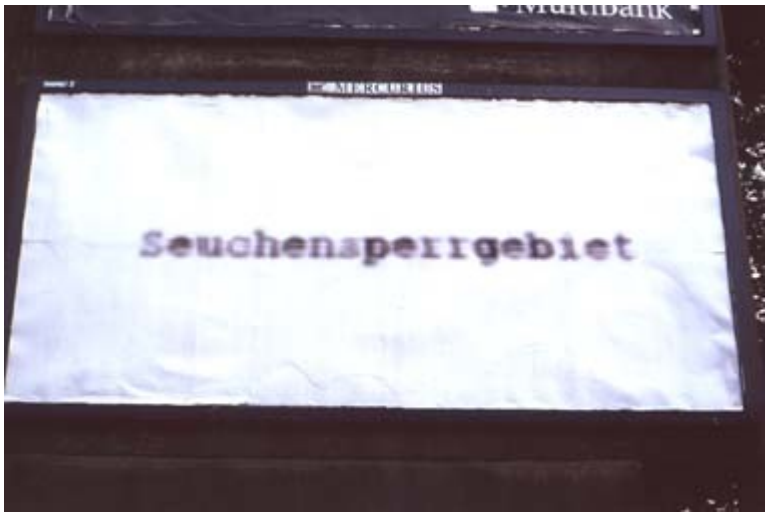
Piotr Kowalik

Rafał Jakubowicz w służbie pamięci i zdrowia

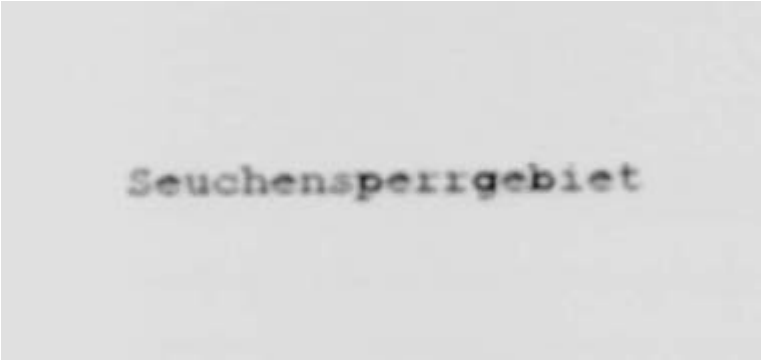
Pierwsze malarskie prace Rafała Jakubowicza świadczą o fascynacji twórczością Luca Tuymansa. Być może to kolejny przykład na „Efekt Tuymansa" i prawdopodobnie z tego powodu artysta nie chce wracać do tych realizacji. Oszczędna kolorystyka, korzystanie z gotowych wizerunków, a także „rebusowy" charakter związku miedzy obrazem a mroczną historią kryjącą się za nim – to wszystko najlepiej uwidoczniło się w projekcie malarskim *Zugzwang*, pokazywanym w Wieży Ciśnień w Koninie w 2003. Tam również pojawił się temat Holocaustu.

Zugzwang, Wieża Ciśnień, Konin 2003

Historia zagłady żydów to zagadnienie, które zdominowało twórczość Jakubowicza w latach 2002 – 2003. W projekcie *Seuchensperrgebiet* (2002 rok), pokazywanym na billboardzie w ramach Festiwalu novart.pl w Krakowie, można było zaobserwować zastosowanie sposobu działania Tuymansa w innym medium. Na jasnym tle widniały czarne czcionki, układające się w jedno z tych skomplikowanych niemieckich słów. Prace dość dokładnie zanalizowała w swoim artykule „Słowa klucze Rafała Jakubowicza" Eleonora Jedlińska („Magazyn Sztuki On Line"), jednakże nie zajęła się ona bliżej najważniejszym problemem, którym dla mnie, w kontekście tej pracy, jest możliwość jej odbioru. Erudycyjna interpretacja opiera się na informacjach, że określenie „obszar objęty epidemią" umieszczane było na tablicach w żydowskich gettach i że czcionka pochodzi z niemieckiej maszyny do pisania „Erika". Nie chcę tu upraszczać czy banalizować pracy krytycznej wspomnianej autorki. Zastanawia mnie jedynie, w jaki sposób billboard mógł zostać odebrany. Niewyraźna czcionka jako efekt złego działania drukarki albo n-ta kopia ksero. Język niemiecki wywołuje pejoratywne skojarzenia chyba wyłącznie w najstarszym pokoleniu, które pamięta wojnę, oraz skrzywdzonym przez germanistki/ów uczniom. Słowo może rozumieć nieliczne grono wybrańców, którym wystarczająco dobrze udało się opanować mowę sąsiadów. Zarówno język, jak i strona wizualna pracy składają się na całość, która wywołuje uczucie odległości, dystansu. Bez komentarza artysty nie sposób wpaść na właściwy trop.



Seuchensperrgebiet, novart.pl, Kraków 2002, fot. Daniel Rumiancew



Więcej skojarzeń wywołała natomiast głośna praca *Arbeitsdisziplin*. Dość powszechnie przyjęła się interpretacja kojarząca firmę Volkswagen z robotnikami przymusowymi w III Rzeszy i ujmująca fabrykę jako reminiscencję obozu koncentracyjnego. Niektórzy dodawali jeszcze problem dyscypliny korporacyjnej. W tej pracy pociąga mnie jednak najbardziej siła samego obrazu. Zaczynając od light-boxa: jest to świetnie wykadrowane zdjęcie, na którym na tle zachmurzonego nieba, malującego się rozświetlanymi różami, przechodzącymi po przekątnej w chłodny błękit, widnieje wieża (nazywana na ogół kominem, mimo że na filmie nie widać dymu), wznosząca się majestatycznie nad podłużnym budynkiem; na pierwszym planie znajduje się drut kolczasty, którego przebieg podkreśla diagonalny układ kolorów nieba. Obraz kojarzący mi się raczej z romantycznym panoramicznym wizerunkiem zamczyska. Jest w nim zarazem coś wzniosłego, budzącego delikatne uczucie grozy, jak i melancholijnego czy sentymentalnego. Gdyby nie drut kolczasty, powstałaby cukierkowa apologia producenta samochodów. To samo zdjęcie wykorzystane zostało na kartkach pocztowych. Dodatkowo wzbogacono je napisem *Arbeitsdisziplin*, którego krój czcionki przypomina tę z *Seuchensperrgebiet* i jest podobnie niewyraźny.

Arbeitsdisziplin, 2002, light box

Trzecim elementem pracy jest film wideo, trwający niecałe 4 minuty. Przedstawia zmarzniętego strażnika, który w mało zdyscyplinowany sposób chodzi wzdłuż ogrodzenia. Efekt zgnębienia wzmacnia nijaka, szara, ocieplana kurtka i stercząca czarna czapka. Dodatkowo, sposób filmowania, kiedy artysta podąża kamerą za strażnikiem, by w końcu pozwolić mu wyjść poza kadr. Walka na spojrzenia między pilnującym a filmującym kończy się porażką tego, który odpowiada za zapewnienie bezpieczeństwa. A przecież po drugiej stronie był tylko artysta... Ten smutny widok przerywany jest dwukrotnie kadrem z wieżą. Za pierwszym razem góruje ona nad czeluścią magazynu lub hali fabrycznej, powoli pogrążając się w mroku, za drugim – wieńczy szeregi okien, chyba biur. Film rozpoczyna nocne ujęcie, na którym widać głównie siatkę ogrodzenia i podświetlane logo. Ten przewijający się motyw, niczym we „Władcy pierścienia", ma złowróżbny charakter. Znak koncernu, jak oko opatrzności, obserwuje z góry teren zakładu, w tym także nieszczęsnego strażnika. Filmowanie ręczną kamerą i kolorystyka nagrania potwierdzają autentyczność przeżywanych odczuć, natomiast zwolnione tempo pobudza uwagę i każe doszukiwać się dramatycznych zdarzeń lub zbrodniczych szczegółów, do czego zdążyła nas już przyuczyć telewizja.

Arbeitsdisziplin, 2002, kadry z filmu

Dyscyplina, którą wprowadza tytuł pracy oraz sugeruje wieża, działająca jak panoptykon i wspomagająca internalizację korporacyjnych norm, może przywoływać niemieckie „Ordnung", reformę pruskiej armii, zarządzanie zunifikowanymi ludzkimi masami. Słowo „Arbeit", zestawione z drutami kolczastymi kojarzy się raczej z jednym obrazem – z bramą w Oświęcimiu. Dodatkowo sprawę komplikuje najczęściej odnotowywana okoliczność – wykorzystywanie pracy przymusowej przez VW. To wszystko sprawia, że *Arbeitsdisziplin* postrzegana jest raczej jako oskarżycielska. Jednakże tkwi w niej pewna dwuznaczność. Majestatyczne zdjęcie na light-boxie i wygrana w pojedynku na spojrzenia nie pasują do moralizatorskiego wydźwięku tej interpretacji. Być może demaskują wolę mocy, której pragnie artysta/widz? A może obnażają chęć podporządkowania się jednym i znęcania nad innymi? Jak bardzo trujący jest urok znanego loga? Te pytania być może zasugerują nowy sposób odczytania tej pracy.

Arbeitsdisziplin, 2002, pocztówka

Poza *Arbeitdisziplin* i *Seuchensperrgebiet*, które często bywały zestawiane ze sobą, zagadnienie pamięci w kontekście Holocaustu Jakubowicz porusza także w pracy *הייחש־תנ׳רב* (o ile dobrze przepisałem; czyt. „berechat sechija" – za Rafałem Jakubowiczem).Zastosowany tu został podobny mechanizm jak w Arbeitdisziplin, choć w przeciwieństwie do niej, praca o basenie jest bardziej sugestywna. Tu także mamy do czynienia z szukaniem znaczenia architektury, wywoływaniem duchów historii oraz skojarzeniami z zagładą żydów. 4 kwietnia 2003 roku odbyła się akcja, której obiektem była pływalnia miejska w Poznaniu na ulicy Wronieckiej. Było to 63 lata od dnia, w którym za niemieckiej okupacji zaczęto przekształcać bóżnicę w kryty basen. Historia ta, która niegdyś nie dawała spokoju Izabeli Filipiak (*Niebieska menażeria*), skłoniła do działania także Rafała Jakubowicza.

הייחש־תנ׳רב , Poznań, projekcja 4 kwietnia 2003 na pływalni miejskiej przy ulicy Wronieckiej

„Tymczasowy pomnik", czyli projekcja na fasadę budynku hebrajskiego napisu, znaczącego „pływalnia", kojarzy się z projekcjami Wodiczki i samo to przywołanie od razu wskazuje na krytyczny wydźwięk tego prostego zabiegu. Tajemniczy napis, niezrozumiały dla większości odbiorców, w języku, który wywołuje przeróżne (na ogół tragiczne) skojarzenia oraz jego ulotność, w której jest coś z miejskiej partyzantki, sugerują chęć przywołania czegoś z przeszłości, niezrozumiałej historii ludzi, których nie ma. Litery układają się w wyraz lub zdanie, którego znaczenie można wymyślać, bez pewności, że skojarzenia będą właściwe. Wystawianie na ogląd historii, której zrozumieć nie możemy, która nawet nie jest do nas adresowana, a nawet jeśli

zwraca się do nas, to jej treść jest niedostępna, doświadczenie to pozostaje obce, cudze, nie nasze. Olbrzymi dystans, spowodowany obcym językiem, a więc i obcą kulturą, wydaje się nie do pokonania. Zgromadzony w trakcie prac nad tym projektem materiał wideo sugeruje błądzenie osoby szukającej jakiegoś śladu, który odsyłałby do przeszłości. „Każda próba odnalezienia tego, co utracone, musi odbywać się już w innym czasie, a ten wymazując stare znaczenia pozostawia ślady z ich tajemnicą lub dopisuje do nich niepewne interpretacje." (E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii miasta ponowoczesnego*, s. 24).

2003 *הייחש־תנלב*, kadry z materiału wideo

To, na co napotykał się artysta, chodząc po zdesakralizowanej przestrzeni, z jednej strony wydaje się zbliżać go do celu, z drugiej jednak świadczy o niepowodzeniu. Gry na automatach, w których uzbrojeni osobnicy chodzą na tle krajobrazu przypominającego Bliski Wschód albo walka czołgami, oczywiście mogą się kojarzyć z najnowszą i straszą historią Narodu Wybranego, choć zarazem trudno pogodzić patetyczny charakter wydarzeń historycznych z banalną rozrywką kultury masowej. Podobnie z reklamą BOSCHa – można się zastanawiać czy kolejna znana niemiecka marka jest uwikłana we wstydliwą historię przemysłu III Rzeszy, ale istnieje ryzyko pomyłki i znowu może okazać się, że nasze myślenie wpadło w koleiny schematów. Kolejne elementy wystroju, jak przemysłowe lampy i białe kafelki, sugerują nieludzki charakter wnętrza, którego naczelnym celem jest utrzymywanie czystości, higiena, która w retoryce nazistowskich Niemiec, ale i w innych krajach i środowiskach służyła dyskredytowaniu Innego. Zarazem siatka białej glazury, rozpełzająca się we wszystkie strony, przywodzi na myśl szpitalną opresję, ale również i autorytarny charakter kartezjańskiej geometrii. Wciąż jednak umyka nam historia tego miejsca. Najsilniejsze wrażenie robią ujęcia opustoszałego pomieszczenia z prysznicami. Złowrogo stercząca instalacja hydrauliczna przywołuje skojarzenia z tragedią obozów koncentracyjnych. W tym momencie możemy już się poczuć usatysfakcjonowani z rezultatu poszukiwań. Możemy się również zastanowić nad skojarzeniami jakie wywołują w nas otwory wentylacyjne, ale może to już oznaka paranoi? Niemożność odnalezienia śladów przedwojennej bóżnicy skazuje na domysły, których pewnego rodzaju banalność, być może wynikająca z desperacji poszukującego, potęguje klęskę. Wraz z wyłączeniem projektora i zniknięciem świetlnego napisu pływalnia wraca do codzienności, a historia wydaje się tak niewiarygodna i zamierzchła, że aż niebyła.

2003 , הייחשיתנָבָ, kadry z materiału wideo

Próba poradzenia sobie z problemami historii i pamięci, które porusza w powyższych pracach Jakubowicz, za każdym razem wypada inaczej. *Suchensperrgebiet*, rozpatrywana w tym kontekście, może wydawać się całkowicie nieczytelna. Określenie, które prawie nikomu nic nie mówi, poza garstką badaczy, fascynatów i doświadczonych przez wojnę. Znacznie więcej skojarzeń wywołuje *Arbietsdisziplin*, okazując w ten sposób wyższość obrazu nad językiem w procesach komunikowania. Pojawiające się w tej pracy motywy odwołują się do zbiorowej wyobraźni i pamięci, wypełnionej makabrycznymi zdjęciami, oraz do inwencji poszczególnych widzów. Zależnie od pomysłowości, każdy może sobie wyobrażać po swojemu sposób pracy organizację działań i ludzi w zakładach VW, które w filmie pojawiają się na chwilę, majacząc ślepą, niedostępną bryłą. Myśli mogą krążyć i wokół więzień Piranesiego, i wokół ustandaryzowanych robotników w Chinach.
Subtelny billboard nie potrafi wzbudzić empatii. Dotarcie do doświadczeń, które wiążą się z treścią tego słowa, wymaga zbyt dużo wysiłku. Wyabstrahowany wyraz, stający się (?) bezkształtny, podsuwa pytanie o pamięć o Holocauście. Powtarzane trochę zbyt mechanicznie twierdzenia o żałobie kolejnych pokoleń warto byłoby skonfrontować z problemem przekazywania tej pamięci. Czy udaje się to Jakubowiczowi? Niemieckie określenie przestało być elementem pamięci zbiorowej,

choć pewnie nadal straszy niektóre osoby. Może artysta próbował je wskrzesić, ale zadanie to raczej nie zakończył sukcesem. Tajemnicze hasło dyskretnie wsączyło się w codzienność krakowskiej ulicy i być może właśnie to prawie niezauważalne istnienie jest ważniejszym sensem tej pracy – znak manipulacji na języku, której dokonali naziści i jego nie poruszająca przechodniów obecność.

Arbeitsdisziplin i *הייחש־תנ״רב* działają silniej dzięki mocy obrazów. Mimo że w projekcie z basenem też pojawia się niezrozumiały wyraz, to sama konstatacja, że jest to hebrajski (alfabet jako znak wizualny), starczy by uruchomić bieg myśli, które prędzej czy później dotrą do problemu zagłady. Widać to wyraźnie, jeśli weźmie się pod uwagę, że słowo to oznacza „pływalnia", czyli stanowi jedynie tłumaczenie napisu, który znajdował się poniżej rzutowanego. Dobrze zadziałało zestawienia słowa „Arbeit" z motywem drutu kolczastego. Do tego jeszcze wieża (która wszystkim „od razu" skojarzyła się z kominem) i strażnik chodzący wzdłuż ogrodzenia – to wystarczyło by związać wymowę pracy z obozami koncentracyjnymi. Tę łatwość wiązania daje się też zaobserwować w omówionym już materiale wideo, nakręconym w poznańskim basenie/bóżnicy. Zarazem demaskuje on tę zbyt prostą dostępność historii, wpojonej w formie obrazków-ikon. Z pewnością zbudowana na nich pamięć zbiorowa jest powszechna, jednakże zarazem zbyt powierzchowna. Nie wytrzymuje też konfrontacji z historiami indywidualnymi. Przypadek poznańskiej bóżnicy jest tego świetnym przykładem. Zebrane skojarzenia nie dotyczą tego miejsca, a jedynie są pop-pamięcią czy może raczej pop-historią.

Forma, Galeria Foksal, Warszawa 2004

Zupełnie inny charakter mają ostatnie projekty malarskie. Na prezentowaną w kilku galeriach wystawę *Forma* składał się cykl małoformatowych obrazów abstrakcyjnych i film wideo. W Galerii Foksal (bo tam miałem okazje zobaczyć tę wystawę) przed wejściem do właściwej sali wystawienniczej można było obejrzeć film, na którym w dużym zbliżeniu ujęto rozpuszczające się w wodzie dwie musujące białe tabletki. W następnym pomieszczeniu dookoła, równiutko w jednym rządku na linii wzroku, zawieszone były obrazki. Widok znajomy dla hipochondryka i farmaceuty. Abstrakcyjny układ plam intensywnych barw zaczerpnięty został z opakowań leków. Dało się wyczuć silne napięcie między obiema częściami ekspozycji. Bezforemne, czy raczej tracące formę, tabletki na monochromatycznym filmie nie pasowały do zdyscyplinowanego porządku kolorowych obrazów. Arsenał medykamentów ma zbliżać człowieka do ideału, jest wynikiem pracy naukowców (rozumu), wykonany z precyzją i dzięki zaawansowanym technologiom. To wszystko zdaje się ucieleśniać i obiecywać abstrakcja geometryczna. Z drugiej strony mamy, chciałoby się napisać „ludzkie", tabletki musujące. Dzięki ich niestabilności, nieokreśloności, słabości i podatności na zmiany stały się prawie że portretem człowieka, który pozostanie na zawsze w korytarzu do idealnego świata, gdzie wszyscy są piękni, młodzi i zdrowi. Momentami żałosne wysiłki, zmierzające do uzyskania perfekcyjnej sylwetki, żelaznego zdrowia i wiecznej młodości, potwierdzają jedynie nierealność zamierzeń. Dzięki temu napięciu między obiema częściami wystawy malarstwo abstrakcyjne uzyskuje piętno nieludzkiego. Ta swoista krytyka twórczości abstrakcyjnej wchodzi w dialog z tradycją miejsca, w którym prace zostały pokazane – przypomnę jedynie o Stażewskim i o znaczących dla określenia charakteru Galerii Foksal latach 60., kiedy abstrakcja geometryczna była dominującym nurtem.

Sztuka zabija, Galeria Pies, Poznań 2005, fot. D. Radziszewski

Sztuka zabija, Galeria Pies, Poznań 2005, fot. P. Bernatowicz

Sztuka zabija, Galeria Pies, Poznań 2005, fot. A. Okrzeja

Opresyjny charakter abstrakcji geometrycznej ujawnił się też na wystawie *Sztuka zabija* w Galerii Pies w Poznaniu w 2005 roku. Niewielkie białe z czarna obwódką obrazy w dwóch formatach znów zostały zawieszone w rzędzie obiegającym pomieszczenie. Pod nimi umieszczono hasła typu:

sztuka zabija, artyści umierają młodziej, twój lekarz lub psycholog pomoże ci rzucić sztukę, tworzenie sztuki silnie uzależnia- nie zaczynaj tworzyć, chrońcie dzieci – nie zmuszajcie ich do oglądania sztuki współczesnej, Sztuka poważnie szkodzi Tobie i osobom w Twoim otoczeniu. Zabawne hasła oraz kształt i kolory obrazów nawiązują do ostrzeżeń umieszczanych na paczkach papierosów. Choć można się też dopatrzyć kontynuacji spostrzeżeń na temat abstrakcji geometrycznej, zawartych w „Formie". Ironicznie potraktowany dorobek Malewicza – tu „Biały prostokąt na czarnym tle", jako ostateczny krok w malarstwie, połączony został z innymi sprawami ostatecznymi. Biały prostokąt z czarną obwódką to przecież także szata graficzna klepsydr i nekrologów. Ikonoklastyczne podejście, które przewijało się przez cały XX wiek, w przypadku Jakubowicza ma wydźwięk jedynie żartobliwy, choć stanowi zarazem komentarz do sytuacji polskiej. Hasła, które pełniły funkcje podpisów do obrazów, dostępne były też w formie vlepek. To z kolei przypomina wojnę naklejkową między LPRem a spam.artem. Sama treść haseł przywołuje negatywne wypowiedzi o sztuce współczesnej, w tym o obowiązku chronienia dzieci. Patrząc w ten sposób można dojść do wniosku, że białe prostokąty są proroctwem – nie będzie sztuki, pozostaną białe plamy. Ikonoklastami będą politycy i inni moralizatorzy.

Wydaje się, że okres testowania możliwości wykorzystania sztuki w służbie pamięci zbiorowej Jakubowicz ma za sobą. Obecnie dyskutuje z tradycją malarstwa geometrycznego, wpisując je w niezbyt wdzięczne konteksty. Już niedługo kolejna wystawa w Galerii Foksal – może początek nowego etapu.

Dziękuje Rafałowi Jakubowiczowi za udostępnienie materiału ilustracyjnego.

http://www.sekcja.org/