

SONIA RAMMER

Sztuka jako Podróżowanie

Art as a Journey

Pokonywanie przestrzeni niekoniecznie oznacza fizyczne, choć zawsze mentalne, pojawienie się w nowym miejscu. Podróżowanie jest bowiem stanem umysłu, rodzajem zaciekawienia, uważnością, otwarciem na nowe lub zobaczeniem na nowo starego. Podróżować można na tysiące sposobów, również penetrując czas przeszły, przyglądając się historii, wnioskując o niej na podstawie widzialnych współcześnie znaków. W tym sensie podróżowanie zmienia się w rodzaj archeologicznej aktywności, która może prowadzić do zaskakujących rezultatów.

To cover a distance does not necessary mean a physical, but always mental, appearance in a new place. Travelling is a state of the mind, a keen interest in the world, an attentiveness and sensitivity to novelty and a rediscovery of the old. We can travel in a thousand ways, penetrating the past, watching history and making conclusions about the past based on contemporary, visible signs. In this sense, traveling changes into an archaeological activity, which can lead to surprising results.

Sonia Rammer

Sonia Rammer; sztuka jako podróżowanie

Grzegorz Dziamski

Emblematem dzisiejszej sztuki mogłaby być podróż – journey, voyage. Artyści zawsze podróżowali. Nigdy jednak tak często jak dzisiaj. Dzisiejsi artyści zdają się być w nieustannej podróży, w nieustannym ruchu. Wędrują pomiędzy kontynentami, krajami, kulturami, cywilizacjami. Przebywają na krótszych lub dłuższych pobytach rezydencjalnych. Poznają nowe miejsca i ludzi, ale na tym fascynacja podróżowaniem się nie kończy. W swojej twórczości często wykorzystują formy nawiązujące do podróżowania, chętnie posługują się podróżniczą ikonografią (mapy, dzienniki podróży, szkice, fotografie odwiedzanych miejsc), a także metodami dobrze znanymi z wypraw antropologicznych czy archeologicznych – dokumentacją fotograficzną lub rysunkową¹. Na rysunkowej dokumentacji oparta została praca francuskich orientalistów *Description de l’Egypte* opublikowana w dwudziestu trzech tomach w latach 1809-1828².

1 N. Bourriaud, *The Radicant*, New York 2009, s. 107.

2 E. Said, *Orientalizm* (przekł. M. Wyrwa-Wiśniewska), Poznań 2005, s. 134.

Skąd to zainteresowane podróżowaniem w świecie, w którym wszystko zostało już odkryte, rozpoznane i dość dokładnie opisane? Czy jest to efekt globalizacji i demokratyzacji turystyki? Tego, że doświadczenie turysty, podróżnika, globtrotera staje się coraz powszechniejsze w dzisiejszym świecie?

W twórczości Soni Rammer podróż zawsze odgrywała ważną rolę, od prac najwcześniejszych, powstałego tuż po studiach cyklu *My little trip to...* (od 2002) do prac najnowszych. Dla Rammer podróż to coś więcej niż fizyczne przemieszczanie się, to „stan umysłu, zaciekawienia światem, uważności, wyczerpania na nowe i odkrywania nowego w starym”³. Podróż to otwieranie się na świat, wchłanianie świata całym sobą, wszystkimi zmysłami i porami ciała, ale także zmiana spojrzenia na to, co własne, swojskie.

My little trip to... to bardziej podróż mentalna niż fizyczna. Małe malarskie collages z dopisanymi ołówkiem krótkimi tekstami adresowanymi do przyjaciół i znajomych.

3 Wszystkie wypowiedzi artystki pochodzą z jej stron internetowych.

A zarazem imaginacyjna wycieczka do Ameryki końca lat 50., Ameryki Jaspiera Johnsa i jego *Białych flag*. Kolejny cykl, *Letters from Israel* (2004) powstał w świecie księgi, w Izraelu, na balkonie hostelu w Tel Avivie. Były to także malarskie collages zawierające fragmenty książek znalezionych na śmietniku. Kilka prac z tego cyklu artystka wysłała do Nowego Jorku. „Ktoś je zakupił, być może teraz je czyta”. Kilka miesięcy później sama artystka pojawiła się w Nowym Jorku, by kontynuować cykl *My little trip to...* . Podróż mentalna wyprzedziła czy też zapowiedziała podróż fizyczną.

Cykl *Kości* (2005) stawia inne pytania; o tożsamość, pamięć, dzieciństwo, siłę więzi z przodkami. „Każdy, kto próbuje nadać sens swojemu istnieniu, przynajmniej raz w życiu zastanawiał się nad znaczeniem czasu i miejsca, w którym przyszedł na świat”⁴, pisze Orhan Pamuk. Dlaczego urodziłem się właśnie tutaj i wtedy? Czy jest to czysty przypadek, czy też kryje się w tym jakiś głębszy sens, który powinienem rozpoznać? Kiedy pytam o związek z przodkami, o kości przodków to znaczy, że zaczynam szukać głębszego uzasadnienia dla własnej egzystencji, próbuję stać się częścią jakiejś większej całości, wpisać się w opowieść jakiejś wspólnoty. *Kości* zdradzają też kolejną fascynację artystyczną Soni Rammer, której zresztą nigdy nie ukrywała – fascynację malarstwem i osobą Georgii

4 O. Pamuk, *Stambuł. Wspomnienia i miasto* (przekł. A. Polat), Kraków 2008, s. 14.

O’Keeffe. W 1946 roku, po śmierci Alfreda Stieglitza, O’Keeffe definitywnie porzuciła Nowy Jork i przeniosła się na stałe do małego miasteczka w Nowym Meksyku, do którego zresztą przyjeżdżała już od końca lat 20. W otaczającym miasteczko pustynnym krajobrazie odnalazła jeden ze swoich ulubionych tematów – kości zwierząt. Były to z reguły wypalone słońcem czaszki koni, krów, bawołów, jeleni przywołujące zachowany w mitologiach Indian związek człowieka ze światem natury. Kości pełnią na obrazach O’Keeffe funkcje totemiczne. U Rammer są to kości ludzkie, malowane z atlasu anatomicznego. Cykl wielkoformatowych obrazów przedstawiających kości dopełniony jest zapisem wideo zatytułowanym *Babcia*, co przenosi całą pracę w inne rejony, w rejony poszukiwania zerwanej tradycji. Nie jest ważne o czym opowiada babcia, mówi artystka, ważne, że opowieść krąży, jest przekazywana, przechodzi z pokolenia na pokolenie.

Cykl *Kwiaty* (2006) nawiązuje wprost do obrazów Georgii O’Keeffe, ale ważniejsze wydaje się tu coś innego – zestawienie obrazu malarskiego z obrazem wideo i pytanie o ich wzajemne relacje w dzisiejszym świecie. Czy obraz wideo definitywnie wyparł już i zastąpił obraz malarski? Który z nich bardziej nas dziś uwodzi.

W 2010 roku Sonia Rammer zrealizowała pracę wideo *Miejsca, których nie ma*. Na czarnym tle umieściła rozświetlone nazwy 994 miejscowości, w których w II Rzeczypospolitej znajdowały się synagogi. Nazwy miejscowości powoli gasną i pozostaje prawie czarne tło. Holocaust to nie tylko fizyczna likwidacja ponad 3 milionów polskich Żydów, ale także zagłada ich kultury, której symbolem są synagogi. Synagogi wyburzano, zmieniano ich przeznaczenie, przerabiając na przykład na pływalnie. Artystka dotyka tu bardzo delikatnej i drażliwej kwestii związanej z narodową mitologią. Jak to możliwe, że największe podziemne państwo w okupowanej przez Niemców Europie pozwoliło wymordować 3 miliony swoich obywateli żydowskiego pochodzenia? A może wcale nie chciało ich bronić? Siedemdziesiąt lat po wojnie musimy wybierać, co chcemy zachować; wiarę w potęgę polskiego państwa podziemnego, które nie chciało bronić polskich Żydów, czy przyznać, że polskie państwo podziemne wcale nie było takie potężne i nie było w stanie ochronić polskich Żydów, co pokazało Powstanie Warszawskie, które trwało wprawdzie dłużej niż powstanie w warszawskim Getcie, ale także zakończyło się przegraną.

Kolejna praca, w której artystka zastosowała różne media – rysunek, fotografię, wideo, zatytułowana jest *Powrót? do Edenu* (2011-2013). Czy możemy wrócić do Edenu? Tylko

w wyobraźni. Ale można próbować tworzyć Eden tu na ziemi. Do historii sztuki najnowszej przeszedł spektakl Living Theatre *Paradise Now* – raj tu i teraz, natychmiast. Do historii przeszła stworzona przez Otto Muehla komuna – praktyczna realizacja hippisowskiej utopii. Jeżeli w ogrodach Edenu człowiek miał żyć w harmonii z naturą, to jakimś odpryskiem Edenu były też re-edukacyjne zsyłki chińskich inteligentów na wieś podczas rewolucji kulturalnej.

Oryginalny Eden ze Starego Testamentu, miał się znajdować na północ od Babilonu, a więc w świecie arabskim, a precyzyjniej perskim. Ludzie wielokrotnie podejmowali próby odnalezienia lub odtworzenia Edenu. Jedną z najwcześniejszych były Ogrody Semiramidy, jeden z siedmiu cudów starożytnego świata, później greckie akademie, gdzie mieszkał mistrz z rodziną, służba oraz przybyli po naukę uczniowie, jeszcze później ogrody pompejańskie z punktami widokowymi, rzeźbami, kanałami wodnymi, kwiatami, krzewami, miejscami do zadumy i relaksu. Dla św. Bernarda z Clairvaux ideałem ogrodu był klasztor z winnicą, pozwalający zgromadzonemu w nim mnichom chronić własne ja przed zgiełkiem i marnością świata. Renesans rozwinął całą filozofię ogrodu – ogród miał ukazywać piękno wynikające z połączenia tego, co naturalne z tym, co sztuczne. Rajski ogród lub jego ziemski substytut miał reprezentować świat idealny i bezkonfliktowy,

życie w harmonii i miłości⁵. Nic zatem dziwnego, że idea rajskiego ogrodu przyciągała wszelkiej maści sekty, które w ogrodzie widziały zapowiedź nowego, lepszego świata.

Sonię Rammer bardziej niż rajski ogród interesuje pramatka Ewa, a ściślej jej malarski wizerunek. Sięga do wczesnorennesansowego malarstwa flamandzkiego przedstawiającego grzech pierworodny, wciela się w postać Ewy, fotografuje, a następnie z powielonych fotografii buduje coś na kształt soczewki oka – sztuka służy nie tylko do oglądania, ale także patrzy i pozwala widzieć.

Najnowsza praca Sonii Rammer rozgrywa się na wyspie Lanzarote, rozsławionej kilka lat temu powieścią Michela Houellebecqa *Możliwość wyspy* (2005). Houellebecq umieścił na wyspie spotkanie sekty Eohim, wierzącej w to, że ludzi stworzyli przybysze z innej planety, kosmici, którzy przyjadą niebawem po tych, którzy zapewnili sobie nieśmiertelność, przenosząc swoje DNA w odmłodzone ciała i wchodząc w stan oczekiwania. Praca Rammer zaczyna się od fotograficznej dokumentacji wulkanicznego krajobrazu wyspy. Ta dokumentacja posłuży artystce do budowania fotograficzno-rysunkowych collages oraz fragmentu wpadającej do galerii lawy.

⁵ Z. Rusinova, *Epikurova zahrada jako model zivota*, w; *Epikurova zahrada*, Slovenska Narodna Galeria, Bratislava 1996.

W twórczości Sonii Rammer prywatne łączy się z publicznym, ważne z nieważnym, rzeczywiste z wyobrażonym. Jeszcze w *Kościach* artystka próbowała oddzielić sztukę od tego, z czego ona wyrasta. Później tego zaniechała, przekonana, że jej sztuka jest wyrazem podróžowania. Artysta stał się prototypem współczesnego podróżnika, pisze Nicolas Bourriaud, który za pomocą form i znaków dzieli się swoim doświadczeniem wędrowania przez kultury, kontynenty, cywilizacje⁶. Artysta-podróżnik odkrywa mobilną naturę dzisiejszego podmiotu; podmiot nie jest kształtowany przez jedną kulturę, jak kiedyś, lecz przez kontakty z wieloma kulturami, a podróżujemy dzisiaj wszyscy, nie ruszając się nawet z miejsca, ponieważ całe nasze otoczenie stało się mobilne.

Sonia Rammer lubi technikę collage’u. Collage uduziwnia, zaskakuje, defamiaryzuje to, co wydawało nam się dobrze znane. Podobnie działają collages Rammer; sygnalizują jakiś niepokój, napięcie czające się za pozornie niewinnymi krajobrazami. Postmodernistyczni pisarze skłonni są widzieć dzisiejszą rzeczywistość jako wytwór tajnych spisków i stowarzyszeń⁷. Inaczej musimy pogodzić się ze ślepą grą przypadków: „Ktoś zamieszkał na wyspie, która została zalana lawą, ktoś inny urodził się w Nagasaki, a nie w Kokurze,

⁶ N. Bourriaud, *Radicans...*, s. 113.

⁷ Zob. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna* (przekł. M. Płaza), Kraków 2012.

a jeszcze ktoś inny zaspał i nie dojechał na czas na lotnisko”, pisze Rammer. Uciekamy od ślepego przypadku w spiskową wizję świata. Jak bohater Leonarda Cohena:

*They sentenced me to twenty years of boredom
For trying to change system from within
I'm coming now, I'm coming to reward them
First we take Manhattan, then we take Berlin.
I'm guided by a signal in the heaven
I'm guided by this birthmark of my skin
I'm guided by the beauty of our weapon
First we take Manhattan, then we take Berlin.
I'd really like to live besides you, baby
/.../
But you see that line that moving through the station
I told you, I told you, I told you I was one of them.*

(Skazali mnie na dwadzieścia lat/ za próbę zmiany systemu od środka/ przychodzę teraz, by wziąć na nich rewanz/ Najpierw weźmiemy Manhattan, później Berlin/ Jestem sterowany sygnałami z nieba/ jestem sterowany znamieniem na mojej skórze/ jestem sterowany naszą piękną bronią/ Najpierw weźmiemy Manhattan, później Berlin/ Tak naprawdę to chciałbym być tylko z tobą/ ale czy widzisz tych ludzi na stacji/ Mówiłem tobie, mówiłem tobie, mówiłem, że byłem jednym z nich).

Na Lanzarote spotykają się wyznawcy sekty, aby wznieść Ambasadę dla kosmitów, ulicami Nowego Jorku spacerują młodzi ludzie sterowani sygnałami z nieba, a artyści podróżują i po coś zbierają te dziwne sygnały naszego świata.

Kości

olej na płótnie 250 x 195, cm., 2005

Bones

oil on canvas, 250 x 195 cm., 2005



Sonia Rammer; Art as a Journey

Grzegorz Dziamski

A journey, a voyage might well be the emblem of today's art. Artists have always travelled. Never, however, as often as today. Today's artists seem to be always on the road, in constant motion. They travel across continents, countries, cultures, and civilisations. They take part in shorter or longer artist-in-residence programs. They meet new places and new people yet this is not the end of their journeys. Their oeuvre often features forms that make references to travelling and they themselves willingly use the iconography of journeys (maps, travelogues, sketches, photographs of the places visited), as well as methods well-known from anthropological or archaeological trips – documentation in the form of photographs or drawings¹. Drawings as documentation were the basis of *Description de l’Egypte* by French Oriental Studies scholars, published in twenty three volumes in the years 1809–1828².

Whence the interest in travelling in the world where everything has been discovered, probed into and pretty precisely described? Is it due

¹ N. Bourriaud, *The Radicant*, New York 2009, p. 107.

² E. Said, *Orientalism* (transl. M. Wyrwa-Wiśniewska), Poznań 2005, p. 134.

to the globalisation and democratisation of tourism? It is due to the ever expanding experience of the tourist, traveller or globetrotter in today's world?

In Sonia Rammer's art, the journey has always played an important role, from her earliest works, the series made shortly upon graduation *My Little Trip To...* (since 2002) through her more recent work. For Rammer, a journey is more than just physical movement; it is “a state of the mind, a keen interest in the world, an attentiveness and sensitivity to novelty and rediscovery of the old”³. A journey means being open to the world, absorbing the world through the whole person, through all of the senses and pores of the body; a journey is moreover a change of perception on what is habitual and well-known.

My Little Trip To... is more of a mental than a physical trip. it features small painted collages with short captions in pencil for her closer and more distant friends. At the same time, this was an imaginary trip to the America of the late 1950s, to the land of Jasper Johns and his *White*

³ All of the artist's statements come from her websites.

Flags. Another suite, *Letters from Israel* (2004), came to life in the world of the book, in Israel, on a balcony of a Tel Aviv hostel. These, too, were painted collages with excerpts of books found in a garbage can. The artist sent a few works from this series to New York. “Someone has bought them so perhaps they are reading them now”. A couple of months later the artist herself arrived in New York to continue the *My Little Trip To...* series. A mental journey preceded or foreshadowed a physical one.

The *Bones* series (2005) poses different questions, concerning identity, memory, childhood, and the power of ties with one's ancestors. “Anyone trying to impart meaning to their life has at least once wondered about the meaning of time and place they were born in”⁴, says Orhan Pamuk. Why was I born here and then? Is it a matter of pure chance, or is there any deeper meaning to it, a meaning I should recognise? When I ask about the union with the forefathers, about the bones of the ancestors, it means I start to come up with a deeper justification of my own life, I try to be a part of a larger whole, of a narrative of some community. Moreover, *Bones* demonstrates Sonia Rammer's another artistic fascination, one that she had always admitted to openly. This was a fascination with the painting and person of Georgia O'Keeffe. In 1946, after Alfred Stieglitz's death, O'Keeffe

⁴ O. Pamuk, *Stambul. Wspomnienia i miasto* (transl. A. Polat), Kraków 2008, p. 14.

left New York for good and settled down in a small New Mexico town, which she actually had visited since the late 1920s. She found one of her favourite themes, animals' bones, in the desert landscape surrounding the town. These were mainly sun-scorched skulls of horses, cows, buffalo, and deer, expressive of the union between man and nature, preserved in Indian mythologies. In O'Keeffe's paintings bones play totemic functions. In Rammer's works these are human bones, painted from an anatomy atlas. The series of large-sized paintings depicting bones is accompanied by a video titled *Grandma*, which shifts the work to other levels, to the regions of seeking a discontinued tradition. What the grandmother talks about is not as important as the fact that the story circulates, is passed on, transmitted from one generation to the next.

The Flowers series (2006) is a direct reference to Georgia O'Keeffe's paintings, but something else seems more important – a juxtaposition of a painted image and a video image and a question about their mutual relations in today's reality. Has the video image once and for all supplanted the painted one? Which is more alluring for us today?

In 2010 Sonia Rammer made a video titled *Places Which Do Not Exist*. The black background features lights representing the 994 towns with

synagogues in Poland before the war. The names of the towns slowly fade away and what is left is an almost uniform black background. The Holocaust was not only a physical annihilation of over 3 million Polish Jews; it meant the annihilation of their culture, symbolised by synagogues. The synagogues were pulled down or converted to buildings with other functions, e.g. swimming pools. The artist addresses here a very delicate and sensitive issue of national mythology. How come that the underground state in the Nazi-occupied Europe allowed the murder of 3 million of its citizens of Jewish origin? Perhaps it would not defend them at all? Seventy years after the war we must choose what we want to retain: the faith in the power of the Polish underground state, which would not defend the Polish Jews, or an admission that the Polish underground state was not that powerful after all and was unable to defend the Polish Jews, as demonstrated by the Warsaw Uprising, longer than the uprising in the Warsaw Ghetto, yet defeated all the same.

Another work where the artist used a variety of media, such as drawing, photography and video, was titled *Return? to Eden* (2011–2013). Can we return to Eden? Only vicariously. Still, we may try to create Eden on Earth. A performance by the Living Theatre, *Paradise Now*, or an immediate Eden, here and now, has already come down in the history of art. Otto Muehl's commune,

a practical realisation of the hippie utopia, has come down in history, too. If the human being was supposed to live in harmony with nature in the garden of Eden, then the re-education of Chinese intellectuals in the form of forced resettlement in the countryside during the cultural revolution was in a way a manifestation of Eden.

The original Eden from the Old Testament was said to have been located north of Babylon, in the Arab world, more precisely in Persia. People have repeatedly tried to regain or recreate Eden. One of the first attempts of this kind was the Gardens of Semiramis, one of the seven wonders of the ancient world. Later there were the Greek academies, where a master, his family, servants and disciples lived. Still later were created the Gardens of Pompeii, with vantage points, sculptures, water canals, flowers, bushes, places for reflection and relaxation. For St. Bernard of Clairvaux, the ideal garden included a monastery with a vineyard, which allowed the monks to protect their individual selves against the hustle and bustle of the world out there. The Renaissance developed an entire philosophy of the garden, which was supposed to show the beauty of merging the natural and the artificial. The garden of Paradise or its earthly substitute was to represent the ideal world, free from conflict, where life would be spent in harmony

and love⁵. No wonder, then, that the idea of Eden attracted all sorts of sects, which saw the garden as a harbinger of a new and better world.

Sonia Rammer, however, is more interested in the figure of mother Eve, or rather in its painted image, than in the garden of Eden. She invokes early Renaissance Flemish painting depicting the original sin, impersonated by Eve, takes photographs and then builds of reproduced photographs something resembling an eye lens; art is not only to be looked at, but also looks and helps see.

Sonia Rammer's most recent work takes place on the Isle of Lanzarote, made famous a few years ago by Michel Houellebecq's novel under that title (2005). Houellebecq makes the island the setting of a meeting of the Eohim sect, who believe that people have been created by aliens from another planet. They will soon come to pick those who secured their immortality by transferring their DNA to rejuvenated bodies and are on stand-by. Rammer's work starts with the photographic documentation of the island's volcanic landscape. The artist will take advantage of this documentation to create collages of drawings and photographs and a fragment of lava entering the gallery space. In Sonia Rammer's oeuvre the private merges the public, the important meets the insignificant,

⁵ Z. Rusinova, *Epikurova zahrada jako model života*, in: *Epikurova zahrada*, Slovenska Narodna Galerija, Bratislava 1996.

the real is clashed with the imaginary. While in *Bones* the artist attempted to separate art and what it grows out of, she discontinued this later, confident that art is an expression of a journey. The artist has become the prototype of the contemporary traveller, says Nicolas Bourriaud, who shares his experience of travelling across cultures, continents and civilisations through forms and signs⁶. The artist-traveller discovers the mobile nature of today's individual; the individual is not under the impact of one culture, as it was the case in the past, but rather is in contact with multiple cultures. Moreover, today we all travel, even without leaving our homes, since all our environment has become mobile.

Sonia Rammer has privileged the collage technique. Collage makes strange, surprises and de-familiarises the seemingly well-known. This is the way Rammer's collages work; they signal some anxiety, a tension lurking behind apparently innocuous landscapes. Postmodern writers tend to consider today's reality as a construct of conspiracies and clandestine associations⁷. Otherwise we must concede that the world is a blind game of chance: "Someone once inhabited an island which was later covered with lava, someone was born in Nagasaki rather than in Kokura, and still another person overslept and missed the plane", observes Rammer. We run

⁶ N. Bourriaud, *The Radicants...*, p. 113.

⁷ See B. McHale, *Powieść postmodernistyczna* (transl. M. Płaza), Kraków 2012.

away from blind chance into a conspiracy vision of the world. As Leonard Cohen's protagonist:

*They sentenced me to twenty years of boredom
For trying to change system from within
I'm coming now, I'm coming to reward them
First we take Manhattan, then we take Berlin.
I'm guided by a signal in the heaven
I'm guided by this birthmark of my skin
I'm guided by the beauty of our weapon
First we take Manhattan, then we take Berlin.
I'd really like to live besides you, baby
/.../
But you see that line that moving through the
station
I told you, I told you, I told you I was one of them.*



Kwiaty

olej na płótnie 190 x 300, cm., 2006
kadr z wideo, pętla 7', 2006 (po prawej)

Flowers

oil on canvas, 190 x 300 cm., 2006
video sequence, loop 7', 2006 (on the right)



Nieustanna praca z pamięcią. Kilka uwag na temat twórczości Soni Rammer

Marta Anna Raczek-Karcz

Ślady – wyryte, odcisnięte, pozostawione, a jednocześnie ulotne, zanikające, trudne do odszukania, ginące. Status śladu jest ambiwalentny. Jednocześnie jest i nie-jest. Pozostawiony, wymaga odszukania. Odnaleziony, nie zawsze daje się odczytać, czy właściwie zinterpretować. W obrazach, rysunkach i instalacjach Soni Rammer nieustannie napotykamy ślady. Przyjmują one rozmaite formy. To strzępy map, przypadkowe strony ze znalezionych książek, fragmenty kości, wyimki z krajobrazu. Można by napisać, że Sonia Rammer jest turystką, antropolożką kultury i archiwistką nieustannie pracującą ze śladem, obsesyjnie niemal szukającą śladów i pragnącą je zapisać, poszukującą jednocześnie najbardziej adekwatnych form i mediów zdolnych je utrwalić.

Archiwizowanie pamięci

Archiwum tworzone przez Sonię Rammer jest szczególnie, równie odległe od nowożytnej koncepcji Camera curiosita, jak i współczesnych precyzyjnie skonstruowanych, starannie

podzielonych i elektronicznie zarządzanych baz danych. To kolekcja, która nie służy kolekcjonowaniu dla samej przyjemności zbieractwa, ani specjalistycznemu gromadzeniu najmniejszych nawet przejawów rzeczywistości. To sposób na przywrócenie, ponowne odkrycie, zapisanie tego, co najbardziej ulotne – emocji i wrażeń towarzyszących podróżowaniu w przestrzeni fizycznej i w głąb siebie, peregrynacji w historię i kulturę – swoją własną oraz tę należącą do Innego. Zdawałoby się, że temu właśnie służą obecnie nowinki technologiczne: instagramy, selfie, konta na portalach społecznościowych, aplikacje w rodzaju Foursquare. Miliony użytkowników nieustannie gromadzą przy ich pomocy miliardy danych. Zapisują miejsca swojego pobytu, dzielą się swoimi doświadczeniami, opniami o obejrzanych/odwiedzonych miastach. Opatrują publikowane fotografie komentarzami i emotikonami, których zadaniem, jak sama nazwa wskazuje, jest zobrazowanie wewnętrznych przeżyć i odczuć. Sonia Rammer takich gadżetów nie wykorzystuje. Przeciwnie, sięga po dawne techniki, jak enkaustyka,

i niegdyś awangardowe, a obecnie uznane za klasyczne metody konstruowania obrazu, jak osadzone w praktyce modernistycznej kolaże, ukazując ich nieprzemijalny potencjał jako form zapisu rzeczywistości zewnętrznej i wewnętrznej.

Z pobytu w Nowym Jorku przywiozła Sonia Rammer przede wszystkim niewielkie obrazy, skrojone na intymną miarę, w których zawarła osobisty wymiar doświadczania Miasta-Molocha. Ułożone z wycinków map i prospektów ulic kolaże zbudowane są z warstw nakładanych na siebie wizerunków. Pobyt w Nowym Jorku naznaczony został także fascynacją Jasperem Johnsem i stosowaną przez niego techniką enkaustyki. Powstałe wówczas obrazy, należące do cyklu *My Little Trip to...*, tworzą kolejne warstwy skserowanych fragmentów mapy Wielkiego Jabłka i woskowo-pigmentowych powłok, które jednocześnie utrwalają i zamazują wizualny przekaz. Sonia Rammer nie tworzy precyzyjnego zapisu znaczonego kolejnymi punktami logowania, lecz amalgamat konturów, nakładających się na siebie wzajemnie, przenikających, zanikających i pojawiających się nieoczekiwanie. Z jej obrazów nie odtworzymy tras odbytej wędrówki. To notacja pozwalająca dotknąć wrażeń płynących z obcowania z miastem, które, pomimo precyzyjnego rozplanowania ulic, jawi się jako labirynt, w którym łatwo się zagubić. To emocjonalny

zapis wędrówki, w którym zmianie ulegają relacje pomiędzy obiektami, zaburzone zostają dystanse przestrzenne, zacierają się topografia, ustępując miejsca mnemografii – wizualnemu zapisowi pamięci utrwalającej doświadczenie podróżowania.

Dawniej, istotnym składnikiem utrwalania pamięci i przekazywania wrażeń były listy. Jednak w XXI wieku tradycja epistolarna ustąpiła miejsca krótkim powiadomieniom rozsyłanym przy pomocy sms-ów oraz publikowanym na Twitterze. Sonia Rammer opiera się tej zmianie, tworząc w 2004 roku niezwykle Listy z podróży do Izraela. Niewielkie obrazy na desce, które zmieściłyby się w kopercie formatu C4, zostały przez artystkę „napisane” w języku, którego nie zna – po hebrajsku. Stworzyła je z pojedynczych stron i ich fragmentów, odnalezionych podczas peregrynacji po Tel Awiwie. Pożyczone od tych, którym nie były już potrzebne, stały się dla Soni Rammer sposobem na zapisanie istoty jej doświadczenia z podróży. Otoczona niezrozumiałymi napisami i komunikatami oraz nieznaną mową, starała się utrwalić wrażenie wyobcowania stworzone przez barierę językową. Znaki stają się wizualnym deseniem, pojawiają się znienacka i równie gwałtownie znikają pod kolejnymi warstwami barw i kształtów. „Czytając” Listy z podróży do Izraela czujemy ciepło promieni słonecznych docierających na hostelowy balkon artystki, bliskość błękitu

mariny, widzimy piaskowo-białą architekturę miasta i ożywczą zielen tworzącą enklawy w tej tętniącej życiem metropolii.

Pamięć jest także tematem zrealizowanego w 2010 roku projektu *Miejsca, których nie ma*. Inny to jednak rodzaj pamięci. Można by go określić mianem postpamięci i postobrazu stwarzanych z tego, co pozostało i co jeszcze może zostać zapisane, ale jednocześnie pozostać musi głęboko naznaczone nieuchronnym zanikaniem. W takim kluczu odczytać można wideo obrazujące swoistą konstelację spadających gwiazd, które w miarę upływu czasu znikają, pozostawiając po sobie krzyczącą głęboką czernią pustkę. Sonia Rammer ponownie wykorzystała oszczędne środki wyrazu, aby zmierzyć się z nietrwałością i przemijalnością. Tym razem punktem wyjścia swojej opowieści czyniąc 994 synagogi umiejscowione kiedyś na terytorium Polski. Artystce udało się odszukać jedynie niewielki ułamek danych archiwalnych, który znalazł swoje odzwierciedlenie w serii niewielkich rysunków i kolaży ukazujących fragmenty oryginalnych planów poszczególnych budynków, pokryte plamami i rozpryskami niczym śladami dawno minionej przeszłości. Gęsto tkana synagogami kosmiczna przestrzeń na naszych oczach ulega rozpadowi. Gasną poszczególne nazwy, a w ich miejscu nie zapalają się nowe. Obszary pozostają puste, aż wreszcie trwa jedynie czarny całun wymazania.

Pojawiający się na zakończenie cytaty z Faulknera trudno – pomimo jego optymizmu – odczytać jako pozytywne przesłanie na przyszłość. Pomimo coraz precyzyjniejszych, w zasadzie doskonałych, narzędzi archiwizowania i utrwalania wizerunków przeszłości, żyjemy w czasach zanikania. Co dnia z naszych ulic usuwane są pozostałości przeszłości, zastępowane przez błyszczącą szkłem i mieniącą się tęczowymi barwami współczesność, sformatowaną i przykrojoną według jednej deweloperskiej miary. Budynki, pomniki, miejsca skazywane są na niebyt, gdy nie pasują do rozsadzanej nadmierną radością konsumpcyjnej kubatury centrów handlowych. Niszczony są dawne szlaki komunikacyjne, w imię budowania nowych, lepszych traktów. Znikają nie tylko pojedyncze synagogi, ale całe miasteczka odstawione na bocznicę, skazane na powolne wymarcie. Pozostają po nich jedynie archeologiczne resztki, architektura w rzucie poziomym – jak wykorzystane przez Sonię Rammer ocalałe plany synagog.

Spacerowiczka pamięci

Nieustanne podróżowanie, doświadczanie bycia w drodze jest drugim istotnym elementem twórczości Soni Rammer. Jak dotychczas, najpełniejszy wyraz uzyskało ono w projekcie *Wyspa* zrealizowanym w latach 2014 - 2015. Jednak Sonia Rammer

podąża w poprzek współczesnemu sposobowi uprawiania turystyki, naszpikowanemu GPS-ami i przewodnikami formatującymi każde miasto i miejsce zgodnie z ich atrakcyjnością mierzoną gwiazdkami i widelcami Michelin, odpowiednio spreparowaną starożytnością, czy utrwaloną podręcznikami ważnością. Zadaniem współczesnego turysty jest zaliczyć wszystkie check pointy, kontrolujące – niczym w grze wideo – postęp wykonywania questów i przemierzania zaprojektowanej narracji. W im krótszym czasie, im sprawniej uda się wykonać zadania rozpisane na poszczególnych stronach przewodników, które najczęściej proponują dziś precyzyjnie zaprojektowane trasy, określając liczbę i rodzaj obiektów, które należy po drodze zidentyfikować – w czym pomagają rozrzucone na poszczególnych kartach przewodnika fotografie – tym satysfakcja turysty powinna być większa. Sonia Rammer z takich przewodników nie korzysta, wybiera wędrowkę naznaczoną innym typem atrakcyjności. Podróżując na Lanzarote – jedną z największych wysp archipelagu Wysp Kanaryjskich, Sonia Rammer odnajduje miejsca, w których pozostaje sam na sam ze sobą i bezmiarem wulkanicznego krajobrazu. Staje wobec natury, wobec rządzących nią sił, które z równą łatwością potrafią kreować i destruować. Swoją opowieść o tym niezwykłym, dzikim i groźnym krajobrazie snuje Sonia Rammer, wykorzystując swoiste cechy kolażu. Umożliwia on nakładanie

na siebie rozmaitych elementów wizualnych, łączenia odrębnych materii i wizerunków stworzonych przy pomocy zróżnicowanych narzędzi. Tym samym, forma poszczególnych obrazów nawiązuje do sposobu pracy pamięci. Wspomnienia nigdy nie są zapisem totalnym. To konglomerat momentów, które zagnieżdżają się w zakamarkach naszego mózgu i mogą zostać wywołane i przywrócone dzięki rozmaitym impulsom. Praca pamięci – znakomicie opisana przez Prousta i zmetaforyzowana w słynnej scenie z magdalenką – to operacja na strzępach, urywkach, migawkach. Takie migawki zestawia ze sobą Sonia Rammer, budując swoje kolaże. Odnajdujemy w nich zarówno przetworzoną fotografię, ukazującą fragmenty wulkanicznego pejzażu Lanzarote, przygodną, wybraną spośród wielu innych, które z powodzeniem mogłyby ją zastąpić oraz plamy i linie, które przesłaniają wizerunek, ale jednocześnie porządkują kompozycję. Przypadkowość doboru zdjęć jest działaniem celowym, nawiązującym do fotomanii towarzyszącej współczesnej formie turystyki wspomaganej przez cyfrowe aparaty wyposażone w karty mogące pomieścić tysiące fotografii wykonywanych w zachłannym pośpiechu. Zdjęcia w kolażach Soni Rammer zostają zepchnięte na dalszy plan, stanowią kanwę, ale jednocześnie są tylko dalekim echem uchwyconego widoku, na który zostały nałożone kolejne warstwy wosku, farb organicznych i który zostaje uzupełniony

o abstrakcyjne formy. Sonia Rammer nie jest turystką skrojoną na miarę XXI wieku. Jest spacerowniczką. Prawdziwą flâneuse, która w swojej niespiesznej wędrówce dostrzega więcej, odczuwa mocniej, analizuje dogłębniej, poddaje się bodźcom, które następnie przekształca w wizualne formy. Sposób postrzegania właściwy dla flâneuse charakteryzuje się montażową frazą. Poszczególne momenty są jak kadry, które mogą zostać zestawione na wiele różnych sposobów, podobnie jak różnorodne są kolejne kolaże tworzone przez Sonię Rammer. Stają się one sposobem na utrwalenie montażowego myślenia i odczuwania spacerownicy. Wbrew przekonaniu o swoistej przygodności postrzegania, jakim charakteryzuje się percepcja flâneuse, jest ona nie do pogodzenia z pośpiesznym łapaniem mocnych wrażeń i wyrazistych widoków charakterystycznym dla współczesnych praktyk turystycznych. Jej istotą nie jest bowiem hedonistyczna przyjemność czerpana z chwilowego zaspokojenia głodu nowości lecz dotknięcie zmiennej natury rzeczy. Baudelaire’owski flaner to niespieszny włóczęga, kontemplujący otoczenie, wyławiający atrakcje zgodnie z kluczem osobistej wrażliwości, która nie jest sterowana przez najnowsze baedekery. Kolaże składające się na projekt *Wyspa* są sejsmografem emocji artystki. Zapisem jej indywidualnej i samotnej drogi przez wulkaniczne pola. Podobnie jak flaner, także

flâneuse jest spacerowniczką samotną, skazaną na swoje towarzystwo, monologującą z samą sobą, zanurzającą się w obrazy, które przepływają przez nią i z których część zagnieżdża się w jej pamięci na stałe.

Antropolożka pamięci

Mogłoby się wydawać, że cykl olejnych obrazów opatrzony wspólnym tytułem *Kości* stanowi wyłom w praktyce artystycznej Soni Rammer. Mamy bowiem do czynienia z malarstwem, które można określić jako „czyste“. Tworząc je artystka rezygnuje z metody kolażowej, unika także technik stosowanych w innych pracach, takich jak enkaustyka czy rysunek. Ponadto obrazy te, w porównaniu do opisanych powyżej, rozrastają się do rozmiarów niemal gargantualnych. Ta odmienność jest jednak pozorna, dotyczy bowiem wyłącznie formy, a nie istoty. Podobnie jak w pracach z „cyklów podróżnych“, także w *Kościach* Sonia Rammer zмага się z pamięcią, tyle że zapisaną na innym nośniku. Cykl *Kości* powstał w latach 2004-2005, dokładnie w tym samym okresie kości stały się niezwykle nośnym tematem dla popkultury, dzięki kultowemu już dziś serialowi, którego główną bohaterką była antropolog sądowa wzorowana na Kathy Reichs – autorce cyklu powieści, który stał się kanwą dla serii. Temperance Brennan udowodniła na ekranie to, o czym badacze wiedzieli od dawna – niezniszczalność

informacji zawartą w, wydawałoby się, kruchych kościach. Nie chodziło jedynie o zapis DNA przechowywany w poszczególnych partiach szkieletu, ale także o ślady przeszłych wydarzeń, przebytych chorób, zmiennych kolei losu, a nawet odbytych podróży. Kości bowiem to niezwykle archiwum gromadzące informacje o poszczególnym istnieniu ludzkim. Sonia Rammer, pisząc o swoim cyklu zwraca uwagę na rytuał przechowywania kości, sprawowania opieki nad nimi przez tych, którzy pozostali, na kult i cześć, jakim są otaczane we wszystkich kulturach świata. Stworzone przez Sonię Rammer obrazy ukazują nie tylko poszczególne kości składające się na ludzki szkielet, lecz dokonują niejako ich przekształcenia w tajemnicze obiekty poorane bruzdami indywidualnych historii. Ich przeskalowanie czyni z każdej pojedynczej kości osobny byt naznaczony żłobieniami, zagłębieniami i wypukłościami, które tworzą skomplikowaną sktруктурę, swoisty kod przeszłości czekający na odczytanie. Obrazy te przywodzą na myśl totemy wokół których skupiały się dawne wspólnoty – symboliczne punkty odniesienia łączące z przodkami i przeszłością, stanowiące solidny grunt i cenne dziedzictwo dla nowych pokoleń. Sonia Rammer nie odtwarza drobiazgowo poszczególnych kości, nie czyni z ich nazw systematycznych tytułów kolejnych obrazów, buduje raczej niezwykle kolekcję zróżnicowanych form, naznaczonych śladami z przeszłości,

zawieszonych w abstrakcyjnej przestrzeni, w swoistym pomiedzy.

Materialność pamięci

Pamięć jest zdolnością, jest pojęciem określającym umiejętność rejestrowania rozmaitych bodźców wizualnych i audialnych, stanów, przeżyć, informacji. Pamięć jest pozbawiona materialnej formy. Toteż pamięci nie można po prostu namalować, można ją raczej zwizualizować, odwołując się do rozmaitych sposobów przedstawiania. Sonia Rammer, skupiając się w swojej twórczości na zagadnieniu pamięci, tworzy jej wizualne ekwiwalenty, wykorzystując do tego celu zróżnicowane media: od klasycznych obrazów, poprzez kolaże i instalacje, po materiał filmowy. Poszczególne dzieła są zarówno nośnikami, jak też obrazami stanów pamięci, ilustrując jednocześnie nieustanne zmaganie się artystki z tym, co ulotne. Szczególnie warte uwagi są pod tym względem kolaże. Ich forma to nie tylko sposób na utrwalenie nieuchwytnego i ginącego, to także bardzo starannie przemyślana kompozycja. To, co zmysłowe, sensualne, nie przesłania Soni Rammer istoty tworzenia obrazu – komponowania zamkniętego lub otwartego układu form, które prowadzą ze sobą wizualną grę, uzupełniają się, wzmacniają, wzajemnie komentują, otaczają. Pamięć ludzka, zarówno indywidualna, jak i zbiorowa, zbudowana jest

z warstw. Warstwowość cechuje także kolaże Soni Rammer. Artystka nie zestawia bowiem ze sobą poszczególnych elemntów, lecz nakłada je na siebie, tworząc konglomerat płaszczyzn o różnym stopniu przezroczystości. Wyobrażone na poszczególnych warstwach wizerunki i formy nakładają się na siebie, częściowo się przesłaniają, zaburzają swoją czytelność. Wydaje

się zatem, że należy te kompozycje rozumieć nie jako zapisy poszczególnych wspomnień – te bowiem domagałyby się większej precyzji i wyrazistości obrazów – lecz tworzone wciąż od nowa wyobrażenie pamięci, jej złożonej i skomplikowanej struktury oraz działających w jej obrębie mechanizmów.



Letters from Israel
kolaż, 29 x 24, cm., 2004

Letters from Israel
collage, 29 x 24, cm., 2004

Incessant Work With Memory. A Few Remarks on the Art of Sonia Rammer

Marta Anna Raczek-Karcz

Traces – carved, imprinted, discarded and at the same time fleeting, fading away, imperceptible, and vanishing. The status of a trace is ambivalent: it is and is not simultaneously. When left, it needs to be discovered. When discovered, it cannot always be recognised or adequately interpreted. Sonia Rammer’s paintings, drawings and installations abound in traces, which take a variety of forms: map scraps, random pages from discovered books, bone fragments, and landscape snippets. We could say that Sonia Rammer is a tourist, culture anthropologist and archivist incessantly working with traces, obsessed with pursuing them, seeing at the same time the most adequate forms and media capable of recording them.

The Archive of Memory

The archive created by Sonia Rammer is unique, equidistant from the modern concept of the camera curiosita and from contemporary, precisely-constructed, neatly divided and electronically managed databases. This is not a collection for collection’s sake, meant to gather in a specialised manner even the tiniest miniatures

of reality. This a way of restoring, re-discovering and recording of what is the most elusive, i.e. the emotions and impressions of travelling within a physical space and within oneself, of a peregrination into history and culture, either one’s own or the Other’s. This, it would seem, is the purpose of current advanced technologies: Instagram, selfie, social network accounts, and apps like Foursquare. At each and every moment, millions of users collect gazillions of data with their aid. They record the places they visit, share their experience and opinions about the cities they have seen/visited. The photographs made available for general use come with comments and emoticons which, as the name implies, are to portray inner feelings and emotions. Sonia Rammer does not use such gadgets. On the contrary, she applies old techniques such as encaustic painting, and once avant-garde but by now classical methods of image construction such as collages, characteristic of modernist practice, demonstrating their unfading potential of recording outer and inner reality.

Sonia Rammer’s stay in New York contributed first and foremost to small and intimate paintings

which encapsulate her personal experience of the Moloch-City. Her collages, composed of map and brochure scraps, are built of layers of superimposed images. The artist's stay in New York resulted in a fascination with Jasper Johns and his technique of encaustic painting. The paintings made at that time, of the *My Little Trip To...* series, make up successive strata of photocopied fragments of the map of the Big Apple and wax and pigment outer layers, which both protect and erase the visual message. Sonia Rammer does not create a precise record marked by successive logging points, but an amalgam of outlines, superimposed, overlapping, vanishing, and reappearing suddenly. Her paintings would not help us recreate the route of the road taken. This notation helps touch the impressions of being in a city which, despite a precise planning of the streets, seems to be a labyrinth where losing one's bearing is only too easy. This is an emotional record of a journey where the relations between the buildings shift, physical distance is disturbed, topography gets erased and gives way to mnemography – a visual record of memory registering the experience of travelling.

In the past, letters were an important element of preserving memory and transmitting emotions. In the 21st century, however, the epistolary tradition has given way to text messages and tweets. Sonia Rammer resists this change,

creating in 2004 her unique *Letters from Israel*. Small paintings on board, easily fitting into a C4 envelope, were “written” by the artist in Hebrew, a language she does not know. She made them up of single pages and fragments of books discovered during her trips across Tel Aviv. Borrowed from those who no longer had any use for them, for Sonia Rammer they offered a chance to record the essence of her experience of the journey. Surrounded by incomprehensible signs and messages and an unknown language, she tried to capture the impression of alienation created by a language barrier. Signs become visual patterns: they appear out of the blue and vanish just as fast under the ever new layers of colours and shapes. When “reading” *Letters from Israel* we feel the warm sunshine on the artist's hostel terrace, the closeness of the blue marina, we can see the sandy white architecture of the city and the rejuvenating verdure of green areas, enclaves in this vibrant metropolis.

Memory is likewise the theme of the 2010 project *Places Which Do Not Exist*. This is a different kind of memory, however. It can be called post-memory and post-image, created of what has remained and what can be recorded, yet must remain profoundly marked by inevitable erasure. This key can be applied to the reading of the video showing a unique constellation of falling stars, which disappear in time, leaving behind a pitch blackness. Sonia Rammer once

more made use of austere media to come to terms with fleetingness and fragility. This time the artist spins her story about 994 synagogues once located on the territory of Poland. The artist managed to find only a small fraction of archival records, reflected in a series of small-sized drawings and collages with fragments of the original plans of individual buildings, stained and sprayed as if covered with traces of a distant past. The cosmic space, densely woven with synagogues, disintegrates before our very eyes. The individual names fade away and new ones do not light up in their place. The areas remain empty until only a black shroud of erasure remains. The quote from Faulkner at the end cannot really, for all its optimism, be read as a positive message for the future. Despite the ever more precise, in principle perfect tools for keeping an archive and record of the images of the past, we live at a time of fading away. Every day our streets are stripped of remnants of memory, replaced by the shiny glass and the colours of the rainbow of the present day, formatted and made to a single developer's measure. Buildings, monuments and places are sentenced to death whenever they do not fit the excessively joyful consumer-oriented space of shopping malls. Old transportation routes get destroyed for the sake of new, better ones. Not only single synagogues, but whole towns disappear, sidelined, doomed to a slow yet sure death. What is left are archaeological remains,

architecture projected onto a flat plane, like the extant plans of the synagogues used by Sonia Rammer.

A Wanderer of Memory

Incessant journeying, the experience of being on the move is the second essential element of Sonia Rammer's oeuvre. So far it has been expressed the fullest in the *Island* project of 2014. However, Sonia Rammer runs counter to contemporary tourism, full of GPS coordinates and guidebooks that format each city and place in accordance with their attractiveness measured with asterisks and forks assigned by Michelin, adequately prepared ancient elements or importance legitimised by textbooks. The contemporary tourist is tasked with visiting all the check points, controlling, as in a video game, the progress of the quests and following a designed narrative. The shorter the time they manage to perform the tasks designed on the individual pages of a guidebook, which today usually proposes precise routes, defining the number and kind of spots to be identified on the way (a task made easier by the photographs included), the greater the tourist's satisfaction. Sonia Rammer does not use such guidebooks and chooses her route according to another kind of attractiveness. Travelling to Lanzarote, one of the largest islands of the Canaries, Sonia Rammer finds the places where she stays by

herself, surrounded only by the vast volcanic landscape. She is faced with nature, with the natural powers, equally capable of creation and destruction. Sonia Rammer tells her story about this unusual, wild and dangerous landscape by means of the unique features of the collage, which help superimpose various visual elements, combine separate materials and images created by means of diverse tools. Thus, the form of individual images resembles the way memory works. Memories never offer a complete record. They are a conglomerate of moments which nestle in the nooks and corners of our brain and may be triggered off and restored by diverse impulses. The work of memory, so expertly described by Proust and encapsulated in the famous scene with the Madeleine cake, is an operation with the use of scraps, snippets and snapshots. Sonia Rammer pieces together such snapshots to construct her collages. We find in them e.g. a processed photograph showing fragments of the volcanic terrain of Lanzarote; chosen at random, the picture was selected from a host of others, which might just as well replace it and the stains and lines that screen the image but also introduce order into the composition. The random selection of the print is deliberate; it is a reference to the photomania of contemporary tourism, supported by digital cameras fitted with memory cards capable of storing thousands of hastily taken photographs. The photographs in Sonia Rammer's collages

are relegated to the background; they are the cornerstone yet also only a distant echo of a captured image, with superimposed layers of wax and organic paints, supplemented with abstract forms. Sonia Rammer is a far cry from a run-of-the-mill 21st-century tourist. She is a wanderer, a saunterer. A true-blue flâneuse, whose slow wandering helps her notice more, feel stronger, analyse deeper, and give in to stimuli which are later transformed into visual forms. The way of perception characteristic of the flâneuse uses the montage phrase. The individual moments are like stills, which may be put together in a plethora of ways, like the diverse collages of Sonia Rammer. They become a way of recording a montage-related way of thinking and experiencing of the wanderer. Contrary to the conviction of the randomness of perception of the flâneuse, it is incompatible with the hasty capturing of strong emotions and clear-cut images, characteristic of present-day tourism. Its essence lies not in a hedonist pleasure derived from a momentary satisfaction of novelty, but in a touch of the changeable nature of things. Baudelaire's flâneur is a slow wanderer, someone who contemplates the surrounding reality, finding something attractive in line with the key of personal sensitivity, which is not guided by the most recent Baedekers. The collages making up the *Island* project are the seismograph of the artist's emotions, a record of her individual and lonely route across the

volcanic fields. Like the flâneur, the flâneuse also wanders alone, is doomed to her own company, engaged in a monologue with herself, immersed in the images shooting through her, some of which get nestled in her memory forever.

Anthropologist of Memory

It would seem that a series of oils with a cover title *Bones* is an exception in Sonia Rammer's artistic practice. This is because here we deal with what might be called "pure" painting. When making the paintings, the artist departs from collage and avoids the techniques she uses in her other projects, such as encaustic painting and drawing. Moreover, the paintings, compared to the ones described above, extend to almost gargantuan proportions. This uniqueness is virtual, however, as it applies to the form rather than to the essence. As in the works from the "journey series", in *Bones*, too, Sonia Rammer comes to terms with memory, if recorded in another medium. The *Bones* series was created in the period 2004–2005, precisely at a time when bones were an extremely "in" topic in popular culture, thanks to the now iconic series with a forensic anthropologist patterned on Kathy Reichs, the author of a series of novels on which the series was based, as the protagonist. Temperance Brennan proved on the silver screen what scholars had known all along, namely that the information contained in seemingly

brittle bones is indestructible. The information is not only the DNA stored in the individual sections of the skeleton, but also traces of past events, life's trials and tribulations, the illnesses suffered, and even the journeys taken. Bones are a unique archive gathering data about an individual human life. Sonia Rammer, when commenting on her series, draws attention to the rite of preserving bones, to their being protected by survivors, to the cult and reverence they enjoy in all the cultures worldwide. Sonia Rammer's images demonstrate not only the individual bones of the human skeleton, but also transform them somehow into mysterious objects heavily impacted by individual histories. An augmentation of scale makes each single bone a separate being, marked by grooves, dents and protuberances which make up a complex structure, a code of the past which awaits a decoding. The images bring to mind totems around which communities in the past would gather, the symbolic reference points connecting one with the ancestors and the past, a solid foundation and precious legacy for the posterity. Sonia Rammer does not painstakingly recreate the individual bones. Nor does she make their names systematic titles of successive paintings, but rather constructs a unique collection of diverse forms marked by traces from the past, suspended in an abstract space, in-between.

Tangibility of Memory

Memory is a capacity, a notion which defines the ability to register all kinds of visual and auditory stimuli, states, experiences, and information. Memory has no material form and thus cannot be simply painted but rather visualised via diverse manners of representation. Focusing in her art on the question of memory, Sonia Rammer creates its visual equivalents, making use of a variety of media: from classical paintings, through collages and installations, to film footage. The individual works are both vehicles and images of states of memory, illustrating at the same time the artist's incessant struggle with the elusive. Her collages are especially noteworthy in this respect. Their form both helps capture the elusive and fleeting and is a carefully-designed composition. The sensual does not screen for Sonia Rammer the

essence of image creation – the composition of a closed or open set of forms which engage in a visual game, supplement, strengthen, comment, and cancel out one another. Human memory, both individual and collective, is built of layers. So are Sonia Rammer's collages. The artist does not juxtapose but rather superimpose the individual elements, making up a conglomerate of planes of varying degree of transparency. The images and forms of the individual planes are piled up one on top of another, partially screen and obliterate one another. It seems, then, that the compositions should be seen not as records of particular memories, as the images would have to be more precise and clearer, but as a constantly recreated image of memory and of its sophisticated and complex structure and patterns.

My little trip to...

kolaż, enkaustyka na płótnie, 50 x 60, cm., 2004

My little trip to...

collage, encaustic on canvas, 50 x 60, cm., 2004



W brązie, w bieli, w rysunku. Szkic o sztuce Soni Rammer

Bożena Shallcross

Art is an act of total attention.

Dorothea Lange

Sonia Rammer tworzy w punkcie zbiegu kilku perspektyw – dyskursywno-filozoficznej, psychologicznej i ekologicznej, spajając je we własną, wielokierunkową i wielowarstwową praktykę artystyczną. Pytania, na zrębie których powstaje jej sztuka są stawiane systematycznie, choć ich autorka z góry pozbawia swe dążenia złudnej systemowości. Stąd, ze sceptycyzmu wobec porządku systemów, w jej pracach pojawia się namysł nad działaniem przypadku i jego nieprzewidywalnym zderzeniem z wolą ludzką, z planami, które nie uwzględniają nieoczekiwanych zbiegów okoliczności i ich często brutalnego wtargnięcia w rzeczywistość. Aby zanotować wizualnie jedno z takich wydarzeń artystka potrzebowała gładkiej, białej ściany oddzielającej od zewnętrznego świata i pustej, wydzielonej przez ścianę przestrzeni. W tę nienazwaną jeszcze pustkę wnętrza artystka wprowadziła olbrzymi, porowaty głaz, wpadający jak meteoryt do nieokreślonego jeszcze przez przedmioty miejsca, by je rozerwać i w ten sposób określić i zarazem zniszczyć.

Jeśli osadzić wertykalnie taki enigmatyczny odprysk bazaltowego świata, może stać się on bolidem lub meteorytem, podczas gdy poziome ustawienie jego kanciastej bryły przeistacza go w wyspę. Dzięki niejednoznaczności tego przedmiotowego bytu jego ostro zaznaczone kontury mogą przebić ścianę świata, albo też stać się śladem zdarzenia, miejscem pozostałym po wulkanicznym wybuchu.

Niewiadoma moc zagrożenia wdzierającego się nagle w codzienne życie nic nieprzeczuwających ludzi nie wiąże się w wizualnym myśleniu Soni z intuicją metafizyczną, lecz ma konkretne, materialne konsekwencje w wydarzeniach historycznych. Z tego powodu, zbieżność nieprzewidzianych okoliczności i ich historycznie doniosłego wpływu na ludzkie decyzje stała się przedmiotem jednego z jej artystycznych działań. Coś tak zwykłego jak kapryśność pogody i wywołana przez nią zła widoczność sprawiła, że zrzuciono bombę atomową na Nagasaki, nie zaś (jak planowano)

na miasto Kokura. Nieskończoność konsekwencji wywołanych przez czysty przypadek należy do teorii chaosu, co może tu dodać analizująca je artystka?

Wedle Soni Rammer, w świecie opuszczonym przez tradycyjnie pojmowaną losowość oraz zdominowanym przez naturalne megaczynniki znajdujące się poza ludzką wolą czy planowaniem, świadomość konfrontująca chaos nosi cechy całkowicie pozareligijne. Świat nie tyle wyłania się z chaosu jako stanu poprzedzającego i warunkującego porządek, co do niego nieustannie prowadzi. Jednym ze sposobów reagowania sztuki (po) nowoczesnej na nasycenie rzeczywistości entropią jest koncepcja wielowariantowości. Skoro nie da się zniweczyć przypadku, można podejmować wielokrotne próby rozpraszania go poprzez techniki wykorzystujące

niespodziankę i niezamierzony efekt. Sonia stosuje do przedstawiania takich potencjalnie niekończących się wizualnych zróżnicowań swe małe kolaże, które dzięki stonowaniu i melancholii są jak subtelne eseje wytwarzające coraz to nowe plastyczne konfiguracje i znaczenia na temat tego, co się może zdarzyć i co się już zdarzyło. Przesunięciem abstrakcyjnych plam wosku na papierze lub pomniejszeniem ułamka przedmiotu odwołującego do figuratywnego świata rządzi gest paradoksalnego powtórzenia, które nigdy nie jest takie samo. Aby dotrzeć do tych delikatnych obrzeży losowości i zwizualizować ich powikłane ścieżki niezbędny jest dar skupionej uwagi i precyzji w wykonaniu. Na nich właśnie osadzona jest wewnętrzna wizja Soni Rammer.

Poznań 2014 – Chicago 2015



Lanzarote, Parque Nacional de Timanfaya, 2013

In Brown, in White, in Drawing: A Sketch on Sonia Rammer's Art

Bożena Shallcross

Art is an act of total attention.

Dorothea Lange

Sonia Rammer creates at the intersection of several perspectives—discursive/philosophical, psychological, and ecological—fusing them into her own multidirectional and multilayered artistic practice. The questions, on which her art is founded, are systematically posed, yet their creator from the onset deprives them of any leaning towards an illusion of systematisation. From there, from this skepticism towards the order of systems comes in her works a reflection on the mechanism of chance and its unpredictable clashes with the human will, with the human plans which do not take into consideration unexpected coincidences and their often brutal incursion into reality. What was needed in order to make a visual notation of one such event was a smooth, white wall, which separated the outside world from an empty, walled-in space. The artist then introduced to the non-descript void of the interior a huge, jagged rock entering-like a meteorite-this undefined site tearing it apart and, in doing so, naming and destroying it simultaneously. If placed vertically,

this enigmatic fraction of a basalt realm could become a bolide or a meteorite, while its horizontal positioning turns the angular bulk into an island. Because of this objectual entity's ambiguity, its sharply defined formation can pierce the walls of the world or be a vestige of an event, a spot left after a volcanic eruption.

Sonia does not connect the unknown scale of the danger suddenly bursting into the unsuspecting people's everyday life with a metaphysical intuition, for the threat has a concrete, material consequence in historical events. Because of this, the confluence of unpredicted circumstances and their historically significant effect on human decisions became a subject of one of her artistic acts. Something as common as the proverbially whimsical weather causing bad visibility was behind dropping the atomic bombe on Nagasaki and not (as was planned) on the city of Kokura. Infinity of outcomes prompted by sheer chance belongs to the sphere of chaos theory; what can an artist analyzing this add here?

According to Sonia Rammer, in the world emptied of the traditionally understood haphazardness and dominated by natural mega-factors outside the human will or planning, the consciousness confronting chaos is characteristic of what is entirely non-religious. The world does not emerge from chaos as an initial stage preconditioning order, but rather continuously leads to disorder. One of the ways the (post)modernist art reacts to the reality satiated with entropy is the concept of multi-variability. Since one cannot eradicate chance, one can attempt multiple trials of disseminating the notion through techniques, which use surprise and unintended effect. Sonia employs for the representation of these potentially endless visual differentiations her

smaller-size collages whose subdued brown and white tonality and melancholy is like subtle essays producing newer and newer plastic configurations and meanings related to what could have happened and what already did. The gesture of a paradoxical repetition (a repetition which is never the same) rules such decisions as her shifting abstract stains of wax on paper or her diminishing a fraction of an object indexing the figurative world. In order to reach these delicate contours of randomness and visualize their entangled pathways it is necessary to have the gift of a focused attention and a precision in its execution. Sonia Rammer's inner vision is founded on them.

Poznań 2014 – Chicago 2015

Lanzarote, Parque Nacional de Timanfaya, 2013



Wyspa

Sonia Rammer

Projekt wyrasta z doświadczenia samotnego podróżowania a jego początek stanowi fotograficzna dokumentacja. Oprócz 150 kolaży/rysunków (wymiary od 16x22 cm., do 25x17 cm), ważnym elementem organizującym przestrzeń są obiekty „przebijające się” przez ścianę i „wpadające” do środka sali – destruujące przestrzeń. Ich kształty nawiązują zarówno do głazów wulkanicznych jak i form znajdujących się w rysunkach. Tym samym „rzeźba” nie stanowi prostej imitacji natury, a jedynie sugeruje, poprzez usytuowanie w przestrzeni, zbliżając się nieuchronnie katastrofę, która może dotyczyć zarówno działania natury wobec człowieka, jak i człowieka wobec natury. Usytuowanie i niedookreślona forma obiektów, mają na celu wzbudzanie niepokoju, który często

ujawnia się podczas przebywania w nieznanej, bezludnej przestrzeni. Projekt dotyczy uniwersalnego problemu współistnienia człowieka, który jest częścią natury, z naturą, która stała się dla niego obcą przestrzenią. Jest próbą innego zobaczenia krajobrazu, a poprzez podjęcie tematu, dialoguje z obecnym od wieków w historii sztuki, wątkiem pejzażowym. Projekt wiąże się również z kwestią współczesnego sposobu podróżowania, popularnego „turizmu”, często pozbawionego jakiegokolwiek refleksji, a opartego na bezmyślnym eksploatowaniu dóbr. Zbiór rysunków/kolaży celowo nawiązuje do fotograficznego kolekcjonowania, przez współczesnego „podróżnika”, pejzaży i wrażeń, które w swojej masie przestają być jednostkową obserwacją.



The Island

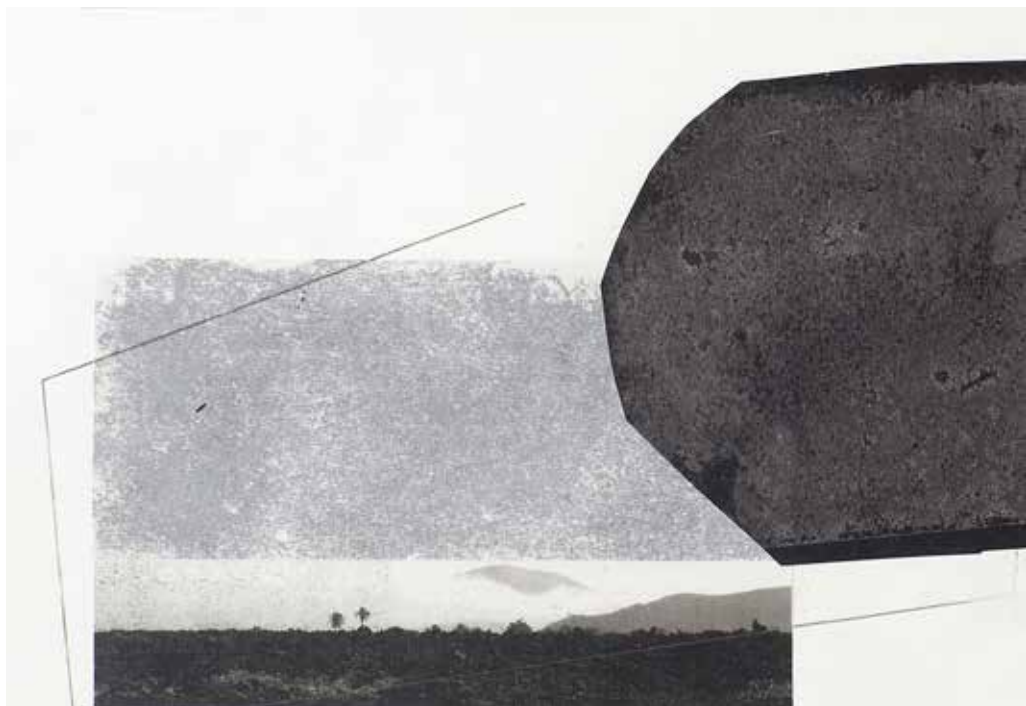
Sonia Rammer

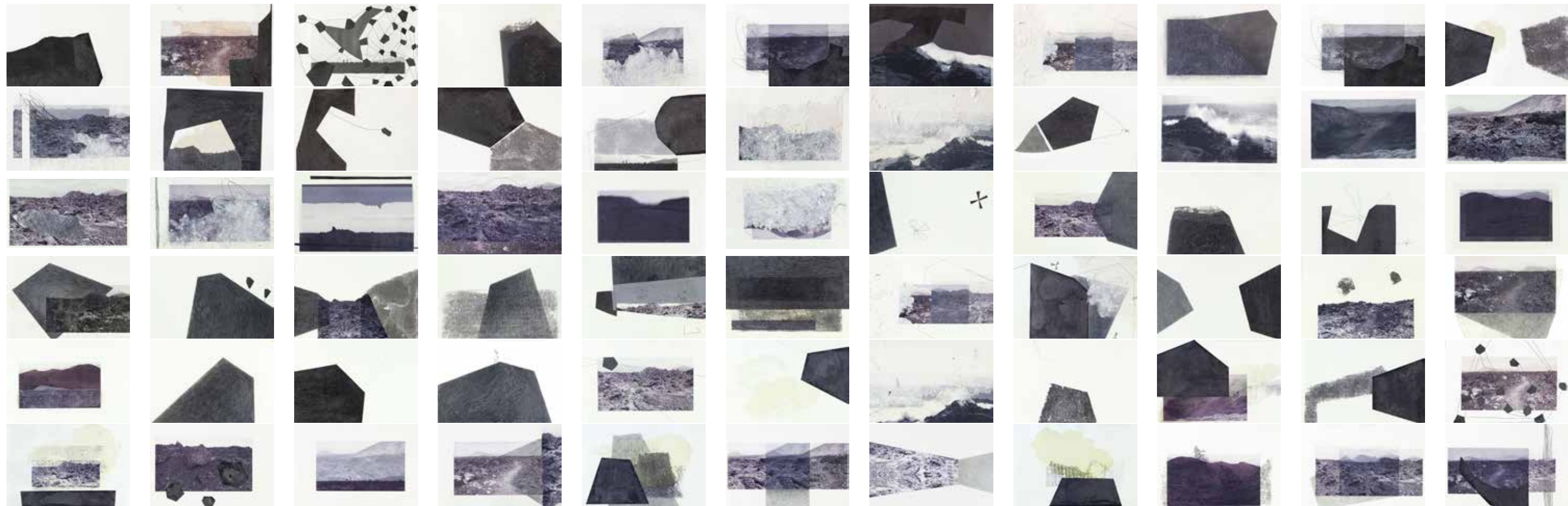
The project is born out of the experience of an unaccompanied journey. It begins with photographs which document it. Apart from 150 collages / drawings (from 16x22 cm, up to 25x17 in size), it is objects “shooting through” the wall and “entering” the room, destroying space, that constitute a major element ordering the space. Their shapes resemble those of volcanic boulders and forms to be found in the drawings. Therefore “sculpture” is not a simple imitation of nature but only implies, through the spatial arrangement, the imminent catastrophe, which may refer to both the action of nature towards the human being and to the human action vis-à-vis nature.

The arrangement and indeterminate form of the objects are to instil anxiety, which is often

experienced in an unknown, desert space. The project addresses the universal problem of the human person being part of nature and or nature which has become foreign territory. It attempts to show another landscape and by addressing this topic enters into dialogue with the landscape motif, present in art history for centuries. Moreover, the project refers to the question of the contemporary way of travelling, of popular “tourism”, often without any reflection whatsoever, based on thoughtless exploitation of goods. The set of drawings/collages is a conscious reference to the contemporary “traveller’s” collecting photographs, landscapes and impressions which en masse cease to be individual observations.







***Wyspa*, Galeria BWA, Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski
7.03.2015 – 5.04.2015**

obiekty (polistyren, zaprawa cementowa, farba akrylowa, czarny pigment),
kolaże (wosk, druk, rysunek, papier czerpany, kalka, papier, pigment)

dwa obiekty, 450 x 350 x 170 cm., 250 x 150 x 90 cm.

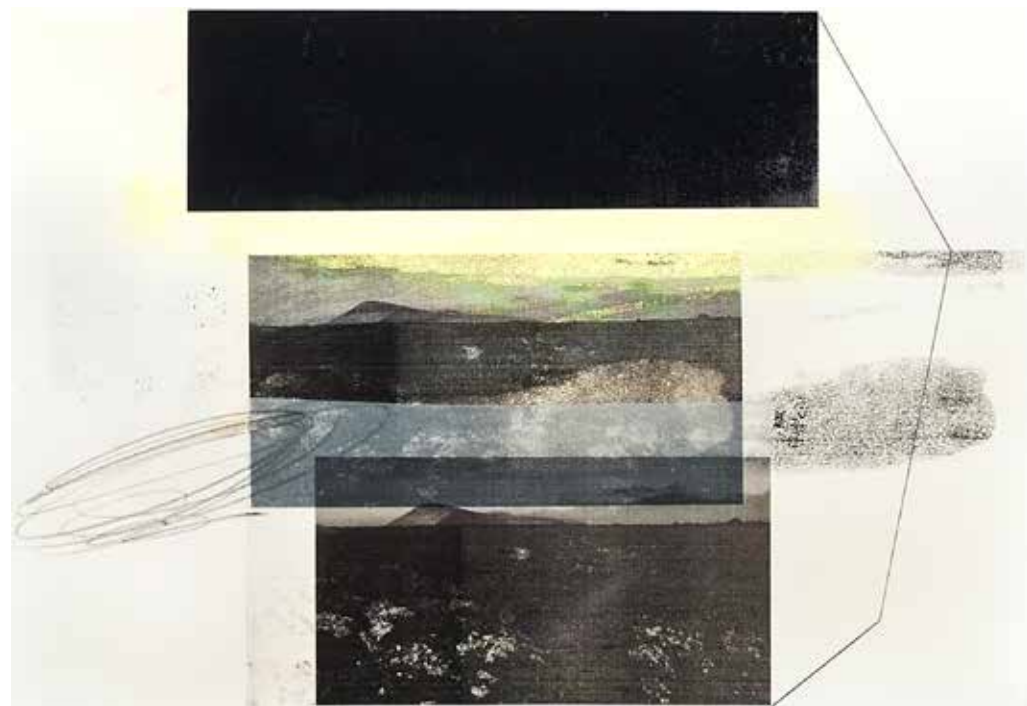
***The Island*, BWA Gallery, Municipal Art Centre, Gorzów Wielkopolski
7.03.2015 – 5.04.2015**

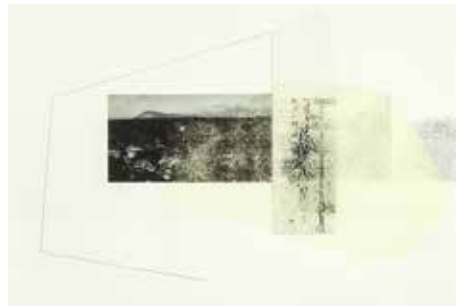
objects (polystyrene, cement, acrylic paint, black pigment),
collages (wax, print, drawing, handmade paper, tracing paper, pigment)

two objects, 450 x 350 x 170 cm., 250 x 150 x 90 cm.

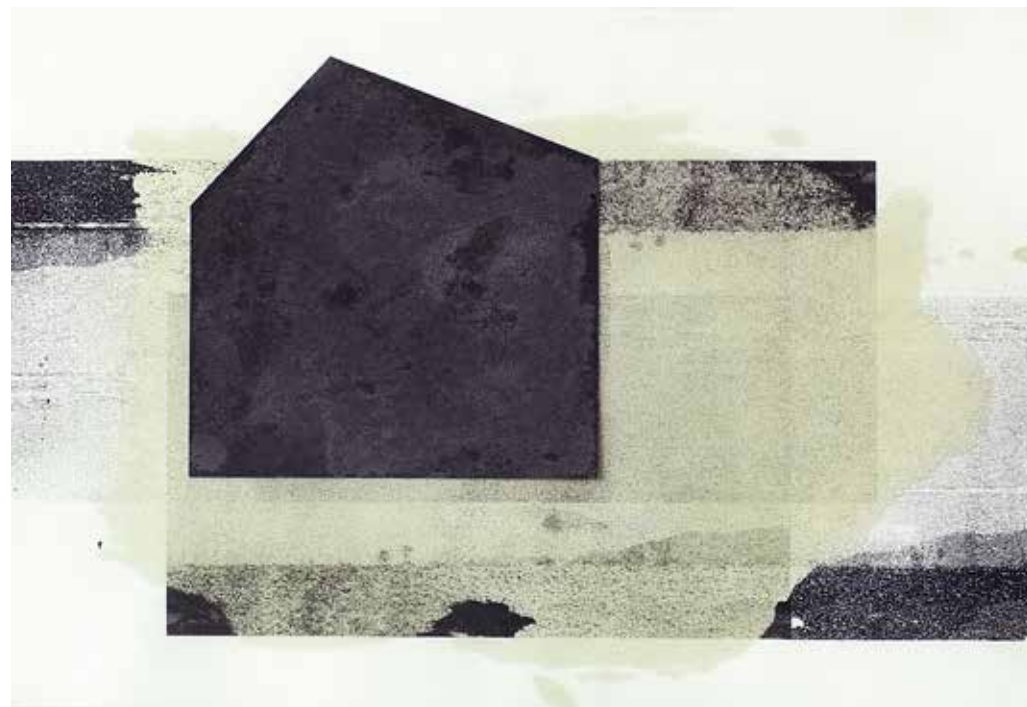


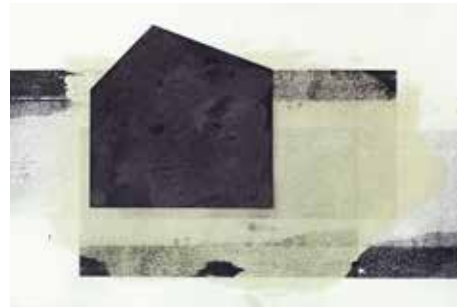
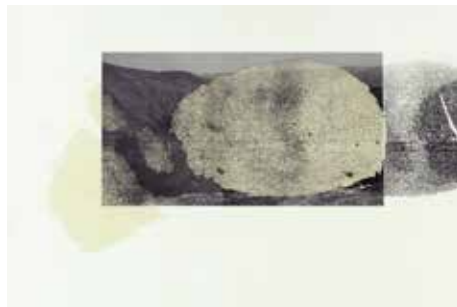
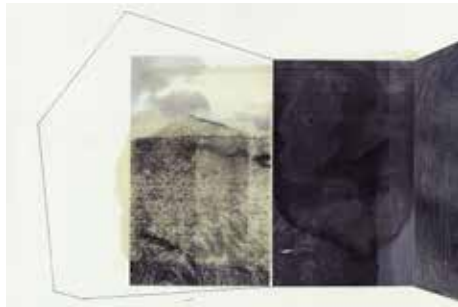












***Wyspa*, Galeria MBWA, Leszno**

6.02.2015 – 26.02.2015

obiekty (polistyren, zaprawa cementowa, farba akrylowa, czarny pigment),
kolaże (wosk, druk, rysunek, papier czerpany, kalka, papier, pigment)

obiekt, 250 x 150 x 90 cm.

***The Island*, MBWA Gallery, Leszno**

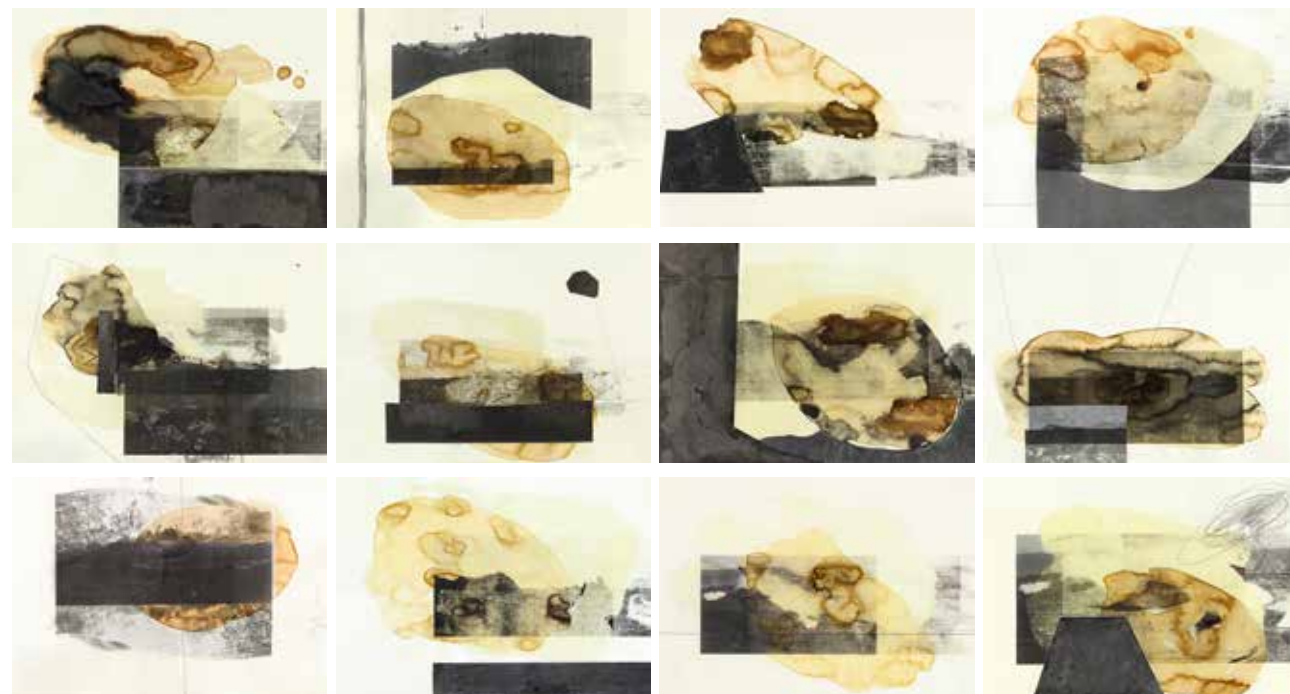
6.02.2015 – 26.02.2015

objects (polystyrene, cement, acrylic paint, black pigment),
collages (wax, print, drawing, handmade paper, tracing paper, pigment)

object, 250 x 150 x 90 cm.







***Wyspa*, Galeria Wieża Ciśnień, Konin**

14.05.2015 – 30.05.2015

obiekty (polistyren, zaprawa cementowa, farba akrylowa, czarny pigment),
kolaż (druk, kalka, papier),
wideo, dźwięk

Kadr z wideo nr 1
pętla 7', 2015

***The Island*, Wieża Ciśnień Gallery, Konin**

14.05.2015 – 30.05.2015

objects (polystyrene, cement, acrylic paint, black pigment),
collage (print, paper, tracing paper),
video, sound

Video sequence no. 1
loop 7', 2015





Kadr z wideo nr 2
pętla 5', 2015

Video sequence no. 2
loop 5', 2015





Osobista kronika wydarzeń

Sonia Rammer

Myśl o, ambiwalentnym w charakterze, byciu człowieka wobec natury i poczuciu zagrożenia, towarzyszyła mi zarówno podczas kreowania projektu *Wyspa* jak i cyklu *Osobista kronika wydarzeń*. Podróżowanie wstecz dostarcza niezliczonych przykładów destrukcyjnego, czasem nieobliczalnego bytowania *homo sapiens* na ziemi. Śledząc historię, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że znaczna część tragedii, dotyczących jednostki czy zbiorowości wynika

z bliżej niezbadanego przypadku. Ktoś kiedyś zamieszkał na wyspie, która została zalana lawą, ktoś urodził się w Nagasaki, a nie w Kokurze, a jeszcze inny zasnął i nie dojechał o czasie na lotnisko. Drobiazgi determinują przebieg dni, ale niewiadoma jest jedyną pewną określającą rzeczywistość.

Projekt składa się z 50 kolaży (wymiaru ok. 7 x 9 cm.) oraz wideo – animacji (4’ 18’’)

Personal Chronicle of Events

Sonia Rammer

Reflection on the inherently ambivalent existence of the human being in nature and a sense of danger accompanied me both during the creation of the *Island* project and of the *Personal Chronicle of Events* series. Travelling back in time provides numerous examples of destructive, often unpredictable existence of the *homo sapiens* on the Earth. Following history, however, it is hard not to observe that most of the tragedies befalling individuals or

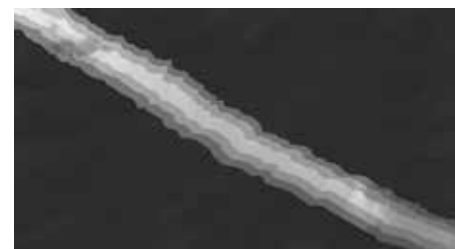
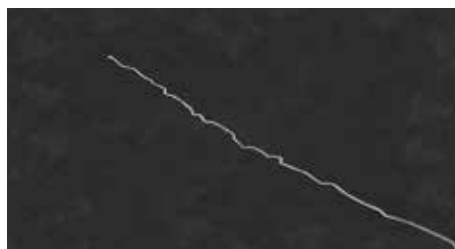
communities result from some little-known chance. Someone once inhabited an island which was later covered with lava, someone was born in Nagasaki rather than in Kokura, and still another person overslept and missed the plane. Details determine the course of the days, but the unknown is the only known that defines reality.

The project consists of 50 collages (dimentions 7 x 9 cm.) and video – animation (4’18’')



Kadry z wideo – animacji
czas: 4' 18", 2014

Video – animation sequences
time: 4' 18", 2014

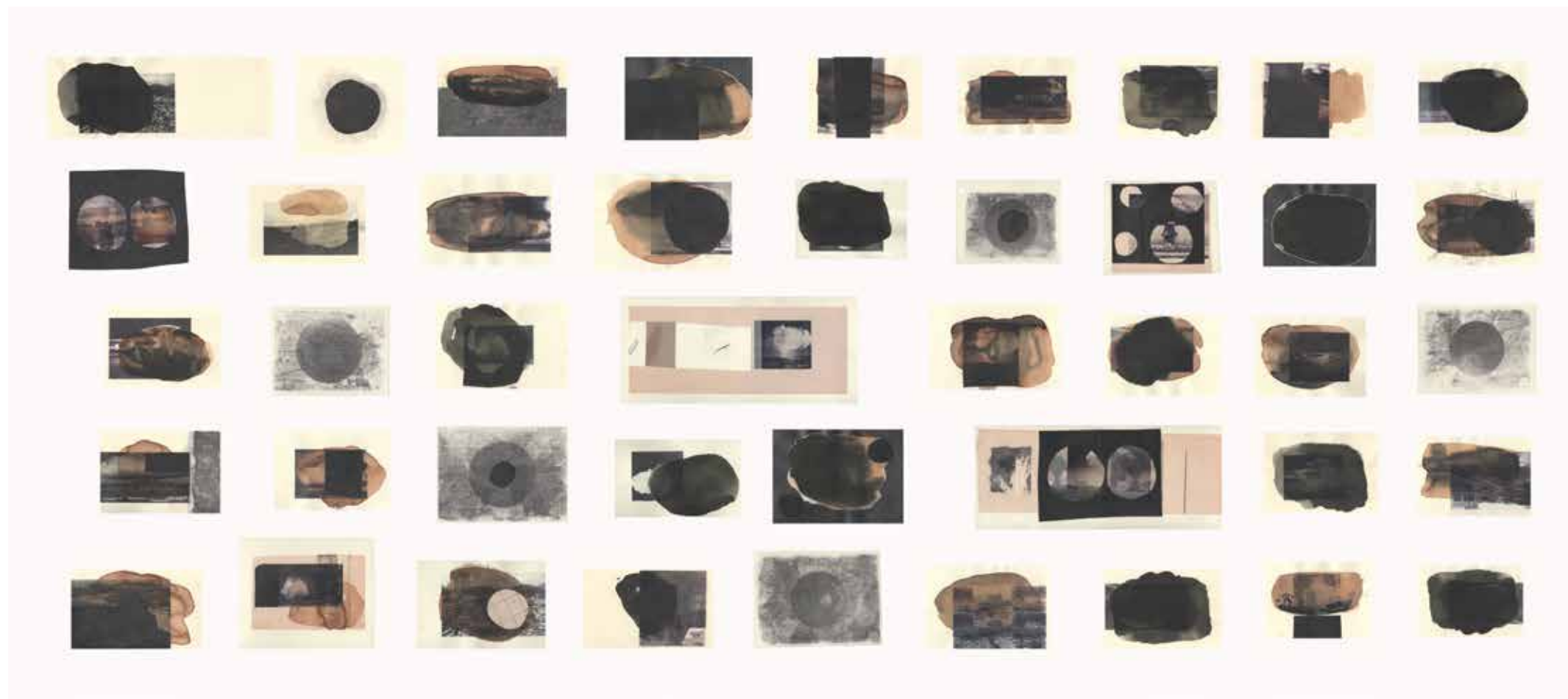


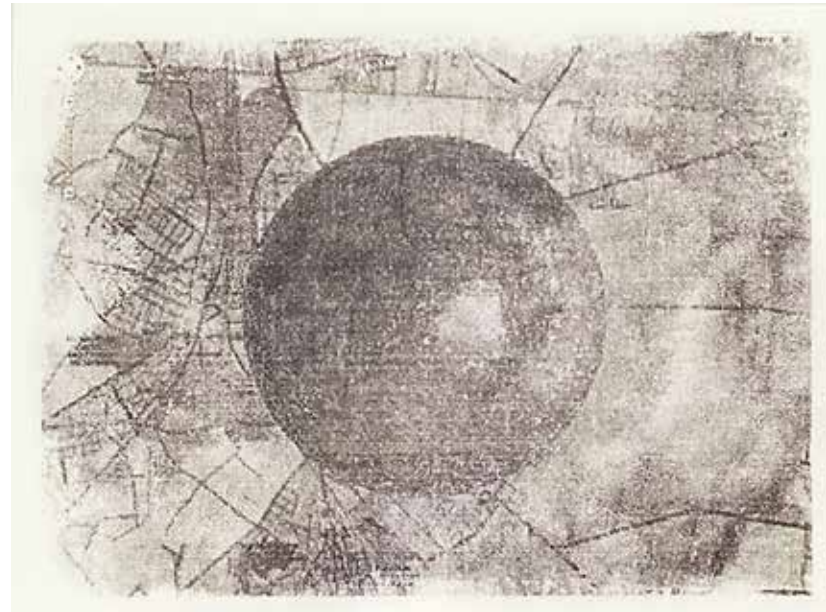
Zbiór

kolaż, 57 elementów,
wymiary układu zmienne, 2014

Collection

collage, 57 elements,
variable dimensions of the set, 2014





Powrót? do Edenu

Agata Michowska-Łazarczyk
(fragment recenzji)

(...) Potrzeba konfrontacji z przeszłością jest tym, co niewątpliwie scala sztukę Soni Rammer z jej rozprawą doktorską opatrzoną tytułem *Powrót? do Edenu*. Rekonstruowane przez nią dotychczas ślady historii pod postacią fragmentów map, książek, wspomnień, czy symbolicznie użytych wizerunków kości w rozważaniach teoretycznych ustępują miejsca próbie powrotu do idei aktu, który zostaje poddany wnikliwej analizie w kontekście sztuk wizualnych oraz teorii psychoanalitycznej (...). Konsekwencją podjęcia przez Sonię Rammer nowej tematyki jest zmiana formalna. Rysunki wydają się uwalniać z ciężaru materii, nabierają lekkości i przejrzystości. Głębia wcześniejszych prac, zyskiwana dzięki nakładowi i przysyłaniu kolejnych warstw ustępuje miejsca powierzchni, która niczego nie ukrywa. To już nie technika kolażu, lecz montaż, bliższy językowi filmowemu niż rysunkowemu. Całkowicie nową jakością wydaje się nieobecna wcześniej narracja, przywodząca również skojarzenie z filmem. Słowa nie pełnią już funkcji czysto estetycznej lub symbolicznej, a stają się subtelnym komentarzem do obrazów, które za każdym razem sugerują nam istnienie konfliktu, napięcia, ale też dynamiki i ruchu. Figury wydają

się wirować, zagęszczać, zanikać i pojawiać, animowane siłą naszej wyobraźni. Cykl *Powrót? do Edenu*, domyka dotychczasową drogę, która w kontekście osobistej historii artystki nabiera znaczenia niemal terapeutycznego poprzez odkrywanie i osvajanie własnej tożsamości. Nowe prace to w pewnym sensie symboliczny powrót do początku, jakim jest nagie i bezbronne ciało, wystawione po raz pierwszy na spojrzenie w biblijnym Raju. Tam, gdzie multiplikowana postać Ewy przestaje być rozpoznawalna i zamienia się w niemal abstrakcyjny element kompozycji, ornamentu, wzoru, wkracza porządek formalny – figury geometryczne, linie, okręgi zdradzają ukryty wewnętrzny zamysł. Postać Ewy sprowadzona do znaku przypomina jedną z liter, z których utkany jest świat (...). Kluczem do odczytania sensu *Powrotu? do Edenu* wydają się jednak nie rysunki, lecz animacja filmowa, złożona ze zmultiplikowanej fotografii nagiego ciała samej artystki, która przeistacza siebie w akt poprzez uprzedmiotowienie i ponowne „stworzenie” w porządku sztuki. Kolisty, wirujący, niewielki ornament do złudzenia przypomina żrenicę oka. To, co patrzy jest jednocześnie obiektem obserwacji – oto najprostszy z możliwych schemat fenomenu

spojrzenia, do którego Sonia Rammer powraca w obszarze nie teorii, a kreacji twórczej. Nasuwa się jednak pytanie, jakiego ciała owo spojrzenie dotyka?

Hans Betting w *Antropologii obrazu* nie pozostawia wątpliwości, iż „Granica między ciałem i obrazem jest nieprzekraczalna w takim samym stopniu, w jakim nieprzekraczalna jest granica między życiem a śmiercią. Przewycięzenie obcości obrazu następuje wyłącznie na mocy autoiluzji widza (...). Dzisiejsze praktyki artystów, polegające na używaniu własnego ciała, jako medium sztuki, uzasadniają wniosek, że to swoiste zastępstwo stanowi reakcję na utracone obrazy ciała (mimetyczne i analogowe). Artysta podejmuje próbę rozwiązania problemu ucieleśnienia, który zawsze był problemem obrazów. Zamiast w zwyczajnym „dziele” wskazuje on we własnym ciełe na samego siebie, chcąc przykuć uwagę widza. Wykorzystuje zarazem repertorium przemian, właściwe ucieleśnieniu. Metamorfoza, stawanie się obrazem, i ucieleśnienie są aktami komplementarnymi”. W decyzji artystycznej Soni Rammer odkrywam zatem głębszą refleksję, która wiedzie nas od doświadczenia kontemplacji aktu i bycia aktem do głębszego pytania o status ontologiczny samego obrazu, w którym byt i pozór nawzajem się znoszą, dając nam złudną wiarę w magiczną moc przedstawienia. Czy cały czas obcując z wizerunkiem ciała jesteśmy zakładnikami

porządku symbolicznego, którego nie da się w żaden sposób zracjonalizować? I choć Sonia Rammer nie formułuje tego pytania wprost, zawężając problem obrazu do aktu, jego seksualnego nacechowania i całego spektrum doznań płynących ze spojrzenia, jest ono ukryte w intencji przeistoczenia siebie w przedmiot sztuki, a więc swego rodzaju „uśmiercenie” i ponowne stworzenie w nierozzerwanej triadzie, jaką jest człowiek-ciało-obraz, a to wyprowadza nas daleko poza tematykę *Powrotu? do Edenu*. Co możemy dostrzec po drugiej stronie świdrującej „żrenicy”, która jest jak zanikający punkt na złożonej topografii ludzkiego istnienia? Ciało, wyznaczające w pracy Soni Rammer szeroką perspektywę rozważań o sztuce, jak i leżącej u jej podstaw seksualności, erotyki i pożądania prowadzi nas jednocześnie na drugą stronę, gdzie wszystko na mocy powrotu zaczyna się od nowa. W tym niedopowiedzeniu, ale też otwarciu i wskazaniu wektora dalszych poszukiwań postrzegam głęboki sens pracy Soni Rammer, która jak wszystkie jej dotychczasowe realizacje nie pozwala zapominać o momentach granicznych, jakimi są życie i śmierć. W zakończeniu rozprawy czytamy: „To, co żywe – zostaje życia pozbawione, to, co kojarzy się ze śmiercią – ożywa. Być może na tym polega magia tworzenia: na kreowaniu sytuacji nierzeczywistych, na odwracaniu porządku rzeczywistości, w końcu ocalaniu tego, czego ocalić się nie da.”

Return? to Eden

Agata Michowska–Łazarczyk
(fragment of a review)

(...) The need to come to terms with the past is no doubt what binds Sonia Rammer’ art and her doctoral dissertation *Return? to Eden*. The traces of history she has reconstructed to date in the form of fragments of maps, books, memories, or symbolically used images of bones in theoretical reflections give way to an attempted return to the idea of the nude, which is analysed in-depth in the context of the visual arts and the theory of psychoanalysis. (...)

The choice of a new theme results in a formal shift. The drawings seem to break free from the weight of matter and become light and transparent. The depth of earlier works, acquired through the superimposition and screening of successive layers, is replaced here by a surface, which does not conceal anything. This is no longer a collage but the technique of montage, closer to the language of film than to that of drawing. The narrative, absent before, also bringing to mind film, seems a totally new value. Words are no longer purely aesthetic or symbolic; instead, they provide a subtle commentary to the images, which each time imply the existence of conflict and tension on the one hand, and of dynamism and movement on the other. The figures seem to whirl, add to

the density, disappear, and reappear, animated by the power of our imagination. The *Return? to Eden* series concludes an earlier path, which in the context of the artist’s personal history becomes almost a therapy, the discovery and coming to terms with her identity. The new works are in a sense a symbolic return to the beginning, to the nude and the defenceless body, first exposed to someone else’s gaze in biblical Eden. Where the multiplied figure of Eve ceases to be recognisable and changes into a nearly abstract element of composition, an ornament or pattern, formal order creeps in – the geometrical figures, lines and circles give away the covert inner intention. The figure of Eve reduced to a sign resembles one letter of which the world is woven. (...)

However, it is not the drawings but the film animation which provides the key for the interpretation of *Return? to Eden*. The animation consists of a multiplied photograph of the nude body of the artist herself, who is transformed into a nude through objectification and re-creation in the artistic order. The circular, small and swirling ornament closely resembles an eye pupil. The one that looks is at the same time the object of observation – and this is the simplest

possible pattern of the phenomenon of a gaze, which Sonia Rammer returns to in artistic creation rather than in theory. A question arises, however, what is the body that the gaze encounters?

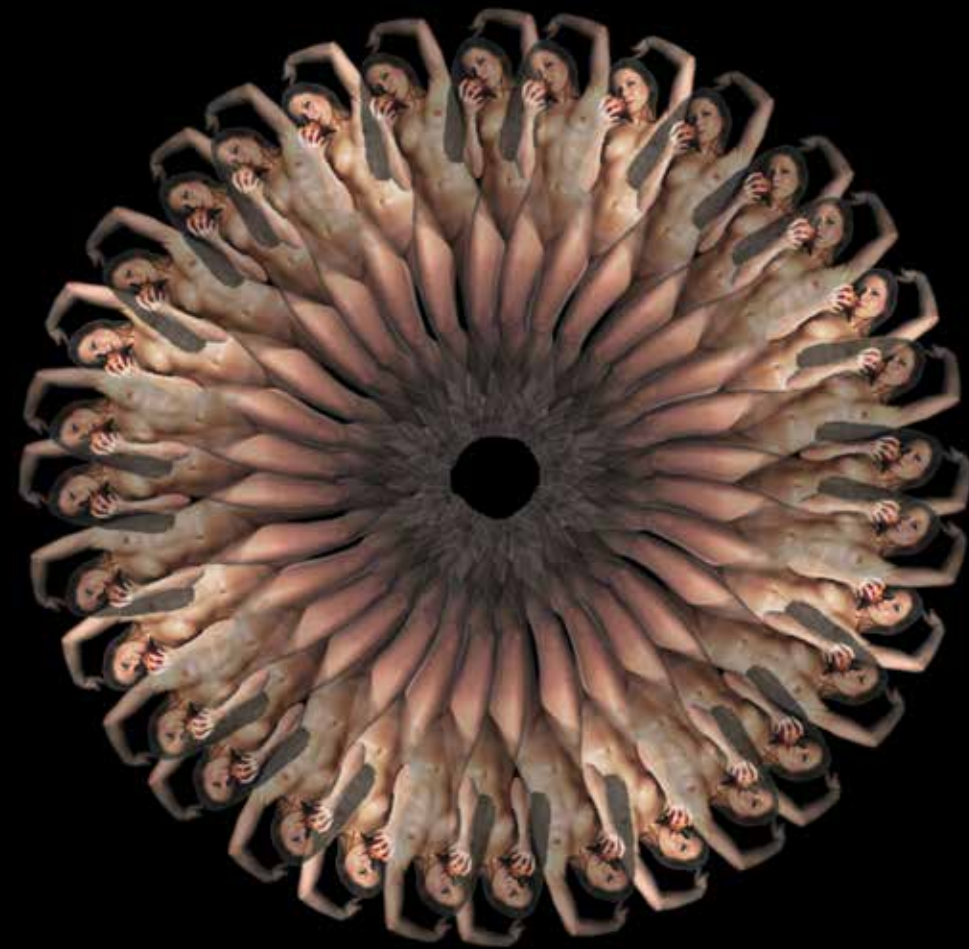
Hans Betting in his *Anthropology of an Image* leaves no doubt that “The borderline between the body and the image is insurmountable in the same way the borderline between life and death is. To overcome the foreignness of an image is possible only through the viewer’s self-illusion ... Today’s artists’ practice of using their own bodies as an artistic medium legitimises the observation that this replacement is a reaction to the lost images of the body (mimetic and analogue ones). The artist makes an attempt to solve the problem of embodiment, which has always been the problem of images. Rather than in an ordinary ‘work’, the artist indicates him- or herself in their own bodies, wishing to rivet the viewer’s attention. At the same time, the artist makes use of a repertory of changes characteristic of embodiment. Metamorphosis, becoming an image and embodiment are complementary actions.”

Therefore, I discover in Sonia Rammer’s artistic decision a profound reflection, leading from the experience of a contemplation of a nude and of being a nude to a more fundamental question about the ontological status of the image, where being and appearance oppose each other, offering us the fallacious faith in the magic

power of representation. Are we invariably, when looking at an image of a body, hostages of the symbolic order which cannot be in any way rationalised? While Sonia Rammer does not pose the above question directly, narrowing the problem down to the image of a nude, its sexual features and an entire spectrum of experience born out of a gaze, it is inherent in the intention of transforming oneself into an object of art, i.e. “death”, and re-creation in an inseparable triad of person - body - image, which transcends the subject matter of *Return? to Eden*. What can we observe on the other side of the drilling “pupil”, a vanishing point on the complex topography of human existence? The body, which in Sonia Rammer’s work maps out a broad perspective of reflections on art and on sexuality which informs it, on eroticism and desire, leads us to the other side, where all begins anew due to a return. This indeterminacy as well as the opening and indication of the direction of further pursuits are for me the profound meaning of Sonia Rammer’s work. Like all of her projects so far, this work does not let us forget the rites of passage, like life and death. In the conclusion of the dissertation we read as follows: “What is alive is stripped of life, what is associated with death comes to life. Perhaps this is the magic of creation: to create unreal situations, to reverse the order of reality, and last but not least to save what cannot be saved.”

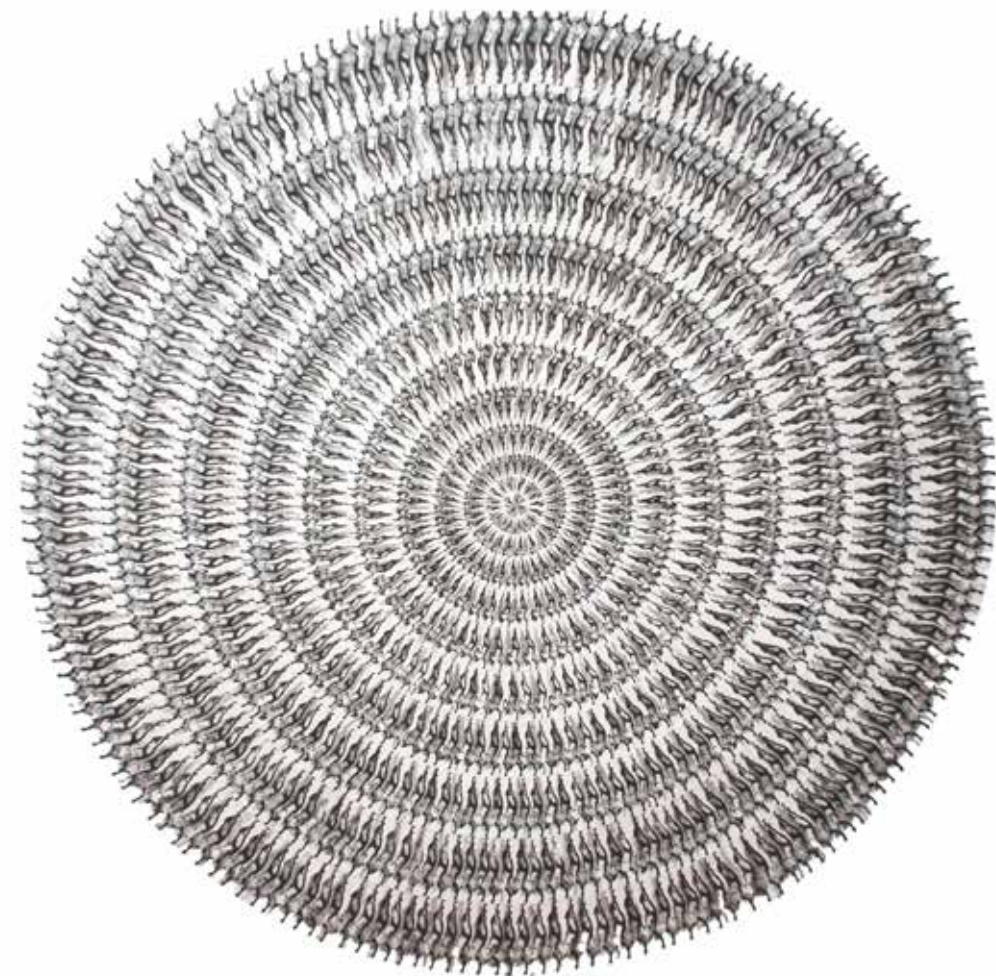
Kadr z animacji
pętla 6', 2013

Stillframe from the animated video
loop 6', 2013



Oko 1
kolaž, 150 x 150 cm., 2013

Eye 1
collage, 150 x 150 cm., 2013





Powrót ? Do Edenu, Galeria AT, Poznań, wystawa doktorancka, 2013

od dołu:

- tryptyk (rysunek, kolaż na papierze), 200 x 300 cm., *Zbiór 1* (rysunek, kolaż na papierze milimetrowym), 27 elementów, wymiary układu zmienne
- na pierwszym planie ściana / obiekt dzieląca przestrzeń, na drugim planie czarna ściana zamykająca przestrzeń galerii (415 x 215 cm.) z animacją w centralnym punkcie (średnica animowanego obrazu – 7 cm.)
- druga strona ściany dzielącej przestrzeń galerii, na niej kolaż – *Oko 1* (150 x 150 cm.) umieszczony vis-à-vis filmu animowanego

Return ? to Eden, AT Gallery, Poznań, PhD exhibition, 2013

from bottom:

- tryptych (drawing, collage on paper), 200 x 300 cm.; *Collection 1* (drawing, collage on millimetre paper), 27 elements, variable dimensions of the set
- in the foreground a wall / object which divides the space, in the background a black wall which encloses the gallery space (415 x 215 cm.) with an animation in the central point (diameter of the animated image - 7 cm.)
- the other site of the wall which divides the gallery space, on it collage – *The Eye 1* (150 x 150 cm.), placed vis-à-vis the animation



Zbiór 1

rysunek, kolaż na papierze milimetrowym, 27 elementów,
wymiary układu zmienne, wymiar największego elementu 21 x 29 cm., 2013

Collection 1

drawing, collage on millimetre paper, 27 elements,
variable dimensions of the set, largest element dimension 21 x 29 cm., 2013

Miejsca których nie ma

Agata Michowska-Łazarczyk
(fragment recenzji)

(...) Poczucie bezpowrotnej straty towarzyszy multimedialnemu projektowi *Miejsca, których nie ma*. Już sam tytuł – pisze Sonia Rammer – wskazuje na chęć dotknięcia czegoś, co z jakiegoś powodu nie istnieje, a może istnieje tylko w mojej pamięci? Tą mapą pamięci staje się poruszająca projekcja miejsc z przedwojennej Polski, w których istniały synagogi. 994 nazwy rozmieszczone na czarnym tle, niczym konstelacje gwiazdne, powoli gasną, odtwarzając

Places Which Do Not Exist

Agata Michowska-Łazarczyk
(fragment of a review)

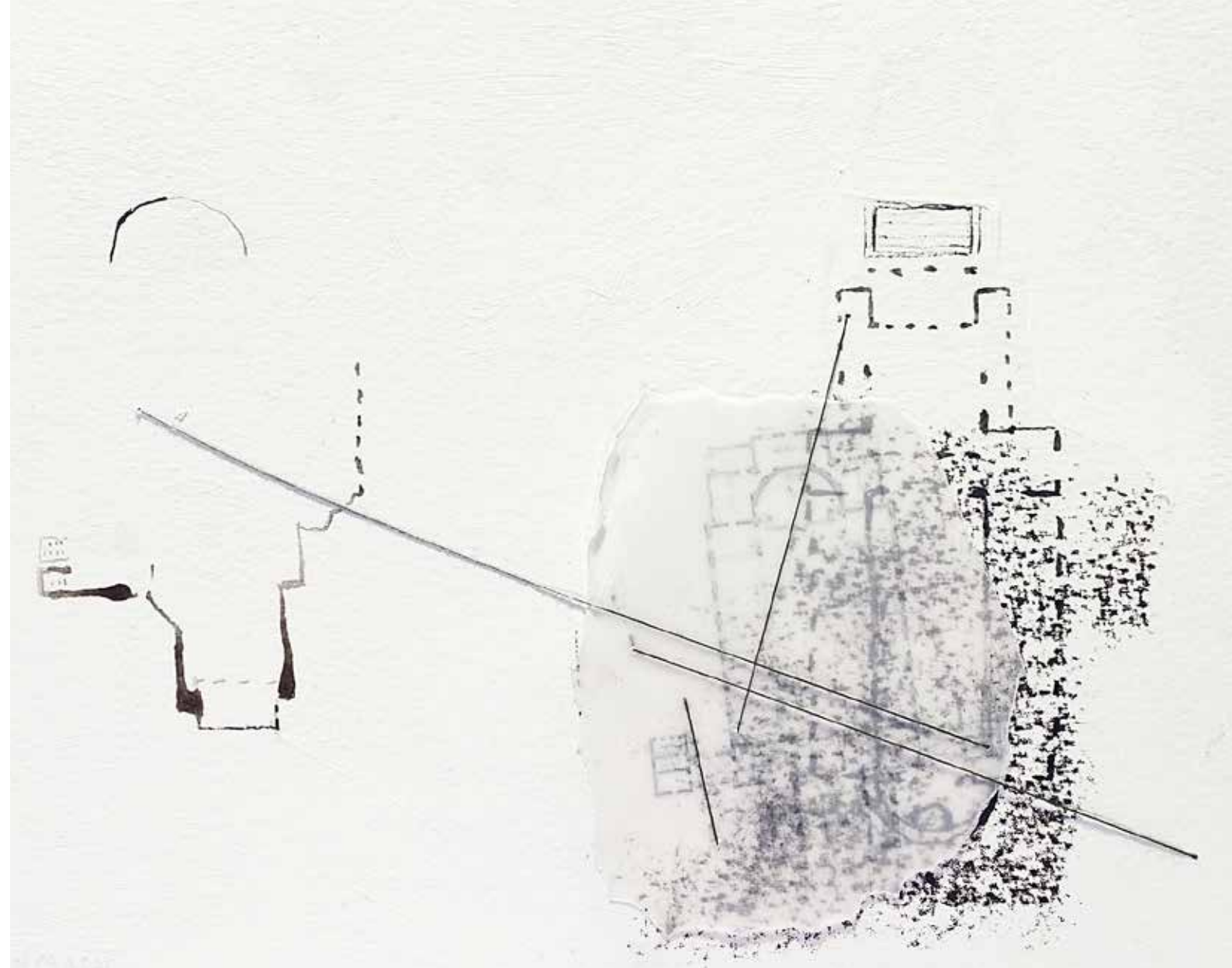
(...) A sense of an irreparable loss is inseparable from the multimedia project *Places Which Do Not Exist*. As Sonia Rammer observes, “The very title indicates the intention to touch something which does not exist for one reason or another, or perhaps exists solely in my memory?” The memory map is a touching projection of locations from pre-war Poland with Synagogues. 994 names are placed on a black background, stellar constellations of sorts, slowly fading away

proces wypalania się pewnej historii. Sonia Rammer zamienia ją w świetlisty ornament, wykres, wzór, kod wizualny, w którym ukryta jest milcząca przeszłość. Sens pracy, na którą składa się również kilka rysunków z zachowanymi planami świątyń odsłania motto zaczerpnięte z Williama Faulknera: „Przeszłość nie jest martwa. Właściwie jeszcze nie jest przeszłością”.

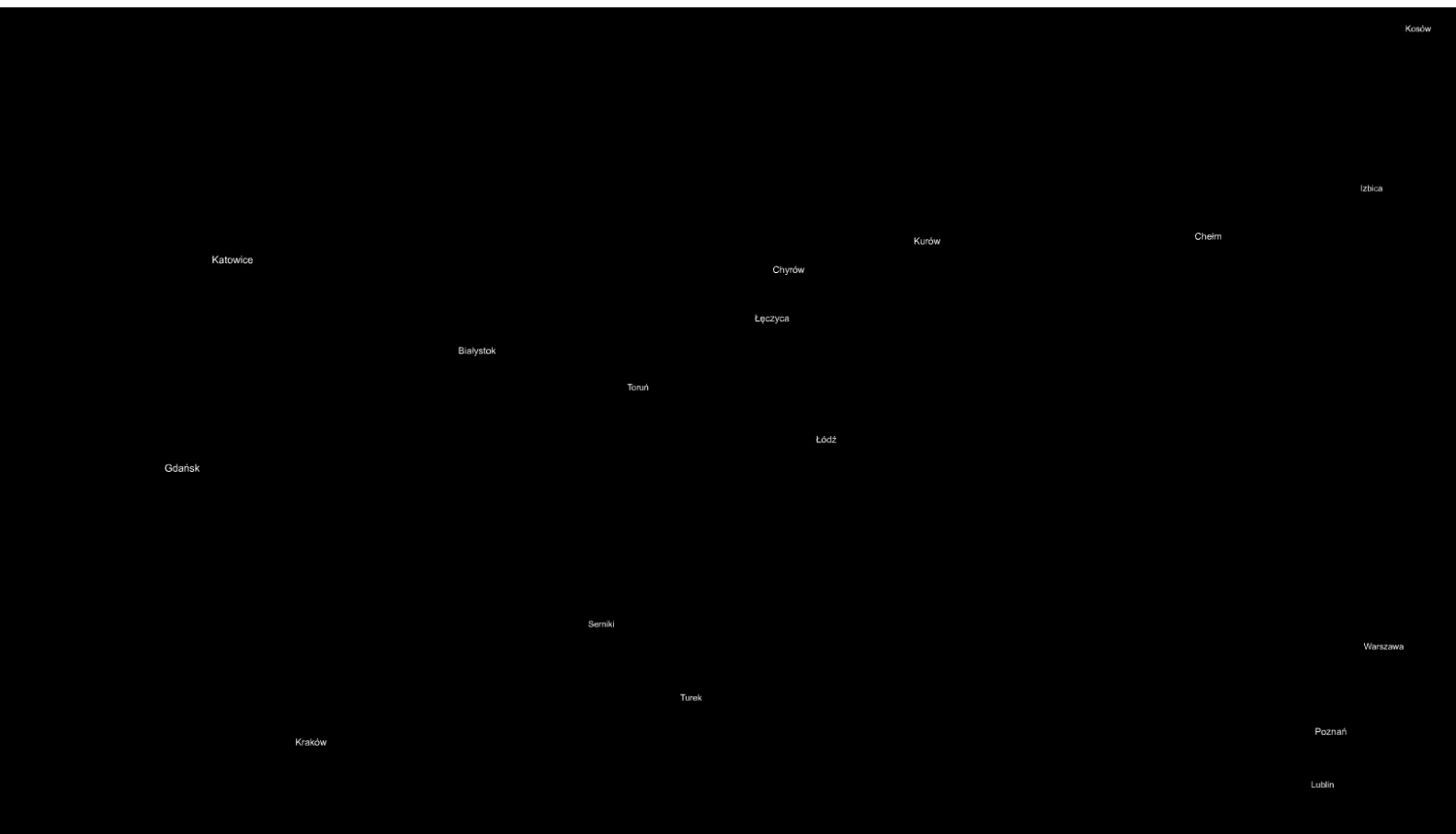
Projekt składa się z kolaży oraz animacji.

and recreating the process of a history burning out. Sonia Rammer converts it into a luminous ornament, graph, pattern, or visual code which encapsulate a silent past. The sense of the work, composed also of a few drawings featuring extant synagogue plans, is revealed in the motto taken from William Faulkner: “The past is never dead. It is not even past”.

The project consists of collages and animation.



[illegible]



„Przeszłość nie jest martwa. Właściwie nie jest jeszcze przeszłością.”
William Faulkner

Kadry z animacji
pętla 30', 2010

Animation sequences
loop 30', 2010



Baer Art Center, Höfdaströnd, Hofsós, Islandia

czerwiec - lipiec 2015

W 1638 roku powstał pierwszy wydany po polsku przewodnik po Islandii napisany przez czeskiego podróżnika Daniela Vettera. Czytając książkę, na którą składa się 15 tematycznych rozdziałów, trudno nie zauważyć, że w czasach Vettera podróż na Islandię była nie tylko niebezpieczna, ale też wiązała się z odkrywaniem nowości. Opisując zwyczaje, jedzenie, przyrodę Vetter skupia się przede wszystkim na różnicach, to co podobne nie budzi jego zainteresowania. W tym sensie nie różni się od współczesnego podróżnika, który

przemierza nowe lądy poszukując Innego. Czy jednak gdzieś jeszcze w zglobalizowanym świecie „ukrywa się inny”? Stawiam hipotezę, że od czasów Vettera przyroda na Islandii nie zmieniła się radykalnie i nadal zaskakuje swoją innością, natomiast sposób życia ludzi nie budzi już takich kontrowersji jak 400 lattemu. Podążając zatem tropem różnic i podobieństw zebrałam materiał (fotografie, filmy, teksty, historie, szkice, rysunki), który posłuży mi do stworzenia osobistego „dziennika podróży”.

Baer Art Center, Höfdaströnd, Hofsós, Islandia

june - july 2015

The first travel guide to Iceland in Polish, written by a Czech explorer Daniel Vetter, was published in 1638. Reading the book, composed of 15 thematic chapters, it is difficult not to notice, that during the Vetter's time, the trip to Island was not only dangerous but also was connected with discovering the new. Describing habits, food, nature, Vetter paid attention mostly to differences. Similarities were not interesting for him. In this sense Vetter is more like a contemporary traveler, who, going through a

new land, is looking for the Other. But is there any possibility, in a global world, to find the Other? I formulate the hypothesis that nature has not change so much since Vetter's time and is still surprising, but people's way of living has changed a lot and now it is not as controversial, for the traveler from Europe, as 400 years ago. Following the path of similarities and differences I collected material (photographs, movies, texts, stories, sketches, drawings), which will help me in creation of my own „travel guide”.



Kupiec z Búðarbrekkur

historie o kamieniach¹

Þórður z Höfdaströnd, uznawany był raczej za człowieka dziwnego. Pewnego zimowego dnia wybrał się do Hofsós na jarmark, jednak zgubił drogę w zamieci śnieżnej. Podczas wyczerpującej podróży, zobaczył wysokie budynki i sklepy z wszelkimi towarami na sprzedaż, co go bardzo zaskoczyło. Postanowił jednak zastukać do drzwi i poprosić o schronienie. Otworzył mu człowiek w palcie i powiedział „wejdź do środka i zabierz swój worek z towarem. Jutro dokonamy targu, który nie będzie dla Ciebie gorszy niż ten w Hofsós”. Rano Þórður zjadł dobre śniadanie, a interes z właścicielem domu okazał się znakomity. Gospodarz zapłacił Þórður-owi dwa razy tyle, ile dostałby na jarmarku w Hofsós, dodatkowo podarował mu szal dla żony i chleb dla dzieci. Pan domu oznajmił, że hojność jest

nagrodą za uratowanie jego syna z wielkiego niebezpieczeństwa. Ponieważ Þórður nic nie pamiętał, mężczyzna opowiedział mu historię. „Pewnego dnia czekałeś, poniżej Þórðarhöfði, z grupą innych mężczyzn na korzystny wiatr do Drangey. Twoi towarzysze zaczęli rzucać kamienie próbując osiągnąć pewnej skały. To był gorący i słoneczny dzień, a mój syn odpoczywał leżąc właśnie u jej podnóża. Zakazałeś towarzyszom rzucania kamieni, mówiąc że jest to bezcelowa rozrywka. Mężczyźni zaprzestali uznając Cię za dziwaka. Gdybyś nie przerwał gry, zabiliby mojego syna”. Þórður opuścił osadę, i po chwili, kiedy odwrócił się do tyłu, nie zobaczył niczego tylko Þórðarhöfði, które jawiło się nieopodal.

The Marchant of Búðarbrekkur

stone stories¹

„On Höfdaströnd there lived a man named Þórður, who was regarded as a rather strange character”. On a winter day he was walking to the market in Hofsós, but he lost his way in a blizzard. During his demanding trip he suddenly saw tall buildings and shops with goods for sale. He was very astonished. He knocked at the door and asked for shelter. The man in a greatcoat answered „Come indoors with your sack of goods. I shall trade with you tommorow and you will find it no worse than at Hofsos”. In the morning Þórður ate a good breakfast and then did an excellent business with the master of the house. He was paid for the goods twice as much as in Hofsós. The merchant gave him also a shawl for his wife and bread for his children and

said that this is a reward for helping his son when he was in a great danger. Because Þórður did not remember this, the man told him a story. „One day you were with a group of other man below Þórðarhöfði, waiting for the favourable wind out to Drangey. Your companions started throwing stones , trying to hit a certain rock. It was a hot and sunny day, and my son had lain down to rest below the rock. You forbade the stone throwing and told the men it was a pointless pastime. They stopped and said you had always been a strange one. But if you had not forbidden the game, they would have killed my son”. Þórður left the settlement and after a while when he looked back, he saw nothing but Þórðarhöfði nearby.

¹ Jón R. Hjálmarsson, *A traveller's Guide to Icelandic Folk Tales*, Reykjavík, 2014, s. 81-84

¹ Jón R. Hjálmarsson, *A traveller's Guide to Icelandic Folk Tales*, Reykjavík, 2014, p. 81-84





Sonia Rammer

urodzona 18 lipca 1976, Rawicz, Polska

sonia.rammer@wp.pl
www.soniarammer.pl

EDUKACJA

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu

1995 – 2000 Wydział Edukacji Artystycznej (dyplom magisterski, zakres: edukacja artystyczna)

1999 – 2002 Wydział Malarstwa, Grafiki i Rzeźby (dyplom magisterski, zakres: malarstwo i rysunek)

2013 - Wydział Malarstwa, uzyskanie tytułu doktora w dziedzinie Sztuki Plastyczne w dyscyplinie Sztuki Piękne

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

2007 – 2010 Wydział Nauk Społecznych, Psychologia (dyplom magisterski, psychologia kliniczna)

Rezydencje Artystyczne

2013 – Program Erasmus, Uniwersytet Ostrawski, Republika Czeska

2015 – Baer Art Center, Hofsos, Islandia

od 2010 - pracownik naukowo-dydaktyczny na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu (rysunek, psychologia, psychologia twórczości)

WYBRANE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- *0,5 Sekundy*, Galeria BWA Sandomierz, Polska (z Magdaleną Kleszyńską), 2015
- *Icleandic Stories*, Baer Art Center, Islandia, 2015
- *Wyspa*, Galeria MBWA Leszno, Polska, (katalog), 2015
- *Wyspa*, Galeria BWA Gorzów Wielkopolski, Polska, (katalog), 2015
- *Wyspa*, Galeria Wieża Ciśnień, Konin, Polska, (katalog), 2015
- *Kolem Skvrny*, Galeria STUDENT, Uniwersytet Ostrawski, Republika Czeska, 2013
- *Powrót? Do Edenu* (doktorat, wystawa), Galeria AT, Poznań, Polska, 2013
- *[...]*, Galeria MBWA Leszno, Polska, (katalog), 2012
- *Powrót do Edenu*, Galeria WSW, Łódź, Polska, 2011
- *Nie ma zabawy bez piosenki...*, Galeria PGR Gdańsk, Polska, 2007
- *Kości*, Galeria ARSENAŁ, Poznań, Polska, (katalog), 2005
- *Anabasis*, Galeria ART STATION Stary Browar, Poznań, Polska, (katalog), 2005
- *Rozmawiając o malarstwie Soni Rammer*, KLUB 13 MUZ, Szczecin, Polska, 2004
- *My Little Trip To...*, Galeria MBWA Leszno, Polska, (katalog), 2004
- *5 malarzy z Poznania*, ARTISTS HOUSE, Jerusaleń, Izrael, (katalog), (wystawa indywidualna w oddzielnej sali wystawowej), 2004
- *Polska-Izrael-Izrael-Polska*, Galeria Wieża Ciśnień, Konin, Polska, 2004
- *Podróżowanie bez celu...*, Galeria FORUM, Poznań, Polska, 2002

WYBRANE WYSTAWY ZBIOROWE

- *Obszary refleksji - Pokazy indywidualne*, Galeria BWA Piła, Polska, 2015
- *Melange 2*, Atelier Mengerzeile 1-3, Berlin, Niemcy, 2015
- *8 Międzynarodowe Biennale Miniatury*, Ośrodek Promocji Kultury, Częstochowa, Polska; Galeria Test, Warszawa, Polska, 2014
- *18 Prezentacje Granice Sztuki*, Galeria MBWA Leszno, Polska, 2014
- *Punkt, linia a płaszczyzna*, Galeria Wieża Ciśnień, Bydgoszcz, Polska 2014
- *Mikrokosmos*, Galeria MBWA Leszno, Polska, (katalog), 2013
- *Punkty Zbieżne*, Galeria CK Zamek, Poznań, Polska, 2013

- *Barwy ochronne*, Galeria Kobro, Łódź, Polska , 2011
- *Performance & Video Artmeeting*, Folia Concept Club, Kraków, Polska, 2008
- *Wymiana*, Galeria BWA, Bielsko Biała, Polska, (katalog), 2007
- *Wymiana*, BWA Arsenał, Poznań; Wozownia, Toruń; Instytut Propagandy Sztuki, Łódź, Polska, (katalog), 2006
- *December Show*, Galeria Studio 18, Nowy Jork, USA, 2004
- *Supermarket Sztuki III*, DAP Gallery, Warszawa, Polska, (katalog), 2003
- *IV Krajowa Wystawa Malarstwa, Konkurs im Gepperta*, BWA Gallery, Wrocław, Polska, (katalog), 2001

NAGRODY

- *18 Prezentacje Granice Sztuki*, Galeria MBWA Leszno, Polska, 2014
- *15 Prezentacje*, Galeria MBWA Leszno, Polska, 2008
- Medal Młodej Sztuki za osiągnięcia w zakresie malarstwa i wideo, Głos Wielkopolski, Poznań, Polska, 2005
- Nagroda specjalna w V Konkursie im. Eugeniusza Gepperta, Galeria BWA Wrocław, Polska, 2001

WYBRANE KONFERENCJE

- Od 2013 udział w temacie badawczym poświęconym twórczości art brut (Outsider art)
- *Problemy edukacji kulturalnej i artystycznej*, Ogólnopolska Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa, Galeria BWA, Poznań, Polska (publikacja, wykład)
- *Różne aspekty seksualności człowieka*, Międzynarodowa konferencja naukowa, Wyższa Szkoła Nauk Społecznych, Lublin, Polska (wykład)
- *Ślady w przestrzeni* , Międzynarodowe Sympozjum AIAS, ASP im. E. Gepperta, Wrocław, Polska, (publikacja, wykład)
- *ART BRUT*, Międzynarodowa Konferencja Naukowa WSNHiD, Poznań, Poland (wykład)
- *Podmiot - Sztuka - Terapia – Edukacja*, Międzynarodowa Konferencja Naukowa, Poznań, Polska, (wykład, warsztaty)

WYBRANE PUBLIKACJE

- *Twórczość w koncepcji Heinza Kohuta a arteterapia*, [w:] Między psychologią a sztuką, red. W. J. Paluchowski, M. Stańko–Kaczmarek; Poznań 2011, Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 19-27
- *Presymboliczna, przejściowa i symboliczna przestrzeń dzieła sztuki. Relacja twórca – odbiorca w świetle wybranych koncepcji psychoanalitycznych*, [w:] Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnienia odbioru sztuki, red. M. Kędziora, W. Nowak, J. Ryczek; recenzja naukowa A. Zeidler – Janiszewska, Poznań 2012, Wydawnictwo Naukowe WNS UAM, s. 35-49;
- *O konieczności mówienia o sobie w trzeciej osobie*, [w:] Edukacja kulturalna jako projekt publiczny, red. M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska; recenzja naukowa R. Kubicki, Poznań 2012; Galeria Miejska Arsenał; s. 299-313;
- *Rysunek jako przestrzeń spotkania*, [w:] Ślady w przestrzeni – AIAS warsztaty i sympozium, red. B. Ludwiczak, A. Trzuskolas, ASP im. E. Gepperta, Wrocław 2011, s. 48-51
- *Edukacyjny recycling*, Wydawnictwo Miejskiej Galerii Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, 2014

ISTOTNE PODRÓŻE

2003 – Nowy Jork
 2004 – Izrael
 2013 – Fuerteventura
 2013 – Republika Czeska
 2014 – Majorca
 2015 – Islandia



Sonia Rammer

born 18.07.1976, Rawicz, Poland

sonia.rammer@wp.pl
www.soniarammer.pl

EDUCATION

Academy of Fine Arts in Poznań

1995 – 2000 Faculty of Artistic Education (MA in Artistic Education)

1999 – 2002 Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture (MA in Painting and Drawing)

2013 - PhD diploma in Fine Arts

Adam Mickiewicz University in Poznań

2007 – 2010 Faculty of Social Sciences, Psychology (MA in Psychology)

Artist in residence

2013 – Erasmus program, University of Ostrava, Czech Republic

2015 – Baer Art Center, Hofsos, Iceland

since 2010 - academic at the University of Arts in Poznań (drawing, psychology, art psychology)

SELECTED INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- *0,5 Second*, BWA Sandomierz, Poland (with Magdalena Kleszyńska), 2015
- *Icelandic Stories*, Baer Art Center, Iceland, 2015
- *The Island*, MBWA Gallery, Leszno, Poland, (catalogue), 2015
- *The Island*, MOSART Gallery, Gorzów Wielkopolski, Poland, (catalogue), 2015
- *The Island*, Wieża Ciśnień Gallery, Konin, Poland, (catalogue), 2015
- *Around Blotch*, STUDENT Gallery, University of Ostrava, Czech Republic, 2013
- *Return? to Eden*, AT Gallery (PhD exhibition), Poznań, Poland, 2013
- *[...]*, MBWA Gallery, Leszno, Poland (catalogue), 2012
- *Return to Eden*, WSW Gallery, Łódź, Poland, 2011
- *There is no play without song...*, PGR Gallery in Gdańsk Shipyard, Gdańsk, Poland, 2007
- *Bones*, ARSENAŁ Gallery, Poznań, Poland, (catalogue), 2005
- *Anabasis*, ART STATION Stary Browar Gallery, Poznań, Poland, (catalogue), 2005
- *Talking about Sonia Rammer's painting*, KLUB 13 MUZ, Szczecin, Poland, 2004
- *My Little Trip To...*, MBWA Gallery, Leszno, Poland, (catalogue), 2004
- *5 painters from Poznań*, ARTISTS HOUSE, Jerusalem, Israel, (catalogue), (solo exhibition in a separate gallery room), 2004
- *Poland-Israel-Israel-Poland*, WIEŻA CIŚNIEŃ Gallery, Konin, Poland, 2004
- *Traveling without destination...*, FORUM Gallery, Poznań, Poland, 2002

SELECTED COLLECTIVE EXHIBITIONS

- *Areas of reflection – Individual shows*, BWA Gallery, Piła, Poland, 2015
- *Melange 2*, Atelier Mengerzeile 1-3, Berlin, Germany, 2015
- *8th International Biennial of Miniature*, Ośrodek Promocji Kultury, Częstochowa, Poland; Test Gallery Warszawa, Poland, 2014
- *18 Presentations. Limits of Art*, MBWA Gallery, Leszno, Poland, 2014
- *Point, line vs. plane*, Galeria Wieża Ciśnień, Bydgoszcz, 2014
- *Microcosm international exhibition*, MBWA Gallery, Leszno, Poland, (catalogue), 2013
- *Convergent Points*, CK Zamek Gallery, Poznań, Poland, 2013

- *Protective Colouring*, Kobro Gallery, Łódź, Poland, 2011
- *Performance & Video Artmeeting*, Folia Concept Club, Kraków, Poland, 2008
- *Exchange*, BWA Gallery, Bielsko Biała, Poland, (catalogue), 2007
- *Exchange*, BWA Arsenał, Poznań; Wozownia, Toruń; Instytut Propagandy Sztuki, Łódź, Poland, (catalogue), 2006
- *December Show*, Studio 18 Gallery, New York, US, 2004
- *Art Supermarket III*, DAP Gallery, Warszawa, Poland, (catalogue), 2003
- *4th National Painting Exhibition, E. Geppert Competition*, BWA Gallery, Wrocław, Poland, (catalogue), 2001

AWARDS

- *18 Presentations Limits of Art*, MBWA Gallery, Leszno, Poland, 2014
- *15 Presentations*, MBWA Gallery, Leszno, Poland, 2008
- Medal of Young Art for achievements in painting and video art, Głos Wielkopolski, Poznań, Poland, 2005
- Special Prize at the 5th Eugeniusz Geppert Competition, BWA Gallery, Wrocław, Poland, 2001

SELECTED CONFERENCES

- Since 2013 participation in scientific project devoted to art brut (Outsider art)
- *Problems of cultural and artistic education*, National Scientific Interdisciplinary Conference, BWA Gallery, Poznań (publication, lecture)
- *Different aspects of human sexuality*, International Scientific Conference, Wyższa Szkoła Nauk Społecznych, Lublin, Poland (lecture)
- *Traces in Spaces*, International AIAS Symposium, Academy of Fine Arts, Wrocław, Poland, (publication, lecture)
- *ART BRUT*, International Scientific Conference WSNHiD, Poznań, Poland (lecture)
- *Subject-Art-Therapy-Education*, International Scientific Conference, Poznań, Poland (lecture, workshop)

SELECTED PUBLICATIONS

- *Creativity in H. Kohut conception and arttherapy*, [in:] Między psychologią a sztuką, ed. W. J. Paluchowski, M. Stańko-Kaczmarek; Poznań 2011, Wydawnictwo Naukowe UAM, p. 19-27
- *Pre-symbolic, transitional and symbolic space of a work of art. A relation between an artist and his public in the light of selected concepts of psychoanalysis*, [in:] Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnienia odbioru sztuki, ed. M. Kędziora, W. Nowak, J. Ryczek; scientific review A. Zeidler – Janiszewska, Poznań 2012, Wydawnictwo Naukowe WNS UAM, p. 35-49
- *On the necessity of talking about oneself in the third person*, [in:] Edukacja kulturalna jako projekt publiczny, ed. M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska; scientific review R. Kubicki, Poznań 2012; Galeria Miejska Arsenał; p. 299-313
- *Drawing as a Space for Meeting*, [in:] Traces in Spaces – AIAS workshops and symposium, ed. B. Ludwiczak, A. Trzuskolas, ASP im. E. Gepperta, Wrocław 2011, p. 48-51
- *Educational Recycling*, Wydawnictwo Miejskiej Galerii Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, 2014

IMPORTANT JOURNEYS

2003 – New York
 2004 – Israel
 2013 – Fuerteventura
 2013 – Czech Republic
 2014 – Majorca
 2015 – Iceland

Wydawca / Publisher

Galeria BWA Miejski Ośrodek Sztuki
ul. Pomorska 73, 66-400 Gorzów Wielkopolski
www.mosart.pl galeriabwa@mosart.pl
Dyrektor: Danuta Błaszczak
Kurator Galerii BWA: Gustaw Nawrocki

Partnerzy / Partners

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej
Aleje Marcinkowskiego 29, 60-967 Poznań
www.wea.uap.edu.pl

Galeria CkiS Wieża Ciśnień
ul. Kolejowa 1a, 62-510 Konin
www.ckis.konin.pl wiezacisnien@ckis.konin.pl
Kurator: Robert Brzęcki

Miejskie Biuro Wystaw Artystycznych
ul. Jana Matejki 8, 64-100 Leszno
www.mbwa.leszno.pl sekretariat@mbwa.leszno.pl
Dyrektor: Marcin Kochowicz

Druk / Printing

SONAR Sp. z o.o.
ul. Kostrzyńska 89, 66-400 Gorzów Wielkopolski
www.sonar.pl

Teksty / Texts by

Grzegorz Dziamski, Marta Anna Raczek – Karcz, Bożena Shallcross, Agata Michowska, Sonia Rammer

Recenzja naukowa / Scientific review

Joanna Imielska

Tłumaczenia / Translated by

Marcin Turski, Bożena Shallcross, Sonia Rammer

Dokumentacja / Documentation

Marek Bielecki, Sonia Rammer, Marek Sobkiewicz

Projekt graficzny / Graphic design

Błażej Duchnik, Sonia Rammer

ISBN 978-83-65153-07-4

