

128—129

O poetyckich przestrzeniach znajdujących się pomiędzy historyczną narracją a materią i nieustannym poszukiwaniu współczesnego znaczenia rzeźby z kolektywem

Lewis&Taggart, artystami wykorzystującymi w pracy przedmioty znalezione w konkretnej przestrzeni, rezydentami Laboratorium AIR Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, rozmawia Paulina Jeziorek

POTENCJAŁY



MIKRO

MUZEÓW

Lewis&Taggart: Muzeum Złotego Gwoździa / Museum of the Golden Nail, Suldal, Norwegia, 2011, dzięki uprzejmości artystów

Jesteście młodymi artystami, a zainicjowaliście już powstanie trzech muzeów. Jedno z nich było czasowe, drugie to projekt stały, trzecie to mobilne muzeum, gdzie prezentujecie czasowe wystawy. Dlaczego tak was interesują takie przestrzenie?

A: Bardzo interesują nas muzea i ich potencjał, który manifestuje się w alternatywnych formach. Podczas naszych podróży zawsze poszukujemy małych i mało znanych muzeów — takich, na które natrafisz najprawdopodobniej jedynie przez przypadek, jak np. The Ramones Muzeum w Berlinie, które zostało stworzone na podstawie czyjejś osobistej kolekcji rzeczy należących do tego zespołu i zgromadzonych na tyłach kawiarni. Jedno z naszych ulubionych muzeów to The Theta Museum, dedykowane lokalnemu ruchowi oporu z II wojny światowej. Ukryte na końcu labiryntu pomieszczeń i korytarzy w starym budynku, jest otwarte tylko przez dwie godziny w tygodniu. Przybывая tam, możesz usiąść na kanapie, podczas gdy pewien starszy mężczyzna opowiada historie. Znaleźliśmy je przez przypadek i jest tak ukryte, że mało kto w Bergen wie o jego istnieniu.

C: Pierwsze muzeum, które stworzyliśmy, było zainspirowane tego rodzaju doświadczeniem. W 2010 roku zostaliśmy zaproszeni do realizacji projektu publicznego poświęconego rzece Bow w mieście Calgary w Kanadzie i stworzyliśmy pracę zatytułowaną *The Museum of Bow*. Spędziliśmy kilka tygodni, przeszukując brzegi rzeki i zbierając materiał, który użyliśmy do realizacji projektu. W ten sposób zgromadziliśmy wiele rzeczy — butelki, opakowania od papierosów, ubrania, pływaki, bilety parkingowe i oczywiście wodę, a wszystko to wykorzystaliśmy do stworzenia kolekcji około pięćdziesięciu artefaktów. Chcieliśmy przygotować portret rzeki, wykorzystując fizyczną substancję, i opowiedzieć o rozbieżności pomiędzy jej historyczną, narracyjną i fizyczną rzeczywistością. Gdy kolekcja była gotowa, powstało małe muzeum wewnątrz przyczepy campingowej, którą zaparkowaliśmy w pobliżu rzeki. Muzeum było otwarte przez tydzień, a my oprowadzaliśmy po tej przestrzeni wycieczki. Wkrótce po zakończeniu tego projektu stworzyliśmy w Bergen The Museum of Longing and Failure (Muzeum Tęsknoty i Niepowodzenia).

A jakie prace pokazujecie w tym Muzeum Tęsknoty i Niepowodzenia?

C: Zapraszamy do współpracy artystów i kolektywy, którzy tworzą rzeźby do kolekcji muzeum. Artyści w dowolny sposób interpretują temat „tęsknoty i niepowodzenia”. Jedynym ograniczeniem jest rozmiar — prace zawsze mają wymiary 20 cm x 20 cm x 20 cm lub mniejsze, ponieważ samo muzeum jest niewielkie. Przez pierwszy rok muzeum mieściło się w witrynie okiennej w Bergen, ale ponieważ wiele podróżowaliśmy w ciągu ostatnich sześciu miesięcy, postanowiliśmy zabrać muzeum ze sobą.

Czy to muzeum umieszczacie w witrynach sklepowych?

A: W Bergen znajdowało się w oknie budynku mieszkalnego, w Nowym Jorku zainstalowaliśmy je w okienku klimatyzacyjnym prywatnego mieszkania. Mieszkanie pełniło kiedyś funkcję studia Claesa Oldenburgera, który pokazywał tam *The Store* w latach 60., dlatego wybraliśmy właśnie tę lokalizację. Gdy prezentowaliśmy wystawę w Kopenhadze, wybraliśmy frontálną witrynę sklepu, który był jednak nieczynny.

Bardzo interesują nas muzea i ich potencjał, który manifestuje się w alternatywnych formach



Lewis & Taggart: *Deathcloud for Dennis and Louise*, instalacja, detal, Rogaland Contemporary Art Centre, Stavanger, Norwegia, 2011, dzięki uprzejmości artystów

Co sprawiło, że wybraliście temat tęsknoty i niepowodzenia?

C: Dla nas tęsknota i niepowodzenie to szeroka poetycka przestrzeń, która w obszerny sposób ukazuje kondycję ludzką. To może być piękna przestrzeń, ale także rozdzierająca serce czy głęboko ironiczna. Przypadki tęsknoty i niepowodzenia obserwujemy wszędzie — przyglądając się przedmiotom codziennego użytku albo czytając historie zamieszczane w gazetach i mamy wrażenie, że większość artystów styka się w jakiś sposób z tęsknotą i niepowodzeniem czy to w swojej pracy, czy też poprzez doświadczenie codziennego życia. Wspaniały przykład tęsknoty i niepowodzenia można odnaleźć w krótkiej noweli Honoriusza Balzaka *Nieznane arcydzieło* z 1831 roku, która opowiada historię malarza tak obsesyjnie próbującego uchwycić prawdziwe życie, że jego obrazy poświęcone są nicości. Celem Muzeum Tęsknoty i Niepowodzenia jest nadanie fizycznego kształtu abstrakcyjnemu conceptowi. W pewnym sensie próbujemy sporządzić wizualną mapę tęsknoty i niepowodzenia, a projekt generuje rozrastającą się kolekcję rzeźbiarskich interpretacji.

Prezentujecie tam również swoje prace?

C: Nie, my jedynie stworzyliśmy strukturę. W każdej lokalizacji budujemy gablotę, gdzie umieszczamy prace innych artystów.

A to trzecie, Museum of the Golden Nail (Muzeum Złotego Gwoźdź), co powiecie o nim?

A: Zeszłej jesieni zostaliśmy zaproszeni do pracy w odległej części Norwegii. Mieszkaliśmy na starej farmie, a okolica była niesamowicie piękna i bezludna. To stworzyło dla nas ogromne wyzwanie, bo zazwyczaj pracujemy, zbierając przedmioty, a mogliśmy tam znaleźć jedynie drzewa, skały i trawę. Nasza praca zazwyczaj skupia się wokół napięć w danym środowisku. Udało nam się znaleźć dwie rzeczy, które wydały nam się znaczące — opuszczoną chatkę

i gwóźdź. Gwóźdź wydał nam się ważny, bo reprezentuje coś istotnego zarówno w świecie sztuki, jak i w świecie gospodarstwa rolnego.

Dlatego zdecydowaliśmy się zamienić tę opuszczoną chatkę w muzeum poświęcone w całości temu jednemu gwóździowi. To projekt stały, muzeum można odwiedzić, choć niełatwo jest się tam dostać — trzeba się wspiąć po stromym szczycie góry.

Gwóźdź jest także ważnym symbolem katolickim. Sądę, że możecie spodziewać się w waszym muzeum pielgrzymów z Polski...

C: Byłoby wspaniale. Muzeum znajduje się na prywatnym terenie, ale prawo w Norwegii zezwala każdemu na wędrowanie czy biwakowanie na terenie, który jest własnością prywatną, dlatego pielgrzymka do Muzeum Złotego Gwoździa jest z pewnością możliwa...

Moglibyście powiedzieć, w jaki sposób rozumiecie rzeźbę?

A: Poprzez naszą pracę wciąż szukamy odpowiedzi na pytanie: Co to znaczy stworzyć rzeźbę? Co sprawia, że dany przedmiot staje się rzeźbą? Z historycznego punktu widzenia rzeźba eksplorowała formę i ludzkie ciało, korzystając z materiałów jak marmur itd. My działamy w czasach produkcji masowej, więc ważne jest, by wciąż próbować odpowiedzieć na pytanie — co to znaczy stworzyć coś nowego?

C: Myślimy o rzeźbie jako rodzaju języka. Pracujemy jako tłumacze — tłumacząc z języka materii świata rzeczywistego na język rzeźby. Weźmy za przykład złoty gwóźdź — przedmiot ze świata rzeczywistego jest kontekstualizowany na nowo w przełożeniu na terminy rzeźbiarstwa. W tego rodzaju tłumaczeniu widzimy duży potencjał, uwalniający warstwy znaczeń, które są poetyckie, egzystencjalne czy nawet polityczne.

Wasza praca opiera się na obserwacji i kolaboracji, jako że zawsze pracujecie razem. Często wykorzystujecie znalezione materiały. Co sprawia, że decydujecie się wykorzystać akurat dany materiał?

A: Interesuje nas przestrzeń pomiędzy istniejącymi sądami na temat danego miejsca i jego rzeczywistą fizyczną charakterystyką. Zanim odwiedzimy dane miejsce, badamy jego historyczną podbudowę oraz to, jak jest opisywane w literaturze. Zazwyczaj istnieją wokół niego tysiące założeń i klisz. Nasze dociekania stają się badaniem przestrzeni pomiędzy tego rodzaju wiedzą oraz fizycznym materiałem, z którym jesteśmy skonfrontowani, kiedy przybywamy do danego miejsca.

C: Ta przestrzeń jest dla nas poetycka. Dlatego nasze badania to rodzaj dociekań na temat tej poetyckiej przestrzeni pomiędzy wiedzą a materią. A kiedy mówimy o materii, mamy na myśli ściśle fizyczne obiekty, które składają się na dane środowisko — tym środowiskiem może być miasto Warszawa czy szczyt wzgórza albo też samolot. Interesuje nas doświadczenie danego miejsca oraz to, jak to doświadczenie może być wyrażone i tłumaczone przy użyciu bardzo fizycznych obiektów, które się na nie składają.

A: Często jesteśmy prowokowani przez kulturalne stereotypy czy wielkie historyczne narracje. Jak gdyby umieszczamy je w butelce, wstrząsamy i patrzymy, co z niej wytryśnie (śmiech).

C: Nasza praca nie zawsze jest postrzegana jako polityczna, ale nasz proces często odsłania pewne niuanse, które odnoszą się do politycznych systemów i struktur.

A: Znajdujemy i łączymy ze sobą rzeczy, które normalnie nie są ze sobą łączone w świecie fizycznym, i to czasem prowadzi na nieznane obszary. Nasza praca ewokuje bardzo różne interpretacje i podoba nam się ten rodzaj otwartości.



Lewis&Taggart: Shoot the Weir No. 2, część projektu The Museum of Bow, 2010, dzięki uprzejmości artystów

Pracując więc na pograniczu utartych historycznych sądów oraz fizycznego materiału, staracie się uchwycić teraźniejszość?

C: Absolutnie tak. Jak najbardziej interesuje nas teraźniejszy stan.

A: Nasza praca często odzwierciedla współczesny stan konsumpcji i produkcji masowej. Istnieje tak dużo materiału nadającego się do wyrzucenia, który może być wykorzystany, gdy angażujemy się bezpośrednio w dane miejsce — ten materiał jest nieograniczony.

C: W ciągu ostatnich lat dużo podróżowaliśmy i fakt, że wiele rzeczy, które znajdujemy w określonym środowisku, moglibyśmy właściwie znaleźć wszędzie — jest zarówno pocieszający, jak i niepokojący. Istnieje cienka granica pomiędzy rozumieniem określonych warunków danego miejsca oraz zrozumieniem, jak funkcjonuje to miejsce w kontekście uniwersalnym. Czasem to, co uważamy za specyficzne dla naszej kultury, w rzeczywistości jest dość powszechne.

Oboje jesteście Kanadyjczykami. Czy zastanawialiście się kiedyś, w jaki sposób wasza narodowość wpływa na waszą pracę?

C: Staramy się nie definiować poprzez narodowość. Nie interesuje nas działalność związana z określoną polityczną ideologią. Być może najważniejszą sprawą związaną z tym, że pochodzimy z Kanady, jest fakt, że uwalnia nas to od poczucia narodowości. Kanada to kraj, który składa się z emigrantów, ogromny procent populacji to ludzie urodzeni gdzieś indziej, jak ja.

A: W Kanadzie istnieją tradycje malarskie, które eksplorowały krajobraz i naturę, ten rodzaj romantycznych idei...

C: Być może i u nas można odnaleźć te romantyczne idee.

A: Nie powiedziałbym, że u nas są romantyczne idee.

C: Nie sądzisz, że nasza praca jest romantyczna?

A: W nieprzyzwoity sposób... (śmiech)

Zdarza się, że w waszej pracy oddajecie czasem hołd znanym postaciom. Dlaczego uważacie to za istotne?

C: Interesują nas wszelkie elementy, które tworzą kulturalną narrację, ikoniczne postaci zawsze stanowią ważny element w takim równaniu. Składają się na ton w doświadczeniu danego miejsca i czasowego momentu. Odwiedzając Nowy Jork, być może odwiedźcie miejsce, gdzie Bob Dylan grał *Blowin' in the Wind* po raz pierwszy. Takie postaci przyczyniają się do naszego rozu-



Lewis & Taggart: *Deathcloud for Dennis and Louise*, instalacja, detal, Rogaland Contemporary Art Centre, Stavanger, Norwegia, 2011, dzięki uprzejmości artystów

mienia danego miejsca. Często to dzięki nim miejsce staje się ważne. Podróżując, zawsze oglądamy pomniki czy cmentarze. Jesteśmy pod silnym wpływem takich nostalgicznych miejsc, więc wydaje się naturalne, by włączyć je do naszej pracy i przeanalizować, czym jest konfrontacja z tego rodzaju nostalgia.

Zrealizowaliście interesującą pracę/rzeźbę zatytułowaną *Deathcloud for Dennis and Louise* (*Chmura śmierci dla Dennisa i Louise*), która jest holdem złożonym Dennisowi Hopperowi i Louise Bourgeois.

A: Hopper i Bourgeois zmarli podczas tego samego weekendu w maju 2010 roku. Oboje artyści mieli wpływ na nasze życie — pobraliśmy się nawet pod *Maman*, jedną z rzeźb Louise Bourgeois. Gdy dowiedzieliśmy się o ich śmierci, chcieliśmy stworzyć dzieło w hołdzie dla ich obojga. *Chmura śmierci* stała się mentalną przestrzenią, gdzie zanurzyliśmy nasze głowy, by medytować nad ich żywotami i twórczością oraz śmiercią. Ta praca to rozszerzony kolaż.

Przeglądając wasze internetowe archiwum, natrafiłam na dość niepokojący projekt zatytułowany *Black Holes* (*Czarne dziury*). Czym są te czarne dziury, które pojawiają się na fotografiach z całego świata?

C: Czarne dziury to para rzeźb, które stworzyliśmy w 2008 roku — dwa drewniane dyski pomalowane na czarno. Zawsze z nimi podróżujemy i używamy ich w zastępstwie samych siebie na zdjęciach, które robimy. Ten projekt nie posiada specyficznej logiki, to coś, co po prostu robimy.

A: Podobna nam się w tej pracy sposób przemieszczania ciała i zastąpienia go reprezentacją nieobecności, nicości. Poza tym dwie czarne dziury nie mogą istnieć obok siebie, więc ten projekt przedstawia pewien paradoks. Nigdy jednak nie prezentowaliśmy go w przestrzeni fizycznej.

Jak to się stało, że jesteście tutaj, w Warszawie, uczestnicząc w Studiu Warszawa, programie rezydencjalnym w Laboratorium AIR w Zamku Ujazdowskim?

C: Zostaliśmy zaproszeni przez kuratorów z Laboratorium AIR do udziału w programie skupionym wokół tematu *Obrazy jako zagrożony gatunek*. Koncept pochodzi z tekstu Susan Sontag *O fotografii*, w którym dokładnie przewi-

działa przyszłość, kiedy obrazy tracą swoją ważność i staną się zbędnym towarem. Sontag pisała o fotografii, w szczególności dokumentalnej, więc jako artystów tworzących przedmioty interesuje nas, w jaki sposób jej koncept może być zastosowany w bardziej ogólnym sensie. Z pewnością istnieje związek pomiędzy „obrazami jako zagrożonym gatunkiem” i pewnymi strategiami wykorzystywanymi w pracy nad naszymi rzeźbami. Nasza praca często skupiona jest wokół przedmiotów i rzeczy, które zostały wyrzucone czy pominięte i to, co banalne, podnosi do rangi znaczącego.

Co dokładnie będziecie realizować tutaj w Warszawie? Macie już koncepcję waszego projektu?

A: Punktem wyjścia chcemy uczynić pojedynczy obraz. Gdy w zeszłym tygodniu przyjechaliliśmy do Warszawy, znaleźliśmy kilka tysięcy identycznych pocztówek w schowku Laboratorium w Zamku Ujazdowskim, które pochodzą z lat 80. To było wspaniałe odkrycie — rodzaj materiału, który zazwyczaj wykorzystujemy w pracy, uboczny produkt kultury, rezultat nadprodukcji. Przy czym te początki odnoszą się do określonej scenarii, w której zostaliśmy zanurzeni (Zamku Ujazdowskiego), zarówno w sensie fizycznej struktury, jak i historycznego znaczenia.

C: Wiedzieliśmy, że zamek został zniszczony podczas II wojny światowej, a potem odbudowany w latach 70. Ale kiedy sięgnęliśmy głębiej, dowiedzieliśmy się, że wcześniej wielokrotnie był przebudowywany i modyfikowany. I wiążę jest nieskończony — codziennie widzimy tam pracujących ludzi. Dlatego praca z tymi pocztówkami staje się rodzajem refleksji nad tą przestrzenią, gdzie zachodzą nieustanne zmiany. Zamierzamy wykorzystać wszystkie pocztówki, nieustannie przekształcając ten obraz, tworząc nową kolekcję kolaży i rzeźb.

Gdzie dokładnie zbieracie materiał, który wykorzystacie w projekcie?

C: Materiał zbieramy w trakcie naszego doświadczania miasta Warszawy, może on pochodzić zewsząd. Jak dotąd powstały kolaże, w których wykorzystaliśmy fragmenty opakowań po żywności, zapalki, bilet z warszawskiego zoo... Dla nas ten zamek uosabia kulturalną ideę, dlatego każdy materiał, który jest częścią kultury, może stać się przedmiotem krytyki.

ANDREW TAGGART I CHLOE LEWIS

kanadyjski duet artystyczny. Obecnie mieszkają w Bergen w Norwegii. W pracy skupiają się wokół poetyckiej przestrzeni powstałej pomiędzy wiedzą a materią. Ich praktyki polegają na zanurzeniu się w konkretnym środowisku, gdzie doświadczanie miejsca oraz jego fizyczności staje się nierozdzielnie związane z artystycznym procesem. Lewis & Taggart współpracują ze sobą od 2006 roku. W 2010 roku ukończyli Narodową Akademię Sztuk Pięknych w Bergen. Ich prace były między innymi prezentowane w Kunsti Museum of Modern Art w Finlandii, Rogaland Contemporary Art Centre

w Norwegii, Tag Team Studio w Norwegii, the ODD Gallery w Kanadzie, SIM w Islandii. Uczestniczyli w licznych programach rezydencjalnych jak FAIR w the Factory for Art and Design w Kopenhadze oraz Platform w Vaasie w Finlandii. Lewis & Taggart prowadzą Muzeum Tęsknoty i Zapomnienia, niewielkie muzeum pierwotnie usytuowane w Bergen, które od czasu do czasu jest przenoszone i prezentowane w innych odległych miejscach. Obecnie są rezydentami programu Studio Warszawa w Laboratorium AIR w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. www.lewisandtaggart.com