# http://www.sekcja.org/miesiecznik.php?id_artykulu=218

# Rafał Jakubowicz o cyklu RAUHFASER

**Rafale, skąd wziął się w roku 2004 pomysł na wystawę MITTEL WEIß?**

**Rafał Jakubowicz:** Skąd pomysł? Już nie pamiętam... Myślę, że chciałem zrealizować wystawę, której status byłby problematyczny. Wystawę, która nie do końca byłaby „wystawą". Moje myśli krążyły wokół białej tapety, którą można by wykleić białe ściany, niewiele tym samym zmieniając w sensie wizualnym. Chciałem stworzyć paradoksalną sytuację, w której interwencja w przestrzeń byłaby ukryta, niemalże nieuchwytna. Bardzo prosty, a zarazem subtelny zabieg, który sprawia, że wszystko pozostaje tak jak dawniej, z pozoru niezmienione. Pragnąłem wykonać jak najbardziej „nieartystyczne" działanie. RAUHFASER MITTEL WEIß to nazwa produktu, popularnej „raufazy", białej tapety do wielokrotnego malowania, którą można kupić właściwie w każdym markecie z materiałami budowlanymi. Zaintrygowała mnie nazwa „MITTEL WEIß", która – użyta jako tytuł wystawy – zyskuje, nieoczekiwanie, dość „poetycki" charakter. Tytuł zawiera słowo „biel" (WEIß). Pomieszczenie ekspozycyjne Galerii Foksal wyklejone zostało białą tapetą, raufazą „MITTEL WEIß". Nie było tam nic więcej. Wszystkie elementy wystawy były białe (tautologia bliska realizacjom z pogranicza sztuki pojęciowej). Jednak trudno było cokolwiek dostrzec, jakąkolwiek ingerencję, ponieważ przywykliśmy do tego, że ściany galerii są białe (white-cube). Galeria stała się, jak spostrzegła Justyna Kowalska, „MITTEL WEIß CUBE". Odbiorca, wchodząc do przestrzeni ekspozycyjnej, mógł odnieść wrażenie, że właściwie nic nie zostało „zrobione" czy „wyeksponowane". Biel ścian zakryta bielą tapety. „Minimalistyczna" ingerencja w przestrzeń. Czy zaistniała tu tzw. „interwencja artystyczna"? Czy jest to w ogóle – skoro ściany galerii pozostały białe – jakaś „praca"? Na fotografii sytuacje „sprzed" i „po" wyglądają dokładnie tak samo. Pozornie nic się nie zmieniło. Ale była to już inna biel, nowa jakość. Bowiem każdy cm2 ścian został pokryty nowym tworzywem. Wystawa może być odczytana jako przewrotne, ironiczne odniesienie do konceptualizmu oraz minimal art. Jako niezobowiązująca gra z owymi konwencjami. Istotnym punktem odniesienia było dla mnie również Malowanie z użyciem wałków malarzy pokojowych („malarstwo obrazu ujednolicone z malarstwem ściany") Andrzeja Szewczyka – artysty, którego niezwykle cenię. No i oczywiście kontekst miejsca, gra z przeszłością, historią Galerii Foksal. Można przywołać nieśmiertelny niebieski pasek Edwarda Krasińskiego (również przyklejany do ściany, będący, jak zwykł mawiać Krasiński, „ciałem obcym na oczywistości"), a także próbować odczytać projekt jako przewrotne nawiązanie do postulatów teoretycznych formułowanych w środowisku Foksal. Był tam jeszcze jeden element – niewielki obrazek olejny, również biały. Znajdował się on w korytarzu galerii, zawieszony na wysokości wzroku, naprzeciw biura i archiwum. Zatem przestrzeń ekspozycyjna pozostała czysta, pusta. Olejny obrazek, o wymiarach 14x14cm, był możliwie wiernym odwzorowaniem faktury tapety. Trudno było go w ogóle, na białej ścianie, dostrzec. Mógł on przywoływać na myśl malarstwo abstrakcyjne, np. sterylne ćwiczenia odnoszące się do „suprematyzmu" (biel) bądź kompozycję „unistyczną" (charakterystyczny, powtarzalny motyw, jedność optyczna całości). Ale mógł również kojarzyć się po prostu z białą tapetą do malowania, czyli popularną „raufazą". Był tym albo tym, w zależności od percepcyjnego nastawienia odbiorcy. Realizacja stanowiła próbę przeniesienia banalnej rzeczywistości w nieco inny kontekst, w nowy wymiar, próbę nadania jej nowych znaczeń. Czy można namalować białą tapetę do malowania? Tapetę bez żadnego wyraźnego „wzoru"? Po co malować białą tapetę do malowania? Co jeszcze można namalować? Malowanie „portretu" tapety, która sama w sobie jest właściwie podkładem, gruntem malarskim (służy do zamalowania), to chyba dość absurdalne i zarazem ryzykowne przedsięwzięcie. Pociąga mnie tego rodzaju ryzykowność. Wystawa mogła zostać rozpoznana, w pierwszym oglądzie, jako „konceptualna". Jednak punktem wyjścia nie było konstruowanie teorii pojęciowej czy forsowanie, na serio, określonego programu artystycznego. Całość potraktowana została z dystansem. Wystawa nie miała wiele wspólnego – poza oszczędnością środków – z konceptualizmem czy minimal art. MITTEL WEIß była grą z pojęciem „wystawy". Czy wytapetowanie ścian galerii białą tapetą do malowania wystarczy, byśmy mogli mówić o „wystawie"? Czy może nadal jest to tylko puste wnętrze? Wystawie towarzyszył katalog z tekstem

Jaromira Jedlińskiego, zatytułowanym Homeopatia. Wszystkie katalogi, o wymiarach takich jak obrazek, 14x14cm, opakowane zostały w białą tapetę-raufazę, w sposób, w jaki niegdyś owijało się podręczniki szkolne (pamiętam, że wykorzystywano do tego celu m.in. właśnie tapety, które zostały po remoncie). W katalogu był też czarno-biały reprint informacji o produkcie.

fot. Jerzy Gładykowski, Rafał Jakubowicz, *MITTEL WEIß*, Galeria Foksal, 2004

Po wystawie na Foksal namalowałem trzy kolejne obrazki – inne rodzaje raufazy. W sumie mam teraz cztery obrazki o formacie 14x14cm, przedstawiające fakturę czterech różnych tapet. Tak powstał cykl RAUHFASER. Jest to nowy, autonomiczny projekt, który może funkcjonować niezależnie od wystawy MITTEL WEIß. Cykl ten, gdyby był eksponowany np. w latach 70., nie odstawałby zapewne od ówczesnych propozycji z kręgu neoawangardy. Towarzyszyłoby mu jednak inne zaplecze teoretyczne. Intrygują mnie sytuacje pewnej dwuznaczności; gdy coś może wydawać się czymś, czym nie jest; gdy tak naprawdę nie wiadomo, czym to w ogóle jest, gdy status jest niejasny – nie do końca zdefiniowany, rozmyty.

**"Czy wytapetowanie ścian wystarczy, by mówić o *wystawie*?" to pytanie retoryczne. Trudno odpowiedzieć "nie" wobec faktu, że rzecz dzieje się w instytucji wystawienniczej i jako wystawa jest przedstawiana i traktowana, grasz jednak z czymś więcej?**

Możemy oczywiście zastanowić się nad rolą instytucji artystycznej, galerii bądź muzeum, które sankcjonują pewne gesty, nobilitując je jako gesty artystyczne. Instytucje wystawiennicze tworzą pewne umowne ramy, w których dokonuje się odbiór. Podobała mi się reakcja pierwszych widzów – dwóch chłopaków. Przyszli oni do galerii trochę wcześniej, przed wernisażem. Zapytali, czy już mogą zobaczyć wystawę. W sali ekspozycyjnej było jeszcze ciemno. Kasia Krysiak powiedziała, żeby poczekali na otwarcie. Ale bardzo się śpieszyli. Poprosili, żeby ich wpuścić i zapalić światło. Kasia się zgodziła. Weszli do sali wystawowej. Gdy Kasia zapaliła światło zobaczyli puste wnętrze... Białe ściany. A gdzie „wystawa”? Wybiegli ze śmiechem. Rozbawieni. Fajna sytuacja. Wtedy już wiedziałem, że jest ok. W MITTEL WEIß wpisana była pewna potencjalność. Pomieszczenie zostało zagruntowane i czekało na zamalowanie, czyli kolejny krok, na coś, co może się dopiero wydarzyć. Sytuacja zawieszenia, otwartości. Odbiorcy mogli zobaczyć tylko ów surowy stan „przed zamalowaniem”. Poprzez tapetę ściany niewątpliwie utraciły funkcję neutralnego tła, na którym zazwyczaj eksponowane są prace. Zostały wydobyte, uwydatnione. Koji Kamoji odebrał tę wystawę jako „poszukiwanie takiego gruntu, na którym dopiero można cokolwiek malować i przestrzeni, w której można stanąć, a nie iluzyjnej przestrzeni białego pudełka”. Napisał: „Ciągle tracimy kontakt ze ścianą i ciągle szukamy kontaktu ze ścianą na nowo”. Wystawa nie byłaby tak nasycona znaczeniami, tak wielowarstwowa, gdyby została zaprezentowana w innej galerii. Realizacja podejmowała dialog z historią Galerii Foksal, dla której została zaprojektowana. Przywoływała to, co wydarzyło się tam wcześniej. Przeszłość tworzyła naturalny kontekst. Również moja wcześniejsza wystawa w Galerii Foksal, zatytułowana Forma (2004), podejmowała dialog m.in. z malarstwem Henryka Stażewskiego, który był i nadal jest punktem odniesienia dla tożsamości galerii. W przypadku wystawy Forma przemalowałem podziały geometryczne z pudełek lekarstw. Bez nazw – tylko podziały. Obrazki wydawały się abstrakcyjne (maniera konstruktywistyczna). Były jednak realistyczne. W korytarzu prezentowany był film przedstawiający dwie tabletki wapna musującego, rozpuszczającego się w szklance wody. Słowo „forma” jest ściśle związane z historią awangardy. Ale tytułowa „forma” to również słowo określające kondycję: „być w formie”, „stracić formę”, „utrzymać formę”, „wrócić do formy” itd. Forma może być „świetna”, „dobra” albo „kiepska”. Przemysł farmaceutyczny wywiera przemożny wpływ na nasze życie. Zwodzi obietnicą utrzymania „formy”. Musimy tylko zaufać i regularnie zażywać odpowiednie środki. Reklamy farmaceutyków są wszędzie. Koncerny żerują na naszych naturalnych lękach. Każdy z widzów dostał opakowanie wapna, calcium pantothenicum. (na wystawie wyeksponowany był również obrazek-pudełko). Był to element troski o „formę” widzów [śmiech]. Nie tylko o ich estetyczne poczucie formy, ale „formę” w sensie zdrowia, kondycji. Realny gest. Zawsze staram się brać pod uwagę znaczenia związane z miejscem, w którym wystawiam.

fot. Jerzy Gładykowski, Rafał Jakubowicz, *Forma*, Galeria Foksal, 2004

**Czy pokazałbyś swój projekt poza galerią, bez ramy instytucjonalnej?**

MITTEL WEIß – nie. Poza galerią byłby to tylko wytapetowany pokój. Nic więcej. Nie mam co do tego żadnych wątpliwości. Oczywiście można realizować projekty poza bezpiecznym „white cube" galerii, próbując zachwiać porządek rzeczywistości. Niekiedy realizuję projekty poza instytucjami, ingerując w przestrzeń publiczną. Ale maja one zupełnie inny charakter. Muszą to być dużo mocniejsze gesty. Zaprezentowanie realizacji MITTEL WEIß poza galerią nie miałaby żadnego sensu.

**Czy sądzisz, że MITTEL WEIß może mieć szerszy wpływ na rzeczywistość, czy też pozostaje w granicach dyskursu?**

Pozostaje w granicach dyskursu sztuki, z całą pewnością. Ale stawia też pytanie czym jest ów dyskurs wobec rzeczywistości.

**Jak odpowiadasz sobie na to pytanie?**

Czym jest dyskurs sztuki wobec rzeczywistości? Nie wiem. Trudno to jednoznacznie określić i sprecyzować. Niektóre dzieła bardzo głęboko wnikają w rzeczywistość, w jej strukturę, podejmując codzienne, życiowe problemy. Są również takie, które zachowują dużą dozę hermetyczności, zarówno w sferze języka, jak i stawianych kwestii. Sztukę można postrzegać albo jako część naszego życiowego

doświadczenia albo wyizolowany, autonomiczny obszar. Myślę, że istnieją różne dyskursy sztuki. Jedne pozostają bliżej rzeczywistości, inne dalej. Wystawy Forma i MITTEL WEIß mogą być postrzegane jako próba krytyki paradygmatu modernistycznego. Forma poruszała, za pomocą języka geometrii, problem kondycji, choroby, kruchości ciała – a więc tego, co nie mieści się w dyskursie konstruktywizmu. MITTEL WEIß była z kolei próbą przeniesienia banalnej czynności, jaką jest tapetowanie, w obszar działania artystycznego; stanowiła próbę nadania tej czynności statusu i rangi wystawy konceptualnej [śmiech].

**Co wynika z faktu, że komercyjni projektanci trafili w tę samą formę, co Strzemiński?**

Faktura tapety przeniesiona na płótno, staje się piękną, abstrakcyjną formą, posiada intrygującą strukturę. Następuje swoista przemiana. Nietrudno spostrzec, że projekt doskonale spełnia postulaty unizmu Strzemińskiego, a także suprematyzmu Malewicza. Przywoływać może również sztukę Szewczyka. Ale to jest przecież odbiór poprzez nasze swoiste artystyczne „skrzywienie zawodowe". Ktoś, kto nie zetknął się ze sztuką i teoriami awangard, nie odczyta tego przecież w ten sposób; raufaza to raufaza i już. Powszechne, typowe skojarzenia: wytapetowany pokój, remont. MITTEL WEIß jest również żartobliwym komentarzem wobec swoistego wyczulenia artystów, którym wszystko, nawet zwykła tapeta-raufaza, może skojarzyć się ze sztuką, może być impulsem wyzwalającym twórczy proces. Wystawa nie nawiązuje do unizmu czy suprematyzmu wprost. Nie jest też próbą kontynuacji postawy Szewczyka. Ale może przywoływać różne skojarzenia. Migotanie znaczeń. Punkt wyjścia jest zupełnie inny, punkt dojścia natomiast bardzo podobny. Radykalne postawy artystyczne z kręgu awangardy i neoawangardy bywały, rzecz jasna, inspiracją dla wzornictwa przemysłowego. W przypadku MITTEL WEIß, podobnie jak w przypadku Formy, wychodząc od wzornictwa, od przemysłowego produktu, wracamy w obszar sztuki. Tylnymi drzwiami [śmiech]. Gdzie w tym wszystkim mój gest? Cóż, mój gest to po prostu decyzja.

**Wróćmy na chwilę do przewrotności. Jakie właściwie są jej konsekwencje?**

Przewrotność wprowadza trochę powietrza, oddechu. Przewrotność problematyzuje rzeczywistość. Wybija, wytrąca z rutyny. Może ujawniać mechanizmy, schematy postrzegania, którym wszyscy podlegamy. Skłania do refleksji. To, co uchodziło za oczywiste, staje się problemowe, a przez to żywe.

**Czy uznajesz ów projekt za istotny dla rozumienia swojej pozycji artystycznej?**

Zdecydowanie traktuję tę realizację jako istotny projekt. Inspiracja oraz intencja nie zawsze muszą być poważne, by wystawa była znaczącym doświadczeniem. Zawsze staram się wyrażać za pomocą minimum użytych środków. Przy czym zależy mi, by nie zamykać, nie ograniczać możliwych ścieżek interpretacji. Ważne, by przekaz był wielowarstwowy. Tytuł MITTEL WEIß wydaje się niezwykle nośny, a zarazem enigmatyczny. O czym była ta wystawa? O bieli? A konkretnie o „średniej bieli", jak sugerowałby zapożyczony od nazwy produktu tytuł? Także, ale nie tylko.

**Dlaczego zdecydowałeś się na rozwinięcie MITTEL WEIß w cykl?**

Będąc w sklepie z tapetami zobaczyłem kilka rodzajów raufazy. Poprosiłem sprzedawcę o wzory, które stamtąd zabrałem. Najpierw namalowałem obrazek, który był częścią wystawy MITTEL WEIß. Później pomyślałem, że interesujące mogłoby być namalowanie cyklu i wyeksponowanie go na białej ścianie, zgodnie z muzealną konwencją. Wydawało mi się, że obrazki przedstawiające różne rodzaje faktury tapety-raufazy, mogą funkcjonować niezależnie od prezentacji w Foksal, bez kontekstu wytapetowanego pomieszczenia. Odbiorca, nie znając zamysłu, nie będzie wiedział, co to w ogóle jest, tym bardziej, że wielu malarzy wykonało podobne formalnie obrazy na poważnie. Ta swoista niepewność może wprawiać w zakłopotanie.

fot. Zofia Bluszcz, Rafał Jakubowicz,*RAUHFASER*, cykl czterech obrazów, olej na płótnie, 14x14cm

**Opowiedz, proszę, o praktyczno-technicznej stronie powstawania obrazków.**

Cóż, ich wykonanie nie było specjalnie absorbujące, aczkolwiek nieco pracochłonne. Wymagało bowiem precyzji. Starałem się zrealizować projekt możliwie wiernie. Cała energia zawarta jest we wcześniejszej decyzji. Brak tu elementu „natchnienia" czy czegoś takiego. Stereotypowy model artysty-malarza, który całymi dniami pracuje w swym studio, rysuje, maluje lub rzeźbi, którego działalność jest swoistą medytacją, jest mi, na tym etapie życia, obcy. To nie moja droga. No, może kiedyś, w przyszłości [śmiech]. Próba narzucenia sobie tego rodzaju dyscypliny, systematycznego rygoru pracy, byłaby fałszem, czymś wymuszonym, sztucznym. Po prostu realizuję kolejne projekty. Są one związane zazwyczaj z konkretnymi terminami wystaw. Używam najbardziej odpowiedniego w swym przekonaniu medium, w zależności od tego, co chcę przekazać. Niekiedy maluję, niekiedy kręcę film. Zawsze staram się to robić rzetelnie i konsekwentnie, zgodnie z przyjętym na wstępie założeniem. Proces pracy myślowej – nazwijmy go fazą „koncepcyjną" – dokonuje się wcześniej, przed przystąpieniem do realizacji. Nie znaczy to oczywiście, że podczas pracy projekty nie ulegają modyfikacjom, nie ewoluują. Ale generalnie, zanim przystąpię do wykonania, do technicznej strony realizacji projektu, zwykle dokładnie wiem, co zamierzam zrobić i dlaczego. Innymi słowy: wiem, po co sięgam po pędzel i farby.

Aczkolwiek wcześniej, malując cykl zugzwang, poddałem się jednak malarskiemu procesowi, jego magii. Zależy po prostu, co się robi. Malowanie faktury tapet było nieco monotonnym zajęciem. Mało „porywającym”. Dość mechaniczna, „tępa” aktywność, na granicy nudy. Malując te obrazki chyba nawet oglądałem telewizję [śmiech]. Nie mam pracowni. Może stąd tak małe, „domowe” wymiary większości moich prac. Ustawiłem stół w pokoju naprzeciw telewizora i rozłożyłem na nim blejtramy, pędzle oraz farby. Pamiętam, że chciałem jak najszybciej skończyć malować, żeby zobaczyć końcowy efekt. Zobaczyć, czy udało się to zrobić. Myślę, że się udało.

Marzec 2007

rozmawiała Anna Łazar