



Opublikowane na *obieg.pl* (<http://obieg.pl>)

Ironia i romantyzm Guida van der Wervego

Katarzyna Boratyn

Utworzone 21.03.2013

Pamiętam moje pierwsze spotkanie z filmami Guida van der Wervego, kiedy – zanim na dobre zagościły w galerii – funkcjonowały na kinowych pokazach produkcji krótkometrażowych. Zupełnie nieprzygotowana na dawkę abstrakcji serwowanej przez holenderskiego artystę, wychowana na klasycznym kinie, oczekiwałam historii i emocji. Tymczasem w filmach van der Wervego pełno jest fortepianów, szachownic, symboli, a najmniej słów i informacji. Protagonistą jest zawsze autor – performer balansujący na granicy powagi i rzeczywistości. Sam artysta uważa, że sztuka zbyt szybko dziś werbalizuje, wiąże myśli i idee, nie pozwalając im się rozwinąć. Dla ułatwienia sobie zadania krytycy powtarzają, że artysta jest „ukochanym dzieckiem niemieckiego malarza romantycznego Caspara Davida Friedricha i holenderskiego konceptualisty Basa Jana Adera”, chociaż on sam nie chce się odnosić do takiego zestawienia. W odbiorze jego filmów nie pomogą łatwe klisze z kultury popularnej, bo zainteresowania artysty należą do tych mniej popularnych.

Do szesnastego roku życia Guido van der Werve kształcił się na klasycznego pianistę. Z dnia na dzień zrezygnował, żeby poświęcić się sztuce. Studiował wzornictwo przemysłowe w Delft, sztuki audiowizualne w Rietveld oraz w Rijksakademie w Amsterdamie, ponadto archeologię, język i literaturę rosyjską. Nauczył się również komponowania klasycznych utworów muzycznych. Gra też w szachy i biega na długie dystanse.

Chociaż Guido van der Werve swoje dzieła określa jako „możliwe scenariusze wyobrażonych rzeczywistości”, to wcale nie interesuje go kino fabularne ani tym bardziej aktorstwo, w którym widzi sztuczność i udawanie. Jest performerem, a filmować zaczął dlatego, że nie lubi występować przed publicznością. Nie jest zainteresowany filmem jako medium, ale wykorzystuje język i możliwości kina do budowania swoich wyobrażonych rzeczywistości. Jego najbardziej znanym filmem jest „Numer osiem” (*„Nummer acht, everything is going to be alright”*) – rejestracja spaceru po zamarznętej Zatoce Fińskiej z gigantycznym lodolamaczem za plecami. Podobne, chociaż odrobinę mniej spektakularne akcje odnajdziemy w innych jego filmach. W „Numerze drugim” (*„Nummer Twee, just because I'm standing here doesn't mean I want to”*) na typowej ulicy holenderskiego przedmieścia w rodzinnym mieście artysty, Papendrecht, protagonista zostaje potrącony przez samochód (co faktycznie może przywoływać na myśl performans Adera spadającego z dachu). Na ratunek zamiast karetki przyjeżdża policyjny radiowóz, z którego wysypują się baletnice i tańcem przywracają światu harmonię. Najbardziej interesujące w kinie są dla van der Wervego ujęcia wprowadzające do scen, tzw. *establishing* – nic się w nich nie dzieje, mają charakter czysto informacyjny i interpunkcyjny. Z trzech takich ujęć zbudował swój „Numer cztery” (*„Nummer vier, I don't want to get involved in this. I don't want to be part of this. Talk me out of it”*). Ujęcie pierwsze to van der Werve na nabrzeżu wpatrzony w morze (ujęcie tak skomponowane, że wydaje się, jakby artysta stał na gigantycznej klawiaturze fortepianu); drugie – pianista grający na instrumencie umieszczonym na platformie pośrodku jeziora; trzecie – płynąca kanałem barka zapełniona orkiestrą. Moim bezsprzecznym faworytem był do niedawna „Numer pięć (b)” (*„Nummer vijf (b), «And I live my broken dreams»”*). W kadrze odwróconym horyzontalnie o 90 stopni stojący na trawiastej łące pięcioosobowy chór w idealnej synchronizacji śpiewa religijną piosenkę „*He's got a whole world in His hands*”. W tle widzimy stojącego na rękach Guida van der Wervego, po odwróceniu sprawiającego wrażenie, jakby w dłoniach dzierżył ziemię. W następnym ujęciu w zaciszu własnego mieszkania, przy akompaniamencie gitary, artysta usiłuje powtórzyć piosenkę, ale nie udaje mu się dorównać perfekcji chóru. Problematyka relacji artysty ze światem powróciła w „Numerze siedem” (*„Nummer zeven. The clouds are more beautiful from above”*), w którym usiłuje odesłać kawałek meteorytu w kosmos. Podtytuł „Numeru dziewiątego” mówi sam za siebie: „Dzień, w którym nie obracałem się razem ze światem. 24-

godzinny performance na 90° szerokości i 0° długości geograficznej. Geograficzny biegun północny; północny punkt ziemi” („*Nummer negen. The day I didn't turn with the world. 24 hour performance at 90 deg latitude, 00 deg longitude. The geographic northpole; the north ax of the earth*”).

Podstawowym elementem filmów Guida van der Wervego jest muzyka klasyczna, która często stanowi temat lub punkt wyjścia, nie pełni jedynie służebnej roli ilustracyjnej. Kompozycja utworu muzycznego determinuje budowę utworów filmowych artysty, a sam fortepian pełni ważną rolę również w jego życiu. W „Numerze szóstym” („*Nummer zes. Steinway grand piano, wake me up to go to sleep, and all the colors of the rainbow*”) fortepian okazuje się obsesją, która kazała artyście już od dzieciństwa podporządkować mu kolorystykę własnego pokoju, a pragnienie grania na wielkim, koncertowym fortepianie Steinweya nie daje mu spokoju. W „Numerze dwunastym” („*Nummer twalf, variations on a theme. The king's gambit accepted, the number of stars in the sky and why a piano can't be tuned or waiting for an earthquake*”) do muzyki dołączają szachy. Van der Werve widzi ogromne podobieństwo tych dyscyplin zarówno w ich matematycznym, jak i intuicyjnym charakterze, a także w formie doskonalenia poprzez konieczność powtarzania. Do filmu zbudował instrument będący połączeniem fortepianu i szachownicy. Punktem wyjścia była dla niego obserwacja podobieństwa wizualnego: osiem pól białych i osiem czarnych na szachownicy to jak osiem dźwięków w oktawie; litery u podstawy szachownicy przypominają mu nazwy nut w skali. Wykonany instrument wraz ze specjalnie stworzoną notacją wykorzystał do skomponowania muzyki.¹

Guido van der Werve jest też sportowcem. Od 2007 roku biega na długie dystanse, bierze udział w maratonach, a od niedawna uprawia też triathlon. Coraz częściej jego filmy stanowią zapis wyczynów sportowych. Nie są rejestracją performansów 1:1 – artysta nie stawia widzowi wyzwania w postaci analizy godzin biegu czy jego powolnego obrotu na biegunie północnym. Materiał dokumentacyjny służy mu tylko jako jeden z elementów do komponowania filmów. Złożony z trzech części „Numer trzynaste” („*Nummer dertien, emotional poverty*”) jest rejestracją pierwszego ultramaratonu, który van der Werve przebiegł w 2010 roku z PS1 w Long Island City w Nowym Jorku do grobu Rachmaninowa w oddalonej o prawie 47 kilometrów Valhalli. Celem był urodzinowy hołd dla kompozytora – złożenie na jego mogile bukietu rumianków. Ten bieg van der Werve stara się spopularyzować, powtarzając go każdego roku i zapraszając do udziału innych. W ostatniej edycji udział wzięły już 4 osoby. Drugim wątkiem filmu jest motyw wspinaczki wysokogórskiej na szczyt Aconcagua w Argentynie, który miał być przygotowaniem do wejścia na Mount Everest, planowanego na lato 2011. Długie dni oczekiwania i aklimatyzacji w obozie tymczasowym sprowokowały van der Wervego do refleksji autobiograficznej. Wbrew zapewnieniom towarzyszy moment dotarcia na szczyt nie okazał się wcale tym euforycznym przeżyciem, które wynagradzało wszystkie trudy, a niedobór tlenu zdawał się dominować doświadczenie. „Nie czuję niczego poza tym, że jestem całkowicie wyczerpany”², napisał w swoim wspinaczkowym pamiętniku. Van der Werve porzucił himalaizm i pomysł wejścia na Mount Everest. Okazuje się, że ważniejsza od dotarcia do celu jest dla niego sama droga. Film kończy epizod, w którym artysta pokonuje dystans około 2,5 maratonów, biegnąc wokół własnego domu w Finlandii.

„Numer czternaście, Dom” („*Nummer veertien, Home*”), najnowszy film Guida van der Wervego, w 12 aktach opowiada trzy równoległe wątki. Pierwszy z nich to Chopinowski, zwiłokrotniony triathlon³ z Warszawy do Paryża, fizyczna podróż między sercem a ciałem kompozytora, odwrotna do tej, którą odbyła siostra Fryderyka, Ludwika, w tajemnicy wypełniająca ostatnią wolę brata. Ten wątek dzieli cały film na trzy części, zgodnie z trzema rodzajami aktywności w czasie triathlonu; tytuły poszczególnych „ruchów” to dystanse, które artysta pokonuje. W kolejnych aktach obserwujemy dwutygodniowy wyczyn, w czasie którego Guido van der Werve przemierza dokładnie 1703,85 km: w dwa dni przepływa 26,6 km, osiem dni jedzie na rowerze, pokonując 1388,12 km i przez tydzień biegnie 289,13 km, każdego dnia pokonując dystans równy mniej więcej długości maratonu. Ten imponujący wyczyn jest wyczerpujący – kiedy artysta dobiega wreszcie do Paryża, jest wykończony. Cały ten wątek zilustrowany jest romantycznymi krajobrazami nadwiślańskiej przyrody i sielskiej wsi, w których przyroda zdecydowanie dominuje. Drugim wątkiem filmu jest sentymentalna opowieść o losach Aleksandra Wielkiego, którą van der Werve snuje w napisach umieszczonych – na wzór tłumaczenia – w dolnej części kadru. Równocześnie w pełnej panoramie, czyli 360 stopni obrotu kamery wokół własnej osi, artysta pokazuje widzowi miejsca przełomowe dla życiorysu władcy ruiny miasta, w którym się urodził, pozostałości po siedzibie starożytnej wyroczni, gdzie potwierdzone zostało jego boskie pochodzenie oraz brzegi rzeki Beas w Indiach – miejsce klęski, którą poniósł nie z ręki wroga, a ze strony własnych, zmęczonych drogą wojsk, żądających powrotu do domu. W ostatnich słowach van der Werve przypomina, że Aleksander Wielki nie wrócił razem ze swoją armią – osiadł w Babilonie, gdzie wkrótce zmarł. Dopełnieniem tych dwóch wątków są wspomnienia z dzieciństwa artysty filmowane na ulicach Papendrechtu. W autobiograficzno-metafizycznych inscenizacjach autor przypomina duszną atmosferę nudnego portowego

przedmieścia, skąd uciekał w świat muzyki i wyobraźni. Jednym z niewielu faktów, które odtwarza, jest samopodpalenie dokonane przez dziesięcioletniego Guida.

Film jest połączeniem dokumentu z sentymentalnymi impresjami, a niektóre sceny przywołują obrazy typowe dla surrealizmu. Romantyzm wypełnia każdą ramkę filmu: od Chopina, przez fascynację antykiem, motyw podróży, sielskie krajobrazy, malownicze ruiny, aż po skomponowaną przez samego artystę muzykę. Do swojego filmu Guido van der Werve napisał tradycyjny requiem, zastępujące tak wyczekiwaną przez rodaków muzykę Chopina⁴. „Numer czternaście” jest dziełem totalnym, istnym *Gesamtkunstwerk*, w którym autor kontroluje wszystkie elementy. Równocześnie z właściwą sobie lekkością nie pozwala dominować temu pompatycznemu nadęciu, romantyczną wzniosłość nieustannie atakując ironią i absurdem. Trudno zachować powagę w obliczu grającego w kościele pianisty odzianego w kompletny kombinezon pływacki, w pełnej gotowości do skoku w głębinę. Równie absurdalny jest artysta biegnący przed grającą nad kanałem orkiestrą i płonący niczym żyrafa z obrazu Salvadora Dalego. Sama orkiestra, umieszczana w nietypowych i nie przystających jej powadze i rozmiarowi miejscach – na ulicy, na łące, wciśnięta do ciasnego salonu – nabiera wymiaru komicznego. Panoramy z miejsc pamięci Aleksandra Wielkiego, przesadnie wydłużone do pełnego obrotu kamery, po chwili zdają się odbiciem malowniczych ruin w krzywym zwierciadle. Taki efekt powoduje aberracja obrazu, spowodowana krótkim, będącym w nieustannym ruchu obiektywem. Nawet napięcie, jakie buduje van der Werve, ma ironiczne zabarwienie. Jako wykończony biegacz sunie przez Paryż ledwo powłócząc nogami, a nawet przysiadła na cmentarnym ogrodzeniu, chwilowo zaprzeczając nadziei na ukończenie pielgrzymki. Utykając, dociera w końcu do celu.

Heroiczny, nadludzki wręcz wyczyn sportowy artysty ma w sobie coś z romantycznego mitu. Syntetyczny montaż odrealnia go, umieszcza w sferze symbolicznej, odsyłając do wzorców artysty-podróżnika bądź bohatera. Fryderyk Chopin i Aleksander Wielki – idole dzieciństwa artysty – wyruszyli ze swych domów w wieku 19 lat, aby już nigdy do nich nie wrócić. Ostatnie słowa Chopina, na które powołuje się artysta na samym początku filmu – „Nie czuję już bólu” – świadczą o pogodzeniu się z losem. Aleksander był niezwykły, póki szedł do przodu, zatrzymanie było dla niego momentem klęski. Van der Werve widzi w tym pewną korelację z własną sytuacją. Nie chodzi tylko o bezdomność – od lat zmienia miejsca pobytu, mieszka w kilku miejscach naraz i w żadnym na stałe. W swojej nietypowej pielgrzymce z Warszawy do Paryża artysta nie skupia uwagi widza na własnym zmęczeniu czy pokonywaniu słabości. Według niego to nie żadna pokuta ani próba, ponieważ – jak uważa – rolą sportu i sztuki jest ekspresja oraz oczyszczenie umysłu. Dotarcie do celu nie jest według niego tak ważne jak dążenie do niego, bycie w drodze. Tak jak Aleksander Wielki zwracał się do wyroczni o potwierdzenie boskiego pochodzenia, tak Guido van der Werve przegląda się w krzywym zwierciadle muzyki, sztuki, własnych wspomnień i fascynacji. Wystawiając na śmieszność romantyczną mitologię, redefiniuje poszczególne jej elementy i w sensie symbolicznym ratuje samego siebie z sieci mitów i symboli. W romantycznym odruchu zabiera jeszcze z Żelazowej Woli garść ziemi, ale na Père Lachaise bezceremonialnie stawia słoik na cokole pomnika swojego idola i po prostu odchodzi.

Zdjęcia: Guido van der Werve, „*Nummer veertien, home / Numer czternaście, dom*”(2012); kurtorka: Ewa Gorządek, koordynacja: Ita Krajewska, CSW Zamek Ujazdowski (w ramach projektu Video Room), Warszawa, 12.3. – 24.03. 2013.

Wszystkie kadry z filmu „*Nummer veertien, home / Numer czternaście, dom*” publikujemy dzięki uprzejmości artysty.

1. Guido van der Werve dokładnie wyjaśnia tę zależność w rozmowie z Angelą Sorelino w związku z pokazem pracy „Numer dwanaście” w rzymskiej galerii Monitor. Zapytany o eksperyment wykonany przez Johna Cage'a i Marcela Duchampa, którzy w 1968 roku połączyli szachownicę z instrumentami, szukając związku między muzyką a szachami, van der Werve wskazuje na to, że on chciał wykonać instrument będący wynikiem podobieństw, a nie wykazać łączność między dwoma dziedzinami. <http://www.roofvogel.org/thuis/reviews/mon09.htm>

2. Cytat pochodzi z „*Diary from the climb*”, załączonego do dokumentacji projektu na stronie internetowej artysty; <http://www.roofvogel.org/thuis/works/nummers/nummer13/effugjob/story.pdf>

3. Triathlon, czyli trójbój, to dyscyplina sportowa łącząca kolejno pływanie, kolarstwo i bieganie. Są różne odmiany triathlonu, ale warto wiedzieć, że klasyczny triathlon olimpijski to 1,5 km pływania / 40 km jazdy rowerem / 10 km biegu. W napisach początkowych Guido van der Werve odwołuje się do Ironmana, czyli 3,86 km pływania / 180,2 km jazdy rowerem / 42, 195 km biegu. Odległość pokonana przez artystę to ok. 7,5 x dystans Ironmana.

4. Na pocieszenie dla zawiedzionych brakiem muzyki naszego wielkiego rodaka: pierwszy koncert fortepianowy Chopina van der Werve wykonał w końcowym fragmencie „Numeru szóstego”.

Rozmowy

Adres źródła: <http://obieg.pl/rozmowy/28240>