

**1. dr Łukasz Jastrubczak**

**2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.**

2009 – Dyplom magistra sztuki – Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach -

Praca praktyczna p.t.: „2013”

(promotor : prof. Marian Oslislo)

Praca teoretyczna p.t.: „Kosmici zawsze mówią po angielsku”

(promotor : dr Mieczysław Juda)

2016 – Dyplom Doktora Sztuki w dziedzinie : sztuki plastyczne –

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach –

Praca doktorska p.t. „Milczenie jest złotem – dematerializacja obiektu w sztuce awangardowej”

(promotorka : dr hab. Agata Zbylut)

**3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.**

Od 2013 roku jestem zatrudniony na Akademii Sztuki w Szczecinie, Wydziale Sztuki Mediów (do 2019 Wydział Malarstwa i Nowych Mediów) na stanowisku adiunkta.

Pl. Orła Białego 2, 70-562 Szczecin,

Sekretariat Wydziału Sztuki Mediów, Ewa Hajdasz tel. +48 664 080 238

email: [ewa.hajdasz@akademiasztuki.eu](mailto:ewa.hajdasz@akademiasztuki.eu), [www.akademiasztuki.eu](http://www.akademiasztuki.eu)

**4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.).**

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję **Działalność artystyczno-badawczą jaką prowadzę w ramach CentrumCentrum** jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki piękne w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki.

## Spis treści

- I. **Praktyka artystyczna w okresie poprzedzającym otrzymanie stopnia Doktora**  
str. 3
  
- II. **Praca doktorska**  
str. 64
  
- III. **Wskazane osiągnięcia**  
str. 74
  - a. **Inne realizacje w ramach działalności CentrumCentrum**  
str. 125
  - b. **Wykaz aktywności w ramach CentrumCentrum**  
str. 141

**I. Praktyka artystyczna w okresie  
poprzedzającym otrzymanie stopnia  
Doktora**

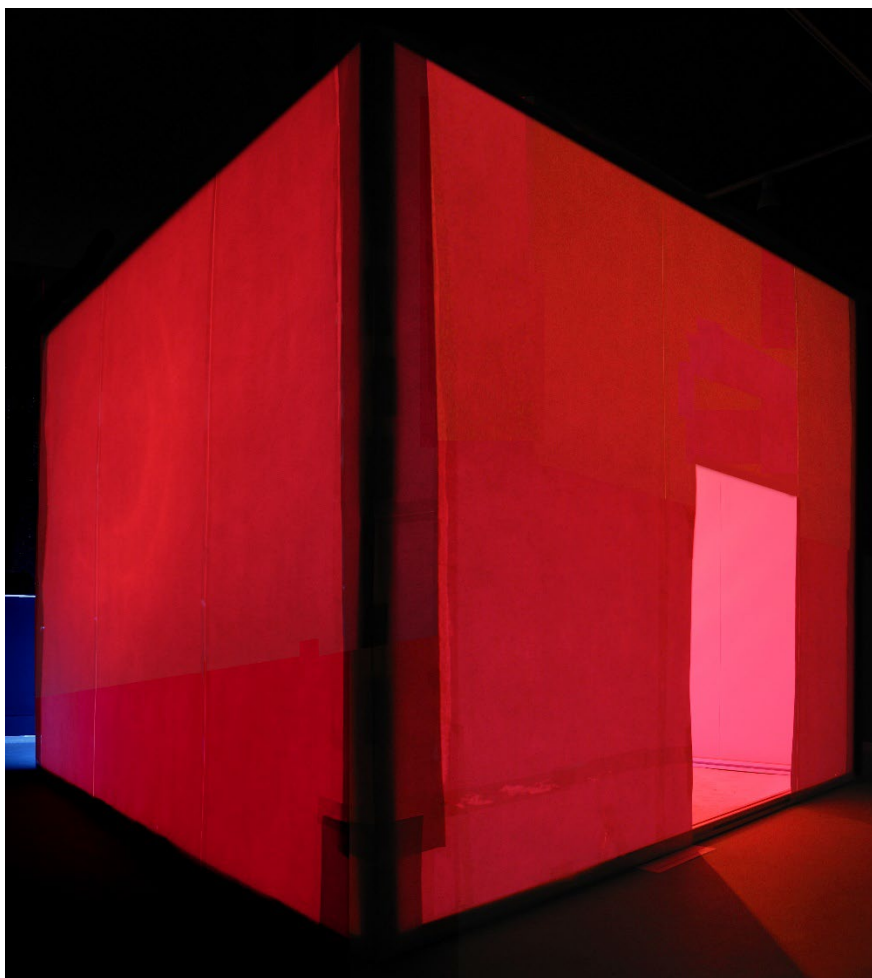
Moja działalność artystyczna, obejmująca okres poprzedzający otrzymanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, przede wszystkim cykl prac artystycznych „Miraż”, miała duży wpływ na podejmowany w rozprawie doktorskiej problem i w konsekwencji na moją aktualną działalność artystyczną, jako CentrumCentrum. Aktywność artystyczno-badawczą jaką w ramach tej, stworzonej wspólnie z Małgorzatą Mazur, instytucji sztuki prowadzę wskazuję jako moje główne osiągnięcie artystyczne, zrealizowane po doktoracie. W autoreferacie postaram się nakreślić linię rozwoju mojej postawy artystycznej, i umotywić decyzje podejmowane na różnych jego etapach.

W trakcie studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach inspirowałem się w mojej praktyce artystycznej kulturą filmową oraz sztuką awangardową i neo-awangardową (suprematyzm, konceptualizm, minimalizm). W mojej pierwszej wystawie indywidualnej p.t.: „01” w CSW Kronika w Bytomiu<sup>1</sup>, zestawilem ze sobą wątki z filmu „Odyseja Kosmiczna 2001” (reż. Stanley Kubrick) z „Czerwonym Kwadratem” Kazimierza Malewicza . Doświadczenie pracy nad tą wystawą, wpłynęło znacząco na moją postawę artystyczną, w której zestawianie ze sobą różnych wątków z obszaru kultury miało służyć pogłębianiu mojej świadomości i wiedzy poznawczej ukierunkowanej w stronę rzeczywistego świata.

Jako młodego artystę interesowało mnie to jak moja świadomość została ukształtowana przez wpływ kultury filmowej, zwłaszcza amerykańskiej. Moją praktykę artystyczną, zacząłem traktować zatem jako swego rodzaju proces badawczy, w którym mój indywidualny, subiektywny gest i myśl wchodzi w relację z uniwersalną dominującą kulturą (amerykańską).

---

<sup>1</sup> <http://artbazaar.blogspot.com/2007/05/na-naszym-radarze-ukasz-jastrubczak.html>



Instalacja „01”, CSW Kronika, 2007

### **THE END - 2008**

Jeszcze przed realizacją dyplomową, w 2008 roku stworzyłem dwie instalacje, inspirowane wpływem filmu na rzeczywistość oraz świadomość poznawczą. Obie realizacje („The End” oraz „In Order of Appearance”) zostały umieszczone w przestrzeni publicznej Berlina<sup>2</sup> i miały podobny charakter.

W pierwszej realizacji sklezione z kartonu litery, formujące napis „The End” zostały na sznurku zawieszane pomiędzy drzewami w parku „Friedrichshain”. W drugiej realizacji użyłem wyciętych z kartonu liter z wyrazu „In Order of Appearance”. Każda litera została nitką przymocowana do jednego balonu wypełnionego helem, po czym litery zostały wypuszczone w przestrzeni publicznej. Jak pisze Karol Sienkiewicz na portalu culture.pl opisując moją wczesną twórczość :

---

<sup>2</sup> Zostałem zaproszony przez kuratora Sebastiana Cichockiego, w tamtym czasie dyrektora CSW Kronika w Bytomiu, do uczestnictwa w projekcie „Alfabet Kroniki”, w ramach którego odbyłem kilkutygodniowy pobyt rezydencyjny w Berlinie, w ramach którego powstały obie realizacje.

*„Sztuka Jastrubczaka zdaje się niemal w całości wynikać z fascynacji artysty możliwościami budowania światów, jakie daje kino. Język filmu fabularnego próbuje przełożyć na rzeczywistość poza kinem, zainfekować ją fragmentami niedopowiedzianej fabuły. Zawsze wykorzystuje do tego zadziwiająco proste środki i tanie materiały.”<sup>3</sup>*

Zależało mi na tym, aby za pomocą tych dwóch napisów, aktywować w realnej rzeczywistości wrażenie bycia w filmie. Co istotne, oba napisy znajdują się w filmach w momencie, kiedy fabuła już się skończyła, w którym widzowie niejako „przebudzają się” do prawdziwego świata. Obie instalacje/działania w przestrzeni publicznej, paradoksalnie markujące koniec filmu, w mojej drodze badawczo-artystycznej stanowią początek.



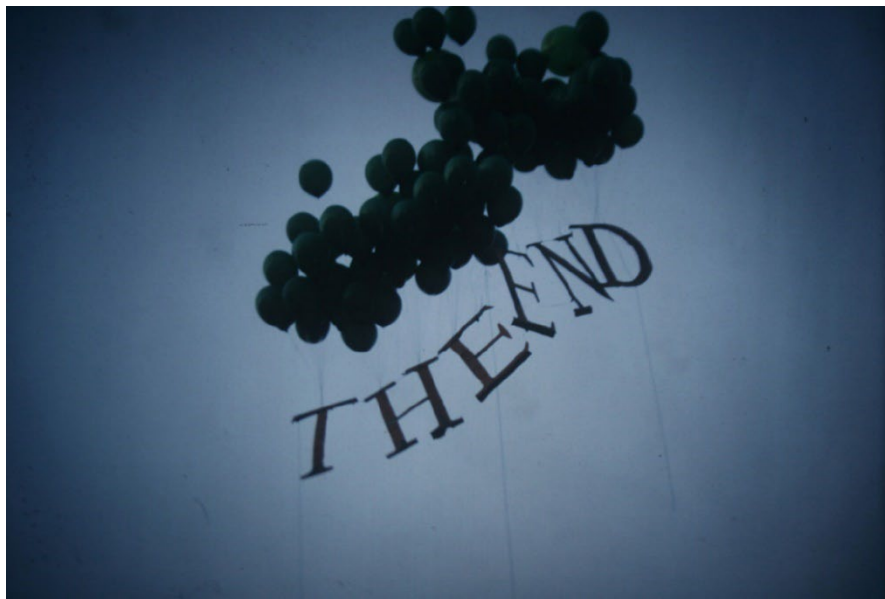
Instalacja „The End”, Berlin, 2008

---

<sup>3</sup> <https://culture.pl/pl/tworca/lukasz-jastrubczak>



Instalacja „In order of appearance”, Berlin, 2008



Instalacja „The End”, Mysłówice (w ramach OFF-Festival), 2008

## Dyplom magisterski – „2013”

W magisterskiej realizacji dyplomowej p.t.: „2013” , którą broniłem w 2009 roku na ASP w Katowicach (prom. prof. Marian Oslislo) stworzyłem rozbudowaną konstrukcję fabularną, która nie została ujęta w ramach jednego spójnego filmu, ale została rozszczepiona na szereg obiektów i elementów filmowych. W ramach eksperymentu gatunkowego (film detektywistyczny), stworzyłem dwie postacie fikcyjne – schizofrenika, który pracuje nad tajemniczym notatnikiem-książką, oraz postać fińskiego artysty-studenta Marku Peltolę, który przebywając na wymianie erasmus na ASP w Katowicach, odnajduje ów tajemniczy notatnik w miejskim parku, po czym tworzy film o tym znalezisku. Zarówno książka (przygotowana przeze mnie oraz zakopana w parku na okres kilku miesięcy) jak i interpretujący ją film<sup>4</sup> (zrealizowany przeze mnie) wypełnione są odniesieniami do konkretnych filmów fabularnych („Stroszek”, „Fahrenheit 451”, „Zawód Reporter”, „Wstręt”) i postaci filmowych (Clark Kent w „Supermanie”, Jack Nicholson w „Lśnieniu”, itp.). Kadry z filmów, pojawiające się w książce, zmodyfikowane są tak, iż pojawia się w nich liczba 2013. Z kolei narysowane przeze mnie portrety postaci mają wycięte wąsy.



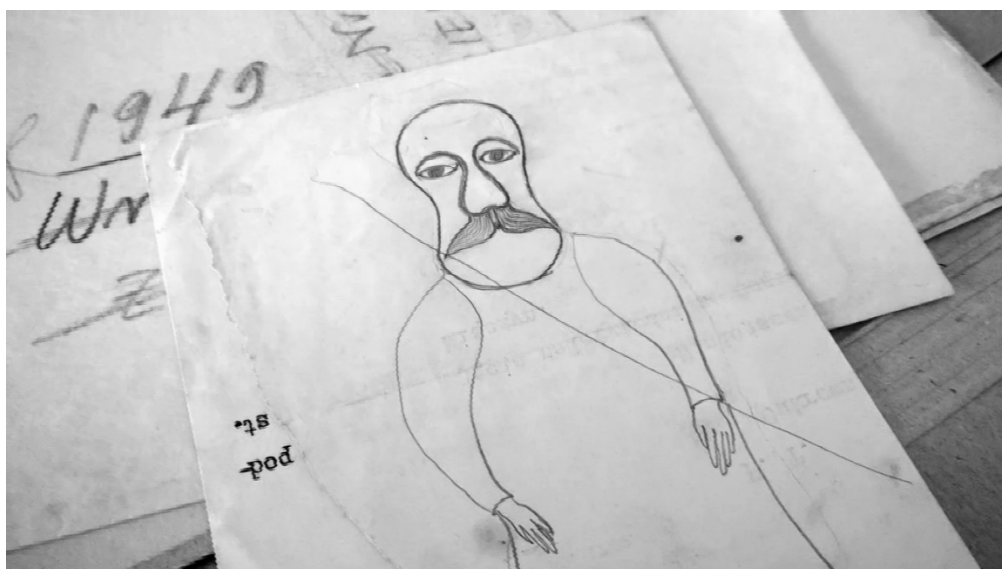
Książka „2013”, 2009

---

<sup>4</sup> Film „2013” <https://vimeo.com/7046073>



Poza wspomnianym filmem oraz książką, pozostałymi elementami dyplomu magisterskiego „2013” był napis na ścianie, balon przyklejony do sufitu, oraz portret Edmunda Monsiela ulepiony z plasteliny i krótki film (p.t.: „1913”) dokumentujący moją podróż do miejscowości, w której żył Edmund Monsiel, i moje przypadkowe spotkanie z jego bratankiem, który opowiada w filmie historię swojego wuja. Edmund Monsiel (1897 – 1962) był artystą – samoukiem, tzw. artystą „naiwnym”, który chorował na schizofrenię – paranoidalną. Jest on autorem ogromnej ilości rysunków, na których wszystkie rysowane przez niego, w niezliczonej ilości w ramach jednego rysunku, postacie mają wąsy.



Kadry z filmu „1913”, 2009<sup>5</sup>

<sup>5</sup> <https://vimeo.com/5188185>

W wymyślonej przeze mnie fabule, motywem przewodnim była obsesja liczby 2013, oraz paranoidalne wizje końca świata. Tę konkretną liczbę, lub datę, wybrałem inspirując się datą powstania „Czarnego Kwadratu na Białym Tle” Kazimierza Malewicza, który (wg. jednej z koncepcji) został namalowany w 1913 roku. Jest to istotne o tyle, o ile ta liczba – data pojawia się niespodziewanie w ramach mojej pracy nad dyplomem. Będąc w Wozuczynie, miejscowości w której mieszkał Edmund Monsiel, gdzie realizowałem materiał filmowy do dyplomu, okazało się iż nad bramą wjazdową do cukrowni, w której pracował Monsiel, umieszczony został wielki napis „1913”, który oznacza datę otwarcia zakładu. To zdarzenie było niezwykle istotne w moim procesie badawczo-artystycznym. Doświadczyłem intrygującego odwrócenia wektora wpływu. To już nie prawdziwa rzeczywistość była inspiracją dla stworzenia wymyślonej fikcji, ale fabuła i podążanie za wymyślonymi w jej ramach wątkami, doprowadziła przypadkiem do odkrycia „dowodów” materialnych istniejących w rzeczywistości.

### **„UPADEK” w ramach wystawy „Nie ma sorry”**

W tamtym czasie, w moim procesie artystyczno-badawczym, kluczową kategorią do której się odnosiłem była relacja między ideą i materią. Z jednej strony rozumiałem to jako przenikanie się fikcji i rzeczywistości (w filmie), z drugiej jednak strony istotne było dla mnie to w jaki sposób idea ściera się z materią, jak ucieleśnione formy geometryczne, wycięte z kartonu trójkąty i prostopadłości, wyginają się i gniją pozostawione na działanie warunków atmosferycznych. Ten aspekt był przeze mnie analizowany również w kontekście ścierania się kultury modernistycznej z rzeczywistością. Badałem jak ideały pierwszej awangardy, czy artystów działających po II wojnie światowej, praktykujących abstrakcjonizm nie wytrzymały naporu rzeczywistości. Interesowała mnie wpisana w dyskurs modernistyczny utopia.

W 2008 roku (jeszcze przed dyplomem magisterskim) brałem udział w wystawie zbiorowej p.t. „Nie ma sorry”<sup>6</sup> prezentującej najmłodsze pokolenie artystów i artystek. Ponieważ wystawa „Nie ma sorry” odbywała się w nowo otwartym Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, dawała szansę na rozkwit kariery zarówno młodym kuratorom, jak i artystom. Tak więc decyzja o tym, co pokazać, była z mojej perspektywy bardzo stresująca. Nie podążając za życzeniami kuratorów, zdecydowałem się zaprezentować nową pracę site-specific, która nosiła tytuł „Upadek”.

---

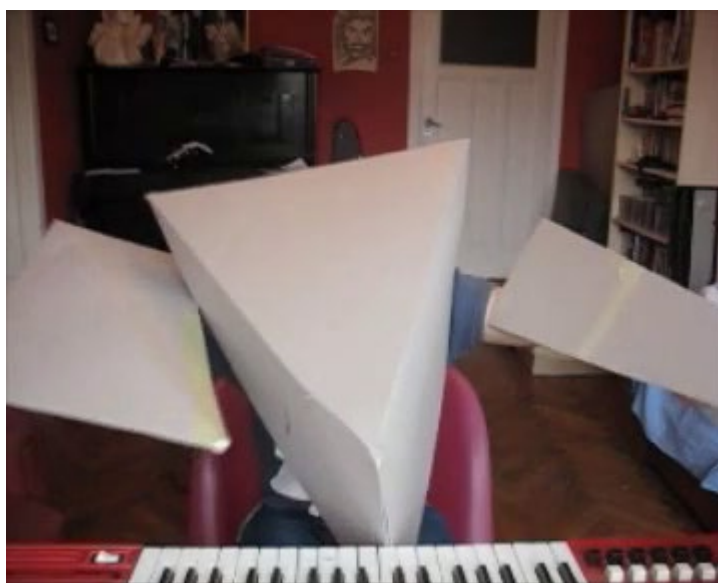
<sup>6</sup> <https://artmuseum.pl/pl/wystawy/nie-ma-sorry2>



Instalacja „Upadek”, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2008

Instalacja „Upadek” przedstawiała sytuację, w której geometryczny kształt przypominający ludzkie ciało (młodego artysty) znajduje się częściowo w instytucji, a częściowo na zewnątrz. Podczas gdy część wewnętrzna zapewnia bezpieczeństwo instalacji (przynajmniej na czas trwania wystawy), druga część ulega erozji – karton i drewno stopniowo rozpadają się, tracąc geometryczny rys. Stopniowo części te oddzielają się od siebie. Dwie połówki nie mogą pozostać takie same.

Realizacją, która podejmowała podobny problem, zmagania się materii i idei z rzeczywistością, również na poziomie egzystencjalnym był wideoperformance p.t. „Pierwsza i druga piosenka o trójkątach”. W ramach działania próbuję grać na organach „piękną” melodię, ubrany w kostium wykonany z kartonu, przypominający trójkąt. Nie jestem w pełni odpowiedzialny za dźwięki, które wytwarzam. Abstrakcyjny kostium - proteza - wpływa, i modyfikuje muzykę. Znów coś ogranicza moje ruchy, nie dając możliwości pełnej kontroli.



Kadr z video „Pierwsza piosenka o trójkątach”, 2008

W innej realizacji, wykonanej tuż po dyplomie magisterskim, p.t. „Zaćmienie” umieszczam w przestrzeni miasta Liverpool<sup>7</sup>, abstrakcyjny kształt koła, który zawieszony na balonach wypełnionych helem unosi się w prawdziwej rzeczywistości, ulegając siłom grawitacji czy działaniom atmosferycznym. Czarne koło, może być materializacją suprematycznych kształtów malowanych przez Kazimierza Malewicza w realnej przestrzeni, jak i abstrakcyjną figurą czarnego słońca czy księżyca.

---

<sup>7</sup> <https://www.laznia.pl/wystawy/under-the-bridge-liverpool-osiem-artystycznych-interwencji-w-miejskie-przestrzenie-gdanska-i-liverpoolu-256/>



Dokumentacja działania „Zaćmienie”, Liverpool, 2009

### **„Distant Drum” – pobyt rezydencyjny w Art in General w Nowym Jorku – 2009/10**

W 2009 roku (po dyplomie magisterskim) zostałem wybrany przez kuratorki z amerykańskiej instytucji sztuki, do udziału w trzy miesięcznej rezydencji artystycznej w Art in General w Nowym Jorku<sup>8</sup>, co dało mi możliwość zderzenia się z prawdziwą rzeczywistością Stanów Zjednoczonych, jakże istotną z perspektywy mojego procesu badawczo-artystycznego. Zderzenie z prawdziwą przestrzenią Nowego Jorku, aktywowało nieustanne poczucie deja-vu. Widziany na żywo świat, wibrował w świadomości, odsłaniając klatki z setki obejrzanych filmów amerykańskich. Dostyc szybko zdecydowałem, iż ten

---

<sup>8</sup> <http://www.nyartbeat.com/event/2010/E45A>

unikalny charakter relacji mojej (naszej?) świadomości z rzeczywistością amerykańską, będzie kluczowy dla opracowania indywidualnej wystawy w Art in General w ramach rezydencji.

Wystawa nosiła tytuł „Distant Drum” i składała się z 6 nowych realizacji, z których najistotniejsze były dwie prace video : „Soundtrack” i „Distant Drum” oraz dokumentacja performance „Loop”, które opiszę.



Kadr z video „Soundtrack”, 2009<sup>9</sup>

W filmie „Soundtrack” imitowałem, prostymi przedmiotami dźwięki wiatru, deszczu czy ludzkich kroków, próbując wpłynąć na narrację snu mojej śpiącej partnerki. Z kolei film „Distant Drum” jest rejestracją performansu dokamerowego zrealizowanego w studiu, podczas którego udaję iż przy pomocy telekinezy jestem w stanie kontrolować ruch dwóch łyżeczek do herbaty, które poruszane na odległość moimi rękami, wybijają „oddalony” rytm.

---

<sup>9</sup> Film „Soundtrack” <https://vimeo.com/60346224>



Kadr z video „Distant Drum”, 2009<sup>10</sup>

W performansie „Loop”, który został zrealizowany na przylegającym do galerii kwartale ulic, starałem się wytworzyć, u obecnych tam nieświadomych performansu ludzi, wrażenie deja-vu. Chodziłem w kółko ulicami, spotykając się co 3 minuty w tym samym miejscu, z kierowcą czarnego cadillaca z 1966 roku, udając że przekazuję mu jakiś przedmiot. To wydarzenie odbyło się kilkanaście razy. We wszystkich trzech realizacjach starałem się, w trochę nieudolny (utopijny ?) sposób, wpłynąć na rzeczywistość snu lub na rzeczywistą przestrzeń, materię i świadomość ludzi, jednocześnie starając się aktywować „filmowość” realnej rzeczywistości. Żeby to osiągnąć stosowałem „magiczne” środki, jednocześnie obnażając ich kruchą, nieprawdziwą naturę.

---

<sup>10</sup> Film „Distant Drum” : <https://vimeo.com/12016122>



Dokumentacja fotograficzna performansu „Loop”, Art in General, Nowy Jork, 2009



## MIRAŻ

Projekt „Miraż” składa się z wielu elementów, które realizowane były na przestrzeni lat (od 2011 do 2016 roku).

### **„Miraż” – wystawa indywidualna w Galerii Sabot, Cluj – Napoca, Rumunia - 2011**

W ramach indywidualnej wystawy w Galerii Sabot w Cluj-Napoca w Rumunii (kurator : Dawid Radziszewski)<sup>11</sup> p.t.: „Miraż”, po raz pierwszy świadomie splottłem wątki związane z percepcją wzrokową, fenomenologią oraz dialogiem między fikcją filmową i rzeczywistością, a także istotną dla mnie kwestią - materializacją idei.

Tytuł wystawy - „Miraż” inspirowany był zjawiskiem halucynacji, kiedy to widziany w rzeczywistości obiekt, nie istnieje naprawdę. Jedną z inspiracji, przy pracy nad koncepcją wystawy była „teoria widzenia” Władysława Strzemińskiego. Przede wszystkim opisywany przez Strzemińskiego etap rozwoju percepcji, w którym stosowana przez malarzy renesansu perspektywa zbieżna, ograniczająca się do jednego punktu widzenia, w przedstawieniach Cézanne'a i później Kubistów, zostaje rozwinięta do perspektywy ruchomej, opartej na kilku punktach spojrzenia konstruowanych w ramach jednego obrazu. Podobnie w filmie, scena jest filmowana, z różnych punktów widzenia. Kamera porusza się, lub filmuje na kontr-planach, dostarczając większą dawkę informacji, o tym co się dzieje. Zarówno w obrazie wykorzystującym perspektywę linearną, czy perspektywę powietrzną, jak i w sposobie konstruowania fabuły w filmie, istotnym dla mnie elementem było wytwarzanie iluzji.

Drugim istotnym wątkiem w pracy nad „Mirażem” był mit El-Dorado. Mit ten, opowiadany przez rdzennych mieszkańców Ameryki (!), to historia wodza (el hombre dorado – człowiek w złocie) plemienia Muisica, który oklejany był pyłem złota i następnie obmywany w jeziorze Guatavitá w Andach Północnych w dzisiejszej Kolumbii. Ta legendarna kraina, bezskutecznie poszukiwana przez wielu kolonizatorów, była niczym miraż, lub nieosiągalny, oddalający się w perspektywie punkt zbiegu linii na horyzoncie.

Pierwsza z prac prezentowanych na wystawie w Galerii Sabot, traktowana jako prolog, to esej filmowy w którym opisane powyżej wątki, zostają zestawione i poddane uproszczonej analizie. Jedną z głównych historii, przedstawionych w tej realizacji, jest historia góry z logo Paramount Pictures. Przywołuję tę górę, gdyż ponownie, analogicznie do realizacji „The End” oraz „In Order of Appearance” interesują mnie obrzeża filmu; jego koniec i początek, moment przejścia z realnej rzeczywistości w

---

<sup>11</sup> <http://www.galeria-sabot.ro/index.php/exhibitions/lukasz-jastrubczak--mirage/>

przestrzeń fikcji. Logo wytwórni filmowej – Paramount Pictures – pojawiające się na początku niektórych filmów amerykańskich, markuje moment kiedy obraz zaczyna nas – widzów wciągać w iluzję przedstawienia. W eseju filmowym opowiadam również o innej górze – Mount St. Victoire, którą malował Paul Cezanne, reprezentując ją w swoich licznych obrazach i analizując ją jak pisze Strzemiński „spojrzeniem ruchomym”.



Kadr z video „Miraż”, 2011

Po obejrzeniu filmu, i wejściu do głównej przestrzeni wystawy, na pierwszym planie znajdowała się instalacja p.t. „Góra Paramount Pictures, w perspektywie powietrznej”. Jest to niebieska tkanina, która przykrywa trójkątny obiekt (drabinę). Perspektywa powietrzna, to technika malarska dająca iluzję głębi przestrzeni, którą uzyskuje się poprzez użycie koloru niebieskiego. Te elementy w przestrzeni, które znajdują się najdalej, są jaśniejsze i bardziej niebieskawe. Obiekt „Góra Paramount Pictures, w perspektywie powietrznej” jest uproszczoną materializacją góry z logo wytwórni Paramount Pictures, i otwiera narrację wystawy. Za tą instalacją znajdują się kolejne prace, które podążając za logiką koncepcji, muszą znajdować się poza przestrzenią trójwymiarową, już w czwartym wymiarze, lub w świecie iluzji.

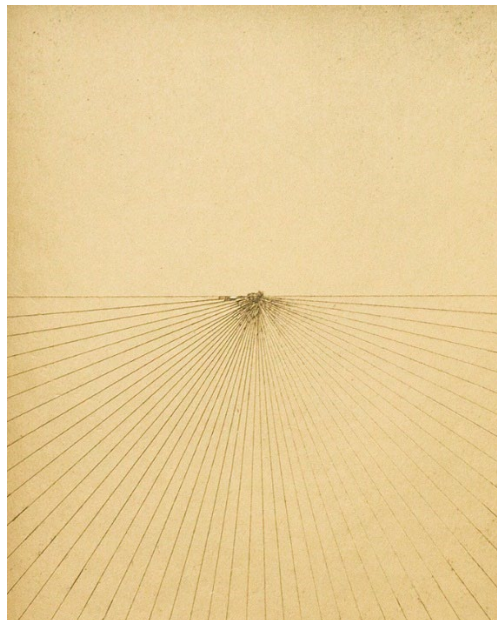


„Góra Paramount Pictures, w perspektywie powietrznej”, Galeria Sabot, Cluj-Napoca, 2011

Na osi, tuż za „Górą PP, w perspektywie powietrznej” znajduje się rzeźba p.t.: „Kubistyczna kompozycja z dzbankiem”. Jest to wykonana z kartonu, pomalowanego złotą farbą, kompozycja, która przedstawia przestrzenny, zdeformowany dzbanek, wykonany w kilku wersjach, widoczny jakby z różnych stron jednocześnie. Logika perspektywy linearnej zostaje w tej realizacji zawieszona i podobnie jak w kompozycjach kubistycznych, przedmiot zostaje ujęty z kilku punktów spojrzenia. Dalej na osi, za „Kubistyczną kompozycją z dzbankiem” znajduje się, powieszona na ścianie, kompozycja płaska wykonana z pomalowanego na złoto kartonu p.t. „Złota perspektywa”. Jest to relief wielkości 30x30cm, przedstawiający linie perspektywy zbieżnej, łączące się w punkcie centralnym kompozycji. Wycinając linie nożykiem w kierunku centralnego punktu zbiegu linii perspektywy, zgromadziłem w nim całą warstwę kartonu. Chciałem uwypuklić materię „abstrakcyjnego” rysunku koncepcji reprezentacji przestrzeni za pomocą linii zbiegających się w jednym punkcie. Ponownie chciałem zderzyć ideę z materią.



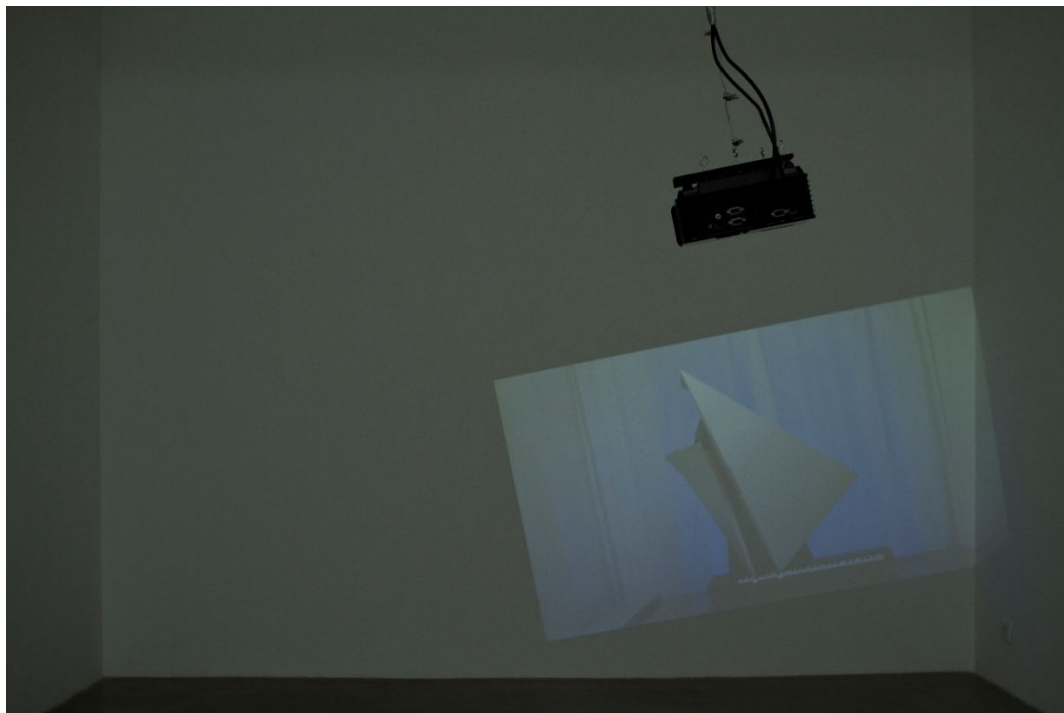
„Kubistyczna kompozycja z dzbankiem”, Galeria Sabot, Cluj-Napoca, 2011



„Złota perspektywa”, Galeria Sabot, Cluj-Napoca, 2011

Na wystawie znalazły się również prace „Sliders”, „Rama”, a także instalacja video p.t.: „Trzecia piosenka o trójkątach”, w której zestawiam abstrakcyjną kompozycję, działanie w przestrzeni domowej oraz melancholijną muzykę z wyobrażeniem podróży. Chciałem wytworzyć w odbiorcy poczucie iż płynie on/ona statkiem w odległe krainy, do Ameryki. Video w przestrzeni wystawy było prezentowane

na projektorze zawieszonym metalową linką na wahadle. Tak iż w trakcie projekcji, obraz huśtał się, imitując bujanie się statku na falach oceanu.



„Trzecia piosenka o trójkątach”, Galeria Sabot, Cluj-Napoca, 2011<sup>12</sup>



Wystawa „Miraż”, Galeria Sabot, Cluj-Napoca, 2011

---

<sup>12</sup> Film „Trzecia piosenka o trójkątach” : <https://vimeo.com/21228143>

### „Śpiący kowboj” - 2011

W 2011 roku stworzyłem rzeźbę, której ostateczna forma była wynikiem podróży przez ocean z Polski do Ameryki. Rzeźba p.t. „Śpiący kowboj” (183 x 40 x 30 cm) wykonana została pierwotnie z czarnej plasteliny. W czerwcu 2011 roku włożona do surowej, drewnianej skrzyni popłynęła do USA. 4 lipca, lekko uszkodzoną rzeźbę, odebrano w Nowym Jorku. 9 lipca przetransportowano ją na lotnisko i wysłano do Polski. Tym razem skurczyła się – objając o ściany skrzyni w trakcie lotu. Celowo zdeformowana postać “Śpiącego kowboja” została odlana z betonu zmieszanego z czarnym pigmentem. „Śpiący kowboj” został następnie umieszczony przy dworcu kolejowym w Tarnowie – Mościce w ramach wystawy zbiorowej „Tarnów – 1000 lat nowoczesności” (kuratorzy : Dawid Radziszewski i Ewa Łączyńska – Widz)<sup>13</sup>.



rzeźba z plasteliny przed wysyłką (po lewej), rzeźba z plasteliny po powrocie z USA (po prawej)



Rzeźba z betonu p.t.: „Śpiący kowboj”, Tarnów, 2011

<sup>13</sup> <https://culture.pl/pl/wydarzenie/tarnow-1000-lat-nowoczesnosci>

Forma tej rzeźby powstała w wyniku prawdziwej podróży do Ameryki, która w „Trzeciej piosence o trójkątach” objawia się w wyobraźni. W październiku 2011 roku, ja sam miałem kolejną możliwość podróży do USA, w ramach zaproszenia na pobyt rezydencyjny w „Headlands Centre for the Arts”<sup>14</sup> w San Francisco. Pobyt ten dał mi możliwość rozwinięcia koncepcji projektu „Miraż” oraz stworzenia kluczowych elementów tej wielowątkowej realizacji.

### **„Miraż” – pobyt rezydencyjny w Headlands Centre for the Arts w San Francisco oraz podróż po USA - 2011**

Od października do grudnia 2011 roku przebywałem w USA, w ramach stypendium „Młoda Polska”. Początkowo w pracy w studiu, w ramach rezydencji artystycznej, przygotowywałem koncepcję pracy, realizowałem kolaże i obiekty, filmy oraz działania performatywne. Następnie, po zakończeniu rezydencji, udałem się z moją partnerką w podróż po południowo-zachodniej części USA, w ramach której powstał film „Need For Speed” oraz seria działań artystycznych, które złożyły się na publikację p.t. „Miraż”. Cały cykl realizacji dotyczył (znowu) eksploracji przestrzeni USA pod kątem jej filmowego charakteru. Wątki wcześniej poruszane, relacja materii i idei, abstrakcji i rzeczywistości nabrały w ramach projektu również głębszego znaczenia.

Realizacją nadrzędną spajającą większość prac wykonanych w tym okresie, była zainicjowana wspólnie z Sebastianem Cichockim (kuratorem Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie) wymiana mailowa, której efekty przełożyliśmy na książkę „Miraż” (2012).

*„Publikacja jest eksperymentem tekstowo-wizualnym, „pojedyńkiem” pomiędzy artystą Łukaszem Jastrubczakiem i kuratorem Sebastianem Cichockim. Fotografie (dokumentacje działań) Jastrubczaka powstały podczas podróży artysty po Stanach Zjednoczonych, tekstowe odpowiedzi Cichockiego (traktowane jako „kuratorские wskazówki i referencje”) pisane były w Polsce, m.in. w oparciu o wczesne teksty literackie Roberta Smithsona i spacerzy przy użyciu Google Street Views. W odpowiedzi na zdjęcie wysłane e-mailem powstawał tekst, będący wskazówką do wykonania kolejnego zdjęcia. Autorzy mieli dwadzieścia cztery godziny na odpowiedź.”<sup>15</sup>*

*„Miraż. Książka podróżniczo-obyczajowa, składająca się z 50 rozdziałów tekstowych oraz 50 zdjęć, w której opisano przygody grupy artystów uprawiających sztukę nawiązującą do historycznych nurtów*

---

<sup>14</sup> <https://www.headlands.org/artist/lukasz-jastrubczak/>

<sup>15</sup> <https://bunkier.art.pl/?wydawnictwo=miraz>

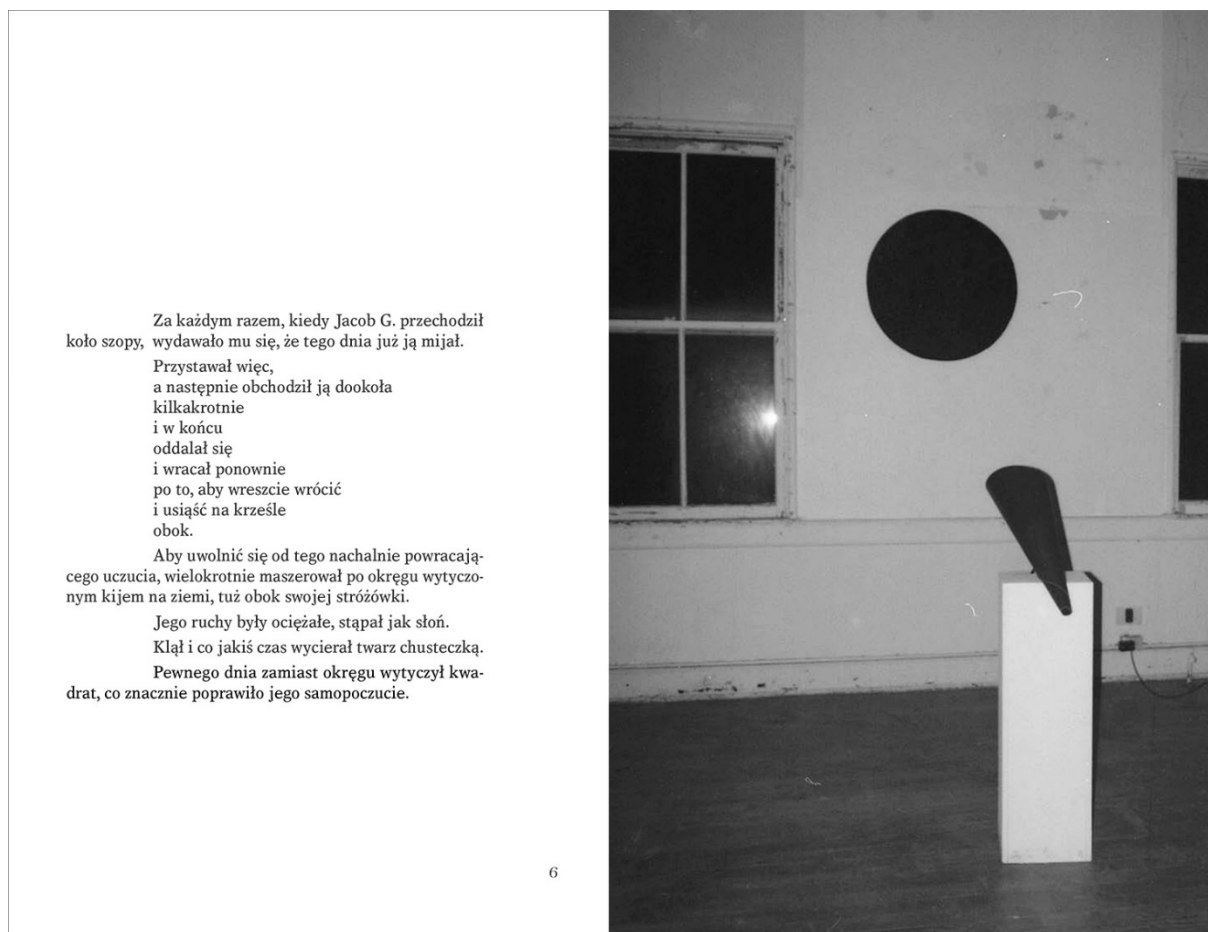
przełomu lat 60. i 70., takich jak konceptualizm, minimalizm czy sztuka ziemi, oraz fikcyjnych (zielony konceptualizm czy Szkoła Lafayette Hills), pozostających w skomplikowanych relacjach zawodowych i osobistych (np. romantyczny i burzliwy wątek związku J. L. i A.T.Z), spędzających czas na gotowaniu, medytacji, tropieniu śladów twórczości swoich poprzedników, powołujących się przykładowo na mityczną figurę R. – pisarza, rzeźbiarza, autora tekstowych interwencji w krajobrazie – którego teksty stanowią fundament faktograficzny książki obok trudnej do zweryfikowania historii tracącej wzrok autostopowiczki M. i opisu losów rodziny L., którym towarzysza „antrakty” w postaci fragmentów tekstów utworów muzycznych folk i country, instrukcji dzieł sztuki do samodzielnego wykonania przez czytelników, akcentujących wizualne moduły książki, opartych na starannie wyselekcjonowanym materiale dowodowym zgromadzonym podczas podróży po Stanach Zjednoczonych zima 2011 roku, 27 lat po otwarciu wystawy neonowych instalacji w hotelu Chronos & Coatlicue”.<sup>16</sup>



Okładka książki autorstwa Sebastiana Cichockiego i Łukasza Jastrubczaka „Miraz”, wyd. Bunkier Sztuki w Krakowie, 2012

<sup>16</sup> Opis książki z jej okładki; „Miraz” aut. Łukasz Jastrubczak i Sebastian Cichocki, 2012, wyd. Bunkier Sztuki





Za każdym razem, kiedy Jacob G. przechodził koło szopy, wydawało mu się, że tego dnia już ją mijał.

Przystawał więc,  
a następnie obchodził ją dookoła  
kilkakrotnie  
i w końcu  
oddalał się  
i wracał ponownie  
po to, aby wreszcie wrócić  
i usiąść na krześle  
obok.

Aby uwolnić się od tego nachalnie powracającego uczucia, wielokrotnie maszerował po okręgu wytyczonym kijem na ziemi, tuż obok swojej stróżówki.

Jego ruchy były ociężałe, stąpał jak słoń.  
Klął i co jakiś czas wycierał twarz chusteczką.

Pewnego dnia zamiast okręgu wytyczył kwadrat, co znacznie poprawiło jego samopoczucie.

6

Książka „Miraż”, przykładowa rozkładówka z tekstem Sebastiana Cichockiego (po lewej) i odpowiadającą mu realizacją artystyczną mojego autorstwa (po prawej)<sup>17</sup>

Zatem część z realizacji ujętych w książce, ma podwójny status. Są to dzieła sztuki wpisane w mój proces badawczo – artystyczny, oraz elementy wymyślonej na potrzeby książki „Miraż” narracji, i wynikające bezpośrednio z wysłanego przez Cichockiego tekstu. Część zdjęć, wykorzystanych w książce jest autorstwa mojej partnerki Małgorzaty Mazur, z którą podróżowałam w trakcie pracy na książką.

Poniżej opiszę najważniejsze realizacje, które zostały w części ujęte w książce „Miraż”, ale są kluczowe dla mojego procesu badawczo – artystycznego oraz serii realizacji „Miraż”.

Pierwszą z nich jest seria 109 przeźroczy p.t. „Klatki” – fotografii wykonanych w San Francisco, które są powtórzeniem wszystkich kadrów z filmu „Vertigo” (reż. Alfred Hitchcock, 1958), gdzie scena kręcona była poza studiem filmowym. Praca prezentowana jest z rzutnika do slajdów typu karuzela, dzięki

<sup>17</sup> Książka dostępna pod tym linkiem : <http://centrumcentrum.xyz/mirazpl.pdf>

czemu, fotografie rzucają się na ścianę w pętli, powtarzając kolistą - spiralny motyw wpisany w film Hitchcocka. Film „Vertigo” jest pierwszym filmem amerykańskim, który ma wyraźnie autotematyczny charakter. Jest to film o iluzji filmu. Zarówno w warstwie fabularnej – główny bohater zostaje wciągnięty w intrygę, wyreżyserowaną specjalnie po to aby uwierzył w coś co w rzeczywistości (filmowej!) nie jest prawdą - jak i w warstwie wizualnej – motyw spirali, uwidacznia hipnotyczny charakter filmu.



zdjęcia z serii „Klatki”, 2011<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Dokumentacja pracy „Klatki” : <https://vimeo.com/74050579>

Kolejną pracą zainspirowaną filmem „Vertigo” jest obiekt wykonany z czarnego stalowego drutu o długości 180cm, który został przeze mnie wygięty w kształt, odpowiadający układowi ulic w San Francisco, a dokładniej trasie, którą główny bohater filmu przemierza śledząc główną bohaterkę.



Dokumentacja fotograficzna rzeźby „Ruch nr 4”, wykonana podczas podróży, 2012

Zrealizowałem również inną pracę ze stalowego drutu p.t. „Ruch nr. 2”, która jest materializacją układu ulic w Nowym Jorku, gdzie wykonywałem w 2009 roku wspomniane już działanie performatywne p.t. „Loop”, w ramach którego starałem się wytworzyć w postronnych uczestnikach ruchu ulicznego wrażenie deja-vu.



Dokumentacja fotograficzna rzeźby „Ruch nr 2” wykonana podczas podróży, 2012

W ramach realizacji studyjnych w Headlands, wykonałem cykl kolaży p.t. „Flagi na pustyni”, których układ geometrycznych kształtów przenieśliem następnie na uszyte z kolorowych tkanin flagi. Inspiracją dla tej serii były kompozycje suprematyczne i koncepcje Kazimierza Malewicza. Zarówno flagi, jak i rzeźby ze stalowego drutu, były przygotowywane z myślą o podróży przez południowo-zachodnią część USA.



kolaże z serii „Flagi na pustyni”, Headlands Centre for the Arts, 2011

Podczas podróży kręciłem film p.t.: „Need for Speed”, który w głównej mierze oparty był na ujęciach filmowanych z przedniej szyby samochodu, rejestrujących zbiegającą się w perspektywie linearnej drogę przemierzaną w rzeczywistości USA. Zdjęcia do filmu realizowała moja partnerka Małgorzata Mazur (operatorka filmowa). Głównym wątkiem narracyjnym, tego eksperymentalnego filmu, było poszukiwanie góry z logotypu wytwórni Paramount Pictures.



kadr z filmu „Need for Speed”, 2012<sup>19</sup>

Paradoksalnie jednak, jeszcze przed podróżą, zrealizowałem na jednej z gór wyrastających z wody u wybrzeży Pacyfiku, działanie performatywne p.t. „Paramount Pictures Mountain”. Znajdując się na wierzchołku, zakładałem niebieską tkaninę (tę samą, którą wykorzystałem w realizacji „Góra Paramount Pictures, w perspektywie powietrznej”) i dopełniam trójkątną formę góry. Rejestracja filmowa tego działania, rozpoczyna film „Need for Speed”. Góry, na których przeprowadziłem działanie, widzą marynarze wpływający do portu w San Francisco. Jest to pierwszy element w krajobrazie Stanów Zjednoczonych, który spostrzegają. Zatem w realnej rzeczywistości, moje działanie performatywne ustanowiło czołówkę dla „filmowego” krajobrazu przestrzeni USA.

---

<sup>19</sup> Film „Need for Speed” część 1 : <https://vimeo.com/54731445> część 2 : <https://vimeo.com/55065169>



kadr z filmu „Need for Speed”, (dokumentacja performance, na którym stoję na szczycie góry, przebrany za logo wytwórni filmowej Paramount Pictures, 2012<sup>20</sup>

Kolejnym działaniem performatywnym wykonanym tuż przed podróżą była realizacja „Czwartej piosenki o trójkątach”<sup>21</sup>. Celem tego działania, powstałym we współpracy z zoolożką Laurel Braitman, było odegranie eksperymentalnej muzyki stadninie koni. Zależało mi na zderzeniu ze sobą, awangardowej abstrakcyjnej formy – wizualno – dźwiękowej – z rzeczywistą przestrzenią, przypominającą scenografię „westernu”. Jeśli miałem znów wybrać się w podróż, to niech to będzie podróż ze snu „Śpiącego kowboja”.

---

<sup>20</sup> Dokumentacja performance : [https://youtu.be/UFJfww\\_rhig](https://youtu.be/UFJfww_rhig)

<sup>21</sup> Film „Czwarta piosenka o trójkątach” : <https://vimeo.com/34700073>



kadr z video „Czwarta piosenka o trójkątach”, Headlands Centre for the Arts, 2011

W trakcie podróży jak wspomniałem wykonywałem również szereg działań, które wynikały z korespondencji mailowej z Sebastianem Cichockim, jak również były częścią mojej koncepcji artystyczno-badawczej. W ramach jednego z działań performatywnych, przebrałem się (znów) w niebieską tkaninę (wykorzystaną w działaniach z górą Paramount Pictures) za Ducha, i zostałem sfotografowany przy „Spiralnej grobli (Spiral Jetty)” – sztandarowej pracy land-artowej. Autor tej rzeźby - Robert Smithson jest jednym z bohaterów książki „Miraż”. Ponadto jego rzeźba powiela spiralny, abstrakcyjny kształt, który w filmie „Vertigo” oznacza hipnotyczne wciągnięcie widza w świat fikcji filmowej.



dokumentacja fotograficzna performansu „Duch”, Rozel Point, Wielkie Jezioro Słone, Utah, 2011

Stalowe rzeźby – „Ruch nr 4” oraz „Ruch nr 2”, w trakcie podróży zmieniały swój kształt. Pręty stosunkowo łatwo wyginały się w trakcie przemieszczania bagaży. Rzeźby pozostawione zostały w różnych fazach naszej podróży w pejzażu amerykańskim - przy Wielkim Jeziorze Słonym, na pustyni w Nowym Meksyku, czy przy torze do pokonywania rekordów prędkości Boneville. Ich abstrakcyjna forma została oddana na działanie warunków atmosferycznych.



## **„MIRAŻ” – wystawa indywidualna w Bunkrze Sztuki w Krakowie - 2012**

Po powrocie z USA, zacząłem prace nad moją wystawą indywidualną „Miraż” (kuratorzy : Anna Bargiel, Dawid Radziszewski)<sup>22</sup> w Bunkrze Sztuki w Krakowie, oraz (we współpracy z Sebastianem Cichockim) nad książką pod tym samym tytułem. Większość realizacji prezentowanych na wystawie realizowana była w USA, lub dotyczyła relacji do tej „mitycznej” krainy.

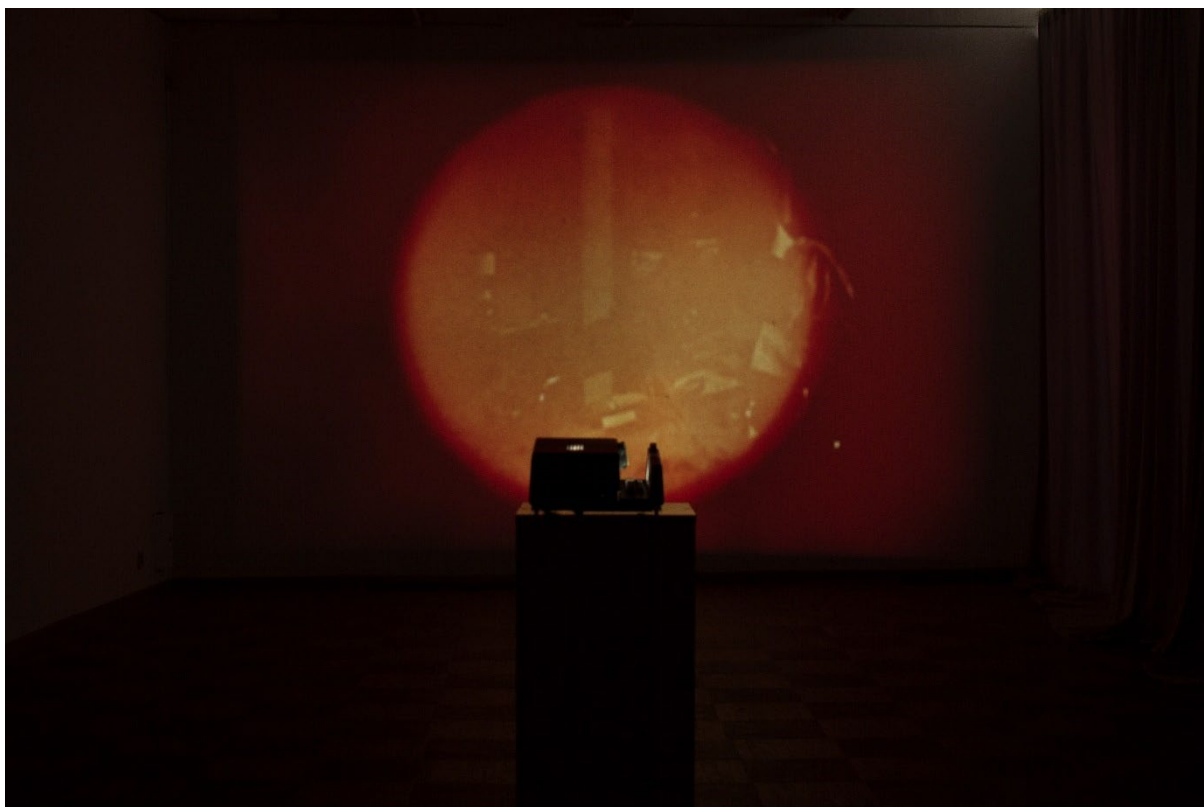
Podzieliłem przestrzeń wystawienniczą na dwie części : ciemną (projekcyjną) i jasną (w której znalazły się obiekty, fotografie i kolaże). Obie części oddzielone zostały szarą kotarą. W pierwszej sali wystawienniczej (w części ciemnej) umieściłem dwie prace : „Klatki”, które wyświetlane były z rzutnika do slajdów typu karuzela, oraz film „Need for Speed”, prezentowany jako duża projekcja, którą można było oglądać siedząc na wygodnej kanapie. W obu pracach, najbardziej intensywnie wybrzmiewa motyw zderzenia fikcji i rzeczywistości. Zdjęcia na slajdach wyglądają jak kadry z filmu, ale prezentują „normalną” rzeczywistość. Film „Need for Speed” jest w zasadzie rejestracją podróży po krainie, której krajobraz jest tak sugestywny, iż w świadomości widzów przywołuje fragmenty obejrzanych w przeszłości filmów amerykańskich. W części „ciemnej” znalazły się również dwie realizacje. Pierwsza z nich to zapętłony fragment z filmu „Vertigo”, w którym widoczna jest przybliżająca się i oddalająca klatka schodowa, która w taki sposób jawi się głównemu bohaterowi, cierpiącemu na lęk wysokości i zawroty głowy. Kolejna praca to slajd p.t.: „Potyczka” - kadr z filmu „Okno na podwórze” (reż. Alfred Hitchcock, 1956), który przedstawia powidok, jaki wytworzył się na siatkówce jednego z bohaterów filmu. Wyświetlany z rzutnika do slajdów, w trakcie trwania wystawy slajd ulegał stopniowemu wypaleniu. W obu tych pracach spajającym je motywem, istotnym dla narracji wystawy, jest punkt widzenia. Kamera zamiast uniwersalnego, podglądającego spojrzenia, „pokazuje” jak widzi bohater (oczywiście jest to fikcyjna rekonstrukcja tej percepcji).

---

<sup>22</sup> <https://bunkier.art.pl/?wystawy=lukasz-jastrubczak-miraz>



Wystawa „Miraż”, Bunkier Sztuki, 2012



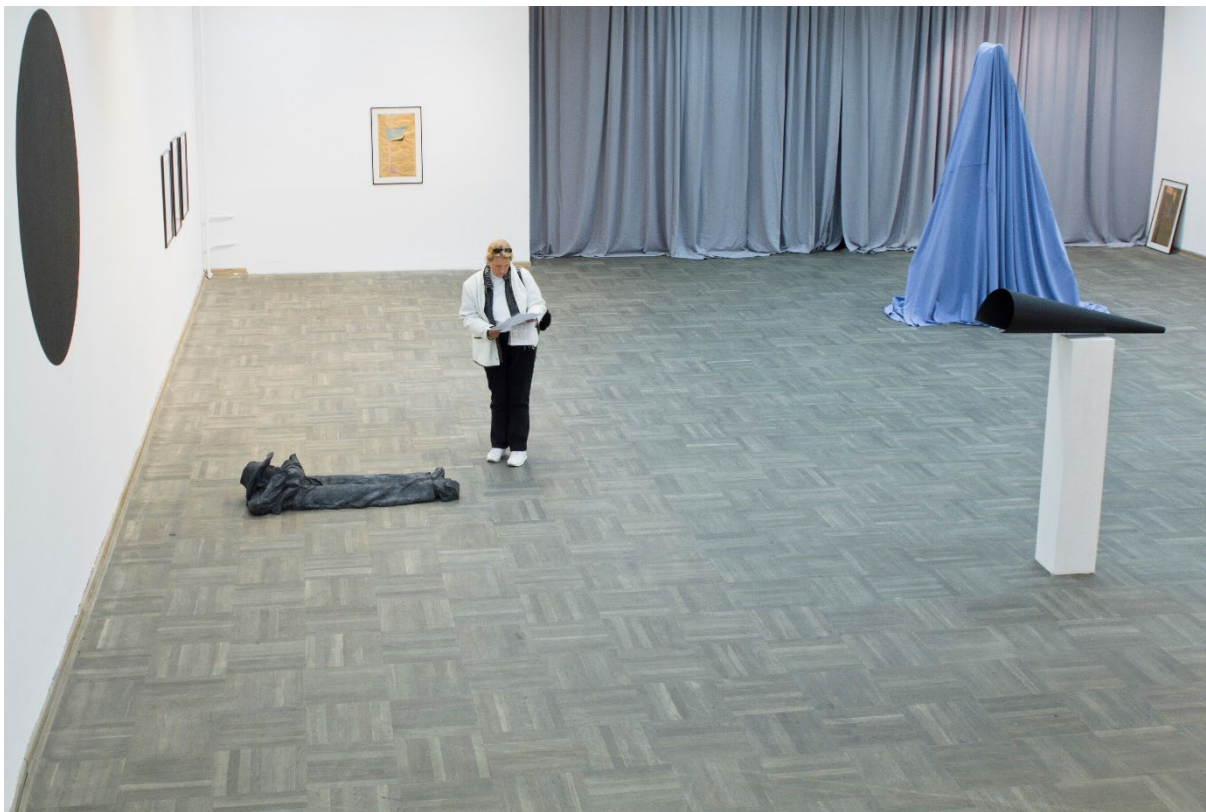
Wystawa „Miraż”, Bunkier Sztuki, 2012

W części jasnej, na pierwszym planie znalazła się instalacja „Góra Paramount Pictures, w perspektywie powietrznej”, za nią (jak na pierwszej wystawie z serii „Miraż” w Galerii Sabot) na jednej osi „Kubistyczna kompozycja z dzbankiem” oraz wisząca na ścianie „Złota perspektywa”.

Na równoległej do tych trzech realizacji ścianie umieściłem fotografię dokumentującą rzeźbę „Ruch nr. 4” – tę która reprezentuje układ ulic w San Francisco, którymi odbywa się pościg w filmie „Vertigo”. Obok zostało umieszczone zdjęcie (które pojawiło się w książce „Miraż”) p.t. „Spotkanie z wodzem z plemienia Muisica”. Jedną z postaci stworzonych przeze mnie, na potrzeby wystawy i książki „Miraż” był Android, który został wysłany aby odnaleźć mityczną krainę „El Dorado”. Odporny na działania pogody, zatrute strzały i jad tropikalnych zwierząt i roślin, robot spotyka się ostatecznie z wodzem plemienia Muisica – tym który kąpany był w złocie. Zdjęcie prezentowane na wystawie jest fikcyjnym obrazem wodza, widzianym oczami Androida.

Na przeciwległej ścianie umieściłem 4 kolaże z serii „Flagi na pustyni”. Jeden kolaż został również umieszczony przy kotarze. Dwie ostatnie prace, znajdujące się obok siebie to „Śpiący kowboj” leżący na ziemi, oraz instalacja p.t. „Teleskop”. Składa się ona z czarnego koła namalowanego na ścianie, które dokładnie pokrywa się z obszarem widocznym przez wykonaną z czarnego brystolu lunetę. Patrząc przez okular widzimy ciemność, patrząc na obiekt z zewnątrz widzimy że jest to tylko fragmentaryczne

ujęcie spojrzenia. Pomiędzy lunetą a kołem, podobnie jak poza jego granicami znajduje się jasna przestrzeń.







Wystawa „Miraż”, Bunkier Sztuki, 2012

Z wystawy „Miraż” zostały napisane dwie recenzje autorstwa : Marty Kudelskiej w magazynie Obieg<sup>23</sup>, oraz Marty Lisok w magazynie „Dwutygodnik”<sup>24</sup>.

Ponadto praca „Need for Speed” została zakupiona do kolekcji Bunkra Sztuki w Krakowie i kolekcji Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta”.

W 2012 roku brałem również udział w wystawie zbiorowej w Kunstlerhaus w Dortmundzie p.t. „Czas na obuwie sportowe”, prezentującej młode pokolenie polskich artystów i artystek. Na wystawie prezentowałem instalację video „Trzecia piosenka o trójkątach”. W ramach tej prezentacji obraz video, rzucany z projektora, zawieszono na rotującym silniku, krążył w kółko po ścianach galerii. Brałem również udział w Międzynarodowym Festiwalu Performance w Turku w Finlandii, w ramach którego wykonałem na żywo „Szóstą piosenkę o trójkątach” oraz pokazałem mój dyplomowy film „2013” – efekt „współpracy” z wymyślonym przeze mnie fińskim studentem Marku Peltolą. Ponadto w Galerii Titanik w Turku, prezentowałem wszystkie pięć piosenek o trójkątach.

W ramach wystawy „Urwany Film” (kurator : Łukasz Gorczyca) w BWA we Wrocławiu, pokazywałem film (na taśmie 8mm) dokumentujący moje działania z 2008 roku z napisami do filmu : „THE END” oraz „In Order of Appearance”.

### **Miraż – adaptacja, Królikarnia, 25 kwietnia 2013**

Książka „Miraż” została wydana przez Bunkier Sztuki w 2012 roku. W ramach promocji książki, zorganizowaliśmy z Sebastianem Cichockim wydarzenie w Muzeum Narodowym Królikarnia w Warszawie<sup>25</sup> p.t. „Miraż – adaptacja”<sup>26</sup>. W jego ramach, odbył się odczyt wybranych tekstów z książki (napisanych przez Sebastiana Cichockiego) w wykonaniu aktorki Jaśminy Polak. Muzyczną oprawą zajęł się Sebastian Buczek. Ponadto na scenie zasiadły również dwie fikcyjne postaci – lalki : kukła stworzona przez Sebastiana Buczka, na potrzeby wydarzenia wcielona w postać z książki „Miraż” – Jana G. Lee – zmyślonego artysty praktykującego „zielony konceptualizm” oraz R. czyli lalka przypominająca Roberta Smithsona, stworzona przez Donata i Tomasza Kowalskich, na potrzeby wystąpienia bruchomówcy w

---

<sup>23</sup> <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/rozmowy/24837>

<sup>24</sup> <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3387-lukasz-jastrubczak-w-bunkrze-sztuki.html>

<sup>25</sup> [https://www.facebook.com/events/468696946534744/?active\\_tab=about](https://www.facebook.com/events/468696946534744/?active_tab=about)

<sup>26</sup> <https://vimeo.com/660694137>

Teatrze Cricoteka<sup>27</sup>. W tle, za bohaterami wydarzenia, rzucana na ścianę była projekcja filmu „Need for Speed”.



---

<sup>27</sup> <https://www.cricoteka.pl/pl/sebastian-cichocki/>

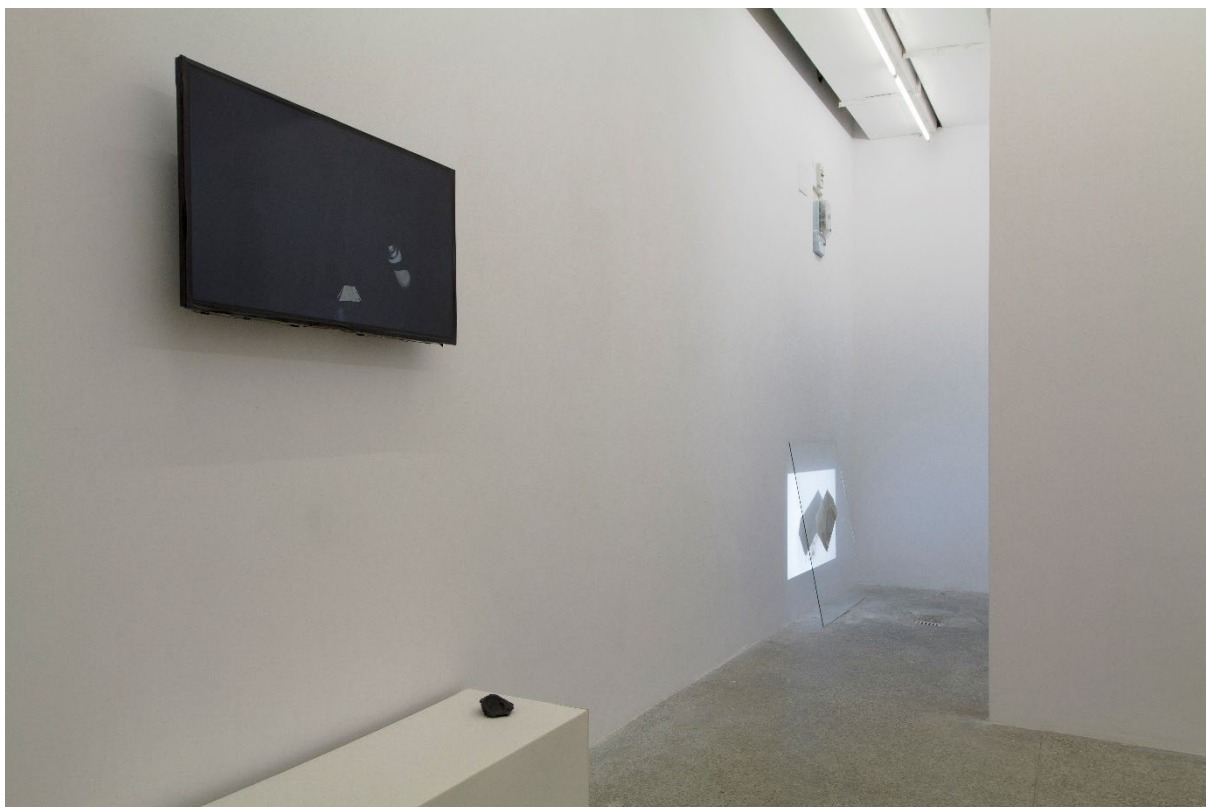




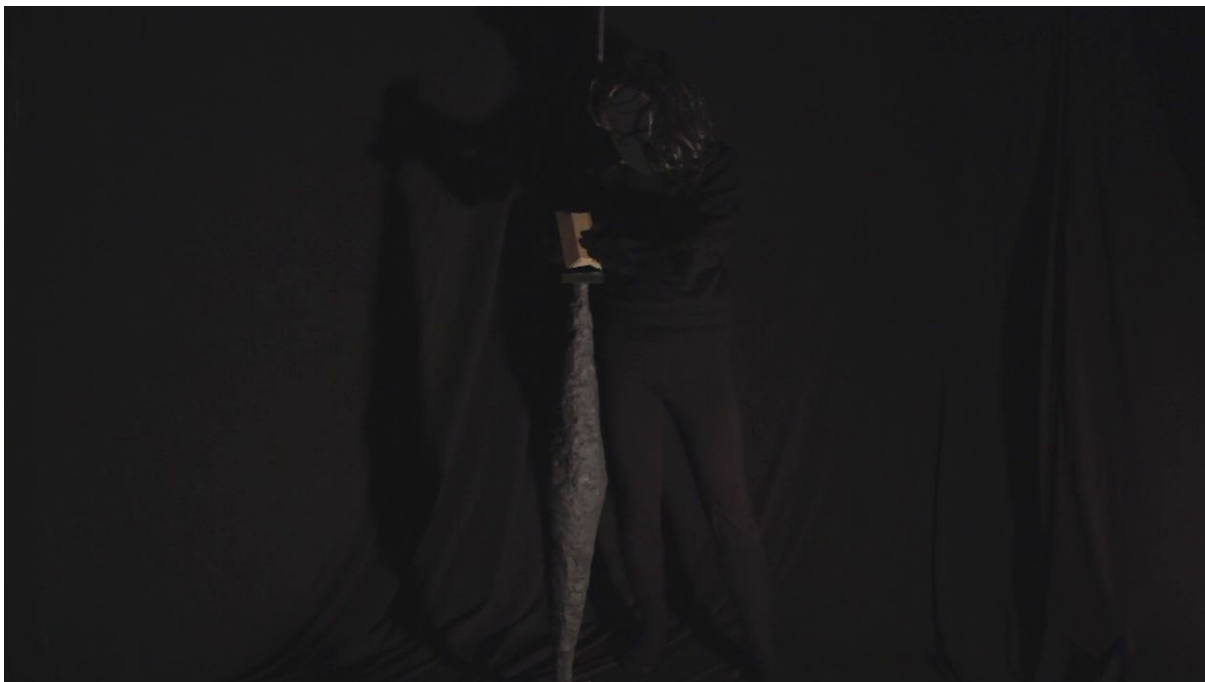
„Miraż – adaptacja” - Wydarzenie w Muzeum Narodowym Królikarnia w Warszawie, 2013

### **Wystawa „DUCH”, Galeria Dawid Radziszewski, 2013**

W tym samym dniu co wydarzenie „Miraż – adaptacja” odbył się wernisaż mojej indywidualnej wystawy w Galerii Dawid Radziszewski w Warszawie. Na wystawie p.t. „Duch” prezentowałem jedną pracę z książki „Miraż” – dokumentację fotograficzną działania przy „Spiralnej Grobli” Roberta Smithsona, gdzie przebrałem się za Ducha. Ponadto pokazywałem nowe, przygotowane specjalnie na tę wystawę prace : video p.t.: „Duch”, obiekt „Dzbanek”, instalację „Hologram”, oraz ucho z plasteliny, część rzeźby „Śpiący kowboj” . We wszystkich obecnych na wystawie realizacjach obecny jest prestidigitatorski motyw. Tytuł wystawy „Duch”, odnosi się do kolejnej wymyślonej przeze mnie postaci, która uosabia ducha artysty praktykującego sztukę konceptualną. Ów Duch, w video o tym samym tytule, stwarza w czarnej przestrzeni obiekty do wystawy, sprawia że czarny „Dzbanek” będzie się na wystawie unosił, a złota sztabka wykonana z kartonu nabierze wartości prawdziwego złota.



Wystawa „Duch”, Galeria Dawid Radziszewski, Warszawa, 2013



Kadr z video „Duch”, Galeria Dawid Radziszewski, Warszawa, 2013

W instalacji „Hologram” pokazuję na projekcji video palącą się sztabkę złota. Video rzucane jest na szybę (1 metr x 1 metr) opartą o ścianę, na której namalowany jest złotym sprejem kształt sztabki złota. Wyświetlany obraz sztabki wpisuje się w namalowany kształt, a światło z projekcji odbija się od niego, przez co obraz fikcyjnego złota nabiera blasku, a rzucony dodatkowo cień, wydobywa głębie tego przedmiotu, tworząc złudzenie przestrzeni.

Jak pisze w opisie wystawy Dawid Radziszewski :

*„Na początku lat 70. rząd amerykański ostatecznie odszedł od parytetu złota. Decyzja ta zaowocowała rozwiązaniem tzw. traktatu z Bretton Woods. Traktat ów polegał na tym, że wszystkie waluty państw, które go ratyfikowały miały pokrycie w dolarze, ten zaś, jako gwarant stabilności globalnej gospodarki, miał pokrycie w złocie.*

*Odrzucenia parytetu złota raz na zawsze zmieniło architekturę światowej gospodarki otwierając pole do trwających do dziś procesów finansjalizacji (popr. Ł.J.), umiędzynarodowienia przepływu kapitału, deindustrializacji i kapitalizmu kasynowego.*

*Mniej więcej w tym samym czasie sztuka konceptualna weszła w swój najbardziej radykalny wymiar odrzucając potrzebę tworzenia fizycznych obiektów. W tym krótkim okresie artystom wystarczało tworzenie idei, bez potrzeby urzeczywistniania ich.*



Instalacja „Hologram”, prezentowana w ramach wystawy „Bogactwo”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 2016

Ten aspekt, podjęty po raz pierwszy na wystawie „Duch”, będzie podejmowany przeze mnie w ramach rozprawy doktorskiej p.t. „Milczenie jest złotem. Dematerializacja obiektu w sztuce awangardowej”.

W ramach wystawy podjąłem po raz pierwszy kwestie związane zarówno z wpływem świata finansów jak i świata sztuki na moje indywidualne doświadczenie rzeczywistości.

W Magazynie Szum została opublikowana recenzja wystawy autorstwa Piotra Drewko<sup>28</sup>.

### **„Spojrzenia”, Narodowa Galeria Sztuki „Zachęta”, Warszawa, 2013**

W 2013 roku zostałem nominowany (obok Agnieszki Polskiej, Karoliny Breguły, Piotra Bosackiego i Tymka Borowskiego)<sup>29</sup> do nagrody Spojrzenia – przyznawanej przez Fundację Deutsche Bank, dla najciekawszego artysty/artystki ostatnich dwóch lat (konkurs odbywał się co dwa lata). Prezentowałem dwa filmy, z których jeden był specjalnie zrealizowany na wystawę konkursową, która miała miejsce w Zachęcie. Film p.t.: „Perspektywa porażki” w ironiczny sposób odnosił się do samego uczestnictwa w konkursie. Jednak podobnie jak drugi film, zrealizowany wcześniej p.t. „W poszukiwaniu cudów”, podejmował on interesujące mnie problemy artystyczne. Obie realizacje zostały nakręcone na taśmie 16mm; autorką zdjęć jest Małgorzata Mazur (moja partnerka).

Rozpocznę od omówienia tego drugiego filmu. Był on kręcony wczesną wiosną w Krakowie. Wymyślone przeze mnie jedno długie ujęcie kamery, podążało za bohaterami sceny : mną płynącym łódką i przebrany za ducha artysty praktykującego sztukę konceptualną, stojącym na przeciwległym brzegu Wisły aktorem przebrany za ducha, aktorem przebrany za Chochoła oraz wspinającym się pod Wawelem rycerzem. Wszystkie postacie zostały umieszczone w rzeczywistej przestrzeni z mojej inicjatywy, na potrzeby kręcenia sceny do filmu. Oglądający film widzowie, nie są jednak w stanie określić czy sytuacja na którą patrzą jest zainscenizowana przez reżysera, czy jest to rejestracja dokumentalna, przedstawiająca postaci, które można napotkać błąkając się jako turysta w okolicach Wawelu. Czy może rzeczywiście jest to sytuacja magiczna, w której w tytułowy cudowny sposób objawiły się Duch, Chochół i Rycerz.

---

<sup>28</sup> <https://magazynszum.pl/duch-lukasza-jastrubczaka-w-galerii-dawid-radziszewski/>

<sup>29</sup> <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/spojrzenia-2013-nagroda-fundacji-deutsche-bank>







kadry z filmu „W poszukiwaniu cudów”, 2013<sup>30</sup>

Drugi film, prezentowany na wystawie „Spojrzenia 2013”, zatytułowany „Perspektywa Porażki” nakręciłem we Florencji – mieście które jest kolebką renesansu. W filmie ponownie wystąpiłem jako Duch artysty praktykującego sztukę konceptualną, wykonując działanie performatywne w dwóch przestrzeniach miasta : pod kościołem San Miniato al Monte oraz po przeciwległej stronie rzeki Arno, na osi, wzdłuż pasażu przy Galerii Uffizi. W obu scenach, kontr-planach, spaceruję w przebraniu Ducha, z dwoma pomalowanymi na złoto listewkami, które utrzymuję w formę trójkąta, zaznaczając jakby dwa punkty zbiegu linii perspektywicznych . W pewnym momencie upadam gwałtownie na ziemię. Na filmie nałożone są trójkątne kształty, które często wykorzystywane w filmach fabularnych, oznaczają celownik broni palnej. Sugeruję zatem iż strzał mógł paść ze strony filmującej działanie kamery.

---

<sup>30</sup> Film „W poszukiwaniu cudów” : <https://vimeo.com/80825008>









kadry z filmu „Perspektywa Porażki”, 2013<sup>31</sup>

W obu filmach znów zestawiam ze sobą świat fikcji i rzeczywistości. Jednak w realizacji „Perspektywa porażki” ponadto istotnym elementem zaczyna być moja relacja ze światem sztuki. Interesuje mnie to na jakich fundamentach strukturalnych się opiera. Mówiąc prościej, podobnie jak w instalacji „Hologram” interesował mnie „magiczny” proces nadawania wartości przedmiotom w ekonomii i sztuce, tak poprzez film „Perspektywa porażki”, oraz udział w konkursie Spojrzenia tematyzuję moją obecność w ramach struktur świata sztuki, antycypując, podobnie jak w instalacji „Upadek” z 2008 roku, moją potencjalną w nim porażkę.

Oba filmy nakręcone na taśmie 16mm, były prezentowane na wystawie w zaprojektowanym przeze mnie pokoju, zbudowanym na planie dwóch przylegających do siebie podstawą trójkątów równoramiennych. Filmy były prezentowane na ekranie (wielkości odpowiadającej obrazowi autorstwa Pierro dela Francesca „Ukrzyżowanie Chrystusa” 58,4 × 81,5 cm) na zasadzie tylnej projekcji, tak iż widzowie nie wiedzieli czy obraz został rzucony z projektora cyfrowego czy analogowego (16mm). Dodatkowo aby wzmocnić wrażenie iluzji (ponieważ film był puszcany z projektora cyfrowego), podłożyłem pod filmy zapętlony dźwięk, w którym imituję ustami turkot projektora 16mm.

Jury szóstej edycji Spojrzeń w składzie Fabio Cavallucci, Joanna Mytkowska, Anda Rottenberg (przewodnicząca), Joanna Sokołowska, Angelika Stepken, Joanna Warsza oraz Honza Zamojski przyznało mi główną nagrodę:

---

<sup>31</sup> Film „Perspektywa porażki” : <https://vimeo.com/81262922>

"za ryzyko eksperymentowania, za nieinstrumentalne, samodzielne podejście do aktualnych technologii, swobodę w podejściu do obowiązujących dyskursów, efemeryczność, wrażliwość, umiejętność pracy z przesunięciami percepcji oraz zjawiskami marginalnymi".<sup>32</sup>

W ramach wystawy „Spojrzenia 2013” została opublikowana recenzja wystawy autorstwa Karola Sienkiewicza w magazynie Dwutygodnik<sup>33</sup>.

W ramach udziału w wystawie udzieliłem wywiadu Annie Diduch do Magazynu Szum<sup>34</sup>.

### **„Mirage. In Order of Appearance” – fim realizowany w USA – 2014/15**

W 2014 roku w ramach grantu CEC Artslink<sup>35</sup>, razem z Sebastianem Cichockim pojechaliśmy do Stanów Zjednoczonych. Podążając tropem książki „Miraż”, przejechaliśmy samochodem (z naszymi partnerkami) trasę ze wschodniego na zachodnie wybrzeże USA, realizując film „Miraż. In Order of Appearance”<sup>36</sup>, którego bohaterami zostali przypadkowo spotkani w trakcie podróży ludzie, czytający fragmenty naszej wspólnej książki z 2012 roku. Projekt dał nam możliwość aby zderzyć stworzoną w ramach publikacji fikcję literacką z rzeczywistością Ameryki. Różnorodne osoby, na tle amerykańskiego pejzażu wzięły udział w spontanicznych odczytach tekstu: sąsiad Lucy Lippard (słynnej teoretyczki sztuki, która ukuła hasło „Dematerializacja sztuki”), teksański turysta, który biwakował nad Jeziorem Quachita, które jest jednym z celów podróży Mii, jednej ze zmyślonych bohaterek książki „Miraż”, czy artysta z Amarillo, który opiekuje się ostatnią z rzeźb land-artowych autorstwa Roberta Smithsona. W filmie wzięło udział ponad 40 osób, odczytując wszystkie teksty zgromadzone w książce „Miraż”. W skład filmu, który powstał w wyniku tego przedsięwzięcia, poza video-rejestracją czytających tekst osób, wykorzystałem również ujęcia na drogę z przedniej szyby samochodu, nakręcone podczas naszej podróży, oraz znalezione w sklepie z używanymi rzeczami w Nowym Jorku, zdjęcia przypadkowych osób żyjących w USA. Zdjęcia posłużyły jako ilustracje do biograficznych fragmentów książki,

---

<sup>32</sup> <https://culture.pl/pl/artykul/jastrubczak-i-bregula-nagrodzeni-na-spojrzeniach-2013>

<sup>33</sup> <https://www.dwutygodnik.com/artykul/4825-160-talentu.html>

<sup>34</sup> <https://magazynszum.pl/spojrzenia-2013-duch-umarl-a-oni-nic-rozmowa-z-lukaszem-jastrubczakiem/>

<sup>35</sup> <https://www.cecartslink.org/session/artslink-awards-2014-independent-projects-2014/>

<sup>36</sup> Film „Mirage. In Order of Appearance” : <https://jastrubczak.wistia.com/medias/h98jzlxwex>

dotyczących wymyślonych na jej potrzeby bohaterów : tracącej wzrok 16 letniej autostopowiczki – Mii, fikcyjnego artysty tzw. zielonego konceptualizmu Jana G. Lee, oraz jego partnerki i artystki Anny T. Zaloon. Fragmenty instrukcji do wykonania dzieł sztuki, które pojawiają się również w książce, „odczytuje” lalka przedstawiająca Roberta Smithsona, która pojawiła się już w wydarzeniu „Miraż – adaptacja”. Autorką zdjęć do filmu jest Małgorzata Mazur. Teksty pochodzą z książki „Miraż” i są autorstwa Sebastiana Cichockiego. Jestem odpowiedzialny za montaż filmu, jego koncepcję, dobór materiałów wizualnych i dźwiękowych.





kadry z filmu „Mirage. In Order of Appearance”, 2015

film można obejrzeć w całości tutaj :

<https://jastrubczak.wistia.com/medias/h98jzlxwex>

Film premierowo była pokazywany w „Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka” w Krakowie w 2015 roku<sup>37</sup>. W ramach pokazu pokazaliśmy zgromadzone podczas podróży drobne obiekty – kamienie z prac land-artowych Roberta Smithsona „Spiral Jetty” czy „Amarillo Ramp”. Aktorka Jaśmina Polak odczytała również specjalnie na potrzeby tego wydarzenia napisany tekst (autor: Sebastian Cichocki)<sup>38</sup>, do dźwięku wiatru nagranych przeze mnie, podczas spaceru po „Spiralnej Grobli” Roberta Smithsona .

Nagrania wykonałem w trakcie podróży w 2014 roku i wydałem w formie płyty w wytwórni AltanovaPress, należącej do Sebastiana Buczka<sup>39</sup>. Na stronie A płyty znajduje się nagranie, wykonane podczas spaceru od początku „Spiralnej Grobli” do jej końca, a na stronie B nagrania dźwięku podczas spaceru w odwrotną stronę. Słuchając płyty nie wiemy, czy dźwięk jest rejestracją wiatru, uderzającego o rejestrator, czy efektem szurania igły gramofonowej o plastikową materię płyty.

---

<sup>37</sup> <https://www.cricoteka.pl/pl/mirage-revisited-premiera-filmu/>

<sup>38</sup> <https://mirazmirazmiraz.tumblr.com/post/113676851054/mirage-in-order-of-appearance-film-premiere>

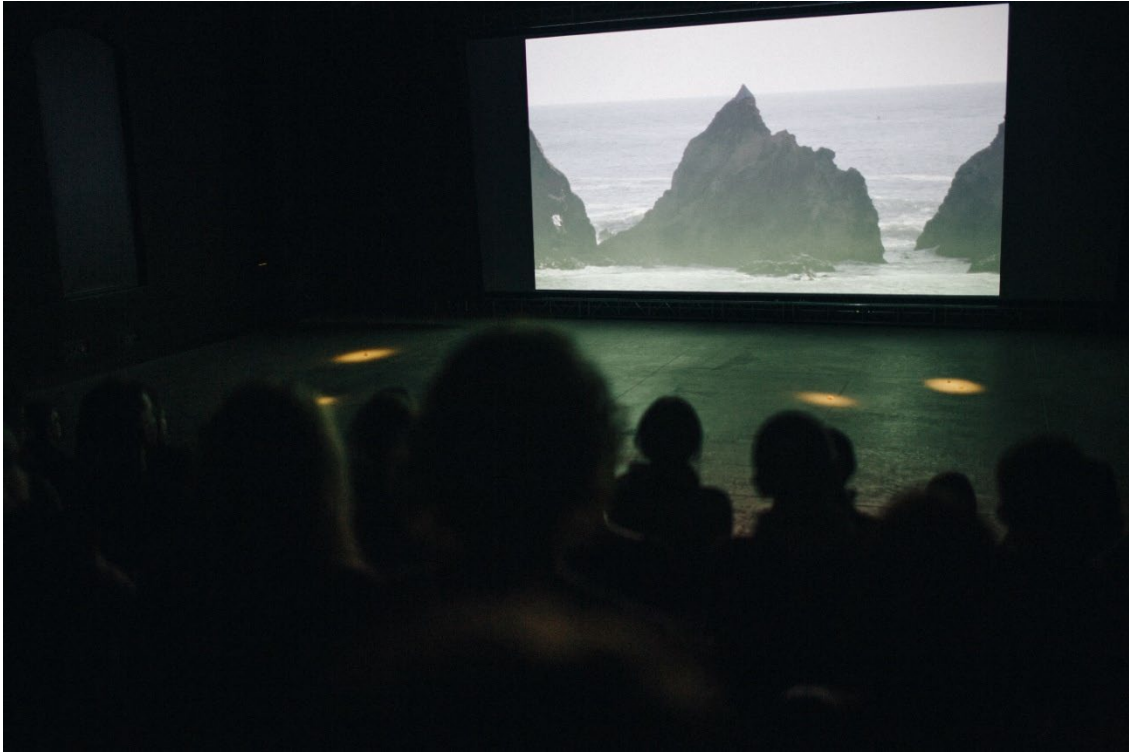
<sup>39</sup> <https://altanovapress.pl/p%C5%82yty>



Płyta „Spacer po Spiralnej Grobli”, wyd. Altanovapress, prezentowana na wystawie „Hollow Block in a Windowless Room”,  
Galeria Knoll, Wiedeń, Austria, 2016

Płyte można odsłuchać tutaj :

<https://soundcloud.com/serpent-pl/lukasz-jastrubczak-spacer-po-spiralnej-grobli-out-on-altanova-press>





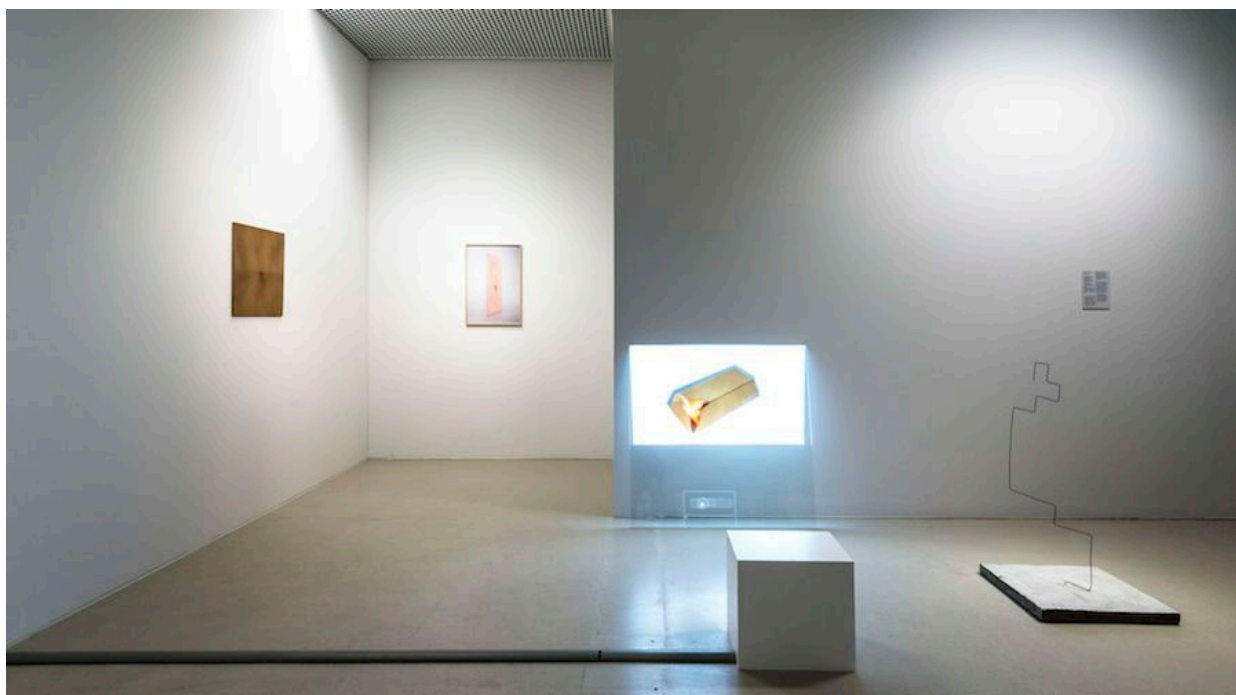


Zdjęcia z premiery filmu „Mirage. In Order of Appearance”, Cricoteka, Kraków, 2015

Pod koniec 2015 roku film był również pokazywany w Muzeum Narodowym w Warszawie<sup>40</sup>. Pokaz rozpoczął się od wystąpienia artysty/poety Andrzeja Szpindlera, który specjalnie na to wydarzenie przygotował performance w formie spirytystycznego seansu. Po prezentacji filmu 'Mirage. In Order of Appearance' odbyła się dyskusja z moim i Sebastiana Cichockiego udziałem. W tym samym czasie, obiekty zgromadzone przeze mnie w trakcie podróży po USA, były pokazywane w gablotach muzealnych w ramach wystawy : "Hoplici. O sztuce wojennej starożytnej Grecji"<sup>41</sup> .

W 2016 roku film „Mirage. In Order of Appearance” był prezentowany w prestiżowym Kinie Arsenal w Berlinie. W ramach pokazu odbyła się również rozmowa z moim udziałem<sup>42</sup>.

Wybrane prace z serii „Miraż” były również prezentowane na wystawie zbiorowej, w Moderna Museet w Malmo w Szwecji, p.t. „Society Acts” (kuratorzy : Andreas Nilsson, Maija Rudovska)<sup>43</sup>. Pokazywałem prace: „Ruch nr. 4”, „Złota perspektywa”, „Złota perspektywa w perspektywie”, oraz „Hologram”. W towarzyszącym wystawie katalogu, została również zreprodukowana inna moja praca z serii „Miraż” – jeden z kolaży „Flagi na pustyni”.



„Złota perspektywa”, „Hologram” i „Ruch nr 4” na wystawie „Society Acts”, Moderna Museet, Malmo, Szwecja, 2014

<sup>40</sup> <https://sienkiewiczkarol.org/2015/10/26/miraz/>

<sup>41</sup> <http://centrumcentrum.xyz/centrumwmuzeum.html>

<sup>42</sup> <https://www.arsenal-berlin.de/en/cinema/programm-archive/2016/film-series/common-affairs-kinopolska-1/>

<sup>43</sup> <https://www.modernamuseet.se/malmo/en/exhibitions/the-moderna-exhibition-2014/>

## TELEPATIA

W kontekście podejmowanych w mojej praktyce artystycznej tematów, związanych ze zderzeniem materii i idei, istotna była współpraca z Pawłem Kwiekim w 2014 roku. Nakręciłem z jego udziałem, na zaproszenie Mariki Kuźmich z Fundacji Arton, film. Paweł Kwiek artysta neo-awangardowy, w latach 70tych tworzył prace silnie inspirowane konceptualizmem. W latach 80tych zaczął chorować przeżywając w tym okresie „olśnienia” schizofreniczne. Radykalnie zmienił swoją praktykę artystyczną, włączając w nią doświadczenia mistyczne i eksploracje świata poza rzeczywistego. Inspirując się jego drogą artystyczną, zaproponowałem żebyśmy podczas wspólnej przejażdżki samochodem próbowali nawiązać „telepatyczną” komunikację. Zainstalowałem na żyłkach do dachu mojego samochodu dwie listewki, które patrząc z perspektywy kamery rejestrującej naszą podróż, układały się w linie perspektywiczne biegnącej przed nami drogi. W trakcie jazdy samochodem, gdy próbowaliśmy nawiązać myślową więź, listewki huśtały się od głowy Pawła Kwieka do mojej i z powrotem, układając się czasem w zgodzie z liniami perspektywy, a czasem ten układ zaburzał.



kadr z filmu „Telepatia”, 2014<sup>44</sup>

Film prezentowany był premierowo w Muzeum Narodowym w Warszawie, w ramach prezentacji „Arton Review”<sup>45</sup>. Podczas pokazu, wspólnie z Pawłem Kwiekim, zrekonstruowaliśmy jego

---

<sup>44</sup> Film „Telepatia” : <https://vimeo.com/109685206>

<sup>45</sup> <http://www.fundacjaarton.pl/?ID=513>

performance z lat 70tych, podczas którego odbijaliśmy lustrami światło projektora kinowego na widzów oraz na siebie nawzajem.



Film „Telepatia” pokazywany był również w 2019 roku w Muzeum Sztuki Współczesnej w Zagrzebiu w Chorwacji, gdzie również odbyło się spotkanie z moim udziałem<sup>46</sup>, oraz w Whitechapel Gallery w Londynie w 2017 roku<sup>47</sup>.

### **Miraż - „Hollow Blocks in a Windowless Room” – Galeria Knoll, Wiedeń - 2015**

W ramach kontynuacji działań z serii „Miraż”, zrealizowałem we współpracy z kuratorem Sebastianem Cichockim wystawę indywidualną w Galerii Knoll w Wiedniu, w ramach cyklu „Curated by” p.t. „Hollow Blocks in a Windowless Room”<sup>48</sup>. Głównym elementem wystawy był film „Mirage. In Order of Appearance”. Ponadto została zaprezentowana płyta gramofonowa „Spacer po Spiralnej Grobli”, oraz 3 zdjęcia autorstwa Małgorzaty Mazur, wykonane podczas naszej podróży po USA w 2014 roku, w

---

<sup>46</sup> <http://www.msu.hr/dogadanja/projekcije-poljskog-eksperimentalnog-filma-i-videoarta-uz-panel-diskusiju/295.html>

<sup>47</sup> <https://www.whitechapelgallery.org/events/the-arton-review/>

<sup>48</sup> <https://www.artrabbit.com/events/lukasz-jastrubczak-hollow-blocks-in-windowless-room>

ramach której powstał film „Mirage. In Order of Appearance”. Specjalnie na wystawę zrealizowałem również nowy obiekt pod takim samym tytułem jak tytuł wystawy, który odnosi się do jednego z tekstów Roberta Smithsona<sup>49</sup>, Była to makieta, inspirowana jednym ze zdjęć z książki „Miraż”, które wykonałem na rezydencji w Headlands Centre for the Arts.

Sebastian Cichocki zdecydował również o włączeniu w narrację wystawy prac artystów i artystek, których tematyka dotyka podjętych w „Mirażu” problemów, związanych z praktyką sztuki land-art czy konceptualizmu. W ramach gościnnego udziału (cameo appearance) w wystawie swoje prace pokazali : Agnieszka Polska, Susane Kriemann, Paweł Kruk oraz legendarny artysta amerykańskiej sztuki konceptualnej Robert Barry.

Dokumentacja wystawy wraz z opisem została opublikowana na portalu Mousse Magazine<sup>50</sup>.



---

<sup>49</sup> “Minus Twelve”, Robert Smithson (1968)

<sup>50</sup> <https://www.moussemagazine.it/magazine/jastrubczak-knoll-galerie-2015/>





wystawa „Hollow Blocks in a Windowless Room”, Galeria Knoll, Wiedeń, Austria, 2016

## **II. PRACA DOKTORSKA**



**Dysertacja doktorska „Milczenie jest złotem – dematerializacja obiektu w sztuce awangardowej” –**

**2016**

Problemy podejmowane w mojej praktyce artystycznej, przede wszystkim w cyklu realizacji „Miraż” dotyczyły wpływu rzeczywistości oraz treści kulturowych na indywidualną i uniwersalną świadomość, oraz analizy mojego wpływu na tę rzeczywistość. Podjęte w cyklu „Miraż” tematy związane z amerykańską kulturą – filmem, konceptualizmem, land-artem, przepracowane w ramach publikacji w formie książki, filmu drogi, oraz cyklu działań performatywnych, fotografii i rzeźb, były kontynuowane w moim przewodzie doktorskim, zarówno w części teoretycznej jak i praktycznej.

Dysertacja p.t. „Milczenie jest złotem – dematerializacja obiektu w sztuce awangardowej” dotyczyła analizy różnych wątków z obszaru kultury i ekonomii USA lat 60tych i 70tych. Procesy finansjalizacji, które pośrednio były efektem odejścia od materialnej zależności pieniądza od złota, nabierające tempa w latach 70tych w USA, zostały stopniowo przeszczepione na gospodarki innych krajów świata (w tym Polski, od 1989 roku). W pracy doktorskiej analizuję te zmiany w gospodarce USA, zwracając uwagę na niematerialny charakter obrotu pieniądza w późnym kapitalizmie (odejście od parytetu złota), i zestawiając charakter tej gospodarki z ideą „niematerialnej” sztuki konceptualnej, która praktykowana jest głównie w USA w tym samym okresie (przełom lat 60tych i 70tych). Nakreśliam również tło społeczno – polityczne, analizując formy oporu przed galopującym konsumpcjonizmem i utowarowieniem w tym również sztuki. Jak piszę w streszczeniu mojej dysertacji :

*W latach 60. w Stanach Zjednoczonych Ameryki, kraju przodującym w rozwoju kapitalizmu, gdzie rodzi się konsumpcjonizm, dochodzi do głosu dyskurs konceptualny w sztuce. Rodzi się on w chwilach trudnych dla społeczeństwa amerykańskiego, są to czasy gdy Afroamerykanie zaczynają intensywnie walczyć o swoje prawa, podobnie jak inne środowiska wypierane i poniżane. Złote lata pięćdziesiąte, pełne konsumpcyjnego splendoru i poczucia szczęścia amerykańskiej białej społeczności, przeobrażają się w czas rewolucji afroamerykańskiej społeczności żyjącej do tej pory w cieniu. Lata 60. to również okres buntu młodzieży amerykańskiej, wobec imperialnej polityki Stanów Zjednoczonych. W sztuce awangardowej tamtych czasów rodzi się myśl kwestionująca kapitalistyczne status quo, która inspirowana jest energią i siłą rewolucyjną emancypującej się społeczności. Myśl ta dematerializuje obiekt sztuki, postuluje o niematerialność, brak przedmiotów wymiany - ale nie o brak wymiany. Teraz sztuka istnieje jako słowo, idea. Przypowieść, legenda, tekst napisany na kartce, słuchowisko. Nie są to już drogie*

*obrazy, rzeźby zdobiące ściany bogatej części społeczeństwa, ale hasła, instrukcje, absurdalne zdania wypisywane na ścianach, telegramach, przekazywane przez radioodbiorniki. Sztuka staje się bezcenna i niematerialna.*

Idee sztuki konceptualnej lat 60-70, początkowo umykające utowarowieniu, szybko zostały wchłonięte w rynek sztuki, który od lat 70tych rozrasta się w szalonym tempie. Jerzy Ludwiński w swoim tekście „Sztuka w epoce post-artystycznej” pisze o sztuce powojennej, jako dziedzinie życia, która wchłania coraz większe części rzeczywistości:

*Kierunki ustąpiły miejsca bardzo szeroko rozumianym tendencjom, a ich granice stały się wręcz niemożliwe do określenia. W miarę jak przycichły ostre spory pomiędzy przedstawicielami różnych kierunków artystycznych i znacznie mniej ostre wśród zwolenników wielkich tendencji, wówczas właśnie została zaatakowana ostatnia już granica. Była to granica między sztuką, a rzeczywistością. (...) Wobec niej [sztuki niemożliwej] cała dotychczasowa sztuka jest tylko przypadkiem szczególnym ogólnego rozwoju kultury, który został tak samo włączony do układu, ciągle jeszcze przez nas nazywanego artystycznym, jak na przykład półwysep Jukatan został włączony przez Roberta Smithsona do jego własnej twórczości. Swego czasu Allan Kaprow określił historię Ameryki jako największy happening<sup>51</sup>*

Z dzisiejszej perspektywy możemy stwierdzić iż podobnie dzieje się w sferze ekonomii, w ramach której coraz większe obszary rzeczywistości zostają przejęte przez logikę finansjalizacji. Już nie tylko gospodarka, ale również edukacja, polityka, sztuka, i inne dziedziny życia funkcjonują w ramach struktur przypominających neoliberalne firmy, w które warto lub nie inwestować.

### **„Wibrująca pięć”<sup>52</sup>**

W ramach pracy doktorskiej zrealizowałem instalację p.t. „Wibrująca pięć”. Składała się ona z 5 prostopadłościanów wykonanych ze sklejkę pomalowanej na czarno oraz czarnego lodu. W nich umieszczone zostały pomalowane na czarno druty, które również wystawały ze ściany w różnych miejscach przestrzeni wystawienniczej. Instalacja, umieszczona w przestrzeni Galerii Dawid Radziszewski<sup>53</sup> została udokumentowana za pomocą zdjęć oraz filmu video. Te formy prezentacji, wzbogacone o kolaż pt. "Wzór" były prezentowane podczas obrony pracy, jako główny jej element.

---

<sup>51</sup> tamże, str. 64

<sup>52</sup> Opis praktycznej części pracy doktorskiej jest oparty na tekście z mojej dysertacji.

<sup>53</sup> W tamtym czasie współpracowałem jeszcze z galerią komercyjną „Dawid Radziszewski”, rezygnując jednak ze współpracy tuż po obronie pracy doktorskiej. Instalacja nie była prezentowana w Galerii Dawid Radziszewski publiczności.

W ramach wystawy doktorskiej „Milczenie jest złotem” zaprezentowałem również prace, które zrealizowałem wcześniej, a które poszerzały narrację i podjęły w dysertacji problem. Była to praca p.t. „Hologram” oraz płyta „Spacer po Spiralnej Grobli”.

Główna część wystawy, którą prezentowałem w ramach obrony doktorskiej w BWA w Katowicach, we wrześniu 2016 roku, czyli dokumentacja fotograficzna oraz filmowa instalacji "Wibrująca pięść", jest formalnie ujmując, tekstem w "rzeczy samej". Poszczególne prostopadłości w kolorze czarnym, reprezentują wybrane znaki (myślnik, znak równości, linię pionową i ukośnik) w przestrzeni trójwymiarowej. Natomiast wystające z nich druczane elementy, w odpowiedniej perspektywie spojrzenia układają się w litery : T, R, E, A, P, które razem tworzą napis TREAP. Poszczególne elementy instalacji są zatem przedmiotami, które reprezentują znaki tekstowe, czyli niejako przenoszą elementy tekstu w świat materii i w trzeci wymiar. Z jednej strony mamy duże prostopadłości które w zależności od umieszczenia względem przestrzeni pomieszczenia (i panujących sił grawitacji) denotują inny znak: leżący prostopadłocien – myślnik, stojący jak postument, a docelowo lewitujący – linię poziomą, oparty o ścianę – ukośnik, zawieszony poziomo na ścianie – znak równości. Z drugiej strony do elementów prostopadłościennych przymocowane są czarne druty, które w odpowiedniej do siebie relacji tworzą litery. W pierwszym przypadku (prostopadłocien) zmaterializowane znaki tekstowe odsyłają do ściśle abstrakcyjnych znaczeń w tekście – zatrzymanie tekstu (myślnik), przerwanie tekstu (linie pionowa i ukośnik). W drugim przypadku mamy do czynienia z literami które we wzajemnej relacji mogą utworzyć wyraz o określonym znaczeniu, które z kolei przywołuje jakiś konkretny stan rzeczy.



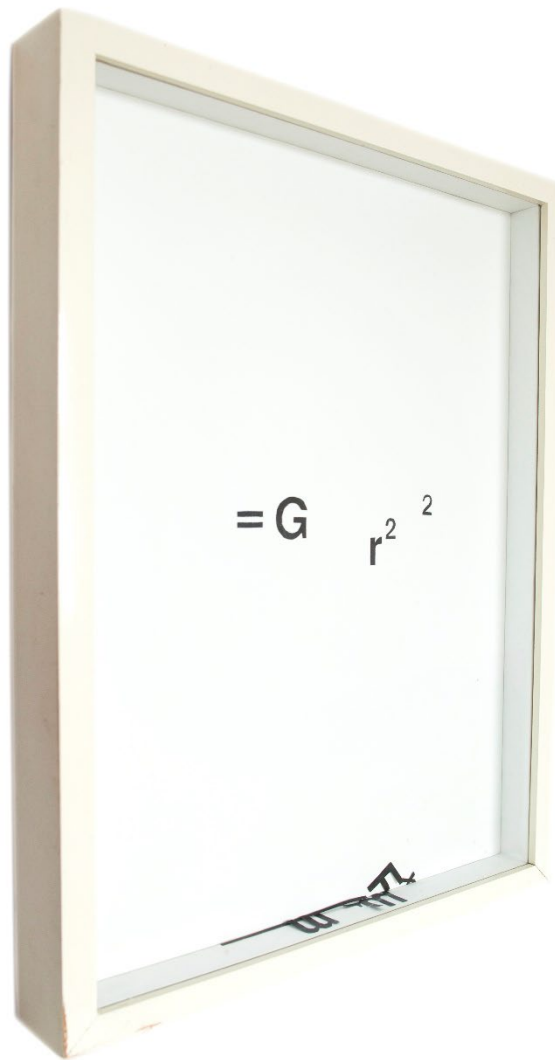


Instalacja „Wibrująca pięść”, Galeria Dawid Radziszewski, 2016<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Dokumentacja instalacji : <https://vimeo.com/163720701>

Na podłodze, oparta o ścianę, znajduje się gabłota, w której umieszczony został kolaż utworzony z czarnych liter i znaków przyklejonych do białej kartki papieru lub leżących w dolnej części gabłoty, sprawiających wrażenie odklejonych od kartki papieru. W całości znaki te tworzą wzór na siłę grawitacji. Wybór pomiędzy tymi znakami, które pozostały przyklejone do kartki a tymi które "opadły" na dno gabłoty, dokonany został przy pomocy rzutu kostką.



Obiekt „Wzór”, 2016

Instalacja ulega deformacji w krótkim czasie. W wyniku stopienia lodu, przytrzymującego jeden z prostopadłościanów, przechyla się on na ścianę galerii. Kolejny prostopadłościan sprawia wrażenie jakby lewitował nad ziemią, gdyż topniejący lód usuwa jego podstawę. W znaku równości górna linia, jest wykonana z czarnego lodu i po jakimś czasie znika, pozostawiając jedynie dolną linię, bardziej

denotującą minus niż znak równości. Instalacja zostaje wprowadzona w minimalny ruch. Części liter dopiero w drugiej fazie są w pełni czytelne. Siła grawitacji i ciepło dokonują małych przesunięć w obrębie zmaterializowanego tekstu.

Cała instalacja, w obu fazach swojej bytności, jest udokumentowana na analogowej kliszy 35mm. Zdjęcia wykonane z różnych punktów widzenia, pokazują poszczególne prostopadłości tak, że wystające z nich i ze ściany druty formują się w litery : T R E A P.





Dodatkowo cała instalacja została sfotografowana i sfilmowana jako całość, frontalnie. Na zdjęciu wystające elementy z drutu, nie wyglądają jak umieszczone na postumentach rzeźby – litery, ale tworzą raczej nieokreślone wzory, przypominające swym kształtem kurz, który zazwyczaj spotyka się na kliszach i niewyczyszczonych odbitkach. Dokumentacja filmowa, rejestruje natomiast kilkusekundowy moment, w którym układ znaków ulega zmianie<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> <https://vimeo.com/163720701>



Głównym problemem na jaki wskazuje wystawa „Milczenie jest złotem” jest relacja abstrakcyjnej idei do rzeczywistej materii. Kolaż pt. „Wzór”, który przedstawia wzór na siłę grawitacji, umiejscowiony w przedmiocie (gablocie), sam zostaje poddany sile grawitacji. Instalacja otwiera pole refleksji nad ideą jako utopijnym konceptem, który reorganizuje rzeczywistość. Instalacja „Wibrująca pięść”, pozwala na zajęcie się bliżej sztuką konceptualną, jej afirmatywnym stosunkiem do swobodnej wymiany informacji w egalitarnym społeczeństwie, pozbawionym fetyszystycznych pragnień elitarnego dzieła sztuki. Instalacja składa się z czarnych elementów, które przypominają pozbawione dzieł sztuki postumenty. Są one zmateriałowymi znakami tekstowymi (myślnikiem, ukośnikiem, np.), które ulegają przemieszczeniu w przestrzeni galerii, w wyniku stopienia się czarnego lodu będącego ich częścią składową. Poprzez tę instalację, chciałem zainscenizować małą katastrofę ukazującą w pomniejszonej skali, rozpad utopijnych konceptów w realnej rzeczywistości.

Powstały na chwilę układ liter T R E A P dotyczy pewnego rodzaju algorytmu, porządkującego bazę danych. Instalacja odsyła zatem do archiwum, do jego potencjalnej siły sprawczej. Tytuł instalacji – „Wibrująca pięść” – to wg mitu sztuk walki Kung Fu takie uderzenie, a właściwie dotknięcie ciała ludzkiego, w wyniku którego człowiek umiera, ale po jakimś czasie, trwającym nawet kilka lat. Jest to więc odroczenie śmiertelnego ciosu w czasie. Thomas Pynchon wykorzystał ten mit w swojej książce „Vineland”, która dotyczy relacji komun hipisowskich i buntowników lat 60. Do inwigilującej je władzy, FBI, rządu USA. Zdecydowałem się również wykorzystać tę nazwę i jej potencjał symboliczny w mojej pracy. Z jednej strony odroczenie w czasie śmiertelnego ciosu, może stać się metaforą ruchów rewolucyjnych, np. tych z lat 60., kiedy powszechnie dokonywano „ciosów” na obowiązujące status quo. Z drugiej strony skala i siła tego uderzenia, które wg mitu jest jedynie dotykiem – jako przenośnia – może stać się odpowiedzią na pytanie o efektywność sztuki konceptualnej, zaangażowanej politycznie oraz podejmowanych przez tę sztukę i przeze mnie w tej pracy problemów. Siła ich czytelności, zrozumienia i siły rażenia są jedynie delikatnym dotykiem wobec panującego kapitalistycznego, konsumpcjonistycznego status quo.

Siła archiwum jest jednym z kluczowych założeń koncepcji CentrumCentrum. Pragnienie przywoływania, włączania we współczesną narrację wątków historycznych z obszaru kultury, wynika z chęci aktualizacji ich politycznego potencjału.

### **III. WSKAZANE OSIĄGNIĘCIA**

*To Muzeum jest fikcyjnym muzeum. Pełni rolę, z jednej strony, politycznej parodii wystaw sztuki, a z drugiej - artystycznej parodii wydarzeń politycznych. Co zresztą robią oficjalne muzea i instytucje takie jak Documenta. Z tą jednak różnicą, że dzieło fikcji pozwala uchwycić rzeczywistość i jednocześnie to, co ona ukrywa.*

—Marcel Broodthaers<sup>56</sup>

Głównym osiągnięciem, które wskazuję w przewodzie habilitacyjnym jest CentrumCentrum, traktowane jako wielowątkowe, interdyscyplinarne dzieło sztuki, które przyjmuje m.in. formę eksperymentalnej instytucji sztuki. Efekty działań artystycznych i badań realizowanych w ramach CentrumCentrum są prezentowane odbiorcom na wielu płaszczyznach: w formie wydarzeń artystycznych oraz towarzyszącym im publikacjom; poprzez prezentację działalności CentrumCentrum na wystawach w innych instytucjach sztuki, czy w ramach wykładów wygłaszanych na sympozjach, konferencjach, panelach dyskusyjnych, jak również publikowanych tekstów.

Koncepcja CentrumCentrum wynika zarówno z mojej praktyki artystycznej jak i poruszanych w dysertacji doktorskiej problemów związanych z praktyką alternatywną w obszarze sztuki, oraz aktywacją archiwum - translacją dzieła sztuki o statusie historycznym (przede wszystkim sztuki konceptualnej o „niematerialnym” charakterze) w teraźniejszy kontekst.

Idea CentrumCentrum wyrasta z tradycji neoawangardowej, w szczególności sztuki konceptualnej. Podobne działania realizował Marcel Broodthaers w ramach “Musée d’Art Moderne, Département des Aigles, Section des Figures. Inspiracją dla działalności tej instytucji – dzieła, jest również koncepcja „formy otwartej” Oskara Hansena, oraz teksty Jerzego Ludwińskiego, przede wszystkim „Sztuka w epoce postartystycznej”.

Ponadto w szczególności wskazuję na te realizacje CentrumCentrum, które prezentowane były w ramach wystaw zbiorowych, w innych instytucjach sztuki, aby wskazać iż CentrumCentrum jest wielowątkowym bytem artystycznym, wchodzącym w relacje ze światem sztuki na różnych zasadach. CentrumCentrum to zarówno duet artystyczny (złożony z artysty Łukasza Jastrubczaka i operatorki filmowej Małgorzaty Mazur), przestrzeń wystawiennicza (instytucja) i dzieło sztuki.

Wskazane realizacje, stworzone w ramach CentrumCentrum, oparte są na dialogu z innymi artystami, który zainicjowałem, oraz są efektem współpracy z moją partnerką Małgorzatą Mazur, z którą prowadzę CentrumCentrum. W opisie postaram się jednak jak najdokładniej wskazać mój

---

<sup>56</sup> <https://www.moussemagazine.it/magazine/taac5-a/>

indywidualny wkład i wyjaśnić motywy jakimi kierowałem się w przeniesieniu praktyki artystycznej w obszar eksperymentalnej „instytucji”, w ramach której m.in. zrealizowałem wskazane osiągnięcia artystyczne.

Realizacje na które wskazuję, poza konceptem CentrumCentrum jako całością, które realizowane były w ramach działalności tej instytucji-dzieła :

- a) wydarzenie i instalacja „Happening dla martwego dzika” (CentrumCentrum, BWA Wrocław, GGM Gdańsk) 2017 i 2020
- b) video performance „for G. Kiesewalter” (Festiwal Mózg; University of Illinois) 2022
- c) instalacja „Korespondencja z Kalinosim Mutale” (CentrumCentrum, TRAF0) 2019
- d) film „Wystawa ostatniej muszli” (Festiwal Narracje, Meet Factory ) 2020
- e) „Wspomnienie ostatniej wystawy” (OS 17) 2018
- f) „Museum at Work” (Silk Museum, TRAF0), 2018

Wskazane dzieła artystyczne mają charakter interdyscyplinarny (tekst, dźwięk, obiekt, performance). Są one bezpośrednim wynikiem podejmowanych w pracy doktorskiej tematów jak również efektem mojej pracy badawczej, którą realizowałem po doktoracie, w ramach działalności CentrumCentrum. Wskazane dzieła artystyczne opierają się na tekście „historycznym” (manifest „Krystalistów”, artykuł o „Happeningu dla martwego dzika”, zapiski Georgija Kiesewaltera), który został przeze mnie znaleziony oraz we współpracy z Małgorzatą Mazur opracowany w dzieło artystyczne. Ponadto, wskazane dzieła, są efektem dialogu z innymi artystami, z którymi nawiązałem kontakt. Ja jestem jednak autorem ogólnej koncepcji wszystkich wykazanych realizacji artystycznych.

W ramach wskazanego osiągnięcia przedstawiam również publikowane teksty i wystąpienia/wykłady, w ramach których prezentowałem ideę CentrumCentrum, jako eksperymentalnego projektu badawczo-artystycznego, oraz prezentowałem realizacje powstałe w jego ramach.

Opiszę również realizację „Kapitał CentrumCentrum”, która była realizowana w trakcie pisania dysertacji doktorskiej, aby dać pełen obraz istoty tej eksperymentalnej instytucji sztuki/dzieła sztuki i wskazać na bezpośrednią inspirację podejmowanym w dysertacji doktorskiej tematem. Opiszę również serię „gier”, które inicjowałem na przestrzeni lat, w ramach działalności

CentrumCentrum. Koncepcja tych „gier” wynika bezpośrednio z idei „Formy Otwartej” Oskara Hansena, która najlepiej oddaje charakter CentrumCentrum.

## 1. CentrumCentrum



siedziba CentrumCentrum na ogródkach działkowych w Szczecinie

Wątki poruszane w mojej rozprawie doktorskiej, doprowadziły mnie do kolejnego etapu w mojej praktyce artystycznej. Motywowany krytycznym stosunkiem do postępującej finansjalizacji różnych obszarów życia w tym tak istotnej dla mnie dziedziny sztuki, podjąłem decyzję o przeniesieniu mojej indywidualnej praktyki artystycznej na działalność wykonywaną we współpracy z moją partnerką, w ramach stworzonej przez nas eksperymentalnej instytucji sztuki – CentrumCentrum. Decyzja była motywowana chęcią przeformułowania mojej praktyki artystycznej, i była inspirowana „duchem” pierwszej fali sztuki konceptualnej, w ramach której artyści poszukiwali alternatywnych rozwiązań wobec utowarowienia sztuki. Ponadto inspirując się działaniami kolektywnymi i aktywnością przestrzeni sztuki, które przez lata, organizowane były oddolnie przez artystów i artystki, które

w swojej książce „Dark Matter” przywołuje Gregory Sholette<sup>57</sup>, postanowiłem zainicjować podobną placówkę. Nie bez znaczenia jest to, iż razem z Małgorzatą Mazur braliśmy udział na przestrzeni lat w różnego typu przedsięwzięciach artystycznych o kolektywnym, oddolnie zorganizowanym charakterze, jak również to iż oboje jesteśmy wykładowcami na Akademii Sztuki w Szczecinie, i chcieliśmy aby taka przestrzeń dla sztuki zaistniała dla lokalnej społeczności i studentów. Ponadto, biorąc pod uwagę rozbudowany charakter moich wcześniejszych realizacji, chciałem stworzyć miejsce, w którym (często niezrozumiałe) ukryte znaczenia i konteksty dzieła, zostałyby włączone w jego doświadczenie, w ramach rozmowy, analizy tekstu, wydarzenia.

Na przestrzeni lat współpracowałem z Małgorzatą Mazur (operatorką filmową) przy realizacji różnych dzieł m.in. powstałych w ramach cyklu „Miraż”. Nasza współpraca przypomina relację reżysera i operatora w klasycznym filmie. CentrumCentrum jest kontynuacją mojej drogi artystycznej, w której świat filmowej i artystycznej fikcji, wchodzi w relację z prawdziwym życiem.

CentrumCentrum, to przestrzeń do prezentacji dzieł artystycznych wynikających z naszej współpracy z zaproszonymi artystami / artystkami, jak również przestrzeń do prezentacji prac badawczych w obszarze sztuki. Działalność CentrumCentrum realizowana jest w różnych miejscach : na ogródku działkowym w Szczecinie, gdzie organizowane są główne wydarzenia, w internecie - w ramach prowadzonego przeze mnie archiwum obejmującego również konceptualną kolekcję CentrumCentrum<sup>58</sup>, oraz w innych miejscach, na zaproszenie innych instytucji, w których prezentujemy archiwum działalności CC (w ramach wykładów, performansów) lub nowe realizacje artystyczne.

---

<sup>57</sup> „Dark Matter. Art and Politics in the Age of Enterprise Culture”. Gregory Sholette. Plutopress.

<sup>58</sup> <http://centrumcentrum.xyz>



PL/ENG

CENTRUMCENTRUM

:  
INFORMACJE  
KOLEKCJA  
PUBLIKACJE  
WYDARZENIA  
I F

CentrumCentrum to instytucja założona w 2014 roku w Szczecinie, która zaciera granice między sztuką i życiem, po to by uprawiać ekologię społeczną.

Organizujemy wydarzenia, wystawy i warsztaty, aby doświadczyć relacji między ludźmi, innymi zwierzętami, roślinami, przedmiotami i tekstami.

Wplątamy wątki z przeszłości w teraźniejszą siatkę zależności, aktywując różnych bohaterów - niezauważone przedmioty, pominięte zdarzenia - dążąc do wzmocnienia ich uczestnictwa we współczesnej narracji.

Wydajemy publikacje, tworzymy kolekcję przedmiotów i sytuacji, inicjujemy dyskusje, prowadzimy warsztaty, tłumaczymy, recyklujemy, rekonstruujemy, współpracujemy, dbamy o glebę i rośliny, zbieramy owoce.

CentrumCentrum jest rzeką. Pamięta jak rzeka i łączy się z wszystkimi rzekami na świecie. Znajduje się w asambliżu sił, które tworzą, niszcza, troszczy się, nieustannie zmieniają, opierają, empatyzują, negocjują swoją pozycję.

CentrumCentrum to heretycka instytucja, dla której najważniejszą miarą ludzką jest przyjemność.

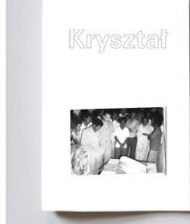
PL/ENG

CENTRUMCENTRUM

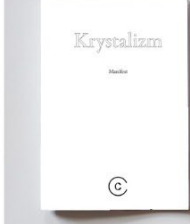
:  
INFORMACJE  
KOLEKCJA  
PUBLIKACJE  
WYDARZENIA  
I F



BROSZURA I WYDARZENIA  
"HAPPENING DLA MARKOWEGO DZIEKA"  
2017



BROSZURA I WYDARZENIA "KRYSZTAŁ"  
2019



MANIFEST KRYSZTAŁIZMU  
2019  
Pierwsze polskie tłumaczenie manifestu  
Krystalizmu, opublikowanego po raz pierwszy  
w magazynie Al-Naym w Chartoumie  
w 1976 roku.



BROSZURA I WYDARZENIA "ODROŚL, PIELKA, OŁOC,  
WIEDZIEMIA SOWIENKA, ŚW. KLARA,  
ŚW. FRANCISZEK I TELEGRAM"  
2021



BROSZURA I WYDARZENIA "ODCZYT ŚLEDZCY W  
SPRAWIE DOMU ŚWIERGOTKA"  
2022

Strona internetowa CentrumCentrum > <http://centrumcentrum.xyz>

opis oraz podstrona z listą publikacji (broszur) stworzonych na potrzeby wydarzeń w CentrumCentrum



performance Beth Collar "THIS IS HOW I'VE LIVED (but, the Mongol Hordes!) Mark IV: ADDENDUM",  
CentrumCentrum, 2020<sup>59</sup>



Performance Artura Rozena „Odczyt śledczy w sprawie Domu Świergotka”, CentrumCentrum, 2022<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> <http://centrumcentrum.xyz/mongolhordes.html>

<sup>60</sup> <http://centrumcentrum.xyz/paulrobien.html>





performance Tei Andreoletti "A Celebration for the Beginning of A Long-Term Project", CentrumCentrum, 2021<sup>61</sup>

<sup>61</sup> <http://centrumcentrum.xyz/tea.html>



wystawa zbiorowa „Kryształ”, CentrumCentrum, 2019<sup>62</sup>

<sup>62</sup> <http://centrumcentrum.xyz/kryształ.html>

W czasie kiedy koncepcja tej instytucji się formowała (2016 rok) pracowałem nad moją dysertacją doktorską. Podjąłem w niej kwestię silnego wpływu polityczno-ekonomicznego Stanów Zjednoczonych na resztę świata, jaki zaczął się kształtować po II wojnie światowej, jak i starałem się opisać kontrkulturowe ruchy wewnątrz tego kraju. W tym samym czasie rozpocząłem również prace badawcze nad polityką, kulturą i ekonomią krajów („peryferii”) silnie zależnych od USA, przede wszystkim Argentyny i Chile, próbując prześledzić formy oporu wobec polityki Stanów Zjednoczonych („centrum”) w tych krajach. Nazwa „CentrumCentrum” jest ironicznym odniesieniem do relacji władzy jaka zawiązuje się między różnymi częściami świata, centrami i peryferiami, w kontekście kulturowej i ekonomicznej zależności.

### **Kapitał CentrumCentrum**

W kontekście wpływu ekonomicznego USA na resztę świata, której kluczowym momentem było porzucenie parytetu złota i uzależnienie walut krajów świata od dolara amerykańskiego, stworzyłem w 2016 roku (w trakcie pisania dysertacji doktorskiej) kapitał CentrumCentrum czyli 66 (sztucznych) sztabek złota.

Podejmując krytykę finansjalizacji wszelkich obszarów życia w późnokapitalistycznym świecie, kapitał CC jest ironiczną imitacją zależności ekonomicznych, i próbą alternatywnego utrzymania aktywności instytucji sztuki. Wykonane z kartonu, pomalowanego złotym sprayem, sztabki złota, są w ramach niezależności od systemu dofinansowań<sup>63</sup>, symbolicznym honorarium wypłacanym biorącym udział w naszej działalności artystom i artystkom. Wartość tego sztucznego złota tkwi w zaufaniu oraz sile artystycznej perswazji.

W 2016 roku, wykorzystałem siłę mojego kapitału kulturowego jako artysty, aby dodatkowo wzmocnić wartość kapitału CentrumCentrum. W ramach udziału w wystawie p.t.: „Common Affairs” (kuratorzy: Julia Kurz, Stanisław Welbel)<sup>64</sup> w Deutsche Bank Kunsthalle w Berlinie, zaproponowałem aby sztabki złota z kapitału CC, zostały umieszczone w istotnych berlińskich muzeach, w celu nadania im symbolicznego statusu dzieła sztuki i obiektu muzealnego. Od 21 lipca do 30 października 2016 roku, kapitał CentrumCentrum był prezentowany w gablotach, w przestrzeni ekspozycyjnej Neues Museum

---

<sup>63</sup> Obecnie, w naszej praktyce nie odcinamy się od dofinansowań publicznych, uważając je za słuszne źródło finansowania „alternatywnej” działalności artystycznej. W tamtym czasie, decyzja była podyktowana chęcią zradykalizowania tego eksperymentu instytucjonalnego.

<sup>64</sup> Wystawa była prezentacją polskich artystów i artystek nominowanych do konkursu „Spojrzenia” na przestrzeni lat, <https://magazynszum.pl/common-affairs-w-galerii-deutsche-bank-kunsthalle-w-berlinie/>

oraz Bode Museum w Berlinie<sup>65</sup>. Ponadto na wystawie w Deutsche Bank Kunsthalle prezentowałem instalację video p.t. „Sprite fo copnectual tarist”, w której wyświetlany film pokazuje ducha artysty konceptualnego, umieszczającego sztabki złota w przestrzeni tych dwóch muzeów.



Sztuczne sztabki złota Kapitału CentrumCentrum wystawione w Neues Museum i Bode Museum w Berlinie, 2016

<sup>65</sup> <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/neues-museum/about-us/whats-new/detail/lukasz-jastrubczakss-installation-on-view-at-the-neues-museum-and-bode-museum/>



Klatki z filmu p.t. „Sprite fo copnectual tarist”, pokazywanego na wystawie w Deutsche Bank Kunsthalle, 2016<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Film „„Sprite fo copnectual tarist” : <https://vimeo.com/179307347>



Instalacja video „Sprite fo Copnectual Tarist” na wystawie „Common Affairs”, Deutsche Bank Kunsthalle, 2016

## 2. a) „Happening dla martwego dzika” (wydarzenie)

Od 2016 roku prowadziłem badania nad praktyką artystyczną i polityczną w krajach Ameryki Południowej (Argentyna, Chile, Urugwaj), które od lat 60tych XX wieku były intensywnie kontrolowane ekonomicznie i politycznie przez USA. Jednym z efektów tych badań była realizacja pierwszego wydarzenia w CentrumCentrum, czyli „rekonstrukcji” konceptualnej pracy p.t.: „Happening dla martwego dzika”.

W 1966 roku w Buenos Aires trzech argentyńscy artyści : Roberto Jacoby, Eduardo Costa i Raul Escari, zrealizowali dzieło sztuki, które przyjęło formę plotki oraz anonsu w czasopiśmie artystycznym „El Mundo”. Artyści wykorzystali media informacyjne (gazetę, radio) jako główne medium sztuki, po to aby zakwestionować siłę informacji medialnej w społeczeństwie.

W ramach działania, artyści rozpowszechnili informację o fikcyjnym "Happeningu" za pośrednictwem tradycyjnych mediów, by po kilku miesiącach ujawnić, że w rzeczywistości wydarzenie takie nie miało miejsca. „Happening dla martwego dzika” nie tylko poddaje pod dyskusję przedmiotowy charakter sztuki, ale również jej „wydarzeniowy” (happening) aspekt.

W 2017 roku napisałem list<sup>67</sup> (email) do dwójki żyjących artystów, z prośbą o wyrażenie zgody na rekonstrukcję „Happeningu dla martwego dzika”, wzbogacając list obszerną treścią dot. wpływu kulturalnego i politycznego krajów centrum (USA i ZSRR) na Argentynę i Polskę w czasach tzw. „zimnej wojny”. Po uzyskaniu odpowiedzi i zgody od artystów<sup>68</sup>, zamówiłem tłumaczenie tekstu na język polski, napisanego przez krytyka sztuki do magazynu „El Mundo”, opisującego fikcyjne zdarzenia w ramach „Happeningu dla martwego dzika”.

---

<sup>67</sup> List znalazł się w publikacji wydanej w ramach wydarzenia : <http://centrumcentrum.xyz/happening.pdf>

<sup>68</sup> Artyści Roberto Jacoby i Eduardo Costa – twórcy „Happeningu dla martwego dzika” otrzymali sztabki złota z Kapitału instytucji jako wynagrodzenie za współpracę z CentrumCentrum.



Skany artykułu w magazynie „El Mundo”, autor: Edmundo Eichelbaum, 1966 (dzięki uprzejmości Roberto Jacoby)

W czerwcu 2017 roku zainicjowałem wywiad w Radiu Szczecin, w którym udzielałem informacji dot. wydarzenia w CentrumCentrum – czyli rekonstrukcji „Happeningu dla martwego dzika”, które w rzeczywistości odbyło się miesiąc po udzielonym wywiadzie i miało zupełnie inny charakter. W wywiadzie radiowym opisuję oryginalny „happening dla martwego dzika”, zwracając uwagę na jego polityczny charakter w dzisiejszym kontekście (fakenews), jednocześnie nie obnażając prawdy dot. samego wydarzenia w CentrumCentrum. Wręcz przeciwnie, tworzę obraz idealnego wydarzenia (w CentrumCentrum), w którym wzięło udział bardzo dużo ludzi, z których większość była niezwykle zainteresowana aspektami społeczno-politycznymi ujętymi w ramy działania artystycznego.



Nakreśliłem obraz idealnego wydarzenia kulturalnego, które w silny sposób oddziało na lokalną społeczność, głównie działkowców<sup>69</sup>, o czym marzą twórcy tej czy innej instytucji sztuki.



wydarzenie „Happening dla martwego dzika”, CentrumCentrum, 2017

---

<sup>69</sup> Wydarzenie odbyło się w naszej fizycznej siedzibie, na ogródku działkowym w Szczecinie.

Na prawdziwe wydarzenie w CentrumCentrum – „Happening dla martwego dzika”<sup>70</sup>, które odbyło się w lipcu 2017 roku, przyszło kilkanaście osób. Byli to głównie nasi znajomi, studenci i wykładowcy Akademii Sztuki. Dwie osoby dotarły na wydarzenie, dowiadując się o nim z plakatu (byli to działkowicze); dwie inne dowiedziały się o wydarzeniu z lokalnej prasy.

Zgromadzona w CentrumCentrum publiczność odsłuchiwała wywiad radiowy przeprowadzony ze mną w Radiu Szczecin, słuchowisko przygotowane przeze mnie i Małgorzatę Mazur, oparte na tekście prasowym z magazynu „El Mundo”, oraz wiadomości głosowe od dwóch, żyjących twórców oryginalnego „happeningu” Roberta Jacoby i Eduardo Costy.

W ramach wydarzenia zredagowałem broszurę, w której znalazł się list do artystów, mojego autorstwa, który został przetłumaczony również na język polski, jak również oryginalny tekst artykułu w magazynie „El Mundo” i transkrypcja wywiadu radiowego jakiego udzieliłem w Radiu Szczecin, przetłumaczona na język hiszpański. Ponadto w publikacji znajduje się fotograficzna dokumentacja wydarzenia w CentrumCentrum autorstwa Małgorzaty Mazur.

## **b) „Happening dla martwego dzika” (instalacja)**

Na podstawie zgromadzonych materiałów stworzyliśmy (we współpracy z Małgorzatą Mazur) instalację p.t. „Happening dla martwego dzika”. Jedynym śladem po zaistnieniu oryginalnego konceptualnego dzieła sztuki z 1966 roku, był artykuł w magazynie „El Mundo” napisany przez dziennikarza, na podstawie dostarczonej przez artystów fikcyjnej dokumentacji fotograficznej i suchego opisu fikcyjnych działań performatywnych w ramach happeningu. Ten artykuł na moją prośbę został przetłumaczony z hiszpańskiego na polski. W ten sposób niematerialne i historyczne dzieło sztuki zostało na nowo osadzone w kontekście współczesnym. Tekst ten następnie stał się głównym elementem instalacji autorstwa CentrumCentrum, która prezentowana była w ramach wystawy „Cała Polska”<sup>71</sup> (kuratorka : Anna Mituś) w BWA we Wrocławiu oraz Gdańskiej Galerii Miejskiej w 2020 roku. Wystawa ta była prezentacją najciekawszych, oddolnie zorganizowanych inicjatyw artystycznych w Polsce.

---

<sup>70</sup> <http://centrumcentrum.xyz/happening.html>

<sup>71</sup> <https://magazynsum.pl/szara-strefa-sztuki-cala-polska-w-bwa-wroclaw/>

W skład instalacji weszło słuchowisko<sup>72</sup>, w którym wspomniany tekst został przeczytany przez Małgorzatę Mazur, do mojego muzycznego akompaniamentu. Dźwięk słuchowiska był odtwarzany na magnetofonie, umiejscowionym na plastikowej nodze dinozaura (którą znalazłem w przestrzeni Szczecina). Na tle czarnej kurtyny, zawieszono zostało zdjęcie (120x80 cm) (autorstwa Małgorzaty Mazur) dokumentujące wydarzenie w CentrumCentrum p.t. „Happening dla martwego dzika”.



instalacja „Happening dla martwego dzika”, wystawa zbiorowa „Cała Polska”, BWA Wrocław, 2020

---

<sup>72</sup> Słuchowisko „Happening dla martwego dzika” : <https://on.soundcloud.com/uPYVb>



instalacja „Happening dla martwego dzika”, wystawa zbiorowa „Cała Polska”, Gdańska Galeria Miejska, 2020

### 3. „For G. Kiesewalter” (instalacja, video i performance)

W 2021 roku nawiązałem współpracę z kolektywem artystycznym z Jakucka na Syberii, który współtworzą artystki z ludu Sakha. Podczas wymiany korespondencyjnej z jedną z przedstawicielek kolektywu, zostałem poproszony o napisanie krótkiego tekstu – wpisu do pamiętnika fikcyjnej geolożki Mayi Kust, którą kolektyw „powołał do życia”. Podążając za wątkami, w ramach mojej pracy badawczej, napisane przeze mnie krótkie opowiadanie związane było z działalnością artystycznej grupy konceptualnej, praktykującej od późnych lat 1970 w Moskwie, „Kolektywne Działania”<sup>73</sup>. Jak się przypadkowo okazało, jeden z działających w jej ramach artystów Georgij Kiesewalter przebywał przez rok na Syberii w regionie Jakucji, w mieście Mirnyi.

Tekst relacji Kiesewaltera<sup>74</sup> z jednej z przeprowadzonych (indywidualnie) na Syberii akcji, stał się inspiracją do treści opowiadania, które napisałem. W ramach współpracy z kolektywem z Jakucka przeprowadziliśmy również wspólnie działanie artystyczne, które prezentowane było w CentrumCentrum w sierpniu 2021 roku w ramach wydarzenia : „Góra, rzeka, głos, niedzielna sukienka, św. Klara, św. Franciszek i telegram”<sup>75</sup> (szerzej o tym wydarzeniu piszę w opisie moich osiągnięć dydaktycznych). W ramach działania w Szczecinie, na ogródku działkowym w CentrumCentrum zawiesiliśmy baner o treści : „Wypaliliśmy fajkę pokoju. Tytoń jest wyśmienity”, który został umieszczony pomiędzy drzewami w kierunku Jakucka. Z kolei kolektyw z Jakucka, na polu umieścić podobny baner, skierowany w stronę Szczecina, o treści „Moja kochana ziemi Sakha, dziury w mleku zostaną znalezione”.

---

<sup>73</sup> <https://www.e-flux.com/journal/29/68116/zones-of-indistinguishability-collective-actions-group-and-participatory-art/>

<sup>74</sup> Tekst G. Kiesewaltera pochodzi z książki „COLLECTIVE ACTIONS: AUDIENCE RECOLLECTIONS FROM THE FIRST FIVE YEARS, 1976-1981” red. Yelena Kalinsky, wyd. Sobercove press, 2013

<sup>75</sup> <http://centrumcentrum.xyz/tea.html>



Transparent wywieszony w CentrumCentrum, skierowany w stronę Jakucka, 2021



Transparent rozwieszany przez kolektyw ArtLab w Jakucku, skierowany w stronę CentrumCentrum, 2021

Napisane przeze mnie opowiadanie – wpis do pamiętnika fikcyjnej geolożki Mayi Kust – jest (fikcyjną) historią jej dwudniowej wyprawy do lasu, gdzie przypadkowo znajduje baner zainstalowany pomiędzy drzewami. Ów baner został zainstalowany (prawdziwa historia) przez Gieorgija Kiesewaltera, w ramach działalności grupy „Kolektywne działania”, na obrzeżach miasta Mirnyi 13 kwietnia 1980 roku. Według instrukcji, wysłanej przez kolegów z grupy (przede wszystkim Andrieja Monastyrskiego) Kiesewalter miał zainstalować baner, który został wcześniej przysłany pocztą, pomiędzy dwoma drzewami na skraju łąki. Następnie oddalając się na odległość 200 metrów Kiesewalter miał za zadanie odczepić od banneru wierzchnią warstwę, tak aby odsłonić napisany na nim slogan (którego Kiesewalter, miał nie odczytywać), sfotografować transparent, po czym wrócić do domu. Instalacja, w założeniu artystów z grupy „Kolektywne Działania”, miała być zatem niewidoczna dla nikogo.

W opowiadaniu umieszczam również inne informacje znalezione w ramach pracy badawczej. Dotyczą one głównie miasta Mirnyi, w którym w rzeczywistości mieszkał przez rok Gieorgij Kiesewalter, w którym znajduje się największa radziecka kopalnia diamentów. Maya Kust – fikcyjna geolożka, której historię opisuję w opowiadaniu – pracuje w tej kopalni. W ramach historii przywołuje ona historię pionierskich geologów, którzy odkryli złoża diamentów na tym terenie. I to właśnie treść napisanego przez nich telegramu do centrali w Moskwie, stała się treścią wywieszonego w CentrumCentrum banneru. Całość komunikatu brzmiała : „Wypaliliśmy fajkę pokoju. Tytoń jest wysmienity. Elagina. Avdeenko. Khabardin.”. Ten zakodowany komunikat<sup>76</sup> dotyczący odkrycia kopalni diamentów, wskazuje również na kolonialny charakter przejmowania terenów dalekiej Syberii przez sowiecki aparat państwowy. Ten aspekt - relacji i wpływu ekonomicznego i kulturowego silnego (centralnego) ośrodka na peryferie - jest dominującym wątkiem w całej realizacji „For G. Kiesewalter” .

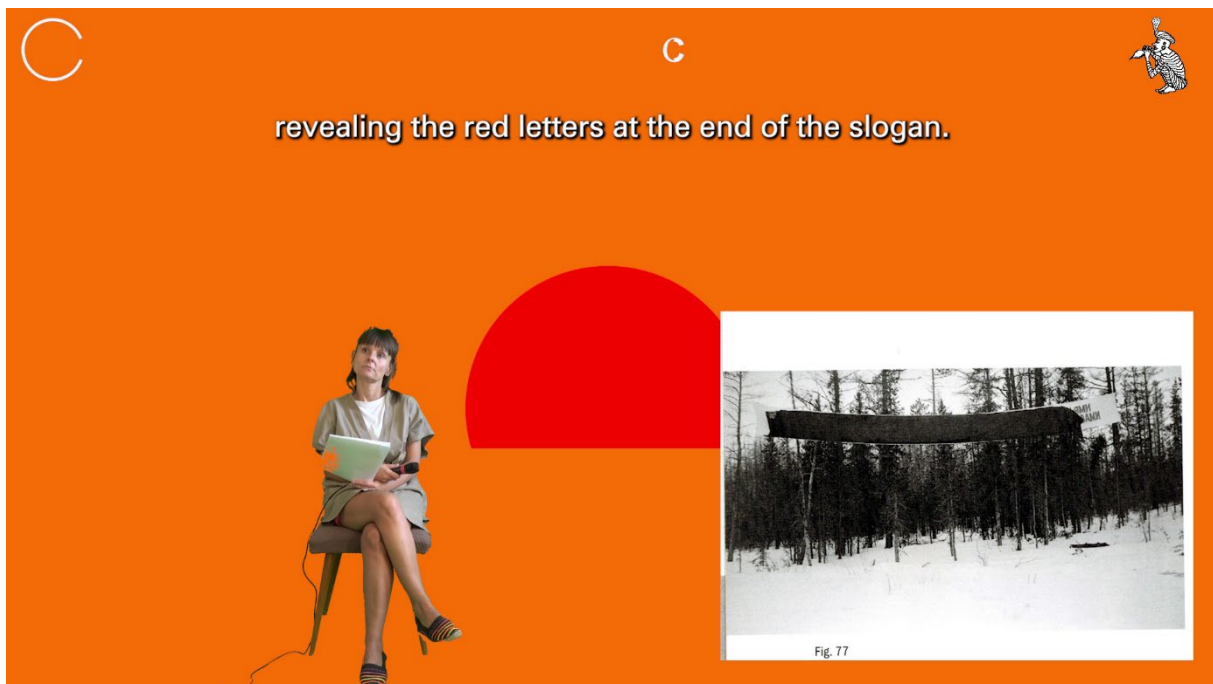
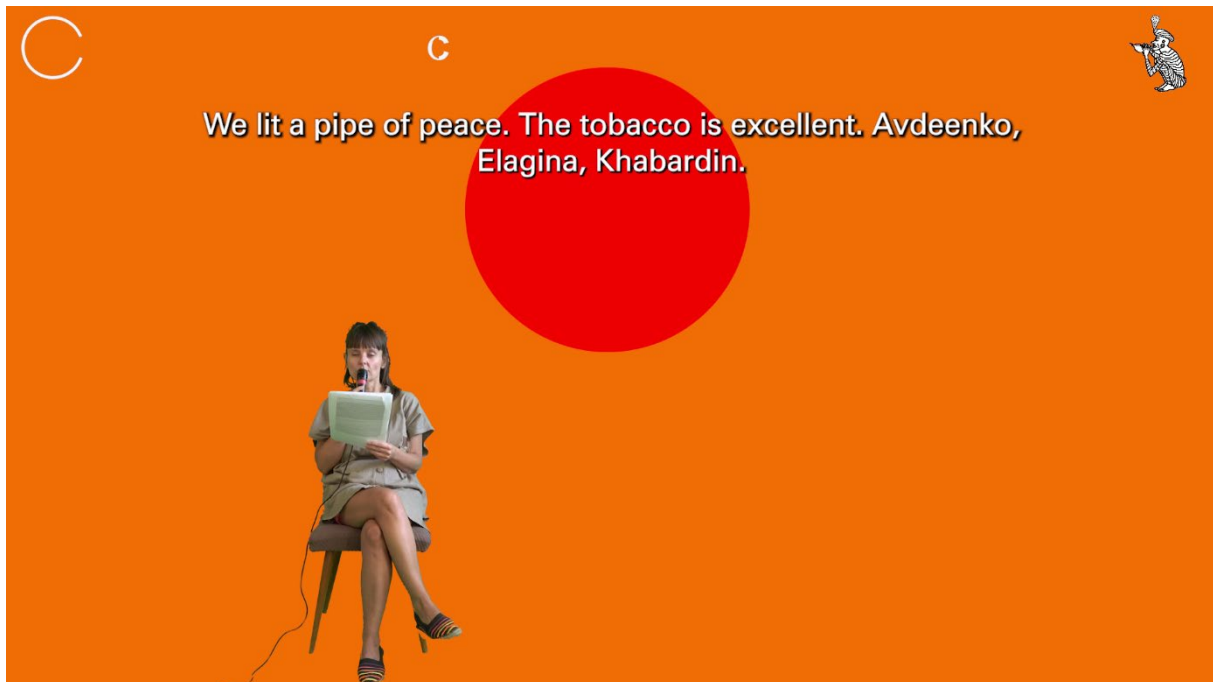
Zgromadzony w ramach wyżej wymienionych działań materiał został następnie wykorzystany w realizacji dzieła artystycznego. W powstałym filmie video, Małgorzata Mazur, odczytuje tekst napisanego przeze mnie opowiadania. Za nią wyświetlana jest abstrakcyjna kompozycja, która przypomina zachodzące słońce, które następnie przekształcone zostaje w kompozycję geometryczną<sup>77</sup>. Ponadto w realizacji video umieszczone są zdjęcia nawiązujące do tekstu : fotografia przedstawiająca

---

<sup>76</sup> „Fajka” odnosi się do leju kimberlitowego (Kimberlite Pipe), który odkryli geologowie. Występowanie kimberlitu, oznacza że w głębi ziemi znajdują się złoża diamentów.

<sup>77</sup> Kompozycja geometryczna nawiązuje do suprematyzmu i opery której współautorem był Kazimierz Malewicz p.t. „Zwycięstwo nad słońcem”

gigantyczną dziurę w ziemi powstałą w wyniku ekstrakcji diamentów w miejscowości Mirnyi na Syberii, oraz dokumentację banneru zawieszzonego przez G. Kiesewaltera w okolicach tego miasta.



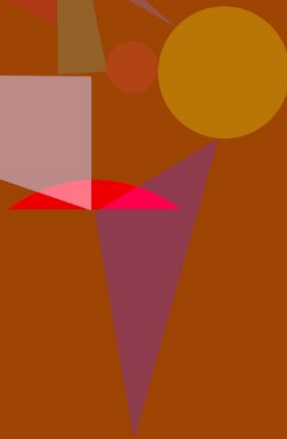


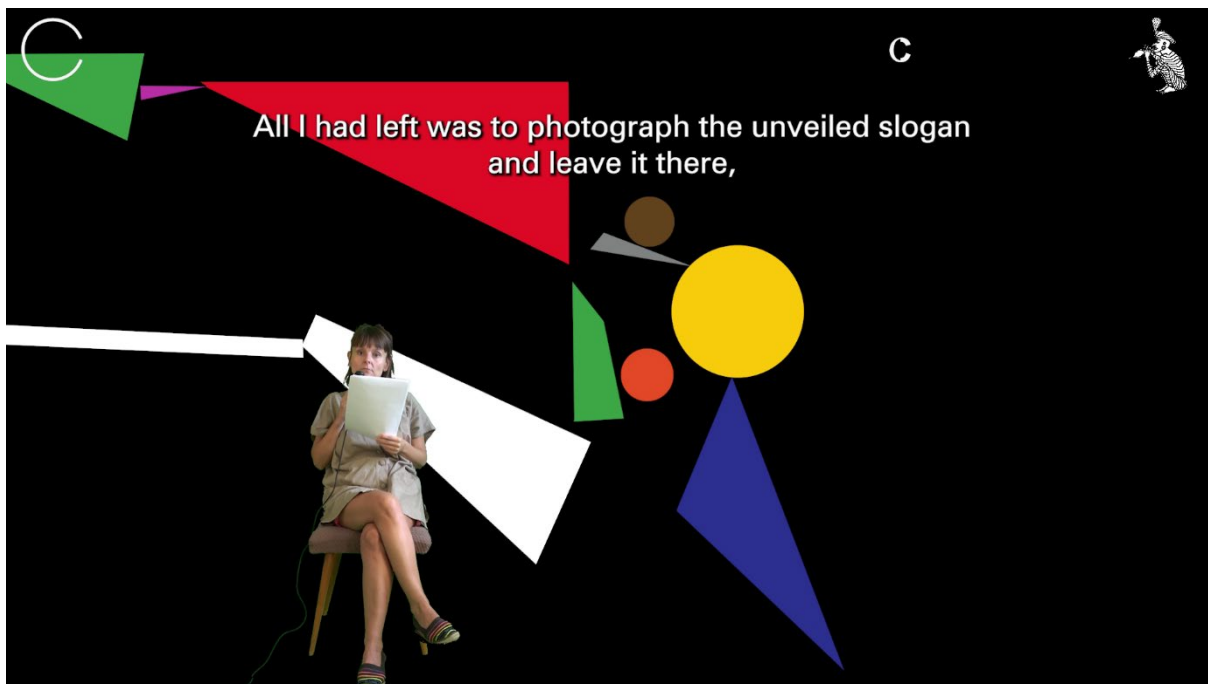


Following the instructions, I pulled out the fishing lines, moving in line with the bobbins to the left and to the right of my position.



I am looking to the south-eastern direction, where a small field is entrenched with a big trees.





Klatki z filmu „for G. Kiesewalter”, 2022



Performance „for G. Kiesewalter”, Festiwal Muzyki Eksperymentalnej i Sztuk Wizualnych, Klub Mózg, 2022<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Dokumentację performansu w klubie „Mózg”, można obejrzeć tutaj : <http://centrumcentrum.xyz/forkieserwalterpl.html>

Video, razem z moim muzycznym akompaniamentem na żywo, było prezentowane premierowo 8 września 2022 roku, w ramach Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Eksperymentalnej i Sztuk Wizualnych (kuratorzy: Anna Mituś, Sławek Janicki)<sup>79</sup> w klubie „Mózg” w Bydgoszczy, oraz w ramach mojego wykładu (otwartego dla publiczności z zewnątrz) dot. działalności CentrumCentrum, który wygłosiłem na Uniwersytecie stanu Illinois w Chicago<sup>80</sup>, 28 września 2022 roku. W ramach tego wystąpienia również przedstawiłem szerszy kontekst historyczny dla tej realizacji, i efekty mojej pracy badawczej.

#### **4. „Korespondencja z Kalinosim Mutale” (instalacja) + wystawa „Kryształ” (publikacja manifestu Krystalistów)**

W 2017 roku nawiązałem kontakt z Zambijskim artystą Kalinosim Mutale, który prowadzi w Lusace niezależną przestrzeń artystyczną „Munandi Art Studio”. Zapropnowałem działanie artystyczne, które realizowane było przez zaproszonych do CentrumCentrum młodych artystów i studentów z Akademii Sztuki w Szczecinie, we współpracy (w dialogu) z artystami zgromadzonymi przez Mutale w Munandi Art Studio w Lusace. Obie grupy wzięły udział w plastycznej grze. Jej zasady były następujące : artyści z Munandi Art Studio (MAS) stworzyli instalację, ze zrecyklowanych materiałów (głównie metalu), której fotografię przesłali do CentrumCentrum (CC). Następnie na podstawie tej fotografii artyści zgromadzeni w Szczecinie, zrealizowali instalację (również ze znalezionych na terenie CC materiałów) nawiązującą do tej stworzonej w Lusace i zdjęcie przesłali artystom z MAS. Oni na podstawie otrzymanego zdjęcia, zmodyfikowali swoją instalację i jej fotografię przesłali do Polski, żeby grupa z CentrumCentrum mogła znów odpowiedzieć zdjęciem swojej zmodyfikowanej instalacji itd. Udało się zrealizować w sumie 4 ruchy.

---

<sup>79</sup> <http://festiwal.mozg.pl/#containerFest>

<sup>80</sup> <https://prls.uic.edu/events/polish-soundtrack/>



Zdjęcie instalacji wykonanej w Munandi Art Studio w Lusace, Zambia, 2018



Zdjęcie instalacji wykonanej w CentrumCentrum, 2018

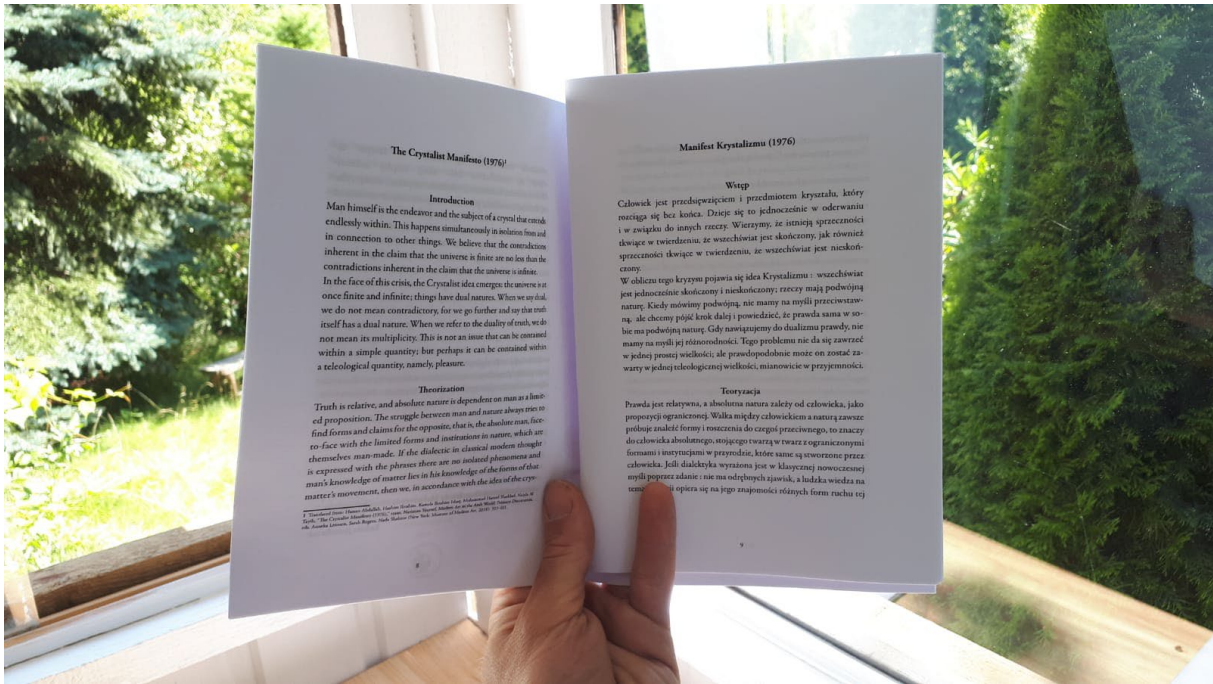
Efekty współpracy z Munandi Art Studio w Lusace, zostały zaprezentowane publiczności w ramach wydarzenia/wystawy p.t. „Kryształ”, która odbyła się w CentrumCentrum w 2019 roku. W ramach tej wystawy prezentowaliśmy ponadto (premierowo) pierwsze polskiego tłumaczenie (mojego autorstwa) manifestu „Krystalistów”<sup>81</sup>, napisanego w Chartumie, w Sudanie w 1976 roku. Nawiązałem kontakt z autorem manifestu – Muhamadem Hamid Shaddadem, który udzielił mi krótkiego wywiadu, w ramach którego opowiada o realizacji konceptualnych dzieł sztuki w latach 70tych w Chartumie, które nie są znane w globalnym ujęciu historii tego nurtu. Efekty naszej korespondencji mają zatem ogromne znaczenie i zostały po części opublikowane w tekście (mojego autorstwa), w broszurze wydanej w ramach wydarzenia „Kryształ”.<sup>82</sup>



---

<sup>81</sup> <http://centrumcentrum.xyz/krysztal.html>

<sup>82</sup> [http://centrumcentrum.xyz/krystalizm\\_katalog.pdf](http://centrumcentrum.xyz/krystalizm_katalog.pdf)



„Manifest Krystalizmu”, CentrumCentrum, 2019

W ramach wystawy „Kryształ” prezentowaliśmy również nieznaną szerszej publiczności pracę video Pawła Kwieka p.t. "Rozmowa z Bratem".



Wystawa „Kryształ”, CentrumCentrum, 2019

W 2019 roku, przygotowałem instalację, specjalnie na wystawę „Tam, gdzie ciebie nie ma” w Centrum Sztuki Współczesnej TRAF0 w Szczecinie (kuratorzy : Emilia Orzechowska, Stanisław Ruksza, Jędrzej Wijas)<sup>83</sup>, opartą o materiał zgromadzony w ramach pracy z Kalinosim Mutale. Nasza korespondencja mailowa została wydrukowana na rolce papieru o długości 50 metrów i szerokości 40 cm, a następnie nawinięta na stalowy wałek przymocowany do 4 opon samochodowych i jednej z barierek znajdujących się w przestrzeni wystawienniczej TRAF0. Widzowie na wystawie mogli przewijać (analogowo scrollować) tekst naszej korespondencji.



Korespondencja mailowa z Kalinosim Mutale prezentowana w ramach wystawy „Kryształ”, CentrumCentrum, 2019

---

<sup>83</sup> <https://trafo.art/wystawa-tam-gdzie-ciebie-nie-ma/>



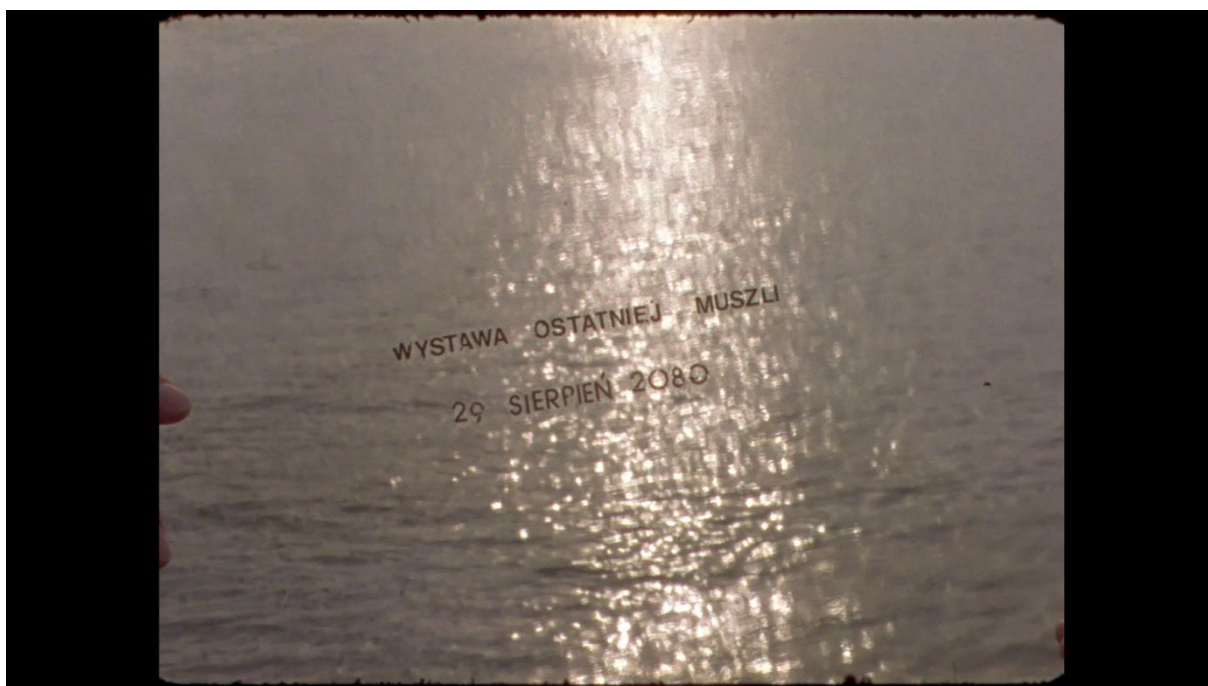




instalacja „Korespondencja z Kalinosim Mutale” prezentowana w ramach wystawy  
„Tam, gdzie Ciebie nie ma”, TRAFO, Szczecin, 2019

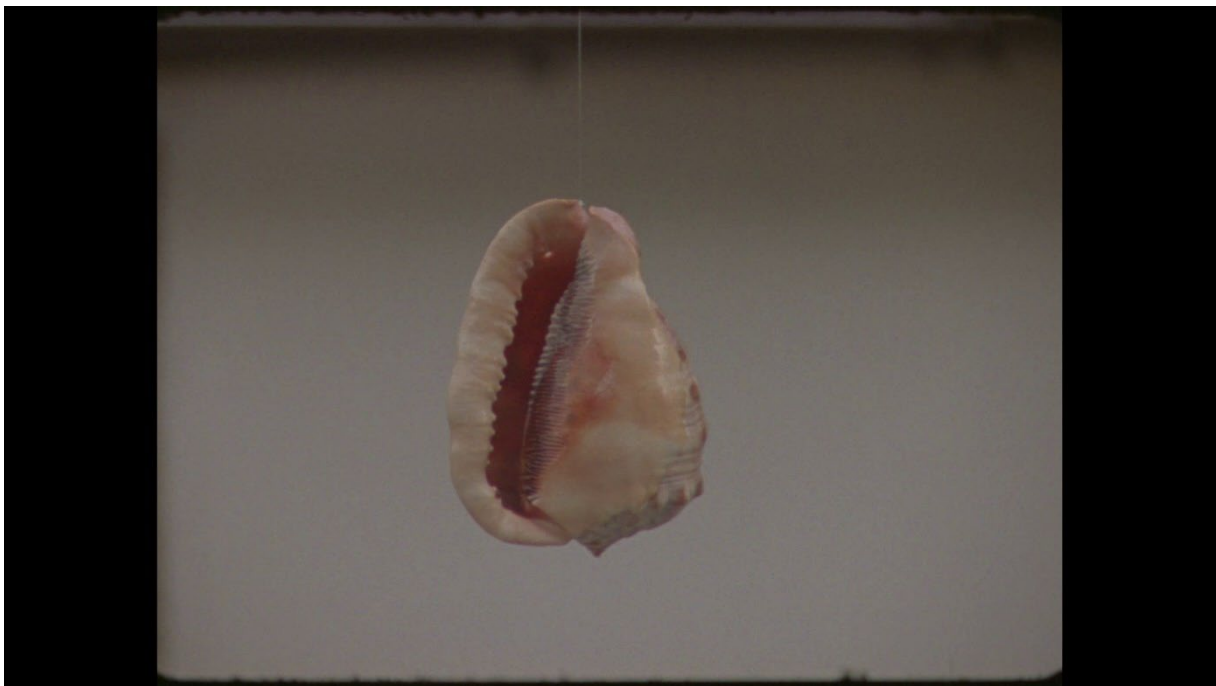
## 5. „Wystawa ostatniej muszli” – film + wydarzenie

W 2020 roku zostaliśmy zaproszeni przez kuratorów Piotra Sikorę (Meet Factory, Praga) oraz Karinę Kottową, do udziału w Festiwalu „Narracje” w Gdańsku. Wystawa w przestrzeni publicznej p.t. „Gdańsk 2080. Kongres Futurologiczny” odnosiła się do zmian klimatycznych jakie prognozowane są na niedaleką przyszłość, w szczególności tych dotyczących zalania dużej części miasta Gdańsk przez wody Morza Bałtyckiego. Inspirując się koncepcją wystawy nakręciliśmy, w ramach 7-minutowego filmu na taśmie 16mm, szczyecińskie rozlewiska rzeczne i jeziorne, oraz wydarzenie odbywające się w przestrzeni wystawienniczej CentrumCentrum, na ogródku działkowym. Tytuł filmu, wyświetlany na jego początku, „Wystawa ostatniej muszli, 29 sierpień 2080”<sup>84</sup>, wprowadza narrację futurystyczną. W roku 2080, w spowitym słońcem ogrodzie, spotykają się ludzie, aby spędzić razem czasem, przy kontemplacji muszli, która posiada niezwykłą wartość artystyczną i rynkową, ponieważ jest ostatnią muszlą na naszej planecie. Film przedstawia (fikcyjne?) wydarzenie (artystyczne) – wystawę sztuki jako sielankową scenę, nad którą nie unosi się apokaliptyczny nastrój.



klatka z filmu „Wystawa Ostatniej Muszli, 29 Sierpień 2080”, 2020

<sup>84</sup> Film „Wystawa ostatniej muszli. 29 sierpień 2080” : <https://vimeo.com/652433298>



klatki z filmu „Wystawa Ostatniej Muszli, 29 Sierpień 2080”, 2020

Film był kręcony w ramach rzeczywistego wydarzenia w CentrumCentrum (tuż przed rozpoczęciem performansu Beth Collar „THIS IS HOW I'VE LIVED (but, the Mongol Hordes!) Mark IV: ADDENDUM”

<sup>85</sup>. Nagle wśród oczekującej na performance publiczności, pojawiła się Małgorzata Mazur z dużą,

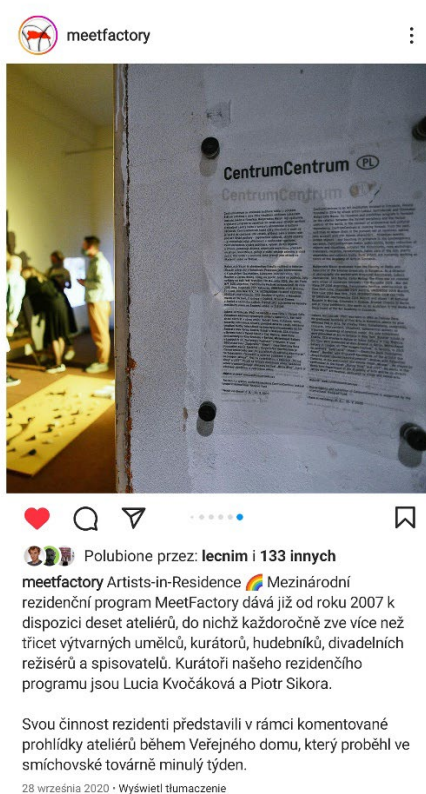
---

<sup>85</sup> <http://centrumcentrum.xyz/mongolhordes.html>

ciężką, kamerą 16mm w rękach. Archaiczny przedmiot (kamera 16mm), wywołał różne emocje, które kamera zarejestrowała. Czy podobne emocje będą nam towarzyszyć w 2080 roku, gdy będziemy widzieli ostatnią sarnę, ostatniego bociana, ostatnią muszlę, ostatni laptop?

W tautologicznym filmie „Wystawa ostatniej muszli”, zderzamy ze sobą dokumentalną reprezentację świata rzeczywistego (teraźniejszości) z delikatnie zaznaczoną (jedynie tytułem) warstwą fikcyjną (przyszłością), w której zakrzywiony zostaje kontekst tego co widzimy. Film prezentowany był w ramach Festiwalu „Narracje” w 2021 roku na billboardzie w przestrzeni miasta Gdańsk. Prezentowane w filmie wodne i stoczniowe przestrzenie Szczecina wchodziły dodatkowo w relację z podobnymi przestrzeniami Gdańska, zestawiając w umysłach widzów obie przestrzenie.

Film „Wystawa Ostatniej Muszli”, prezentowany był również w ramach „Open Studios” rezydencji artystycznej, w której braliśmy udział w 2020 roku w Meet Factory w Pradzie.<sup>86</sup> Razem z filmem pokazywaliśmy pracę p.t. „Mapa”, oraz wybrane publikacje i obiekty związane z działalnością CentrumCentrum.



<sup>86</sup> <http://www.meetfactory.cz/en/program/rezidency/rezidency-program/magorzata-mazur-ukasz-jastrubczak-centrumcentrum>



film „Wystawa Ostatniej Muszli” prezentowany na billboardzie w ramach Festiwalu „Narracje”, Gdańsk, 2021

## 6. „Wspomnienie ostatniej wystawy” – wystawa indywidualna<sup>87</sup>

Prace badawcze związane z kulturą, ekonomią, polityką krajów pozostających w peryferyjnych stosunkach do USA, a przede wszystkim inspiracja działaniami opozycyjnymi w Argentynie, Chile, Urugwaju, wobec polityki Stanów Zjednoczonych, doprowadziły mnie do skonstruowania wystawy indywidualnej. Tematyka wystawy p.t.: „Wspomnienie ostatniej wystawy” była osadzona na relacji / dialogu między tym co społeczne / uniwersalne / historyczne, a tym co moje / indywidualne / prywatne. Wątki fenomenologiczne, związane z kształtowaniem się mojej świadomości wobec świata, ostatecznie okazały się treścią dominującą na tej wystawie. Niemniej jednak w ramach otwarcia wystawy, licznie zgromadzonej publiczności przedstawiłem (jako kurator CentrumCentrum<sup>88</sup>) kontekst historyczny wystawy, włączając w narrację liczne polityczne nadużycia jakich dopuściły się Stany Zjednoczone m.in. na terenach krajów Ameryki Łacińskiej. Każda z przygotowanych specjalnie na tę wystawę nowych realizacji stawała się pretekstem do kuratorskiego przypisu, inspirowanego dydaktycznym charakterem sztuki konceptualnej praktykowanej w latach 60tych i 70tych w krajach Ameryki Łacińskiej<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> dokumentacja wystawy znajduje się tutaj : <http://lukaszjastrubczak.xyz/lastexhibition2.html>

<sup>88</sup> W materiałach prasowych informowałem widzów iż jest to indywidualna wystawa Łukasza Jastrubczaka, której kuratorem jest CentrumCentrum. W ramach wernisażu wystąpiłem jako kurator, opowiadając o swoich pracach w 3 osobie.

<sup>89</sup> Ten aspekt sztuki konceptualnej praktykowanej w krajach latynoamerykańskich podejmuje w swojej książce „Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation” Luis Camnitzer. Wyd. University of Texas Press, 2007



oprowadzanie kuratorskie po wystawie „Wspomnienie Ostatniej Wystawy”, OS 17, Szczecin, 2018

Ponadto w tym samym czasie, napisałem tekst do publikacji p.t.: „Miejsca”<sup>90</sup>, w którym pisałem szerzej o politycznym aspekcie sztuki konceptualnej, analizując m.in. opozycyjną praktykę artystyczną argentyńskich artystów w latach 1960 i 1970. Publikacja „Miejsca”, dotyczy alternatywnych przestrzeni dla prezentacji sztuki, i związana jest również z miejscem – „Obrońców Stalingradu 17”- , w którym prezentowałem omawianą wystawę.

Zgromadzone na wystawie prace artystyczne, przede wszystkim dotyczyły egzystencjalnego charakteru praktyki artystycznej. Już sam tytuł miał sugerować iż niejako wystawa dotyczy przeszłości, a jednocześnie jest ostatnią prezentacją indywidualnej praktyki artystycznej. Tytuł miał wskazywać na proces rozwoju indywidualnej postawy artystycznej.

Z drugiej strony „Wspomnienie ostatniej wystawy” to wystawa wynikająca z procesu badawczego wpływu Stanów Zjednoczonych na kraje peryferyjne. Oraz próba ponownego prześledzenia tego

---

<sup>90</sup> Artykuł dostępny jest tutaj : <http://centrumcentrum.xyz/publikacje/miejscanudneperyferia.pdf>  
„Miejsca. O przestrzeniach dla sztuki”, pod redakcją Małgorzaty Kaźmierczak i Anny Orlikowskiej. Wyd. Akademia Sztuki w Szczecinie, 2019. Tekst napisany w trakcie pracy nad opisywaną wystawą (2018 rok), został opublikowany w 2019 roku.

wpływu na moją, indywidualną świadomość. Wystawa jest zatem zestawieniem dwóch perspektyw : społecznej i indywidualnej w egzystencjalnym i fenomenologicznym ujęciu.

Na samym początku wystawy umieściłem dwie fotografie. Pierwsza z nich przedstawiała kartkę papieru z wydrukowanymi punktami manifestu, który jak w hipnozie (komunikaty formułowane są w drugiej osobie) ma nakłonić artystę (autora wystawy) lub widzów do zmiany stanowiska politycznego:



„Wspomnienie Ostatniej Wystawy”, OS17, 2018



10. Przez ostatnie dwa lata oglądasz głównie filmy produkowane w Ameryce Południowej.

9. Przez ostatnie dwa lata poznajesz dogłębnie miasta Argentyńskie, Chilijskie, Urugwajskie używając google street view.

8. Nie oglądasz filmów z USA.

7. Zapominasz jak wyglądają miasta i wsie Stanów Zjednoczonych, mimo iż byłeś tam naprawdę.

6. Wiesz jak wyglądają miasta i wsie Argentyńskie, Chilijskie, Urugwajskie. Wydaje ci się że jeśli pojawiłbyś się tam naprawdę miałbyś nieustanne poczucie deja vu.

5. Myślisz że cały świat kręci się wokół Ameryki Południowej, mimo iż wszyscy dookoła myślą tak o Stanach Zjednoczonych.

4. Poznajesz artystów z południowej Ameryki i wzorujesz się na ich stylu, mimo iż oni uważają że nie ma czegoś takiego jak uniwersalny styl południowo-amerykański.

3. Jesteś jednak przekonany że styl artystów południowo-amerykańskich jest stylem dominującym, a nie jak uważają wszyscy, stylem peryferyjnym.

2. Chcesz zostać południowo-amerykańskim artystą - świadomym zbrodni jakie międzynarodowy kapitał, rząd Stanów Zjednoczonych popełniały na tym kontynencie, traktując go jako "swój" teren, zasobny w surowce i tanią siłę roboczą - który będzie tworzył prace krytyczne, zaangażowane społecznie i politycznie.

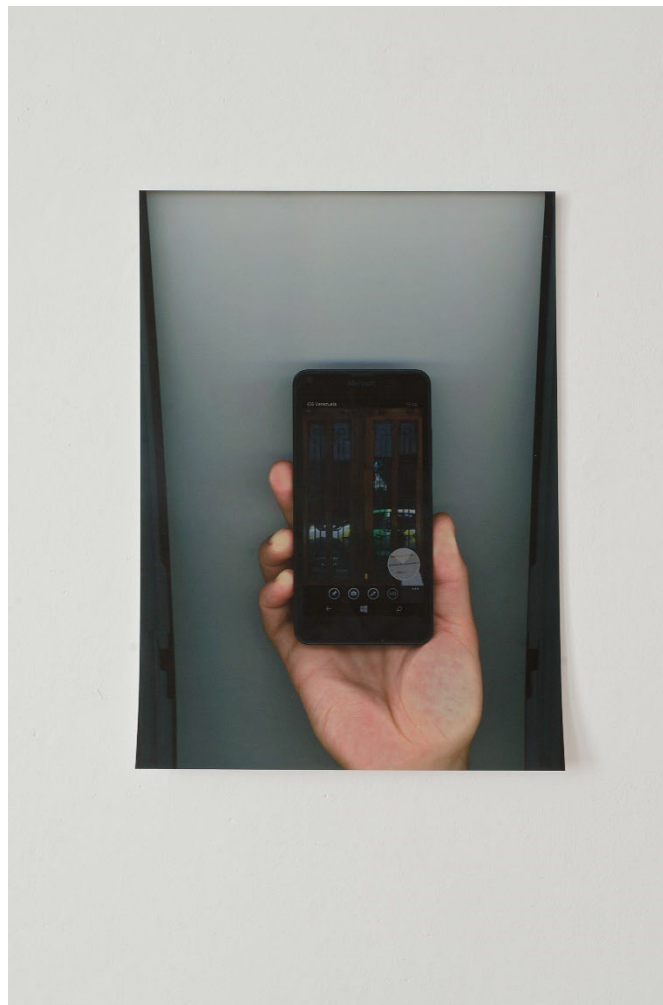
1. Nie rozumiesz dlaczego wszyscy dookoła uważają inaczej i twierdzą iż kultura Stanów Zjednoczonych jest godna powielania. Przecież amerykańscy politycy, ekonomiści i stratedzy wojskowi są odpowiedzialni za śmierć setek tysięcy ludzi w Argentynie, Urugwaju, Chile, Indonezji, Iraku, Wietnamie; to ich korporacje drenowały za bezcen te kraje z surowców i wyniszczały ich gospodarki; miliony ludzi zaś doprowadziły na skraj ubóstwa.

0. Znajomi cię nie poznają, ludzie na ulicy nie rozumieją gdy pytasz : ¿Dónde está el Plaza de la Revolución?

„Manifest” prezentowany w ramach wystawy „Wspomnienie Ostatniej Wystawy”, OS17, 2018

Relacja jaką zawiązałem z krajami Ameryki Łacińskiej była oparta na tekstach z obszaru kultury (literatura, film, muzyka), historii, i wzbogacona była o intensywną eksplorację terenu Argentyny, Chile i Urugwaju przy użyciu platformy Google Street View. Ta wirtualna relacja z prawdziwą przestrzenią miała wyjątkową specyfikę. Materiały stworzone przeze mnie (wystawa, tekst, wydarzenie w CentrumCentrum) nie były efektem rzeczywistej eksploracji określonej przestrzeni, jak w przypadku USA, i wystawy „Distant Drum” czy projektu „Miraż”. Co więcej odcinając się w tamtym czasie radykalnie od treści kulturowych z USA, próbowałem wytworzyć w sobie, w swojej świadomości, takie wrażenie iż to Ameryka Łacińska jest centrum świata, a nie Stany Zjednoczone. Kolejny raz przeprowadzałem na swojej świadomości fenomenologiczny eksperyment.

Druga praca pokazana na wystawie, obok „Manifestu”, to fotografia mojego telefonu z wyświetlonym zdjęciem z Google Street View. Na zdjęciu widoczne są drzwi do argentyńskiego mieszkania Witolda Gombrowicza, w których odbija się kamera (i samochód), która automatycznie wykonała to zdjęcie. Lektura „Dzienników” Gombrowicza istotnie wpłynęła na moją decyzję o silnym oznaczeniu w ramach wystawy postawy indywidualnej/egzystencjalnej i zderzenia jej z treściami społeczno-kulturowymi.



„Selfie przed domem Gombrowicza” - „Wspomnienie Ostatniej Wystawy”, OS17, 2018

W kolejnym pomieszczeniu umieściłem instalację złożoną z trzech tkanin bawełnianych, w trzech różnych kolorach, w których wycięte zostały kształty przypominające określone kraje. Motyw wycięcia jednego państwa z drugiego, stał się alegorią nierównych relacji polityczno-ekonomicznych, lub radykalnej opozycji do siebie jak w przypadku Polski i Ekwadoru. I tak na zielonej tkaninie „Argentyna została wydobyta z Chin”, na pomarańczowej „Chile wydobyte z USA”, na purpurowej „Ekwador wydobyty z Polski”. Ponadto tytułowy motyw „wydobycia” w dość czytelny sposób miał ukierunkować uwagę widza na ekstrakcyjny charakter gospodarki, na nierówność w dostępie i użyciu światowych zasobów w surowce.



„Argentyna wydobyta z Chin”, „Chile wydobyte z USA”, „Ekwador wydobyty z Polski” - „Wspomnienie Ostatniej Wystawy”,

OS17, 2018

Prace zgromadzone w trzecim pomieszczeniu odnosiły się do podjętych już przeze mnie wątków w „Mirażu”. Stały się one pretekstem do kuratorskiego przypisu, dot. przeżywania „fenomenów” w trakcie aktu artystycznego<sup>91</sup>. Instalacja „Widok z góry” była skonstruowana z kostiumu, jaki wykorzystywałem w czasie działań performatywnych, wcielając się w postać „Ducha artysty konceptualnego”. Znajdujący się obok obiekt p.t. : „Moja stopa odlana w Sprite”, po 30 minutach od otwarcia wystawy roztopił się, wzmacniając temporalny charakter „wydarzenia” artystycznego. Wrażenie bycia w obrazie, w dziele artystycznym, wzmacniała również ostatnia praca w tym pomieszczeniu – „Widok z góry st. Victoire” czyli zdjęcie z serwisu Google Maps, którego autorem jest Paul Thevenot, i które pokazuje widok ze szczytu góry, którą malował Paul Cezanne, i który to szczyt, zestawiałem z górą Paramount Pictures we wczesnych realizacjach z serii „Miraż”, podejmując tematy perspektywy ruchomej. Znaleźliśmy się jako uczestnicy wystawy, po drugiej stronie obrazu (Cezanne) tej góry (patrzac z perspektywy jej szczytu), kilkadziesiąt lat później, ale również w zapośredniczonej przez medium formie. Całość przeżycia musi dopełnić nasza świadomość (wiedza na temat cyklu obrazów Cezanne’a) i siła naszej wyobraźni. Abstrakcyjny widok z góry na teren (mapa) zostaje zestawiony z ujęciem z poziomu „ulicy”, gdy stajemy się realnymi uczestnikami przestrzeni.

---

<sup>91</sup> Piszę o fenomenologicznym doświadczeniu we fragmencie dot. przygotowania prac z serii „Miraż” w Headlands Centre for the Arts w San Francisco.

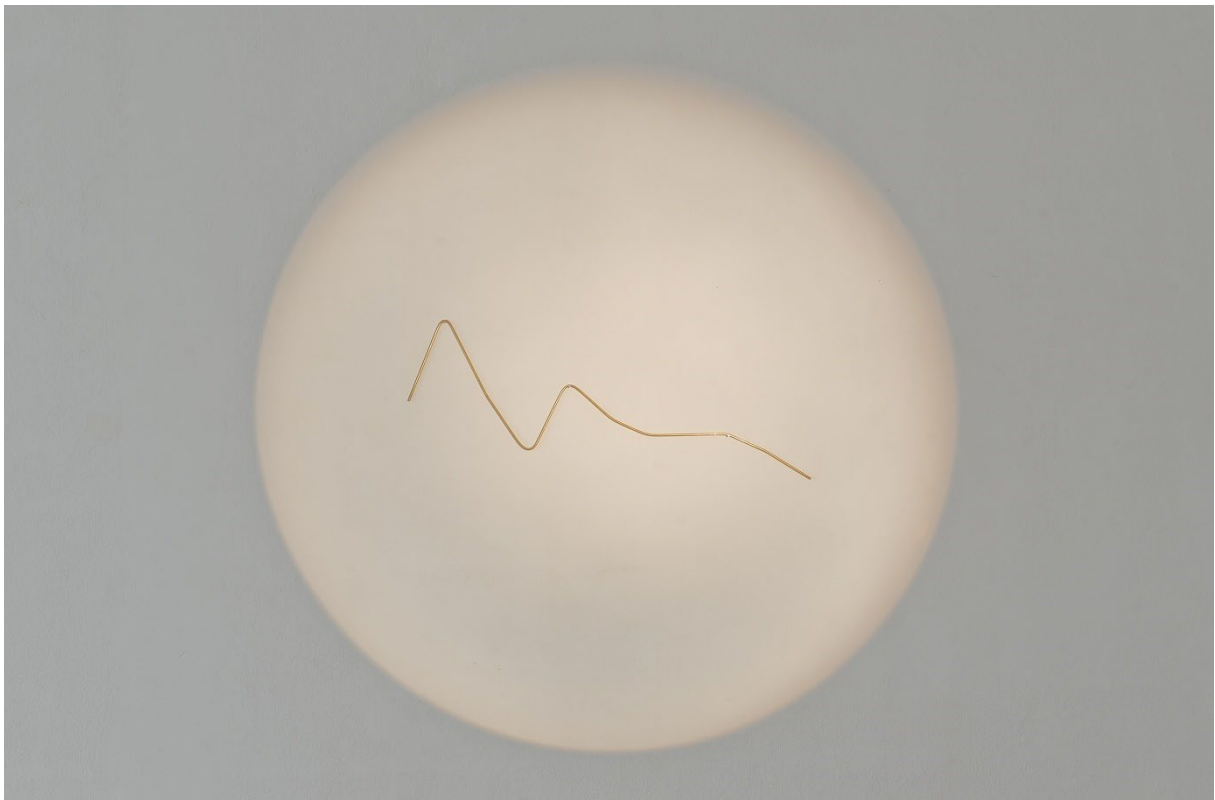


„Moja stopa odlana w Sprite”, „Widok z góry”, „Widok z góry Mount St. Victoire”, - „Wspomnienie Ostatniej Wystawy”,  
OS17, 2018



„Moja stopa odlana w Sprite”, „Wspomnienie Ostatniej Wystawy”, OS17, 2018

W ostatniej sali umieściłem dwie prace. Video p.t. „Wyrzut kamienia”, jest swego rodzaju alegorią form oporu wobec władzy. Obiekt p.t. „Moja produkcja artystyczna w latach 2007 – 2017”, został stworzony z mosiężnego drutu, który przyjmuje formę abstrakcyjnego wykresu, wskazującego na ilość wyprodukowanych przeze mnie dzieł sztuki w tym okresie. Ta wieńcząca wystawę praca, w prosty sposób odnosi się do dynamiki relacji i związków między indywidualną myślą, świadomością, a jej uniwersalnym społecznym ujęciem. Oto indywidualna praktyka (produkcja) artystyczna, zaprezentowana jako abstrakcyjna wielkość, zostaje poddana ewaluacji pod kątem inwestycyjnej przydatności rynkowej i społecznej.



„Moja produkcja artystyczna w latach 2007 – 2017”, „Wspomnienie Ostatniej Wystawy”, OS17, 2018

## 7. „Museum at Work” w Silk Museum w Tbilisi

W 2018 roku, w ramach projektu „New Dictionary of Old Ideas”, jako CentrumCentrum odbyliśmy 3 tygodniowy pobyt rezydencyjny w „Silk Museum” (Muzeum Jedwabiu) w Tbilisi, w Gruzji. W ramach pobytu, zainspirowani specyfiką tej instytucji, jak również jego archiwum, zaproponowaliśmy działania z pracownikami tej placówki. Przez tydzień, przewoziłem samochodem jedną pracownicę Muzeum rano z domu do pracy, a drugą osobę pracującą z powrotem z pracy do domu. 8 osób otrzymało darmowy przejazd do miejsca pracy, w zamian za refleksje na temat kolekcji „Silk Museum” i ich zaangażowania w działalność tej instytucji. Powstało 8 filmów p.t. „Taxi for a story”, prezentujących przejazd samochodem, kręcony z przedniej szyby samochodu; w tle słyszymy opowieść jednej z 8 przewożonych pracownic w języku gruzińskim. Forma trasy pomiędzy domem pasażerki, a miejscem jej pracy została przeniesiona do zeszytu i narysowana przez każdą z pracowniczek. Dodatkowo Małgorzata Mazur wykonała fotograficzne portrety niemal wszystkich pracowników Muzeum w ich biurach lub ulubionych częściach budynku.

Celem naszego działania, w ramach „Museum at Work”, było stworzenie relacji opartej na trosce. Ucząc się od pracownic Muzeum Jedwabiu wyjątkowego podejścia do archiwum, którym się opiekują, chcieliśmy ten element praktyki instytucjonalnej uwypuklić. Historie opowiedane w cyklu filmów „Taxi for a story” przez pracownice Muzeum Jedwabiu, dotyczące archiwum i pracy w tej instytucji, zostały przetłumaczone na język angielski i udostępnione na stronie CentrumCentrum (przez serwis YouTube). Są więc ogólnodostępnym źródłem wiedzy na temat archiwum „Silk Museum”.<sup>92</sup>

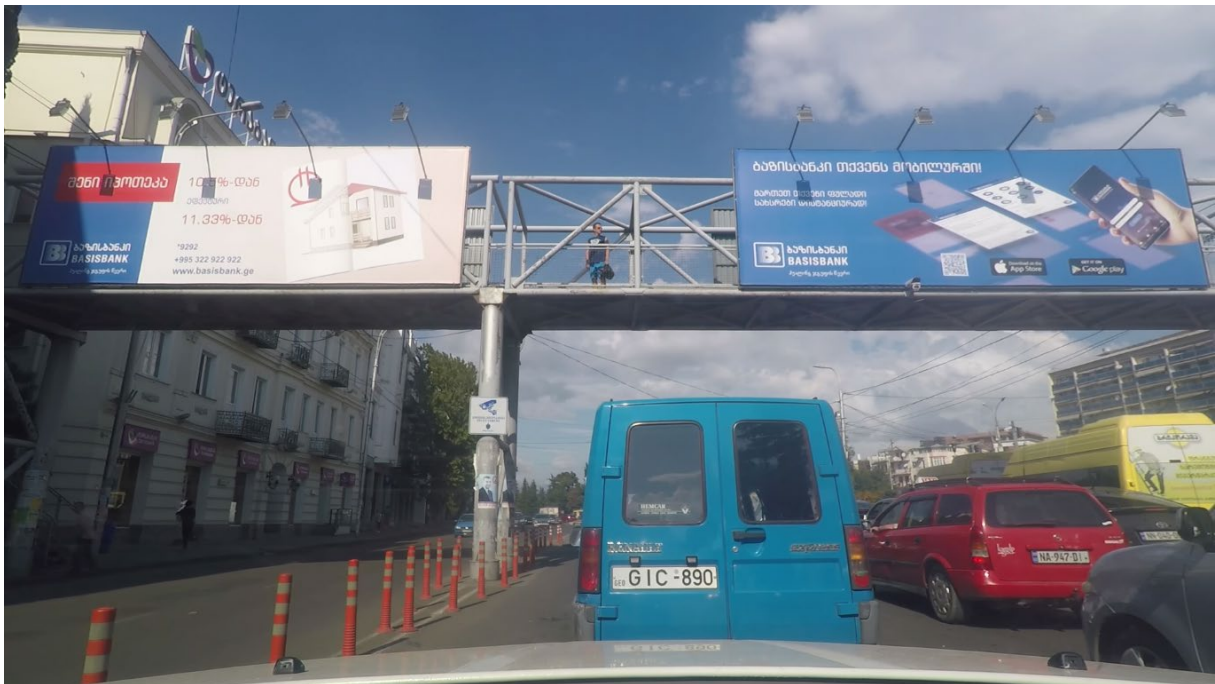
Obie realizacje prezentowaliśmy w przestrzeni „Silk Museum” w ramach jednodniowego wydarzenia p.t. „Museum at Work”<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> Filmy, zdjęcia oraz wyrysowane trasy można obejrzeć pod tym linkiem : <http://centrumcentrum.xyz/silkmuseum.html>

<sup>93</sup> <https://www.facebook.com/events/264889951032548/>

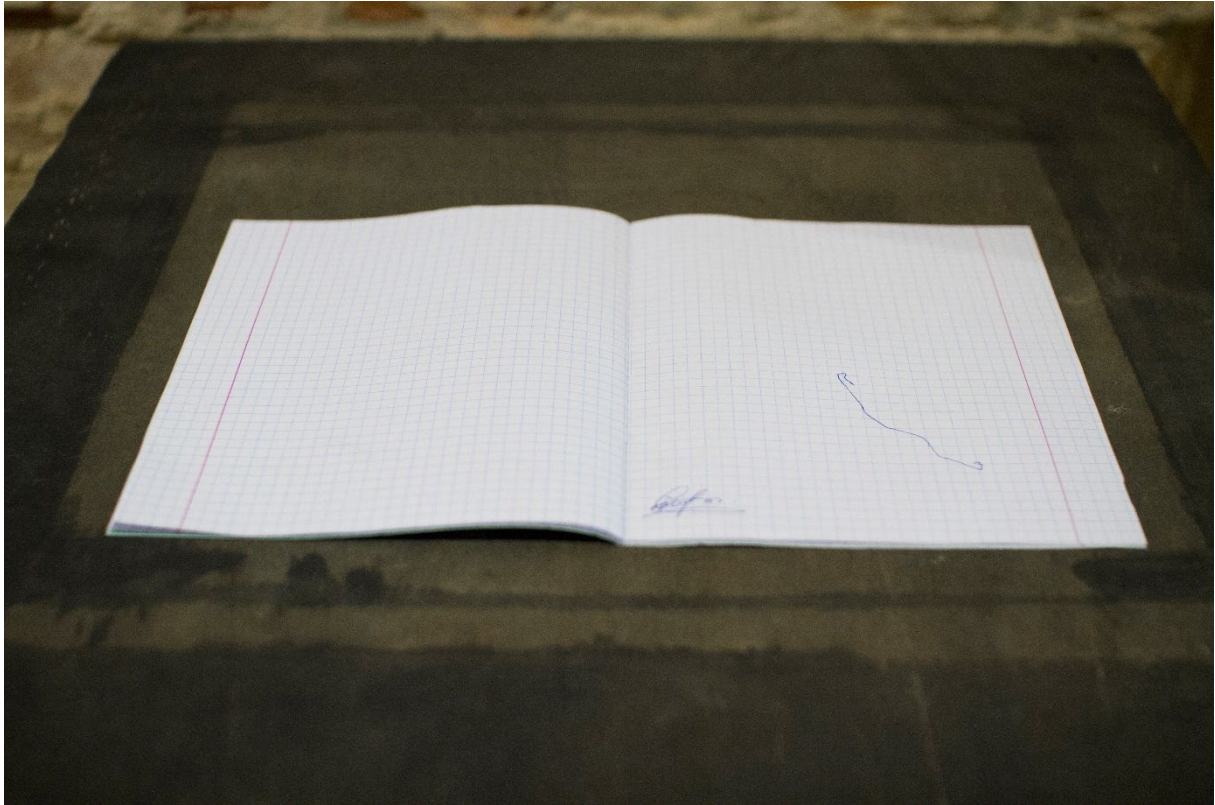




Klatka z filmu z serii „Taxi for a Story”, 2018

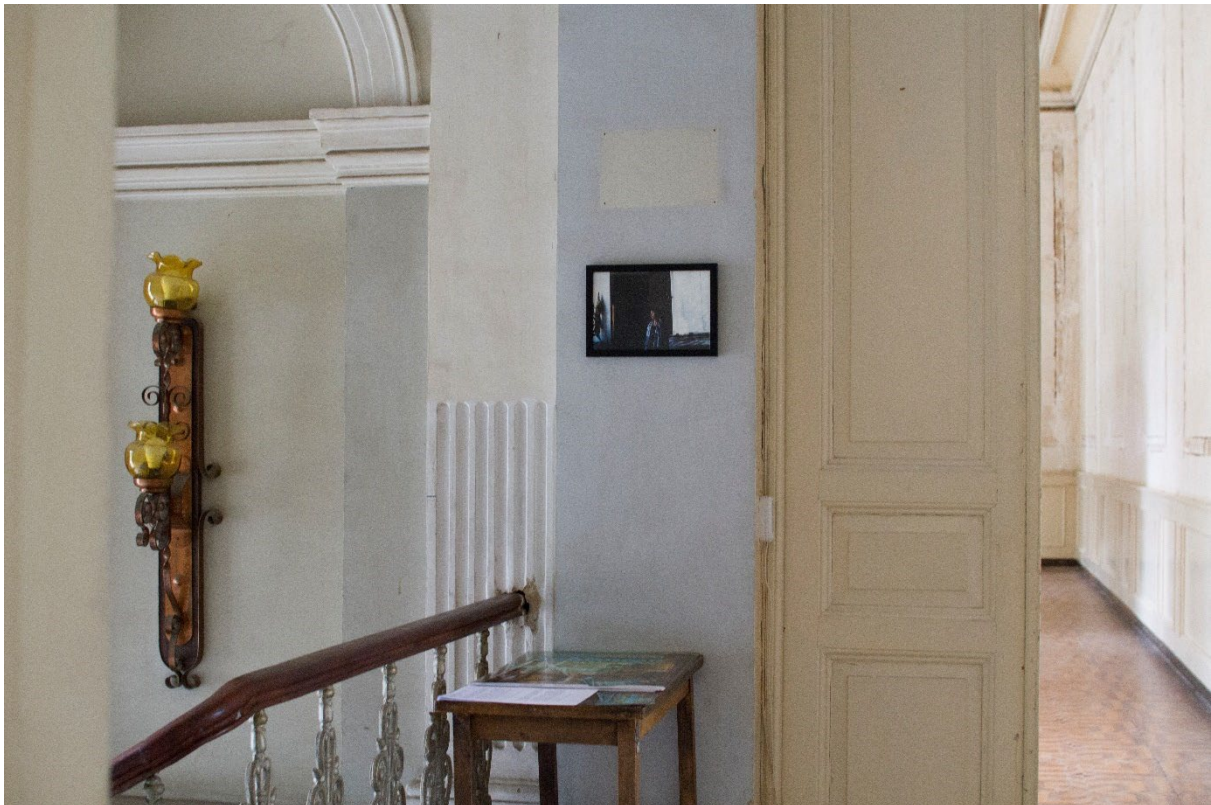


prezentacja filmu z serii „Taxi for a Story”, Silk Museum, Tbilisi, 2018



Zeszyt z trasami narysowanymi przez pracownice Silk Museum, prezentowany na wystawie „Museum at Work”, Tbilisi, 2018



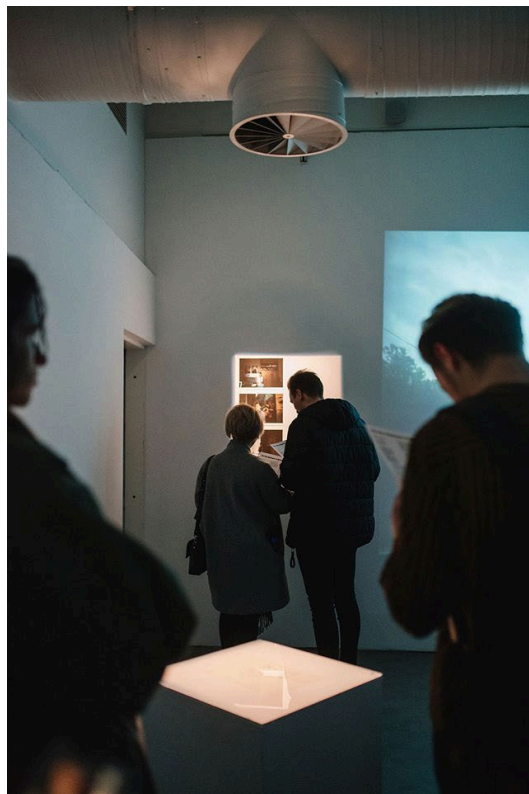


wystawa „Museum at Work”, ze zdjęciami pracowników Silk Museum, wykonanymi przez Małgorzatę Mazur, Silk Museum, Tbilisi, 2018



Zdjęcie z serii „Museum at Work” autorka zdjęcia : Małgorzata Mazur

W 2019 roku prezentowaliśmy projekt „Museum at Work” na wystawie zbiorowej p.t. „The New Dictionary of Old Ideas” w Centrum Sztuki Współczesnej TRAF0 w Szczecinie.<sup>94</sup>



projekt „Museum at Work” prezentowany na wystawie „New Dictionary of Old Ideas”, TRAF0, Szczecin, 2019

---

<sup>94</sup> <http://blokmagazine.com/the-new-dictionary-of-old-ideas-at-trafo-center-for-contemporary-art/>

## **Inne realizacje w ramach działalności CentrumCentrum**

## „GRA”

W październiku 2016 roku pierwszy raz zrealizowałem w ramach warsztatów dla studentów Dutch Art Institute<sup>95</sup>, „grę” inspirowaną tzw. „grą na wzgórzu morela”<sup>96</sup>, zrealizowaną w 1971 roku przez studentów Oskara Hansena (pomysł na realizację tej gry najprawdopodobniej zaproponował Przemysław Kwiek).

Zasady gry polegają na wymianie komunikatów wizualno – dźwiękowo – performatywnych, bez użycia języka mówionego, między dwiema (lub więcej) drużynami. Do wymiany komunikatów, można użyć prostych narzędzi (drewniane listewki, tkaniny w różnych kolorach, sznurek (które są dostępne uczestnikom) jak również ruch, gest czy efekty dźwiękowe. Uczestnicy wchodzą również w relację z otaczającą przestrzenią i jej elementami zastanymi.

„Gra” jest formą dialogu, w którym decyzje co do komunikatu wysyłanego drugiej drużynie, ustanawiane są wspólnie (w obrębie drużyny) w ramach kolektywnie podjętej rozmowy i decyzji.

Podobną zasadę (w indywidualnej formie) zastosowaliśmy z Sebastianem Cichockim w naszej wymianie korespondencyjnej, w ramach pracy nad książką „Miraż”. Wysyłany przeze mnie obraz był pretekstem do stworzenia krótkiego tekstu przez Cichockiego, na który odpowiadałem kolejnym obrazem, itd.

„Gra” oparta jest na idei formy otwartej stworzonej przez Oskara Hansena, i podobnie jak ona ma charakter egalitarny, niehierarchiczny, demokratyczny, antydogmatyczny, zdecentralizowany. Silnie wpisuje się zatem w etos praktyki artystycznej CentrumCentrum.

„Grę” realizowałem na przestrzeni lat wielokrotnie, w ramach działalności CentrumCentrum. Istotną, wprowadzoną przeze mnie zasadą, jest ustanawianie nazw grupy, do których następnie uczestnicy się odnoszą, podejmując decyzje odnośnie przesyłanego komunikatu. O czym innym się rozmawia w drużynie, kiedy jest się grupą „mystyków”, a inne decyzje podejmuje się będąc grupą „racjonalistów”. Co więcej, ustanawianie nazw może dotyczyć omawianego szerzej problemu. W tym wypadku uczestnictwo w „grze” jest praktycznym doświadczaniem relacji z przyjętą nazwą, określanej w ramach grupy. Przykładowo w „grze” realizowanej w Kassel, w ramach warsztatów dot. wpływu finansjalizacji na praktykę artystyczną, grupy wybrały nazwy związane z ekonomią. Innego typu decyzje

---

<sup>95</sup> <https://dutchartinstitute.eu/page/10381/planetary-campus-the-factory-workshop-colognealism-led-by-lukasz-jastrubcza>

<sup>96</sup> <https://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/kwiekulik-gra-na-wzgorzu-morela>

podejmowała drużyna reprezentująca nazwę „Kredyt”, co innego komunikowali uczestnicy drużyny „Sugar Daddy”.

Oto lista wszystkich „ gier”, który realizowałem w ramach działalności CentrumCentrum od 2016 roku:



2016 – studenci Dutch Art Institute – Kolonia, Niemcy<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> <https://youtu.be/7c6NaVsn5F0>



2018 – studenci Pracowni Działań Intermedialnych Akademii Sztuki w Szczecinie, studenci ASP w Warszawie oraz Grupa Rekonstrukcyjna przy Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (na zaproszenie Sebastiana Cichockiego) – Szumin, Polska<sup>98</sup>



2019 – różne osoby, zaproszone do udziału w ramach open-calla – Galeria Arsenał w Białymstoku (na zaproszenie Ewy Tatar) – park Pałacu Branickich Białymstoku<sup>99</sup>

<sup>98</sup> <http://centrumcentrum.xyz/szumin.html>

<sup>99</sup> <https://galeria-arsenal.pl/wydarzenia/centrumcentrum-zaprasza-na-akcje-wyrzut-kamienia>





2020 – studenci Uniwersytetu Pwani w Kilifi, Kenia – w ramach projektu TPAAE<sup>100</sup>



2020 – uczestnicy Festiwalu „Lapsody” w Helsinkach, oraz studenci UniArts (na zaproszenie prof. Tero Nauhy)<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> <http://centrumcentrum.xyz/kilifi.html>

<sup>101</sup> <https://www.uniarts.fi/en/events/live-art-and-performance-festival-paramatter/>



2021 – uczestnicy kongresu post-artystycznego w Sokołowsku – Konteksty 2021 (na zaproszenie kuratorów : Sebastiana Cichockiego i Marianny Dobkowskiej)<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> <http://konteksty.to/centrum-centrum/>



2021 – studenci Pracowni Działań Interdyscyplinarnych Wydziału Sztuki Mediów w Szczecinie – „gra” realizowana w Szczecinie 12 grudnia 2021, dokładnie 50 lat po oryginalnej „Grze na wzgórzu Morela”.



2022 – studenci z Uniwersytetu w Kassel, Akademii Sztuki w Szczecinie oraz Uni Arts w Helsinkach – Kassel (w ramach projektu BIP programu Erasmus, realizowanego we współpracy z prof. Mi You i prof. Tero Nauha)

## Wykłady i publikacje dot. działalności CentrumCentrum

Działalność artystyczno-badawcza realizowana w ramach CentrumCentrum, prezentowana jest odbiorcom w różnorodny sposób.

W ramach, omawianych we wcześniejszych rozdziałach, prezentacji nowych interdyscyplinarnych dzieł sztuki (obejmujących tekst, muzykę, video czy fotografię) w instytucjach sztuki (TRAFO, Gdańska Galeria Miejska, BWA we Wrocławiu, Meet Factory w Pradze, Silk Museum w Tbilisi), lub podczas wydarzeń artystycznych (Festiwal Narracje, „Mózg” Festiwal).

W ramach tworzonych przeze mnie publikacji i organizowanych w placówce CentrumCentrum wydarzeń artystycznych (we współpracy z Małgorzatą Mazur), gdzie dystrybuowane są dzieła sztuki realizowane we współpracy z innymi artystami (Tea Andreoletti, Roberto Jacoby i Eduardo Costa, Muhammad Hamid Shaddad, Kalinosi Mutale, Art Lab Yakutsk).<sup>103</sup>

W ramach inicjowanych przeze mnie „gier”, komunikowana jest również specyficzna dla CentrumCentrum, traktowanego jako dzieło sztuki, idea „Formy otwartej”.

Chciałbym teraz wskazać inne, równie istotne, obszary, w których efekty pracy artystyczno-badawczej realizowanej w ramach CentrumCentrum są dystrybuowane. Jest to przede wszystkim publikacja tekstów oraz udział w konferencjach, sympozjach czy panelach dyskusyjnych, w ramach których wygłaszam wykłady n.t. CentrumCentrum.

W 2018 roku zostałem zaproszony przez Fundację Arton (dr hab. Marię Kuźmicz) do udziału w konferencji „Revisiting Heritage”<sup>104</sup>, która odbyła się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Temat konferencji dotyczył siły archiwum, i jego politycznego potencjału. Poprzez przywołanie praktyk kuratorów i artystów w tym obszarze, wybrzmiały nowe sposoby zajmowania się historią i jej formami prezentacji we współczesnym kontekście.

Przygotowałem wystąpienie, w którym zaprezentowałem moją metodologię badawczą realizowaną w ramach CentrumCentrum, oraz rozwój mojej drogi artystycznej, który doprowadził do rozpoczęcia pracy z archiwum, w ramach „instytucji – dzieła sztuki” CentrumCentrum. Opisałem wydarzenia, które realizowaliśmy w CentrumCentrum – „Happening dla martwego dzika”, „Kryształ”, przedstawiając kontekst polityczny dla tych realizacji oraz przedstawiając nowe sposoby na pracę w dialogu z dziełami

---

<sup>103</sup> Pod tym linkiem dostępne są wszystkie publikacje CentrumCentrum :  
<http://centrumcentrum.xyz/publikacje.html>

<sup>104</sup> <http://www.fundacjaarton.pl/?ID=846>

historycznymi. Opisałem również kolekcję CentrumCentrum, która jest archiwum przedmiotów i sytuacji, w ujęciu współczesnym i historycznym.

Opisane w autoreferacie kolejne etapy artystyczno – badawcze (kapitał CentrumCentrum, „Wspomnienie Ostatniej Wystawy”), które są wydarzeniami niejako fundującymi koncept tej instytucji, zostały również omówione w ramach wykładu.



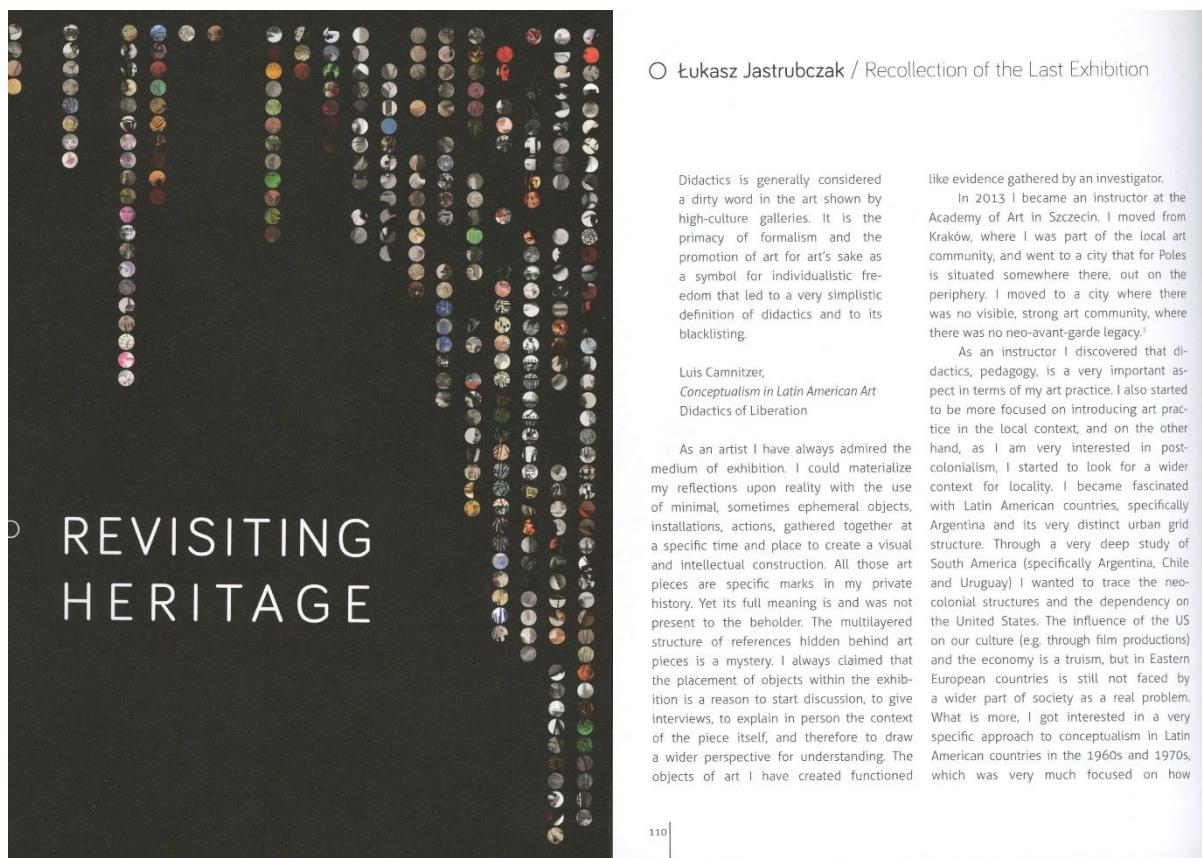
Wystąpienie w ramach konferencji „Revisiting Heritage”, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2018<sup>105</sup>

Na podstawie wystąpienia, napisałem artykuł, który został opublikowany w książce „Revisiting Heritage”, w języku angielskim, w 2019 roku.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> <https://youtu.be/-d3DfKijOwM>

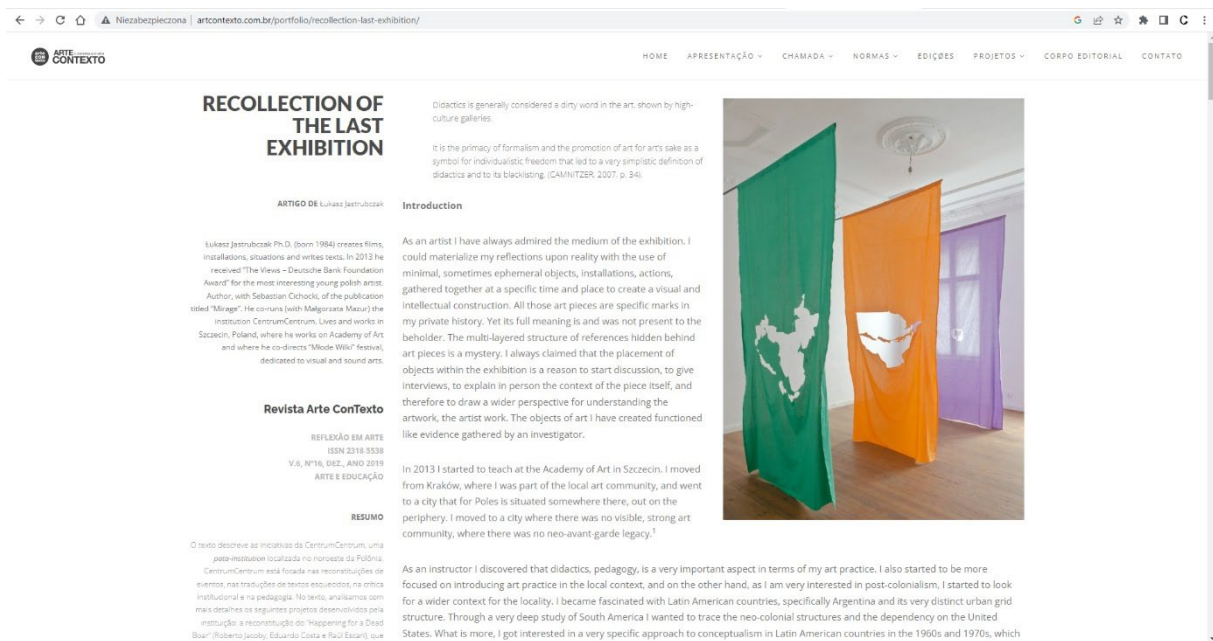
<sup>106</sup> Artykuł dostępny jest tutaj : [http://centrumcentrum.xyz/publikacje/revisiting\\_heritage.pdf](http://centrumcentrum.xyz/publikacje/revisiting_heritage.pdf)



Okładka i strona tytułowa artykułu „Recollection of the Last Exhibition”, publikacja po-konferencyjna „Revisiting Heritage”, Fundacja Arton, 2018

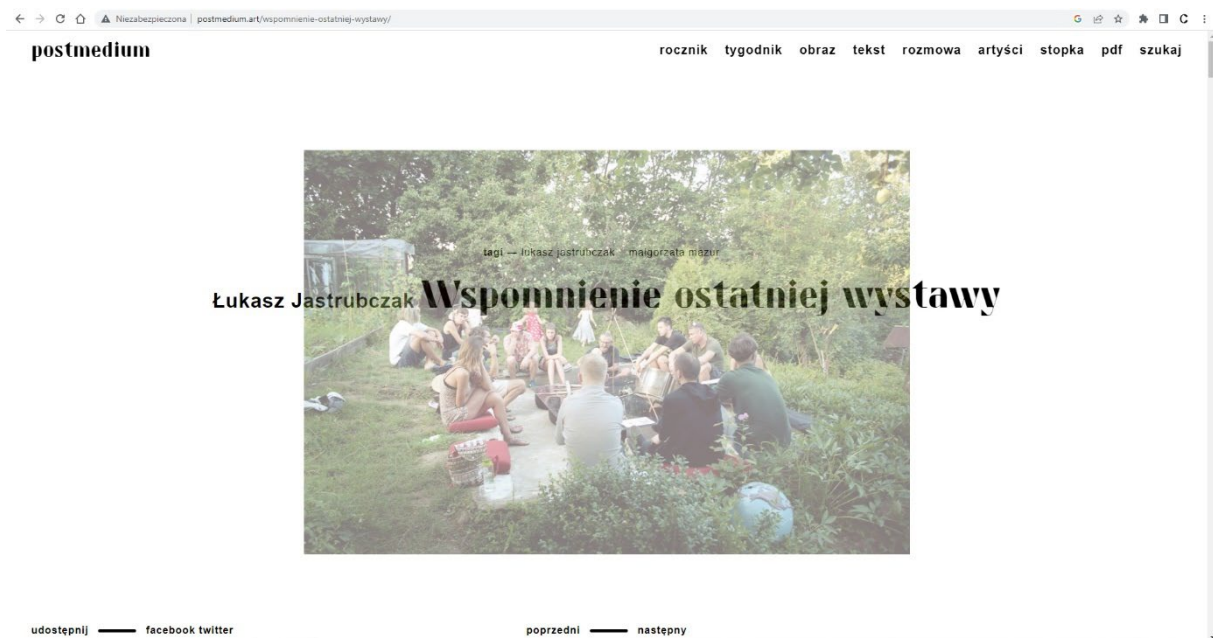
Tekst ten został również opublikowany (jako artykuł naukowy), razem z obszerną dokumentacją fotograficzną związaną z CentrumCentrum, w brazylijskim magazynie sztuki (w wersji online) ArteContexto w 2020 roku<sup>107</sup>.

<sup>107</sup> <http://artcontexto.com.br/portfolio/recollection-last-exhibition/>



Zrzut ekranu ze strony internetowej brazylijskiego magazynu sztuki Arte Contexto

Oraz w internetowym magazynie sztuki PostMedium<sup>108</sup> wydawanym przez Wydział Fotografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.



Zrzut ekranu ze strony internetowej magazynu sztuki Post Medium

<sup>108</sup> <http://postmedium.art/wspomnienie-ostatniej-wystawy/>

W listopadzie 2019 prezentowałem film „Telepatia” w ramach cyklu „Arton Review” (kuratorka: Marika Kuźmicz) w Muzeum Sztuki Współczesnej w Zagrzebiu, Chorwacja. W ramach pokazu odbyła się ze mną rozmowa (oraz z Laurą Pawełą) w ramach której opowiadałem o działalności CentrumCentrum.<sup>109</sup>

W 2020 roku wzięłem udział w Festiwalu „Lapsody”, który organizowany jest przez studentów Wydziału Live Art and Performance Studies, przy Uniwersytecie Artystycznym w Helsinkach. Zainicjowałem jedną z serii „gier”<sup>110</sup>, oraz w instytucji „Publics”<sup>111</sup> (w formie online) wzięłem udział w dyskusji. W jej ramach przygotowałem krótkie wystąpienie, podejmujące temat „formy otwartej” i jej współczesnego ujęcia. Opisałem moją drogę artystyczną i metodologię badawczą, jak również zgromadzone i stworzone w ramach działalności CentrumCentrum materiały, jako formę oporu wobec finansjalizacji praktyki artystycznej.

W 2022 roku wygłosiłem wykład<sup>112</sup> na Uniwersytecie stanu Illinois, w ramach projektu „Polish Soundtrack”, w którym zaprezentowałem wybrane realizacje filmowe związane z działalnością CentrumCentrum, jak i omówiłem aktywność CC w kontekście eksploracji zależności między centrami a peryferiami. Na zakończenie wystąpienia, zaprezentowałem performance „For G. Kiesewalter”, do którego na żywo zagrałem ścieżkę dźwiękową.

W ramach projektu „Polish Soundtrack” poprowadziłem również zajęcia ze studentami Wydziału Studiów Polskich, Rosyjskich i Litewskich Uniwersytetu Illinois, które dotyczyły „Formy Otwartej” oraz zrealizowałem wspólnie z Krzysztofem Kaczmarkiem (reżyserem filmowym) i Justyną Wąsik słuchowisko podejmujące temat relacji kultury polskiej i amerykańskiej. W ramach tego ostatniego działania, odbyły się dwa dźwiękowe spaceru w przestrzeni publicznej Chicago. W ramach słuchowiska, zainicjowałem jedną z serii „gier” w miejskim parku, w której wzięli udział studenci i przypadkowe osoby. Uczestnicy spaceru obserwowali grające osoby, słuchając wykładu o „formie otwartej”.

---

<sup>109</sup> <http://www.msu.hr/dogadanja/projeckije-poljskog-eksperimentalnog-filma-i-videoarta-uz-panel-diskusiju/295.html>

<sup>110</sup> <https://www.uniarts.fi/en/events/live-art-and-performance-festival-paramatter/>

<sup>111</sup> <https://www.uniarts.fi/en/events/another-academy-before-and-after-the-educational-turn/>

<sup>112</sup> Wydarzenie organizowane było w ramach projektu „Polish Soundtrack” przez Wydział Polish, Russian and Lithuanian Studies. <https://prls.uic.edu/events/polish-soundtrack/>





Dokumentacja spaceru - słuchowiska (we współpracy z Krzysztofem Kaczmarkiem i Justyną Wąsik) w ramach „Polish Soundtrack” ( w tle widać grających uczestników) , Uniwersytet stanu Illinois, Chicago, 2022



Dokumentacja spaceru - słuchowiska (we współpracy z Krzysztofem Kaczmarkiem i Justyną Wąsik)  
w ramach „Polish Soundtrack”, Uniwersytet stanu Illinois, Chicago, 2022<sup>113</sup>

W 2019 roku udzieliłem wywiadu Łukaszowi Białkowskiemu do kwartalnika kulturalnego „Opcje”<sup>114</sup>. Dotyczył on przede wszystkim mojej decyzji o przekierowaniu indywidualnej praktyki artystycznej w obszar działalności CentrumCentrum. W magazynie znajduje się również obszerna dokumentacja CentrumCentrum.

---

<sup>113</sup> <http://centrumcentrum.xyz/polishsoundtrack.html>

<sup>114</sup> <http://centrumcentrum.xyz/opcje.pdf>

W 2021 roku w ramach seminarium pt. "Odpowiedzialność i odpowiadanie. O sztuce udostępniania badań artystycznych i kształtowaniu przyszłości"<sup>115</sup> miałem wystąpienie dotyczące działalności CentrumCentrum. Wydarzenie zostało zorganizowane przez Wydział Zarządzania Kulturą Wizualną warszawskiej ASP. Seminarium powstało we współpracy dr Karoliną Majewską-Güde. W ramach panelu p.t.: „Edukatorki/Edukatorzy – badania artystyczne w Polsce – Porozmawiajmy o tym” Opowiadałem o CentrumCentrum *jako instytucji zajmującej się przede wszystkim upowszechnianiem wiedzy i tworzeniem sieci kontaktów. Naszym celem jest przywołanie praktyk z przeszłości i odtworzenie ich krytycznego potencjału w obecnej sytuacji politycznej. Jaki jest związek między tą enigmatyczną parainstytucją a oficjalną akademią sztuki, w której oboje pracujemy? Jak nasze badania i praktyka współgrają z oficjalnymi kanonami i „immanentnym” kapitalizmem, który wyznacza standardy efektywnej edukacji?*

---

<sup>115</sup> <https://asp.waw.pl/2021/11/10/10-lat-wzkw-seminarium/>



Prezentacja CentrumCentrum w ramach „Arton Review” w Muzeum Sztuki Współczesnej w Zagrzebiu, 2019

## WYKAZ AKTYWNOŚCI W RAMACH CENTRUMCENTRUM

### Lista organizowanych wydarzeń artystycznych

#### 2022

„Odczyt śledczy w sprawie Domu Świergotka”, performance Artura Rozena + nagrania terenowe zrealizowane w Kenii przez Łukasza Jastrubczaka, CentrumCentrum, Szczecin

#### 2021

„Góra, rzeka, głos, niedzielna suknia, św. Klara, św. Franciszek i telegram”, performance Tei Andreoletti + instalacja we współpracy z kolektywem Art Lab Yakutsk, CentrumCentrum, Szczecin

#### 2020

„Wystawa Ostatniej Muszli” oraz performance Beth Collar „This is How I’ve Lived (but the Mongol Hordes!) Mark IV: Addendum”, CentrumCentrum, Szczecin

#### 2019

„Kryształ” wystawa zbiorowa (Muhammad Hamid Shaddad & Hassan Abdallah & Hashim Ibrahim & Kamala Ibrahim Ishaq & Naiyla Al Tayib & Kalinosi V. Mutale & Chama Kabumbu & Joseph S. Chinunga & Danny Lwando & Paweł Kwiek & Przemysław Kwiek & Karolina Babińska & Łukasz Jastrubczak & Bogna Juchnowicz & Natalia Laskowska & Andrzej Mara & Małgorzata Mazur & Grażyna Monika Olszewska & Rafał Pietrowicz & Alicja Pliszka & Artur Rozen & Iga Świeściak & Zorka Wollny),

CentrumCentrum, Szczecin

#### 2018

„Wspomnienie Ostatniej Wystawy”, wystawa indywidualna Łukasza Jastrubczaka, OS 17, Szczecin

#### 2017

„Happening dla martwego dzika”, wydarzenie, CentrumCentrum, Szczecin

## Lista wystaw zbiorowych (w tym udział w Festiwalach)

### 2022

„Don't Forget to Keep Your Mind Clear”, 18 międzynarodowy festiwal muzyki współczesnej i sztuk wizualnych (kuratorzy : Anna Mituś, Sławek Janicki), Klub Mózg, Bydgoszcz<sup>116</sup>

### 2021

„Gdańsk 2080. Kongres futurologiczny” (kuratorzy : Piotr Sikora, Karina Kottova), 12 Festiwal Narracje, Gdańsk

„Kongres postartystyczny”, (kuratorzy: Sebastian Cichocki, Marianna Dobkowska) Festiwal „Konteksty”, Sokołowsko

„Co sobie kto na swój temat wymyśli” (kurator: Stanisław Ruksza), Centrum Sztuki Współczesnej TRAF0, Szczecin

### 2020

„Cała Polska. Podróż do źródeł sztuki” (kuratorka : Anna Mituś), Gdańska Galeria Miejska

### 2019

„Cała Polska. Podróż do źródeł sztuki” (kuratorka : Anna Mituś), BWA Wrocław

„Groszowe sprawy Deluxe” (kuratorka : Maja Demska), Bazar Namysłowska, Warszawa

„New Dictionary of Old Ideas” (kuratorzy : Piotr Sikora, Stanisław Ruksza), TRAF0, Szczecin

### 2017

„Rocky Landscape” (kuratorka : Aneta Rostkowska) – Centrum Sztuki Współczesnej Kim?, Ryga, Łotwa<sup>117</sup>

### 2016

„Common Affairs”, Deutsche Bank Kunsthalle, Berlin, Niemcy

---

<sup>116</sup> <http://festiwal.mozg.pl/#containerFest>

<sup>117</sup> <https://kim.lv/en/rocky-landscape/>

„Making Use. Life in Post-artistic times” (kurator : Sebastian Cichocki) , Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa<sup>118</sup>

„Skalisty krajobraz” (kuratorka : Aneta Rostkowska) – Bunkier Sztuki w Krakowie<sup>119</sup>

prezentacja kapitału CentrumCentrum w „Realnym Obszarze Działań” (kuratorzy : Magdalena Łazarczyk, Łukasz Sosiński), Warszawa

## **Wykłady i wystąpienia w ramach (konferencji / sympozjów / paneli dyskusyjnych)**

### **2022**

wykład na Uniwersytecie stanu Illinois w Chicago w ramach projektu „Polish Soundtrack” <sup>120</sup>

### **2021**

Wystąpienie w ramach seminarium pt. "Odpowiedzialność i odpowiadanie. O sztuce udostępniania badań artystycznych i kształtowaniu przyszłości"<sup>121</sup> , Wydział Zarządzania Kulturą Wizualną, ASP w Warszawie

### **2020**

„Another Academy” wystąpienie w ramach panelu, Publics, Helsinki

### **2019**

„Arton Review. Festival of Polish Art Films”, udział w panelu dyskusyjnym, Muzeum Sztuki Współczesnej, Zagrzeb, Chorwacja

---

<sup>118</sup> <http://makinguse.artmuseum.pl/centrum/>

<sup>119</sup> <https://bunkier.art.pl/?wystawy=skalisty-krajobraz-rocky-landscape-wystawa-w-walizce>

<sup>120</sup> <https://prls.uic.edu/events/polish-soundtrack/>

<sup>121</sup> <https://asp.waw.pl/2021/11/10/10-lat-wzkw-seminarium/>

**2018**

„Forgotten Heritage” konferencja w Muzeum Narodowym w Warszawie organizowana przez Fundację Arton

## **Publikacje**

**2020**

Artykuł p.t. „Recollection of the Last Exhibition” w online magazynie sztuki ArteContexto, Brazylia<sup>122</sup>

**2019**

Artykuł p.t. „Nudne Peryferia” w publikacji „Miejsca. O przestrzeniach dla sztuki” red: dr Małgorzata Kaźmierczak, dr hab. Anna Orlikowska, wydawnictwo Akademii Sztuki w Szczecinie<sup>123</sup>

Artykuł p.t. „Recollection of the Last Exhibition” w online magazynie sztuki PostMedium<sup>124</sup>

Artykuł p.t. „Recollection of the Last Exhibition” w publikacji „Revisiting Heritage”, red. dr hab. Marika Kuźmicz, Fundacja Arton

**2018**

Wywiad w kwartalniku kulturalnym „Opcje”, udzielony dr Łukaszowi Białkowskiemu

## **Rezydencje**

**2020**

Meet Factory, Praga, Czechy

**2018**

„New Dictionary of Old Ideas”, Silk Museum, Tbilisi, Georgia

---

<sup>122</sup> <http://artcontexto.com.br/portfolio/recollection-last-exhibition/>

<sup>123</sup> <http://centrumcentrum.xyz/publikacje/miejscanudneperyferia.pdf>

<sup>124</sup> <http://postmedium.art/wspomnienie-ostatniej-wystawy/>