

Michał Jakubowicz

**Autoreferat**

Michał Jakubowicz

Wrocław 2019

## Spis treści:

1. Posiadane dyplomy, stopnie artystyczne	5
2. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych i artystycznych	5
3. Tytuł osiągnięcia artystycznego 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. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)	6
4. Omówienie celu artystycznego ww. prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania	7
4.1. Wstęp	7
4.2. Cele – wyniki – wykorzystanie. Na podstawie wystawy „subPark: między drzewami” w Sokołowsku	9
4.3. Opis osiągnięcia artystycznego: „subPark: między drzewami”. Wystawa eksperymentalnej fotografii, filmu, grafik i obiektów w Międzynarodowym Laboratorium Kultury In Situ. Sokołowsko, kwiecień/maj, 2018	11
4.4. Kulturowa zmiana znaczeń	13
4.5. Relacje struktur wizualnych	14
4.6. „Kompozycja światłoczuła”	14
4.7. Film „subPark. Style umierania”	17
4.8. Instalacja odfotograficzna „Skończyło się we Wrocławiu”	19
4.9. Zestaw dwunastu grafik „sub”	21
4.10. Miejsce wystawy – Sanatorium Dr. Brehmera w Sokołowsku	24
5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych	24
5.1. Książki fotograficzne: „subPark”, „sub”	24
5.2. Monografia „Eksperyment koło fotografii”	25
5.3. Polsko-japońska wystawa „Dwie strony esencji”	25
5.4. Projekt fotograficzny „Dokumenty podróży”	26
5.5. Projekt badawczy „Generowanie obrazów”	26

5.6. Wystawa „subPark” w Słubicach	27
5.7. Wystawa „subPark” w Szczecinie	28
5.8. Wystawa „subPark. Upadki” we Wrocławiu	28
5.9. Wystawa „subPark. Miejsca” w Pile	29
5.10. Wystawa „Death Styles” we Wrocławiu	29
5.11. Udział w projekcie Wolfganga Luha „First kasseler gentlemen’s evening”	30
6. Spis wystaw omawianych w autoreferacie	31
7. Spis ilustracji	31
8. Bibliografia	32



# Autoreferat

Michał Jakubowicz

doktor sztuk plastycznych

w dyscyplinie artystycznej – sztuki projektowe

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny Filia we Wrocławiu

**Imię i nazwisko: Michał Jakubowicz**

## **1. Posiadane dyplomy, stopnie artystyczne**

Stopień doktora sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej – sztuki projektowe, 2010.

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Wydział Komunikacji Multimedialnej, praca doktorska: „Forma jako ścieżka semiozy”. Analiza form prognostycznych, pochodzących z fotografii w przypisanym im kontekście społecznym.

Promotor: prof. Stefan Wojnecki, recenzenci: prof. Andrzej P. Bator, prof. Jerzy Olek.

## **2. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych i artystycznych**

### **2.1. Praca etatowa na stanowisku adiunkt:**

Katedra Grafiki, SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny, Wrocław, 2017-...

### **2.2. Praca etatowa na stanowisku starszy wykładowca:**

Katedra Grafiki, SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny, Wrocław, 2016-2017

Instytut Grafiki, SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny, Wrocław, 2015-2016.

Instytut Grafiki, SWPS – Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, Wrocław, 2011-2015.

### **2.3. Praca w zakresie pół etatu na stanowisku wykładowca:**

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów, Akademia Sztuk Pięknych, Wrocław, 2012-...

### **2.4. Współpraca na stanowisku wykładowca:**

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Wrocławski, 2008-...

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, SWPS – Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, Wrocław, 2008-2014.

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, DSW – Dolnośląska Szkoła Wyższa, Wrocław, 2006-2008.

Instytut Pedagogiki, DSW – Dolnośląska Szkoła Wyższa, Wrocław, 2004-2011.

**3. Tytuł osiągnięcia artystycznego 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. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)**

„subPark: między drzewami”. Wystawa eksperymentalnej fotografii, filmu, grafik i obiektów w Międzynarodowym Laboratorium Kultury In Situ. Sokołowsko. 21.04-26.05.2018.

Wystawa obejmuje prace twórcze:

(2018) „sub”. Technika mieszana: fotogram, skan, grafika komputerowa, (12x) 50x70cm.

(2014-2017) „subPark. Style umierania”. Film. 10'45”.

(2017) „Skończyło się we Wrocławiu”. Instalacja, obiekty pcv, hips, 5 szt. Fotografia (5x) 13x18 cm.

(2014) „Kompozycja światłoczuła”. Technika mieszana: skan, fotogram; format zdjęć (36x)13x18 cm.

(2014) „Skosy”. Fotografia (6x) 40x40 cm.

## 4. Omówienie celu artystycznego ww. prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania

### 4.1. Wstęp

Po obronie rozprawy doktorskiej pt. „Forma jako ścieżka semiozy”, posiadającej część artystyczną i badawczą, koncentruję się na realizacji eksperymentalnych projektów wizualnych oraz badaniach empirycznych dotyczących postrzegania obrazów. Fotografia interesuje mnie zarówno jako obraz, co sposób postrzegania zapośredniczony w fotograficznych przedstawieniach. Zasadniczą ideą są intermedia umożliwiające i uzasadniające wgląd w stare i nowe techniki artystyczne, a także dyscypliny artystyczne – inne od fotografii – i naukowe. W latach 60. ubiegłego wieku Dick Higgins pisał o intermediach jako działaniach nastrojonych na miarę epoki, łączących tradycję wizualną z wyzwaniem współczesności – sztuką współczesną, technologią i kulturą<sup>1</sup>. Perspektywa ukończonych studiów w zakresie sztuki (fotografia intermedialna) i humanistyki (filologia polska) a także późniejsza praca dydaktyczna w placówkach artystycznych i naukowych powoduje, że szczególnie koncentruję się na korespondencji praktyki artystycznej z humanistyką i naukami społecznymi.

Interesuje mnie fotografia eksperymentalna, abstrakcyjna wychodząca poza własną formułę, ale przypisana do określonego kontekstu społecznego podlegającego wewnętrznym zmianom, tworzącym relacje dla form wizualnych. Stąd, w recepcji twórczej zakładam istotność procesu prognozowania znaczeń i ujmowania ich w obszar dzieła. Za pomocą badań empirycznych zadaję pytania dotyczące działania obrazu i mediów. Aktualna jest dla mnie tradycja konceptualna upatrująca związku obrazu z językiem jak i nowe tendencje wynikające z praktyk subkulturowych, postfotograficznych<sup>2</sup>, postmedialnych.

W badaniach wizualnych przedstawianych w ramach doktoratu interesowały mnie oddziaływania znaków graficznych wypracowanych z fotografii, które analizowałem na przykładzie interakcji słownych i rysunkowych. Stały się one przedmiotem dzieł artystycznych zawierających element utrwalonych interakcji („Doświadczanie obrazu” Post Office, Poznań 2010; Manggha, Kraków, 2012). Kolejne badania realizowane po doktoracie mają profil poznawczy i są dla mnie pomocą w wyborach artystycznych, charakteryzują się twórczo ukierunkowaną tematyką, tj. związek obrazu i znaczenia, postrzeganie fotografii, strategie projektowania obrazu przez osoby widome i niewidome, generowanie obrazu bitmapowego, w tym analiza i postrzeganie znaków na matrycach 25-pikselowych, postrzeganie mediów.

Badania są konsekwencją interdyscyplinarnego spojrzenia na problematykę obrazu zaproponowaną przed laty w Katedrze Wiedzy Wizualnej na wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych przez Leszka Kaćmę i Andrzeja Lachowicza, którą uznałem za kluczową tradycję już podczas studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu i Uniwersytecie Wrocławskim, kiedy to

<sup>1</sup> D. Higgins, *Intermedia i inne eseje*, wyb. P. Rypson, Warszawa 1985, s. 17.

<sup>2</sup> W tej perspektywie – na marginesie interpretacji manifestu fotografii postmedialnej Stefana Wojneckiego – interpretowałem moją wczesną twórczość Andrzej P. Bator.

Zob. A. P. Bator: *Postmedializm – program intelektualizacji obrazu* [w:] „Format”, Wrocław 2005, nr 1-2 (46).

pisalem pracę dyplomową i magisterską o wrocławskim ruchu fotomedialnym<sup>3</sup>.

Po obronie doktoratu rozpoczynam pracę na ASP we Wrocławiu jako wykładowca przedmiotu wiedza o działaniach i strukturach wizualnych, asystuję w pracowni intermedialnej prowadzonej przez prof. dr. hab. Ireneusza Olszewskiego, aktywnie uczestniczę w spotkaniach naukowych i konferencjach zespołu badawczego pod kierunkiem prof. Michaela Fleischera, przedstawiciela naukowego konstruktoryzmu, na Uniwersytecie Wrocławskim. W roku 2011 w interdyscyplinarnym gronie artystów i naukowców współtworzę program kierunku Grafika w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej, obecnie Uniwersytecie Humanistycznospołecznym SWPS. Obejmuję stanowisko starszego wykładowcy, a od 2017 r. adiunkta. Przedmioty związane z fotografią są ważną częścią programu nauczania. Z mojej inicjatywy powstaje na Uczelni studio fotograficzne. Prowadzę przedmioty związane z fotografią, badaniami eksperymentalnymi, wykłady z komunikacji wizualnej oraz pracownię dyplomową. Nowe otoczenie wpływa na specyfikę eksperymentalnych projektów wizualnych i badawczych. Od początku istnienia kierunku Grafika koordynuję program Galerii Grafiki Uniwersytetu SWPS usytuowanej w przestrzeniach wspólnych nowo powstałego pofabrycznego budynku Uczelni. Galeria rozwija się w obszarach wystaw specjalizacyjnych, partycypacyjnych, pokazów mistrzowskich, wymian między szkołami partnerskimi, eksperymentu, designu i pokazów dyplomowych. Posiada zatem bardzo szeroki program wynikający ze specyfiki realizowanych studiów oraz tzw. życia uczelnianego.

W 2011 r. wspólnie z prof. Jerzym Olkiem realizuję projekt „Renowacja stomachionu”<sup>4</sup>, będący wizualną projekcją obrazu na pofabryczną architekturę Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej, a następnie wizualną ingerencją nawiązującą do kontekstu społecznego zrealizowaną na Europejskim Uniwersytecie Viadrina („Stomachion Oder”, Słubice, 2013). Układanka stomachion używana jest przede mną także jako narzędzie projektowo-badawcze, będące podstawą eksperymentów z młodzieżą niewidomą. W pracowni badawczej przy zastosowaniu eye-trackera, projektuję eksperymentalny krój pisma rysowany ruchem oczu. Wspólnie z dr Krzysztofem Moszczyńskim, biotechnologiem i projektantem komunikacji, uruchamiamy generator małej fotografii gromadzący w swoim repozytorium wszystkie zdjęcia możliwe do wygenerowania na matrycy o wielkości 25 pikseli. Ich losowe reprezentacje są podstawą dalszych badań z udziałem studentów. Odświeżenie praktyk generatywnych podejmowanych w sztuce w latach 70. a możliwych do reaktywacji dzięki współczesnemu zastosowaniu komputerów, paradoksalnie idzie w parze z zainteresowaniem fotografią analogową w tym eksperymentami solarigraficznymi. W 2012 r. biorę udział w zbiorowej wystawie „S+” w Helsinkach obok inicjatorów ruchu solarigraficznego, m.in.: Sławka Decyka,

<sup>3</sup> Skoncentrowałem się na artystach związanych z Permafo i Foto-Medium-Art. Rozmowy z założycielami obu galerii Andrzejem Lachowiczem i Jerzym Olkiem naprowadziły mnie na artystyczno-badawcze wydawnictwa w w/w zakresie.

Zob. M. Jakubowicz, *Medium na białym tle*. Wrocław 2008.

Zob. M. Jakubowicz, *Nieustające fotografowanie. Poszukiwania w obrębie znaku i języka oraz poza systemem*, w: „Seminaria Naukowe Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, Wrocław 2007, nr. 6 (57).

<sup>4</sup> M. Jakubowicz, J. Olek, *Renowacja stomachionu* [katalog]. Wrocław 2012.



Pawła Kuli. Tego samego roku asystuję prof. SWPS Krzysztofowi Wodiczce podczas pleneru psychospołecznych interwencji w przestrzeni symbolicznej miasta. Od 2014 r. realizuję autorski projekt fotograficzny „subPark”, będący połączeniem eksperymentu wizualnego z eksploracją specyficznego rejonu Wrocławia, tj. parku Grabiszyńskiego. W 2015 r. wspólnie z dr Dorotą Płuchowską realizujemy plener „Obrazy innych” (z udziałem młodzieży z Polski, Niemiec i Chin) w Oerlinghausen w trakcie którego powstaje projekt „Dokumenty podróży”.

Po obronie doktoratu realizuję 10 wystaw indywidualnych, uczestniczę w 32 wystawach zbiorowych, biorę udział w 18 konferencjach naukowych, publikuję dwie książki fotograficzne „subPark” i „sub”, jedną książkę monograficzną „Eksperyment koło fotografii”, jedną książkę poetycką „Żywa mapa i bitmapa”, 13 artykułów naukowych, 12 recenzji.

#### **4.2. Cele – wyniki – wykorzystanie. Na podstawie wystawy „subPark: między drzewami” w Sokołowsku**

Celem wystawy „subPark: między drzewami” jest przedstawienie specyficznej przestrzeni wrocławskiego parku Grabiszyńskiego, będącego przed wojną niemieckim cmentarzem, w wymiarze symbolicznych przemian, traktujących pejzaż natury jako przedmiot artystycznego i kulturowego namysłu. Ekspozycja składa się z pięciu prac wykonanych w technice fotografii eksperymentalnej, filmu, obiektów, grafik, dla których punktem wyjścia jest fotografia poddana procesualnym przekształceniom. Forma wizualna wynika z obserwacji i kontekstu kulturowo-społecznego. Artystycznym celem wystawy jest przedstawienie specyfiki parku Grabiszyńskiego przez pryzmat znajdujących w nim śladów historii, projekcji systemów społecznych, obrazów natury przy użyciu abstrakcyjnych, oszczędnych form wypowiedzi wizualnej, umożliwiających refleksję, kontemplację, wyciszenie podczas ich oglądu. Do Sokołowska zaplanowałem wystawę ‘bez słów’, składającą się z obrazów wyzbytych narracyjności charakterystycznej realistycznemu obrazowaniu fotografii. Za pomocą dzieł przedstawiana jest zasadniczo ‘pustka’, bo to ona stanowiła najważniejszą inspirację. Zainteresowało mnie, że pusta przestrzeń po wyburzeniu niemieckiego cmentarza nadal jest widoczna – mimo upływu ponad pięćdziesięciu lat i splantowania terenu w parku Grabiszyńskim pozostały puste parcele ograniczone konturowym/punktowym rysunkiem równo nasadzonych drzew. Intrygująca dla mnie sytuacja naturalnej kompensacji historii przez naturę, przemiany drzew w rolę świadka wielokulturowej historii miasta, stanowi pole inspiracji do pokazu w Sokołowsku. Zastosowanie jako głównego języka wypowiedzi wizualnej abstrakcji służy nie tyle przedstawieniu lub wizualizowaniu, co modelowaniu obrazów działających na podobnych zasadach co sama natura.

W kontekście wcześniej realizowanych wystaw projektu „subPark”, prezentacja w podwałbrzyskiej wsi skoncentrowana jest na obrazowaniu abstrakcyjnym. Formy wizualne przedstawiane są poza systemem znaczeń i desygnatów w odniesieniu do przypisanego im i zmieniającego się kontekstu społecznego. Z tego powodu fotografie ulegają graficznym przekształceniom mającym na celu nie tyle stylizację co tworzenie wizualnego skrótu,

operującego prostymi, oszczędnymi formami określonymi przez miejsca pochodzenia i towarzyszące im sytuacje. Przekształcenia graficzne mają prowadzić do sytuacji asemantycznych, są przykładami operacji wizualnych poza znaczeniem, przynależą do przestrzeni symulacji, do wizualnego konkretności abstrakcyjnych form. Przy braku odpowiedzi na pytania: „co to jest?”, czy „o czym są obrazy?” zwiększa się obszar potencjalności, polegający na ujawnianiu nowych znaczeń i związków wizualnych wynikających w głównej mierze z wiedzy (jej kreatywnych prób zastosowania) osób oglądających wystawę. Z drugiej strony podczas wystawy „subPark: między drzewami” publiczność posiada dostęp do druku w którym znajduje się opis procesu twórczego: tworzenia abstrakcyjnych znaków, nieoperujących jednoznacznością względem obrazowanych obiektów, sytuacji, zjawisk. Dlatego zakładam, że powstaje specyficzny, interesujący mnie ogląd dzieł polegający zarówno na estetycznej kontemplacji abstrakcyjnych form, prognozowaniu nowych znaczeń, co również analizie procesu twórczego i artystycznych wyborów. Publiczność ma dostęp nie tylko do efektu końcowego ale również działań artysty, przez co wiedza codzienna projektowana podczas oglądu wystawy uzupełniana jest o informacje i wiedzę wizualną inspirowaną aktualnym oglądem dzieł. Publiczność zapoznaje się z ‘innymi’ bo abstrakcyjnymi zdjęciami (odbiegającymi od codziennych doświadczeń) i jednocześnie uczy się asymilować i oswajać inność. Przestrzenie porzucone, obce, naznaczone śladami wielokulturowości wpisane są w pejzaż zachodnich i północnych granic Polski. Sokołowsko jest jedną z wielu polskich wiosek posiadających porzucony niemiecki cmentarz stanowiący przestrzeń obcą i niczyją. Doświadczenie wynikające z oglądu wystawy zrealizowanej w Międzynarodowym Laboratorium Kultury In Situ jest również propozycją symbolicznej asymilacji tego co jednocześnie codzienne i obce kulturowo w przestrzeni najbliższych doświadczeń publicznych. To również krok w kierunku interkulturowości.

Odautorski, procesualny opis wystawy gwarantuje ciągłość między poznawczymi działaniami artysty i publiczności. Informacja zwrotna pojawiająca się podczas wernisaży od strony widzów, dyskusje z kuratorami galerii są nieocenione. Realizacja wystawy „subPark: między drzewami” w Sokołowsku po raz kolejny pozwoliła mi zauważyć, że ludzie potrzebują tego typu doświadczeń, są poruszeni i interpretują park Grabiszyński w kontekście porzuconych cmentarzy znajdujących się w znanym im otoczeniu (w różnych miejscowościach). Zauważalna jest reinterpretacja funkcji przyrody występującej nie wyłącznie jako wykładnia ekologii ale również istotny element kulturowej tożsamości. Oba podejścia: ekologiczne i kulturowe są zbieżne. Związek z przestrzenią, miejscem, pejzażem, widokiem wymaga nowych form wizualnych włączających przestrzeń w obszar galeryjnych przedstawień. Z tego powodu rozwiązania podjęte w pracy „Kompozycja światłoczuła” eksponującej geometrie układów drzew, czy „Skończyło się we Wrocławiu” zachęcającej publiczność do szukania obrazów wynikających z innej perspektywy oglądu dzieł, także poprzez kontekst historii sztuki, uważam za otwarty i wymagający artystycznych eksploracji sposób wypowiedzi.

Po wystawie w Sokołowsku podjąłem już próby fotograficznych rekonesansów w innych

parkach utworzonych na terenach dawnych niemieckich cmentarzy. We Wrocławiu są to parki: Zachodni, Gajowicki, Skowroni, Andersa, Dąbrowskiej, Tarnogajski. Działania fotograficzne czynione we Wrocławiu przygotowują mnie do analogicznego ale szerzej zakrojonego projektu notacji parków w miastach wojewódzkich, zlokalizowanych na terenach zachodnich i północnych, przyłączonych do granic Polski w 1945 r. Dotychczasowe działania ugruntowują mnie w podejściu nie tyle dokumentalnym co artystycznym i eksperymentalnym.

W projekcie „subPark”, również na wystawie przedstawionej w Sokołowsku, koncentruję się na miejscach kulturowej niepamięci i postaci „obcego”, „innego”, o którym pamięć przetrwała w pejzażu natury. To informacja odczytana z naturalnego pejzażu inicjuje refleksję tożsamościową i zapewnia mi jako autorowi swoistą neutralność. Z podobnymi sytuacjami mogą spotykać się mieszkańcy wielu polskich miast, a także wszędzie tam, gdzie granice państw uległy zmianie. To problem współczesny i globalny. W ten sposób sytuacje i obrazy wrocławskiego parku Grabiszyńskiego, splatają się z podobnymi sytuacjami, również poza granicami Polski, a ich spoiwem jest prywatność, codzienność mieszkańców miast i natura pozostawiona w roli świadka przemian historii budowanej przez ludzkie konflikty. Pytaniem pozostaje jakiego typu nastroje wywołuje i może wywoływać kulturowy pejzaż w oczach współczesnych. Z pewnością artystyczne i naukowe interpretacje pejzażu mogą ujawniać znaczenia nieczytelne, wypierane czy pomijane podczas codziennego oglądu. Fotografia będąca współcześnie uniwersalnym kodem wizualnym, zdaje się być idealnym narzędziem do ujawniania widoków natury w relacji do dawnych i współczesnych systemów społecznych. Z drugiej strony natura oraz sposoby jej działania stanowią dla mnie wielką inspirację decydującą o konieczności przekształcania instrumentów wizualnych, tu fotografii, kosztem społecznej umowy określającej zasady jej używania oraz technologii, coraz bardziej zawężającej ofertę instrumentów do określonego typu zastosowań. Realizacja czujników światła, stanowiących elementarne instrumentarium budowy obrazu, zapewnia mi tę twórczą wolność i jednocześnie pozwala ujawniać w formach nieznanych i nienazwanych elementy współczesnej historii, sposoby widzenia wpisane we współczesny pejzaż kraju.

#### **4.3. Opis osiągnięcia artystycznego: „subPark: między drzewami”. Wystawa eksperymentalnej fotografii, filmu, grafik i obiektów w Międzynarodowym Laboratorium Kultury In Situ. Sokołowsko, 21.04-26.05.2018**

Przedstawiona w ramach osiągnięcia artystycznego wystawa „subPark: między drzewami” składa się z pięciu dzieł przygotowanych w różnych odstępach czasu (2014, 2015, 2017, 2018), za pomocą różnych technik: eksperymentalnej fotografii, filmu, grafiki komputerowej, obiektów. Wszystkie realizacje występują w kontekście przypisanego im miejsca: parku Grabiszyńskiego, ulegającego cyklicznym przemianom spowodowanym przez samą naturę jak i społeczne wizje, praktyki codziennej użyteczności oraz społeczną inercję. Przedstawiane prace są również elementami szerszego projektu „subPark” realizowanego

od 2014 roku i rozwijającego się na zasadzie „kłącza”<sup>5</sup>. W swojej formie dzieła nawiązują do sposobów obrazowania zapoczątkowanych jeszcze podczas studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, ale też ulegają przekształceniom stosownie do przyjętego obszaru tematycznego. Metafora kłącza przywołana przez Gillesa Deleuze’a i Felixa Guattariego wpisuje działania kulturowe w system natury umożliwiającej i uzasadniającej powroty, powtórzenia, zwroty, będące niczym innym jak różnicowaniem przygotowującym dany organizm do życia w zmiennym otoczeniu. Jest to metafora podobna do drzewa i rozgałęzień, określanych terminem bifurkacji, będącej z kolei podstawą opisową wielu procesów naukowych, a także artystycznych<sup>6</sup>. W nauce teorie nie mające perspektyw na rozwój lub ich zastosowanie są porzucane, a te istniejące podlegają dalszym rozgałęzieniom. Struktura sztuki powstaje w sposób mniej przewidywalny, jest wrażliwa nie tylko na dynamikę zmian oświetlenia, może również rozwijać się w kierunku obszarów zacienionych, nierozpoznanych, marginalizowanych, a zatem tabuizowanych obrazów świata, pozornie banalnych obszarów ludzkiej aktywności czy opartych na niechęci postaw społecznych. Kiedy w 2014 roku zaczynałem fotografować park Grabiszyński postrzegałem go jako miejsce puste, przemawiające za pomocą swojej formy – ukształtowania drzew. Następnie park stał się terenem współoddziaływania systemów przyrody – postrzegania i postaw społecznych – aparaturą<sup>7</sup>, przy pomocy którego realizowane były zdjęcia. Obecnie postrzegam go jako model innych tego typu miejsc zlokalizowanych na terenie Wrocławia i ziemiach przyłączonych do Polski w 1945 r.

Sformułowanie „między drzewami” ma wiele konotacji, od tych najprostszych, tworzących analogię do określenia „między słowami”, wprowadzającego znaczenia niemożliwe do powiedzenia, do tych trudniejszych, polegających na wydobywaniu znaczeń ‘jakby’ z pustki, a w istocie z relacji, z przestrzeni ‘między’. Porównanie „drzew” i „słów”, które w tytule nie są wskazane (a jedynie zakłada się, że publiczność je przywoła) daje naiwną czy wręcz pierwotną metaforę „mówiących drzew”. Naiwność znajduje uzasadnienie w faktycznym ukształtowaniu parku Grabiszyńskiego w którym rytmiczne i geometryczne układy drzew informują o przedwojennej, cmentarnej funkcji terenu. Nie są to jednak informacje możliwe do odczytania wprost. Drzewa wrosnięte w ziemię na geometrycznie ustalonych zasadach tworzą puste kwatery, których porządek, układ, zamysł kontrastuje z aktualnym brakiem funkcji. Ów brak zastosowania kwater wg zamysłu projektantów *de facto* cmentarza, skłania do refleksji nad obecną rolą oddzielania przestrzeni, gdzie pustka ulega emancypacji, staje się wymowna, wyodrębnia jako obiekt możliwy do uchwycenia dzięki estetycznej kontemplacji. Mamy do czynienia z mechanizmem podobnym zasadzie działania *ready mades* Marcela Duchampa, ale nie tożsamym, gdyż obiekty (groby) ulegają likwidacji, przez co zmienia się kontekst (przyroda) z którego wyodrębniają się nowe obiekty (geometrie drzew). Nowe oświetlenie form polegające na zamianie cmentarza w park prowadzi do wizualnej semiozy. Znaczenia powstają jako

<sup>5</sup> G. Deleuze, F. Guattari: *Tysiąc Plateau*. Red. J. Bednarek. Warszawa 2015, s. 3-30.

<sup>6</sup> Recenzja książki S. Wojneckiego. M. Jakubowicz, *Doświadczenie małych bifurkacji*. [W:] Format. Pismo artystyczne, 2018:76,77, s. 160,161.

<sup>7</sup> V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki. Warszawa 2015, s. 69.

następstwo widocznego niedopasowania i różnic między tym, co przedwojenne a powojenne, niemieckie a polskie, sakralne a świeckie, obce a swoje, uporządkowane a swobodne...

#### 4.4. Kulturowa zmiana znaczeń

Historycznie i kulturowo rzecz ujmując park Grabiszyński jest przykładem skomplikowanej historii Wrocławia, który w latach 1945-1947 został niemal całkowicie opuszczony przez ludność niemiecką i zasiedlony głównie przez Polaków przybywających z terenów wschodnich zajętych przez Rosjan. Norman Davies i Roger Moorhouse zauważają, że „gdyby Polska nie została zmuszona do rezygnacji z Wilna i Lwowa, jest mało prawdopodobne – pomimo żądy odwetu za zbrodnie hitlerowskie – by wielu Polaków chciało przyłączenia Breslau czy Stettina”<sup>8</sup>. Dopiero po ustaleniach w Poczdamie Polacy zaczęli masowo zasiedlać zachodnie tereny. Do czasu pojednania polsko-niemieckiego w 1989 roku w Krzyżowej między premierem Tadeuszem Mazowieckim i kanclerzem Helmutem Kohlem, a rok później uznania przez Republikę Federalną Niemiec granicy na Odrze i Nysie wielu Polaków traktowało tereny zachodnie, przyłączone do granic kraju po 1945 roku, jako tymczasowe.

Teren cmentarza niemieckiego zamienionego w park symbolizuje zaistniałą we Wrocławiu zmianę kulturową. W parku Grabiszyńskim będącym przykładem społecznego aparatu, Flusserowskiego aparatusa, wyodrębniam trzy zasadnicze mechanizmy umożliwiające powstawanie unikatowych obrazów. Pierwszy, najbardziej rozbudowany mechanizm współtworzą elementy sztuki publicznej: rzeźby, monumenty, mała architektura odgrywające rolę masek dla istniejącej w ich tle historii. Kompozycja przestrzenna, tzw. mała architektura, usytuowana od strony północno-zachodniej, będąca metaforą modernizmu i postępu w powojennej Polsce, tajemnicze głazy będące swego rodzaju geologicznymi atrakcjami parku (w istocie stanowiące pozostałości poniemieckich nagrobków), Pomnik Wspólnej Pamięci upamiętniający wszystkie nieistniejące na terenie Wrocławia cmentarze bez jednoznacznego wskazania w tekście (wrytym w monumencie) na historię miejsca swojego usytuowania – to projekty maskujące, eufemistyczne i rozbijające przestrzeń, w której występują, na szereg różnych kontekstów. Współistnieją one z obiektami sztuki sepulkralnej, zlokalizowanej na obrzeżach parku, tj. Cmentarz Żołnierzy Polskich, Cmentarz Żołnierzy Włoskich, cmentarz dzieci polskich i niemieckich oraz cmentarze ‘sytuacyjne’, sygnalizowane przez pozostałości poniemieckich nagrobków, zlokalizowane na terenie całego parku. Drugi mechanizm parkowego aparatu to codzienność, prywatność i rozrywka wpisane w użytkowy i współczesny charakter tego miejsca, reprezentowane przez obecność placów zabaw, siłowni, tras biegowych i spacerowych, ławek oraz – przede wszystkim – ludzi używających współcześnie parku głównie w funkcji zabawowej. Trzeci mechanizm to przyroda reprezentowana przez różne gatunki drzew – wśród nich ponad stuletnie

<sup>8</sup> N. Davies, R. Moorhouse, *Mikrokosmos*. Kraków 2002, s. 448.

pomniki natury. Relacje między ogólnie przedstawionymi mechanizmami pozwalają na powstawanie obrazów o charakterze quasi-narracyjnym, skłaniającym do refleksji nad kulturą, historią, życiem, tożsamością, obcością, a przede wszystkim śmiercią oraz jej znaczeniem w wymiarze społecznym i kulturowym<sup>9</sup>.

#### 4.5. Relacje struktur wizualnych

Na wystawie przedstawione są dzieła składające się z kilku i więcej obrazów-elementów, tworzących zorganizowane całości, przybierające kształty struktur, systemów działających w zamyśle na analogicznych zasadach co parkowe kompozycje drzew. Koncentracja na przestrzeni strukturalnej jest ugruntowana w terenowych i zarazem artystycznych obserwacjach. Prace nie dotyczą znaczeń wynikających z semantyk, tylko sposobów funkcjonowania i wzajemnego łączenia się form wizualnych. Zorganizowanie parku z jednej strony stawia użytkowników w sytuacji niedoinformowania (nie wiadomo bowiem dlaczego niektóre struktury drzew wyodrębniają się i co oznaczają) z drugiej strony oferuje doznania estetycznych informacji. Drzewa nie zachowują przynależnej im transparencji – wydobywając się z tła parku zwracają na siebie uwagę. Możliwe jest to nie dzięki im samym, a regularnym nasadzeniom kreślącym w naturalnej przestrzeni geometryczne pokoje, ściany, korytarze. Przestrzeń jest jakby udomowiona, brakuje tylko ‘zamieszkujących’ ją ludzi. Ta przestrzeń powstaje między drzewami, podobnie, jak między klatkami filmowymi powstaje ruchomy obraz. Drzewa rytmicznie powtarzają się, a regularne odstępstwa zaświadcza o ukrytej intencji: jest ich tak dużo, że nie sposób zobaczyć każde osobno; są podobne, ale nie takie same; łączą się i oddzielają. Istotna staje się tutaj kwestia relacji, różnic, podobieństw umożliwiających grupowanie elementów i tworzenie wizualnych narracji. Oczywiście natura parku Grabiszyńskiego zaświadcza, że zlikwidowanie cmentarza nie było doskonałe. Cmentarz istnieje w przestrzeni abstrakcji, która jest nieobiektywna (bo obiektów już nie ma). Drzewa przedstawiają historię bez tradycyjnie rozumianej semantyki (formy nie posiadają odniesień), są pozostałościami wizualnych systemów umożliwiających czytanie przestrzeni kulturowej parku Grabiszyńskiego jako dzieła przygodnego, znalezione. Prezentowane w niniejszym autoreferacie odczytywanie przestrzeni parku Grabiszyńskiego polega na od-fotograficznym przekształcaniu znajdujących informacji w dzieła wizualne operujące artystycznym poziomem zorganizowania.

#### 4.6. „Kompozycja światłoczuła”

„Kompozycja światłoczuła” to wynik działań eksperymentalnych, mających swe źródło w solarigrafii – hybrydowej technice rejestracji ruchu słońca. Nieutralizowany papier stosowany w fotografii czarno-białej jest skanowany i w wyniku komputerowej zmiany kontrastu uwidacznia charakterystyczną kolorystykę. Moja modyfikacja tego procesu – z którym zapoznałem się w pracowni prof. Piotra Wołyńskiego i as. Sławomira Decyka – polega na rezygnacji z zapisu

<sup>9</sup> M. Jakubowicz, *Styl umierania. Projektowanie i fotografowanie przestrzeni symbolicznej parku Grabiszyńskiego we Wrocławiu*. [W:] „Projektowanie komunikacji vol. 1”, Uniwersytet Wrocławski, 2018, s. 269-301.

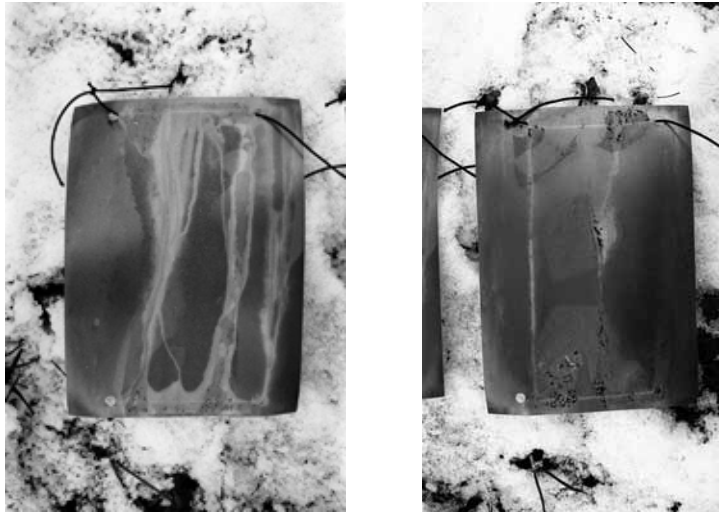
kamerowego. Oklejane papierem fotograficznym przedmioty kodowane są za pomocą światła padającego na przedmiot z różnych stron w różnym natężeniu. W efekcie obraz składa się z modułów – listków papieru fotograficznego i pozbawiony jest charakterystycznego camera obscura okulocentryzmu, bardziej przypomina abstrakcyjny fotogram.

W omawianej pracy układy drzew o charakterystycznych formach prostokąta, linii i okręgu oznaczone są na pniach papierem fotograficznym. Relacje kulturowe wprowadzone są przez usytuowanie listków papieru od strony wschodniej i zachodniej. Powierzchnia światłoczuła skierowana jest w stronę drzew, a proces naświetlania trwa jeden miesiąc.



Ilustracja 1. Dokumentacja procesu naświetlania Kompozycji światłoczułej.

W efekcie powstają amorficzne obrazy bez wizerunków odpowiadających naturalnej ludzkiej percepcji. Powierzchnia światłoczuła w nieregularny sposób styka się z przedmiotem, zależna jest od pogody, temperatury, wilgotności, długości dni, mgły i opadów, a rysunek nie powstaje na zasadzie skrótu perspektywicznego, tak przyjaznego dla oka, że zazwyczaj identyfikowanego w ogóle z fotografią, tylko poprzez styk dwóch powierzchni – odcisk i prześwit. Omawiana metoda pozwala spojrzeć na naturę, park, drzewa przez pryzmat nieuniknionych i niezależnych od fotografa procesów, które odległe są od uprzedmiotawiających i schematyzujących wizerunków, klisz, stereotypów. Obraz jest surowy i inny.



Ilustracja 2. Dokumentacja papieru fotograficznego po demontażu z drzewa.

„Kompozycja światłoczuła” składa się z osiemnastu dyptyków reprezentujących układy światłocienia po wschodniej i zachodniej stronie parku. Układ dyptyków nawiązuje do geometrycznego układu drzew, tj. okręgu, prostokąta i linii. Wyprowadzona zostaje kolorystyka wynikająca ze wzmocnienia kontrastu obrazu (ciepło), wzmocnienia kontrastu i przekształcenia na pozytyw (chłód), braku obróbki cyfrowej i prezentacji nieutrwalonych papierowych negatywów (neutralność).



Ilustracja 3. „Kompozycja światłoczuła”. Technika mieszana: skan, fotogram; format zdjęć (36x) 13x18 cm. 2014.





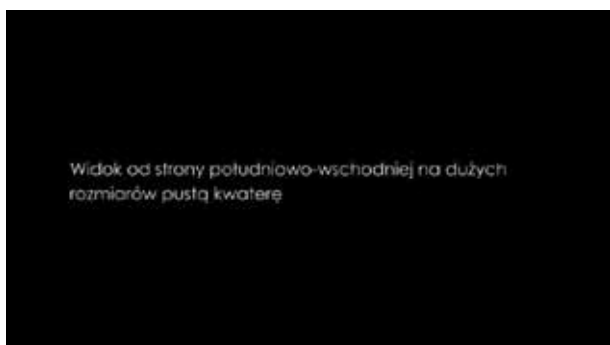
Ilustracja 4. „Kompozycja światłoczuła”, dokumentacja ekspozycji, Sokołowsko 2018.

Integralnym elementem kompozycji światłoczułej są dokumentacje procesu naświetlania „Skosy” (2014). Aby podkreślić geometryczne inspiracje realizowanego przedsięwzięcia, do dokumentacji zastosowany jest aparat średnioformatowy o kwadratowych proporcjach kadru, natomiast linia, na wysokości której umieszczono papier fotograficzny, wkomponowana jest między diagonalne narożniki kadrów. Tworzy się w ten sposób specyficzne napięcie między zawartością zdjęcia a sposobem kadrowania.

#### **4.7. Film „subPark. Style umierania”**

Film „subPark. Style umierania” to niezależne dzieło, ale również realizacja w której skupiają się różne pomysły i obserwacje obecne we wcześniejszych i kolejnych pracach, np. cyklu zdjęć „Anihilacje”, przedstawiających w technice analogowej plany filmowe oraz książkę „subPark” w której zapisane są filmowe dialogi (w filmie celowo zagłuszone), a także Castingu polegającym na parateatralnym przekształcaniu dialogów zarejestrowanych w filmie (Entropia, Wrocław 2015). Pojawiają się również inspiracje do zdjęć i wystawy „Death Styles” (Wykwit, Wrocław 2017) skoncentrowanej na przedstawianiu sposobów zachowań wobec śmierci. Metafora kłacza jest głęboko zapisana w strukturze procesu twórczego. Z drugiej strony, film można przedstawić w sposób autonomiczny.

Tematem filmu jest pustka, pustka cmentarnych kwater. Paradoksalnie, by była bardziej wymowna, rejestracja przebiega dnia pierwszego listopada, kiedy to okoliczni mieszkańcy, a także przyjezdni z innych dzielnic Wrocławia i miast Polski przechodzą przez park na zlokalizowany opodal cmentarz Grabiszyński. Kontrast między geometrią drzew układających się w pokoje, komnaty, bramy, architekturę, a spontanicznością codziennych zachowań wprowadza nowe znaczenia.



Ilustracja 5. „subPark. Style umierania”, film, screeny.

Poszczególne ujęcia płynnie zmieniają swoją symbolikę od patosu, samotności, refleksji, zagubienia po obojętność, zabawę, pośpiech, kłótnie, irytację. Analiza filmu pozwala na antropotanatologiczne przyglądanie się zachowaniom ludzi wobec zjawiska śmierci, określanym w literaturze przedmiotu jako „style umierania”<sup>10</sup>. Plany zdjęciowe zrealizowane są w poetyce filmu socjologicznego, kamera ujmuje ludzi anonimowo, dając wgląd w kryteria wieku, płci, fragmenty rozmów, rekwizyty, specyfikę ubrań, relacji. Niewyszukana operatorsko rejestracja, sprowadzająca punkt ustawienia kamery do miejsc sytuowanego wcześniej aparatu fotograficznego, nawiązuje do umarłych stylistyk niemych etiud, ale też propozycji reżyserskich mających na celu ograniczanie kreacji filmowej<sup>11</sup>. Sposób prezentacji ulega przewartościowaniu za sprawą modułowego montażu ujęć wewnątrz kadru zwiększającego zarówno uporządkowanie struktury wizualnej co dopasowującego obraz do prezentacji galeryjnej.

W filmie przedstawionych jest dziewięć miejsc z mapy parku ułożonych na linii czasu w kolejności możliwie przygodnej, zbliżającej narrację do spaceru. Poszczególne miejsca przedzielone są planszami z informacją tekstową określającą ustawienia kamery, np. „widok od strony zachodniej” oraz typ lub skalę kwatery ułatwiający wizualne wyodrębnienie jej z otaczającej roślinności. Za pomocą plansz tradycyjna linearność narracji filmowej zestawiana jest z informacją terytorialną. Montaż wewnątrz kadru polega na multiplikacji ujęć. Każdy moduł odtwarza film w stopniowalnym opóźnieniu. W ten sposób czas wizualnego przetwarzania akcji filmowej jest zwielokrotniony, przedstawiony nie w jednym, ale szesnastu obrazach. Na jednej modułowej planszy można obserwować to, co się zdarza, zdarzy i zdarzyło. Brak klasycznie pojętej fabuły filmowej powoduje, że odbiorcy filmu mogą koncentrować uwagę na przyrodzie, podawać analizie codzienne zachowania ludzi, ich ubiór, rekwizyty. Modułowy layout filmu potęguje wizualną wymowę obrazowanych kwaterek. Niektóre plansze przypominają wielopoziomowe korytarze, składające się z małych pomieszczeń w których bohaterowie przebywają równolegle. Jest to umowna, inna w stosunku do naturalnie postrzeganej i filmowo odtwarzanej czasoprzestrzeń, której iluzyjność zakłócana jest nawarstwiającym się gwarem dźwięków, podanych identycznemu procesowi powtórek. Ta sama procedura, która w przypadku

<sup>10</sup> J. Kolbuszewski, *Kilka uwag o historii śmierci. Antropologiczno-kulturowe koncepcje śmierci i style umierania – kilka pytań*. W: J. Kolbuszewski (red.), *Problemy współczesnej tanatologii*. Wrocław 1998, s. 5.

<sup>11</sup> W. Herzog, *Minnesota Declaration*, [w:] *100 Artists' Manifestos*, UK 2011, s. 422-425.

obrazowania ma charakter porządkujący, w obróbce dźwięku powoduje rytmiczny natłok i powtarzający się szum informacji będący tłem dla pozostałych prezentowanych na wystawie realizacji.

#### **4.8. Instalacja odfotograficzna „Skończyło się we Wrocławiu”**

Instalacja odfotograficzna „Skończyło się we Wrocławiu”, wykonana jest na podstawie zdjęć rekonosansowych parku Grabiszyńskiego, przedstawiających rozrzucone na jego terenie nagrobki. Obiekty wykonane są z białych płyt odwzorowujących skrót perspektywiczny optyki aparatu fotograficznego oraz punkty widzenia osoby poruszającej się po parku, ale przede wszystkim obrysy nagrobków znajdujących się w specyficznym miejscu, cyklicznie przeze mnie odwiedzanym, dokumentowanym, nazwanym „nieistniejącym cmentarzem” (Entropia, Wrocław 2015). Miejsce to jest dla mnie przykładem zacierania się znaczenia, odłączania znaków (nagrobków) od znaczonego (grobow). To koniec końców, koniec umierania. Instalacja „Skończyło się we Wrocławiu” utrwała i zachowuje ten ulotny w historii Wrocławia moment rozrzużenia niemieckich pomników, zanim ‘odejdą’, złożone zostaną w innym ekspozycyjnym miejscu, lapidarium upamiętniającym dawne dzieje miasta. Miejsca pochówków staną się przyrodą, parkiem, rozrywką, a historia zatoczy koło.



Ilustracja 6. „Skończyło się we Wrocławiu”. Instalacja, obiekty pcv, pleksiglas; 5 elementów. 2017.

Instalacja zachowuje niejednoznaczność sytuacji, wyabstrahowane ze zdjęć białe kształty przypominają nagrobki, ale są na tyle wieloznaczne, że mogą budzić również inne skojarzenia. Pod płytami umieszczone są jako podpórki zdjęcia miejsc, skąd obiekty zostały ‘wycięte’. Sposób ułożenia zbliżony do rozrzużenia elementów umożliwia chodzenie między nimi, a także zagłębienie pod obiekty. Dynamiczny ogląd instalacji nie jest jednak w stanie zaspokoić zwykłej ludzkiej ciekawości i tylko zapętla wizualne informacje. Instalacja jest intertekstualna i za pomocą tytułu „Skończyło się we Wrocławiu” odnosi się do narracji zakorzenionych w konceptualnej tradycji sztuki współczesnej, niespodziewanie wplatającej się w historię parku

Grabiszyńskiego. W druku towarzyszącym ekspozycji, a także książce fotograficznej „sub”<sup>12</sup> zawierającej dokumentację instalacji, przedstawiam ją następującymi słowami:

Instalacja „Skończyło się we Wrocławiu” parafrazuje tytuł pewnej konceptualnej instrukcji, zaprezentowanej przez Zbigniewa Gostomskiego podczas historycznej już wystawy sztuki neoawangardowej „Symposium Wrocław 70”<sup>13</sup>. Symposium towarzyszyło 25. rocznicy „powrotu Ziemi Zachodnich i Północnych do Macierzy”<sup>14</sup>, natomiast artyści neoawangardowi nie zastosowali się do dyrektyw decydentów programowo oczekujących dzieł artystycznych wpasowujących się w kontekst miasta i tym samym afirmujących, uświetniających oficjalne państwowe święto. Cechą charakterystyczną dzieł konceptualnych jest ich niematerialny charakter i konceptualizacja zagadnień wizualnych, co w niektórych przypadkach wynikało z reakcji artystów na doniesienia raportu rzymskiego, będącego pierwszą oficjalną informacją dotyczącą skończonych zasobów na ziemi. Teoretyzujące i ekologizujące perspektywy twórcze doprowadziły do zaniku dzieł i zarazem sztuki na korzyść prezentowanych w galeriach instrukcji oraz zapisów tekstowych objaśniających rozwiązania twórcze opierające się na konceptach logicznych, a czasami paralogicznych, odnoszących się do umysłu jako nadrzędnej kategorii twórczej. Jedną z takich prac jest dzieło Zbigniewa Gostomskiego „Zaczyna się we Wrocławiu” objaśniające możliwość znakowania przestrzeni miejskich na całym świecie według wzoru, którego pierwsze składowe miałyby (według pomysłu artysty) po raz pierwszy zaistnieć w polskim mieście<sup>15</sup>. Elementem łączącym dzieło wybitnego polskiego konceptualisty z instalacją „Skończyło się we Wrocławiu” jest mała architektura znajdująca miejsce w zachodnio-północnej części parku Grabiszyńskiego – kompozycja przestrzenna – autorstwa Teresy Romaszkiwicz-Białas. Dzieło wykonane w latach 70. z przemysłowych odpadów w ramach czynu społecznego na zlecenie Urzędu Miasta miało podobnie jak inne tego typu nawiązywać do oficjalnych państwowych rocznic<sup>16</sup>, jednocześnie, co stanowi artystyczną hipotezę, zastępować neoawangardowe realizacje artystów konceptualnych świadomie nieuczestniczących ze swoimi projektami w przestrzeni miasta. „Skończyło się we Wrocławiu” przedstawia artefakty grobów rozrzucone podobnie do tych do niedawna znajdujących na terenie parku Grabiszyńskiego i przenoszonych (jako tablice nagrobne i elementy nagrobków) w inne miejsca, będące w tym ruchu materii wyrazem końca pewnej historii miasta, przeoczonej zarówno przez neoawangardowych artystów zapatrzonych w przyszłość i intelektualne trendy

<sup>12</sup> M. Jakubowicz, *sub*. Kraków 2018.

<sup>13</sup> Z. Gostomski, *Zaczyna się we Wrocławiu*. Druk Muzeum Współczesne Wrocław. Wrocław 2011.

<sup>14</sup> Zarząd Towarzystwa Miłośników Wrocławia, *Symposium Plastyczne – Wrocław '70. Założenia ogólne i regulamin Symposium*. Kolekcja DTZSP. 1969. [W:] Stała wystawa MWW – Archiwum Jerzego Ludwińskiego. 2017.

<sup>15</sup> Z. Gostomski, *Zaczyna się...*, *op cit.*

<sup>16</sup> M. Jakubowicz, *Rozmowa z Teresą Romaszkiwicz-Białas*. Opracowanie własne. 2017.

globalnej sztuki, za których plecami następował demontaż zachodniej kultury, jak i architektów współczesnej sztuki publicznej, pomników wskazujących i mówiących więcej o strachu przed obcością i innością niż upamiętnianiu zmarłych, dawnych mieszkańców pewnego miasta niezależnego od przypisywanych mu nazw i oplatających języków, tych werbalnych, instytucjonalnych, artystycznych, naukowych, wizualnych i codziennych.

Andrzej Kostołowski teoretyk, krytyk związany z polskim ruchem konceptualnym recenzujący książkę „sub” do druku, ale też zapoznający się z jej fragmentami na etapie artykułów, zwrócił moją uwagę na cykl zdjęć autorstwa Mieczysława Zdanowicza, współorganizatora Sympozjum Wrocław 70'. Przedstawiają one moment dewastacji wrocławskiego cmentarza ewangelickiego przy ulicy Ślężnej<sup>17</sup>. Komentarz artysty świadczy o autentycznym zainteresowaniu problematyką poruszaną również w niniejszym opisie i wraz z wybraną fotografią pełni rolę motta książki „sub”.

#### **4.9. Zestaw dwunastu grafik „sub”**

Projekt graficzny plakatów będący piątym dziełem prezentowanym na wystawie „subPark: między drzewami” posiada taki sam tytuł jak wydana w późniejszym czasie książka „sub” i jest graficzną sublimacją dwóch projektów „subPark. Miejsca” i „Dokumenty podróży”. Na obrazach zestawione są ze sobą obrysy postaci Polaków i Niemców urodzonych przed wojną na terenach przyłączonych do Polski w 1945 r., geometryczne układy drzew charakterystyczne cmentarnym kwaterom zachowanym w parku Grabiszyńskim oraz zbudowane na bazie tej geometrii światłoczułe formy z zarejestrowanymi na papierowym podłożu rysunkami roślin. To z jednej strony najbardziej nasycony znaczeniami projekt prezentowany na wystawie, a z drugiej najbardziej wieloznaczny i podatny na intuicyjną interpretację.

Zestaw dwunastu grafik stanowi przekształcenie wybranych zdjęć prezentowanych wcześniej na dwóch wystawach („Dokumenty podróży”, Galeria Kino, Wrocław 2016; „subPark. Miejsca”, Galeria MS, Piła 2016) i ma na celu abstrakcjonizację obrazu, a w efekcie zwiększenie wizualnej informacyjności. Odrzucenie fotograficznej semantyki na korzyść abstrakcji pozbawia obrazy automatyzmu, czyni je mniej oczywistymi a bardziej wieloznacznymi, spekulatywnymi, antycypuje i ujawnia kody charakterystyczne postrzeganiu. Wpływa to na potrzebę czujności i uważności podczas oglądu dzieł nie udzielających odpowiedzi, a jedynie podtrzymujących uwagę sprzyjającą mnożeniu domysłów. Prezentacja obrysów ludzi podkreśla ich anonimowość, geometria układów drzew okazuje się nieregularna, a zestawienie obu form nadaje całości kontrastu i dynamiki.

---

<sup>17</sup> M. Zdanowicz, *Cmentarz ewangelicki...* [w:] Ochrona krajobrazu nr 1–2, Wrocław 1995.



Ilustracja 7. „Dokumenty podróży” (2015-2016), „subPark. Miejsca” (2016). Zdjęcia będące podstawami graficznych znaków projektu „sub”.



Ilustracja 8. „sub”. Grafika komputerowa, 50x70 cm. 2018.

Znaki oddalają się od obiektów, które zastępują i oscylują w przestrzeń symulacji. Zestawienie tak odmiennych form ludzkich i geometrycznych polega na ich częściowym nakładaniu, będącym świadomie naiwnym odzyskiwaniem miejsc wspólnych. Nakładanie, to jednocześnie zasłanianie jednego drugim, jednak ze względu na oddziaływanie ujednociającej obie formy czerni nie wiadomo, który dokładnie element stanowi powierzchnię obrazu. W wyniku przedstawionych działań powstaje nowa forma będąca połączeniem kształtów ludzkiego z geometrycznym, przywołujących przeciwieństwa ciepłego i zimnego, owalnego i kanciastego, ożywionego i nieożywionego. Dwuznaczność wynikająca z budowy uniemożliwia sprowadzenie nowo powstałego kształtu ani do wyłącznie dramatycznego, na co wskazywałby wysoki kontrast czerni i bieli, zestawienie skrajnie różnych form, ani do surrealistycznego, polegającego na wydobywaniu nieoczekiwanych znaczeń z co najmniej dwóch znanych, zazwyczaj poprzez zabieg ich nietypowego zestawienia.

Postać człowieka jako najbardziej rozpoznawalny element otoczenia ulega wtopieniu w wielokształtność i wieloznaczność geometrycznego obrysu. Dzięki temu zabiegowi obraz pustoszeje ze znanych znaczeń, uobecnia się jego nowa forma, wymagająca wysiłku wyobraźni. Aby przezwyciężyć nieuchronność przypadku szybkich skojarzeń, do obrazu wprowadzony

zostaje element światłoczuły o kształcie analogicznym do geometrii układów drzew, wskazujący na proces powstawania obrazu, tworzący odniesienie dla czarnej formy jako coś równie geometrycznego, ale i kolorowego, przedstawiającego na zasadzie fotogramu naturalne, roślinne wzory – skupiającego uwagę. W warstwie przedstawieniowej prezentowane fotogramy są metonimią roślin, drzew, światła słonecznego – najistotniejszych elementów tworzących przestrzeń parku, nie stanowią jednak jego przedstawienia wprost.

Tak ukształtowane znaki to autonomiczne całości i zarazem fragmenty ukierunkowujące uwagę na proces wizualny, syntetyzujący zjawisko światłoczułości ze zjawiskiem powstawania cieni. Oba zjawiska zachodzące w naturze odtwarzane są na obrazie, który ze względu na utrudniony dostęp do desygnatów staje się substytutem nie tyle jakiejś rzeczywistości co samego procesu wizualnego.



Ilustracja 9. „sub”. dokumentacja ekspozycji, Sokołowsko 2018.

Powtarzalność metody tworzenia znaków z zastosowaniem profili postaci, kształtów i światłoczułych fotogramów uwidacznia uporządkowanie charakteryzujące cały zestaw dwunastu prac „sub”. Połączenia między poszczególnymi obrazami nie posiadają początku, końca czy specjalnie zaplanowanego miejsca kulminacji. Stanowią otwartą strukturę bez określonego kierunku i kolejności czytania, potęgującą znaczenia wizualnego procesu, współoddziaływania światła – cienia, geometrii – postaci, ogółu – detalu, sztucznego – naturalnego, bliskiego – dalekiego, znanego – nieznanego, uobecniających się w powtarzalnych, za każdym razem nieco innych wizualnych formach. Narracyjna struktura wobec braku fabularnej treści przybiera kształt metanarracji. Odautorskie informacje o dziele „sub” umieszczone w broszurze wystawowej, nie dostarczają wskazówek co dane kształty oznaczają ale skąd są: „z cmentarza”, „z parku Grabiszyńskiego”, „z Niemiec”, „z Polski”, przez co znaki wzbogacone są o informacje terytorialne i tożsamościowe. Obrazy pod powierzchnią metajęzyka i metanarracji niosą informacje subwersywne wynikające nie tyle z ich właściwości powieściowych co tego, skąd pochodzą. System wizualny zazębia się z systemem socjalnym.

#### **4.10. Miejsce wystawy – Sanatorium Dr. Brehmera w Sokołowsku**

Wystawa „subPark: między drzewami” prezentowana jest w Sokołowsku - małej wsi pod Wałbrzychem, w której od 2010 roku odbywają się międzynarodowe festiwale filmu, performance’u czy eksperymentalnej muzyki. Wernisaż towarzyszy fotograficzno-filmowym plenerom realizowanym przy współpracy Uniwersytetu SWPS i Fundacji Sztuki Współczesnej In Situ. Materiały graficzne do wystawy – plakat i broszura – zaprojektowane są przez Marcina Rosińskiego, absolwenta Grafiki w Uniwersytecie SWPS, współzałożyciela twórczego kolektywu Pralnia w Sokołowsku. Ekspozycja zlokalizowana jest w dawnym Sanatorium Dr. Brehmera, zniszczonym po wojnie podczas pożaru, częściowo odremontowanym i przekształconym w galerię Międzynarodowego Laboratorium Kultury In Situ. To jednocześnie kolejna odsłona projektu „subPark” na mapie miejscowości przyłączonych do granic Polski po 1945 r. Wystawa w pewnym sensie trudna, gdyż eksponująca najbardziej przekształcone twórczo dzieła w większości abstrakcyjne, posiadające subwersywne odniesienia do śmierci, grzebania zmarłych, niechęci wobec obcych. Również te cechy przemówiły za nadaniem wystawie metaforycznego i na swój sposób ‘lekkiego’ podtytułu „między drzewami” wpisującego ją w pejzaż parku i drzew otaczających budynek sanatorium. Interesujące, że w każdym miejscu gdzie prezentowany był projekt subPark, i przytrafiło się to również w Sokołowsku, wśród publiczności pojawiała się przynajmniej jedna osoba, która różnymi słowami mówiła to samo zdanie: „u nas też jest takie miejsce”. Faktycznie jest tak, że projekt, będący analizą specyficznej przestrzeni znalezionej we Wrocławiu, jest też dziełem partycypacyjnym, pozwalającym w galeryjnym otoczeniu estetycznie podanych prac, doświadczać przestrzeni porzuconych, obcych i niczych – obecnych w polskim pejzażu. W tym miejscu kryje się też zamysł pokazywania dzieł traktujących o wrocławskim parku w dalszych rejonach Polski i za granicą.

### **5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych**

#### **5.1. Książki fotograficzne: „subPark”, „sub”**

Książki i artykuły wydane o projekcie „subPark” są efektem systematyzacji i porządkowania obszernego materiału wizualnego w zestawy i cykle. Zarówno pozycja „subPark” (2015) jak „sub” (2018) mają charakter brulionów zawierających przykłady wybranych zdjęć, artykułów i notatek.

Pierwsza fotoksiążka prócz zdjęć ułożonych w dziewięć rozdziałów zawiera notatki zapisane w formie dramaturgicznej z podziałem na akty. Akt I przedstawia park jako dawną nekropolię, akt II prezentuje zapisy rozmów współczesnych, akt III skoncentrowany jest na otoczeniu parku. Druga pozycja „sub” jest próbą połączenia nowych realizacji projektu „subPark” z projektem „Dokumenty podróży”. Sprawdzałem możliwość operowania takim zestawieniem podczas wystawy zbiorowej wykładowców Katedry Sztuki Mediów (Arsenał, Prudnik 2018), a także w cyklu grafik komputerowych „sub” – prezentowanych na omawianej ekspozycji „subPark:



między drzewami”. W konsekwencji pod tytułem „sub” powstała również książka wydana nakładem wydawnictwa Libron, której drugi recenzent prof. Grzegorz Sztabiński zwraca uwagę na odrębność posługiwania się w niej kategorią subwersji w stosunku do propozycji subkulturowych<sup>18</sup>. W istocie tak jest, że określenie „sub” tylko częściowo odnosi do „subParku”, w którym funkcjonuje jako coś ‘sztucznego’, ‘subtelnego’, ‘subiektywnego’, ale także usytuowanego ‘pod’ – podważającego ideę parku, pokazującego jego umowność. Propozycja subwersji to również podszywanie się pod zmianę paradygmatu neoawangardowego spojrzenia w przyszłość na strategię podziemne (undergroundowe)<sup>19</sup>, różnicowania kultury we wszelkich jej możliwych przejawach, a tym bardziej tam, gdzie wydaje się inna od tej wysokiej – zapomniana, niejasna, nie wiadomo czyja.

## 5.2. Monografia „Eksperyment koło fotografii”

Wspomniany we wstępie dorobek badawczy, zebrany w monografii „Eksperyment koło fotografii” pokazuje moje zainteresowania okołofotograficzne związane z postrzeganiem obrazów i co się z tym wiąże analizą interakcji. Artystyczna perspektywa naukowych metod polega na badaniu wpływu własności kształtów względem tego, co jest postrzegane i komunikowane. Recenzent książki „Eksperyment koło fotografii”, dr hab. Dobrosław Bagiński zwraca uwagę na niewidoczność widzenia i zarazem potrzebę jego uwidaczniania: „Gdy nie mamy dobrej odpowiedzi czym jest widzenie, pozostaje nam pytać jakie jest lub bywa widzenie. Nie odpowiada to wprawdzie na pytanie: dlaczego tak widzimy, ale często mówi kiedy i gdzie tak widzimy”<sup>20</sup>. Zarówno działania artystyczne jak i analityczny proces badawczy można w tej perspektywie traktować jako uwidaczniający to, co niewidoczne. Badania pozwalają wyjść poza własną perspektywę i zobaczyć zjawisko zanotowane w wielu postrzeganiach niejako ‘z zewnątrz’.

## 5.3. Polsko-japońska wystawa „Dwie strony esencji”

Prace prezentowane w ramach doktoratu posiadały już tę właściwość łączenia obrazu z informacją o jego postrzeganiu. Cykl „Doświadczenie obrazu” prezentowany był w ramach polsko-japońskiej wystawy „Dwie strony esencji” w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha (Kraków 2012). W katalogu wystawy Anna Rojkowska przedstawia moje prace „na pograniczu estetyki i analizy”<sup>21</sup>, a także jako obrazy zawierające „element swojego własnego odbioru”<sup>22</sup>. Idea analizy postrzeżeń obejmujących badania ze studentami różnych kierunków studiów, zatem dysponujących różnym przygotowaniem wizualnym, a także z osobami niewidomymi, zgłębiania metodami empirycznymi znajduje swoje urealnienie w przestrzeni parku będącej naturalnym terenem, w którym zanotowane są wizje, plany, postrzegania

<sup>18</sup> G. Sztabiński, *Recenzja wydawnicza książki Michała Jakubowicza SUB*. Komputeropis 2018.

<sup>19</sup> J. Ludwiński, *Stała wystawa MWW – Archiwum Jerzego Ludwińskiego*, Wrocław 2017.

<sup>20</sup> D. Bagiński, *Recenzja książki „Eksperyment koło fotografii”*. Komputeropis 2018.

<sup>21</sup> A. Rojkowska, *Drogi poznania*, [w:] *Dwie strony esencji*. Kraków 2012, s. 6.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

dawnych i współczesnych architektów miasta. Możliwość fotograficznej rejestracji tych miejsc i zarazem sposobów widzenia, jest dla mnie kluczem do reasymilacji najbliższego otoczenia, miasta urodzenia, 'swojego' miasta oczami 'innego'.

#### **5.4. Projekt fotograficzny „Dokumenty podróży”**

Przed przystąpieniem do realizacji projektu „Dokumenty podróży” nawiązuję kontakt z Niemieckim Towarzystwem Kulturalno-Społecznym we Wrocławiu i Wałbrzychu, a także dzięki dr Dorocie Płuchowskiej z Instytutem Migracji i Przesiedleń w Oerlinghausen. Poznając i zapraszam do swojego projektu Breslauerów. Moją ideą jest wykonanie zestawu portretów – zlokalizowanych na terenie parku Grabiszyńskiego – przedstawiających osoby urodzone w Breslau, a żyjące obecnie we Wrocławiu, tzw. „ostańców”. Nie jest to jednak łatwe zadanie z powodów „okołofotograficznych”, Breslauerzy są już starymi ludźmi, niewielu ich zostało z małej społeczności na polskich terenach po wojnie. Mimo poparcia dla projektu od strony zarządu i personelu NTKS, a także miejscowego księdza zapraszającego do udziału w projekcie podczas parafialnych ogłoszeń - Breslauerzy nie chcą być fotografowani. W efekcie rozpoczynam projekt nazwany „Dokumenty podróży” w ramach którego fotografuję osoby urodzone przed 1945 rokiem na terenach przyłączonych do Polski po II wojnie światowej. Podczas pleneru w Instytucie Migracji i Przesiedleń w Oerlinghausen realizuję sześć portretów. Zdjęcia wykonywane są w różnych parkach. Osoby portretowane siedzą na trawie co symbolicznie podkreśla związek człowieka z miejscem, ale też jest kliszą przejętą z fotografii codziennej. Potwierdzenie tego faktu znajduję na fotografii będącej w archiwum Instytutu. Zdjęcie podpisane na odwrocie „Ida Pohl aus Schlesien. Juni 1942” przedstawia młodą kobietę siedzącą na łące. Komputerowo uruchomiona i ożywiona fotografia staje się później elementem wystawy. Zdjęcia portretowe wykonywane w Niemczech, potem w Polsce, sugerują za pomocą neutralnego tła jedną przestrzeń, jednego parku. Przywołana w tytule „podróż” to eufemizm przejęty z nazwy dokumentów wydawanych przez władze PRL dla osób objętych nakazem bezpowrotnego opuszczenia kraju. Projekt posiada również wątek fotomedialny. Zdjęcia prezentowane są osobno od podpisów w efekcie czego nie wiadomo, które osoby żyją obecnie po której stronie granicy. Po raz kolejny w historii okazuje się, że informacje kształtowane wyłącznie za pomocą fotografii dokumentalnej są zwodnicze i nie odpowiadają na pytanie dotyczące np. tożsamości narodowej, wywołują też kolejne: po co o nią pytać?

Jako jedna z ostatnich wykonana jest fotografia Helgi Wendlandt urodzonej w Breslau w 1936 r. Zdjęcie powstaje w parku Grabiszyńskim w marcu 2016 r.

#### **5.5. Projekt badawczy „Generowanie obrazów”**

Kondycja fotograficznego medium podlega pogłębionej analizie w projekcie badawczym realizowanym wspólnie z dr. Krzysztofem Moszczyńskim „Generowanie obrazów”. W wyniku prowadzonych rozmów na plenerach dydaktycznych w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej

postanawiamy podać empirycznej analizie ideę fotografii generatywnej. Nurtuje nas możliwość oferowana przez współczesną informatykę wygenerowania wszystkich obrazów jakie są możliwe do obliczenia w środowisku bitmapy, a zatem fotografii cyfrowej. Z uwagi na ogromne ilości potencjalnych obrazów decydujemy się ujawnić wizualne możliwości dostępne dla matrycy o wielkości 5x5 piksela i porównać z obrazami rysowanymi na zasadzie „piksel po pikselu” przez ludzi. Małe formaty bitmap, uniemożliwiające operowanie detalem, ujawniają swój związek ze znakiem. Jest to eksperyment w stylu komputer kontra człowiek z hipotezą zakładającą, że projekty respondentów będą ujawniały preferencje do określonych porządków: symetrycznych, centralnych, krzyżowych etc. Zaobserwowana w badaniu tendencja do tworzenia obrazów uporządkowanych, czego przykładem kompozycje respondentów preferujących plamy pikseli nad rozproszonymi układami, ale także specyfika technologii tworzącej obraz z regularnych kwadratowych pikseli – wszystko to sprawia, że z inną świadomością wracam do fotografii analogowej, charakteryzującej się o wiele mniej regularną strukturą od zdjęć cyfrowych, posiadającą prześwity między ziarnami, wreszcie same ziarna o unikalnych kształtach. Między innymi z tego powodu większość zdjęć parku Grabiszyńskiego wykonuję za pomocą technik analogowych, określanych niekiedy jako „umarłe media”. Struktura fotografii analogowej jest mniej zautomatyzowana, a przez to już na tym minimalnym poziomie inicjuje kreatywność. Prezentacja wyników eksperymentu „Generowanie obrazów” odbywa się w Muzeum Współczesnym Wrocław i towarzyszy promocji książki „Eksperyment koło fotografii” oraz pokazowi obiektów badawczych i prac wizualnych mających estetyczny wpływ na podjęte badania.

## **5.6. Wystawa „subPark” w Słubicach**

Do osiągnięć artystycznych zaliczam także indywidualne wystawy w których przewijają się wątki sztuki *site-specific*, partycypacji, kolekcjonerstwa, wizualnej narracji i eksperymentu. Pierwsza ekspozycja „subPark” ma miejsce w Galerii Okno w Słubicach, usytuowanej przy Odrze niedaleko mostu granicznego łączącego polskie miasto z Frankfurtem nad Odrą. Transgraniczna misja galerii nastawiona na promocję twórczości artystycznej i edukacyjnej wśród mieszkańców Polski i Niemiec koresponduje z prezentowaną na wystawie kulturową przemianą przestrzeni publicznej miasta. Galeria stwarza możliwość dotarcia do odbiorców sztuki, wśród których zagadnienia relacji polsko-niemieckich są stale aktualne. Na wystawie prezentowane są obok omawianej już „Kompozycji światłoczułej” i filmu „subPark” zdjęcia rekonesansowe parku Grabiszyńskiego. „Rekonstrukcje” to zestaw tradycyjnej fotografii analogowej wywoływanej na podłożu barytowym, przedstawia rytmiczne układy drzew fotografowane za pomocą przedwojennego aparatu średnioformatowego Ikon Zeiss. Optyka typu tryplet określająca miękkość rysunku (w zastosowanym aparacie wywołująca też małe dystorsje) wpływa na specyficzny charakter zdjęć zbliżających się poprzez technologię do specyfiki obrazów powstających w pierwszej połowie XX w. „Struktury” to cykl fotografii hybrydowej, analogowo-

cyfrowej, stylistycznie przypominający pseudosolaryzację. Dzięki zastosowanej obróbce komputerowej, obiekty pierwszoplanowe – rytmiczne układy drzew – ‘odcinają się’ od szarego tła pozostałej części parku. Czarno-białe zdjęcia drukowane są na foliach i prezentowane w antyramach na surowych podłożach płyt pilśniowych. „Artefakty” to zbiór zdjęć przedstawiający elementy systemu orientacyjnego cmentarza, porzucone nagrobki usytuowane na terenie parku oraz małą tabliczkę wystającą z gruntu „Georg Zoyke. Grabische Breslau”. Notacje wykonane są na materiałach diapozytywowych średniego formatu. Mała skala wymaga skupienia i precyzji odbioru przy zachowaniu warstwy informacyjnej obrazu. Zdjęcia prezentowane są jako diapozytywy w przeglądarce typu backlight.

### **5.7. Wystawa „subPark” w Szczecinie**

Wystawa „subPark” w skróconym kształcie prezentowana jest również w Szczecinie w klubie Storrady usytuowanym w parku im. Stefana Żeromskiego, na którego terenie przed II wojną światową zlokalizowany był cmentarz szczecińskiej gminy francuskiej. Dzięki inicjatywie kulturalnej Fundacji Storrady na terenie parku przetrwał do dnia dzisiejszego zabytkowy francuski domek z 1928 r. zwany „domkiem grabarza”, będący siedzibą galerii. Wystawa uwzględnia specyfikę przestrzeni wystawowej. Prywatny charakter domu mieszkalnego wpływa na wybór części prac projektu. Kompozycja światłoczuła przedstawiona jest fragmentarycznie – za pomocą układu prostokąta w oryginalnej brunatnej kolorystyce nieutrwalonego papieru fotograficznego, co koresponduje z belkowaną ścianą wnętrza domu oraz surową kolorystyką cegieł. Cykle „Notacje” prezentowane są w ilościach adekwatnych do potencjalnego rozmieszczenia obrazów w domu mieszkalnym, natomiast film „subPark” pokazywany jest w przestronnych piwnicach domu na jednej ze zmurszałych ścian. Obraz filmowy staje się dzięki temu zabiegowi bardziej materialny, związany z ekranem, a tym samym, miejscem prezentacji. W galerii Storrady wystawa zyskuje nowy kontekst miejsca podobnego do wrocławskiego parku Grabiszyńskiego.

### **5.8. Wystawa „subPark. Upadki” we Wrocławiu**

Trzeci pokaz projektu zatytułowany „subPark. Upadki” ma miejsce w Galerii Entropia (Wrocław, 2016) i zawiera zestaw nowych prac skoncentrowanych na metaforze upadku. Interesuje mnie sytuacja zastana w parku Grabiszyńskim, kiedy to latem 2015 roku letnia nawałnica powala dziesiątki ogromnych drzew. W trakcie ich sprzątania służby miejskie pod poszyciem traw odkrywają niewielki parkowy cmentarzyk. Zdarzenie przybiera dla mnie charakter symboliczny. Upadek kilku ogromnych drzew prowadzi do odkrycia fragmentów zapomnianej historii miasta. Kamienne tablice nie pasują do współczesnego obrazu parku ale jednocześnie są „zapreczeniem nicości”, „energiją upadku”, „przeciwstawieniem się entropii”<sup>23</sup>. Służby miejskie próbują przywrócić ład, inwentaryzują znaleziska, podnoszą cmentarz z ziemi.

Proces ujawniania się obrazu jest odtwarzany w działaniu artystycznym, polegającym

<sup>23</sup> A. Lachowicz, *Obserwacje i notacje*. Warszawa 2008.

na przekształcaniu zmurszałych nagrobkowych sentencji we frotaż. Niewidoczne napisy odzyskują swój kształt i znaczenie na styku kamienia i użytego węgla. Dokumentacja realizacji pierwszego frotażu rejestrowana jest filmowo i towarzyszy ekspozycji. Tematem frotażu i filmu zatytułowanych „Nieistniejący cmentarz” jest proces przemiany pustki w materię, znak, tożsamość.

Podczas wystawy w Galerii Entropia odbywa się promocja książki „subPark” zawierającej przykłady wybranych prac, casting do ekranizacji sztuki performatywnej zawartej w książce oraz pokaz filmu „subPark”.

### **5.9. Wystawa „subPark. Miejsca” w Pile**

Piła to kolejne miasto, obok Wrocławia, Szczecina, Słubic, które jest miastem przyłączonym do terenów Polski po II wojnie światowej. Muzeum Stanisława Staszica zlokalizowane w dawnym domu wybitnego polskiego myśliciela jest dla mnie inspiracją do przemyślenia roli ‘miejsca’ w kształtowaniu tożsamości narodowej. Prezentowane zdjęcia (będące rozwinięciem cyklu „Anihilacje”, 2014) przedstawiają zlokalizowane na terenie wrocławskiego parku Grabiszyńskiego kwatery przypominające zarysy domów lub pokoi. Wystawa pokazuje część kolekcjonerską projektu będącą metodyczną dokumentacją wszystkich obecnych na terenie parku kwater. Zdjęcia reprezentujące cały cykl znajdują się w książce „sub” (2018), natomiast na wystawie w Galerii MS przedstawionych jest dziewięć kwater na 56 fotografiach, których punkty widzenia odnoszą się do obrazowanej geometrii.

Wystawa w Galerii MS łączy podejście kolekcjonerskie, proksemiczne, transformacyjne i autotematyczne. Obiekty natury, postrzegane są przez mnie jako kulturowe *ready mades* wymagające dokumentacji i zestawienia na obrazach. Proksemika geometrycznych układów przedstawiana jest za pomocą punktów ustawienia kamery wpływających na sposób prezentacji zdjęć w galerii. Transformacyjny charakter posiadają solarigraficzne czujniki światła, które poprzez abstrakcyjne formy na powrót sprowadzają obraz do mikroprzestrzeni parku. Ich symbolika wynika z ciągu metafor: kwatery, dom, pokój, ognisko domowe, światło. Prezentowane na wystawie autotematyczne filmy określają procesualny wymiar dzieł w których akceptowany jest przypadek i specyfika kontekstu wpływające na ostateczny efekt wizualny.

### **5.10. Wystawa „Death Styles” we Wrocławiu**

Wystawa „Death Styles” zrealizowana jest w Galerii Wykwit działającej we Wrocławiu od 2015 r. w prywatnej, poniemieckiej kamienicy na Zaciszu. Dzięki oddolnej inicjatywie doktorantów Akademii Sztuk Pięknych galeria funkcjonuje na zasadzie przeciwieństwa do standardowego *white cube*. Ściany pomieszczeń pomalowane są tak, by imitować zacieki i warstwy wielu farb lub pozostają nieremontowane od czasów przedwojennych.

Tytułowe „style umierania” będące przedmiotem antropotanologii, obejmują sposoby zachowania wobec śmierci<sup>24</sup>. To jest też drugi biegun stylów życia, których podstawą jest

<sup>24</sup> J. Kolbuszewski, *op. cit.*

symbolizacja i rytualizacja codzienności. Większość zdjęć prócz wymiaru estetyczno-formalnego oferuje zbiór informacji, dostrzeganych na obrazach po upływie czasu, w wyniku zestawiania ich z innymi zdjęciami oraz poznawania kontekstu. Ten sposób spojrzenia na własne prace polega na przewartościowaniu idei i koncepcji przyświecających na początku. Wystawa przedstawia poza estetycznymi intencjami to, co układa się jako specyficzna całość na podstawie działań ludzi, historycznie nawarstwiających się śladów ich aktywności, podlegających zmianom i upływowi czasu. Style życia mieszają się ze stylami umierania. Zdjęcia osób uprawiających biegi terenowe lub spacerujących zestawiane są z bardziej wyszukаныmi obserwacjami prowadzącymi do pytań, które działania podejmowane są wobec życia, a które wobec śmierci. Fotografie przedstawiają – zlokalizowany na terenie parku Grabiszyńskiego – zadbane cmentarz żołnierzy włoskich na którym znajdują się również płyty nagrobne przyniesione przez mieszkańców Wrocławia ze zdemastowanej części cmentarza niemieckiego. Samotny grób Ericha Schimmela („schimmel” w języku niemieckim oznacza „pleśń”) pozostawiony samotnie na terenie parku jak grzyb. Ogromny głaz nagrobny wyeksponowany przy pomocy podpórki z białych cegiełek, jednak ze zdemastowaną tablicą inskrypcyjną. Postrzelony pomnik Hedwig Trautmann ze śladem po pocisku. Ogromny głaz nagrobny ustawiony na środku alejki jako element infrastruktury parku uniemożliwiającej wjazd samochodów, ozdobne krawężniki, rozrzucone nagrobki zmieniające co jakiś czas miejsce usytuowania, jak również biegaczy używających terenu parku jako ścieżki zdrowia i inne.

Fotografie wykonane są w technice kolorowej, cyfrowej. Kolorystyka teł powtarza składowe pigmentu niektórych elementów pojawiających się na zdjęciach, przez co kod charakterystyczny współczesności wychodzi poza kadr i staje się ramą, konwencją. Przyspieszony proces aktualizacji i dezaktualizacji zdjęć przy zastosowaniu koloru ma na celu wyeksponowanie nieformalnych elementów ekspozycji obrazu.

Upubliczniane na wystawie „Death Styles” fotografie cyklu „Nieistniejący cmentarz 2” przedstawiają dalsze losy tablic nagrobnych będących tematem frotazy i filmu prezentowanych rok wcześniej w galerii Entropia („subPark. Upadki”). Zdjęcia dokumentują proces kulturowej semiozy w przestrzeni publicznej parku. Znalezione przez służby porządkowe tablice nagrobne, przeniesione na teren innego, zlokalizowanego na terenie parku cmentarzyka dziecięcego zmieniają swoje znaczenie. Pomniki będące znakami miejsc pochówków i osób w nich spoczywających stają się eksponatami sztuki sepulkralnej na terenie innego cmentarza. Fotograficzna dokumentacja zaistniałej ‘przenośni’ zachowuje ulotny moment szerszego procesu naturalizacji, desymbolizacji i desakralizacji parku. Zdjęcia przedstawiają miejsca w których kilka dni wcześniej znajdowały się tablice. To jeszcze nie rekreacyjny teren parku, bo z widocznymi odciskami na gołej ziemi, odcinającej się od otaczającej trawy, ale już niedługo integralna część miejskiej przyrody.

### **5.11. Udział w projekcie Wolfganga Luha „First kasseler gentlemen’s evening”**

Jedna fotografia projektu subPark współtworzy międzynarodową kolekcję dzieł prezentowanych na wystawie „First kasseler gentlemen’s evening” zainicjowanych przez Wolganga Luha w Niemczech i Szwajcarii. Zdjęcie wysłane na wystawę pochodzi z cyklu „Notacje. Artefakty”, przedstawia znaną i nieistniejącą już na terenie parku tabliczkę z napisem „Georg Zoyke. Grabische Breslau”. Ten niewielki w skali parku artefakt zawiera informacje o tożsamości i miejscu, które przeszło już do historii. Fotografia przedłuża czy wręcz nadaje kulturową obecność znalezisku, natomiast możliwość pokazania jej na międzynarodowej wystawie, sytuuje park Grabiszyński na mapie miejsc, które w symboliczny sposób pozwalają doświadczać i asymilować to, co społecznie wyparte ale też inne, obce w paradoksalnie najbliższym, codziennym otoczeniu.

## 6. Spis wystaw omawianych w autoreferacie

- „Eksperyment koło fotografii”, Muzeum Współczesne Wrocław, 5.2018.
- „subPark: między drzewami”, Międzynarodowe Laboratorium Kultury, Sokołowsko, 4.2018
- „Death Styles”, Galeria Wykwit, Wrocław, 2.2017
- „subPark: Miejsca”, Muzeum Staszica, Piła, 10.2016.
- „Dokumenty podróży”, Galeria Kino, Wrocław, 05.2016.
- „subPark: Upadki”, Galeria Entropia, Wrocław, 02.2016.
- „subPark”, Galeria Klub Storrady, Domek Grabarza, Szczecin, 05.2015.
- „subPark”, Galeria Okno, Słubice, 02.2015.
- „subPark” [w:] „First kasseler gentlemen’s evening”, kurator: W. Luh, Stadtmuseum Kassel, Niemcy, 10.2017.
- „subPark” [w:] „First kasseler gentlemen’s evening”, kurator: W. Luh, Kasette. Für projekte. Zürich, Szwajcaria, 4.2017.
- „subPark” [w:] „First kasseler gentlemen’s evening”, kurator: W. Luh, Kasseler Frühjahrsausstellung 2017, Kassel, Niemcy, 3.2017.

## 7. Spis ilustracji

- Ilustracja 1. Dokumentacja procesu naświetlania Kompozycji światłoczułej.
- Ilustracja 2. Dokumentacja papieru fotograficznego po demontażu z drzewa.
- Ilustracja 3. „Kompozycja światłoczuła”. Technika mieszana: skan, fotogram; format zdjęć (36x) 13x18 cm. 2014.
- Ilustracja 4. „Kompozycja światłoczuła”, dokumentacja ekspozycji, Sokołowsko 2018.
- Ilustracja 5. „subPark. Style umierania”, film, screeny.
- Ilustracja 6. „Skończyło się we Wrocławiu”. Instalacja, obiekty pcv, pleksiglas; 5 elementów. 2017.
- Ilustracja 7. „Dokumenty podróży” (2015-2016), „subPark. Miejsca” (2016). Zdjęcia będące podstawami graficznych znaków projektu „sub”.

Ilustracja 8. „sub”. Grafika komputerowa, 50x70 cm. 2018.

Ilustracja 9. „sub”. dokumentacja ekspozycji, Sokołowsko 2018.

## 8. Bibliografia

D. Bagiński, „Recenzja książki *Eksperyment koło fotografii*”. Komputeropis 2018.

A. P. Bator: „Postmedializm – program intelektualizacji obrazu” [w:] „Format. Pismo artystyczne”, Wrocław 2005, nr 1-2 (46).

N. Davies, R. Moorhouse, „Mikrokosmos”. Kraków 2002, s. 448.

G. Deleuze, F. Guattari: „Tysiąc Plateau”. Red. J. Bednarek. Warszawa 2015.

V. Flusser, „Ku filozofii fotografii”, przeł. J. Maniecki. Warszawa 2015.

Z. Gostomski, „Zaczyna się we Wrocławiu”. Druk Muzeum Współczesne Wrocław. Wrocław 2011.

W. Herzog, „Minnesota Declaration”, [w:] „100 Artists’ Manifestos”, UK 2011.

D. Higgins, „Intermedia i inne eseje”, wyb. P. Rypson, Warszawa 1985.

M. Jakubowicz, „Nieustające fotografowanie. Poszukiwania w obrębie znaku i języka oraz poza systemem”, w: „Seminaria Naukowe Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, Wrocław 2007, nr. 6 (57).

M. Jakubowicz, „Medium na białym tle”. Wrocław 2008.

M. Jakubowicz, J. Olek, „Renowacja stomachionu” [katalog]. Wrocław 2012.

M. Jakubowicz, „Rozmowa z Teresą Romaszkiwicz-Białas”. Opracowanie własne. 2017.

M. Jakubowicz, „Doświadczenie małych bifurkacji”. [W:] „Format. Pismo artystyczne”, 2018:76,77.

M. Jakubowicz, „Style umierania. Projektowanie i fotografowanie przestrzeni symbolicznej parku Grabiszyńskiego we Wrocławiu”. [W:] „Projektowanie komunikacji vol. 1”, Uniwersytet Wrocławski, 2018.

M. Jakubowicz, „sub”. Kraków 2018.

J. Kolbuszewski, „Kilka uwag o historii śmierci. Antropologiczno-kulturowe koncepcje śmierci i style umierania – kilka pytań”. W: J. Kolbuszewski (red.), „Problemy współczesnej tanatologii”. Wrocław 1998.

A. Kostołowski, „Recenzja książki *sub* Michała Jakubowicza”. Komputeropis 2018.

A. Lachowicz, „Obserwacje i notacje”. Warszawa 2008.

J. Ludwiński, „Stała wystawa MWW – Archiwum Jerzego Ludwińskiego”, Wrocław 2017.

A. Rojkowska, „Drogi poznania”, [w:] „Dwie strony esencji”. Kraków 2012.

G. Sztabiński, „Recenzja wydawnicza książki Michała Jakubowicza *SUB*”. Komputeropis 2018.

M. Zdanowicz, „Cmentarz ewangelicki...” [w:] „Ochrona krajobrazu”, nr 1–2, Wrocław 1995.

Zarząd Towarzystwa Miłośników Wrocławia, „Symposium Plastyczne – Wrocław ‘70. Założenia ogólne i regulamin Symposium”. Kolekcja DTZSP. 1969. [W:] Stała wystawa MWW – Archiwum Jerzego Ludwińskiego. 2017.



Michał Jakubowicz

## Summary of Artistic Achievements

*Michał Jakubowicz*

Wrocław 2019

## Table of Contents

1. Held diplomas and artistic degrees	37
2. Information on previous employment in scientific and artistic units	37
3. Title of artistic achievement resulting from art. 16, section 2 of the Act of 14 March 2003 on Academic Degrees and Title and Degrees and Title in the Arts (Journal of Laws of 2016, item 882, as amended in the Journal of Laws of 2016, item 1311.):	38
4. Discussion on the artistic purpose of the above-mentioned works and achieved results, along with the discussion on their possible use	39
4.1. Introduction	39
4.2. Purposes - results - use. On the basis of the exhibition "subPark: między drzewami" ("subPark: between the trees") in Sokołowsko	41
4.3. Description of the artistic achievement: „subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”). Exhibition of experimental photography, film, graphics and objects in the International Laboratory of Culture In Situ. Sokołowsko. 21.04-26.05.2018	44
4.4. Cultural change of meanings	45
4.5. Relations of visual structures	46
4.6. „Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”)	47
4.7. „subPark. Style umierania” (“subPark. Death Styles”) Film	49
4.8. Photographic installation „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”)	51
4.9. A set of twelve graphics "sub"	53
4.10. Place of exhibition – Dr Brehmer’s Sanatorium in Sokołowsko	56

5. Discussion on the other artistic achievements	56
5.1. Photographic books: „subPark”, „sub”	56
5.2. Monograph „Eksperyment koło fotografii” (“Experiment around photography”)	57
5.3. Polish-Japanese exhibition „Dwie strony esencji” (“Two sides of the essence”)	57
5.4. Photographic project „Dokumenty podróży” (“Travel documents”)	58
5.5. Research project „Generowanie obrazów” (“Generation of images”)	59
5.6. Exhibition „subPark” w Słubice	59
5.7. Exhibition „subPark” in Szczecin	60
5.8. Exhibition „subPark. Upadki” (“subPark. Falls”) in Wrocław	60
5.9. Exhibition „subPark. Miejsca” (“subPark. Places”) in Piła	61
5.10. Exhibition „Death Styles” in Wrocław	62
5.11. Participation in the project of Wolfgang Luh entitled „First kasseler gentlemen’s evening”	63
6. List of exhibitions discussed in the summary of artistic achievements	63
7. List of illustrations	64
8. Bibliography	64



## **Summary of Artistic Achievements**

Michał Jakubowicz

doctor of fine arts

in artistic discipline – design arts

SWPS University of Social Sciences and Humanities in Wrocław

### **First and last name: Michał Jakubowicz**

#### **1. Held diplomas and artistic degrees**

Degree of the doctor of fine arts in artistic discipline - design arts, 2010.

University of the Arts in Poznań, Faculty of Multimedia Communications, PhD thesis: „Forma jako ścieżka semiozy” (“Form as a path of semiosis”). Analysis of prognostic forms, derived from photography in the assigned social context.

Thesis promoter: Prof. Stefan Wojnecki, reviewers: Prof. Andrzej P. Bator, Prof. Jerzy Olek.

#### **2. Information on previous employment in scientific and artistic units**

##### **2.1. Full-time job in the position of assistant professor:**

Department of Graphic Arts, SWPS University of Social Sciences and Humanities, Wrocław, 2017-...

##### **2.2. Full-time job in the position of senior lecturer:**

Department of Graphic Arts, SWPS University of Social Sciences and Humanities, Wrocław, 2016-2017

Institute of Graphic Arts, SWPS University of Social Sciences and Humanities, Wrocław, 2015-2016.

Institute of Graphic Arts, SWPS – Warsaw School of Social Psychology, Wrocław, 2011-2015.

##### **2.3. Half-time job in the position of lecturer:**

Faculty of Graphic Arts and Media Art, Academy of Fine Arts, Wrocław, 2012-...

##### **2.4. Cooperation in the position of lecturer:**

Institute of Journalism and Social Communication, University of Wrocław, 2008-...

Institute of Journalism and Social Communication, SWPS – Warsaw School of Social Psychology, Wrocław, 2008-2014.

Institute of Journalism and Social Communication, DSW – University of Lower Silesia, Wrocław, 2006-2008.

Institute of Pedagogy, DSW – University of Lower Silesia, Wrocław, 2004-2011.

**3. Title of artistic achievement resulting from art. 16, section 2 of the Act of 14 March 2003 on Academic Degrees and Title and Degrees and Title in the Arts (Journal of Laws of 2016, item 882, as amended in the Journal of Laws of 2016, item 1311.):**

„subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”). Exhibition of experimental photography, film, graphics and objects in the International Laboratory of Culture In Situ. Sokołowsko. 21.04-26.05.2018.

The exhibition includes the following creative works:

(2018) „sub”. Mixed technique: photogram, scan, computer graphics, (12x) 50x70 cm. 2018.

(2014-2017) „subPark. Style umierania” (“subPark. Death Styles”). Film. 10’45”.

(2017) „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”). Installation, pvc objects, plexiglass; 5 elements; photo format (5x) 13x18 cm.

(2014) „Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”). Mixed technique: scan, photogram; photo format (36x) 13x18 cm.

(2014) „Skosy” (“Slants”). Photo format (6x) 40x40 cm.

#### 4. Discussion on the artistic purpose of the above-mentioned works and achieved results, along with the discussion on their possible use.

##### 4.1. Introduction

After the defense of the PhD thesis entitled „Forma jako ścieżka semiozy” („Form as a path of semiosis”), which had an artistic and research part, I focus on the implementation of experimental visual projects, as well as empirical research on the perception of images. Photography interests me both as an image and as a manner of perception transmitted via photographic presentations. The essential idea consists of intermedia that enable and justify insight into old and new artistic techniques, as well as artistic disciplines - other than photography - and scientific disciplines. In the 1960s, Dick Higgins wrote about intermedia as activities adapted to the epoch, combining the visual tradition with the challenges of contemporaneity - contemporary art, technology and culture<sup>1</sup>. The perspective of completed studies in the scope of art (intermedia photography) and humanities (Polish philology), as well as subsequent didactic work in artistic and scientific institutions result in the fact that in particular I focus on the correspondence of artistic practice with the humanities and social sciences.

I’m interested in experimental abstract photography, which goes beyond its own formula, but is assigned to a specific social context subject to internal changes, creating relations for visual forms. Hence, I assume the significance of the process of forecasting meanings in the creative reception and including them into scope of the work. With the use of empirical research, I ask the questions concerning the effects of the image and media. The conceptual tradition that sees the relation between image and language is very current for me, as well as new tendencies resulting from subcultural, post-photographic<sup>2</sup> and post-media practices.

In the visual research presented within the PhD thesis, I was interested in the interaction of graphic signs separated from photographs, which I analyzed on the example of verbal and drawing interactions. They became the subject of artistic works containing an element of recorded interactions („Doświadczanie obrazu” (“Experiencing the Image”) Post Office, Poznań 2010, Manggha, Kraków, 2012). Subsequent research carried out after PhD thesis are of more cognitive nature, it helps me in artistic choices and it is characterized by creatively focused topics, i.e. relation of the image and the meaning, perception of photography, image design strategies by the blind and by the people who can see, bitmap image generation, including analysis and perception of characters on 25-pixel matrices, perception of media.

The research is a consequence of an interdisciplinary approach to the issue of image proposed years ago at the Department of Visual Knowledge at the Wrocław Academy of Fine

<sup>1</sup> D. Higgins, *Intermedia i inne eseje*, wyb. P. Rypson, Warszawa 1985, p. 17.

<sup>2</sup> In this perspective - on the margin of interpretation of Stefan Wojnecki’s post-media photography manifesto - Andrzej P. Bator interpreted my early work.  
See A. P. Bator: *Postmedializm – program intelektualizacji obrazu* [in:] „Format”, Wrocław 2005, no. 1-2 (46).

Arts by Leszek Kaćma and Andrzej Lachowicz, which I recognized as a key tradition during my studies at the Academy of the Arts in Poznań and the University of Wrocław, when I wrote my diploma thesis and master's thesis about the Wrocław photo-media movement<sup>3</sup>.

After the defense of my PhD thesis, I start the work at the Academy of Fine Arts in Wrocław as a lecturer of the knowledge about visual activities and structures, I assist in the intermedia workshop run by Prof. Ireneusz Olszewski, PhD and I actively participate in scientific meetings and conferences of the research team led by Prof. Michael Fleischer, who's a representative of scientific constructivism at the University of Wrocław. In 2011, in the interdisciplinary group of artists and scientists, I co-create the program of Graphic Arts major at the SWPS, which is currently called the SWPS University of Social Sciences and Humanities. I accept the position of a senior lecturer. The subjects associated with photography are an important part of the curriculum. Due to my initiative, a photography studio is created at the University. I conduct classes in the scope of subjects related to photography, experimental research, lectures in sociology of art and diploma workshop.

New environment influences the specifics of experimental visual and research projects. From the beginning of existence of the Graphic Arts major, I coordinate the program of the Graphics Gallery of the SWPS University located in the common spaces of the newly created post-factory building of the University. The gallery develops in the fields of specialized, participatory exhibitions, master exhibitions, exchanges between partner schools, experiment, design and diploma exhibitions. Thus, it has a very wide program resulting from the specifics of the implemented studies and the so-called university life.

In 2011, together with Prof. Jerzy Olek, I realize the „Renowacja stomachionu” (“Renovation of stomachion”) project<sup>4</sup>, which is a visual projection of image on the post-factory architecture of the SWPS, and then a visual interference referring to the social context, implemented at the Viadrina European University (“Stomachion Oder”, Słubice, 2013). The stomachion puzzle is also used by me as a design and research tool, which is the basis of experiments with the blind youth. In the research workshop, with the use of eye-tracker, I design an experimental typeface drawn by eye movement. Together with Krzysztof Moszczyński, PhD, who's a biotechnologist and communication designer, we run a small photography generator that collects all the images that can be generated on a 25 pixel matrix in its repository. Their random representations are the basis for further research with the participation of students. Refreshing of generative practices undertaken in art in the 1970s and possible to reactivate thanks to the modern use of computers, paradoxically goes hand in hand with the interest in analogue photography, including solarigraphic experiments. In 2012, I participate

---

<sup>3</sup> I focused on artists associated with Permafo and Foto-Medium-Art. Conversations with the founders of both galleries - Andrzej Lachowicz and Jerzy Olek, guided me to artistic and research publications in the above-mentioned scope.

See M. Jakubowicz, *Medium na białym tle*. Wrocław 2008.

See M. Jakubowicz, *Nieustające fotografowanie. Poszukiwania w obrębie znaku i języka oraz poza systemem*, in: „Seminaria Naukowe Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, Wrocław 2007, no. 6 (57).

<sup>4</sup> M. Jakubowicz, J. Olek, *Renowacja stomachionu* [catalogue]. Wrocław 2012.



in the collective exhibition "S+" in Helsinki, along with the initiators of the solarigraphic movement, among others: Sławek Decyk, Paweł Kula. During the same year, I assist SWPS Prof. Krzysztof Wodiczko during the open air psychosocial interventions in the symbolic space of the city. Since 2014, I have been realizing my original photographic project "subPark", which is a combination of the visual experiment with the exploration of a specific region of Wrocław, i.e. the Grabiszyński park. In 2015, along with Dorota Płuchowska, PhD, we organize an open-air exhibition called "Obrazy innych" ("Images of others") (with the participation of youth from Poland, Germany and China) in Oerlinghausen and the project "Dokumenty podróży" ("Travel documents") is created during this project.

After defense of my PhD thesis, I implement 10 individual exhibitions and I participate in 32 collective exhibitions, as well as 18 scientific conferences. I also publish two photography books: "subPark" and "sub", one monographic book „Eksperyment koło fotografii" ("Experiment around photography"), one poetry book "Żywa mapa i bitmapa" ("Live map and bitmap"), 13 scientific articles and 12 reviews.

#### **4.2. Purposes - results - use. On the basis of the exhibition "subPark: między drzewami" ("subPark: between the trees") in Sokołowsko**

The purpose of the exhibition "subPark: między drzewami" ("subPark: between the trees") is to present a specific space of the Wrocław Grabiszyński Park, which was a German cemetery before the war, in the dimension of symbolic transformations that treat the natural landscape as a subject of artistic and cultural reflection. This exhibition consists of five works performed using the technique of experimental photography, film, objects and graphic designs, for which the starting point is photography subjected to the processual transformations. The visual form results from the observations, as well as cultural and social context. The artistic purpose of this exhibition is to present the specificity of Grabiszyński Park via the prism of traces of history found in it, as well as projections of social systems, nature images with the use of abstract sparse forms of visual expression, which allow for the reflection, contemplation and tranquillity during their viewing. In the case of Sokołowsko, I planned an exhibition 'without words', consisting of images deprived of the narration, which is characteristic for the realistic imaging of photography. Basically, the 'emptiness' is presented with the use of works of art, because it constituted the most important inspiration. I found it interesting that the empty space after the demolition of the German cemetery is still visible - despite the fact that over fifty years have passed and that this area has been levelled, the Grabiszyński Park still has empty plots limited by a contour/point outline of evenly planted trees. Such intriguing situation of natural compensation of the history by nature, the transformation of trees into the role of a witness to the multicultural history of the city, constitutes a field of inspiration for the exhibition in Sokołowsko. The use of visual abstraction as the main language of expression is not aimed at presentation or visualization, but modelling of images operating on similar principles as the

nature itself.

In the context of previously implemented exhibitions of the “subPark” project, the presentation in the village near Wałbrzych focuses on abstract imagery. Visual forms are presented beyond the system of meanings and designata in relation to the social context, which is assigned to them and which is changing. For this reason, the photographs are subject to graphical transformations aimed not at stylisation, but at creating a visual abbreviation that operates with simple sparse forms determined by the places of origin and the accompanying situations. Graphic transformations are supposed to lead to asemantic situations and they constitute examples of visual operations beyond the meaning, while belonging to the simulation space and to the visual specifics of abstract forms. In the absence of answers to the following questions: “what is it?”, or “what are these images about?”, the area of potentiality is increasing and it consists of revealing new meanings and visual connections, resulting mainly from the knowledge (its creative attempts of application) of persons viewing the exhibition. On the other hand, during the exhibition “subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”), the audience has access to the leaflet that includes a description of the creative process: creation of abstract characters that do not operate with unambiguity in terms of the imaged objects, situations and phenomena. Therefore, I assume that a specific insight into the works of art is created (in which I’m interested), consisting of aesthetic contemplation of abstract forms, forecasting new meanings, as well as an analysis of the creative process and artistic choices. The audience has access not only to the ‘empty’ end result, but also to the artist’s actions, thanks to which the everyday knowledge, designed during the viewing of this exhibition, is supplemented with visual knowledge and information, inspired by the current insight into the works of art. The audience gets acquainted with ‘other’ abstract photographs (deviating from the everyday experiences) and, at the same time, the audience learns to assimilate and tame otherness. Abandoned foreign spaces, which are marked by the traces of multiculturalism, are inscribed in the landscape of the western and northern borders of Poland. Sokołowsko is one of many Polish villages with an abandoned German cemetery, which constitutes a foreign nobody’s space. Experience resulting from the viewing of this exhibition, implemented in the International Laboratory of Culture In Situ, is also a proposal of the symbolic assimilation of the thing that is both everyday and culturally foreign in the space of the closest public experiences. It is also a step towards interculturalism.

Author’s processual description of the exhibition guarantees continuity between the cognitive actions of the artist and the audience. Viewers’ feedback emerging during the vernissages and discussions with the gallery curators are invaluable. Implementation of the exhibition “subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”) in Sokołowsko once again allowed me to notice that people need this type of experiences, they are moved and interpret the Grabiszyński Park in the context of abandoned cemeteries located in their familiar surroundings (in various places). The reinterpretation of nature functions can be noticed,

which occurs not only as an interpretation of ecology, but also an important element of cultural identity. Both approaches: ecological and cultural are convergent. The connection with space, place, landscape and view requires new visual forms that include space in the area of gallery presentations. For this reason, the solutions undertaken in the work „Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”), which exposes the geometry of tree layouts, or in the work „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”), which encourages the audience to search for images resulting from a different perspective of viewing of the works, also through the context of art history, I consider to be an open method of expression that requires artistic explorations.

After the exhibition in Sokołowsko, I also attempted photographic reconnaissance in other parks created in the areas of former German cemeteries. In Wrocław, these parks include: Zachodni, Gajowicki, Skowroni, Andersa, Dąbrowskiej and Tarnogajski Park. Photographic activities undertaken in Wrocław are preparing me for an analogical, however wider project of notation of the parks in provincial cities, located in the western and northern areas, attached to the Polish borders in 1945. So far, my activities established me in the approach, which is not as much documentary as it is artistic and experimental.

In the “subPark” project, as well as at the exhibition presented in Sokołowsko, I focus on the places of cultural oblivion and the character of a “stranger”, “other entity”, whose memory has survived in the landscape of nature. When read from the natural landscape, this information initiates the identity reflection and provides me, as the author, with a type of neutrality. Similar situations can be encountered by the residents of many Polish cities, as well as in any other place, where the national borders have changed. It is a contemporary and global problem. This way, the situations and images of the Wrocław Grabiszyński Park are intertwined with similar situations, also outside the Poland borders, while their bond consists of privacy, everyday life of city residents and the nature left in the role of a witness to the changes in history built by human conflicts. The question remains, what types of moods the cultural landscape causes and may cause in the eyes of contemporary people. Certainly, the artistic and scientific interpretations of the landscape may reveal illegible meanings, which are suppressed or overlooked during everyday viewing. The photography, which is nowadays a universal visual code, seems to be the ideal tool for revealing the views of nature in relation to old and contemporary social systems. On the other hand, the nature and manners of its operation constitute a great inspiration for me, which decides about the need to transform visual instruments (in this case, it is the photography) at the expense of a social contract determining the principles of its use and the technology, which increasingly narrows the offer of instruments for a particular type of applications. The implementation of light sensors, which constitute the elementary instruments of image construction, provides me with this creative freedom and at the same time, it enables me to reveal the elements of contemporary history and the methods of seeing inscribed in the contemporary landscape of the country, with the use of unknown and

unnamed forms.

#### **4.3. Description of the artistic achievement: „subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”). Exhibition of experimental photography, film, graphics and objects in the International Laboratory of Culture In Situ. Sokołowsko. 21.04-26.05.2018**

„subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”) exhibition presented as the artistic achievement consists of four works prepared in various intervals (2014, 2015, 2017, 2018), with the use of various techniques: experimental photography, film, computer graphics, objects. All implementations occur in the context of a place assigned to them: Grabiszyński Park, which is subject to cyclical changes caused by the nature itself, as well as social visions, practices of everyday usability and social inertia. The presented works also constitute elements of the wider “subPark” project that has been implemented since 2014 and developed on the principle of “rhizome”<sup>5</sup>. In their form, the works refer to the methods of imaging that were initiated during my studies (Academy of Fine Arts in Poznan), but they also undergo transformations in accordance with the adopted thematic area. Metaphor of a rhizome, invoked by Gilles Deleuze and Felix Guattari, includes cultural activities into a system of nature that enables and justifies returns, repetitions and phrases, which are nothing more than the differentiation that prepares a given organism to a life in changing environment. It is a metaphor similar to the tree and branches, called bifurcation, which in turn is the descriptive basis for many scientific and artistic processes<sup>6</sup>. In science, the theories that do not have perspectives for development or their application are abandoned, and the existing ones are subject to further branching. The structure of art is created in a less predictable way and it’s sensitive not only to the dynamics of lighting changes, but it can also develop towards shady areas, unrecognized, marginalized areas, and thus tabooed images of the world, seemingly banal areas of human activity or based on the reluctance of social attitudes.

When in 2014 I started to photograph the Grabiszyński Park, I perceived it as an empty place that speaks via its form - shaping of the trees. Then, this park became an area of interaction of nature systems - perception and social attitudes – *apparatus*<sup>7</sup>, with the help of which the photographs were implemented. Now, I perceive it as a model of other places of such kind located in Wrocław and lands attached to Poland in 1945.

The phrase „między drzewami” (“between the trees”) has many connotations, from the simplest ones that create an analogy to the phrase “between the words”, which describes the meanings that are impossible to say, to the more difficult ones consisting of getting the meanings ‘as if’ from emptiness, and in essence from the relation, from the space ‘between’. A comparison of “trees” and “words”, which are not indicated in the title (it’s only assumed that

<sup>5</sup> G. Deleuze, F. Guattari: *Tysiąc Plateau*. Ed. J. Bednarek. Warszawa 2015, p. 3-30.

<sup>6</sup> A review of the book by S. Wojnecki. See: M. Jakubowicz, *Doświadczenie małych bifurkacji*. [in:] Format. Pismo artystyczne, 2018:76,77, p. 160,161.

<sup>7</sup> V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, translated by J. Maniecki. Warszawa 2015, p. 69.

the audience will invoke them) provides a naive or even primitive metaphor of “talking trees”. Naivety finds justification in the factual shaping of the Grabiszyński park, in which the rhythmic and geometric layouts of trees inform about the pre-war cemetery function of this area. However, this information cannot be read directly. Trees rooted in the earth on geometrically established principles form empty quarters, whose order, layout and intention contrast with the current lack of function. This lack of application of the quarters according to the designers’ intention of *de facto* cemetery, makes us reflect on the current role of separating space, where emptiness is subject to emancipation, it becomes eloquent and can be distinguished as an object that may be grasped thanks to aesthetic contemplation. We are dealing here with a mechanism similar to the principle of *readymades* of Marcel Duchamp, but not the same, because the objects (graves) are subject to liquidation and thus changes the context (nature) from which new objects (tree geometries) are distinguished. New lighting of the forms consisting of changing the cemetery into a park leads to a visual semiosis. Meanings are created as a result of visible mismatch and differences between what is pre-war and post-war, German and Polish, sacred and secular, foreign and familiar, ordered and free...

#### 4.4. Cultural change of meanings

In historical and cultural terms, the Grabiszyński Park is an example of complicated history of Wrocław, which in 1945-1947 was almost completely deserted by the German population and settled mainly by Poles arriving from the eastern areas occupied by Russians. Norman Davies and Roger Moorhouse note that “if Poland weren’t forced to abandon Vilnius and Lviv, it is unlikely - despite the lust for revenge for Nazi crimes - that many Poles would want to attach Breslau or Stettin to Poland”<sup>8</sup>. Only after the arrangements in Potsdam, the Poles started to massively settle the western areas. Until the time of Polish-German reconciliation in 1989 in Krzyżowa between the Prime Minister Tadeusz Mazowiecki and the Chancellor Helmut Kohl, and a year later the recognition of the border on the Oder and Nysa by the Federal Republic of Germany, many Poles treated Western areas, attached to the country after 1945, as temporary.

The area of German cemetery turned into a park symbolizes the cultural change that took place in Wrocław. In the Grabiszyński Park, which is an example of social apparatus - Flusser’s *apparatus*, I distinguish three essential mechanisms that enabling the creation of unique images. The first one, the most extensive mechanism is co-created by elements of public art: sculptures, monuments, small architecture that play the role of masks for the history existing in their background. Spatial composition, the so-called small architecture, located on the north-west side, which is a metaphor of modernism and progress in post-war Poland, mysterious boulders that constitute a type of geological attraction of the park (which in fact are the remains of former German tombstones), Pomnik Wspólnej Pamięci (Memorial

<sup>8</sup> N. Davies, R. Moorhouse, *Mikrokosmos*. Kraków 2002, p. 448.

of Shared Memory) commemorating all non-existent cemeteries in Wrocław without a clear indication in the text (engraved in the monument) of the history of the place of its location - these are the masking, euphemistic projects that break the space, in which they occur, into a series of various contexts. They coexist with the objects of sepulchral art located on the outskirts of the park, i.e. Cemetery of Polish Soldiers, Cemetery of Italian Soldiers, cemetery of Polish and German children, as well as 'situational' cemeteries indicated by the remains of former German tombstones, located throughout the park. The second mechanism of the park apparatus is everyday life, privacy and entertainment inscribed into the usable and contemporary character of this place, represented by the presence of playgrounds, gyms, running and walking trails, benches and - above all - people using the park for entertainment these days. The third mechanism is nature represented by various species of trees - among them more than a century old monuments of nature. Relations between the generally presented mechanisms allow for the creation of quasi-narrative images that inspire reflection on culture, history, life, identity, foreignness, and above all death, as well as its meaning in the social and cultural dimension<sup>9</sup>.

#### **4.5. Relations of visual structures**

The exhibition presents works consisting of several and more image-elements that create organized whole, taking the shape of structures, systems operating conceptually on the analogical principles as park compositions of the trees. Focus on the relational space is grounded in field and at the same time artistic observations. The works do not concern meanings resulting from semantics, but only the ways of functioning and mutual connection of visual forms. On one hand, organization of the park puts users in a situation of insufficient information (it is not known why certain tree structures stand out and what they mean), on the other hand it offers the experience of aesthetic information. Trees do not maintain the assigned transparency - they draw attention to themselves by standing out in the context of background of the park. This is possible not due to themselves, but due to regular plantings that create geometric rooms, walls and corridors in the natural space. The space is somewhat domesticated, only people "living in it" are missing. This space is created between the trees, just as a moving image is created between the film frames. The trees are rhythmically repeated, while the regular intervals are the proof of hidden intention: there are so many of them that it is impossible to see each of them separately; they are similar, but not the same; they combine and separate themselves.

The issue of relations, differences, as well as similarities that allow for the grouping of elements and creating visual narratives becomes significant here. Of course, the nature of Grabiszyński park proves that the liquidation of the cemetery was not perfect. The cemetery

---

<sup>9</sup> M. Jakubowicz, *Style umierania. Projektowanie i fotografowanie przestrzeni symbolicznej parku Grabiszyńskiego we Wrocławiu*. [In:] „Projektowanie komunikacji vol. 1”, Uniwersytet Wrocławski, 2018, p. 269-301.

exists in the space of abstraction, which is not objective (because there are no objects left). The trees present a history without traditionally understood semantics (forms do not have any references) and they constitute remains of visual systems that allow for the reading of cultural space of Grabiszyński park as an adventure and found work. Reading of the space of Grabiszyński Park presented in this summary of professional accomplishments consists of the photographic transformation of found information into visual works, which operate with the artistic level of organization.

#### 4.6. „Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”)

„Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”) is a result of experimental activities that have their source in solarigraphy - a hybrid technique of recording the movement of the sun. Unfixed paper used in black and white photography is scanned and as a result of computer change of the contrast, it reveals the characteristic colours. My modification of this process – with which I got acquainted in the workshop of Prof. Piotr Wołyński and as. Sławomir Decyk - consists of resignation from the camera recording. Objects veneered with the use of photographic paper are encoded with the use of light falling on the object from various sides in different intensity. As a result, the image consists of modules - sheets of photographic paper and it is devoid of the characteristic *camera obscura* of the oculo-centrism, while looking more like an abstract photogram.

In the discussed work, the tree layouts with characteristic forms of a rectangle, line and circle are marked on the trunks with photographic paper. Cultural relations are introduced through the positioning of paper sheets from the eastern and western side. The light-sensitive surface is directed towards the trees, while the exposure process lasts one month.



Illustration 1. Documentation of the exposure process of Light-sensitive composition.

As a result, amorphous images are created without images corresponding to natural human

perception. The light-sensitive surface in an irregular manner is in contact with the object, it depends on the weather, temperature, humidity, lengths of days, fogs and rainfalls, while the drawing is not created on the principle of perspective shortcut, so friendly to the eye that usually identified in general with photography, only through the contact of two surfaces - imprint and clearance. The discussed method allows to look at nature, park, trees through the prism of inevitable processes that are independent of the photographer and that are far from objectifying and schematizing images, clichés and stereotypes. The image is raw and different.

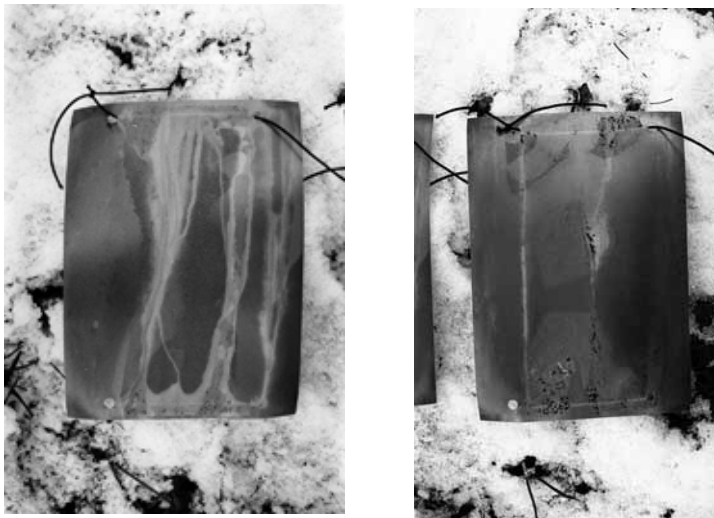


Illustration 2. Documentation of photographic paper after dismantling from the tree.

„Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”) consists of eighteen diptychs representing chiaroscuro layouts on the eastern and western sides of the park. The layout of diptychs refers to the geometrical layout of trees, i.e. circle, rectangle and line. The colours resulting from image contrast enhancement (heat), contrast enhancement and transformation into positive (cold), lack of digital processing and presentation of non-fixed paper negatives (neutrality) are derived.



Illustration 3. „Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”). Mixed technique: scan, photogram; photo





Illustration 4. „Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”), exhibition documentation, Sokołowski 2018.

The exposure process documentations are an integral element of light-sensitive composition - „Skosy” (“Slants”). In order to emphasize the geometric inspirations of the implemented undertaking, a medium-format apparatus with square frame proportions is used for the documentation, while the line, at height of which the photographic paper is installed, is integrated between the diagonal corners of the frames. This creates a specific tension between the content of the photo and the manner of framing.

#### **4.7. „subPark. Style umierania” (“subPark. Death Styles”) Film**

„subPark. Style umierania” (“subPark. Death Styles”) film is an independent work, but it also constitutes an implementation which focuses various ideas and observations present in previous and subsequent works, e.g. a series of photos “Anihilacje” (“Annihilations”), presenting in analogue technique the film plans and the “subPark” book, in which film dialogues are recorded (they are intentionally drowned out in the film), as well as Casting consisting of the paratheatrical transformation of dialogues recorded in the film (Entropia, Wrocław 2015). There also appear inspirations for photos and the exhibition entitled “Death styles” (Wykwit, Wrocław 2017), which is focused on presenting the manners of behaviours in regard to death. The metaphor of rhizome is deeply embedded in the structure of the creative process. On the other hand, the film can be presented in an autonomous manner.

Topic of the film is the emptiness, the emptiness of the cemetery’s quarters. Paradoxically, in order to make it more expressive, the recording takes place on the first of November, when local residents, as well as visitors from other districts of Wrocław and Polish

cities pass through the park to the nearby Grabiszyński cemetery. Contrast between the geometry of trees that forms the rooms, chambers, gates, architecture, and the spontaneity of everyday behaviors introduces new meanings.



Illustration 5. „subPark. Style umierania” (“subPark. Death Styles”), film, screens.

Individual shots smoothly change their symbolism from pathos, loneliness, reflection and confusion to indifference, entertainment, rush, quarrels and irritation. Analysis of the film allows for anthropotatological observation of people’s behaviour in regard to the phenomenon of death, referred to in the literature as the “styles of dying”<sup>10</sup>. The photo sets are implemented in the poetics of sociological film, while the camera captures people anonymously, giving an insight into the criteria of age, sex, fragments of conversations, props, specificity of clothing and relations. Unsophisticated operator recording, which brings the film camera’s setting point to the places of the previously situated camera, refers to the dead stylistics of silent etudes, but also to director’s proposals aimed at limiting the film creation<sup>11</sup>. The method of presentation is re-evaluated due to the modular editing of shots inside the frame, increasing both the ordering of visual structure and matching of the image to gallery presentation.

This film includes the presentation of nine places from the park map arranged on a time line in a possibly adventitious sequence, which makes the narrative similar to a walk. Individual places are separated by boards with text information determining the film camera settings, e.g. “view from the west side” and the type or scale of the quarters, facilitating its visual separation from the surrounding vegetation. With the use of boards, the traditional linearity of film narrative is juxtaposed with territorial information. Editing inside the frame consists of multiplication of the shots. Each module plays the film in a gradual delay. This way, the time of visual processing of the film action is multiplied, presented not in one but sixteen images. On one modular board, you can observe what happens, what will happen and happened. The lack of a classically defined movie plot results in the fact that the film recipients can focus on nature, analyse the everyday behaviour of people, their clothing, props. The modular layout of the film intensifies the visual expression of the imaged quarters. Some of the boards resemble multi-

<sup>10</sup> J. Kolbuszewski, *Kilka uwag o historii śmierci. Antropologiczno-kulturowe koncepcje śmierci i style umierania – kilka pytań*. In: J. Kolbuszewski (ed.), *Problemy współczesnej tanatologii*. Wrocław 1998, p. 5.

<sup>11</sup> W. Herzog, *Minnesota Declaration*, [in:] *100 Artists’ Manifestos*, UK 2011, p. 422-425.

level corridors, consisting of small rooms in which the characters are staying in parallel. It is conventional, different from the naturally perceived and film-played space-time, the illusiveness of which is disturbed by the build-up of the noise of sounds, subject to identical process of repetitions. The same procedure, which in the case of imaging has the ordering character, in the processing of sound causes a rhythmic crowding and repeated information noise, which is the background for remaining presentations showed at the exhibition.

#### **4.8. Photographic installation „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”)**

Photographic installation „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”) is implemented based on reconnaissance photographs of Grabiszyński park, depicting tombstones scattered in its area. Objects are made of white plates that reflect the perspective shortcuts of the camera’s optics and viewpoints of a person moving around the park, but mainly outlines of tombstones located in a specific place, cyclically visited by me, documented and called “non-existent cemetery” (Entropia, Wrocław 2015). For me, this place is an example of blurring of the meaning, separation of signs (tombstones) from the marked (graves). In the end, this is the end of dying. The installation called “Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”) records and preserves this fleeting moment in the history of Wrocław, the moment of scattering of German monuments, before they ‘leave’, they will be placed in another place of exposition, a lapidary commemorating the city’s old history. The burial sites will become nature, park, entertainment and the history will make a full circle.



Illustration 6. „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”). Installation, pvc objects, plexiglass; 5 elements. 2017.

This installation maintains the ambiguity of the situation, the white shapes abstracted from the photographs resemble tombstones, but they may also invoke other associations. Supports placed under the plates are implemented in the form of photographs presenting the places from which the objects were “cut out”. The arrangement method, which is similar

to the scattering of elements, allows walking between them, as well as looking under the objects. However, the dynamic view of the installation is not able to satisfy ordinary human curiosity and only loops visual information. The installation is intertextual and with the use of the title „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”), it refers to narratives rooted in the conceptual tradition of contemporary art, unexpectedly interwoven with the history of Grabiszyński’s park. In the printout that accompanies the exhibition, as well as in the photographic book „sub”<sup>12</sup> containing documentation of the installation, I present it in the following words:

The installation „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”) paraphrases the title of certain conceptual instruction presented by Zbigniew Gostomski during the historical exhibition of neo-avant-garde art „Symposium Wrocław 70” (“Symposium Wrocław 70”)<sup>13</sup>. This symposium was a part of the 25th anniversary of the “return of the Western and Northern Territories to the Motherland”<sup>14</sup>, while neo-avant-garde artists did not comply with the directives of decisions-makers, who expected works that fit into the context of the city, and thus affirm the official state holiday. A characteristic feature of conceptual works is their immaterial nature and conceptualization of visual issues, which in some cases resulted from the artists’ reaction to the conclusions of the Roman report, which is the first official information regarding finite resources on earth. Theorizing and ecological creative perspectives led to the disappearance of works and art in favour of the instructions presented in the galleries and text entries explaining creative solutions based on logical and sometimes paralogical concepts, which apply to the mind as higher creative category. One of such works is the work by Zbigniew Gostomski entitled „Zaczyna się we Wrocławiu” (“It starts in Wrocław”), which explains the possibility of marking urban spaces around the world according to a formula, whose first components would (according to the artist’s idea) appear for the first time in a Polish city<sup>15</sup>. The element combining the work of an outstanding Polish conceptualist with the installation „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”) is a small architecture located in the west-north part of the Grabiszyński park - spatial composition by Teresa Romaszkiwicz-Białas. The work was created in the 1970s from industrial waste as part of a social activity at the request of the City Hall and it was supposed to reference the official state anniversaries<sup>16</sup>, while at the same time (which is an artistic hypothesis) it was supposed to replace neo-avant-garde implementations of conceptual artists, who consciously did not participate

<sup>12</sup> M. Jakubowicz, *sub*. Kraków 2018.

<sup>13</sup> Z. Gostomski, *Zaczyna się we Wrocławiu*. Druk Muzeum Współczesne Wrocław. Wrocław 2011.

<sup>14</sup> Zarząd Towarzystwa Miłośników Wrocławia, *Symposium Plastyczne – Wrocław ‘70. Założenia ogólne i regulamin Symposium*. Kolekcja DTZSP. 1969. [In:] Permanent exhibition MWW – Archives of Jerzy Ludwiński. 2017.

<sup>15</sup> Z. Gostomski, *Zaczyna się...*, *op cit*.

<sup>16</sup> M. Jakubowicz, *Rozmowa z Teresą Romaszkiwicz-Białas*. Own study. 2017.

in the city space with their projects. „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”) presents grave artefacts scattered similarly to those found in Grabiszyński Park until recently and moved (as gravestones and tombstone elements) to other places, which in this matter movement constitute the end of a certain history of the city, overlooked both by neo-avant-garde artists focused on the future, as well as intellectual trends of global art, behind which the disassembly of Western culture and architects of contemporary public art took place, as well as monuments indicating and expressing more about the fear of foreignness and otherness than commemorating the dead, former residents of a city independent of the names and languages assigned to it, including verbal, institutional, artistic, scientific, visual and everyday names and languages.

Andrzej Kostołowski, who’s a theoretician and a critic associated with the Polish conceptual movement, who reviewed the book “sub” for printing and who was getting acquainted with its fragments at the stage of articles, drew my attention to a series of photographs by Mieczysław Zdanowicz, the co-organizer of the Symposium Wrocław 70’. They present the moment of devastation of the Wrocław Evangelical cemetery at Ślężna Street<sup>17</sup>. The artist’s commentary testifies to genuine interest in the issues discussed also in this description and, along with the selected photograph, also fulfils the role of a motto of the book “sub”.

#### **4.9. A set of twelve graphics “sub”**

The graphic design of posters, constituting the fifth piece of work presented at the “subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”) exhibition, has the same title as the book “sub” published at later time and it is a graphic sublimation of two projects: „subPark. Miejsca” („subPark. Places”) and „Dokumenty podróży” (“Travel documents”). The images include the juxtaposition of the outlines of Poles and Germans born before the war in the areas attached to Poland in 1945, geometrical layouts of trees characteristic for the cemetery quarters preserved in the Grabiszyński Park and light-sensitive forms, built on the basis of this geometry, with drawings of plants recorded on the paper substrate. On one hand, this project included the most meanings compared to others presented at the exhibition, and on the other hand, it’s the most ambiguous and prone to intuitive interpretation.

A set of twelve graphics constitutes a transformation of selected photographs presented earlier on two exhibitions („Dokumenty podróży” (“Travel Documents”), Galeria Kino, Wrocław 2016; „subPark. Miejsca” (“subPark. Places”), Galeria MS, Piła 2016) and aims to abstract the image, and consequently to increase the visual information. The rejection of photographic semantics in favour of abstraction deprives the images of automatism, makes them less obvious and more ambiguous, speculative, anticipates and reveals codes that are characteristic for perception. This also affects the need for vigilance and attentiveness during

<sup>17</sup> M. Zdanowicz, *Cmentarz ewangelicki...* [in:] *Ochrona krajobrazu* nr 1–2, Wrocław 1995.

viewing of the works that do not provide answers, but only support the attention that favours the multiplication of speculations. Presentation of the outlines of people emphasizes their anonymity, the geometry of tree layouts turns out to be irregular, while the juxtaposition of both forms provides contrast and dynamics to the whole.



Illustration 7. „Dokumenty podróży” (“Travel documents”) (2015-2016), „subPark. Miejsca” (“subPark. Places”) (2016). Photographs that are the basis for graphic signs of the „sub” project.



Illustration 8. „sub”. Computer graphics, 50x70 cm. 2018.

Signs move away from objects which they replace and oscillate into the simulation space. Juxtaposition of such different human and geometrical forms consists of their partial overlapping, which is a deliberately naive recovery of common places. Overlapping is covering one with another, however due to the impact of unifying blackness, it is not known exactly which element constitutes surface of the image. As a result of presented activities, a new form is created which is a combination of human and geometric shapes, evoking opposites of warm and cold, oval and angular, animate and inanimate. Ambiguity resulting from the structure allows to bring the newly formed shape not only to dramatic element, implied by a high contrast of black and white, a combination of extremely different forms, nor to surrealistic element, consisting of extraction of the unexpected meanings from at least two known elements, usually through the process of their unusual juxtaposition.

The human figure as the most recognizable element of the environment is merged into the multiformity and ambiguity of the geometrical contour. Due to this process, the image becomes empty of known meanings, its new form becomes apparent, requiring the effort of imagination. In order to overcome the inevitability of the case of quick associations, a light-sensitive element with a shape analogous to the tree layout geometry is introduced to the image, indicating the process of image formation and creating a reference to the black form as something equally geometrical, but also colourful and depicting natural plant patterns on the principle of photogram - focusing attention. In the presentation layer, the exhibited photograms are the metonymy of plants, trees, sunlight - the most important elements forming the space of the park, however they do not constitute its explicit presentation.

Such shaped signs constitute autonomous whole and at the same time fragments directing attention to the visual process, which synthesizes the phenomenon of light-sensitivity with the phenomenon of shadow creation. Both phenomena occurring in nature are reproduced in the image, which due to the limited access to referents becomes a substitute not as much for some reality, but for the visual process itself.



Illustration 9. „sub”. Exhibition documentation, Sokołowski 2018.

Repeatability of the method for creation of signs with the use of profiles of figures, shapes and light-sensitive photograms reveals the order characterizing the entire set of twelve “sub” works. Connections between individual images don’t have a beginning, end or specially planned culmination point. They constitute an open structure without a specific direction and reading order and this intensifies the meanings of visual process, interaction of light - shadow, geometry - form, whole - detail, artificial - natural, close - far, known - unknown, exhibiting in repetitive, each time somewhat different visual forms. The narrative structure in regard to the absence of plot content takes the form of meta-narration. The author’s information about the “sub” work, placed in the exhibition brochure, does not provide any clues as to what the shapes mean, but only as to where they come from: “from cemetery”, “from Grabiszyński park”, “from Germany”, “from Poland”, thus the signs are enriched with territorial and identity information.

Under the surface of meta-language and meta-narration, the images carry subversive information resulting not so much from their novel properties, but from where they come from. The visual system meshes with the social system.

#### **4.10. Place of exhibition – Dr Brehmer’s Sanatorium in Sokołowsko**

The exhibition „subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”) is presented in Sokołowsko - a small village near Wałbrzych, in which international film, performance and experimental music festivals have been held since 2010. The vernissage accompanies the photographic and film open air events implemented in cooperation with the SWPS University and the Contemporary Art Foundation *In Situ*. Graphic materials for the exhibition - poster and brochure - are designed by Marcin Rosiński, who’s a graduate of graphic arts at the SWPS University and co-founder of the creative collective “Pralnia” (“Laundry Room”) in Sokołowsko. The exhibition is located in the former Dr Brehmer’s Sanatorium (that was destroyed after the war during a fire), which is partially renovated and turned into a gallery of the International Laboratory of Culture *In Situ*. This is also the next edition of the “subPark” project on the map of towns attached to Poland after 1945. This exhibition is difficult in some sense, because it exhibits the most transformed works (in terms of creativity), mostly abstract and having subversive references to death, burying of the dead and reluctance towards strangers. These are the features that resulted in giving the exhibition a metaphorical and in its own way a ‘light’ title – “Między drzewami” (“Between the trees”), inscribing it into the landscape of the park and trees surrounding the building of the sanatorium. Interestingly, in every place where the subPark project was exhibited, and it happened also in Sokołowsko, there’s always one person among the audience who said the same sentence in different words: “we also have a place like that”. In fact, the project that is an analysis of a specific space found in Wrocław, is also a participatory work, which allows to experience (in a gallery surroundings of aesthetically presented works) the space of abandoned, the space of strangers and no man’s spaces - present in the Polish landscape. This is where the concept of exhibiting works about the Wrocław park in further regions of Poland and abroad is hidden.

### **5. Discussion on the other artistic achievements**

#### **5.1. Photographic books: „subPark”, „sub”**

Published books and articles about the subPark project are the effect of systematization and organization of extensive visual material into sets and cycles. Both the “subPark” (2015) and “sub” (2018) have the character of notebooks containing examples of selected photographs, articles and notes.

The first photobook, in addition to photographs arranged in nine chapters, contains notes written in a dramaturgical form with division into acts. Act I presents the park as a former necropolis, act II presents the records of contemporary conversations, while act III is focused



on the surroundings of the park. The second item “sub” is an attempt to combine new implementations of the “subPark” project with the “Dokumenty podróży” (“Travel documents”) project. I checked the possibility of operating with such juxtaposition during the collective exhibition of lecturers of the Department of Media Art (Arsenał, Prudnik 2018), as well as in the series of computer graphics “sub” - presented at the discussed exhibition „subPark: między drzewami” (“subPark: between the trees”). As a result, under the title “sub”, a book was also published by the Libron publishing house, whose second reviewer Prof. Grzegorz Sztabiński draws attention to its separate use of the subversion category in regard to subcultural proposals<sup>18</sup>. In fact, the term “sub” only partially refers to “subPark”, in which it functions as something ‘artificial’, ‘subtle’, ‘subjective’, but also located ‘under’ - undermining the idea of the park, showing its conventionality. The proposal of subversion also consists of impersonating the change in neo-avant-garde paradigm of looking towards the future of underground strategies<sup>19</sup>, diversification of culture in all its possible manifestations, and even more in the cases where it seems different from the high one - forgotten, unclear and when it’s not know to whom it belongs.

## **5.2. Monograph „Eksperyment koło fotografii” (“Experiment around photography”)**

The research achievements described in the introduction and collected in the monograph „Eksperyment koło fotografii” (“Experiment around photography”), shows my around-photographic interest associated with the perception of images and related analysis of interaction. The artistic perspective of scientific methods consists of studying the impact of shape properties on what is perceived and communicated. Reviewer of the book „Eksperyment koło fotografii” (“Experiment around photography”) - Dobrosław Bagiński, PhD draws attention to the invisibility of seeing and at the same time the need to make it visible: “When we don’t have a good answer to what is seeing, then we have to ask what is like or what it sometimes seems to be. Although this does not provide the answer to the question: why do we see it this way, it often says when and where we see it this way”<sup>20</sup>. Both artistic activities and the analytical research process can be treated in this perspective as revealing the invisible. Research allows us to go beyond our own perspective and see the phenomena registered in many perceptions as somewhat “from the outside”.

## **5.3. Polish-Japanese exhibition „Dwie strony esencji” (“Two sides of the essence”)**

The works presented within the PhD thesis already had this property of combining the image with information about its perception. The cycle entitled “Doświadczanie obrazu” (“Experiencing the image”) was presented as part of the Polish-Japanese exhibition „Dwie strony esencji” (“Two sides of the essence”) at the Manggha Museum of Japanese Art and Technology (Krakow 2012). In the catalogue of this exhibition, Anna Rojkowska presents my

---

<sup>18</sup> G. Sztabiński, *Recenzja wydawnicza książki Michała Jakubowicza SUB*. Typescript 2018.

<sup>19</sup> J. Ludwiński, Permanent exhibition of MWW – *Archiwum Jerzego Ludwińskiego*, Wrocław 2017.

<sup>20</sup> D. Bagiński, *Recenzja książki „Eksperyment koło fotografii”*. Typescript 2018.

works as “on the border of aesthetics and analysis”<sup>21</sup>, as well as images containing the „element of own reception”<sup>22</sup>. The idea of analyzing perceptions, including the research with students of various majors, thus having different visual preparation, as well as with the blind people, explored by empirical methods finds its realization in the park space, which is a natural area where visions, plans and perceptions of the city’s former architects are recorded. The possibility of photographic recording of these places and at the same time the manners of seeing is for me the key to re-assimilation of immediate surroundings, the city of birth, ‘my’ city through the eyes of ‘another’.

#### **5.4. Photographic project „Dokumenty podróży” (“Travel documents”)**

Before commencement of implementation of the project „Dokumenty podróży” (“Travel Documents”), I make contact with the German Cultural and Social Association in Wrocław and Wałbrzych, and thanks to Dorota Płuchowska, PhD, also with the Institute of Migration and Resettlements in Oerlinghausen. I get to know and invite Breslauers to my project. My idea is to create a set of portraits - located in Grabiszyński park - depicting people born in Breslau, who currently live in Wrocław, the so-called “inliers”. However, it’s not an easy task due to “around-photography” reasons - the Breslauers are already old people and only few of them remained from a small community in Polish territories after the war. Despite the support for the project from the board and the staff of NTKS, as well as the local priest inviting to participation in the project during the parish announcements - the Breslauers do not want to be photographed. As a result, I’m starting a project called „Dokumenty podróży” (“Travel documents”) as part of which I photograph people born before 1945 in the areas attached to Poland after World War II. During the open air event at the Institute of Migration and Resettlements in Oerlinghausen, I take six portraits. The photographs are taken in different parks. The persons who are being portrayed sit on the grass, which symbolically emphasizes the relationship between the human being and the place, but is also a cliché taken from everyday photography. Confirmation of this fact is found in the photograph located in the Institute’s archives. A photograph signed on the back of “Ida Pohl aus Schlesien. Juni 1942” depicts a young woman sitting in a meadow. Computer-launched and revitalized photography becomes later a part of the exhibition. Portrait photographs taken first in Germany and then in Poland, suggest one space and one park with the use of a neutral background. The “travel” referred to in the title is euphemism taken from the name of documents issued by the PRL authorities to persons subject to the obligation to leave the country permanently. This project also includes a photomedia thread. The photographs are presented separately from the signatures and due to that fact it is not known which people currently live on which side of the border. Once again in history, it turns out that information shaped only with the use of documentary photography is deceptive and doesn’t answer the question concerning e.g. national identity. It also results in more more questions:

---

<sup>21</sup> A. Rojkowska, *Drogi poznania*, [in:] Dwie strony esencji. Kraków 2012, p. 6.

<sup>22</sup> Ibidem.

why ask for it?

As one of the last, the photograph of Helga Wendlandt is taken, who was born in Breslau in 1936. The picture is created in Grabiszyński Park in March 2016.

### **5.5. Research project „Generowanie obrazów” (“Generation of images”)**

The condition of photographic medium is subject to deep analysis in the research project implemented jointly with Krzysztof Moszczyński, PhD - „Generowanie obrazów” (“Generation of images”). As a result of conversations conducted at didactic open-air events in the Kraków-Częstochowa Upland, we decide to subject the idea of generative photography to empirical analysis. We are interested in the possibility offered by modern computer science to generate all images that are possible to calculate in a bitmap environment, thus the digital photography. Due to the huge amounts of potential images, we decide to reveal the visual possibilities available for a 5x5 pixel matrix and compare it with images drawn on the principle of “pixel by pixel” by humans. Small bitmap formats that prevent operating with details reveal their relation with a sign. It is a computer vs. human type of experiment with a hypothesis assuming that the respondents’ projects will reveal preferences in terms of specific orders: symmetrical, central, cross orders etc. The tendency to create orderly images observed in the study, e.g. compositions of respondents preferring pixel patches over dispersed systems, as well as specificity of the technology creating image from regular square pixels – all of this makes me return to analogue photography with a different consciousness, characterized by much less regular structure than digital photos, having clearances between the grains and the grains themselves with unique shapes. Among others, due to this reason, I take most of the photographs of Grabiszyński Park with the use of analogue techniques, which are sometimes referred to as the “dead media”. The structure of analogue photography is less automated and thus initiates creativity at this minimal level. Presentation of the results of the experiment “Generowanie obrazów” (“Generation of images”) takes place at the Wrocław Contemporary Museum and accompanies the promotion of the book „Eksperyment koło fotografii” (“Experiment around photography”), as well as the exhibitions of research objects and visual works that have an aesthetic impact on the undertaken research.

### **5.6. Exhibition „subPark” w Słubice**

My artistic achievements also include individual exhibitions, which cover the topics of *site-specific* art, participation, collecting, visual narrative and experiment. The first exhibition “subPark” takes place in the Galeria Okno in Słubice, located by the Odra, near the border bridge connecting the Polish city with Frankfurt (Oder). The cross-border mission of the gallery focused on the promotion of artistic and educational creativity among the residents of Poland and Germany corresponds with the cultural transformation of the city’s public space presented at the exhibition. The gallery creates the opportunity to reach art recipients, among which the

issues of Polish-German relations are still current. In addition to the discussed “Kompozycji światłoczułej” (“Light-sensitive composition”) and the “subPark” film, the exhibition also presents reconnaissance photographs of Grabiszyński Park. „Rekonstrukcje” (“Reconstructions”) is a set of traditional analogue photography developed on a barith substrate and presents rhythmic tree layouts photographed with the use of a pre-war medium-format camera Ikon Zeiss. Triplet-type optics determining softness of the drawing (also causing small distortions in the used camera) affect the specific nature of photographs approaching through technology to the specificity of images created in the middle of XX century. “Struktury” (“Structures”) is a series of hybrid, analogue-digital photography that stylistically is similar to pseudosolarization. Thanks to the used computer processing, foreground objects - rhythmic tree layouts - ‘cut off’ from the gray background of the remaining part of the park. Black and white photographs are printed on foil and presented in clip frames on raw fibreboard substrates. „Artefakty” (“Artifacts”) is a set of photographs presenting the elements of the cemetery landmark system, abandoned gravestones located in the park and a small plaque protruding from the ground “Georg Zoyke. Grabische Breslau”. Notations are made on medium-sized diapositive materials. The small scale requires focus and precision of reception, while maintaining the information layer of the image. Photographs are presented as diapositives in the backlight-type viewer.

### **5.7. Exhibition „subPark” in Szczecin**

Exhibition “subPark” is also presented in a shortened form in Szczecin at the Storrady club, located in the Stefan Żeromski Park, whose area before World War II was occupied by cemetery of the Szczecin’s French commune. Thanks to the cultural initiative of the Storrady Foundation, a historic French house from 1928, known as the “gravedigger’s house”, which is the gallery’s headquarters, has survived to this day. The exhibition takes into account the specificity of the exhibition space. The private character of a residential house affects the selection of a part of the project’s works. The light-sensitive composition is presented in a fragmentary manner – with the use of a rectangular layout in the original brown colour of unfixed photographic paper, which corresponds with the beamed wall of the house’s interior and the raw colors of the bricks. Cycles “Notacje” (“Notations”) are presented in quantities adequate to the potential distribution of images in a residential house, whereas “subPark” film is shown in the spacious basements of the house, on one of the rotten walls. Thanks to this process, the film image becomes more material, connected with the screen, and thus the place of presentation. In the Storrady gallery, the exhibition gains a new context of the place similar to the Wrocław’s Grabiszyński park.

### **5.8. Exhibition „subPark. Upadki” (“subPark. Falls”) in Wrocław**

The third show of the project, which is entitled „subPark. Upadki” (“subPark. Falls”) takes place in Galeria Entropia (Wrocław, 2016) and contains a set of new works focused on a metaphor of the fall. I’m interested in the situation that took place in Grabiszyński Park, when

in the summer of 2015, the summer storm brought down dozens of huge trees. During their cleaning, municipal services discovered a small park graveyard under the grass layer. This event takes on a symbolic character for me. The fall of several huge trees leads to the discovery of fragments of the city's forgotten history. The stone plaques do not match the modern image of the park, but at the same time they are a "negation of nothingness", "energy of the fall", "opposition to entropy"<sup>23</sup>. Municipal services are trying to restore order, make inventories of the finds and raise this cemetery from the ground.

The process of revealing the image is reproduced in artistic activity, which consists of transformation of the rotten tombstones into frottages. Invisible inscriptions recover their shape and meaning at the crossing of the stone and used coal. Documentation of implementation of the first frottage is recorded in film and accompanies the exhibition. The topic of frottage and film entitled "Non-existent cemetery" is the process of transformation of the emptiness into matter, sign and identity. During the exhibition at Galeria Entropia, the promotion of the book "subPark", which contains examples of selected works, casting to the adaptation of the performative art contained in the book and screening of the film "subPark" take place.

#### **5.9. Exhibition „subPark. Miejsca” (“subPark. Places”) in Piła**

Piła is another city, in addition to Wrocław, Szczecin, and Słubice, which was attached to Poland after the Second World War. The Stanisław Staszic Museum, located in the former home of an outstanding Polish thinker, is an inspiration for me in regard to thinking about the role of the 'place' in shaping of the national identity. The presented photographs (which are the extension of the cycle "Anihilacje" ("Annihilations"), 2014) present the quarters located within Grabiszyński park in Wrocław that resemble the outlines of houses or rooms. This exhibition shows the collecting part of the project, which is a methodical documentation of all quarters present within the park. Photographs representing the entire cycle can be found in the book "sub" (2018), while the exhibition at the Galeria MS presents nine quarters on 56 photographs, the viewpoints of which refer to the imaged geometry.

Exhibition at the Galeria MS combines a collecting approach, as well as proxemic, transformational and autothematic approach. Objects of nature are perceived by me as cultural *readymades* that require documentation and juxtaposition on images. The proxemics of geometric layouts is represented via the points of camera setting affecting the manner of presentation of the photographs in the gallery. Solargraphic light sensors have transformational character and through abstract forms they bring back the image to the park's micro-space. Their symbolism results from the sequence of metaphors: quarters, house, room, hearth and light. The autothematic films presented at the exhibition determine the processual dimension of the works, in which the case and specificity of the context that affect the final visual effect are accepted.

---

<sup>23</sup> A. Lachowicz, *Obserwacje i notacje*. Warszawa 2008.

## 5.10. Exhibition „Death Styles” in Wrocław

Exhibition “Death Styles” is implemented at the Galeria Wykwit, which has been operating in Wrocław since 2015 in a private, former German tenement in Zacisze. Due to the grassroots initiative of PhD students of the Academy of Fine Arts, this gallery operates on the principle of the opposite to standard *white cube*. Walls of the rooms are painted in a manner imitating the streaks and layers of many paints or remain non-renovated since the pre-war times.

“Death Styles” contain in the title are the subject of anthropotatology and include the ways of behaving towards death<sup>24</sup>. It’s also the second pole of life styles, which are based on symbolization and ritualization of everyday life. Apart from the aesthetic and formal dimension, most photographs also offer a set of information, perceived on the images after some time, as a result of comparing them with other photographs and learning about the context. This way of looking at your own works consists of re-evaluating the ideas and concepts prevailing at the beginning. Apart from aesthetic intentions, the exhibition presents what forms a specific whole on the basis of people’s actions, historically accumulating traces of their activity, subject to changes and the passage of time. Life styles mix with the death styles. Photographs of people who practice off-road running or walking people are juxtaposed with more sophisticated observations that lead to questions about which actions are undertaken in regard to life and which are undertaken in regard to death. The photographs present - located within Grabiszyński Park - a well-kept cemetery of Italian soldiers, which also includes gravestones brought by the residents of Wrocław from the devastated part of the German cemetery. The lonely grave of Erich Schimmel (“schimmel” in German means “mold”) left alone in the park like a mushroom. Huge tombstone exhibited with the use of a support made of white bricks, however with a disassembled inscription plate. A shot of monument of Hedwig Trautmann with a trace of the bullet. Huge tombstone set in the middle of the alley as an element of the park infrastructure that prevents entry of cars, decorative curbs and scattered tombstones that change their location from time to time, as well as runners who use the park area as a health path, and others.

The photographs are implemented in the colour and digital technique. Colours of the backgrounds repeats the components of the pigment of some elements appearing in the photographs and due to that fact, the characteristic code of modernity goes beyond the frame and becomes a frame, a convention. The accelerated process of updating and outdateding the photographs with the use of colour is aimed at displaying informal elements of exposure of the image.

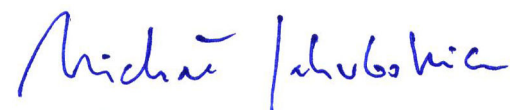
The photographs from the series „Nieistniejący cmentarz 2” (“Non-existent cemetery 2”) made public at the exhibition entitled “Death Styles” present the further fate of tombstones, which are the subject of frottages and the film presented a year earlier in the Galeria Entropia (“subPark Falls”). The photographs document the process of cultural semiosis in the public

<sup>24</sup> J. Kolbuszewski, *op. cit.*

space of the park. The tombstones found by municipality services, transferred to the area of another children cemetery located in the park, change their meaning. Monuments that are the signs of places of burials, as well as the people resting in them, become the exhibits of sepulchral art in the area of another cemetery. Photographic documentation of occurring 'metaphor' preserves the fleeting moment of a wider process of naturalization, desymbolisation and desacralization of the park. The photos show places where plaques were located a few days earlier. This is not a recreational area of the park yet due to the fact that there are visible imprints on the bare ground, cutting off from the surrounding grass, however soon it will be an integral part of the urban nature.

#### **5.11. Participation in the project of Wolfgang Luh entitled „First kasseler gentlemen's evening”**

One photograph of the subPark project co-creates an international collection of works presented at the exhibition entitled "First Kasseler gentlemen's evening", initiated by Wolfgang Luh in Germany and Switzerland. The photographs sent to the exhibition comes from the cycle "Notacje. Artefacts" ("Notations. Artefacts") and they present a plaque with the inscription "Georg Zoyke. Grabische Breslau" that does exist anymore in the area of the park. This artifact, which is small in the scale of the park, contains information regarding the identity and the place that has already gone down in history. The photograph prolongs or even gives the cultural presence to this discovery, whereas the possibility to exhibit it at an international exhibition places Grabiszyński Park on the map of places, which symbolically allow to experience and assimilate what is socially repressed, while also different and foreign in paradoxically the closest, everyday environment.



#### **6. List of exhibitions discussed in the summary of professional accomplishments:**

Eksperyment koło fotografii (Experiment around photography), Wrocław Contemporary Museum, 5.2018.

Między drzewami (Between the trees), International Laboratory of Culture, Sokołowsko, 4.2018

Death Styles, Galeria Wykwit, Wrocław, 2.2017

subPark: Miejsca (subPark: Places), Staszic Museum, Piła, 10.2016.

Dokumenty podróży (Travel documents), Galeria Kino, Wrocław, 05.2016.

subPark: Upadki (subPark: Falls), Galeria Entropia, Wrocław, 02.2016.

subPark, Galeria Klub Storrady, Domek Grabarza, Szczecin, 05.2015.

subPark, Galeria Okno, Słubice, 02.2015.

„subPark” [in:] "First kasseler gentlemen's evening", curator: W. Luh, Stadtmuseum Kassel, Germany, 10.2017.

„subPark” [in:] "First kasseler gentlemen's evening", curator: W. Luh, Kasette. Für projekte. Zürich, Switzerland, 4.2017.

„subPark” [in:] „First kasseler gentlemen’s evening”, curator: W. Luh, Kasseler Frühjahrsausstellung 2017, Kassel, Germany, 3.2017.

## 7. List of illustrations

Illustration 1. Documentation of the exposure process of Light-sensitive composition.

Illustration 2. Documentation of photographic paper after dismantling from the tree.

Illustration 3. „Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”). Mixed technique: scan, photogram; photo format (36x) 13x18 cm. 2014.

Illustration 4. „Kompozycja światłoczuła” (“Light-sensitive composition”), exhibition documentation, Sokołowsko 2018.

Illustration 5. „subPark. Style umierania” (“subPark. Death Styles”), film, screens.

Illustration 6. „Skończyło się we Wrocławiu” (“It ended in Wrocław”). Installation, pvc objects, plexiglass; 5 elements. 2017.

Illustration 7. „Dokumenty podróży” (“Travel documents”) (2015-2016), „subPark. Miejsca” (“subPark. Places”) (2016). Photographs that are the basis for graphic signs of the „sub” project.

Illustration 8. „sub”. Computer graphics, 50x70 cm. 2018.

## 8. Bibliography

D. Bagiński, „Recenzja książki *Eksperyment koło fotografii*”. Typescript 2018.

A. P. Bator: „Postmedializm – program intelektualizacji obrazu” [in:] „Format”, Wrocław 2005, no. 1-2 (46).

N. Davies, R. Moorhouse, „Mikrokosmos”. Kraków 2002.

G. Deleuze, F. Guattari: „Tysiąc Plateau”. Ed. J. Bednarek. Warszawa 2015.

V. Flusser, „Ku filozofii fotografii”, translated by J. Maniecki. Warszawa 2015.

Z. Gostomski, „Zaczyna się we Wrocławiu”. Druk Muzeum Współczesne Wrocław. Wrocław 2011.

W. Herzog, Minnesota Declaration, [in:] “100 Artists’ Manifestos”, UK 2011.

D. Higgins, „Intermedia i inne eseje”, wyb. P. Rypson, Warszawa 1985.

M. Jakubowicz, „Nieustające fotografowanie. Poszukiwania w obrębie znaku i języka oraz poza systemem”, in: „Seminaria Naukowe Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, Wrocław 2007, no. 6 (57).

M. Jakubowicz, „Medium na białym tle”. Wrocław 2008.

M. Jakubowicz, J. Olek, „Renowacja stomachionu” [catalogue]. Wrocław 2012.

M. Jakubowicz, „Rozmowa z Teresą Romaszkiwicz-Białas”. Own study. 2017.

M. Jakubowicz, „Doświadczenie małych bifurkacji”. [in:] „Format”. Wrocław 2018:76,77.

M. Jakubowicz, „sub”. Kraków 2018.

M. Jakubowicz, „Style umierania. Projektowanie i fotografowanie przestrzeni symbolicznej parku Grabiszyńskiego we Wrocławiu”. [In:] „Projektowanie komunikacji vol. 1”, Uniwersytet Wrocławski, 2018.



- J. Kolbuszewski, „Kilka uwag o historii śmierci. Antropologiczno-kulturowe koncepcje śmierci i style umierania – kilka pytań”. In: J. Kolbuszewski (ed.), „Problemy współczesnej tanatologii”. Wrocław 1998.
- A. Kostołowski, „Recenzja książki *sub* Michała Jakubowicza”. Typescript 2018.
- A. Lachowicz, „Obserwacje i notacje”. Warszawa 2008.
- J. Ludwiński, Permanent exhibition of MWW – „Archiwum Jerzego Ludwińskiego”, Wrocław 2017.
- A. Rojkowska, „Drogi poznania”, [in:] „Dwie strony esencji”. Kraków 2012.
- G. Sztabiński, „Recenzja wydawnicza książki Michała Jakubowicza SUB”. Typescript 2018
- Zarząd Towarzystwa Miłośników Wrocławia, „Symposium Plastyczne – Wrocław '70. Założenia ogólne i regulamin Symposium”. Kolekcja DTZSP. 1969. [In:] Permanent exhibition MWW – “Archives of Jerzy Ludwiński”. 2017.
- M. Zdanowicz, „Cmentarz ewangelicki...” [in:] „Ochrona krajobrazu” nr 1–2, Wrocław 1995.