

Łukasz Guzek

1 Festiwal Sztuka i Dokumentacja : zapis dyskusji pofestiwalowej

Sztuka i Dokumentacja nr 1, 83-91

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

I FESTIWAL SZTUKA I DOKUMENTACJA

ZAPIS DYSKUSJI POFESTIWALOWEJ

Łukasz GUZEK

Przystępując do podsumowującej dyskusji postawiłem sobie dwa cele. Po pierwsze chcę porozmawiać o samym festiwalu, sposobie pokazywania dokumentacji w formule festiwalowej. Liczę, że nasze uwagi będą tu pomocne. Drugi cel jest bardziej teoretyczny i dotyczy samej dokumentacji. Nawet na tej wystawie [dyskusja odbywała się w galerii Biblioteka, WSHE] zgromadzone prace mówią nam o pewnych typach dokumentacji, podejściach do dokumentacji. Pierwsze pytanie, które także przewijało się w kularowych rozmowach, to na ile dokumentacja jest działaniem odtwórczym, a na ile kreacyjnym, na ile ma charakter samodzielnego dzieła sztuki. Pomiędzy tymi dwoma biegunami jest bardzo wiele przestrzeni. Można sobie wyobrazić matematyka, który napisze wzór na ilość sztuki w dokumentacji. My jesteśmy humanistami, ale możemy wyważyć tę proporcję. Na wystawie są samodzielne prace, nie mające wiele wspólnego z dokumentowaniem, inaczej mówiąc odeszły tak daleko od dokumentacyjnego celu, że są właściwie samodzielne. Pomiędzy dokumentem a samodzielną pracą rozpięte jest nasze zagadnienie. Nie ukrywam, że pojawia się ono trochę w sposób sterowany, zapraszamy artystów i zachęcamy, by tak właśnie postępowali – naciągali, zacierali granice. Powstały bardzo ciekawe prace, zarejestrowane np. kamerą otworkową, czy na bazie jakiegoś konceptualnego procesu, z którym ktoś udaje się na spotkanie z dziełem, a fotografia zestawiona z przedmiotem – biletem z koncertu, tworzą konceptualne dzieła sztuki. Takich strategii znanych ze sztuki konceptualnej można spotkać tu więcej. Można o nich powiedzieć, że nie są dokumentalne, tylko konceptualne. Ale ich punktem

wyjścia jest jakieś zdarzenie rzeczywiste, jakiś fakt. Nie są więc samodzielne, w takim sensie, że nie są symulakrum, faktem nie zakorzenionym w rzeczywistości. Mają takie umocowanie w punkcie wyjścia, tylko się od tego podłoża odrywają, czasami w sposób radykalny.

Kolejny problem który chciałbym wstępnie tu poruszyć, to dlaczego właśnie w Łodzi ten temat zostaje postawiony... Wielokrotnie w moich rozmowach z Józefem Robakowskim, ale nie tylko, powracała kwestia postawienia problemu dokumentacji jako problemu artystycznego. I myślę, że to nie przypadek, że problem wychodzi z tego środowiska. To środowisko już bardzo długo się z tym problemem mierzy, od lat 70, od Warsztatu Formy Filmowej, ale ciągle przybiera nową postać. Tu w Łodzi możemy więc obserwować problem w długiej perspektywie czasowej. Możemy zobaczyć, że inaczej podchodzono do dokumentacji w latach 70, w konceptualizmie, w tzw. medializmie, a inny sens ma ona dziś. Kwestia dokumentacji, postawiona teraz, jest łącznikiem, pomostem, który spina historię sztuki z czasem współczesnym. Artyści dziś chcą się określić wobec przeszłości. To ważna zmiana – kiedyś w sztuce awangard najważniejsza była nowość, nie zajmowano się tym, co było kiedyś. Wtedy potrzeby budowania własnej sztuki poprzez zagadnienie dokumentacji nikt by nie stawiał. W latach 70 trzeba było wymyślić coś nowego, czego jeszcze w sztuce nie było. Dziś temat dokumentacji nie przypadkiem powraca, dla każdego we własny sposób, gdyż dzisiejsi artyści chcą zbudować jakieś połączenie z przeszłością. To już nie jest awangarda, która mówi spalić muzea, i zrywamy z historią – nie, mamy powiązanie z historią chcemy się wobec niej określić. Zmiana stosunku artysty współczesnego do historii to jeden z aspektów mówiący dlaczego dziś ważna jest dokumentacja. I dlaczego akurat w Łodzi jest tak odpowiedni grunt by podjąć ten temat.

Aurelia MANDZIUK

Mówisz o festiwalu jako połączeniu pewnych elementów i nawiązania do tradycji. Na festiwalu (zgodnie z regulaminem) mamy mieć prace z ostatniego roku, wyjątkowo w tym roku są prace z lat poprzednich, czyli, w samych założeniach, przewidujemy mały kontakt z historią. A jest to temat bardzo interesujący!

Sama nomenklatura, wystawa główna i wystawy towarzyszące - nie jest adekwatna. Warto by festiwal w samej formule organizacyjnej miał coś z archiwum - pewne uszeregowanie (wystawa A, B, C.), a nie nazywanie główna i nie główna, ponieważ ranga niektórych zdarzeń jest nieporównywalna.

Z chwilą gdy festiwal został zaproponowany wszystko wydawało się oczywiste. Gdy zaczęły przychodzić prace okazało się, że otwieramy jedne drzwi, za nimi są następne, i jeszcze następne. I nie wiadomo w jakim obszarze się poruszamy. Nawet zasadnicze pytanie czy to jest sztuka czy dokumentacja, nie jest oczywiste. Są tu dwie sytuacje - dokument o sztuce i sztuka na temat dokumentu. Być może powinny być tematy zadane.

Ryszard W. KLUSZCZYŃSKI

Myślę, że bardzo szeroką formułę tu przyjmujemy, przez co zjawisko robi się trochę nieostre. Zwracam uwagę na coś, co może być jednym z istotnych kontekstów myślenia na ten temat. W sztuce, od dłuższego już czasu, w coraz większym stopniu, zamiast tworzyć dzieło od podstaw buduje się je z materiału dzieł zrobionych wcześniej. Przy takiej szerokiej formule dokumentacji, zaczyna ona łączyć się z rozległym obszarem sztuki, która w ten właśnie sposób jest tworzona. Sztuki, samplującej, komentującej, intertekstualnej. Wielu z tych zjawisk nie łączyłbym z myśleniem o dokumentowaniu i dokumentacji. To po prostu sztuka, która w takim trybie powstaje. Chce widzieć odniesienie dla siebie w innej sztuce, a niekiedy perwersyjnie sięga po czyjeś dzieło, by mówić o czymś zupełnie innym. Czy to wszystko powinno łączyć się z formułą dokumentu? To pytanie na które warto odpowiedzieć, jeżeli chce się mówić o dokumencie jako o fenomenie mającym płynne, ale jednak dostrzegalne granice. Zwróćmy uwagę, że dokumentacji nie muszą robić artyści. Przyjąłeś [do Ł.G.] tu perspektywę, w ramach której interesuje cię dokument robiony przez jednego artystę o drugim artyście. A przecież większość dokumentów na temat sztuki jest produkowana przez archiwistów. Posługuje się takim metaforycznym określeniem, gdyż archiwiści to różne nacje.

Krystyna NAMYSŁOWSKA

Ta sytuację można porównać z nauką. W nauce jeżeli dokumentujemy eksperyment to po to, by móc go odtworzyć i sprawdzić czy wyniki się potwierdzą. W odniesieniu do sztuki nikt rozsądny nie proponuje, że zrobimy taką dokumentację, która pozwoli dokładnie dane dzieło odtworzyć. Choć teoretycznie jest to możliwe. Natomiast między tą sytuacją, a sytuacją gdy dzieło jest pretekstem do innego

dzieła, mówiącego przy okazji jak się w pierwowzorze rzeczy układały, to jest to to, co jak myślę nas wszystkich tu interesuje. Ale zawsze musi być podłoże z którego produkt finalny wyrasta.

Ryszard W. KLUSZCZYŃSKI

Dla mnie jest oczywiste, że dokument nie jest powtórzeniem dzieła. Często spotykam się z dokumentami różnych efemerycznych wydarzeń artystycznych, czy są to performance, czy happeningi, czy różne spektakle, jest mnóstwo zjawisk artystycznych, które nie są osadzone w artefaktach, i których doświadczenia nie można powtórzyć, bo nie można powtórzyć czegoś, co z założenia ma charakter chwilowy i istnieje jedynie przez chwilę, ewentualnie istnieje w pamięci tych, którzy tego doświadczyli bezpośrednio i w wyobraźni tych, którzy posługują się różnymi dokumentami tego wydarzenia. Dlatego w mojej pracy posługuję się dokumentami, które nie mają charakteru dzieł sztuki, nigdy nikomu do głowy nie przyjdzie by je tak rozpatrywać, bo nigdy nie miały nimi być. Tu pojawia się jednak pytanie. Czy ten festiwal, czy jego intencją jest również zainteresowanie tego typu dokumentami, czy myślimy o dokumentowaniu sztuki jako pewnym zjawiskiem, które jedynie towarzyszy sztuce współczesnej, czy też konstruując formułę tego festiwalu i układając jego przyszłość myślimy wyłącznie o praktykach artystycznych, w ramach których jeden artysta podejmuje działanie, które ma na celu przywołanie, utrwalenie dzieła innego artysty, a niektórzy z nich robią przy tej okazji swoje własne dzieło. To ostatnie ujęcie skłaniałoby jednak do innego sformułowania nazwy festiwalu: *Sztuka jako dokumentacja*. Wtedy z szerokiego pola różnych form dokumentowania sztuki wybieramy jedynie jeden nurt.

Łukasz GUZEK

Jest taka strategia artystyczna. Ale jest też tak, że pewne prace zaczynają funkcjonować jako dzieła sztuki nawet jeżeli nie były z taką intencją tworzone. Jeżeli dziś oglądamy fotografie czy zapisy z lat 70 to one są fantastyczne jako samodzielne prace, chociaż były wykonane jako dokumentacje. W sztuce współczesnej jest podobnie. Zauważyłem, że często otrzymuję dokumentacje zdarzeń, które robią nie tylko artyści, i to są piękne fotki, które same w sobie mają wartość artystyczną. I tu chodzi o uchwycenie tego typu zjawiska. Nie tylko gdy świadomie w intertekstualny sposób korzystamy z innych tekstów, umieszczamy dzieło w dziele, ale kiedy mamy do czynienia z dokumentacją, która usamodzielniała się w stosunku do punktu wyjścia.

Józef ROBAKOWSKI

Trzeba tu odróżnić jasno dwie sprawy. Są współcześnie takie prace które powstają metodą dokumentacji, takim filmem jest *Sztuka konsumpcyjna* Natalii LL – jest i dokumentacją i dziełem zarazem. Nie trzeba tego tu oddzielać. Film *Kino-laboratorium* Pawła Kwieka jest dokumentacją i dziełem samym w sobie. To sytuacja dziś jak najbardziej aktualna. I jest też dokumentacja o jakimś zjawisku. Może ją zrobić

historyk sztuki, muzeolog – różnymi metodami. Ale to zupełnie inna dziedzina. W tym wypadku artysta wcale nie musi istnieć. Jeżeli chcemy ten festiwal postawić na dwie takie nogi, to proszę bardzo. Ale to wielka robota, gdyż jedno i drugie skrzydło ma już dzisiaj potężną historię i rezultaty. Lepiej byłoby się na coś zdecydować – czy interesuje nas twórcza dokumentacja, czy dokumentacja klasyczna, historyczna. W obu przypadkach natrafiamy na ważne problemy.

Dlaczego w latach 70. pojawiła się sprawa dokumentacji? Działając w *Warsztacie Formy Filmowej* myśmy wiedzieli, że nasze prace mogą być w ten sposób podbudowane, że możemy przygotować odbiorcę poprzez ujawnienie i zinterpretowanie prac poprzedników. Czyli, gdybyśmy nie umieli wytłumaczyć kim byli Strzemiński, Kobro, grupa a.r., itd., gdybyśmy nie robili wystaw, filmów, sesji naukowych o tych ludziach, nie byłoby podbudowy i uzasadnienia historycznego naszej działalności. Świadomie odwoływaliśmy się do ich prekursorskich gestów. Siłą rzeczy, to była kwestia zamierzonej strategii i propagandy, trzeba było wyjaśnić powszechnie źródła. Kim oni byli? Ponieważ nasi poprzednicy tego nie zrobili. Ja w 1971 roku zrobiłem pierwszy film o Katarzynie Kobro, i kiedy go pokazywałem na kolaudacji, to eksperci filmowi dziwili się, że to jest wielka manipulacja z mojej strony nazywając ją w komentarzu wybitną artystką. Dzisiaj, po czasie, to bardziej Katarzyna Kobro jest obserwowana na świecie niż Władysław Strzemiński. Wtedy byli jeszcze kompletnie nieznani. Witkacego fotografię odkrywano dopiero w latach 60 i 70. Naszą rolą jest przygotowanie sytuacji, ażeby zbliżyć te wybitne postaci i ich dokonania do współczesności, trzeba systematycznie odwołać się do historii w poszukiwaniu źródeł naszej tradycji. Bez tej operacji trudno odnaleźć logiczny tok przemian w sztuce. To jest nasze zadanie – dlatego ta sytuacja historyczna powinna być mocno eksplikowana na tym przeglądzie dokumentacji. Podczas przygotowywania dokumentacyjnej książki *Żywa galeria*, najbardziej fachowa siła z Muzeum Sztuki od opracowania kalendarium, czyli pani Karnicka, stwierdziła po czasie, że nie da rady tego zrobić, bo Muzeum nic na temat ruchu progresywnego nie ma. Jeżeli ona chciała sięgać tylko do biblioteki muzealnej, to jest jasne, że tam nic nie znajdzie, bo Muzeum takich rzeczy z zasady nie zbierało. Jesteśmy kompletnie nieprzygotowani do opracowania własnej historii. Okazuje się, że w instytucjach państwowych ta sprawa została kompletnie zaniedbana.

Dziś ruch tzw. "progresywny", czy jak go jeszcze inaczej nazwać, budzi niejednokrotnie większe zainteresowanie niż oficjalna klasyczna polska sztuka. Jest ona dopiero dzisiaj odkrywana, zestawiana ze artystycznym ruchem światowej kultury i okazuje się, szkoda - że po czasie równie interesująca jak Zachodnia. Dopiero teraz okazuje się, że np. Jan Świdziński był partnerem wybitnych artystów swego czasu. Ale kiedyś to był marginalny prowincjonalny układ. Powinniśmy na ten fakt zwrócić uwagę – poodkrywać artystów, poodkrywać źródła. Okazuje się, że *Muzeum Sztuki* się zagapiło i nie ma prac Andrzeja Partuma, a dzisiaj już jesteśmy przekonani, że był to interesujący artysta. Dokumentacją można zwrócić uwagę na ten problem i za

pomocą jej należy odnaleźć jeszcze ukrytych bardzo wiele ciekawych historii. I też trzeba uznać, że dokumentacja bywa też dziełem sztuki. Jest tak wiele prac dokumentujących, które mają w sobie to coś, co jest wartością artystyczną. Np. zdjęcia z happeningu Tadeusza Kantora, robił wybitny fotograf Eustachy Kossakowski i dziś się je kupuje jako dzieła sztuki. Witkacy pracował z klasycznymi fotografami, i dziś prac fotograficznych samego Witkacego się już właściwie nie kupi, ale kupuje się zdjęcia dokumentacyjne z warsztatu fotografa, który rejestrował akcje Witkiewicza, od rodziny, i ten fotograf staje się istotnym artystą, a wtedy, gdy Witkiewicz występował przed jego kamerą był nikim. Związek Fotografików nie uznawał Witkacego za artystę fotografa, a on dziś na świecie, niezależnie od opinii “naszych ekspertów” jest on uznany za wybitną postać tej dyscypliny. Tak to się wszystko poprzekreślało.

Ryszard W. KLUSZCZYŃSKI

Dodałeś do tego, o czym mówiliśmy dotąd, do dwóch ujęć problemu dokumentowania sztuki, jeszcze jeden, trzeci – oprócz dokumentów które są dokumentami o artystach, wydarzeniach, pracach, obok dzieł sztuki tworzonych z myślą aby stawały się grą pomiędzy dziełem a dokumentem, dodałeś jeszcze problem dokumentów które powstawały kiedyś jako dokumenty, a które w międzyczasie ze względu na zmieniające się konfiguracje systemu sztuki stały się dziełami sztuki – to jest nowe zagadnienie.

Aurelia MANDZIUK

Formuła festiwalu jest całkowicie otwarta – proszę nadsyłać wszelkie prace. Ale wtedy pojawia się niebezpieczeństwo, że część prac ma charakter autokreacji – ktoś promuje siebie lub rzeczy błahe. Więc powstaje problem co zrobić z tymi otwartymi szeroko wrotami.

Tomasz KOMOROWSKI

Musi nastąpić kategoryzacja celów jakie przyświecają w momencie dokumentowania zjawiska, wydarzenia. Z muzealnej perspektywy oznacza to poddanie się koncepcji, idei artysty. Chodzi o uchwycenie tak jak to coś wyglądało. Nie ma miejsca na interpretację, na dopowiedzenie od siebie. Trzeba więc rozdzielić taki typ dokumentacji, od prac które są dialogiem, dyskusją z tym, co zostało przedstawione przed kamerą czy aparatem. Te dwie kategorie są w sprzeczności.

Krystyna NAMYSŁOWSKA

Nie ma czegoś takiego jak przezroczystość dokumentacji. Każdy gest człowieka jest jakąś interpretacją.

Józef ROBAKOWSKI

Fotograf muzealny rzeźbę fotografuje w sposób klasyczny, nie ma ambicji kreowania nowej sytuacji, bo nie może

mieć. Da się więc wyróżnić dokumentację techniczną. Natomiast, gdy zadajemy zadanie dokumentacja jako sztuka, to wtedy wolno już wszystko.

Ryszard W. KLUSZCZYŃSKI

Może festiwal powinien nazywać się dokumentacja i sztuka. To jest temat wyrazisty, a zarazem wystarczająco wewnętrznie skomplikowany, żeby z roku na rok mógł się pojawiać w nowej formule. Z kolei pomysł festiwalu „sztuka jako dokumentacja” wydaje się interesujący z tego powodu, że sztuka jako dokumentacja staje się wtedy centralną wystawą. I na takiej wystawie są prace artystów którzy tworzą własne dzieła, zarazem dokumentując inne, albo prace które powstawały nie wiadomo z jakiego powodu, jako dokumenty np., a które stały się następnie dziełem sztuki. Ten repertuar jest bardzo rozległy. Wokół takiej wystawy, którą wtedy można nazwać główną, bo skupia się na jednym problemie, może powstać wiele mniejszych, skupionych na określonych tematach, mogą pojawiać się seminaria, wykłady. W obszarze, w którym np. ja się najczęściej poruszam, wiele dyskutuje się o tym, co dzieje się z pracami elektronicznymi, one zanikają, potrzebna jest restauracja, więc w którymś momencie dokument i konserwacja mogłyby spotkać się w jednym. Ale w centrum znajduje się fenomen, który jest specyficzny, oryginalny i może przynosić bardzo ciekawe doświadczenia spotkania ze sztuką.

Aurelia MANDZIUK

Nie ma dokumentacji jak nie ma sztuki. Sztuka jest elementem pierwszym, dokumentacja drugim. Stąd ta nazwa.

Ryszard W. KLUSZCZYŃSKI

Jako student zaliczyłem semestr, pisząc pracę o wymyślonym, nie istniejącym w istocie poecie. Nawet pisząc przy tym kilka jego wierszy, aby móc je następnie poddać analizie, żeby mój esej nabrał należytej powagi naukowej. Dostałem ocenę bardzo dobrą. Nie było sztuki, którą w tak swoisty sposób dokumentowałem. Niektóre przejawy formuły „sztuka jako dokumentacja” mogą przybierać taką postać. Znam taką pracę Very Frenkel.

Anka LEŚNIAK

Na festiwalu pokazywaliśmy fikcyjny dokument Zbyszka Nowickiego o dublerach porno. Jak się okazało to byli jego koledzy. Ale film miał pozory dokumentu.

Trzeba zadać sobie pytanie po co robimy ten festiwal. Tu festiwalowi towarzyszy archiwum. I teraz, gdy rozróżniamy rodzaje dokumentacji, czy techniczna, czy kreacja artystyczna, to ciekawe co właściwie znajdzie się w tym naszym archiwum. Techniczna dokumentacja może być informacją na przyszłość. Nieraz spotykamy problem, że jakaś praca gdzieś była ale nie została zdokumentowana i nie wiemy dokładnie jak wyglądała. I archiwum festiwalu powinno służyć takim celom – odnajdywać i zbierać informacje.

Izabella PALUCH

W CSW mamy typowo praktyczne podejście do dokumentacji. Dokumentacja jest dla nas obiektywną rejestracją danego wydarzenia artystycznego i na tym się skupiamy. Dyskusja następuje wtedy, gdy dokumentację wykonał artysta, i gdy on uważa ją za impresję na temat danego dzieła. Istotna jest też deklaracja samego artysty, sposób w jaki pracuje on z danym dziełem. Gromadzimy materiały od 1985 roku, od lat 70 począwszy.

Ja cenię prywatne kolekcje tworzone przez artystów, bo to jest potrzebne. Natomiast zauważyłam, że instytucje mają problem z popularyzacją swoich archiwów. Potrzebna jest informacja o archiwach. Ważne, żeby piszący w Polsce, czy zagranicą wiedzieli do jakiej instytucji się zwrócić.

Łukasz GUZEK

Tutaj Józef Robakowski poruszył pewien problem, który mnie bardzo zainteresował. Jak dokumentacja może dokonywać przewartościowań w sztuce.

Józef ROBAKOWSKI

Trzeba trafnie postawić problem. Np. tzw. ruch progresywny, kiedyś w obliczu Związku Plastyków był niczym, nawet sal wystawowych czy muzealnych nam nie udostępniano. A dziś, gdy ta działalność zostaje podsumowana, gdy są ważne teksty, prace i dokumentacje, okazuje się, że z tego ruchu wyrosli wybitni polscy artyści. A Związek przeżywa zapaść, właściwie przestał działać. U nich nie było realnej siły, była tylko siła polityczna, mieli bazę, ale Związek zgasł i nie ma za sobą prawie żadnych istotnych dokonań w ich historii. Poza nielicznymi wyjątkami z lat 50. i 60., poza kronikami filmowymi z głupimi komentarzami, nie ma profesjonalnych dokumentów. W WFO powstawały filmy, ale niewiele z nich wytrzymało próbę czasu, bo robili to dość przypadkowi realizatorzy wykonując kolejne zlecenie. Dopiero potem pojawili się specjaliści, którzy znali problemy sztuki współczesnej. Żeby zrobić film o Witkacym czy Strzemińskim, trzeba być partnerem tych mistrzów. Inaczej taki film będzie nieistotny. A to nie jest łatwe. Przykładem takiej realizacji jest film *Żywa galeria*. Poprzez ten film udało się nam pokazać wiele istotnych zjawisk w sztuce. Pokazano mistrzów i debiutantów razem Stażewskiego, Dłubaka, Gostomskiego i Waškę, Partuma czy Bruszewskiego. Na takie zestawienie tych artystów nie chciano się wtedy zgodzić. To była manipulacja, ale pokazuje sposób w jaki można dokonywać takich zestawień i przesunąć. Gdy powstała strona Jung Jidysz, to zaraz pojawiły się głosy na ten temat, mnóstwo ludzi korzysta z tej strony, uzupełnia ją, a wcześniej tej informacji nie było, była rozproszona. Przez taką stronę można niesłychanie zmienić bieg rzeczy. To też jest nasza rola. Dziś łatwo jest puszczać w internecie newsy, robić małe filmiki pokazujące wystawę, rozesłać linki i to biega po świecie. Są też tłumacze internetowe, może niedo-

kładne, ale pozwalają się zorientować. To jest dziś najlepsza forma, by zwrócić na coś uwagę.

Adam KLIMCZAK

Każda galeria np. Wschodnia powinna mieć uporządkowane archiwum, żeby ludzie wchodząc na stronę wiedzieli co ma w swoich zbiorach. Po każdej edycji festiwalu też powinno być gromadzone archiwum z tego co zaistniało. My teraz przepisujemy nasze stare archiwum na formę cyfrową. Potem te materiały chcemy poprzez wymianę udostępniać innym miejscom i instytucjom.

Zostały tu zaprezentowane ciekawe przykłady dokumentów sztuki, będących próbą pokazania autoportretu artysty i jego wizualizacji procesu powstawania dzieła. Z drugiej strony mamy rejestracje twórców, którzy poprzez swój styl pracy czynią zapis o innym artyście również rodzajem autokreacji. Czyli mamy tutaj działania subiektywne, obserwujące z dwóch stron działanie twórcze. W najciekawszych prezentacjach można było znaleźć to podwójne odbicie poprzez spojrzenie, czy to samego artysty, czy też artysty dokumentującego.

Józef ROBAKOWSKI

Obserwuję pewną sytuację polityczną związaną z użyciem archiwum. W Europie powstają teraz olbrzymie opracowania naukowe na temat działalności kulturalnej w krajach kiedyś wykluczonych dla Zachodu – o sztuce węgierskiej, rumuńskiej, polskiej, bułgarskiej, czy krajach północnych - i to wszystko dzieje się poprzez dokumenty. Toczy się wielka gra - zestawia się artystów, tworzy się nowe odkrywcze sytuacje. Bez dokumentów nie da się już tego zrobić.

W roku 1980 zrobiliśmy w Sopocie w BWA wystawę, gdzie ponad 20 autorskich galerii zostało pokazanych poprzez dokumentację i indywidualne wystąpienia. Na tej wystawie zestawiliśmy Foksal, który uchodził za najważniejszą galerię, z lubelskim Labiryntem. Oba miejsca przywiozły możliwie najlepsze materiały. Okazało się, w zestawieniu, że sprawa jest dyskusyjna kto tu jest ciekawszy i ważniejszy. Andrzej Mroczek pokazał dobrze przygotowany materiał, o znaczeniu międzynarodowym, i Foksal też. W rezultacie to ryzykowne zestawienie dowiodło, że i w prowincjonalnym Lublinie w latach 70. funkcjonowało coś bardzo istotnego, też podobnie jak do Warszawy byli zapraszani interesujący artyści z zagranicy, odbywały się sympozja na których stawiano ważne tematy. Dokumentacja odegrała tu rolę kluczową. Obecnie wystawa Andrzeja Ciesielskiego w Muzeum Sztuki pokazała jak fenomenalną rolę może ona odegrać w naszej kulturze. Ciesielski znalazł bardzo ciekawy sposób na eksponowanie dokumentacji – tworząc latami plansze poszczególnych artystów, które można dotknąć. Nie trzyma się u niego w archiwum zamkniętego materiału w gablotach jak w klasycznym muzeum. Okazuje się że archiwum można otworzyć dla zainteresowanych tylko trzeba znaleźć właściwy pomysł. A jest jesz-

cze bardzo wiele rzeczy do odkrycia i upowszechnienia. W ruchu alternatywnym był swoisty wyścig na pomysły ekspozycyjne, niektóre niesłychanie oryginalne. Powstało bardzo wiele konwencji wystawowych, które powielają dziś zawodowi kuratorzy, ale oryginalne źródła bywają bardzo często właśnie w tym nieoficjalnym ruchu.

Łukasz GUZEK

Z punktu widzenia metodologii historyka sztuki, najważniejszą rzeczą jest opracowanie kalendarium, maksymalnie szczegółowe. Publikowanie takiego źródłowego materiału to pierwszy krok by dalej ktoś się tym zajął. Zebrana dokumentacja różnych galerii alternatywnych pokazuje, że był to bardzo szeroki ruch. Potęgę tej kultury tworzyło bardzo wiele różnych miejsc. Foksal jest ważną galerią, ale oprócz niej było wiele innych. Foksal znamy wszyscy, ale działało wiele miejsc, ich żywot często był efemeryczny, ich odszukanie dziś jest trudne, a to właśnie ta wielość i różnorodność stanowiła o obrazie sztuki w Polsce. Krok po kroku taka mapa zostanie narysowana. Zobaczmy jaki obraz nam się wyłoni. Będziemy także budować zestawienia z sytuacją międzynarodową. Bo cały festiwal powoli będzie stawał się międzynarodowy.

Wybrane ilustracje znajdują się na stronie

<http://www.sid.free.art.pl>, w miejscu

ILLUSTRATIONS & complementary materials /

ILUSTRACJE I inne materiały uzupełniające