

dr hab. Piotr Skiba prof. Akademii Sztuki
w Szczecinie
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuki w Szczecinie

27.08.2024 Wrocław

Recenzja rozprawy doktorskiej i opisu pracy artystycznej mgr Irminy Rusickiej,
w przewodzie doktorskim, stopnia doktory sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych
i konserwacji dzieł sztuki.

Tytuł rozprawy doktorskiej:

Uchronologie. W poszukiwaniu utraconego centrum, którego nie było.

Irmina Rusicka urodziła się w 1990r. we Włocławku, Artystka sztuk wizualnych, autorka instalacji, obiektów, wideo i prac badawczych. Absolwentka psychologii i historii sztuki w programie MISH na Uniwersytecie Wrocławskim (2014r.) Jest absolwentką studiów magisterskich i doktoranckich na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu na wydziale Sztuki Mediów. W ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Wrocławskim studiowała, także na studiach magisterskich historię sztuki. Artystka jest stypendystką Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego i Stypendium im. Jerzego Grotowskiego.

Jest laureatką nagród i wyróżnień m.in. pierwszej nagrody w konkursie Talenty Trójki w kat. sztuki wizualne(2018r.), Nagroda Kompas Młodej Sztuki (2018r.), Laureatka nagrody WARTO (2019r.) w kategorii sztuki wizualne, wygrana w konkursie The New Dictionary of Old Ideas (2019r.).

Brała udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą m.in.

w: MWW Muzeum Współczesnym we Wrocławiu, State Silk Museum w Tbilisi, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, BWA Zielona Góra, BWA Wrocław, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki W Warszawie, Kunsthalle Rostock, Manifesta 14 Prishtina, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Meet Factory w Pradze, TRAF0 Trafostacja Sztuki w Szczecinie, Mystetskyi Arsenal w Kijowie, Galeria Labirynt Lublin, Centrum Sztuki WRO i wiele innych.

Uczestniczyła w programach rezydencyjnych m.in. Rezydencja artystyczna w Household, Belfast, Irlandia Północna (2024r.), Rezydencja artystyczna w State Silk Museum Tbilisi (2019r.) oraz w Hablar En Arte i CentroCentro Madryt, Hiszpania (2020r.).

Działa indywidualnie oraz w duecie z Kasprem Lecnimem.

Dysertację Pani Irminy Rusickiej otwiera abstrakt (tłumaczony na język angielski), który w konstruktywny i rzeczowy sposób, wyznacza wektor określający współrzędne rozwiniętej w dalszych częściach tezy. Praca pisemna zawiera 93 strony, składa się z rozdziałów poświęconych czterem realizacjom artystycznym o tytułach:

Uważaj jak tańczysz. Projekt pomnika Europy Środkowo-Wschodniej (2020r.), Historia wesola, a ogromnie przez to smutna (2021r.), Pomnik 50-lecia Sympozjum Plastycznego Wrocław '70 (2020–2024r.) oraz Grób dla mamy (2021r.), które autorka zrealizowała w ramach Międzywydziałowych Studiów Doktoranckich na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu w latach 2020–2024r. Każdy z rozdziałów zamyka bardzo czytelne podsumowanie w postaci indeksu, który zawiera miejsca upublicznienia realizacji artystycznej (wystawy), linki do wydarzenia (prasa i publikacje online) oraz drukowane teksty (katalogi). Końcowa część to podsumowanie, bardzo bogata bibliografia oraz szczegółowy spis ilustracji.

Jak podkreśla artystka – *Inspiracją dla tytułu rozprawy jest uchronia (gr. ou – nic i chronos – czas: „czas nieistniejący”) – utwór literacki podobny do utopii, przedstawiający inną wersję zdarzeń historycznych, historię alternatywną.* Postawione na początku przez Rusicką pytanie *Co by było gdyby?* sygnalizuje charakterystyczne dla jej praktyki artystycznej poczucie humoru połączone z zacięciem badawczym. Doktorantka w erudycyjny sposób rozwija wizje alternatywnej rzeczywistości, wskazując wyraźnie na problematykę znamiennej dla lat 20-tych XXI wieku specyfiki socjopolitycznej. Jest to temat często poruszany przez artystów urodzonych w latach 90-tych, jednak w przypadku Rusickiej to postawa bardziej naukowa, analityczna, niż intuicyjna. Wynika to zapewne z doświadczeń, które zdobywała na kierunkach takich jak psychologia, historia sztuki oraz (co wg. mnie bardzo istotne i ciekawe)-wczesne zainteresowania archeologią.

Antymonument, czyli uważaj jak tańczysz bo “geopolityczny parkiet bywa śliski”

Takim wstępem postanowiłem rozpocząć konfrontację z pierwszym rozdziałem dysertacji doktorskiej mgr Irminy Rusickiej. Realizacja pod tytułem *Uważaj jak tańczysz* jest głównym przedmiotem analizy pierwszego rozdziału pt. *Projekt pomnika Europy Środkowo-Wschodniej.*

Artystka opisuje kontekst budowania obiektu, jego genezę konceptualną, która powstawała podczas rezydencji w Silk Museum w Tibilisi, CentroCentro w Madrycie oraz MeetFactory w Pradze. Celem badawczym była analiza m.in. tożsamości krajów bloku wschodniego oparciu o ich geopolityczne konteksty, historię, pamięć i oczywiście–kontrasty. Rusicka sprawnie posługuje się źródłami takimi jak: dokument filmowy *Sowieckie Przystanki Autobusowe (Soviet Bus Stops)*, reż. K. Hegnsvad, zestawia prace węgierskiej artystki Judit Fischer i jej realizację pt. *Wojna, której celem jest nadanie Węgrom kształtu psa, 2007 (Making War in Order To Shape Hungary a Dog)* z Endre Tót i jego słynną flagą z napisem: *I AM GLAD IF THE BERLIN WIND BLOWS MY FLAG.* Wszystko to świadczy o świetnej orientacji artystki w eksplorowanym obszarze zjawisk, zachodzących wówczas w sztuce bloku środkowo-wschodniego. Działania Rusickiej przypominają mi aktywność multidyscyplinarnego kolektywu badawczego The Nonument Group założonego w 2011 roku. Nonument to projekt badawczo-artystyczny zainicjowany przez MoTA – Muzeum Sztuki Przejściowej w Lublanie w Słowenii, poświęcony archiwizacji, mapowaniu i badaniu dziedzictwa architektonicznego pomników i przestrzeni publicznych XX wieku.

Inscenizując interwencje artystyczne, kolektyw zwraca uwagę na znaczenie przestrzeni publicznych i problemy wynikające z niezrównoważonego zarządzania dziedzictwem architektonicznym. Strona Nonument jest częścią projektu współpracy MAPS.

Do tej bazy danych przyczyniło się sześć organizacji: CCEA (Praga), WH Media / Beamy Space (Wiedeń) Tačka Komunikacije (Belgrad), House of Humor and Satire (Gabrowo), Fundacja ARTos (Nikozja) i MoTA – Muzeum Sztuki Przejściowej (Lublana).

Analizując poszczególne działania artystki odnoszę wrażenie, iż jej praktyka swobodnie wpisuje się w program wspomnianego kolektywu. Zainteresowania Irminy Rusieckiej często skupiają się na zagadnieniach pamięci, reprezentacji, semantyki i innych aspektów monumentalizmu, a także prób publicznego zmierzenia się z postrzeganiem przestrzeni publicznej i jej ról w codziennym życiu.

Bardzo ciekawym zabiegiem jest sam tytuł, który automatycznie pozycjonuje realizację w czasie. Mam na myśli utwór warszawskiego kolektywu WWO pt. *Uważaj jak tańczysz z płyty We Własnej Osobie* wydanej w 2002r. Dla mnie ten rapowy kawałek jest znaczącym pokoleniowym głosem ludzi urodzonych w czasie transformacji systemowej.

Choć zdecydowanie bliżej mi do nowojorskiej grupy powstałej w latach 90-tych Wu-Tang Clan czy Paktofoniki, uważam, że odniesienie w tym przypadku do WWO jest bezsprzecznie trafione. Artystka stawia tytułem pytanie o kondycję kolektywnego działania w sztuce, jak również krytycznie odnosi się do indywidualnego funkcjonowania jednostki na rynku. Oczywiście nie ma sensu porównywać w tym miejscu rynku sztuki z rynkiem muzycznym sektorem rozrywkowym, lecz akurat w przypadku odniesienia do utworu *Uważaj jak tańczysz* widzę wiele cech wspólnych z problemami artystów i artystek, którzy na starcie próbują zaznaczyć swoje miejsce.

(...) *Samopoczucie własne, że tańczysz solowo jest adekwatne do przebiccia ściany głową(...)*

*Fragment utworu WWO z albumu *We Własnej Osobie*

Przejdę teraz do analizy samego obiektu. Przedstawiony przez artystkę przedmiot to zakupiona wiata przystankowa. Charakterystyczny element krajobrazu infrastruktury miejskiej oraz peryferii. Pozbawiony, jak pisze artystka – *heroicznej formy* obiekt – jest przedmiotem bliskim codzienności. Czytelna i funkcjonalna konstrukcja zbudowana z poliuretanu i stali w kolorze niebieskim. Proces realizacji został podzielony na 3 etapy: (1) zakupu nowoczesnego przystanku autobusowego, (2) zniszczenia go i (3) próby naprawienia konstrukcji na własną rękę, bez specjalistycznego sprzętu. Wynikiem jest obiekt sztuki zrealizowany w duchu *ready-made*, który zawiera ślady całego procesu powstawania. Bardzo istotne jest, iż opisywana praca miała szansę znaleźć się zarówno w przestrzeni publicznej jak i w zamkniętych salach galerii i muzeów, co dodatkowo poszerzyło kontekst realizacji. Ważną kwestią jest tutaj metoda pracy, jak pisze autorka: *Poddając wiatę zniszczeniu, a następnie próbując przywrócić ją do pierwotnego kształtu nieprofesjonalnymi metodami, poruszam także wątek stereotypizacji Europy Środkowo-Wschodniej. Z jednej strony jest „dzika i niecywilizowana”, z drugiej jednak – zaradna i samowystarczalna.*

Metoda znana między innymi z doświadczeń w warsztatach samochodowych *to się wyklepie* staje się tutaj formą *upamiętniania i projektowania tożsamości w obliczu nieudanego procesu modernizacji.*

Obiekt jest uszkodzony, wygląda jak pozostałość po kolizji lub ataku grupy kibiców plądrujących miasto. Jest lekko zdeformowany, jednakże nie na tyle, by stracił swoją funkcjonalność. Można usiąść na zamontowanej ławce, schronić się przed deszczem czy zapalić papierosa-jak to miało miejsce w trakcie ekspozycji przystanku na festiwalu sztuki w przestrzeni publicznej Survival we Wrocławiu. Zgadzam się ze stwierdzeniem artystki, iż sposób(decyzja) o ekspozycji na zewnątrz-jest jak najbardziej właściwy. Na pierwszy rzut oka zgrabnie wtapia się w otoczenie, by za chwilę zakłócić bezpieczną interpretację. Siedząc pod zgniecioną wiatą przystanku autobusowego wiemy, że żaden autobus nie nadjedzie.

Patrząc na powyginaną konstrukcję, przypominam sobie obiekty Oscara Tuazona, którego dzieła sytuują się pomiędzy zainteresowaniami współczesną architekturą a aktywizmem. Tuazon traktuje instalację rzeźbiarską jako formę domu: obie są stale budowane, naprawiane i konserwowane. Co za tym idzie, akt zamieszkiwania lub zajmowania przestrzeni funkcjonuje jako rodzaj produkcji artystycznej, stanowiąc podstawę jego praktyki głównie site-specific.

Irmina Rusicka proponuje ciekawą przeciwwagę dla ciężkich monumentów historycznych, ale w pracy pisemnej trochę brakuje mi odniesień do takich współczesnych artystów jak np.: Gordon Matta Clark czy teoretyków architektury jak Rem Koolhaas, ale może właśnie o to chodziło, aby zbytnio tej koncepcji nie *westernizować*.

Chciałbym ustawić obiekt Rusickiej na skrzyżowaniu, które łączy nie tylko obiekt ready-made i otoczenie (architekturę), lecz jednocześnie wywołuje napięcia budowane na fundamencie odczuwania nostalgii i pustki. Obiekt odczytuję jako mapę napięć zachodzących w przestrzeniach i budynkach, gdzie jest eksponowany. Poprzez swoją artystyczną interwencję, artystka stara się zbadać, jakie nerwy można rozładować poprzez zmianę przeznaczenia obiektu, w tym przypadku wiaty przystanku autobusowego. Jaka aktualnie drzemie siła w pomnikach i przestrzeniach publicznych, które uległy zmianie w znaczeniu symbolicznym lub je utraciły w wyniku zmian politycznych i społecznych. Ta, nazwijmy to: *niearchitektura* czy *demonumentalizacja* oparta na krytyce podejmowanych działań, może stać się planem utopijnej odnowy, reintegrującej wizję infrastruktury publicznej na odczuciu dezorientacji.

Upomnikowanie Żartu

Krytyczne podejście miesza się w realizacjach Irminy Rusickiej z ironią i humorem, co jest wyraźnie wyczuwalne w rozdziale: *Historia wesola a ogromnie przez to smutna*, gdzie artystka posłużyła się rysunkiem Stanisława Wyspiańskiego współtworząc z Kasperem Lecnimem wielkoformatową formę rzeźbiarską. Jak twierdzą autorzy: *nawiązaliśmy do prawdopodobnie pierwszej krytycznej reinterpretacji dzieła Matejki – parodystycznego rysunku autorstwa Stanisława Wyspiańskiego z około 1900r. Karykatura monumentalnego dzieła przedstawia abstrakcyjne kłębowisko splątanych linii. Jedynym czytelnym elementem rysunku jest umieszczona w centralnym punkcie kompozycji flaga z czarnym krzyżem. Ten motyw, jak i odautorski podpis „Grunwald” zamieszczony na dole rysunku jednoznacznie odnosi się do dzieła Matejki. Z przeprowadzonej przeze mnie i Lecnima kwerendy wynika, że dotychczas Bitwa Wyspiańskiego nie stała się podmiotem analizy historyków i historyczek sztuki, a w opracowaniach twórczości Wyspiańskiego pojawiają się zaledwie zaznaczenia, że taka praca powstała. Nie da się dzięki, tego typu trawestacji nie nawiązać do słynnej pracy *Plan bitwy pod Kłobuckiem* Jerzego Kosalki z 1986r.*

Plan bitwy pod Kłobuckiem jest najbardziej znaną pracą artysty, rozpowszechnioną między innymi przez jeden z gimnazjalnych podręczników do języka polskiego. Pierwsza wersja *Bitwy* powstała jako autorska strona szóstego numeru magazynu *Luxus* pt. *Luxus* zaprasza na wojnę, wykonana na oryginalnym arkuszu popularnego w okresie PRL-u szarego papieru do pakowania towarów. Artysta wykorzystał jego abstrakcyjny deseń, dodając jedynie doklejoną, wykonaną odręcznie legendę i dzieląc barwne motywy na dwie grupy: „my” i „oni”. Wskazywał przez ten gest na aktualne w dekadzie lat osiemdziesiątych lęki i antysystemowy sprzeciw wobec dehumanizującego wpływu języka militarnej konfrontacji i uniformizacji. Pacyfistyczny wydźwięk pierwotnej pracy został wzmocniony w kolejnych realizacjach poprzez prześmiewczą monumentalizację skali, nawiązującą do rozmachu malarstwa historycznego i batalistycznego.

Obiekt sztuki Rusickiej i Lecnima, przypomina mi w pewien sposób, działanie Jiříiego Kovandy, wykonane w budynku MWW we Wrocławiu w 2013r. Wówczas artysta obrzucił ścianę makaronem, tworząc kompozycję nawiązującą płataniną spaghetti, do monumentalnych obrazów Jacksona Pollocka. Wspominam o tym nieprzypadkowo, ponieważ realizacja Rusickiej pt. *Czekając, aż ktoś do mnie zadzwoni* jest dosłownie powtórzeniem gestu czeskiego artysty z 1976r i widzę bardzo dużo cech wspólnych w dziełach Rusickiej i Kovandy. Tego typu podobne działania często można zaobserwować w praktyce artystki, chociażby w pracy powtarzającej gest Adama Rzepeckiego i Zofii Kulig.

Drugi rozdział dysertacji zawiera bardzo szczegółową analizę genezy powstawania obiektu: *Historia wesola a ogromnie przez to smutna*. Przedstawiając rewizję materiałów historycznych i archiwalnych, artystka nawiązuje do między innymi instalacji Edwarda Krasińskiego oraz kompozycji Edwarda Dwurnika.

Celnym zabiegiem formalnym jest przeniesienie rysunku w obiekt przestrzenny.

Co oczywiste-obiekt nabiera wówczas innego ciężaru i konfrontacja z nim ma mocno monumentalny charakter(co z pewnością było intencjonalne). Dzięki tej interpretacji zyskujemy bardzo współczesną formę, która jak pisze artystka-*przemawia do naszego odczytania tej pracy w kontekście softpatriotycznego wychylenia ku przyszłości*.

Poszerzyłbym kontekst wykorzystywania tego typu zabiegów o ostatnie przykłady rzeźby Christophera Woola, gdzie obiekty ukazują skłonność artysty do zawłaszczania istniejących form, czerpiąc z nich konstrukcję z drutu hodowlanego, znalezionej wokół jego posiadłości w Teksasie. Struktury stalowe to zwinięte i skręcone linie, przywołujące na myśl sitodrukowe i malowane w sprayu kontury, które można znaleźć we wcześniejszych dwuwymiarowych pracach artysty.

Podsumowując, uważam, iż obiekt pt. *Historia wesola a ogromnie przez to smutna* jest świetnym przykładem przedstawienia, jak twierdzą sami autorzy-*przechwycenia elementu kolektywnej pamięci*. Gest Rusickiej i Lecnima wpisuje się w rozdział dzieł dekonstruujących nasze postrzeganie lekkości w wielkoformatowych obiektach rzeźbiarskich oraz wyznacza ciekawe kierunki interpretowania dzieł historycznych, poprzez użycie współczesnych metod języka sztuki.

Uważam, że podobnie jak praca Jerzego Kosalki, dokumentacja obiektu Rusickiej i Lecnima mogłaby wzbogacić współcześnie wydania podręczników do historii.

Ważne jest, aby wspomnieć, iż obiekt był pokazywany na wystawach t.j. *Pole bitwy*, kuratorowanej przez Adę Piekarską w BWA w Bielsku-Białej w 2020 roku; na indywidualnej wystawie *It-it?* gdzie kuratorem był Bartosz Nowak, w Miejskim Ośrodku Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim w 2022 roku, Ostatni pokaz odbył się Zamku Krzyżackim w Świeciu w 2024r.

Bardzo interesująca jest koncepcja (być może przyszłej) ekspozycji opisywanej realizacji. Artyści chcieliby zaprezentować obiekt w przestrzeni publicznej nawiązując do przedmiotów zainstalowanych na placach zabaw. Taki zabieg spowoduje namnożenie nowych sensów i z pewnością zmieni funkcję rzeźby.

Pomysł nie został jeszcze zrealizowany, ale liczę, że w przyszłości się to uda. W 2023 roku artyści otrzymali zaproszenie od irlandzkiego kolektywu kuratorsko-artystycznego Household na realizację pracy w przestrzeni publicznej Belfastu, z okazji rocznicy podpisania Porozumienia wielkopiątkowego (*Good Friday Agreement*). Zaprojektują tam plac zabaw wypełniony rzeźbami, które będą nawiązywać do historii niepodległościowej Irlandii Północnej i podziału społeczeństwa.

**CANCEL
EVERYTHING
PAY
EVERYONE!**

Użyty przez Irminę Rusicką powyższy slogan *Cancel everything, pay everyone!* (Wszystko odwołać, wszystkim zapłacić!) został zaczerpnięty z manifestu anonimowej formacji Gruppo Pause, który został upubliczniony w trakcie pandemii COVID-19. Artystka korzysta z narzędzia identyfikowanego głównie ze światem reklamy (co nie jest odosobnionym przykładem w sztuce). Sposób eksponowania baneru, nasuwa skojarzenia z narracją znaną ze współczesnych strajków czy okupacji instytucji.

Nagłówek wydrukowany został na banerze rozwieszonym na fasadzie bunkra, w którym znajduje się siedziba Muzeum Współczesnego we Wrocławiu.

Irmina Rusicka została zaproszona do udziału w wystawie pt. *Nowa Normatywność*, którą miałem przyjemność oglądać w 2020r., gdzie zaprezentowała zestaw realizacji, składających się z dwóch integralnych części. Pierwszą z nich był *ready-made*—moneta okolicznościowa, drugą wyżej wspomniane wydrukowane hasło.

Widywałem ten baner na elewacji bunkra MWW jadąc tramwajem w drodze do domu, przecinając plac Strzegomski we Wrocławiu. Nie dało się obojętnie do niego odnieść. Zawsze tego typu prace dość skutecznie tatuują się w pamięci (bo taka jest właśnie skuteczność języka reklamy). Cel Irminy Rusickiej tutaj został osiągnięty, ponieważ praca wywołała dyskusję również poza środowiskiem artystycznym.

To silne hasło odnosi się do bardzo złych warunków pracy artystów (elitarnych prekariuszy—jak poetycko określili to autorzy formacji). Jest to postawa, którą Rusicka dobitnie podkreślał swoimi działaniami legitymizuje. Nie da się nie wspomnieć i zestawzić z pracami doktorantki—słynnego wyszytego hasła z 1992r chorwackiego artysty Mladena Stilnovica, zmarłego w 2016r. Hasło brzmiało: *An Artist Who Doesn't Speak English is Not an Artist*. Upór Stilnovica przypomina postawę Rusickiej. Prace chorwata charakteryzują się prostotą wykonania—pismo odręczne na tekturze, papierze, talerzach, ciastach skrupulatnie związane z biedą, śmiercią, pieniędzmi czy ekonomią. *Nie ma sztuki bez lenistwa*—twierdził Stilinović, drażniąc zarówno socjalistyczną, jak i kapitalistyczną obsesję na punkcie pracy i pieniędzy. Zawsze sprzeciwiał się normom społecznym, zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie.

O problemach środowiska artystycznego traktuje następny rozdział dysertacji. W opisywanych przez artystkę, wskazanych realizacjach, widać wyraźnie wątki określające problemy funkcjonowania sektora kultury. Artystka wskazuje na trudności związane z pogarszającą się sytuacją bytową artystów. W części dysertacji pt. *Pomnik 5-lecia Sympozjum Plastycznego Wrocław '70*, autorka zadaje pytanie o rolę i aktualną kondycję artystów i artystek we współczesnej strukturze sztuki (galeryjnej i instytucjonalnej). Szczegółowo opisuje narastający wówczas kryzys w instytucjach kultury, opisując początki powstawania i działalności Muzeum w Podziemiu w 2023r. Grupa Muzeum w Podziemiu włącza w swoje akcje awangardowe gesty, bliskie koncepcjom Muzeum Sztuki Aktualnej Jerzego Ludwińskiego, jak również Sympozjum Plastycznego Wrocław '70, które jest tutaj fundamentem rozbudowanej narracji Rusickiej. Artystka nawiązuje do koncepcji postsztuki Jerzego Ludwińskiego (którego archiwum znajduje się w MWW) Jak wspomina: *chcę o Sympozjum... myśleć jako o dziele sztuki w poszerzonym kontekście, przystającym do wyzwani współczesności i odpowiedzi na problemy, które dotyczą mojego środowiska zawodowego.*

W tym rozdziale Rusicka mocno określa swoje zawodowe wybory, opisując krajobraz aktualnej kondycji środowiska od środka. Jak sama pisze: *Według mnie współczesna postawa twórcza odznacza się nie tylko zaangażowaniem w proces dziejący się w pracowni artystycznej, ale również w to, co poza nią.*

Jest to szlachetna postawa, jednak często narażona na atak ze strony polityków i urzędników z instytucji publicznych. Najlepszym przykładem będzie tutaj sprawa artysty, wykładowcy i działacza Inicjatywy Pracowniczej-Rafała Jakubowicza, który dostał zarzuty dyscyplinarne, ponieważ odważył się krytykować władze poznańskiej uczelni. Pozwolę sobie na zacytowanie jego wypowiedzi z wywiadu pt. *Zamiast minuty ciszy, całe życie w walce* opublikowanym w Dwutygodniku : (...) *Ktoś, kto tak długo jak ja pracował na warunkach prekarnych, nigdy już nie poczuje się w życiu bezpiecznie.*-To chyba celny komentarz do problematyki, której dokładną kwerendę przeprowadza Rusicka.

Rafał Jakubowicz, w swojej instalacji Manifest użył hasła: *Workers of the artworld, unite!* Myślę, że postawa artystyczna doktorantki pozycjonuje się w zasięgu takich działań i w przyszłości może osiągać podobny impakt.

W dalszej części Artystka prezentuje dokumentację i opis swojej realizacji wideo z 2023r. pt. *Potknięcia*. Są to wykonywane dokamerowo działania przed budynkami instytucji kultury (uznanymi wówczas za instytucje upolitycznione przez rządzących, uznane przez środowisko jako wizytówki projektu tzw. *Dobrej Zmiany*) Jest to realizacja, która w ironiczny sposób komentuje stan instytucji kontrolowanych przez ówczesną koalicję rządzącą. Zwraca tym samym szerszą uwagę na kryzysową sytuację we wrocławskim MWW, w którym pisała (w 2018r.) na betonowej ścianie bunkra, trawestując za Stanisławem Dróżdżem—*Jakoś to było, jakoś to jest, jakoś to będzie.*

Rozdział kończy opis conceptualnego działania, które przybiera formę opublikowanego wywiadu pt. *Tego nie zobaczysz w muzeum* (Dwutygodnik, wydanie 375 12/2023r.), gdzie artystka w duchu nurtu krytyki instytucjonalnej, koncentruje swoją uwagę na fatalnej polityce kulturalnej Wrocławia, zmianach kadrowych zachodzących w MWW i w rezultacie powołanej dzięki temu conceptualnej idei -Muzeum w Podziemiu, Wrocławskiej patainstytucji, której jest członkinią.

„Grób dla mamy” to czwarty i ostatni rozdział doktorskiej dysertacji.

Jest to część, którą uznaję za najbardziej newralgiczną. Bez wątpienia artystka w swojej realizacji stawia odbiorcę w trudnym położeniu. Pamiętam moje pierwsze odczucie, gdy zobaczyłem zdjęcie pt. *Grób dla mamy* na wystawie we wrocławskim BWA podczas projektu *Nagi Nerw*. Uczucie z początku elektryczne, przechodzące niespiesznie w atak melancholii i refleksyjnego smutku. Rzadko spotykam dzieła o takim ładunku, zbudowane świadomie, bez zbędnych dekorowanych emocjonalnych ornamentów.

Praca jest formą upamiętnienia i odpowiedzi na żalobę po zmarłej matce artystki. W wywiadzie dla Gazety Wyborczej Rusicka mówi: *Miałam z tyłu głowy prośbę mamy o zaprojektowanie dla niej grobu, ale formy kamiennarskie nie mieściły mojej tęsknoty*. Artystka, po długiej analizie, wybrała bardzo poetycką formę upamiętnienia mamy. Zamiast budowania nagrobego pomnika znajduje miejsce w lesie, gdzie stworzy sadzawkę. Forma z jednej strony minimalistyczna, z drugiej zaś bardzo złożona znaczeniowo i symbolicznie. Irmina Rusicka mierzy się tutaj z doświadczeniem straty. I to co uważam za niezwykle cenne-postanowiła podzielić się tym doświadczeniem. Jak podkreśla w tekście rozdziału: *odczuwanie smutku i przygnębienia w wyniku utraty bliskiej osoby łączy się z pojęciem melancholii*. Głęboka refleksja, która towarzyszy przedstawianemu obrazowi, w lapidarny sposób odślania zakłęta w obrazie tęsknotę. Nostalgia jest poetycką kreacją, jak pisze Svetlana Boym w swojej książce *The Future of Nostalgia*.

Prezentowana fotografia *Grób dla mamy* to wydruk pigmentowy na papierze archiwalnym, dibond, 80 x 120 cm, sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrocie: 'Irmina Rusicka | Grób dla Mamy | 2021r. Zdjęcie przedstawia nocny krajobraz leśny, w którego centralnej części została wykopana sadzawka zalana wodą. Wykopany dół powoli wypełniał się wodami gruntowymi i spełnia teraz rolę symbolicznego naczynia. Sadzawka wygenerowała z pewnością swój własny ekosystem, zrobiła miejsce dla rozwoju licznych organizmów żywych, fitoplanktonu, rzęśli i innej biomasy. Od razu pojawia się skojarzenie z symbolicznym przeniesieniem, rodzajem transmigracji—gdzie odejście człowieka stworzy przestrzeń nowej bioarchitektury dla innych stworzeń. Odbicie tafli zamyka w prostokątnym kadrze - kadr nieba. Wyczuwalne jest skojarzenie z tzw. sadzawkami lustrzanymi – zbiornikami wodnymi spotykanymi w niektórych krajach przed ważnymi budowlami, upamiętniającymi osobistości życia publicznego lub siedzibami znaczących instytucji.

Część pisemna obejmuje kontekst powstania pracy opatrzonej przykładami ewaluacji nietradycyjnych form upamiętnień, praktyk funeralnych podpartymi przykładami historycznymi, licznymi źródłami. Rusicka proponuje interesującą aktualizację społeczną polegającą na zmianie przyzwyczajzeń do formy upamiętniania zmarłych. Całość jest odzwierciedleniem badawczej natury artystki, gdzie nie ma miejsca na zbędny patos czy egzaltację.

KONKLUZJA

Po zapoznaniu się z rozprawą doktorską oraz dorobkiem artystycznym pani mgr Irminy Rusickiej, bez wahania stwierdzam, iż wykazała w niej imponujący zakres wiedzy teoretycznej w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki piękne. Dokumentacja wskazanej części artystycznej świadczy o oryginalności osiągnięcia artystycznego. Tym samym wypełnione zostały wymagania ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Wszystkie elementy wskazanej dysertacji doktorskiej, to mapa skomplikowanych, lecz logicznie ze sobą połączonych naczyń. Jej artystyczny dorobek jak i akademickie dotychczasowe doświadczenie, świadczą o szerokim, wciąż intensywnie rozwijanym horyzoncie badawczym i zaangażowaniu w sztukę. Mam tutaj na myśli nie tylko osobisty kapitał jako artystki, lecz jej silny wkład i szczerze zaangażowanie w budowanie środowiska artystycznego.

Podsumowując, uważam, iż tekst rozprawy jak i realizacja artystyczna stanowi znaczący wkład w rozwój dyscypliny sztuki piękne. W pełni popieram wniosek o nadanie pani mgr Irminie Rusickiej stopnia naukowego doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne.

dr hab. Piotr Skiba prof. Akademii Sztuki w Szczecinie

27.08.2024 Wrocław

