

Reżyserowana potoczność

Po powrocie z Afryki Althamerowi udaje się kupić kamerę. I rzadko się z nią rozstaje. Pomaga swoim kolegom ze studiów. W 1992 roku filmuje Jacka Markiewicza, który w Muzeum Narodowym w Warszawie kręci swoje intymne zbliżenie z Chrystusem ze średniowiecznego krucyfiksu. Gdy Katarzyna Kozyra jako swoją pracę dyplomową przygotowuje *Piramidę zwierząt*, złożoną z wypchanych zwierząt – jak w bajce braci Grimm: koń, na koniu pies, na psie kot, na kocie kogut – i kupuje kłacz o imieniu Kasia, Althamer stoi za kamerą, by nakręcić moment śmierci konia.

W maju 1998 roku Adam Szymczyk chce nakręcić krótki film – wizytę w mieszkaniu-pracowni Edwarda Krasińskiego na ostatnim piętrze bloku przy alei Solidarności. Spotykają się z Pawłem na placu Bankowym, zaglądają do kawiarni Gruba Kaśka, sprawdzić, czy przypadkiem nie ma tam Krasińskiego, potem wjeżdżają na ostatnie piętro i po prostu odwiedzają Krasińskiego. Kamera podąża za niebieskim paskiem, czasami według instrukcji Szymczyka. Film trwa, dopóki starcza taśmy w kasecie.

Z kamerą Althamer chodzi przebrany za kosmonautę – najpierw w Bydgoszczy w 1995 roku, a potem w Kassel w 1997 roku podczas Documenta X – nagrywa odkrywaną ziemską rzeczywistość i samych Ziemiaków. Jedną z jego rzeźb z 1995 roku to ubrany w czarny płaszcz *Człowiek z kamerą z metalowej siatki*.

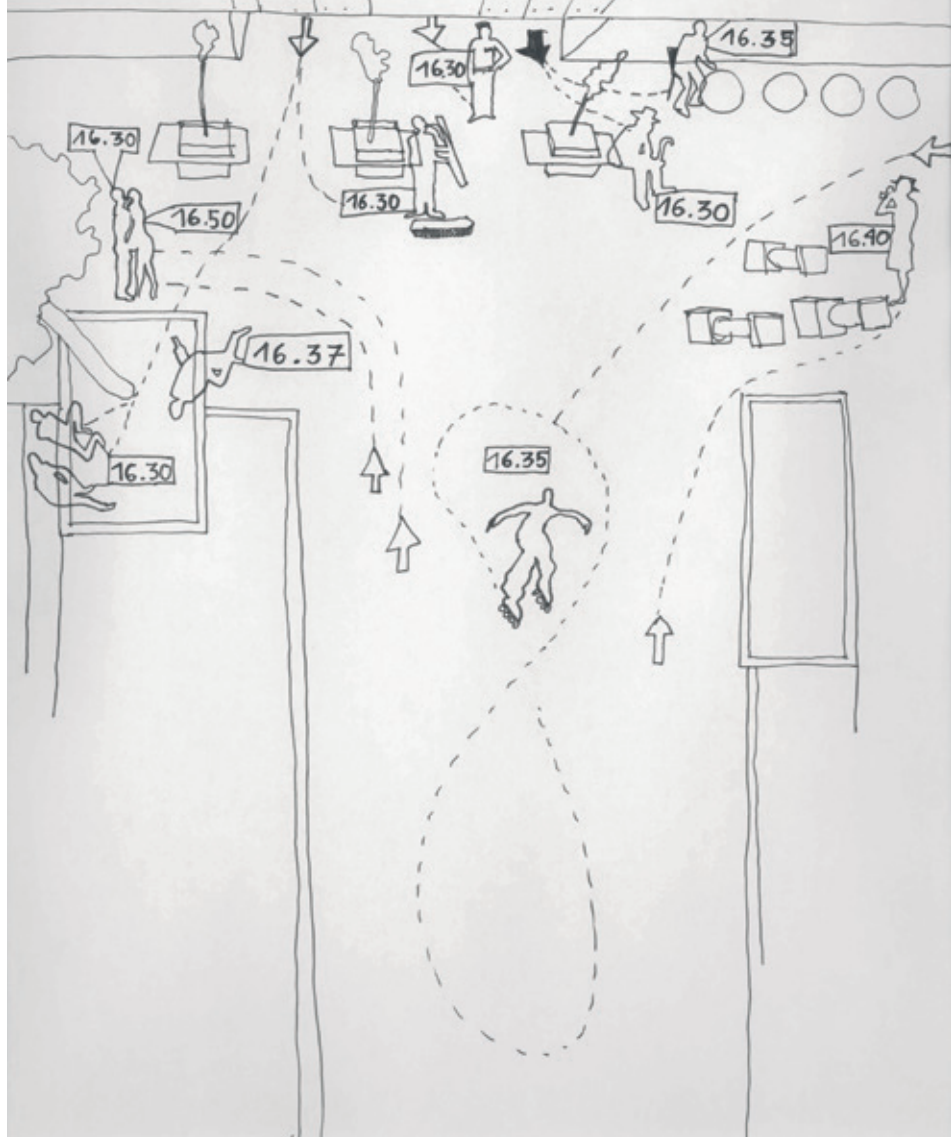
Ale potem odrzuca kamerę. W 2000 roku na Manifesta 3 w Lublanie, stolicy Słowenii, gdzie zapraszają go kuratorki Maria Hlavajova i Kathrin Rhomberg, Althamer nakręcił pierwszy z cyklu *Filmów*. Tylko że nie potrzebował już kamery. Chciał, by inni doświadczyli tego, czego on sam doświadczał – że rzeczywistość można odbierać własnymi oczami jako film. „Film już tam jest, wystarczy włączyć kamerę”, miał często mawiać. Od tej pory zaczęto pisać o Althamerze, że reżyseruje rzeczywistość.

Ale reżyserował ją w sposób mało widowiskowy. Nic wielkiego się nie wydarzało. W Lublanie zapraszał na *Film* dziejący się o tej samej, konkretnej porze (16.30) na różnych miejskich placach. „Grający” w nim aktorzy nie robili niczego, co odbiegałoby od zwykłych, codziennych zdarzeń. Pracę Althamera łatwo było przeoczyć. Bo występował tu uliczny muzyk grający na oboju, inny mężczyzna karmił gołębie, dwie dziewczyny paliły skręta, żebrak żebrał, nastolatek jeździł na rolkach, para całowała się, a turysta z mapą zaczepiał przechodniów i pytał o drogę. Tylko jeden z nich był znanym słoweńskim aktorem, siedział przy kawiarnianym stoliku i pił kawę.

Cały scenariusz *Filmu* mieści się na jednej kartce papieru – rysunku Althamera. Wyreżyserowana przez niego scena trwała jakieś pół godziny, poszczególni bohaterowie pojawiali się i znikali, a tłem dla niej były dźwięki oboju. Później scena się po prostu rozplywała. Widzowie musieli też sami nadać jej ramę, bo nikt nie wiedział, co jest częścią scenariusza, a co nią nie jest. Ale jeśli ktoś natknął się na *Film* przypadkiem dwukrotnie, mógł mieć wrażenie *déjà vu*.

Paweł sam miał czasem poczucie, jakby grał w filmie. Bo „Paweł Althamer” to jednocześnie on i nie do końca on. To ciało, ubranie, tymczasowy kostium. O tym opowiadają jego rzeźby i wczesne performansy, gdy próbował odciąć się od zmysłów, szukając innych, bardziej metafizycznych doznań, na przykład zamykając się w worku z wodą. Ale ciało to też rola. Przecież już w Afryce miał wrażenie, jakby grał w filmie. To nawet zabawne, bo przecież pojechał tam za pieniądze oszczędzane na kamerę, która ostatecznie nie była mu

FILM
16.30 - 17.00
PLEČNIKOV Trp
PAWEŁ ALTHAMER



potrzebna. Był ciekawy każdej minuty, bo nie znał scenariusza, nie znał swojej roli. Na jego oczach kręczone są kolejne sekwencje, ale nie wiadomo, co się stanie.

Innym razem Althamer bierze widzów z zaskoczenia. Gdy wiosną 2001 roku Paweł Polit z Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie zaprasza go, by wziął udział w cyklu *Moja historia sztuki*, Althamer proponuje *Spacer*. Spacer? Przecież *Moja historia sztuki* to cykl wykładów. Zapraszane osoby – artyści, krytycy, kuratorzy – opowiadają o swoich doświadczeniach ze sztuką. Spotkanie z Althamerem też ma się odbyć w sali audytorijnej.

–Paweł Althamer uważa, że tworzywem jego sztuki jest rzeczywistość, że ją reżyseruje, że uprawia realizm w skali 1:1 – przedstawia swego gościa Polit i szybko oddaje mu głos.

–Nabazgrałem sobie kilka pomocniczych tekstów, które chciałbym na początek przeczytać – mówi Althamer i rozkłada kartkę. – Ze względu na piękną pogodę proponuję spacer.

–Super! – wyrywa się ktoś z widowni.

–Gdyby padało, też zaproponowałbym państwu spacer. W sytuacjach takich jak ta, reaguję wypłoszeniem. Na przykład wyraźny podział na publiczność i nadawcę-artystę albo jego pracę wyzwala we mnie duży dyskomfort psychiczny. Moja przekora nakazuje mi zareagowanie na taką sytuację tak, by każdy mógł stać się nadawco-odbiorcą. Czasami próbuję wykreować sytuację, która powoduje podwyższoną uwagę na otaczającą rzeczywistość. Nazywam to filmem. Czuję się tak, jakbym grał w filmie. Gram w nim pierwszoplanową rolę. Jestem w stanie reżyserować niektóre wątki, ale tylko w nieznacznym stopniu. Podejrzewam istnienie scenariusza, którego nie znam. Sporadycznie spotykam na planie postaci, które, podobnie jak ja, czują, że grają, występują gdzieś. Najczęściej jednak moje zaangażowanie w film powoduje, że zapominam o całej sytuacji. Gram nieświadomie. Państwu proponuję zagranie w filmie, by na chwilę poczuć się na pierwszym planie. Zapraszam – mówi i opuszcza salę tylnymi drzwiami, sugerując, by podążyć za nim.

Spacer jest krótki, od CSW do placu Na Rozdrożu. Normalnym krokiem dochodzi się tam w kilka minut, ale nikt się specjalnie nie spieszy. Gdy całkiem spora grupa dochodzi do kawiarni Rozdroże, w której zgromadzone wokół pianina dzieci śpiewają piosenkę, wszyscy spacerowicze otrzymują kartki. To ksero z rysunkiem Althamera – na schmatycznym planie okolicy oznaczył wszystkie mijane elementy, które – jak się okazuje – wyreżyserował: Wojtek z tatą przechadzają się pod Zamkiem; Ewa Gorządek, kuratorka CSW, wyprowadza swego wielkiego, czarnego psa, sukę Fugę; Szymon, syn Pawła, gra z kolegami na ławce w pokemony; kolega Pawła Skaj (Paweł Czekalski) słucha muzyki z magnetofonu; Joasia pali papierosa; Marcin, brat Pawła, próbuje uruchomić żuka w parkowej alejce (gdy wspólnie z Pawłem pracowali przy realizacjach scenograficznych, żuk rzeczywiście nieraz nawalał). Są motocykliści, syn Bruno na hulajnodze z mamą i siostrą, biznesmeni w garniturach, czyli kuzyn Pawła Michał Parnas oraz Maciek Karbowski przy czarnym jaguarze z otwartą maską, rozmawiający przez komórki (tak naprawdę rozmawiają z sobą) – najwyraźniej zepsuł im się samochód. Jest nawet ekipa telewizyjna. To Łukasz Gorczyca i Michał Kaczyński, którzy dla programu telewizyjnego *Pegaz* kręcą reportaże o Althamerze i zostali przez niego włączeni do akcji. Jest jeszcze wszystko to, czego Paweł nie wyreżyserował, a co po prostu dzieło się podczas spaceru. Na przykład awantura, jaką urządza mu kelner w kawiarni, zdenerwowany całym zamieszaniem.

Gdy kartki zostają rozdane, wszyscy są zauroczeni tą wyreżyserowaną potocznością. Ale co jeśli cała rzeczywistość jest podobnie kontrolowana? Jeśli wszystko wokół nas jest jednym wielkim spektaklem? Trochę pachnie to *Truman Show* i jak się głębiej zastanowić, nie jest wcale takie pogodne.

Eksperyment z filmem-niefilmem Althamer powtarza kilkakrotnie. W maju 2001 roku spędza kilka dni w leniwym belgijskim miasteczku Watou. Obserwuje życie przechodniów, a potem zaprasza ich do wspólnego zdjęcia. Nic szczególnego się na nim nie dzieje.

Mieszkańcy miasteczka po prostu przechodzą, stoją, rozmawiają z sobą. W tle góruje wieża kościelna. To zdjęcie służy Althamero-wi do zaprojektowania plakatu filmowego, też zupełnie zwykłego, wręcz amatorskiego. Tu plakat zastępuje film, zaprasza jednocześnie na odbywające się w miasteczku cykliczne wydarzenie – Lato Poezji (Poëziezomer).

Lepiej chodzić w pejzażu i oglądać go 1:1, niż go malować. Lepiej podejść do modelu i porozmawiać z nim, niż go rzeźbić. Nie delektować się dokumentacją, tylko doświadczać „tu i teraz”. Po prostu – życie. Jedno z wielu.