krańcach Walii i tamtejszy krajobraz, morze i niebo stały się dyskretnymi elementami jej prac, zlewając się w malarskiej i emocjonalnej warstwie każdej z nich. [DE]

## FRANK AUERBACH

Urodzony w 1931 r.



W 1939 roku wyemigrował z faszystowskich Niemiec i zamieszkał w Anglii. W latach czterdziestych studiował na Politechnice Broughton pod kierunkiem Davida Bomberga, a potem w St. Martin's School of Art i Royal College of Art. Podczas studiów na Politechnice poznał Leona Kossoffa i choć prace obu tych twórców są zupełnie inne, ich wspólną cechą jest potrzeba podkreślenia znaczenia przeżycia poprzez akumulację barwy, masy i materii farby.

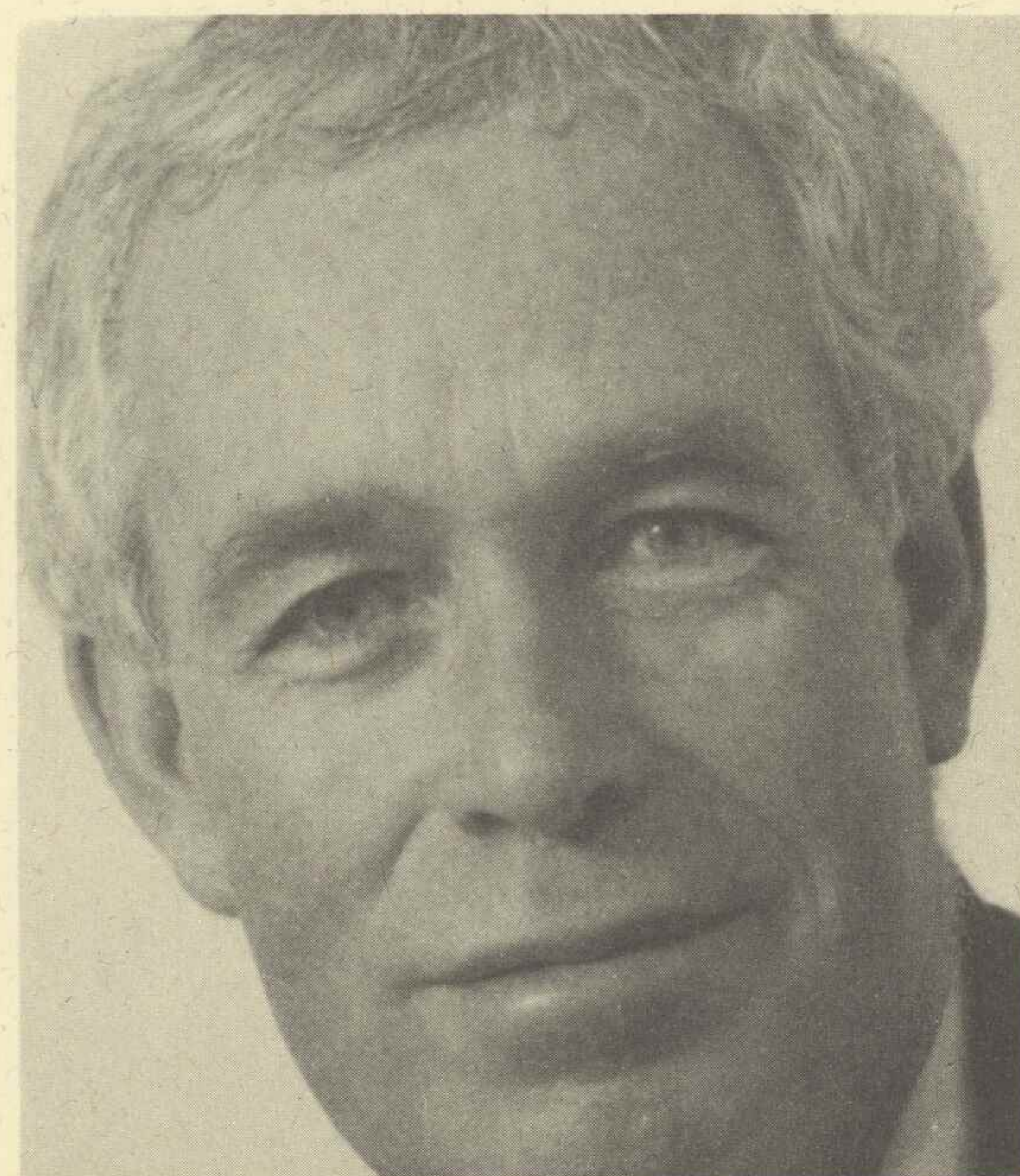
Przedstawienie w pracach Auerbacha określane jest przez sposób malowania. Choć częstokroć kładzie farby gęsto obok siebie, obraz zachowuje integralność i jest żywy; może być szybko ukończony, nawet gdyby trzeba było wielokrotnie rozpoczynać go od nowa i wyskrobywać farbę aż do gruntu.

Paleta wczesnych prac Auerbacha była ciemna, ale ostatnio kolor stał się mocniejszy, wyrażając bardziej wibrującą energię i wywołując szersze doznania emocjonalne. Auerbach bierze tematy z własnego otoczenia: okolice swego miejsca zamieszkania, przyjaciół i modelki, które pozują mu od wielu lat. Tematyka jego prac jest w pewnym sensie neutralna — pozbawiona dramatyzmu; Auerbach nie pracuje według jakiegось zewnętrznego programu. Siła jego obrazów polega na szukaniu tego, co nazywa „czystym obrazem” — „nowym rodzajem żywej istoty”, co może być tylko wynikiem jego konfrontacji z tematem. Auerbachowi udało się zlokalizować i okiełznać ulotną siłę witalną, która nie tylko ożywia jego obrazy, ale również, przynajmniej w ostatnim momencie, wydaje się wykrystalizowywać z chaosu jakąś wysublimowaną urodę. [DE]



## HOWARD HODGKIN

Urodzony w 1932 r.



Od początku lat siedemdziesiątych jego malarstwo osiągnęło niezwykłą w sztuce brytyjskiej koncentrację i siłę koloru i atmosfery. Te, na ogół niezwykle prace malowane na desce, przywodzą na pamięć ludzi, emocje, miejsca czy wydarzenia z własnych przeżyć autora.

Jeszcze w szkole Hodgkin zaczął kolekcjonować indyjskie malarstwo miniaturowe, którego ostre kolory i płaską, jakby ściśniętą przestrzeń widać czasami w jego pracach. Jednakże wrażliwość obrazów Hodgkina jest osobiście angielska – intelektualny i emocjonalny świat artysty, jego znajomych i kolekcjonerów – intymny świat przytulionych wewnątrz i punktowanych powierzchni, przypominających technikę wczesnego Vuillarda, którym Hodgkin się zachwca, czy zmarłego w 1918 roku autora *Camden Town School*, Harolda Gilmana.

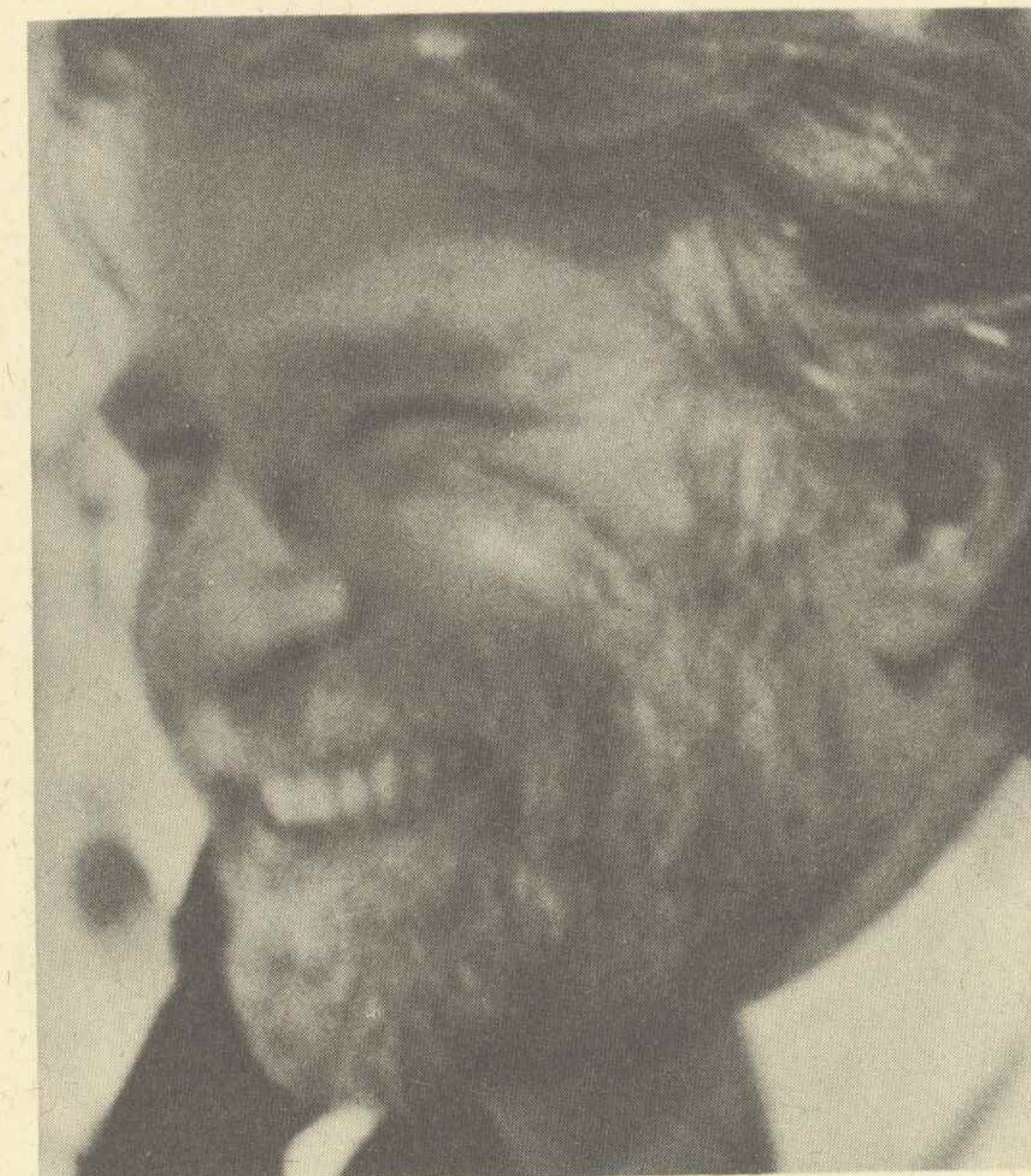
Mocne barwy oraz uproszczone przestrzenie i kształty w jego pracach odzwierciedlają emocje odtwarzane w ciszy pracowni. Malowanie dla Hodgkina jest realizacją syntetycznego łańcucha

wydarzeń i tylko wówczas może powiedzieć, że obraz jest skończony,

*gdy wraca temat. Zaczynam od tematu i naturalnie pamiętam przede wszystkim, jak wyglądał, ale prawdopodobnie będzie zawierał również sporo uczucia i sentymentu. Wszystko to musi być jakoś przeobrażone, przekształcone czy przerobione w przedmiot fizyczny, a kiedy tak się staje, kiedy ostatecznie to osiąga, kiedy ostatnie cechy fizyczne są oddane i temat wraca... cóż, wówczas obraz jest skończony. [DE].*

## R. B. KITAJ

Urodzony w 1932 r.



Ten był żołnierz amerykański początkowo studiował w wiedeńskiej Kunstakademie i w Ruskin School of Drawing w Oksfordzie w połowie i pod koniec lat pięćdziesiątych. Potem kontynuował studia i uczył w Royal Academy of Art w Londynie, gdzie związał się z pokoleniem artystów pop, sfrustrowanych strategią artystyczną i pustostawem starszej generacji pragnącej uczynić sztukę bezpośrednią, bliższą życiu codziennemu.

Zawsze związany z pisaniem i czytaniem Kitaj świadomie odnosi się do tradycji europejskiej awangardy. Jego obrazy ucieleśniają konflikty i niepewności kultury okresu po zagładzie. W kulturze tej archetypowe postacie radykała, artysty i Żyda splatają się w układzie społecznym, historycznym i literackim. Te intymne, osobiste i wielowarstwowe metafory zawierają w sobie przypadkowość przetrwania, apodyktyczność siły życiowej, zmysłową rozkosz i smutek, okrucieństwa historii i mrzonki „postępu”.

Kitaj często pisuje o swych obrazach, przedstawiając ich źródła i rozwój przez lata. O prezento-

wanym na wystawie obrazie *DESK MURDER* („Morderstwo z za biurka”) pisał:

*Tematem tego obrazu okazuje się nienawiść. Dopiero wówczas gdy przeczytałem, że Herr Walter Rauff umarł, wiedziałem, iż obraz mój jest skończony. Nie ruszałem go przez wiele lat, metaforycznie się przeżywał, ale wystarczyło tylko dać mu tytuł. Czternaście lat temu nazwałem go *TESTE STUDY* („Gabinet prób”), pomny oparte go na *Degasie Monsieur Valery’ego*, który tak porwał mnie za młodu. Potem przez jakiś czas nazywał się *THE THIRD DEPARTMENT* („Wydział III”)... (policją polityczną – coraz cieplej).*

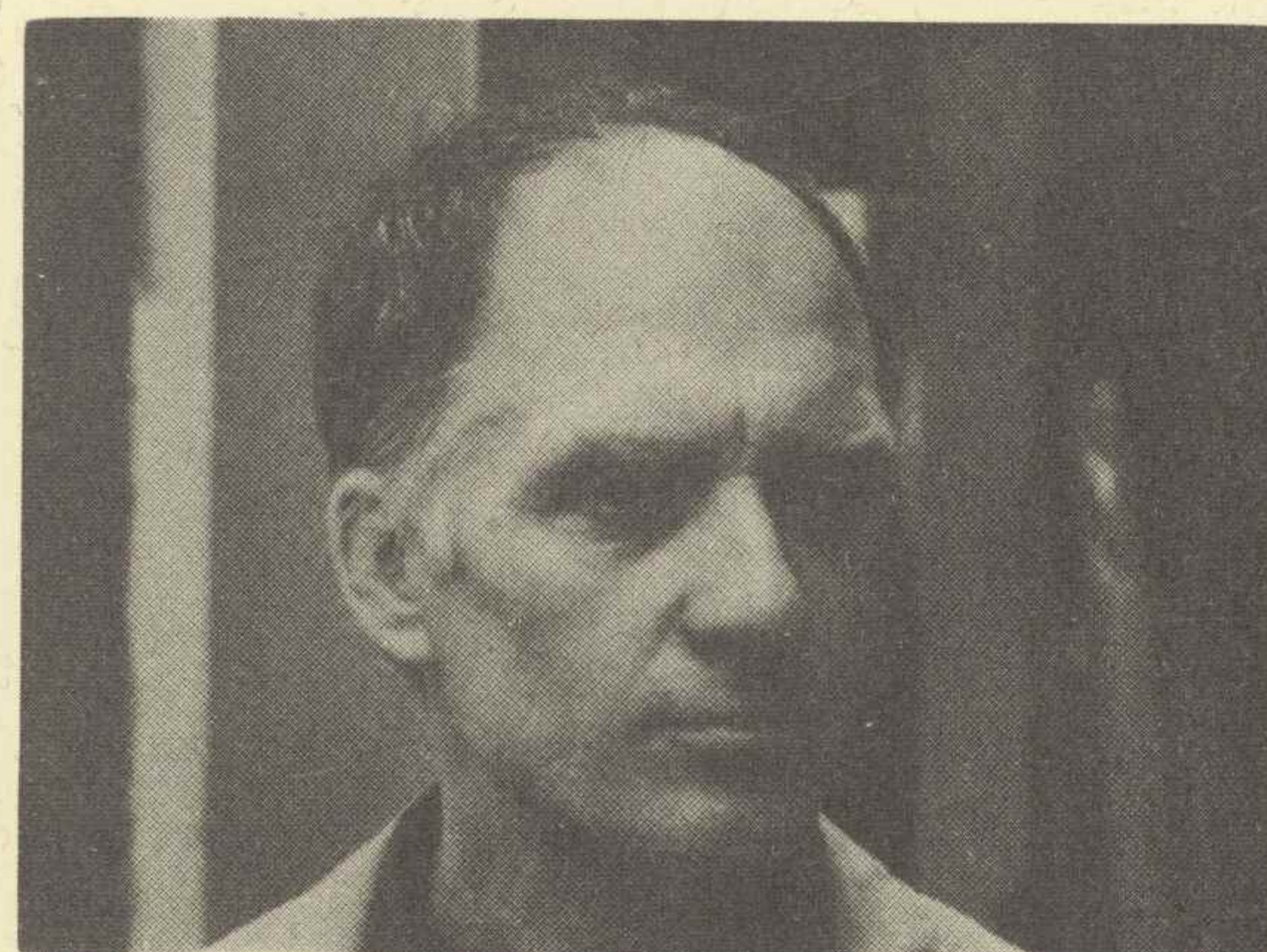
*Uważam, że nowy tytuł jest najlepszy, bo tak dobrze pasuje do obrazu.*

*Herr Rauff, Schreibrtschtäter (morderca z za biurka) umarł i teraz mogłem już puścić w obieg ten obraz biura z ciut większą pewnością w świat, w którym wciąż jeszcze żyją jego koledzy, łącznie z tymi, co oddawali mu hitlerowski salut nad grobem w Chile. Niektórzy mogą się śmiać z mojej*



## KEN KIFF

Urodzony w 1935 r.



Kształcił się w londyńskim Hornsey College of Art, który ukończył pod koniec lat pięćdziesiątych i wówczas zaczął się dla niego, używając jego własnych słów „okres nicości” w pracy. Dialog i strategia sztuki nowoczesnej dawały mu niezbyt wiele inspiracji, dopiero pod wpływem analizy Junga nabrał rozpędu i swobody w malowaniu jakiegoś wewnętrznego świata wyobraźni, w którym tajemnicze postawy mogły zacząć odgrywać nieokreślony dramat jakby we śnie. To było podstawą dalszego rozwoju Kiffa.

W swych obrazach poszukuje wspólnej płaszczyzny, która jednoczy fantazję i wyobraźnię nas wszystkich, stąd ich dziwnie niepokojący charakter ogólny, który kojarzy się raczej z opowieścią ludową czy mitem. Z tych pierwotnych krajobrazów wyłania się postać artysty-człowieka prostolinijnego, patrzącego na świat szeroko otwartymi oczyma. Jego malarstwo jest głęboko zakorzenione w zwykłości i absurdach codziennej rzeczywistości, a osoba, którą w nim widzimy, jest człowiekiem, a nie bohaterem.

Barwy w obrazach Kiffa są czyste i mocne jak konflikty i emocje, które w sposób tak bardzo czytelny opisuje, a przedstawiane w nich wyobrażenia i przestrzeń mają często charakter wielowarstwowy, co podkreśla ich zjawiskowość. Widać to wyraźnie w obrazie HEAD, INCORPORATING BLUE FACE („Głowa z niebieską twarzą”). Jest tam wiele zagrożenia i strachu, jednakże pracę tę przesycił ujmującą niewinność i wrażliwość. Bez względu na nastrój, a jest tam wiele różnych nastrojów, malarstwo to prowadzi nas do ponownej, naszej własnej interpretacji wieści o Rajskim Ogrodzie, i do rozmyślań nad światem, którego jeszcze nie sparaliżowało doświadczenie. [DE]

ignorancji w posługiwaniu się środkami sztuki malarskiej (jak gdyby ktoś naprawdę mógł wyrazić jakieś historyczne nieszczęście), ale powiem wam, że trochę bardziej mi zależy na tym, by obraz działał w mój własny sposób, a zatem żeby był choć w najmniejszym stopniu jakąś lekcją. Pozwólcie mi jeszcze coś dodać:

To niewiarygodne, ale kiedy przed laty wyciągnąłem mój obraz, znajdował się na nim oficer marynarki. Niedawno dowiedziałem się, że Rauff przed wstąpieniem do SS był wyrzuconym z marynarki oficerem. Nalepiłem kawałek płótna i narysowałem nań jakieś urządzenie, z którego wydobywa się dym. Rauff był tym facetem, który przerobił kryte ciężarówki na komory gazowe, używane przez Einsatzgruppen we Wschodniej Europie, zanim uruchomiono niemieckie ośrodki zagłady. W końcu dowiedziałem się, czym było moje urządzenie. Nawet przysłużyłem się losowi, drapując kompozycję w żalobną czerń i umieszczając zarys jakiegoś ducha. Biuro zbrodni jest puste i mój banalny obraz zła, podobnie jak Rauff, jest skończony, a jego cel, jak powiedziała Helen Gardner w „The Waste Land”, zmienił się w spełnieniu.

Od początku lat siedemdziesiątych Kitaj kładł większy nacisk na techniczne umiejętności artysty. W szkołach artystycznych odrzucano wówczas technikę jako „ułatwienie”, które zagraża integralności i autonomii sztuki. Kitaj rozprawił się z tym poglądem na wystawie sztuki figuratywnej pod tytułem „The Human Clay” w londyńskiej Hayward Gallery w 1976 roku; w dalszym ciągu traktuje rysunek z natury jako podstawę swej pracy. [DE]

## PAULA REGO

Urodzona w 1935 r.



Po studiach w Slade School of Art w Londynie zdobyła sławę w Portugalii. Przez ostatnie dwadzieścia lat wystawiała swoje prace w różnych krajach. Dziesięć lat temu ponownie zamieszkała w Anglii. Swe najwcześniejsze prace malowała pod wpływem stylu ilustracji do tradycyjnych portugalskich opowieści ludowych, a idea, że obraz musi mieć jakąś fabułę, stanowiła dla niej podstawową formę protestu przeciwko formalistycznej kłątwie rzuconej na ilustrację. Poprawność formalna i siła obrazu zależą, według niej, od dokładności (czy psychologicznej obiektywności) wyrażania tematu: forma i treść są nierozłączne.

W latach osiemdziesiątych Rego, jako wykładowca w Slade School of Art, zdobywa sobie coraz większy wpływ na młodych artystów, skłaniających się ku narracyjności obrazów. Wraz z Kenem Kiffem pomogła przywrócić sztuce podstawowe intuicyjne wyrażanie stanów psychicznych za pomocą postaci zwierzęcych. W tej właśnie twórczości z ostatnich kilku lat przeszła od serii obrazów przedstawiających dwie lub więcej postaci zwierząt do dużych prac o tematyce zaczerpniętej z oper lub powieści. W najnowszych pracach, prezentowanych m.in. na obecnej wystawie, poprzez złudzenie przestrzeni i zastosowanie bardziej tradycyjnych technik przedstawiania stara się podkreślić realność poruszanych w obrazach tematów, mających w sobie coś z ducha Goyi. [LB]

## MICHAEL SANDLE

Urodzony w 1936 r.



Od roku 1973 zajmuje różne posady jako nauczyciel w RFN i w swej twórczości podejmuje niektóre aktualne sprawy tego kraju, szczególnie kompleks emocji związanych z pamięcią o Trzeciej Rzeszy. Pod wieloma względami jest rzeźbiarzem tradycyjnym, zainteresowanym tworzeniem pomników i innych form rzeźbiarskich do celów publicznych, ale koncentruje się na dwóch obsesyjnych tematach: na śmierci i wojnie. Obydwa traktuje z głęboko zakorzenioną, konwencjonalną symboliką, lecz o ile istnieje masa współczesnych odniesień do wojny, o tyle temat śmierci (tj. śmierci osobniczej – w przeciwieństwie do kataklizmu) był przez ostatnie dwadzieścia lat zaniedbywany przez twórców.

Chociaż prace Sandle'a z konieczności akceptują nieuchronność śmierci, jednakże ostro protestują przeciwko jej wulgarności, trywialności, zmechanizowaniu, przeciwko utracie godności wskutek niemożności pogodzenia się ze śmiercią. Choć akceptuje fałszywy urok wojny, jednak protestuje przeciwko bezsensownemu zniszczeniu, a szczególnie przeciwko kłamliwej propagandzie, która jest częścią mechanizmu wojny. Propaganda jest motywem CAPUT MORTUUM: A COMMENTARY („Caput mortuum: komentarz”), rzeźby wykonane w roku wojny o Falklandy-Malwinę. Pracę tę można widzieć jako wariację na temat Nieznanego Żołnierza. Martwy człowiek jest proszony o komentarz do podsuniętego mikrofonu – aluzja do telewizyjnej „mówiącej głowy”. Stare opony zastępują wieniec. Bardzo istotny jest kontrast między rzeźbą wykonaną z rzemieślniczą dokładnością a zużytymi oponami. Kompozycja THE DEATH OF SARDANAPALUS („Śmierć Sardanapala”) wyraźnie nawiązuje do znanego obrazu Delacroix, ale temat jest odarty z godności ludzkiej, gdyż ludzi zastąpiono przedmiotami. [LB]



## STEPHEN McKENNA

Urodzony w 1939 r.

Studiował malarstwo w Slade School of Art w Londynie na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, a przez następne dziesięć lat starał się uwolnić od geometrycznych i nastawionych na technikę metod pracy, których się tam nauczył. Przez jakiś czas uczył w szkołach artystycznych, w roku 1971 przeniósł się do Bonn, stolicy RFN, a potem w roku 1979 do Brukseli. McKenna wziął fizyczny rozwód z angielskim światem sztuki, a wolny od nacisku dominującej mody, mógł zastanowić się nad nowymi możliwościami sztuki w odniesieniu do jej funkcji i znaczenia, zdobyć tradycyjne kwalifikacje swego rzemiosła. Teraz mógł zanurzyć się w ikonografii i twórczości Starych Mistrzów. W rezultacie zaczął konsekwentnie odrzucać „naukowe” metody i założenia, które mu wpajano podczas studiów, co pozwoliło mu „spojrzeć dalej poza przyblakły blichtr oświecenia na sprzeczności naszych najwcześniejszych poprzedników”.

Początkowo z trudem malował w stylu figuralnym i alegorycznym, korzystając z dawnych form i manier w prezentowaniu współczesnego spojrzenia na historię — język jego obrazów jest świadomie anachroniczny. To zaś może sugerować, że ironizuje — jego poza to poza dandysa, człowieka wyrafinowanego, konesera. Jednakże pod tym i pod analitycznym, często nieprawdopodobnym, zestawieniem przedmiotów kryje się jakaś nieustająca narracja, mówiąca przekonywająco o nieposkromieniu kultury, a także o ograniczeniach napotykanym przez tych, którzy biorą za nią odpowiedzialność.

Sztuka kieruje się własnymi prawami, a kultura jest prawdziwym wykładnikiem moralnego życia. Taki wniosek można wyciągnąć z obrazu THE LAWS OF HISTORY („Prawa historii”), w którym „praktyczna” muskulatura małpy (wzorowana na osiemnastowiecznej rycinie) zestawiona jest z nacierającymi ogierami, wziętymi ze sztuki greckiej, rzymskiej i romantycznej.

Obrazy McKenny nigdy nie zniżają się do poziomu pastiszu — on naprawdę zadaje sobie wiele trudu, by opisać się techniczną nieporadnością. Zwiększa to dystans między obrazami a ich źródłem i sprawia, że mocno tkwią we własnym świecie tego artysty — świecie wyobraźni z jego własną logiką, wywodzącą się w różnym stopniu z zachwyty, odkrycia i realizmu. [DE]

## BARRY FLANAGAN

Urodzony w 1941 r.



Barry Flanagan stosuje szeroką gamę technik z temperamentem pokreślającym autonomię stosowanych materiałów, z których jak najprostszymi środkami wydobywa pewne właściwości i skojarzenia.

Rozmowy z Philipem Kingiem, jednym z wykładowców w St. Martin's School of Art, miały dlań szczególne znaczenie. Po ukończeniu szkoły, w 1966 roku stosował w swej twórczości surowce używane w gospodarstwie domowym i budownictwie (bawełniane prześcieradła, płótno, pręty, liny, piasek, rury), podkreślając ich cechy fizyczne i antropomorficzne. W tym czasie, pod wpływem Alfreda Jarry'ego, świadomie nadawał swym pracom wymiar „parafizyczny”, zajmując się także pisanem poezji konkretnego. Proste rzeźby i kompozycje z kamienia, które robił do roku 1973, łączą w sobie wizualność i werbalizm. Pod koniec lat siedem-

## SUSAN HILLER

Urodzona w 1942 r.



Nim przeprowadziła się do Wielkiej Brytanii, gdzie zamieszkała w 1973 r., Susan Hiller studiowała antropologię w Stanach Zjednoczonych, a potem pracowała w Ameryce Środkowej, co było inspiracją dla jej poszukiwań artystycznych w kręgu kultury naszego społeczeństwa. Twórczość jej przybierała różne formy — zajmowała się krytyką literacką, filmami, także w technice video, realizacjami audiowizualnymi, fotografią. Panuje opinia, że w ciągu ostatniego dziesięciolecia przyczyniła się do stworzenia pewnej alternatywy w sztuce brytyjskiej.

Sprawy tożsamości, rodzaju, kreacji i języka stanowią główną tematykę prac Susan Hiller. Często w swych pracach wykorzystuje pismo mechaniczne, co wskazuje, jak wielką wagę przy analizowaniu tych spraw przywiązuje artystka do podświadomości, podświadomych czy marginesowych metod przekazu — przykładem owe wzory na tapecie.

Dwa prezentowane na wystawie obrazy należy widzieć raczej w kontekście całości jej pracy twórczej aniżeli w odniesieniu do tradycji malarstwa sztalugowego. Sama technika ich wykonywania pozwala dotrzeć do ich znaczenia. Na dostępnych w handlu tapetach, przeznaczonych do pokoiw dzieciennych, artystka kładzie kryjącą farbę do malowania ścian. „Pisane mechanicznie” znaki powstają prawdopodobnie w ten sposób, że fotografuje ona przypadkowy tekst, przenosi go na tapetę za pomocą rzutnika, następnie obmalowuje kontury, pozostawiając napisane znaki w formie negatywów na wzorzystej tapecie. Intencją artystki w tych pracach jest zwrócenie uwagi na zawartą we wzorze ideologię i zobiekttywowanie naszej reakcji. [LB]

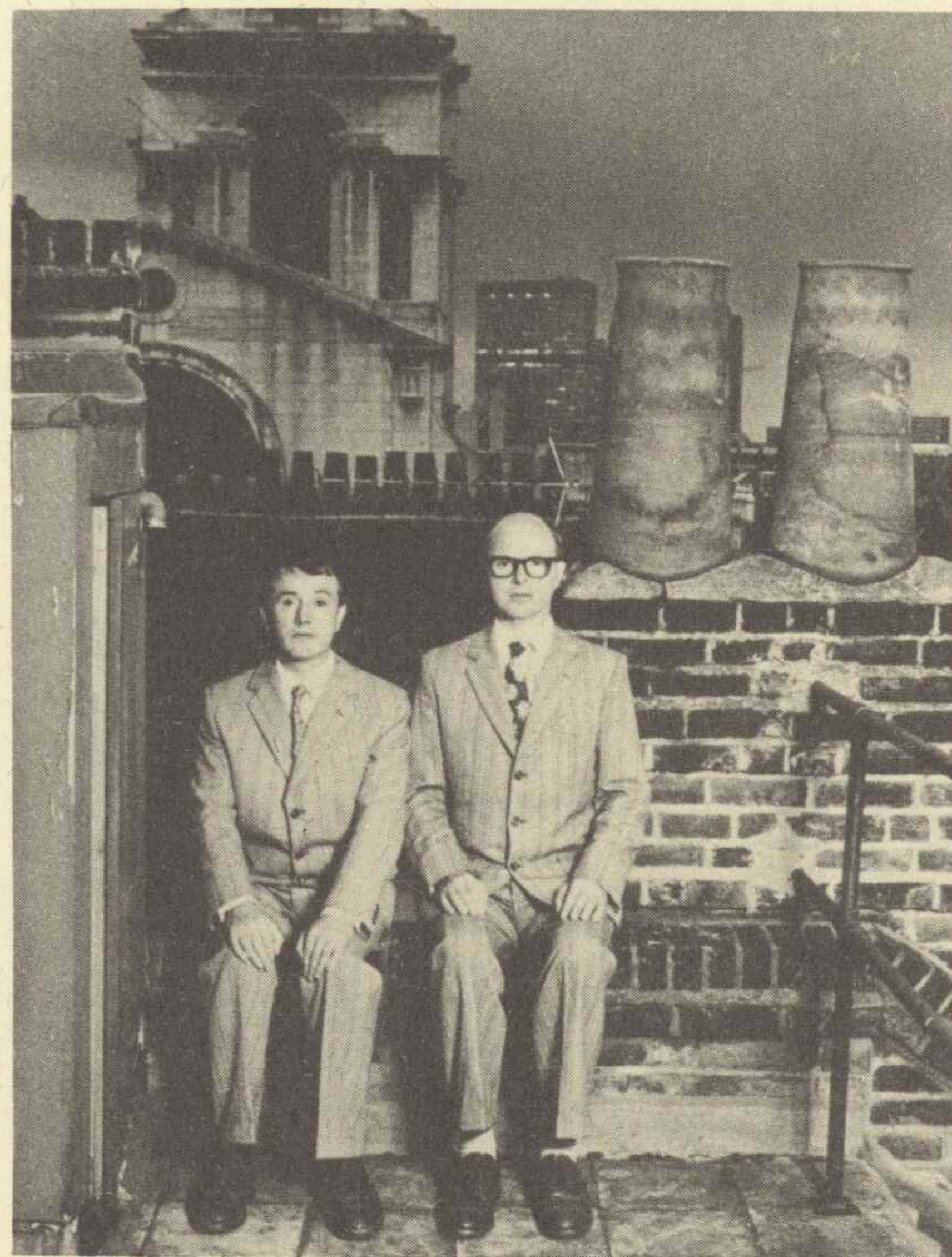
dziesiątych zaczął zlecać rzemieśnikom wykonywanie większych rzeźb z marmuru według małych glinianych makiet wielkości dłoni. Jego prace z tego okresu nie tylko liryczne i ulotne, lecz także prymitywne i wulgarne, zawsze jednak odznaczały się lekkością.

Od 1980 roku Flanagan odlewał rzeźby w brązie, a tajemniczy zając w ruchu stał się mniej więcej w tym samym czasie jednym z głównych motywów jego prac. ANVIL („Kowadło”) zasadza się na kontraście między swobodnie skaczącym zającem i ciężkim kowadłem, a radosny seksualizm księżycy w nowiu jest tematem pracy LEAPING HARE WITH CRESCENT AND BELL („Skaczący zając na dzwonie z półksiężycem”). THE LACK OF CIVILITY („Brak ogłady”) w sposób niezwykle dla Flanagana przedstawia pewne wydarzenie z historii (zatopienie okrętu podczas wojny o Falklandy) i reakcje opinii publicznej, a jednocześnie dowodzi w jak bardzo spontaniczny sposób autor używa jednego z materiałów — gliny. [LB]



## GILBERT I GEORGE

Urodzeni w 1943 r. i 1942 r.



Kiedy zaczęli współpracować ze sobą, poznawszy się w St. Martin's School of Art, uznali siebie za dzieła sztuki, a wszystko, co robili, za sztukę. W przypadku dziewiętnastowiecznego estety mariaż życia ze sztuką polegał na zawężaniu życia, by wcisnąć je w ramy sztuki. Gilbert i George uczynili na odwrót: rozciągnęli sztukę na całość życia. Sami stając się „rzeźbiarzami” rozszerzyli w najwyższym stopniu nie tylko tematykę („Człowiek-rzeźba może wyrazić wszelkie emocje, jakie tylko przyjdą mu na myśl” – „A Guide to Singing Sculpture”, 1970), ale również zakres sposobów oddziaływania na jak największą liczbę odbiorców za pomocą każdego środka i w każdym miejscu. Rzeźby przybierały formy rysunków, kart pocztowych, performance, magazynów, piosenek, a nawet widowisk.

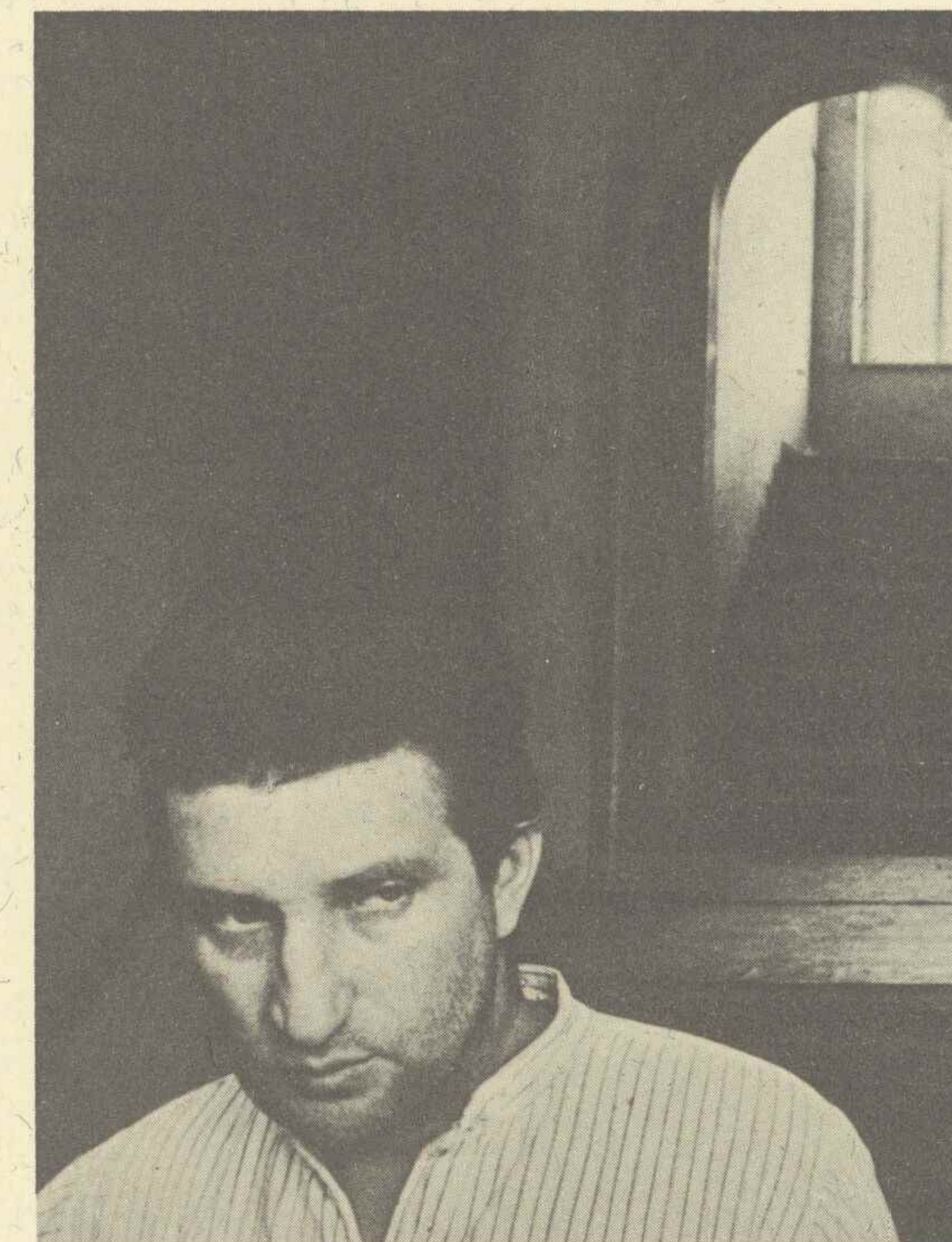
W ciągu ostatnich dziesięciu lat zakres ich prac był bardziej ograniczony: książki, niepowtarzalny film „Świat Gilberta i George'a” oraz wystawy „fotobrazów”, których skalę i oddziaływanie po-

równywano z tradycyjnym malarstwem historycznym. Poprzez łączenie wizerunków samych autorów lub ich modeli z pejzażami, rysunkami, znakami i symbolami, czy też formami wymyślonymi albo występującymi w naturze, prace ich oddają uczucia lub stany psychiczne: patriotyzm, nagość, upojenie, religię, seksualizm, nudę, ekstazę, szaleństwo. Przypominają reklamy, tak samo subiektywnie odnoszą się do rzeczywistości, lecz mają inny cel. Reklama zachęca, one zaś odstręczają.

Ci romantycy w swych pierwszych pracach rzeźbiarze, których twórczość, wyrażana hasłem „sztuka dla wszystkich”, nobilitowała codzienność, obecnie koncentrują się na tych zwyczajnych sprawach, które budzą w społeczeństwie silne emocje i są tematem powszechnego zainteresowania. W miarę jak ich sztuka zyskiwała na sile oddziaływania, jej zewnętrzna przyzwoitość i równie widoczna przewrotność wciąż budzą polityczne i kulturalne kontrowersje. [LB]

## BRUCE McLEAN

Urodzony w 1944 r.



Bruce McLean, wraz z innymi twórcami swego pokolenia, takimi jak Gilbert i George czy „Art and Language” uważa, że w sztuce istotniejsza jest raczej postawa artysty niż jego dzieła. To zainteresowanie pozycją artysty w społeczeństwie i chęć najbardziej bezpośredniego oddziaływania na postawy innych ludzi sprawiły, że przez wiele lat McLean zajmował się realizacjami typu performance czy efemerycznymi aranżacjami znalezionych przedmiotów, które następnie rejestrowano i wystawiano jako dokumentację.

Był założycielem grupy „Nice Style: The World's First Pose Band”, istniejącej od 1975 roku, złożonej z artystów, którzy wyśmiewali pewne gesty, wizualne style i inne aspekty zachowania społecznego. Jednakże w ostatnich latach rzadziej realizuje pokazy na żywo, a typową formą wypowiedzi artysty stało się malarstwo. W jego obrazach wciąż widać zainteresowanie postawami wobec spraw społeczeństwa, co szczególnie przejawia się w ataku na postawy moralne świata sztuki. Na przykład: jego wybitny obraz THE AWARD WINNING FISKNIFE („Laureatem – nóż do

ryb”) dotyczy roli architekta projektanta w środowisku miejskim.

Tak więc, obraz UNTITLED 1986 („Bez tytułu 1986”), prezentowany na obecnej wystawie, można widzieć jako paszkwil na malarstwo „artystyczne”. AMBRE SOLAIRE, 1982, obraz malowany w czasie pobytu McLeana w Berlinie na stypendium, odnosi się do sztucznie rozdmuchanego w naszym społeczeństwie statusu pewnych stylów życia i dóbr konsumpcyjnych, często wyśmiewanych podczas realizacji jego performance. [LB]



## „ART AND LANGUAGE”

Urodzeni w 1944 r. i 1945 r.



Zespół „Art and Language” powstał w 1967 r. przy grupie twórców walczących o radykalną zmianę języka i filozoficznych podstaw sztuki. Obawiali się oni, że predykcje i intencja twórcy „ona” w nurcie dominującego systemu kultury i w wyniku tego są niewłaściwie odbierane i rozumiane. Jedną z najwcześniejszych ich prac THE ART OF INDEX („Rejestr sztuki”) była satyra na biurokratyzowanie i zinstytucjonalizowanie świata sztuki, przedstawiając szare, biurowe szafy i formularze kartotekowe. Obraz ten zaprezentowano na wystawie p. n. „New Art” („Nowa sztuka”), która odbyła się w Hayward Gallery w 1972 r.

Jak sugeruje nazwa zespołu, obaj twórcy włączyli się do dyskusji o etycznych i pojęciowych podstawach sztuki i o sposobach ich wyrażania w społeczeństwie kapitalistycznym. W tym celu przyjęli grupową, quasi-malarską, „obiektywną” metodę prezentowania wyników swych poszukiwań. Realizowali to poprzez regularne publikowanie periodyku „Art-Language” („Język sztuki”) i wydawanie płyt długogrających, gdyż w ten sposób można dotrzeć do szerszego kręgu odbiorców niż poprzez konwencjonalne wystawy.

Od roku 1978 nadają malarzki wyraz swoim pracom, tworząc obrazy będące częścią ich argumentacji; podejmują w nich temat instytucjonalizacji stylów modernizmu i jego związku z dominującą w polityce i sztuce ideologią. Na przykład w

PORTRAITS OF V. I. LENIN IN THE STYLE OF JACKSON POLLOCK („Portrety W. I. Lenina w stylu Jacksona Pollocka”) połączyli postać Lenina z ikonografią radzieckiego socrealizmu ze swobodną techniką malowania czołowego przedstawiciela amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego. W swej najnowszej serii obrazów CONFESSION: INCIDENTS IN A MUSEUM („Wyznanie: wypadki w pewnym muzeum”) powracają do sprawy zinstytucjonalizowanego rejestru sztuki tym razem przedstawiając grono specjalistów z muzeum, którzy dają ich własną, pozbawioną tendencyjności, interpretację historii, znaczenia, funkcji i treści sztuki. [DE]

## IAN McKEEVER

Urodzony w 1946 r.

McKeever był zawsze pejzażystą nie tylko z powodu swych upodobań, ale dlatego, że uważa tę dziedzinę za jedyną tradycję malarstwa brytyjskiego, z jaką można podjąć dialog. Nie interesuje go twórczość poszczególnych malarzy, takich jak Constable czy Turner, lecz ogólne konwencje, składające się na praktykę malarstwa pejzażowego. Pragnie je wykorzystać jako surowiec, odmłodzić i uniknąć ich stereotypów.

Przyjemność obcowania z pejzażem skłania go do spędzania wielu miesięcy w roku na odludnych, odległych terenach. Trzy prezentowane na wystawie obrazy są wynikiem sześciotygodniowej wędrówki po szwedzkiej Laponii latem 1985 r. Te okresy zaabsorbowania otwartym krajobrazem znajdują wyczerpującą dokumentację w notatnikach i fotografiach zabieranych później do pracowni. Tam artysta wykonuje czarno-białe powiększenia, nakleja je na płótno i na tym kładzie farbę. Malowanie jest aktem fizycznego zaangażowania i pamięci wspieranej notatnikami — próbą bezpośredniego przetwarzania pierwotnego przeżycia.

Malowanie na fotografiach daje w wyniku dialog pomiędzy zdjęciem a obrazem, między widzianym a zapamiętanym. O ile już przedtem w wielu swych pracach łączył środki malarskie z fotograficznymi w sposób dialektyczny, o tyle w prezentowanych obecnie wydają się one jakby łatwiej ze sobą współżyć. Obrazy te łączą w sobie głębię współczesnego romantyzmu z malarzką wrażliwością pejzażu w fotografice z końca XIX wieku. [LB]

## ALISON WILDING

Urodzona w 1948 r.



W ciągu ostatnich kilku lat Alison Wilding zdobyła sobie opinię czołowej abstrakcyjnej „rzeźbiarki poetyckiej”. Tworzy konkretne metafory dla stanów psychicznych czy też relacji między rzeczami lub ludźmi. Do sedna tych metafor nie zawsze dochodzi się od razu, choć są one precyzyjne i często zasadnicze. Ich odczytanie wymaga wyobraźni w patrzeniu na rzeźbę i wrażliwości, podobnie jak zrozumienie metafory w wierszu.

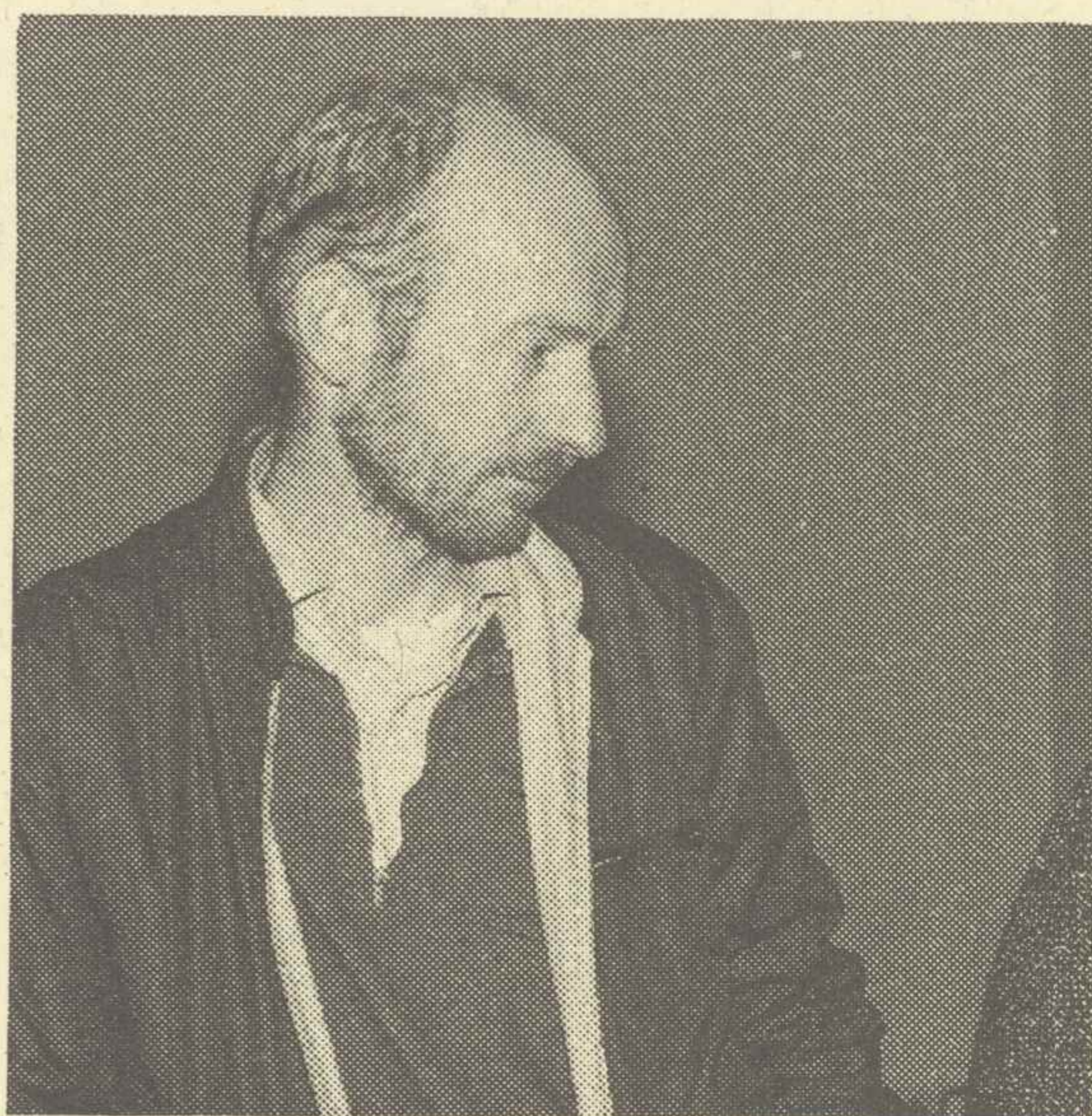
Wilding podchodzi do każdej rzeźby indywidualnie. Obrabia surowiec przez dłuższy czas, póki nie dojdzie do nowych rozwiązań. Autorka nie posługuje się szkicami. Z wycucia materiału podczas obróbki wyłania się w końcu jakaś konfiguracja czy obraz. Nie można zatem przypisywać określonych znaczeń powracającym w jej pracach materiałom czy formom, znaczenia te bowiem ciągle się zmieniają. Drewniane jajko z NATURE BLUE AND GOLD („Istoty błękitnej i złotej”) i owalny kształt z woskowym wypełnieniem z HAND TO MOUTH („Z dnia na dzień”) to jedna i ta sama forma powracająca w różnych relacjach i znaczeniach w wielu pracach Wilding.

Artystka często podkreśla charakter używanych materiałów sposobem wykonania — na przykład barwi stal na czarno, by podkreślić jej ciężar — a charakter ten jest ważniejszy od kulturowych odniesień. Alchemiczne znaczenie przypisywane wielu metalom czy traktowanie drewna jako tworzywa „naturalnego”, stali zaś jako „sztucznego” jest nieistotne. Jej wrażliwość tworzy ramy jej prac: kontrast między twardym a miękkim, między matowym a błyszczącym, między chłodem stali a ciepłem drewna. [LB]



## BILL WOODROW

Urodzony w 1948 r.



Urodzony w 1948 roku Bill Woodrow należy do pokolenia rzeźbiarzy, które nie akceptowało prac pokolenia poprzedniej generacji. W końcu lat sześćdziesiątych studiował rzeźbę w St. Martin's School of Art w Londynie, a potem przez pewien czas pracował jako nauczyciel. Nie dawała mu spokoju myśl o rozpadzie uprzemysłowionego społeczeństwa konsumpcyjnego i idea „planowego zużycia”, co sprawiło, że w 1979 r. zaczął sobie wyobrazać, co przyszli archeologodzy znajdą na wysypiskach naszych wielkich miast. W szeregu prac ukazuje „skamieniałe” suszarki do włosów czy odkurzacze tkwiące jakby w warstwach skalnych. W 1980 r. Woodrow zaczął rozwijać ten pomysł, „odkrywając” obraz w samej masie okruszków i szczątków – początkowo w obudowach pralek.

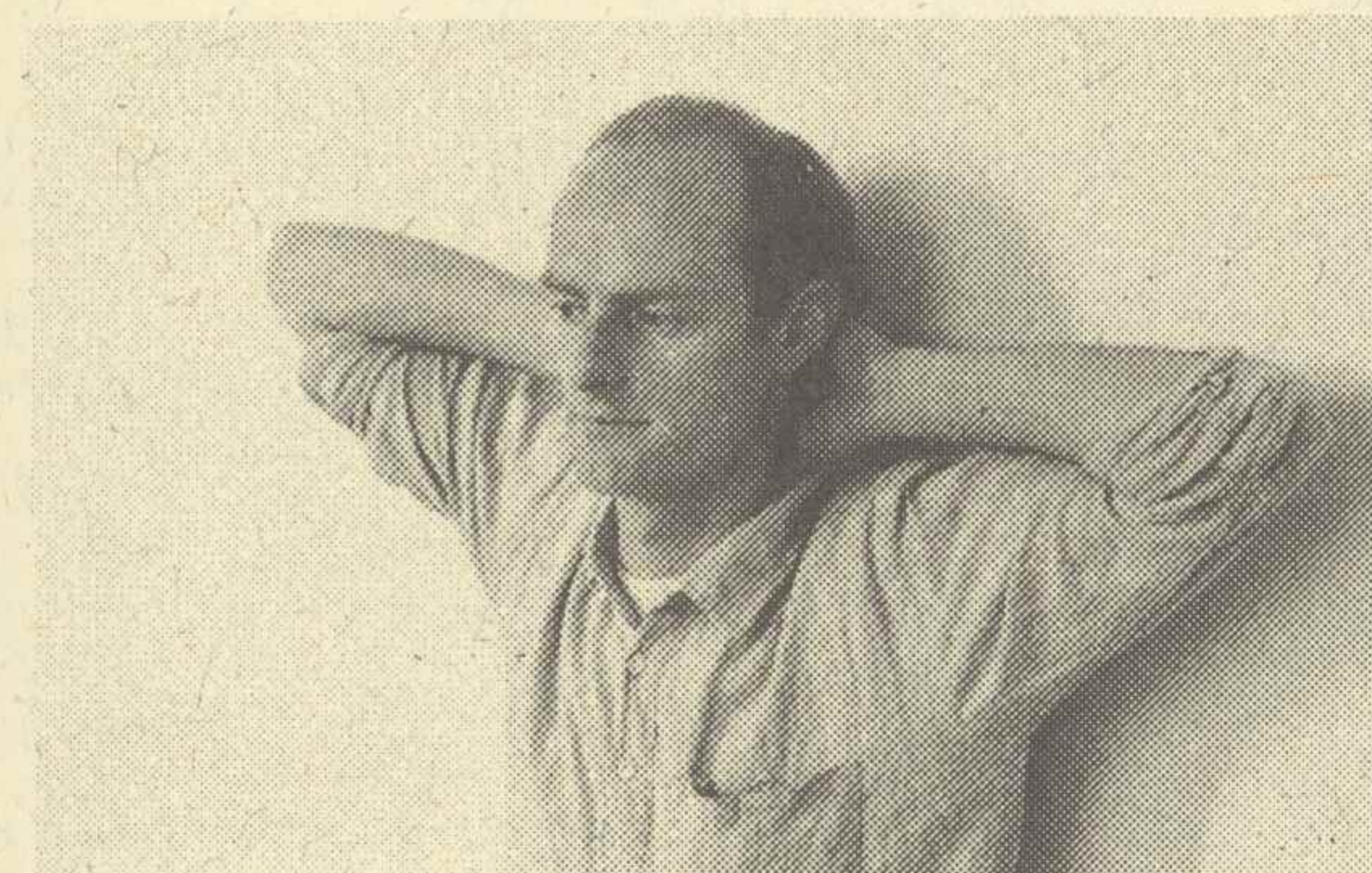
Z tego powstała metoda pracy kanibal-sko-konstrukcyjna, której używa do dziś. Są to prace zarówno graficzne, jak i rzeźbiarskie, niejako trasowane i montowane, metalowa obudowa pralki bowiem jest cięta i formowana na kształt jakiegoś absurdalnego „dziecka” (w postaci np. przyłbicy, piły łańcuchowej czy nakrycia głowy Indian północnoamerykańskich) – w dalszym ciągu połączonego ze swą „matką” cienką metalową powłoką.

Po rzeźbach z pralek Woodrow zaczął wprowadzać do swych prac coraz więcej złożonych elementów, wykorzystując samochody, meble, części wyposażenia gospodarstwa domowego. Jednak nie jest pragmatyczny w swych realizacjach, które są dowcipne i zachowują elegancję linii, co wyklucza oczywistą i nachalną dialektykę. Prace te są pełne czarnego humoru w odniesieniu do zinstytucjonalizowanej przemocy nierówności i materialnych postaw w społeczeństwie. Tytuły prac są bardzo zróżnicowane: od otwarcie rzeczowych aż po dowcip słowny, a także też żywcem wzięte z książek albo popularnych piosenek – jak w prezentowanej na wystawie pracy ONE NINE EIGHT FOUR („Tysiąc dziewięćset osiemdziesiąty czwarty”) – tytuł powieści George'a Orwella – są również jakby znalezione.

W pracach Woodrowa zawsze miesza się liryzm z ironią, metamorfoza z gwałtem. Autor w sposób inteligentnie cyniczny, a zarazem pełny wyobraźni i nieodparty, mówi nam, że nie powinniśmy wierzyć w to, co widzimy – żaden przedmiot nie jest niewinny. Ponownie wprowadzając do obiegu to, co społeczeństwo uważa za bezwartościowe, ukazuje nam prawdy, o których prawie nic nie wiemy albo których istnienia możemy się tylko domyślać. [DE]

## TONY CRAGG

Urodzony w 1949 r.



Przed studiami artystycznymi w latach 1969-1977, Tony Cragg przez krótki czas pracował jako technik w laboratorium i widać to w jego „klasycznie” modernistycznych poglądach. „Artysta jest specjalistą w dziedzinie, którą sobie wybiera. Dziedzina ta jest mieszaniną obiektywizmu, irracjonalności i subiektywizmu. Wymyślając jakiś bardziej zwarty, bardziej złożony język, artysta przyczynia się do zrozumienia świata.” (Cragg, 1985).

Jego „dziedzina” jest stosunek człowieka do środowiska naturalnego, sztucznego i politycznego. Jego sztuka ma charakter wieloaspektowy i często konfrontacyjny: jest dialogiem ze światem przydatnych materiałów i form znanych z ogólnego doświadczenia. Trzy prezentowane tutaj prace wykonane są z elementów znalezionych na śmietniku i reprezentują tylko dwie spośród stosowanych przez artystę technik, których zakres rozszerzył w ciągu ostatnich kilku lat poprzez wykorzystanie wielu różnych materiałów i form.

Części TAXI! („Taksówka!”) zostały starannie skomponowane, a następnie połączone w całość poprzez skrobienie ich powierzchni – autor utrzymuje tutaj, że przedmioty są czystą sztuką. Pozycja każdej części jest dokładnie przemyślana, a kompozycja wynika z równowagi strukturalnej. PLASTIC PALETTE II („Plastykowa paleta II”) odnosi się do roli sztuki w przekształcaniu naszego środowiska – prawdziwym światem jest użyta przez artystę „farba”. AFRICAN CULTURE MYTH („Mit kultury afrykańskiej”) podnosi bardziej złożone sprawy związane z odbiorem i wykorzystaniem jednej kultury przez drugą.

Cragg od dziesięciu lat mieszka w Wuppertalu w Nadrenii, ale wykładał w Wielkiej Brytanii do 1980 roku. Jego prace są ważnym ogniwem pomiędzy pokoleniem rzeźbiarzy reprezentujących performance i action painting a młodszą generacją rzeźbiarzy, która zaistniała w latach osiemdziesiątych. [LB]

## RICHARD DEACON

Urodzony w 1949 r.



Abstrakcyjne rzeźby Richarda Deacona często przypominają formy biologiczne, a czasem bezpośrednio odnoszą się do części ciała. Stosunek do własnego ciała leży u podstaw jego twórczości: pragnienie ukazania w nowym świetle czegoś, co uważamy za dobrze nam znane, poprzez tworzenie lirycznych wyobrażeń, które wyrastają ze zwyczajnych materiałów i struktur, a równocześnie je przerastają. Weźmy na przykład rzeźbę THE BACK OF MY HAND („Grzbiet mojej dłoni”) prezentowaną na obecnej wystawie. Nie przedstawia ona ręki, ale pochwytuje zwrot oznaczający coś bardzo dobrze nam znanego, lecz nad czym rzadko się zastanawiamy. Deacon ma praktyczny stosunek do tworzywa – znajduje odpowiedni materiał do określonego zadania – a unikanie tradycyjnych technik i surowców „artystycznych” przyczynia się do tego, że jego rzeźby wydają się należeć raczej do codziennej rzeczywistości niż do jakiegoś innego świata poza nią. Jak powiedział w 1984 roku:

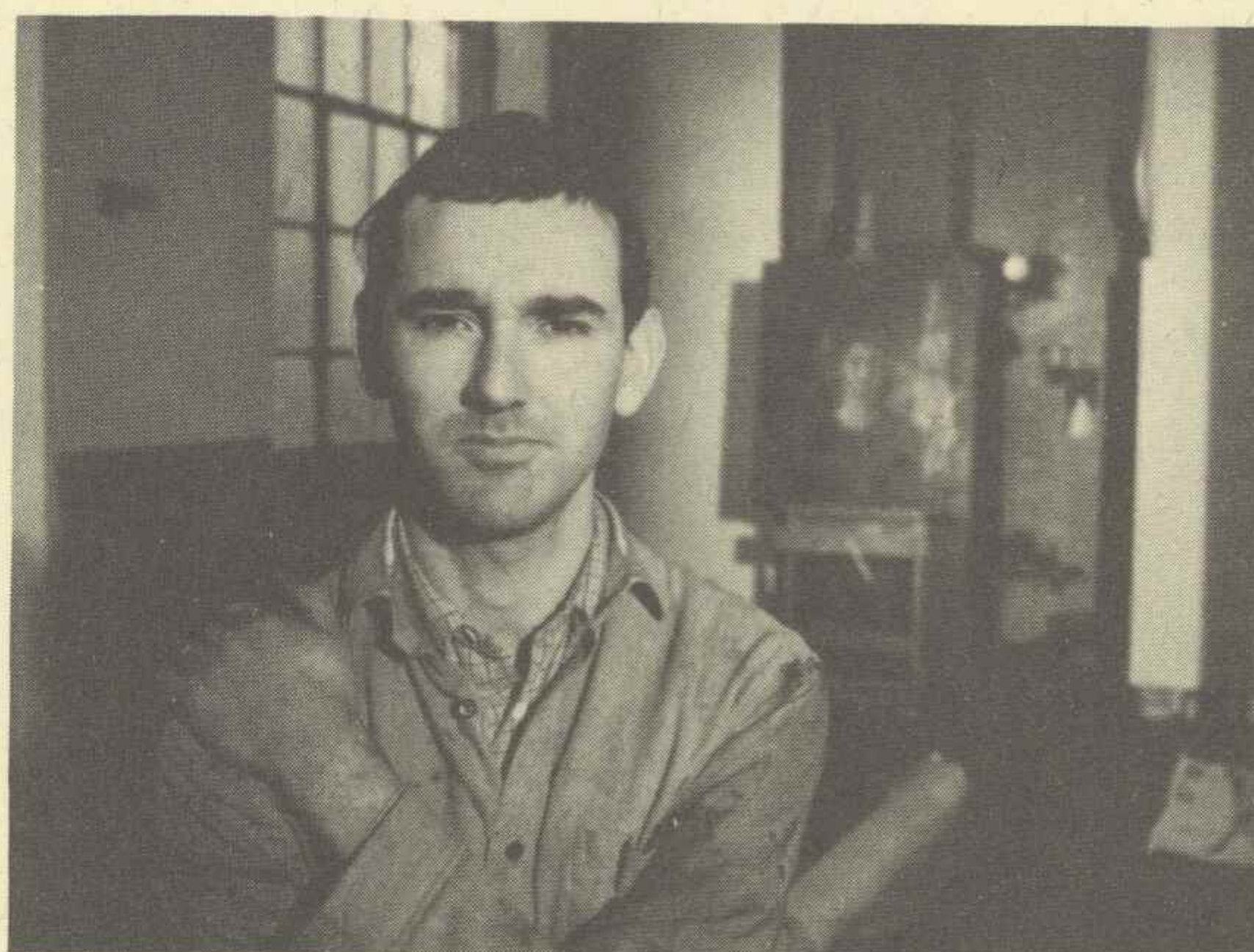
*Uważam, że tworzenie ma jakiś głęboki związek z językiem. Jedną z podstawowych funkcji języka jest opisywanie i reformowanie świata. Język jest czymś, co nie jest ani twoje, ani moje, lecz nasze i leży między nami a tym wszystkim co znajduje się poza nami.*

Poetyczność jego prac wynika z tej organicznej, niemal gramatycznej staranności, z jaką tworzy wyobrażenia, które nadają im znaczenie. Tytuł ART FOR OTHER PEOPLE („Sztuka dla innych ludzi”) nawiązuje do wspomnianego wyżej aspektu codziennego życia, a także do pragnienia artysty, by znaleźć język, który pozwoliłby mu podzielić się swymi poetycznymi wizjami z innymi ludźmi. Poprzez łączenie masywnego materiału z głęboką, dojrzałą koncepcją intelektualną tworzy pełne poezji wyobrażenia. [LB]



## CHRISTOPHER LE BRUN

Urodzony w 1951 r.



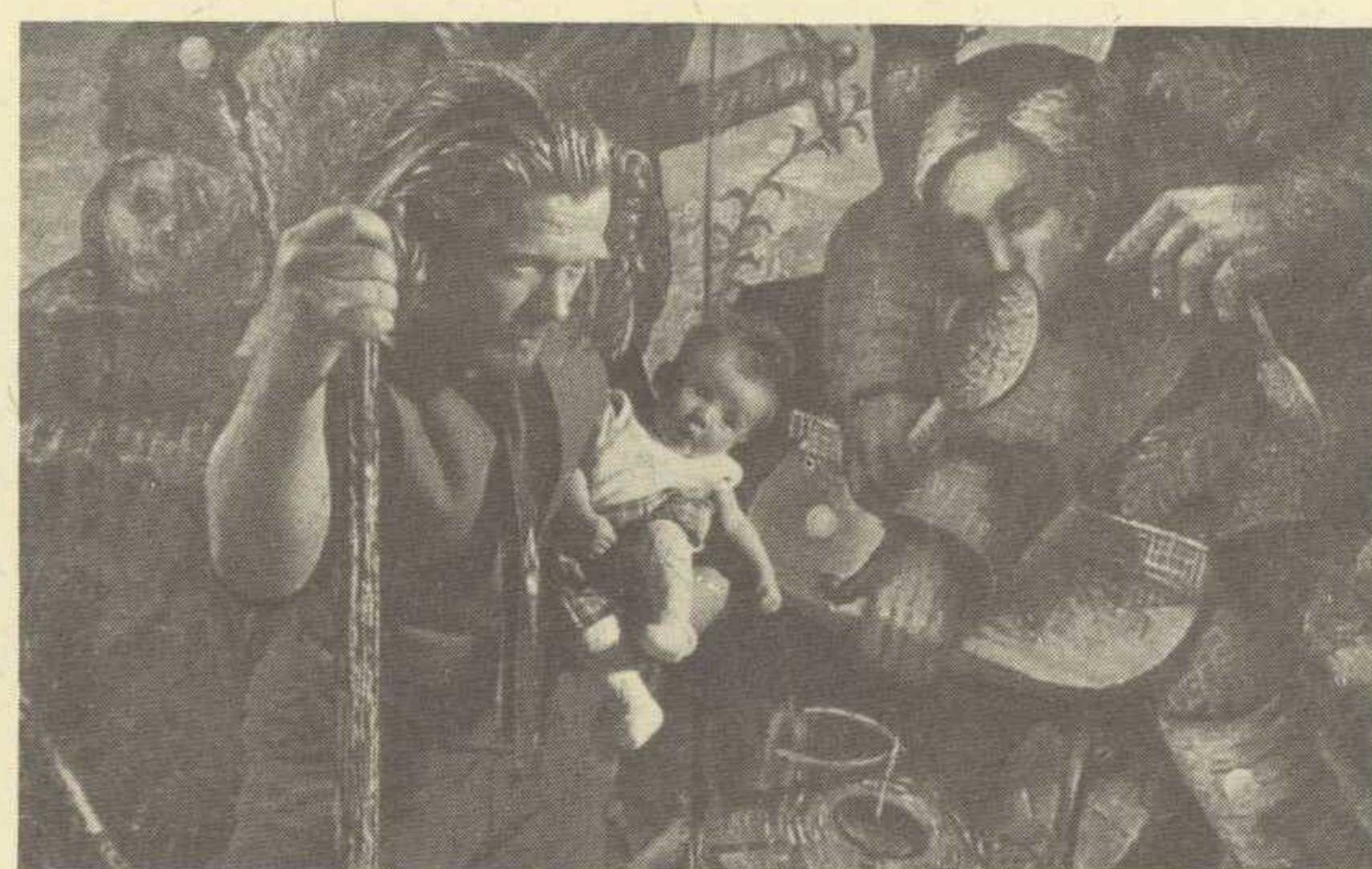
Prace Christophera Le Bruna, jednego z najmłodszych z prezentowanych na wystawie malarzy, dobitnie świadczą, że obrazy olejne mogą odzyskać swą niegdyś wysoką pozycję, jeśli niosą duży ładunek emocjonalny. Tematyka obrazów Le Bruna ma charakter mitologiczny czy heraldyczny, ale sposób ich wykonywania jest wyraźnie nowoczesny. Ta pozorną sprzeczność wynika z chęci malowania obrazów „wizjonerskich” – w tradycji Turnera i Blake’a – a równocześnie z uznania faktu, że w sposobie malowania nastąpiło zerwanie z tradycją. Podobny kryzys ze swymi heroicznymi i wygórowanymi ambicjami przeżywali abstrakcyjni ekspresjoniści w latach czterdziestych.

Le Brun rozwiązuje ten problem, zachowując absolutną równowagę między materialnymi i niematerialnymi składowymi obrazu, co nadaje pełny wyraz jego literackim czy kulturowym odniesieniom. Starożytna tematyka pozwala autorowi na maksymalną swobodę w traktowaniu obrazu bez możliwości kontaktu z odbiorcą. Póki nie skończy obrazu nad wszystkimi planami pracuje równocześnie, czym podkreśla spójność między twórczością a fizyczną stroną obrazu.

Żeby namalować obraz, trzeba mieć wizję. Świadomy, że w naszym społeczeństwie wciąż panuje zgodny sentyment dla wartości wiktoriańskich, Le Brun często sięga, podobnie jak Gilbert i George, do dziewiętnastowiecznej, interpretacji tematów klasycznych i mitologicznych. Ostatnie jego prace, w tym prezentowane na obecnej wystawie, nie są tak otwarcie literackie, jednak tytuły są w dalszym ciągu wystarczająco poetyczne i ogólnikowe, by pobudzić widz do własnej interpretacji: HEARTLAND („Kraina serca”) sugeruje nam uczucie patriotyzmu, a OCEAN, LOCK („Ocean, śluza”) ogromne morze uczucia, jakie kojarzy nam się z naturą. [LB]

## STEVEN CAMPBELL

Urodzony w 1954 r.



Jako protagonista rosnącego pokolenia młodych szkockich malarzy, Steven Campbell tworzy nowy i liryczny monumentalizm. Zanim rozpoczął studia w Glasgow School of Art pracował w stalowni przez siedem lat po ukończeniu szkoły.

Zajmował się malarstwem oraz performance i w tym czasie zaczął malować wielkoformatowe quasi-autobiograficzne obrazy, które są prezentowane na obecnej wystawie.

W jego pracach dominuje motyw podróży i gonitwy – postać artysty otaczają fantastyczne alegorie i łamigłówki związane z iluzoryczną autostradą między Oksfordem i Salisbury – drogą przebiegającą, co jest istotne, przez tereny zamożnego południa Anglii, tak bardzo pod każdym względem odległego od rodzinnego miasta Cambella – Glasgow.

W każdym obrazie stawia widza i podróżującego młodzieńca przed jakąś absurdalną hipotezą; takie tytuły jak GESTURING WITH A BLUE FISH („Gestykulacja z niebieską rybą”) czy THE DREAM OF EVERY OSTRICH IS TO OWN ITS OWN HOME („Marzeniem każdego strusia jest mieć własny dom”) są pełnym humorem, opisowym, lecz dalekim od wyjaśnienia czegokolwiek komentarzem do akcji, którą widzimy. Prace Campbella są mocno zakorzenione w tradycji absurdu, która kwestionuje konwencje nie tylko świata sztuki, ale również społeczeństwa jako całości; pod tym względem jego twórczość łączy bliskie pokrewieństwo z obrazami Magritte’a, z performance jego ziomka z Glasgow – Bruce McLeana oraz z fotoobrazami Gilberta i George’a.

Sztuka jest zatem jedną z konstrukcji świata – jej społeczne nielogiczności i pusty heroizm, jak tutaj widać, są ironiczną uwagą nie tylko na temat roli artysty w społeczeństwie konsumpcyjnym, ale również treści samej kultury. Campbell nazwywa swoje obrazy „podsumowywaniem błędów” – takie jest źródło ich tematyki. Daje nam tym trafną, niemal optymistyczną analogię widoków na przyszłość. [DE]

## SHIRAZEH HOUSHIARY

Urodzona w 1955 r.



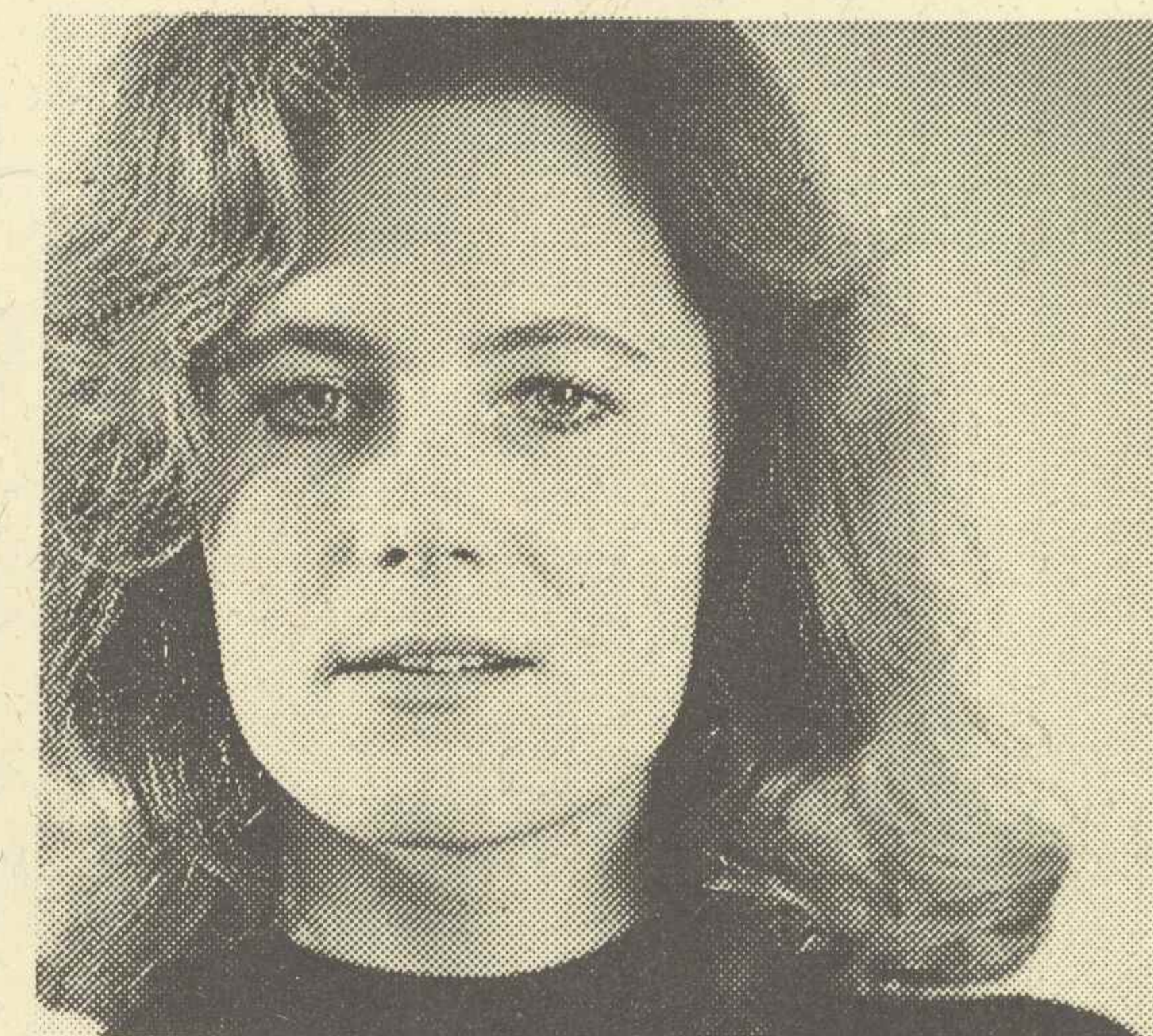
Shirazeh Houshiary urodziła się w Iranie i podjęła studia teatralne, zanim, po przeprowadzce do Wielkiej Brytanii, wybrała rzeźbę. Inspiracje czerpie ze swej rodzimej kultury, a szczególnie z sufizmu. Jej pierwsze prace przypominały Miró w postaciach wykonanych z gliny i słomy na drewnianej konstrukcji; zawierały fabułę czy dramatyzm zbliżony do bliskowschodnich mitów, ale zaznaczały się w nich również wpływy literatury europejskiej. Od czterech lat robi rzeźby z blachy cynkowej albo miedzianej, wciąż na drewnianym szkielecie, malując je czasami lub wytrawiając kwasem, np. TREMBLING THORN („Drgający cierni”).

Intencją artystki jest wyjście poza granice zwyczajności codziennych przedmiotów, podniesienie naszej percepcji na wyższy poziom wrażliwości. Pociąga to za sobą, po pierwsze, konieczność uznania faktu, że nasze normalne doznania zbudowane są z fragmentów, że składają się na nie echa. Stąd też w wielu pracach, takich jak PART AND WHOLE („Część i całość”), bryła i kontury ulegają załamaniu, niepokojąco się przesuwając, gdy widz zmienia miejsce obserwacji. Po drugie, w swych pracach wyraża przekonanie, że stałość jest iluzją poprzez wprowadzanie organicznych elementów do form, które na pierwszy rzut oka wydają się geometryczne (symbol stałości), a równocześnie jej rzeźby mają punkty, łuki i krawędzie podkreślające ich dynamiczną zmienność, ich niematerialność.

W jej ocenie wartość rzeźby polega na zdolności do odświeżania naszej percepcji poprzez swą siłę: „Himma w zasadzie oznacza energię. Serce dające energię ciału. Energię wytworzoną przez ikonę czy wizerunek” (słowa artystki z 1984 r.) [LB]

## LISA MILROY

Urodzona w 1959 r.



Lisa Milroy studiowała w Kanadzie i Francji, zanim przyjechała do Londynu, by uzupełnić swe wykształcenie artystyczne. W owym czasie wielu twórców w Wielkiej Brytanii, szczególnie rzeźbiarzy, na przykład Bill Woodrow i Tony Cragg, ponownie odkrywało dla swej twórczości przedmioty życia codziennego. Mimo widocznej u Milroy intencji – która ogranicza się do eksploracji wizualnych cech przedmiotów i oddawania ich za pomocą barwy – trudno nie interpretować jej prac, podobnie jak w przypadku wspomnianych rzeźbiarzy, w kategorii treści symbolicznych.

W rezultacie jej obrazy czerpią swą siłę z treści często sprawiających wrażenie libidynalnych czy fetyszystycznych. O ile Andy Warhol w swym zainteresowaniu wyglądem przedmiotów koncentruje się na opakowaniu, na prefasonowywaniu przedmiotów z masowej produkcji, o tyle Milroy interesuje się szczególnie klasami przedmiotów i oddawaniem ich wyglądu. Chociaż maluje obrazy o powtarzalnych motywach (np. grafiki japońskie czy pokazane na wystawie STAMPS („Znaczkę”), częściej przedstawia owoce, książki, kwiaty, motyle, a szczególnie odzież np. FUR COAT AND SHOES („Futro i pantofle”) czy THREE SKIRTS („Trzy spódniczki”), również prezentowane na wystawie. Jej metoda polega na zmniejszaniu; przedstawia szereg podobnych przedmiotów i podkreśla władzę medium nad przedmiotami poprzez sprowadzanie ich do martwej natury. Równocześnie artystka akcentuje zmysłowość i cechy materialne tych przedmiotów dzięki realizmowi w przedstawianiu ich za pomocą koloru, powtarzalność zaś podkreśla indywidualny charakter jako wyróżniających się i szczególnych rzeczy. [LB]



## Zdjęcia wykonali:

Jorg P. Anders: nr 45  
 Paul Andriess: nr 73  
 Prudence and Cuming Associates Ltd, nr: 9, 10, 11, 12,  
 14, 16, 17, 20, 22, 23, 25, 32, 36, 70 i „*Painting March*”  
 F. Bacona  
 John Goldblatt: nr 3  
 Galeria Courtesy Marian Goldman, Nowy Jork:  
 „*Tooth and Claw*”, 1986, Richarda Deacona  
 Michael Müller: nr 3  
 Antonia Reeve: nr 7, 8  
 Rodney Todd-White and Son: nr 24  
 Eileen Tweedie: nr 51, 53, 66, 67  
 Marco de Valdivia: nr 4, 5  
 Edward Woodman: nr 39, 40, 41, 64

## Portrety autorów:

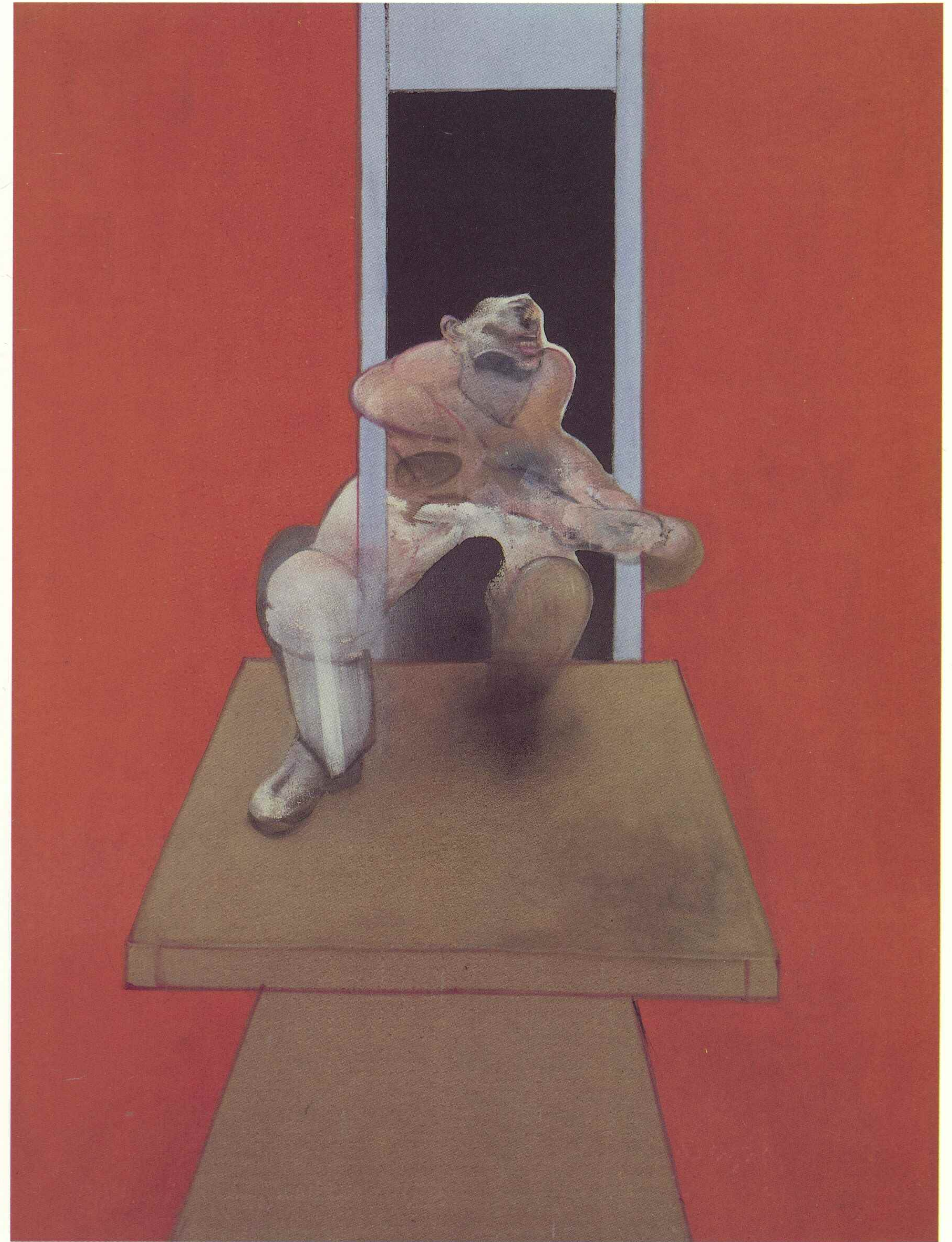
John Edwards (F. Bacon)  
 Judy Olausen (A. Caro)  
 dzięki Marlborough Fine Art (London) Ltd  
 (F. Auerbach, D. Hockney, R. B. Kitaj)  
 Erhard Wehrmann (M. Sandle)  
 Chris Davies (B. Flanagan)  
 D. Coxhead (S. Hiller)  
 Herbie Knott: dzięki Anthony d'Offay Gallery  
 (Gilbert i George)  
 dzięki Lisson Gallery, Londyn (B. Woodrow, T. Cragg,  
 R. Deacon)  
 Nick Tucker (Ch. Le Brun)  
 dzięki Lisson Gallery, Londyn (Shirazeh Houshiary)  
 Gareth Winters (L. Milroy)



• 2 •

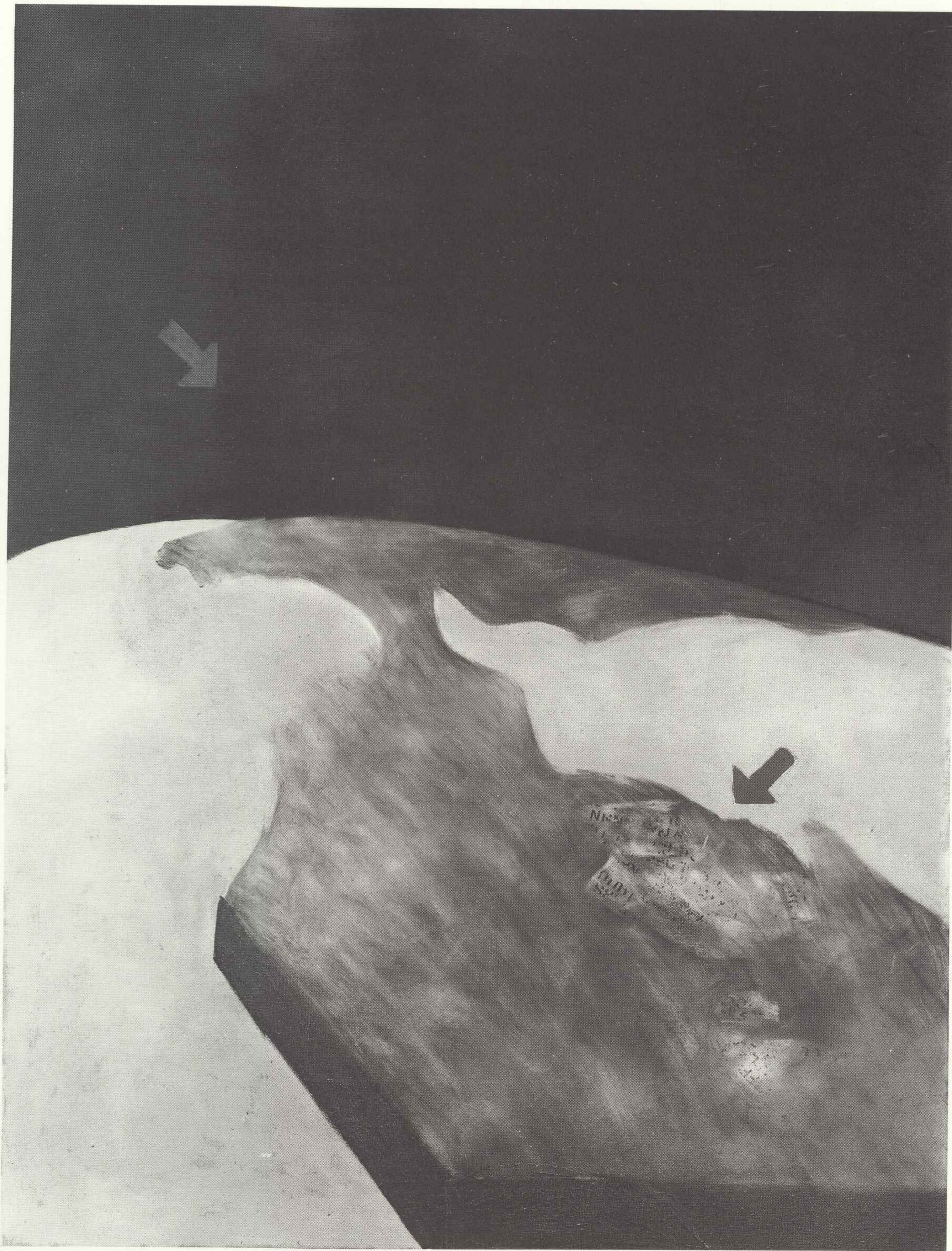
FRANCIS BACON  
FIGURE IN MOVEMENT

1985

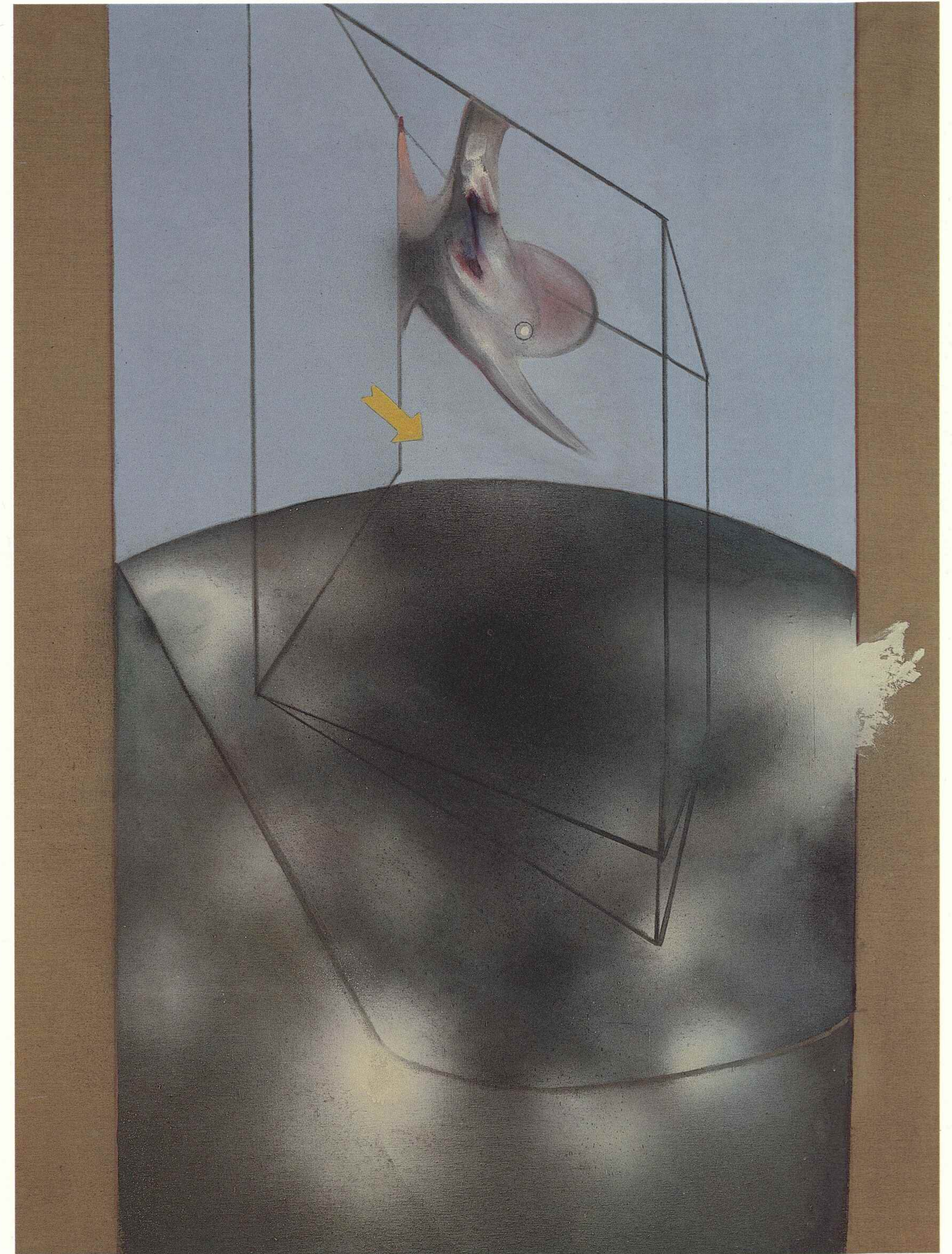




· I ·  
FRANCIS BACON  
A PIECE OF WASTELAND  
1982



FRANCIS BACON  
PAINTING — MARCH  
1985  
Not in exhibition





•3•

ANTHONY CARO  
BRONZE SCREEN NO. 2  
1980



•4•

ANTHONY CARO  
VARIATIONS ON AN INDIAN THEME  
VARIATION I  
1984-86





·5·

ANTHONY CARO

VENETIAN EPISODE (TABLE PIECE Y63)

1985-86

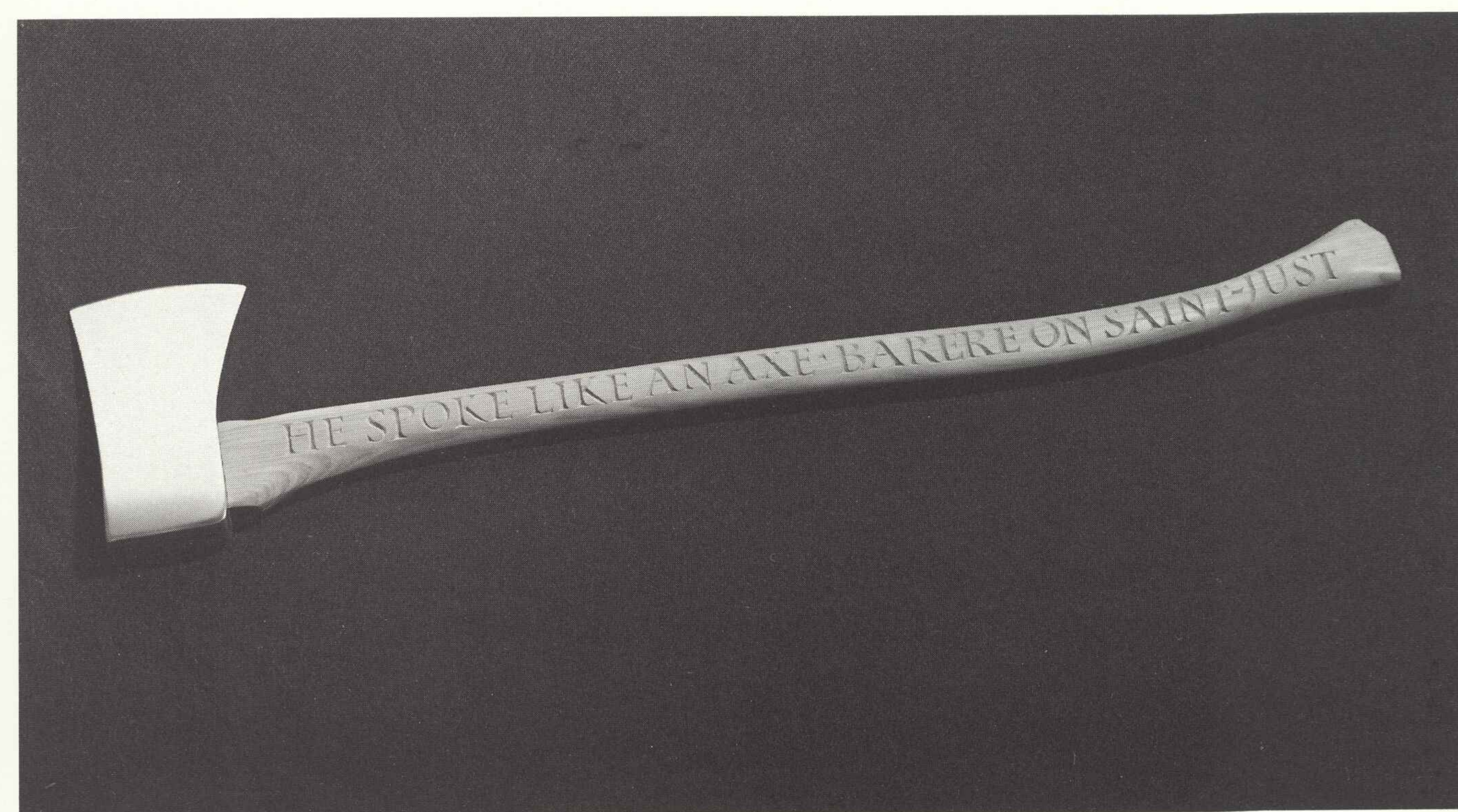


·8·

IAN HAMILTON FINLAY

AXE

1985





IAN HAMILTON FINLAY  
PANZER MK IV: HOMAGE TO POUSSIN  
1976



IAN HAMILTON FINLAY  
HOMAGE TO MALEVICH  
1980





• II •

LEON KOSSOFF

A STREET IN WILLESDEN — EARLY SUMMER

1983



• 9 •

LEON KOSSOFF

FIDELMA IN RED CHAIR

1981





• II •

LEON KOSSOFF

A STREET IN WILLESDEN - EARLY SUMMER

1983



• 9 •

LEON KOSSOFF

FIDELMA IN RED CHAIR

1981





• 10 •

LEON KOSSOFF

STUDY FROM 'MINERVA PROTECTS PAX FROM MARS'

BY RUBENS

1981



• 12 •

GILLIAN AYRES

INIGO'S MASQUES

1984





•13•

GILLIAN AYRES

MONTE CHRISTO

1984

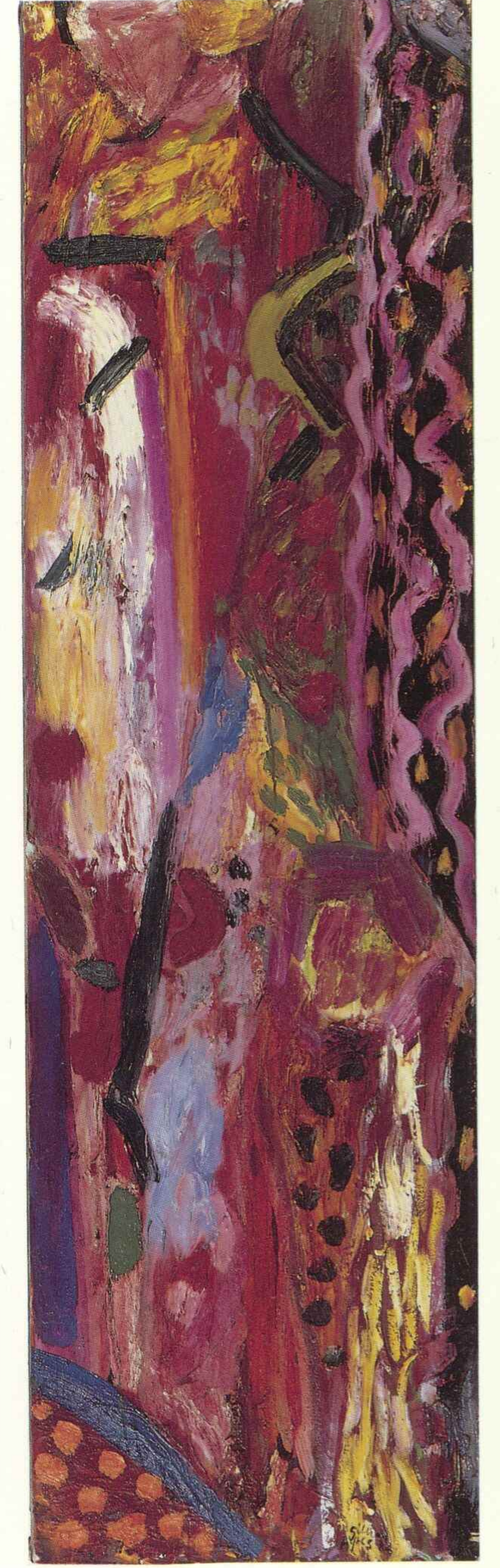
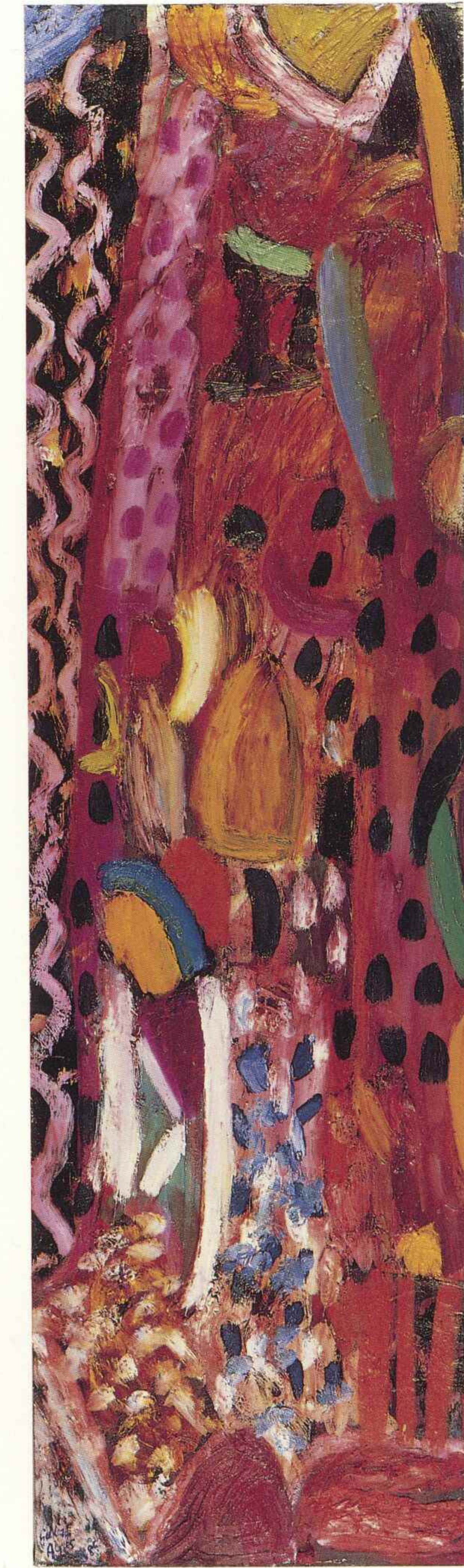
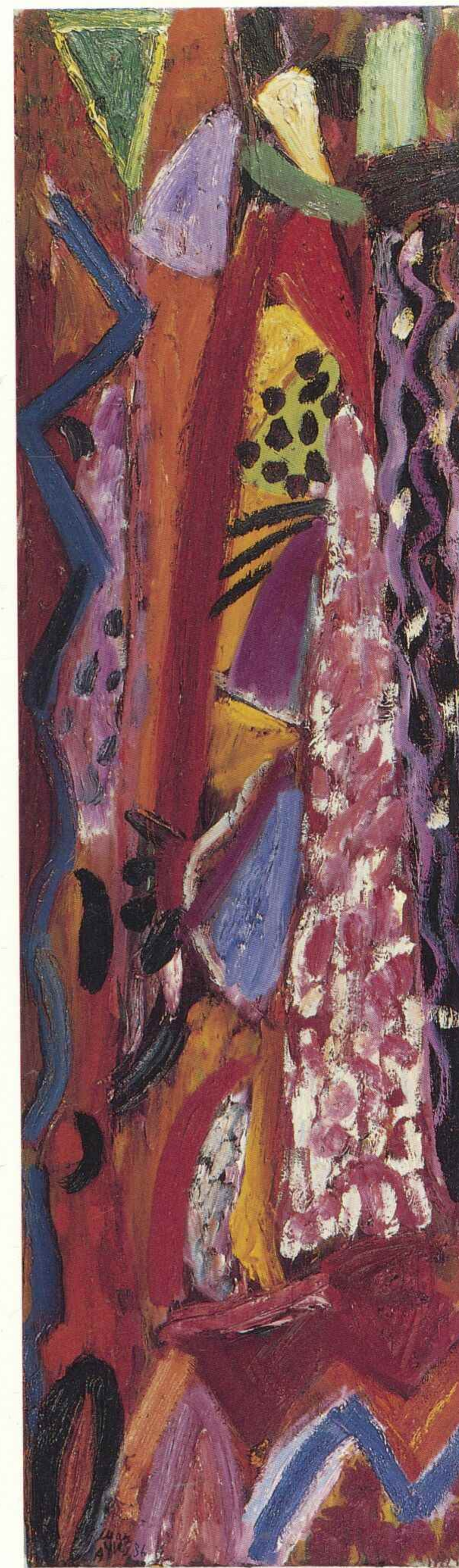


•14•

GILLIAN AYRES

LAMU

1986





• 16 •

FRANK AUERBACH  
PRIMROSE HILL — WINTER  
1981-82



• 17 •

FRANK AUERBACH  
PORTRAIT OF CATHERINE LAMPERT  
1983





• 15 •

FRANK AUERBACH  
EUSTON STEPS — STUDY  
1980-81



• 19 •

HOWARD HODGKIN  
LAWSON, UNDERWOOD AND SLEEP  
1977-80





• 20 •

HOWARD HODGKIN

THE MOON

1978-80

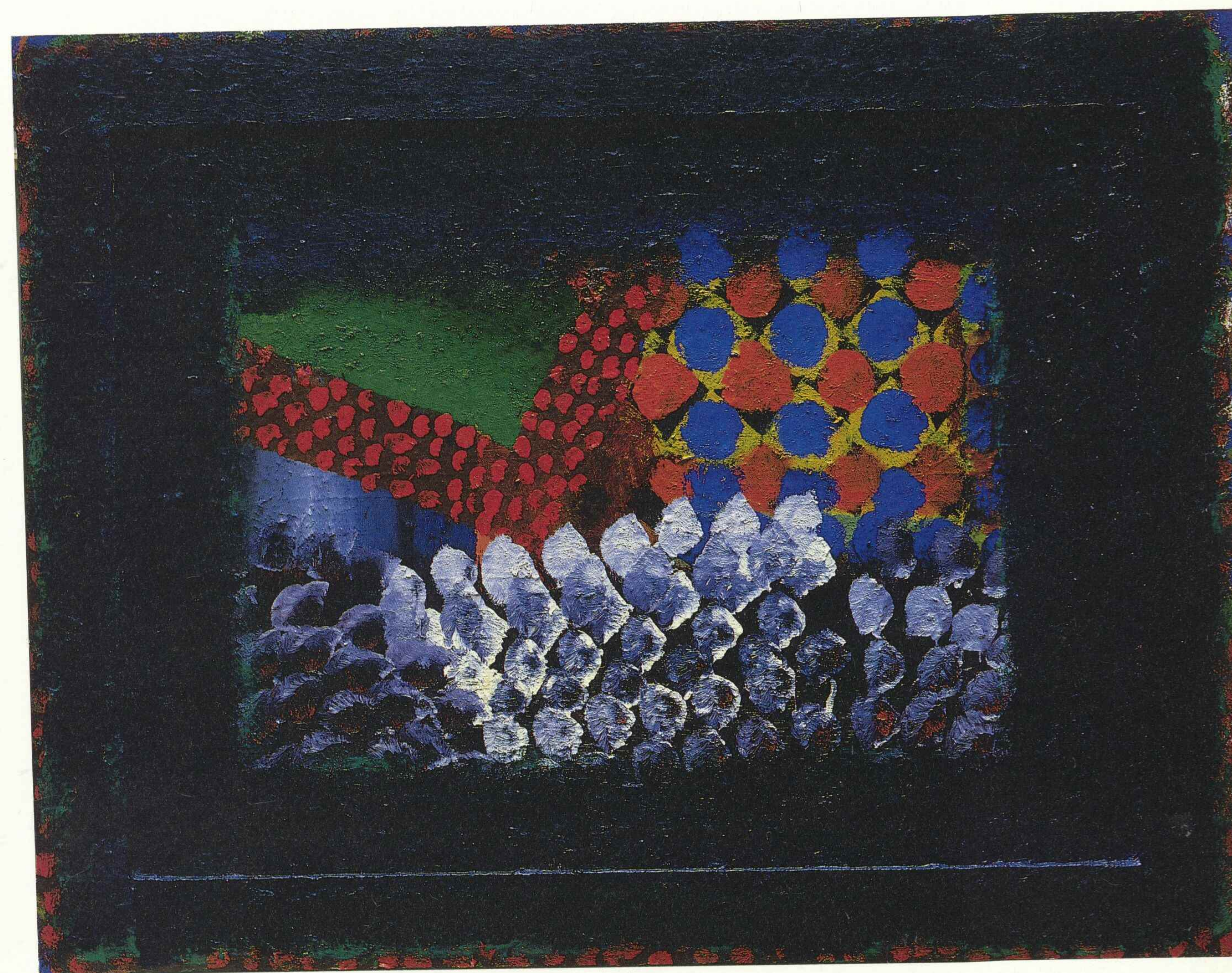


• 18 •

HOWARD HODGKIN

STILL LIFE IN A RESTAURANT

1976-79





• 23 •

R . B . K I T A J

D E S K M U R D E R

(formerly *The Third Department : a Teste Study*)

1970-84



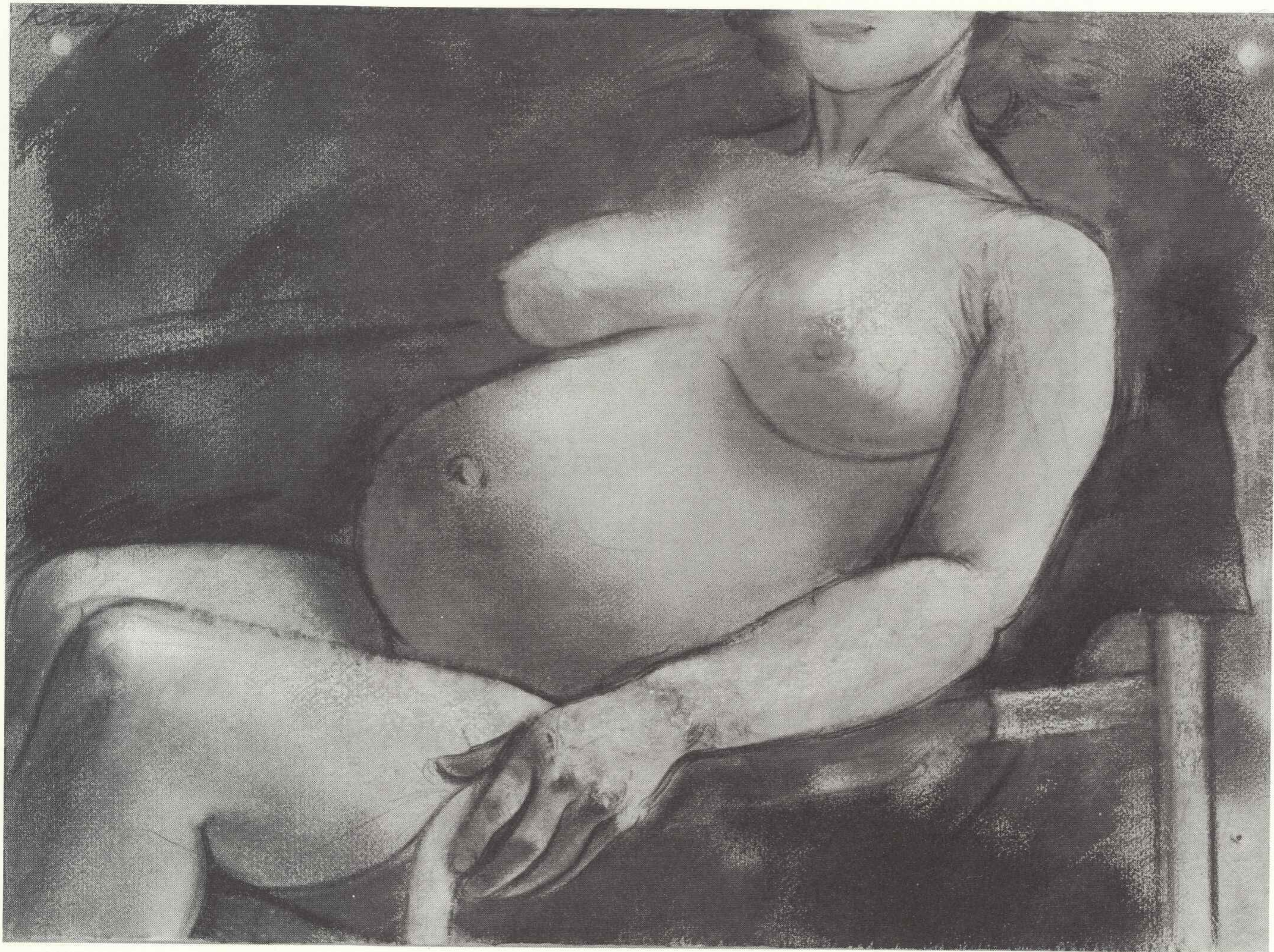


• 22 •

R. B. KITAJ

MARYNKA PREGNANT II

1981

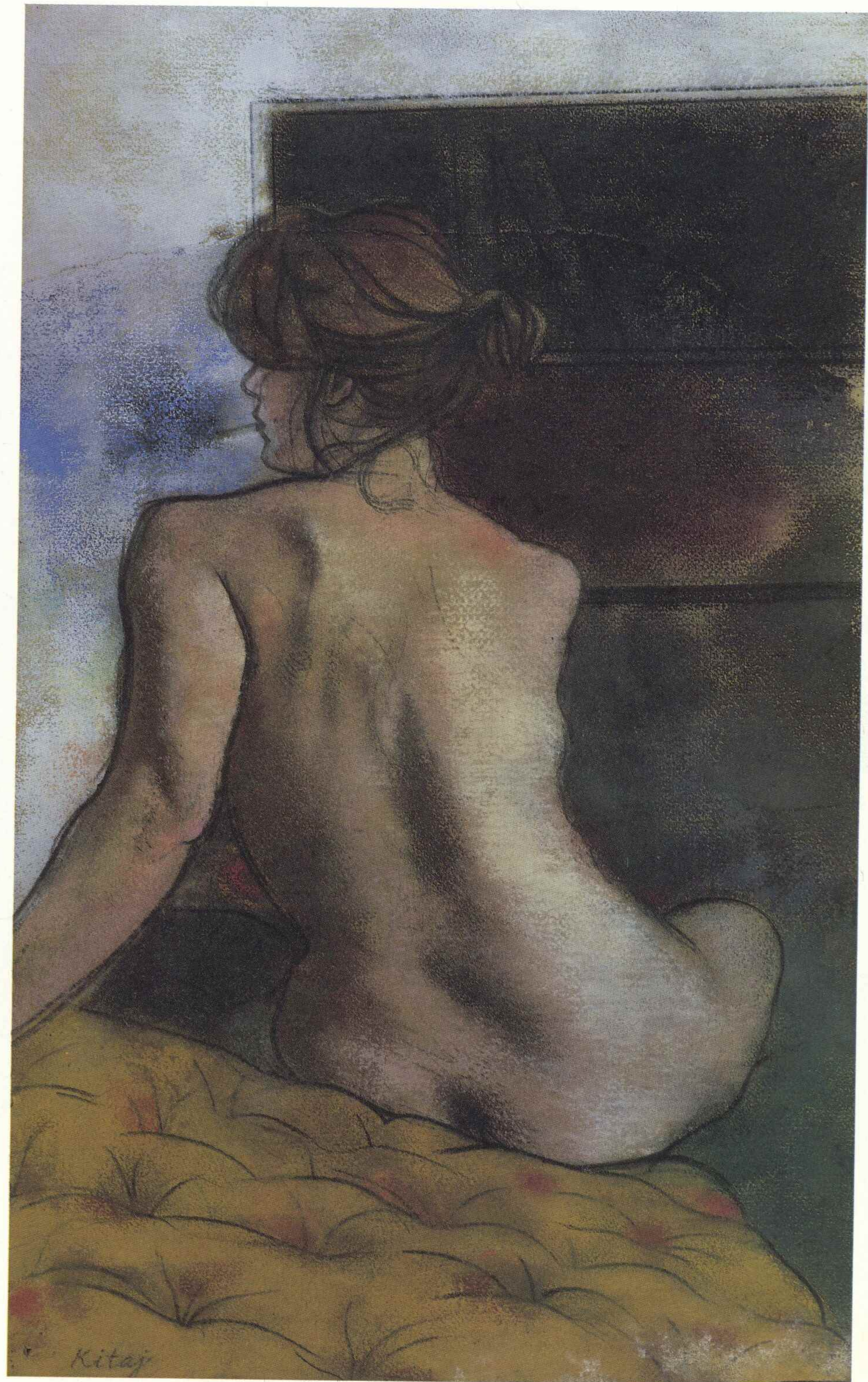


• 21 •

R. B. KITAJ

MARYNKA SMOKING

1980





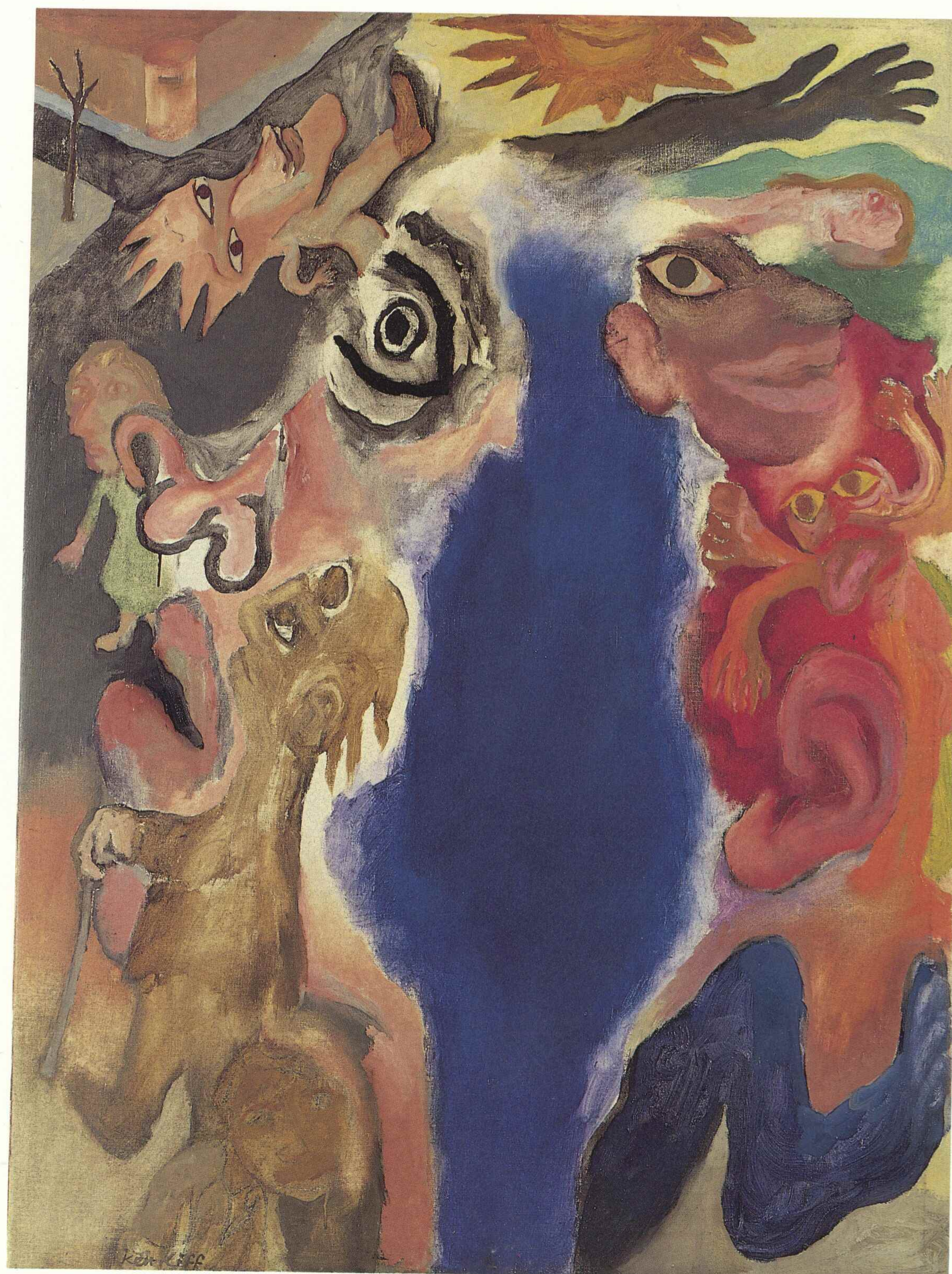
• 26 •

KEN KIFF  
THE CURTAIN  
1975-85



• 25 •

KEN KIFF  
HEAD, INCORPORATING BLUE FACE  
1982-83





•24•

KEN KIFF  
STREET III  
1980-81



•28•

PAULA REGO  
SLEEPING  
1986





•27•

PAULA REGO

PREY

1986



•29•

PAULA REGO

TWO GIRLS WITH A DOG

1986

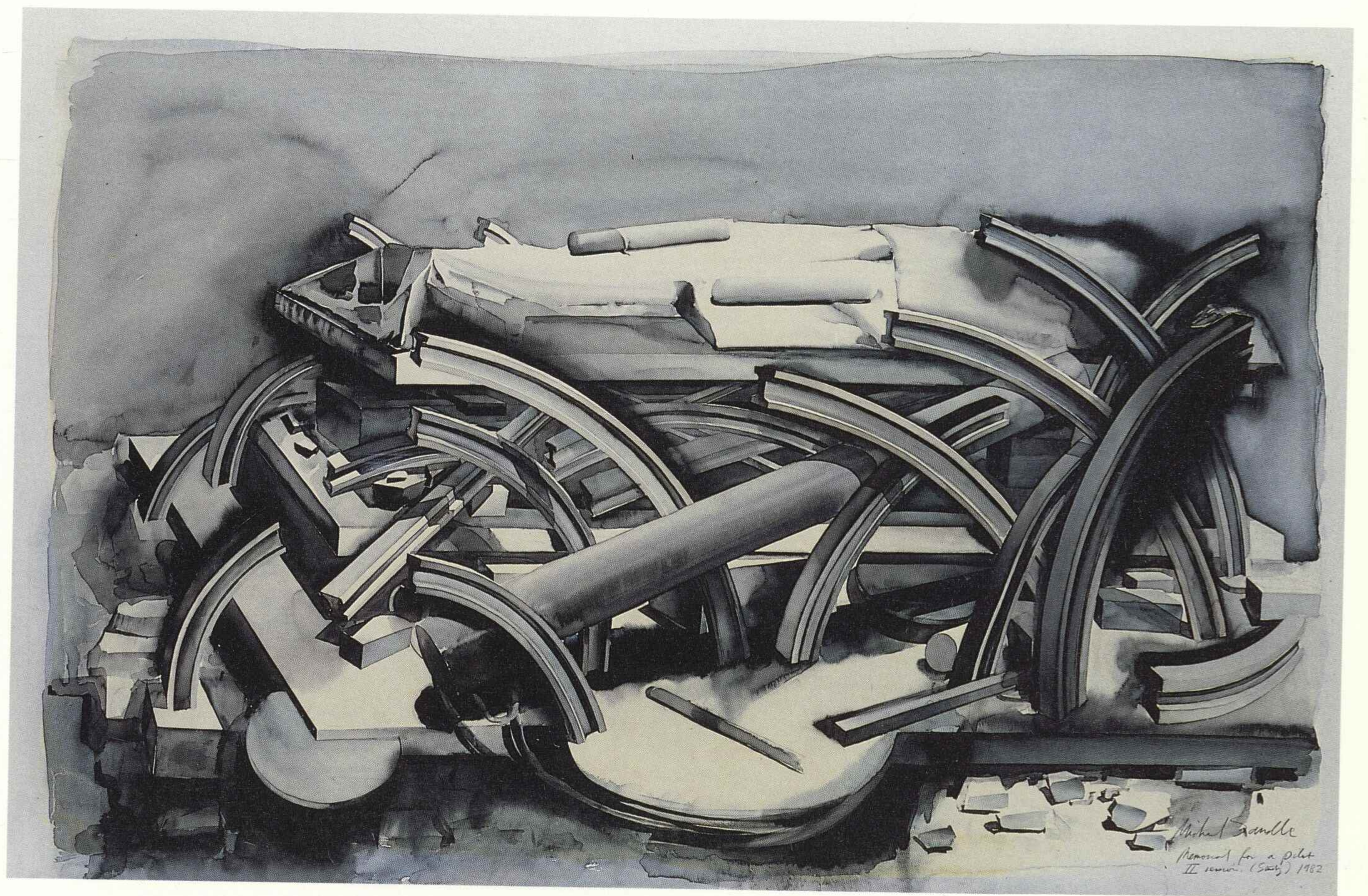


•30•

MICHAEL SANDLE

MEMORIAL TO A PILOT VERSION II

1982





• 32 •

MICHAEL SANDLE  
THE DEATH OF SARDANAPALUS  
1984



• 31 •

MICHAEL SANDLE  
CAPUT MORTUUM:  
A COMMENTARY  
1983





• 34 •

STEPHEN McKENNA  
THE LAWS OF HISTORY

1981



• 33 •

STEPHEN McKENNA  
THE AGE OF REASON

1980



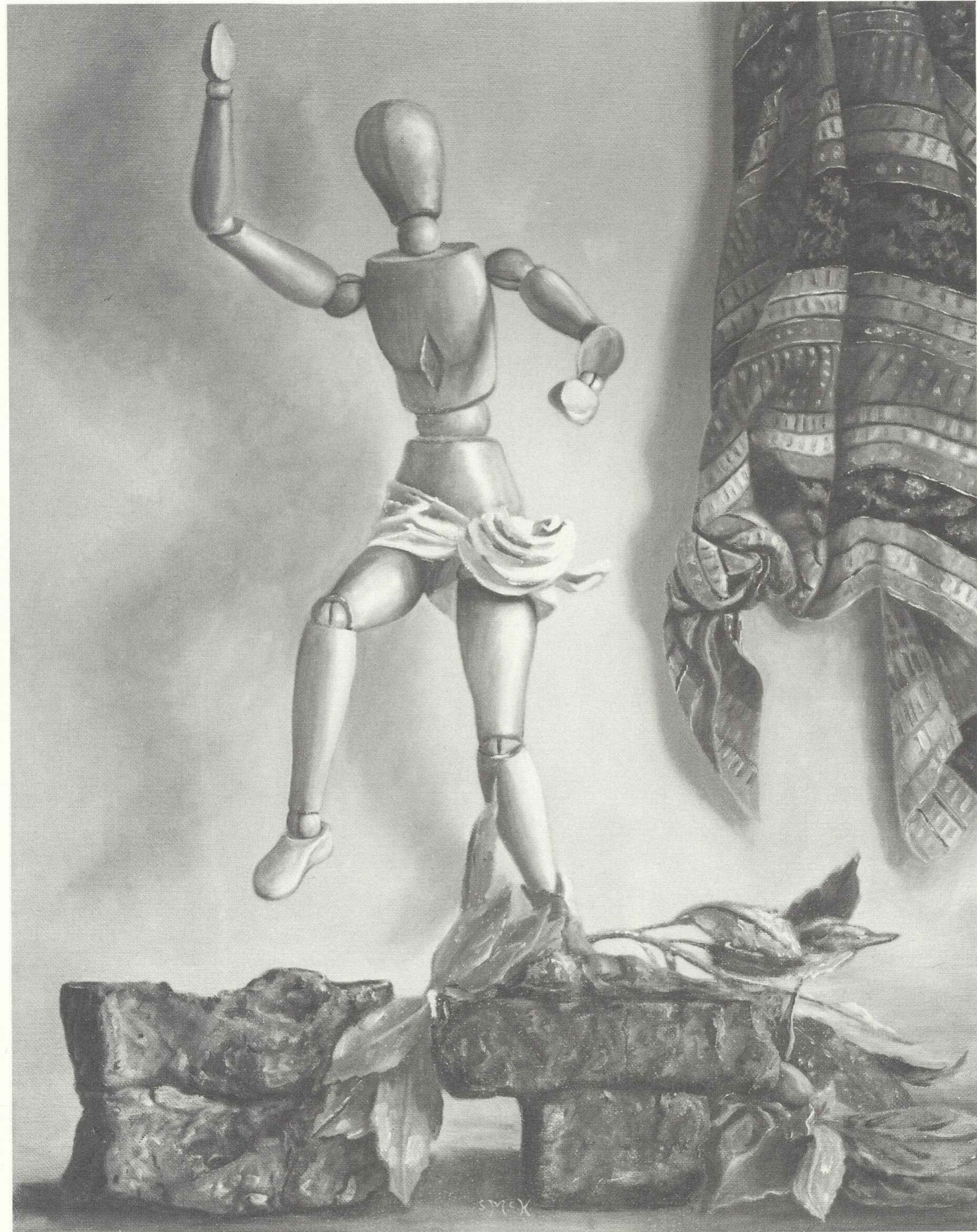


•35•

STEPHEN MCKENNA

THE ADVENTURER

1985



•36•

BARRY FLANAGAN

ANVIL

1981





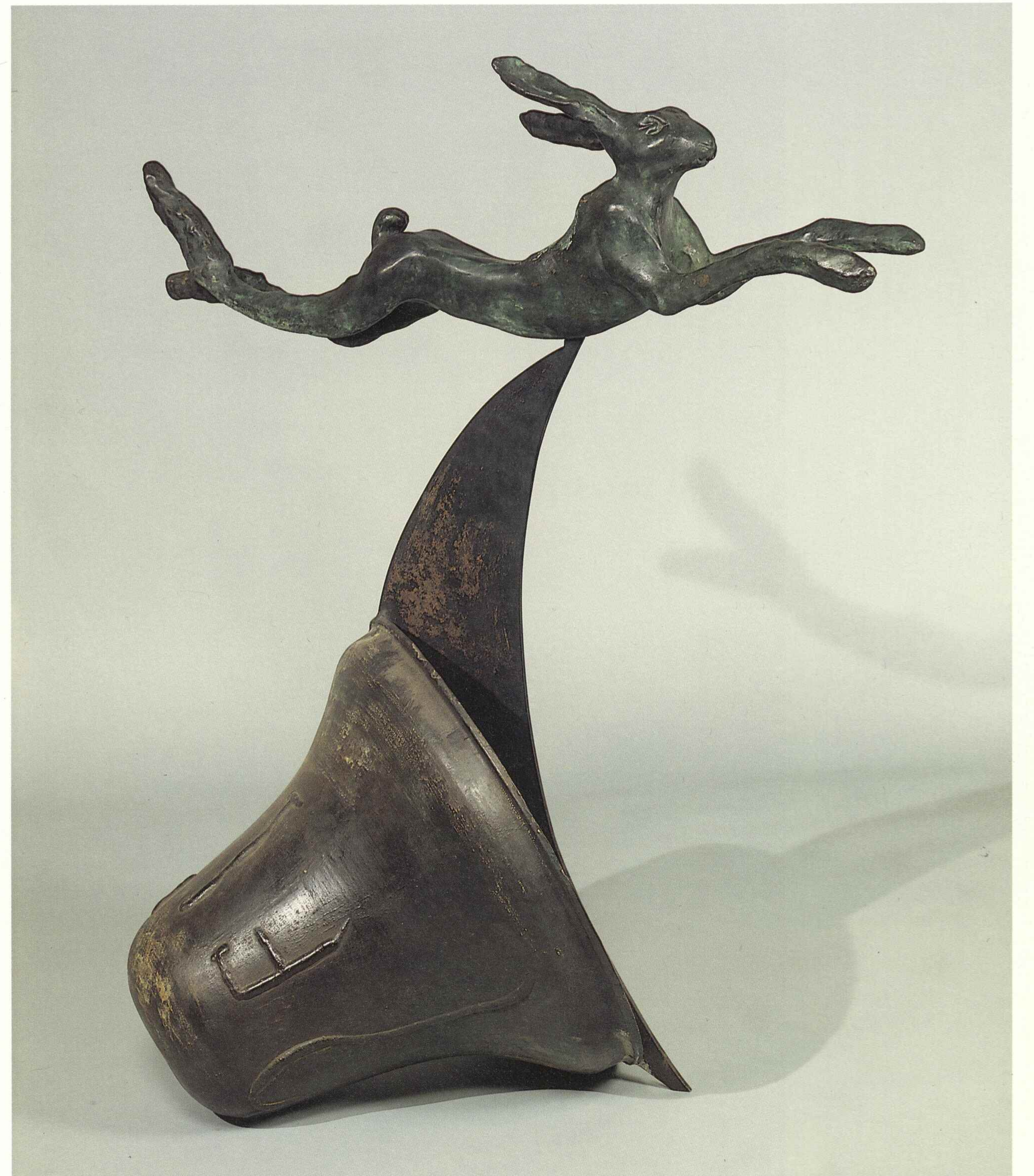
· 37 ·

BARRY FLANAGAN  
THE LACK OF CIVILITY  
1982



· 38 ·

BARRY FLANAGAN  
LEAPING HARE WITH CRESCENT AND BELL  
1983

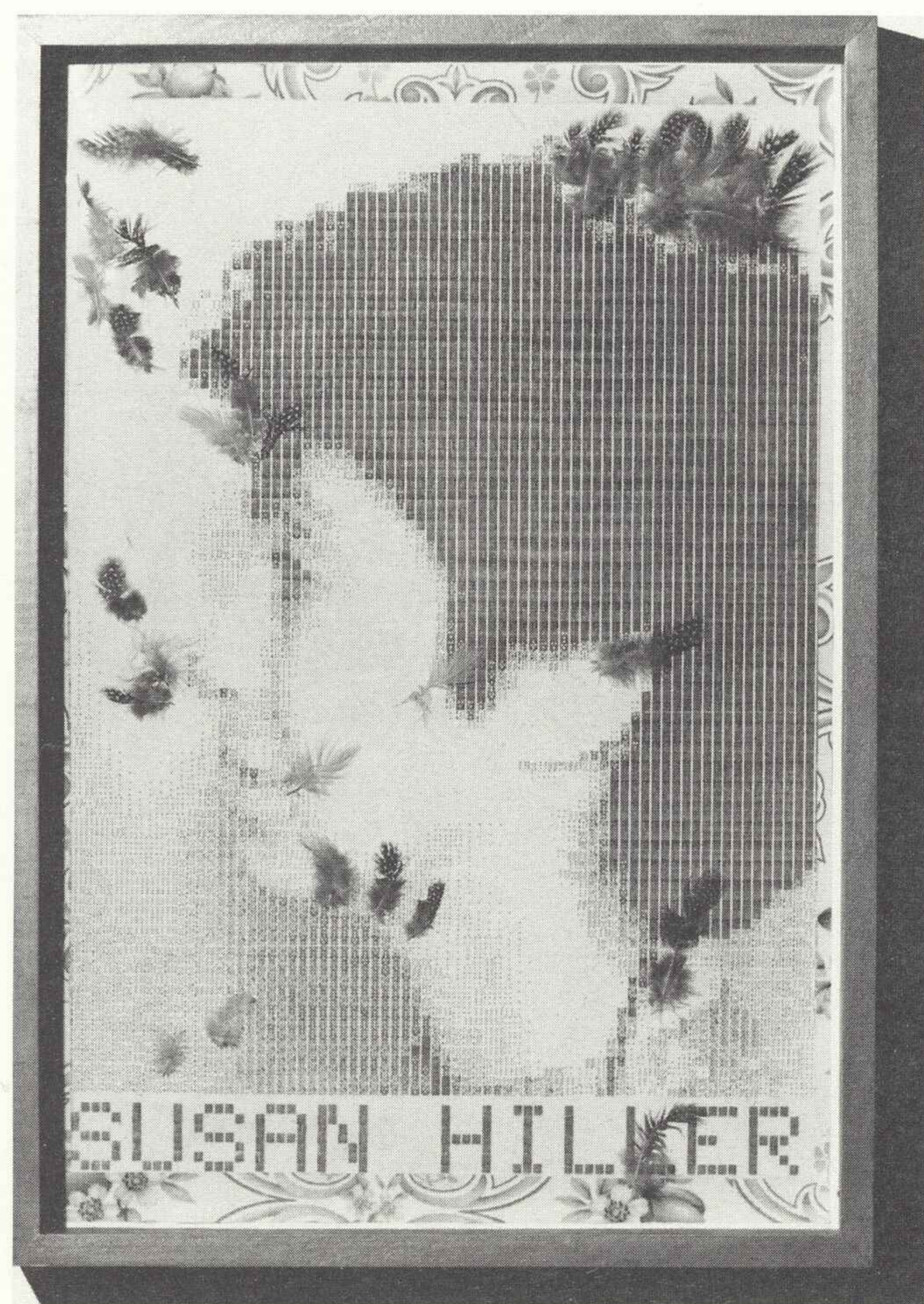




• 39 •

SUSAN HILLER  
MIDNIGHT, MIAMI  
1985

Two of five panels



• 41 •

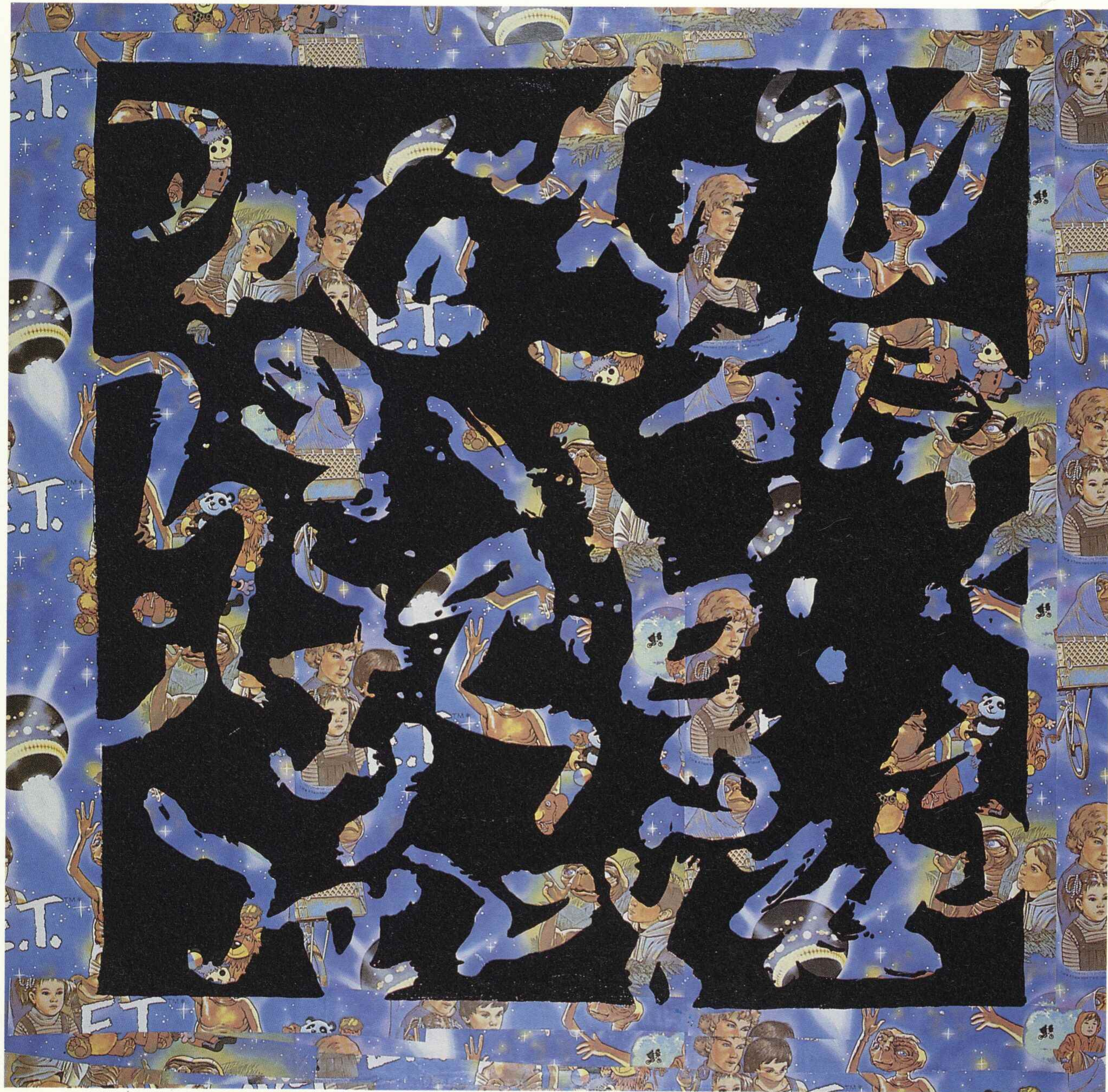
SUSAN HILLER  
MASTERS OF THE UNIVERSE  
1986





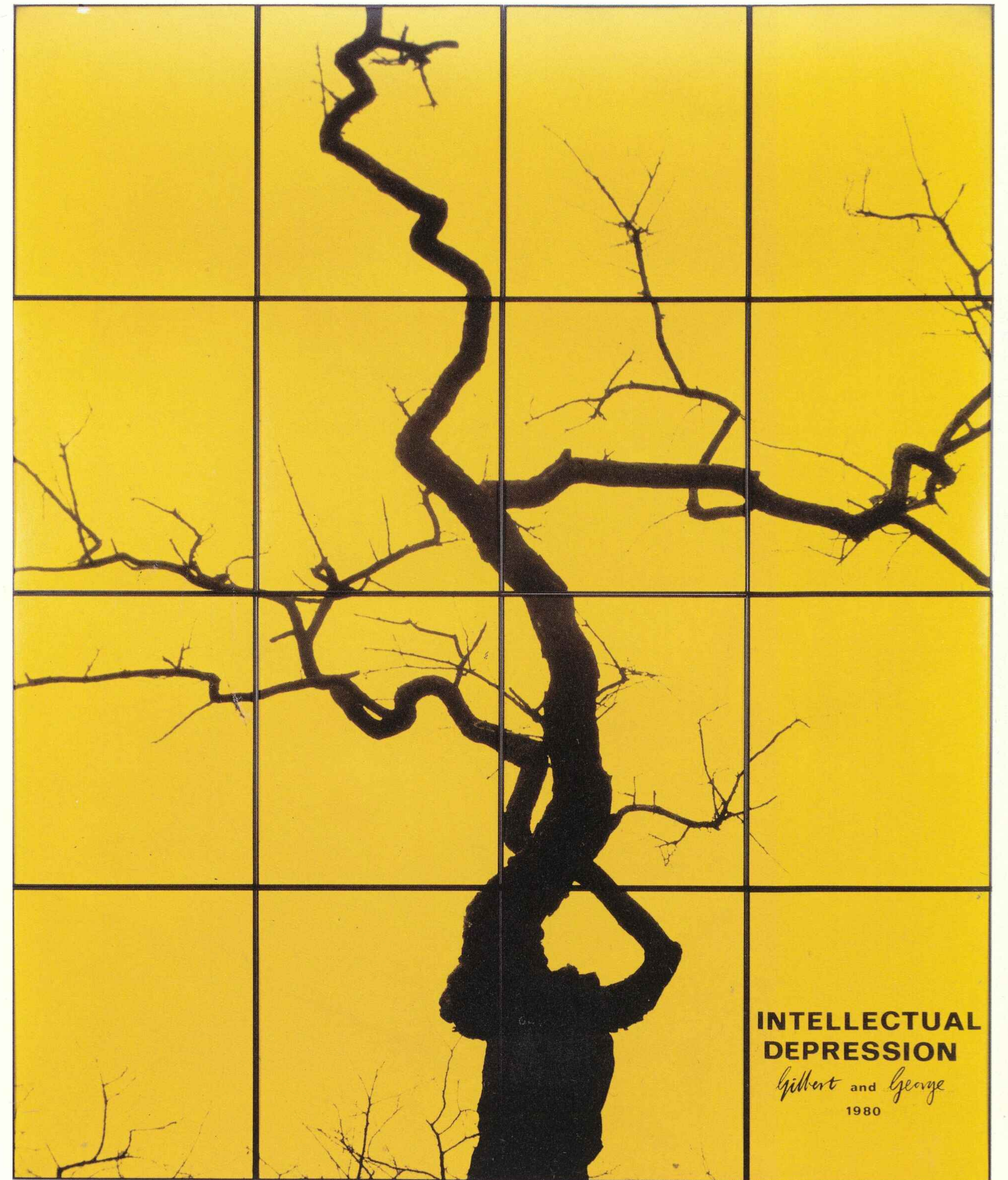
• 40 •

SUSAN HILLER  
EXTRA TERRESTRIAL  
1986



• 43 •

GILBERT AND GEORGE  
INTELLECTUAL DEPRESSION  
1980



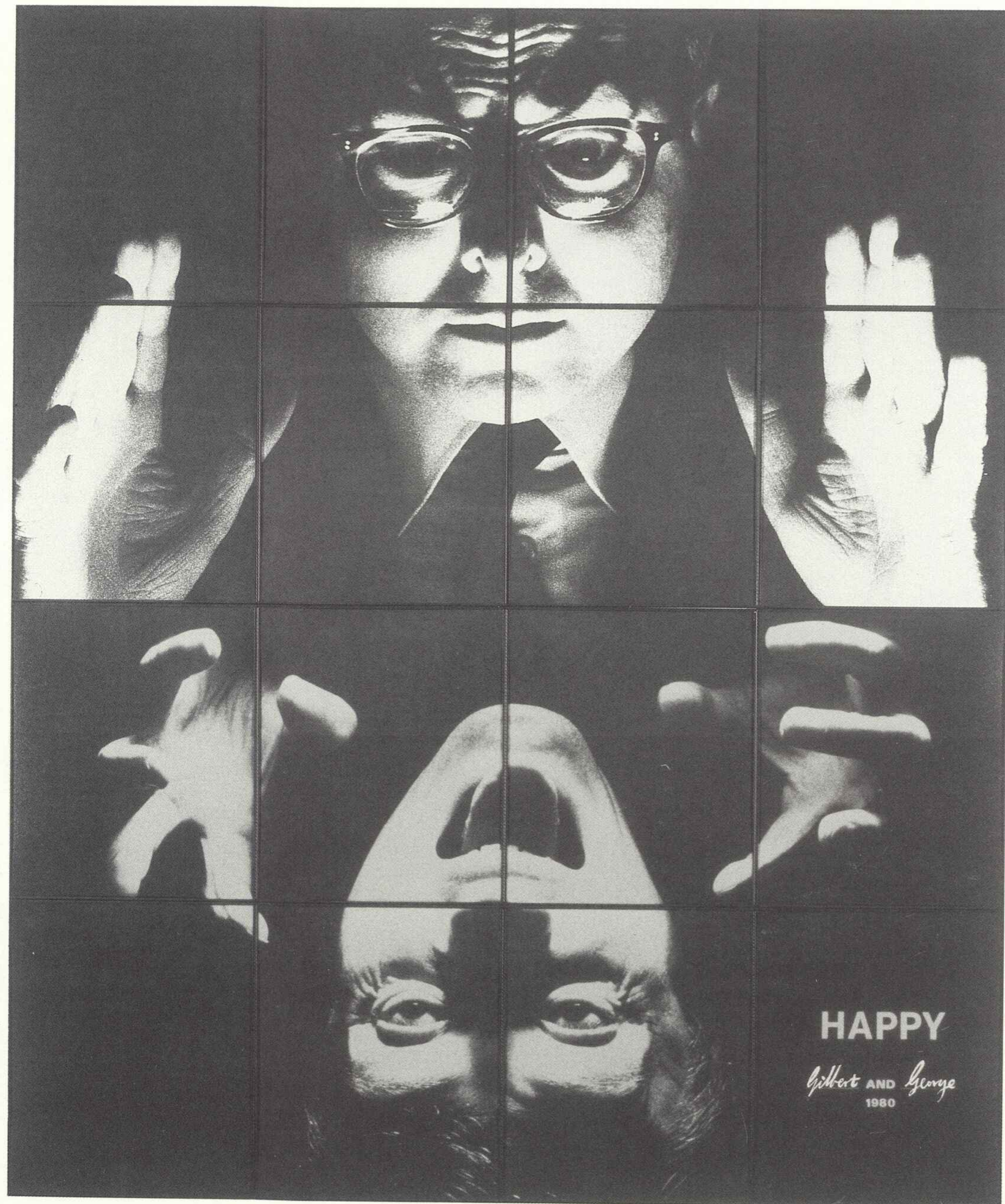


• 42 •

GILBERT AND GEORGE

HAPPY

1980



• 44 •

GILBERT AND GEORGE

YOUTH FAITH

1982





·45·

BRUCE McLEAN

THE THROW, THE POST, THE BANANAS, THE TRAY

1980

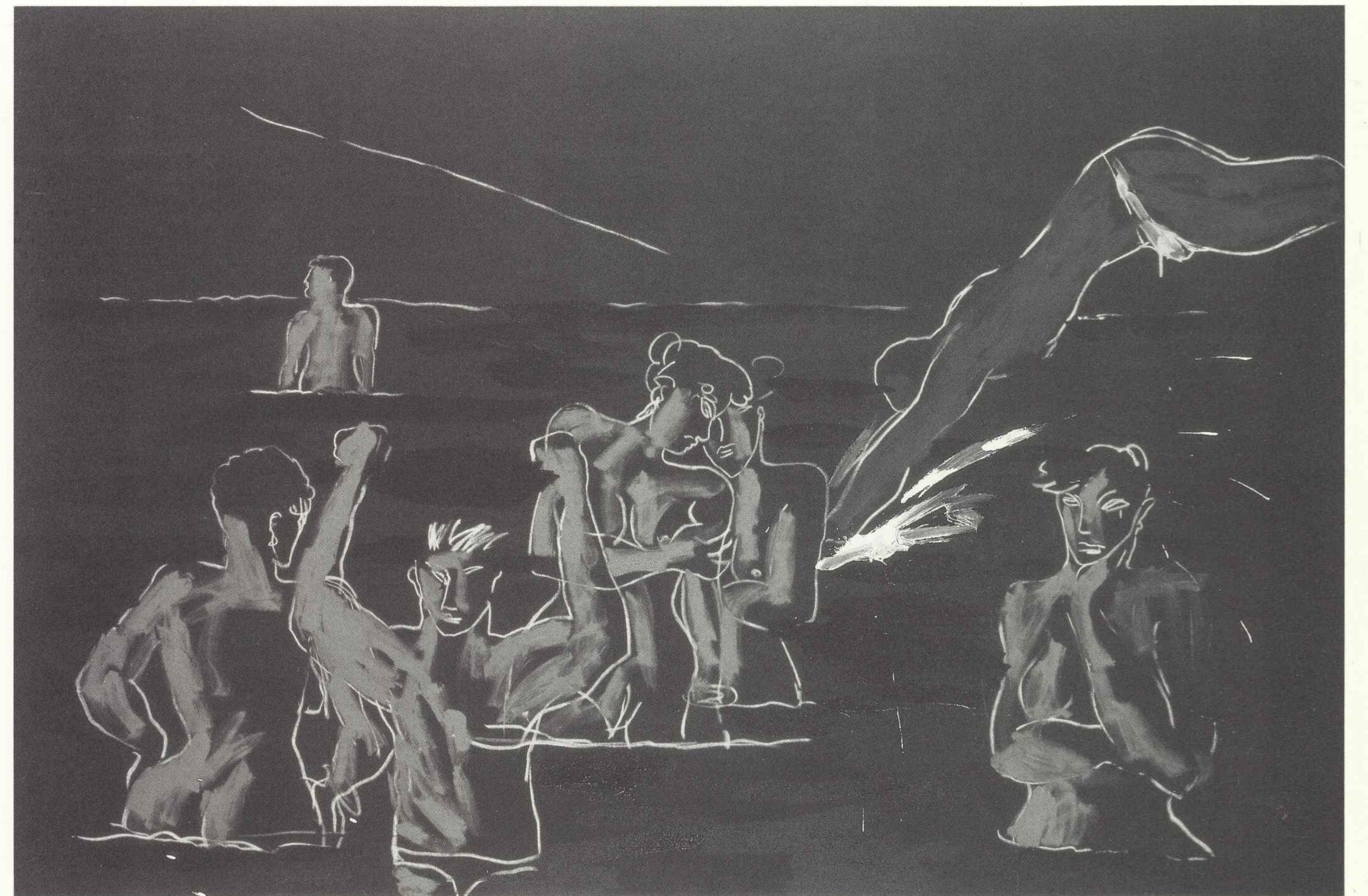


·46·

BRUCE McLEAN

AMBRE SOLAIRE

1982





•47•

BRUCE McLEAN

UNTITLED

1986



•49•

ART AND LANGUAGE

PORTRAIT OF A MAN

IN THE STYLE OF JACKSON POLLOCK II

1980





ART AND LANGUAGE

PORTRAIT OF A MAN IN THE WINTER OF 1920  
IN THE STYLE OF JACKSON POLLOCK

1980



ART AND LANGUAGE

PORTRAIT OF A MAN IN JULY 1917 DISGUISED  
BY A WIG AND WORKING MAN'S CLOTHES  
IN THE STYLE OF JACKSON POLLOCK II

1980





• 51 •

IAN McKEEVER

COLLAPSED TREE

1986

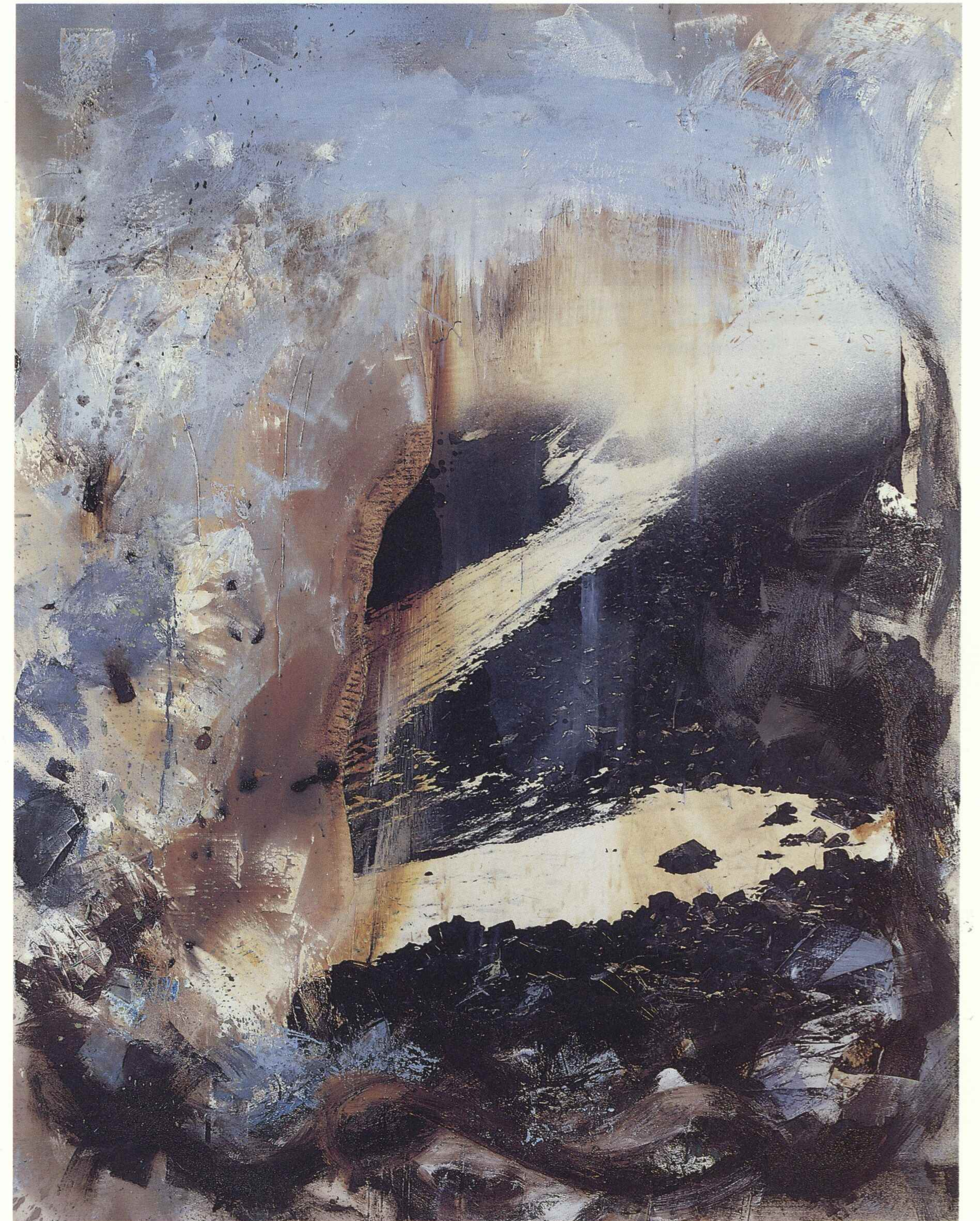


• 52 •

IAN McKEEVER

GLACIER III - LAPLAND

1986





•53•

IAN McKEEVER

THE MOTH TREE

1986



•54•

BILL WOODROW

ONE NINE EIGHT FOUR

1984



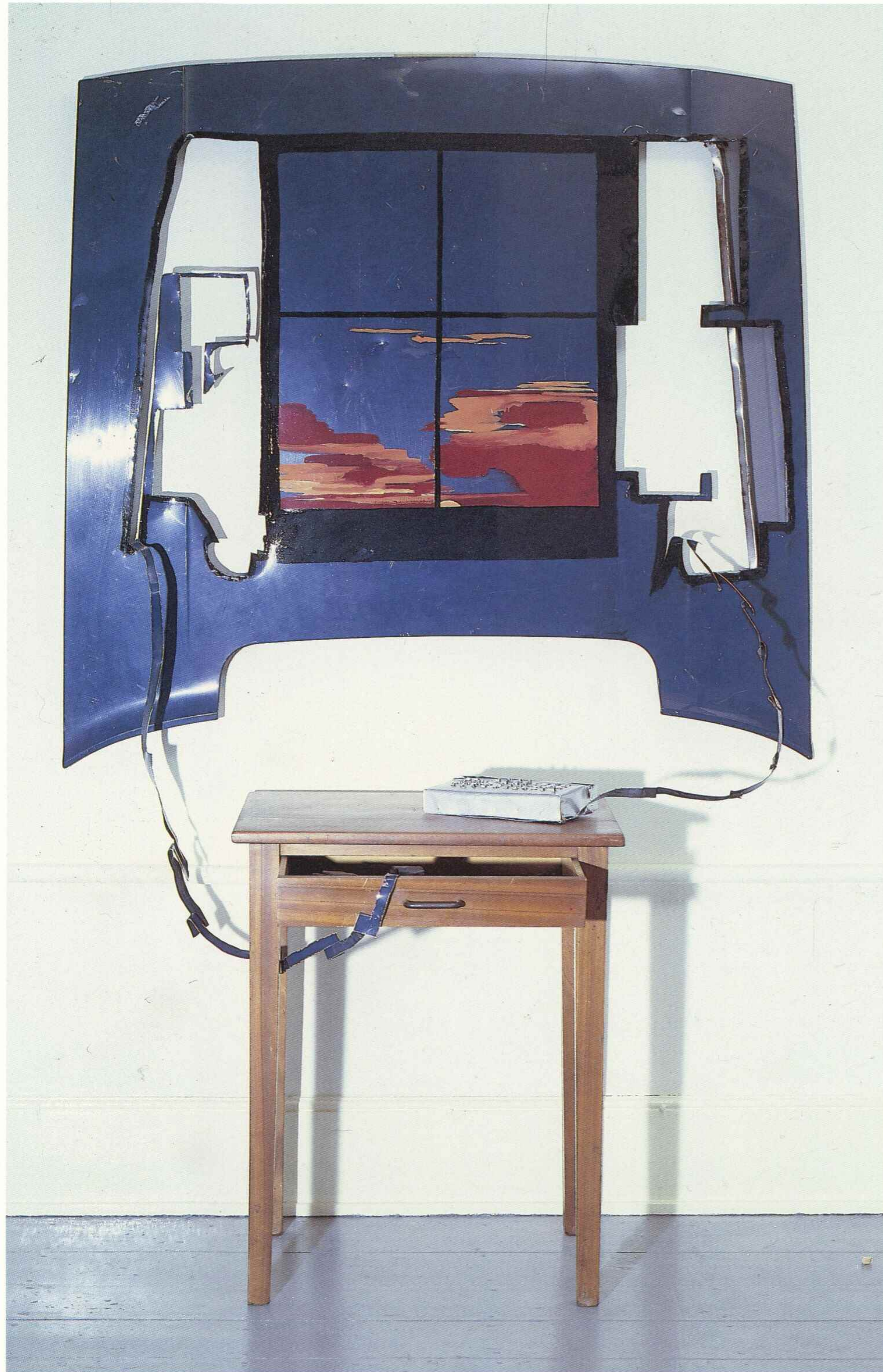


• 55 •

BILL WOODROW

SUNSET

1984



• 56 •

BILL WOODROW

BEFORE MY VERY EYES

1987



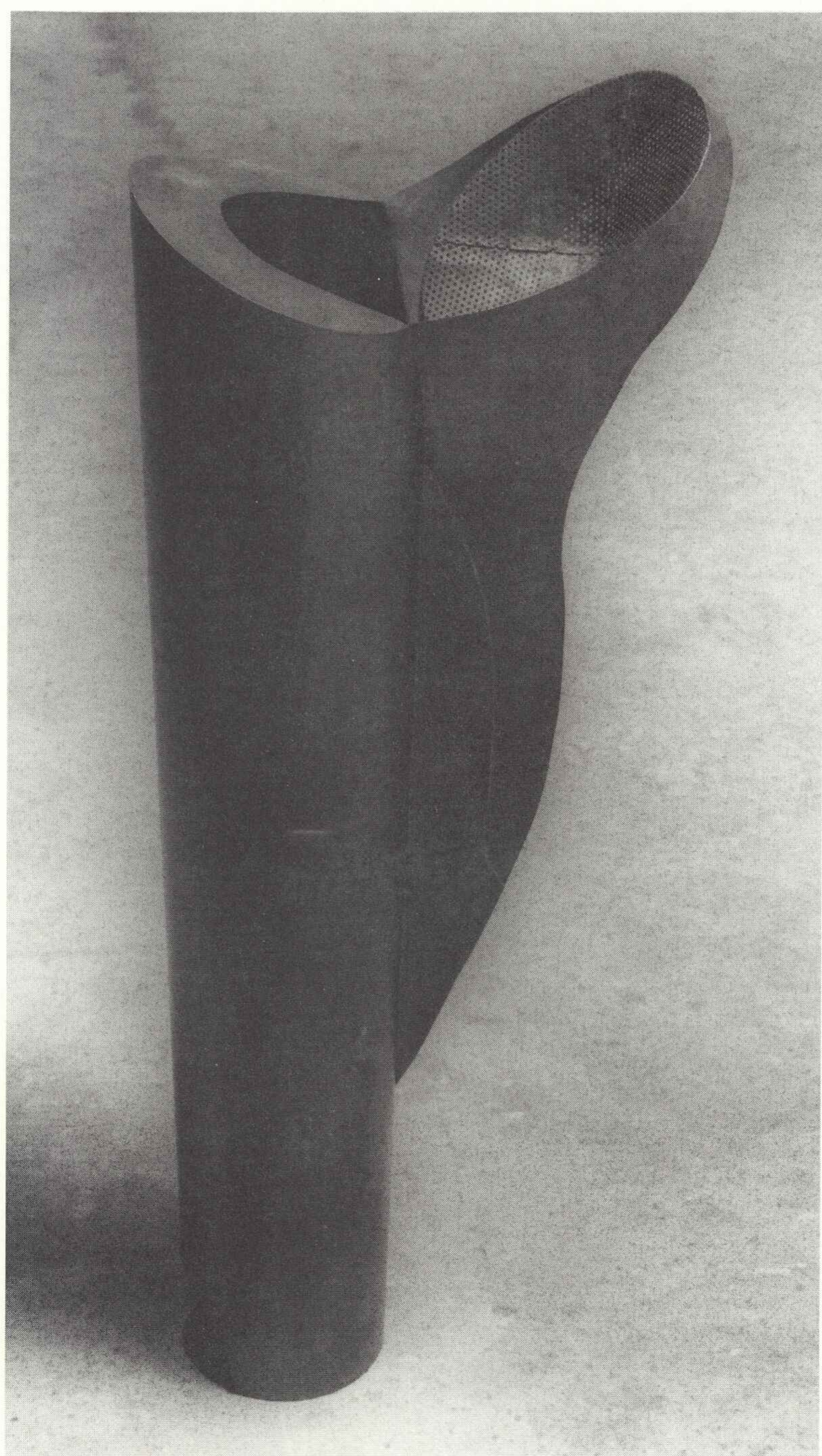


·58·

ALISON WILDING

VESTAL

1985

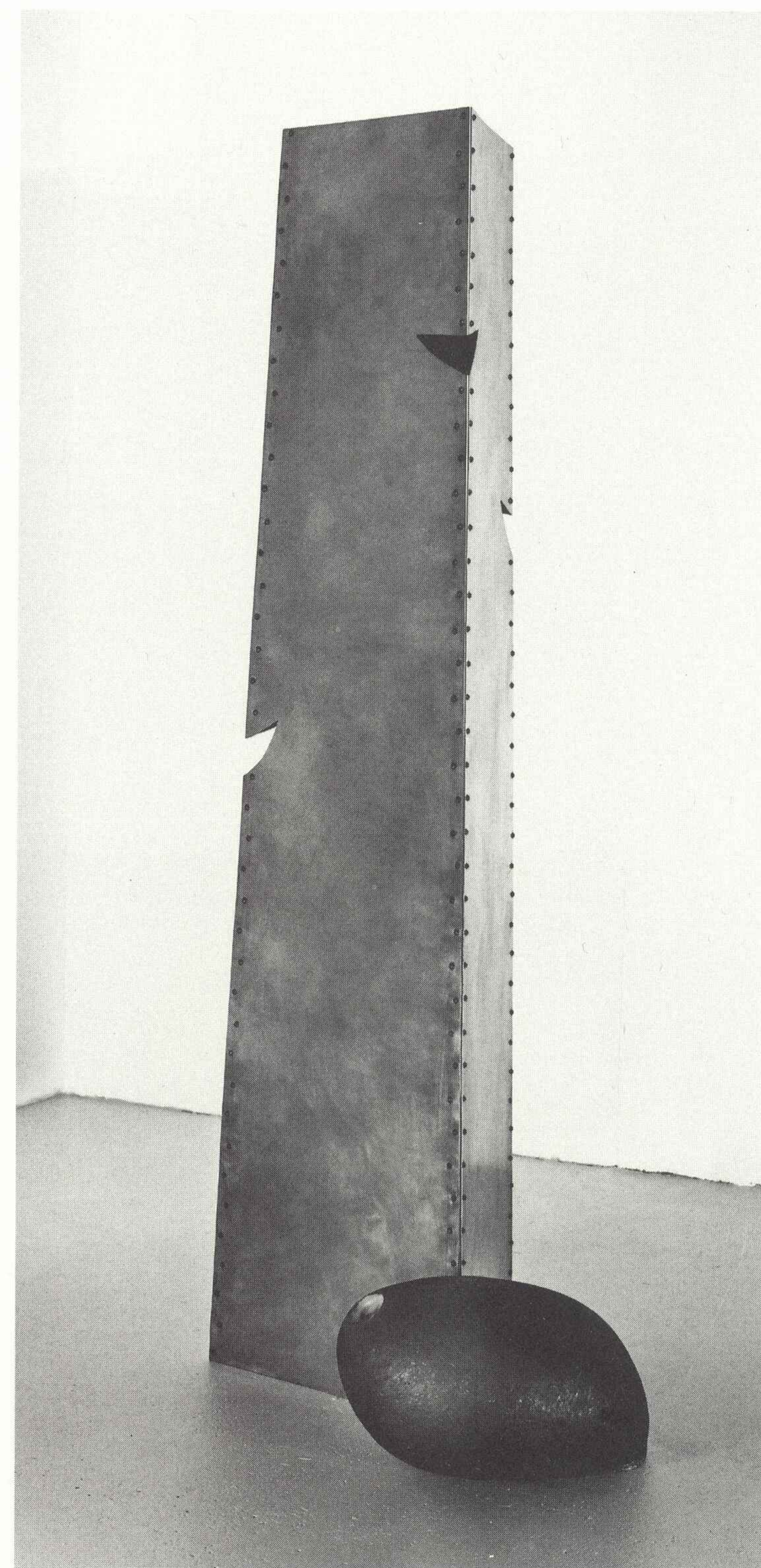


·59·

ALISON WILDING

HAND TO MOUTH

1986

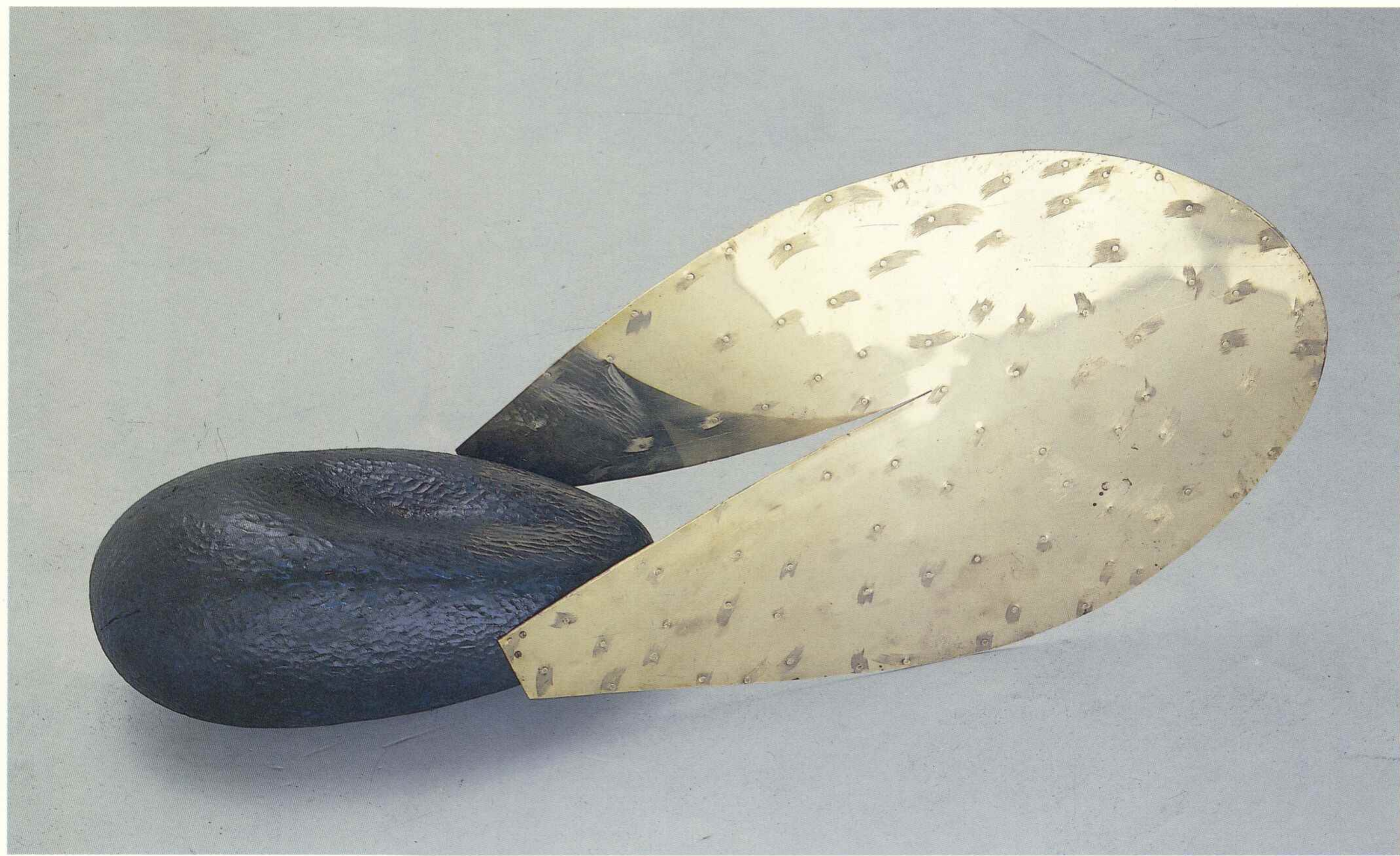




• 57 •

ALISON WILDING  
NATURE BLUE AND GOLD

1984



• 60 •

TONY CRAGG

TAXI!

1983





TONY CRAGG  
AFRICAN CULTURE MYTH — BAMARA  
1984



TONY CRAGG  
PLASTIC PALETTE II  
1985



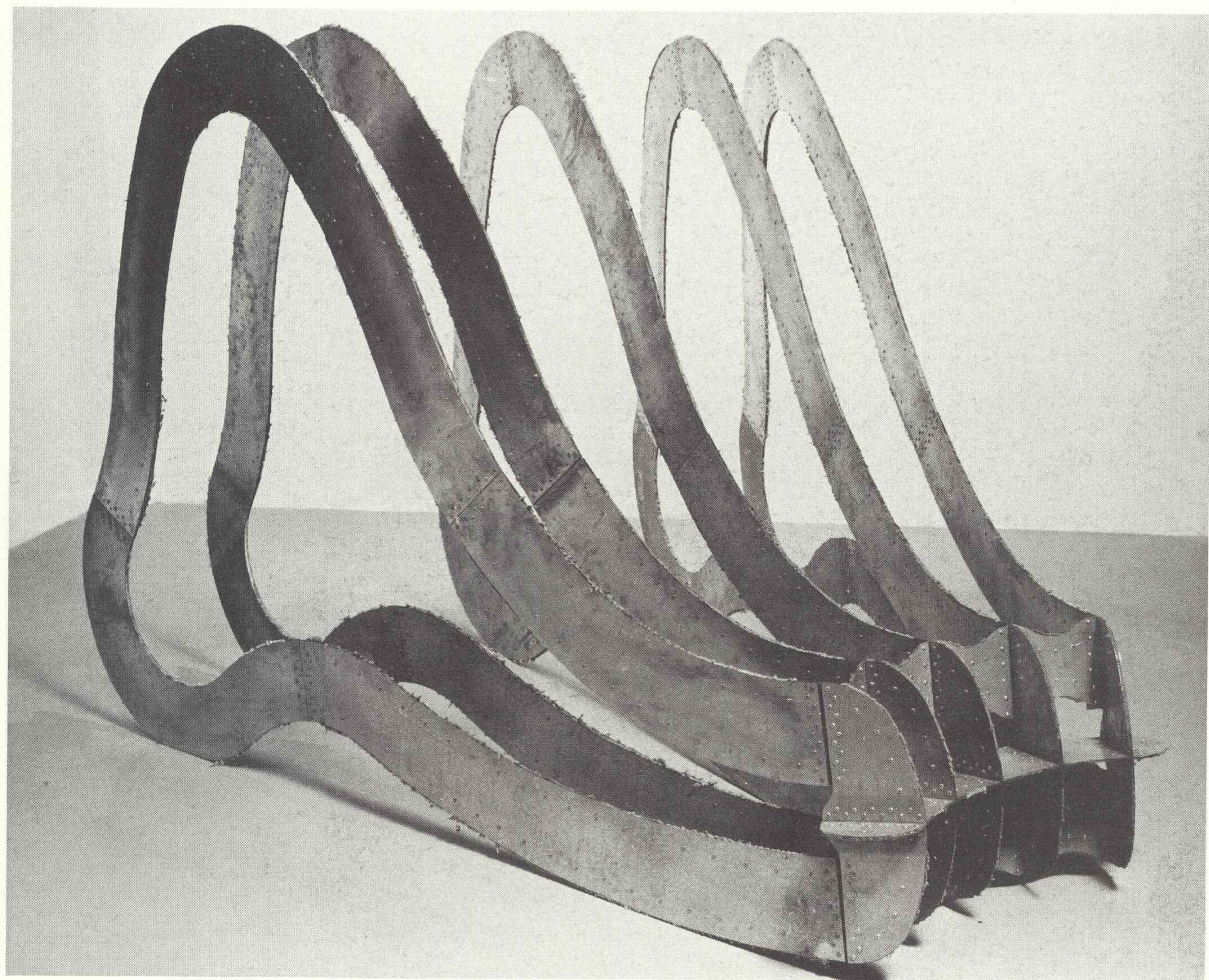


RICHARD DEACON

TOOTH AND CLAW

1986

Not in exhibition

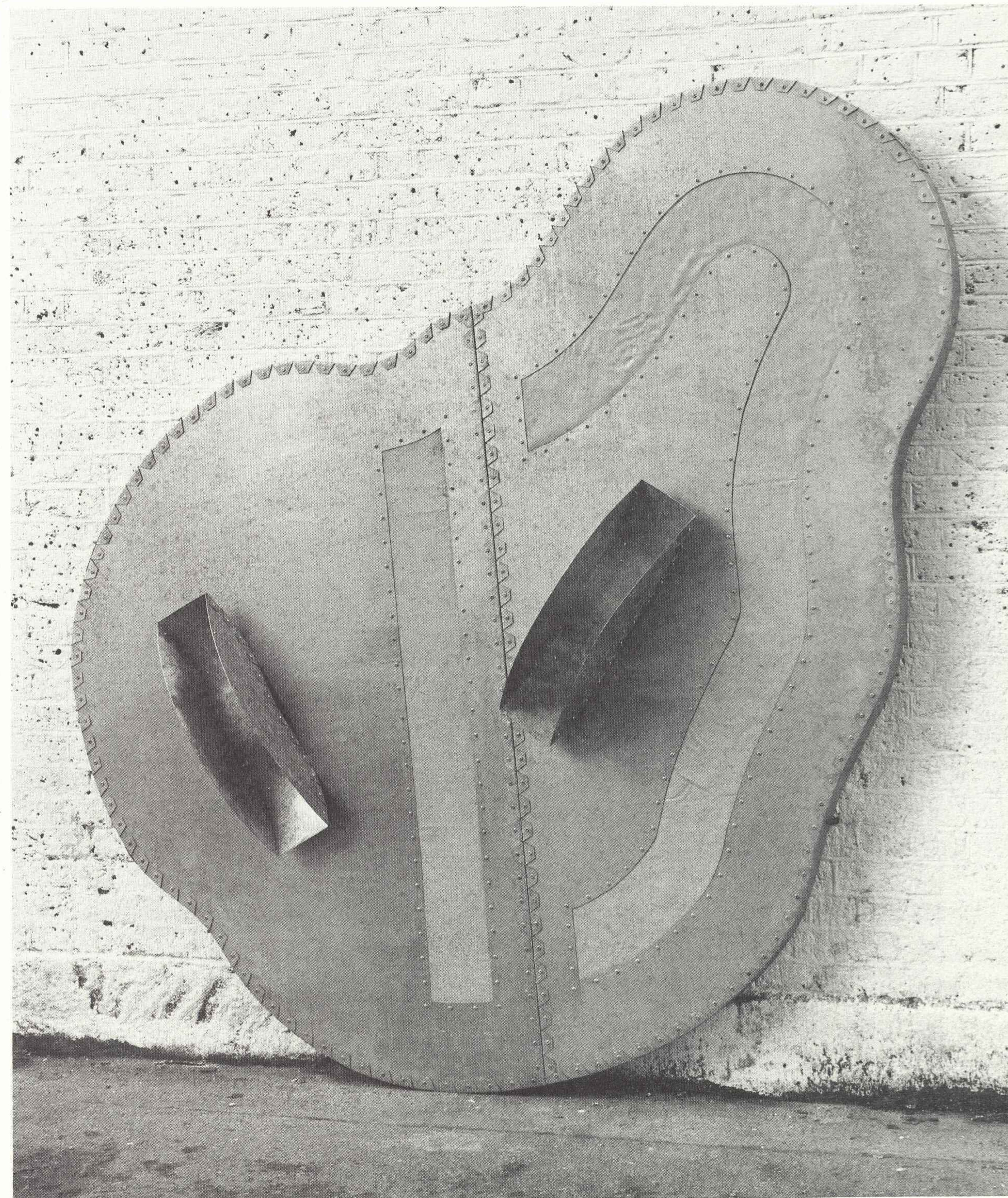


•64•

RICHARD DEACON

THE BACK OF MY HAND NO.3

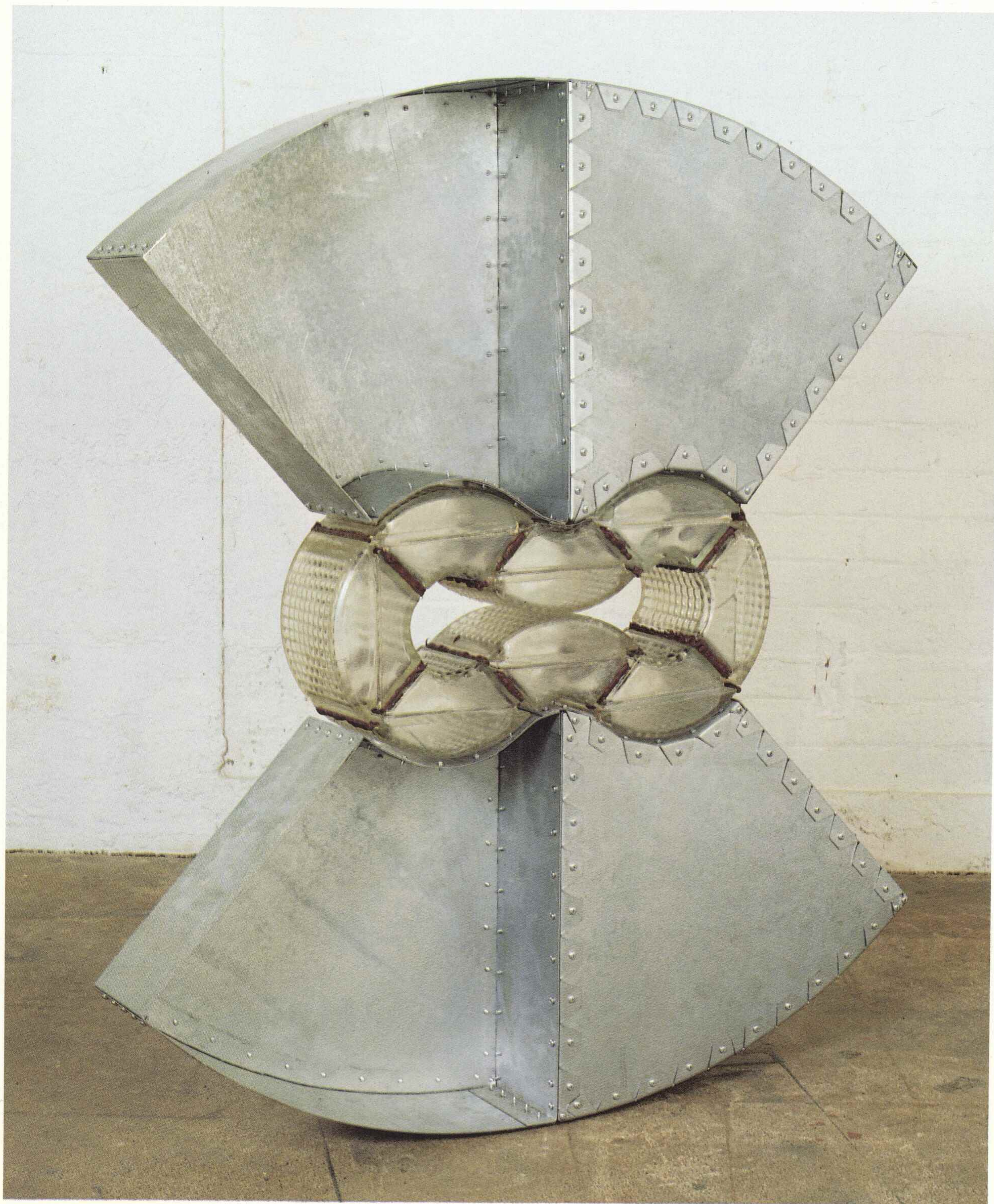
1986





·63·

RICHARD DEACON  
ART FOR OTHER PEOPLE NO. 22  
1986



·68·

CHRISTOPHER LEBRUN  
THE SENSE OF SIGHT  
1986





·66·

CHRISTOPHER LEBRUN

HEARTLAND

1986

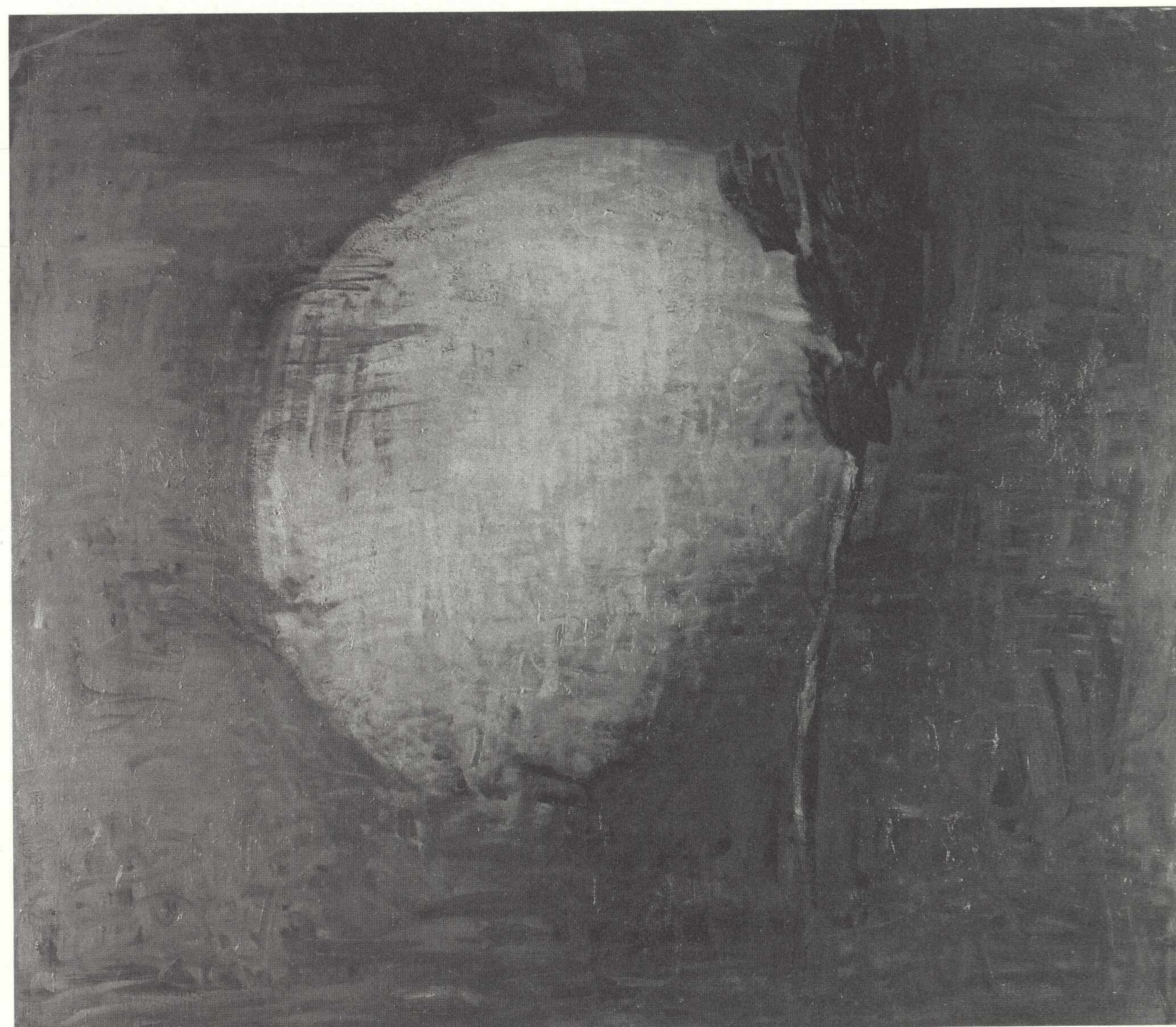


·67·

CHRISTOPHER LEBRUN

OCEAN, LOCK

1986





• 70 •

STEVEN CAMPBELL

THE DREAM OF EVERY OSTRICH IS  
TO OWN ITS OWN HOME

1986



• 69 •

STEVEN CAMPBELL

GESTURING WITH A BLUE FISH

1984



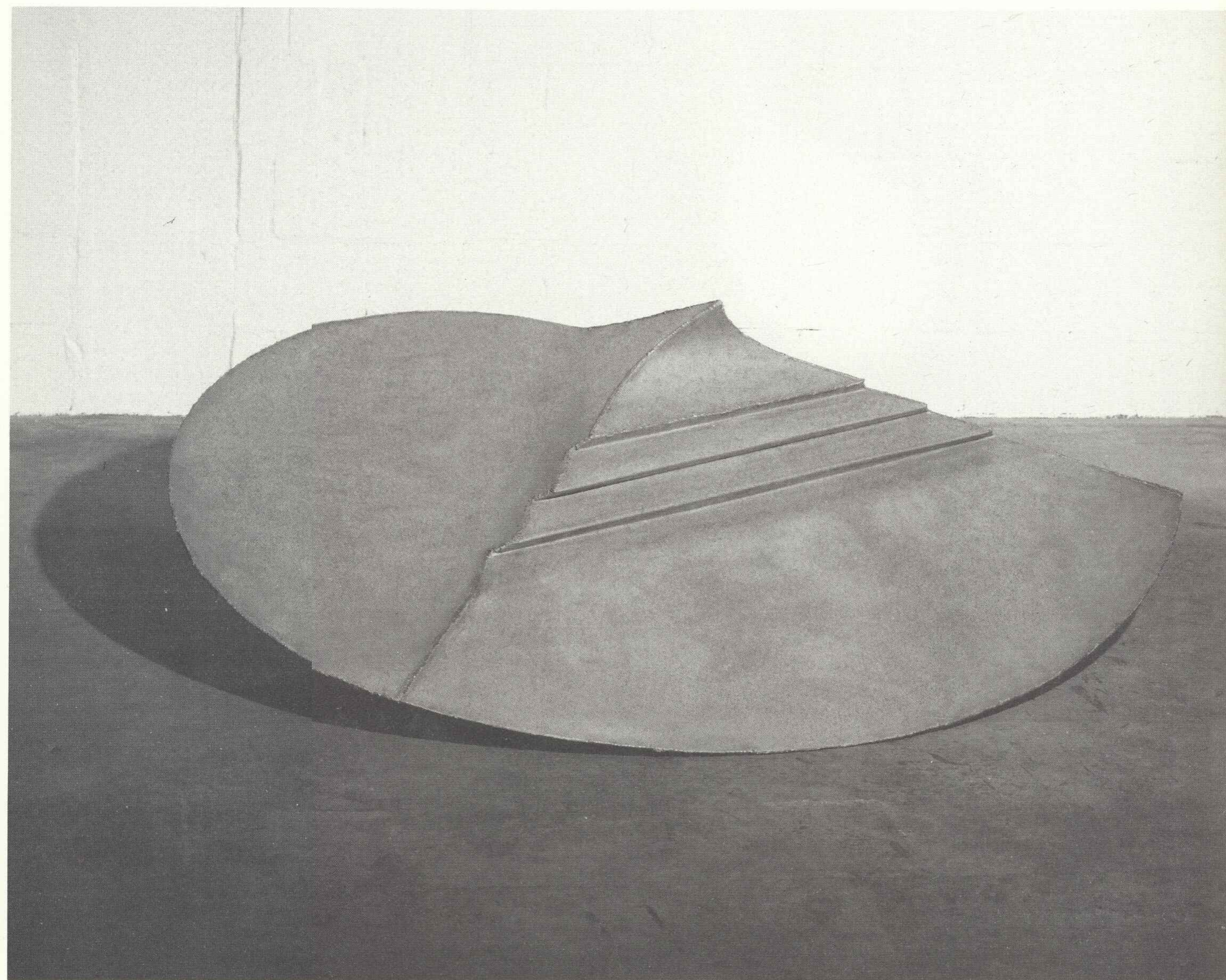


•71•

SHIRAZEH HOUSHIARY

HIMMA

1985



•73•

SHIRAZEH HOUSHIARY

TREMBLING THORN

1985





•72•

SHIRAZEH HOUSHIARY

PART AND WHOLE

1985



•76•

LISA MILROY

STAMPS

1986





•74•

LISA MILROY

THREE SKIRTS

1985



•75•

LISA MILROY

GREEK VASES

1986





## SPIS PRAC

**Francis Bacon**

1. A PIECE OF WASTELAND  
SPUSTOSZONY KRAJ  
1982, olej, płótno, 198 × 147,5  
wł. prywatna
2. FIGURE IN MOVEMENT  
POSTAĆ W RUCHU  
1985, olej, płótno, 198 × 147,5  
wł. prywatna

**Anthony Caro**

3. BRONZE SCREEN No. 2  
EKRAAN BRĄZU NR 2  
1980, brąz i mosiądz odlewany i spawany,  
198 × 139,5 × 33  
wł. autora
4. VARIATIONS ON AN INDIAN THEME:  
VARIATION I  
WARIACJE NA TEMAT INDYJSKI:  
WARIACJA I  
1984-1986, brąz połączony i polichromowany,  
74,5 × 74,5 × 33  
wł. Knoedler Gallery, Waddington Galleris,  
Londyn
5. VENETIAN EPISODE (TABLE PIECE  
Y63)  
EPIZOD WENECKI (RZEŹBA ZE STO-  
ŁEM Y63)  
1985-1986, stal lakierowana, 100 × 100 × 49  
wł. autora

**Ian Hamilton Finlay**

6. PANZER MK IV: HOMAGE TO POUSSIN  
PANZER MK IV: W HOŁDZIE POUSSINOWI  
1976, drewno intarsjowane, 26 × 69 × 28  
wł. British Council
7. HOMAGE TO MALEVICH  
W HOŁDZIE MALEWICZOWI  
1980, haft, filc barwiony, 104,1 × 96,5  
wł. autora
8. AXE  
TOPÓR  
1985, drewno, stal, 88,9 × 20,3  
wł. autora

**Leon Kossoff**

9. FIDELMA IN RED CHAIR  
FIDELMA W CZERWONYM FOTELU  
1981, olej, płyta, 152,4 × 121,9  
wł. Anthony d'Offay Gallery, Londyn
10. STUDY FROM „MINERVA PROTECTS  
PAX FROM MARS” BY RUBENS  
STUDIUM OBRAZU RUBENSA  
„MINERWA BRONIĄCA POKOJU  
PRZED MARSEM”

1981, olej, płyta, 182,9 × 243,8  
wł. Anthony d'Offay Gallery, Londyn

11. A STREET IN WILLEDEN – EARLY  
SUMMER  
ULICA W WILLEDEN – WCZESNE  
LATO  
1983, olej, płyta 101 × 138,4  
wł. prywatna, Londyn

**Gillian Ayres**

12. INIGO'S MASQUES  
PRZEDSTAWIENIA INIGO  
1984, olej, płótno, 61 × 121,9  
wł. Knoedler Kasmin Ltd, Londyn
13. MONTE CHRISTO  
MONTE CHRISTO  
1984, olej, płótno, 213,4 × 122,9  
wł. Knoedler Kasmin Ltd, Londyn
14. LAMU  
LAMU  
1986, olej, płótno (tryptyk), każda plansza 213,4 × 61  
wł. Knoedler Kasmin Ltd, Londyn

**Frank Auerbach**

15. EUSTON STEPS-STUDY  
STUDIUM SCHODÓW W EUSTON  
1980-1981, olej, płyta, 122,6 × 152,7  
wł. Rada Sztuki Wielkiej Brytanii
16. PRIMEROSE HILL – WINTER  
PRIMEROSE HILL – ZIMA  
1981-1982, olej, płyta, 122 × 152,4  
wł. prywatna
17. PORTRAIT OF CATHERINE LAMPERT  
PORTRET CATHERINE LAMPERT  
1983, olej, płótno, 60 × 41,5  
wł. prywatna, Londyn

**Howard Hodgkin**

18. STILL LIFE IN A RESTAURANT  
MARTWA NATURA W RESTAURACJI  
1976-1979, olej, drewno, 92,7 × 118,1  
wł. British Council
19. LAWSON, UNDERWOOD AND SLEEP  
LAWSON, UNDERWOOD I SEN  
1977-1980, olej, drewno, 60,9 × 91,4  
wł. prywatna, Gloucestershire
20. THE MOON  
KSIĘŻYC  
1978-1980, olej, płyta, 44,7 × 55,8  
wł. R. B. Kitaj, Londyn

**R. B. Kitaj**

21. MARYNKA SMOKING  
PALĄCA MARYNKA  
1980, pastel, węgiel, papier, 90,8 × 56,5  
wł. Marlborough Fine Art (London) Ltd



22. **MARYNKA PREGNANT II**  
**MARYNKA W CIAŻY II**  
 1981, pastel, węgiel, papier, 56,5 × 77,2  
 wł. Marlborough Fine Art (London) Ltd
23. **DESK MURDER** (dawniej **THE THIRD DEPARTMENT: A TEST STUDY**)  
**MORDERSTWO ZZA BIURKA** (dawniej **WYDZIAŁ III: GABINET PRÓB**)  
 1970-1984, olej, płótno, 76,2 × 121,9  
 wł. Marlborough Fine Art (London) Ltd

**Ken Kiff**

24. **STREET III**  
**ULICA III**  
 1980-1981, olej, płótno, 112,2 × 86,7  
 wł. autora, wypożyczono za pośrednictwem Nicola Jacobs Gallery, Londyn
25. **HEAD, INCORPORATING BLUE FACE**  
**GŁOWA Z NIEBIESKĄ TWARZĄ**  
 1982-1983, olej, płótno, 129,5 × 96,5  
 wł. Nicola Jacobs Gallery, Londyn
26. **THE CURTAIN**  
**KURTYNA**  
 1975-1985, olej, płyta pilśniowa utwardzana, 104 × 122  
 wł. Brita i Ed Wolf, Londyn

**Paula Rego**

27. **PREY**  
**ZDOBYCZ**  
 1986, akryl, papier, płótno 150 × 150  
 wł. Edward Totah Gallery
28. **SLEEPING**  
**ŚPIĄCY**  
 1986, akryl, papier, płótno, 150 × 150  
 wł. Edward Totah Gallery
29. **TWO GIRLS WITH DOG**  
**DWIE DZIEWCZYNKI Z PSEM**  
 1986, akryl, papier, płótno, 150 × 150  
 wł. Edward Totah Gallery, Londyn

**Michael Sandle**

30. **MEMORIAL TO A PILOT VERSION II**  
**POMNIK PILOTA WERSJA II**  
 1982, akwarela, 97 × 147,3  
 wł. Fischer Fine Art Ltd, Londyn
31. **CAPUT MORTUUM: A COMMENTARY**  
**CAPUT MORTUUM: KOMENTARZ**  
 1983, brąz, 244 × 44,5 × 127 (wykonano trzy odlewy)  
 wł. Fischer Fine Art Ltd, Londyn
32. **THE DEATH OF SARDANAPALUS**  
**ŚMIERĆ SARDANAPALA**  
 1984, akwarela, 97 × 147,5  
 wł. Centrum Konferencyjne im. Królowej Elżbiety II, Londyn

**Stephen McKenna**

33. **THE AGE OF REASON**  
**WIEK ROZSĄDKU**  
 1980, olej, płótno, 120 × 180  
 wł. prywatna, Bruksela
34. **THE LAWS OF HISTORY**  
**PRAWA HISTORII**  
 1981, olej, płótno, 80 × 150  
 wł. artysty, wypożyczono za pośrednictwem Edward Totah Gallery, Londyn
35. **THE ADVENTURER**  
**NIEBIESKI PTAK**  
 1985, olej, płótno, 90 × 70  
 wł. autora, wypożyczono za pośrednictwem Edward Totah Gallery, Londyn

**Barry Flanagan**

36. **ANVIL**  
**KOWADŁO**  
 1981, brąz, 101,9 × 58 × 30,5 (wykonano sześć odlewów i jedną wersję dodatkową)  
 wł. Jean Pigozzi, Lozanna
37. **THE LACK OF CIVILITY**  
**BRAK OGŁADY**  
 1982, brąz, 67,3 × 80 × 30,5 (wykonano siedem odlewów)  
 wł. Waddington Galleries, Londyn
38. **LEAPING HARE WITH CRESCENT AND BELL**  
**SKACZĄCY ZAJĄC NA DZWONIE Z PÓŁKSIĘŻYCEM**  
 1983, brąz, 121,9 × 94 × 61 (wykonano siedem odlewów)  
 wł. autora

**Susan Hiller**

39. **MIDNIGHT, MIAMI**  
**MIAMI O PÓLNOCY**  
 1985, fotografia komputerowa, pióra (powiększenie obrazów komputerowych na tapecie), pięć plansz o wym. 76,2 × 50,8  
 wł. autorki, wypożyczono za pośrednictwem Interim Art, Londyn
40. **EXTRA TERRESTRIAL**  
**E.T.**  
 1986, ripolin, tapeta, płótno, 142,2 × 142,2  
 wł. autorki, wypożyczono za pośrednictwem Interim Art, Londyn
41. **MASTERS OF THE UNIVERSE**  
**PANOWIE WSZECHŚWIATA**  
 1986, ripolin, tapeta, płótno, 142,2 × 142,2  
 wł. autorki, wypożyczono za pośrednictwem Interim Art, Londyn

**Gilbert i Georǵe**

42. **HAPPY**  
**SZCZĘŚLIWI**  
 1980, fotoobraz, 242 × 202  
 wł. Anthony d'Offay Gallery, Londyn
43. **INTELLECTUAL DEPRESSION**  
**DEPRESJA INTELEKTUALNA**  
 1980, fotoobraz, 242 × 202  
 wł. British Council
44. **YOUTH FAITH**  
**MŁODZIEŃCZA WIARA**  
 1982, fotoobraz, 302 × 301  
 wł. Andrew Colls, Londyn

**Bruce McLean**

45. **THE THROW, THE POST, THE BANANAS, THE TRAY RZUT, KOLUMNA, BANANY, TACA**  
 1980, akryl, pastel, olej, papier  
 wł. British Council
46. **AMBRE SOLAIRE**  
**AMBRE SOLAIRE**  
 1982, akryl, kreda, bawełna, 250 × 370  
 wł. Anthony d'Offay Gallery, Londyn
47. **UNTITLED**  
**BEZ TYTUŁU**  
 1986, akryl, collage, farba metalic, płótno, 259 × 198,5  
 wł. Anthony d'Offay, Londyn

**Art and Language**

48. **PORTRAIT OF A MAN (V. I. LENIN) IN JULY 1917 DISGUISED BY A WIG AND WORKING MAN'S CLOTHES IN THE STYLE OF JACKSON POLLOCK II**  
**PORTRET MĘŻCZYZNY (W. I. LENIN) W LIPCU 1917 ROKU PRZEBRANEGO W PERUKĘ I STRÓJ ROBOCZY – W STYLU JACKSONA POLLOCKA II**  
 1980, olej, lakier, papier, płótno, 240 × 220  
 wł. Eric, Jacqueline, Julien Decelle, Henoville
49. **PORTRAIT OF A MAN (V. I. LENIN) IN THE STYLE OF JACKSON POLLOCK II**  
**PORTRET MĘŻCZYZNY (W. I. LENIN) W STYLU JACKSONA POLLOCKA II**  
 1980, olej, lakier, papier, płyta, 240 × 220  
 wł. Galerie de Paris, Paryż
50. **PORTRAIT OF A MAN (V. I. LENIN) IN THE WINTER OF 1920 IN THE STYLE OF JACKSON POLLOCK**  
**PORTRET MĘŻCZYZNY (W. I. LENIN) ZIMĄ 1920 ROKU W STYLU JACKSONA POLLOCKA**  
 1980, olej, lakier, papier, płyta, 240 × 220  
 wł. Galerie de Paris, Paryż

**Ian McKeever**

51. **COLLAPSED TREE**  
**ZWALONE DRZEWO**  
 1986, fotografia, olej, płótno, 220 × 170  
 wł. autora, wypożyczono za pośrednictwem Nigel Greenwood Gallery, Londyn
52. **GLACIER III – LAPLAND**  
**LODOWIEC III – LAPONIA**  
 1986, fotografia, olej, płótno, 220 × 170  
 wł. autora, wypożyczono za pośrednictwem Nigel Greenwood Gallery, Londyn
53. **THE MOTH TREE**  
**STARE DRZEWO**  
 1986, fotografia, olej, płótno, 220 × 170  
 wł. prywatna, Londyn

**Bill Woodrow**

54. **ONE NINE EIGHT FOUR**  
**TYSIĄC DZIEWIĘCSET OSIEMDZIESIĄTY CZWARTY**  
 1984, technika mieszana, 200 × 100 × 100  
 wł. Malmö Konsthall, dar Karen i Julesa Schyl, Malmö
55. **SUNSET**  
**ZACHÓD SŁOŃCA**  
 1984, technika mieszana, 175 × 130 × 65  
 wł. Lisson Gallery, Londyn
56. **BEFORE MY VERY EYES**  
**MAM TO PRZED OCZAMI**  
 1986, cztery kufy metalowe, akryl, lakier, ca 200 × 80 × 50  
 wł. Lisson Gallery, Londyn

**Alison Wilding**

57. **NATURE BLUE AND GOLD**  
**ISTOTA BŁĘKITNA I ŻŁOTA**  
 1984, drewno mosiądz polichromowany, 47 × 103 × 22  
 wł. British Council
58. **VESTAL**  
**WESTALKA**  
 1985, mosiądz, 106,5 × 39 × 18,5  
 wł. autorki i Salvatore Ala Gallery, Nowy Jork
59. **HAND TO MOUTH**  
**Z DNIA NA DZIEŃ**  
 1986, drewno, olów, stal ołowiowa, mosiądz, 200 × 81,3 × 53,3  
 wł. autorki i Salvatore Ala Gallery, Nowy Jork

**Tony Cragg**

60. **TAXI!**  
**TAKSÓWKA**  
 1983, zestaw przedmiotów, 240 × 100 × 90  
 wł. Lisson Gallery, Londyn
61. **AFRICAN CULTURE MYTH – BAMARA**



**MIT KULTURY AFRYKAŃSKIEJ – BAMARA**

1984, zestaw przedmiotów z tworzywa sztucznego,  
290 × 100

wł. Lisson Gallery, Londyn

**62. PLASTIC PALETTE II  
PLASTYKOWA PALETA II**

1985, tworzywo sztuczne, 170 × 175  
wł. Lisson Gallery, Londyn

**Richard Deacon****63. ART FOR OTHER PEOPLE No. 22  
SZTUKA DLA INNYCH LUDZI NR 22**

1986, stal galwaniczna, luksfery, 107 × 107 × 15  
wł. Lisson Gallery, Londyn

**64. THE BACK OF MY HAND No. 3  
GRZBIET MOJEJ DŁONI NR 3**

1986, stal galwaniczna, PCW, 195 × 255 × 40  
wł. Lisson Gallery, Londyn

**65. BOUNDS OF SENSE**

**GRANICE SENSU** (tytuł roboczy)  
1986-1987, płyta laminowana utwardzana,  
linoleum, 120 × 120 × 100  
wł. Lisson Gallery, Londyn  
(zdjęcia nie zamieszczono)

**Christopher Le Brun****66. HEARTLAND**

**KRAINA SERCA**  
1986, olej, płótno, 178 × 167  
wł. British Council

**67. OCEAN, LOCK**

**OCEAN, ŚLUZA**  
1986, olej, płótno, 267 × 305  
wł. Nigel Greenwood Gallery, Londyn

**68. THE SENSE OF SIGHT**

**ZMYŚL WZROKU**  
1986, olej, płótno, 198,9 × 193, 8  
wł. autorki, wypożyczono za pośrednictwem Nigel  
Greenwood Gallery, Londyn

**Steven Campbell****69. GESTURING WITH A BLUE FISH  
GESTYKULACJA Z NIEBIESKĄ RYBĄ**

1984, olej, płótno, ca 100 × 80  
wł. autora

**70. THE DREAM OF EVERY OSTRICH IS  
TO OWN ITS OWN HOME  
MARZENIEM KAŻDEGO STRUSIA JEST  
MIEĆ WŁASNY DOM**

1986, olej, płótno, 188 × 162,6  
wł. prywatna, Londyn

**Shirazeh Houshiary****71. HIMMA**

**HIMMA**  
1985, cynk, 71 × 137 × 175  
wł. Lisson Gallery, Londyn

**72. PART AND WHOLE  
CZEŚĆ I CAŁOŚĆ**

1985, miedź, 183 × 76 × 92  
wł. Lisson Gallery, Londyn

**73. TREMBLING THORN  
DRGAJĄCY CIERNŃ**

1985, miedź, 213,4 × 121,9 × 25,4  
wł. Lisson Gallery, Londyn

**73b. DISTANCE IS LIT BY ROUND WINGS  
ŚWIETLISTA DROGA WOKÓŁ  
SKRZYDEŁ**

1986, miedź, cynk 127 × 126 × 151  
wł. Lisson Gallery, Londyn

**Lisa Milroy****74. THREE SKIRTS  
TRZY SPÓDNICZKI**

1985, olej, płótno, 163,2 × 234,6  
wł. Nicola Jacobs Gallery, Londyn

**75. GREEK VASES  
GRECKIE WAZY**

1986, olej, płótno, 190,5 × 238,8  
wł. Nicola Jacobs Gallery, Londyn

**76. STAMPS**

**ZNACZKI**  
1986, olej, płótno, 189,2 × 198,1  
wł. British Council

**FRANCIS BACON**

Urodzony w 1909 r. w Dublinie.  
Mieszka w Londynie.

**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**

1934: Galeria Transition, Londyn  
1949: Galeria Hanover, Londyn  
1950: Galeria Hanover, Londyn  
1951-52: Galeria Hanover, Londyn  
1952-53: Galeria Hanover, Londyn  
1953: Durlaxher Bros, Nowy Jork  
1953: Galeria Beaux Arts, Londyn  
1954: Pawilon brytyjski na Biennale w Wenecji  
1954: Galeria Hanover, Londyn  
1955: Instytut Sztuki Współczesnej, Londyn  
1955: Galeria Hanover, Londyn  
1957: Galeria Rive Droite, Paryż  
1957: Galeria Hanover, Londyn  
1958: Galeria Galatea, Turyn; Galeria dell'Ariete,  
Mediolan i L'Obelisco, Rzym  
1958: Wystawa objazdowa Arts Council, „*Three  
Masters of Modern British Painting*”  
1959: Galeria Richarda Feigena, Chicago  
1959: Galeria Hanover, Londyn  
1959: V Biennale Sao Paulo  
1960: Marlborough Fine Art, Londyn  
1960: Uniwersytet Kalifornia, Los Angeles  
1961: Uniwersytet Nottingham, Nottingham  
1962: Tate Gallery, Londyn. Zmieniona wersja tej wy-  
stawy była prezentowana w Monachium, Kunst-  
halle; Turynie, Galeria Civica d'Arte Moderna;  
Zurychu i Amsterdamie Stadelijk Museum (1963)  
1962: Galeria d'Arte Galatea, Mediolan  
1963: Galeria il Centro, Neapol  
1963: Marlborough Fine Art, Londyn  
1963: Galeria Granville, Nowy Jork  
1963: Muzeum Solomona R. Guggenheima, Nowy  
Jork; w 1964 Instytut Sztuki, Chicago; Contempo-  
rary Arts Association, Huston  
1965: Wystawa objazdowa: Kunsthalle, Hamburg Mo-  
derna Museet, Sztokholm, Museum of Modern  
Art, Dublin  
1965: Marlborough Fine Art, Londyn  
1966: Toinelli Arte Moderna, Mediolan  
1966-67: Wystawa objazdowa: Galeria Maeght, Paryż;  
Marlborough Galleria d'Arte, Rzym; Toninelli  
Arte Moderna, Mediolan; Marlborough Fine  
Art, Londyn  
1967: Wystawa o nagrodę Rubensa, Siegen, RFN  
1968: Galeria Marlborough – Gerson, Nowy Jork  
1970: Galeria d'Arte Galatea, Turyn  
1971-72: Wystawa retrospektywna, Grand Palais,  
Paryż; Kunsthalle, Düsseldorf  
1975: The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork  
1975: Galeria Marlborough, Zurich  
1976: Musée Cantini, Marsylia  
1977: Galeria Claude'a Bernarda, Paryż  
1977-78: Museo de Arte Moderno, Meksyk;

Museo de Arte Contemporaneo, Caracas,  
Wenezuela

1978: Fundacja Juana Marcha, Madryt;  
Fundacja Juana Miro, Barcelona

1980: Galeria Marlborough, Nowy Jork

1983: Wystawa objazdowa National Museum of Mo-  
dern Art, Tokio, Kioto, Nagoja

1983: Marlborough Fine Art, Londyn

1984: Galeria Maeght Lelong, Paryż

1984: Galeria Marlborough, Nowy Jork

1985-86: Wystawa retrospektywna, Tate Gallery, Lon-  
dyn; Staatsgalerie, Stuttgart; Nationalgalerie,  
Berlin

**ANTHONY CARO**

Urodzony w 1924 r. w New Malden, hrabstwo  
Surrey.

Studiował w latach 1942-44 w Christ's College w  
Cambridge; w latach 1946-47 w Regent Street Po-  
lytechnic w Londynie, a w latach 1947-52 w Royal  
Academy Schools w Londynie.

W latach 1951-53 był asystentem Henry Moore'a.  
Mieszka w Londynie.

**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**

1956: Galleria del Naviglio, Mediolan  
1957: Gimpel Flis, Londyn  
1963: Whitechapel Art Gallery, Londyn  
1963: Kasmin Ltd, Londyn  
1964: Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
1965: Kasmin Ltd, Londyn  
1966: Galeria Davida Mirvisha, Toronto  
1966: Kasmin Ltd, Londyn  
1966: Galeria Bischofgerger, Zurich  
1966: Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
1967: Rijksmuseum Kröller-Muller, Otterlo  
1967: Kasmin Ltd, Londyn  
1968: Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
1969: Wystawa retrospektywna, Galeria Hayward,  
Londyn  
1970: Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
1971: Galeria Davida Mirvisha, Toronto  
1972: Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
1973: Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
1973: Triennale hrabstwa Norfolk i Norwich, Anglia  
Wschodnia  
1974: Galeria André Emmericha, Nowy Jork i Zurich  
1974: *Table Sculptures*, Kenwood House, Londyn  
1974: Galeria Davida Mirvisha, Toronto  
1974: Galleria Ariete, Mediolan  
1975: Wystawa retrospektywna, Museum of Modern  
Art, Nowy Jork  
1975: Galeria Watsona de Nagy, Houston  
1975: Galerie Wentzel, Hamburg  
1976: Galeria Lefevre, Londyn  
1977: Galeria Piltzer Rheims, Paryż  
1977: Galeria André Emmericha, Nowy Jork



- 1977: *Table Pieces*, Muzeum w Tel Avivie oraz Australia, Nowa Zelandia i RFN  
 1977: Galerie Waddington i Tooth, Londyn  
 1978: Galeria Hircus Krakow, Boston  
 1978: Galeria André Emmericha, Zurich  
 1978: Galeria Wentzel, Hamburg  
 1978: Antwerp Gallery, Belgia  
 1978: Galeria Ace, Wenecja, Kalifornia  
 1979: Galeria Kasahara, Osaka  
 1979: Galeria Ace, Vancouver  
 1980: Christian Science Center, Boston (we współpracy z Museum of Fine Arts, Boston)  
 1980: Acquavella Contemporary Art Inc, Nowy Jork  
 1981: Storm King Art Center, Mountainville, Nowy Jork  
 1981: *Wystawa brązów*, Kenwood House, Londyn  
 1981: Städtische Galerie, Frankfurt n/Menem  
 1982: *Bronze screens and Table Sculptures*, Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
 1982: Moderne Galerie des Saarland — Museums  
 1982: *Paper Sculpture*, Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
 1982: Galeria Wentzel, Kolonia  
 1983: Galeria Waddington, Londyn  
 1983: Galeria Knoedler, Londyn  
 1983: Galerie de France, Paryż  
 1984: *Wystawa rzeźb z lat 1969-84*, Galeria Serpentine, Londyn i następnie na terenie Wielkiej Brytanii (objazd); Ordrupgaard Samlingen, Kopenhaga; Kunstmuseum, Düsseldorf; Fundacja Joana Miro, Barcelona  
 1984: *Rzeźba i rysunki*, Galeria Castlefield, Manchester  
 1984: Galeria Knoedler, Londyn  
 1984: *Wystawa brązów*, Galeria Wentzel, Kolonia  
 1985: *Wystawa rzeźb*, Galeria André Emmericha, Zurich  
 1986: *From the Figure*, Acquavella Contemporary Art Inc. Nowy Jork  
 1986: *Painted Sculpture*, Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
 1986: *Wystawa rzeźb*, Galeria Waddington oraz Galeria Knoedler, Londyn  
 1986: Galeria Joan Prats, Barcelona  
 1986: Galeria Richarda Gray'a, Chicago  
 1986: Commune de Bogliasco, Genewa

#### IAN HAMILTON FINLAY

- Urodzony w 1925 roku w Nassau, Bahamas lub Rousay, Orkady. W latach 1955-60 publikuje swe pierwsze utwory poetyckie, a w latach 1960-75 wydaje drukiem pierwszy zbiorek wierszy. W 1967 roku rozpoczyna pracę w parku w Dunsyre, Pentland Hills. Mieszka w Dunsyre, Szkocja.  
**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**  
 1968: Galeria Axiom, Londyn  
 1971: Winchester College of Art

- 1972: Scottish National Gallery of Modern Art, Edynburg  
 1974: Scottish National Gallery of Modern Art, Edynburg  
 1974: National Maritime Museum, Londyn  
 1975: Prace dla Instytutu Maxa Planca, Stuttgart  
 1976: *Homage à Watteau*, Galeria Graeme Murray'a, Edynburg  
 1976: Galeria miasta Southampton  
 1977: Galeria Graeme Murray'a, Edynburg  
 1977: Galeria Kettle's Yard, Cambridge  
 1977: Galeria Serpentine, Londyn  
 1978: Galeria Scottish Arts Council  
 1980: *Nature over again after Poussin*, Collins Exhibitions Hall Uniwersytet Strathelyde; Galeria miasta Southampton; Narodowe Muzeum Walii, Cardiff; Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo; Uniwersytet w Liège; College d'Art and Crafts w Plymouth; College of Art w Dartington; College of Art w Edynburgu; Muzeum i Galeria Glynn Vivian, Swansea  
 1980: *Coincidence in the Work of Ian Hamilton Finlay*, Galeria Graeme Murray'a, Edynburg  
 1980: Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo  
 1981: *Unnatural Pebbles*, Galeria Graeme Murray'a, Edynburg  
 1982: Chapelle Sainte Marie, Paryż  
 1984: *Liberty, Terror and Virtue*, Galeria miasta Southampton  
 1984: Galeria Graeme Murray'a, Edynburg  
 1985: Galeria Eryka Fabre, Paryż  
 1985: *Blinds, Espace Rameau*, Chapelle Sainte Marie, Paryż  
 1986: Galeria Wiktorii Miro, Londyn  
 1986: Schweizergarten, Wiedeń; Park Rządu Francuskiego, Brittany Muzeum Van Abbe, Eindhoven  
 1986: Opactwo Cystersów w L'Epau, Francja (aforyzmy rewolucyjne)

#### LEON KOSSOFF

- Urodzony w 1926 roku w Londynie. Studiował w latach 1949-53 w St. Martin's School of Art i wieczorowo w Borough Polytechnic pod kierunkiem Davida Bomberga, natomiast w latach 1953-56 w Royal College of Art w Londynie. Mieszka i pracuje w Londynie.  
**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**  
 1957-64: sześć wystaw w Galerii Beaux Arts, Londyn  
 1968: Marlborough Fine Art, Londyn  
 1972: *Recent Paintings*, Galeria Sztuki Whitechapel, Londyn  
 1973: Fischer Fine Art, Londyn  
 1975: Fischer Fine Art, Londyn  
 1979: Fischer Fine Art, Londyn  
 1981: *Wystawa rysunku*, Studio Riverside, Londyn  
 1981: *Wystawa malarstwa z lat 1970-1980*, Museum of

- Modern Art, Oxford i Graves Art Gallery, Sheffield  
 1982: Galeria L. A. Louver, Los Angeles  
 1983: Hirsch i Adler, Nowy Jork  
 1984: *Wystawa malarstwa*, Fischer Fine Art, Londyn  
 1984: *Wystawa rysunku*, Galeria Bernarda Jacobsona, Londyn  
 1984: Galeria L. A. Louver, Los Angeles

#### GILLIAN AYRES

- Urodzona w 1930 roku w Londynie. Studiowała w latach 1946-50 w Camberwell School of Art. Mieszka w Północnej Walii.  
**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**  
 1951: Pierwsze wystawy z Grupą Londyn (London Group)  
 1956: Galeria Jeden (Gallery One), Londyn  
 1958: Galeria Redfern, Londyn  
 1960: Galeria Molton, Londyn  
 1962: Galeria Molton, Londyn  
 1964: Galeria Arnolfini, Bristol  
 1965: Galeria Kasmin, Londyn  
 1966: Galeria Kasmin, Londyn  
 1967: Galeria Alecto, Londyn  
 1969: Galeria Kasmin, Londyn  
 1973: Galeria Hoya, Londyn  
 1973: Galeria Oxford, Oxford  
 1976: Women's Interart Center, Nowy Jork  
 1976: Galeria Wiliama Darby'ego, Londyn  
 1977: Galeria Alvarez, Porto  
 1978: Kettle's Yard Gallery, Cambridge  
 1979: Galeria Knoedler, Londyn  
 1981: Museum of Modern Art, Oxford, następnie Rochdale i Birmingham  
 1982: Galeria Knoedler, Londyn  
 1984: Galeria Serpentine, Londyn a następnie Barnsley, Penzance, Nottingham i Llandudno  
 1985: Galeria Knoedler, Nowy Jork; Galeria Knoedler, Londyn

#### FRANK AUERBACH

- Urodzony w 1931 roku w Berlinie. W latach 1948-52 studiował w St. Martin's School of Art w Londynie. W latach 1952-53 w Royal College of Art w Londynie. Od 1939 roku mieszka i pracuje w Londynie.  
**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**  
 1956: Galeria Beaux Arts, Londyn  
 1959: Galeria Beaux Arts, Londyn  
 1961: Galeria Beaux Arts, Londyn  
 1962: Galeria Beaux Arts, Londyn  
 1963: Galeria Beaux Arts, Londyn  
 1965: Marlborough Fine Art, Londyn

- 1967: Marlborough Fine Art, Londyn  
 1969: Galeria Marlborough-Gerson, Nowy Jork  
 1971: Marlborough Fine Art, Londyn  
 1972: Villiers Fine Art, Sydney  
 Galeria Toorak, Melbourne  
 1973: Galeria Bergamini, Mediolan  
 Uniwersytet Essex, Colchester  
 1974: Marlborough Fine Art, Londyn  
 1978: Galeria Anthony d'Offay'a, Londyn  
 1978: Wystawa retrospektywna, Galeria Hayward, Londyn i Galeria Fruitmarket, Edynburg  
 1979: Bernard Jacobson, Nowy Jork  
 1982: Galeria Marlborough, Nowy Jork  
 1983: Marlborough Fine Art, Londyn  
 1983: Galeria Anne Berthoud, Londyn  
 1986: Pawilon brytyjski, XLII Biennale w Wenecji (The British Council)  
 1986: Kunstverein, Hamburg  
 1987: Folkwang Museum, Essen  
 1987: Centro de Arte Reina Sofia, Madryt  
 1987: Marlborough Fine Art, Londyn

#### HOWARD HODGKIN

- Urodzony w 1932 roku w Londynie. Studiował w latach 1949-50 w Camberwell School of Art, Londyn, a następnie w latach 1950-54 w Bath Academy of Art, Corsham. Mieszka w Londynie.  
**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**  
 1962: Arthur Tooth i Synowie, Londyn  
 1964: Arthur Tooth i Synowie, Londyn  
 1967: Arthur Tooth i Synowie, Londyn  
 1969: Galeria Kasmin, Londyn  
 1970: Galeria Arnolfini, Bristol (malarstwo i grafika)  
 1970: Dartington Hall, Totnes (malarstwo i grafika)  
 1971: Galerie Müller, Kolonia  
 1971: Galeria Kasmin, Londyn  
 1971: Park Square Gallery, Leeds (grafika)  
 1972: Galerie Waddington, Londyn  
 1972: Galeria Arnolfini, Bristol  
 1973: Galeria Kornblee, Nowy Jork  
 1975: Galeria Arnolfini, Bristol  
 1976: *Howard Hodgkin, Forty-Five Paintings, 1949-75* Museum of Modern Art, Oxford; następnie prezentowana w Galerii Serpentine, Londyn; Galerii Turnpike, Leigh; Newcastle-upon-Tyne; Aberdeen Art Gallery; Galerii Laing Art, Sheffield; Galerii II Waddington, Londyn  
 1976: Tate Gallery, Londyn (grafika)  
 1977: Museum of Modern Art, Oxford (podróżująca po Anglii)  
 1977: Galeria André Emmericha, Nowy Jork  
 1977: Galeria Emmericha, Zurich  
 1978: *Howard Hodgkin: Indian Views*, wystawa British Council prezentowana w Indiach  
 1980: Waddington Graphics, Londyn (grafika)



- 1980: Galeria Bernarda Jacobsona, Nowy Jork  
 1981: Galeria Bernarda Jacobsona, Los Angeles i Londyn  
 1981: Galeria Macquarie, Sydney, Australia  
 1981: Wystawa British Council prezentowana w Australii  
 1982: Galeria Bernarda Jacobsona, Nowy Jork  
 1982: *Howard Hodgkin's Indian Leaves*, Tate Gallery, Londyn  
 1982: Galeria Jacobsona i Hochmana, Nowy Jork  
 1982: M. Knoedler and Co, Nowy Jork  
 1982: Petersburg Press, Nowy Jork  
 1984: M. Knoedler and Co, Nowy Jork  
 1984: *Howard Hodgkin: Forty Paintings 1973-84*, Pawilon Brytyjski, Biennale w Wenecji; Phillips Collection, Washington; Yale Centre for British Art, New Haven; Kestner - Gesellschaft, Hanover; Galeria Whitechapel, Londyn  
 1985: L. A. Louver, Los Angeles  
 1985: *Howard Hodgkin Prints 1977-1983*, Tate Gallery, Londyn  
 1986: *Wystawa grafiki*, Galeria „Studio”, Warszawa

## R. B. KITAJ

- Urodzony w 1932 roku w Chagrin Falls, Ohio. Studiował w latach 1951-52 w Academy of Fine Art w Wiedniu, w latach 1953-58 w Ruskin School of Drawing w Oxfordzie, w latach 1959-61 w Royal College of Art w Londynie. Mieszka i pracuje w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1963: *R. B. Kitaj with Commentary, Pictures without commentary* Marlborough Fine Art, Londyn  
 1965: *R. B. Kitaj Paintings*, Galeria Marlborough-Gerson, Nowy Jork  
 1965: *R. B. Kitaj: Paintings and Prints*, Los Angeles County Museum  
 1967: *Work of Ron Kitaj*, Cleveland Museum of Art  
 1967: *Kitaj: Tekeningen en Serigrafieem*, Stadelijk Museum, Amsterdam  
 1967: *R. B. Kitaj*, Uniwersytet Kalifornia, Berkeley  
 1969: *R. B. Kitaj: Complete Graphics 1963-69* Galerie Mikro, Berlin  
 1970: *R. B. Kitaj, Kestner-Gesellschaft*, Hanover; Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam  
 1970: *R. B. Kitaj: Pictures from an Exhibition held at the Kestner-Gesellschaft*, Hannover i Boymans Museum, Rotterdam; Marlborough Fine Art, Londyn  
 1971: *Kitaj*, Graphics Gallery, San Francisco  
 1973: *R. B. Kitaj, In Our Time: Mappenwerk und Grafik aus den Jahren 1969-1973*, America Haus, Berlin  
 1974: *R. B. Kitaj, Pictures*, Marlborough Fine Art, Londyn  
 1975: *R. B. Kitaj, Pictures*, New 57 Gallery, Edynburg  
 1975: *R. B. Kitaj, Litographs*, Petersburg Press, Nowy Jork

- 1976: *R. B. Kitaj, The Rash Act A, B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>*, Petersburg Press  
 1976: *R. B. Kitaj*, Mala Galerija, Lublana  
 1977: *R. B. Kitaj: Graphics*, Ikon Gallery, Birmingham  
 1977: *R. B. Kitaj: Pictures/Bilder*, Marlborough Fine Art, Londyn; Galeria Marlborough, Zurich  
 1978: *R. B. Kitaj*, Beaumont-May Gallery, Hopkins Center, Hanover  
 1979: *R. B. Kitaj: Fifty Drawings and Pastels, Six Oil Paintings* Galeria Marlborough, Nowy Jork  
 1980: *R. B. Kitaj, Pastels and Drawings*, Marlborough Fine Art, Londyn  
 1981: *R. B. Kitaj*, Hirschhorn Museum i Sculpture Garden, Waszyngton  
 1985/86: *R. B. Kitaj*, Marlborough Fine Art, Londyn i Galeria Marlborough, Nowy Jork

## KEN KIFF

- Urodzony w 1935 roku w Essex. Studiował w latach 1955-61 w Hornsey School of Art. Mieszka i pracuje w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1979: Galeria Gardner Centre, Uniwersytet Sussex  
 1980: Galeria Nicoli Jacobs, Londyn  
 1981: Centrum Sztuki Talbota Rice'a, Edynburg  
 1981: Centrum Sztuki MacRoberta, Stirling  
 1981: Muzeum i Galeria Sztuki Dundee  
 1981: Galeria Edwarda Thorpa, Nowy Jork  
 1982: Galeria Edwarda Thorpa, Nowy Jork  
 1983: Galeria Nicoli Jacobs, Londyn  
 1986: Galeria Serpentine, Londyn  
 1986: Galeria Edwarda Thorpa, Nowy Jork

## PAULA REGO

- Urodzona w Lizbonie, Portugalia. Studiowała w latach 1952-56 w Slade School of Art, Londyn. Mieszka i pracuje w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1965: Sociedade Nacional de Bellas - Artes, Lizbona  
 1971: Galeria S. Mamede, Lizbona  
 1972: Galeria Alvarez, Oporto  
 1974: Galeria do Emendo, Lizbona  
 1977: Galeria Modulo, Oporto  
 1978: Galeria III, Lizbona  
 1981: Galeria AIR, Londyn  
 1982: Galeria Edwarda Totaha, Londyn  
 1983: Galeria Espace, Amsterdam  
 1983: Galeria Arnofini, Bristol  
 1984: Centrum Sztuki South Hill Park, Bracknell  
 1984: Midland Group, Nottingham  
 1985: The Art Palace, Nowy Jork  
 1985: Galeria Edwarda Totaha, Londyn

## MICHAEL SANDLE

- Urodzony w 1936 roku w Weymouth. Studiował w latach 1951-1954 w Douglas School of Art; w latach 1956-1959 w Slade School of Fine Art w Londynie, w latach 1970-1973 mieszkał w Kanadzie, a od 1973 roku w RFN.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1955: *Wystawa rysunków*, R. A. Barracks Armoury, Colchester  
 1963: *Wystawa malarstwa, płaskorzeźby, grafiki* Galeria Drian, Londyn  
 1975: *DAAD Kunstler Program*, Haus am Lutzowplatz, Berlin  
 1975: *Neue Zeichnungen*, Galerie der Spiegel, Kolonia  
 1975: *Wystawa rysunków*, Galeria Allen, Vancouver  
 1976: *Wystawa rysunków Michaela Sandla*, Galeria Hecaté, Paryż  
 1976: *Wystawa rysunków*, Galeria Felicity Samuels, Londyn  
 1976: *Zeichnungen-Radierungen*, Galerie im Reichlinghaus, Pforzheim  
 1976: *Zeichnungen-Radierungen*, Galeria 2, Stuttgart  
 1979: *Strokes and Brushes*, Galeria Suzanne Fischer, Baden-Baden  
 1981: Fischer Fine Art, Londyn  
 1983: Mannheimer Kunstverein  
 1984: Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg  
 1985: *Wystawa rysunków i rzeźb w brzoje*, Fischer Fine Art, Londyn

## STEPHEN McKENNA

- Urodzony w 1939 roku w Londynie. Studiował w latach 1959-1964 w Slade School of Art w Londynie. Mieszka i pracuje w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1964: Galeria Olafa Hudtwalcker, Frankfurt n/Menem  
 1971: Galeria Do Not Bend, Londyn  
 1973: Städtische Sammlungen, Rheinhausen  
 1974: Galeria Rutzmoser, Munich  
 1978: Galeria Barry Barker, Londyn  
 1978: Midland Group, Nottingham  
 1978: Galeria New 57, Edynburg  
 1978: Galeria Sander, Waszyngton  
 1979: Galeria Barry Barker, Londyn  
 1980: De Vereniging Voor Het Museum van Hedendaagse Kunst, Gandawa  
 1980: Galeria Sander, Waszyngton  
 1981: Galeria Orchard, Londonderry  
 1982: Galeria Patricia Verelsta, Antwerpia  
 1983: Galeria Micheline Sz wajcer, Antwerpia  
 1983: Galeria Isy Brachot, Bruksela  
 1983: Museum of Modern Art, Oxford  
 1984: Galerie Springer, Berlin  
 1984: Stadelijk van Abbemuseum, Eindhoven  
 1985: Galeria Edwarda Totaha, Londyn

- 1985: Instytut Sztuki Współczesnej, Londyn  
 1985: Galeria Sander, Nowy Jork  
 1986: Städtische Kunsthalle, Düsseldorf  
 1986: Galeria Seno, Mediolan  
 1986: Galeria Edwarda Totaha, Londyn

## BARRY FLANAGAN

- Urodzony w 1941 roku w Prestatyn, Fintshire, Północna Walia. Studiował w latach 1957-58 w College of Art and Crafts w Birmingham, a następnie w latach 1964-66 w St. Martin's School of Art w Londynie. Mieszka w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1966: Galeria Rowan, Londyn  
 1968: Galeria Rowan, Londyn  
 1968: *Barry Flanagan: Environmental Sculpturen*, (Rzeźba), Galeria Ricke, Kassel; Galleria dell'Ariete, Mediolan; Galleria Christian Stein, Turyn  
 1969: *Barry Flanagan: Object Sculpture*, (Rzeźba), Museum Haus Lange, Krefeld  
 1969: Galeria Fischbach, Nowy Jork  
 1970: Galeria Rowan, Londyn  
 1971: Galeria Rowan, Londyn  
 1971: Galleria del Leone, Wenecja  
 1972: *Homework*, Galeria Rowan, Londyn  
 1973: Galeria Rowan, Londyn  
 1974: Museum of Modern Art, Nowy Jork  
 1974: *Wystawa małych form*, Galeria Bluecoat, Liverpool  
 1974: *Wystawa rysunków z lat 1966-1974*, Museum of Modern Art, Oxford  
 1974: Galeria Rowan, Londyn  
 1974: *Wystawa rysunków*, Galeria dell'Ariete, Mediolan  
 1975: Galeria Hogarth, Sydney  
 1975: *Coils, Pinch and Squeeze Pots*, Art and Project, Amsterdam  
 1976: Hester van Royen, Londyn  
 1976: Centro de Arte Communication, Buenos Aires (uprzednio w Muzeum of Modern Art, Nowy Jork)  
 1977: *Wystawa rzeźb z lat 1966-1976*, van Abbemuseum, Galerie Eindhoven i Arnolfini, Bristol  
 1977: *Light Pieces*, Art and Project, Amsterdam  
 1977: *Wystawa ceramiki*, Hester van Royen, Londyn  
 1977: *Wystawa grafiki*, Apprdorn Museum, Holandia  
 1978: *Wystawa prac z lat 1965-1978*, Galeria Serpentine, Londyn (wystawa objazdowa)  
 1980: Galeria Waddington, Londyn  
 1980: Galeria Durand-Dessert, Paryż  
 1980: Galeria New 57, Edynburg  
 1981: *Wystawa rzeźby w brzoje z lat 1980-81*, Galeria Waddington, Londyn  
 1981: *Sixties and Seventies*, Mostyn Art Gallery, Llandudno (objazdowa)  
 1982: Pawilon brytyjski, Biennale w Wenecji; następnie



- 1980: Galeria Bernarda Jacobsona, Nowy Jork  
 1981: Galeria Bernarda Jacobsona, Los Angeles i Londyn  
 1981: Galeria Macquarie, Sydney, Australia  
 1981: Wystawa British Council prezentowana w Australii  
 1982: Galeria Bernarda Jacobsona, Nowy Jork  
 1982: *Howard Hodgkin's Indian Leaves*, Tate Gallery, Londyn  
 1982: Galeria Jacobsona i Hochmana, Nowy Jork  
 1982: M. Knoedler and Co, Nowy Jork  
 1982: Petersburg Press, Nowy Jork  
 1984: M. Knoedler and Co, Nowy Jork  
 1984: *Howard Hodgkin: Forty Paintings 1973-84*, Pawilon Brytyjski, Biennale w Wenecji; Phillips Collection, Washington; Yale Centre for British Art, New Haven; Kestner - Gesellschaft, Hanover; Galeria Whitechapel, Londyn  
 1985: L. A. Louver, Los Angeles  
 1985: *Howard Hodgkin Prints 1977-1983*, Tate Gallery, Londyn  
 1986: *Wystawa grafiki*, Galeria „Studio”, Warszawa

## R. B. KITAJ

- Urodzony w 1932 roku w Chagrin Falls, Ohio. Studiował w latach 1951-52 w Academy of Fine Art w Wiedniu, w latach 1953-58 w Ruskin School of Drawing w Oxfordzie, w latach 1959-61 w Royal College of Art w Londynie. Mieszka i pracuje w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1963: *R. B. Kitaj with Commentary, Pictures without commentary* Marlborough Fine Art, Londyn  
 1965: *R. B. Kitaj Paintings*, Galeria Marlborough-Gerson, Nowy Jork  
 1965: *R. B. Kitaj: Paintings and Prints*, Los Angeles County Museum  
 1967: *Work of Ron Kitaj*, Cleveland Museum of Art  
 1967: *Kitaj: Tekeningen en Serigrafieem*, Stadelijk Museum, Amsterdam  
 1967: *R. B. Kitaj*, Uniwersytet Kalifornia, Berkeley  
 1969: *R. B. Kitaj: Complete Graphics 1963-69* Galerie Mikro, Berlin  
 1970: *R. B. Kitaj, Kestner-Gesellschaft*, Hanover; Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam  
 1970: *R. B. Kitaj: Pictures from an Exhibition held at the Kestner-Gesellschaft*, Hannover i Boymans Museum, Rotterdam; Marlborough Fine Art, Londyn  
 1971: *Kitaj*, Graphics Gallery, San Francisco  
 1973: *R. B. Kitaj, In Our Time: Mappenwerk und Grafik aus den Jahren 1969-1973*, America Haus, Berlin  
 1974: *R. B. Kitaj, Pictures*, Marlborough Fine Art, Londyn  
 1975: *R. B. Kitaj, Pictures*, New 57 Gallery, Edynburg  
 1975: *R. B. Kitaj, Litographs*, Petersburg Press, Nowy Jork

- 1976: *R. B. Kitaj, The Rash Act A, B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>*, Petersburg Press  
 1976: *R. B. Kitaj*, Mala Galerija, Lublana  
 1977: *R. B. Kitaj: Graphics*, Ikon Gallery, Birmingham  
 1977: *R. B. Kitaj: Pictures/Bilder*, Marlborough Fine Art, Londyn; Galeria Marlborough, Zurich  
 1978: *R. B. Kitaj*, Beaumont-May Gallery, Hopkins Center, Hanover  
 1979: *R. B. Kitaj: Fifty Drawings and Pastels, Six Oil Paintings* Galeria Marlborough, Nowy Jork  
 1980: *R. B. Kitaj, Pastels and Drawings*, Marlborough Fine Art, Londyn  
 1981: *R. B. Kitaj*, Hirschhorn Museum i Sculpture Garden, Waszyngton  
 1985/86: *R. B. Kitaj*, Marlborough Fine Art, Londyn i Galeria Marlborough, Nowy Jork

## KEN KIFF

- Urodzony w 1935 roku w Essex. Studiował w latach 1955-61 w Hornsey School of Art. Mieszka i pracuje w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1979: Galeria Gardner Centre, Uniwersytet Sussex  
 1980: Galeria Nicoli Jacobs, Londyn  
 1981: Centrum Sztuki Talbota Rice'a, Edynburg  
 1981: Centrum Sztuki MacRobert'a, Stirling  
 1981: Muzeum i Galeria Sztuki Dundee  
 1981: Galeria Edwarda Thorpa, Nowy Jork  
 1982: Galeria Edwarda Thorpa, Nowy Jork  
 1983: Galeria Nicoli Jacobs, Londyn  
 1986: Galeria Serpentine, Londyn  
 1986: Galeria Edwarda Thorpa, Nowy Jork

## PAULA REGO

- Urodzona w Lizbonie, Portugalia. Studiowała w latach 1952-56 w Slade School of Art, Londyn. Mieszka i pracuje w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1965: Sociedade Nacional de Bellas - Artes, Lizbona  
 1971: Galeria S. Mamede, Lizbona  
 1972: Galeria Alvarez, Oporto  
 1974: Galeria do Emendo, Lizbona  
 1977: Galeria Modulo, Oporto  
 1978: Galeria III, Lizbona  
 1981: Galeria AIR, Londyn  
 1982: Galeria Edwarda Totaha, Londyn  
 1983: Galeria Espace, Amsterdam  
 1983: Galeria Arnofini, Bristol  
 1984: Centrum Sztuki South Hill Park, Bracknell  
 1984: Midland Group, Nottingham  
 1985: The Art Palace, Nowy Jork  
 1985: Galeria Edwarda Totaha, Londyn

## MICHAEL SANDLE

- Urodzony w 1936 roku w Weymouth. Studiował w latach 1951-1954 w Douglas School of Art; w latach 1956-1959 w Slade School of Fine Art w Londynie, w latach 1970-1973 mieszkał w Kanadzie, a od 1973 roku w RFN.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1955: *Wystawa rysunków*, R. A. Barracks Armoury, Colchester  
 1963: *Wystawa malarstwa, plaskorzeźby, grafiki* Galeria Drian, Londyn  
 1975: *DAAD Kunstler Program*, Haus am Lutzowplatz, Berlin  
 1975: *Neue Zeichnungen*, Galerie der Spiegel, Kolonia  
 1975: *Wystawa rysunków*, Galeria Allen, Vancouver  
 1976: *Wystawa rysunków Michaela Sandla*, Galeria Hecaté, Paryż  
 1976: *Wystawa rysunków*, Galeria Felicity Samuels, Londyn  
 1976: *Zeichnungen-Radierungen*, Galerie im Reichlinghaus, Pforzheim  
 1976: *Zeichnungen-Radierungen*, Galeria 2, Stuttgart  
 1979: *Strokes and Brushes*, Galeria Suzanne Fischer, Baden-Baden  
 1981: Fischer Fine Art, Londyn  
 1983: Mannheimer Kunstverein  
 1984: Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg  
 1985: *Wystawa rysunków i rzeźb w brzoje*, Fischer Fine Art, Londyn

## STEPHEN McKENNA

- Urodzony w 1939 roku w Londynie. Studiował w latach 1959-1964 w Slade School of Art w Londynie. Mieszka i pracuje w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1964: Galeria Olafa Hudtwalcker, Frankfurt n/Menem  
 1971: Galeria Do Not Bend, Londyn  
 1973: Städtische Sammlungen, Rheinhausen  
 1974: Galeria Rutzmoser, Munich  
 1978: Galeria Barry Barker, Londyn  
 1978: Midland Group, Nottingham  
 1978: Galeria New 57, Edynburg  
 1978: Galeria Sander, Waszyngton  
 1979: Galeria Barry Barker, Londyn  
 1980: De Vereniging Voor Het Museum van Hedendaagse Kunst, Gandawa  
 1980: Galeria Sander, Waszyngton  
 1981: Galeria Orchard, Londonderry  
 1982: Galeria Patricia Verelsta, Antwerpia  
 1983: Galeria Micheline Szvajcer, Antwerpia  
 1983: Galeria Isy Brachot, Bruksela  
 1983: Museum of Modern Art, Oxford  
 1984: Galerie Springer, Berlin  
 1984: Stadelijk van Abbemuseum, Eindhoven  
 1985: Galeria Edwarda Totaha, Londyn

- 1985: Instytut Sztuki Współczesnej, Londyn  
 1985: Galeria Sander, Nowy Jork  
 1986: Städtische Kunsthalle, Düsseldorf  
 1986: Galeria Seno, Mediolan  
 1986: Galeria Edwarda Totaha, Londyn

## BARRY FLANAGAN

- Urodzony w 1941 roku w Prestatyn, Fintshire, Północna Walia. Studiował w latach 1957-58 w College of Art and Crafts w Birmingham, a następnie w latach 1964-66 w St. Martin's School of Art w Londynie. Mieszka w Londynie.  
 WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE  
 1966: Galeria Rowan, Londyn  
 1968: Galeria Rowan, Londyn  
 1968: *Barry Flanagan: Enviromental Sculpturen*, (Rzeźba), Galeria Ricke, Kassel; Galleria dell'Ariete, Mediolan; Galleria Christian Stein, Turyn  
 1969: *Barry Flanagan: Object Sculpture*, (Rzeźba), Museum Haus Lange, Krefeld  
 1969: Galeria Fischbach, Nowy Jork  
 1970: Galeria Rowan, Londyn  
 1971: Galeria Rowan, Londyn  
 1971: Galleria del Leone, Wenecja  
 1972: *Homework*, Galeria Rowan, Londyn  
 1973: Galeria Rowan, Londyn  
 1974: Museum of Modern Art, Nowy Jork  
 1974: *Wystawa małych form*, Galeria Bluecoat, Liverpool  
 1974: *Wystawa rysunków z lat 1966-1974*, Museum of Modern Art, Oxford  
 1974: Galeria Rowan, Londyn  
 1974: *Wystawa rysunków*, Galeria dell'Ariete, Mediolan  
 1975: Galeria Hogarth, Sydney  
 1975: *Coils, Pinch and Squeeze Pots*, Art and Project, Amsterdam  
 1976: Hester van Royen, Londyn  
 1976: Centro de Arte Communication, Buenos Aires (uprzednio w Muzeum of Modern Art, Nowy Jork)  
 1977: *Wystawa rzeźb z lat 1966-1976*, van Abbemuseum, Galerie Eindhoven i Arnolfini, Bristol  
 1977: *Light Pieces*, Art and Project, Amsterdam  
 1977: *Wystawa ceramiki*, Hester van Royen, Londyn  
 1977: *Wystawa grafiki*, Appeldorn Museum, Holandia  
 1978: *Wystawa prac z lat 1965-1978*, Galeria Serpentine, Londyn (wystawa objazdowa)  
 1980: Galeria Waddington, Londyn  
 1980: Galeria Durand-Dessert, Paryż  
 1980: Galeria New 57, Edynburg  
 1981: *Wystawa rzeźby w brzoje z lat 1980-81*, Galeria Waddington, Londyn  
 1981: *Sixties and Seventies*, Mostyn Art Gallery, Llandudno (objazdowa)  
 1982: Pawilon brytyjski, Biennale w Wenecji; następnie



Museum Haus Esters, Krefeld; Galeria Whitechapel, Londyn

- 1982: Galeria Durand-Dessert, Paryż  
 1983: Centrum im. George Pompidou, Paryż  
 1983: Galeria Waddington, Londyn  
 1983: Galeria the Peace, Nowy Jork  
 1983: The British Council, Mediolan  
 1983: Centro d'Arte Contemporanea, Syrakuzy  
 1984: Galeria Whitechapel, Londyn  
 1985: Galeria Richarda Gray'a, Chicago  
 1985: Galeria Waddington, Londyn  
 1986: *Wystawa grafiki z lat 1970-83*, Tate Gallery, Londyn

#### SUSAN HILLER

Urodzona w 1942 roku w USA.  
 Studiowała w Smith College i Uniwersytecie Tulane.

Mieszka w Londynie.

#### WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1973: Gallery House, Londyn  
 1974: Garage Art Ltd., Londyn  
 1976: Galeria Serpentine, Londyn  
 1976: Galeria Hester van Royen, Londyn  
 1977: Galeria Hester van Royen, Londyn  
 1978: Museum of Modern Art, Oxford  
 1978: Kettle's Yard, Cambridge  
 1978: Galeria Peterloo, Manchester  
 1978: Galeria Hester van Royen, Londyn  
 1980: Gimpel Flis, Londyn  
 1980: Space, Exeter  
 1980: Galeria Matta, Londyn  
 1981: A Space, Toronto  
 1981: Ikon Gallery, Birmingham  
 1981: Galeria Rochdale Municipal, Rochdale  
 1981: Galeria Arnolfini, Bristol  
 1981: Galeria St Paul's, Leeds  
 1982: Galeria Gimpel Flis, Londyn  
 1982: Galeria Gimpel Hanoverai Andre Emmericha, Zurich  
 1982: Galeria „Desa”, Warszawa  
 1982: Galeria „Akumulatory”, Poznań  
 1982: White Columns, Nowy Jork  
 1982: Galeria Oxley Roslyn, Sydney  
 1982: Experimental Art Foundation, Adelaide  
 1983: Galeria Gimpel Flis, Londyn  
 1984: Viviane Esders, Paryż  
 1984: Orchard Gallery, Londonderry  
 1984: Galeria Gimpel Flis, Londyn  
 1984: Third Eye Center, Glasgow  
 1984: Interim Art, Londyn  
 1985: Galeria Gimpel Flis, Londyn  
 1986: ICA, Londyn

#### GILBERT I GEORGE

Spotkali się i studiowali w St. Martin's School of Art, w 1967 roku.

#### GILBERT

Urodzony w Dolomites, Włochy.  
 Studiował w Wolkenstein School of Art, Hellein School of Art i Akademii Sztuki w Monachium.

#### GEORGE

Urodzony w Devon, Anglia.  
 Studiował w Dartington Adult Education Centre, Dartington Hall College of Art oraz Oxford School of Art.

#### WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1969: *Our New Sculpture*, St. Martin's School of Art; Royal College of Art; Camberwell School of Art  
 1969: *Reading from a Stick*, Geffrey Museum, Londyn  
 1969: *Underneath the Arches*, Slade School of Art, Londyn  
 1969: *Sculpture in the 60's* (z Bruce McLeanem), St. Martin's School of Art, Londyn  
 1969: *In the Underworld* (z Bruce McLeanem), St. Martin's School of Art, Londyn  
 1969: *Impresarios of the Art World* (z Bruce McLeanem), Teatr Hanover Grand Preview, Londyn  
 1969: *Meeting Sculptures*, w różnych galeriach, Londyn  
 1969: *The Meal* (z Davidem Hockney'em), Ripley, Bromley, Kent  
 1969: *Metalises Heads*, Studio International Office, Londyn  
 1969: *Telling a Story*, Marquee Club, The Lyceum, Londyn  
 1969: *The Singing Sculpture*, Marquee Club, Londyn; Narodowy Festiwal Jazzowy, Plumpton  
 1969: *A Living Sculpture*, na otwarcie „When Attitudes Become Form”, ICA, Londyn  
 1969: *Underneath the Arches*, Cable Street, Londyn  
 1969: *Posing on Stairs*, Stadelijk Museum, Amsterdam  
 1970: *3 Living Pieces*, Studio BBC, Bristol  
 1970: *Lecture Sculpture*, Museum of Modern Art, Oxford; Szkoła Techniczna w Leeds  
 1970: *Posing Pieces*, Art and Project, Amsterdam, Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf  
 1970: *Standing Sculpture*, Galeria Folker Skulima, Berlin  
 1970: *Underneath the Arches*, Kunsthalle, Düsseldorf; Kunstverein, Hannover; Galeria Teatru Forum, Berlin; Kunstverein, Recklinghausen; Galeria Heinera Friedricha, Monachium; Kunstverein, Nuremberg; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Museum of Modern Art, Turyn; Fundacja Sonja Heine Niels Onstad, Oslo; Stadsbiblioteket Lyngby, Kopenhaga; Gegenverkehr, Aachen; Galeria Heinera Friedricha, Kolonia; Kunstverein, Krefeld; Galeria Nigela Greenwooda, Londyn

- 1971: *Show Room of Garden Stores Louise*, Bruksela; Galeria Sonnabend, Nowy Jork  
 1972: Kunstmuseum, Lucerna; Galeria L'Attico, Rzym  
 1973: Narodowa Galeria Nowej Południowej Walii; John Kaldor Project, Sydney; Narodowa Galeria Victorii, John Kaldor Project, Melbourne  
 1975: *Shao Lin Martial Arts* (z okazji pokazu filmowego), Teatr Collegate, Londyn  
 1975: *The Red Sculpture* Art Agency, Tokio  
 1976: *The Red Sculpture*, Galeria Sonnabend, Nowy Jork; Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf; Galeria Lucio Amelio, Neapol  
 1977: Galeria Sperone, Rzym; Galeria Roberta Selfa, Londyn; Art Fair, Sperone Fischer, Bazylea; Galeria MTL, Bruksela; Museum van Hedendaagse Kunst, Gandawa; Stadelijk Museum, Amsterdam  
 1977: John Kaldor Project, Melbourne  
**WYSTAWY**  
 1968: *Three Works, Three Works* Frank's Sandwich Bar, Londyn  
 1968: *Snow Show*, St. Martin's School of Art, Londyn  
 1968: *Bacon 32*, Allied Services, Londyn  
 1968: *Christmas Show*, Galeria Roberta Fräsera, Londyn  
 1969: *Anniversary*, Frank's Sandwich Bar, Londyn  
 1969: *Shit and Cunt*, Galeria Roberta Fräsera, Londyn  
 1970: *George by Gilbert and Gilbert by George*, Fournier Street, Londyn  
 1970: *The Pencil on Paper Descriptive Works*, Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf; Galeria Folkera Skulima, Berlin  
 1970: *Art Notes and Thoughts*, Art and Project, Amsterdam  
 1970: *Frozen Into The Nature For You Art*, Galeria Francoise Lambert, Mediolan; Galeria Heinera Friedricha, Kolonia  
 1970: *To Be With Art Is All We Ask*, Galeria Nigela Greenwooda Londyn  
 1971: *There Were Two Young Men*, Galeria Sperone, Turyn  
 1971: *The General Jungle*, Galeria Sonnabend, Nowy Jork  
 1971: *New Photo-Pieces*, Art and Project, Amsterdam  
 1971: *The Painting*, Galeria Whitechapel, Londyn; Stadelijk Museum, Amsterdam; Kunstverein, Düsseldorf  
 1972: *Three Sculptures on Video Tape*, Galeria video Gerry Schum'a Düsseldorf  
 1972: *The Bar*, Galeria Anthoniego d'Offay'a, Londyn  
 1972: *The Evening Before the Morning After*, Galeria Nigela Greenwooda, Londyn  
 1972: *It Takes A Boy To Understand A Boy's Point Of View*, Galeria Situation, Londyn  
 1972: *A New Sculpture*, Galeria Sperone, Rzym  
 1972: *The Painting*, Kon Museum voor Schone Kunsten, Antwerpia  
 1973: *Any Port in A Storm*; Galeria Sonnabend, Paryż  
 1973: *New Decorative Works*, Galeria Sperone, Turyn

- 1973: *Reclining Drunk*, Galeria Nigela Greenwooda, Londyn  
 1973: *Modern Rubbish*, Galeria Sonnabend, Nowy Jork  
 1973: *The Shrubberies and Singing Sculpture*, Narodowa Galeria Nowej Południowej Walii; John Kaldor Project, Sydney; Narodowa Galeria Victorii, John Kaldor Project, Melbourne  
 1974: *Drinking Sculptures*, Galeria Art and Project/MTL, Antwerpia  
 1974: *Human Bondage*, Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf  
 1974: *Dark Shadow*, Art and Project, Amsterdam; Galeria Nigela Greenwooda, Londyn  
 1974: *Cherry Blossom*, Galeria Sperone, Rzym  
 1975: *Bloody Life*, Galeria Sonnabend, Paryż; Galeria Sonnabend, Genewa; Galeria Lucia Amelio, Neapol  
 1975: *Post-Card Sculptures*, Sperone Westwater Fisher, Nowy Jork  
 1975: *Dusty Corners*, Art Agency, Tokio  
 1976: *Dead Boards*, Galeria Sonnabend, Nowy Jork  
 1976: *Mentals*, Galeria Roberta Selfa, Londyn; Galeria Roberta Selfa, Newcastle  
 1976: *The General Jungle*, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo  
 1977: *Red Morning*, Galeria Sperone, Bazyleja; Galeria video Gerry'ego Schuma, Düsseldorf  
 1977: *New Photo-Pieces*, Art and Project, Amsterdam; Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf  
 1978: *New Photo-Pieces*, Galeria Sonnabend, Nowy Jork; Art Agency, Tokio  
 1980: *Post-Card Sculptures*, Art and Project, Amsterdam; Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf  
 1980: *New Photo-Pieces*, Galeria Karen i Jean Bernier, Ateny; Galeria Sonnabend, Nowy Jork  
 1980: *Modern Fears*, Galeria Anthony d'Offay'a, Londyn  
 1980: *Photo-Pieces 1971-80*, Stadelijk van Abbemuseum, Eindhoven  
 1981: *Photo-Pieces 1971-1980*, Kunsthalle, Düsseldorf; Kunsthalle, Berno; Centrum im. George Pompidou, Paryż; Galeria Whitechapel, Londyn  
 1981: *Photo-Pieces*, Galeria Chantal Crousel, Paryż  
 1981: *Crusade*, Galeria Anthony d'Offay'a, Londyn  
 1982: *New Photo-Pieces*, Gandawa  
 1983: *Modern Faith*, Galeria Sonnabend, Nowy Jork  
 1983: *Photo-Pieces 1980-1982*, Galeria Davida Bellmana, Toronto  
 1983: *New Works*, Galeria Crousel — Hussenot, Paryż  
 1984: *The Believing World*, Galeria Anthony d'Offay'a, Londyn  
 1984: *Hands Up*, Schellman i Kluser, Monachium  
 1984: *Live's*, Galeria Pieroni, Rzym  
 1984: *Gilbert and George*, Museum of Art Baltimore; Norton Gallery of Art, West Palm Beach, Floryda  
 1985: *Gilbert and George*, Milwaukee Art Museum; Muzeum Solomona R. Guggenheima, Nowy Jork  
 1985: *Death Hope Life Fear* Castelo di Rivoli, Turyn



- 1985: *New Moral Works*, Galeria Sonnabend, Nowy Jork  
 1986: *Obrazy z lat 1982-85*, CAPC Bordeaux; Kunsthalle, Bazylea  
 1986: *Charcoat on Paper Sculptures 1970-74*, CAPC Bordeaux  
 1986: *Wystawa malarstwa*, The Fruitmarket Gallery, Edynburg

## BRUCE McLEAN

- Urodzony w 1944 roku w Glasgow.  
 Studiował w latach 1961-63 w School of Art w Glasgow, a w latach 1963-66 w St. Martin School of Art w Londynie.  
 Mieszka w Londynie  
**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE I PERFORMANCE**  
 1965: *Mary Waving Goodbye to the Trains* – performance St. Martin School of Art, Londyn  
 1969: *Interview Sculpture with Gilbert and George*, St. Martin School of Art; Royal College of Art; Hanover Grand, Londyn  
 1969: Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf  
 1970: *King for a Day*, College of Art, Nowa Szkocja; Halifax, Kanada  
 1971: *Object no Concept*, Galeria Situation, Londyn  
 1971: *There's a Sculpture on My Shoulder*, performance Galeria Situation, Londyn  
 1971: Yvone Lambert, Paryż  
 1972: *King for a Day*, Tate Gallery, Londyn  
 1972: *Semi Domestic Poses*, Performance, Royal College of Art, Londyn  
 1972: Françoise Lambert, Mediolan  
 1975: *Wystawa prac z lat 1967-1975*, Museum of Modern Art, Oxford  
 1975: *Concept/Comic* (wywiad), Galeria Roberta Selfa, Londyn; Galeria Roberta Selfa, Newcastle  
 1975: *Object no Concepts*, Museum of Modern Art, Oxford  
 1975: *Nice Style: The End of an Era 1971-1975*, P. M. J. Self, Londyn  
 1977: *New Political Drawings*, Galeria Roberta Selfa, Londyn i Newcastle  
 1977: *Sorry! A Minimal Musical, Part 3*, (performance wraz z Sylvi Ziranek) Centrum Sztuki Battersea, Londyn  
 1977: *In Terms of, an Institutional Farce Sculpture*, Galeria Serpentine, Londyn  
 1978: *The Object of the Exercise, The Kitchen*, Nowy Jork (performance i wieszanie rysunków wraz z Rosy McLean)  
 1979: Galeria Uniwersytecka, Southampton  
 1979: *Action at a Distance*, Festiwal – (performance wraz z Peterem Lacoux, Rosy McLean i Sylvi Ziranek), Southampton

- 1979: *The Masterwork, Award – Winning Fishknife* (performance wraz z Paulem Richardem, Studio Riverside, Londyn  
 1979: Galeria Berry'ego Barkera, Londyn  
 1980: *New Works and Performance/Actions Positions*, Centrum Third Eye, Glasgow, następnie: The Fruitmarket Gallery, Galeria Edynburg i Arnolfini, Bristol  
 1980: *A thin Brimm* (performance), Centrum Third Eye, Glasgow  
 1980: *Actions at a Distance, Questions of Misinterpretation* (performance), The Fruitmarket Gallery, Edynburg  
 1980: *Possibly Nude by a Coal Bunker* (performance), Studio Riverside, Londyn  
 1980: *High Upon a Baroque Palazzo* (performance) Teatr Mickery, Amsterdam  
 1981: Chantal Crousel, Paryż  
 1981: Musée d'Art et d'Industrie, Saint Etienne, Francja  
 1981: Art and Project, Amsterdam  
 1981: Kunsthalle, Bazylea  
 1981: *A Contemporary Dance* (performance), Kunsthalle, Bazylea  
 1981: Galeria Anthony d'Offay'a, Londyn  
 1982: Greta Insam, Wiedeń  
 1982: Galeria Kanrasha, Tokio  
 1982: Mary Boone, Nowy Jork  
 1982: Modern Art Galerie, Wiedeń  
 1982: Chantal Crousel, Paryż  
 1982: *Farewell Performance* (performance), Studio Riverside, Londyn  
 1982: *Une Dance Contemporaine* (performance), Muzeum Folkwang, Essen  
 1982: *Painting on the Angst* (performance), Galeria Anthony d'Offay'a, Londyn  
 1983: *Another Bad Turn-up* (performance), Studio Riverside, Londyn  
 1983: Van Abbemuseum, Eindhoven  
 1983: Galeria Kanrasha, Tokio  
 1983: Kiki Maier-Hahn, Düsseldorf  
 1983: Galeria DAAD, Berlin  
 1983: Dany Keller, Monachium  
 1983: Whitechapel Art Gallery, Londyn  
 1983: Instytut Sztuki Współczesnej, Londyn  
 1984: Fahnenmann, Berlin  
 1984: Badischer Kunstverein, Karlsruhe  
 1984: Danny Keller, Monachium  
 1984: Art Palace, Nowy Jork  
 1984: Galeria Kanrasha, Tokio  
 1984: Galeria Bernarda Jacobsona, Nowy Jork  
 1985: Galeria Anthony d'Offay'a, Londyn  
 1985: Galeria Bernarda Jacobsona, Londyn  
 1985: Galeria Gmyrek, Düsseldorf  
 1985: *Simple Manners or Physical Violence* (performance), Kunst Akademie, Düsseldorf  
 1985: *Simple Manners or Physical Violence* (performance), Tate Gallery, Londyn  
 1985: Tate Gallery (wystawa), Londyn

- 1985: *Simple Manners of Physical Violence* (performance), Studio Roverside, Londyn  
 1985: *The Audio Arts Award* (performance), Studio Roverside, Londyn  
 1986: Galeria Bernarda Jacobsona, Londyn  
 1986: Galeria Anthony d'Offay'a, Londyn  
 1986: Galeria Szkoła, Edynburg  
 1986: *Partitions* (performance), Fruitmarket Gallery, Edynburg  
 1986: *Physical Manners and Good Violence* (performance), Laing Art Gallery, Newcastle  
 1986: *A Song for the North* (performance), Tate of the North, Liverpool

ART AND LANGUAGE („Sztuka i Język”)  
MICHAEL BALDWIN

- Urodzony w 1945 roku w Chipping Norton, hrabstwo Oxfordshire.  
 Studiował w latach 1964-67 w College of Art w Coventry.  
 Mieszka w Northamptonshire.  
**MEL RAMSDEN**  
 Urodzony w 1944 roku w Ilkeston (hrabstwo Derbyshire).  
 W latach 1962-63 studiował w College of Art w Nottingham.  
 Mieszka w hrabstwie Northamptonshire.  
**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**  
 1967: *Hardware Show*, Architectural Association, Londyn  
 1968: *Dematerialisation Show*, Galeria Ikon, Birmingham  
 1971: Galeria Sperone, Turyn  
 1972: *The Air Conditioning Show* (powtórzenie z 1966 r) Galeria Sztuki Wizualnej, Nowy Jork  
 1972: *Documenta Memorandum*, Paul Manes, Kolonia  
 1972: *Analytical Art*, Galeria Daniela Templona, Paryż  
 1973: Paul Maenz, Kolonia  
 1973: Galeria Lisson, Londyn  
 1973: *Index III*, Galeria Johna Webera Nowy Jork  
 1973: *Annotations*, Galeria Daniela Templona, Paryż  
 1974: Galeria Bischofberger, Zurich  
 1974: MTL, Bruksela  
 1975: Galeria Lisson, Londyn  
 1975: *Art and Language 1966-1975*, Museum of Modern Art, Oxford  
 1976: *Music-Language*, Galeria Erica Fabre, Paryż  
 1976: *Music-Language*, Galeria Johna Webera, Nowy Jork  
 1978: *Flags for Organisations*, Galeria Lisson, Londyn  
 1979: *Ils Donnent leur Sang: Donnez votre Travail*, Galeria Erica Fabre, Paryż  
 1980: *Portraits of V. I. Lenin and others in the Style of Jackson Pollock*, Galeria Lisson, Londyn  
 1980: *Portraits of V. I. Lenin in the Style of Jackson Pollock*, Van Abbe Museum, Eindhoven

- 1981: *Gustave Coubet's Burial at Ornans' Expressing...* Galeria Erica Fabre, Paryż  
 1981: *Portraits of V. I. Lenin in the Style of Jackson Pollock*, Centrum Sztuki Współczesnej, Genewa  
 1982: *Index: Studio at 3 Wesley Place Painted by Mouth*, De Vleeshal, Middleburg  
 1982: „Art and Language”, wystawa retrospektywna, Muzeum w Tulonie  
 1983: *Index: Studio at 3 Wesley Place I, II, III, IV*, Gewad, Gandawa  
 1983: *Index: Studio at 3 Wesley Place Illuminated by an Explosion Nearby, V, VI*, Galeria Lisson, Londyn  
 1983: *Index: Studio at 3 Wesley Place Illuminated by an Explosion Nearby, VII, VIII*, Galeria Grita Insam, Wiedeń  
 1985: *Studies for The Studio at 3 Wesley Place*, Tate Gallery, Londyn  
 1986: *Confessions: Incidents in a Museum*, Galeria Lisson, Londyn

## IAN McKEEVER

- Urodzony w 1946 roku w Withersea, hrabstwo Yorkshire.  
 Studiował w Avery Hill College of Education.  
 Mieszka i pracuje w Londynie.  
**WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE**  
 1971: Centrum Sztuki w Cardiff  
 1973: ICA, Londyn  
 1976: Galeria Ikon, Birmingham  
 1976: Galeria del Cavelino, Wenecja  
 1977: *Sand and Sea series*, Galeria Nigela Greenwooda, Londyn  
 1978: *Sand and Sea series*, Spectro Arts, Newcastle  
 1978: Galeria Richarda Demarco, Edynburg  
 1978: Galeria Tommasea, Triest  
 1978: Galeria Foksal, Warszawa  
 1979: *Field Series*, Galeria Nigela Greenwooda, Londyn  
 1980: *Recent Work*, Galeria Arnolfini, Bristol, a następnie Glasgow i Londyn  
 1981: *Islands*, Galeria Nigela Greenwooda, Londyn  
 1981: *Islands and Night Flak*, Walker Art Gallery, Liverpool; Museum of Modern Art, Oxford  
 1982: *Deutscher Zyklus*, Kunsthalle, Nuremberg  
 1982: *Black and White... or how to paint with a hummer*, Galeria Matta, Londyn  
 1983: *Traditional Landscapes*, Galeria Nigela Greenwooda, Londyn; Galeria Tanit, Monachium  
 1984: *Recent Paintings*, Galeria Johna Hansarda, Southampton  
 1985: *Borderlines: Abstracting Art from Nature*, Galeria Arnolfini, Bristol razem z Frankiem Auerbachem)  
 1986: *Works on Paper*, Galeria Mautsch, Kolonia  
 1986: *Traditional Landscapes and Works on Paper*, Galeria Ralpa Wernicke, Stuttgart



## ALISON WILDING

Urodzona w 1948 roku w Blackburn, hrabstwo Lancashire.

W latach 1967-70 studiowała w Ravensbourne College of Art w Londynie, a w latach 1970-73 w Royal College of Art.

Mieszka w Londynie.

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1976: Galeria AIR, Londyn
- 1982: Galeria Kettle's Yard, Cambridge
- 1983: Galeria Salvatore Ala, Nowy Jork
- 1985: Galeria Serpentine, Londyn
- 1985: Galeria Salvatore Ala, Mediolan
- 1986: Galeria Salvatore Ala, Nowy Jork

## BILL WOODROW

Urodzony w 1948 roku w Henley, hrabstwo Oxfordshire.

Studiował w latach 1967-68 w Winchester School of Art w Winchesterze. W latach 1968-71 w St. Martin's School of Art w Londynie, a w latach 1971-72 w Chelsea School of Art.

Mieszka w Londynie.

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1972: Whitechapel Art Gallery, Londyn
- 1979: Künstlerhaus, Hamburg
- 1980: Galeria Brixton, Londyn
- 1981: Galeria LYC, Cumbria
- 1981: Galeria New 57, Edynburg
- 1981: Galeria Wittenbrink, Regensburg
- 1981: Galeria Lisson, Londyn
- 1982: Kunstausstellungen Gutenbergstrasse, Stuttgart
- 1982: Galeria Erica Fabre, Paryż
- 1982: St. Paul's Gallery, Leeds
- 1982: Galeria Ray Hughes, Brisbane
- 1982: Galeria Venster, Rotterdam
- 1982: Galeria Michela Lachowskiego, Antwerpia
- 1983: Galeria Tosselli, Mediolan
- 1983: Museum van Hedendaagse Kunst, Gandawa
- 1983: Galeria Lisson, Londyn
- 1983: Museum of Modern Art, Oxford
- 1983: Galeria Barbary Gladstone, Nowy Jork
- 1983: Locus Solus, Genewa
- 1983: Art and Project, Amsterdam
- 1984: Mercer Union, Toronto
- 1984: Musée de Toulon, Tulon
- 1984: Paul Maenz, Kolonia
- 1984: Galeria Barbary Gladstone, Nowy Jork
- 1984: Galeria Chisel, Genewa
- 1985: Kunsthalle Basel, Bazylea
- 1985: Galeria Barbary Gladstone, Nowy Jork
- 1985: Galeria Donalda Younga, Chicago
- 1985: *Natural Produce, An Armed Response*, La Jolla Museum of Contemporary Art, Kalifornia (objazd)
- 1986: Galeria Nordenhake, Malmö

1986: Paul Maenz, Kolonia

1986: Galeria Butler, County Kilkenny

1986: The Fruitmarket Gallery, Edynburg

1986: Galeria Lisson, Londyn

## TONY CRAGG

Urodzony w 1949 roku w Liverpool.

Studiował w latach 1969-70 w Gloucestershire

College of Art, w latach 1970-73 w Wimbledon

College of Art, w Londynie, w latach 1973-77 w

Royal College of Art w Londynie.

Od 1977 roku mieszka w Wuppertalu, RFN

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1970: Galeria Lisson, Londyn
- 1970: Lutzowstrasse Situation, Berlin
- 1970: Künstlerhaus Weidenallee, Hamburg
- 1980: Galeria Arnolfini, Bristol
- 1980: Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf
- 1980: Galeria Lisson, Londyn
- 1980: Galeria Chantal Crousel, Paryż
- 1980: Lutzowstrasse Situation, Berlin
- 1980: Galeria Lucia Amelio, Neapol
- 1980: Galeria Franka Toselli, Mediolan
- 1980: Galeria Saman, Genewa
- 1981: Schellmann and Kluser, Monachium
- 1981: Musée d'Art et d'Industrie, St. Etienne
- 1981: Whitechapel Art Gallery, Londyn
- 1981: Nouveau Musée, Lyon
- 1981: Front Room, Londyn
- 1981: Von der Heydt Museum, Wuppertal
- 1981: Vaccuum, Düsseldorf
- 1982: Badischer Kunstverein, Karlsruhe
- 1982: Galeria Kanransha, Tokio
- 1982: Galeria Nisshin, Tokio
- 1982: Marian Goodman, Nowy Jork
- 1982: Nouveau Musée, Lyon
- 1982: Chantal Crousel, Paryż
- 1982: Büro, Berlin
- 1982: Schellmann and Kluser, Monachium
- 1982: Galeria Lisson, Londyn
- 1982: Galeria Konrada Fischera, Düsseldorf
- 1982: Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo
- 1983: Lucio Amalio, Neapol
- 1983: Marian Goodman, Nowy Jork
- 1983: Kunsthalle, Berno
- 1983: Art and Project, Amsterdam
- 1983: Thomas Cohn, Rio de Janiero
- 1983: Galeria Buchmann, St. Gallen
- 1983: Galeria Toselli, Mediolan
- 1984: Yarlow and Salzman, Toronto
- 1984: De Vleeshal, Middelburgh, Holandia
- 1984: Louisiana Museum of Modern Art, Humleback
- 1984: Schellmann and Kluser, Monachium
- 1984: Marian Goodman, Nowy Jork
- 1984: Galeria Kanransha, Tokio
- 1984: Kölner Kunstverein, Kolonia
- 1984: Tucci Russo, Turyn

## STEVEN CAMPBELL

Urodzony w 1954 roku w Glasgow, Szkocja.

W latach 1970-77 pracował jako inżynier (technik). W latach 1978-82 studiował w Glasgow School of Art.

Mieszka w Nowym Jorku i Szkocji.

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1983: Barbara Toll Fine Arts, Nowy Jork
- 1983: Galeria Johna Webera, Nowy Jork
- 1984: Galeria Dart, Chicago
- 1984: Galeria Rhona Hoffmana, Chicago
- 1984: Galeria Six Friedrich, Monachium
- 1984: Studio Riverside, Londyn
- 1985: The Fruitmarket Gallery, Edynburg
- 1985: Galeria Barbary Toll, Nowy Jork
- 1985: Walker Arts Centre, Minneapolis
- 1985: Galeria Middendorf, Washington DC

## SHIRAZEH HOUSHIARY

Urodzona w 1955 roku w Shiraz, Iran.

W latach 1976-79 studiowała w Chelsea School of Art w Londynie, a w latach 1979-80 w Cardiff College of Art.

Mieszka w Londynie.

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1980: Chapter Arts Centre, Cardiff
- 1982: Kettle's Yard, Cambridge
- 1983: Centro d'Arte Contemporanea, Syrakuzy
- 1983: Galeria Massimi Minini, Mediolan
- 1983: Galeria Grity Insam, Wiedeń
- 1984: Galeria Lisson, Londyn
- 1986: Galeria Paul Andriesse, Holandia

## LISA MILROY

Urodzona w 1959 roku w Vancouver, Kanada.

W roku 1976 rozpoczęła studia w Banff School of Fine Art, Alberta, Kanada, w latach 1977-78 na Sorbonie w Paryżu, w latach 1978-79 w St. Martin's School of Art, Londyn, w latach 1979-82 w Goldsmith's College of Art w Londynie.

Mieszka w Londynie.

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1984: Galeria Nicoli Jacobs, Londyn
- 1984: Cartier Art Foundation, Paryż
- 1986: Galeria Nicoli Jacobs, Londyn
- 1986: Galeria Khiva, San Francisco

1985: Kunsthalle Waaghaus, Winterthur

1985: Staatsgalerie Moderner Kunst, Monachium

1985: Donald Young Gallery, Chicago

1985: Galeria Lisson, Londyn

1985: Art and Project, Amsterdam

1985: Palais des Beaux Arts, Bruksela; ARC, Musée

d'Art Moderne de la Ville de Paris

1985: Galeria Bernda Klusera, Monachium

1985: Kestner Gesellschaft, Hanover

1986: Galeria Buchmanna, Bazylea

## RICHARD DEACON

Urodzony w 1949 roku w Bangor, Walia.

Studiował w latach 1968-69 w Somerset College of Art, w latach 1969-72 w St. Martin's School of Art, w latach 1974-77 w Royal College of Art.

Mieszka w Londynie.

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1975: Galerie Royal College of Art, Londyn
- 1976: Galerie Royal College of Art, Londyn
- 1978: Galeria Brixton, Londyn
- 1980: Galeria Brixton, Londyn
- 1981: Galeria Sheffield Polytechnic
- 1983: Galeria Lisson, Londyn
- 1983: Galeria Orchard, Derry
- 1984: Studio Riverside, Londyn
- 1984: Chapter Arts Centre, Cardiff
- 1984: The Fruitmarket Gallery, Edynburg
- 1984: Le Nouveau Musée, Lyon/Vileurbanne
- 1985: *Works*, Tate Gallery, Nowy Jork
- 1986: Interim Art, Londyn

## CHRISTOPHER LE BRUN

Urodzony w 1951 roku w Portsmouth.

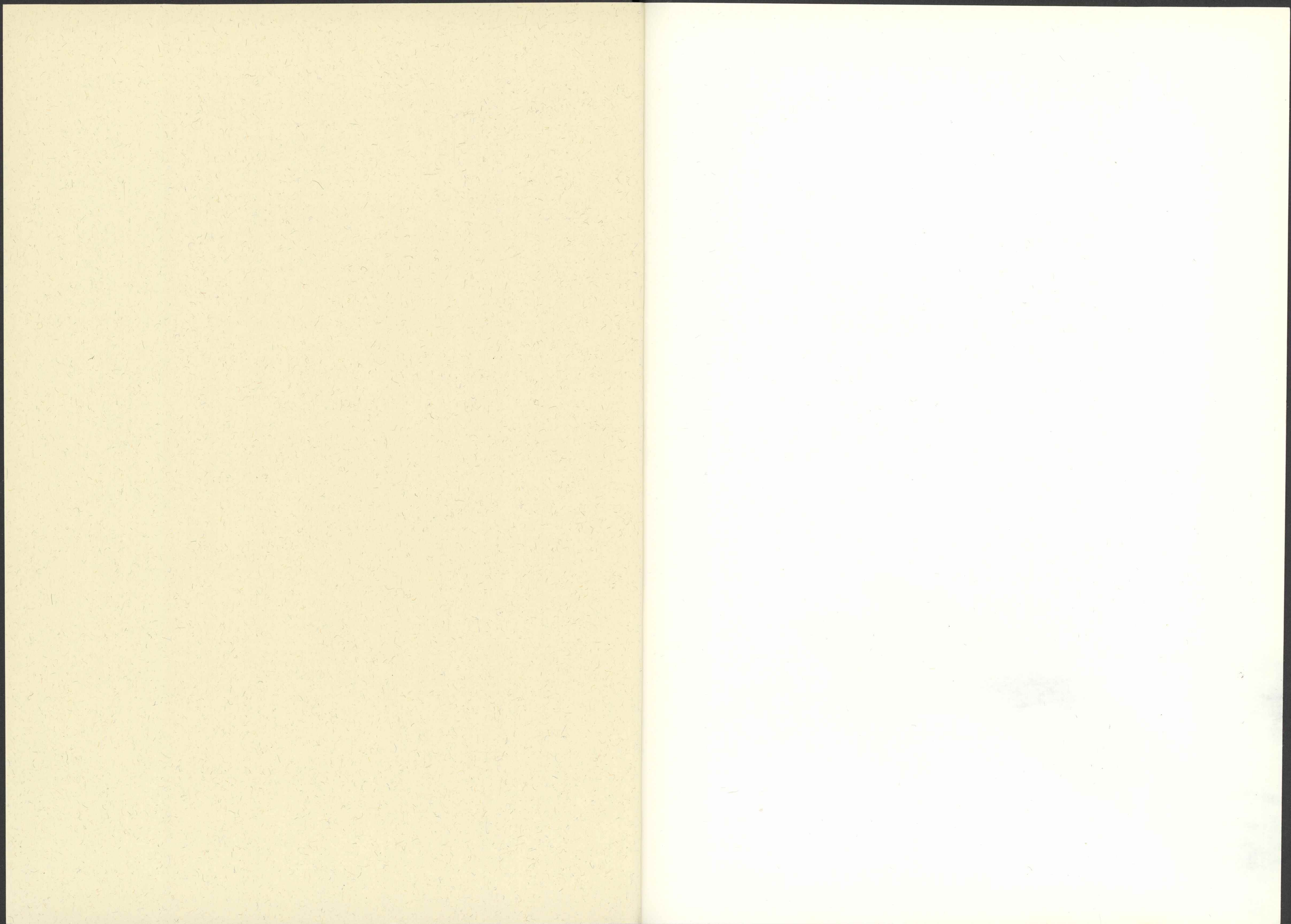
W latach 1970-74 studiował w Slade School of Fine Art w Londynie, a w latach 1974-75 w Chelsea School of Art w Londynie.

Mieszka i pracuje w Londynie.

## WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1980: *Rysunki* Galeria Nigela Greenwooda, Londyn
- 1981: Gillespie-Laage-Salomon, Paryż
- 1982: Galeria Nigela Greenwooda, Londyn
- 1983: Galeria Sperone Westwater, Nowy Jork
- 1985: Galeria Nigela Greenwooda, Londyn
- 1985: The Fruitmarket Gallery, Edynburg
- 1985: Galeria Arnolfini, Bristol
- 1985: Kunsthalle, Bazylea
- 1986: Galeria Sperone-Westwater, Nowy Jork
- 1986: *Rysunki*, Pier Art Gallery, Stromness







156/87

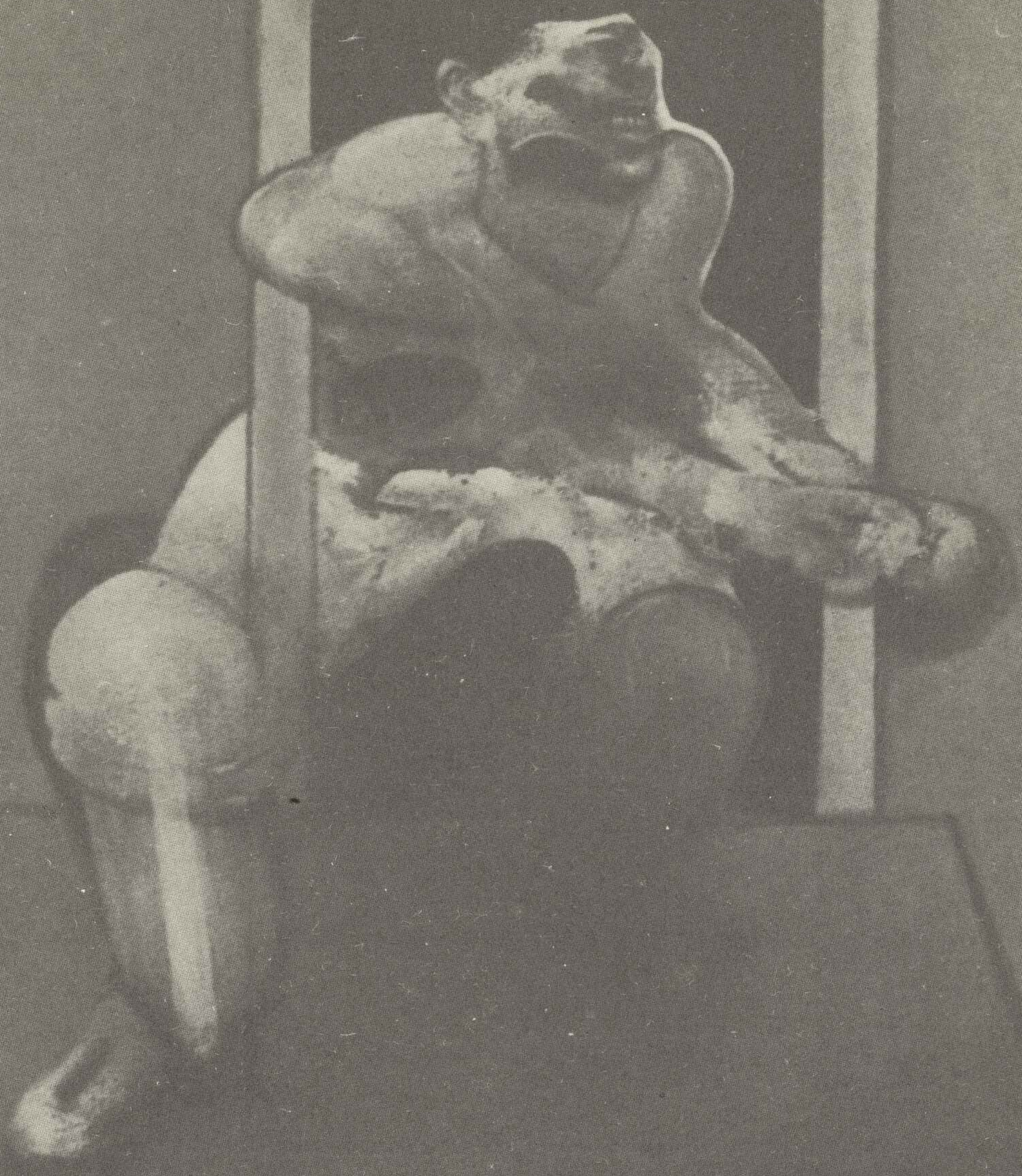
2.00



# AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE

wystawa malarstwa i rzeźby z lat 1980–1987

156a/1987zach



Ministerstwo Kultury i Sztuki PRL

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Warszawie

wystawa zorganizowana przez Museum of Modern Art, Oxford przy współpracy British Council

15 września – 31 października 1987 r. Warszawa, Galeria Zachęta, pl. Małachowskiego 3



Wystawa AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE jest prezentacją osiągnięć brytyjskiego malarstwa i rzeźby lat osiemdziesiątych. W Galerii CBWA-Zachęta eksponowanych jest 76 prac 26 autorów należących do różnych pokoleń twórczych i różnych ugrupowań artystycznych. Premierowy pokaz niniejszej wystawy uświetnił ponowne – po gruntownej przebudowie – otwarcie Museum of Modern Art w Oxfordzie. Następnie wystawa rozpoczęła tournée po Europie i została zaprezentowana w Mücsarnok w Budapeszcie (21 IV – 31 V 1987 r.), następnie w Galerii Narodowej w Pradze (19 VI – 7 VIII 1987 r.), a od 15 IX do 31 X b.r. w warszawskiej „Zachęcie”. Organizatorami pokazu jest Museum of Modern Art w Oxfordzie oraz British Council, natomiast jego pomysłodawcami i komisarzami: David Elliott, Dyrektor Museum of Modern Art w Oxfordzie oraz Lewis Biggs z British Council's Fine Arts Department.

Autorzy prezentowanych prac (wg dat urodzenia)

**Francis Bacon**  
**Anthony Caro**  
**Jan Hamilton Finlay**  
**Leon Kossoff**  
**Gillian Ayres**  
**Frank Auerbach**  
**Howard Hodgkin**  
**R.B. Kitaj**  
**Ken Kiff**  
**Paula Rego**  
**Michael Sandle**  
**Stephen McKenna**  
**Barry Flanagan**  
**Susan Hiller**  
**Gilbert i George**  
**Bruce McLean**  
**Art and Language**  
**Ian McKeever**  
**Alison Wilding**  
**Bill Woodrow**  
**Tony Cragg**  
**Richard Deacon**  
**Christopher Le Brun**  
**Steven Campbell**  
**Shirazeh Houshiary**  
**Lisa Milroy**

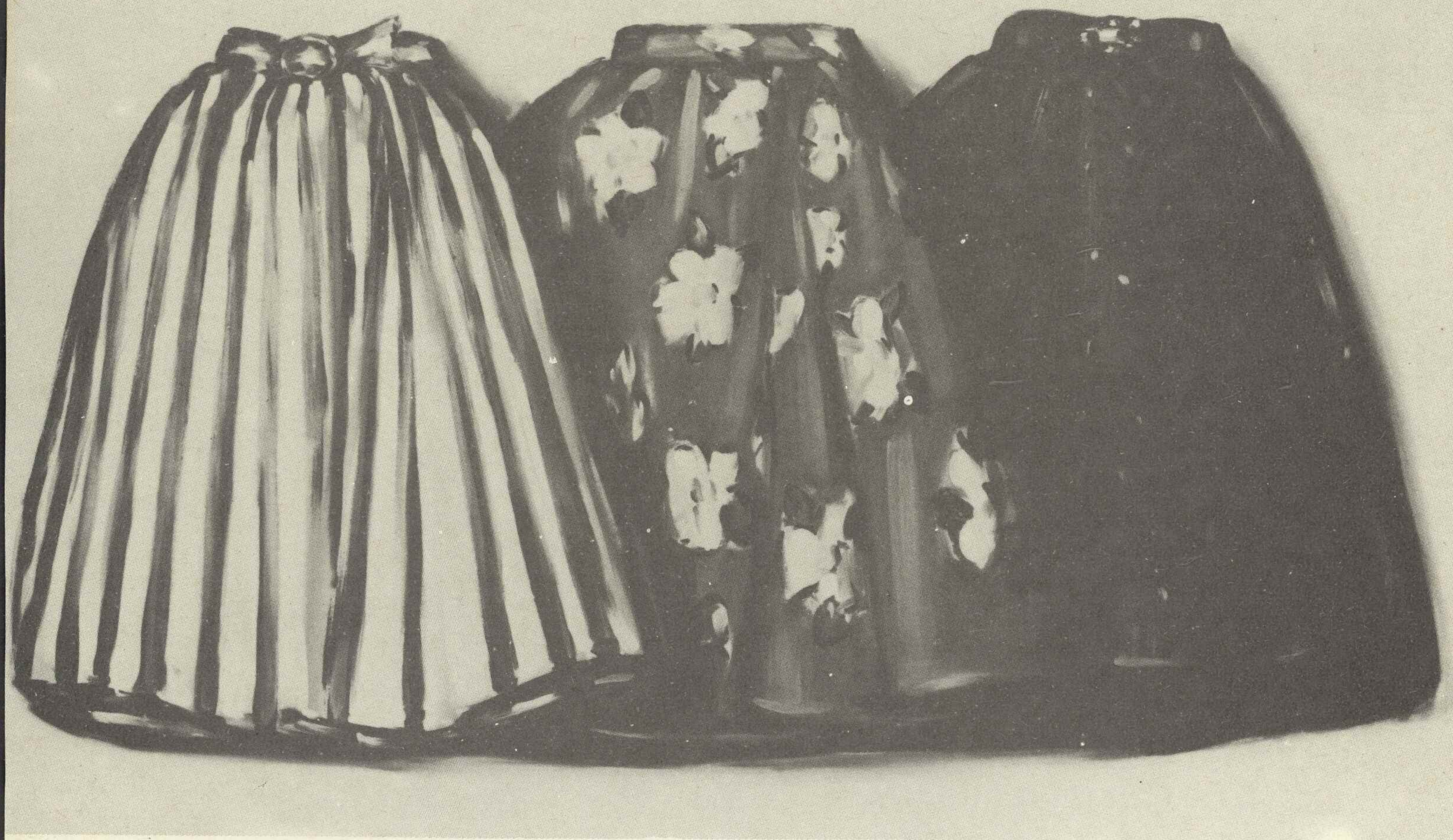
na okładce:  
Francis Bacon, Postać w ruchu, 1985  
obok:  
Leon Kossoff, Fidelma w czerwonym fotelu, 1981

Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki  
Biblioteka

Nr inw. 156a / 1987 zar







... wystawa jest bezprecedensowym wydarzeniem dla publiczności brytyjskiej, wierzymy, że będzie bardzo przydatnym wprowadzeniem do sztuki brytyjskiej dla odbiorców w Europie, którzy często są dobrze zorientowani, lecz nie mają możliwości wyjazdu i zobaczenia tych prac na miejscu. Jest to pierwsza wystawa tego rodzaju w Budapeszcie, Pradze czy Warszawie. W dyskusjach z twórcami i kolegami w każdym z trzech wspomnianych krajów stwierdziliśmy, że o ile historia sztuki brytyjskiej po 1945 roku jest na ogół dobrze znana, o tyle występuje równocześnie ogromne zapotrzebowanie na szerszą informację i na możliwość zobaczenia oryginałów nowych prac. Tym bardziej, że w naszej profesji obrazy mówią więcej niż słowa. (...)

Na wystawie reprezentowane są trzy równie ważne pokolenia twórców, a prace przedstawione w porządku chronologicznym według dat urodzenia autorów. Twórcy w wieku pięćdziesięciu lat i starsi są przeważnie malarzami. Trzymając się kulturowego klimatu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, kiedy to kształtowali się jako artyści, w dalszym ciągu w pewnym sensie są związani ze sprawami egzystencjalnymi – ze sztuką wyrażającą przeżyte doświadczenia. Twórcy średniego pokolenia, obecnie w wieku 40–50 lat, pod wpływem sztuki konceptualnej i performance, interesują się bardziej językiem i procesami zachodzącymi w sztuce. W twórczości swej często ironizują, a styl traktują nie jako wyraz szczerości lecz jako oddzielny element, z własnymi skojarzeniami, którymi można manipulować w ramach danej pracy. Niekoniecznie trzeba być poważnym, żeby mówić o ważnych sprawach.

O ile starsze pokolenie jest bardziej zainteresowane wydobyciem treści z przeżycia, o tyle średnia generacja skłania się ku odleglejszym skojarzeniom i syntetycznym metodom. (...)

Wśród artystów najmłodszego pokolenia trudno wyróżnić jakiś szczególny, charakterystyczny kierunek. Tacy malarze jak Christopher le Brun czy Ian McKeever przeszli od okresu syntezy w swych wczesnych pracach w stronę bezpośredniej ekspresji. Są w tym najbliżsi starszym malarzom prezentowanym na wystawie. Jednakże ironia i poczucie odrębności utrzymuje się w monumentalnych obrazach historycznych Stephena Campbella czy też w pełnych napięcia z fetyszystycznie powtarzanymi motywami pracach Lisy Milroy.

Szczególną popularnością cieszy się w Wielkiej Brytanii i w innych krajach nowe pokolenie rzeźbiarzy. Ich prace charakteryzuje odejście od idei rzeźby jako przedmiotu na rzecz podmiotowości. Nieskazitelną dawniej powierzchnią rzeźby można teraz manipulować przekształcając ją w jakiś obraz, czasem w formie fryzu czy płaskorzeźby. Jednakże w nowej rzeźbie występują przeciwstawne wrażliwości: Richard Deacon, Shirazeh Houshiary i Alison Wilding prezentują prace, które są zarówno liryczne, jak i organiczne, nawiązując do form i struktur istniejących w przyrodzie. Tony Cragg i Bill Woodrow natomiast są bardziej związani z ulicą, a ich prace wykonane z odpadów i wyrzuconych na śmietnik elementów wyposażenia gospodarstwa domowego, są jakby bezpośrednim komentarzem na temat związku między sztuką a kulturą i społeczeństwem. (...)

Nie przypadkiem AKTUALNOŚCI BRYTYJSKIE mają właśnie taką formę, a nie inną. Bez precedensu jest nie tylko krąg i poziom artystów pracujących w Wielkiej Brytanii, ale również nowy rodzaj odbioru – nowa publiczność zainteresowana sztuką, i to nie tą z wieży z kości słoniowej współczesnego muzeum, lecz sztuką, która potrafi przemówić do szerszej publiczności.

David Elliott i Lewis Biggs  
ze wstępu do katalogu wystawy



„Przy wyborze prac David Elliott i Lewis Biggs postawili sobie za cel dokonanie przeglądu tego, co jest aktualne w sztuce brytyjskiej. Moim zdaniem przez aktualność rozumieją to, że prezentowani twórcy należą do najbardziej dyskutowanych artystów w londyńskim świecie sztuki w ostatnich latach.

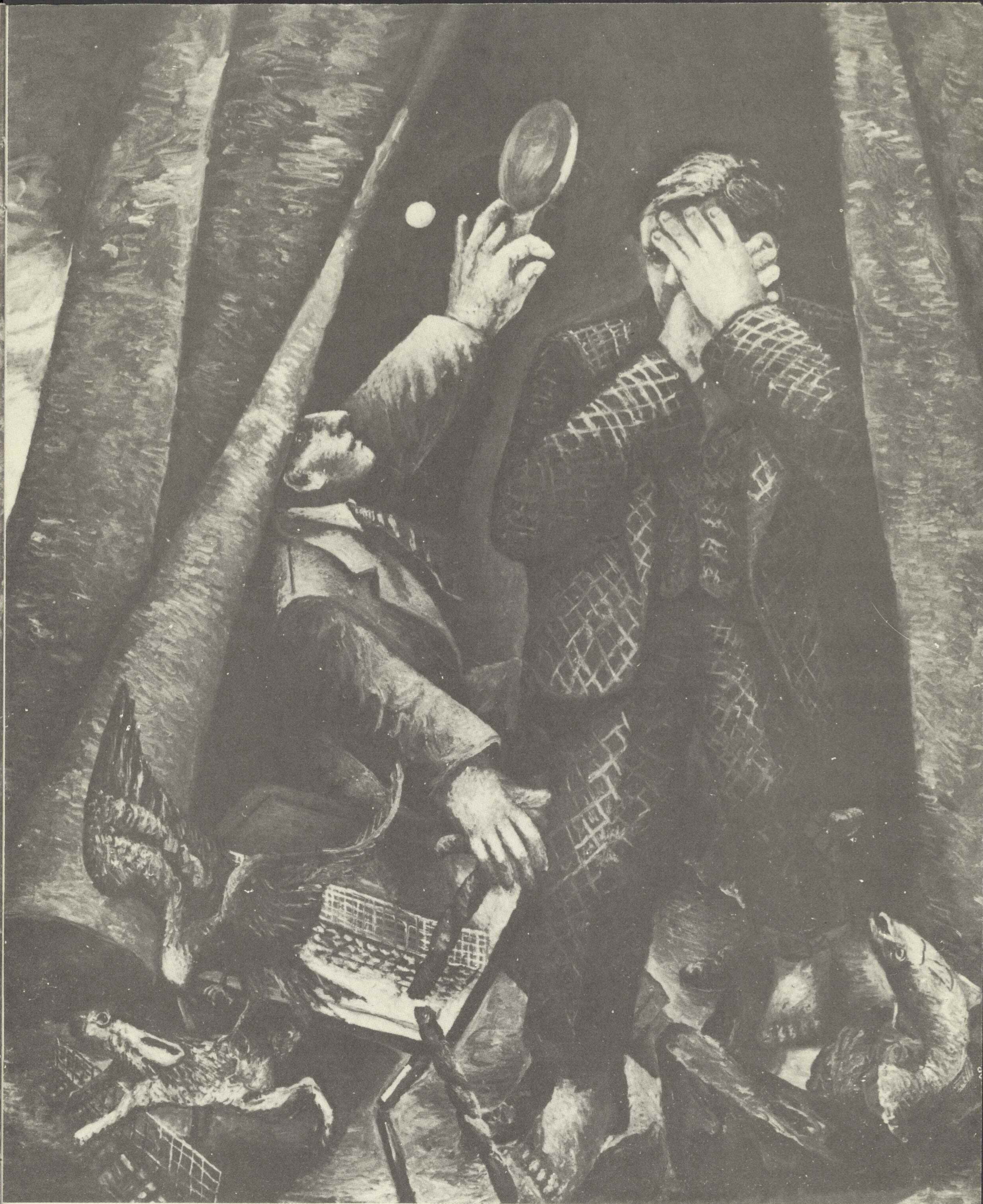
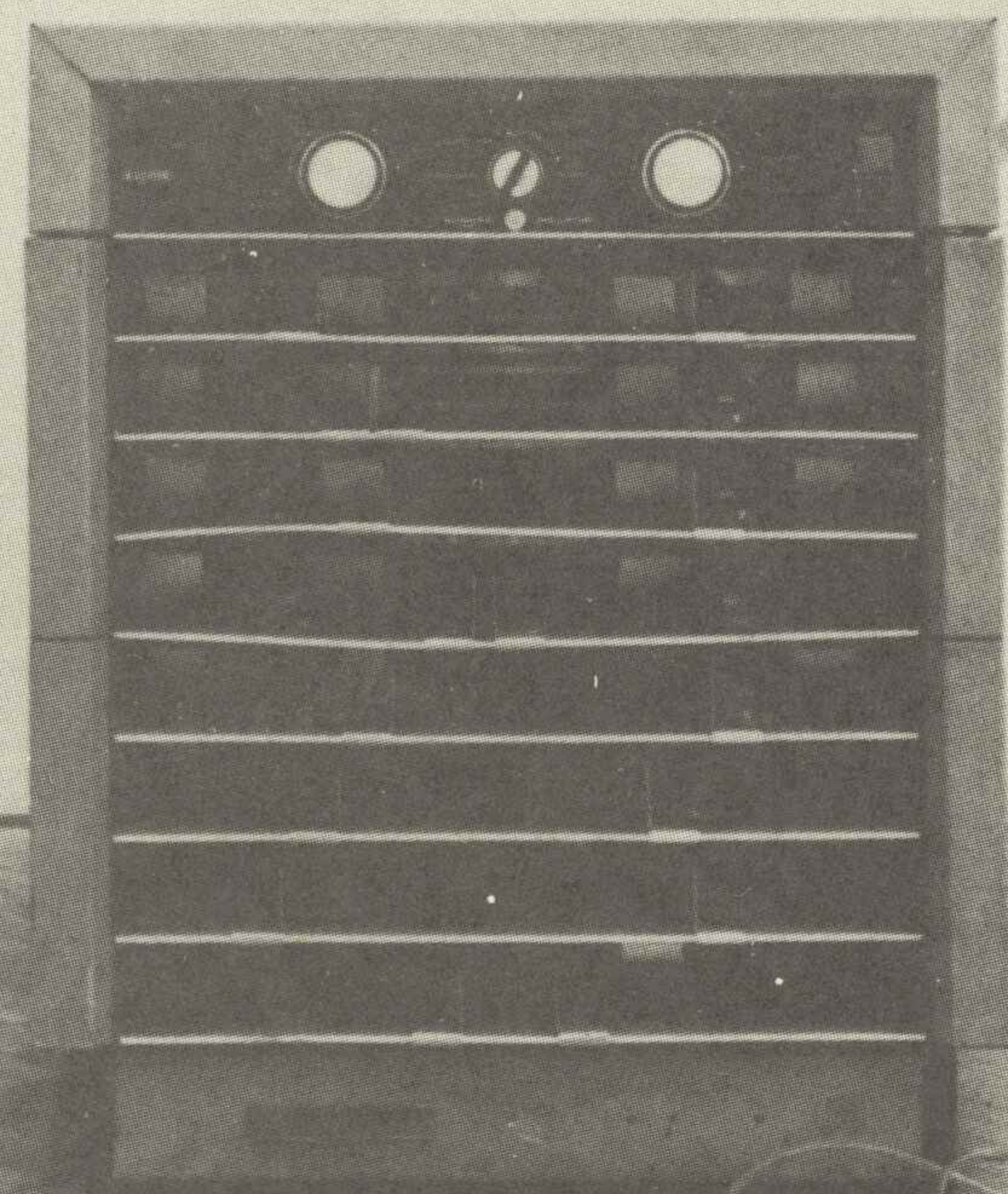
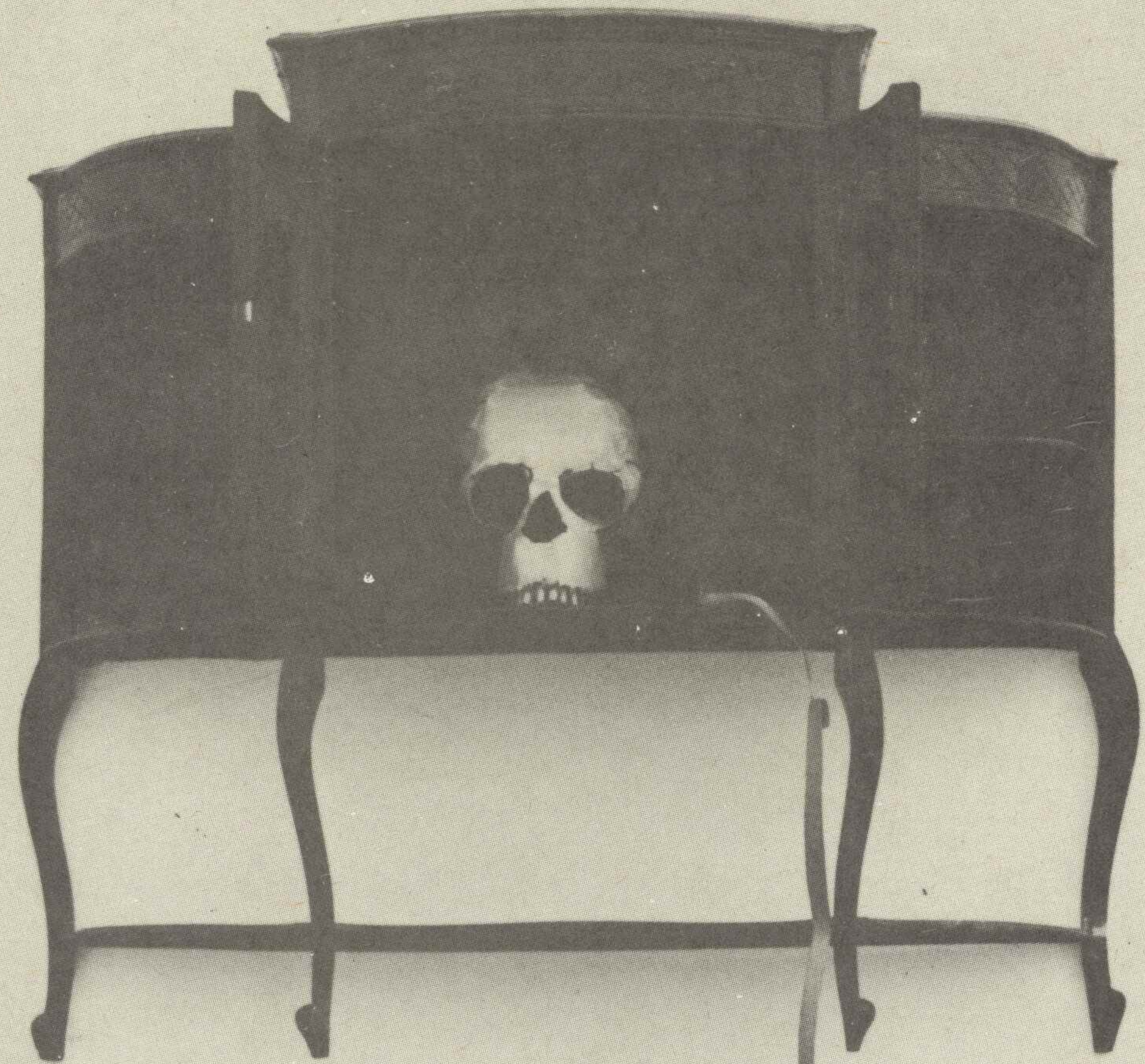
(...) Historia ze ścian muzeów sztuki jest w dużym stopniu historią wyrafinowanego rynku sztuki. To historia, którą muzea nie tylko rejestrują, lecz także tworzą. Wraz z powojennym rozmnożeniem się muzeów wiele współczesnych prac, uznanych za wartościowe, stanowiło probież logiki muzeum, probież idei rozwoju w rozumieniu profesjonalnej dyskusji kustoszy, w rozumieniu modernizmu.

Najrozmaitsze powody złożyły się na zmianę zainteresowań muzeów w latach osiemdziesiątych. Wystawia się zupełnie inne prace. Niektórzy twórcy znikają ze sceny, inni ponownie wypływają, a jeszcze inni zdobywają sobie coraz większy rozgłos.

(...) Obecna wystawa nie stara się uzasadnić różnorodności prezentowanych na niej prac ideą rozwoju historycznego. Ujawnia pewną cechę sztuki czasów nowożytnych, sztuki XIX i XX wieku: jej pluralizm. Pozbawieni linearnej zasady historii sztuki stajemy przed faktem równoczesnego istnienia różnych rodzajów sztuki. (...)

ze wstępu do katalogu:  
Andrew Brighton, Aktualność sztuki



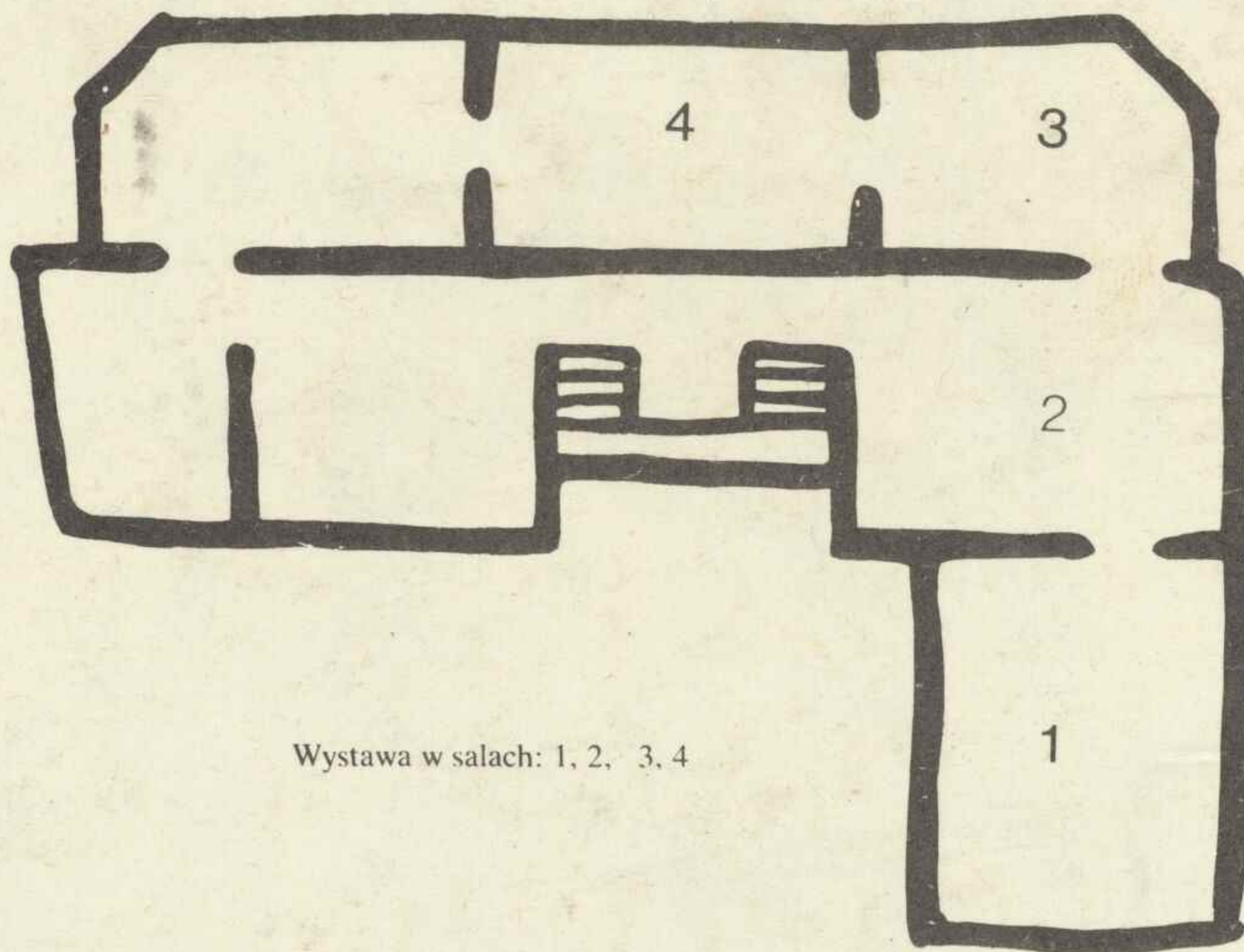


Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki  
Biblioteka

Nr inw. 1560/1987 *awr*

obok:  
Bill Woodrow, Tysiąc dziewięćset osiemdziesiąty czwarty, 1984  
Steven Campbell, Gestykulacja z niebieską rybą, 1984





Wystawa w salach: 1, 2, 3, 4

#### Orowadzanie po wystawie

Wystawa jest czynna w dniach 15 IX do 31 X 1987 r.  
z wyjątkiem poniedziałków  
i dni poświęconych w godz. 10–18  
Zorganizowane grupy i wycieczki oprowadzane będą  
po uprzednim zgłoszeniu telefonicznym  
do Wydziału Oświatowego CBWA-„Zachęta”, tel. 27 69 09

#### Filmy

Wystawie towarzyszą projekcje filmów o sztuce brytyjskiej.  
Pokazy odbywają się w Muzeum Etnograficznym,  
Warszawa, ul. Kredytowa 1

#### Katalog

Wystawie towarzyszy katalog obejmujący wstępy krytyczne,  
noty biograficzne i wypowiedzi twórców, ocenę ich dzieł  
oraz ilustracje czarno-białe i barwne dokumentujące  
wszystkie niemal eksponowane prace.

Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych  
Redakcja: Małgorzata Kurasiak  
Opracowanie graficzne: Witold Dybowski, Maciej Kałkus  
Tłumaczenie: Marek Cegiela

