

Rozmowa z Jakubem „Hakobo” Stępnem — autorem projektu identyfikacji wizualnej wystawy *Co po Cybisie?*

Na początku pracy nad projektami graficznymi do wystawy *Co po Cybisie?* wspominałeś o znaczeniu, jakie ma dla Ciebie twórczość Jana Cybisa.

Jeszcze jako uczeń liceum plastycznego, chodziłem na kursy przygotowawcze na ASP, wówczas już szczegółowo studiowałem malarstwo Cybisa. Uwielbiałem je, w związku z tym moje prace powstawały w bardzo podobnym stylu. To była fascynacja mistrzem malarstwa. Kolejne wielkie dla mnie nazwiska to Artur Nacht-Samborski i Teresa Pągowska — bardzo bliscy i najważniejsi dla mnie artyści.

Czy fascynacja twórczością Jana Cybisa wynikała też ze stosowanej przez niego techniki?

Jak najbardziej. Ta duża ilość nakładanej farby zawsze mnie fascynowała. Dlatego tak ważne było oglądanie samych obrazów w oryginale, ich skala, faktura, wszystkie detale. Lubiłem chodzić na wystawy, na których pokazywane było malarstwo Cybisa i oglądać jego obrazy.

Czym zajmowałeś się w trakcie studiów na łódzkiej ASP?

Do drugiego roku studiów w Akademii, zanim skoncentrowałem się na projektowaniu, głównie zajmowałem się malarstwem. Ale też innymi dziedzinami — rysunkiem, a nawet rzeźbą. Również za sprawą studiów tak ważny jest dla mnie druk i sitodruk. Po sitodruku pojawiła się grafika artystyczna, a potem grafika projektowa. Obok malarstwa to druga dziedzina, która tak mocno na mnie wpłynęła i bezpośrednio mnie ukształtowała.

Jak zacząłeś pracę nad projektami graficznymi do wystawy *Co po Cybisie?*

Zacząłem od wykorzystania fragmentów prac wybranych artystów, kolażowego łączenia ze sobą różnych obrazów, aby pokazać, że jest to wystawa zbiorowa i bierze w niej udział wielu malarzy.

Powstała również wersja z białą aplą, która zasłoniła prace, o których wspominasz.

Zastosowałem technikę kolażu, na której jeden obraz nachodził na drugi, a całość przykryłem białą aplą. W ten sposób powstało puste miejsce pośrodku. Kolaż stworzony z wielu obrazów stał się rodzajem ramy, obwódki, puste miejsce zaś miało symbolizować pytanie stawiane w tytule wystawy *Co po Cybisie?*.

Nie obawiałeś się, że ta pustka może wywołać skojarzenie, że nic nie ma?

Nie, bo taka przestrzeń zachęca do działania. Kusi, aby czymś ją wypełnić, coś dorysować. Później jednak spróbowałem odnieść się do samej materii malarstwa. Zadziałało to na tyle mocno, iż przekonałem się, że tym językiem trzeba opowiedzieć i przedstawić całą identyfikację.

Tak powstał projekt imitujący ślady pędzla na płótnie.

Motyw gestu malarskiego, faktury jest dla mnie najistotniejszy w twórczości samego Cybisa. Może być przetwarzany oraz interpretowany na różne sposoby i przenoszony na inne techniki. Ten czynnik ludzki to dla mnie zapis emocjonalny związany z malarstwem.

Z początkiem 2018 roku wprowadziliśmy pewne ustandaryzowanie projektu plakatów, tworząc dla nich niejako stałą identyfikację. Przy okazji twojego projektu została ona przekształcona za sprawą innego rozmieszczenia fontu. Zaproponowane przez ciebie rozwiązania i stała rama narzucona przez identyfikację to dwie siły mające wzajemnie na siebie oddziaływać.

Zawsze przy pracach graficznych, które mają za zadanie przykuwać uwagę odbiorcy, ważne jest zachowanie zasady kontrastu. Tutaj mamy zbitkę dwóch propozycji: gestu malarskiego, kolorystyki, ciemnego tła oraz bieli i czegoś pochodzącego z komputera, czyli czystego fontu. Dużo się dzieje w relacjach pomiędzy wybranym fontem identyfikacji i namacalnym działaniem. Operuję przeciwieństwami, które działają we wspólnym celu.

Najczęściej identyfikacja działa w ten sposób, że wybiera się kolorowy obrazek, na którym położone są wszystkie stałe elementy. Mamy do czynienia z dwiema warstwami: kolorowy obrazek, który nie przeszkadza, żeby móc wyodrębnić najważniejsze treści. Chciałem zrobić pewnego rodzaju eksperyment, sprawdzić, czy da się w ramach tej identyfikacji zrobić coś więcej niż tylko położyć konkretne dane na kolorowym obrazku. Zrobiłem z tym więcej zamieszania. Użyłem fontu przypisanego do identyfikacji i położyłem kolejną warstwę.

Kolejnym elementem zaburzającym porządek identyfikacji był sposób łamania tytułu wystawy.

Zdecydowałem się na formę typograficzną, która wypełnia przestrzeń grafiki niemal maksymalnie i działa w podobnej skali, jak ślady pociągnięcia pędzla. To, że nie ma tam łącznika dzielącego nazwisko Cybisa powoduje, że staje się ono niezależną formą — ciekawą samą w sobie. Nie chodzi o zapis, tylko o obraz typograficzny.

Tytuł wystawy powtarza się również w grafice, choć urywa się na końcu.

Wychodzi poza kadr. Zależało mi, aby pokazać, że jest to kompozycja otwarta; żeby format nośnika nie był rodzajem ograniczenia. Zrobiłem kilka wersji zapisu tytułu, a na końcu wybrałem taki, który jest najbardziej czytelny i w którym najbardziej widać dynamikę.

Czy dyskusje nad projektem, np. z kuratorem wystawy, są pomocne, czy raczej przeszkadzają w projektowaniu?

Przy każdym projekcie staram się wysłuchać wszystkich uwag. Im jest ich więcej tym lepiej, bo dzięki temu wiem więcej na temat projektu, nad którym pracuję. Czasem takie fragmenty rozmów są ważniejsze niż konkretny brief, bo w luźnych rozmowach wychodzą pewne istotne rzeczy. Najważniejsze jest jednak, abym to ja znalazł odpowiedni język komunikowania się z widzami i odbiorcą wystawy w Zachęcie. Konieczna jest praca z samym sobą, aby zostało to odpowiednio zakomunikowane.

To już twój drugi projekt druków promocyjnych wystawy, której kuratorem jest Michał Jachuła. Pierwszy przygotowany został w związku z wystawą *Splendory tkaniny* prezentującą tkaniny artystyczne w kontekście sztuki współczesnej.

Początkowo Michał Jachuła zgłosił się do mnie z pomysłem na projekt tkaniny żakardowej, która miała być obwolutą do katalogu wystawy projektowanego przez Darię Malicką. Zaskoczyło mnie to, że ktoś w ogóle zwraca uwagę na tkaninę żakardową i jest nią zainteresowany. Sam temat tkaniny jest mi bardzo bliski. Mieszkam w Łodzi, tu niemal wszyscy zajmują się dzianiną lub tkaniną. Akademia, którą ukończyłem, ma osobny Wydział Tkaniny i Ubioru. Ja też od czasu do czasu realizuję jakieś tkaniny żakardowe. Niestety, z powodów finansowych pierwotny pomysł nie został zrealizowany. Postarałem się więc samą ideę przenieść na druki promocyjne oraz identyfikację wystawy i oddać sam klimat tkaniny, choć już nie poprzez strukturę żakardową, tylko motywy dekoracyjne, w tym także powtarzalność i zwielokrotnienie tytułu wystawy. Ten projekt do dziś wraca i okazuje się, że jest punktem odniesienia przy okazji wielu rozmów. Nawet ostatnio miałem spotkanie w Muzeum Włókiennictwa, podczas którego nawiązano do druków przygotowanych z myślą o wystawie *Splendor tkaniny*.

Rozmawiała Aleksandra Zientecka