|  |  |
| --- | --- |
|  | INFORMACJA PRASOWA**Nigdy więcej** **Sztuka przeciw wojniei faszyzmowi w XX i XXI wieku**30 sierpnia – 17 listopada 2019 wernisaż: 30 sierpnia, godzina 19:00Wybrzeże Kościuszkowskie 22 |

Wystawa „Nigdy więcej. Sztuka przeciw wojnie i faszyzmowi w XX i XXI wieku”, zorganizowana w 80. rocznicę wybuchu II wojny światowej, przywołuje w trzech precyzyjnych zbliżeniach – „Guernica” i lata 30., wystawa „Arsenał” i lata 50. oraz sztuka współczesna i (post)faszyzm – odrębną i wyrazistą tradycję sztuki antyfaszystowskiej. Ale choć jest to wystawa operująca przede wszystkim materiałem historycznym oraz często ikonicznymi dziełami, które stworzyły formę dla antyfaszystowskiego
i antywojennego sprzeciwu – pytania, które stawia, odnoszą się do współczesności.

Szukamy w bogatej antyfaszystowskiej historii odpowiedzi na pytanie o znaczenie i siłę tej tradycji dzisiaj. Pytamy, dlaczego antyfaszyzm jako doświadczenie zuniwersalizowane, jako pokojowy fundament życia społecznego stracił swoją scalającą moc? Czy przestaliśmy bać się wojen i przemocy jako podstawowego zagrożenia naszego istnienia? Czy antyfaszyzm skończył się wraz z komunizmem, z którym był mocno związany zarówno w latach 30., jaki i 50.? I czy da się w związku z tym skutecznie go kontynuować w ramach tradycji demokratycznych: liberalizmu, socjaldemokracji? Czy też walka z faszyzmem (neofaszyzmem, postfaszyzmem) tożsama jest dziś z walką z kapitalizmem, co jest istotą historycznej lewicowej tradycji antyfaszystowskiej? A wreszcie, jak opowiedzieć historię antyfaszyzmu, żeby mogła inspirować dzisiejsze ruchy społeczne walczące przeciw przemocy?

Wystawa koncentruje się na trzech historycznych momentach. Pierwszy z planów to lata 30. XX wieku – przyglądamy się najbardziej znanemu obrazowi antywojennemu, czyli „Guernice” Pabla Picassa z 1937 roku. Przedstawiamy historię jego powstawania i recepcji, która w wyrazisty i dramatyczny sposób odzwierciedla uwikłanie sztuki i polityki od lat 30. Pokazujemy również międzynarodowy ruch antyfaszystowski przed wybuchem II wojny światowej oraz jego związki z ruchem robotniczym na przykładzie artystów z Republiki Weimarskiej, Grupy Krakowskiej i ruchów lewicowych w Stanach Zjednoczonych. Drugi plan to czasy komunizmu w Polsce i wyniesienie antyfaszyzmu i pacyfizmu na sztandary – ta część wystawy dotyczy zwłaszcza „Arsenału”, czyli Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi” w ramach V Światowego Festiwalu Młodzieży
i Studentów w 1955 roku. Ówczesne wykorzystanie antywojennych postaw przez komunistyczny aparat propagandy rezonuje do dziś w postaci dyskusji o pułapkach i powinnościach obywatelskiego – czy wręcz politycznego – zaangażowania artystów. Trzeci plan wystawy to dzisiejsze podejścia do faszyzmu, który przestaje być traktowany wyłącznie jako historyczna formacja ideologiczna odpowiedzialna za ludobójstwo, lecz przywoływany jest w kontekście współczesnych narracji rasistowskich, antykobiecych czy przemocowych, które stwarzają warunki do powtórzenia katastrofy z pierwszej połowy XX wieku. Istotną rolę odgrywa tu także kryzys Unii Europejskiej, największego projektu pokojowego w historii kontynentu (będącego odpowiedzią na wydarzenia II wojny światowej, napędzanego wiarą w humanizm i uniwersalizm w nowym porządku politycznym) i rozlewająca się fala populizmów.

Wystawa „Nigdy więcej. Sztuka przeciw wojnie i faszyzmowi w XX i XXI wieku” identyfikuje ikoniczne obrazy i kluczowe aspekty tradycji antyfaszystowskich we wszystkich tych momentach historycznych. Poprzez obrazy pragniemy pokazać złożoność postawy antyfaszystowskiej, różnorodność ujęć problemu – od politycznej satyry i świadectw zbrodni, przez apokaliptyczne prognozy i propagandę wizualną, po bardziej niejednoznaczne, abstrakcyjne artykulacje prodemokratycznych
i antyautorytarnych treści. Podkreślamy momenty autorefleksyjne, samoświadomość uwikłań ruchów antyfaszystowskich, które widoczne są w kluczowych dziełach, takich jak „Guernica”, czy
w momentach kryzysowych, takich jak wystawa „Arsenał”. Badanie historii obrazów, które towarzyszyły ruchom antyfaszystowskim traktujemy jako narzędzie do zrozumienia dzisiejszych postaw i działań definiujących się jako równościowe i prodemokratyczne. W pracach współczesnych twórców, takich jak Hito Steyerl, Nikita Kadan czy Wolfgang Tillmans, szukamy świadectw ciągłości tradycji antyfaszystowskiej, pytamy o jej skuteczność wobec takich zjawisk, jak przyzwolenie na mowę nienawiści, postprawda, nasilanie się aktów przemocy, powrót agresywnego nacjonalizmu
i populizmu. Jednocześnie dostrzegamy słabości takich „bezpieczników” dla pokojowego ładu, jak liberalna demokracja czy Unia Europejska.

Jakie obrazy są w stanie przemówić do wyobraźni, organizować opór, inicjować konstruktywne wspólnotowe projekty? Czy jest to język sztuki krytycznej? Czy są to strategie, które używają ikonografii kultury popularnej, mody, wchodzą do mainstreamu? Pytamy też
o rolę propagandy – jako sposobu wpływania dzieła na emocje i postawy odbiorców, także jako narzędzia obywatelskiej, prodemokratycznej mobilizacji. Rozważamy na nowo samą definicję faszyzmu. Podkreślając różnice historycznych okoliczności, świadomi deficytów tradycji antyfaszystowskiej, szukamy współczesnej, komunikatywnej i skutecznej sztuki opowiadającej się przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi.

Na wystawie prezentowane są prace takich artystek i artystów jak, w latach 30.:
Maja Berezowska, Alice Neel, Dora Maar, George Grosz, John Heartfield, Jonasz Stern, Leopold Lewicki, Sasza Blonder, Adam Marczyński, Bolesław Stawiński, Bronisław Wojciech Linke, Stanisław Osostowicz; w latach 50.: Izaak Celnikier, Alina Szapocznikow, Jerzy Tchórzewski, Erna Rosenstein, Marek Oberländer, Jan Dziędziora, Jerzy Tchórzewski, Waldemar Cwenarski, Wojciech Fangor, Andrzej Wróblewski, Xavier Guerrero, Tadeusz Trepkowski; dziś: Alice Creischer, Nikita Kadan, Forensic Architecture, Jonathan Horowitz, Goshka Macuga, Mario Lombardo, Hito Steyerl, Marta Rosler, Mykola Ridnyi, Raymond Pettibon, Wilhelm Sasnal, Stowarzyszenie Przyjaciół Maxwella Itoyi
i Wolfgang Tillmans.

I

Guernica i antyfaszyzm lat 30.

Przewodnim motywem wystawy jest najbardziej znany antywojenny obraz w historii kultury wizualnej, „Guernica” Pabla Picassa. Przybliżamy dylematy towarzyszące jej powstawaniu poprzez dokumentację faz jej malowania w pracowni przy rue des Grands-Augustins
w Paryżu, dokumentację stworzoną przez ówczesną partnerkę Picassa, artystkę, fotografkę
i antyfaszystowską aktywistkę Dorę Maar, która dokumentowała postępy prac od 1 maja do 4 czerwca 1937. Pozwala nam to śledzić zarówno wysiłek stworzenia reprezentacji nowego typu nowoczesnej tragedii, upamiętnienia anonimowych ofiar pierwszego nalotu dywanowego, którego niemieccy i włoscy faszyści dopuścili się 26 kwietnia 1937 roku na baskijskim mieście Guernica. Możemy śledzić, jak powstaje obraz apokaliptycznej tragedii, której monstrualność naruszającą wyobrażenie tego, co ludzkie artysta usiłuje przekazać, nie tracąc z oczy publicznego i historycznego wymiaru tego wydarzenia. Jednocześnie możemy zobaczyć, jak krystalizuje się polityczny wydźwięk obrazu. Widzimy, jak ten antywojenny obraz początkowo jest zaopatrzony w symbole walki politycznej, zaciśniętą pięść kojarzoną z antyfaszystowskimi ruchami robotniczymi. Stopniowo, wraz ze wzrostem wpływów sowieckich w młodej republice hiszpańskiej i zamordowaniem przez sowieckich agentów przywódców hiszpańskich anarchistów i lokalnego ruchu komunistycznego, symbole walki robotniczej zdominowanej przez sowiecką propagandę znikają. Pozostaje czysto egzystencjalny antywojenny protest. Jak pisze T.J. Clark w klasycznym eseju z książki „Picasso and Truth: From Cubism to *Guernica*”: „Cała polityka – cała odpowiedź na faszyzm i komunizm i nową twarz wojny – była w tym obrazie”. *Guernica* jawi się jako obraz szczególny, interwencyjny i uniwersalny jednocześnie, antycypujący paradoksy i tragedię funkcjonowania lewicy i antyfaszyzmu w XX wieku.

„Guernica” pojawia się na wystawie jeszcze dwa razy: jako dokładna, acz znacząco mniejsza, replika autorstwa Wojciecha Fangora, która jest elementem w propagandowej antyfaszystowskiej dekoracji ciągle zrujnowanej Warszawy podczas Festiwalu Młodzieży w 1955 roku oraz na tkaninie Goshki Macugi, reprezentującej zdjęcie obrazu w siedzibie Narodów Zjednoczonych w czasie, kiedy stała się oficjalną i nieco wyblakłą ikoną antywojennej polityki. W ten sposób zaznaczamy złożoną, podlegającą różnorakim manipulacjom recepcję obrazu Pabla Picassa na przestrzeni ponad 80 lat od jej powstania.

Ale „Guernikę” poprzedza niezwykle bogata tradycja antyfaszystowskich przedstawień, którą jedynie sygnalizujemy poprzez wybór prac artystów z kilku środowisk. Pokazujemy rysunki, grafiki i obrazy lewicowej Grupy Krakowskiej, której przedstawienia są skupione na walce klas, demonstracjach, poniżeniu i aresztowaniach robotników (Sasza Blonder, Leopold Lewicki, Adam Marczyński, Stanisław Osostowicz, Bolesław Stawiński, Jonasz Stern). Pokazujemy napięcia społeczne w obliczu kryzysu gospodarczego w latach 30. (Bronisław Wojciech Linke). W podobnym duchu maluje demonstracje przeciw nazistom oraz portrety bohaterów amerykańskiego ruchu robotniczego Alice Neel. John Heartfield i George Grosz posługiwali się technikami dającymi się łatwo multiplikować
w wysokonakładowej prasie, tworząc ikoniczne satyryczne przedstawienia antyfaszystowskie.

Swoistą kodą tej części wystawy jest gablota z rysunkami Mai Berezowskiej, która w latach 30. tworzyła antyfaszystowskie karykatury, w czasie wojny z tego powodu trafiła do obozu koncentracyjnego, a jej obozowe rysunki są świadectwem woli przetrwania i zachowania człowieczeństwa. Z kolei powojenne prace Erny Rosenstein wprowadzają temat Zagłady, dokumentując ją w niezwykle osobisty, intymny sposób, dodając do narracji antywojennej aspekt prywatnego dramatu.

II

„Arsenał”, czyli próba odzyskania narracji antyfaszystowskiej

Lata stalinowskiego socrealizmu wiążą się z korupcją narracji antyfaszystowskiej. Zostaje ona zaprzęgnięta w bieżącą polityczną walkę z „kapitalistycznym imperializmem”, czyli
w podsycanie zimnowojennego konfliktu. Te paradoksy antyfaszyzmu w socrealizmie dobrze pokazuje wystawa „Arsenał” z 1955 roku, zatytułowana „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” i zorganizowana w kontekście V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów – masowej imprezy propagandowej goszczącej w Warszawie delegacje 114 krajów, mającej budować świadomość „proletariackiego internacjonalizmu” ściśle związaną z przekonaniem, że jedynym antidotum na zagrożenie powrotem faszyzmu jest komunistyczny humanizm.

Festiwal i wystawa otwierają się rok przed Odwilżą, czyli w momencie, w którym zaczyna umacniać się przekonanie o tym, iż obciążony zbrodniami stalinowskimi komunizm stracił legitymację moralną. To humanizm w warstwie idei oraz realizm i figura człowieka w warstwie formy stają się polem zmagań pomiędzy tracącym legitymację socrealizmem a młodymi artystami szukającymi subiektywnego wyrazu dla swoich antywojennych wypowiedzi. Stawką była tutaj próba „obrony zwykłego człowieka” oraz próba opisu rzeczywistości inaczej niż czynią to socjalistyczne władze, również powołujące się na kategorie humanistyczne i dobro ludzkości. W ramach wystawy Marek Oberländer podejmuje się reprezentacji nieopisanej w stalinizmie rzeczywistości Zagłady, realizując misję mówienia w imieniu tych, których zginęli. Z kolei Andrzej Wróblewski i Jan Dziędziora tworzą mroczne egzystencjalne portrety zwykłych ludzi wyrwanych z socrealistycznej optymistycznej matrycy. Te i inne przedstawienia stały w jawnym kontraście z nowoczesną propagandą wizualną Festiwalu Młodzieży, prezentującą na zniszczonych budynkach stolicy olbrzymie fotomontaże autorstwa Tadeusza Trepkowskiego oraz replikę „Guerniki” Picassa, mające kreować Warszawę jako antywojenny symbol komunistycznego zwycięstwa nad faszyzmem. Ponadto towarzysząca im replika „Masakry w Korei” Picassa wiązała niemiecki faszyzm z okresu II wojny światowej z amerykańskim imperializmem wojny w Korei. Według odpowiedzialnego za te realizacje ministra kultury i sztuki Włodzimierza Sokorskiego, wszyscy artyści uczestniczą w wojnie o pokój, wszyscy są „żołnierzami tej walki”, i „w istocie stoimy w jednym froncie z bohaterskimi Koreańczykami i Chińczykami walczącymi przeciwko imperializmowi amerykańskiemu, walczącymi o wolność”.

Wszystko to sprawia, iż wystawa „Arsenał” ilustruje moment przejścia w narracji antyfaszystowskiej od oficjalnej retoryki komunistycznego państwa do języka praw człowieka, będącego fundamentem społeczeństw demokratycznych. To moment graniczny również dla sztuki nowoczesnej w Polsce. Wystawa ta reprezentuje bowiem w kontekście Odwilży skrajnie inną od sztuki nowoczesnej reakcję na socrealizm. Polegała ona głównie na próbie odświeżenia formuły sztuki zaangażowanej na bazie realizmu, który gwarantował czytelność i szerokie oddziaływanie społeczne. Artyści chcieli jej nadać nowy humanistyczny wymiar, głosząc prymat postawy artysty wobec rzeczywistości nad jego postawą wobec sztuki. Tą drugą drogą podążyli przedstawiciele modernizmu w malarstwie, którzy po Odwilży wybrali autonomię sztuki, uciekając przez tematami zaangażowanymi społecznie. Na wystawie prezentujemy modernistyczne dekoracje Festiwalu Młodzieży, podkreślając związki socrealizmu
i nowoczesności. To właśnie z projektowania i architektury, a nie z malarstwa rozwinie się niebawem humanistyczna propozycja modernizmu (Forma Otwarta Oskara i Zofii Hansenów).

W sekcji poświęconej „Arsenałowi” prezentujemy obrazy uczestników tej wystawy, na przykład mroczną demonstrację pokojową Waldemara Cwenarskiego, która staje się ilustracją zwątpienia
w wiarę, że tylko pod sztandarami komunizmu da się zwyciężyć faszyzm. A także obraz Jerzego Tchórzewskiego, dający prymat figurze ludzkiej i jej dramatowi kosztem abstrakcji i ostatecznego zerwania więzów malarstwa z referencją do rzeczywistości. Podobny formalnie wymiar ma rzeźba Aliny Szapocznikow „Ekshumowany” rekapitulująca przeżycia wojenne artystki oraz upamiętniająca odwilżowe przewartościowania w ruchu komunistycznym. W tej ambiwalentnej pracy zbrodnie faszyzmu zostają zestawione ze zbrodniami stalinizmu. Z kolei obraz Xaviera Guerrero to przykład rewolucyjnej sztuki meksykańskiej, którą inspirowali się artyści „Arsenału” w swoich poszukiwaniach nowej realistycznej sztuki zaangażowanej. Pokaz uzupełniony jest dwoma pracami odwołującymi się do socrealizmu autorstwa Andrzeja Wróblewskiego „Uwaga Nadchodzi!” oraz Izzaka Celnikiera „Korea”.

III

Sztuka współczesna i (post)faszym

Współczesne relacje sztuki wobec (post)faszyzmu można określić nie tyle za pomocą pytania „co to jest faszyzm”, ale raczej „z którym faszyzmem mamy do czynienia”? Artystki i artyści wskazują na „nieśmiertelność” faszyzmu, który nie jest fenomenem historycznym, lecz stałą współrzędną, wpisaną w globalną politykę i ekonomię. Objawia się w ulicznej i domowej agresji, przemocowych relacjach
w środowisku pracy, homofobii, języku nienawiści, eksterminacji innych gatunków etc.

W pracach pochodzącego z Ukrainy Nikity Kadana wojna jest częścią współczesnego doświadczenia, powracającym imperatywem, bestią, która budzi się w „dobrym obywatelu”. Rysunki prezentowane na wystawie powstały na podstawie dokumentacji pogromu lwowskiego w 1941 roku. Jonathan Horowitz z USA przypomina o Zagładzie w relacji do obrazów medialnych, współczesnych polityk historycznych, jak i sztuki XX wieku, w tym minimalizmu jako popularnej „estetyki martyrologicznej”. Replika „Arbeit Macht Frei” z obozu zagłady Auschwitz powstała po kradzieży i pocięciu napisu na zlecenie szwedzkiego neonazisty w 2009 roku. Alice Creischer, Hito Steyerl i Martha Rosler koncentrują się na systemowych uwarunkowaniach współczesnego faszyzmu, najczęściej
w odniesieniu do rasizmu i mizoginii oraz manipulacji informacją w prasie, telewizji i Internecie. Film Hito Steyerl „Babenhausen” (1997) przywołuje zdarzenia z 1993 roku, kiedy spalono dom Toniego Abrahama Merina, ostatniego Żyda w Babenhausen. W pracy Alice Creischer „Kussbilder” (1992/2018) artystka całuje uszminkowanymi ustami strony pisma Bild, najbardziej popularnego populistycznego tabloidu w Europie, podczas anty-uchodźczych zamieszek. W swojej kanonicznej serii kolaży „House Beautiful: Bringing the War Home” Martha Rosler, zwraca uwagę na to, jak wojna przenika do sfery prywatnej, „oswaja się”, będąc częścią codziennego, estetycznego i etycznego doświadczenia.

Rysunki Wilhelma Sasnala i Raymonda Pettibona ukazują systemową przemoc, używając subkulturowej estetyki – obaj twórcy chętnie ilustrują okładki płyt punkrockowych zespołów czy przygotowują plakaty i ulotki o antyfaszystowskich przesłaniu. W malarskich pracach Sasnala pojawiają się odniesienia do II wojny światowej oraz okresu zimnowojennego, ze świadomie zastosowanymi cytatami z ówczesnego języka propagandy i sztuki. Walka z faszyzmem nigdy nie jest wygrana raz na zawsze, artyści podkreślają, że zagrożenie to wymaga stałej czujności i uruchomienia perswazyjnego potencjału sztuki.

Odmienną drogę obrał niemiecki fotograf Wolfgang Tillmans, który do walki z autorytaryzmem
i populizmem używa „korporacyjnej” estetyki i popularnych kanałów dystrybucyjnych (media społecznościowe czy bilbordy). Artysta angażuje się w kampanie polityczne, zwłaszcza na rzecz ocalenia uniwersalnych wartości wpisanych w „projekt pokojowy”, jakim jest Unia Europejska, której powstanie jest konsekwencją traumatycznych wydarzeń II wojny światowej.

Czy zamieszki w Chemnitz, zlot The Unite the Right w Charlottesville, albo Obóz Narodowo-Radykalny maszerujący pod rękę z Forza Nuova w Dzień Niepodległości w Warszawie to już faszyzm? Współcześni twórcy zajmujący się tymi kwestiami są zgodni: kiedy będziemy mogli na to pytanie odpowiedzieć ze stuprocentową pewnością, będzie już za późno.

Wystawa odbywa się w ramach Roku Antyfaszystowskiego, ogólnopolskiej inicjatywy instytucji publicznych, organizacji pozarządowych, ruchów społecznych, kolektywów oraz artystów, artystek, aktywistów i aktywistek. Rok Antyfaszystowski stawia sobie za cel upamiętnienie zmagań dawnych antyfaszystek i antyfaszystów oraz sprzeciw wobec obecności w sferze publicznej ruchów postfaszystowskich oraz takich, które dokonują apologii faszystowskich idei, dyskursów i praktyk.

rokantyfaszystowski.org

Ekspozycja stanowi również część projektu „Our Many Europes” europejskiej konfederacji muzeów L'Internationale, współfinansowanego w ramach programu Unii Europejskiej Kreatywna Europa. Członkowie L'Internationale: Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MHK A), Antwerpia; Moderna galerija (MG+msum), Lublana; Van Abbemuseum, Eindhoven; Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona; Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie; SALT, Stambuł i Ankara; Museo Reina Sofía, Madryt oraz ich partnerzy: National College of Art and Design (NCAD), Dublin i Valand Academy (Uniwersytet w Göteborgu) w latach 2018–2022 zrealizują wspólnie ponad czterdzieści projektów publicznych (konferencji, wystaw, warsztatów).

Our Many Europes to projekt europejskiej konfederacji muzeów L'Internationale, współfinansowany w ramach programu Unii Europejskiej Kreatywna Europa. Członkowie L'Internationale: Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MHK A), Antwerpia; Moderna galerija (MG+msum), Lublana; Van Abbemuseum, Eindhoven; Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona; Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie; SALT, Stambuł i Ankara; Museo Reina Sofía, Madryt oraz ich partnerzy: National College of Art and Design (NCAD), Dublin i Valand Academy (Uniwersytet
w Göteborgu) w latach 2018–2022 zrealizują wspólnie ponad czterdzieści projektów publicznych (konferencji, wystaw, warsztatów).

internationaleonline.org

Współfinansowanie:

**KOLOFON WYSTAWY**

**Kuratorzy**Sebastian Cichocki, Joanna Mytkowska, Łukasz Ronduda, Aleksandra Urbańska

**Produkcja**Aleksandra Nasiorowska, Szymon Żydek

**Projekt architektoniczny**Johanna Meyer-Grohbruegge

**Identyfikacja wizualna**Bureau Mario Lombardo

**Redakcja publikacji**Katarzyna Szotkowska-Beylin

**Projekt publikacji**

Magdalena Heliasz – Print Control

**Biogramy artystów**Jakub Depczyński, Bogna Stefańska

**Redakcja**

Katarzyna Szaniawska, Chris Smith

**Opracowanie graficzne wystawy i broszury**Piotr Chuchla

**Tłumaczenia na język angielski**Łukasz Mojsak

**Promocja**Magdalena Kobus, Iga Winczakiewicz, Magdalena Zięba-Grodzka

**Konserwacja**

Michał Kożurno, współpraca: Monika Bzura

**Koordynator programu publicznego**Paweł Nowożycki

**Program edukacyjny**Paweł Brylski, Dominika Jagiełło, Marta Przasnek, Marta Przybył, Cezary Wierzbicki, Jolanta Woch i zespół „Użyj Muzeum”

**Realizacja wystawy**Jakub Antosz, Marek Franczak, Piotr Frysztak, Szymon Ignatowicz, Artur Jeziorek, Jan Jurkiewicz, Paweł Sobczak, Marcin Szubiak, Michał Ziętek

**Współpraca**

Mariia Beburiia, Zofia Czartoryska, Joanna Kasperowska, Andrzej Kowalski, Hubert Kowalski, Agnieszka Kosela, Katarzyna Król, Dagmara Rykalska, Anna Nagadowska, Marta Styczeń, Katia Szczeka, Joanna Szulc, Aleksy Wójtowicz

**KONTAKT DLA PRASY:**

Iga Winczakiewicz

iga.winczakiewicz@artmuseum.pl / prasa@artmuseum.pl | 575 000 986

**MATERIAŁY PRASOWE:** prasa.artmuseum.pl

**KATALOG ONLINE WYSTAWY**: nigdywiecej.artmuseum.pl

**PUBLIKACJA**

Wystawie towarzyszy publikacja „Nigdy więcej. Sztuka przeciw wojnie i faszyzmowi w XX i XXI wieku” pod redakcją Joanny Mytkowskiej i Katarzyny Szotkowskiej.

**KONFERENCJA**

**„Internacjonalizm po końcu globalizacji”**

25-26 października

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, ul. Pańska 3

## W obliczu powszechnego nasilania się tendencji faszystowskich październikowy szczyt odegra podwójną rolę — konferencji i sesji plenarnej.

Delegaci oraz delegatki spotkają się w Warszawie, aby wspólnie wypracować teoretyczne i praktyczne odpowiedzi na skumulowane siły faszyzmu, neoliberalizmu i nadciągającą katastrofę klimatyczną. Wyzwanie to zmusza nas do poszukiwania nowych form artystycznego internacjonalizmu, które byłyby osadzone w szerszych kampaniach społecznych na rzecz sprawiedliwości klimatycznej, demokracji oraz równości ekonomicznej, rasowej i płciowej.

Uczestnicy konferencji, która rozpocznie się 25 października 2019 roku, dokonają krytycznej oceny niesprawiedliwych i opartych na wyzysku form globalizacji, aby wyjść poza ich ramy. Tę ambicję napędza hipoteza, że eskalacja ruchów skrajnie prawicowych jest symptomem wyczerpania się neoliberalnego modelu globalizacji. Na przełomie XX i XXI wieku panowało przekonanie, że globalizacja miała służyć eksportowi demokracji, liberalnych wartości i powszechnego dobrobytu. Jednak w rzeczywistości ten oparty na wyzysku model powiększył globalne nierówności i doprowadził do zniszczenia demokratycznej sfery publicznej, tworząc przestrzeń dla wszelkiej maści faszyzmów. Krach globalizacji jest też kryzysem tych form międzynarodowego obiegu sztuki, które powiązane są ze spekulacyjnym rynkiem sztuki i zintegrowane z globalnymi oligarchiami. W obecnej sytuacji potrzeba czegoś innego niż realizm kapitalistyczny — projekt estetyczny, egzystencjalny i gospodarczy, który powodował uwiąd politycznej i artystycznej wyobraźni poprzez podtrzymywanie przeświadczenia, że wobec kapitalizmu nie ma żadnych alternatyw. Kryzys wymusza ewolucję starych i powstanie nowych instytucji, które wspierają społeczne zaangażowanie i które są użyteczne społecznie i współdziałają z siłami politycznymi mającymi na celu odnowę demokracji i walkę z faszyzmem. Podczas konferencji kilkanaścioro przedstawicieli i przedstawicielek środowisk akademickich, artystycznych i aktywistycznych podzieli się swoimi spostrzeżeniami i doświadczeniami, zarówno od strony teorii, jak i praktyki. Ich wystąpienia będą punktem wyjścia do kolektywnej dyskusji, przygotowując grunt pod sesje plenarne.

Celem szczytu jest nie tylko refleksja nad porażką globalizacji, lecz także podjęcie idei alter-globalizmu, innej, lepszej, bardziej sprawiedliwej i społecznie użytecznej formy internacjonalizmu, jako niedokończonego projektu. Zjazd organizowany jest w duchu słynnej jedenastej tezy o Feuerbachu Karola Marksa, który proklamował: „Filozofowie rozmaicie tylko interpretowali świat; idzie jednak o to, aby go zmienić”. Aby wzmacniać powiązania między teorią i praktyką, wydarzenia drugiego dnia szczytu (26 października) zostaną poświęcone omawianiu strategicznych planów na skalę międzynarodową. Program będzie przygotowany przez samych delegatów i delegatki — już na miejscu zorganizują warsztaty i sesje plenarne, podczas których zaproponują przyszłe działania i omówią ich wdrożenie w grupach roboczych.

Szczyt jest wydarzeniem o charakterze otwartym, wymagana jest jednak rejestracja w celu usprawnienia komunikacji i organizacji sesji. Zarejestrować można się tutaj:

zapisy@artmuseum.pl.

W razie jakichkolwiek pytań, prosimy o kontakt z Pawłem Nowożyckim:

pawel.nowozycki@artmuseum.pl

Szczyt odbywa się w ramach projektu konfederacji muzeów europejskich L’internationale oraz Roku Antyfaszystowskiego, cyklu wydarzeń kulturalnych organizowanych w całej Polsce przez kilkaset instytucji, kolektywów oraz indywidualnych aktywistów i aktywistek dla uczczenia 80. rocznicy wybuchu drugiej wojny światowej i 75. rocznicy zwycięstwa nad faszyzmem.

Kuratorzy: Jesús Carrillo, Sebastian Cichocki, Kuba Szreder

