

## Dynamiczna instalacja w przestrzeni - rzeźba kinetyczna

- [Dynamiczna instalacja w przestrzeni - rzeźba kinetyczna](#)



## Dynamiczna instalacja w przestrzeni - rzeźba kinetyczna

### Ważne daty

1920 – manifest realistyczny ogłoszony w Moskwie przez Nauma Gabo i Nicolasa Pevsnera

1931 – użycie przez Marcela Duchampa terminu „mobile” w odniesieniu do prac Alexandra Caldera

1934 – wykonanie pierwszych prac plenerowych przez Caldera

Scenariusz lekcji dla nauczyciela

Plik o rozmiarze 85.63 KB w języku polskim

I. Rozwijanie zdolności rozumienia przemian w dziejach sztuki w kontekście ich uwarunkowań kulturowych, środowiskowych, epok, kierunków, stylów i tendencji w sztuce. Uczeń:

10. formułuje samodzielne, logiczne wypowiedzi argumentacyjne na temat epok, kierunków, stylów i tendencji w sztuce oraz środowisk artystycznych.

1. wykazuje się znajomością chronologii dziejów sztuki, z uwzględnieniem:

h) sztuki 2 połowy XX wieku (socrealizm, informel, pop-art, minimalart, hiperrealizm, land-art, konceptualizm, neofiguracja, Nowy Realizm, opart, tendencja zerowa, modernizm i postmodernizm w architekturze, nurt organiczny i kinetyczny w rzeźbie oraz sztuka krytyczna i zaangażowana);

5. charakteryzuje i opisuje sztukę powstałą w obrębie poszczególnych epok, kierunków i tendencji;

7. łączy najistotniejsze dzieła ze środowiskiem artystycznym, w którym powstały;

II. Zapoznawanie z najwybitniejszymi dziełami w zakresie architektury i sztuk plastycznych. Uczeń:

10. określa funkcję dzieła i wskazuje jej wpływ na kształt dzieła;

13. dokonuje opisu i analizy, w tym porównawczej, dzieł z uwzględnieniem ich cech formalnych:

b) w rzeźbie: bryły, kompozycji, faktury, relacji z otoczeniem,

2. wskazuje twórców najbardziej reprezentatywnych dzieł;

3. umiejscawia dzieła w czasie (wskazuje stulecie powstania dzieł sztuki dawnej, a w przypadku dzieł sztuki nowoczesnej i współczesnej datuje je z dokładnością do

połowy wieku), w nielicznych przypadkach, dotyczących sztuki nowoczesnej i współczesnej, zna daty powstania dzieł lub datuje je z dokładnością jednej dekady;

6. definiuje pojęcie „abstrakcja” i przytacza przykłady dzieł abstrakcyjnych;

9. identyfikuje najbardziej reprezentatywne i najśłynniejsze dzieła na podstawie charakterystycznych środków warsztatowych i formalnych oraz przyporządkowuje je właściwym autorom;

III. Zapoznanie z dorobkiem najwybitniejszych twórców dzieł architektury i sztuk plastycznych. Uczeń:

1. wymienia najistotniejszych twórców dla danego stylu lub kierunku w sztuce;

2. zna najwybitniejsze dzieła z dorobku artystycznego wybitnych przedstawicieli poszczególnych epok, kierunków i tendencji w sztuce od starożytności po czasy współczesne, z uwzględnieniem artystów schyłku XX i początku XXI wieku;

4. łączy wybrane dzieła z ich autorami na podstawie charakterystycznych środków formalnych;

6. porównuje dzieła różnych artystów tworzących w podobnym czasie;

IV. Kształcenie w zakresie rozumienia i stosowania terminów i pojęć związanych z dziełami sztuki, ich strukturą i formą, tematyką oraz techniką wykonania. Uczeń:

2. zna terminologię związaną z opisem formy i treści dzieła malarskiego, rzeźbiarskiego i graficznego, w tym m.in. nazwy formuł ikonograficznych, słownictwo niezbędne do opisu kompozycji, kolorystyki, relacji przestrzennych i faktury dzieła;

7. rozpoznaje i nazywa technikę artystyczną zastosowaną przy wykonywaniu dzieła;

V. Zapoznanie ze zbiorami najważniejszych muzeów i kolekcji dzieł sztuki na świecie i w Polsce, a także z funkcją mecenatu artystycznego oraz jego wpływem na kształt

dzieła sztuki. Uczeń:

4. łączy dzieło z fundatorem, mecenasem lub marszandem, dla którego powstało.

### **Nauczysz się**

określać wpływ szkoły Bauhausu i konstruktywizmu rosyjskiego na rzeźbę kinetyczną;

wskazywać idee przyświecające artystom sztuki kinetycznej;

omawiać zasady, jakimi posługiwali się artyści tworzący rzeźbę kinetyczną;

rozpoznawać autorów prac.

## **Założenia sztuki kinetycznej**

Reprezentanci nurtu kinetycznego zakładali, że ruch jest w sztukach wizualnych wartością równie istotną, co struktura, kompozycja czy układ barw. Przyjmowali, że powinien stać się integralną częścią form sztuki, takich jak obrazy, rzeźby lub instalacje. Chcąc uchwycić związek ruchu ze światem form wizualnych obserwowali fale morskie, działanie wiatru, pracę maszyn umieszczonych we wnętrzach fabryk.

Podstawowe założenia sztuki kinetycznej kształtowały się w pierwszej połowie XX w. O włączenie ruchu do repertuaru form artystycznych zabiegali już twórcy awangardowi, na kilka dekad zanim rzeźba kinetyczna stała się odrębną dziedziną sztuki drugiej połowy XX w.

Szczególne wagę do zjawisk związanych z ruchem przywiązywali twórcy, którzy dążyli do połączenia sztuki z nauką i technologiami. Bliskie nurtowi kinetycznemu założenia odnaleźć możemy w pismach szkoły Bauhausu oraz w teoriach rosyjskich konstruktywistów. Wyrazem dążeń drugiego z wymienionych środowisk był Manifest realistyczny ogłoszony w roku 1920 w Moskwie przez Nauma Gabo (1890-1977) i Nicolasa Pevsnera (1902-1983). Zdaniem autorów wprowadzenie rytmów

kinetycznych było jednym z warunków koniecznych dla przywrócenia sztuce zdolności trafnego wyrażenia świata:

” *Przestrzeń i Czas są jedynymi formami, na których budowane jest życie, dlatego też na nich trzeba budować sztukę. [...] Któż wskaże nam formy bardziej od nich skuteczne? [...] Dać wyraz naszemu odczuwaniu świata w kategoriach Przestrzeni i Czasu – oto jedyny cel naszej twórczości plastycznej. [...] Uznajemy za nowy element sztuki RYTMY KINETYCZNE, jako główne formy naszego odczucia rzeczywistego czasu.*

[przekł. A. Jakimowicz; cyt. za *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, oprac. E. Grabska H. Morawska, Warszawa 1969]

Gabo i Pevsner zauważali przy tym, że pierwsze próby w tym zakresie podjęli poprzedzający ich reprezentanci kubizmu i futuryzmu. W rzeczy samej kubiści zrywając z tradycją stosowania perspektywy zbieżnej starali się przedstawić w dziełach malarskich obiekt widziany jednocześnie z wielu ujęć i w ten sposób uzupełnić obrazy trójwymiarowych brył o czwarty element jakim był czas. Futuryści natomiast zwielokrotniali sylwetki przedstawianych postaci, naśladując w ten sposób fotografów i twórców filmowych utrwalających na kliszach ruch w kolejnych jego fazach, klatka po klatce. Jednakże zarówno kubiści, jak i futuryści poprzestawali na dążeniu do przedstawiania ruchu, nie zakładając konieczności jego realnego włączenia w strukturę swoich rzeźb i obrazów. Gabo i Pevsner krytykowali dokonania poprzedników jako zbyt powierzchowne:

” *Nie bacząc na żądania odrodzonego ducha naszych czasów, sztuka ciągle jeszcze karmi się wierzeniami, pozorami zewnętrznymi i bezsilnie szamoce się między naturalizmem a symbolizmem, między romantyzmem a mistycyzmem Próby kubistów i futurystów, by wyprowadzić z tego grzęzawiska przeszłości sztuki plastyczne, nie przyniosły nic prócz nowych błędów. Kubizm, który zaczął od*

*uproszczenia techniki plastycznej, zakończył na analizowaniu jej i zastygł. [...] Można było z zainteresowaniem śledzić doświadczenia kubistów, lecz kontynuować ich nie można, przekonawszy się, że doświadczenia te ślizgają się po powierzchni sztuki, nie sięgając do jej podstaw, i że rezultatem tego jest to samo co dawniej: graficzność, dekoracyjność płaszczyzny, objętość i bryłowatość. Futuryzm można było w swoim czasie witać jako odświeżający rozmach rewolucji, którą zapowiadał, jako druzgocącą krytykę przeszłości, ponieważ niczym innym nie można było zdobyć tych barykad artystycznych „dobrego smaku” – na to potrzeba było prochu, wiele prochu; ale nie można budować systemu artystycznego na tylko jednym haśle rewolucyjnym. [...] W zakresie zadań malarskich futuryzm nie wyszedł poza trochę ulepszoną próbę utrwalenia na płótnie refleksu oka – próbę, która już u impresjonistów została doprowadzona do punktu krytycznego. Każdy zrozumie z łatwością, że zwykły zapis graficzny szeregu migawkowych zdjęć zatrzymanego ruchu nie może odtworzyć samego ruchu. [...]*

[przekł. A. Jakimowicz; cyt. za *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, oprac. E. Grabska H. Morawska, Warszawa 1969]

## **Projekty i realizacje Nauma Gabo**

Autorzy „Manifestu realistycznego” wprowadzali swoje idee w życie konstruując eksperymentalne „konstrukcje kinetyczne”. „Stojąca fala” powstała w roku 1920 rzeźba Nauma Gabo jest uznawana z jedną z pierwszych z prac spełniającą założenia nurtu kinetycznego. Istotą sztuki Gabo była eksploracja przestrzeni. Zdaniem artysty sztuka musi istnieć aktywnie w czterech wymiarach, w tym w czasie. W pracach wykorzystywał czas i przestrzeń jako elementy konstrukcyjne. Jego rzeźby inicjują związek między tym, co namacalne, a tym, co niematerialne, między tym, co uproszczone w swojej rzeczywistości, a nieograniczonymi możliwościami intuicyjnej

wyobraźni. Element ruchu u Gabo jest związany z silnym rytmem, bardziej niejawnym i głębszym niż chaotyczne wzory samego życia.

Naum Gabo, „Stojąca fala”, 1920, Tate Modern, Londyn, Anglia, [tate.org.uk](https://www.tate.org.uk), CC BY 3.0

Naum Gabo, „Szkic do budowy kinetycznej”, 1922, Tate Modern, Londyn, Anglia, [tate.org.uk](https://www.tate.org.uk), CC BY 3.0

Naum Gabo, „Kolumna”, 1923, Tate Modern, Londyn, Anglia, [tate.org.uk](https://www.tate.org.uk), CC BY 3.0

## Modulator László’a Moholy-Nagya

Węgierski artysta, László Moholy-Nagy (1895–1946) wywarł prawdopodobnie największy wpływ na powojenną edukację artystyczną w Stanach Zjednoczonych. Jego twórczość ukształtowały: dadaizm, suprematyzm, konstruktywizm i debaty o fotografii. Moholy-Nagy wierzył, że ludzkość może przekonać się do sztuki, gdy zostanie wykorzystany potencjał nowych technologii. Jego zdaniem artyści powinni kształcić się w projektowaniu i dzięki eksperymentom szukać sposobów na zaspokojenie potrzeb ludzkości. Zainteresowanie Moholy’a-Nagy’a cechami przestrzeni, czasu i światła obecne było w całej jego twórczości, niezależnie od tego, czy malował, czy tworzył „fotogramy” (fotografie wykonane bez użycia kamery lub negatywu), czy też tworzył rzeźby z przezroczystego pleksiglasu. Wraz z Györgym Kepesem i Hansem Richterem zaproponował formy kinetyczne jako elementy nowego rodzaju sztuki, właściwe dla współczesności. Zaangażował media i technikę maszynową w celu poszerzenia percepcji. W swojej teorii nowych przestrzeni Moholy-Nagy rozważał rolę i efekty fotografii w opisie przestrzennym. Zaproponował uporządkowaną sekwencję etapów rozwoju rzeźby, która obejmowała, jako rodzaj transcendentnej apoteozy, modulowany ruch instrumentów. Moholy-Nagy był szczególnie zafascynowany szczerkami [powidokami](#) szybkiego ruchu. Twierdził, że kinetyczne śledzenie dorozumianej, wirtualnej objętości doprowadziło do najbardziej zaawansowanego etapu rozwoju rzeźbiarskiego, naturalnego wniosku o ciągłej i dematerializującej ewolucji w kierunku lekkiej, nieważkiej struktury rzeźby. Sam zbudował urządzenia kinetyczne do produkcji tych efektów, czego przykładem jest *Modulator światła i przestrzeni* z 1930 roku, złożony projektor kinetyczny, który wywołał efekty fotogramów jako animowanych sekwencji przestrzennych.

Już w 1922 roku László Moholy-Nagy zaczął wykonywać rzeźby metalowe. Wierzył, że nowe materiały wymagają nowego rodzaju sztuki, a metal był atrakcyjny dla jego połączenia z przemysłem i nowoczesnymi maszynami. Kontynuował pracę z tym materiałem do końca życia, wykorzystując go do tworzenia obiektów, takich jak *Podwójna forma z chromowanymi prętami* (1946), spiralna rzeźba przeplatających się, chromowanych mosiężnych prętów perforujących grubą płytę przezroczystego pleksiglasu.

## Mobile Alexandra Caldera

**Alexander Calder** (1898–1976) jest amerykańskim artystą najbardziej znanym z wynalezienia ruchomych i drucianych rzeźb. W latach dwudziestych studiował rysunek i malarstwo u George'a Luksa i Boardmana Robinsona w Art Students League w Nowym Jorku. Przeniósł się do Paryża, aby kontynuować studia w 1926 roku, gdzie został wprowadzony do europejskiej [awangardy](#). Podczas wizyty w paryskim studio Caldera w 1931 roku, jego przyjaciel, Marcel Duchamp użył terminu „mobile” jako gry słów w języku francuskim oznaczających zarówno „ruch”, jak i „motyw”.

W najwcześniejszych pracach mobilnych używał silników, ale wkrótce porzucił mechanikę i zaprojektowane elementy, które poruszane są prądami powietrza lub interakcjami człowieka. Pionierskie podejście Caldera do rzeźby, które uważał za [abstrakcję](#) kinetyczną, było integralną częścią ewolucji modernizmu. Uznał, że w rzeźbie istnieje wewnętrzny element aktywności, którego widz staje się częścią, gdy zmuszony jest do działania.

Calder ręcznie wycinał, wyginał, przekławał i skręcał swoje materiały, ręcznie formował rzeźbiarską formę. Kształt, rozmiar, kolor, przestrzeń i ruch łączą się i tworzą zrównoważone relacje, które zapewniają wizualny odpowiednik harmonijnej, ale nieprzewidywalnej aktywności natury.

W 1934 roku Calder wykonał swoje pierwsze prace plenerowe. Wystawione na zewnątrz początkowe stojące mobile poruszały się na wietrze w naturalnych, spontanicznych rytmach. Jednak na zewnątrz wiele delikatnych elementów zostało uszkodzone przez wiatr, co wpłynęło na zmianę koncepcji.

W 1936 roku rozwiązał problem – zaczął tworzyć makiety w mniejszej skali, które następnie powiększył do monumentalnego rozmiaru. Większe prace zostały wykonane pod jego kierunkiem, przy użyciu klasycznych technik, stosowanych przez tradycyjnych rzeźbiarzy, w tym jego ojca i dziadka. Calder zaczął rysować swoje projekty na brązowym papierze rzemieślniczym, który powiększał za pomocą siatki. Większość monumentalnych prac wykonał po 1962 roku w Etablissements Biémont w Tours we Francji. Stabilizatory wykonane były z blachy stalowej, a następnie pomalowane na czarno lub w kolorze, wyjątkiem jest stworzona w 1967 roku *Trzy dyski*.

W czerwcu 1969 roku Calder ustawił jedną ze swoich monumentalnych prac „Wielka prędkość” w Grand Rapids w stanie Michigan. Rzeźba jest pierwszym dziełem w Stanach Zjednoczonych, które otrzymało dofinansowanie z National Endowment for the Arts. Rzeźba stała się popularnym miejscem spotkań zarówno mieszkańców, jak i turystów, jest centralnym punktem corocznego Festiwalu Sztuki w mieście.

## Ćwiczenie 1

## Ćwiczenie 2

## Ćwiczenie 3

## Ćwiczenie 4

Ćwiczenie 5

Ćwiczenie 6

Ćwiczenie 7

## Słownik pojęć

### Abstrakcja

łac. abstractio *oddzielenie, odłączenie, oderwanie* – pojęcie ogólne, stanowiące rezultat czynności abstrahowania, tj. myślowego wyodrębniania pewnych cech danego przedmiotu, istotnych ze względu na założony ce; dzieło sztuki stanowiące kompozycję linii, barwnych plam, brył i płaszczyzn.

### Awangarda

nazwa ogółu wewnętrznie zróżnicowanych tendencji w sztuce XX w., zwłaszcza w jego drugim i trzecim 10-leciu (awangarda „klasyczna”), odznaczających się radykalnym nowatorstwem, skłonnością do eksperymentu i świadomością przyszłościową.

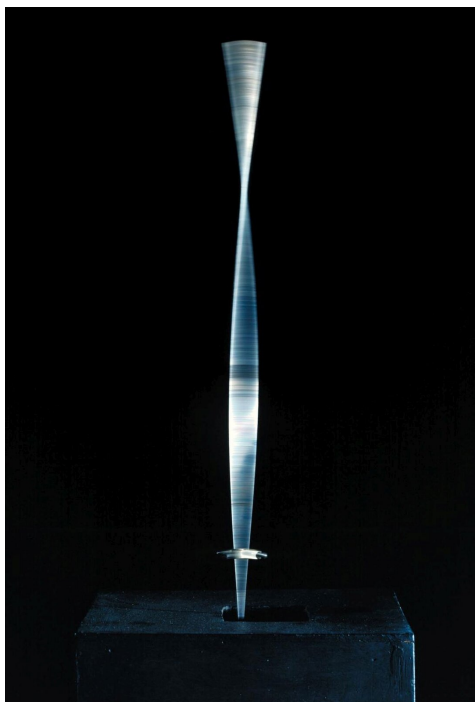
### Powidok

utrzymywanie się wrażenia wzrokowego (1 s do kilku minut) po ustaniu działania silnego bodźca świetlnego, który wywołał to wrażenie.

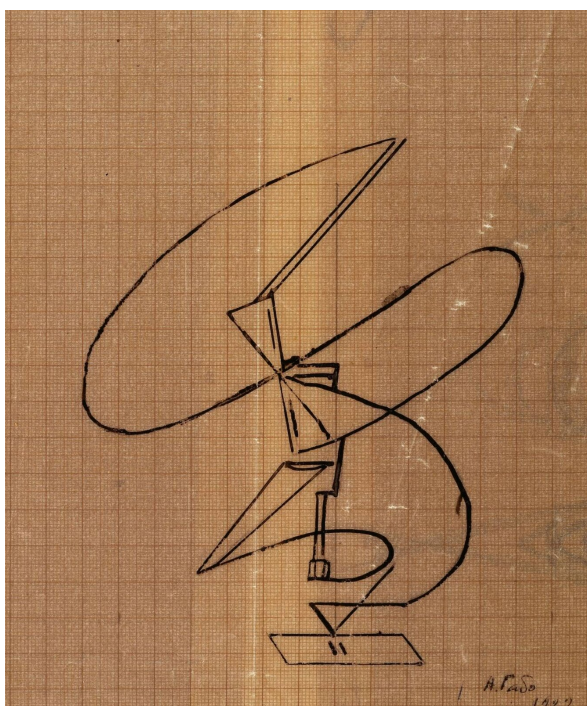
Źródło: <https://encyklopedia.pwn.pl>

## Galeria dzieł sztuki

---



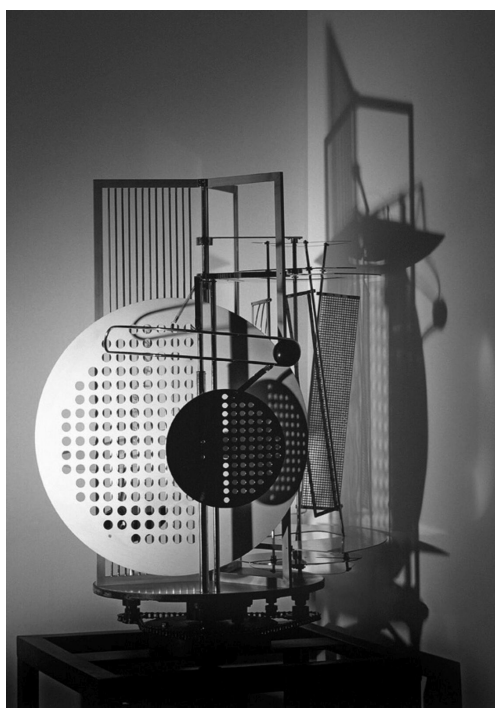
Naum Gabo, „Stojąca fala”, 1920, Tate Modern, Londyn, Anglia, [tate.org.uk](http://tate.org.uk), CC BY 3.0



Naum Gabo, „Szkic do budowy kinetycznej”, 1922, Tate Modern, Londyn, Anglia, [tate.org.uk](http://tate.org.uk), CC BY 3.0



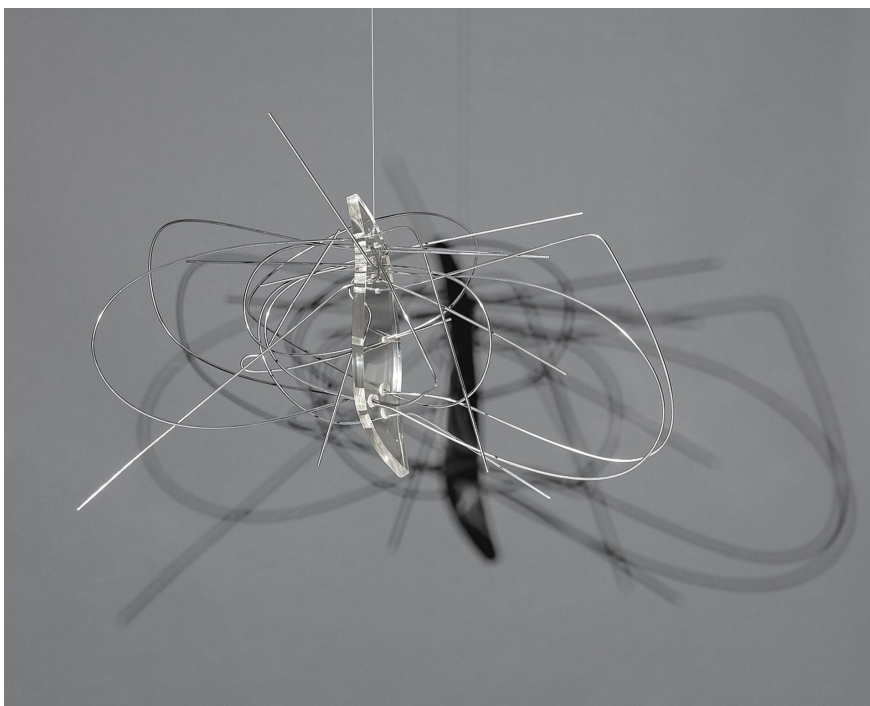
Naum Gabo, „Kolumna”, 1923, Tate Modern, Londyn, Anglia, [tate.org.uk](http://tate.org.uk), CC BY 3.0



László Moholy-Nagy, „Podwójna forma z chromowanymi prętami”, 1946, Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork, Stany Zjednoczone, [wp.com](http://wp.com), CC BY 3.0



Alexander Calder, „Czerwone Mobile”, 1961, Malowane blachy i pręty metalowe, Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu, ggph.com, CC BY 3.0



László Moholy-Nagy, „Podwójna forma z chromowanymi prętami”, 1946, Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork, Stany Zjednoczone, wp.com, CC BY 3.0



- Alexander Calder, „Trzy dyski”, 1967, Ville de Montréal, Kanada, [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Three_Disks.jpg), CC BY-SA 3.0



Alexander Calder, „Wielka prędkość”, 1969, Grand Rapids, Michigan, Stany Zjednoczone, [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Great_Speed.jpg), domena publiczna

---

## Bibliografia

*Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, oprac. E. Grabska H. Morawska, Warszawa 1969.

Kierunki i tendencje sztuki nowoczesnej, oprac. zbiorowe, Warszawa 1980.