



Paweł Althamer

Paweł Althamer



GALERIA
KRONIKA BYTOM

Galeria Foksal Warszawa



Autobus miejski, linia 528, Warszawa, czerwiec 1996/
City bus, line 528, Warsaw, July 1996



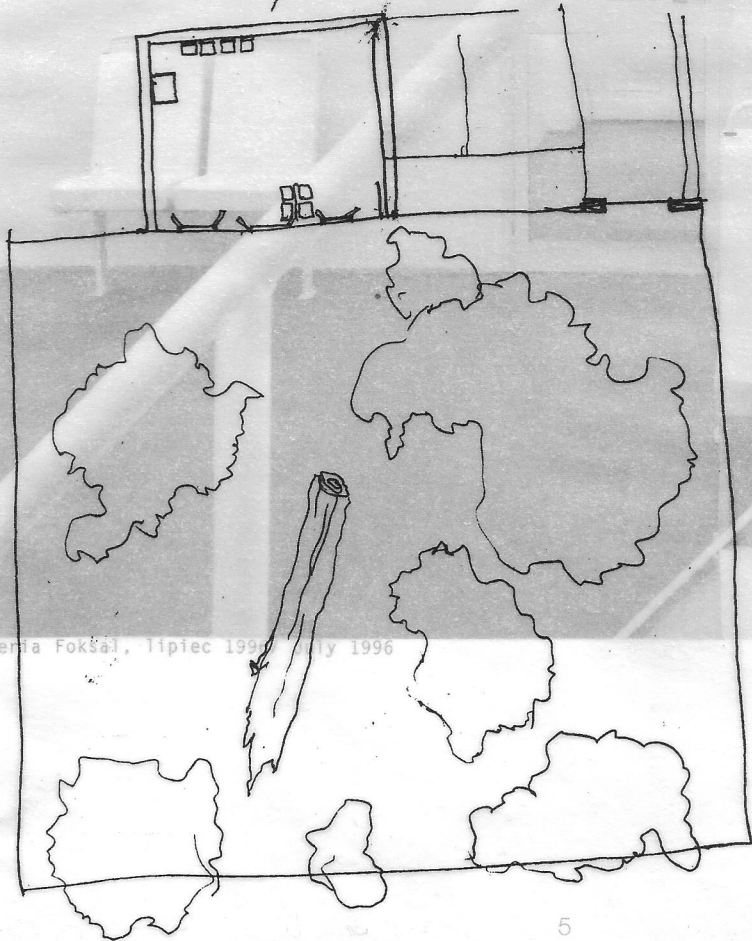
Galeria Foksal, lipiec 1996/ July 1996



Galeria Foksal, lipiec 1996/ July 1996

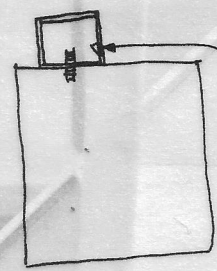
PROJEKT WYSTAWY W GALERII "FOKSAŁ"

LIPIEC 96



PARK

GALERIA



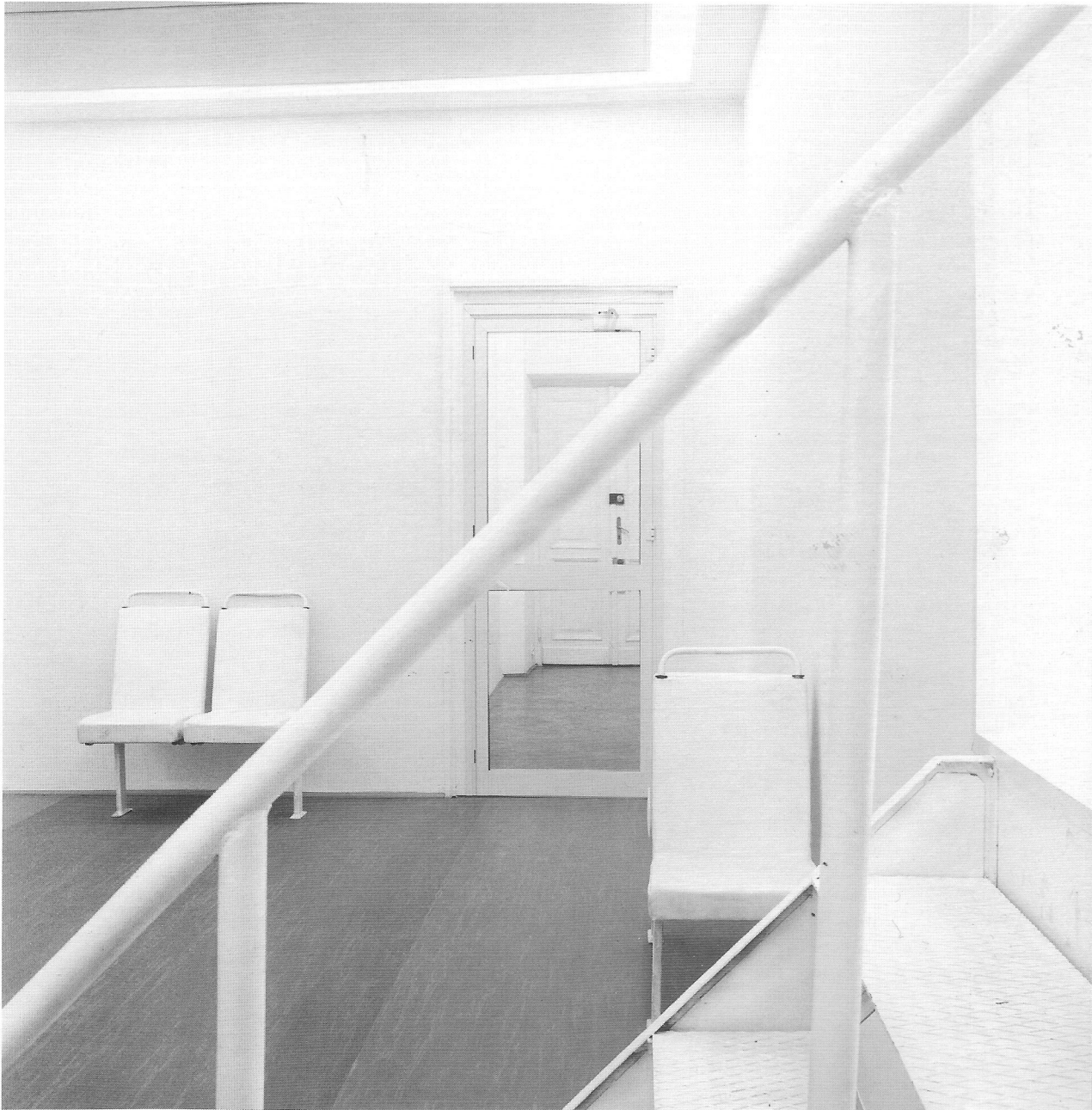
DRWI WAHADLOWE
ALUMINIOWE - BIAŁE OŚZKONE

I SALA - RODZAJ ŚLUZY, KOMORY DEKOMPRESACYJNEJ
II TAKŻE POJAZD, TRANSPORTER

III POZLEKALNIA - CZYSZCZĄCY

B I A Ł O

BIAŁE FOTELE AUTOBOSOWE, ŚMIGŁO WENTYLATOR (LIGAT)
LEKKO PULSUJĄCE ŚWIATEŁA SUFITU, AUTOMAT Z NAPIOZAM
UMYWAŁKA Z LUSZPEM (MOŻE PRZEŃSIĄC - TURYSTYCZNA)
SCHODKI Z JEDNEJ STRONY NA DRUGĄ



Galeria Foksal, lipiec 1996/ July 1996

AIR-CONDITIONING

Andrzej Przywara: Jak wygląda obecnie Twój projekt dla Galerii Foksal?

Paweł Althamer: Próbowałem zobaczyć tę ekspozycję w wyobraźni. Przeraziłem się, bo powyrzucałem z niej wszystko; taka radykalna sytuacja parku i pokoju. To, co zrobili architekci wcześniej, okazało się dla mnie już wystarczające. Później pojawiły się jednak wątpliwości, bo ciągle mam potrzebę wypełniania, wstawiania, aranżowania, budowy. To mnie pociąga, chociaż być może czystość przekazu byłaby większa w sytuacji oczyszczenia przestrzeni, sprowadzenia jej do białego kubika.

AP: Czy masz na myśli swój wcześniejszy pomysł, który polegał na przeszkleniu jednej ściany galerii od strony parku? Biała przestrzeń wnętrza, a z drugiej strony za szybą dziki ogród.

PA: Teraz ważniejsze jest dla mnie wykonanie przejścia między jednym a drugim. Schody pełniłyby rolę łącznika. To będzie silniejsze. Szyba narzuca bierną obserwację, a przejście...

Pociągają mnie autobusy, fotele autobusowe wydają mi się interesujące. Jestem przekonany, że fotele dla galerii powinny jeździć przedtem w autobusie, nabrać śladów użycia, dopiero później zostać wykorzystane jako siedzenia-rzeźby. Można by je wtedy postrzegać jako miejsce do siedzenia, a równocześnie jako obiekty noszące ślady człowieka. W tym momencie zatrudniam niejako statystów - pasażerów jeżdżących autobusem, oni pełniliby rolę rzeźbiarzy patynujących siedzenia.

AP: Dlaczego właściwie jest ważne, aby siedzenia dla galerii pojeździły wcześniej trochę po mieście autobusem?

PA: Trochę jest tak, jak w natręctwach u ludzi, a może to zahacza o szamanizm, z którym się zetknąłem. Uważam, że istnieje zasadnicza różnica pomiędzy fotelom oprawionym w dermę i wstawionym do galerii, a fotelom, który pełnił swoją funkcję i przewoził konkretne osoby w konkretnym autobusie. Fotel, który podróżował i został „wyjęty”, może sugerować dalszą podróż w inną sferę.

Adam Szymczyk: Czy nie uważasz, że potem, gdy przenosisz siedzenia do galerii, kończy się rzeźbienie, a zaczyna eksponowanie obiektów?

AIR-CONDITIONING

Andrzej Przywara: What's the present state of your Galeria Foksal project?

Paweł Althamer: I tried to see the exposition in my imagination. That scared me because I had blanked my mind out. This radical situation of the park and the room. What architects had done before proved sufficient for my purposes. Then I began having doubts: I still have this need to fill spaces, install, arrange, construct. That appeals to me, though the purity of the message might possibly have been greater if the space were cleansed, reduced to a white cubicle.

AP: Are you referring to your earlier idea where you wanted to put up a pane of glass in one wall of the gallery, on the side of the park? The white interior and the overgrown garden on the other side.

PA: Now it's more important to make a passage between the two. The stairs would be a link. It will be more powerful that way. A pane of glass forces passive observation, while a passage...

The good thing about this project is that it evolves. I'm attracted to buses, bus seats interest me. I'm convinced that the seats to be used in the gallery should ride in buses first, they should be used, have signs of wear and tear. And only then used as seats-sculptures. Then they could be seen as things to sit on and, at the same time, as objects bearing traces of human use. In a sense I'm also employing extras now - the passengers in the buses - as sculptors aging the seats.

AP: Why is it important for the seats used in the gallery to have travelled through the city on buses?

PA: It has something to do with human obsessions, or might verge on shamanism which I'm slightly familiar with. I think there is a fundamental difference between a seat upholstered in leatherette and placed in a gallery, and a seat that had performed its function and carried specific people in a specific bus. A seat that had travelled and was "extracted" might suggest a further journey into another realm.

Adam Szymczyk: Don't you think that when you move those seats to a gallery it's no longer sculp-

PA: Dlatego mówię o zaaranżowaniu pomieszczenia: chciałyby, żeby fotele posłużyły do aranżacji pomieszczenia, były jednym z elementów aranżacji.

W komponowaniu czy posługiwaniu się pomieszczeniem szukam porządku - takiego, jaki ja bym chciał widzieć. To jest jednoznaczne z projektowaniem wnętrza. Chciałbym tak zaprojektować wnętrze, żeby je podporządkować zastanej galerii - temu, co ona już w sobie zawiera. Dlatego pomyślałem o białych, może ecru, kolorach foteli.

Pomieszczenie to odbierałbym silniej jako przestrzeń ruchomą - dla jednych bez ruchu, dla innych właśnie zatrzymaną. Odniesienie do parku, ciekawe sąsiedztwo podkreślałoby poruszanie się tych dwóch obszarów względem siebie.

AS: Czy w taki sposób konstruujesz wystawę?

PA: Gdy myślę o obrazie jakiejś sytuacji, którą chciałyby zbudować, wydaje mi się ona pozaczasowa, metafizyczna; istnieje wiele poziomów, na których ją mogę odbierać. Fascynuje mnie proces budowania - poszukiwania konkretnych materiałów, przedmiotów. Dopóki ta przestrzeń nie powstanie, jestem w stanie jakby silnego transu. Chyba każde moje działanie czerpie siłę z tego, że coś takiego jeszcze nie istnieje. Gdyby była łatwość budowania tego, to bym chyba zniechęcił się szybko.

Nie wiem na ile świadomie, na ile podświadomie, dążę do pobudzenia, do zachwycenia się tym, co uchodzi za bardzo banalne, zwykłe. Właściwie te sytuacje próbują być dosyć zwyczajne. A jeżeli nie są zwyczajne to po to, żeby po wyjściu z tej przestrzeni sytuacja zwyczajna stała się fascynująca. Trudno już o bardziej realistyczne rozwiązanie. Trudno o fotel bardziej realny niż ten z autobusu, na którym można usiąść - nie stworzyłem go dla potrzeb sztuki. Schody nawet są takie, żeby się nie poślizgnąć, fizycznie nie mogą już być lepsze, drzwi się domykają, mają klamkę i szybę, nie zwracają na siebie uwagi. Oczywiście można powiedzieć: jakie piękne drzwi.

AS: W tym sensie nie daje się powiedzieć: jaka piękna wystawa?

PA: No tak, bo nie wystawa jest tutaj obiektem piękna. Można powiedzieć: „jak pięknie!”, albo: „Ach!”, jak powiedziała pewna staruszka, „ach, jak ja tu się czuję”.

Sytuacja pobudzenia wewnętrznego, wykonana dla

ture but exhibiting objects?

PA: That's why I spoke about arranging the interior: I wanted the seats to help arrange the interior, to be an element of the *arrangement*.

When arranging or using an interior, I try to find the kind of order I'd like to see there. It's synonymous with interior design. I'd like to design an interior so as to make it subordinate to the gallery as I found it, to what it already contains. That's why I thought of white, or beige, seats.

I would respond to the interior more strongly if it were a mobile space - motionless for some and arrested for others. The reference to the park, that interesting juxtaposition, would stress the motion of these two areas with respect to each other.

AS: Is that how you set up an exhibition?

PA: Whenever I imagine situations I'd like to construct, they seem very intemporal, metaphysical, perceivable at many levels. I'm fascinated by the moment of constructing. The search for specific materials and objects. Until that space is made I'm in something like a strong trance. Everything I do is probably motivated by the fact that such things have not been made yet. If it were easy to build, I would soon get discouraged.

Consciously or unconsciously - it's hard to tell - I seek stimulation: to be amazed by what passes for the banal, the ordinary. Actually, these situations try to be fairly ordinary. And if they're not ordinary it's to make an ordinary situation fascinating when you leave the space. It would be hard to find a seat more real than the one from the bus, one on which you can actually sit: I did not make it for artistic reasons. The stairs, too, they even have a non-slip surface, they couldn't have been better physically, the door closes shut, it has a handle and a pane of glass, it doesn't draw attention to itself. Then again, you can always say: what a beautiful door.

AS: In the sense you can't say: what a beautiful exhibition?

PA: Well, yes because the exhibition is not meant to be a thing of beauty. You can say "How nice" or "Ah," like this old lady who said "Ah, the way this makes me feel!" A situation of inner stimulation, made to stimulate the spirit within the flesh, sometimes through the body - when someone sits on the seat or climbs the stairs to enter the park.



Galeria Foksal, lipiec 1996/ July 1996



Galeria Foksal, lipiec 1996/ July 1996



Galeria Foksal, lipiec 1996/ July 1996



Galeria Foksal, lipiec 1996/ July 1996

pobudzenia ducha w ciele, czasem poprzez ciało właśnie, które usiądzie na fotelu, czy po schodach wejdzie na drugą stronę do parku.

Przez swoją neutralność przestrzeń ta mogła być bolesna - dlatego, że pobudzała. Ktoś nosił w sobie rzeczy schowane, odstawione i w planie miał wejść do galerii i obejrzeć coś, co sobie zaplanował, a trafił na pustkę, gdzie sam wchodził pod swoją obserwację. Mogły uwolnić się u niego rzeczy, które były poza świadomością. To tak jak z ciemnią: przecież w samej ciemni nie ma nic złego, ani dobrego, nie można powiedzieć, że ktoś kogoś straszy dlatego, że zgasił światło. To jest ta sytuacja, w której taka konfrontacja może nastąpić.

AS: Co zdecydowało o rozpoznaniu, zdefiniowaniu istotnych parametrów tego miejsca jako miejsca represyjnego?

PA: Nieobojętne było to, że ja na wystawach reaguję spłoszeniem, że są to miejsca jakieś sztuczne. I zamknięcie mnie na wystawie, wypełnionej obrazami czy rzeźbami, wywołuje stan niepokoju, dyskomfortu, który nie daje mi możliwości kontaktu z dziełem. Poza tym, ilekroć się pojawiałem w tej galerii, miałem klaustrofobiczne reakcje. To wszystko jest zaborcze w stosunku do świadomości wchodzącego tam widza. Sytuacja jest bardzo mało neutralna, od architektury począwszy: przejście korytarza, dostrajasz się, wchodzisz w silną sztuczność i nagle tu zaczyna się miejsce. Akurat w tym, a nie w tamym miejscu ma się twoja wrażliwość uaktywnić. Kiedy miałem ten zaniebdany ogród, zauważyłem, że moje pobudzenie może się zacząć w zupełnie innym miejscu, że zaczyna się wcześniej. Przejście przez galerię może stać się tylko impulsem, który mnie otworzy na coś, co zobaczę wcale nie podczas wystawy, tylko poza nią albo po wyjściu z niej.

To, co zrobiłem miało pełnić rolę sytuacji stymulującej pewne stany psychiczne, nie zaś obiektu do oglądania, do podziwiania.

AP: Kompromitujesz przestrzeń przeznaczoną do wystawiania sztuki.

PA: Trzeba skompromitować to, co odbiera szansę poznania.

AP: Czy mógłbyś opowiedzieć o projekcie solarium, którego nie udało ci się zrealizować przy okazji wystawy „Sonsbeek 93”?

By its neutrality this space could become painful because it stimulated. People repressing things might come to the gallery and find an empty space where they were left to face themselves. The unconscious could then be set free. It's like a darkroom: there's nothing good or bad about a darkroom as such, turning off the light isn't meant to scare anyone. It's just a situation where confrontation can take place.

AS: In what sense did your work address this place? What conditioned the recognition and definition of its parameters as something repressive?

PA: One part of it was that I bolt at exhibitions, that the places are somehow artificial. And being trapped at an exhibition full of sculptures or paintings makes me uneasy, uncomfortable, unable to relate to the work. Besides, whenever I visited the gallery I got this claustrophobic reaction. It's all so overpowering for the awareness of the spectator. The situation is far from neutral, beginning with the architecture: you walk down the hallway, tune in, enter this condensed artificiality, and then the place is upon you. You're supposed to switch on your sensitivity right here, and not elsewhere. When I passed the grey neglected garden, I realized that my stimulation could begin in an entirely different place. Earlier. Walking through the gallery could become an impulse turning me on to something seen not during the exhibition itself, but beyond or after leaving it. What I did was meant to be a situation stimulating certain mental states not an object to look at and admire.

AP: In a sense you're discrediting the space meant to exhibit art.

PA: You have to discredit things that deprive you of the chance to know.

AP: Could you say something about the *solarium* project which you were unable to realize at the Sonsbeek '93 exhibition?

PA: It was a project inspired by a dream. I dreamt I was a prisoner; they put me in jail, and there I saw an enormous, light-filled interior with bare-chested people of all ages milling about, covered with all sorts of marks they had made on themselves: tattoos, scars demonstrating their casual

PA: To był projekt, który pochodził ze snu. Śni-
to mi się, że byłem więźniem. Dostałem się do wię-
zienia i tam zastałem taką sytuację: wielkie świe-
tliste wnętrza, w którym poruszają się obnażeni do
pasa ludzie w różnym wieku, pokryci mnóstwem róż-
nych znaków, które sobie uczynili - tatuaży, szny-
tów. Wyrażały one ich nonszalancki stosunek do cia-
ła, brak lęku przed bólem i przed śmiercią. Porzu-
ciłem ten projekt, bo nie było szans na jego re-
alizację.

AS: Chciałeś też zrobić wystawę w więzieniu.

PA: Miałem taki pomysł, polegający na zorgani-
zowaniu w więzieniu solarium - miejsca, gdzie więź-
niowie mogliby zażywać kąpiele słonecznych z lamp.

AP: To trochę ironiczne: lampy zamiast słońca.

PA: Raczej przynębiające. Nie chodziło o prowo-
kację. Światała mi taka myśl, żeby to w jakiś spo-
sób było transmitowane; niekoniecznie przez tele-
wizję. Nie wierzyłem, żeby ktoś w telewizji wyemi-
tował obraz takiego solarium. Ale myślałem o ekrana-
ch dostępnych dla widzów zwiedzających solarium.
Przebywający w solarium byłiby świadomi, że są na
wizji i odnosiliby się do tego. Byłyby to dla nich
rodzaj judasza, którego mogliby unikać bądź zama-
nifestować w nim swoją obecność. Te ciała, wszy-
stkie sznuty, wyobraziłem sobie jako chwalebny strój
więźnia, który będzie w tym solarium się pokazywał
- naświetlony, idealnie wyeksponowany.

AS: W Sonsbeek w końcu zrealizowałeś pracę w pa-
rku - ustawieś w nim zaprojektowane przez Ciebie
nowe ławki.

PA: Ławki zostały ustawione przeze mnie; tutaj za-
czynało się rzeźbienie, jeżeli można tak powie-
dzić. Ulokowanie tych ławek dla mnie było o tyle
istotne, że chodząc wybierałem te miejsca, gdzie
chętnie bym usiadł i spędził dłuższy czas, gdzie
uwaga otwierała się na otoczenie. Znajdowałem miej-
sca, które wydawały mi się interesujące dla mnie
samego; jeżeli to wypadło poza alejką czy w głębi
parku, również stawiałem tam ławkę. Np. przewalone
drzewo z odsłoniętymi korzeniami - tam ustawiłem
jedną ławkę. Znalazłem stare, rozsypujące się ho-
lenderskie ławki, które się nie nadawały do sie-
dzenia i ustawiałem te nowiutkie koło nich, tyłem
albo naprzeciwko.

AS: Ławki były więc tylko katalizatorem, a nie
właściwym przedmiotem tej pracy?

attitude to the body and their indifference to pain
and death. I abandoned the project because there
was no chance of realizing it.

AS: You also wanted to do an exhibition in a
prison.

PA: The idea crossed my mind. It would have
involved organizing a solarium behind bars, a place
where inmates could take UV sunbaths.

AP: That's a bit ironic: lamps instead of sun-
light.

PA: Depressing, rather. It wasn't about provoca-
tion. I wanted it to be broadcast in some way,
though not necessarily on television. Television
would have been a last resort. I couldn't imagine
any television station broadcasting images from
such a solarium. But I thought about monitors for
people visiting the solarium. The people inside the
solarium would know they were being filmed, and
respond to the situation. The camera would be like



a peephole they could avoid or appear in. I saw
those bodies, with all their self-inflicted scars
as the glorious outfits of prisoners tanning in the
solarium, perfectly exposed, out in the open.

AS: In Sonsbeek you eventually made your work in
the park, when you put up new benches up.

PA: I put the benches in place, this was where the
sculpting - if you can call it that - began.

PA: Same ławki stanowiły minimum komentarza do sytuacji. Ich forma w moim pojęciu była jak najbardziej ławkowa - idea ławki zmaterializowana - w moim odczuciu - jak najprostszymi środkami.

AS: To, co robisz, zakłada wprowadzenie w sytuację elementu, który poddaje w wątpliwość realność całej sytuacji. Znajdujesz punkt, którego lekkie wyeksponowanie albo przerysowanie uwalnia cały potencjał, który można nazwać nierzeczywistością - w porównaniu z tym, co się zwykle uważa za rzeczywistość.

PA: Jestem przyziemnym realistą w swoich pracach - tak przynajmniej się postrzegam. Oczywiście, interpretacja może być surrealistyczna. Moje działania jednak wynikają z kontaktu z bardzo materialnym światem.

AS: To wydaje mi się podobne do twojego działania w kilku pracach, kiedy zatrudniałeś ludzi. Mam na myśli prace z kloszardami oraz sytuacje w muzeach i galeriach. Wydaje mi się zresztą, że równie dobrze mógłbyś zrobić coś podobnego z innymi strukturami administracyjnymi, takimi jak urzędy. Tak jak drzewa są przezroczyste czy niewidzialne w parku, tak niewidzialni są ci ludzie, którzy wpuszczają bądź pilnują galerii czy innej instytucji.

PA: Większość widzów nie zauważyła mojej pracy w Zachęcie, którą uważałem za przełomową dla siebie, bardzo silną i bardzo czytelną. Trafiła na dobrą sytuację, żeby zabrzmiało to jak krzyk - tymczasem okazało się, że krzyk nadawany jest nie na tej częstotliwości.

AP: To, że widz nie zauważa Twojej pracy może pochodzić z równowagi pomiędzy „obrazem” i „tłem”. Ona wtapia się w rzeczywistość. Np. Pani z Zachęty uczestnicząca w twojej pracy - kim ona była? Aktorką uczestniczącą w spektaklu?

PA: Gdybym użył aktora, byłby to teatr. Nie pociąża mnie możliwość postrzegania rzeczywistości jako teatru. Odkrycie, że rzeczywistość nie daje się uchwycić i zrozumieć, że dzieje się i przerasta nas, jest ciekawsze niż znalezienie początku, rozwinięcia i końca.

AS: Wolisz używać jakiejś istniejącej sytuacji, czy tworzyć symulacje? W Cieszynie zbudowałeś

The location of the benches was relevant for me in that I chose the places where I would want to sit and rest, where the surroundings demanded your attention. I found spaces that were interesting for me and if they happened to be off a path or deep within a park I just put a bench there. There was for instance a fallen tree with the roots sticking out; I put a bench there. I found old Dutch benches that were falling apart, that were no longer any good as seats and I put the brand new ones next to them, either facing each another or back to back.

AS: So the benches were only a catalyst, not the actual subject of the work?

PA: The benches themselves were only a minimal commentary on the situation. Their form was, to my mind, entirely that of a bench - the idea of a bench made material with the simplest of means.

AS: What you do entails introducing an element that will subvert the reality of a situation. You find in a given place, such as a park, a point whose slight enhancement frees the whole potential of what can be called unreality as opposed to what is usually perceived as reality.

PA: In my work I'm a down-to-earth realist. Or so I like to think. The interpretation can be surrealist of course. What I do is the result of contacts with a very material world, however.

AS: That seems to recall the works where you employed or involved people. I mean your works with derelicts or situations staged in museums and galleries. I wouldn't want to focus on the museum angle because you could have done something similar with any public buildings or offices. Just as trees in a park are invisible or transparent, so are watchmen or people who let you in to a gallery.

PA: Most people didn't notice my work in the Zachęta Gallery though I considered it a breakthrough, something very clear-cut, very forceful. The situation was right; it was meant to be like a scream, but then it turned out I was screaming on the wrong wavelength.

AP: Balance between the "picture" and the "background" may be one reason spectators don't notice your work. It blends in with reality. Take the lady in Zachęta: who was she - an actress in a theatrical production?



model całej sytuacji wystawy, gdzie zbiór rzeźb w drugiej sali można rozumieć jako element całości, którą tworzą z jednej strony rzeźby, z drugiej pilnujący ich Pan, jego akwarium, łóżko itp. Relacje między poszczególnymi rzeźbami stają się mniej ważne. W relacji do tego pierwszego pomieszczenia, rzeźby zaczynają istnieć jako zbiór czy magazyn.

PA: W Cieszynie chciałem podsumować to, co dotychczas zrobiłem, swój sposób myślenia o wyrażaniu się i o tworzeniu. Podwójność tego miejsca, bliskość dwóch tak odmiennych pokoi i fakt ich odsunięcia od miejsca, gdzie mieszkam na stałe. Chodziło mi o pokazanie wszystkiego w sposób czytelny, przy użyciu tradycyjnych sposobów eksponowania.

AP: Publiczność przywiązywała uwagę raczej do drugiego pomieszczenia, gdzie zgromadzone były rzeźby. Pierwszy pokój, zaaranżowany dla osoby pilnującej, całkowicie bagatelizowano.

AS: Czyli reagowali prawidłowo. Nie zaprzeczasz przecież, że to jest Pan, który pilnuje wystawy -

PA: It wouldn't make sense to use an actor - that would be theatre. I'm not interested in seeing reality as a theatre. The discovery that reality can't be grasped and understood, that it happens and is over our heads, that it's not subject to analysis is more interesting than finding beginnings, middles and ends.

AS: Do you prefer to use existing situations or create simulations? In Cieszyn you built a model of the exhibition situation where the collection of sculptures in the other room could be read as complementing the whole made up of sculptures and the man guarding them, with his aquarium, bed and so forth. Relations between the sculptures themselves became less important. The sculptures began to function like a collection or a storehouse in the context of that first room.

PA: In Cieszyn I wanted to sum up all I had done to date, my way of thinking about expression and the creative process. The duality of the place, the closeness of the two rooms, so different in character, and their remoteness from where I live.



Galeria Miejsce, Cieszyn, maj 1995/Miejsce Gallery,
Cieszyn, May 1995



Galeria Miejsce, Cieszyn, maj 1995/Miejsce Gallery,
Cieszyn, May 1995

tylko właśnie stawiając pytanie, od razu masz odpowiedź: To jest Pan, który pilnuje wystawy. Dzięki Twojej operacji trzeba jeszcze raz zdefiniować tę osobę, ale zdefiniować ją znowu tak samo. Liczy się sam fakt wymuszenia definicji, wymuszenia refleksji.

PA: To było trochę utożsamianie się z tym pilnującym Panem. Prosiłem go o pracę w tym miejscu, utożsamiając się z jego funkcją i wiekiem, z dystansem do rzeźb, do obiektów, do potrzeby budowania, zbierania materiałów. Często towarzyszy mi to uczucie - wątpię w konieczność robienia czegokolwiek. Nierobienie niczego w sensie formowania jest dla mnie czasami wystarczające, a czasami rzucam się na drewno, deskę, pomalować albo zrobić lałkę. Dlatego nadałem taki dwoisty charakter tej wystawie. W tym czasie taki miałem stosunek do rzeźby, przy czym rzeźba to jest teraz dla mnie większość czynności, które wykonuję.

AP: Po takich sytuacjach nie pozostaje żaden przedmiot sztuki.

PA: I nawet nie powinien. Byłaby to błędna interpretacja, gdyby ktoś chciał tę Panią czy tego Pana wynająć i zawieźć w jakieś inne miejsce.

AS: Ale cały ten układ miał też jakąś obudowę plastyczną: czajnik, akwarium, grzejnik, koc na łóżku, skórzany fotel.

PA: Byłoby nieuczciwe, gdybym to zignorował. Komponowanie jest tutaj próbą wyrażenia własnej osobowości; posługiwanie się takim właśnie jabłkiem, takim właśnie stołkiem - całe bogactwo możliwości. Realizacja tego przez kogoś innego mogłaby dać całkiem inny efekt. To wspomniałem, że ktoś mógł wyjść i odnaleźć tę zbudowaną przeze mnie sytuację w zupełnie innym miejscu jako zwyczajną. To może doprowadzić do szczególnego pobudzenia. Fascynuje mnie takie posłużenie się rzeźbą bądź jakimś innym tworem, żeby percepcja się otworzyła, a nie zawężyła, żeby widz mógł zobaczyć więcej niż mu pokazano. Wysłanie takiego sygnału mnie fascynuje.

AP: Rzeczy, które robisz, nie dają się sprowadzić do jednego prostego gestu. Są złożone. Treści nakładają się na siebie. Czemu to jest podporządkowane?

PA: Różne jest nasycenie tych działań. W Galerii Foksal mobilizuję się z tego względu, że jest to

Showing it all in a comprehensible way using traditional means of exposition.

AP: Spectators tended to concentrate on the second room where the sculptures were assembled. The first room, arranged for the guard was completely ignored.

AS: So they reacted properly. You don't deny that it's a man guarding the exhibition, but by asking the question you come up with an answer: This is a man guarding an exhibition. Your operation forces us to redefine that individual, but redefine him or her in exactly the same way as before. What matters is the act of definition, the enforced reflection.

PA: I sort of related to the man on guard. I asked him to work there, identifying with his function: detachment from sculptures, objects, things, the need to construct, to gather materials. I often get this feeling where I see no need to do anything. I'm happy just to sit there and take in the world around me. It comes and goes. Sometimes I don't do a thing all day, while sometimes I put my nose to the grindstone and get to work on some wood, a board, hammer on a table or make a doll. That's why the exhibition has a dual nature. It reflects the attitude to sculpture I had at the time. Nowadays, most everything I do is sculpture.

AP: Situations like that leave no traces in the sense of objects.

PA: Nor should they. If someone wanted to hire the lady or the man and take them to another site that would be a misinterpretation.

AS: But the whole arrangement had an artistic build-up: a tea-kettle, an aquarium, a heater, a blanket on the bed, a leather armchair.

PA: It would be dishonest of me to ignore that. *Arranging* things is an attempt to express your personality. Using this specific apple or that specific stool - a whole wealth of possibilities. Someone else's version could have been entirely different. The great thing is that someone could leave the exhibition and find the same situation in another place, where it would be perfectly ordinary. Things like that can lead to a stimulation. What I find most exciting is using sculpture or some other construct to open up the perception

miejsce o silnym kontekście. Biorę pod uwagę wszystko, co mi pokazywałeś, co mówiłeś na temat galerii - to są dane, które zbieram, które są mi potrzebne. Z nasycenia tego miejsca wynika inny rodzaj działania we wnętrzu. To także odnosi się do - powiedzmy - spuścizny, do tego, co zrobili tu inni ludzie.

AS: Interesuje mnie przełożenie wcześniejszych prac figuralnych na prace z gotowymi przedmiotami i dalej, na prace „sytuacyjne”.

PA: Myślę, że tęsknię i dążę do tego żeby żadna z prac nie skupiała się i nie kończyła na samym przedmiocie. Żeby uwaga nie koncentrowała się na to, jak pięknie zostało to wszystko zrobione. By rzeczy pełniły raczej rolę przedmiotu-pomocnika.

AS: W jaki sposób w rzeźbach figuralnych z trawy, wosku i metalowej siatki miałyby zadziałać mechanizm przeniesienia?

PA: Kiedy analizuję to, co zrobiłem, rozgraniczam dwie sprawy. Na „niższym” poziomie powstają prace, których charakter jest prymitywny, ludowy - mówię o rzeźbach figuratywnych. Tutaj dużą rolę pełniła chęć zaspokojenia potrzeby działania manualnego, zrobienia przedmiotu. To jest dosyć prymitywny, prosty sposób, o tyle skuteczny, że ma dużą tradycję, jeżeli chodzi o rzeźbę figuratywną. Znalazłem w tym taką satysfakcję rzeźbiarza - rzemieślnika. Ilekroć robiłem jakąś instalację czy aranżowałem przestrzeń, później odczuwałem potrzebę zrobienia rzeźby figuratywnej, zbudowania obiektu, który wymagałby zetknięcia z bardzo konkretnym materiałem, z przedmiotem.

AS: Powołując się na długą tradycję rzeźby, która ożywia Twoje prace, masz chyba na myśli rzeźbę w innych kulturach - w afrykańskiej na przykład. Albo tradycję dawniejszą, może europejską, ale przedchrześcijańską. Może i wcześniejszą niż rzeźba grecka. Mówiłeś o tradycji szamańskiej.

PA: Szamanizm nie odnosi się do poszczególnych kultur, regionów, ale raczej do tej siły, która tkwi u podłoża powstania każdej realizacji. Nie jest to czysto formalne rozwiązanie przestrzeni wystawienniczej ani eksponowanie zdobniczego charakteru sztuki.

Afryka mnie przyciągała. Na początku nie było jasne, skąd to przyciąganie.



Raczej nie miało sensu jechać tam w związku ze sztuką. Gdy Pan Ambasador pytał, jakie są motywy wyprawy, moi znajomi mówili: naukowe, badawcze, a ja powiedziałem, że nie wiem. Dopiero kiedy jeszcze raz się zastanowiłem, pomyślałem, że chciałbym zobaczyć, jak żyją ludzie, którzy robią tak dziwne rzeczy. Te przedmioty miały na mnie działanie właśnie pozaracjonalne. Mnie nie zastanawiało to, „jak on świetnie tutaj posługuje się materiałem”.

Umiejętność znalezienia porządku - to jest podstawowa rzecz, którą znalazłem w rzeźbie afrykańskiej. Nawet w tej chwili, jeżeli on dostanie śmieci, odpady i tak dalej, natychmiast potrafi znaleźć dla tego porządek, zrobić z tego kompozycję i robi to intuicyjnie. To mnie zafascynowało. Bliskość takich z ziemi zrodzonych zdolności, naturalnych, które ja w sobie też mam, ale u mnie one są stłumione.

AP: Posiadasz łatwość formowania różnych materiałów. Wykonywałeś przecież anatomicznie poprawne akty z trawy.

PA: Myślę, że dałbym sobie radę z każdym materiałem. To nie jest jakieś przechwalanie się, to jest raczej taka zdolność, którą może inni zagubili, a którą ja odkryłem w sobie. Nie wypracowałem tu nic - tyle, że to odkopałem. Zadałem sobie pytanie: no dobra, dlaczego tak wszyscy z tej gliny rzeźbią? Jest plastyczna, to świetnie, ale może bardziej ekspresyjnie, silniej pokażę anatomię przez użycie czegoś bliższego wiązkom mięśni, albo posługując się czymś w moim odczuciu bardziej żywym niż glina. Potem wróciłem do gliny i odkryłem ją jako żywą materię. Przecież to organiczna rzecz. Ziemia, a jak ziemia - to żywa.

Tu właśnie jestem rzemieślnikiem - lubię coś zrobić. Można dużo czasu spędzić budując koncepcję wystawy, ale jak coś „zajdzie” mi pod rękę... Świetnie się czuję na śmietniku, zbieram różne graty, bo ich forma jest dla mnie pociągająca. To jest mój drugi biegun - budować takie uporządkowania na śmietniku. Wchodzisz na złomowisko i widzisz całą masę przedmiotów. Jestem w stanie wybrać tylko niektóre i budować przyporządkowania.

AP: Posadziłeś w centrum miasta bezdomnego na krześle z nalepką „Obserwator”, jako żywą reklamę gazety codziennej.

PA: Dałem tym bezdomnym pracę - taką, jaką wła-

instead of narrowing it down, so spectators can see more than they are being shown. Sending out such signals fascinates me.

AP: Your works can't be brought down to a simple gesture. They're complex. Messages overlap. Are there any rules here?

PA: The intensity of the actions varies. Galeria Foksal mobilizes me because of its strong context. I address my work to a place where certain statements were made. I'm mindful of everything you've shown me and all you've said about the gallery. It's not to be ignored. It's a question of data that I gather and need. The intensity of the place requires another kind of action in its interior. That also applies to, say, its heritage, to what other people have done here.

AS: How do the earlier figurative works relate to pieces using ready-made objects and subsequently to the "situational" works?

PA: I think I don't want any of the works to focus on the object and end there. I don't want too much attention paid to how nicely everything has been done. I prefer it when things perform an auxiliary function.

AS: How would the displacement mechanism work in the case of figurative sculptures made of grass, wax, and chicken-wire?

PA: When analysing my work there are two things I distinguish. At a "lower" level I make things that are primitive, folklike - the figurative sculptures, that is. A significant aspect was the need for manual activity, making an object. It's a relatively primitive and simple way which is effective in figurative sculpture in that it has a long tradition behind it. I found it satisfying to be a sculptor-craftsman. Whenever I did an installation or arranged space I felt the need to make a figurative sculpture afterwards, to construct an object which would require contact with a specific material or thing.

AS: Referring to the long tradition of sculpture that animates your works you probably mean the sculpture of other cultures - Africa for example. Or a more ancient European tradition, earlier than Christianity. Earlier even than Greek sculpture. You once mentioned shamanism.

ściwie mieli do tej pory. Stworzyłem sytuację, w której mogli dostać pieniądze za to, co robili do tej pory za darmo. O tyle jest to utopia, że to jest moja wizja, bo ten człowiek wcale może do niej nie przystawać, ale przez to być może to jest ciekawe. Dotykam przy tym rzeczywistości, nad którą nie mogę tak ładnie i układowie zapanować. Kiedy zatrudniłem Panów bezdomnych z dworca, to mi szybko ukradli krzesło, bo nie chcieli im się siedzieć nawet za te pieniądze. Inny z kolei powiedział, że przyjdzie z bratem i przez tydzień będzie siedział. Jedni siedzieli jak na szpilkach na tym krześle i robili to tylko po to, żeby dostać pieniądze, inni siedzieli spokojnie i obserwowali, a jeden Pan zasypiał.

AS: Sam fakt zobaczenia napisu „obserwator” w kłapie człowieka, który jest pasywny, stwarza sytuację. Obserwuje mnie on, co on obserwuje? Następuje skupienie uwagi na osobie, na której nie ma żadnego powodu skupiać uwagi, bo inaczej, w imię dobrego samopoczucia, należałoby dać jej jakąś jałmużnę.



PA: Shamanism is not peculiar to any culture or region, but is a product of the force behind every work. It has little to do with the purely formal arrangement of exhibition space or the ornamental character of art.

Africa appealed to me. I didn't know why at first. There seemed no point to go there just for the sake of art. When they asked us at the embassy what the purpose of the expedition was, my friends all said scientific or academic, and I said I didn't know. Later, when I thought about it I realized I wanted to see how people who make such strange things live. Their artifacts had this extra-rational effect on me. I never thought: This guy's got a great feel for his material.

The ability to find order. That's the main thing I discovered in African sculpture. Even when they have only junk to work with, they can find some order, make a composition out of it, all through intuition. That really got me. This natural ability that I also have, but in a muted version.

AP: You have a talent for working in various materials. You made anatomically correct nudes out of grass, for instance.

PA: I think I could handle just about any material. Not that I'm bragging: I just have this skill that others seem to have lost. All I did was uncover it. All I did was ask: "Yeah, but why does everybody sculpt in clay - it's plastic, fine, but wouldn't it be more expressive and forceful if I showed the anatomy by using something more similar to bundles of muscles, or something that I feel is more alive than clay?" Then I took up clay again and discovered it as a living substance. It's organic, isn't it? If it's earth, which it is, that means it's alive.

In this I'm a craftsman - I like making things. You can spend a lot of time developing the concept of an exhibition but when something falls into my hands... I like junkyards, I collect all sorts of stuff whose form appeals to me. It's my other side, establishing order in junkyards. You walk into a scrap heap and you see all these objects. I'm able to select some of them and establish relations.

AP: You employed a homeless person to sit in the centre of the city with a sticker saying "obserwator" [Observer] as a living advertisement for a newspaper.

PA: I had homeless persons do exactly what they had done till then.



PA: W ich przypadku dochodzi do pewnego wyłączenia ze społeczeństwa, ja to też odczuwam. Bycia poza machiną społeczną, poza pewnymi jej funkcjami.

AP: Obecnie znowu chciałbyś pracować z bezdomnymi.

PA: Chciałbym zrealizować film z nimi. Często zdarza mi się postrzeganie świata jak biegnącego filmu. Wtedy nie ma sensu robić filmu. Wystarczy tylko zorganizować odpowiedni plan w tym prawdziwym filmie. Teraz jednak mam pomysł na film: tańczący w kręgu. Chciałbym, aby bezdomni - rozebrani, na ile to jest możliwe, stworzyli w tańcu krąg. Film byłby później emitowany w zbudowanej do tego celu rotundzie.

AP: Taniec w kręgu jest motywem wykorzystywanym w sztuce, na przykład u Matisse'a.

PA: Zanim pojawił się w sztuce, występował w obrzędach. Miał konkretne zadanie. Taniec tkwi w korzeniach bardzo prymitywnych.

AS: Widziałeś Czeczeńców w telewizji?

PA: Tak, widziałem. To nie ma artystycznego charakteru. Ten trans ma wzmocnić więzi między nimi, a ma także spowodować przeskoczenie strachu, przygotowanie się do zwycięstwa, wzmocnienie ducha. Taką jest moim zdaniem najstarsza rola tego tańca.

AP: Wspominałeś, że kiedy pracujesz i spostrzegasz, że dochodzisz do jakiegoś punktu ekstremalnego.

I created a situation where they could earn money doing what they had previously done for free. It was utopian in that it was my vision because, after all, someone might not be up to the job, but that's what made it interesting because here I was dealing with a reality that I wasn't entirely in control of. When I hired homeless people from the train station they stole the chair because they didn't feel like sitting there, not even for money. Another guy said he'd bring his brother, and they'd sit there for a week. Some sat on tenterhooks, they were only in it for the money, others observed calmly, and one man nodded off.

AS: Seeing the word "observer" on the lapel of someone passive already creates a situation. He's observing me; what is he observing? Generally, people began to notice individuals who otherwise merit no attention, unless as beneficiaries of charity.

PA: In their case there is this sense of social exclusion that I sometimes feel. To be outside a social machine, beyond certain functions.

AP: You want to work with the homeless again.

PA: I'd like to do a film with them. I often see the world as a motion picture, but then there's no point making a movie. All you need to do is put together a set in the real-life film. Now I have an idea for a film: homeless people dancing in a circle. The dancers, as undressed as possible, should form a circle. The very first dances would have looked that way. The film would then be screened in a purpose-built rotunda.

AP: Dances in a circle are a motive used in art; Matisse for example.

PA: Before they were used in art, they played a part in rites which were not artificial but had a specific purpose.

AS: Did you see the Chechens on television?

PA: I did. That's not about art. Their trance is meant to strengthen the bond between them, and help them overcome fear, prepare for victory, fortify the spirit. That, I think, is the prime function of that dance.

AP: You said that when you work you get to an extreme point and then drop what you're doing. You don't shut the door behind you, metaphorically speaking?

porzucasz dalszą pracę. Nie zamykasz za sobą drzwi, mówiąc metaforycznie.

PA: To jest takie przeświadczenie, że działania hermetyczne mogą łatwo zwieść cię na taki poziom, gdzie zostaniesz już zupełnie samotny ze swoją pasją. Odczuwam silną potrzebę odnoszenia się do innych ludzi, komunikacji z nimi i znalezienia dla siebie roli tutaj. Niezamykania się w tym, co nazywa się sztuką czy rzeźbą itd. Jest we mnie ciekawość mnóstwa innych zachowań; czasem wychodzi to poza czysto artystyczne posunięcia. Śmiałyście się ze mnie, że nie mogę się zadeklarować, że jestem artystą, bo pojęcie artysty kojarzy się z facetem, który maluje obrazy czy rzeźbi. Jeżeli tak, to ja się z nim do końca nie utożsamiam. To jest ten, który poszukuje swojego miejsca, żeby nie nadużyć banalnych zdań.

AS: Artysta szuka dla siebie miejsca?

PA: To jest człowiek bez miejsca. Jestem takim człowiekiem, do końca nie wiem, gdzie jest moje miejsce. Oczywiście wiem, że i to jest w tym schemacie. To się w nim spokojnie mieści, tak jak z tymi bezdomnymi. Może miejsce dla takiego człowieka jak ja to jest podobna sytuacja jak z nimi w konkretnym odniesieniu do całej masy innych zachowań. Mam przeświadczenie, że istnieje jakiś wspólny element porządkujący w tym, co może uchodzić za chaos.



PA: It's this conviction that hermetic projects can easily bring you to a stage where you're left alone with your obsession. I feel a strong need to relate to others, to communicate, and find a place for myself in these conditions. Not to shut myself up in what they call art, sculpture or whatever. I'm interested in a whole lot of behaviours. Sometimes it goes beyond the purely artistic. You laughed when I said I couldn't call myself an artist, because the term artist makes you think of a guy who paints or sculpts. If so, then I don't fully identify with someone like that. Not to lapse into clichés, an artist is someone trying to find a place for himself.

AS: Artists try to find a place for themselves?

PA: They're people without a place. I'm one of them; I don't really know where my place is. I know, of course, that what I'm saying fits into a pattern. Like the homeless. I believe that there's an element of order in what can pass for chaos.



„Zycie pozagrobowe”, Galeria Kronika, Bytom,
maj 1996/ “The Life after Death”, Kronika Gallery,
Bytom, May 1996



„Życie pozagrobowe”, Galeria Kronika, Bytom,
maj 1996/ “The Life after Death”, Kronika Gallery,
Bytom, May 1996



„Życie pozagrobowe”, Galeria Kronika, Bytom,
maj 1996/ “The Life after Death”, Kronika Gallery,
Bytom, May 1996



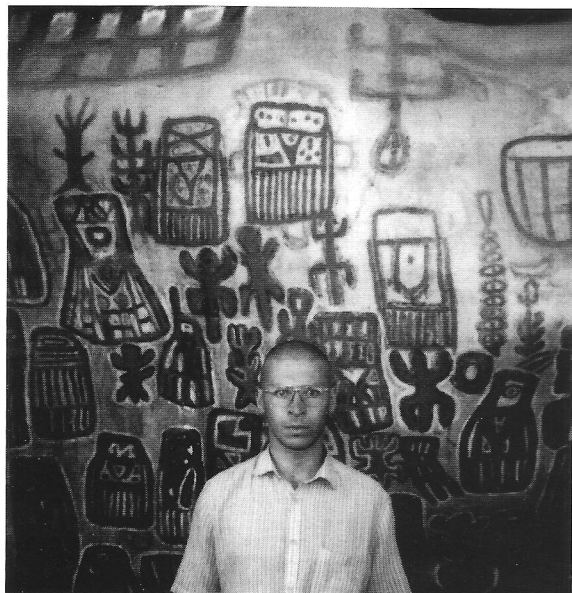
„Życie pozagrobowe”. Galeria Kronika, Bytom,
maj 1996/ “The Life after Death”, Kronika Gallery,
Bytom, May 1996



„Życie pozagrobowe”, Galeria Kronika, Bytom,
maj 1996/ “The Life after Death”, Kronika Gallery,
Bytom, May 1996



„Życie pozagrobowe”, Galeria Kronika, Bytom,
maj 1996/ “The Life after Death”, Kronika Gallery,
Bytom, May 1996



Paweł Althamer

Urodzony w 1967 roku w Warszawie / Born 1967 in Warsaw

Mieszka w Warszawie / Lives in Warsaw

Studia / Education

1988-93 Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie/Academy of Fine Arts, Warsaw

Wystawy indywidualne/Individual exhibitions

1992

Galeria a.r.t., Płock

1993

„Studia natury”, Galeria a.r.t., Płock

„Praca dyplomowa”, Galeria a.r.t., Płock

1994

„Bajka”, Galeria WOK, Warszawa

1995

Galeria Miejsce, Cieszyn

1996

„Życie pozagrobowe”, Galeria Kronika, Bytom
Galeria Foksal, Warszawa

Wystawy zbiorowe/Group exhibitions

1991

„Magowie i Mistycy”, Centrum Sztuki Współczesnej - Zamek Ujazdowski, Warszawa
Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, Warszawa

1992

„Dialogi dzieł i postaw”, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko

„Die andere Seite”, Ludwig Forum, Aachen

Domowa wystawa fotografii, mieszkanie Katarzyny Kozyry, Warszawa

„Studium aktu”, Galeria a.r.t., Płock

„Polska sztuka współczesna”, Espace Periresec, Toulon

1993

„Unvollkommen”, Museum Bochum

„Sonsbeek '93”, Międzynarodowe Biennale Sztuki, Arnhem

1994

„Germinations 8”, Europejskie Biennale Młodych Artystów, Academie St. Joost/Hogeschool West-Brabant, Breda/Galeria Zachęta, Warszawa

1995

„Anty-ciała”, Centrum Sztuki Współczesnej - Zamek Ujazdowski, Warszawa

„Oikos”, Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz

1996

„Park sztuki”, Biała Podlaska

„Ja i AIDS”, Kino Stolica, Warszawa

Katalog wydany w związku z wystawą „Życie pozagrobowe” w Galerii Kronika, Bytom, 24 maja - 20 czerwca 1996, oraz wystawą w Galerii Foksal, Warszawa, 28 czerwca - 30 lipca 1996.

The catalogue has been published in conjunction with the exhibition “Life after Death” at the Kronika Gallery, Bytom, May 24 - June 20, 1996 and the exhibition at the Foksal Gallery, Warsaw, June 28 - July 30, 1996.

Kuratorzy/ Curators:

Leszek Lewandowski (Galeria Kronika),

Andrzej Przywara (Galeria Foksal),

Redakcja katalogu/ Editing:

Joanna Mytkowska, Małgorzata Jurkiewicz

Tłumaczenie / Translation:

Artur Zapałowski

Fotografie / Photographs:

Paweł Althamer

Paweł Domański

Jacek Gładkowski

Iza Izdebska

Krzysztof Zgoła

Projekt graficzny / Design and layout:

Waciak

Druk / Printing:

Drukarnia Klimiuk

Warszawa, ul. Foksal 11

Nakład: 400 / Edition: 400

ISBN 83-901835-7-9

Galeria Kronika, ul. Rynek 26, Bytom, tel./fax (48 32) 81 81 33

Galeria Foksal, ul. Foksal 1/4, 00-950 Warszawa, tel./fax (48 32) 827 62 43