

GALERIA im. ANDRZEJA PIERZGALSKIEGO DOKUMENTY ARTYSTÓW 2

ANDRZEJ PIERZGALSKI GALLERY ARTISTS' DOCUMENTS 2

GALERIE dédiée à ANDRZEJ PIERZGALSKI DOCUMENTS d'ARTISTES 2

ZAŁOŻENIA PROGRAMOWE

Andrzej Pierzgalski (1938-2016) założył i prowadził w Łodzi w latach siedemdziesiątych Galerię A4. W *Sztuce i Dokumentacji* otwarta została w 2012 roku poświęcona mu galeria. Od 2018 roku autorem jej programu jest Leszek Brogowski.

Z upływem czasu dzieło sztuki może stać się dla historyka cennym dokumentem; ale czy dokument w dosłownym znaczeniu – archiwalna fiszka, nagranie, znalezione na strychu stare zdjęcie, telegram, dokument administracyjny, jakkolwiek druk itp. – może stać się dziełem, a jeśli tak, to pod jakim warunkiem? Sztuka współczesna dostarcza licznych tego typu przykładów, odkąd artyści posługują się dokumentem jako materiałem, z którego powstają dzieła. Najpierw wykorzystywano dokument ze względu na jego formę, jak ma to miejsce już w kubistycznych kolażach, później ze względu zarówno na formę jak i na wartość informacyjną dokumentu, jak ma to miejsce w przypadku fotografii z czasów wojny, jakimi Władysław Strzemiński posłużył się we wspianej serii *Moim przyjaciółom Żydom*¹ (1945). Wreszcie, począwszy od lat pięćdziesiątych, artyści posługują się dokumentami jako dokumentami, to znaczy ze względu na wartość dokumentalną, jakiej są one nośnikami; takie są kolaże sytuacjonistów, którzy tytuły i treści artykułów prasowych wprowadzają w nowe konteksty, modyfikując ich pierwotne znaczenia;

PROGRAM ASSUMPTIONS

Andrzej Pierzgalski (1938-2016) founded and ran the A4 Gallery in Łódź in the 1970s. A gallery dedicated to him was opened in 2012 in the *Art and Documentation* journal. Since 2018 the gallery has been curated by Leszek Brogowski.

Over time, a work of art can become a valuable document for a historian; but can the document in the literal sense - archival file, recording, old photo found in the attic, telegram, administrative document, any print, etc. - become a work of art, and if so, under what condition? Contemporary art provides numerous examples of this type, since artists use the document as a raw material from which arises the work. First, the document was used because of its form, as already used in Cubist collages, later because of both the form and the information content of the document, as in the case of war photographs, which Władysław Strzemiński used in the great series *To My Friends the Jews*¹ (1945). Finally, from the 1950s, artists use documents as documents, that is, because of the documentary value they carry; such are the situationist collages, who bring the titles and content of newspaper articles into new contexts, modifying their original meanings; that's the meaning of the dictionary definitions of Joseph Kosuth, the surveys and inquiries of Hans Haacke on the issues of market manipulation, and whether the library index cards, brochures and books by Lefevre Jean Claude developed on the basis of the LJC Archives.

HYPOTHÈSES DU PROGRAMME

Dans les années 1970, Andrzej Pierzgalski (1938-2016) a fondé et dirigé à Łódź la galerie A4. Depuis 2012, la revue *Art & Documentation* lui dédie en son sein une galerie. Leszek Brogowski est chargé de sa programmation depuis 2018.

Avec le temps qui passe, une œuvre peut devenir pour l'historien un précieux document ; mais un document à proprement parler – une fiche d'archives, un enregistrement, une vieille photographie trouvée au grenier, un télégramme, un document administratif, un imprimé quelconque, etc. – peut-il devenir une œuvre, et si oui, à quelle condition? L'art contemporain fournit nombre d'exemples de ce type de situations dès lors que les artistes s'en servent comme matière de leurs œuvres. D'abord comme une forme, tel est déjà le cas des collages cubistes, ensuite comme forme et document à la fois, tel est déjà le cas par exemple des photographies que Władysław Strzemiński utilise dans la magnifique série *À mes amis les Juifs*¹ (1945). Enfin, à partir des années 1950, les artistes utilisent le document en tant que document, c'est-à-dire eu égard au contenu d'information qu'il véhicule. Tels sont déjà les collages situationnistes qui détournent les titres et les contenus d'articles de presse, telles les définitions tirées du dictionnaire chez Joseph Kosuth, telles les enquêtes quasi policières de Hans Haacke, tels encore les fiches, brochures et livres chez Lefevre Jean Claude.

taki sens mają słownikowe definicje Josepha Kosutha, ankiety i dochodzenia Hansa Haacke w kwestiach manipulacji rynkowych, czy fiszki, broszury i książki Lefevre Jean Claude'a opracowane na podstawie LJC Archives.

Jeśli chodzi o sposoby teoretycznego ujęcia tej tendencji do posługiwania się dokumentem w sztuce konceptualnej, skonstatować trzeba istotne wątpliwości i wahania, rozpościerające się między próbą poddania dokumentu prawom estetyki, aż po całkowite odrzucenie prawomocności ocen estetycznych w sztuce. Benjamin H. D. Buchloh wprowadza słynne pojęcie „estetyki administracji”, która jego zdaniem zastąpiła nie tylko tradycyjną „estetykę atelier”, ale także estetykę świata „produkcji przemysłowej i konsumpcji”, właściwej sztuce pop artu: sztuka konceptualna przyjęła zdaniem Buchloha „estetykę organizacji administracyjnej i prawniczej oraz zaświadczeń instytucjonalnych.”² Ale czy sztukę pojęciową można zdefiniować w sposób przekonujący przez pryzmat estetyki? Pytanie o to jest tym bardziej potrzebne, że uważny obserwator sceny artystycznej tamtych lat, krytyk sztuki Harold Rosenberg, zastanawiał się wówczas nad tym, czy sztuka konceptualna nie prowadzi raczej do „odestetyzowania sztuki”: takie prace byłyby zdaniem Rosenberga przeznaczone „w sposób istotny na strony książek”.³ Ta konfrontacja przeciwstawnych stanowisk teoretycznych – i ideologicznych – jest źródłem licznych pytań o to, czym jest dokument i książka, ale także o to, jaki sens przypisać dziś sądom estetycznym na terenie sztuki?

Celem galerii dokumentu jest prezentowanie prac, które wzbogacają refleksję na temat warunków możliwości, w jakich sztuka mogłaby zrealizować odwieczne marzenie filozofów, którzy chcieli dostrzegać w niej ucieleśnienie myśli. Pogranicze sztuki i dokumentu jest uprzywilejowanym terenem doświadczeń, gdzie hipoteza taka wystawiona zostaje na próbę.

As for the theoretical approach to this tendency to use a document in Conceptual Art, one must understand the significant doubts and hesitations between the attempt to subject the document to the principles of aesthetics, and to completely reject the legitimacy of aesthetic judgments in art. Benjamin H. D. Buchloh introduces the famous notion of "aesthetic administration" which in his opinion replaced not only the traditional "aesthetic studio", but also the aesthetics of the world of "industrial production and consumption", proper to Pop Art: according to Buchloh, Conceptual Art adopted the "esthetic of administrative and legal organization and institutional validation."² But can Conceptual Art be defined in a convincing way through the prism of aesthetics? This question is all the more necessary because the attentive observer of the art scene of those years, art critic Harold Rosenberg, wondered at the time whether Conceptual Art is more likely to lead to a "de-aestheticization of art": its works would be intended, accordingly to Rosenberg, as "essentially art for the book".³ This confrontation of opposing theoretical - and ideological - positions is the source of numerous questions about what the document and the book are, but also about what sense should be attributed to the aesthetic judgment in art today?

The purpose of the documentary gallery is to present works that enrich reflection on the conditions of possibilities in which art could realize the eternal dream of philosophers who wanted to see the embodiment of thought in it. The borderline between art and documentation is a privileged area of experience, where such a hypothesis is put to the test.

Une certaine hésitation se laisse constater dans les théorisations des usages du document dans l'art conceptuel, oscillant entre la volonté d'en soumettre l'usage aux règles de l'esthétique et la mise en cause de la pertinence dans l'art du jugement esthétique en général. Benjamin H. D. Buchloh introduit à son propos la célèbre notion d' „esthétique d'administration”, qui aurait détrôné, selon lui, non seulement la traditionnelle „esthétique d'atelier”, mais encore celle d'un univers de „production et de consommation industrielle”, propre au Pop Art : l'art conceptuel aurait donc adopté „une esthétique de l'organisation administrative et légale et de la validation institutionnelle.”² Mais l'art conceptuel se laisse-t-il définir de manière pertinente par le prisme esthétique ? Question d'autant plus pertinente qu'il inspire au critique d'art avisé, que fut Harold Rosenberg, observateur au jour le jour de la scène artistique d'autrefois, l'idée d'une „désesthétisation de l'art” : ses productions seraient, selon lui, „essentiellement de l'art pour le livre.”³ Cette confrontation des positions théoriques – et idéologiques – opposées soulève de nombreuses interrogations sur ce qu'est le document ou le livre, ainsi que sur le sens à accorder aujourd'hui au jugement esthétique dans l'art.

La galerie du document se propose de présenter des travaux susceptibles d'alimenter la réflexion sur les conditions de possibilité dans lesquelles l'art rejoindrait le rêve séculaire de philosophes qui voulaient voir en lui l'incarnation de la pensée. La frontière de l'art et du document est un terrain privilégié d'expérimentation pour soumettre leur hypothèse à l'épreuve.

¹ Na dziesięć zachowanych z tej serii prac, dziewięć znajduje się dziś w Yad Vashem Art Museum, któremu podarował je artysta.

² Benjamin H. D. Buchloh, „Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions,” *October* Vol. 55 (Winter, 1990): 119.

³ Harold Rosenberg, „De-aestheticization,” w *The De-definition of Art* (Chicago: The University of Chicago Press, 1972), 34.

¹ Out of ten preserved from this series of works, nine are today in the Yad Vashem Art Museum, to which the artist gave them.

² Benjamin H. D. Buchloh, „Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions,” *October* Vol. 55 (Winter, 1990): 119.

³ Harold Rosenberg, „De-aestheticization,” in *The De-definition of Art* (Chicago: The University of Chicago Press, 1972), 34.

¹ L'ensemble de ces travaux est reproduit dans le catalogue *Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński. Une avant-garde polonaise* (Paris : Skira, Centre Georges Pompidou, 2018), 148-153. Cat. d'exposition.

² Benjamin H. D. Buchloh, „De l'esthétique d'administration à la critique institutionnelle,” *L'Art conceptuel, une perspective* (Paris, l'ARC Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 1990), 29. Cat. d'exposition.

³ Harold Rosenberg, „La désesthétisation de l'art,” (1972) dans *La Dé-définition de l'art*, trad. C. Bounay (Nîmes : Jacqueline Chambon, 1992), 32.