

SZTUKA DLA DOKUMENTACJI – DOKUMENTACJA DLA SZTUKI

Anka Leśniak

Relacja z wystawy *Sztuka-Obiekt-Zapis 5*

Wystawa z prac nadesłanych *Sztuka-Obiekt-Zapis* wpisała się przez ostatnie pięć lat w program Festiwalu Sztuka i Dokumentacja. Podczas tegorocznej edycji pokazane zostały fotografie, wideo oraz inne prace odnoszące się do problemu dokumentacji, powstałe w 2012 roku. Ekspozycja z założenia ma charakter otwarty, swoje dokonania mogą prezentować artyści, krytycy, kuratorzy, filmowcy, instytucje kultury i sztuki oraz wszyscy zainteresowani tym, co na bieżąco dzieje się w sztuce. Wystawa ma charakter międzynarodowy, nie ma ograniczeń co do wieku i profesji uczestników. Tym, co najbardziej interesuje organizatorów to płynna granica między sztuką i jej dokumentacją, pytanie kiedy dokumentacja dostarcza wiedzy o dokumentowanym zdarzeniu, a kiedy nabiera samodzielności i może funkcjonować jako byt autonomiczny. I czy wtedy nadal można rozpatrywać ją w kategoriach dokumentacji, czy też staje się sztuką samą w sobie.

Jak wiadomo, założenia teoretyczne w praktyce zazwyczaj sprawdzają się tylko częściowo, natomiast eksperyment na „żywym organizmie” ujawnia inne aspekty problemu, których nie wzięto pod uwagę tworząc ideę. Po pięciu edycjach festiwalu wypada więc zadać pytanie kto i co tak naprawdę pokazuje na wystawach *Sztuka-Obiekt-Zapis* i co z tego wynika?

Ostatnia edycja różniła się od poprzednich ilością zaprezentowanych projektów. Związane to było poniekąd z ograniczeniami przestrzeni wystawienniczej, ale również z doświadczeniami poprzednich lat, kiedy wystawy były bardziej „gęste”, jednak przez dużą ilość projektów trudne do obejrzenia, a tym bardziej do intelektualnego ogarnięcia i opisanie. W tym roku po konfrontacji tego co zostało nadesłane z przestrzenią ekspozycyjną zdecydowaliśmy się pokazać 17 dokumentacji autorów z Polski i z zagranicy.

Interesująco w przestrzeń galerii wpisał się projekt **Pauliny Semkowicz** z Krakowa i **Alexandra Wyatta** z Sydney. Było to działanie na pograniczu fotografii, instalacji i akcji artystycznej pt. *Interior Demarcations (Wewnętrzne podziały)*. Paulina Semkowicz wykorzystowała kilkumetrową szklaną witrynę oddzielającą przestrzeń galerii od ulicy, gdzie stworzyła instalację z użyciem zdjęć przesłanych jej mailem przez Alexandra Wyatta. To fotografie, na których Wyatt udokumentował swoją pracownię w trakcie sprzątania po zalaniu przez gwałtowną burzę. Decyzja, co zrobić z nadesłanym materiałem należała do Pauliny. Artystka oprócz zdjęć Wyatta wykorzystwała do instalacji mopy, wiadro oraz wentylator, jednak poprzez zmianę ich funkcji, jej przekaz nabrał charakteru metaforycznego. Zmoczone wcześniej zdjęcia zostały przyklejone do szyby



*Sztuka-objekt-Zapis 5,
Miejski Punkt Kultury Prexer-UŁ,
fot. Małgorzata Kruszyński*

w sposób na pozór przypadkowy, czasami rozwieszono wyeksponowanych w witrynie mopach lub pomięte zwisały z podwieszonego do sufitu wiadra. Praca Semkowicz i Wyatta miała charakter korespondencyjny, szczególnie możliwy dziś, kiedy mimo różnic geograficzno-czasowych można błyskawicznie wymieniać się informacjami i działać razem. Jednak tego typu działania mają swoje korzenie w latach siedemdziesiątych i mail art, gdzie artyści z różnych krajów używali poczty jako kanału informacji o swoich pracach i kanału współpracy.

Z prezentowanych prac wyróżniła się również praca **Marka Glinkowskiego** *Jak to jest zrobione?* z cyklu *Prowizorka*. Na wystawie autor pokazał film, książkę oraz fragment instalacji graficznej składającej się na projekt. Książka zawierała fotografie płotów stawianych z blachy wokół prac budowlanych prowadzonych w mieście. Autor na ich podstawie wykonał grafiki do złudzenia przypominające fragmenty blachy falistej, z których następnie zbudował przestrzenne instalacje. Film prezentowany na wystawie stanowi dokumentację procesu tworzenia instalacji graficznej z pominięciem bardzo ważnego etapu drukowania. Komentarz w filmie jest zmanipulowaną formą opisu artystycznej idei oraz ogólnej refleksji na temat grafiki jako autonomicznej dyscypliny sztuki. Film nawiązuje formą do popularnej serii *How it's made?* produkcji Discovery/Canada. Wykorzystano w nim teksty teoretyczne z katalogów grafiki oraz samego autora, a także fragmenty instrukcji montażu blach trapezowych. W przypadku tej pracy wiele tropów nie jest tym, czym się wydają – nawet głos lektora został wygenerowany komputerowo.

Innymi przypadkami, w których dokumentacja staje się autonomiczną są prace **Macieja Jabłońskiego** i Izy Łapińskiej. Jabłoński od ponad roku gromadzi książki, których pozbywają się inni ludzie. Dziś, kiedy na jednym dysku możemy spokojnie zgromadzić treść całej naszej domowej biblioteki, zaczynamy pozbywać się drukowanych wydawnictw. Wciąż jednak mamy opory, aby książkę po prostu wyrzucić do śmietnika, oddać na makulaturę, a już wyjątkowo napiętnowany w kulturze jest gest palenia książek. Drugim problemem jest spadek czytelnictwa. W związku z tym Jabłoński w projekcie *Zastosowania* proponuje inne zastosowania książek – można użyć ich jako podnośnika przy zmianie koła w samochodzie, zrobić sobie z nich kładkę przy przejściu po kałuży, osłonić intymne miejsca na plaży, zakryć twarz przy aresztowaniu, albo użyć jako palety do mieszania farb. Autor przeprowadza swoje interwencje z książkami często w przestrzeni publicznej. Są to działania efemeryczne, które następnie dokumentuje. To rodzaj „performance dla fotografii” (termin używany przez grupę Łódź Kaliska).

Iza Łapińska od kilku lat „fotografuje” filmy znanych reżyserów. Tym razem wykonała rejestrację z ekranu telewizyjnego filmu Patrica Chereau *Intymność*. Kadry z filmów powstają w ruchu bez stopklatki.

Agata Materowicz w oryginalny sposób zaprezentowała widzom dokumentację z warsztatów „Ja Tu i Teraz”, które miały miejsce w Mediolanie. Warsztaty o charakterze międzynarodowym mają swoje korzenie w Łodzi, a autorką koncepcji i kuratorką jest prof. Jolanta Wagner z łódzkiej ASP. W trakcie dyskusji nad ostateczną formą prezentacji projektu, ważniejsza od samej dokumentacji działań w formie katalogu według projektu Materowicz, stała się lalka używana w scenografii – *alter ego* artystki, która towarzyszyła jej podczas zwiedzania Mediolanu i innych miejsc sztuki. Lalka trzymająca miniaturę aparatu fotograficznego pojawia się na fotografiach w Pinakotece Brera, przed katedrą w Mediolanie czy w warszawskiej Zachęcie. Większości odbiorców zdjęcia skojarzą się pewnie z pocztówkami z krasnałem z filmu *Amelia*, a nielicznym może przypomną projekt Michała Mądrackiego, który podróżował po świecie z wypchanym Borsukiem. (Zwierzę, już w stanie gwarantującym jego ciało wieczne trwanie, po licznych perypetiach trafiło do Mądrackiego, a wreszcie do historii polskiej sztuki.).

Prace zaproponowane przez **Katarzynę Zimną** oraz **Michała Wilka** wynikają z obserwacji procesów jakie zachodzą w warstwie architektonicznej miasta pod wpływem politycznych uwarunkowań. Michał Wilk w roku 2010 zaczął fotografować osiedla Nowej Huty i zmiany jakie zachodzą zbudowanej przez komunistyczne władze robotniczej dzielnicy, mającej stanowić przeciwwagę dla inteligenckiego i przywiązanego do tradycyjnych wartości Krakowa. Do 2012 roku powstała seria zdjęć, którą autor ma zamiar kontynuować. Na fotografiach można dostrzec jak elementy współczesnego „kapitalistycznego” krajobrazu wrastają w socjalistyczny sen, tworząc surrealne zestawienia.

Katarzyna Zimna natomiast odniosła się do snów o przyszłości. Władze miasta Łodzi w komitywie różnego rodzaju inwestorami co rusz karmią swoich mieszkańców futurystycznymi wizjami nowoczesnych budynków i rozwiązań urbanistycznych. A wiadomo, że aby taki futurystyczny projekt zrealizować należy (jak głosili twórcy tego kierunku w sztuce) unicestwić wszystko co stare i tradycyjne. Ostatnim przykładem tej polityki jest zburzenie zabytkowego dworca Łódź-Fabryczna, na miejscu którego ma powstać supernowoczesny. Jak na razie przez dwa lata „budowy” wyrosła tylko kupa gruzu w centrum miasta. Katarzyna Zimna w interaktywnej pracy – grze planszowej pt. *Twój ruch* odniosła się do trwającego od wielu lat procesu planowania przestrzeni Nowego Centrum Łodzi, w tym budynku Specjalnej Strefy Sztuki. Cytując autorkę: Jest to dokumentacja niespełnionych marzeń, wskazująca na konsekwencje nieodpowiedzialnych działań na prawdziwej „planszy” miasta. Jest to też okazja dla widzów/graczy do stworzenia własnej „makiety” budynku-ikony NCL.

Nadesłane zostały też prace o charakterze transmedialnym. **Ada Avetist** zgłosiła dziesięć fotografii *CC-Catalog*, który oparty jest na stronie z książki Barbary Haskell *Donald Judd* wydanej przez Whitney Museum of American Art (New York, 1988). Strona z książki przedstawia zniszczone dzieło Donalda Judda. Na fotografiach Avetist widzimy abstrakcyjne rzeźby. Każda nosi znamiona destrukcji, co również potwierdza podpis „destroyed”. Pojawia się tu ciekawa relacja między obiektem a zapisem – po uważnym przyjrzeniu się fotografiom okazuje się, że to ta sama rzeźba w kolejnych stadiach destrukcji, fotografowana w różnych przestrzeniach. Konstrukcja i destrukcja pracy nie są więc w tym przypadku znaczeniami przeciwstawnymi. Artystka niszcząc pracę zarazem ją tworzy. Dzieło jest skończone, kiedy rzeźba w postaci materialnej znika. Fotografie zostały ułożone w odwrotnym porządku – od zupełnie białej płaszczyzny, poprzez zdjęcia odlanej rzeźby, aż do fotografii ciekłego betonu. To interesująca refleksja nad dokumentacją jako rejestracją procesu.

Marija Barkidija wykonała wideo *Neon Hand*. Powstało przypadkiem, podczas innej pracy artystycznej – malowania obrazu na płótnie. Nagle artystka zwróciła uwagę na swoją dłoń pokrytą mnóstwem farby, którą stała się interesującą powierzchnią (strukturą) do zdokumentowania, a następnie eksperymentów z efektami wideo.

Krzysztof Maniak w *Objet Trouvé I* oraz *Objet Trouvé II* prezentuje fragment swoich aktywności dokamerowych. Ich tematem jest relacja pomiędzy czasem i przestrzenią, kreacją a dokumentacją zjawisk. Nienaturalny, zaprzeczający prawom fizyki ruch obiektu widocznego na ekranie (gałęzi) wynika ze sposobu montażu. Z materiału filmowego autor wybiera kilka klatek filmowych, które następnie multiplikuje i zapętla. Dzięki temu zabiegowi na ekranie pojawia się obraz łączący w sobie cechy fotografii i filmu.

Interesująca wizualnie, w pewien sposób malarska animacja **Kelly Andres** pt. *Martwa Natura* jest jednocześnie dokumentacją działań artystki w sferze bio-artu, która powstała podczas rezydencji artystki w Eastern Bloc Media Center w Montrealu, w Kanadzie, 2012. Wideo *Martwa Natura* odnosi się do realizacji, która łączy reprodukcję cyfrową z biologią odzwierciedlając złożone symbiotyczne relacje między zwierzętami, roślinami, przedmiotami i środowiskiem. W archiwum rośnie wiele grzybni wydrukowanych agarem za pomocą zmodyfikowanej drukarki 3D które reagują na ruch w swoim najbliższym otoczeniu. Artystka bada relacje między wyobraźnią, tym co subiektywne, a miejscem, procesami technicznymi i żywymi organizmami.

Monika Rak nadesłała dokumentację instalacji *Przestrzeń kontemplacyjna*. Jako punkt wyjścia do jej powstania posłużyły zdjęcia satelitarne różnych miejsc. Artystka zestawiła na jednej płaszczyźnie różne widoki, tworząc w ten sposób mapy nie istniejące realnie. Następnie nadała im materialność poprzez wysycenie linearnych śladów czarną nicią. Autorka napisała: „Próbuję w ten sposób uchwycić coś, czego właściwie nie ma. Wybieram niektóre kształty w intuicyjny sposób, uzyskując bardzo spontaniczną notację rysunkową. Używając miniaturowych obrazków i układając nimi płaszczyzny pomieszczenia na zasadzie ikonostasu, pragnę wytyczyć przestrzeń o charakterze kontemplacyjnym.” Na wystawę zostały nadesłane dwie serie fotografii w formacie kwadratu. Jedna składa się ze zdjęć wyszywanych prac, druga to dokumentacja instalacji z użyciem tych prac. Paradoksalnie fotografia poszczególnych obrazów-objektów pozbawia je konkrety. Patrząc na reprodukcje nie wiemy czy to zdjęcia, czy może kolaże fotograficzne. Przełożenie pracy na inne medium, powoduje, że inaczej ją odbieramy, nabiera ona innych jakości.



- 1 *Sztuka-obiekt-Zapis 5*,
Miejski Punkt Kultury Prexer-Uł, fot.
Małgorzata Kruszyński
- 2 Adam Klimczak,
Potrójne widzenie, Galeria Wschodnia,
fot. Małgorzata Kruszyński
- 3 Marcin Polak,
Artyści 2013, Galeria Wschodnia,
fot. Małgorzata Kruszyński

Spora część nadesłanych prac to dokumentacja działań efemerycznych – sztuki performance, akcji artystycznych, nadsyłana przez samych artystów. Performance *One Man Unit* **Paula Wiersbńskiego** dokumentowany był przez kilka kamer. *One Man Unit* to hybrydyczny człowiek-rzeźba w pełni uzbrojona w video z reklamami oraz mobilnymi projekcjami, po to aby jak pisze autor dodać kolejną warstwę do naszego fikcyjnego świata. Na krótkim, dynamicznie zmontowanym video widzimy człowieka-maszynę, który chodząc po mieście wyświetla projekcje na domy, samochody oraz swoje „ciało”. Rzeczywistość staje się holodekiem, w którym informacja wizualna jest wdrażana tylko po to, aby prowadzić do nowego, nierealnego doświadczenia.

Vienne Chan przysłała dokumentację akcji *V'lair*, podczas której rzutowała cytat w izraelskim języku migowym, z wiersza „Harechovot mamri'im la'at” („Ulice ruszają powoli”) Davida Avidana na budynek znajdujący się 120 metrów dalej, na przedmieściach Neot Afeka w Tel Aviwie. Praca nawiązuje do dynamicznej urbanizacji miasta, będącej przyczyną szybkiego wzrostu cen czynszów, co wywołało falę protestów ulicznych w 2011 roku. Artystka przebywając na rezydencji w Tel Aviwie znalazła śródmieściu pracę graffiti, gdzie użyto fragmentu z tego wiersza. Wers, który uderzył ją najbardziej to: „do miasta, gdzie nie ma początku ani końca”. Zmultiplikowała ten cytat i wyświetliła w dużej skali nad Tel Avivem. Migająca dłoń pojawiająca się na murze nasuwa skojarzenia z tajemniczą ręką, która według Biblii nakreśliła na ścianie pałacu babilońskiego władcy Baltazara podczas uczty złowrogą przepowiednię.

Francesco Format bez F przysłał dokumentację akcji *Kobieta z pieńkiem* przeprowadzonej grudniu 2012 roku na ulicach Krakowa, inspirowanej serialem Davida Lyncha *Miasteczko Twin Peaks*. Szczególnie zaintrygowała go enigmatyczna postać „kobiety z pieńkiem” oraz padająca w filmie tajemnicza kwestia: „sowy nie są tym, czym się wydają”. Jak napisał autor: „Wcielając się w Kobietę z Pieńkiem i wychodząc na ulice miasta, chciałem wprowadzić w szarą, przewidywalną i konserwatywną przestrzeń Krakowa odrobinę absurdu, surrealizmu, czegoś niezwykłego, a jednocześnie zabawnego. Przebrany za kobietę zaczepiałem ludzi i zagadywałem: »mój pieńek pyta czym są sowy?«. W razie odpowiedzi, że są to ptaki, podważałem to, mówiąc, że: »sowy nie są tym czym się wydają«.” Był to rodzaj dadaistycznej interwencji, gdzie autor wytrąca ludzi z ich stereotypowych zachowań. Wideo zarejestrowało reakcje przechodniów.

Stają kategorię prac na wystawie *Sztuka-Obiekt-Zapis* stanowią dokumentacje z wystaw i wydarzeń artystycznych nadsyłane bądź przez samych organizatorów bądź osoby, które nie są jednocześnie autorami dokumentowanych prac.

Centrum Dziedzictwa Szkła z Krosna zgłosiło filmową i fotograficzną dokumentację procesu powstawania trójwymiarowego malowidła zatytułowanego *The Underglass* (dokumentaliści: **Damian Krzanowski, Dawid Iwaniec, Katarzyna Solińska**). Projekt zakładał pełną dokumentację kolejnych etapów malowania. Film, w którym narratorem jest sam artysta – **Ryszard „Ryho” Paprocki**, prezentuje z jednej strony refleksje artysty nad tworzonym dziełem, z drugiej ma funkcję edukacyjną. Z filmu można dowiedzieć się jak powstają tego typu malowidła. Postępy w pracy relacjonowane były na żywo (za pomocą kamery internetowej) na specjalnie przygotowanej stronie projektu: www.3d.miastoszklapl oraz komentowane na prowadzonym i codziennie uaktualnianym blogu: www.theunderglass.blogspot.com. Na wystawie zaprezentowane zostały również fotografie, których ciekawe kadry od razu przyciągają uwagę odbiorców.

Elena de Varda wykonała dokumentację filmową instalacji *Szeptacze* autorstwa Weli (Elżbiety Wierzbickiej). *Szeptacze* są stałą audio-wizualną instalacją interaktywną w Centrum Nauki Kopernik, złożoną z kilkunastu metalowych kolumn wkomponowanych w przestrzeń parkową, wyposażoną w czujniki ruchu i głośniki. W momencie pojawienia się widza, z kolumn wydobywają się dźwięki naturalne, typu np.: szmer strumyka, deszcz, szum wiatru, wulkan, etc. Instalacja jest rodzajem *simulacrum*, gdzie technologia dostarcza nam wrażenia obcowania z naturą.

Marta Ostajewska zgłosiła fotograficzną i filmową dokumentację ze *Stop-Motion* – grupowego performance w Starej Tkalni na Księżym Młynie w Łodzi. *Stop-Motion* powstał w ramach festiwalu „Łódź–miasto transgraniczne, sztuka transmedialna” (organizatorzy: prof. Marek Wagner i adiunkt Bogdan Wajberg z Pracowni Rzeźby i Intermediów na ASP w Łodzi) Za pomocą znalezionych przedmiotów nawiązujących do fabrycznej atmosfery powstał performance transmedialny, wykorzystujący rzeźbę, taniec, obraz, dźwięk. Jednym z głównych mechanizmów były powtarzalność i zapętlenie. Jak pisze autorka

dokumentacji i jednocześnie uczestniczka performance, w jego trakcie powstają nie tylko wewnętrzne zależności między osobami i ich projektami. Bardzo silnie, wręcz namacalnie, łączy ich oplatająca nić/bandaż/tkanina, rozwijająca się w trakcie trwania projektu, powoli przekształcająca miejsce spotkania w kokon.

Anna Zdebska przysłała dokumentację fotograficzną cyklu siedmiu spotkań performatywnych *Performance Art Jam Session*, które odbyły się z inicjatywy grupy Monster Hurricane Wihajster (w składzie **Monika i Hubert Wińczyk**) w Klubie Dragon w Poznaniu w roku 2012. Uczestniczyły w nich spontanicznie zgłaszające się środowiska lokalne działające w obszarach: performance, eksperyment dźwiękowy, muzyka, teatr niezależny. Uczestnicy zgłaszali się poprzez wpisanie na plakaty umieszczone w różnych częściach miasta, mieli do dyspozycji przestrzeń pubu, projektor, nagłośnienie i mikrofon. Sami decydowali o czasie trwania performance.

Fundacja Sztuka dla Sztuki zgłosiła dokumentację fotograficzną projektu *Art Training* (kurator: **Beata Seweryn**, artyści: **Julita Wójcik, Roman Dziadkiewicz, Surdabs, Nikita Kadan, Anna Ostoya, Zhanna Kadyrova, Janek Simon**). Tematem projektu *Art Training* była przestrzeń publiczna miasta rozumiana jako obszar działania obywateli i dobro wspólne. Artyści w zastanych warunkach opracowali gry, które zawierały krytyczne spojrzenie na wybrany aspekt funkcjonowania metropolii – Krakowa, Kijowa, Wrocławia. (podobne założenie: patrz Katarzyna Zimna). Przedmiotem ich analiz były możliwości sztuki w animowaniu zmian w tkance miejskiej. Pomysł na dokumentację projektu zaproponował **Przemek Krzakiewicz** – tytuł *Trening - Dokumentacja*. Zaproszeni do dokumentowania prac uczestnicy dostali aparaty fotograficzne, którymi mogli zrobić maksymalnie 36 zdjęć. Kadr był dowolny. Zdjęcia zrobione przez uczestników zostały poddane selekcji fotografa, który zestawiał i ponownie kadrował zdjęcia, tworząc z nich jak sam pisze - mapę - meta-fotografię projektu *Art Training* Korzystając ze zdjęć autorstwa innych osób, Krzakiewicz zbudował rodzaj instalacji fotograficznej (były to różnorodnego formatu zdjęcia, powieszzone według określonego schematu). Krzakiewicz w opisie pracy zastanawia się czy można tu mówić o zbiorowym autorstwie fotografii? Zbiorowym może, jednak nie równorzędnym, ponieważ to on opracował reguły dokumentowania, dokonał ostatecznej selekcji materiału i zdecydował o kształcie dokumentacji. Na wielość spojrzeń osób dokumentujących nakłada się jeszcze jedna wizja, która spaja je w integralną całość.

Dokonując wyboru dokumentacji do wystawy, zawsze stajemy przed kilkoma dylematami. Z jednej strony celem festiwalu jest archiwizowanie i upowszechnianie informacji o działaniach artystycznych. Takich wydarzeń na świecie jest tak wiele, że nasze zbiory, zawsze skazane będą na przypadkowość i fragmentaryczność, a także na nierówny poziom archiwizowanych materiałów. Gromadzenie dokumentacji nie jest więc naszym celem, lecz środkiem do celu, którym jest badanie związków i relacji między sztuką a dokumentacją zjawisk artystycznych – różnych strategii dokumentacji, a także możliwych manipulacji w tym obszarze. Przypominając znów słowa Kaprowa, który stwierdził, że niektórzy z nas [twórcy happeningów], będą kiedyś sławni, ale ta sława będzie ironiczna, ponieważ stworzą ją ludzie, którzy nigdy nie widzieli naszych prac, powstaje pytanie, czy odbierając dzieło poprzez dokumentację, nabieramy wiedzy o samym dziele czy o dokumencie na jego temat. Na ile dokumentacja jest też interpretacją. Oglądając np. kilka zdjęć z happeningów Kaprowa możemy tylko zadać sobie pytanie o to, czego nie widzieliśmy. Odnosząc się jeszcze na koniec do wystawy *Sztuka-Obiekt-Zapis*, cieszę się, że nadsyłane są prace, które z jednej strony uświadamiają potęgę działań dokumentacyjnych we współczesnym świecie, w tym sztuce, z drugiej strony zwracają uwagę na to jakie są jej braki i jak łatwo przy zachowaniu pozorów dokumentu może on stać się narzędziem manipulacji. A dokumentacja jako taka może być dziś zarówno tematem jak i formą dzieła sztuki.

Wystawa *Sztuka-Obiekt-Zapis 5*, 25.04-17.05.2013, Miejski Punkt Kultury PREXER-UŁ, Łódź
organizator: Stowarzyszenie Sztuka i Dokumentacja, współpraca: Stowarzyszenie Topografie.
W tekście wykorzystane zostały fragmenty z opisów nadesłanych przez autorów.
fotografie z wystawy: Małgorzata Kruszyniak
fotografie prac / kadry z wideo: z archiwum autorów