

Galeria nigdy nie jest pusta
Z Tatianą Czekalską i Leszkiem Golcem
rozmawia Sebastian Cichocki

Sebastian Cichocki: Zajmujecie bardzo specyficzne miejsce na mapie praktyk i strategii artystycznych w Polsce. Konsekwentnie przenosicie ideologiczne zaangażowanie, związane z obroną praw zwierząt na pole sztuki, płynnie przechodzicie w obszar aktywizmu, cedując autorstwo swoich prac na inne istoty-gatunki... Ta postawa ma swoje konsekwencje, funkcjonujecie nieco na peryferiach muzealno-galeryjnych. Tym bardziej interesuje mnie Wasz zbliżający się pokaz instytucjonalny w Łodzi. Chciałbym, abyśmy rozpoczęli naszą rozmowę od zarysowania koncepcji wystawy Contract Killer, którą przygotowujecie w Atlasie Sztuki. Jak wygląda jej scenariusz?

Leszek Golec: Punktem wyjścia jest fakt, że na liście światowych zabójców jedzenie mięsa wyprzedza alkohol i papierosy, postępujemy się wynikami badań na ten temat.

S.C.: Sam dokument, sucho podana informacja jest częścią ekspozycji?

L.G.: Tak. Ten tekst wyjaśnia, czym jest tytułowy „płatny zabójca”. Płacimy za mięso, a ono nas zabija. Proste przeżożenie. Napisy będą wyeksponowane w holu, na ścianie. W jednej z sal budujemy ścianę, do samego sufitu. Jest tam wąsko i dość ciemno. Widać szklaną powierzchnię, przez którą można zajrzeć do środka. Tutaj spaceruje Melania.

S.C.: Melania owca...

L.G.: Melania owca. Weganka, jak to każda owca. Tutaj można będzie przeczytać informacje na temat Melanii. Jest zatrudniona w ogrodzie zoologicznym.

Tatiana Czekalska: Melania wykonuje też chałtury, raz do roku bierze udział w szopce bożonarodzeniowej. Przed największym budynkiem w Łodzi, archikatedrą św. Stanisława Kostki.

L.G.: Jest to dość spektakularne. Zawsze ukazują się artykuły, zdjęcia w prasie. Szopka ekscytuje wiernych. Pisze się o Melanii, ile ma lat, co lubi. Ludzie ją rozpoznają.

T.C.: Melania jest słynna. To celebrytka.

L.G.: I tu jest problem. Widzimy to. Po Wigilii jest pasterka. W czasie kolacji wigilijnej nie je się mięsa. O północy wszystko się zmienia. A przecież podczas pasterki ogląda się szopkę. Pokazuje się dzieciom zwierzęta: o, zobacz, to Melania, dotknij jej noska. Po 15 minutach dzieci spotykają się z koleżankami Melanii podanymi na talerzu. To samo dziecko ma tak skrajne doświadczenia ze zwierzętami w bardzo krótkim czasie. Trudno jest nam się z tym pogodzić. To wbrew logice. Wszystko jest tu nie tak jak być powinno. Ludzie zachwycają się za każdym razem na nowo obecnością żywego zwierzęcia, ale w niczym im to nie przeszkadza, kiedy siadają do stołu. A więc, Melania kończy dwutygodniową służbę w szopce 7 stycznia, a zaczyna w galerii 13 stycznia. Chcemy, aby była pamiętana ze swojej poprzedniej roli.

S.C.: Zwierzę wkracza do przestrzeni galeryjnej...

T.C.: Tylko na kilka godzin. Okazuje się, że nie można na tyle ochłodzić galerii, żeby owca czuła się w niej dobrze.

L.G.: To było dla nas ciekawe doświadczenie. Wydawało się, że wszystko jest zaplanowane. Dobry opiekun, fantastyczny transport, łakocie, świetna przestrzeń. Okazuje się, że różnica temperatur sprawia, że owca musiałaby w ogrodzie zoologicznym zaadaptować się do nowych warunków, np. w pomieszczeniu dla żyrafy. Okazało się, że u żyrafy nie ma miejsca. Dlatego musieliśmy skrócić pobyt owcy w galerii do czterech godzin. Mamy zgodę tylko na ten czas. Tymczasem Jacek Michalak, prezes Atlasu Sztuki, który uwielbia trudne zadania, postanowił zmierzyć się z wyzwaniem tego projektu. Wezwał specjalistów, którzy mieli zająć się dostosowaniem temperatury do potrzeb zwierzęcia, żeby zapewnić wymagane 4 stopnie w pomieszczeniu. Okazuje się jednak, że system ogrzewania obejmuje całą galerię i nie można obniżyć temperatury tylko w jednej, wybranej sali. Kto wie jednak, co się wydarzy. Jeśli będziemy mieć ciepłą zimę i temperatury w styczniu będą powyżej zera, wtedy Melania będzie mogła spędzić

dłuższy czas w galerii. Podczas otwarcia przy owcy będą czuwać ochroniarze. Tacy, którzy zatrudniani są przez galerię w czasie wernisażu. Chciałbym sfotografować Melanię w towarzystwie dwóch bodyguardów. Po wernisażu udostępnione zostanie wyłącznie zdjęcie. Być może pojawi się też film, który nakręci dla nas nasz przyjaciel, Piotr Wysocki.

S.C.: Czy przestrzeń galerii jest specjalnie zaaranżowana dla potrzeb zwierzęcia, czy też pozostawiacie ją niezmienną - sterylną, wyczyszczoną salę ekspozycyjną?

T.C.: Pozostanie prawie niezmienną. Z tyłu aranżujemy tylko małe legowisko dla Melanii, coś w rodzaju kojca, z ulubionymi rzeczami, które nie będą widoczne dla publiczności. Ta owca jest wychowana na butelce, szuka kontaktu z ludźmi.

L.G.: Chcemy, żeby ściana i podłogi były pomalowane na czerwono. Oświetlenie będzie dość teatralne. Zależy nam na detalu.

L.G.: W drugim pomieszczeniu będą fotografie, duży format. Jest to cykl, do którego pozuje nasz przyjaciel performer, który jest od 4 lat wegetarianinem. Kot wygląda na niektórych z nich jak Baranek Boży. Nie wiedząc, że to kot, możesz pomyśleć, że to abstrakcyjna, rozmyta plama. Kot wędruje po ziemi, zwiedza ją. Jest tajemniczą, żywą istotą, która wybrała się na wędrowkę. Czasami próbuje się gdzieś wdrzeć, np. do kościoła. Wygląda to jak ilustracje do baśni, poza czasem, klimat trochę jak z braci Grimm.

S.C.: Kot pojawia się tutaj jak kłębek ektoplazmy. Gdzie powstały te zdjęcia?

L.G.: W wielu różnych miejscach. Na wystawie nie będziemy tego ujawniać. Tutaj możesz zobaczyć np. jeden z kościołów w Łodzi. Przy dużym powiększeniu widać detale ceramicznej podłogi, tam są krzyże. Ujawniają się detale sakralnej przestrzeni. Kot wchodzi tam, gdzie w zasadzie nikt go nie chce. Wpycha łepki. Czasami pojawia się w przestrzeni industrialnej. To miejsce z pewnością przypadłoby Ci do gustu...

T.C.: Na tym zdjęciu możesz zobaczyć gołębia, który nocował w opuszczonej, postindustrialnej przestrzeni. Wędrowiec. Był tak zmęczony, że kompletnie nie interesowała go nasza obecność i cała sesja fotograficzna. Bardzo pomógł nam, pozując.

L.G.: To była miejscowość, która nazywa się Wierzbica koło Radomia. Za czasów Edwarda Gierka powstała tam cementownia. Jedna z największych w Europie. Została sprzedana francuskiemu inwestorowi, który nie miał nawet planów, żeby w nią zainwestować. Chciał pozbyć się konkurencji. Cementownia została opuszczona, jest kompletną ruiną. Nieprawdopodobna przestrzeń, o klimacie, którego Ty często szukasz. Zarastające roślinami wielkie przestrzenie przemysłowe z ogromnymi halami i kominami. Pojawiają się też nocne zdjęcia nad morzem. Zwierzę wydaje się być tu czymś bardzo pierwotnym, jakąś prajaszczurką wychodzącą z piany. Kot wędruje też po cmentarzach.

S.C.: Kot towarzyszy Waszym podróżom?

L.G.: Tak. To wszystko jest realne, a nie stworzone cyfrowo. Czasami komputerowo usuwamy jakieś elementy, jak świeczki palące się na cmentarzu. Kot pozuje dla nas profesjonalnie, nigdy nie jest znudzony. Oczywiście mamy jakieś oczekiwania, chcemy, żeby coś dla nas zrobił. Ale i tak on robi coś po swojemu, i jest to lepsze niż nasz plan. Jest bardzo kreatywny, zaskakuje nas swoimi pomysłami.

S.C.: Tutaj dotykamy bardzo istotnego wątku w Waszej sztuce, czyli współpracy międzygatunkowej. W pracy Homo Anobium święty Franciszek 100% rzeźby. 1680-1985 drewniana rzeźba. Św. Franciszka z XVII wieku została nadżarta przez korniki, które wyrzyły korytarze wewnątrz figury. Uznaliście owady za współpracowników artysty, którzy na przestrzeni stuleci modyfikowali dzieło. W innej realizacji T.atrixa Metamorphosis imperfecta ograniczyliście swoją rolę do kuratorów, którzy podkreślają obecność innego gatunku (w tym przypadku pająka),

wykonującego performans: zrzucającego wylinkę. Ta złuszczone część powłoki pająka staje się śladem po performansie, podobnie jak rekwizyty o niejasnym statusie, użyte przez artystów ludzi. Jaka jest Wasza relacja z artystami nieludźmi? Na polu sztuki pojawiają się różnego rodzaju kooperacje międzygatunkowe, ale z reguły zwierzęta są traktowane instrumentalnie, jako ruchome obiekty...

T.C.: W naszych pracach zwierzęta są współautorami albo wręcz autonomicznymi autorami. Uważamy, że ich obecność jest sposobem na zdobycie nowego terytorium w sztuce. W przypadku Homo Anobium..., praca wykonana przez zwierzęta wydała nam się jeszcze ciekawsza niż sama rzeźba. To jest sztuka. Nasza rola była jak najbardziej kuratorska, artystą był kołatek.

L.G.: Wycofaliśmy się. Podobnie było w Zamku Ujazdowskim, gdzie asystowaliśmy przepoczwarczającemu się pająkowi. Daliśmy zwierzętom wolną rękę. Postawiliśmy tylko muzealne słupki.

S.C.: Rozumiem, że chcieliście zogniskować uwagę widza na tym, co prawie nie-widzialne, przeoczone przez widzów instytucji sztuki.

L.G.: Tak. Wzięto się to z naszej refleksji: nie ma miejsca, gdzie nie ma życia. Było to fundamentalnym odkryciem. Nie ma pustej galerii. Nie ma pustego muzeum. Pomyśl o bakteriach, roztocach, pająkach...

T.C.: One nieustannie tworzą. Wykonują swoją pracę. To jest twórczość, którą się skrzętnie usuwa.

S.C.: Każda forma życia traktowana jest przez Was z wielką atencją. Przypominam sobie luksusowy, futurystyczny design Avatarów, czyli urządzeń do ratowania życia innym istotom. Wykonane z cennych materiałów urządzenia miałyby służyć do nieinwazyjnego przenoszenia insektów poza muzeum. To brzmi dla mnie jak perwersyjnie pokrętna krytyka instytucjonalna.

L.G.: Avatary to był kolejny ruch. Myślmy o takich rzeczach, na które przypuszczam niewiele osób zwraca w ogóle uwagę. Na przykład, że podczas malowania galerii nie usuwa się wcześniej mieszkających tam pająków. Są to istoty, które były na Ziemi zanim pojawili się ludzie. To my jesteśmy intruzami. Avatary celowo były zrobione ze złota, miały być takimi snobistycznymi obiektami. Złoto ma właściwości antyseptyczne, bakteriostatyczne, w jego obecności nie rozwijają się bakterie, wirusy.

S.C.: Kojarzą mi się z narzędziami chirurgicznymi...

L.G.: Tak, złoci się oprzyrządowanie, którym posługują się chirurdzy czy dentyści. Ale także złoty jest kielich, używany przez księży w kościele. Dlatego, że piją z niego różni kapłani, a zarazki nie powinny się przenosić. Nawet złoczone tyżeczki, którymi mimo biedy posługiwano się w czasach komunistycznych w Związku Radzieckim, powstawały ze względów higienicznych. Złote zęby, koronki - były nie tylko po to, żeby zwracać uwagę. Złoto jest używane wszędzie z tych samych higienicznych powodów. Dlatego złote były też nasze narzędzia do pomagania, nie tylko dlatego, że chcieliśmy, by były wytworne.

S.C.: W tym samym czasie, w którym produkowaliście te ekskluzywne obiekty do pomagania insektom, pojawiły się też otwory, szczeliny w ścianach galerii, uformowane w bardzo elegancki sposób. Pamiętam opowieści kuratorek nowojorskiego Art in General, które wspominały w jak bardzo pracochłonny, uciążliwy i dokładny sposób powstawały te niecki, przez które owady mogły wydostać się z galerii. Dla mnie to jest bardzo frapujący wątek w Waszej sztuce. Refleksja nad tym, że nie ma pustych pomieszczeń. Kieruje to mnie w stronę sztuki konceptualnej lat 60. i 70., kiedy artyści często redukowali przestrzeń galeryjną albo do takich praktyk kuratorskich, jakie wdrażał np. Seth Siegelaub. Dzieło sztuki może ograniczać się do transferu pewnej energii, może być niewidzialne. Przekonująco pisał o tym Ludwiński, antycypując powstanie

nowej formy sztuki, która odbywać się będzie bez infrastruktury galeryjnej, za to będzie przekazywana bezpośrednio przez artystę do odbiorców za pomocą czegoś w rodzaju telepatii. Wasza sztuka też jest dla mnie swego rodzaju zapowiedzią tego, co może wydarzyć się w przyszłości. Jest obietnicą, powrotem do ostatecznej dematerializacji dzieła sztuki, z którą flirtowano kilka dekad temu. U Was proces ten nie jest sterylny, pojawia się coś, co można określić „osadem organicznym”. To jest wnikanie w pory galerii, gdzie rodzi się życie...

L.G.: Nie ma miejsc całkowicie sterylnych. Nie jest nim nawet szpital. Nadgryzam jabłko, pojawia się - jakby znikąd - *Drosophila melanogaster*, mój ulubiony performer, muszka owocowa, żywa istota, skazana przez nas na niekończące się cierpienie jako „dogodny obiekt testów genetycznych”. Poświęciłem jej pracę *IMPLANT I* w Galerii Wschodniej w 1995 - urządzenie dyskretnie ukryte w ścianie mieszało gronowe wino mszalne, wyjątkowy przysmak dla muszek.

S.C.: Nazywacie siebie często kuratorami. Towarzyszyście pewnemu misterium, przeistoczeniu, mediujecie pomiędzy nieosobowymi aktorami a publicznością. To specyficzna i rzadka postawa kuratorska - całkowite zaufanie, podążanie za artystą i jego działaniem bez zbędnych ingerencji.

L.G.: Może nawet nie do końca lubię słowo kurator. Użyłbym raczej określenia „nawigator”. To jest nawigacja, nawet na odległość.

S.C.: Myślę, że w większym stopniu dotyczy to nawigowania publicznością niż Waszymi współpracownikami, innymi gatunkami... Chciałbym zapytać Was o inną rzecz, odwróćmy sytuację. Interesuje mnie sytuacja, w której udostępnianie przestrzeni galeryjną przedstawicielom innych gatunków, którzy występują tym razem w roli widza. Przypominam sobie Waszą ekspozycję z 1996 roku *Z dwóch energii dziwnie trzecia*, kiedy staraliście się wykreować przestrzeń interesującą nie tylko dla ludzi, ale i kotów. W jaki sposób muzeum czy galeria może być wykorzystana przez inne gatunki? Mamy oczywiście ekstremalnie humanistyczną wizję kontaktu ze sztuką. Sztuka jest dla ludzi. Wyobrażacie sobie muzea przyszłości ukierunkowane także na inne gatunki?

L.G.: Myślę, że można taką przestrzenią bezpiecznie kusić także inne gatunki. W przypadku wystawy *Z dwóch energii dziwnie trzecia* posłużyliśmy się rozpylaną walerianą, którą uwielbiają koty.

T.C.: W ścianie wydrążyliśmy szczelinę, która miała kształt kociego nosa. Była na wysokości odpowiedniej dla kotów. Z otworu co jakiś czas rozpylana była waleriana, za pomocą umieszczonej w ścianie pompki akwaryjnej. Zapach był na tyle mocny, że czuli go także ludzie. W betonowej podłodze wmontowaliśmy urządzenie filtrujące i silnie jonizujące powietrze, jony ujemne wpływają korzystnie na organizm ludzki.

L.G.: Sala była całkowicie oczyszczona z jakichkolwiek elementów, więc otwór ten zwracał także uwagę ludzi. Był ładny, dobrze uformowany, kusił ich także przyjemnym dźwiękiem - jakby miniwodospadu.

T.C.: Ten pomysł nie powstał od razu. Odkryliśmy, że przy galerii, w przestrzeni Laboratorium za Zamkiem Ujazdowskim mieszkała kocia rodzina. Postanowiliśmy ją zaprosić na wystawę. Ten budynek, teraz wyremontowany, wtedy był w kiepskim stanie. Leżały tam różne stare rzeźby, wysypisko, zapomniane elementy instalacji artystów. Czułam, że tam muszą mieszkać koty.

L.G.: Powstała sesja fotograficzna, kiedy cała kocia rodzina weszła do tej przestrzeni. Interesuje nas, kiedy zwierzęta istnieją w przestrzeni galerii, np. w biurach pracowników. To się rzadko zdarza. Zwierzęta są Zen, bardzo proste. Głodne jedzą, zmęczone śpią, kochają bezinteresownie, nie „dodają” nic do miłości tak jak ludzie. A w obecności zwierząt jest coś szczególnego, przeczuwałem to... Od niedawna wiem, że zmieniają nas swoją obecnością i sama ich obecność

pozwała utrzymać równowagę konieczną do zachowania życia na ziemi.

T.C.: Najgorzej jest w kościołach. Zwierzęta zostały stamtąd wypędzone.

L.G.: Franciszkanie hodują zwierzęta. Obok klasztoru możesz teraz zobaczyć rzeźnię...

S.C.: Snujemy fantazje na temat dialogu międzygatunkowego, który wydarzyć się może na polu sztuki. Możemy wyobrazić sobie, że za 50 czy 100 lat powszechna będzie twórczość artystyczna uwzględniająca inne spojrzenie, obecność nieosobowej publiczności. Refleksja posthumanistyczna jest coraz bardziej popularna...

L.G.: Nie wiem, czy to wszystko będzie potrzebne. Gdyby nie smutek, który powoduje brak refleksji na temat śmierci i cierpienia, to nie zajmowałbym się tym, czym się zajmuję. Zjadamy nieznanym. Można wyobrazić sobie sytuację, w której występujesz przeciwko komuś, kto wyrządził ci krzywdę. Bronisz się, mścisz. My jednak jesteśmy w nieustającym stanie wojny. Wojny z nieznanymi, wojny, którą przegrywamy. Nieustannie ktoś przez nas umiera: hodowle, rzeźnie, przetwórnice. To jest powodem, dla którego robię sztukę. Nie interesuje mnie robienie dekoracji. To co jednak dzieje się wokół, budzi mnie z medytacji. Wiem, że warto wyjść na zewnątrz. Zabieramy kota i jedziemy. Dlatego, żebyśmy mogli porozmawiać, tak jak teraz z Tobą. Kiedy jednak medytuję, ostatnią rzeczą, która wydaje mi się potrzebna, jest sztuka. Jeśli istnieją inne, wyższe cywilizacje, nie ma tam sztuki. Nie ma takiego powodu. W tym innym świecie mogę przestać ci piękny obraz, możemy porozumiewać się myślami. To nie jest problem. Galeria nie jest potrzebna, są szybsze sposoby transferu...

S.C.: Co nie jest dalekie od wyobrażeń na temat rozwoju sztuki snuty przez teoretyków, m.in. przez wspomnianego przeze mnie Ludwińskiego - sztuki obywatelskiej bez architektury, instytucjonalnych rytuałów, nawet poruszania się w przestrzeni... Zadam więc Wam to pytanie - do czego służą te projekty? Czy są pasem transmisyjnym do przekazywania konkretnych komunikatów: mięso zabija, zwierzęta cierpią, wszędzie wokół jest życie? Czy też rodzajem intelektualnego ćwiczenia? Pytam o to, bo widzę pewne pęknięcie w Waszej praktyce. Ta sztuka ma sznyt zaangażowany, aktywistyczny, ale jest jednocześnie bardzo delikatna, subtelna, często konceptualna. Nie ma tu krzyku - jest szept. I to dyskretny. Powstrzymujecie się przed radykalnymi akcjami, mimo że głosicie radykalne hasła. Poruszamy się w dość zamkniętym obiegu. Nawet jeśli głosimy istotne treści, trafiają one najczęściej do garstki osób, których przekonywać już nie trzeba. Gdzie jest efekt?

L.G.: Zdarzyło się wiele razy, że trafiliśmy z naszym przekazem do osób, które chciały się na niego otworzyć. Rozdajemy ulotki, na których znajdują się informacje o szkodliwości jedzenia mięsa. Znikają szybko, wierzę, że ludzie chcą się zmierzyć z tymi faktami.

T.C.: Dla mnie sztuka pociąga za sobą prawdziwą zmianę. Sztuka jest często pierwsza. Artysta czemuś się przygląda, na coś reaguje. Bywa, że nieudolnie. Rzeczywiście ten proces zmiany zaczyna się delikatnie. Ale zmiana jest już nieuchronna. Pozostaje w głowach ludzi, którzy się ze sztuką stykają, zmienia ich sposób myślenia. Mimo że trwać to może bardzo długo. Tworzy się swego rodzaju pole morfogenetyczne, które nieprzerwanie działa. A działalność aktywistyczna też jest - jestem wolontariuszem organizacji prozwierzęcej i schroniska dla bezdomnych zwierząt, skończyłam specjalne szkolenia dla inspektorów, mogę interweniować - jest miejsce na szept, jest miejsce na krzyk...

L.G.: To nie jest tak, że nie chcę krzyczeć, kiedy widzę samochód ze zwierzętami jadącymi na rzeź. Ważne jest dla mnie jednak delikatne działanie. Podczas wystawy w Szczecinie, w której niedawno wzięliśmy udział - Paradise (w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Wizualnej inSpiracje, 2011 - przyp. S.C.) - przygotowanej przez Kamila Kuskowskiego, przekazaliśmy nasze honorarium kuratorowi, fundując mu całodzienne wyżywienie w wegańskiej restauracji.

To jest dla mnie wyjątkowo udany performans. Kurator mógł stołować się w takim miejscu, podczas tworzenia raj! Delikatne, trudno dostrzegalne rzeczy naprawdę mnie cieszą.

S.C.: To jest inna kategoria Waszych działań, bardziej bezpośrednich - performansy, które mają w bezpośredni sposób poprawić jakość czyjegoś życia, tu i teraz. Przekazujecie dalej pieniądze, którymi dysponujecie na projekt artystyczny. Nazwałbym je „performansami przelewowymi”, podczas których odnosicie się do ekonomicznych parametrów funkcjonowania instytucji sztuki i ich jakościowego wpływu na otaczającą rzeczywistość społeczną, na jakość życia ludzi i zwierząt. Środki, którymi instytucje sztuki dysponują są wydatkowane nie do końca wbrew ich intencjom, ale pojawiają się przedziwne paradoksy związane z galeryjnym obiegiem finansowym. W pracy Przekręt, realizowanej w Słupsku, Ewa Rybska i Włodzimierz Kazimierczak mieli wpłacić pieniądze, które otrzymaliście na realizację projektu z powrotem na konto galerii. Sami stali się aktorami, Wy określiliście swoją rolę jako scenarzyści i reżyserzy. Kiedy indziej, pieniądze na projekt w krajach byłego ZSRR, trafiły na konto mające służyć ofiarom wojny w Czeczenii. Sam brałem kilka lat temu udział w Waszym The Favourite Performance, przelewając pieniądze na konto stowarzyszenia dla umysłowo upośledzonych dzieci w Bytomiu. Zastanawiam się, co to wszystko znaczy dla Was, osobiście, jako pary robiącej razem sztukę? Na czym polega ta „hojność” sztuki? Po co Wam ona? Po co ta osobliwa działalność, której skutki tak trudno dostrzec? Leszek wydaje się bez żalu opuszczać pole sztuki, Ty Tatiano mówisz jednak o sztuce jako forpoczcie zmiany. Zmiany wewnątrz nas, która pociąga długofalowe konsekwencje...

L.G.: Sztuka dawania sprawia mi radość. Niewiele jest rzeczy, które są w stanie wzbudzić w człowieku taki rodzaj radości, w momencie dawania i kiedykolwiek o tym pomyślisz.

T.C.: To w nas narasta, musi znaleźć ujście. Sztuka daje wyjątkową możliwość wypowiedzi, jest niczym nieograniczona. Jest wolna. Możesz powiedzieć wszystko. To nie jest najłatwiejsza droga, nie jest najkrótsza.

S.C.: Wasze propozycje wychodzą jednak z pola sztuki, co jest ryzykowne. Myślę o petryfikującej, rozbijającej etykiecie projektu artystycznego, który utrudnia prawdziwy wpływ na rzeczywistość.

L.G.: Dlatego też wielu rzeczy nie podpisuję. Staram się, aby nasze teksty, dokumenty trafiły poza obieg sztuki.

S.C.: Dość swobodnie poruszacie się pomiędzy sztuką a projektem edukacyjnym, uświadamiającym. Mam jednak wrażenie, że gdyby zaszła taka potrzeba, opuścilibyście pole sztuki bez większego żalu.

L.G.: Myślę, że nie upieramy się, aby zajmować określone terytorium w sztuce, na pewno jednak będziemy bronić terytorium naszej świadomości.

S.C.: Czy nie mamy do czynienia z postawą „niewierzącego praktykującego”? Kogoś, kto stracił wiarę w skuteczność sztuki? Praktykującego, nie z powodu głębokiej wiary, ale z powodu przyjemności, nawyku, ale i innych ukrytych i niejasnych motywacji... Nie podzielałbym jednak w pełni Waszych wątpliwości, wierzę, że tego typu dyskretne gesty mogą mieć także wpływ na rzeczywistość. Nawet jeśli efekty będą odczuwalne w dalekiej przyszłości. Dlatego interesują mnie gesty niejasne. Z uwagą śledzę więc np. Wasze cykle fotograficzne, gdzie ideologia (w odróżnieniu od przelewów bankowych, pisanie petycji, zdarzeń „kulinarnych” etc.) nie jest tak wyraźnie obecna. Może tam kryją się również pomysły na przyszłość. Jak np. instytucji sztuki otwartych na inne gatunki. Nie tylko ludzi...

L.G.: Wyobrażam sobie kolejki zwierząt stojące przed gmachem muzeum, jak przed arką...

S.C.: Dopuszczenie takich wyobrażeń, jest konsekwencją Waszej sztuki. Rozmawiałem niedawno z jednym z deweloperów, który ma wznieść nowoczesny apartamentowiec po prawej stronie

Wisty, na Pradze. To dość progresywna architektura, zaawansowana technologicznie, dla bardzo wybrednych, dobrze sytuowanych finansowo mieszkańców. Co ciekawe deweloper opowiadał, jak budynek będzie zaprojektowany z uwzględnieniem potrzeb wszystkich jego użytkowników - także zwierząt! Szybszy i samodzielny dostęp do ogrodu dla psów i kotów, odpowiednia wysokość schodów etc. To gigantyczna zmiana, posthumanistyczna refleksja w myśleniu o projektowaniu miasta. Jej zapowiedź widzę w takich realizacjach jak Wasze Z dwóch energii dziwnie trzecia.

T.C.: Dlatego też tak mocno staramy się podkreślić obecność zwierzęcia w przestrzeni galeryjnej. Do tego stopnia, że ta obecność staje się niemal mistyczna...

L.G.: Pamiętasz nasz projekt Columbaria?

S.C.: Tak, luksusowe domy dla gołębi.

L.G.: Otóż takie zwierzęce domy budowali już starożytni Rzymianie w swoich miastach. W swojej architekturze uwzględniali takie piękne konstrukcje, bez improwizacji, klecenia czegoś z desek. Otwory wychodziły na południe, do słońca. Myśleli więc o miastach, które wspólnie zamieszkują i zwierzęta, i ludzie. Także w Istambule jest wiele takich mikrodomów dla gołębi. Widzisz ciekawy, dobrze zaprojektowany element architektoniczny na fasadzie budynku i nagle wlatują do niego ptaki. To fascynujące zamki dla gołębi. W środku znajdują się korytarze i pomieszczenia. A to są budowle z XVII wieku!

T.C.: Tak samo my, jeśli projektujemy piękne luksusowe przedmioty dla zwierząt ze złota czy srebra - nasze awatary - podkreślamy, jak ważne są dla nas te inne istoty. Zwracamy na to uwagę widza. Najpierw to może wydawać się dziwaczne, ale nagle to wszystko składa się w całość. Zaczyna mieć głębszy sens.

S.C.: Dziękuję Wam za rozmowę.