

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Amerykański Kongres Artystów

Anonim

Anonim
Amerykański Kongres Artystów

rokantyfaszystowski.org

pl.anarchistlibraries.net

Spis treści

Protesty i fundraising	4
Działalność wystawiennicza	5
War and Fascism: An International Exhibition of Cartoons Drawings, and Prints	6
Exhibition in Defense of World Democracy: Dedicated to the Pe- oples of Spain and China	7
Działalność w czasie drugiej wojny światowej i rozpad AAC	7

Działający w latach 1936-1942 American Artists' Congress był jedną z największych i najprężniej działających organizacji zrzeszających zaangażowane politycznie i sprzeciwiające się faszyzmowi oraz wojnie artystki i artystów.

AAC powstał na fali przemian w światowym ruchu komunistycznych, które rozpoczęły się po VII Kongresie Międzynarodówki Komunistycznej w 1935 roku, na którym ogłoszono konieczność przekroczenia partykularnych podziałów politycznych o zjednoczenia wszystkich progresywnych stronnictw i środowisk oraz utworzenie ogólnoswiatowego frontu ludowego przeciw faszyzmowi.

Z początku AAC funkcjonował jako artystyczna przybudówka amerykańskiej partii komunistycznej, jednak dość szybko uniezależnił się od niej i stał się samodzielnym związkiem artystek i artystów z własnym programem i koncepcjami jego realizacji. Oficjalnie Kongres rozpoczął funkcjonowanie w lutym 1936 roku, jednocząc pod jednym sztandarem szereg artystek i artystów działających wcześniej w istniejących w Stanach Zjednoczonych od końca lat dwudziestych lewicowych, artystycznych związkach zawodowych i zrzeszeniach, takich jak Kluby im. Johna Reeda, Artists' Union czy Harlem Artists' Guild.

W odróżnieniu np. od Klubów im. Johna Reeda, AAC był organizacją stricte prodemokratyczną i antyfaszystowską, a nie rewolucyjną ani komunistyczną. Od członkiń i członków nie wymagano żadnych jednoznacznych deklaracji politycznych ani partyjnych, a Kongres jednoznacznie odcinał się od radykalnych ugrupowań politycznych. Celem istnienia AAC było zjednoczenie artystek i artystów sprzeciwiających się ideologii faszystowskiej i chętnych do podejmowania kolektywnych wysiłków przeciwko faszyzmowi poprzez działalność artystyczną, kulturalną i aktywistyczną. Początkowo slogan organizacji brzmiał „Przeciw wojnie i faszyzmowi”, później został zmieniony na łagodniejsze „Na rzecz pokoju, demokracji i rozwoju kulturalnego” Jak mówiła ulotka zachęcająca artystki i artystów do zaangażowania się w działania AAC:

„Członkiem Kongresu może zostać każdy artysta żyjący w USA, niezależnie od tego w jaki sposób maluje ani z jakimi tematami mierzy się w swojej pracy artystycznej. Jedynym koniecznym standardem jest osiągnięcie odpowiedniej doskonałości w swo-

jej profesji, a jedynym wymaganiem jest popieranie programu Kongresu przeciw wojnie i faszyzmowi”¹.

Od samego początku istnienia AAC w jego szeregach aktywnie działała znaczna liczba artystek i artystów – pod koniec roku 1936 było ich już ponad 600. Wśród nich m.in.: Lucile Blanch, Peter Blume, Margaret Bourke-White, Stuart Davis, Mabel Dwight, Hugo Gellert, William Gropper, Minna Harkavy, Louis Lozowick, Anton Refregier, Ben Shahn, David Smith, bracia Moses i Raphael Soyer i Meyer Shapiro. Już na pierwszym, założycielskim zjeździe w 1936 roku członkinie i członkowie organizacji oficjalnie potępili ideologię faszystowską. Na kolejnym dorocznym spotkaniu w 1937 roku stanowczo sprzeciwili się atakowi Japonii na Chiny oraz antyrepublikańskiemu powstaniu w Hiszpanii, jednocześnie deklarując konieczność zorganizowania wsparcia finansowego dla sił antyfaszystowskich biorących udział w obu konfliktach.

Protesty i fundraising

Artystki i artyści zrzeszeni w AAC działali na wielu polach: walczyli z cenzurą, lobbowali na rzecz zwiększenia publicznego wsparcia dla artystek i artystów oraz starali się promować amerykańską sztukę nowoczesną. Ambicją członkiń i członków Kongresu było docieranie ze swoim przekazem do jak najszerszego grona odbiorców. W tym celu tworzyli nie tylko zaangażowane, antyfaszystowskie dzieła sztuki, ale też np. rysowali karykatury do popularnych czasopism takich jak „Daily Worker” czy „New Masses” – celował w tym znany ze swojego satyrycznego zacięcia William Gropper.

Członkinie i członkowie AAC byli także jednymi z prekursorów artystycznego protestu: nie chcąc swoimi dziełami firmować funkcjonowania faszystowskich reżimów, w 1936 odmówili wysyłki swoich prac na wystawę organizowaną z okazji igrzysk olimpijskich w Berlinie, a w 1937 nie zgodzili się na pokaz na Biennale w Wenecji. Ponadto, zorganizowali też jedną z pierwszych akcji, którą można uznać za akt krytyki instytucjonalnej: w grudniu 1938 roku Kongres wdał się w spór z nowojorskim Museum of Modern Art (które później wielokrotnie było atakowane przez artystki i artystów m.in. konceptualistki i konceptualistów oraz twórczyń i twórców związanych z nurtem krytyki instytucjonalnej). Organizacja publicznie oskarżyła MOMA

¹ C. Whiting, *Antifascism in American Art*, Yale University Press, New Haven, 1989.

do końca życia tworzyła dzieła zaangażowane politycznie, pacyfistyczne i antyfaszystowskie.

o finansowe wspieranie nazistowskiego przemysłu w Niemczech. Zdaniem artystek i artystów z AAC, słynne muzeum współpracowało ze zbrodniczym reżimem, ponieważ sprzedawane przez nie kartki świąteczne, przedstawiające reprodukcje prac z kolekcji, drukowane były w Niemczech. Dyrekcja instytucji oczywiście zaprzeczyła oskarżeniom, tym niemniej dyskusja odbiła się w prasie szerokim echem.

Zgodnie z deklaracją ogłoszoną na zjeździe w 1937 roku Kongres zaangażował się w sprawę wojny domowej w Hiszpanii, próbując na różne sposoby wspierać siły antyfaszystowskie walczące na półwyspie iberyjskim. W 1938 roku AAC zorganizował żywy plener na Times Square w Nowym Jorku, podczas którego członkowie organizacji, m.in. Philip Evergood i William Gropper, na oczach przechodniów malowali obrazy, jednocześnie prowadząc zbiórkę na rzecz hiszpańskich republikanów. Z kolei w 1939 roku Kongres współorganizował pokaz Guerniki Pabla Picassa w Valentine Gallery w Nowym Jorku, z którego zyski przeznaczono na pomoc dla uchodźców z Hiszpanii.

Działalność wystawiennicza

Najważniejszym obszarem działalności AAC była organizacja wystaw. W ciągu całej swojej działalności Kongres przygotował 22 wydarzenia, w tym wystawy tematyczne, coroczne prezentacje prac członkiń i członków organizacji oraz duże pokazy grafik i druków. Odbywały się one nie tylko w galeriach i na uniwersytetach, ale też w innych, często popularnych i prestiżowych komercyjnych lokalizacjach (np. w 1937 roku wystawa odbyła się w Rockefeller Center). Poszukując odpowiednich przestrzeni wystawienniczych AAC mogło liczyć na wsparcie finansowe i organizacyjne władz miejskich – ówczesny burmistrz Nowego Jorku, Fiorello La Guardia, uważał Kongres za istotną z kulturowego i politycznego punktu widzenia inicjatywę, a nawet wystąpił z przemową podczas drugiego zjazdu organizacji w 1937 roku.

Artystki i artystów zrzeszonych w AAC o wiele bardziej niż pokazywanie dzieł w znanych i uczęszczanych przez znawców przestrzeniach wystawienniczych interesowało docieranie do jak najszerszej publiczności – podstawowym celem organizacji było propagowanie postaw antywojennych i antyfaszystowskich za pomocą sztuki. Wystawy Kongresu w większości były ekspozycje

zycjami podróżującymi lub symultanicznymi, pokazywanymi jednocześnie w wielu miastach USA.

Znakomitą więźność prac wystawianych podczas corocznych wystaw członkowskich AAC stanowiły antyfaszystowskie i pacyfistyczne w wymowie obrazy, często podejmujące temat wojny domowej w Hiszpanii. Członkinie i członkowie otwarcie inspirowali się twórczością Pabla Picassa (w szczególności Guerniką), który utrzymywał z Kongresem intensywny kontakt. Hiszpański artysta miał za pośrednictwem telefonu przemówić na zjeździe Kongresu w grudniu 1937 roku, do czego jednak ostatecznie nie doszło ze względu na nagłą chorobę malarza. Ostatecznie mowa Picassa została podczas spotkania odczytana, podobnie zresztą jak antyfaszystowskie oświadczenie Thomasa Manna, które zgromadzonym przedstawiła wnuczka pisarza, Erika Mann.

War and Fascism: An International Exhibition of Cartoons Drawings, and Prints

W 1936 roku Kongres przygotował swoją pierwszą wystawę zatytułowaną War and Fascism: An International Exhibition of Cartoons Drawings, and Prints, którą na przełomie kwietnia i maja otwarto w przestrzeni New School For Social Research. Na tle widniejących na ścianach uczelni murali, namalowanych przez Jose Clemente Orozco w 1931 roku, pokazano szeroki wybór historycznych i współczesnych prac antywojennych i antyfaszystowskich. Znalazły się wśród nich m.in. klasyczne dzieła Jacquesa Callota, Francisco Goyi, Pietera Berugela, Albrechta Dürera i Honora Daumiera, obrazy niemieckich ekspresjonistów i ekspresjonistek – Otto Dix, George Grosza i Käthe Kollwitz oraz prace meksykańskich muralistów – José Clemente Orozco i David Alfaro Siqueirosa. Amerykańską tradycję twórczości antywojennej reprezentowali m.in. Phil Bard, Mabel Dwight, Hugo Gellert, William Gropper, Reginald Marsh i Mitchell Siporin. Część spośród dzieł prezentowanych na wystawie udostępniono także w formie negatywów – zestawy takich obrazów wraz z proponowanymi scenariuszami wykładów przekazywano amerykańskiemu uniwersytetowi, aby zachęcić go do prowadzenia zajęć na temat zaangażowanej, antyfaszystowskiej i antywojennej sztuki.

Exhibition in Defense of World Democracy: Dedicated to the Peoples of Spain and China

W grudniu 1937 roku AAC zorganizował otwartą jednocześnie w siedmiu miastach wystawę zatytułowaną Exhibition in Defense of World Democracy: Dedicated to the Peoples of Spain and China. Pokazywano na niej szereg antyfaszystowskich i antywojennych prac autorstwa m.in. Philipa Evergooda, Williama Groppera, Antona Refregiera, Minny Harkavy, Lynda Warda, Mosesa Soyera i Yasuo Kuniyoshi. Do pokazu włączono także obraz Philipa Gustona Bombardment, będący reakcją amerykańskiego artysty na doniesienia prasowe o skali przemocy, do której dochodziło podczas wojny domowej w Hiszpanii, oraz słynny, ukończony na kilka dni przed wystawą Kongresu, antyfrankistowski cykl grafik Pabla Picassa pt. Sen i kłamstwo Franco. Artysta planował sprzedawać kopie poszczególnych paneli z cyklu w formie kartek pocztowych, chcąc w ten sposób zbierać pieniądze na rzecz sił republikańskich w Hiszpanii. Pomysłu tego nie udało mu się zrealizować, jednak jego ideę podchwyciły członkinie i członkowie AAC – w trakcie trwania wystawy sprzedawano kartki z reprodukcjami rysunków Groppera, Kuniyoshiego i Warda, z których dochód przeznaczono na wsparcie hiszpańskich antyfaszystów.

Działalność w czasie drugiej wojny światowej i rozpad AAC

W 1939 roku, wraz z wybuchem II Wojny Światowej, działalność AAC straciła impet. W 1940 roku Kongres odmówił potępienia inwazji ZSRR na Finlandię, co doprowadziło do rozłamu w jądrze organizacji, którą opuściła spora część członków i członkiń, m. in. Meyer Shapiro, Lewis Mumford, Mark Rothko, Adolph Gottlieb i Stuart Davis. Choć formalnie AAC istniał do 1942 roku, to przez ostatnie 2 lata jego aktywność praktycznie zamarła. Po dołączeniu USA do II wojny światowej wiele spośród artystek i artystów zrzeszonych w Kongresie zaczęło pracować dla rządu Stanów Zjednoczonych tworząc antyfaszystowskie i antynazistowskie materiały propagandowe. Specjalizował się w tym Ben Shahn, któremu sławę przyniosły projektowane w czasie wojny plakaty i ulotki. Większość spośród osób związanych z Kongresem