

Prof. Grzegorz Klamon
Akademia Sztuk Pięknych
w Gdańsku

RECENZJA

dotycząca rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego mgr Przemysława Branasa sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne wszczętym przez Radę Wydziału Sztuki Mediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

Ur. 1987 – absolwent Wydziału Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, doktorant Interdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. W ramach programu MOST uczestniczył w zajęciach w prowadzonej przeze mnie Pracowni Działań Transdyscyplinarnych na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2013). Laureat nagrody Fundacji Grey House Szara Kamienica (2016), zdobywca drugiej nagrody w konkursie Spojrzenia – Deutsche Bank (2017), współorganizowanym przez Zachętę – Narodową Galerię Sztuki, oraz laureat konkursu Telo kao rezim/Body as a regime w Belgradzie (2015). Rezydent Spektartulum (Posneck, Niemcy 2011) Meet Factory (Praga, Czechy 2016), Sesama (Yogyakarta, Indonezja 2017) oraz Terra Foudation for American Art (Giverny, Francja 2017).

Wybrane wystawy indywidualne

2019 – *I Is Somebody Else*, Centrala Space, Birmingham, Anglia, kurator: Dominik Kuryłek

2019 – *I Wanna Be Your Colonizer*, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk, kuratorzy: Piotr Stasiowski, Gabriela Warzycka-Tutak

2018 / 2019 – *Moonrise*, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko, kuratorka: Dorota Monkiewicz

2018 – *Góra/Kosmos/Głowa*, Galeria Labirynt, Lublin, kurator: Magdalena Linkowska

2017 – *Kawał chuja*, Galeria Szara Kamienica, Kraków, kurator: Piotr Policht

2017 – *Dziesięciu kolesi w jednym aucie*, Sesama Gallery, Yogyakarta, Indonezja

2016 – *Praca-technika*, Project Room, Zamek Ujazdowski, Warszawa, kurator: Wojciech Szymański

2016 – *Narodziny czarnego i białego*, Księgarnia / Wystawa, Kraków, kurator: Piotr Policht

2016 – *untitled*, Meet Factory, Praga, Czechy, kuratorzy: Jaro Varga i Zuzana Jakalova

2015 – *Übung* (dwudziestoczworogodzinny performans), projekt Trzy cztery performance!, BWA Zielona Góra, kuratorka: Aleksandra Kubiak

2014 – *Czkawka*, MOCaK, Kraków, kuratorka: Ewa Tatar

2013 – *M.O.R.O.*, Galeria Wschodnia, Łódź, kurator: Przemysław Chodań

2013 – *(nie)swój/(non)own*, Gdańska Galeria Miejska, koordynatorka: Maria Sasin

2010 – *Stocznia – mapa (nie)pamięci*, (razem z Sylwią Galon), Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk, kurator: Maks Bochenek

Wybrane wystawy grupowe i festiwale

2017 – 7. Triennale Młodych w Orońsku, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

2016/2017 – udział w projekcie związanym z artystą Moshe Kupfermanem, BWA Tarnów, Gdańska Galeria Miejska

2016 – *pany chłopcy chłopcy pany* (razem z Karolem Radziszewskim), BWA Sokół, Nowy Sącz, kuratorzy: Wojciech Szymański i Magdalena Ujma

2016 – *Ciągle rzucam geometryczne cienie* (performans), Galeria Studio, Warszawa

2016 – *Wróble ćwierkają po grecku*, Thrialida Culture Center, Ateny, Grecja

2016 – *Performance Art Meeting*, Galeria Labirynt, Lublin

2016 – *Performance Iamesh Ephemeral Art Meeting*, Księgarnia / Wystawa, Kraków

2016 – *Communis – renegocjacje wspólnoty*, Galeria Labirynt, Lublin

2016 – *Midnight Show*, BWA Wrocław

2016 – performans dla generała Józefa Bema, Mauzoleum Józefa Bema w Parku Strzeleckim w Tarnowie

2016 – *Miasto/Wykrój*, BWA Tarnów

2016 – *Return to the Island of South: Beyond the Boundary* (performans), Tajwan

2016 – *The 10th GUYU ACTION Performance Art Festival*,
Shenzhen, Chiny
2016 – *Embodied Action, Enacted Bodies* (performans), CCCD Artspace – Green
Wave Art, Hongkong
2016 – *Walka o ogień*, Galeria Szara Kamienica
2015 – *Ars moriendi/Sztuka umierania*, BWA Tarnów
2015 – *Wsiosko* (performans), ArtBoom Festival, Kraków
2014 – performans, Galeria Manhattan, Łódź
2014 – *Performance day*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski
2014 – *Domin(a)ction of space II* (performans), Turbine Hall, Giswill, Szwajcaria
2014 – *Artyści. Miłość własna*, PGS w Sopocie
2014 – *Ckliwy Romantyk*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski,
Warszawa
2013 – *Złość*, Galeria Bunkier Sztuki
2013 – *Performance Art Festival* (dedykowany Janowi Świdzińskiemu), MOCAR,
Kraków
2013 – XV Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Interakcje, Piotrków
Trybunalski
2013 – *PERFORMANCES POLONAISES*, LeLieu – Centre en Art Actuel, Quebec,
Kanada
2012 – *Poznanie natury nie jest naturą* (performans), Kraków
2011 – XIII Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Interakcje, Piotrków
Trybunalski
2010 – Europejskie Forum Historii i Sztuki, Krzyżowa, Polska
2010 – EPAF Europejski Festiwal Sztuki Performance, Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski, Warszawa
2010 – performans, Noc Muzeów, Galeria Fokus, Łódź Biennale
2010 – *You are not* (performans), Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk
2010 – XII Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Interakcje, Piotrków
Trybunalski
2010 – Międzynarodowa Wystawa Intermedialna (z Justyną. Górowską), Debreczyn,
Węgry
2009 – performans (z Justyną. Górowską), Freies Museum, Berlin
2009 – Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Interakcje, Piotrków
Trybunalski

Ocena dorobku

W Gdańsku 18 lipca 2013 roku w Galerii Miejskiej po zażyciu tabletek nasennych i nakryciu się czarną tkaniną Przemek Branas zasnął na trzy godziny na podłodze. Jego reakcja na odmowę wykonania performansu w ramach konkursowego pokazu

Najlepszych Dyplomów uczelni artystycznych inteligentnie punktowała nieadekwatność matryc dopuszczających inne media do pokazu. Prześnienie całych dekad w sztuce doczekało się adekwatnej reakcji absolwenta, (i kto tu się powinien obudzić?) jak na początek drogi artystycznej obiecujący punkt wyjścia. Gdy poznałem Przemka jawił mi się jako wrażliwy, lekko nerwowy w ruchach i aktywny młody człowiek o szczególnym nieokreślonym napięciu ciała. Nie wiem jak to się ma do rzeczywistości ale moja pamięć zachowała takie wrażenie, którego przywołanie o tyle ma sens, że sam artysta obszar pamięci wskazuje jako istotny obszar własnych poszukiwań. Figura „m.o.r.o”, która pozostawiła we mnie ślad jego postaci to tytuł wystawy z Galerii Wschodniej, podkreślenie procesu osvajania –odswajania, tytułowy odruch to reakcja na gwałtowny bodziec zakończona gestem obejmowania innego - człowieka- zwierzęcia-rośliny. W projektach Branasa pojawiają się nieokreślonego pochodzenia rzeczy, o trudnej do zdefiniowania funkcji, łączone w „magiczne” para szamańskie przedmioty („Maska erekcyjna 02”), które zaspakajają instynkty badawcze i kreacyjne przywołane z dzieciństwa, mamy wrażenie, że tym gestem autor odsłania pokłady Id naszej podświadomości a czas liniowo już nie płynie, jest splątaną siatką odniesień. Jeśli operujemy zasobami pamięci w taki sposób daje nam to możliwość nieograniczonej penetracji wspomnień, oś ciało-zasoby pamięci jest jedną z głównych składowych twórczości Branasa, ciało wplecione w organiczne resztki niezidentyfikowane przedmioty i zebrane po kimś obiekty. Projekt „Czkawka” z 2014 roku niejako dwuczęściowy, pierwszy czerpie z zasobów rodzinnego albumu drugi w odniesieniu do gestu innego artysty Krzysztofa Niemczyka w przestrzeni publicznej. Dwa odległe fakty jedno miejsce już nie istniejące fontanna autorstwa Wiktora Zina na krakowskim Głównym Rynku. Fontanny są po to aby się w nich wykąpać choć nie wolno, artystki, gwiazdy kina, celebrytki i performerzy, niejasna i kłopotliwa koincydencja zdarzeń.

„Sztuka jest polityką przez sam dystans przybierany wobec swoich funkcji, przez wprowadzany typ czasu oraz przestrzeni, przez sposób, w jaki dzieli ten czas i zaludnia tę przestrzeń” [1]

Przemek Branasa geograf zjawisk i przedmiotów, które oswaja i penetruje tak by na własnych skrajnie subiektywnych warunkach rezonować je w performatywy. Zagłuszając krakowski hejnał emisją z własnego ciała wybrzmiewa daremnie w przestrzeń rynku bez bicia piany bez widowiska. Emisja dźwięku i zapachu, feromonów roznoszonych falą dźwiękową („Domina(c)tion of space” 2014 Turbine

Hall) kieruje nasze doznania na ślad jako główny element, ulotną postobecność. Maski pojawiające się w różnych konfiguracjach w działaniach Branasa nie pełnią znanych funkcji, istnieją i są użyteczne niejako mimo woli, od niechcienia transportując niejasne znaczenia nigdy do końca nie określone lecz o minimalnym zabarwieniu orientem lub Amazonią. Jesteśmy wszyscy trochę kolekcjonerami rzeczy i wspomnień, nie trzeba jechać do Afryki, inni już tam byli i przywieźli mnóstwo wspomnień ulokowanych w przedmiotach pozostawionych w antykwariatach. W epoce cyfrowej nadal materialne namacalne wytwory nie opuszczają naszej wyobraźni. Zasoby pokryte kurzem, o skostniałym utrwalałym uporczywym zapachu. Te figury przeszłych pól pamięci w ujęciu Pierre'a Bourdieu rozumianych jako przestrzeni społecznych nad którymi jednostka nie panuje i w których jest nieodwracalnie zanurzona w ciągłym procesie i przekształcaniu.

*„Na określenie współczesnego, ponowoczesnego już stanu rzeczy Olick proponuje termin **chroniczna dyferencjacja**. Słowo **chroniczna** odsyła tu do obu swoich znaczeń, chodzi zarówno o powstające i zwiększające się zróżnicowanie czasów, różnorodność możliwości pojmowania czasowości, jak i o zwrócenie uwagi na jego ciągły, przewlekły charakter. Za sprawą różnych procesów rozwojowych (w sferze technologii, instytucji, egzystencji), które składały się na ogólny efekt chronicznej dyferencjacji, koncepcja jednolitej pamięci nie mogła się utrzymać w stale komplikującym swoją strukturę zachodnim społeczeństwie. Olick wskazuje, że próba odzyskania tego ładu jedności była źródłem faszyzmu, ideologii reakcyjnej, usiłującej przywrócić przeszłe formy pamięci. Proces różnicowania i fragmentaryzacji jest jednak napędzany przez te właśnie zjawiska i formy władzy, które dążą do jego zatrzymania, do homogenizacji społeczeństw.”[2]*

Ujęcie pamięci Jeffreya K Olicka pozwala nam zrozumieć polityczny aspekt prac Przemka Branasa, ten mocno zakamuflowany element w jego pracach jest rozpisany na mikrocząstki gestów i rzeczy, zbiory obrazów i ślady zapachów. Na jednostkowy zdany na porażkę wysiłek zorientowania w sieci relacji, na które mamy znikomy wpływ. Pamięć i pamiętanie nie są neutralnymi stanami, które minęły bezpowrotnie, to złożony zbiór silnych oddziaływań kształtujących rzeczywistość, Branas wskazuje aspekt osobisty i jednostkowy, który w istocie jest polityczny tak jak polityczne jest doświadczenie zmysłowe gdyż jest zanurzone w czasie i przestrzeni społecznej .

Rancière twierdzi że sztuka jest polityką — ponieważ sztuka, tak jak polityka „działa, dzieląc na nowo przestrzeń materialną i symboliczną” i dalej:

„polityka polega na rekonfiguracji podziału zmysłowości definiującego, co jest wspólne dla danej wspólnoty, na wprowadzaniu tam nowych podmiotów i przedmiotów, uwidacznianiu tego, co nie było widoczne, oraz na ujmowaniu jako istoty mówiące tych, którzy byli postrzegani jako hałaśliwe zwierzęta” [4]

Branas nie ogranicza się do pracy z lokalnymi zasobami pamięci, swobodnie jako obywatel świata (europejczyk?) wplata osobiste doświadczenia w rozproszone i pogmatwane historie, wyobrażenia większej ludzkiej zbiorowości, staje się poprzez swoje prace aktywnym penetratorem i kreatorem zasobów czyniąc to w indywidualny i osobisty sposób angażując wielowarstwowo nasze zmysły.

Recenzja pracy doktorskiej

W przedstawionej pracy doktorskiej *„Proszę, tylko nie mów mi, że nie wiesz kim jesteś”* autor poszerza i kontynuuje badanie relacji pamięci obrazowej i olfaktorycznej. Wyjściowy zbiór to zestaw znalezionych 12 fotografii czarno-białych datowanych na lata 1932-1937 sygnowanych napisem Curacao. Motywem spajającym wszystkie fotografie jest postać nieznanego mężczyzny w białym marynarskim uniformie. Nic nie wiemy o tej osobie, możemy ją analizować poprzez kontekst, widok ulicy, wnętrz i ubiory towarzyszących mu osób. Możemy zbadać charakter pisma na rewersie fotografii przyjmując, że są autorstwa widocznego tam mężczyzny. Właściwie efekty badania grafologicznego mogłyby być jedynymi od cielesnymi i osobistymi śladami mężczyzny. Wiemy jaką funkcję w latach 30-tych pełniła wyspa Curacao element Małych Antyli kiedyś kolonia Holenderska i ważny port gdzie przeładowywano dobra z koloni i handlu niewolnikami. Po odkryciu złóż ropy naftowej nabrała nowego znaczenia, dzisiaj posiada status osobnego zależnego od Holandii terytorium. Jak w soczewce miejsce to skupia kolonialne stereotypy do dzisiaj wyspa nie odzyskała niepodległości, zapewne z powodu tego że jej pierwotni mieszkańcy Arawakowie dawno wyginęli a wyspa jest wyłącznie tworem kolonialnym. Pozwala to autorowi i odbiorcom rozwinąć pełne spektrum wyobrażeń jednakże z zastrzeżeniem Edwarda Saïda; nie widzieć i czuć „umysłem skolonizowanym”, binarnym my i oni. Nasze dominujące spojrzenie ze spojrzeniem tych, którzy sami

siebie postrzegają i doświadczają jako Innego. Jak zatem lokuje się i czym jest wysiłek autora Innego innego przybywającego w roli penetratora pamięci i zdarzeń, czy to kulturowy turysta w poszukiwaniu oryginalnych doznań? Granica jest delikatna prawie nie do zauważenia ociera się o resentymenty i nostalgie utraconych rajów. Może nawet podwójna nostalgia bo galicyjska (Jarosław) z zaszytym pragnieniem wejścia w wielki świat. Peryferyjność zastygłość i pasywność kresów tej części Europy transferuje się w brak samodzielności, inercje i wtórność dawnych koloni, w tym ujęciu nie ma transferu różnicy, które cechuje zachodnioeuropejską perspektywę postkolonialną, raczej są zbieżności i podobieństwa. Branas wciąga nas w swoją mikronarrację gdyż może nam ona zaoferować egzystencjalny wymiar pomiędzy buntem a kapitulacją, pomiędzy oporem a znużeniem. Warto tu przywołać pojęcie „worldingu” Gayatri Chakravorty Spivak ten dwuznaczny termin „uświatowienia” inkluzji koloni do równoprawnego członka świata oznacza również genezę nowego podziału na Pierwszy i Trzeci Świat. Nie możemy odczytywać metafor postkolonialnych bez współczesnych teorii globalizacji gdzie wyżej wymienione procesy podlegają kolejnej transkrypcji i krytyce w tym krytyce narzędzi i języka (w tym języka wizualnego), które pochodzą od postkolonialnego aparatu krytycznego. W tym sensie Branas wychodząc od postkolonialnej nostalgii i iluzji (zbiór obrazów-fotografii) prowadzi nas do szczeliny pomiędzy utrwalonymi konstruktami, proponuje raczej przemieszczenie poprzez ruch, migracje, podróż. Proponuje kartografie obrazowo-zapachową gdzie ta ostatnia wydaje się zbieżna z wyobrażonym i utrwalonym światem bujnej orientalnej roślinności, przypraw i woni , które intensywniej niż gdziekolwiek indziej przenikają sferę odczuwania, lecz zazwyczaj wywoływały naskórkowy efekt egzotycznej ekscytacji. Pamięć olfaktoryczna jako alternatywne „niestabilne medium” znajduje się na marginesie narzędzi medialnych zdominowanych przez „wzrokocentryzm” i nadprodukcje muzyczno-dźwiękową we współczesnej kulturze. Autor podkreśla funkcje pierwotną węchu w naszym mózgu kiedyś równie ważną jak wzrok i słuch. Teraz ma raczej funkcje kulturową i jest to zapach technologii, produktów, wnętrza, perfum i środków czystości. Inaczej pachnie bieda a inaczej bogactwo i nowoczesność. Pamiętam doskonale zapach z lotniska w New Delhi gdy zrobiłem pierwszy krok po wyjściu na zewnątrz z samolotu, nie pamiętam widoku ani przestrzeni, siła doznania węchowego jest pierwszym i najmocniejszym doznaniem gdy mówię Indie. Doznania te pochłaniają nas całkowicie ich natura jest wszechogarniająca i zapadająca w najgłębsze obszary pamięci.

Włączenie zmysłów pierwotnych ich zbitka pamięciowo-obrazowa staje się per formatywnym kontinuum.

„Węch i smak dostarczają - by tak rzec - przyjemności nie sublimowanej, samej w sobie (a także bywają źródłem niepohamowanej odrazy). Zbliżają do siebie (i oddalają) ludzi w sposób bezpośredni bez uogólnionych i konwencjonalnych postaci sumienia, moralności, estetyki. Ta bezpośredniość jest nie do pogodzenia ze skutecznością zorganizowanej dominacji. W odniesieniu do węchu, represja podstawowa i represja nadmiarowa nadbudowują się na sobie nawzajem: podstawowa represja pojawia się na przecięciu geologii i biologii (relacja organizmu do ziemi), a represja nadmiarowa pojawia się na przecięciu biologii i psychologii społecznej (relacja organizmu do konkretnego społeczeństwa). Radykalna desublimacja via nos biegłaby zatem kanałami przecinającymi warstwy antropomorficzne, organiczne i nieorganiczne.” [5]

Jon McKenzie proponuje poziomy performansów: poziom performatywów – performansów, poziom paradygmatów- performansu, i poziom pokładu per formatywnego aby konkludując powołać pojęcie *PERFUMANSU* [6] Nie mamy tu obowiązującej kolejnej teorii performansu, bo jest ich kilkadziesiąt, lecz wskazanie poprzez „zwrot per formatywny” na marginalizowane i poboczne aspekty per formatywne w tym powonienie jako przenikający i nicujący wszystkie inne rodzaje performansów. Branasa w pracy doktorskiej przepracowuje i poszerza aspekty performansu i trans dyscyplinarnego dzieła przemieszczając poszczególne aspekty ciała receptora i ciała generatora zarówno u performerera jak i interaktora.

Konkluzja

Istotą działań Przemka Branasa jest przenicowanie zjawisk codzienności rozpisanej w czasie i rzeczach na inną krytyczną płaszczyznę przeniesioną w bezczas pamięci, nie tyle pamięci zbiorowej co „pamięci zbieranej”, gdzie indywidualistyczne raczej wypiera kolektywne. Figury pamięci istnieją w osobniczych konotacjach, które Branasa ustrukturalnia poprzez praktyki per formatywne. Społeczne zjawiska pamięciowe, które Jeffrey Olick określa możliwie szeroko, jako „uwrażliwiające pojęcie odnoszące się do szerokiego zakresu zróżnicowanych mnemonicznych

procesów, praktyk i ich rezultatów, które mogą być rozpatrywane jako neurologiczne, poznawcze, jednostkowe, połączone w ze sobą w pewne całości i wreszcie zbiorowe". [3] Branas akcentuje procesualizm zjawisk w obszarze pól pamięci, co nie prowadzi nas do jednoznacznego kulturowego ich obrazu. Wskazuje na produktywną i zróżnicowaną funkcję pamięci produkującą różnego rodzaju przeszłości. Swoją praktyką artystyczną kontynuuje i poszerza działania artystów krytycznych lat 90-tych, w tym polityczne praktyki mnemoniczne, które obecnie stały się dominującymi metodami tworzenia rzeczywistości społecznej, politycznej i tożsamościowej. Proponuje nam medialny aspekt ciała artysty jako wyczerpanej estetycznej iluzji paradoksalnie posiadającej subwersywny potencjał polityczny. Jego „Inny” oswojony, może nas bawić lub ekscytować, uwodzić w arsenale medialnych środków, którymi Branas posługuje się biegle aby uzyskać efekt niepokojącej emergencji.

Przedstawiona praca doktorska spełnia wymagania art.13, Ustępu 1. Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2014r. poz. 1198). Wnioskuje do Rady Wydziału Sztuki Mediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie mgr Przemysławowi Branasowi stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych , w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

Prof. Grzegorz Klaman

Gdańsk 25.09.2019

Przypisy:

[1] Jacques Ranciere, Estetyka jako polityka, tłum. J. Kutyla, Warszawa 2007 s.24

[2] Maria Kobielska Pamięć zbiorowa w centrum nowoczesności. Ujęcie Jeffreya K. Olicka. Teksty Drugie 2010,6,s 193

[3] J. K. Olick *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*,

Routledge, New York, London 2007.s.33

[4] Jacques Ranciere, *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyla, Warszawa 2007.
s.25

[5] Jon McKenzie, „Performuj albo... Od dyscypliny do performansu”, wstęp i przekład T. Kubikowski, Kraków 2011.s.259

[6] tamże s.260

Bibliografia

J. K. Olick *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*,
Routledge, New York, London 2007.

Przekleństwo fantazji, Slavoj Žižek, Wydawnictwo UW 2001 Wrocław

Technologie widzenia, czyli media w poszukiwaniu autora: Wim Wenders, Andrzej Gwóźdź,
Universitas, Kraków 2000

Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimediów. Ryszard. W. Kluszczyński, Rabid
Kraków 2001

Michel Foucault „Inne przestrzenie” (przeł. Agnieszka RejniakMajewska) (Teksty Drugie), nr: 6 / 2005,
strony: 117/125, www.ceeol.com

Estetyczne przestrzenie współczesności, Praca zbiorowa pod red. Anny Zeidler - Janiszewskiej,
Instytut Kultury, 1996 Warszawa

Sztuka w kulturze płynności, Alicja Kępińska, Wydawnictwo Galerii Arsenał, 2003 Poznań

Świat video i podmiot fraktalny, Jean Baudrillard, 1994

Wybór pism. Marshall McLuhan, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975

Jon McKenzie, „Performuj albo... Od dyscypliny do performansu”, wstęp i przekład T. Kubikowski,
Kraków 2011.

Krzysztof Wodiczko „Sztuka Publiczna” SCW Warszawa 1995

Jacques Ranciere, *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyla, Warszawa 2007.

John Dewey, „Sztuka jako doświadczenie”, tłum. A. Potocki, Wrocław 1975.

Hal Foster, „Powrót Realnego” Awangarda u schyłku XX wieku, przekład: Mateusz Borowski,
Małgorzata Sugiera, Universitas, Kraków 2010

Guy Debord, „Społeczeństwo spektaklu” oraz „Rozważania o społeczeństwie spektaklu”, tłumaczenie
Mateusz Kwaterko, PIW,2006

Bruno Latour, „Polityka natury” tłumaczenie Agata Czarnacka Wydawnictwo Krytyki Politycznej
Warszawa 2009

Georges D. Huberman, „Obrazy mimo wszystko”, TAIWPN Universitas, Kraków 2008

Technologie widzenia, czyli media w poszukiwaniu autora: Wim Wenders, Andrzej Gwóźdź,
Universitas, Kraków 2000

Tomasz Goban Klas „Zarys historii i rozwoju mediów”, , Wydawnictwo Naukowe AP Kraków

Hans Belting, „Antropologia obrazu, Szkice do nauki o obrazie”, przekład Mariusz Bryl, Universitas,
Kraków 2007

Giorgio Agamben „Profanacje” PIW, Warszawa 2006

Michel Foucault „Kim jest autor” tłum. Michał P Markowski, w: „Powiedziane, napisane. Szaleństwo i
literatura”, Tadeusz Komendant, Warszawa 1999

Michel Foucault „Nadzorować i karać. Narodziny więzienia” tłum. Tadeusz Komendant. Wydawnictwo
Aletheia – Spacja Warszawa 1993

Austin John Langshaw, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł: Jan Woleński,
Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.

Gayatri Chakravorty Spivak, Strategie postkolonialne, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa
2011

Bachelard Gaston, *The Poetics of Space*, Beacon Press Boston, Massachusetts, 1994.

Ballard J.G., *Zatopiony olbrym*, przeł. Lech Jęczyński.

Borges Jorge Luis, *The Analytical Language of John Wilkins*, przeł. [na j. angielski]: Ruth L. C. Simms w zbiorze *Otras inquisiciones (1937-1952)*, Sur, 1960.

Butler Judith, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywna*, przeł. Adam Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

Butler Judith, *Precarious Life. The powers of mourning and violence*, Verso London, New York 2004.

Burzyńska Anna, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013.

Cvejic Bojana i Vujanovic Ana, *Public Sphere By Performance*, b_books, Berlin 2012

Arendt Hannah, *Między czasem minionym a przyszłym*, przeł.: Mieczysław Godyń i Wojciech Madej, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011.