

dr Jarosław Klupś

Katedra Fotografii

Wydział Sztuki Mediów

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

fotografia.uap.edu.pl

jaroslawklups.pl

III

AUTOREFERAT

przedstawiający opis dorobku i osiągnięć naukowych albo artystycznych, w szczególności osiągnięcia, o którym mowa w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2018 r. poz. 1789), w języku polskim i angielskim

1. Imię i nazwisko: Jarosław Klupś

2. Posiadane tytuły zawodowe i stopnie naukowe:

Doktor sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplina artystyczna sztuki projektowe

Wydział Komunikacji Multimedialnej, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2011

Tytuł rozprawy doktorskiej: „Aparat Melquiadesa”. Promotor w przewodzie doktorskim: prof. Piotr Kurka

Magister sztuki - Wydział Komunikacji Multimedialnej, ASP w Poznaniu, 2005

kierunek: Realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografia

Tytuł pracy magisterskiej: „Odbicia”. Promotor: prof. Piotr Wołyński

Licencjat - Wydział Komunikacji Multimedialnej, ASP w Poznaniu, 2003

kierunek: Realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografia

Tytuł pracy licencjackiej: „Autotwory”. Promotor: prof. Piotr Wołyński

3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych/artystycznych:

od 2003 roku - Uniwersytet Artystyczny (do 2011 Akademia Sztuk Pięknych) w Poznaniu:

od 2016 kierownik Katedry Fotografii

od 2013 kierownik 2 Pracowni Fotografii

od 2011 adiunkt w 2 Pracowni Fotografii

2005–2011 asystent prof. Witolda Przymuszały w Pracowni Propedeutyki Artystycznych Technik Fotografii

2003–2005 laborant w Katedrze Fotografii

od 2013 roku – Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu: Dział Edukacji Artystycznej - Pracownia Fotografii

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789):

a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego:

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję prace pod wspólnym tytułem „Ławice / Inside is Outside”, zrealizowane w dawnym zamku cesarskim w Poznaniu (2013) oraz w dawnej dreźnieńskiej rzeźni, podczas Biennale Sztuki Współczesnej w Dreźnie (2017), jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789).

b) upublicznienia wskazanego osiągnięcia:

„Ławice”

- 15.11.2013-5.09.2014 wystawa indywidualna - roczna ekspozycja stała, Centrum Kultury ZAMEK, Poznań
- artykuł Magdaleny Komborskiej „Rzeczywistość »autorskiej sceny« fotografii - efekt camera obscury” w czasopiśmie „Format” nr 68/2014, s.128-192:
- dokumentacja w książce-monografii Jarosław Klupś: „Photography is photography. Między egzekucją a reprezentacją”, wyd. Galeria MBWA w Lesznie, Leszno 2013 (ISBN 978-83-87028-77-0, s.109-111)

„Inside is Outside”

- 28.07-1.10.2017 wystawa indywidualna w ramach OSTRALE Biennale Sztuki Współczesnej, odbywającego się pod hasłem „re_form” - budynek dawnej rzeźni, Drezno (kuratorka: Andrea Hilger)
- publikacja „re_form. OSTRALE-Biennale” (red. Andrea Hilger), wyd. VG Bild-Kunst, Bonn 2017 (ISBN 978-3-9818367-1-4; s.24-25)

c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania:

W mojej działalności artystycznej korzystam z właściwości fotografii leżących u podstaw jej funkcjonowania. Bardziej od samego faktu technicznej rejestracji obrazu fascynują mnie zjawiska towarzyszące jego powstawaniu i zapisowi. Widzę w nich ważny potencjał wykraczający poza funkcje współczesnego aparatu. Wyjście poza program kamery, postulowane przez Vilema Flussera już w latach 80., w dzisiejszej postmedialnej praktyce inspiruje mnie do namysłu nad zmieniającym się medium i twórczych eksperymentów w obszarze sztuki-fotografii.

Podczas doświadczeń z protofotograficznymi narzędziami, takimi jak camera obscura, zwróciły moją uwagę naturalne cechy fotograficznego obrazowania, a w szczególności ulotność obrazu zamiast jego trwałego zapisu; projekcja, zmienność, ciągłość – w miejsce wrywkowej reprezentacji. Do tych właściwości fotografii sięgnąłem podczas realizacji pracy „Ławice” w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu.

Poznański zamek - jeden z ostatnich jakie wybudowano w Europie – to budowla o „trudnej” przeszłości. Powstał w 1910 roku jako wyraz imperialnych ambicji cesarza niemieckiego i króla Prus Wilhelma II, z przeznaczeniem na jego rezydencję. W okresie II Rzeczypospolitej był siedzibą Naczelnika Państwa, Prezydenta, mieścił się w nim też Uniwersytet Poznański. Po wybuchu II Wojny Światowej niemieckie władze zdecydowały o przeznaczeniu zamku na siedzibę Adolfa Hitlera – niemal natychmiast rozpoczęto jego gruntowną przebudowę w totalitarnym stylu III Rzeszy. Pod koniec wojny ulokowano tam obóz jeniecki i szpital. W czasach powojennych – mimo pierwotnych zamiarów zniszczenia zamku – po odbudowie urządzono w nim Nowy Ratusz i siedzibę władz miasta. W 1962 roku stał się Pałacem

Kultury, a w wolnej Polsce – Centrum Kultury Zamek, siedzibą Muzeum Poznańskiego Czerwca 1956 oraz licznych instytucji i organizacji kulturalnych.

Obiekt tak trwale wpisany w historię miasta fascynuje i niepokoi, nosi ślady przełomowych zdarzeń i idei ostatniego stulecia. Jednym z jego najbardziej okazałych miejsc są tak zwane schody paradne, prowadzące z oficjalnego podjazdu w wieży zegarowej do cesarskich apartamentów. Wznoszące się ponad stopniami trzy ogromne okna, skierowane na południowy zachód, rozświetlają wnętrze holu widokiem nieba. Moją uwagę zwrócił fakt, że podstawę okien umieszczono na tak dużej wysokości, iż nie można poprzez nie wyrzeć w kierunku sąsiadującego placu. Okna stają się przez to samą jasnością, podzieloną na trzy pionowe płaszczyzny, w marmurowym, monumentalnym wnętrzu.

Postanowiłem wykorzystać to miejsce i zaingerować w jego charakter, przekształcić je w oderwaną od czasu przestrzeń wrażeń o bliskiej medytacji, refleksyjnej naturze. Trzydzieści sześć wydzielonych szprosami i słupami fragmentów okien zamieniłem w odpowiadającą im ilość ekranów i umożliwiłem wyświetlenie się na nich zwielokrotnionych projekcji szerokiego widoku z zewnątrz, pozwalającego zobaczyć także sąsiadującą z fasadą zamku ruchliwą jezdnię. W miejscu samego blasku w oknach pokazały się i powieliły poruszające w dół – wcześniej niewidoczne – samochody, kursujące w poprzek „kadrów”, od jednego do drugiego brzegu każdej z projekcji. Pojazdy powielone 36 razy, zmieniając prędkość i kierunek jazdy, przystając i ruszając z miejsca, widoczne były w po kolei w sześciu kolumnach. Ponieważ wyświetlone były górną do dołu, kierunek ich jazdy także ulegał odwróceniu, zachowując przy tym niewielkie opóźnienie, z którym pojawiały się w kolejnych kolumnach. Jednocześnie w każdym z sześciu rzędów obraz przyjmował nieznacznie inną perspektywę, co różnicowało całość wyświetleń do formy „stada” – tytułowej „ławicy” poruszających form losowo zmieniających swój kierunek, tempo i rytm. Okno stało się ekranem, a całość przypominała witraż ożywiony mnożącymi się, sekwencyjnymi falami poruszających się obrazów.

Z wielką satysfakcją przyjąłem propozycję utrzymania tej instalacji dla publiczności przez 10 miesięcy – dzięki temu oglądana w różnych porach roku zmieniała się, jaśniejąc dodatkowo obrazami słońca w miesiącach wiosenno-letnich.

Od strony technicznej w realizacji wykorzystałem precyzyjnie dopasowane, dwusoczewkowe układy optyczne, umieszczone w zewnętrznych skrzydłach okien oraz ekrany przykrywające skrzydła wewnętrzne. Były to w zasadzie konwencjonalne projekcje, podobne do wykorzystywanych w XVIII wiecznych camerach obscurach. Dzięki użyciu szkieł powiększających i odpowiednio dobranych przyston wyświetlane obrazy były dobrze widoczne niezależnie od pory roku, a częściowo – w formie jasnych, poruszających się punktów – także po zmierzchu.

Kiedy w 2016 roku zaproszono mnie do udziału w Międzynarodowym Biennale Sztuki Współczesnej OSTRALE w Dreźnie, kuratorka Andrea Hilger przywołała „ławice”, sugerując, bym wykonał podobną instalację (przygotowano nawet czterometrowe okno z możliwością ustawienia go w dowolnym miejscu). Gdy dowiedziałem się, że wystawa mieścić się ma w dawnej dreźnieńskiej reźni, zdecydowałem, że moim nadrzędnym celem będzie wpisanie pracy w istniejącą zabudowę oraz próba nawiązania do dramatycznej historii tego miejsca.

Tamtejsza rzeźnia należy do nielicznych zabudowań ocalałych podczas alianckich nalotów bombowych 13 i 14 lutego 1945 roku. Jednym ze świadków apokalipsy miasta, zamieszkiwanego wówczas głównie przez ludność cywilną, był ówczesny jeńiec wojenny Amerykanin Kurt Vonnegut. To właśnie tam przetrwał bombardowanie ukryty w chłodni rzeźni numer pięć, należącej do podmiejskiego kompleksu zabudowań rolno-przemysłowych, gdzie urządzono wówczas tymczasowy obóz jeniecki.

W 2017 historyczny budynek rzeźni, choć otoczony „cukierkowo” odnowioną i przystosowaną na współczesne targi i magazyny zabudową, nadal pozostawał w niemal pierwotnym stanie wizualnym, jednak nie pełnił już dawnej funkcji. W niemal pozbawionych okien wnętrzach zaimprovizowano przestrzenie wystawiennicze i pracownie artystów. Od kilku lat odbywały się tam wydarzenia kulturalne - wystawy, koncerty, występy teatralne itp., w tym także Międzynarodowe Biennale Sztuki Współczesnej. Zapowiadano, że kolejne edycje Biennale mogą zostać przeniesione w inne miejsce z uwagi na zbliżający się remont rzeźni oraz że nie jest pewne, kiedy i - z uwagi na rosnącą wartość zmodernizowanych zabudowań - czy w ogóle sztuka współczesna ma szanse tam powrócić.

Zabudowa rzeźni z zewnętrzną strukturą jej niszczących murów zdawały się nosić ślady dawnej tragedii. Odpadający tynk, odkryte cegły, elementy techniczne dawnych wyciągów i ramp, fasada budynku nosząca ślady oddziaływania czasu, warunków atmosferycznych, kurzu... Nawet wyglądając przez nieliczne okna ku zewnętrznym widokom, czułem i myślałem o materialności tego miejsca. Żaden krajobraz nie przystawał do jego energii. Zamysł instalacji musiał oprzeć się zatem na skierowaniu uwagi budynku-kamery na samego siebie. Wybrawszy miejsce realizacji, stworzyłem osiem dedykowanych mu, pozornie dysfunkcyjnych układów optycznych - bo zwróconych właśnie ku samym sobie. Projektowały obrazy fragmentów elewacji budynku do jego wnętrza. Zastonięte dotąd otwory w drzwiach stały się ekranami, na których widać było łuszczącą się farbę, niszczący tynk i inne strukturalne detale budynku rzeźni. Instalacja widoczna była także od zewnątrz - w formie geometrycznych, regularnych form, uczepionych starych wrót do rzeźni. Ekspozycja trwała ponad dwa miesiące. Hasłem ówczesnego Biennale było „re_form”.

W dalszej części autoreferatu skomentuję swoje zainteresowania historią fotograficznego obrazowania, jego naturą i tożsamością, które pośrednio doprowadziły do realizacji prac „Ławice” i „Inside is Outside” w formie optycznych instalacji.

5. Omówienie wybranych pozostałych osiągnięć naukowo - badawczych (artystycznych) po uzyskaniu stopnia doktora:

Edgar Allan Poe napisał w 1840 roku, że konsekwencje wynalazku dagerotypii „znacznie przekraczają najdziksze nawet przewidywania ludzi obdarzonych bujną wyobraźnią”. Ta profetyczna i niepokojąca wypowiedź nie daje mi spokoju i rezonuje w moim myśleniu o fotografii od kilkunastu lat. Myśląc o swoich artystycznych, badawczych i dydaktycznych doświadczeniach, odnoszę wrażenie, że niemal wszystkie koncentrują się na analizie medium fotografii i towarzyszących jej procesów obrazowania. W 2005 roku na podstawie XIX-wiecznej literatury źródłowej odtworzyłem narzędzia oraz proces dagerotypii - pierwszej upowszechnionej metody fotografii, z której korzystano tylko przez pierwszych około 15 lat rozwoju tego medium. Praktyka i badania nad tym procesem realizowane przeze mnie po dziś dzień, rzutują na realizowane przez mnie prace - o ile w ślad za zmieniającymi się narzędziami obrazowania, zmienia się rozumienie, tematy i język fotografii, o tyle ten wczesny, XIX-wieczny okres jej istnienia wydaje mi się artystycznie niewyczerpany i - przez umieszczenie w kontekście sztuki współczesnej - jeszcze bardziej interesujący.

Spośród najważniejszych doświadczeń artystycznych zrealizowanych od czasu obrony pracy doktorskiej pt. „Aparat Melquiadesa” (2011), zrealizowanej właśnie w procesie dagerotypii, wpisujących się we wspomniany zakres rozważań, wymienilibym pracę pt. „Hommage à Ottomar Anschütz, Lissa”, nawiązującą do pierwszych prób zapisu ruchu w fotografii. Zaprezentowana po raz pierwszy w leszczyńskiej Galerii MBWA realizacja stanowiła zmechanizowany obiekt z dwoma tarczami średnicy 120 cm, nawiązujący formą do elektrotachyskopu Anschütza - urządzenia animującego pierwsze migawkowe zdjęcia jakie wykonał on w Lesznie około 1889 roku. Jedna z tarcz, zawierająca promieniście rozmieszczone szczeliny, wprawiona była w ruch obrotowy. Druga, umieszczona równolegle, zawierała otwór - kadr, przez który widać było pulsujący obraz widoku zza okna.

Urządzenie zadedykowałem leszczyńskiemu fotografowi i konstruktorowi, którego eksperymenty, obok doświadczeń m.in. Edwarda Muybridge'a i Étienne-Jules'a Marey'a, przyczyniły się do powstania kinematografii. Ottomar Anschütz, wynalazłszy migawkę szczelinową, umożliwiającą fotografowanie z czasem ekspozycji 1/1000 sekundy, stał się pionierem zdjęć zatrzymujących ruch w niedostrzegalnych dla oka momentach (analiza wykonanych przez niego fotografii bocianów (1884) pomogła Otto Lilienthalowi przy projektowaniu pierwszych szybowców). Anschütz był też pierwszym, któremu udało się dokonać wielkoformatowej projekcji obrazów ruchomych, i to z wykorzystaniem wysokiej jakości fotografii. To właśnie dzięki migawce Anschütza zdumieni mieszkańcy Leszna mogli już w 1886 roku obejrzeć pierwsze ruchome obrazy, dokładne w szczegółach i tonalności. W tamtym okresie podobnych animacji dokonywano wiele, jednak niemal wszystkie wykorzystywały aranżowane zdjęcia o niewielkiej dokładności, które przerysowywano na inne nośniki, by skorygować wrażenie zbyt wąskiego obrazu, zauważalne np. w zootropach. Anschütz był więc mistrzem szczegółu, ale i pierwszym, który fotografował w warunkach naturalnych, utrwalając obraz rzeczywistych zachowań ludzi i zwierząt.

O ile na tle współczesnych metod rejestracji obrazu ruchomego wynalazki Anschütza wydawać się mogą prymitywne, to przedmiotem fascynacji w tym wypadku może stać się już nie tyle sam zarejestrowany obraz co metoda jego zapisu - mechanizm szczelinowy. W swej prostocie działania migawka i pulsujący poprzez nią widok ujawniają hipnotyczne, animowane sekwencje w najwykleszych nawet widokach. W Lesznie był to kadr obejmujący uczęszczaną przez pieszych ulicę, a na późniejszej wystawie w Słubicach obraz koron nadodrzańskich drzew kołyszących się na wietrze.

Podobną procesualność chciałem zawrzeć w realizacji zatytułowanej „Praca”. Złożyły się na nią: obszerne wnętrze z dużym kryształowym żyrandolem, którego liczne żarówki świeciły słabym, czerwonym światłem, oraz wielki powiększalnik fotograficzny, wyświetlający negatywowo obraz w kadr umieszczonej pod nim maskownicy. Czerwień zalewająca przestrzeń tej dziwnej, karykaturalnej ciemni o barokowym charakterze urzeczywistniać miała wyidealizowaną pracownię fotograficzną, w której włączony powiększalnik projektuje ruchomy, negatywowo obraz powolnej, leśnej wędrówki.

U źródła tego metaforycznego wideo leży osobliwa rywalizacja mistrza i ucznia, mająca miejsce przed laty w pracowni Zbyszka Trzeciakowskiego. Wobec braku pracy semestralnej jeden ze studentów poprosił wtedy o możliwość alternatywnego zaliczenia semestru. W odpowiedzi Trzeciakowski zaproponował wyścig, w którym on sam miał wystartować biegiem, a jego przeciwnik mógł wybrać dowolny sposób poruszania się - włączając rower, samochód itp. Zwycięzca miał jako pierwszy okrążyć dowolną trasą jedno z jezior w Rosnówku, wskazane przez Trzeciakowskiego. Student stawiał się na miejscu konno, lecz nie zdołał wygrać wyścigu - nieduże jezioro okazało się leżeć w gęstwinie drzew i krzaków.

Na potrzeby „Pracy” przebiegłem trasę Zbyszka jednocześnie ją filmując, a następnie spowolniłem zapis video do wrażenia uważnej wędrówki. Zdaję sobie sprawę, że odbiorcy nie mieli szansy skojarzyć tamtych zdarzeń, ale nie było to moim celem. Najważniejsze, by ten monotony, zapętłony obraz wciągał, a chwilami także nużył, ujmował pięknem negatywowego widoku, stanowił hipnotyzującą tajemnicę.

„Praca” nie jest pierwszą realizacją, w której nawiązuję do postaci Zbyszka Trzeciakowskiego - niekonformistycznego artysty i wykładowcy Katedry Fotografii, z którym miałem przyjemność zaprzyjaźnić się krótko przed jego nagłą śmiercią. Dedykowana mu instalacja pt. „Najwspanialsze doświadczenie to doświadczenie tajemnicy” (2010), której tytuł stanowi cytat z jednej z jego notatek, to najważniejsza z nich. Choć stworzyłem ją jeszcze przed uzyskaniem doktoratu i nie podlega opisywanemu tutaj okresowi, stanowi ważny element mojej twórczości, do którego odnoszę się także poprzez zrealizowaną później fotografię pod tym samym tytułem (2012). Zdjęcie przedstawia fragment zamrażonego, rynnowego jeziora, po którym zwykł biegać na nartach Zbyszko. Formą oraz blaskiem linii horyzontu drugiego brzegu jeziora fotografia nawiązuje do poruszającego się pasma światła w zbudowanej wcześniej instalacji (światło poruszało się tam wolno po powierzchni zdjęcia, jakby skanując każdy szczegół swoistej martwej natury, złożonej z przedmiotów zgromadzonych przez artystę).

O ile „Praca” podejmowała refleksję nad procesem, eksperymentem, fascynacją »działaniem« w miejsce »dzieła«, o tyle rozpoczęty w 2016 roku cykl „Safety” stanowi zbiór realizacji inspirowanych narzędziami oraz praktykami stosowanymi w działalności fotoamatorskiej lat ’70 i ’80-tych w Polsce. Jego tłem jest motyw autobiograficzny związany ze zgromadzonym materiałem i wykorzystywanymi fotografiami z prywatnego zbioru. Tytuł odnosi się do napisu „Foton safety film”, umieszczanego kiedyś na perforacjach rodzimych błon zwojowych, oznaczającego podłoże, na jakim zostały wykonane jako bezpieczne, tj. nieulegające, jak to wcześniej miało miejsce, zniszczeniu wskutek samozapłonu. Na „Safety” złożyły się dotąd fotografie „Czerwień” i „Safety”, wideo „Wodospad”, projekcja przezroczy „Przykazania estetyczne”, zbiór „Powiększalniki” oraz obiekt „Fotografujemy”.

„Czerwień” (2016) pokazuje rozpakowany w bezpiecznym świetle ciemni fotograficznej papier światłoczuły - mający potencjał materializacji wspomnień, wyrażania idei, tworzenia narracji. „Safety” (1985/2016) to fotografia wykonana z wakacyjnego negatywu naświetlonego kiedyś przez moją matkę. Rodzice pominęli ten kadr, robiąc odbitki - mnie ujął piękną, ciepłą i nienachalną treścią o niebanalnej kompozycji. Zestawiłem ją z „Przykazaniem estetycznym” - analogową projekcją 31 zaleceń Jana Sunderlanda, skierowanych do amatorów fotografii, jakie w roku 1970 zebrał i opublikował Ryszard Kreysler (oba autorzy byli znanymi popularyzatorami fotografii w Polsce, animatorami ruchu amatorskiego, autorami licznych książek i artykułów zawierających praktyczne porady w zakresie fotografii). „Przykazania estetyczne dla fotoamatorów”, zreprodukowane przeze mnie z książki pt. „Fotografujemy” Kreyslera, wyświetliłem negatywowo w formie białych liter na oprawiony, czarny kadr.

Wideo „Wodospad” (2016) to drobiazgowy skan powierzchni fragmentu filmu porysowanego wskutek zwijania i wielokrotnego przesuwania go w powiększalniku. Abstrakcyjny obraz wyłaniający się z materialnych cech negatywu zamieniłem wideo-fresk, wyświetlany na dopasowanej do kształtu projekcji płaszczyźnie wolno stojącego bloku.

„Powiększalniki” (2016) stanowią zaś kolekcję sprzętów powszechnych w fotograficznej praktyce wspomnianego okresu, w formie ponad stu zaczerpniętych z ogłoszeń internetowych, częściowo zmodyfikowanych zdjęć. Widać tam zarówno zadbane, troskliwie przechowywane egzemplarze, jak i te porzucone w piwnicach i strychach - z szeroką skalą stanów pośrednich, ujawniających w tle narrację o dawnych amatorach fotografii. „Fotografujemy” (2018) to z kolei dawny amatorski powiększalnik wolno pulsujący krótkotrwałą, migawkową projekcją zdjęcia ukazującego sylwetkę dłoni przestaniającej widok słońca. Ledwie zauważalny kadr, zainspirowany okładką książki „Fotografujemy” Ryszarda Kreysera, wyświetlany negatywowo w ramę tradycyjnej ciemniowej maskownicy, pozostawiać ma wrażenie ulotnego - przenikającego w pozytyw - powidoku.

“Twórcze możliwości rzeczy nowych najczęściej są odkrywane przez takie ich formy, stare instrumenty i dziedziny twórczości, które pojawienie się rzeczy nowych w zasadzie pozbawiło racji bytu, które jednakże pod naporem krystalizujących się nowości dochodzą do euforycznego rozkwitu”

(Laszlo Moholy-Nagy, cyt. za: Walter Benjamin, “Mała historia fotografii” (1931), w: “Aniël historii”, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 121)

Przywołane wybrane realizacje wyznaczają także zakres mojej aktywności w obrębie dydaktyki i działalności popularyzatorskiej, które stanowią istotną część mojej działalności. W ramach zajęć w kierowanej przeze mnie od 2013 roku II Pracowni Fotografii realizuję autorski program kształcenia, oparty na własnej praktyce artystyczno-badawczej. Pracownia, prowadzona wcześniej przez profesora Witolda Przymuszałę, którego asystentem byłem od 2005 roku, koncentrowała się niegdyś na doskonaleniu warsztatu fotografii srebrowej. Wraz z upowszechnieniem mediów cyfrowych pracownia, pozostając miejscem wspólnych działań warsztatowych, w naturalny sposób ewoluowała ku twórczym eksperymentom, opartym na procesy wykorzystujące światłoczułość. Modyfikując jej program sięgałem do własnych prac z obszaru historycznych procesów fotografii, starając się pozostać w obrębie „założycielskiej” tradycji i będąc przekonanym o wadze takich doświadczeń. Obecnie II Pracownia Fotografii jest jedną z nielicznych dających możliwość nie tylko badania dawnych metod obrazowania, ale także posiadającą profesjonalne zaplecze techniczne, pozwalające studentom na prowadzenie doświadczeń z narzędziami oraz procesami zdjęciowymi – począwszy od przed-fotograficznych sylwetek czy rysunków fotogenicznych, poprzez metody XIX i XX-wieczne, po współczesne, hybrydowe ich użycia.

Jednocześnie, w ślad za fascynacją materialnością fotografii i jej tradycją, w obrębie działań pracowni niejako naturalnie pojawiła się książka fotograficzna. Od kilku lat w ramach Wybranej Pracowni Artystycznej, jako propozycji dla studentów fotografii oraz pozostałych kierunków Uniwersytetu, realizuję program edytorsko-wydawniczy. Zaproszony do współpracy projektant Honza Zamojski znacząco wspomaga proces dydaktyczny, wnosząc swoje znakomite doświadczenie wydawnicze. Studenci II Pracowni Fotografii przygotowują artystyczne publikacje fotograficzne - fotobooki, ziny, niepowtarzalne wydawnictwa o charakterze książkowym w autorskich nakładach. W ramach tych działań w 2018 miały miejsce trzy obrony dyplomów, zrealizowane prawie w całości w formie książek, plener „Architektura książki” w domu plenerowym w Skokach oraz wystawa „Kierunek: fotografia edytorska”, promująca uruchomioną w minionym roku specjalność edytorską na kierunku fotografia w Katedrze Fotografii, którą kieruję od 2016 roku.

W Pracowni, oprócz doświadczeń warsztatowych (plener w Szanghaju, wyjazdy w Karkonosze oraz na krajowe i zagraniczne wystawy), stawiam sobie za cel prowokowanie dyskusji i wspólnych konsultacji realizowanych przez studentów tematów. Istotną część toku kształcenia stanowi realizacja wystaw Pracowni, takich jak „Poza program” (2013), „Lapis Infernalis” (2014), „Realistic Travels” (2015), „Proces” (2016) czy udział studentów w przeglądach książek fotograficznych (2017, 2018).

Ograniczę się do skomentowania jednej z wymienionych wystaw, zrealizowanej we współpracy z Galerią Miejską Arsenał w Poznaniu w ramach rocznego projektu badawczego z udziałem studentów, zakończonego wystawą w ramach Biennale Fotografii. „Realistic Travels” to 48 stereoskopowych prac dedykowanych poznańskiemu fotoplastikonowi - urządzeniu o dominującej, muzealnej formie, fascynującego we wszystkich swoich ograniczeniach.

Tytuł projektu, zainspirowany nazwą firmy „Realistic Travels of England”, założonej na początku XX wieku i zajmującej się tworzeniem setek stereofotografii do europejskich fotoplastikonów, tworzących liniowe narracje, ukazujące widzom najodleglejsze miejsca na ziemi. Wyparte przez obraz ruchomy i coraz popularniejsze sale kinowe, fotoplastikony szybko odchodziły jednak w niepamięć - jak wiele podobnych, firma ta zakończyła swoją działalność w latach 30. XX wieku. Przedsięwzięcie, jakie zainicjowałem, miało stać się okazją do poszerzenia pracownianych doświadczeń, związanych z historią obrazowania, o zagadnienia stereoskopii i rozważań o roli, jakie spełniała w okresie swojej największej popularności. Wystawa, do której wybrałem pięcioro autorów, stała się więc utopijną próbą reaktywacji dawnej maszynerii w czasach powszechnego dostępu do trójwymiarowej wirtualnej rzeczywistości. Zrealizowane prace to osobliwe cykle stereofotografii skupionych na pejzażu - zarówno rzeczywistym, jak i wykreowanym przez autorów - jak na przykład kolekcja ambrotypowych, tajemniczych form o nieznanym pochodzeniu, jakby znaleziona w archiwum XIX-wiecznego badacza - krajobraz tajemniczych motywów o organicznym charakterze, zwodzący wzrok co do skali i natury oglądanych obrazów, czy zbiór niepokojących widoków zdeformowanych miast, powstałych z wykorzystaniem zdjęć satelitarnych poddanych zakłóceniom sygnału przekazującego dane: znajome lecz naruszone przez nieznanego komputerowego wirusa lub błędy transmisji przestrzenne widoki.

Wśród pokrewnych działań - tym razem o popularyzatorskim charakterze - wymienię projekt „Palatio Obscuro” (2014), zrealizowany we współpracy z galerią pf w dawnym zamku cesarskim w Poznaniu. Autorskie warsztaty, będące niekonwencjonalnym zwiedzaniem przestrzeni tego gmachu, połączone zostały z utrwalaniem widoków powstałych w historycznych wnętrzach. Tygodniowe działania polegały na szukaniu relacji pomiędzy widokami z zamkowych okien a realnymi wnętrzami. Uczestnicy przekształcali wybrane pomieszczenia w camera obscura oraz doświadczali i poprzez fotografowanie przy długich czasach ekspozycji ujawniali zaistniałe tam obrazy, z których wybór zaprezentowany został później na wspólnej wystawie.

Wśród innych wydarzeń upowszechniających sztukę fotografii zorganizowałem i przeprowadziłem między innymi autorskie warsztaty „Atelier fotografia lat 30. i 40. XX wieku” towarzyszące wystawie Ernsta Stewnera (2014) czy warsztaty mokrego kolodionu „Fotografia w drugiej połowie XIX wieku”, towarzyszące wystawie „Malarze Normandii” (2015) w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu. Współpraca z poznańskim Zamkiem oparta jest także o autorską, prowadzoną przeze mnie od 2013 roku, pracownię fotografii popularyzującą m.in. historyczne procesy fotograficzne. Stanowi ona doskonałe miejsce, w którym dokonuje się swoista konwersja wyników prowadzonych przeze mnie badań z obszaru dawnych procesów obrazowania w działania animatorskie, upowszechniające sztukę fotografii.

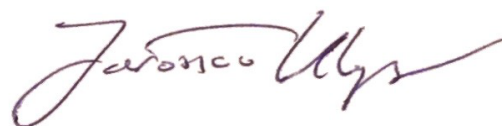
Inną moją aktywnością, tym razem mającą upowszechniać dokonania studentów i absolwentów Katedry Fotografii, zainicjowaną przeze mnie w 2011, był Magazyn COMO. Czasopismo to, wydawane w wersji internetowej oraz w niskim nakładzie drukowanym, stworzyłem, zachęcając do współpracy studentów - razem przygotowaliśmy siedem numerów w dwóch wersjach językowych. W międzyczasie utworzyliśmy Koło Naukowe Studentów Fotografii, którego byłem opiekunem do 2017 roku, a następnie - wobec nowych obowiązków kierownika Katedry - zrezygnowałem z funkcji, powierzając opiekę nad pismem i Kołem dr Michałowi Bugalskiemu. Były to dla mnie lata cennych edytorskich, wydawniczych i mediacyjno-koordynacyjnych doświadczeń, które upewniły mnie o potrzebie stwarzania studentom warunków współpracy zespołowej i aktywności poza samymi „rozkładowymi” zajęciami. Jedną z nich było zainicjowanie w 2017 corocznej wystawy „Booki. Studying Photobooks” w Galerii Skala w Poznaniu, będącej przeglądem książek fotograficznych studentów i absolwentów europejskich uczelni artystycznych. Podobna współpraca międzynarodowa, oparta na organizacji wystaw, warsztatów, wymian studentów, plenerów, program Erasmus i rozwijanych w Katedrze Fotografii studiach w języku angielskim, leży w zakresie moich priorytetowych działań organizacyjnych.

Ważnym dla mnie, upowszechniającym naukę i sztukę, efektem mojej aktywności naukowej, związanej z prowadzonymi badaniami nad XIX-wiecznymi procesami fotografii była wystawa, której kuratorem byłem razem z Markiem Noniewiczem w 2013 roku. Ekspozycja „Stan rzeczy”, będąca częścią głównego programu Biennale Fotografii, odbyła się z udziałem m.in. Dana Estabrooka, Marka i France Ostermanów, Alana Greene’a oraz Jesseci Ferguson. Wymienieni to znakomici twórcy, z którymi miałem przyjemność uczestniczyć w kilku zagranicznych wystawach, organizowanych przez kuratorów z Sydney, Pittsburgha i Columbi.

Mając zbliżone zainteresowania i inspiracje, powrót do początków fotografii obaj z Markiem Noniewiczem traktujemy jako pretekst do rozważań nad pochodzeniem fotografii, jej definicji i natury, ale i jako okazję do uczestniczenia w wyjątkowych rytuałach mechanicznej rejestracji rzeczywistości. Wystawa “Stan rzeczy” stała się okazją do syntezy odmiennych, ale uzupełniających się doświadczeń i do zaprezentowania tych autorów, których postawy i dorobek wydają nam się szczególnie bliskie lub inspirujące. Postanowiliśmy zaprezentować prace mało znanych w Polsce artystów, których realizacje w istotny sposób wyróżniają się na tle popularnej tendencji do stylizacji obrazu, wynikającej z użycia nietypowych metod obrazowania czy stosowania instagramowych filtrów. Zamierzeniem naszym było ujawnienie roli doświadczenia dawnych procesów oraz współczesnego kontekstu twórczości zaproszonych artystów. Zaproszeni do udziału w wystawie twórcy to doświadczeni artyści postępujący, się metodami opartymi na procesach i zjawiskach leżących u podstaw wynalazku fotografii. Ich prace to niepowtarzalne obiekty, często podejmujące dialog z historią medium - będące wynikiem badań i eksperymentów często o konceptualnym podłożu. To szczególne środowisko artystów tworzących poza tzw. głównym nurtem, często będących niewątpliwymi autorytetami w dziedzinie współczesnego zastosowania dawnych metod obrazowania.

Można by więc powiedzieć, że próbowaliśmy z Noniewiczem przyrzeć się współczesnej fotografii przez pryzmat prac sięgających do jej historii, w nadziei, że znajdziemy tam to, co niemal 20 lat temu zapowiedział – jakby odpowiadając cytowanemu we wstępie Edgarowi Poe – jeden z mistrzów naszego czasu, łączący swoje stricte naukowe doświadczenie z najbujniejszą wyobraźnią:

„Prawie cała fotografia oparta na chemicznej światłoczułości, zmierza ku funkcjonowaniu jako szeroko pojęte post-medium - mam na myśli także związek pomiędzy modalnością zmysłów, ciałem a cechami przypisywanymi fotografii. Dzieje się tak wskutek przejmowania roli obrazowania świata przez fotografię cyfrową i hipermedia. Niezbywalną enklawą dla tradycyjnej fotografii pozostaną niektóre działy nauki i przede wszystkim sztuka nieużytkowa. W tym ostatnim zakresie, idea fotografii postmedialnej staje się po przełożeniu na emocjonalny język praktyki artystycznej strategią przyszłości” (Stefan Wojnecki, 23.10.2000).



Jarosław Klupś, D.A.

Department of Photography

Faculty of Media Art

University of the Arts in Poznań

fotografia.uap.edu.pl

jaroslawklups.pl

III.

SUMMARY OF PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENTS

presenting a description of one's oeuvre and scientific or artistic achievements, in particular the achievements referred to in Article 16, Section 2 of the Act of March 14, 2003 on academic degrees and academic title and on degrees and title in the field of art (Journal of Laws of 2018, item 1789)

1. Name and surname: Jarosław Klupś

2. Professional titles and academic degrees:

Doctor of Arts in the field of visual arts and the artistic discipline of design art

Faculty of Multimedia Communications, University of the Arts in Poznań, 2011

Title of the doctoral dissertation: "Melquiades' Camera".

Supervisor of the doctoral dissertation: Professor Piotr Kurka

Master of Arts - Multimedia Communication Department, Academy of Fine Arts in Poznań, 2005

major: Film, television and still photography

Title of the master thesis: "Reflections".

Supervisor: Professor Piotr Wołyński

Bachelor of Arts - Faculty of Multimedia Communication, Academy of Fine Arts in Poznań, 2003

major: Film, television and still photography

Title of the bachelor thesis: "Selfforms".

Supervisor: Professor Piotr Wołyński

3. Employment at scientific/artistic research centers to date:

Since 2003 - the University of the Arts (until 2011 functioning under the name of Academy of Fine Arts) in Poznań:

since 2016, head of the Department of Photography

since 2013, head of the Second Photography Studio

since 2011, assistant professor at the Second Photography Studio

2005-2011: assistant to Professor Witold Przymuszała at the Studio of Propedeutics of Artistic Photography Techniques

2003-2005: laboratory technician at the Department of Photography

since 2013 - ZAMEK Cultural Centre in Poznań: Artistic Education Department - Photography Studio

4. Achievement referred to in Article 16, Section 2 of the Act of 14 March 2003 on academic degrees and academic title as well as degrees and title in art (Journal of Laws, 2017, item 1789).

a) the title of the academic/artistic achievement:

Following the formal requirements, I would like to indicate the works under the joint "Shoals / Inside is Outside" title presented in the former imperial castle in Poznań (in 2013) and in a former

slaughterhouse during the Biennale of Contemporary Art in Dresden (in 2017), as an achievement aspiring to meet the conditions set out in Article 16, Section 2 of the Act of 14 March 2003 on academic degrees and academic title as well as degrees and title in art (Journal of Laws, 2017, item 1789).

b) presentations of the indicated achievement to the public:

"Shoals"

- 15/11/2013-5/09/2014; an individual exhibition – a year-long permanent exhibition, ZAMEK Cultural Centre, Poznań
- Magdalena Komborska's article entitled: "Reality of the authorial scene' in photography – the camera obscura effect" published in "Format" magazine, issue 68/2014, pp. 128-192
- documentation in my monograph: Jarosław Klupś, "Photography is photography. Between execution and representation", published by Galeria MBWA w Lesznie, Leszno 2013 (ISBN 978-83-87028-77-0, pp. 109-111)

"Inside is Outside"

- 28.07-1.10.2017; individual exhibition as part of OSTRALE Biennale of Contemporary Art held under the "re_form" motto, in a building of a former slaughterhouse, Dresden (curator: Andrea Hilger)
- publication: "re_form. OSTRALE-Biennale" (edited by Andrea Hilger), published by VG Bild-Kunst, Bonn 2017 (ISBN 978-3-9818367-1-4; pp. 24-25)

c) The scientific/artistic objective of the above works and research results, with potential criteria for utilization thereof.

In my artistic activity, I use the properties of photography that form the foundations of its functioning. The phenomena accompanying its creation and recording fascinate me more than the very fact of technical registration of an image. I see in them important potential that goes beyond the functions of a modern camera. Going beyond the camera functions, postulated by Vilém Flusser back in the 1980s, in today's post-medial practice inspires me to reflect on the changing medium and to perform creative experiments in the field of photography as art.

While experimenting with protophotographic tools, such as camera obscura, I was drawn to the natural features of photographic imaging, in particular the volatility of the image instead of its permanent recording, and projection, variability, continuity instead of random representation. I explored these features of photography during the realization of the "Ławice" ("Shoals") exhibition at the Zamek Cultural Center in Poznań.

The Poznań castle (Polish: zamek) is one of the last ones built in Europe and constitutes a building with a "difficult" past. It was built in 1910 as a future residence and expression of the imperial ambitions of the German Emperor and the King of Prussia, Wilhelm II. In the period of the

Second Republic of Poland, it was the headquarters of the State President and also functioned as one of the buildings of the University of Poznan. After the outbreak of World War II, German authorities decided to make the castle Adolf Hitler's residence and almost immediately began its thorough reconstruction in the totalitarian style of the Third Reich. At the end of the war, a POW camp and a hospital were located there. Despite the intentions of having the castle demolished after the war, ultimately it was reconstructed from ruins and the New Town Hall and the seat of the city authorities were arranged in it. In 1962, it became the Palace of Culture, and in free Poland - the Zamek Cultural Center, the seat of the Museum of Poznań Uprising of June 1956, and numerous cultural institutions and organizations.

An object so permanently inscribed in the history of the city fascinates and disturbs its visitors as it carries traces of groundbreaking events and ideas of the last century. One of its most impressive parts are the so-called parade stairs leading from the official driveway in the clock tower to the imperial apartments. Three large windows, rising above the steps, face south-west and illuminate the interior of the hall with the view of the sky. My attention was drawn by the fact that the windows' base was placed too high to look through them towards the neighboring square. The windows thus become brightness itself, divided into three vertical planes, in a marble and monumental interior.

I decided to use this place and change its character, by transforming it into a space that was detached from time; a place where one is able to experience almost meditative and reflective moments. I exchanged thirty-six window panes separated by muntin bars and columns for a corresponding number of screens and enabled them to display multiplied projections of a wide-angled view of the outside, also allowing to see the busy road adjacent to the castle facade. Instead of sun glare, previously invisible cars moving along the street appeared across the "frames", duplicated and driven from one to the other edge of each projection. The vehicles were duplicated 36 times, changing the speed and direction of the ride, stopping and moving out of place, going through six columns in turn. Because they were displayed upside down, the direction of their travel was also reversed, while maintaining a small delay with which they appeared in the subsequent columns. At the same time, in each of the six rows the image assumed a slightly different perspective, which likened the entire display to the form of a "herd" – the title "shoal" of moving forms that randomly change their direction, tempo and rhythm. The window became a screen, and the whole resembled a stained glass window enlivened by multiplied, sequential waves of moving images.

It was with great satisfaction that I accepted the proposal to keep this installation available to the public for 10 months. The view changed at different times of the year, shining with additional sun rays in the spring and summer months.

From the technical point of view, I used precisely matched two-lens optical systems placed in the outer wings of the windows together with screens covering the inner wings. These were basically conventional projections, similar to those used in eighteenth-century camera obscuras. Thanks to the use of magnifying glasses and appropriately selected apertures, the displayed images were clearly visible regardless of the season and partly also after dark, in the form of bright, moving points.

When in 2016 I was invited to participate in the International Biennial for Contemporary Art OSTRALE in Dresden, its curator Andrea Hilger reminded me of "Shoals", suggesting that I do a similar installation (to the point where a four-meter window ready to be set anywhere was prepared). When I learned that the exhibition was to be located in a former Dresden slaughterhouse, I decided that my main goal would be to find a location for my work in the existing buildings and to attempt to refer to the dramatic history of this place.

The local slaughterhouse is one of the few buildings that survived the Allied bombing raids of February 13 and 14, 1945. One of the witnesses of the apocalypse of the city which at that time was inhabited mainly by civilians was the then prisoner of war, American Kurt Vonnegut. It was there that he survived the bombing hidden in the cold store of the slaughterhouse number five, belonging to the suburban complex of agro-industrial buildings where a temporary prisoner-of-war camp was then established.

In 2017, the historical slaughterhouse still remained in the almost original visual condition, but did not have its former function and was surrounded by "candy-like" warehouse buildings renovated and adapted for the needs of trading fairs. Exhibition spaces and artists' studios were improvised in almost windowless interiors. For several years, cultural events such as exhibitions, concerts, theater performances and the International Biennale of Contemporary Art were held there. It was announced that the following editions of the Biennale could be moved to another place due to the upcoming renovation of the slaughterhouse; it was uncertain when and whether contemporary art has a chance to return there (due to the growing value of modernized buildings).

The buildings of the slaughterhouse with the decaying walls in its outer structure seemed to bear traces of the past tragedy. Plaster peeling off the walls, exposed bricks, technical elements of old lifts and ramps, the facade of the building bearing traces of time impact, weather conditions, dust... Even when looking outside through a few windows, I felt and considered the materiality of this place. No landscape matched its energy, hence the idea of my installation had to be based on directing the attention of the building/camera to itself. Having chosen the place of realization, I created eight special optical systems that were seemingly dysfunctional, as they turned to themselves. They projected images of fragments of the building's facade to its interior. The openings in the door, which had been covered before, became screens with peeling paint, decaying plaster and other structural details of the slaughterhouse. The installation was also visible from the outside, in the form of geometric, regular forms, clinging to the old slaughterhouse entrance gate. The exhibition lasted over two months. The slogan of the then Biennale was "re_form".

In the following part of this summary, I will comment on my interest in the history of photographic imaging, its nature and identity which indirectly led to the creation of "Shoals" and "Inside is Outside" in the form of optical installations.

5. Discussion of selected other scientific, research and artistic achievements after obtaining the doctoral degree

In 1840, Edgar Allan Poe wrote that the consequences of the invention of daguerrotype "will exceed, by very much, the wildest expectations of the most imaginative". This prophetic and disturbing statement has been nagging at me and resonating in my thinking about photography for over a dozen years. Considering my artistic, research and didactic experiences, I come to a conclusion that almost all concentrate on the analysis of the medium of photography and accompanying imaging processes.

Regarding the period since the defense of my doctoral dissertation ("Melquiades' Camera, 2011, based on my experience in the field of daguerrotype photography process reconstructed by me in 2005), I would like to mention one artistic experience particularly corresponding to the above consideration: "Hommage par Ottomar Anschütz, Lissa". Presented for the first time in the Leszno MBWA Gallery, the work consisted of a mechanized object with two discs of 120 cm in diameter, whose form referred to Anschütz's electrotachograph – an animating device of the first snapshots he made in Leszno around 1889. One of the discs, containing radially spaced slots, was set in a rotary motion. The second, placed in parallel, contained a hole or a frame through which one could see a pulsating image of the view from behind the window.

I dedicated the device to Leszno-based photographer and constructor whose experiments, along with those of Edward Muybridge and Étienne-Jules Marey, contributed to the creation of cinematography. Ottomar Anschütz, inventing the slit-shutter, allowing shooting with an exposure time of one-thousandth of a second, became a pioneer of photos stopping movement in the imperceptible moments. Photos of storks that he made in 1884 helped Otto Lilienthal design the first gliders. Anschütz was also the first person who managed to make a large-scale projection of moving images, using high-quality photography. It was thanks to Anschütz's snapshot that the residents of Leszno were able to see the first moving pictures in precise detail and tonality in 1886. At that time, many similar animations were created, but almost all of them used arranged photos of low accuracy which were redrawn to other media to correct the impression of a too narrow image discernible for instance in zootrope pictures. Anschütz was therefore a master of detail, but also the first who photographed in natural conditions, perpetuating the picture of real behavior of people and animals.

While when compared to modern methods of recording motion pictures Anschütz's inventions may seem primitive, the subject of fascination in this case may become not so much the registered image itself as the method of its recording – the slit mechanism. In its simplicity, the action of the snapshot and the image pulsing through it reveal that even the most ordinary views may turn into hypnotic, animated sequences. In Leszno, these included a shot of a pedestrian street, and at a later exhibition in Slubice, a picture of tree crowns on the banks of the river Odra, swaying in the wind.

I wanted to express similar processuality in another creation called "The Work". It was composed of a spacious interior with a large crystal chandelier and numerous bulbs that shone with a faint red light, and a large photographic enlarger displaying the negative image. The red light

flooding the space of this strange, caricatural and baroque darkroom aimed at idealization of a photographic studio in which the activated enlarger projects a moving, negative image of a slow walk in the forest.

At the source of this metaphorical video lies the peculiar rivalry between the master and student which took place years ago in Zbyszko Trzeciakowski's photography studio. One of Zbyszek's students failed to complete his end-of-term paper and asked for an alternative possibility of obtaining credit. In response, Trzeciakowski proposed a race in which he himself was to run and his opponent could choose any means of transportation, including bikes, cars, etc. Whoever was the first to circle one of the lakes in Rosnówko indicated by Trzeciakowski, by any route, was the winner. The student appeared on the spot on horseback, but could not win the race, as the small lake turned out to be surrounded by a thicket of trees and bushes.

For the purposes of "The Work", I ran along Zbyszek's route while filming it, and then slowed the recording to create an impression of a mindful journey. I realized that the viewers were not able to recall those events, but it was not my goal. The most important thing was for that monotonous, looped image to draw the viewer in and sometimes bore them; to capture with the beauty of a negative view, to become a mesmerizing mystery.

"The Work" is not the first project in which I recall Zbyszko Trzeciakowski - a non-conformist artist and lecturer at the Department of Photography, with whom I had the pleasure to become friends shortly before his sudden death. The most important of such projects is an installation dedicated to him, "The greatest experience is the experience of mystery" (2010), the title of which is a quote from Zbyszko's notes. Although I created it even before obtaining my doctoral degree and it does not belong to the period described here, it is an important element of my oeuvre to which I refer also in a later photograph under the same title (taken in 2012). The photo shows a fragment of a frozen ribbon lake where Zbyszko used to go skiing. The form and the brightness of the horizon line on the lake's other shore resembles the band of light in the formerly constructed installation, which moved slowly on the surface of the photograph, as if scanning every detail of a certain still life composed of objects collected by the artist.

While "The Work" reflected upon the process, experiment, and fascination with "action" instead of "the piece of work", the so-called "Safety" cycle initiated in 2016 is a set of creations inspired by tools and practices used in Polish photo-amateur activities of 1970s and 1980s. Its background is autobiographical, with the motif of collected materials and photographs from a private collection. The title refers to the "Foton Safety Film" inscription placed once on perforations of roll films. It signalled that the membranes were made safe, i.e., they would not self-ignite as they used to. "Czerwień" ("Redness") and "Safety" photographs, the "Waterfall" video, diapositive projections entitled "Aesthetic Commandments", the "Enlargers" collection and "Fotografujemy" object have been included in the "Safety" cycle.

"Czerwień" (2016) shows photosensitive paper unpacked in a safe light of the darkroom, with the potential of materializing memories, expressing ideas, and creating narratives. "Safety" (1985/2016) is a photograph developed from my family holiday negative with photos once taken by my mother. My parents omitted this frame when making prints, but it captivated me by its beautiful, warm and unobtrusive content and an original composition. I combined it with "Aesthetic Commandments" – an analogue projection of 31 recommendations made by Jan Sunderland and addressed to photography enthusiasts which were collected and published in 1970 by Ryszard Kreyser. Both authors were well-known popularizers of photography in Poland as animators of the amateur movement and authors of numerous books and articles containing practical advice on photography. "Aesthetic commandments for photography amateurs", reproduced by me from Kreyser's book entitled "Fotografujemy" ("We're photographing") were projected as negatives, i.e. white letters in a framed black shot.

The "Waterfall" video (2016) is a meticulous scan of the surface of a film roll, scratched as a result of being repeatedly wound and moved in an enlarger. The abstract image emerging from the material features of the negative I turned into a video-fresco displayed on the plane of a free-standing block, fitted to the shape of the projection.

"Enlargers" (2016) constitute a collection of equipment typical for the photographic practice of the said period, in the form of more than a hundred partially modified photographs taken from online advertisements. They show items that were neatly and carefully stored as well as those abandoned in cellars and attics, with a wide scale of intermediate states forming a background narrative about amateur photographers of the past. "Photographs" (2018) is a former amateur enlarger slowly pulsating with a short, flashing projection of a photograph showing the silhouette of a hand obscuring the view of the sun. The barely noticeable frame, inspired by the cover of Ryszard Kreyser's "Fotografujemy", is displayed negatively in the frame of a traditional dark cover, leaving the impression of a fleeting, but perceptible, afterimage.

"The creative potential of the new is for the most part slowly revealed through old forms, old instruments and areas of design which in their essence have already been superseded by the new, but which under pressure from the new as it takes shape are driven to a euphoric efflorescence".

(László Moholy-Nagy, as quoted in: Walter Benjamin, "A Short History of Photography" (1931).

The selected projects mentioned above also determine the scope of my didactics and popularizing activities which constitute a significant part of my activity. As part of the course at the 2 Photography Studio which I have been managing since 2013, I realize my own educational program based on my own artistic and research practice. The studio, previously run by Professor Witold Przymuszała whose assistant I have been since 2005, was once focused on improving students' silver photography skills. Along with the popularization of digital media, the studio has remained a place for

joint workshops, but also naturally evolved towards creative experiments with photosensitivity-based processes. By modifying the studio's program, I reached to my own works within the area of historical photographic processes, trying to remain within the "founding" tradition and being convinced of the importance of such experiences. Currently, the 2 Photography Studio is one of the few that gives the opportunity not only to study old imaging methods, but also has a professional technical equipment, allowing students to experiment with various tasks and photographic processes – from pre-photographic silhouettes or photogenic drawings, through 19th and 20th-century methods, up to contemporary hybrid applications.

At the same time, publishing photo-books became a part of the studio's activities as a natural continuation of my fascination with the materiality of photography and its tradition. For several years now, students of photography and other majors at the University have been offered a choice of various artistic studios, including our editorial and publishing program. The designer Honza Zamojski, invited to cooperate, significantly supports the didactic process, bringing in his excellent publishing experience. Students of the 2 Photography Studio prepare artistic photographic publications such as photo-books, zines, and unique books in limited circulations. As part of these activities, in 2018 three defenses of degrees took place almost entirely through publications of books together with a "Book Architecture" plein air workshop in Skoki and the "Direction: Editorial Photography" exhibition promoting the editorial specialization in photography with the Department of Photography (which I have managed since 2016).

In the Studio, apart from workshop activities (a plain air workshop in Shanghai, trips to Karkonosze mountains and to national and foreign exhibitions), I set myself the goal of provoking discussions and joint consultations regarding topics analyzed by my students. An important part of the course of education is the preparations of exhibitions of the Studio, such as "Poza program" (2013), "Lapis Infernalis" (2014), "Realistic Travels" (2015) and "Proces" (2016); students participate also in reviews of photo books (2017, 2018).

Here, I will limit myself to comment on one of the exhibitions mentioned, implemented in cooperation with the Arsenal City Gallery in Poznań as part of an annual research project with the participation of students, culminating in an exhibition within the Biennale of Photography. "Realistic Travels" consisted of 48 stereoscopic works dedicated to the Poznan photoplasticon – a device characterized by a strong historical form which is fascinating in all its limitations.

The project title was inspired by the name of the "Realistic Travels of England" company, founded at the beginning of the 20th century and involved in the creation of hundreds of stereophotographs for European photoplasticons, creating linear narratives and showing viewers even the remotest places on Earth. Quickly replaced by the moving image and increasingly popular movie halls, photoplasticons quickly sank into oblivion. The above-mentioned company, just as many similar ones, was closed in the 1930s. The undertaking I initiated was to be an opportunity to broaden the studio's experiences related to the history of imaging, the issue of stereoscopy and reflections on the role it fulfilled during its greatest popularity. I selected five authors to participate in the exhibition which became a utopian attempt to reactivate the old machinery in times of universal access to three-

dimensional virtual reality. The completed works are peculiar cycles of stereophotographs focused on the landscape – both real and created by the authors. They include a collection of ambrotype, mysterious forms of unknown origin, as if found in the archives of a nineteenth-century researcher; a landscape of mysterious motifs of organic character, deceiving the viewer's eye as to the scale and nature of the images being watched, or a set of distressing views of deformed cities, created using satellite images subjected to signal interference transmitting data: these spatial views are familiar but violated by an unknown virus or transmission errors.

Among other related activities popularizing photography, I would like to mention the "Palatio Obscuro" project (2014), realized in cooperation with the "pf" gallery based in Poznań's former imperial castle. Our original workshops combined a peculiar tour of the building with perpetuation of scenes created by the historical setting. The week-long activities consisted of searching for relations between the views from castle windows and the real interiors. The participants transformed selected rooms into camera obscuras, experienced and – through photographing with long exposure times – revealed the images that existed there, the selection of which was later presented at the joint exhibition.

Among other events popularizing the art of photography, I organized and conducted my own workshops under the title of "Atelier photography of the 1930s and 1940s." accompanying Ernst Stewner's exhibition (2014) or wet collodion workshops entitled "Photography in the second half of the 19th century", accompanying the "Painters of Normandy" exhibition (2015) at the Zamek Cultural Center in Poznań. Cooperation with the Centre also consists in an original photography studio, run by me there since 2013, which among others popularizes historical photographic processes. It is a perfect place where a specific conversion of results of my research into historical imaging processes into animation of culture and popularization of the art of photography.

"Magazyn COMO" was yet another activity popularizing the achievements of students and graduates of the Department of Photography, initiated by me in 2011. This magazine, published online and also printed in small circulation, I created by encouraging students to cooperate. Together, we have prepared seven issues in two language versions. In the meantime, we have created the Students' of Photography Association, which I supervised until 2017. When accepting new duties of the Head of the Department, I resigned from the function, entrusting the supervision of the magazine and Circle to dr Michał Bugalski, D.A. The years I spent there were full of valuable editorial, publishing and coordination-oriented experiences, which assured me that within the Department there is the need to create conditions for team collaboration and activities outside of the timetabled classes. One of them was the launch of the annual "Booki. Studying Photo books" exhibition at Galeria Skala in Poznań, which is a review of photo books of students and graduates of European art colleges. Similar international cooperation, based on the organization of exhibitions, workshops, student exchanges, plain-airs, and cooperation within the Erasmus program and studies in English, is within the scope of my priority organizational activities.

An important result of my scientific and popularizing activity was the exhibition which I curated together with Marek Noniewicz in 2013. "Status of Things", which was a part of the main Biennale of Photography program, was held with the participation of, among others, Dana Estabrook, Marek and France Osterman, Alan Greene and Jesseca Ferguson. Having similar interests and inspirations, we both treat the return to the beginnings of photography as a pretext for reflections on the origin of photography, its definition and nature, but also as an opportunity to participate in the unique rituals of mechanical recording of reality. The exhibition became an opportunity to synthesize different but complementary experiences, and to present those authors whose attitudes and achievements seem to us to be particularly close or inspiring. We decided to present works by artists little known in Poland whose realizations significantly stand out from the popular tendency to stylize the image (resulting from the use of atypical imaging methods or Instagram filters). Our intention was to reveal the role played by historical processing methods and the contemporary context of the invited artists' oeuvre. The creators invited to participate in the exhibition are experienced artists utilizing methods based on the processes and phenomena underlying the invention of photography. Their works are unique objects, as they often come into dialogue with the history of the medium; they result from research and experiments often based on conceptual grounds. This is a special community of artists creating outside the so-called mainstream, but often undoubtedly authorities in the field of modern application of historical imaging methods.

It could be said that Noniewicz and I tried to look at contemporary photography through the prism of works reaching to its roots, in the hope that we will find there what almost 20 years ago one of the masters of our time foreboded. He combined his strictly scientific experience with the most vivid imagination, as if answering the above-quoted Edgar Allan Poe as follows:

"Almost all photography based on chemical photosensitivity, aims at functioning as a broadly understood post-medium - I also mean the relationship between the modality of the senses, the body and the characteristics attributed to photography. This is due to the role of world imaging being taken over by digital photography and hypermedia. Only some branches of science and above all, non-applied art will remain an indispensable enclave for traditional photography. In the latter area, the idea of post-media photography becomes a strategy for the future, once translated into the emotional language of artistic practice" (Stefan Wojnecki, 23 October 2000).

A handwritten signature in dark ink, reading "France Osterman". The signature is fluid and cursive, with a long, sweeping underline that extends to the right.