Justyna Kowalska

EWOLUCJA SZTUKI

SŁOWO

Słowo było w sztuce Rafała Jakubowicza obecne od początku. Pierwszym ważnym słowem stało się „Arbeitsdisziplin", potem „Seuchsenspiergebiet". Słynne „Arbeitsdisziplin" (2002) to fotografia podpoznańskiej fabryki Volkswagena zza otaczających ją drutów kolczastych. Eksponowane na miejskich billboardach niewyraźne słowo „Seuchsenspiergebiet" (obszar objęty epidemią) (2002) było radykalną formą zderzenia widza z historią Holokaustu. Jakubowicz przywołuje pamięć o tematach trudnych, ale z drugiej strony daje się poznać jako artysta świetnie poruszający się na gruncie konceptualizmu i przekuwający go na własny styl paradoksalnego myślenia. Projekty Jakubowicza czerpiące z historii sztuki utrzymują w stosunku do niej dystans abstrakcyjnego poczucia humoru. Niezależnie od podejmowanego tematu, językiem Jakubowicza jest minimalizm. Potrafi on w minimum formy zawrzeć maksimum odniesień. Tę formalną dyscyplinę sam nazwał - parafrazując tytuły dwóch wystaw, „Forma" i „Arbeitsdisziplin" - słowem Formsdisziplin[1].
W najnowszym projekcie „SP/PS (Sztuka pojęciowa / Postscriptum)" neon przedstawia słowo „sztuka" powtórzone osiem razy i z każdą linijką coraz bardziej się rozmywające. Najpierw zapala się pierwsza linijka, potem po kolei następne, aż do ostatniego, niewyraźnego szlaczka. Neon został zawieszony za oknem Galerii Le Guern na fasadzie budynku od strony ulicy Widok na wysokości drugiego piętra. Wnętrze galerii pozostało puste i wewnątrz widoczny jest tylko odblask migającego za oknem neonu. Narzucają się co najmniej trzy pytania – co oznacza napis, dlaczego galeria jest pusta i dlaczego neon zapala się w określonym układzie? Żeby na nie odpowiedzieć warto przypomnieć wcześniejsze prace autora „SP/PS".

PUSTKA

Na wystawie „Mittel Weiß" w Galerii Foksal (2004) Jakubowicz zaskoczył widzów pustą salą wytapetowaną białą tapetą, tzw. raufazą Mittel Weiß. Esencją takiego Mittel Weiß Cube był mały obraz powieszony w korytarzu galerii, przedstawiający po prostu ową tapetę Mittel Weiß. Jakubowicz precyzyjnie odtworzył olejem na płótnie fakturę i kolor tapety oraz, symbolicznie, samą galerię. „Mittel Weiß" przywołuje tradycję konceptualizmu, minimalizmu, suprematyzmu i unizmu, a wyeksponowanie pustej przestrzeni, ujawnienie „miejsca" nabiera dodatkowych znaczeń w kontekście galerii Foksal i związanej z nią „teorii miejsca". Taka tautologiczna gra odpowiada konceptualnej autoanalizie języka artystycznego Jakubowicza. Yves Klein w 1958 roku wyeksponował białe ściany galerii Iris Clert w Paryżu, a wystawę zatytułował „Pustka". Alfabetem Kleina była pustka i niematerialność, Jakubowicz spreparował „opakowaną" pustkę, po czym zmaterializował ją w bardzo konkretnym kształcie malarskim. Motyw pustej galerii pojawił się u Jakubowicza również w realizacji „Wielki Pies" w Galerii Pies w Poznaniu (2009). Zamontował wówczas system oświetleniowy na suficie, układający się w gwiazdozbiór Wielkiego Psa. Realizacja, będąca równocześnie elementem użytkowym w galerii, skutecznie ukrywa się przed wzrokiem niepoinformowanego widza.

---

1 *Formdisziplin* - z Rafałem Jakubowiczem rozmawia Adam Andrzej Fuss, „E-Splot", kwiecień 2009
http://splot.art.pl/e-splot/130/formdisziplin-z-rafalem-jakubowiczem-rozmawia-adam-andrzej-fuss-cz-i

Coraz częściej ingerencje Jakubowicza są prawie niewidoczne. Podczas wystawy „Jakieś takie" w BWA w Zielonej Górze (2009) jedynym elementem w sali wystawowej była rozpięta pod sufitem pajęczyna utkana ze sznurka. Trudna do zauważenia, bo częściowo zasłonięta przez konstrukcję prowadnic do wieszania oświetlenia i obrazów. W pajęczynę wpisany był napis „my nie śpimy". Dlaczego prężne BWA zostało potraktowane jak zakurzony magazyn? W 1969 roku podczas odbywającego się w Zielonej Górze sympozjum Złotego Grona artyści z kręgu Galerii Foksal zaprezentowali akcję „My nie śpimy". Mogło to wówczas sugerować, że wszyscy pozostali artyści i krytycy biorący udział w sympozjum czy wręcz w całym życiu artystycznym są pogrążeni we śnie. Czy dziś pajęczyną pokrywa się galeria czy ówczesne idee? Ironię w tym działaniu podkreślało wprowadzenie tego samego hasła, jako wygaszacza, na komputerach pracowników galerii. „My nie śpimy" pojawiało się na nich w momencie, gdy nikt nie pracował. Ten element wystawy w ogóle nie był widoczny dla widzów.

ARCHIWUM

Powtarzającym się motywem jest u Jakubowicza sięganie do archiwów. Są one tematem prac „Piekło/Niebo", „Miejsce" czy „BWA Galeria Sanocka 1974-2009". Gros archiwów polskiej sztuki mieści się w galeriach. Są to zazwyczaj kartony, z których każdy zawiera dokumentację innego artysty lub wydarzenia artystycznego. Jakubowicz dopracował się swoich kartonów w niejednej galerii. W Galerii AT w Poznaniu, gdzie w projekcie „Piekło/Niebo" (2009) zamienił czarne kartony na takie same, tylko białe. Proces wymiany kartonów został zdokumentowany, a fotografie zawisły w sali ekspozycyjnej. Do każdego ze zdjęć dodana została odbitka z negatywu, utrudniając prawidłowe rozpoznanie zasady, według której zrealizowano projekt. Nie do końca jest jasne czy „wybielenie" życiorysów nie odbyło się trochę za pomocą manipulacji.

Inną galerią, w której Jakubowicz ma swoje miejsce w archiwum, jest Galeria Foksal. Stało się ono tematem niezrealizowanej wystawy „Miejsce" (2009). Drewniana skrzyneczka na dokumentację artysty została w projekcie przeskalowana do wielkości małego pokoju (wymiary określone były wysokością przestrzeni ekspozycyjnej Foksalu), do którego można było wejść. Jej wnętrze było natomiast powtórzeniem pustego wnętrza Galerii Foksal - białych ścian, parkietu i systemu oświetleniowego. Projekt nie został przyjęty przez Galerię Foksal, a jego realizacja w Zamku Ujazdowskim została przerwana z powodu odwołania wystawy na prośbę byłego kierownika Galerii Foksal, Wiesława Borowskiego. Komentarz Jakubowicza do historii po raz kolejny (po „Arbeitsdisziplin" ocenzurowanej przez Galerię Arsenał w Poznaniu) został ocenzurowany. Mimo to, a może właśnie dlatego, projekt „Miejsce" zyskał rozgłos i funkcjonuje w obiegu jako projekt „papierowy".

BWA Galerii Sanockiej tego archiwum zabrakło. Nazwa założonej w 2006 roku galerii została zapożyczona z PRL-owskich Biur Wystaw Artystycznych. Ówczesne BWA dziś zmieniają swoje nazwy na Galerie Miejskie, ale w Sanoku widocznie uznano, że taka nazwa dodaje powagi sugerując dostojną przeszłość galerii. W ten sposób nazwę odczytał Jakubowicz i by galerię jeszcze bardziej uwiarygodnić opublikował jubileuszowy folder opisujący 35-lecie galerii, historię jej powołania, wystaw, komisarzy.

Taka ironiczna manipulacja archiwami jest wiarygodna tylko wówczas, gdy „manipulator" jest kompetentny. Archiwa są tylko pewną interpretacją historii, do której Jakubowicz podchodzi z pełną świadomością i odpowiedzialnością. Projektem, który podobnie jak „Mittel Weiß", „Jakieś takie" i „Miejsce" nawiązał do polskiej sztuki neoawangardowej był neon „Es begin in Breslau" (2008). To parafraza pracy Zbigniewa Gostomskiego „Zaczyna się we Wrocławiu" z 1970 roku. Praca Gostomskiego przedstawiona na Sympozjum „Wrocław'70" została uznana później za kluczowe dzieło polskiego konceptualizmu. Gostomski zaprojektował układ

dwojakiego rodzaju znaków, które miały zostać rozmieszczone w przestrzeni, poczynając od Wrocławia i rozprzestrzeniać się dalej, choć mógł brać swój początek w każdym innym miejscu. Była to wówczas w pewnym sensie odpowiedź na obchody 25-lecia Powrotu Ziem Zachodnich i Północnych do Polski. Gostomski odkontekstualizował sytuację, bo jego układ mógł się pojawić wszędzie odcinając się od konkretnego miejsca. Powtórzenie dokonane przez Jakubowicza, przetłumaczenie tytułu na język niemiecki było odwróceniem tej idei. „Es begin in Breslau" to najściślej chyba odnosząca się do historii praca, którą trudno czytać bez jej znajomości.

EWOLUCJA SZTUKI

To dociekliwe badanie artystycznych kontekstów i historii polskiej sztuki głównie z przełomu lat 60-tych i 70-tych owocuje u Jakubowicza pracami dyskursywnymi, metaartystycznymi. W metasztuce, czyli sztuce o sztuce granica pomiędzy artystą a krytykiem zaciera się. Jerzy Ludwiński pisał, że „szczególnie w sztuce pojęciowej i konceptualnej nie da się odróżnić, kto jest artystą, a kto teoretykiem sztuki, zarówno bowiem jedni, jak i drudzy przede wszystkim piszą teksty."[2] Nie inaczej jest w projekcie „SP/PS (Sztuka pojęciowa / Postscriptum)". Co oznacza napis w „SP/PS"? Tutaj słowo jest zaczerpnięte z pism Jerzego Ludwińskiego, jednego z najwybitniejszych teoretyków i animatorów sztuki współczesnej, zmarłego w 2000 roku. Ludwiński przez wiele lat związany z Wrocławiem, był założycielem słynnej galerii Pod Moną Lisą we Wrocławiu i pomysłodawcą stworzenia w tym mieście Muzeum Sztuki Aktualnej. Jerzy Ludwiński zwykł był przedstawiać swoje teorie w formie diagramów. Neon jest wiernym odwzorowaniem szkicu Ludwińskiego będącego wariacją na temat słowa „sztuka" – „Sztuka POZA, sztuka OD (1980)"[3].
Dlaczego neon zapala się w określonym układzie? Animacja neonu zaznacza następstwo - z każdą kolejną linijką „sztuka" się coraz bardziej rozmazuje. W refleksji Jerzego Ludwińskiego jednym w głównych tematów była ewolucja sztuki. Ludwiński mówił o jej roztopieniu się w rzeczywistości, o tym, że „sztuka została wchłonięta przez rzeczywistość, a równocześnie rzeczywistość została zaanektowana przez sztukę."
Wykorzystany przez Jakubowicza szkic „Sztuka POZA, sztuka OD" z 1980 roku jest wizualizacją owej tezy o rozpuszczaniu się sztuki w rzeczywistości.
Podobnie jak w paru wcześniejszych projektach, również i tym razem galeria jest pusta. W „SP/PS" Jakubowicz inną drogą omija przestrzeń galerii. Tytuł „SP/PS" jest powtórzeniem tytułu wystawy „SP", którą Jerzy Ludwiński zorganizował w 1970 roku w Galerii Pod Moną Lisą. „Sztuką pojęciową" nazywał Ludwiński sztukę konceptualną, choć „termin sztuka konceptualna to pojęcie węższe". „Sztuka pojęciowa to jest taka sztuka, gdzie moment mentalny, pojęciowy góruje nad materialnym"[4] definiował. Wystawa „SP" była zbiorem przedstawionej przez artystów dokumentacji, projektów i koncepcji. Można powiedzieć, że sama ekspozycja pełniła rolę wtórną wobec katalogu. „SP" zainicjowała w Polsce znaną z zagranicy konceptualną praktykę wydawania książek, w których każdy artysta otrzymywał kilka stron na własną działalność konceptualną, zamiast organizowania wystaw zbiorowych. Katalogiem „SP" była szara koperta zawierająca luźne kartki z projektami artystów. Ten zabieg eliminował „problem galerii" jako miejsca, przestrzeni instytucjonalnej. Katalog w analogicznej formie graficznej towarzyszy wystawie „SP/PS". Jakubowicz szkic Ludwińskiego

---

2 Jerzy Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej. W: Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*. Wybór i opracowanie: Jarosław Kozłowski, ASP w Poznaniu; BWA we Wrocławiu, 2009, s.64
3 Tamże s.150
4 Tamże s.59

przedstawia jako krzykliwą reklamę nachalnie przyciągającą do pustej galerii, która nic nie prezentuje. Obiekt wystawia poza nią, w galerii pozostawiając jedynie migotanie. Z takiego gestu wyłania się krytyczne spojrzenie na rolę galerii.

POSTSCRIPTUM

W pracach sprzed „SP/PS" postać Jerzego Ludwińskiego nie występuje. Jakubowicz znał go osobiście, jest autorem ostatniej przeprowadzonej z nim rozmowy, niedokończonej i nieautoryzowanej, bo przerwanej nagłą śmiercią. Choć „SP/PS" jest pierwszym bezpośrednim nawiązaniem do teorii Ludwińskiego, to spoglądając na twórczość Jakubowicza wstecz przez jej pryzmat odkrywamy, że od dawna była ona w tej twórczości obecna, na przykład przez prowokacyjne ignorowanie przestrzeni galerii, zmuszanie odbiorców do szukania obiektu w pustej na pierwszy rzut oka sali. Stylizowany folder sanockiego BWA przypomina wykpione przez Ludwińskiego katalogowe „teksty - laurki" wypełnione pustosłowiem, typowe dla PRL-owskich BWA, do których ustawiał się w kontrze wymyślając program swojej galerii. U Ludwińskiego galeria miała być miejscem kreowania nowych rozwiązań w sztuce. „Wystawy nie oczekują aplauzu, tylko kontrataku. Nie są przeznaczone ani dla środowiska twórczego, ani dla publiczności, ale przeciwko nim"[5] pisał. Rafał Jakubowicz w wystawie „SP/PS" konkretyzuje swoje artystyczne inspiracje, mimo, że tytułowe „postscriptum" do historii polskiej sztuki XX wieku pisze od dawna.

---

5 Tamże s.232