



STANY SKUPIENIA

DOKUMENTACJA W SZTUCE JAKO FORMA KOMUNIKACJI ARTYSTYCZNEJ

Marcin Mierzicki

Nasza wiedza oparta jest na obrazach, patrzymy na nie, czasami analizujemy, są bodźcami, które przetwarzamy, jesteśmy od nich uzależnieni albo je ignorujemy. Współczesna kultura jest zdominowana przez obrazy, a nawet ich mistyfikacje, są one interpretowane jako dane wizualne, siła ich oddziaływania tkwi w ich wieloznaczności.

Sztuka współczesna to często działania efemeryczne, które trwają w określonym czasie i przestrzeni, prowokują inne metody opisu i zapisu.

Techniki rejestracji i komunikacji wizualnej są dziś narzędziami sztuki, będąc jednocześnie technikami dokumentacji i informacji, problem dokumentacji jest jednym z tych, które decydują o specyfice sztuki współczesnej. Dokumentowanie jest zjawiskiem, które towarzyszy sztuce współczesnej, nabrało szczególnego znaczenia wraz z pojawieniem się awangardowego dzieła sztuki, które wywodzi się i jest powiązane z wieloma aspektami, tj. przestrzeń realna, działania typu performance, akcje na żywo, zdarzenia oparte na czasie oraz konceptualne idee.

Lata siedemdziesiąte ubiegłego wieku i sztuka konceptualna uświadomiły nam, czym jest dokumentacja i jaki

Our knowledge is based on images, we look at them, sometimes analyse them, they are the stimuli that we process, we are either addicted to them or ignore them. Contemporary culture is dominated by images, or even their mystifications, they are interpreted as visual data, their impact lies in their ambiguity.

Contemporary artistic practices are often ephemeral and take place in particular time and space, thus provoking different methods of description and documentation.

Nowadays, techniques of recording and visual communication are artistic tools and at the same time constitute techniques of documentation and information. The problem of documentation is one of those which decide on the shape of contemporary art. Documenting is a phenomenon accompanying contemporary art; it has gained significant meaning with emergence of avant-garde artwork that originates from, and is related to many elements, such as real space, performance, live actions, time-based practices and conceptual ideas.

The 1970s and conceptual art made us realise what documentation and its status is, as well as that art is an idea which can be presented in a form of a documentation.



Ewa Zarzycka, „Czytanie Gepperta” - wystąpienie, Wystawa RTGeppert, Muzeum ASP 2011

jest jej status, a także to, że sztuka jest ideą, która może być prezentowana w formie dokumentacji.

Na ile dokumentacja jest działaniem odtwórczym i występuje jako materiał ilustracyjny, a w jakim momencie zbliżamy się do kreacji i gdzie jest punkt, w którym nabiera charakteru samodzielnego dzieła sztuki, gdzie zacierają się obiektywne rejestracje danego dzieła czy wydarzenia artystycznego. Dokumentacja tak rozumiana nie jest reprodukcją, efemeryczny charakter oryginału może kształtować jego dokumentację na różne sposoby, takie relacje tworzą między nimi obszar, w którym przenikają się media i znaczenia, a w zasadzie przesunięcia znaczeń pomiędzy tym, co wizualne i materialne.

Dokumentacja jako socjologia wizualna i materialny fakt

Jednym z najważniejszych zastosowań fotografii było dostarczanie dowodów istnienia zdarzeń, przedmiotów itd. Zdjęcia to nie tylko nieruchome wizerunki – są traktowane jako komunikat, którego celem jest przeniesienie znaczeń, obrazy są śladami tego, co zostało przedstawione, zrobione i co się wydarzyło, są dowodami i środkami identyfikacji.

Strategie socjologii wizualnej to myślenie o obrazie, które koncentruje się nie tylko na nim samym, ale na tym, co się dzieje wokół. Taki dokumentalny charakter ma np. „Zapis socjologiczny” Zofii Rydet.

W latach siedemdziesiątych Jerzy Lewczyński przekonywał w ramach „archeologii fotografii” do poszukiwania znaczeń zdjęć poza ich obrazowością, np. mówiących o ich autorach i ich wyborach. Zdjęcia to materialne obiekty, ślady aktywności i rozszerzone pole interpretacyjne fotografii – punkt wyjścia do wyciągania wniosków np. na temat społeczeństwa.

To what extent is documentation a reproductive practice and exists as an illustrative material, at what moment do we come closer to creation? At what point does documentation gain the status of an independent work of art, where does the boundary between it and an objective recording of a particular work or artistic event melt? Documentation in this sense is not a reproduction. Ephemeral nature of the original work can shape the manner it is documented in many ways; such relations establish between them a space, within which media and meanings permeate, or as a matter of a fact where meanings between the visual and the material shift.

Documentation as visual sociology and material fact

One of the most important uses of photography was to serve as a proof of events, objects, etc.

A photograph is not merely a still image – it is considered as a message, the aim of which is to carry meanings, images are traces of what was represented, made, or of what happened, they are proofs and means of identification.

Strategies of visual sociology consist in thinking about images that concentrates not only on the images itself, but also on what is happening around them. Such a documentary nature characterizes for example Sociological Record by Zofia Rydet.

In the 1970s Jerzy Lewczyński argued for a search of meanings of photographs beyond their imagery within the framework of archaeology of photography, such as information about the authors and their choices. Photographs are material objects, traces of activity and an expanded interpretative field – a point of departure for conclusions regarding, for example, the society.



Janusz Baldyga, „To ostatnia niedziela...” - performance-wykład, Muzeum ASP 08.11.2011

Gesty – reprezentacje, działalność archiwalna

W historii sztuki odnajdujemy wiele przykładów kooperacji fotograf – artysta, są to struktury dokumentacji opartej na procesie, np. Józef Głogowski znany jako fotograf eksperymentalnych działań Witkacego. Powstała seria ujęć teatru mimicznego, w których Witkacy eksperymentował z własnym wizerunkiem oraz dokumentacja improwizowanych przez niego scen. Innym przykładem takiej współpracy jest dokumentacja wykonana przez Eustachego Kossakowskiego, który fotografował Edwarda Krasińskiego i jego rzeźby, a także wydarzenia i gesty, np. naklejanie niebieskiego paska taśmy. Działania te zmieniają znaczenie prac, a ich rejestracja wykracza poza czystą dokumentację.

Istotną postacią był Manfred Leve uważany za głównego dokumentalistę Fluxusu. Autor największego zbioru fotografii twórczości Nam June Paika.

Fotografia odegrała niebagatelną rolę w sztuce lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, pojawia się tam, gdzie tradycyjne dzieła zostały zastąpione przez prace, które opierały się na procesie. Fotografia występuje tu w podwójnej roli: jako dokumentacja oraz środek wyrazu. Ważnym przykładem dokumentacji, która jest jednocześnie dziełem, jest Sztuka konsumpcyjna Natalii LL. Ogromny wkład w problemy dokumentacji i archiwizacji sztuki ma duet artystyczny KwieKulik (Zofia Kulik i Przemysław Kwiek). Pisali oni: „Jedną z cech nowej sztuki jest jej efemeryczność, materialna nietrwałość tworzonych wartości. Żeby uchronić te wartości przed

Gestures – representations, archiving

In history of art we can find many examples of collaboration between a photographer and an artist – these are the structures of documentation based on a process – for example Józef Głogowski, an established photographer of experimental work by Witkacy.

He created a series of photos of mimic theatre, where Witkacy experimented with his own image, as well as a documentation of improvised scenes he performed. Another example of such a collaboration is a documentation made by Eustachy Kossakowski, who photographed Edward Krasiński and his sculptures, as well as events and gestures, such as sticking a blue slip of tape. Such actions change the meaning of works, and their recording goes beyond pure documentation.

An important person was Manfred Leve, considered as the major documentalist of Fluxus, the author of the largest photo collection of works by Nam June Paik.

Photography played crucial role in the art of the 1960s and 70s, it appeared where traditional pieces were replaced by works based on a process. Photography played a double role there: as documentation and means of expression. The important example of documentation that is at the same time a work of art is Consumption Art by Natalia LL.

A great contribution to the issues of art documentation and archiving was made by artistic duo KwieKulik / Zofia Kulik and Przemysław Kwiek. As they wrote: “One



Anna Plotnicka, „Czego nie widać” - wykład, Muzeum ASP 26.10.2012

całkowitym zniknięciem i zapomnieniem, należało sporządzić ich dokumentację. W ten sposób zabezpieczaliśmy również dowody istnienia i funkcjonowania autentycznej sztuki spychanej przez oficjalne układy na nieoficjalny margines”.

KwieKulik w swoim prywatnym mieszkaniu prowadzili Pracownię Działań, Dokumentacji i Udostępniania, ich archiwum można określić jako rodzaj dzieła totalnego, które skupia wiele wątków i zagadnień. Działalność duetu przy tworzeniu tego archiwum charakteryzują działania własne oraz dokumentacja twórczości innych artystów. Dziś archiwum KwieKulik jest niezwykle cennym źródłem informacji o sztuce neoawangardy polskiej. Takich niezależnych miejsc w latach siedemdziesiątych powstało więcej, np. Biuro Poezji Andrzeja Partuma, które funkcjonowało również w międzynarodowej wymianie mail artu, artysta utrzymywał kontakt z ośrodkami dokumentacji sztuki współczesnej. Biuro miało charakter antyinstytucji. Galeria Foksal i Żywe Archiwum Wiesława Borowskiego i Andrzeja Turowskiego, w którym gromadzona dokumentacja miała być materiałem do dalszych przekształceń. Założycielom nie zależało wyłącznie na mechanicznym dokumentowaniu sztuki, lecz na uchwyceniu wartości, które ona generowała.

Nie można pominąć Galerii Wymiany Józefa Robakowskiego czy bogatej dokumentacji własnej twórczości Zygmunta Rytki. Wyjątkowym przypadkiem na mapie tego typu aktywności jest autorska Galeria »Moje Archiwum« założona w 1990 roku przez Andrzeja Ciesielskiego, twórczość wybranych przez niego artystów jest pokazywana w formie plasz (obecnie digitalizowanych). Zbiory, tj. druki, książki autorskie, afisze, fotografie, teksty czy nagrania wideo, są gromadzone od lat osiemdziesiątych do dzisiaj. Problematykę kształtującą charakter obrazu eksploatował Mikołaj Smoczyński.

of the qualities of new art is its evanescence, a material impermanence of created values. To preserve these values from complete disappearance and oblivion, they had to be documented. This way we secured the proof of existence and functioning of authentic art marginalised by official structures.”

KwieKulik ran Studio for Art Activities, Documentation and Propagation in their private flat.

The archive can be described as a kind of a total work of art, which consists of many themes and concepts. The duo's work in creating this archive is characterized by their own actions, as well as documentation of works by other artists. Today, the KwieKulik archive is a very precious source of information about the Polish Neo-avant-garde art. There were more independent places like this one in the 1970, for example Andrzej Partum's Poetry Bureau that was also involved in the international mail-art movement, the artist would keep in touch with centres of contemporary art documentation. The Bureau was an anti-institution. Then there was Foksal



Zbigniew Rybzyński, „Rozmowy o obrazie” – wykład, Muzeum ASP 27.05.2011

W swojej pracy posługiwał się fotografią; fotografie te są dokumentacją jego działań w przestrzeni w kontekście miejsca (site specific), a jednocześnie mają status autonomicznych dzieł sztuki.

Jest to przykład nietypowej dokumentacji, która pokazuje, jak mamy patrzeć na jego materialne realizacje, niejednokrotnie wykonywane w dużej skali, które teraz istnieją jedynie w formie fotografii. W serii zdjęć *Secret Performance* fotografował ten sam fragment podłogi, oświetlony światłem z okna do momentu, gdy wyburzono budynek, w którym to się odbywało. W swoich tekstach „Czas przeszły, komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980–1990” artysta napisał: „Słowo »performance«, które pojawia się w tytule tego cyklu, należy traktować umownie. Użyłem go, aby zasygnalizować istniejący w tych obrazach element akcji, a poprzedziłem go słowem „secret”, ponieważ moje akcje były zawsze tylko dla fotografii. Były doświadczeniem tylko jednego. A więc moim jedynym dowodem, który potwierdza, że w ogóle się odbywały, są obrazy fotograficzne.

Ułamkowe informacje, których dostarcza nam fotografia, jeśli nie traktujemy ich jako narzędzia dokumentacji, umożliwiają kreowanie całkowicie innych – fikcyjnych przestrzeni dla przeżycia, które jest rozumiane personalnie”.

Intrygującą formę dokumentacji, a w zasadzie „rekonstrukcji”, pokazuje Ewa Zarzycka, „Auto powtórzenia” to cykl odniesień, w których wraca do swoich dawnych wystąpień, które nie zostały zarejestrowane, a ich jedynym śladem są notatki artystki. W przewrotnym tekście „Problemy dokumentacji”, który de facto jest jednocze-

Gallery and The Living Archives of Wiesław Borowski and Andrzej Turowski, where collected information was to be the material for further transformations. The founders were not interested in a merely mechanical documentation of art, but in capturing values that it was generating.

We cannot take no notice of Józef Robakowski's Exchange Gallery or Zygmunt Rytka's rich documentation of his own work.

A special case among practices of this kind is “My Archive” Gallery started by Andrzej Ciesielski in 1990. There, works by selected artists are presented in a form of a chart (currently digitized). The collection, that is prints, author books, posters, photographs, texts and video recordings, has been expanding since the 1980s until today.

The issues shaping the nature of an image were explored by Mikołaj Smoczyński. In his practice he employed photography; the photos are a documentation of his site-specific works and at the same time hold a status of autonomous pieces.

It is an example of a non-standard documentation that tells us how we should perceive the author's material, often large-scale, works that now exist only in a form of a photo. In the photo series *Secret Performance* he photographed the same part of the floor, illuminated by the light coming through the window until the building which housed the room was demolished. In his texts *Past Tense: Comments on Works Created 1980-1990* the artist wrote: “The word «performance» that appears in the title of this series should be treated provisionally.



Adina Bar-On, „Sacred”, performance, Muzeum ASP 26.04.2012



Ewa Zarzycka – wystąpienie, Wystawa Lublin-Wrocław, Galeria NEON ASP 04.2013

śnie dziełem i materiałem performance (artystka wykonuje tzw. performance mówione), pisze: „Ponieważ pracuję w materii często nieuchwytny dla mnie samej, trudno jest mi tworzyć i gromadzić dokumenty mojej aktywności. Nie zawsze wiem, co należy zatrzymać w czasie, utrwalić, zachować. Często mam kłopoty z wyborem sposobu odnotowania jakiegoś ważnego dla mnie faktu. Często się zdarzało, że po udanym performance nie pozostawał żaden ślad. (...) Mam zamiar podjąć się próby wykonania czegoś w rodzaju »rekonstrukcji« moich dawnych, nigdy niezdokumentowanych, występów z lat osiemdziesiątych”.

Dokumentacja to rodzaj dystansu, który pozwala spojrzeć na pewne rzeczy i działania z innej perspektywy. Artysty często posługują się estetyką dokumentu i określają swoje działania wobec przeszłości, to zainteresowanie i analizy sprawiły, że akcent został przeniesiony z samego obrazu na jego funkcjonowanie w różnych kontekstach. Różne przejawy aktywności artystycznej generują kolejne problemy i wyzwania, np. w przypadku form sztuki, posługującej się nietrwałymi materiałami, mającej interaktywny charakter, lub ze względu na nietrwałość nośników elektronicznych, dokumentacji sztuki mediów przypada szczególna rola i wyzwanie w celu ochrony



Zbigniew Warpechowski, wykład w Muzeum ASP 28.10.2010 r.

I have used it to indicate an element of action that exists within these works and I put the word «secret» before it, because my actions have always been performed only so that they could be photographed. They were an experience only for one. So my only proof that can confirm that they actually took place are photo images.

Fragmentary pieces of information that a photograph provides us with, if not treated as means of documentation, makes it possible to create a completely new – imaginary space for an experience that is understood personally.”

An intriguing form of documentation, or in fact of “reconstruction” is presented in Ewa Zarzycka’s *Auto powtórzenia* [Self-repetitions] – a series of references in which she returns to her past performances that were not documented, and their only traces are the artist’s notes. In a subversive text *Problemy dokumentacji* [Problems of documentation] which is de facto both an artwork and performance material (the artist gives a so-called spoken performance) she states: “Because I work with the matter that I often find elusive, it is difficult for me to create and gather the records of my own activity. I do not always know what should be frozen in time, recorded, preserved. Sometimes I have trouble with the choice of means to note some fact I find important. It would often happen that there was no trace after a successful performance. (...) I intend to try doing a sort of ‘reconstruction’ of my past, never documented actions from the 1980s.”

Documentation is a kind of distance which allows to look at certain things and actions from a different perspective. Artists often apply the aesthetics of a documentary and define their actions in view of the past; this interest and analyses have made the accent shift from the image itself to its functioning in various contexts. Different displays of artistic practices create further problems and challenges. In case of interactive art forms that employs impermanent materials, or due to impermanence of electronic media, documentation of media

cyfrowych aspektów sztuki, co jest np. uzależnieniem od bieżącej technologii i jej zmienności. Współczesna problematyka ikonografii i jej strategię opierają się na indywidualnych wyborach i tendencjach technologicznych. Cyfrowe archiwa, złożony proces digitalizacji, przechowywanie, uaktualnianie i udostępnianie danych mają wpływ na opracowywanie nowych metod i rozwiązań technicznych.

Dzisiejsze doświadczenia artystyczne, ich intermedialność, konteksty, złożone relacje oraz struktury często opierają się na dokumentacji, są to jedne z ważniejszych zagadnień sztuki współczesnej, rozszerzyło to obszar aktywności artystycznej i jej wszystkie przejawy, które mogą być dokumentowane. Dokumentacja dziś zyskała swoją autonomię, nie ma jedynie charakteru odtwórczego, jest kolejną warstwą dzieła, ale czy istnieje dokumentacja par excellence...

Bibliografia prac wykorzystanych w tekście:

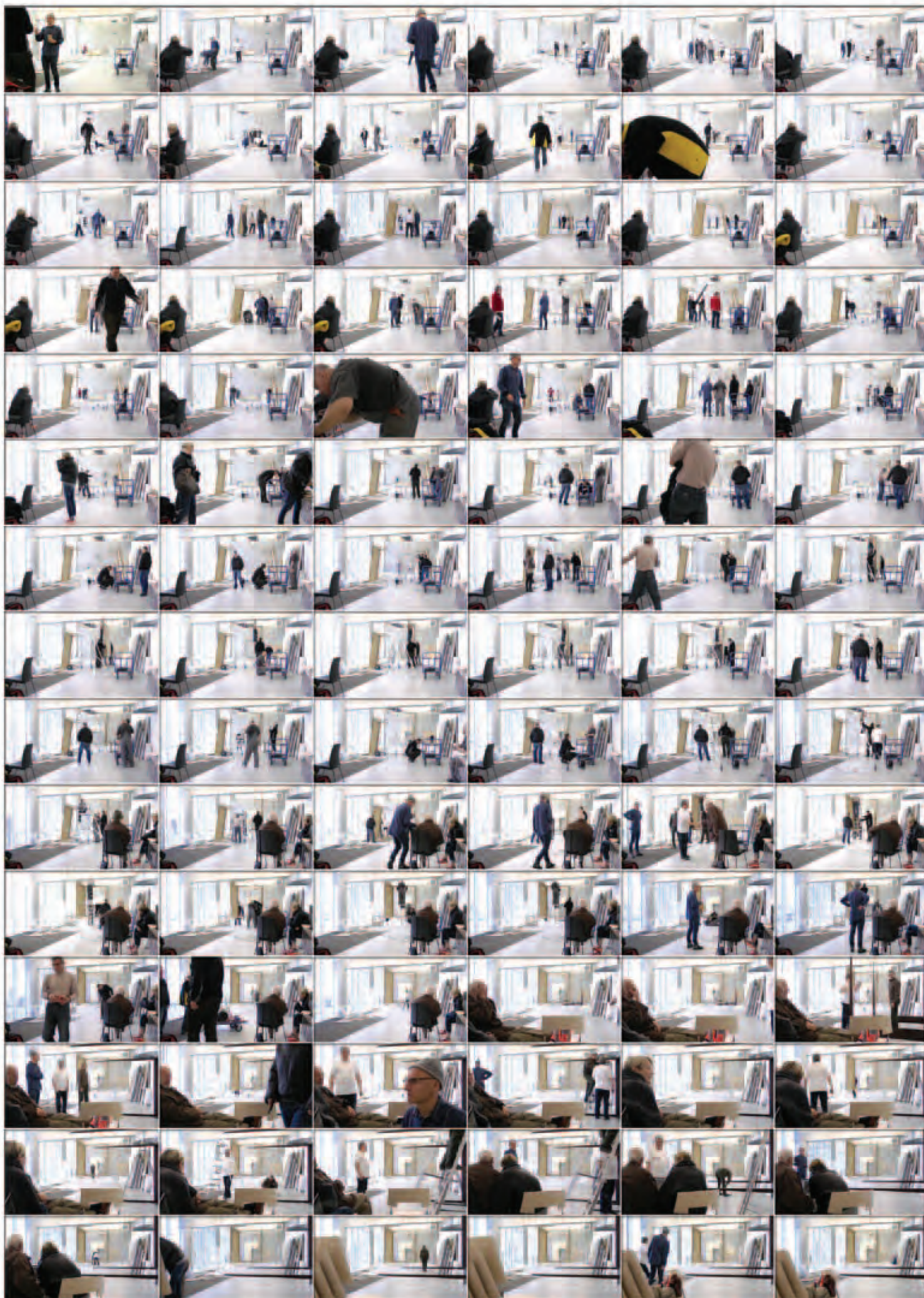
- Tomasz Sikorski, Dokumentacja i Autodokumentacja. Sztuka i Dokumentacja 1/ 2009.
- Łukasz Guzek. Funkcja dokumentacji w sztuce współczesnej. Sztuka i Dokumentacja 3/ 2010.
- Weronika Dobrowolska, Dokumentacja interaktywnych aspektów dzieł sztuki mediów. Sztuka i Dokumentacja 5/2011.
- Grzegorz Sztabiński, Dokumentacja a horyzontalny sposób pojmowania twórczości artystycznej. Sztuka i Dokumentacja 5/2011.
- Grzegorz Dziamski, Dokumentowanie sztuki jako nowa praktyka artystyczna. Sztuka i Dokumentacja. 6/2012.
- Marek Krajewski, Rafał Drozdowski, Za Fotografie! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej. Wyd. Fundacja Bęc Zmiana. 2011.
- KwieKulik, Monografia Zofii Kulik i Przemysława Kwieka. Red. Łukasz Ronduda, Georg Schollhammer. Wyd. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej, Kontakt. Kolekcje sztuki grupy ERSTE i Fundacji ERSTE. Warszawa, Wrocław, Wiedeń 2012.
- Mikołaj Smoczyński, Autoreferat. Czas przeszły. Komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980–1999, maszynopis.
- Mikołaj Smoczyński, Retrospektywnie. Wyd. Warsztaty Kultury Filia Centrum Kultury w Lublinie, 2011.
- Ewa Zarzycka, Od nie do Tak twórczość 1980–2010. Red. Jolanta Męderowicz. Wyd. Galeria Labirynt, Lublin 2010.

art has played special role in preservation of digital aspects of art, which is for example reliance on current technology and its changeability. Contemporary issues of iconography and its strategies are based on individual choices and technological tendencies. Digital archives, complex process of data digitization, storage, updating and sharing have impact on creating new methods and technical solutions.

Current artistic experiences, their intermediality, contexts, complex relations and structures often rely on documentation; these are some of the most important issues within contemporary art, they have expanded the field of artistic practices and all their manifestations that can be documented. Today, documentation has gained its autonomy. It's not merely imitative in its nature, but constitutes another layer of an artwork. But does a documentation par excellence exist...

Bibliography of publications used in the text:

- Tomasz Sikorski. "Dokumentacja i Autodokumentacja." Sztuka i Dokumentacja 1/ 2009.
- Łukasz Guzek. "Funkcja dokumentacji w sztuce współczesnej." Sztuka i Dokumentacja 3/ 2010.
- Weronika Dobrowolska. "Dokumentacja interaktywnych aspektów dzieł sztuki mediów." Sztuka i Dokumentacja 5/2011.
- Grzegorz Sztabiński. "Dokumentacja a horyzontalny sposób pojmowania twórczości artystycznej." Sztuka i Dokumentacja 5/2011.
- Grzegorz Dziamski. "Dokumentowanie sztuki jako nowa praktyka artystyczna." Sztuka i Dokumentacja 6/2012.
- Marek Krajewski, Rafał Drozdowski. Za Fotografie! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana. 2011
- Łukasz Ronduda, Georg Schollhammer, eds. KwieKulik. Monografia Zofii Kulik i Przemysława Kwieka. Warszawa, Wrocław, Wiedeń: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej, Kontakt. Kolekcje sztuki grupy ERSTE i Fundacji ERSTE, 2012.
- Mikołaj Smoczyński, Autoreferat. Czas przeszły. Komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980–1999, typescript.
- Mikołaj Smoczyński Retrospektywnie. Lublin: Warsztaty Kultury Filia Centrum Kultury w Lublinie, 2011.
- Jolanta Męderowicz, ed. Ewa Zarzycka. Od nie do Tak twórczość 1980-2010. Lublin: Galeria Labirynt, 2010.



Ray Bartkus, „Last paintings“ – montaż wystawy – animacja poklatkowa, Galeria NEON 09.2013 r.