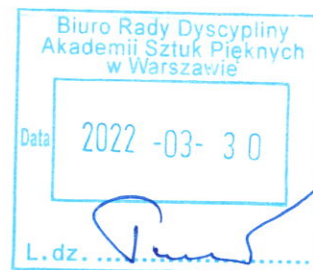


Dr hab. Mirosław Wachowiak, prof. UMK,

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu



Recenzja doktoratu Anny Kowalik pt. Zagadnienia Ochrony i Konserwacji Sztuki Efemerycznej Zachowanie dziedzictwa sztuki współczesnej XX-XXI wieku opartej na sztuce w przestrzeni publicznej. Studia przypadków z Warszawy napisanej pod opieką naukową dr hab. prof. Iwony Szmelter

Praca obejmuje tom główny liczący 429 stron, załącznik *Wywiady* prezentujący wypowiedzi artystów zebrane na 245 stronach oraz aneks zawierający dokumentację rekonstrukcji cyfrowych pierwotnego wyglądu sześciu murali z przestrzeni miasta Warszawy.

Tom główny w sześciu rozdziałach wprowadza w szeroko rozumianą problematykę ochrony dzieł zrealizowanych w przestrzeni publicznej, z naciskiem na graffiti oraz na większe realizacje malarskie na ścianach zewnętrznych zaliczanych do nurtu nazywanego angielskim terminem street art, i reprezentowanym przez murale - wielkoformatowe kompozycje malarskie, często wykonywane z użyciem farb w sprayu.

Autorka po krótkim *Wprowadzeniu* (rozdział 1.), w rozdziale 2. analizuje pojęcie efemeryczności i jej przejawy w działalności artystycznej, by w 3. rozdziale obszernie i szeroko zaprezentować chronologicznie uporządkowane przykłady takich dzieł. Kolejny bardzo rozbudowany blok stanowi rozdział 4. *Sztuka w przestrzeni publicznej*. Liczne podrozdziały podejmują ponownie wątek efemeryczności sztuki, tym razem w przestrzeni publicznej. Bardzo ciekawie zarysowany jest aspekt relacji dzieła do przestrzeni i wydzielone zagadnienia miasta, tożsamości miejsca, ulicy jako osobnego żywego środowiska stymulującego powstawanie, przemiany i specyficzną percepcję sztuki publicznej. Interesująco zaprezentowane jest rozróżnienie między realizacjami i formą funkcjonowania graffiti oraz murali, poszerzone o inne formy wizualnej ingerencji w tkankę miasta. W tym rozdziale Autorka ujmuje ponadto złożone zagadnienia prawne związane z pojęciem własności intelektualnej na przecięciu z prawem do poszanowania własności. Wreszcie przechodzi do przykładów konserwacji i zagłębia się w jej teorię w relacji do dzieł malarskich funkcjonujących w przestrzeni publicznej.

W rozdziale 5. przechodzi do *Konkluzji*. Całość zamykają stosowne *Spisy* oraz *Bibliografia*.

Autorka podejmuje niezwykle istotny, żywotny aspekt szeroko rozumianej ochrony dziedzictwa XX i XXI wieku w obszarze sztuki publicznej reprezentowanej przez graffiti oraz malarstwo monumentalne w przestrzeni miejskiej. Praca pozostawia pod dużym wrażeniem rozmachu i obszerności zaprezentowanego materiału, wieloaspektowego podejścia i liczby przykładów. Jest tym bardziej istotna, że stanowi pionierskie opracowanie tych form sztuki w aspekcie konserwatorskim. Narastająca wrażliwość, a nawet moda na ten typ sztuk wizualnych, a z drugiej strony jej nietrwałość, wynikająca zarówno z techniki, materiałów, jak i ryzyka

wyburzania i zamalowywanie, czynią paradygmat ich ochrony palącym, i jak Autorka świetnie pokazała – złożonym problemem.

W swej analizie dogłębnie wyjaśniła bezpośrednie korzenie i charakter tej sztuki w bogatej tkance społecznej, szeroko rozumianej topografii kulturowej, co było kluczowe dla pokazania wagi tej sztuki.

Warte podkreślenia jest także niedogmatyczne, ale głęboko uzasadnione proponowanie nowych lub na nowo dowartościowanych form ochrony ulotnej sztuki w przestrzeni miasta. Nacisk został położony na kontakt z żyjącym artystą, profesjonalnie przeprowadzone wywiady, badanie u źródeł techniki i materiałów, ale przede wszystkim założeń artysty co do trwałości własnego dzieła i ewentualnych form jego konserwacji. Dzięki niesamowitej pracy bardzo licznych, wyczerpujących wywiadów, stanowiących bezcenny załącznik do tomu głównego, wskazała na ambiwalentny stosunek autorów, w większości akceptujących przemijalność własnych dzieł, zarówno w aspekcie zmiany ich estetyki po czasie w wyniku procesów starzenia warstwy malarskiej, jak i całkowitego zaniku dzieła w wyniku zamalowania czy wyburzenia. Stąd jej akcent na konserwację przez dokumentację, który nie jest zupełnie nowym, ale wciąż wartym przypomnienia, a w kontekście analizowanych przykładów – kluczowym jako sposób pozwalający na analizę i stanowiący pośrednią formę zachowania tej formy dziedzictwa współczesności.

Kolejnym krokiem jest forma wirtualnej restauracji poprzez rekonstrukcje cyfrowe. Rozwiązany jest w ten sposób ewentualny konflikt pomiędzy nierzadko wyrażonym przyzwoleniem autora na niszczenie, a paradygmatem ochrony cennych przejawów kultury teraźniejszości. Pozwala także „ratować” dzieła, które nawet gdy wołają autora mogłyby trwać, niszczone są ze względu na nową zabudowę miasta czy przemalowania.

Znakomicie wykonane, z wielkim wyczuciem, nie przekłamującym kluczowego stanu zachowania samej ściany i powierzchni na których zrealizowane malowidła, zaprezentowane autorskie cyfrowe rekonstrukcje są najsilniejszym argumentem autorki do korzystania z tego niezbyt powszechnego jeszcze narzędzia.

Te rozwiązania oraz prezentacja dzieł i zagadnień ich ochrony z zarysowaniem złożonych i wielorakich relacji do woli artysty, i przebogaty aspektów społecznego funkcjonowania tych dzieł, a z drugiej strony w stosunku do możliwych do podjęcia praktycznych procedur konserwatorskich in situ, bądź realizowanych w formie wirtualnej, stanowi o walorze poznawczym pracy, która poszerza obszar zainteresowania konserwatora o nowe w dosłownym sensie – przestrzenie - które należy objąć bardziej systemową ochroną. Być może warto byłoby poszerzyć opis podstaw do rekonstrukcji kolorystycznej – czy były nim miejsca nie zdegradowane, osłonięte przed światłem, fotografie historyczne, czy inne formy pozwalające na odwołanie się do pierwotnego wyglądu – być może przez konsultację z autorem. Ten aspekt niezwykle ważny dobrze, gdyby został mocniej wyeksponowany.

Praca zyskałaby jeszcze po wprowadzeniu nieco większej edytorskiej dyscypliny. Już sam tytuł zdradza niezdecydowanie Autorki w świadomym wyborze i precyzyjnym zakresie tematu, celu i zakresu pracy. Jest zbyt długi i na tyle niejasny, że nie pozwolił piszącemu te

słowa na jego podstawie zorientować się w pełni, czego praca w rzeczywistości będzie dotyczyć. Np. *Nowe formy ochrony konserwatorskiej graffiti i murali z włączeniem aspektów społecznych i prawnych na przykładzie realizacji wykonanych w Warszawie* wydaje się wystarczający.

Wydaje się także, że rozdział poświęcony efemeryczności w sztuce, nie jest w ogóle konieczny, a przynajmniej nie w tak obszernym szerokim zakresie. Wiąże się to może po raz kolejny z nieprecyzyjnym tytułem i bardziej zdyscyplinowanym przyjęciem zakresu pracy. Być może mogłaby go zastąpić analiza dzieł nietrwałych bliskich w charakterze i medium później analizowanym obiektom, zwłaszcza, że ich historia jest niezwykle długa i świetnie opisana, choćby dla Pompei, na przykładzie których również znakomicie widać aspekt społeczny, nadpisywanie i tworzenie palimpsestów i nietrwałość wpisana w charakter czasowych dzieł w formie graffiti czy wizerunków o charakterze politycznym. Czytając ma się także poczucie braku pełnej redakcji tego rozdziału i odstawanie poziomem od reszty tekstu. Zdarzył się też błąd rzeczowy dotyczący daty manifestu futuryzmu (s. 31), czy nieuzasadnione podpisywanie kluczowych dzieł Francuza Claude'a Moneta angielskimi tytułami (s. 19).

Także niezwykle ciekawy podrozdział wprowadzający w problematykę graffiti zyskałby na trochę bardziej zdyscyplinowanym prowadzeniu narracji i wprowadzeniu porządkujących śródtytułów. Niezrozumiałe jest nie umieszczenie jako oddzielnego podrozdziału niezwykle cennego i ciekawego Słownika graffiti, który pomija także spis treści.

Zastanawia, czy w tak obszernej pracy z korzyścią dla niej jest umieszczanie przykładów dzieł związanych z rzeźbą, instalacją, neonem. Przy tak rozległym materiale zdają się odrywać od głównych założeń i tez pracy. Jeśli jednak zostały ujęte, wyróżnione w nich passusy – Park Bródnowski; Yarn Bombing (Knitting Graffiti) czy Biżuteria miejska – domagają się odzwierciedlenia w numeracji podrozdziałów i spisie treści, w którym zostały pominięte.

Czytelność zwiększyłoby również wyraźne graficzne rozdzielenie podrozdziałów z ciągłego tekstu.

Ponadto pełnego wyodrębnienia domaga się waga i autonomiczność podrozdziałów rozdziału 4, zwłaszcza *Zagadnienia konserwatorskie* (4.8) oraz podrozdział 4.10 *Nowa teoria...*

Podrozdział *Zagadnienia konserwatorskie* budzi pewien niedosyt pełnej informacji dotyczącej materiałów używanych przez artystów oraz środków i metodyki praktycznej konserwacji, jeśli podjęta zostaje decyzja o jej przeprowadzeniu. Jeśli autorka świadomie bardziej skrótowo zaprezentowała te aspekty, powinno to zostać zaznaczone we wstępie do rozdziału i uzasadnione, z jakiego względu akcent został położony głównie na formy dokumentacyjne i cyfrowej rekonstrukcji. Po raz kolejny nie wydzielono numeracją i nie uwzględniono w spisie treści odrębnej części tekstu poświęconego jedynej zreferowanej szerzej praktycznej konserwacji pracy Linasa Domarackasa (s. 276). Nie dowiadujemy się jakich użyto kitów, jakie spoiwo zostało użyte do stabilizacji i podklejenia odspajającej się warstwy malarskiej, jakimi farbami wykonano uzupełnienia, czy zabezpieczano w jakikolwiek sposób

powierzchnię warstwą ochronną, a jeśli tak to jaką. Być może warto by również dać komentarz w tekście do graficznych zestawień i uzasadnić taki wybór prezentacji problematyki przyczyn zniszczeń. Niewątpliwie w obecnej skali przy rażąco małej czcionce są trudno czytelne. Zdarzają się też w nich pewne kolokwializmy, a prezentacja ma charakter uproszczonej powtórki z zagadnień związanych ogólnie ze zniszczeniami malarstwa ściennego. Właściwie tylko w grafie 7. w opisie *Późniejsze ingerencje* wymienione są zniszczenia charakterystyczne dla dzieł w przestrzeni miejskiej. Pozostałe należą do podstawowej, utrwalonej wiedzy na temat przyczyn i skutków degradacji malarstwa ściennego, zresztą podane bez żadnego odniesienia do literatury w przypisach. Pozostawia czytelnika z niedosytem wcześniej sygnalizowany brak opisu konkretnych metod i środków konserwatorskich zastosowanych w przytoczonej konserwacji. Wydaje się, że brak w pracy całego może podrozdziału, który ujmowałby by charakterystykę farb – barwników i spoiw używanych przez writerów i autorów murali, ewentualnych technik i materiałów przygotowania podłoża, ale i na etapie jego wykończenia. Być może dałoby się również odwołać do zreferowanych w literaturze konserwacji zagranicznych zestawiając choćby syntetycznie środki i metody proponowane nie do malarstwa ściennego w ogóle – ale właśnie do malowideł wykonanych farbami w sprayu ze względu na ich specyfikę. Zupełnie pominięty jest też problem powłok antigrffiti, także posiadający już szeroką literaturę. Być może wymyślony „przeciwko” wrtier’om, mógłby paradoksalnie pomóc wartościowym dziełom uchronić przed niszczącym zamalowywaniem. Bardzo cenne informacje na temat firm rozsiane w wywiadach z artystami warto byłoby wyeksponować w postaci uporządkowanych zestawień, najlepiej z choćby pobieżnym wskazaniem używanym przez producentów spoiw i barwników – co ma przecież kluczowe znaczenie dla nietrwałości analizowanych dzieł. Dziwi ten brak zestawienia zidentyfikowanych materiałów choćby dla tej jednej praktycznej konserwacji z Warszawy, zwłaszcza, że autorka wymienia szeroką paletę zastosowanej do jej badania aparatury badawczej (na FTIR-ATR ze względu na inne konotacje tego słowa w języku polskim lepiej nie nazywać techniką refleksyjną – to kalka językowa, a spektroskopia Ramana nie zawsze jest techniką nieniszczącą).

Na stronie 288 wydaje się, że zaczyna się, niespodziewanie i nie wyróżnione jednak śródtytułem Podsumowanie, nieco wybijając z rytmu czytania. W dalszym ciągu Autorka w prezentuje przykłady różnych dzieł i podejścia samych artystów, niemniej nie są to stricte konserwatorskie rozważania – być może mogły by się znaleźć we wcześniejszych częściach tekstu, gdzie byłyby bardziej naturalne. Od strony 318 - oddzielony sporą częścią tekstu od prezentacji badań nieniszczących – omówiona jest konserwacja muralu Domarackasa – domaga się ona wyróżnienia podrozdziałem.

Reasumując nie wszystkie partie tekstu dorównują świetnie poprowadzonym redakcyjnie kwestiom społecznym i prawnym, choć i te mogłyby być mniej obszerne.

Niemniej nie umniejsza to nowatorstwa i ogromnego ładunku poznawczego pracy, pisanej z pasją i z budzącą szacunek ilością odniesień, wywiadów oraz „wsiąknięciem” w terminologię i środowisko twórców oraz organizacji aktywnych w trosce o wizualny aspekt miejskiej przestrzeni. Wypełnia sporą lukę w kolejnym rozpoznawanym polu nieogarnionej twórczości współczesnych twórców. Podjęte wątki, stopień ich opracowania i rozszerzanie dziedziny

innowacyjnymi propozycjami są kolejnym głosem artykułującym potrzebę ciągłego rozszerzania definicji aktywności konserwatora sztuki współczesnej. Unaoczniona potrzeba złożonej wieloaspektowej opieki nad dziedzictwem nietrwałej i ulotnej twórczości w postaci graffiti i street art, rozpoznanie wielu problemów z nią związanych i propozycje nowych rozwiązań, powodują iż praca powinna zostać wyróżniona i opublikowana, po uwzględnieniu koniecznych, zasygnalizowanych korekt redakcyjnych. Publikacja taka niewątpliwie w sposób znaczący i wartościowy przyczyni się do wzmocnienia i poszerzenia dziedziny konserwacji sztuki współczesnej, zwłaszcza ulotnej sztuki malarskiej w przestrzeni miasta.

Rozprawa doktorska w sposób pionierski i oryginalne prezentuje podjęte problemy, a po szerokiej analizie wieńczą ją warte do wprowadzenia w praktykę nowatorskie rozwiązania w szeroko rozumianej opiece nad dziedzictwem graffiti i murali. Potwierdza szeroką wiedzę i erudycję Autorki i niewątpliwie zdolności do prowadzenia samodzielnych badań, stawiania i rozwiązywania problemów, stąd w zgodzie z wymogami ustawowymi wnoszę o dopuszczenie Pani magister Anny Kowalik do dalszych etapów przewodu doktorskiego

20.03.22

Miroslaw Wacrowich