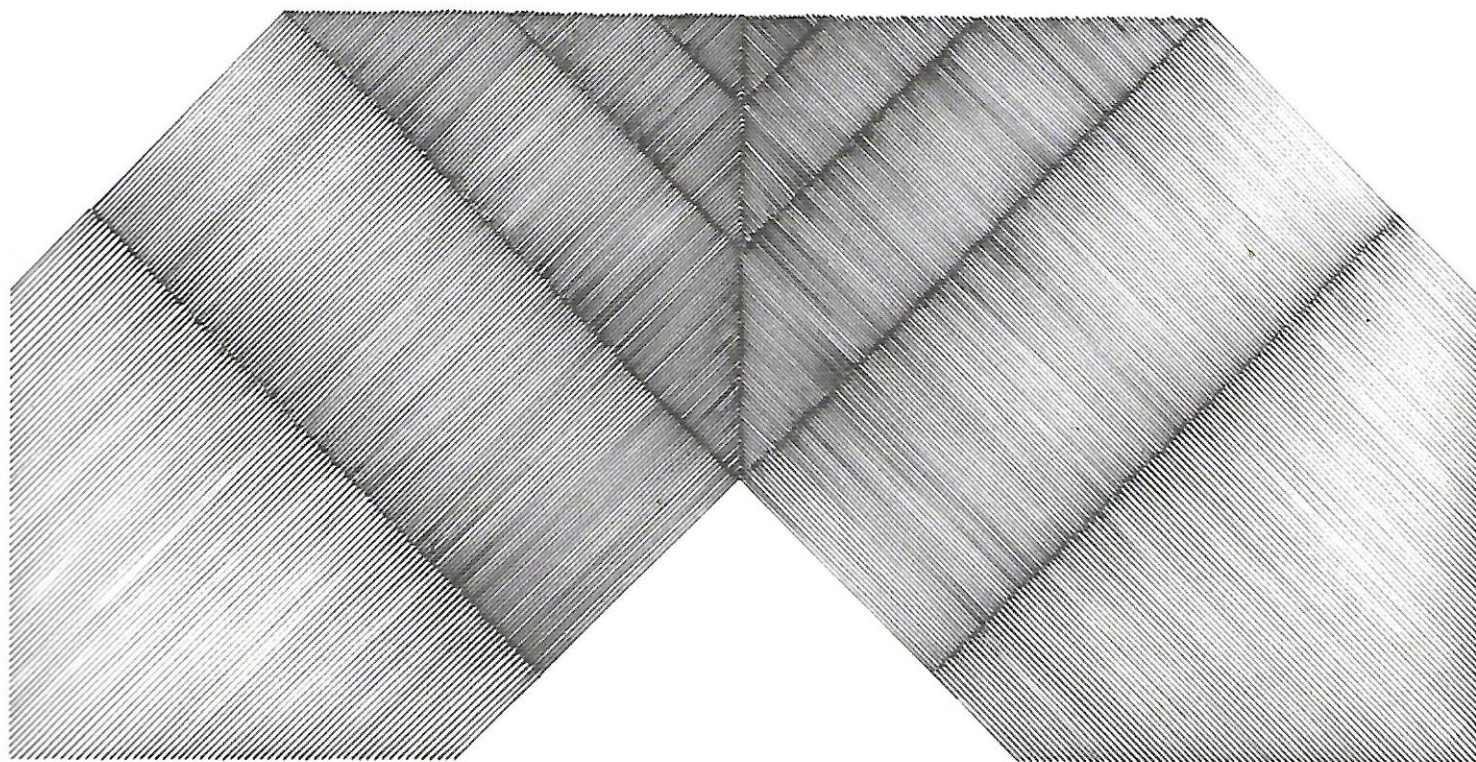


WANDA GOŁKOWSKA



UKŁAD OTWARTY CZĘŚĆ II

Wanda Gołkowska

UKŁAD OTWARTY
część II



Muzeum Architektury we Wrocławiu 2006

Koncepcja, teksty, redakcja: Wanda Gołkowska
Tłumaczenie tekstów: Agnieszka Licznerska, Gabriela Ociepa
Zdjęcia: ze zbiorów Jana Chwałczyka
Projekt graficzny i skład: Jarek Nowak
Druk: Drukarnia Triada, ul. Czechowicka 9, Książę Małe

Wydawca:



Muzeum Architektury we Wrocławiu
ul. Bernardyńska 5, 50-156 Wrocław
tel.: (071) 344 82 78; fax: (071) 344 65 77
e-mail: muzeum@ma.wroc.pl, www.ma.wroc.pl
Dyrektor: Jerzy Ilkosz

ISBN 83-89262-28-2

Wrocław 2006

Początki ruchu intelektualno-artystycznego tworzyły się w Polsce, w trudnej sytuacji politycznej, napotykały na opór i szereg przeszkód także ze strony konserwatywnego środowiska artystycznego.

Jedynie dzięki indywidualnym wysiłkom, inicjatywie niektórych artystów i krytyków – powstawały historyczne, ważne wydarzenia artystyczne, pozwalające na rozwój kontaktów i twórczych działań. Większość znaczących dla polskiej kultury artystycznej działań i akcji nie uzyskało możliwości opublikowania ówczesnych dokumentacji, współczesnych zjawisk kulturowych. Powodem była obawa przed utraceniem kontroli, przywiązanie do ustalonych, wygodnych stereotypów, a także zagrożenie zniszczenia dotychczasowej, pozornej stabilizacji.

Przy rozpatrywaniu działalności artystycznej jednym z zasadniczych elementów jest uwzględnienie historycznej świadomości, towarzyszącej ich powstaniu, ponieważ w zderzeniu indywidualności artysty ze społecznie akceptowanym stereotypem, powstaje „świat” innych, ideowych i formalnych wartości.

Sztuka jest dziedziną, która usiłuje przeciwstawić się wszelkiej unifikacji, a artyści obawiają się przejścia w stereotypy.

Akt twórczy i zawarty w nim element kreacji – staje się przesłaniem, indywidualnym wyznaniem, autoanalizą sztuki.

Autor – przemawiając w swoich realizacjach własnym językiem, tworzy obszary, w których materia, struktura, kolor, wywołują zamierzony efekt – a świadomie użyte środki artystycznego wyrazu są mediami, organizującymi budowę przestrzeni.

Tworzenie – to wprowadzenie własnych określeń wartości, dowolne konstruowanie świata w strukturach filozoficznych, formułowanie układów, przekształceń, znaków, realizowanie niepokornych pomysłów, wprowadzenie pojęć przestrzeni intelektualnej człowieka.

Tradycja i sprzeciw – to antynomia, która zawiera działanie pobudzające, twórcze.

Tradycja, w moim przekonaniu, jest bogatym zespołem wiedzy, zasad, sposobów myślenia, umiejętności.

Wybór z tej całości i wykorzystanie pewnych wartości – stwarzają równocześnie bodźce do protestu i możliwości świadomego oporu wobec stereotypów.

Układy otwarte – pozwalały mi na wprowadzenie różnych, niekonwencjonalnych środków wypowiedzi, adekwatnych do istoty poszukiwanej treści.

W całej, dotychczasowej mojej drodze twórczej, następowały okresy, w których ostro pojawiała się potrzeba wypowiedzi artystycznej, zrealizowanej w innej, nie tradycyjnej formie zapisu, będącego rezultatem oporu wobec stereotypów myślowych, sytuacji, konwencji.

Moje „zapisy”, jako reakcja dezaprobaty, były intelektualną informacją, przekazem, komunikatem.

Działania te, będące w opozycji do funkcjonujących wówczas trendów artystycznych, zarówno od strony formalnej, jak i pojęciowej – były bezinteresowną aktywnością, wypowiedzią, **grą artystyczną**.

Powstawały na zasadzie decyzji wyboru i podziwu dla gatunku sztuki intelektualnej.



W okresie po studiach, narastał protest wobec narzucanej tendencji socrealizmu, – nastąpiło u mnie przejście z akademizmu do bogactwa różnorodności środków wyrazu – wobec pustki i schematyzmu, do żywiołowości i emocji, barokizujących wypowiedzi. Radość tworzenia, zdobywanie nowych środków wyrazu, były spełnieniem i satysfakcją realizacyjną.

Zrezygnowanie ze zdobytych pozycji, gwałtowna zmiana na rzecz innego języka plastycznego, stała się moją formą protestu – intuicyjną obawą przed tworzeniem własnego stereotypu.

Napisany przez mnie teoretyczny tekst pt. „Układy otwarte” powstał w 1967 roku, opublikowany w „Odrze”, towarzyszył mojej wystawie w Galerii „Mona Lisa”, w styczniu 1968 r. Opracowując katalog indywidualnej wystawy we Wrocławiu w 2001 r. – przyjąłem tytuł: „Układ otwarty jako proces twórczy”, wykorzystując własne założenia teoretyczne i cytując własne sformułowania. Katalog został wówczas uporządkowany chronologicznie, zgodnie z moimi twórczymi przekształceniami.

Obecnie przyjąłem zasadę, że właśnie **środki wyrazu** kształtują zmiany w mojej twórczości.

Środki wyrazu to zbiór, bogactwo i zróżnicowanie **twórczego zapisu**, wykorzystywane są dla intelektualnej gry artystycznej, w zależności od potrzeby i charakteru zagadnienia.

Rysunek – jest zapisem, śladem myśli ludzkiej, zapisem wolnej przestrzeni

Rysunek – jest także śladem po zaistniałych wydarzeniach, śladem minionych faktów

Rysunek – jako zapis, jest indywidualną notacją przekazu myślowego, przy bogactwie współczesnych środków wyrazu – rysunek pozostaje nadal ważną formą wypowiedzi artystycznej

Ślad – jest pierwotną formą znaku

Znak – jest świadomie wybranym kształtem, zminimalizowana częścią komunikatu (informacyjnego, artystycznego, rytualnego)

Linia – jest pojęciem – graficznym przedstawieniem tworu geometrycznego

Linia – tor, dowolnie poruszającego się punktu

Kreska – jest śladem, znakiem graficznym, przekazem materialnym



Cyganie z Kłodzka, rysunek węglem, 1954

Kreska – jeden z podstawowych środków wypowiedzi artystycznych – spełniała ważną rolę w mojej twórczości.

Od rysunków studyjno – realistycznych, z zastosowaniem kreski barokizującej, budującej ekspresję wypowiedzi – poprzez kreskę anonimową, syntetyczną, wykorzystywaną również w konstrukcjach przestrzennych (realizacja dla Elbląga i propozycja dla Chełma).

Zastosowanie prętu metalowego, jako kreski, pozwoliło mi na zbudowanie **ażurowej formy przestrzennej**, która stała się organiczną częścią krajobrazu miasta Elbląga.

Anonimowość prostej kreski stworzyła sytuację, w której mogłam budować kompozycje wg systemu Fibonacciego, mieszczącego się w układzie geometrii.

Zarówno „Fuga” jak i „Funkcja” sugerują zespół rytmów w nieograniczonej przestrzeni, w której mój sposób przekazu artystycznego jest częścią nieskończoności.

Anektowanie do sztuki niektórych teorii matematycznych, systemów (system Fibonacciego), form geometrycznych (funkcja, koło, trójkąt) – pozwalało na niekonwencjonalną formułę nowego zapisu.



Materia – relief – pojawiła się w mojej twórczości we wczesnych latach 60-tych i była moją zmysłową fascynacją, zaprzeczeniem suchego realizmu, czy socrealistycznej maniery.

Wprowadziłam wówczas bogatą materię, fakturę, collage, cytaty – w malarstwie i rysunku. Powstają reliefy fakturalne, m. in.: „Resztki magnackiej fortuny”, „Tablica z sanskrytem”, „Fakt jasny”, „Fakt ciemny”, „Tablice z miniaturami”, „Kompozycja z dwoma portretami”, „Raninga I”, „Raninga II”, „Czar-magia”, „Tablica ze strzałką”, tablica „Koło z geometrycznym reliefem”.

Większość tych prac – tablic uległa zniszczeniu w czasie powodzi we Wrocławiu, w 1997 r.



„Formy geometryczne są literami alfabetu, który pozwala na wpisywanie świata w kształt wizualny.

Pion, poziom, kwadrat, trójkąt, koło – stają się symbolami, znakami magicznymi.

Są pierwszymi, najprostszymi elementami, dającymi się formułować w układy otwarte. Umożliwiają dowolne konstruowanie świata w jakiegokolwiek strukturze filozoficznej”

Wanda Gołkowska, cytata z Katalogu „Język geometrii”, Warszawa 1984, „Zachęta” Jerzy Ludwiński na II Katowickim Spotkaniu Twórców i Teoretyków Sztuki w 1969 r. powiedział, że „realizacja procesu twórczego, który trwa między dziełami, jest czymś ważniejszym niż gotowe dzieło sztuki”.

Utwór – dzieło jest zespołem znaczeń, a znak jest zminimalizowaną częścią komunikatu artystycznego. Suma znaków, ich przekształcenia – są dokumentem procesu myślowego autora. Pole działań dla sztuki to pobudzenie mentalne i psychiczne człowieka. Warstwa intelektualna bogatsza jest od przekazu materialnego.

Już w roku 1957, na wystawie „Poszukiwania formy i koloru”, eksponowana była moja praca „Klocki”, kompozycja zbudowana na desce, z prostych elementów geometrycznych, tworzących strukturę przestrzenną.

W tekście katalogu do mojej wystawy w Galerii „Mona Lisa” (styczeń 1968) Jerzy Ludwiński pisze:

„(...) Poza tym Wanda Gołkowska lubi klocki. W roku 1957 przyczyniły się one zasadniczo do wzbogacenia obrazu i nadania mu rangi autonomicznego materialnego przedmiotu – organizmu (...)”.

Kostki – kuby – klocki – były geometrycznym elementem – tworzyły strukturę na płaszczyźnie płyty, często łączone ze strukturą materii („Tablica ze strzałką”); rozpoczęły również cykl zgeometryzowanych zapisów.

„Tablica zmienna” (1966)

„Tablica z klockami” (1967)

„Szesnaście sześcianów” (1967) – w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

(Kostki, umieszczone na poziomych listwach, możliwe do zmiany kompozycji układu) Wprowadziłam element ruchu i dźwięku do form konstruowanych w drewnie i metalu, nazwanych „bujakami”.

„Bujak” metalowy, zrealizowany był w Elblągu w 1965 r. (obecnie znajduje się w Centrum Rzeźby Polskiej), „Bujak” w drewnie eksponowany w Galerii „Mona Lisa” w 1968 r. (w zbiorach: Muzeum Narodowego we Wrocławiu).

„Szuflada z klockami” – układ stabilny, z kostek w formie sześcianów, o 3 różnych formatach, w centrum kompozycji struktura reliefowa.

Tytuł pracy: „Układ otwarty” – obraz – tablica z kostkami, z możliwością zmiany układu (białe i czarne klocki na czerwonym tle płaszczyzny) (1965) – w zbiorach: Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

Cytuję moją wypowiedź z katalogu „Układy otwarte” („Mona Lisa – 1968):

„(...) Opowiadam się w tej chwili za układami otwartymi. Nie traktując tej wypowiedzi jako manifest, włączam siebie, jako artystę także w ten układ, przewidując możliwości zmian, przesunięć, wahań.

Układ otwarty – jest przeciwieństwem idealistycznej koncepcji sztuki – dążenia do jednego, absolutnego, idealnego rozwiązania, jest przeciwieństwem tradycyjnego pojęcia stabilności dzieła, – zakłada, że istnieje *matematycznie określona-nieograniczona*/ ilość zmian, wynikających z przesunięć mechanicznych, ruchu widza, wprowadzenia

ruchu fizycznego, wprowadzenia ruchu światła.

Daje odbiorcy możliwość aktywnego włączenia się w akcję.

Artysta przeprowadza wybór, decyduje i przewiduje (...)"

Jerzy Ludwiński („Odra” – styczeń 1968) w tekście towarzyszącym wystawie w Galerii „Mona Lisa”, pisze:

„(...)W ten sposób powstał w malarstwie Gołkowskiej (...) układ otwarty, w którym dodawanie i odejmowanie poszczególnych jego fragmentów byłoby możliwe. Tak, jak w przyrodzie możliwy jest wzrost i kurczenie się tkanki. Były to cechy powstającej wówczas na całym świecie nowej tendencji plastycznej, zwanej malarstwem materii, albo szerzej – sztuką strukturalną, a klocki Gołkowskiej stanowiły ciekawy i mało znany przyczynek do początków rozwoju tej tendencji w Polsce. Propozycja artystki została wówczas przez środowisko wrocławskie zdecydowanie odrzucona, tak bardzo była nietypowa. Okazało się jednak po kilku latach, że w dziedzinie sztuki strukturalnej Wrocław wyrósł na jeden z najpoważniejszych ośrodków w kraju. (...)”.
Moja bezinteresowna ciekawość poznawcza i niepokój intelektualny - były i są podstawowymi elementami, składającymi się na motywację działalności twórczej.
Wszystkie dokonania, utwory artystyczne traktuję jako ciąg twórczy, który realizuje się w czasie, a wydarzenia artystyczne są punktami w czasoprzestrzeni i dzieją się w ruchu.

Jerzy Ludwiński – teoretyk sztuki i inicjator Galerii „Mona Lisa” (od grudnia 1967 r.) wypowiadał się na łamach „Odry” (1/68):

„(...) Obrazy Gołkowskiej dopuszczają możliwość interwencji z zewnątrz. Ze zbioru elementów można każdy z nich wyjąć i wstawić w inne miejsce, można więc dowolnie zmienić układ. A zatem obrazy Gołkowskiej istnieją nie tylko w przestrzeni, ale także w czasie, chociaż zupełnie nie można mówić o niczym takim, jak komponowanie następujących po sobie układów, gdyż możliwość powtórzenia się pewnych określonych sytuacji plastycznych jest mało prawdopodobna. Artystka neguje w swoich ostatnich pracach wszystko to, co do tej pory wiązało się z pojęciem dzieła sztuki: przede wszystkim jego nienaruszalność fizyczną. Tu można wszystko przesuwac, zmieniać, dodawać, odejmować, gdyż proces powstawania dzieła sztuki albo się jeszcze nie zakończył, albo zakończył się w momencie przystąpienia do wykonywania obrazu, jako przedmiotu materialnego (...)”.

Zgodnie z koncepcją „układu otwartego” na przestrzeni lat, powstało szereg akcji, realizacji, wypowiedzi teoretycznych, które wobec ówczesnych stereotypów, były ripostą – zaprzeczeniem.

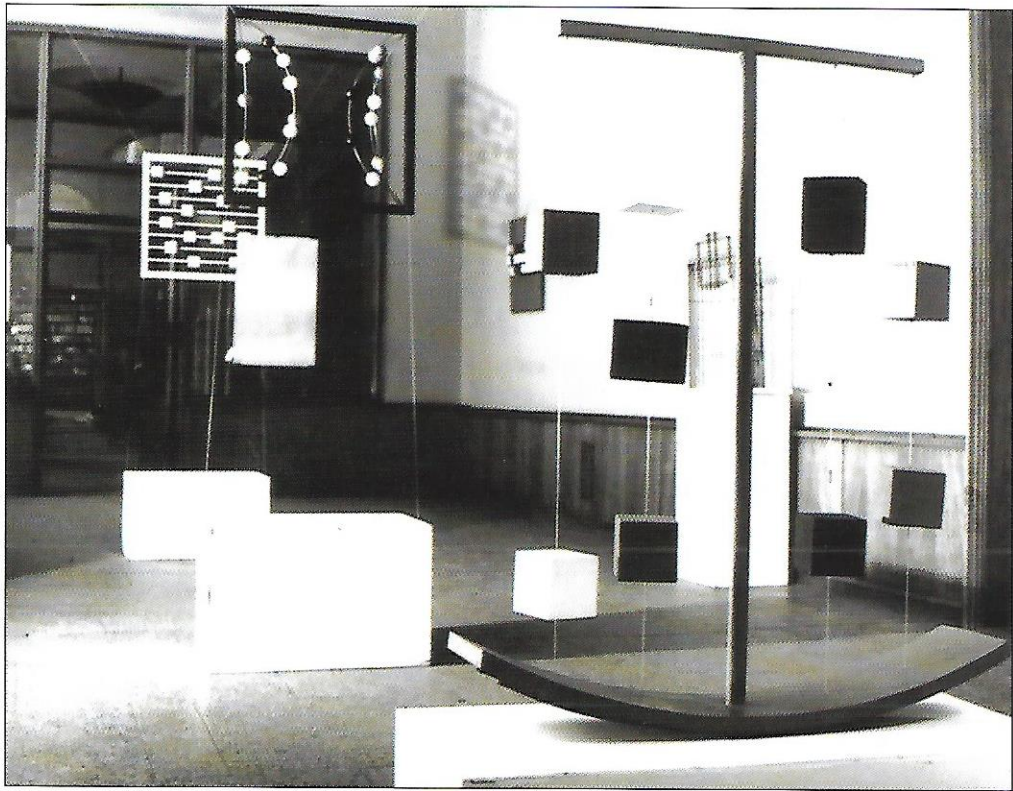
Określając własną postawę, możliwości i zasadność zmian, przewidywałam reakcję w stosunku do istniejących w tym czasie tendencji artystycznych, a równocześnie

doświadczalam przekształcenia własnej osobowości.

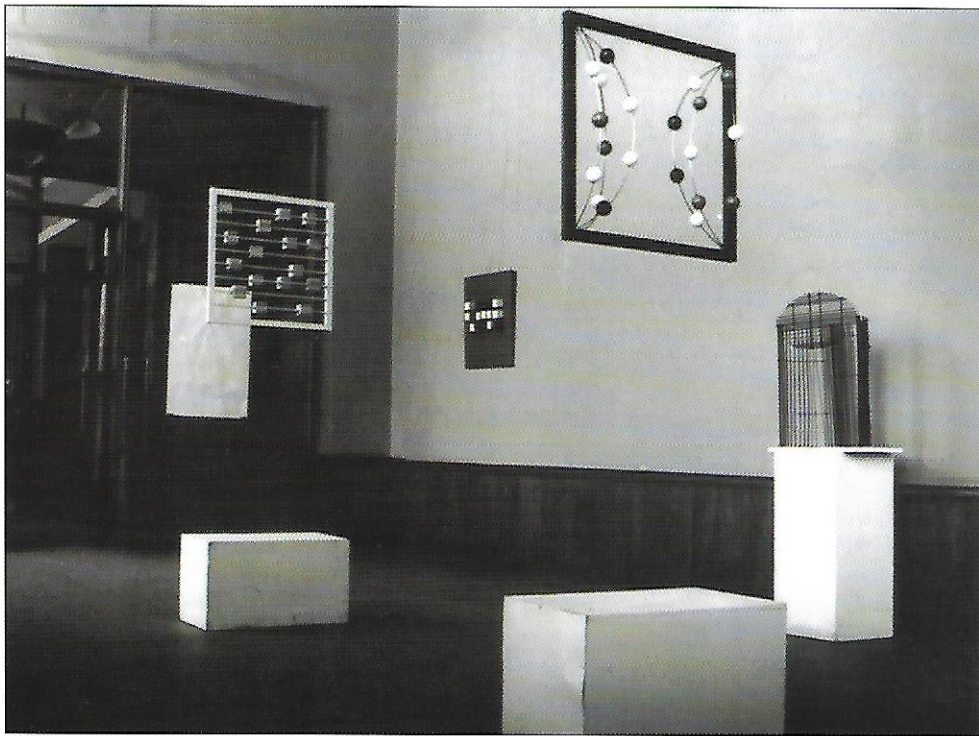
„(...) I wreszcie paradoks największy: dzieło sztuki wykonane w materiale nie pokrywa się z pojęciem dzieła sztuki w ogóle.

Dzieło sztuki to nie tylko obraz, czy też jakikolwiek inny przedmiot artystyczny, lecz również cały szereg innych zjawisk, do tej pory uważanych za pozaartystyczne. Często obraz jest tylko zapisem plastycznym faktów, istniejących poza nim, sposobem przekazywania informacji, rodzajem kodu (...)”.

Jerzy Ludwiński, „Odra” 1/1968



Fotografie z wystawy: „Układ otwarty” w galerii „Mona Lisa” styczeń 1968



Fotografia z wystawy: „Układ otwarty” w galerii „Mona Lisa” styczeń 1968

W zbiorach moich środków wypowiedzi ważną rolę spełniały litery – słowa, tworzące pojęcia.

Powstają neologizmy: „Dezaprobatör”, „Kinestezjon”, które były nazwami moich realizacji artystycznych.

Dezaprobatör I, Dezaprobatör potrójny, Dezaprobatör-szpula (długość 22 m), zrealizowane w 1971 r. – to obiekty – przedmioty, których nazwa, stworzona przeze mnie, sygnalizowała istotę i charakter przekazywanych informacji. Teksty zawierały ostry protest przeciwko nadprodukcji bełkotu ideologicznego i bubli artystycznych.

Kinestezjon – to wirtualny projekt instalacji przestrzennej, zaproponowany w 1970 r. (nazwany przeze mnie od słowa: kinestezja, czyli czucie pozycji i ruchów części ciała), opublikowany w katalogu „SP” (Sztuka Pojęciowa), w Galerii „Mona Lisa”, w 1970 r., a także w wydawnictwach: Klaus Groh: „Aktuelle Kunst in Osteuropa” 1972, w katalogu: „Refleksja konceptualna w sztuce polskiej” – Warszawa 2000 (Zamek Ujazdowski).

Akcja bezinteresownego zwielokrotniania materialnych dzieł sztuki,

ogłoszona przeze mnie w 1970 r. na Plenerze w Osiekach, była ironizującym tekstem, ujawniającym chaos i brak kompetencji w instytucjach, zajmujących się polityką kulturalną. Była protestem przeciwko systemom, postulującym „jedynie obowiązującą, słuszną doktrynę twórczą, dopuszczającą na wystawach maksimum 20% myśli niezależnej (np. abstrakcji)”.

(Fragment tekstu zamieszczony w katalogu:

„Układ otwarty jako proces twórczy”, W. Gołkowska, Wrocław, BWA 2001)

Czarna tablica z zapisem tekstowym w formie koła, z roku 1971, zawierała treść opublikowaną w „Odrze” (w styczniu 1968 r.) – cytuję fragment:

„(...) II etap **Realizacja**: jest mechanicznym, rzemieślniczym tłumaczeniem myśli na inny język, w tym wypadku – plastyczny. Realizacja jest epigońska w stosunku do myśli – koncepcji. To, co nazywa się realizacją, jest tylko dokumentem archiwalnym.

Prawdziwa, autentyczna realizacja istniała tylko w momencie odkrycia, zamknięta w energii myślowej, jeszcze nie sfotografowanej, wielowymiarowej, kolorowej, dźwiękowej. Dopóki nie fotografowana, dopóty prawdziwa, bezinteresowna, autentyczna. Za realizacją przemawia egoizm twórczy, czyli zaspokajanie potrzeb fizjologii twórczości – działania.

Moment zaznaczenia siebie nie tkwi w manualnym pozostawieniu śladu narzędzia, ręki artysty – ale w osobistym wyborze myśli – koncepcji.

Cały wysiłek, zaangażowanie emocjonalne, przesunęło się na proces intelektualnego dociekania (...)”.

„Etapy zagrożenia” – czarna tablica, zrealizowana w 1972 r., na Plenerze w Osiekach. Ogłosiłam informację o zagrożeniach, sformułowanych w 3 etapach.

„Klepsydra sztuki” – collage, powstał w 1975 r.

„Wszystkich rzeczy miarą jest człowiek” – to teza greckiego filozofa, Protagorasa z Abdery (480-410 p.n.e.).

„Klepsydra sztuki” zawiera spis nazwisk artystów, filozofów, uczonych – jest to strefa mentalna, natomiast w dolnej części klepsydry, w strefie cywilizacyjnej, zaznaczone są wyniki ich działalności.

Słowo „klepsydra” posiada 2 znaczenia: nekrolog albo zegar – pomiar czasu.

„Pomnik sztuki” – 1974 r.

Jest zbiorem, spisem nazwisk przede mnie wybranych, światowych artystów. Spis ukształtowany został w formie tradycyjnego, konwencjonalnego pomnika.



Kolekcje

Do mojej twórczości wprowadziłam pojęcie: „kolekcji”, które stały się zbiorami (kolekcją) konstrukcji intelektualnych, sumą faktów i zdarzeń artystycznych.

Tworzywem zbiorów były zarówno pojęcia, słowa, przedmioty, nazwy, nazwiska i in. Kolekcje realizowane były w różny sposób, za pomocą wielu środków wypowiedzi i zapisu.

Powstały następujące kolekcje:

Kolekcja „Art” – (Art-collection)

Zbiór nazw, tendencji, gatunków sztuki.

Pierwsza wersja zrealizowana była w 1972 r., na Plenerze w Osiekach (w zbiorach Muzeum w Koszalinie).

Kolekcja „Ziemia” (Earth-collection)

Powstała na Plenerze w Osiekach, w 1972 r. Jest to zbiór słów i pojęcia słowa „ziemia” w różnych językach (w zbiorach Muzeum w Koszalinie).

Kolekcja eksponowana na wystawie „Aktual-Art” w Ystad (Szwecja) w 1974 roku – jako instalacja (połączenie obrazu z organiczną ziemią).

Informacje przekazywane były interaktywnie za pomocą mail-art’u, wymiany korespondencji, osobistych kontaktów między artystami.

W akcję „Kolekcja ziemia” – włączona została dokumentacja zbioru ziemi z Polski (Częstochowy i Wadowic) w książce „Messaggio Terra” (1982), której autorem był Paolo Barrile z Mediolanu.

Kolekcja „Katalog”

W 1974-75 r. powstał mój obraz „Kolekcja – katalog”, z numeracją kolorów chłodnych (1-100), format: 100 x 100 cm, płótno – akryl.

W 1975 r. zrealizowałam obraz: „Kolekcja – błękitu” (tautologia), w którym słowo „błękit” dąży do pełnego zagęszczenia płaszczyzny. Wymiary: 100 x 100 cm, płótno – akryl, w zbiorach Muzeum w Chełmie.

„Otwarta książka” – idea artystyczna Gerarda Blum-Kwiatkowskiego, realizowana w Hünfeld, rozpoczęta w 1996 roku – to poetycka kolekcja wypowiedzi, myśli, słów, znaków – artystów z różnych stron świata. Inicjator i twórca koncepcji, Gerard Blum-Kwiatkowski, stworzył unikalną formę kolekcji sztuki – myśli poetyckiej, która umieszczona na ścianach budynków, istnieje w przestrzeni układu urbanistycznego miasta Hünfeld.

Mój pomysł „Kolekcja błękitu” z roku 1976, został zrealizowany w 1999 r. w wersji wielojęzycznej, w koncepcji „Otwarta książka”.

Mentalna kolekcja dzieł sztuki

Posiadała motto: „Człowiek jest zmaterializowanym dziełem sztuki”. Była kolekcją

nazwisk uczestników Sympozjum „Interwencje” – Pawłowice – 1975 r.

Akcja została powtórzona we Wrocławiu, w roku 2000, na wystawie „Kontynuacja i sprzeciw”, w innym zestawie artystów.

Weryfikacja pionów

Akcja interaktywna – była zbiorem odpowiedzi uczestników Pleneru w Osiekach, w 1981 roku.

Na planszy, podzielonej w kwadraty, artyści i teoretycy sztuki interpretowali w różny sposób zadane hasło: „Weryfikacja pionów”. Duży wpływ na charakter odpowiedzi miała sytuacja, jaka istniała w Polsce w sierpniu 1981 roku (praca w zbiorach Muzeum w Koszalinie).

„Pole gry sztuki współczesnej”

Praca zrealizowana w 1980 r. – jako schemat boiska sportowego, rysunek zaznaczony przy pomocy tekstu: „The play yard of modern art”.

„Mona Lisa mail-art-show”

Rysunek wykonany za pomocą tekstu, z okazji międzynarodowej akcji „Mail-art-show” – w 1987 r.

W 1989 roku odpowiedziałam na akcję **Mail-Art-Show „Femmes Casées”** w Brugelette. Byłam jedną z 13 zaproszonych artystek ze świata. Każda z nas otrzymała jedną z 13 cel klasztornych do zaaranżowania wnętrza, za pomocą swoich prac, a warunkiem dodatkowym było wykonanie autoportretu w skali 1:1.

Ze względu na trudności z wyjazdem, prace moje wysłałam drogą „Mail-Art’u”.

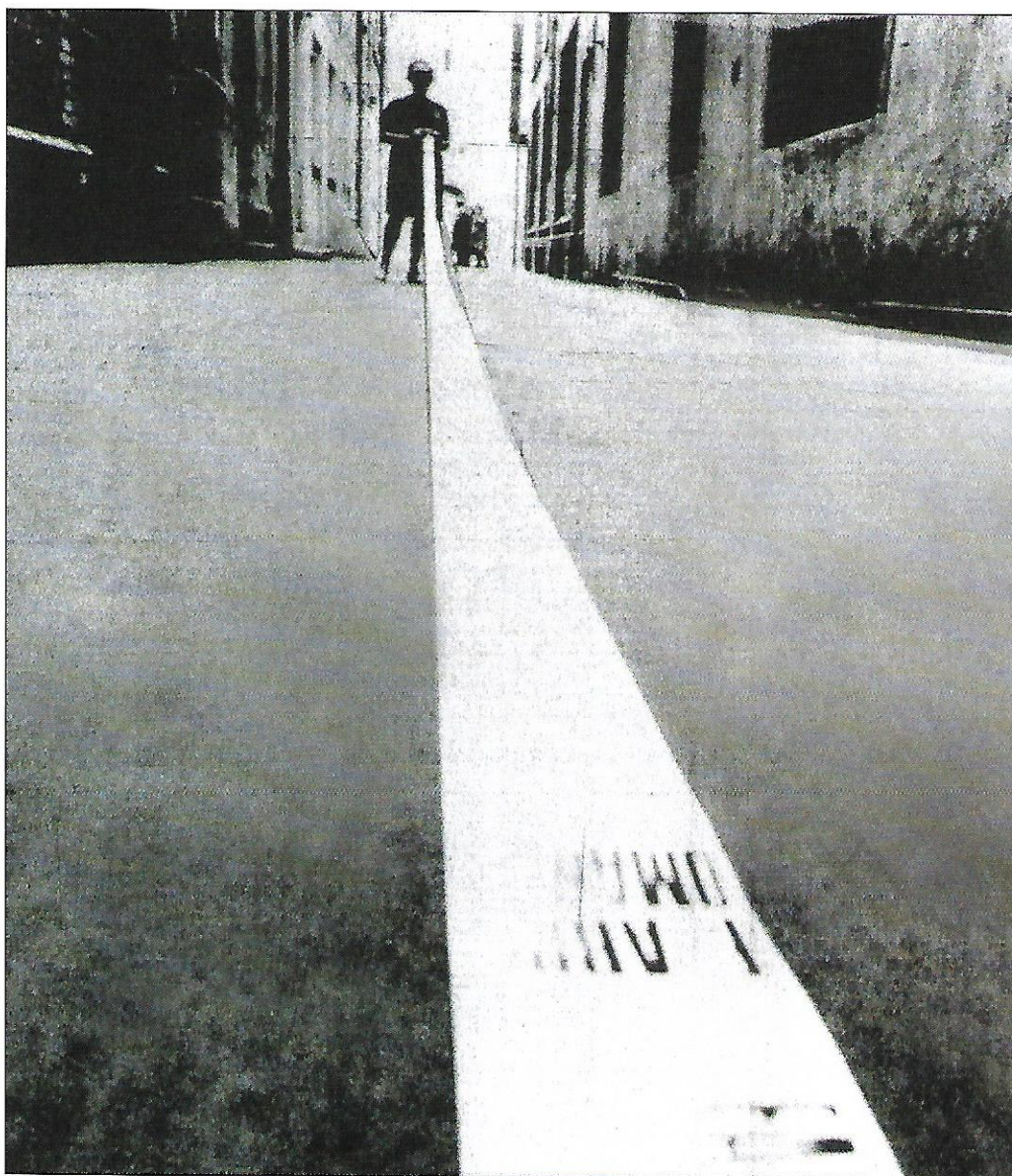
Ruch „Mail-Art’u”, w którym aktywnie uczestniczyłam, był terenem gry zarówno dla sztuki trudnej – intelektualnej, ale także dla pop-kultury i sztuki alternatywnej. Był odbiciem całej ówczesnej sytuacji artystycznej na świecie.

Akcje interaktywne – były i są nadal próbą pobudzenia intelektualnego odbiorcy.

Powstawały równocześnie z ruchem „mail-art’u” (czyli sztuką poczty).

Były środkiem komunikowania się artystów całego świata, środkiem przekazu, istniejącym poza cenzurą, dotychczasowymi konwencjami, przekraczały ustalone normy formalne. Spełniały rolę obecnie istniejących środków: internetu i komputerów. Realizacje przekraczały niejednokrotnie określone środki formalne.

Powstawały nie-typowe, nowe formy plastyczne, równocześnie wypowiedzi, kwestionujące istniejące stereotypy.



„Dezapprobator” szpula z tekstem, długość 22 m, zrealizowany w 1972 dla „Atelier-Demarco”
Edinburgh

BARBARA BAWOROWSKA

„Odra”, czerwiec 1994

(...) Losy linii, której Gołkowska nigdy nie spuszcza z oka, ważą się długo i nieustannie. Dzieje się tak, kiedy procesy tworzenia przebiegają żywiołowo, np. w malarstwie materii, kompozycjach strukturalnych, fakturalnych i wielu innych eksperymentach wzbogacających środki wyrazu. Dzieje się tak również wtedy, gdy do głosu dochodzi rozsądek reprezentowany przez proste formy geometryczne i ograniczoną ilość kolorów. W toku śledzenia obrazów nietrudno zauważyć, że linia pojawia się zawsze, nawet w najmniej oczekiwanych miejscach. I wtedy z ust się wymyka: „Cieszę się, że znów cię widzę”.

Linia obrosła w tak wiele różnych znaczeń, że zwykliśmy ją traktować jako siedlisko wszelkich ludzkich problemów. Ale Gołkowska tym się nie niepokoi, gdyż dla niej linia jest tylko jednym z wielu środków wyrazu artystycznego, na których zna się najlepiej. Idąc więc tropem doświadczenia artystki możemy i my poczynić kilka spostrzeżeń, przyjmując za punkt wyjścia definicję linii ze słownika naszego języka. Otóż jest tam na samym początku napisane, że linia to twór geometryczny, mający tylko jeden wymiar: długość; podczas gdy kreska jest graficznym wyobrażeniem tego tworu.

Linia jest więc abstraktem, ideą, a więc czymś trudno uchwytnym, czego żadna kreska nie jest w stanie oddać. (...)

GERARD JÜRGEN BLUM - KWIATKOWSKI

Wstęp do wystawy: „Zeichen und Licht”, Projekt Galerie „New Space”

Fulda, 7.07.- 30.08.1990 rok (autorskie tłumaczenie z języka niemieckiego)

Wandę Gołkowską fascynuje redukcja linii. Zamyka, otwiera, porządkuje, pozwala zaczerpnąć powietrza i odetchnąć. Zawsze obecna linia, którą odnaleźć można w życiu i innych możliwych sferach, nie wymaga filozoficznych rozpraw ani wyjaśnień. Jest naturalnym prawem, które nie wymaga głębszych motywacji.

Gołkowska tak operuje swym artystycznym słownikiem, że wyklucza odczuwanie samotności, hermetyczności i formalizmu. Nie narzucając niczego, zmusza do posłuszeństwa płaszczyznę, na której tworzy. To posłuszeństwo jest wynikiem ciepłej koncentracji i miłości do sprawy.



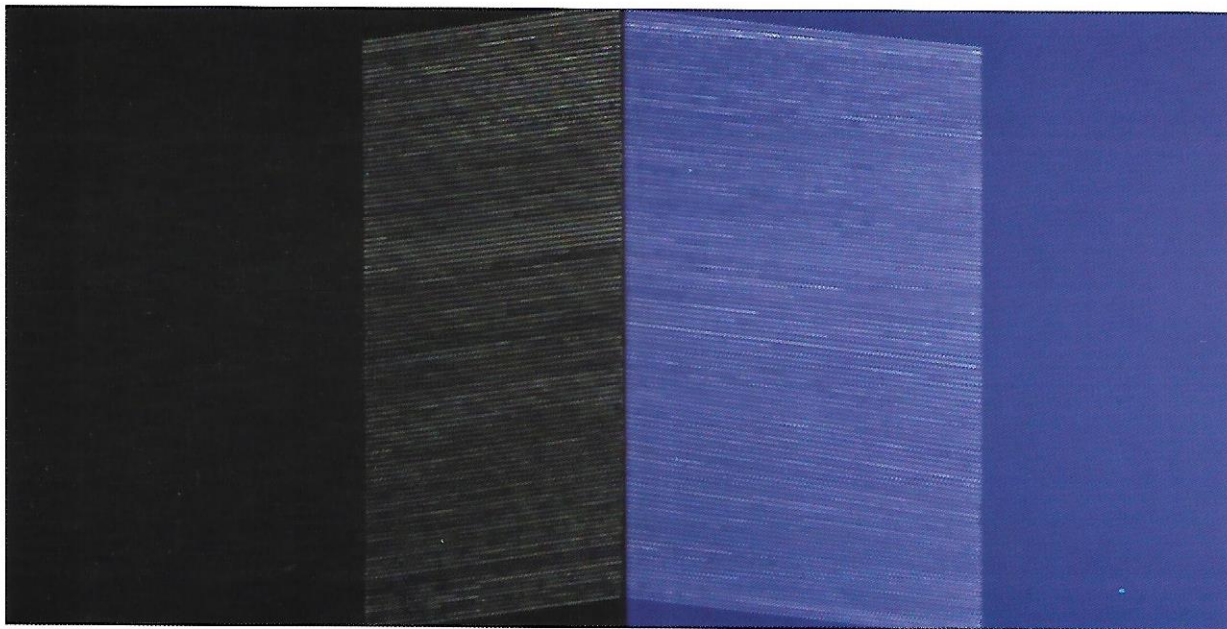
z cyklu: „Strachy polskie” 1981

BOŻENA KOWALSKA

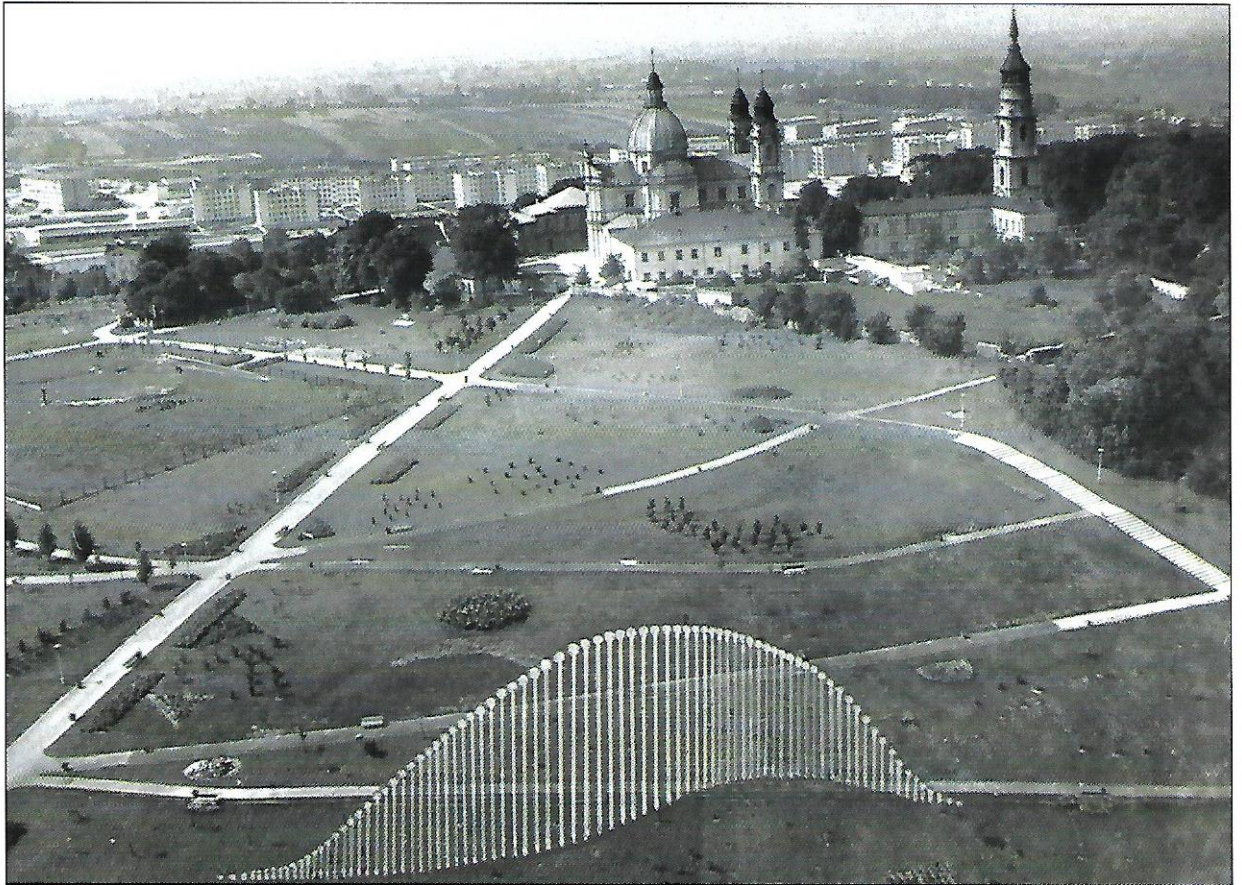
„Wanda Górkowska” – Wystawa Sztuki Współczesnej

„Galeria 72” 1-30.08.1980 rok.

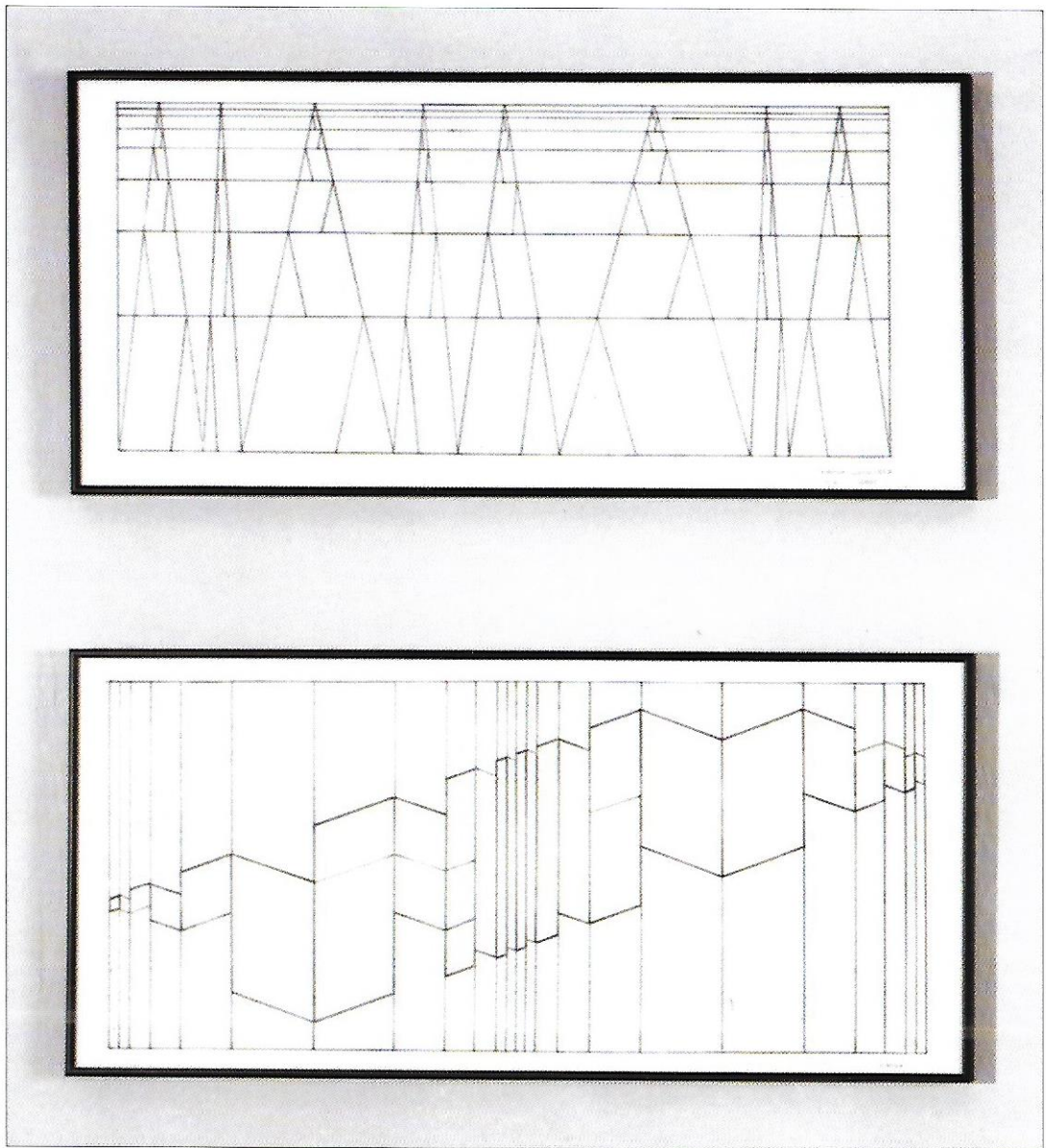
Przejście od fazy konceptualnej do strukturalno-geometrycznej, rozwijanej i pogłębianej do dziś, stanowią struktury budowane z liter. Następne – należą już do układów kreskowych, których przestrzenną wersją była wspomniana tu, ażurowa forma z prętów, zaprojektowana w 1965 r. w czasie I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu. Do najpiękniejszych, osiągających największą finezję i doskonałą harmonię należą ostatnie rysunki i obrazy artystki, kształtowane wedle reguł arytmetycznych „ciągu Fibonacciego”.



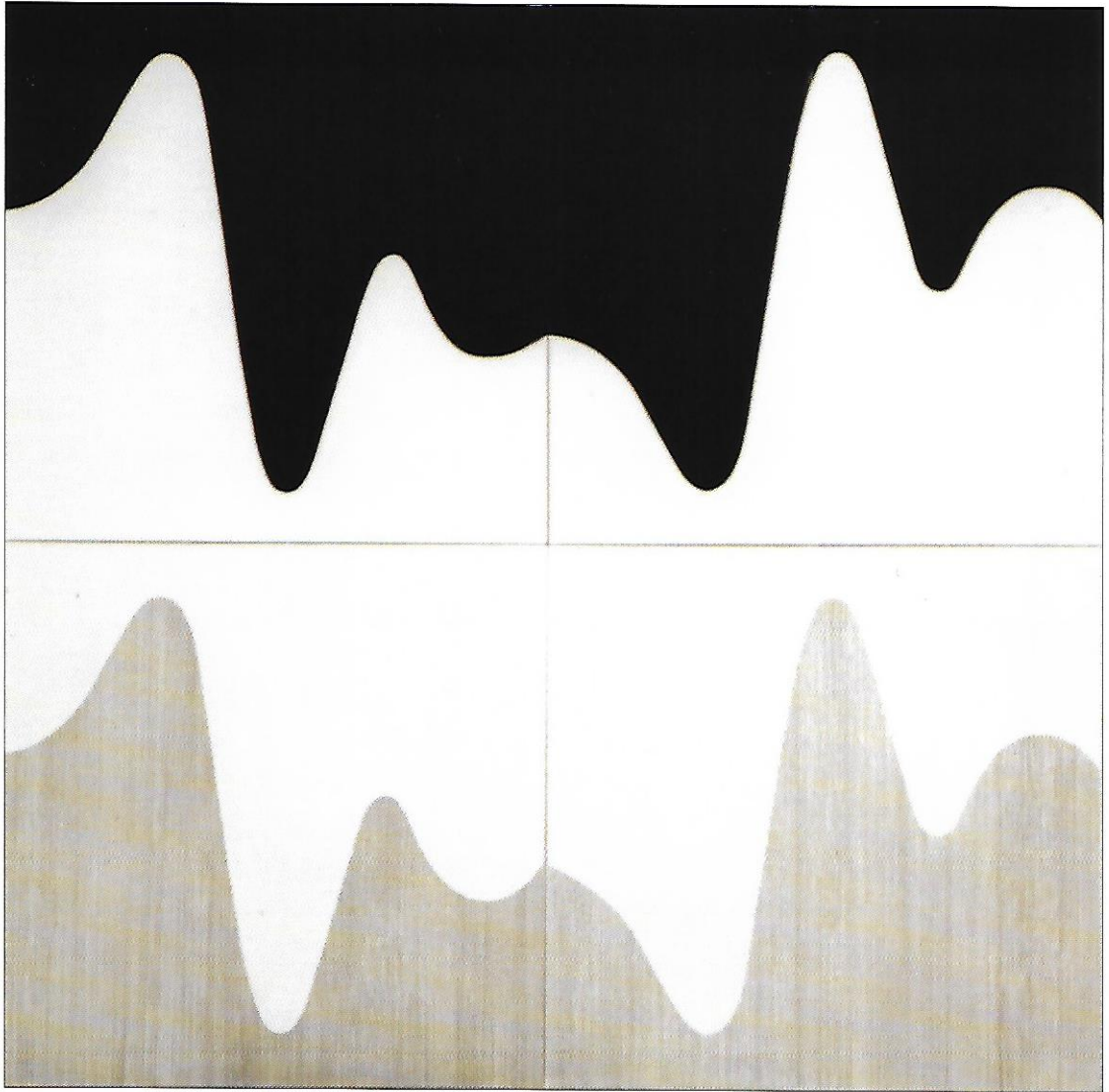
„Zeichen und licht” - Fulda 1990, akryl, płótno



Projekt formy przestrzennej dla Chełma, sympozjum: „Przestrzeń miasta” - Chełm 1978



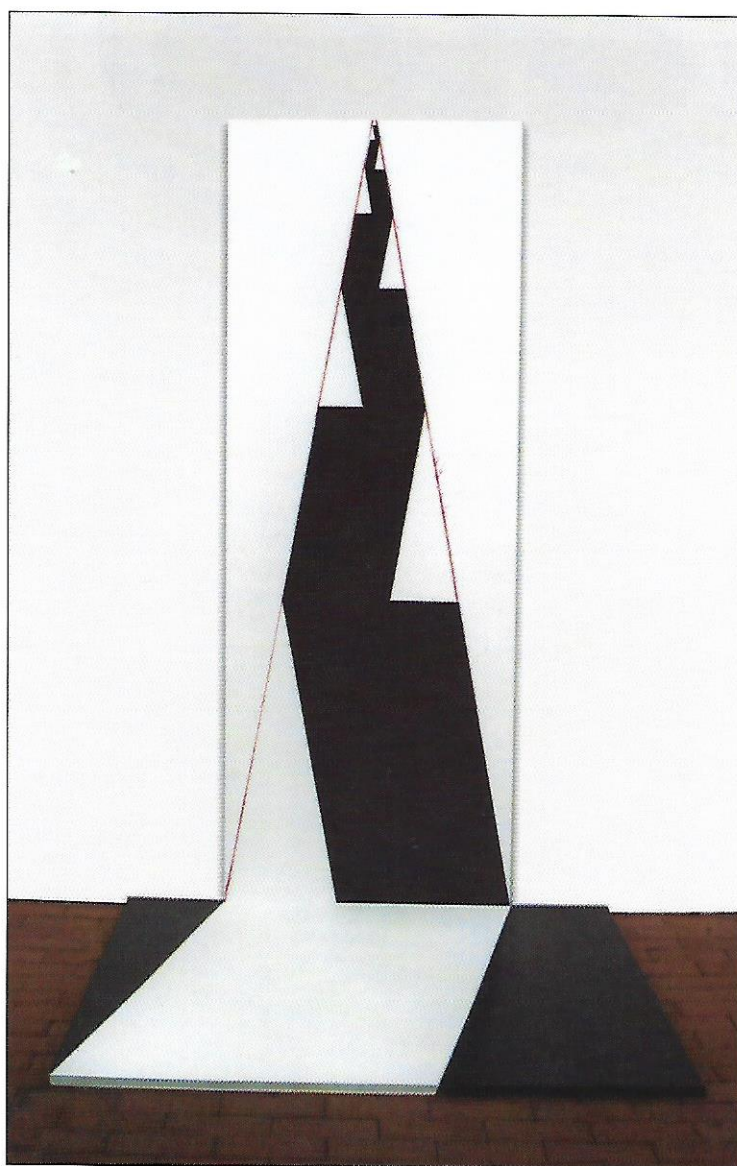
2000 przekształcenia w/g Fibonacciego



„Funkcja” akryl - płótno, (200 x 200) - 1998

Anektowanie do sztuki niektórych teorii matematycznych poszerzyło możliwości obrazowania świata mentalnego oraz zrozumienia pojęcia sztuki postkonceptualnej.

Wanda Gołkowska



Realizacja dla Muzeum „Modern Art” - Hünfeld 2003 , 120 x 360 cm
plyta MDF, akryl

JANUSZ BOGUCKI

katalog wystawy „J. Hałas, A. Mazurkiewicz, W. Gołkowska, J. Chwałczyk”

Galeria Współczesna, Warszawa 1967

Ale również owe obiekty i reliefy wywodzą się z malarstwa. W wypadku Gołkowskiej – z czegoś w rodzaju malarstwa materii. Z owych struktur powierzchni chropowatej jak powierzchnia muru, w której pojawiały się niespodzianie miniaturowe sarmackie konterfekty, która ponadto zdradzała od dawna skłonność do układania się w bruzdy i fałdy rytmiczne. Skłonność ta wzmogła się, sprecyzowała i mamy w rezultacie reliefy: ruch faktury rodzi tu owe drgania i bruzdy rytmiczne, które rosną, zaostrzają się, pękają i dzielą, przyjmują nowy kształt.

BOŻENA KOWALSKA

„Wanda Gołkowska” – Wystawa Sztuki Współczesnej

„Galeria 72” 1-30.08.1980 rok.

Jak wielu malarzy jej pokolenia, tak i Wanda Gołkowska swoje samodzielne poszukiwania artystyczne rozpoczynała od malarstwa materii i strukturalizmu o charakterze początkowo organicznym. Z tego to rodzaju działania – u jednych artystów bardziej spontanicznego i ekspresyjnego, u drugich – przemyślanego i porządkowanego rygiorem intelektu, a u innych – skrupulatnie powtarzającego fragmenty epidermy różnych obiektów natury i tworów rąk ludzkich – wywodziły się później najbardziej zróżnicowane postawy twórcze. Wielu artystów poszło potem w kierunku czystej geometrii i postkonstruktywizmu, wielu – ku doświadczeniom abstrakcji ekspresyjnej, niektórzy zwrócili się ku surrealizmowi, albo do różnych form *activité*, a jeszcze inni doszli do konceptualizmu. Tę pouczającą lekcję malarstwa materii przebyli niemal wszyscy ambitni i dziś wysoko cenieni malarze.

Gołkowska dość długo, bo ponad pięć lat zajmowała się wyłącznie tym gatunkiem twórczości. Co zaś znamienne w tej serii jej prac – to upodobanie artystki do znaków literowych, przez nią jako jedna z form strukturalnej zabudowy powierzchni malarskiej i ujawniająca się dość wcześnie, a potęgująca pod koniec tego pięcioletniego okresu tendencja do geometrycznego ładu. Znaki zapisu jawią się początkowo niekoniecznie jako litery alfabetu łacińskiego, ale w formie inskrypcji sanskrytem albo znaków runicznych. Nie wypełniają też one najczęściej całej płaszczyzny. Nawet tablica z sanskrytem z 1962 r. przepruta jest pośrodku czarną dziurą czy rozdarciem o nieregularnym kształcie. W wielu obrazach napis jest tylko

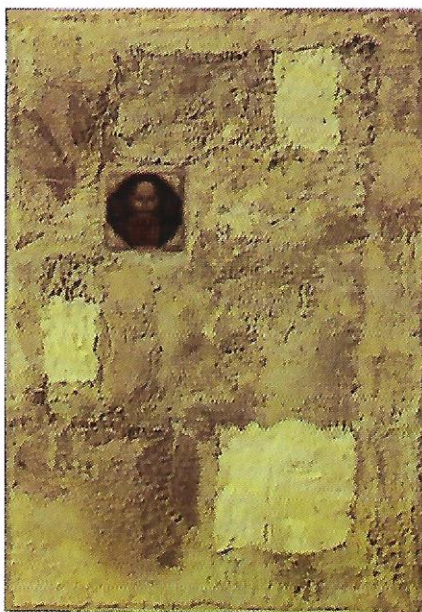
jednym z elementów kompozycji jak w „Tablicy – fakt ciemny”, z 1963 roku, albo też występuje na muropodobnej powierzchni, przypominając napis dokumentujący wiekopomne zdarzenia, a jednocześnie skalę człowieka w stosunku do gór i skał – martwych tworów przyrody. (...)

IJK (IRENEUSZ KAMIŃSKI)

„Wyrachowane emocje” – Kamena nr 14/447, 1970 rok.

(...) Inaczej działają – zmysłowo i na zasadzie wielowątkowych skojarzeń – „Tablice” Gołkowskiej; nie tak jak poprzednie, sterylne, ujawniają autorską indywidualność śladami czynności z rejonów klasycznego niemal malarstwa („Tablica ze strzałką”), pojmowanego dostatecznie szeroko, łącznie z monochromatycznym reliefem.

Charakterystyki te nie obejmują całej, wielopostaciowej twórczości Wandy Gołkowskiej. Nie ulega przy tym wątpliwości, że pokażnej części dorobku artystki wrocławskiej nie można pominąć przy wszelkich rozważaniach wokół polskiej sztuki, mówiąc umownie, scjentystycznej. (...)



Tablica z miniaturą - Osieki 1964

IJK (IRENEUSZ KAMIŃSKI)

„Wyrachowane emocje” – Kamena nr 14/447, 1970 rok.

Sądy Wandy Gołkowskiej o sztuce pełne są „układów otwartych”, wspierających się na teoriach probabilistycznych i stosownych cytatach z „Summa technologiae”. A w praktyce malarskiej miast uwieczniać kwiaty i fioletowe pejzaże, co zgodnie z tradycją przystoi niewieście, Gołkowska manipuluje klockami, nie dochodząc na domiar wszystkiego do żadnych trwałych, raz na zawsze uporządkowanych kompozycji plastycznych. Twierdzi przy tym, że „raz na zawsze” jest w sztuce dzisiejszej anachronizmem, spadkiem po idealistycznych poszukiwaczach rozwiązań najdoskonalszych, koronujących wykonocypowane hierarchie.

Ten pogląd ilustruje przy pomocy obiektów plastycznych, do których, podejrzewam, ma stosunek dwuznaczny, co sugerują takie jej słowa: „Realizacja jest epigońska w stosunku do myśli – koncepcji”; wypowiedziane trzy lata temu, słyszalne wówczas, dziś toną w potakujących komentarzach „efemeryków”.

Kilka tych „epigońskich” realizacji pokazała Gołkowska w czerwcu w salach lubelskiego Biura Wystaw Artystycznych; towarzyszyły im prace nieco odbiegające od naszkicowanego tu programu wrocławskiej artystki (urodzonej w Rzeszowie, a kształczonej na Uniwersytecie Wrocławskim i tamtejszej PWSSP).

Wyczerpującą dokumentacją wspomnianej wystawy jest „szesnaście sześciątów” z 1967 r. Na poprzeczne szczebelki osadzone w białej ramie, nanizano kilkanaście identycznych klocków: po jednym, trzy, cztery – bez żadnej porządkującej układ reguły kompozycyjnej. Klocki pomalowano w poprzeczne paski, każdy tak samo, nie ma to więc nic wspólnego z malarstwem, raczej wzmacnia współrzędność elementów. Ich przestawianie przyniesie nowe układy – ani lepszej, ani gorsze, które teoretycznie można mnożyć w nieskończoność.

W potocznym rozumieniu słowa „znaczyć” układy otwarte Gołkowskiej są bezsensowne. A jednak są znakami: określonych operacji intelektualnych, specyficznego pojmowania sztuki. Mogłyby w ogóle nie istnieć w tej postaci, można by je z powodzeniem zastąpić notatką koncepcyjną, szkicem – tak są „nieplastyczne”. Bo w gruncie rzeczy mamy do czynienia ze zmaterializowanymi pojęciami, swoistym ersatzem myślowej struktury.

ALICJA KĘPIŃSKA

„Nowa Sztuka polska w latach 1945-1978”

Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe AURIGA 1981 rok.

(...) Silny prąd strukturalny ujawnił się w środowisku wrocławskim, w którym – rzecz również znamienna – wcześniej kształtują się przesłanki aktywności konceptualnej.

(...) W latach 1966-68 ideę układów otwartych podejmuje Wanda Gołkowska, dotąd związana ze strukturalizmem Grupy Wrocławskiej. Zmierza ona w kierunku negacji „dzieła”, jego fizycznej nienaruszalności, jego skończoności. Znamienne są prace takie jak Szesnaście sześcianów czy Szuflada z klockami. Artystka wychodzi z założenia, że istnieje „matematycznie określona nieograniczona ilość zmian wynikających z przesunięć mechanicznych, ruchu widza, wprowadzenia ruchu fizycznego, wprowadzenia ruchu światła”. Zaprogramowanie zmian zakłada aktywność widza: od jego interwencji zależy ilość „otwarć”, ilość mutacji dokonanych w ramach danego zbioru.

Gołkowska powołuje się na doświadczenia Henryka Stażewskiego, który już w 1957 r. wprowadził w swojej sztuce pojęcie zmiany układu i możliwość nieskończonej ilości mutacji.

ANDRZEJ SAJ

„Dominacja Sztuki Intelktualnej?”

(Pytania o specyfikę sztuki wrocławskiej), FORMAT Nr 1-2 (6-7), 1992 rok.

I nawet w pracach Wandy Gołkowskiej z lat siedemdziesiątych, najbliższych analitycznym założeniom sztuki konceptualnej, obecna była forma przedstawiająca – utrwalająca idee sztuki. Artystka odwołując się do sfery pojęć ze świata sztuki oceniała relacje znaku językowego wobec przedmiotu (obrazu) i obrazowała je w kompozycjach znaków i słów; w swoistych „kolekcjach”, których „otwartość” semantyczna stwarzała pole do gry mentalnej, dla ich komentowania i dyskusowania. Propozycje Gołkowskiej jeszcze wyraźniej usytuowane w obszarze plastyki tworzyły już jakby pomost dla poezji konkretnej, która do podobnych problemów podchodziła od strony słowa i jego sensu identyfikowanego w „obrazie” słowa. (...)

ANDRZEJ K. OLSZEWSKI

„Dzieje Sztuki Polskiej” 1890-1980, Interpress,

Warszawa 1988 rok.

Do prymatu koncepcji nad realizacją odwołuje się w swych eksperymentach Wanda Gołkowska. W latach 1966-1968 poszukiwała ona różnych wariantów układów otwartych o możliwościach zmian warunkowanych ruchem, światłem, inicjatywą widza – „Szesnaście sześcianów”, „Szufłada z klockami”.

Następnie odrzuca dzieło plastyczne pozostawiając mu rolę dokumentalnego zapisu energii myślowej. Naukowe pojęcie zbioru (kolekcji) uznała za formę wypowiedzi sztuki. Takim zbiorem był „Dezaprobatore” (1971) – propozycja światowej składnicy informacji artystycznej rejestrującej pierwszeństwo koncepcji. Zapis tekstu dokonywał się na rozwijającej się ze skrzynki taśmie. Inne zbiory to „Kolekcja Art” (1973), „Pomnik sztuki” (1974), „Kolekcja Katalog” gromadzi wszelkie formy wypowiedzi sztuki współczesnej. Główną ideą tych poszukiwań jest prymat substancji myślowej, co daje uwolnionej od form sztuce nieograniczone możliwości. (...)

JERZY OLEK

„Klepsydra Sztuki”, WIADOMOŚCI Nr 11/1012, 1977 roku.

Z fotograficzną dokumentacją metalowych form przestrzennych sąsiadują konceptualne zapisy. Diagramom i wykresom sekundują symboliczne collages. A nad wszystkim góruje „Pomnik sztuki” – metaforyczny i konkretny zarazem; jednocześnie syntetyczny obraz dorobku wielkich twórców oraz myślicieli i zbudowany z ich nazwisk graficzny znak przywodzący na myśl utwory wizualnej poezji.

Tak. Na pewno. Przypuszczalnie dlatego w kilku wypadkach Gołkowska prezentuje blisko spokrewnione ze sztuką pojęciową rozmaite zapisy własnych myśli, autorskich idei, filozoficznych refleksji. Jedna z nich, o nazwie „Dezaprobator”, zrodziła się na plenerze w Opolnie w 1971 r. Jej clou stanowi następujące stwierdzenie: „Nadprodukcja dzieł sztuki i nadmiar informacji utrudniają możliwość wyboru i zacierają różnice między autentycznością a wtórnością”, parodystyczną zaś konkluzję tego stwierdzenia stanowią słowa: „Proponuję stworzenie światowej składnicy informacji artystycznej”.

Znakomitą pointą wyżej opisanych realizacji, i w ogóle całej wystawy, jest praca pt. „Klepsydra sztuki”. Przedstawia ona szklany czasomierz, którego górną część szczelnie wypełniają nazwiska słynnych artystów, uczonych i filozofów (od Einsteina do Klee), i ją nazywa Gołkowska „sferą mentalną”, natomiast na dnie dolnej części oznaczonej jako „sfera cywilizacyjna”, leżą ciasno zbite rozmaite przedmioty „gotowe” – finalne produkty „czystej” myśli (samochód osobowy, portret Mony Lisy, telefon, statek kosmiczny...).

STEFAN MORAWSKI

„Konceptualizm obcy i rodzimy”, PROJEKT Nr 3/75/106, 1975 rok.

Wysiłek teoretyczny jest ograniczony postawionymi zadaniami; zbliżeniem sztuki do techniki czy zużytkowaniem wiedzy specjalistycznej dla pomysłu artystycznego. Prawda, że znów znajdujemy się wobec sztuki niemożliwej, do pomyślenia a nie do oglądania (choćby wizualny kształt nie został zaniechany), ale przecież same pomysły i idee nie tworzą działań konceptualnych. W tym samym kręgu poszukiwań twórczych zamknąć można próby Wandy Gołkowskiej, np. jej interesujący „Dezaprobator” – projekt składnicy informacji, nieskończonej, komputerowo selekcjonowanej (np. propozycje jej bliższe są akcjom o charakterze instruktażowym mającym wciągnąć widza w sytuację paratwórczą, w świat układów otwartych, rzeczywistości potencjalnej. (...)

ALICJA KĘPIŃSKA

„Idea «Kolekcji» Wandy Gołkowskiej”

KULTURA Nr 21(727), 22 V 1977 rok.

Idea powoływania zbiorów, badanie możliwości operacyjnych w ramach układu, granice jego otwartości, a także stałe odnawianie formuły zapisu – to problemy, nad którymi od lat koncentruje się w swej sztuce Wanda Gołkowska.

Jest ona i była wyjątkowo blisko związana ze źródłowymi procesami przemian, które w ciągu lat 60-tych i na początku 70-tych ukształtowały przesłanki aktywności konceptualnej, kiedy sztuka podjęła wysiłek stałej redefinicji swojej istoty i swego substancjonalnego zakresu. Działając we Wrocławiu, aktywnym ośrodku intelektualnym, Gołkowska ujawniła ten rodzaj intuicji, który pozwala artyście rozpoznać rzeczywisty, a nie tylko powierzchniowy sens zjawisk, a jego sztukę czyni jednym z energetycznych czynników przemian.

Od czasu kiedy w połowie lat 60-tych podjęła Gołkowska ideę układów otwartych, skierowała swój wysiłek w kierunku odrzucenia wszelkich dawnych języków sztuki, rozpoczynając od negacji „dzieła”, jego fizycznej nienaruszalności i skończoności. Z kolei sformułowała wypowiedź przeciwko „realizacji”, która jest „mechanicznym, rzemieślniczym tłumaczeniem myśli na inny język” (1968).

Silnie przez autorkę podkreślana wartość samej koncepcji jako wypadkowej intelektualnych dociekań, degradacja realizacji plastycznej do roli „dokumentu archiwalnego” zawiera przekonanie, iż jedynie emisji energii myślowej przypisać można cechę postępowania twórczego.

Przekonanie to skierowało rozważania autorki w kierunku myślenia kategoriami nauk ścisłych: rozpatrywała ona nie tylko ich zastosowalność w badaniu zjawisk sztuki, ale pojęcia, systemy i teorie naukowe potraktowała jako źródło bodźców dla koncepcji sztuki. Ten aspekt posiada wspomniana idea układów otwartych, która zakłada, że „istnieje ^{matematycznie określona} _{nieograniczona} ilość zmian”, wynikająca z rozmaitego typu możliwości manipulacji elementami układu. Owe pole mutacji określiła Gołkowska jako zbiory układów otwartych.

„Zbiory” czyli „kolekcje” stały się dla autorki podstawową metodą konstruowania wypowiedzi sztuki. Zabiegowi tworzenia „Kolekcji” podlegają elementy bardzo różne – zarówno przedmioty, jak nazwy, figury geometryczne i przekazy informacyjne, języki w których wyrażona została dana nazwa, imiona własne osób i konwencje cudzej sztuki.

Przedmiot, nazwa, lub jakakolwiek wybrana jednostka gry, stając się elementem zbioru, zmienia swoją barwę znaczeniową: wchodząc w układ z elementami identycznymi lub podobnymi sobie, podporządkowana zostaje idei nadrzędnej. Swoistym zbiorem otwartym, konstytuującym taką ideę była np. zainicjowana w r. 1969 akcja „bezinteresownego zwielokrotnienia dzieł sztuki”, pomyślana jako zabieg oczyszczający pole sztuki z tradycyjnych kryteriów oceny i wszelkich kategorii „artystyczności”. Ciągłem dalszym tego postępowania puryfikacyjnego był „Dezaprobator” (1971) – wielometrowa taśma rozwijana ze szpuli, proponująca wobec zjawiska „nadprodukcji dzieł sztuki i nadmiaru informacji” stworzenie „światowej składnicy informacji artystycznej” – a więc także rodzaju zbioru. Diagramami zbiorów stały się prace takie jak „Kolekcja Art” (1973), „Pomnik sztuki” (1974) złożony z nazwisk artystów i zbudowana na podobnej zasadzie „Mentalna kolekcja dzieł sztuki” (1975) – spis artystów i krytyków, uczestników sympozjum „Interwencje” w Pawłowicach, z mottem „człowiek jest zmaterializowanym dziełem sztuki”.

Od roku 1972 buduje Gołkowska kolekcję „Ziemia”: postulując konieczność ochrony tego pojęcia, kolekcjonuje słowo „ziemia” w różnych kodach językowych i różnych znaczeniach oraz systemach odniesień – mitologicznym, alchemicznym, astrologicznym.

W ten sposób pojęcie ziemi oraz ważność i szczególna aktualność tego pojęcia zostają narzucone świadomości widza poprzez ukazaną mnogość możliwości zapisu.

Na obecnej swojej wrocławskiej wystawie prezentuje Wanda Gołkowska ogromną i wciąż rozrastającą się „Kolekcję – Katalog”, zaskakującą i mylącą przewrotnie oko widza bieglego w rozróżnianiu rozmaitych konwencji sztuki współczesnej. Jest to bowiem właśnie zbiór znanych konwencji, w tym także używanych przez artystkę w jej dawniejszej twórczości, jak np. obrazy nawiązujące do strukturalizmu „Grupy Wrocławskiej” (z którą autorka była związana), lub tablice z tekstem biegnącym w rozwijalnym kręgu spirali. Obok tego autorka prezentuje kwestie tak różne, jak np. zbiór głów portretowanych malowanych metodą hiperrealizmu, a jednocześnie obrazy odwołujące się jawnie do sztuki Henryka Stażewskiego. Doświadczenie tego artysty, który już w 1957 r. wprowadził w swojej sztuce pojęcie zmiany układu i możliwości nieskończonej ilości mutacji były Gołkowskiej szczególnie bliskie w czasie, kiedy konstruowała ona podstawy własnych przemysłów.

Tak więc w „Kolekcji – Katalogu” zderzają się modele sztuki bliskie autorce dziś lub w przeszłości, z całkowicie obcymi jej własnemu postępowaniu. Gra wszakże podjęta została świadomie. Ta gra z dystansu – manipulowanie elementami innych gier – cudzych lub własnych, dzisiejszych lub dawnych, obcych lub bliskich (wybór staje się obojętny) zawiera w sobie z jednej strony kontynuację idei, sformułowanej w akcji „bezinteresownego zwielokrotniania materialnych dzieł sztuki”, gdzie „pojawiają się prace artystów, którzy mogliby być ich autorami, ale ich nie wykonali:; gdzie „mnożenie dzieł sztuki odbywa się anonimowo i bezinteresownie”.

Z drugiej zaś strony prowadzona przez Gołkowską gra dotyka głębokiego sensu tego wszystkiego, co stało się w sztuce ostatnich lat dziesięciu. Obojętna stała się formuła i konwencja wypowiedzi. Wszelki zapis może być zastosowany, albowiem nie forma decyduje o sztuce, lecz substancja myślowa; „trafny” zaś będzie ten zapis, który najpełniej zidentyfikuje się z intencją twórcy danej wypowiedzi.

Zabieg katalogowania różnych kodów sztuki ukazuje złożony sens tej szczególnej wolności, wyzwalającej i obligującej zarazem. Sztuka zostaje zidentyfikowana z ideą układów otwartych, wedle której istnieje „matematycznie określona nieograniczona ilość zmian”; zostaje zaprezentowana jako kolekcja nieograniczenie otwarta.

BOŻENA KOWALSKA

„Język geometrii” - 1984 rok.

(...) Rozważania Gołkowskiej w większym stopniu dotyczą sztuki niż zjawisk rzeczywistości. Często przedmiotem jej dociekań była sytuacja społeczna sztuki, jej kontekst z otoczeniem człowieka, a także problemy tych samych przekazów, sygnalizowanych za pomocą różnych alfabetów. Budowane przez nią układy strukturalne tak płaskie jak przestrzenne, wydają się w kontekście innych jej prac, realizowanych za pomocą różnych mediów, przede wszystkim badaniem właściwości wyrazowych tych struktur.

ALICJA KĘPIŃSKA

„Nowa Sztuka polska w latach 1945-1978”,

Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe AURIGA 1981 rok.

(...) Wanda Gołkowska rozwinęła ideę „kolekcji” – powoływania zbiorów i badania granic ich otwartości. Od czasu, kiedy w połowie lat sześćdziesiątych

artystka podjęła ideę układów otwartych, skierowała swój wysiłek w kierunku odrzucenia wszelkich dawnych języków sztuki, rozpoczynając od negacji „dzieła”, jego fizycznej nienaruszalności i skończoności. Z kolei sformułowała wypowiedź przeciwko „realizacji”, która jest „mechanicznym”, rzemieślniczym tłumaczeniem myśli na inny język” (1968). Silnie przez autorkę podkreślana wartość samej koncepcji, jako wypadkowej intelektualnych dociekań, degradacja realizacji plastycznej do roli „dokumentu archiwalnego” zawiera przekonanie, iż jedynie emisji energii myślowej przypisać można cechę postępowania twórczego. Przekonanie to skłoniło Gołkowską do potraktowania kategorii nauki (pojęcie „zbioru”) jako źródła bodźców dla koncepcji sztuki. Stąd „zbiory” czyli „kolekcje” stały się dla autorki podstawową formą konstruowania wypowiedzi sztuki. Swoistymi zbiorami otwartymi są koncepcje takie, jak akcja „bezinteresownego zwielokrotniania dzieł sztuki” (1969). „Dezaprobator” (1971) – propozycja stworzenia „światowej składnicy artystycznej”, Kolekcja Art (1973), Pomnik sztuki (1974). Ostatnia – Kolekcja – Katalog – to zbiór znanych konwencji sztuki współczesnej; ta gra z dystansu – manipulowanie elementami innych gier, dotyka głębokiego sensu tego wszystkiego, co stało się w sztuce ostatnich lat dziesięciu. Obojętna stała się formuła i konwencja wypowiedzi. Wszelki zapis może być zastosowany, albowiem nie forma decyduje o sztuce, lecz substancja myślowa; sztuka stała się kolekcją nieograniczenie otwartą. (...)

PAWEŁ POLIT

„Refleksja konceptualna w sztuce polskiej. Doświadczenia dyskursu: 1965-1975”

Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa 2000 rok.

Pojęcie zbioru określa zakres poszukiwań Wandy Gołkowskiej; budowane przez nią w drugiej połowie lat sześćdziesiątych „Układy otwarte” to seria swoistych leksykonów wizualnych i przestrzennych, stanowiących dla widza materiał do konstruowania, zgodnie z pewnymi regułami, określonych „wypowiedzi”. Cykl „Kolekcji” (1972-74) Gołkowskiej to zbiory pojęć, a „Dezaprobator” (1972) określa się dosłownie i metaforycznie jako składnica informacji.

Ruch „mail-artu” w latach 65-90 stwarzał możliwości komunikowania się między artystami całego Świata. Był Środkiem przekazu, który obecnie spełniają Internet i komputery.

W latach izolacji kulturowej w Polsce „mail-art” pełnił pozytywną rolę informacji artystycznej.

Kontakty, a nawet przyjaźnie międzynarodowe zawarte wówczas, funkcjonują do dzisiaj.

Zaistniało szereg akcji, wystaw, publikacji, katalogów, między innymi:

Jan Chwałczyk „Kontrapunkt – 1972”,

Klaus Groh: Aktuelle Kunst In Osteuropa – 1972, wystawa – sympozjum, Edeweicht 1983,

Guglielmo Achilles Cavellini – wystawa Wrocław 1979

(Korespondencja: „Piramida Cavelliniego” (Galeria Sztuki Najnowszej)

Paolo Barrile: „Messaggio Terra” – wyd. 1982 “Hommage a Stażewski” wystawa - Wrocław - Ateny - Chicago 1989

„Biennale Sztuki” San Paolo 1981, Mail Art. Exhibition „Metronom” Wiener Secession 1984

NADPRODUKCJA DZIEŁ SZTUKI I NADMIAR INFORMACJI utrudniają możliwość wyboru i zacierają różnice między AUTENTYCZNOŚCIĄ A WTÓRNOŚCIĄ. Automatyzm i przyzwyczajenie nazywa się często koniecznością wypowiedzi artystycznej – zawartej w kilometrach i tonach materiałów dostępnych w warunkach ziemskich.

Nieunikniony – produkowany nadmiar energii musi być akumulowany.

PROPONUJĘ STWORZENIE ŚWIATOWEJ SKŁADNICY INFORMACJI ARTYSTYCZNEJ, działającej na zasadzie urzędu patentowego, przyjmującej zgłoszenia pierwszeństwa, nie uwzględniającej wtórności koncepcji.

Dla uniknięcia wszelkich dotychczasowych systemów oceny przez jury i komisje – KOMPUTERY I MÓZGI elektroniczne wydałyby opinie kwalifikujące do przyjęcia na składnicę.

Tekst ogłoszony przez autorkę w DEZAPROBATORZE
sierpień 1971 r. na plenerze w Opolnie

WANDA GOŁKOWSKA
OGŁASZAM AKCJĘ BEZINTERESOWNEGO ZWIELOKROTNIANIA
MATERIALNYCH DZIEŁ SZTUKI

MIEJSCE AKCJI:

Na terenie Polski oraz poza jej granicami.

CZAS TRWANIA:

Rok 1969 – początek działalności.

CEL:

Świadome wytworzenie sytuacji **nieustannego niepokoju**.

Skompromitowanie dotychczasowych kryteriów oceny dzieł sztuki przez komisje, jury, czynniki oceniające, kwalifikujące.

Wprowadzenie większego chaosu w istniejący już bałagan.

OPIS AKCJI:

W sposób **nieoczekiwany** zaczynają się mnożyć dzieła znanych artystów

wzrastają zbiory muzealne

na wystawach

w galeriach

w pracowniach artystów

w różnych miejscach niespodziewanych

Pojawiają się prace artystów, którzy mogliby być autorami tych prac, ale których oni **nie wykonali**.

Mnożenie się dzieł sztuki odbywa się anonimowo i bezinteresownie.

Uwagi:

- A) Zwielokrotnianie dzieł sztuki **nie zagraża** postawie artystycznej twórcy, którego ilość dzieł powiększa się bez jego udziału.
Nie można naśladować osobowości twórcy – ale można **naśladowniczo** wykonać jego produkt.
 - B) Na pomyłki, błędy, ośmieszenia – mogą być narażeni ludzie zajmujący się kwalifikowaniem, ocenianiem, wartościowaniem dzieł sztuki – zasiadający w komisjach, jury.
 - C) Nie zajmuję się w tej chwili konsekwencjami wynikającymi z tej akcji
 - 1) natury prawnej
 - 2) administracyjnej
 - D) Interesuje mnie **sytuacja**, jaka zaistnieje. Wrocław – czerwiec 1970
1. Powyższy tekst był eksponowany na wystawie „Propozycje I” – Świdwin, 1970 (sierpień)
 2. Złożony na wystawę okręgową we Wrocławiu, wrzesień 1970, nie przyjęty przez jury.

WANDA GOŁKOWSKA

Urodzona w Rzeszowie, w latach 1939 - 1945 we Lwowie udział w tajnych kompletach nauczania, działalność w A. K. Od 1950 roku małżeństwo z Janem Chwałczykiem.

1946 - 1952 Studia: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu
od 1991 profesor zwyczajny Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.
Działalność w zakresie malarstwa, rysunku, form przestrzennych,
teorii, sztuki konceptualnej i sztuki poczty.

od 1953 Udział w około 290 wystawach zbiorowych, plenerach, akcjach
i sympozjach oraz 30 wystawach indywidualnych w kraju i za granicą.

Między innymi:

- 1953 Wystawa indywidualna – Wrocław
- 1955 Wystawa Młodej Plastyki „Arsenał” – Warszawa
- 1957 „Poszukiwania Formy i Koloru” – Wrocław
- 1959 Wystawa indywidualna – Zielona Góra
- 1964 - 1981 Plenery Koszalińskie – „Osieki”
- 1965 I Międzynarodowe Biennale Form Przestrzennych – Elbląg
- 1966 Sympozjum Plastyków i Naukowców – „Sztuka w zmieniającym się świecie” – Puławy, Lublin
- 1966 Wystawa indywidualna – Galeria „Od-Nowa” – Poznań
- 1966 Wystawa indywidualna – Wrocław
- 1967 Wystawa „Grupy Wrocławskiej” – Galeria „Lambert” – Paryż
- 1968 Wystawa indywidualna, Galeria „Mona Lisa” – Wrocław
- 1970 Sympozjum „Wrocław 70”
- 1970 „Sztuka Pojęciowa” – Galeria „Mona Lisa” – Wrocław
- 1970 Wystawa indywidualna – Lublin
- 1970 Wystawa indywidualna – Koszalin
- 1971 Wystawa indywidualna – Zielona Góra
- 1972 „Atelier 72” – Galeria R. Demarco – Edinburgh
- 1974 „Actual Art” – Ystad
- 1977 Wystawa indywidualna – Wrocław
- 1978 „Przestrzeń Miasta” – Chełm
- 1980 Wystawa indywidualna – Opole
- 1980 Wystawa indywidualna – „Galeria 72” – Chełm
- 1981 Międzynarodowe Triennale Rysunku – Wrocław
- 1981 „Spotkania Krakowskie” – Kraków

- 1982 Sympozjum „Five Towers Micro Hall Center” – Augustfehn
- 1983 Wystawa „Sztuki eksperymentalnej” – Norrköping
- 1984 „Język geometrii” – „Zachęta”, Warszawa
- 1985 „Konkretister” – Göteborg
- 1985 Wystawa indywidualna – Kleinsassen
- 1985 - 1999 Plenery, sympozja artystów „posługujących się językiem geometrii”
- 1987 „Edinburgh International Festival” – R. Demarco – Gallery – Edinburgh
- 1987 „Polnische Gegenwarts Malerei” – Wiedeń
- 1987 „Freiraum” – Kleinsassen
- 1988 Wystawa indywidualna – „W pasażu” – Wrocław
- 1988 Wystawa indywidualna „Iscrizione di Aprile” – Bergamo
- 1988 „Null Dimension” – Konstruktive Strömungen” – Fulda
- 1988 Wystawa indywidualna – Galeria „Pokaz” – Warszawa
- 1989 „Null Dimension” – Gmunden
- 1989 - 90 „Null Dimension 2” – Wrocław
- 1990 „Zeichen der Zeit” – Fulda
- 1990 Wystawa indywidualna „Zeichen und Licht” – Fulda
- 1990 „Konstruktive Strömungen” – Düsseldorf
- 1990 Präsentation der Sammlung J. Blum Hünfeld
- 1990 „Geometria w polskiej rzeźbie współczesnej” – Poznań
- 1991 Międzynarodowa Wystawa Sztuki „Redukta” – Warszawa
- 1991 Constructive Art in Poland – Arts Museum – Calgary
- 1991 „Konstruktiv + Konkret” – Wels
- 1992 „Kunst in der Landschaft” – Erfurt, Bielefeld, Köln
- 1992 „Sztuka Konkretna – Nieograniczona” – Wrocław
- 1993 „Galeria Od-Nowa – 1964-1969” – Poznań
- 1993 „Forum Konkrete Kunst” – Museum der Künstler – Erfurt
- 1994 „40-lecie pracy twórczej” – Wanda Gołkowska, Jan Chwałczyk – Wrocław
- 1994 „Wanda Gołkowska, Jan Chwałczyk” – Warszawa, Lublin
- 1995 „Hommage a Henryk Stażewski” – Chicago
- 1996 „Konstruktiv – Konkret – International” – ze zbiorów „Modern Art” – Bonn
- 1996 Wystawa indywidualna – Galeria 72 – Chełm
- 1996 „Sztuka wobec swojego czasu” – Muzeum – Chełm
- 1996 „Aus der Sammlung – Muzeum „Modern Art” – Hünfeld – Bonn
- 1996 „Prezentacja 8 postaw artystycznych” – Fundacja Gerarda – Świeradów
- 1996 „Das kleine Format” – Museum Zeichen der Zeit – Fundacja Gerarda – Sellin

- 1996 „Spirala”, Fundacja Gerarda – Świeradów
- 1997 „Geometria w rzeźbie polskiej” – Muzeum Rzeźby Współczesnej – Orońsko
- 1997 „Piękno – kategoria przebrzmiała?” (Okuninka 96) – Muzeum Okręgowe – Chełm
- 1997 „Źródła Wolności – Berlin, Wrocław, Lwów”
- 1998 „Neue Dimension” – Forum Konkrete Kunst – Peterskirche – Erfurt
- 1998 „Inne wymiary” – Stowarzyszenie KRAAA – Zielona Góra
- 1998 „Konstruktive Kunst in Polen (aus dem Museum von Chełm)” – Galerie Schwarzes Kloster – Freiburg
- 1998 „Po pięćdziesiątce” (52-lecie Związku Polskich Artystów Plastyków) – Galeria Awangarda – BWA – Wrocław
- 1998 „Między wielką narracją a indywidualnością” – (Okuninka 97) – Muzeum Okręgowe – Chełm
- 1998 „Malarstwo: inne wymiary” – Zielona Góra
- 1998 Wystawa indywidualna: „Funkcją Sztuki jest twoja wyobraźnia” – Orońsko
- 1999 „Geometria a granice sztuki” (Okuninka 98), Muzeum Okręgowe – Chełm
- 1999 „Konstruktive Kunst in Polen, Aus dem Museum von Chełm” – Innsbruck
- 1999 „Polish Prints” (Kolekcja T. Mysłowskiego) – Polski Konsulat – Nowy Jork
- 1999 „Północ – Południe – Transkulturowe Wizje” – Warszawa – Muzeum im. X. Dunikowskiego
- 1999 „Den Enda Dimensionen” – Länsmuseet Västernorrland, Härnösand
- 1999 „Refleksje konceptualne w sztuce polskiej”, Centrum Sztuki – Warszawa
- 1999 „Utopia i wizja” – Centrum Rzeźby Polskiej – Orońsko, Galeria „Zachęta” – Warszawa
- 1999 „Das offene Buch” – Museum „Modern Art” – Hünfeld
- 2000 „Mit dem „A” in das Jahr 2000” – Museum „Modern Art” – Hünfeld
- 2001 XIX Międzynarodowy plener dla artystów, posługujących się językiem geometrii, pod hasłem „Rola Barwy” CRP - Orońsko
- 2002 „Europa – Konkret – Reduktiv” – Museum „Modern Art” – Hünfeld
- 2002 XX Plener: „Znaczenie inspiracji” – CRP - Orońsko
- 2003 „Europa – Konkret – Reduktiv” – Muzeum Architektury, Wrocław
- 2003 „1 Jahr – 30 Positionen, 30 Raumen” – Museum „Modern Art” – Hünfeld

- 2004 XXII Plener CRP – Orońsko
- 2005 „Rzeczywistość sztuki – sztuka rzeczywistości” (Wanda Gołkowska, Jan Chwałczyk), Leśnica – Zamek
- 2005 Łódź – Galeria ASP – „Dary”
- 2005 Kunsthaus – Rehau, Wystawa: „Die Schenkung - Blum”
- 2005 Łódź – Galeria Miejska Sztuki, „20 plenerów spod znaku geometrii”
- 2005 Łódź – Galeria „Atlas” – Międzynarodowa Wystawa „Argumenta”
- 2005 Orońsko – CRP – Wystawa „Spod znaku geometrii”
- 2005 Orońsko – CRP – Plener pt. „Artysta a krytyk”
- 2005 Łódź – Galeria Miejska Sztuki, Wystawa „Azymut rzeźby” (zbiory CRP)
- 2005 Wiedeń – Austria – Center Vienna, Międzynarodowa Wystawa pt. „Motiva” (zbiory J. Bluma)

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe:

Warszawa, Kraków, Wrocław, Poznań, Katowice, Szczecin, Bydgoszcz

Muzeum Architektury: Wrocław

Muzeum Pomorza Środkowego: Słupsk

Muzeum Ziemi Lubuskiej: Zielona Góra

Muzeum Okręgowe: Lublin

Muzeum Okręgowe: Koszalin

Muzeum Okręgowe: Chełm

Muzeum Okręgowe: Białystok, Sanok

Pałac Filharmonii Bydgoskiej: Ostromecko

Muzeum Archidiecezji Warszawskiej

Muzeum Miedzi: Legnica

Galeria Lambert: Paryż (Francja)

Museo Vosteu: Malpartida (Hiszpania)

Konstmuseet: Norrköping (Szwecja)

Länsmuseet Västernorrland, Härnösand (Szwecja)

Kunststation – Kleinsassen (Niemcy)

Museum „Modern Art“ – Hünfeld (D)

Fundacja Gerarda (na rzecz sztuki współczesnej) – Świeradów

Mondriaanhuys (Archive) – Amersfoort (NL)

Microhall Art Center – Edeweicht (D)

Foundation “Pro” – Dordrecht (NL)

Kolekcja T. Mysłowskiego – Nowy Jork (USA)

Centrum Rzeźby Polskiej- Orońsko (CRP)

Staatliche Kunstsammlungen – Drezno (D)

Kunsthau Rehau – Institut für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie,
Archiv, prof. Eugen Gomringer