

Łódź, 2020-01-10

Prof. dr hab. Marek Szyryk
PWSFTviT - Łódź

Recenzja dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz pracy habilitacyjnej dr. Jarosława Klupsa w związku z wnioskiem Rady Wydziału Sztuki Mediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych.

I

Ocena dorobku twórczego i artystycznego kandydata

Pan dr Jarosław Klupś jest absolwentem Wydziału Komunikacji Multimedialnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Jest związany z macierzystą Uczelnią od momentu jej ukończenia. Studia licencjackie ukończył w niej w 2003 r. a magisterskie następnie w 2005 r. Zaczynał jako laborant w Katedrze Fotografii, by zostać później asystentem prof. Witolda Przymuszały. W 2011 roku uzyskał stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuk projektowych. Dzieło fotograficzne nosiło nazwę *Aparat Melquiadesa* i towarzyszył jej aneks teoretyczny pod tym samym tytułem.

Od 2011 roku jest zatrudniony na macierzystej uczelni na stanowisku adiunkta. Od 2013 roku pełnił funkcję kierownika Drugiej Pracowni Fotografii, a od 2016 roku jest kierownikiem Katedry Fotografii.

Na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu prowadzi trzy przedmioty obowiązkowe – *2 Pracownię Fotografii*, *Technologie Fotografii* oraz *Podstawy Fotografii*. Oprócz tych przedmiotów pojawiają się zajęcia fakultatywne oraz seminarium licencjackie. Dr Klupś prowadzi również zajęcia w języku angielskim. Na uwagę zasługuje jego wkład w uruchomienie nowej specjalności na Uczelni – Fotografii Edytorskiej. Myślę, że ma to również związek z jego aktywnością we współorganizacji Festiwalu Książek fotograficznych X-Print jak i współpracą z Honzą Zamojskim.

Stworzył i prowadzi Magazyn *Como*. Do tej pory wydane zostało siedem numerów. Jest to o tyle ważne działanie, że kolejne roczniki absolwentów opuszczają Uczelnię, a po ich studenckiej aktywności twórczej zostaje drukowany periodyk. Kandydat jest nieustrudzonym animatorem fotografii. Kilkadziesiąt warsztatów, wystaw, wykładów świadczy o niesłabnącym zainteresowaniu fotografią i o pasji, którą posiada. Nadmienię, że poznałem dr. Klupsia podczas warsztatów z dagerotypii prowadzonych podczas łódzkiego Fotofestiwalu, gdzie mogłem osobiście doświadczyć jego zdolności dydaktycznych.

Popularyzuje fotografię oraz jej historię wśród swoich studentów, ale również dzieci, młodzieży i dorosłych. Aktywność twórcza, pedagogiczna i organizacyjna świadczy o jego niesłabnącym zainteresowaniu i poszukiwaniach w różnych obszarach fotografii – nie tylko tych, w których jest kojarzony (dagerotypia, mokry kolodion).

Zorganizował wiele plenerów fotograficznych, w Polsce i za granicą (Chiny). Jest aktywnym organizatorem wystaw fotograficznych – po uzyskaniu stopnia doktora sztuki zorganizował i był kuratorem dziesięciu wystaw zbiorowych: w Poznaniu, Krakowie, czy za granicą: w Szanghaju oraz Kolonii i Bratysławie, gdzie osobiście obserwowałem działania habilitanta. Brał udział w dwudziestu pięciu wystawach zbiorowych – m.in. w wystawie *Światłoczuła* podczas łódzkiego Fotofestiwalu w 2016 roku, której byłem kuratorem, a która to podsumowywała wszystkie najważniejsze działania artystyczne zrealizowane w technikach specjalnych¹. Bardzo ważna była jego obecność na istotnych z punktu widzenia interesu polskiej fotografii wystawach w Stanach Zjednoczonych w 2015 roku: *Les dags sortent de leur reserve* w Musée Adrien Mentienne, Bry-Sur-Marne (Francja), *Alchemical Ensemble: New Visions in Historic Photographic Processes* w Sidney Larson Gallery, Columbia (USA) oraz *Poetics of Light* w New Mexico History Museum, Santa Fe. Taka obecność daje historykom fotografii sygnał, że fotografia w Polsce istnieje, jest interesująca, i tym samym może być doceniona.

Wierzę, że punktem wyjścia w określeniu swojego miejsca na artystycznej mapie dokonań fotograficznych oraz, co za tym idzie na macierzystej Uczelni, było powierzenie mgr. J. Klupsiowi opieki nad ciemnią fotograficzną. Oprócz pracy dydaktycznej związanej z laboratorium, tam właśnie znalazł miejsce do realizacji swoich artystycznych marzeń. W latach późniejszych dzięki jego opiece pracownia fotograficzna została przebudowana i przeniesiona do nowego budynku.

Szczególną uwagę w twórczości habilitanta spełniła technika dagerotypu, którą opanował, propaguje i posługuje się. Pojawia się ona m.in. w zestawie prac fotograficznych prezentowanym jako część praktyczna przewodu doktorskiego pod nazwą *Aparat Melquiadesa*. Intrygująca fotografia na szczęście nie jest zależna od techniki. Dziś dalej istnieje możliwość, by emocje i pierwotne zaciekawienie objawiały się z siłą podobną tej, jaka była spotykana dawniej w obliczu pierwszych dagerotypów: „początkowo nie śmiano dłużej przypatrywać się wykonanym przez niego zdjęciom.

¹ Sławomir Sikora określa to tak: „Żyjemy w świecie paradoksalnym. Zauroczeni fotografią cyfrową, możliwością digitalizacji i przechowywania fotografii w formie „niematerialnej” towarzyszy zwrot ku rzeczom i zainteresowanie materialnością. Coraz bardziej zdajemy sobie sprawę, że usankcjonowany niegdyś przez Kartezjusza i głęboko utrwalony w myśli europejskiej podział na rzeczywistość myśli i rozciągłej materii, fundamentalną opozycję ducha i substancji trudno dalej utrzymać”. Cyt. za *Emulsja. Praca zbiorowa*, Wyd. Fundacja Archeologii Fotografii, Warszawa 2015, str. 163

Wyrzistałość tych ludzi wzbudzała lęk; patrzący na nie miał wrażenie, że te małe drobniutkie twarze na zdjęciu mogą człowieka nawet widzieć, tak oszałamiająco oddziaływała na każdego niespotykana dotychczas sugestywność pierwszych dagerotypów i ich niespotykana wierność wobec natury”². W tym zestawie Klupś prowadzi z widzami wielopoziomową grę: tym co stare, z tym co nowe, z tym co widoczne i ze znikającym obrazem³, ze światem zwykłym i nierzeczywistym. Technika dagerotypii pojawia się również w jego zestawie pt. *Odbicia* z 2005 roku, gdzie hybrydowość obrazu (widoki historycznych fotografii wyświetlane są na powierzchni srebrnej, dagerotypowej płytki) zadaje nam pytanie o prawdziwą naturę fotografii, o jej ontologiczny status „lustro obdarzonego pamięcią”. Bowiem lustro może odtwarzać - potrafi ono odbierać i oddawać obrazy, lecz nie jest w stanie ich uchwycić i zatrzymać. W taki sposób dagerotypy Klupsia dają odpowiedź i rozwiązanie tej odwiecznej niedoskonałości, chociaż ich lustrzane, lśniące srebrem powierzchnie nadal przypominają lustro. Ta styczność z rzeczywistością stanowi o sile i kruchości obrazu fotograficznego.

Dr Jarosław Klupś nie tylko posługuje się starymi technikami fotograficznymi. Jego prace *Jedna z najniebezpieczniejszych dróg na świecie* (2008), *Najwspanialsze doświadczenie to oświadczenie tajemnicy* (2010-2012) czy *Still on* (2012) są pracami - jak najbardziej współczesnymi, barwnymi, pokazywanymi w nowoczesny, multimedialny sposób.

Muszę raz jeszcze podkreślić, że na szczególną uwagę zasługuje działalność dydaktyczna oraz popularyzatorska kandydata. Spis podejmowanych działań kreśli wizerunek osoby w całości oddanej pracy pedagogicznej ze swoimi studentami oraz swojej macierzystej Uczelni.

² Walter Benjamin „*Mała historia fotografii*”, cyt. za : „*Obscura*” Biuletyn FASF, 1984/22/.

³ Pozytywny obraz dagerotypowy widoczny jest tylko pod pewnym kątem patrzenia. Większość czasu oglądu płytki zajmuje widok negatywu.

II Ocena wskazanego dzieła

Przedstawione dzieło według mnie ma swoje korzenie we wcześniejszym zainteresowaniu kandydata sposobem obrazowania camera obscury oraz wykorzystaniem techniki fotografii otworkowej/pinholowej. Analizując Jego drogę twórczą można zauważyć wyraźne kierowanie uwagi działań artystycznych w stronę wytworzenia i projekcji obrazu fotograficznego. Jak sam pisze we wstępie do swojej książki *Photography is Photography*: „Dziś do większości z wykonywanych dzieł nie jesteśmy w stanie nawet powrócić – funkcjonują one jedynie przez sekundę, wyświetlone na ekranie aparatu, satysfakcjonując nas samym gestem uczynienia zdjęcia. Jak patrzenie w przenośną camerę obscurę, jeszcze przed wynalazkiem fotografii, kiedy ważna była sama interakcja z narzędziem czy ciekawość odkrywania rzeczywistości za jego pośrednictwem. Fotografia nie musi więc wiązać się z materialnym, „utrwalonym” obrazem.”⁴ O wskazanym dziele pt. *Ławice* sam pisze w swoim autoreferacie - *Podczas doświadczeń z protofotograficznymi narzędziami, takimi jak camera obscura, zwróciły moją uwagę naturalne cechy fotograficznego obrazowania, a w szczególności ulotność obrazu zamiast jego trwałego zapisu; projekcja, zmienność, ciągłość – w miejsce wrywkowej reprezentacji.* Myślę, że takie podejście stanowi klucz do rozpoznania tego dzieła. Klupś chce prowadzić widza w celu umożliwienia mu doświadczenia przewrotnych transformacji obrazu. Ukierunkowany już poprzez swoje wcześniejsze prace: *Autootfory* (2003 r.), *Magia naturalis* (2010-2013) czy *Palatio Obscuro* (2014) posiadał znajomość wytworzenia i projekcji obrazu fotograficznego. Powstałe dzieła, a zwłaszcza wskazane *Ławice*, zmuszają widza do bezpośredniego oglądu i również w taki sposób nabierają wyjątkowej aury, a dzieło wydające się tylko reprezentacją zwykłej rzeczywistości skrywa coś nadrealnego i tajemniczego, a sam fotograf pełni rolę magika, który wyciąga fragmenty zwykłej rzeczywistości i czaruje nimi widzów. W *Ławicach* przekształcił okna poznańskiego Zamku w rodzaj instalacji opowiadając o widocznym, powstałym obrazie. Jak stałem naprzeciwko tych wielkich okien medytowałem wyświetlane obrazy poddając się ich nieśpieszności, a moje myśli wypełnione refleksją migrowały od jednych części obrazu do drugich. Ruch i hałas świata uspokoił się na wyświetlanych obrazach ruchomych, a okna zaczęły pełnić rolę swego rodzaju szczególnych witraży kontemplacyjnych. Już u schyłku XVI wieku Montaigne głosił, że przyszło mu żyć w świecie, z którego prawda została wygnana, a byt skrył się za szczelną zasłoną pozorów. Rozwiązanie tej sytuacji dla niego było

⁴ Jarosław Klupś: „Photography is photography. Między egzekucją a reprezentacją, wyd. Galeria MBWA w Lesznie, 2013, str. 7.

proste: skoro świat nas ma, nie należy go zmieniać, lecz trzeba się z niego wycofać. Skoro za bardzo nas pobudza należy go kontemplować. Ten współczesny, ale uzyskany bardzo starymi metodami witraż, trochę podobnie jak w kalejdoskopie, pokazywał inną perspektywę widzianego/rzucanego obrazu rzeczywistości. Pamiętam, że zachwyciłem się widokiem ulicy pod Zamkiem – trochę staroświecko fotograficznym w sposobie uzyskania obrazu, a trochę kubistycznym w sposobie jego reprezentacji. Według Lyle Rexera taki powrót do starych technik fotograficznych można nazwać antyczną awangardą.⁵ Jest to najbardziej intrygująca dla twórcy zależność pomiędzy nawiązywaniem do przeszłości a obecnymi, współczesnymi trendami w sztuce fotograficznej. Ta zależność bada wszelkie dostępne formy i materiały starych technik i wybiera najbardziej rozpoznawalne, oparte na ich własnych właściwościach fizycznych powstawanie obrazu po to, by ze zwykłych, znanych technik uczynić niezwykley przekaz, podobnie jak to w swoich pracach (zwłaszcza w *Ławicach* i jej późniejszej transformacji *Inside is Outside* w Dreźnie) czyni Jarosław Klups. Osobiście tylko żałuję, że habilitant nie umieszcza w autoreferacie dotyczącym swojej twórczości artystycznej kontekstu podobnych, współczesnych zjawisk w obszarze sztuk wizualnych.

Po wnikliwym zapoznaniu się z dokumentacją dorobku twórczego i aktywności artystycznej dr Jarosława Klupsia, a także biorąc pod uwagę całokształt jego działalności dydaktycznej, organizacyjnej i popularyzatorskiej w obszarze sztuki, nie ulega wątpliwości, że habilitant posiada imponujący, upubliczniony dorobek artystyczny, a przedstawiony do oceny zestaw prac to wielowymiarowe dzieło artystyczne. Aktywność twórcza Klupsia wnosi znaczący wkład w rozwój współczesnej fotografii, łącząc Stare z Nowym, także poprzez szeroki dobór środków artystycznej wypowiedzi.

Niezależnie od przedstawionego do oceny zestawu prac, rozmiar jego dorobku (liczba prac, ilość znaczących wystaw i nagród), jego poziom merytoryczny, świadczą o tym, że habilitant zyskał autorytet oraz uznanie w środowisku artystycznym zarówno w kraju jak i za granicą.

Z całym przekonaniem popieram wniosek o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych.

Michał Kozłowski

⁵ Rexer Lyle, *Photography's Antiquarian Avant-Garde-the new wave in old proces*, wyd. Harry N. Abrams NY, 2002, str. 26.