

dr hab. prof. ASP Bogna Burska
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Wydział Rzeźby i Intermediów
Katedra Intermediów

Warszawa, 20.10.2019

Recenzja pracy doktorskiej Pani magister Justyny Górowskiej składającej się z cyklu prac i rozprawy doktorskiej pod tytułem *WetMeWild's Augmented Adventure* oraz ocena dorobku artystycznego sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Wydziału Komunikacji Medialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Justyna Górowska uzyskała dyplom magisterski na Wydziale Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 2014 r. Jest bardzo aktywną artystką, członkinią Fundacji Rozwoju Sztuki Intermediów oraz Fundacji Razem Pamoja, której eksperymentalną filię otworzyła trzy lata temu w Yogyakarcie, współpracuje z lokalem_30 w Warszawie. Jest laureatką dwóch konkursów artystycznych – dostała główną nagrodę VII edycji „Samsung Art Master” w CSW Zamku Ujazdowskim w Warszawie w 2010 r. i Grand Prix III Festiwalu Sztuki Młodych „Przeciąg w Szczecinie” w 2011 r., dwukrotnie też była stypendystką Ministra Kultury RP. Na jej dorobek składa się długa lista wystaw zbiorowych na świecie i w Polsce, z których warto tu wymienić „Hoolifemmes” w pawilonie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie na Festiwalu Opener w 2017 r. czy PIVO Gallery w Sao Paulo w 2016 r., rezydencje artystyczne - na przykład w Art in General w Nowym Jorku w 2017 r. - oraz pięć wystaw indywidualnych, m. in. W lokalu_30 w Warszawie, Gdańskiej Galerii Miejskiej i Galerii Cydonia w Dallas.

Patrząc na prace Justyny Górowskiej mam nieodparte wrażenie, że ich podstawową, wspólną i dominującą cechą jest samoświadoma cielesna obecność i zmysłowość artystki. Nie należy tutaj zawężyć rozumienia zmysłowości tylko do seksualności, to raczej rodzaj panzmysłowości, rodzaj łapczywego otwarcia się na pragnienia i doznania ciała, jego przestrzenność, nieomijalną obecność. Coś w rodzaju trudnego ćwiczenia jednoczesnego świadomego utrzymywania uwagi na bodźcach płynących symultanicznie poprzez skórę i jej pory, zamknięte i otwarte oczy, śluzówki nosa, błony uszu i brodawki języka. Seksualność i pragnienie budowane przez zmysły wydają się być językiem komunikacji, nawiązania pierwotnego połączenia, po którym można potem przesuwac bardziej skomplikowane wiadomości między zaangażowanymi ciałami i zagnieżdzonymi w nich świadomościami. Ustanowiona i ustabilizowana nić pożądania staje się międzyludzkim aksonem. Będzie banałem powiedzieć, że artystka uwodzi widzów, ale trudno to inaczej nazwać – rzecz jednak w tym, że chodzi najprawdopodobniej o uwiedzenie fizjologiczne, objawiające się zmianą

tętna i ukrwienia narządów, przyspieszeniem oddechu, wydzielaniem cielesnych płynów i, co za tym idzie, nieco nieznośnym całkowitym skupieniem uwagi. Raz już złapani i przykuci stajemy się dobrymi odbiorcami, którzy chętnie wysłuchają każdej bajki. Pójdziemy za artystką w jej aktualnym wcieleniu tam, dokąd nas zaprowadzi. Może to być zagłębienie w zboczu na kształt pieczary w którym mamy wzmacniać doznania zmysłowe (wild_hunt, Mycorial Theatre, Sao Paulo 2016), świat Franceski Woodman (FW_JG, 2009-2015) czy rozszerzona rzeczywistość galerii lub nowojorskiego metra (Color of the year 2020: Bleached Coral, Shefter Gallery, 2019 i WetMeWild, Art in General, Nowy York 2017). Może też, jak użytkownicy seksportali, gdzie artystka uwodziła i edukowała, wysłuchamy ekoseksualnego manifestu Anny Sprinkle. Ekoseksualizm, płynność ciała, wcieleń i stanów skupienia, parada kobiecych postaci, stawanie się brzeginką, rzeką Skawą, Korposhivą, nereidą i każdą wilgotną postacią w zamkniętym obiegu ekosystemu.

Praca doktorska Justyny Górowskiej to performatywne i epistolarnie wcielenia brzeginki oraz ich wizualne i materialne efekty. WetMeWild jako aqua-ecoactivistka ogłosiła rok 2020 rokiem „Wyblakłej rafy koralowej“ kontrując w ten sposób akcję marketingową firmy PANTONE, która rok 2019 ogłosiła rokiem koloru żywej rafy koralowej. Kolor wyblakłej rafy został przypisany szarości pantonu nr P 115-1-U, sama zaś firma oskarżona o monopolizowanie kolorów, co wydaje się słuszne. Warto podkreślić antykapitalistyczną postawę artystki i jej wcieleń, woda jest tutaj prawem człowieka i innych istot, a nie towarem, który może zostać zawłaszczony i sprzedany z zyskiem. Podobną myśl prezentuje w innych działaniach, w ramach BioLab postulując praktyki umożliwiające wyrwanie się z kapitalistycznych struktur funkcjonowania, na przykład samodzielną syntezę kodu DNA czy samodzielne wykonanie zabawki seksualnej z bioplastiku. Przestrzeń Shefter Gallery w Krakowie została upodobniona wizualnie do przestrzeni wirtualnej, można było też za pomocą odpowiedniej aplikacji doświadczyć rozszerzonej rzeczywistości i oglądać instagramowe posty WetMeWild. Sam instagramowy profil jest niezwykle estetycznie wyważoną publiczną galerią prac. Częścią tworzenia postaci są też stroje i ekologiczne rekwizyty rusalki, poręczne ready made złożone ze znalezionych materiałów. W następnej części rozszerzona rzeczywistość i Microsoft Hololens służą do stworzenia przestrzennego tekstu, gdzie wiersz zostaje rozrzucony w rozszerzonej przestrzeni galerii tworząc współczesną trójwymiarową wersję cyfrowej poezji konkretnej. Mówiąc za Oyvindem Fahlstromem i Eugenem Gomringerem poezja konkretna polega na doświadczaniu utworu, a teksty, relacje między słowami i znakami, stają się rzeczywistością samą w sobie. Proces stawania się tekstu jest tutaj jego sensem. Tak dzieje się z tekstem wiersza #hylas Macieja Topolskiego, który został zainspirowany postacią WetMeWild. W rozszerzonej rzeczywistości, patrząc przez Hololens widz ma szansę doświadczyć wiersza rozsypanego na wersy w zmiennych relacjach przestrzennych. WetMeWild na chwilę staje się też boginką płynnego tekstu. W każdym ze swych obszarów aktywności jest zaangażowana w walkę ze

skażeniem wody, jest wodną eko-aktywistką i eko-obywatelką. Dzięki skupionej przez uwiedzenie uwadze wsącza w odbiorców informacje o stanie wód, mikrocząsteczkach bioplastiku czy stanie rafy koralowej.

Praca teoretyczna dowodzi ogromnej samoświadomości artystki. Dość trudno z pozycji recenzentki wyszukać kontekst jej prac lub perspektywę ich odczytania, których artystka nie jest świadoma i których już sama nie przywołała. Ta samoświadomość daje szczególną siłę działaniom opartym na zmysłowości i – zdawałoby się – aintelektualnym formom nawiązywania kontaktu z publicznością. Powołując do życia siebie, jako rusalkę zaangażowaną w ekologię wody, stosuje szereg strategii artystycznych – performance, ready made, poezję konkretną, a przede wszystkim na bardzo wiele sposobów eksploruje technologię i cyfrowe formy komunikacji. Dziewczyna z sex-czatów to prawdopodobnie najdoskonalszy współczesny odpowiednik rusalki uwodzicielki czekającej na zabłąkanych mężczyzn. Choć z perspektywy sekspozytywnej mężczyzna nie powinien być tutaj na końcu zatracony i utopiony, tylko zostać współdoświadczającym przyjemności szczęśliwcem. Warto też pamiętać, że korzystanie z mitu pochodzącego z kultury pogańskiej w chrześcijańskiej lub post-chrześcijańskiej rzeczywistości przydaje postaci rusalki podwójnej atrakcyjności. To nie tylko afirmacja zrepresjonowanej przez chrześcijaństwo kobiecej seksualności, to też literalnie postać z zakazanego, a więc wytwarzającego zupełnie inne napięcie, świata. Moją jedyną wątpliwość budzi nazwanie obiektów z serii #enjoyablenaturetoys efektami współpracy międzygatunkowej, idea współpracy zakłada pewną wymianę i być może choć częściową współświadomość. Tutaj to raczej twórcze wykorzystanie obiektów wytworzonych przez inne gatunki i użycie ich, podobnie jak używamy opadłych gałęzi do budowy szałasów, czy kasztanów do dziecięcych zabaw. Odzwierzęce pochodzenie tych obiektów nie wydaje się zmieniać tej zależności – wkorzystania biologicznych pozostałości, jak znalezionych kości czy pereł. Sama jednak idea cyfrowego zaklęcia, czy szerzej, cyfrowej ezoteryki i tworzenia współczesnych obiektów magicznych jest kusząca i pozostaje w zgodzie z nurtem współczesnych ekologiczno-ezoterycznych praktyk.

Ostatnia część pracy pisemnej to korespondencja WetMeWild z Plexaure, nereidą pochodzącą ze starożytnej Grecji, a współcześnie mieszkającą w Tamizie koło Londynu. Obie magiczne istoty korespondują korzystając z cyfrowej sieci połączeń. Rozmawiają o swoim pochodzeniu, radzeniu sobie ze współczesnością, o wodzie i jej fatalnemu skażeniu, o tym jak to zmienia ich wodne ciała. Ta korespondencja mogłaby być w równym stopniu częścią pracy praktycznej i sprawiła mi ogromną przyjemność. Rzeczywistość często bywa synchroniczna – zaczęłam pisać tę recenzję będąc w najwyższym miejscu półwyspu helskiego, patrząc przez zalewaną deszczem szybę baru na sztormowe głęboko szare wody zatoki. Była połowa września i bardzo trudne warunki nie pozwoliły utrzymać się na wodzie, wzięłam się więc do pracy. Trudna część tej zbieżności miejsca i tematu, to fakt, że w morzu Bałtyckim występują największe na świecie martwe strefy, które zaczynają się już u wejścia do Zatoki Gdańskiej.

Mimo zmniejszenia ilości zanieczyszczeń w obszarach między Finlandią a Szwecją nie zauważa się odradzania życia, a ze względu na ciągle zmniejszającą się ilość tlenu w wodzie naukowcy przewidują masowe wymieranie zwierząt morskich.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym magister Justyny Górowskiej i jej pracą doktorską stwierdzam, że przygotowana przez nią praca doktorska w pełni uzasadnia wniosek o przyznanie jej stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. Jednocześnie pragnę podkreślić dojrzałość artystyczną autorki, jej samodzielność oraz niezwykle wysoki poziom prezentowanej pracy i wnioskuję o jej wyróżnienie.

dr hab. prof. ASP Bogna Burska

