

Adam Mazur



Leszek Golec (ur. 1959) i Tatiana Czekalska (ur. 1966) należą do grona najważniejszych artystów współcześnie tworzących w Polsce. Wystawa Contract Killer, przygotowana specjalnie dla łódzkiej galerii Atlas Sztuki, potwierdza wagę dokonań duetu Czekalska-Golec i jednocześnie otwiera tę performatywną i minimalistyczną zarazem sztukę na nową publiczność, wpisując ją w niezwykle ważny kontekst instytucjonalny.

Prezentując sylwetkę Czekalskiej + Golca warto podkreślić, że - wyjąwszy wczesną twórczość i relatywnie nieliczne wystawy indywidualne - Leszek Golec pracuje od ponad piętnastu lat, w zasadzie bez przerwy, w duecie z Tatianą Czekalską. Zatem +, który pojawia się na zaproszeniach na wystawy pomiędzy nazwiskami, wskazuje na wytworzenie w duecie nowej podmiotowości. Artyści podważają związany z regułami świata sztuki mit autora, przygotowując takie wystawy jak Homo Anobium. Święty Franciszek 100% rzeźby 1680-1985 (Galeria Baszta Czarownic, Słupsk 2006), na której pokazali rzeźbę anonimowego twórcy wraz z upływem stuleci wtórnie „rzeźbioną” przez drążące drewno owady. Innym projektem symbolicznie przekraczającym granicę autorstwa był The Favourite Action (Galeria Kont, Lublin 2004), który - w dużym skrócie - polegał na wpłacie pieniędzy, otrzymanych na realizację pracy na wystawę, na konto Polskiej Akcji Humanitarnej z przeznaczeniem na istotny społecznie cel. Artyści wielokrotnie, przy okazji różnych wystaw zdecydowali się wesprzeć organizacje pożytku społecznego takie jak Czerwony Krzyż (pośrednie wsparcie ofiar wojny w Czeczenii), czy - w innej wersji tego samego performansu - Polskie Stowarzyszenie na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym. Performans był dosłownie działaniem w rzeczywistości, a jednocześnie miał silny potencjał symboliczny (artyści samym swym działaniem wskazali na kontekst społeczny i polityczny, w jakim funkcjonuje sztuka). Tym samym sztukę duetu Czekalska + Golec można rozpatrywać jako zaangażowaną, krytyczną, czy wręcz polityczną. Z drugiej strony, artyści takim działaniem rezygnują z tradycyjnej funkcji twórców stabilnego - zarówno od strony materialnej, jak i symbolicznej - dzieła (na wystawie eksponowane są na przykład oprawione w ramę dowody wpłaty na konto bankowe). Autorstwo podważane jest przez Czekalską i Golca również w mniej dosłownych, bardziej metaforycznych projektach, jak w wypadku wystawy w Cysternie CSW Zamek Ujazdowski, gdy artyści odstąpili od wykonania dzieła sztuki i zdecydowali się umieścić w galerii informację o przemianie (wylince) przechodzonej aktualnie przez niewidoczne gołym okiem owady<sup>1</sup>. Płynna, hybrydowa podmiotowość Czekalskiej i Golca polega również na tym, że jako artyści ostatecznie nie rezygnują - mimo wszystko - z wytwarzania dzieł sztuki, czy to w formie minimalistycznych obiektów (np. Avatar I, 1996; Avatar II, 1999; Avatar BIO/LO-GI-CAL, 2000; Columbarium I, 1995...), czy też tworzenia jak najbardziej estetycznych fotografii (Z dwóch energii dziwnie trzecia, 1996, White Vege Fur, 2009-2010). Taką antyesencjalistyczną postawę - formalnie spójną i praktycznie uzasadnioną, ale zapewne dla wielu odbiorców o nastawieniu purystycznym trudną do zaakceptowania - można nazwać roboczo „radykałną niekonsekwencją”.

### Jedna owca, jeden kot

Wystawa w Atlasie Sztuki rozwija z jednej strony obecny w sztuce Czekalskiej + Golca wątek performatywny, łączący działania ludzi i zwierząt. Obecna w galerii owca, wypożyczona na dzień wernisażu, jest jednocześnie intruzem, który zakłóca sposób funkcjonowania galerii oraz nawyki przybytej na wernisaż publiczności. Czekalska + Golec odstępują od uporczywego, wyczerpującego dla zwierzęcia przetrzymywania w nieprzystosowanej do tego celu galerii sztuki. W miejsce żywej owcy ma pojawić się fotografia przedstawiająca sytuację z wernisażu. To ważne, gdyż wybitni przedstawiciele zarówno światowej (np. Joseph Beuys), jak i polskiej sztuki

(np. Piotr Lutyński) nie cofali się przed stosowaniem wobec zwierząt przymusu pozostania w galerii. Fotografia owcy, dokument wydarzenia, nawiązuje do drugiej części wystawy, czyli serii barwnych, panoramicznych zdjęć przedstawiających białego kota, który niczym duch pojawia się w tonącej w mroku, nieco romantycznej scenerii.

Co istotne, to pozostające pod opieką Czekalskiej + Golca stworzenie jest - jak deklarują opiekunowie - wegetarianinem. Przedstawienie zarówno owcy, jak i kota można odebrać jako specyficzną deklarację, wyznanie wiary w możliwość zmiany, zmiany relacji łączących człowieka i zwierzę, relacji pomiędzy wszystkimi stworzeniami zamieszkującymi ziemię.

### Contract Killer

Dwie przestronne sale Atlasa Sztuki wpisują się w tradycję modernistycznej galerii. To dwa piękne, jasne, proporcjonalne „białe kubiki” (white cubes). Wystawa Czekalskiej + Golca podejmuje grę z tradycją nowoczesnego wystawiennictwa. W rozumieniu artystów galeria służy już nie tylko podziwianiu pięknych, czasem dziwnych wystaw i zgromadzonych na nich na określony czas obiektów (obrazów, rzeźb, filmów, instalacji...). Sąd estetyczny nad poszczególnymi fotografiami oraz zastaną w dniu wernisażu sytuacją stopniowo przechodzi w refleksję etyczną. Bez etyki wystawa mogłaby się wydawać kolejnym dość minimalistycznym, postkonceptualnym projektem, jednym z wielu, które składają się na główny nurt sztuki współczesnej. Owieczka i kotek na fotografiach mają drażnić zainteresowanych malarstwem abstrakcyjnym i tradycją tódzkiej awangardy plastycznej, ale pewnie też znalazłyby swoich amatorów. Harmonia dla jednych, sielanka dla drugich jest zaledwie punktem wyjścia do medytacji nad problemem zasadniczym. Czekalska + Golec nie kryją swego światopoglądu i wartości, które chcą propagować za pomocą narzędziowo potraktowanej wystawy. Folder z rozmową i niniejszym tekstem, przemówienie wernisażowe, rozmowy z artystami, ulotki i wizytówki przez nich rozdawane, postawa artystów w trakcie prac przygotowawczych, w trakcie otwarcia, spotkań z mediami i zwiedzającymi służą celowi nadrzędnemu. Można nazwać go „propagandą weganizmu”, „uwrażliwianiem na cierpienie”, „zwracaniem uwagi na problem”, „podnoszeniem poziomu wiedzy ogółu społeczeństwa i samoświadomości poszczególnych jednostek”. Czym zatem jest tytułowy „zabójca”, którego do galerii zapraszają artyści?

### Galeria jako rzeźnia, rzeźnia jako galeria

Czekalską + Golca interesują reguły dzielenia postrzegalnego: to, co ukryte jest dla ludzi, widoczne dla zwierząt i owadów (rewizja antropocentryzmu, antyगतunkowizm); to, co zobaczyć można w galerii, a co nawet jeśli wydaje się usytuowane na samym jej środku, pozostaje niewidzialne (krytyka instytucjonalna). Krytyka władzy sądenia prowadzona przez artystów ma miejsce również w tódzkiej galerii sztuki. Co bowiem ma robić widz skonfrontowany z owcą? Oglądać ją jak obiekt sztuki? Myśleć o szopce noworocznej, czy raczej o mięsny, podlewanym winem obiedzie? Może się wydawać, że wystawa Golca staje się przestrzenią wypełnioną sztuką relacyjną w rozumieniu Nicolasa Bourriaud, lub - sięgając po polskich klasyków - sztuką kontekstualną Jana Świdzińskiego. W tym kontekście Golca można uznać za artystę pokrewnego Rirkritowi Tiravaniji, czy też polskiemu artyście: Pawłowi Althamerowi, Julicie Wójcik, Łodzi Kaliskiej. Na celebracji antropologicznie rozumianych relacji międzyludzkich sztuka Golca się jednak nie kończy. Dlatego na wystawie Czekalskiej + Golca należy zapytać nie tyle o to, jak przybyli na wernisaż ludzie się czują i jak się miewają, lecz co właściwie owca ma robić w tej sytuacji? Co widzi? Co czuje? Co dzieje się z innymi owcami? Dlaczego ta jest tak wyjątkowa i się jej poszczęścito?

Zdjęcia przedstawiające rozhasanego kocura, umieszczone w drugiej sali galerii, można uznać za próbę zobrazowania, zrealizowania zwierzęco-ludzkiej utopii (a przynajmniej zaproponowania przestrzeni do medytacji nad warunkami do podjęcia wysiłku jej realizacji), ale sala z owcą pozostaje kłopotliwa.

Jeśli wystawa mogłaby mieć rewers, to byłoby nim zapewne zdjęcie nagrodzone w 2010 roku na popularnym konkursie fotograficznym World Press Photo. W serii zdjęć Tomasso Ausiliego z włoskiej rzeźni pojawia się, często reprodukowany również w polskiej prasie, obraz jagniąt zagląających przez uchyloną bramę do wnętrza rzeźni, w której na hakach wiszą obdzierane ze skóry tusze. Choć o tych zdjęciach pisano, że są „wstrząsające” i pokazują „gehennę zwierząt”, to jednocześnie uwagę zwraca bardzo ładna kompozycja, barwy wzmocnione saturacją w procesie postprodukcji. Ausili, fotograf agencyjny, wykonał swoje zadanie, przedstawił, jak najlepiej potrafił, temat rzezi wyczulonym na estetykę, nieco zblazowanym, ale też świadomym powagi tematu i wrażliwym na cierpienie. Wykonał zdjęcia drastyczne, z których nic albo prawie nic nie wynika (poza nagrodą, objazdową wystawą i publikacją fotoreportażu w prasie na całym świecie). Czekalska + Golec działają inaczej. Próbuje raczej mediować niż epatować, sugerować raczej niż stawiać pod ścianą. Wspierając wyzwolenie zwierząt, kwestionują użycie przemocy symbolicznej i wizualnej. Zamiast dostarczać atrakcyjne obrazki rzezi, artyści wolą zadawać widzom pytania, nie tylko dotyczące ich stosunku do zwierząt i przemocy, ale również roli artysty, miejsca sztuki, znaczenia wystawy. Praca artystów służyć ma wskazaniu drogi wyjścia ze spirali przemocy i okrucieństwa. Zwłaszcza fotografie z kotem w tle są jak tworzenie na krótką chwilę przypominającego sceny z Hieronima Boscha Ogródu ziemskich rozkoszy.

Ale ta nowa ikonografia nie ma łatwo.

Z podręczników historii sztuki wynikać może, że ludzie, ba, artyści, mięso i mięsność sobie bardzo cenią. Przedstawienia cierpienia i zabijania zwierząt są tak stare, jak sztuka naskalna okresu magdaleńskiego tworzona na przykład w słynnych grotach Lascaux czy w Altamirze i tak atrakcyjne, jak rozpięte w rzeźni ciało byka malowane przez Rembrandta. Co z tym zrobić? Jak traktować i jak podziwiać? Wybebeszony byk i zabite z konieczności mamuty zamieniają się w polowania dla przyjemności dekorujące mastaby możnych egipskich (Chnumhotep) i znów ptactwo, bydło rogate i wszelkiego rodzaju dzikie stworzenie drży na widok człowieka, pana stworzenia. Jeszcze słycać ryk zranionej lwicy, arcydzieła sztuki asyryjskiej dekorującego pałac w Niniwie, a już masakra zaczyna dotyczyć także Greków, Rzymian, ich sztuki i tworzonych pod ich wpływem przez narody podbite. Antropocentryzm i mięso, wszędzie mięso, krew i rzeźne zwierzęta, ofiarne zwierzęta. Okrucieństwo wobec zwierząt wydaje się jeszcze wówczas równe okrucieństwu wobec ludzi. Walki gladiatorów, pozorowane polowania w amfiteatrach rzymskich, no i karmienie wygłodzonych bestii chrześcijanami składają się na ten pejzaż męki i rozpacz rozciągający się na przestrzeni dziejów, na przestrzeni galerii sztuki i wystaw muzealnych. Czekalska + Golec tych mniej lub bardziej martwych natur nie zamalują, nie położą kresu horrorowi, ale mogą dać sygnał do zmiany.

### Piramidalne nieporozumienie

Historia sztuki powszechnej to raz, a dwa to pozycja artystów w historii sztuki polskiej. Czekalska + Golec powoli przesuwają się z marginesu ku centrum debaty o sztuce krytycznej tworzonych przez artystów tak znanych jak Artur Żmijewski, Grzegorz Klaman czy Katarzyna Kozyra. Zwłaszcza praca ostatniej artystki - Piramida zwierząt (1993) - może być uznana za kontrpunkt do twórczości Czekalskiej + Golca. Piramidę zwierząt Katarzyny Kozyry można wręcz uznać za paradygmatyczną formę obecności zwierząt w sztuce polskiej: to stworze-

nia martwe, wypchane, zinstrumentalizowane, zamienione przez artystkę w klasyczną już dziś rzeźbę ustawioną i gotową do podziwiania w muzealnej sali. Siła Piramidy Kozyry bazuje na identyfikacji ludzkiego podmiotu z kondycją zwierząt, a towarzyszący rzeźbie film wideo pokazujący zabicie i preparowanie konia konfrontuje widza ze śmiercią zwierzęcia (dostownie) i człowieka (metaforycznie). Kozyra identyfikuje się na moment ze stworzeniami „używanymi” na co dzień przez człowieka, odkrywa naturę tego „użycia”, ale ostatecznie przechodzi przez to niczym przez próbę ognia: zwycięska, choć przecież nie tryumfująca. Z antyhumanistycznego punktu widzenia wydaje się, że radykalna zmiana perspektywy ma miejsce dopiero w sztuce Czekalskiej + Golca, gdy dochodzi do „wejścia w skórę” żywego kota, psa, owcy, ale także owada i innych stworzeń. Podmiot artystyczny staje się tu zasadniczo nieosobowy (podobnie jak adresat wystawy Z dwóch energii...). Również na planie formalnym warto podkreślić różnicę między nieortodoksyjną, ale jednak rzeźbą (Kozyra) a nawiązującymi do estetyki minimalizmu funkcjonalnymi narzędziami służącymi do zmiany, być może utopijnej, ale jednak pracy nad przekształceniem świata (Czekalska + Golec).

Symptomatyczne jest to, że wystawy Czekalskiej + Golca - w tym Contract Killer - nie mają w sobie nic z tak lubianej przez krytyków bebechowatości, mięsności, krwistości. Kategorie rodem ze sklepu mięsnego do rodzimej historiografii i krytyki wprowadziła, chcący niechcący, Jolanta Brach-Czajna obficie cytowana przez Izabelę Kowalczyk w książce Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 1990, fundamentalnej dla refleksji o sztuce polskiej.

Usytuowanie Czekalskiej + Golca wobec artystów takich jak Katarzyna Kozyra to jedynie przyczynek do szerszej dyskusji o miejscu tych artystów pośród twórców poruszających temat ciała (od Jerzego Beresia po Alicję Żebrowską), mięsności (od Grzegorza Klamana po Andreasa Serrano), zwierząt i żywych stworzeń (od Zbigniewa Warpechowskiego po Piotra Lutyńskiego), ale też szerzej natury (od Teresy Murak po Jarosława Koziarę). Czekalska + Golec wydają się jednak już na pierwszy rzut oka odstawać od głównego nurtu polskiej sztuki z zasady nastawionej na człowieka, na eksponowanie starzenia, choroby, śmierci, unicestwienia; polskiej tradycji artystycznej pełnej preparatów, trupów, zabijania, cięcia i piłowania, usychania i rozpadu.

### Medytacja nad cierpieniem dziś

Czekalska + Golec tworzą sztukę minimalistyczną, ascetyczną. Takie też wiodą życie, poświadczając tym samym autentyczność działań artystycznych. Tu nie ma ściemy. Jednocześnie Czekalska + Golec otwarci są na kulturę popularną, filozofię new age. Interesują ich gesty i postawa Brigitte Bardot czy Moby'ego (w idealnym scenariuszu wystawy gwiazdy tego formatu zapewne pojawiłyby się w Łodzi na wernisażu). Refleksja, medytacja nad cierpieniem poprzedza, ale bynajmniej nie wyklucza działań obliczonych na skuteczność i na zmianę status quo. Zaczyna się od wsparcia stron internetowych, kończy na wyborze cateringu na imprezy powernisażowe. Czekalska + Golec stwarzają okazję do przyjrzenia się sposobom relacjonowania i obecności cierpienia w kulturze współczesnej. Interesujący wydaje się tu przede wszystkim kontekst lokalny, odpowiedzialność za to, co najbliższe i bezpośrednio dane. Jeśli kraj poznaje się przez stosunek jego mieszkańców do zwierząt, to Polska wydaje się państwem dość masakrycznym, choć działania Czekalskiej + Golca pozwalają mieć nadzieję na przyszłość. Ale nie tylko ich działania.

Outsiderska i pionierska sztuka Czekalskiej + Golca z lat 90. ma coraz bardziej sprzyjający kontekst, wydaje się coraz mniej „nieracjonalna”, „dziwna”, „oderwana od życia”. Ikony popkultury deklarują otwarcie zaangażowanie w sprawę przez filozofów, takich jak Peter Singer, zdefiniowaną jako „wyzwolenie zwierząt”. Jeszcze niedawno słowa ekolog używano jako

epitetu, dziś byli myśliwi (jak Zenon Kruczyński) piszą w tonie konfesyjnym, demaskującym opartą na przemocy kulturę myśliwską (Farba znaczy krew, 2008). „W przeciągu mojego życia dużo się zmieniło,” mówi Olga Tokarczuk, autorka utrzymanej w konwencji kryminału książki *Prowadź swój pług przez kości umartwych* (2009). „Jak byłam dzieckiem i oglądałam w filmach szarże konne, to nie mogłam się skupić, bo martwiłam się, co się stało z tymi końmi. Teraz nikt już nie nakręci filmu bez specjalnego konsultanta od spraw zwierząt, kiedyś się je zabijało na planie, dzisiaj są to rzeczy nie do pomyślenia. Z drugiej strony, zakres przemocy w stosunku do zwierząt się zwiększa w niewyobrażalny sposób. Dotyczy to głównie masowej hodowli na mięso. Taki stopień okrucieństwa nie jest wyobrażalny dla zwykłego człowieka, więc się go skrętnie ukrywa”. Popularna refleksja nad wyzwoleniem zwierząt wspierana jest przez psychologiczne autorytety (Wojciech Eichelberger) i łączy się z działaniami artystów, aktywistów, dając nową, nieznaną wcześniej w kulturze jakość. Pod presją są także politycy. Nie chodzi tu o przepisy prawne dotyczące ograniczenia cierpienia zwierząt hodowlanych, domowych i wykorzystywanych do badań naukowych. Choć warto zauważyć, że również w tym obszarze mamy do czynienia ze skokową zmianą, nawet jeśli interwencja następuje często wskutek przedstawienia nadużywania przemocy, okrucieństwa podawanego w aurze medialnych skandali (w swoim czasie Katarzyna Kozyra stworzyła *Piramidę zwierząt* jeden z nich). Są więc tu i producenci smalcu z psów, i okrutna kierowniczką schroniska dla psów, młodzież maltretująca psy i koty, nieludscy hodowcy koni i krów, jest obawa przed brudem i zagrożeniem epidemiologicznym. Opinia publiczna jest alarmowana, nie ma już ciszy i spokoju, sytuacja zwierząt coraz częściej przebija się do świadomości ludzi. Jeszcze niedawno byłoby nie do pomyślenia, że Bronisław Komorowski, walcząc o elektorat w wyborach prezydenckich, rezygnuje z myślistwa. Obliczone na poprawę wizerunku kandydata zagranie obecnej głowy państwa wydaje się tyleż cyniczne, co symptomatyczne dla współczesności. Pod presją ekologów, sztabowców i szeregowych wyborców Komorowski ustąpił i podczas jednego z licznych w trakcie kampanii wyborczej spotkań z mediami ogłosił: „Dostałem od dzieci i wnuków aparat fotograficzny z taką prośbą, bym przestał polować, a zaczął robić zwierzętom zdjęcia. Spróbuję się do tej prośby zastosować”. Wtedy zawrzało z kolei wśród myśliwych, którzy na forach internetowych nazywali Komorowskiego zdrajcą. Jak relacjonował sprawę dziennikarz „Rzeczpospolitej”: „sztab PO wie, co robi: myśliwych jest w Polsce 100 tysięcy, przeciwników około miliona. Rachunek jest prosty”. Rachunek jest prosty także dla zwierząt, przedmiotu pośredniego zainteresowania polityków, opinii publicznej, a także artystów. Wypożyczona z miejskiego zoo owca jest więc przedmiotem, ale i podmiotem wystawy. To wszystko dla niej i wokół niej. Artystyczna logika cudu działa raz jeszcze. Z drugiej strony owca to - oczywiście - symbol. Owieczka to niewinność, owieczka to łagodność.

Według historii sztuki to część rajskiej sielanki, obietnica lepszego jutra. To także moschoforos, czyli grecki posąg przedstawiający mężczyznę niosącego jagnię, uśmiechniętego lekko archaicznie, archetypicznego dobrego pasterza. A jak dobry pasterz to przecież Jezus Chrystus, zbawiciel ludzi, zbawiciel świata, więc chyba także Baranek Boży - zbawiciel zwierząt.

1. T. atrica *METAMORPHOSIS IMPERFECTA*, Cysterna, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 25.06-25.07.2004, kurator: W. Krukowski.

dr Adam Mazur, krytyk, historyk sztuki i amerykańista, wykładowca w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Kurator CSW Zamek Ujazdowski. Redaktor magazynu „Obieg” ([www.obieg.pl](http://www.obieg.pl)).