

Międzynarodowe Stowarzyszenie Artystów

Anonim

Spis treści

Trudne początki Artists' International	3
The Fall of London	4
Front ludowy przeciw faszyzmowi i reorganizacja AIA	5
Hiszpańska wojna domowa i wystawy AIA	7
II wojna światowa i koniec antyfaszystowskiego zaangażowania Artists' International Association	8

Założone w 1933 roku w Londynie Artists' International Association było jedną z największych antyfaszystowskich i antywojennych organizacji artystycznych działających w okresie międzywojennym w Europie. Złożona historia stowarzyszenia, które zrzeszało twórczyń i twórców o różnych, często trudnych do pogodzenia poglądach oraz programach artystycznych stanowi doskonały przykład zawitych związków ideologii, etyki, polityki i sztuki w latach 30. i 40. XX wieku.

Trudne początki Artists' International

Stowarzyszenie zostało założone w 1933 roku w Londynie pod nazwą Artists' International z inicjatywy trojga komunizujących brytyjskich artystek i artystów – malarza Cliffe'a Rowe'a, ilustratorki, graficzki i rzeźbiarki Pearl Binder oraz projektanta przemysłowego Mishy Blacka, który jako pierwszy objął funkcję prezesa organizacji. Pierwsze spotkania AI, w których uczestniczyło niewielkie grono młodych, zaangażowanych społecznie i politycznie twórczyń i twórców, w tym m.in. bracia Ronald i Percy Horton, Peggy Angus, Clive Branson, James Fitton, James Boswell, Betty Rea, Hans Feibusch i Edward Ardizzone, odbywały się w mieszkaniu Blacka – niewielkim, pozbawionym dostępu do prądu ubogim pokoju, w którym funkcję siedzisk pełniły skrzynki ukradzione z marketu na Covent Garden¹.

Artists' International powstało w momencie gdy w Wielkiej Brytanii gwałtownie nasilały się problemy ekonomiczne a wraz z nimi – konflikty społeczne i polityczne. Nieradząca sobie ze skutkami wielkiego kryzysu gospodarka państwa była w opłakanym stanie, bezrobocie szybko rosło bijąc kolejne rekordy a rząd radykalnie obcinał zasiłki i ograniczał politykę społeczną. Londyn był regularnie paraliżowany przez tysiące protestujących biorących udział w tzw. „marszach głodu”, które wielokrotnie były brutalnie pacyfikowane przez policję. Wszechobecna bieda, przemoc oraz rosnące w społeczeństwie poczucie frustracji i rozczarowania stanowiło pożywkę dla świetnie zagospodarowujących te nastroje ruchów faszystowskich. W 1932 roku zafascynowany Mussolinim Oswald Mosley powołał do życia Brytyjską Unię Faszystowską – jednoczące brytyjskich faszystów, nazistów i nacjonalistów ugrupowanie polityczne, które liczyło ok. 50 tys. członków i którego istotną część stanowiły agresywne, paramilitarne bojówki. Jak wspominał Misha Black: „wszyscy mieliśmy poczucie, że sytuacja polityczna staje się nie do wytrzymania”².

Członkinie i członkowie AI na własnej skórze odczuwali skutki kryzysu ekonomicznego i niestabilnej sytuacji społeczno-politycznej. Większość z nich nie pochodziła z bogatych rodzin, nie miała oszczędności ani nie mogła liczyć na żadne wsparcie finansowe. Młode twórczyń i twórcy po ukończeniu studiów mieli problemy ze znalezieniem źródeł utrzy-

¹ A. Spawls, 'Conservative in art, radical in politics': James Boswell and the Artists' International Association., „Apollo. The International Art. Magazine”, 25.05.2016, <https://www.apollo-magazine.com/conservative-in-art-radical-in-politics-james-boswell-and-the-artists-international-association/> [dostęp: 20.08.2019].

² Ibidem.

mania, zarabiali wykonując różnego rodzaju niskopłatne komercyjne zlecenia i chałtury: projektowali plakaty reklamowe, afisze, ulotki czy okładki książek i magazynów. Z trudem znajdowali siłę i czas na kontynuowanie działalności artystycznej. Nie byli zainteresowani niekończącymi się dyskusjami na temat wyższości kubizmu nad surrealizmem, które toczono w wąskich, elitarnych kręgach brytyjskiego świata sztuki. Artists' International powstało by zjednoczyć młode, radykalne, komunistyczne artystki i artystów, którzy chcieli tworzyć sztukę będącą blisko rzeczywistości i codziennych problemów brytyjskiej klasy robotniczej; sztukę dostępną i zrozumiałą dla mas; sztukę która będzie walczyć o prawa ubogich i bezrobotnych; sztukę która jednoznacznie przeciwstawi się zarówno antyspołecznej polityce rządu jak i rosnącym w siłę ruchom faszystowskim.

Początkowo do Artists' International należało zaledwie około 30 osób. Organizacja była głęboko zaangażowana politycznie i dość radykalna, blisko współpracowała z brytyjską partią komunistyczną, do której należała część jej członkiń i członków. W deklaracji założycielskiej stowarzyszenie nazwano „Międzynarodowym zjednoczeniem artystów przeciw imperialnej wojnie ze Związkiem Radzieckim, faszyzmowi oraz kolonialnej opresji”³, a jego celem miało być przede wszystkim wspieranie i szerzenie myśli marksistowskiej poprzez działalność kulturalną i aktywistyczną oraz współpraca z podobnymi organizacjami z innych krajów, w tym grupami komunistycznych twórczyń i twórców z Meksyku, USA, Związku Radzieckiego i Francji. Artystki i artyści zrzeszeni w Artists' International odrzucali koncepcję „sztuki dla sztuki”, nie interesowały ich nowoczesne formy, abstrakcja, surrealizm czy kubizm – postulowali twórczość realistyczną, zaangażowaną społecznie i politycznie, czytelną, zrozumiałą i użyteczną. Zamiast malować piękne obrazy (niektórzy członkowie AI jak np. James Boswell w ogóle porzucili twórczość malarską) woleli rysować ilustracje i karykatury (np. do pisma *Left Review*); projektować propagandowe plakaty i ulotki; dystrybuować masowo reproduktowane grafiki; przygotowywać sztandary i banery na demonstracje; kolektywnie tworzyć wielkoformatowe murale; oraz organizować objazdowe wystawy edukacyjne oraz pokazy politycznie i społecznie zaangażowanej sztuki, taki jak np. wystawa „The Social Scene”, którą Artists' International zorganizowało w 1934 roku w Londynie przy Charlotte Street.

The Fall of London

Jednym z najbardziej interesujących przykładów twórczości powstałej w ramach wcześniejszej działalności Artists' International jest powstała w 1933 roku seria litografii *The Fall of London* autorstwa Jamesa Boswella. Choć ostatecznie nie zostały one opublikowane w latach 30. (szeroka publiczność poznała je dopiero wiele lat po II wojnie światowej, gdy zostały odnalezione w archiwum artysty przez jego żonę) to doskonale oddają klimat polityczny panujący w tym okresie w Wielkiej Brytanii, obrazując społeczne frustracje i nie-

³ L. Morris, *The Artists' International Association*, „Marxism today”, sierpień 1983, s.40.

pokoje oraz wyrażając mroczny nastrój oczekiwania na najgorsze konsekwencje rosnącej popularności i siły faszyzmu.

Grafiki z serii *The Fall of London* przedstawiają stolicę Wielkiej Brytanii jako miasto upadłe – zamiast dumnych budynków widzimy na nich powojenne ruiny, zgliszcza na których rozgrywają się dantejskie sceny chaotycznych, ni to rewolucyjnych ni to anarchistycznych walk. Jak twierdzi historyk Ron Heisler litografie Boswella miały pierwotnie ilustrować wydaną w 1934 roku książkę science-fiction zatytułowaną *Invasion By Air* autorstwa Franka McIlraitha i Roya Connollyego⁴, która opowiada o faszystowskim ataku na Wielką Brytanię w formie masowych bombardowań z użyciem nowoczesnego lotnictwa. W swoim dziele McIlraith i Connolly portretują Londyn w czasie inwazji jako morze ruin, w których rządzi masowy bunt i anarchia. Towarzyszące bombardowaniom nieustanne starcia pomiędzy zrewoltowanym ludem a próbującymi opanować sytuację władzami i wojskiem przeradzają się w krwawą rewolucję, którą udaje się stłumić dopiero gdy rząd korzysta z pomocy brytyjskich nazistowskich bojówek.

W zainspirowanych słynnymi antywojennymi cyklami graficznymi Jacques'a Callota, Francisco Goyi czy Otto Dix'a, mrocznych litografiach Boswella łatwo odnaleźć nawiązania do apokaliptycznej wizji z książki – przedstawiają one zniszczone ikoniczne budynki Londynu; opustoszałe place; sceny grabieży w opuszczonych sklepach; przerażonych, przygarbionych mieszkańców kryjących się w ciemnych zaułkach zburzonego miasta; liczne walki uliczne i brutalnie tłumione demonstracje. W zamierzeniu artysty jego grafiki, użyte jako ilustracje popularnej powieści miały trafić do wyobraźni szerokiej publiczności unaoczniając Brytyjczykom możliwe konsekwencje kryzysu ekonomiczno-społecznego, polityki prowadzonej przez brytyjskiego rząd oraz dalszego ignorowania rosnącego w siłę faszyzmu. Zapewne McIlraith i Connolly nie spodziewali się, że już trzy lata po publikacji *Invasion By Air* ich prorocтва ziszcza się po raz pierwszy w zburzonej przez faszystowskie bombardowania hiszpańskiej Guernice. Podobnie James Boswell nie mógł na początku lat 30. wiedzieć, że tworzone przez niego obrazy zniszczonego Londynu staną się codzienną rzeczywistością mieszkańców brytyjskiej stolicy podczas Bitwy o Anglię w 1940 roku.

Front ludowy przeciw faszyzmowi i reorganizacja AIA

W 1935 roku po ogłoszeniu hasła „Frontu ludowego przeciw faszyzmowi” na VII zjeździe Międzynarodówki Komunistycznej, członkinie i członkowie Artists' International postanowili przekształcić swoją organizację zgodnie z ideą szerokiego, antyfaszystowskiego sojuszu komunistów, socjalistów, anarchistów, liberałów i innych sił progresywnych. Zmienili nazwę stowarzyszenia na „Artists' International Association”, a nową strukturę nazwali „Zjednoczonym frontem przeciw wojnie i faszyzmowi”⁵ oraz „Zjednoczeniem artystów na

⁴ <https://www.tate.org.uk/art/artworks/boswell-the-fall-of-london-the-colosseum-p11660>, [dostęp: 22.08.2019].

⁵ L. Morris, op.cit.

rzecz pokoju, demokracji i rozwoju kultury”⁶. Z nowego statutu organizacji zniknęły bezpośrednie odniesienia do myśli marksistowskiej i partii komunistycznej oraz zalecenie tworzenia sztuki tylko i wyłącznie realistycznej. Ukonstytuowane na nowo AIA porzuciło radykalizm i przywiązanie do doktryny na rzecz budowania szerokiej antyfaszystowskiej koalicji i otwarcia się na różne sposoby wyrażania sprzeciwu wobec wojny i faszyzmu. Od 1935 roku w organizacji działały już nie tylko etatowi karykaturzyści i satyryczki oraz zwolenniczki i zwolennicy sztuki użytecznej, podporządkowanej celom stricte politycznym i realistycznej, ale także artystki i artyści eksperymentujący z formami nowoczesnymi – ekspresjoniści, surrealistki czy abstrakcyjniści.

Reforma AIA przyczyniła się do znacznego poszerzenia bazy członkowskiej oraz wzrostu zainteresowania stowarzyszeniem – w 1936 roku działało w nim już ponad 600 osób, wśród których byli zarówno nauczyciele, studentki, twórcy-amatorzy jak i liczne rozpoznawalne artystki i artyści jak np. Laura Knight czy Henry Moore. AIA współpracowało także ze sławami brytyjskiego świata sztuki lat 30., takimi jak np. malarz frontowy Paul Nash, który pokazywał swoje prace na wystawach organizowanych przez stowarzyszenie czy krytyk i teoretyk sztuki nowoczesnej Herbert Read, który wspierał działania organizacji oraz opublikował swój esej o sztuce rewolucyjnej w firmowanej przez AIA publikacji z 1935 roku pt. 5 on Revolutionary Art. Tekst Reada, w którym stawia on tezę iż prawdziwie rewolucyjna i krytyczna oraz zaangażowana politycznie i społecznie sztuka nie powinna kurczowo trzymać się realizmu lecz swobodnie eksperymentować z formami nowoczesnymi, stanowił część gorącej debaty nieustannie toczonej wewnątrz organizacji. Choć członkinie i członkowie AIA zgadzali się, że ich twórczość musi realizować hasło „przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” oraz docierać do szerokiej widowni i mobilizować masy, to trudno było im się porozumieć co do tego jakich środków należy w tym celu używać. W organizacji działały zarówno zwolenniczki realizmu (a także realizmu socjalistycznego), surrealiści, ekspresjonistki, post-impresjoniści i przedstawiciele akademii, a spory pomiędzy nimi były nieodłącznym elementem działalności stowarzyszenia. Na organizowanych przez AIA wystawach prace przedstawioelek i przedstawicieli poszczególnych stylów wieszano grupowo na osobnych ścianach lub w osobnych pomieszczeniach. Rozłam w łonie stowarzyszenia prowadził także do sytuacji kuriozalnych, jak było to np. w przypadku Międzynarodowej Wystawy Surrealizmu w Londynie w 1936 roku, która została oficjalnie oprotestowana przez AIA, pomimo iż prezentowano na niej prace licznej grupy członkiń i członków organizacji.

Pomimo iż twórczyń i twórców zrzeszonych w Artists’ International Association nie łączył wspólny styl działalność organizacji po 1935 roku była niezwykle prężna i skuteczna. Członkinie i członkowie AIA wydawali własny magazyn i inne publikacje, wciąż projektowali ulotki i plakaty, organizowali podróżujące wystawy artystyczne i edukacyjne, tworzyli liczne ilustracje i karykatury oraz współpracowali ze środowiskami pacyfistycznymi i feministycznymi. Starali się także wspierać artystki i artystów uciekających do Wielkiej Brytanii przed faszyzmem i nazizmem, pomagając im załatwić niezbędne dokumenty wi-

⁶ <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/artists-international-association>, [dostęp: 22.08.2019].

zowe oraz znaleźć mieszkanie i pracę. Osoby związane z AIA regularnie brały udział w licznych antyfaszystowskich marszach i protestach oraz zaangażowanych politycznie akcjach artystycznych jak np. podczas parady pierwszomajowej w 1938 roku, kiedy grupa związanych z organizacją surrealistów przemarszerowała przez Londyn w maskach ówczesnego premiera Wielkiej Brytanii Neville'a Chamberlaina wykonując salut rzymski w geście protestu wobec prowadzonej przez brytyjski rząd w latach 30. polityki appeasementu, czyli ustępstw wobec faszystowskich Włoch i nazistowskich Niemiec.

Hiszpańska wojna domowa i wystawy AIA

Nowe, zreformowane w 1935 roku Artists' International Association co najmniej raz w roku organizowało poświęcone tematyce społecznej, politycznej i antyfaszystowskiej wystawy, na których prezentowano prace autorstwa członkiń i członków stowarzyszenia oraz zaproszonych artystek i artystów brytyjskich i zagranicznych. Pod koniec 1935 roku z inicjatywy AIA w przestrzeni przy londyńskim placu Soho odbył się pokaz zatytułowany „Artists Against War and Fascism”, w którym udział wzięły zarówno osoby związane ze stowarzyszeniem jak i uznani brytyjscy twórcy oraz grupa młodych, nowoczesnych awangardzistek, w tym m.in. Robert Medley, Barbara Hepworth, Paul Nash, Laura Knight czy Henry Moore. Jednoznacznie antyfaszystowska, ostra w swojej politycznej wymowie wystawa przyciągnęła ponad 6000 zwiedzających, a w „Left Review” nazwano ją „czymś pomiędzy demonstracją a galerią narodową”⁷.

Po wybuchu wojny domowej w Hiszpanii w 1936 roku członkinie i członkowie Artists' International Association niezwykle zaangażowali się w organizowanie pomocy dla walczących na kontynencie antyfaszystek i antyfaszystów. Dochody z kolejnych wystaw stowarzyszenia przeznaczane były na wspieranie sił republikańskich Hiszpanii – np. za pieniądze pochodzące z aukcji towarzyszącej pokazowi „Artists Help Spain” zakupiono kuchnię polową, która została wysłana na front⁸. Członkinie i członkowie organizacji zbierali środki sprzedając swoje prace artystyczne (w ten sposób udało się sfinansować m.in. przekazany armii hiszpańskiej ambulans) i biorąc udział w charytatywnych wydarzeniach, aktywnie wspierali także Artystyczny Komitet Uchodźczy czy Generalny Fundusz Wsparcia Dzieci i Kobiet Cierpiących w Hiszpanii.

Część zaangażowanego politycznie artystycznego środowiska w Wielkiej Brytanii postanowiła wesprzeć sprawę hiszpańską bezpośrednio udając się na front i walcząc w szeregach wspierających republikańską armię Brygad Międzynarodowych, dla których artystki i artyści z AIA wykonali ogromną flagę. Jednym z najsłynniejszych symboli zaangażowania Brytyjczyków i środowisk artystycznych w wojnę domową w Hiszpanii jest członkini

⁷ N. Copsey, A. Olechnowicz (red.), *Varieties of Anti-Fascism: Britain in the Inter-War Period*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2010, s.40

⁸ G. Van Hensbergen, *Guernica: The Biography of a Twentieth-Century Icon*, Bloomsbury, Nowy Jork 2004, s.86-86.

AIA, malarka i rzeźbiarka Felicia Browne – pierwsza brytyjska ochotniczka, która zginęła podczas konfliktu.

Artists' International Association brało także udział w organizacji odwiedzanych przez dziesiątki tysięcy osób pokazów Guerniki Pabla Picassa w Wielkiej Brytanii, podczas których również zbierano pieniądze i dary na rzecz hiszpańskich antyfaszystek i antyfaszystów – np. aby zobaczyć obraz w 1939 roku w londyńskiej Whitechapel Gallery należało „zapłacić” parą skórzanych butów, które następnie przekazano republikańskim żołnierzom. Kilka tygodni później w tej samej instytucji odbyła się ostatnia propokojowa wystawa zorganizowana przez AIA przed wybuchem II wojny światowej – „Art For the People”, którą w ciągu kilku tygodni obejrzało kilkaset tysięcy widzów i widzów.

II wojna światowa i koniec antyfaszystowskiego zaangażowania Artists' International Association

W czasie II wojny światowej większość członkiń i członków AIA zaangażowała się w produkcję materiałów propagandowych dla brytyjskiego rządu i armii – tworzyli propokojowe, antyfaszystowskie i mobilizujące do stawiania oporu, szeroko dystrybuowane plakaty i ulotki. Celował w tym należący do organizacji grafik niemieckiego pochodzenia Henri Kay Henrion, który po wojnie został jednym z ojców tego co nazywamy „tożsamością korporacyjną” rozumianą jako spójny system identyfikacji wizualnej. Henrion zajmował się także projektowaniem antywojennych wystaw organizowanych przez AIA w czasie konfliktu, takich jak np. słynny pokaz „For Liberty”, który odbył się w 1943 roku w pomieszczeniu kantyny w piwnicy zbombardowanego budynku domu towarowego Johna Lewisa w Londynie.

W momencie zakończenia wojny Artists' International Association liczyło ponad 1000 aktywnych członkiń i członków, jednak wraz z rozrostem organizacji stopniowo rezygnowała ona z działań aktywistycznych i ostrego, ideowego przekazu. W 1953 roku ze statutu AIA usunięto deklaracje dotyczące antyfaszystowskiej postawy i zaangażowania politycznego, tym samym przekształcając je w zwykłe, apolityczne stowarzyszenie wystawiennicze. W tej formie organizacja funkcjonowała do 1971 roku.

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Anonim
Międzynarodowe Stowarzyszenie Artystów

rokantypassystowski.org

pl.anarchistlibraries.net