

dr Sonia Rammer

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
sonia.rammer@uap.edu.pl

1. Dyplomy i stopnie naukowe

• 1995 – 2000

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Wydział Edukacji Artystycznej (dyplom magisterski, kierunek: Wychowanie Plastyczne; zakres: wychowanie plastyczne)

• 1999 – 2002

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Wydział Malarstwa, Grafiki i Rzeźby (dyplom magisterski, kierunek: malarstwo; zakres: malarstwo sztalugowe i rysunek)

• 2007 – 2010

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu (dyplom magisterski, Wydział Nauk Społecznych, kierunek i specjalność: psychologia)

• 2013

stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu z dnia 13 marca 2013 r. na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej *Powrót ? Do Edenu*

2. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych

• 2010 - 2013

asystentka w I Pracowni Rysunku prof. Joanny Imielskiej, na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

• od 2013

adiunkt w I Pracowni Rysunku prof. Joanny Imielskiej, na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

• 2010 - 2016

wykładowca psychologii na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

• od 2012

wykładowca psychologii twórczości na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu

Artystycznego w Poznaniu

• **2013-2014**

wykładowca psychologii i pedagogiki twórczości,
arteterapii na studiach podyplomowych z Arteterapii
w Wyższej Szkole Bankowej w Szczecinie

3. Wykaz dorobku stanowiącego osiągnięcie artystyczne, o którym mowa w art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)

Tytuł osiągnięcia artystycznego: **WYSPA, KRONIKI ISLANDZKIE** -
powiązane tematycznie wieloelementowe realizacje (2015-2017).

Sonia Rammer

Część I

Autoreferat

Spis treści

I Autoreferat

Podróż jako strategia artystyczna	3
Wprowadzenie w tematykę dzieła habilitacyjnego	5
Opis dzieła habilitacyjnego - <i>Wyspa i Kroniki Islandzkie</i>	17
<i>Wyspa</i>	19
<i>Kroniki Islandzkie</i>	37
Dalsze plany	56
Zakończenie	57

„Podróże są akuszerkami myśli. Niewiele miejsc bardziej sprzyja rozmowie z samym sobą niż znajdujący się w ruchu samolot, pociąg czy statek. Istnieje rozkoszna współzależność pomiędzy tym, co mamy przed oczyma, a myślami, które jesteśmy zdolni pomyśleć: szersze myśli potrzebują niekiedy szerszych widoków, nowe myśli, nowych miejsc”¹.

PODRÓŻ JAKO STRATEGIA ARTYSTYCZNA²

„Artyści zawsze podróżowali. Nigdy jednak tak często jak dzisiaj”³. Powszechna dostępność środków transportu, otwartość granic, rozwinięta sieć rezydencji artystycznych ułatwiają przemieszczanie się nie tylko do państw sąsiadujących ze sobą, ale nawet z kontynentu na kontynent.

Jaką funkcję pełni podróż w arsenale środków dostępnych współczesnemu twórcy? Czy podróż stała się jedną ze strategii artystycznych? „Dziś najbardziej spójną postawą artystyczną jest włóczęga. Ma ona wiele odmian formalnych [...] lub mentalnych (wszechobecne wątki drogi i podróży, przyjmowane odstępstwa od reguły i tym podobne). Nowoczesność wędrująca penetruje jednocześnie przestrzeń geograficzną, przebieg historii i znaki kulturowe. Jednak będąc pewnym konstruktywizmem, różni się od postmodernistycznego eklektyzmu i ścieżki nowoczesnej, wyznaczonej przez postęp. Alternowoczesność jest nowoczesnością labiryntową, nielinearną, niejednorodną i zakłada z góry, że będzie czasoprzestrzenną tułaczka”⁴. Nicolas Bourriaud w *The Radicant* pisze wprost, że podróż znajduje się w centrum zainteresowania

¹A. de Botton, *Sztuka podróżowania*, tłum. H. Pustuła, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2010, s. 56.

²Rozdział *Podróż jako strategia artystyczna* został opublikowany w znacznie rozszerzonej wersji w książce *Kroniki islandzkie - Suplement*, S. Rammer, Poznań 2017

³G. Działowski, *Sonia Rammer. Sztuka jako podróżowanie*, wstęp do katalogu, Galeria BWA Gorzów Wielkopolski, Gorzów Wielkopolski 2015.

⁴N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, tłum. Ł. Białkowski, MOCAK, Kraków 2012, s. 31.

współczesnych artystów, którzy zapożyczają związaną z nią ikonografię (np. dżungla, dziewicze terytorium, pustynia), metody służące jej badaniu (np. archeologiczne, antropologiczne), jej formy (np. ekspedycje, mapy)⁵. Na uwagę zasługuje fakt, że obsesja związana z podróżowaniem, która wyrosła również na gruncie demokratyzacji turystyki, zbiegła się jednocześnie z zanikiem jakichkolwiek dziewiczych terytoriów. Czy we współczesnym świecie pokrytym siecią satelitów możliwe jest bycie odkrywcą? Świat sztuki wypełniają realizacje powstałe na styku tego, co realne i wyobrażone, przy czym realne często bierze swój początek z rozpoznawania określonego miejsca. Prace artystów, takich jak na przykład Pierre Huyghe, pokazują, w jaki sposób relacje z eksploracji przestają się ograniczać tylko do przywoływania konkretnych obrazów, a stają się terenem doświadczenia. Przybliżenie wewnętrznego stanu będącego udziałem artysty przebywającego w konkretnym miejscu jest wyzwaniem. Nie wystarczy zamknąć się w obrazie, wtedy bowiem odbiorca staje się tylko biernym konsumentem, a stworzyć sytuację, ewokującą emocje, dającą poczucie współuczestnictwa w świecie. Inną rzeczą jest, że praktyki artystyczne pozwalają na wytworzenie czegoś, co nie przynależy ani temu, ani tamtemu światu, jest raczej czymś na pograniczu fikcji i rzeczywistości. Doświadczenie zbudowane na bazie narzędzi wykorzystywanych przez podróżników, naukowców (np. zaplanowana ekspedycja) często staje się bezpośrednią materią sztuki (np. twórczość Richarda Longa). Niebezpieczeństwo towarzyszące wyprawom na nieznane terytoria bywa stanem eksplorowanym przez twórców realnie, nie tylko antycypacyjnie⁶.

Artyści, podobnie jak podróżnicy, rzucając się w nieznane, stawiają się w

⁵Zob. N. Bourriaud, *The Radicant*, Lukas & Steinberg, New York 2009, s. 107.

⁶Jan Bas Ader wypłynął w 1975 roku łodzią, którą zamierzał przemierzyć Atlantyk. Była to część projektu *In Search of the the Miraculous*. Niestety trzy tygodnie po wypłynięciu utraciono kontakt z artystą.

mało komfortowych sytuacjach, które zaczynają tworzyć tkankę dzieła. Obieg galeryjny staje się dla nich mało atrakcyjny, natomiast duch przygody dominuje ich egzystencję. Włóczęga przestaje być rozpatrywana w negatywnym sensie, staje się sposobem na życie, który wymyka się zdroworozsądkowym kategoriom.

WPROWADZENIE W TEMATYKĘ DZIEŁA HABILITACYJNEGO

„[...] Podróż, a właściwie proces podróżowania stanowią dla mnie od dawna ważną, twórczą inspirację (Projekt *My little trip to...*, 2004 – cykl malarski wykonany po podróży do Nowego Jorku, *Letters from Israel* – cykl kolaży wykonany w Tel Awiwie, 2004; *Polska – Izrael – Polska* – instalacja wideo zaprezentowana na indywidualnej wystawie po powrocie z Izraela, 2005; *Wyspa* – fotograficzna dokumentacja wędrówki przez Lanzarote oraz cykl kolaży i form przestrzennych powstałych po powrocie, 2015; *Kroniki islandzkie* – zapoczątkowane na rezydencji artystycznej w Baer Art Center w Islandii, 2015–2017, *Opowieści z Hofsos* – obrazy i kolaże inspirowane zarysami map kontynentów, w tym również zarysem Islandii) i choć przemieszczanie się pojmuję nie tylko w dosłowny sposób, to jednak każdy z wyżej wymienionych projektów związany był z określonym miejscem i podróżą [...]”⁷.

Ponieważ charakter odwiedzanych terenów był różny, a prace powstawały w ciągu ostatnich 13 lat, trudno jest znaleźć dla cytowanych realizacji wspólny mianownik wykraczający poza inspirację podróżniczą. Można by mówić jedynie o procesie powstawania prac polegającym na kolekcjonowaniu różnorodnych fragmentów; map, rzeczy znalezionych na ulicy, fotografii i przetwarzaniu ich na potrzeby wykreowania nowej rzeczywistości, naznaczonej indywidualnym

⁷Fragment opublikowany w książce *Kroniki islandzkie - Suplement*, S. Rammer, Poznań 2017

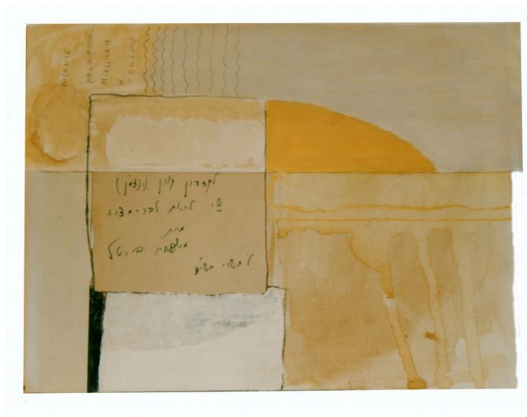
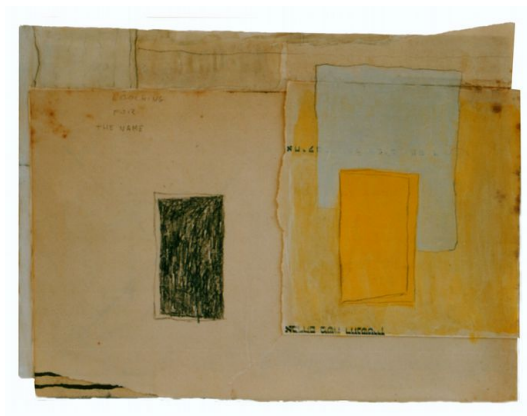
doświadczeniem oraz o zabiegach formalnych bliskich technice kolażu. Prace z cyklu *My little trip too...* zawierały w sobie fragmenty map, które pokrywałam warstwami barwionego wosku⁸, zakrywając i odkrywając jednocześnie interesujące mnie fragmenty. Linie, które ujawniały się w wyniku procesu, przypominały mapę miasta, jednak tożsamość miejsca nie była oczywista, dopiero wnikliwe przyjrzenie się z bliska pozwalało rozpoznać „Wielkie Jabłko” (ilustr. nr 1). Elementy konkretne i definiowalne zestawiałam z abstrakcyjnymi płaszczyznami, które wprowadzały geometryczny ład. Obrazy, tak jak i podróż, wykluwały się na pograniczu tego, co realne i wyobrażone. Ten rodzaj praktyki artystycznej pojawił się również w innych przywoływanych przeze mnie cyklach. *Letters from Israel* powstały na balkonie w Tel Awiwie (ilustr. nr 2). Płaszczyznę obrazu budowałam ze znalezionych fragmentów książek zadrukowanych niezrozumiałą dla mnie czcionką i zestawiałam z abstrakcyjnymi płaszczyznami koloru, które porządkowały całość kompozycji. W ten sposób próbowałam „przełożyć na język obrazu” doświadczenie zagubienia, czy też raczej niezrozumienia w kraju, którego fonetyczne dźwięki niczego mi nie przypominały, były tylko melodią, tak jak litery graficznym znakiem. Instalacja *Polska – Izrael – Polska* to również rodzaj kolażu, tym razem multimedialnego. Zebrane krótkie filmy, które były rodzajem dokamerowanych performansów z różnych odwiedzanych przeze mnie miejsc, wyznaczały kolejne stacje w przestrzeni galerii. Monitory uwikłane były w płataninę metalowych siatek, zagrządzających bezpośredni dostęp do obrazu i wymuszających poruszanie się po wyznaczonych ścieżkach. Takie potraktowanie przestrzeni wynikało z bezpośredniego doświadczenia sytuacji kraju ogarniętego konfliktem i walką, gdzie nadzór i kontrola zostały wpisane w los mieszkańców.

⁸Wykorzystałam technikę enkaustyki, którą posługiwał się również Jasper Jones, ikona sztuki amerykańskiej.



Ilustracja nr 1

My little trip to..., kolaż (fragmenty map, воск, farba olejna i akrylowa, nici, kalka) na płótnie, 2004, 40x50 cm.



Ilustracja nr 2
Letters from Israel..., kolaż (papier, znalezione
książki, rysunek, farba akrylowa, kawa) na
desce, 2004, 29x24 cm

Oprócz prac inspirowanych realną podróżą realizowałam również cykle, w których idea podróży została ujęta w sposób metaforyczny. Do najważniejszych z nich zaliczyłabym cykle *Kości* oraz *Miejsca, których nie ma*. *Kości* (ilustr. nr 3, 4) to malarska opowieść o historii przekazywanej z pokolenia na pokolenie, o sile więzi, przeszłości, która konstruuje wewnętrzny świat każdej jednostki. Z jednej strony pytałam o tożsamość, odbywając wirtualną podróż na Syberię, która to wędrówka zmaterializowała się w opowieści snutej przez moją babcię (realizacja wideo, ilustr. nr 5, z drugiej zastanawiałam się nad podstawowym pytaniem: „co po nas zostanie”, jeśli opowieść zniknie. Choć prace malarskie nie zawierały w sobie konturów kontynentów, to sylwetki powiększonych, lewitujących w białej przestrzeni ludzkich kości stanowiły mapę człowieczeństwa. Z kości można wyczytać wszystko, tak jak z kamieni. Choć wyspa zmienia się, a czasem przestaje istnieć, jej historia zostaje zaklęta w geologicznym kodzie. Kości są tym, co pozostaje po śmierci najdłużej, jednak samo ich trwanie nie zaświadcza o pamięci, ludzkie cząstki zawierają się bowiem w następnych pokoleniach i ich wspomnieniach.

Podobnego problemu dotykałam w pracy *Miejsca, których nie ma* (ilustr. nr 6, 7). Badając losy gmin żydowskich, odbyłam podróż w granicach II Rzeczypospolitej i dotarłam do 994 miejscowości. Ich nazwy wyświetliłam na czarnym tle, a później wygaszałam, zagłada wypełniała się. Czy można eksterminować pamięć? Człowiek obdarzony jest w równym stopniu instynktem zarówno konstruującym, jak i destruującym. Eros i Tanatos, o których dawno temu pisał Zygmunta Freud, idą w parze, czasem jeden popęd wyprzedza drugi, czasem równolegle wpływają na bieg wypadków.



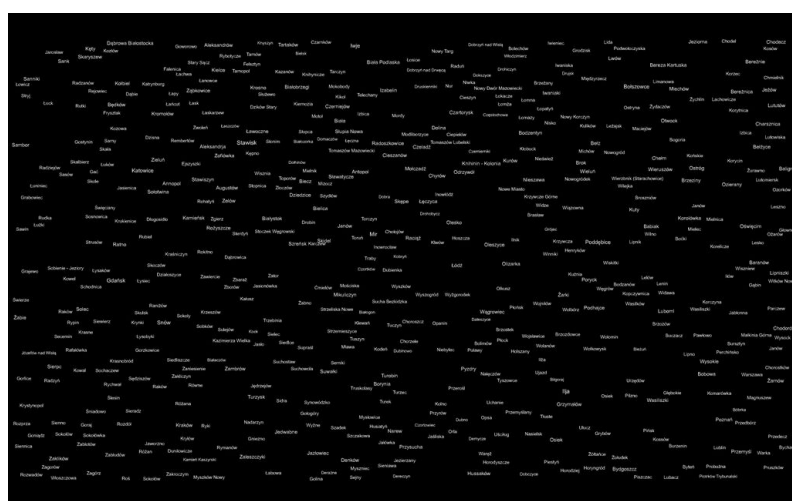
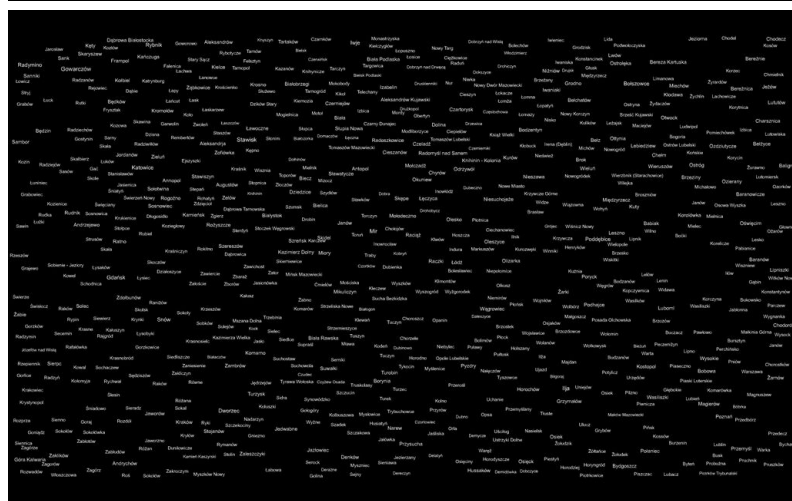
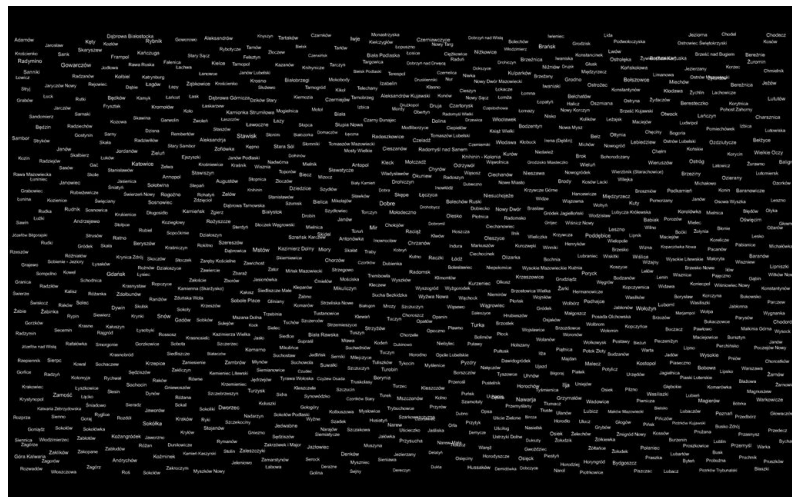
Ilustracja nr 3
Kość, olej na płótnie, 2005, 270x195



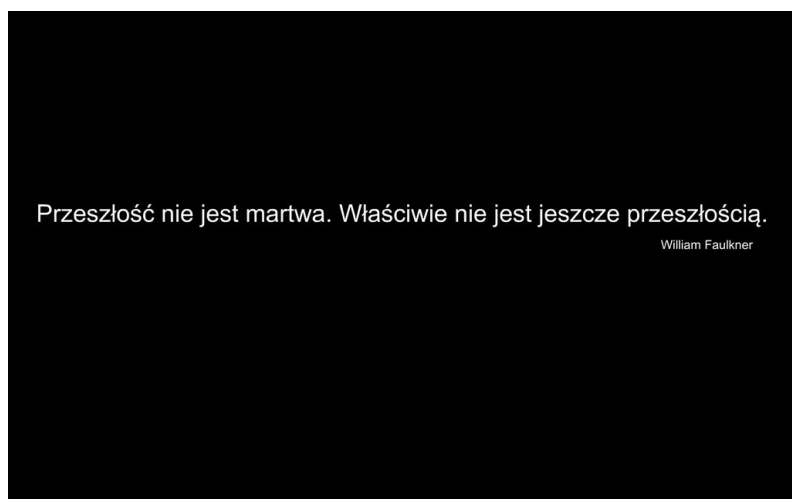
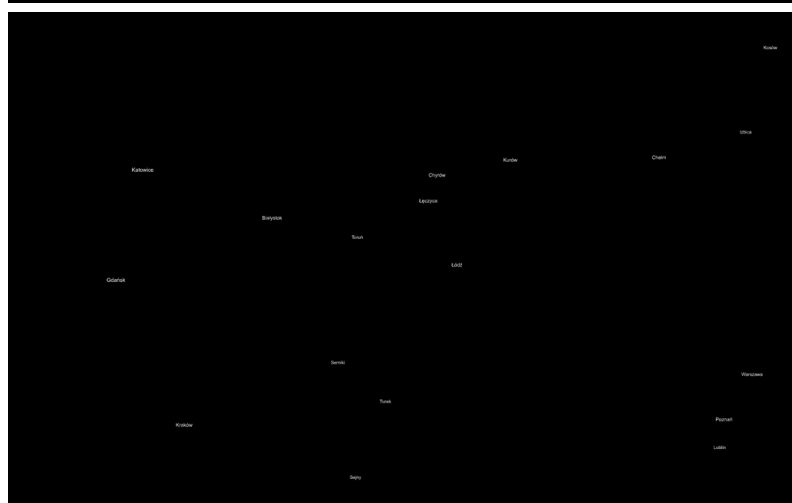
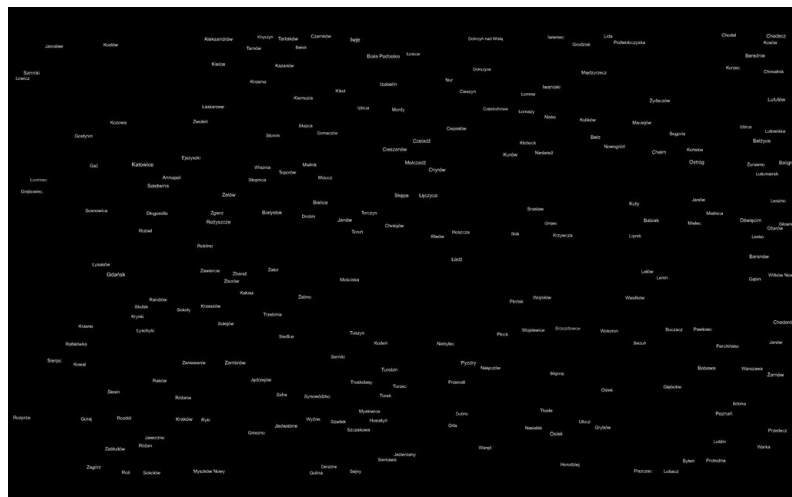
Ilustracja nr 4
Kość, olej na płótnie, 2005, 250x195



Ilustracja nr 5
Kadr z filmu *Babcia*, 2004



Ilustracja nr 6
Miejsca których nie ma, kadry z video animacji, 2010

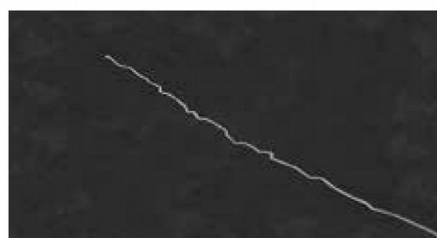
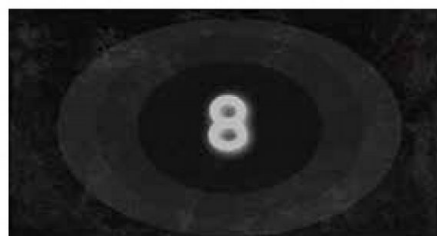


Ilustracja nr 7
Miejsca których nie ma, kadry z wideo animacji, 2010

W *Osobistej kronice wydarzeń* (ilustr. nr 8, 9), pracy zrealizowanej już po doktoracie, również podróżuję ku przeszłości, badając fenomen kreatywności i destrukcji. Co przyniosło odkrycie atomu i zauważenie możliwości jego rozszczepienia? Jak często przypadek decyduje o przetrwaniu nie tylko jednostki, a całych grup? 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 na czas na lotnisko. Drobiazgi determinują przebieg dni, ale niewiadoma jest jedyną pewną określającą rzeczywistość. Wysokość chmur, silny opad deszczu, wybuch wulkanu to czynniki, które współcześnie można z dużym prawdopodobieństwem i pewnym wyprzedzeniem przewidzieć, jednak nie da się ich zatrzymać.

Przywołane powyżej realizacje odwoływały się do rzeczywistości kulturowej, politycznej, a przede wszystkim do osobistych doświadczeń, dotyczyły podróżowania zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym.

Relacja człowieka z naturą oraz wzajemna interakcja owego układu, zaobserwowana podczas podróży, stały się punktem wyjścia dla większości prac realizowanych po doktoracie.



Ilustracja nr 8
Osobista kronika wydarzeń,
 kadry z wideo - animacji, czas: 4'18", 2014



Ilustracja nr 9
Osobista kronika wydarzeń,
kolaż, około 7x20 cm, 2014

OPIS DZIEŁA HABILITACYJNEGO – WYSPA I KRONIKI ISLANDZKIE

WySPA i *Kroniki islandzkie* to dwa duże cykle nad którymi pracowałam po uzyskaniu stopnia doktora. Pomimo ich odrębności postanowiłam zgłosić je jako dzieło habilitacyjne ze względu na zbliżony charakter i punkt wyjścia. Inspiracją do powstania *Wyspy* i *Kronik* była podróż, *WySPA* nie była jednak projektem zaplanowanym, pomysł na realizację pojawił się spontanicznie, w trakcie pobytu w odległym miejscu. *Kroniki islandzkie* były przemyślane od samego początku jako projekt artystyczny, wyprawa na Islandię wiązała się z pobytem rezydencjalnym oraz postacią XVII-wiecznego podróżnika Daniela Vettera, a przystanki składające się na drogę w mej podróży powiązane były ze wstępnym zamysłem artystycznym. Oczywiście czyniąc założenia jeszcze przed wyruszeniem w podróż, można doznać rozczarowania i nie odnaleźć tropów, o których myślało się podczas planowania projektu. Dlatego najistotniejsze jest, jak w każdej podróży, bycie uważnym i otwartym na nowe bodźce, one bowiem mogą podsunąć zaskakujące rozwiązania. I tak było chyba w przypadku obu cytowanych podróży. W obu miejscach znalazłam bowiem znacznie więcej, niż się spodziewałam, i co zadziwiające dla mnie samej, zobaczyłam trop, którym nadal chcę podążać. Jeśli w sztuce bycie szczerym jest jakąkolwiek wartością, to „przygoda”, którą rozpoczęłam na Lanzarote i która trwa do dzisiaj, właśnie taka jest. Przygotowując dokumentację, zauważyłam, że najbardziej cenię prace oparte na własnych doświadczeniach. Prawdopodobnie mogę odnaleźć w nich fragmenty własnej przeszłości, dlatego są dla mnie ważne, a może powód ich wartościowości jest zupełnie inny? Sytuacje przeżyte naprawdę dają podstawę ich głębszej analizy, ale też wspomagają poznawanie siebie. Kiedy piszę o doświadczeniach, coraz częściej myślę o stanach angażujących nie tylko

psyche, ale również ciało. Zobaczenie szlaku Landmannalaugar (słynny szlak trekkingowy na Islandii) z okna *mountain busa* nie jest tym samym, co jego przejście z ciężkim plecakiem. Widoki utrwalone na matrycy aparatu mogą być takie same, ale jakość przeżycia jest inna i nie wartościuję, który sposób poznawania świata jest lepszy. Prace powstałe w ramach cyklów *Wyspa* i *Kroniki islandzkie* wyrastają nie tylko z doświadczenia oglądania widoków, ale przede wszystkim z mozolnego przemieszczania się i wprawiania ciała w ruch. Wędrując, widzi się inaczej, myśli się inaczej, czuje się inaczej. Ziemia chrzęści pod stopami, kamienie wbijają się w podeszwy butów, krople wody zatrzymują się na rzęsach, świat jest tuż na wyciągnięcie ręki, opiera się o moje ciało, a ja opieram się o niego. Nie wiem, czy z okien pojazdu zobaczyłabym wyspy w taki sam sposób. Odnoszę wrażenie, że ruch, który niegdyś wykonywałam w trakcie malowania dużych obrazów, przestał mi wystarczać, pracownia stała się dla mnie klaustrofobicznym odcięciem, za którym tęsknię tylko czasem. Uwodzi mnie świat w swojej różnorodności, napotkani przypadkiem na szlaku ludzie, historie, które opowiadają. Doświadczam siebie poprzez fizyczne bycie w drodze. W odniesieniu do historii oraz refleksji pojawiających się podczas wędrówek adekwatną formą przekazu okazała się książka autorska. Wprawdzie planowałam jej powstanie jeszcze przed wyruszeniem na Islandię, jednak wstępne założenia projektu są tylko jego elastycznymi ramami i w razie konieczności mogą ulegać modyfikacji. Książeczka *Kroniki islandzkie* jest dla mnie bardzo ważna nie tylko dlatego, że jest pierwszą wydaną w mojej „karierze” artystycznej. Myślę, że wyznacza ona kierunek, w którym chcę w przyszłości podążać, poza tym jej druga, oprawiona w srebrny papier część jest rodzajem wyznania podróżnika i artysty zarazem.

Poza wspólnym – wędrowniczym – punktem wyjścia obu cykli zbieżne

jest również myślenie o przestrzeni tworzonej dla projektu i przez projekt. Ekspozowanie prac na ścianie galerii, ustawianie ich na postumentach od dawna mi nie wystarcza. Myślę, że istotne jest zbudowanie w obrębie galerii atmosfery, która ma potencjał przeniesienia widza w inny wymiar. Odnoszę wrażenie, że w jakimś stopniu udało mi się osiągnąć ten zamysł.

WYSPA – realizacja: 2015 rok, najważniejsze upublicznienia:

- Galeria *BWA* w Gorzowie Wielkopolskim, 7.03 – 5.04.2015, wystawa indywidualna,
- Galeria *Wieża Ciśnień* w Koninie, 14–30.05.2015, wystawa indywidualna (pozostałe upublicznienia wymienione w części II - dokumentacja dorobku artystycznego).

Na projekt składają się: dwie realizacje wideo, 150 kolaży/rysunków (wymiary od 16 × 22 cm, do 25 × 17 cm), dwie duże formy przestrzenne (450 × 350 × 170 cm, 250 × 150 × 90 cm), zestaw mniejszych form przestrzennych (8 form w wymiarach od 30 × 20 × 15 cm do 50 × 40 × 40 cm).

W 2013 roku wyruszyłam w podróż, która ze względu na miejsce kojarzy się przede wszystkim ze wzmożonym ruchem turystycznym. Lanzarote to część archipelagu Wysp Kanaryjskich, chętnie odwiedzana przez spragnionych słońca obywateli Europy. Infrastruktura, a przede wszystkim architektura zakłóciły naturalny pejzaż wysp, stwarzając warunki do wygodnego wypoczynku. Turyści odwiedzający wyspę kojarzą ją głównie ze słońcem i beztroską, mało kto zastanawia się nad jej historią, nad tym, że wybuchy wulkanów w latach 1730–1736 zdewastowały znaczną część ziemi i zmusiły ludność, która przeżyła, do emigracji na Gran Canarię⁹. Reminiscencją tego zdarzenia jest Park

⁹„Pierwszego dnia września 1730 roku, pomiędzy dziewiątą a dziesiątą wieczorem, ziemia nagle otworzyła się w pobliżu wioski Timanfaya, dwie mile [mila angielska,

Narodowy Timanfaya (ilustr. nr 10, 11), po którym można odbyć wycieczkę wygodnym busem. Czarny asfalt harmonizuje z ciemnymi wzgórzami wznoszącymi się po obu stronach drogi, krajobraz jest pusty i wypalony, powietrze rozedrgane. Całość wywołuje nieprzyjemne wrażenie, jednak kontrolowane, bo obserwowane z okien autobusu. Timanfaya to niejedyne miejsce dające możliwość doświadczania wulkanicznego pejzażu. Wystarczy wyposażyć się w odpowiednią mapę i odkryć ścieżki prowadzone nad oceanem, szlaki podążające na szczyty wygasłych wulkanów. Te trakty są puste, ponieważ wszyscy wypoczywają w pobliżu swoich hoteli. Kiedy podróżowałam wzdłuż linii brzegu i obserwowałam ze skalistych klifów nieujarzmiony żywioł oceanu, czasem nad urwiskiem spotykałam miejscowego rybaka z psem, który komunikując się „na migi” z braku angielskich słów, wyrażał swoje zdziwienie na widok samotnej kobiety zagubionej pośród czarnego żwiru.

obecnie 8 km] od Yaiza. W trakcie pierwszej nocy ogromna góra [stożek Los Cuervos] wyrosła z ziemskich głębin i zionęła ogniem przez 19 dni. Kilka dni później, u stóp nowo powstałych stożków otworzyła się szczelina i wylew lawy szybko dotarł do wiosek Timanfaya, Rodeo i części Mancha Blanca. Pierwsza erupcja miała miejsce na wschód od Montaña del Fuego, w połowie drogi między tą górą a Sobaco. Lawa płynęła w kierunku północnym, początkowo tak szybko jak mknęła woda, potem zwolniła dopóki płynęła nie szybciej niż miód. 7 września duża skała wyrosła z wnętrza Ziemi z odgłosem przypominającym grom i podzieliła wylew lawy z północy w kierunku północnego zachodu. W mgnieniu oka wielka ilość lawy zniszczyła położone w dolinie wioski Mareas i Santa Catalina. 11 września erupcja rozpoczęła się na nowo z potężną siłą. Potoki lawy zaczęły płynąć znowu, podpalając Mazo zanim skierowały się do morza. Tam wielkie ilości martwych ryb pływały po powierzchni wody albo ryby przypląwały, by skonać na brzegu. Wylewy lawy płynęły przez sześć dni formując katarakty i czyniąc straszliwy hałas. Wtedy wszystko ucichło na chwilę, tak jakby erupcja się zatrzymała. Lecz 18 [faktycznie 10] października trzy nowe otwarcia uformowały się nad Santa Catalina, która wciąż płonęła i uwolniły wielkie ilości piasku i żużlu, jak i gęste masy dymu, które wydostawały się z tych otworów [stożki Pico Partido i Santa Catalina], pokrywając całą wyspę. Znowu mieszkańcy Yaiza i pobliskich wiosek zostali zmuszeni do ucieczki przed popiołem, żużlem i spadającymi kroplami wody i przed grzmotami i eksplozjami wywołanymi przez erupcję oraz przed ciemnością wyprodukowaną przez ilości popiołu i dymu pokrywające wyspę (...) 28 października cała trzoda z pobliskich obszarów wyginęła uduszona przez emisję szkodliwych gazów, która skondensowała i opadła drobnymi kroplami. Cisza wróciła 30 października...". Andres-Lorenzo Curbelo, ksiądz parafialny Yaiza, relacja z 1730 roku, za <http://bartkrawczyk.natemat.pl/18931,lanzarote-posrod-gor-ognia> (dostęp: listopad 2017).



Ilustracja nr 10
Lanzarote, szlak prowadzący na wulkan,
fotografia cyfrowa, 2013



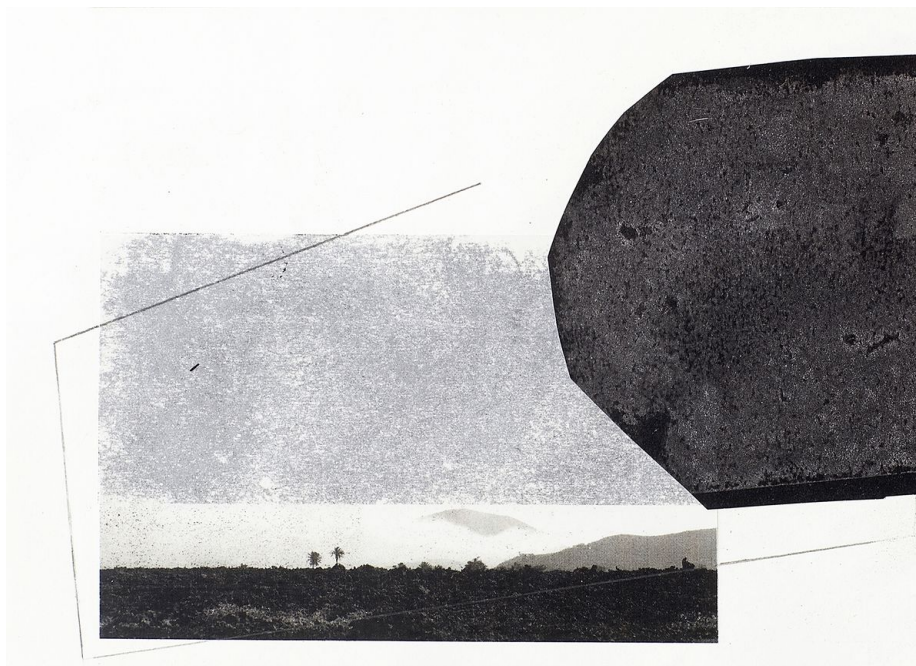
Ilustracja nr 11
Lanzarote, szlak w parku narodowym
Timanfaya, fotografia cyfrowa, 2013

Przemierzanie traktów sprzyjało kontemplacji oraz refleksji dotyczącej relacji człowieka, który jest częścią natury, z naturą, od której oddalił się znacząco. Środowisko stanowiące niegdyś „dom”, dziś zmieniło się w przestrzeń nieznana i niepokojąca. Samotne wędrowanie wyostreza zmysły i powoduje nagłośnie niepokojów. Dzikie, surowe otoczenie może sprzyjać poczuciu alienacji, jednocześnie zwiększając szansę na uruchomienie najbardziej pierwotnego instynktu przetrwania. Wraz z poczuciem znajdowania się daleko od „świata”, gdzieś na horyzoncie, pojawia się czasem tęsknota, choć niedookreślona i trudna do sprecyzowania. Na myśl przychodzi bohater filmu *Into the Wild*, który w jednej z końcowych scen konstatuje, że obecność drugiego człowieka jest niezbędna dla zachowania psychicznego dobrostanu. Czarne pozostałości wulkanicznej erupcji i brak jakichkolwiek roślin poza skromnymi porostami - pozaziemski pejzaż – choć uwodzący swym magicznym pięknem – jednocześnie przypominał o ludzkiej tragedii, która dokonała się w zamierzchłych czasach. Kim byłam w tej odległej krainie: czy tylko obserwatorem, kolekcjonerem zdjęć, eksploatatorem atrakcyjnych widoków? Czy podczas dotykania ostrych, wypalonych słońcem skamielin możliwe jest empatyczne wczucie się w położenie mieszkańców wiosek usytuowanych w pobliżu ziejących ogniem kraterów?

Po powrocie z wyspy dokonałam próby transpozycji stanu psychicznego oraz zsyntetyzowania zebranych elementów w spójny projekt artystyczny. Powstało 150 kolaży/rysunków, dwie duże formy przestrzenne oraz zestaw mniejszych form przestrzennych. Kolaże i rysunki mogłabym podzielić na dwa cykle. W pierwszym znajduje się więcej elementów rysunkowych, a mniej fotograficznych, cykl numer I pozbawiony jest malarskich interwencji (ilustr. nr 12), wybrany papier posiada chłodniejszy odcień i nie jest „zaimpregnowany” woskiem

(plamy wosku występują w zaledwie 7 kolażach). W 66 wybranych kolażach (ilustr. nr 13) elementami konstruującymi całość kompozycji stają się czarne formy, swym kształtem przywodzące na myśl wulkaniczne stożki. Wyczuwalnie dominującym środkiem ekspresji w cyklu jest rytm. Płaskie, czarne formy, zbudowane przy użyciu miękkiego ołówka lub naklejone bezpośrednio na płaszczyznę kartki, ujawniają się w większym lub mniejszym fragmencie. Istotne jest ich usytuowanie, nie zawsze centralne. „Wulkaniczne stożki” wyrastają czasem z boku kadru, destabilizując i dynamizując kompozycję. W cyklu użyte są również zadrukowana kalka oraz papier czerpany. Te elementy uprzestrzeniają pejzaż, nadają mu lekkości, prowokują do odkrywania nowych warstw, w ten sam sposób, jak każdy kolejny krok zachęca do dalszego penetrowania szlaków. Charakter prac składających się na cykl numer II (ilustr. nr 14, 15) jest bardziej malarski. Dialog rozgrywa się między woskowymi i kawowymi plamami a delikatnymi, pojawiającymi się fragmentarycznie nadrukami. Proszek farby drukarskiej nie zawsze przylega idealnie do natłuszczonej powierzchni kartki, co stwarza wrażenie błędu. „Niedobite” fragmenty włączone w całość kompozycji odgrywają bardzo ważną rolę, wokół nich budowana jest „historia”. W kolaże wliczony jest przypadek, w tym sensie są odbiciem refleksji dotyczącej podróżowania. „Czy istnieje doskonała podróż? Tylko kiedy jest doskonałości pozbawiona. Gdy zaskakuje swoją nieoczywistością i nagłymi zmianami tempa”¹⁰. Elementami konstruującymi całość kompozycji są również czarne płaszczyzny i dokładnie wyrysowane linie. Geometryczne „kształty” o ostrych krawędziach przeciwstawiają się miękkości plam, jednocześnie podkreślając je. Czasem przypominają czarną kurtynę, która coś ujawnia i zakrywa w tym samym momencie, nadając pejzażowi znamion tajemniczości.

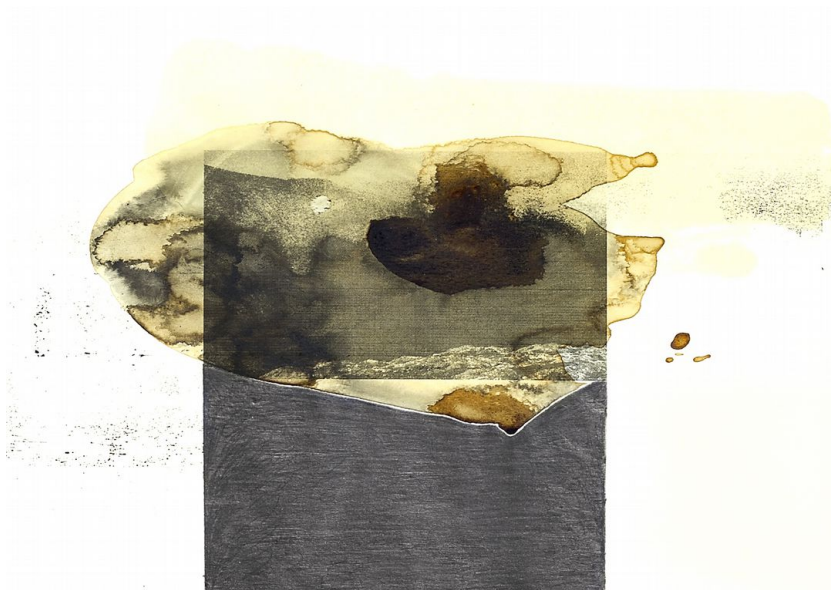
¹⁰S. Rammer, *Kroniki islandzkie*, Poznań 2017.



Ilustracja nr 12
Wyspa, kolaż, z cyklu nr I, 16x22 cm, 2015



Ilustracja nr 13
Wyspa, kolaże, z cyklu nr I, 66 elementów, 16x22 cm
 pojedyncza praca, 2015



Ilustracja nr 14
Wyspa, kolaż, z cyklu nr II, 18x24 cm, 2015



Ilustracja nr 15
Wyspa, kolaże, z cyklu nr III, 18x24 cm
 pojedyncza praca, 2015

Fragmenty wyspy zostają „uwięzione” w „grafitowej” przestrzeni płaszczyzn. Zdarza się, że obszar zarysowania, czy wyklejenia przez swoją wielkość i ciężkość dominuje kompozycję, oddając, symbolicznie, stan wchłonięcia wędrującej jednostki przez niekończący się, czarny żużel wulkaniczny.

W części kolaży kawowe i woskowe plamy przybierają ciepły odcień, co wpływa na odbiór całości kompozycji i być może nadaje pracom charakteru kartek pocztowych, wypalonych południowym słońcem. Nagromadzenie kolaży w przestrzeni wystawienniczej, ich niewielkie i powtarzające się wymiary tworzą wrażenie kolekcji. Jest to celowe nawiązanie do fotograficznego „katalogowania” przez współczesnego „podróżnika” pejzaży i krajobrazów, które w swojej masie przestają być jednostkową obserwacją. Jednocześnie powtarzalność pozwala na wprowadzenie rytmu, nieodłącznie kojarzonego z ruchem, przemierzaniem, krokami. Ponieważ projekt wyrastał z doświadczenia samotnego podróżowania, istotne było dla mnie przybliżenie nastroju, który towarzyszył mi w trakcie wędrówki. Najbardziej adekwatnym słowem opisującym mój stan wewnętrzny byłby niepokój wynikający nie tylko z indywidualnego obcowania z naturą, ale również z refleksji nad historią i losami wyspy, nad nieuchronnością zdarzeń, na które jednostka nie ma wpływu. Czarne, wulkaniczne formy konstruujące pejzaż z jednej strony porażały pięknem i dostojnością, z drugiej – przypominały o nieuniknionej przegranej człowieka z siłami natury. Stan niepokoju i refleksja nad bezradnością jednostki wobec losów świata stanowiły podstawę wykreowania form przestrzennych, będących integralną częścią projektu (ilustr. nr 16, 17).



Ilustracja nr 16
Wyspa, Galeria BWA, Gorzów Wielkopolski, 07.03.2015-05.04.2015



Ilustracja nr 17
Wyspa, Galeria MBWA, Leszno, 07.03.2015-05.04.2015

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, zbliżającą się katastrofę, która może dotyczyć zarówno działania natury wobec człowieka, jak i człowieka wobec natury. Obiekty „przebijają się” przez ścianę i „wpadają” do środka sali, „zakłócając” przestrzeń.

Jeden z nich przypomina „zawieszoną” chmurę, drugi – największy – ustawiony jest na środku galerii i jako dominująca forma ogniskuje uwagę. Obsypany naokoło czarną ziemią i pigmentem, przypomina wyspę, meteoryt, głaz pochodzący z innej, międzyplanetarnej przestrzeni. Powierzchnia „kamieni” jest matowa, chropowata, pokryta czarnym pigmentem, wchłania światło i działa jak kosmiczna dziura pożerająca „świat”. Pozbawiona połysku czerń zawładnęła również dwoma prostymi realizacjami wideo . Pierwsza, przypominająca trójwymiarową fotografię (ilustr. nr 19), składa się z dwóch przesuniętych względem siebie, delikatnie poruszających się obrazów wulkanicznych skał. Druga uobecnia człowieka-wędrowca. W powiększonym na całą ścianę kadrze wideo pojawiają się stopy uważnie dotykające czarnego, kamienistego podłoża (ilustr. nr 18). Za stopami podąża ich „echo”, stopy-widma, stopy-duchy. Obrazowi towarzyszy dźwięk spadających kamieni oraz „bliźniaczy”, przetworzony dźwięk, który pełni analogiczne funkcje do powielonego obrazu stóp. Ruch w kadrze przypomina bardziej badanie terenu niż jego szybkie przemierzanie, wskazuje na namysł. W pewnym momencie stopy ustawiają się frontalnie i zatrzymują na chwilę, stają naprzeciwko widza, jestem obecna nie tylko za pośrednictwem prac, ale też poprzez własny wizerunek. Wideo zwraca uwagę na podstawowy aspekt pokonywania drogi związany ze stawianiem kroków.



Ilustracja nr 18
Wyspa, kadr z wideo, pętla 7', 2015



Ilustracja nr 19
Wyspa, kadr z wideo, pętla 5', 2015

Utrzymywanie pionowej postawy i przestawianie stóp – chodzenie – jest istotnym momentem rozwojowym w życiu człowieka. Dzięki nabyciu tej kompetencji motorycznej możliwe jest poznawanie świata. „Widmowe” stopy są sygnałem obecności „drugiego mnie” lub „innych we mnie”. Podróżując samotnie, do wewnętrznego plecaka zabiera się szereg doświadczeń, które towarzyszą w tle, zabiera się też „innych”, czasem wbrew własnej woli. Otwarta przestrzeń uwalnia myśli chciane i niechciane, pomocne i przeszkadzające, te zaś krążą, wędrują nad ocean, między skały, odbijają się od nich i wracają delikatnie odmienione. Niezależnie od mentalnej wymiany między wędrowcem a otoczeniem, uważne stawianie kroków pozostaje i tak jego podstawowym zadaniem. Projekt *Wyspa* miał swoje trzy istotne odsłony (wystawy indywidualne): w Galerii Miejskiej *BWA* w Lesznie, w Galerii *BWA* w Gorzowie Wielkopolskim oraz w *Galerii Wieża Ciśnień* w Koninie. Każdorazowo narracja wystawy, choć dotycząca tego samego, budowana była wokół

innej formy wizualnej, która stanowiła rodzaj dominanty w przestrzeni galerii. W *MBWA* w Lesznie najbardziej aktywną formą była „skała przebijająca się przez ścianę” mniejszego pomieszczenia. Jej obecność całkowicie „wypełniła” wnętrze i stworzyła kontekst czytania pozostałych prac (ilustr. nr 17). W głównej sali galerii umieściłam zestaw 16 kolaży z motywem kawowo-woskowych plam, cztery prace z cyklu numer I, dyptyk o wyraźnej woskowej strukturze, dyptyk z cyklu numer II oraz kolaż najbardziej zbliżony do medium fotografii, wyróżniony poprzez użycie czarnego tła. Poza kolażami na jednej ze ścian pojawił się akcent w postaci czarnej małej formy, która niejako stanowiła zapowiedź większej, znajdującej się w sąsiednim pomieszczeniu. Galeria *BWA* w Gorzowie Wielkopolskim (ilustr. nr 16) poprzez swoją kubaturę oraz agresywną architekturę wymuszała przemyślenie projektu od nowa z uwzględnieniem warunków przestrzennych. W centralnym punkcie sali ustawiłam formę kojarzoną przez widzów głównie z wyspą bądź meteorytem. Jej znaczne wymiary, powiększone dodatkowo o czarną plamę pigmentu „rozlaną” na posadzce, stworzyły zamierzony efekt dominanty w przestrzeni. Na dłuższej osi pomieszczenia znalazły się trzy formy będące reminiscencją wulkanicznego pejzażu. „W tle” największego stojącego głazu, na ścianie, umieściłam drugą co do wielkości formę. Ich kształty uzupełniały się. Na przeciwległej ścianie miejsce znalazła mniejsza forma. W ten sposób obiekty dialogowały ze sobą, „wyznaczały trakt”, którym przechadzali się widzowie. Wybrane do gorzowskiej wystawy kolaże zgrupowałam w większości na jednej ścianie, tworząc rozbudowaną kolekcję. Część cyklu numer II umieściłam na ścianie sąsiadującej. Całość przestrzennej kompozycji zamykała płaska, czarna forma, która pomimo swojej dwuwymiarowości, z oddalenia czytana była w kontekście obiektów jako trójwymiarowa. Elementem podkreślającym ważność

poszczególnych brył i kolaży oraz budującym nastrój było rozproszone, kierowane selektywnie światło, które pozwoliło na stworzenie niecodziennej, tajemniczej atmosfery, przywodzącej na myśl odległe planety i nierozpoznane światy. Nastrój niepokoju, dziwności towarzyszący zanurzaniu się w „inną” przestrzeń wybrzmiał najpełniej na wystawie w *Wieży Ciśnień* w Koninie. W galerii o metalowych ścianach i ośmiokątnym planie całość kompozycji została zbudowana wokół obrazu wideo i dźwięku. Olbrzymie, poruszające się powoli stopy dominowały kompozycję (ilustr. nr 18). Poprzez znaczne przeskalowanie stawały się stopami z innej, może sennej, przestrzeni. Dźwięki spadających kamieni oraz ich syntetyczny, przetworzony pogłos, potęgowały wrażenie niesamowitości. Oba elementy – obraz i dźwięk – pochodziły z „tego i tamtego świata”, a jednocześnie wdzierały się i rozsadzały współrzędne rzeczywistości¹¹.

„Przedłużeniem” projekcji była ustawiona horyzontalnie, wyrastająca z posadzki forma, przypominająca zarówno niewielką, wydłużoną wyspę, jak i grzbiet oceanicznego stwora. Na ścianie znalazła się jedna z mniejszych, czarnych brył – kolażowy (najbardziej z całego cyklu zbliżony do fotografii) pejzaż umieszczony na czarnym tle oraz wideo z poruszającym się nieznacznie wulkanicznym pejzażem (poszczególne elementy projektu zostały opisane we wcześniejszej części tekstu). Wystawa w *Wieży Ciśnień* była ostatnią, całkowicie indywidualną prezentacją projektu. Kolejne odsłony *Wyspy* miały miejsce podczas wystaw, w których brałam udział razem z innymi artystami (np. *Obszary refleksji – Pokazy indywidualne*, Galeria BWA, Piła – razem z Joanną

¹¹Można by wspomnieć w tym momencie o wykładzie S. Žižka dotyczącym kina, kiedy opierając się na koncepcji J. Lacana, a właściwie swobodnie ją transformując, mówi o elementach pochodzących z porządku realnego, co u Lacana oznacza nieświadomego, niewerbalizowanego i często przerażającego. Žižek pokazuje elementy konstruujące fabułę, które z jednej strony są rozpoznawalne, bo pochodzą z „naszego” świata, z drugiej – kontekst, w jakim zostają zaprezentowane, lub inne zabiegi formalne powodują zmianę ich znaczenia.

Imielską, Magdaleną Kleszyńską, Utą Gor, 2016; *0,5 Sekundy*, Galeria BWA, Sandomierz – razem z Magdaleną Kleszyńską, 2015; *INTER – Przestrzenie*, Galeria U Jezuitów, Poznań – razem z Joanną Imielską, Rafałem Łubowskim oraz studentami I Pracowni Rysunku i Pracowni Otwartych Interpretacji Sztuki, 2017).

Wyspa, poza refleksją dotyczącą podróżowania i relacji człowieka z naturą, dotyka również istotnego problemu związanego z losowością i przypadkiem. Bożena Schallcross w tekście do katalogu *Sonia Rammer Sztuka jako podróżowanie* pisze:

„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”¹².

Badaczka zwraca uwagę na potencjalną destrukcyjność wpisaną w „głaz” oraz na symboliczne treści zawarte w formie, związane z brakiem wpływu jednostki, szerzej: zbiorowości, na nieoczekiwane zbiegi okoliczności i nieprzewidywalne zdarzenia. Wędrowanie przez

¹² B. Shallcross, *W brzoje, w bieli, w rysunku. Szkic o sztuce Soni Rammer*, [w] *Sonia Rammer. Sztuka jako podróżowanie*, Galeria BWA Gorzów Wielkopolski, Gorzów Wielkopolski 2015.

wyludnioną Lanzarote sprowokowało mnie do wielokierunkowej refleksji, której rezultatem był zrealizowany projekt *Wyspa*, ale nie tylko. Czarny głaz nabierał szerszego znaczenia, przestał być tylko formą „wyciągniętą” z pejzażu, uprzestrzennionym fragmentem kolażu wskazującym na ambiwalentną w charakterze relację człowieka z naturą. Stał się zapowiedzią zbliżającej się katastrofy lub śladem po niej. Idąc tym tropem, stworzyłam projekt, który jednak nigdy nie został zrealizowany. *Zamek Cesarski* w Poznaniu ma długą i burzliwą historię. Wzniesiony w latach 1905–1910 dla ostatniego cesarza niemieckiego i króla Prus Wilhelma II, w 1939 roku został przebudowany na siedzibę Hitlera. Po II wojnie światowej rozważano zburzenie zamku jako budowli kojarzonej z okrutnym czasem niewoli i ucisku. Likwidacja pozostałości po totalitarnym systemie ograniczyła się jednak tylko do usunięcia nazistowskich symboli oraz rozebrania ostatniej kondygnacji zdewastowanej wieży zegarowej. Wieża nigdy nie została odbudowana, a jej obecny płaski dach może sprowokować uważnego obserwatora, który nie zna historii, do postawienia pytania o nieadekwatność zwieńczenia wieży wobec reszty elementów architektonicznych zamku. Mając w pamięci tragiczne wydarzenia związane z rezydencją Wilhelma, w trakcie pracy nad projektem *Wyspa* postanowiłam zaproponować *Centrum Kultury Zamek* realizację wystawy, która niestety, pomimo prezentacji koncepcji, nie została sfinalizowana. Najistotniejszym elementem przedsięwzięcia miał być gigantyczny głaz, który jak bumerang „przebiłby się” przez Zamek. Jedna jego część symbolicznie wieńczyłaby wybrukowaną wieżę zegarową, druga wchodziła w przestrzeń ekspozycyjną. To spektakularne działanie spowodowałoby „uwolnienie” projektu na inne i pełniejsze interpretacje. „Przebicie” budowli w dwóch miejscach byłoby jak otwarcie rany na ciele budynku – rany, która nigdy do końca nie ulegnie zabliźnieniu. Symboliczne

zwieńczenie wieży mogłoby przypominać poznaniakom o historii i stanowić rodzaj przestrogi. Jednostka, choć zazwyczaj ma niewielki wpływ na losy świata, może o nich stanowić. Obojętność wobec zdarzeń bywa tragiczna w skutkach (ilustr. nr 20).



Ilustracja nr 20
Niezrealizowany projekt dla *CK Zamek* w Poznaniu, 2015

KRONIKI ISLANDZKIE – realizacja (całość projektu): 2017 rok

Na projekt składa się: 50 rysunków (z wykorzystaniem druku cyfrowego) o wymiarach 20 × 14 cm, wideoinstalacja (wideo, obiekty, książka artystyczna), książka autorska – monografia (druk offsetowy, 200 egzemplarzy), cykl kolaży (nadrukowane fragmenty fotografii otworkowych, rysunek, elementy papierowe) na trawionych blachach cynkowo-tytanowych (100 × 200 cm – dwie prace, 100 × 100 cm – dwie prace, 80 × 100 cm – dwie prace, 60 × 100 cm – trzy prace, 40 × 50 cm – cztery prace).

Najważniejsze upublicznienia:

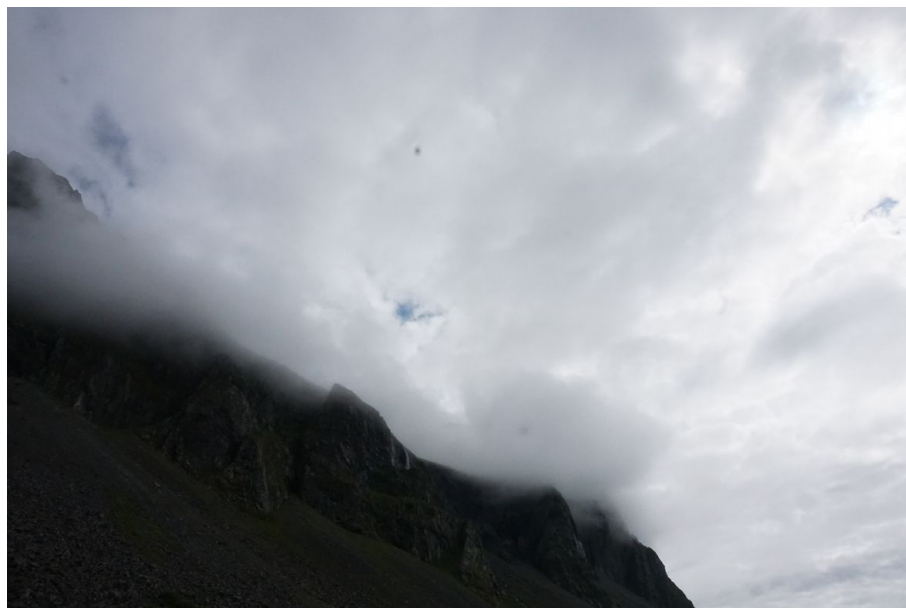
- *Baer Art Center*, Islandia, 1.07.2015 (prezentacja zebranych materiałów w studiu po zakończeniu rezydencji artystycznej),
- *inSPIRACJE 11 OKSYDAN*, Muzeum Narodowe w Szczecinie (wystawa pokonkursowa, prezentacja części projektu), 24.06.2016 – 30.09.2016, wystawa zbiorowa,
- *Kroniki islandzkie*, Galeria Curators'LAB w Poznaniu, 16.11.2017 – 2.12.2017, wystawa indywidualna.

Kroniki islandzkie to kolejny projekt ściśle związany z podróżowaniem. Przemierzanie islandzkich szlaków nie było jednak, tak jak w przypadku wycieczki na Lanzarote, jedynym elementem konstruującym opowieść. Wyprawa na wyspę lodu przekształciła się w zaplanowaną ekspedycję powiązaną z pobytem rezydencjalnym w *Baer Art Center* (ilustr. nr 21).

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. Opisuując zwyczaje, jedzenie, przyrodę, Vetter skupiał się przede wszystkim na

różnicach, to, co podobne, nie budziło jego zainteresowania. W tym sensie nie różnił się od współczesnego podróżnika, który przemierza nowe lądy, poszukując Innego. Czy jednak gdzieś jeszcze w zglobalizowanym świecie ukrywa się „prawdziwy Inny”? Może Inny jest tylko „figurą retoryczną” i coraz mniej przystaje do opisu współczesnego świata, w którym wszędzie i nigdzie można poczuć się „jak u siebie”.

Projekt, który pragnęłam zrealizować podczas pobytu na rezydencji artystycznej w *Baer Art Center*, wiązał się wyraźnie z postacią Vettera. Jego podróż, a właściwie przewodnik stanowiły dla mnie interesujący punkt odniesienia. Obserwowałam te aspekty wyspy, które pochłaniały podróżnika blisko 400 lat temu; środowisko naturalne – ukształtowanie terenu, faunę i florę; ludzi – ich stosunek do obcych, sposób odżywiania, przemieszczania się. Wybiegając w przyszłość nieznaną Vetterowi, poświęcałam uwagę problemom związanym z: emigracją, rybołówstwem, rozwojem sieci energetycznej. Udało mi się również odwiedzić miejsca wymienione w przewodniku Czecha, takie jak górę Helgafell na półwyspie Snæfellsnes, dolinę Thingvellir, gdzie zbierał się Althing czy Park Narodowy Snæfellsjökull. Podążając Vetterowskim szlakiem różnic i podobieństw, sprawdzałam postawioną wcześniej hipotezę dotyczącą zmienności form życia ludzkiego i niezmienności środowiska naturalnego. Materiały kolekcjonowane podczas pobytu w *Baer Art Center* i podróży wokół wyspy stanowiły punkt wyjścia dla opracowywanych przeze mnie *Kronik islandzkich*.



Ilustracja nr 21

Podróż wokół Islandii po zakończonej rezydencji artystycznej
w Baer Art Center, 2015

Kroniki są wieloelementową opowieścią, w której skupiam się przede wszystkim na ukazaniu niesymetrycznej relacji zachodzącej między człowiekiem a naturą. W tej zależności natura jest „bezmyślna” i pomimo tego, a może właśnie dlatego człowiek jest wobec niej bezsilny. W XXI wieku, dobie zaawansowanych technologii życie na wyspie jest znośne, niemożliwe jest jednak przechytrzenie rytmu nocy i dnia polarnego, wulkanu, którego wybuch wstrzymuje ruch lotniczy w całej Europie. Nie wszystko znajduje się w zasięgu wpływu człowieka, a na Islandii można ową „bezsilność” zrozumieć lepiej. Fotografie otworkowe

(ilustr. nr 22), cyfrowe, rysunki oraz teksty zebrane na Islandii stały się materiałem oraz zaczynem prac składających się na projekt. Ostatecznie powstało około 50 rysunków (z wykorzystaniem druku cyfrowego, ilustr. nr 23, 24, 25)) o wymiarach 20 × 14 cm, wideoinstalacja (wideo, obiekty, książka artystyczna), książka autorska – monografia (druk offsetowy, 200 egzemplarzy) oraz cykl kolaży (nadrukowane fragmenty fotografii otworkowych, rysunek, elementy papierowe) na trawionych blachach cynkowo-tytanowych. Najważniejszym elementem projektu jest autorska książka, która stanowi rodzaj kompilacji doświadczeń i form zaobserwowanych na wyspie (ilustr. nr 26, 27). Książka początkowo była pomyślana, podążając za Vetterem, jako dziennik, jednak ostatecznie jej narracja, choć zachowująca chronologię czasową, nie jest pełna, posiada luki i bliżej jej do słownych impresji niż zwartego tekstu literackiego. Taki sposób opowiadania dobrze oddaje naturę pamięci, wspomnienia zazwyczaj nie są całościowe, a raczej fragmentaryczne. Ujawniają się w najmniej oczekiwanych momentach, czasem poza wolą wspominającego, zaskakują, dziwią, przychodzą w trakcie snu, biegania, gotowania zupy.

„[...] Dlaczego coś zapisuje się we wspomnieniach, dlaczego z wycieczki do Akureyri pamiętam moment ustawienia Doris i Markusa przed obiektywem aparatu? Emocje towarzyszące zdarzeniom warunkują lepsze zapamiętanie [...]”. Te dwa zdania pochodzące z pierwszej strony *Kronik islandzkich* w jakimś sensie „tłumaczą” charakter dalszej narracji. Historia opowiedziana jest prostym językiem, miejscami sprawozdawczym, trochę jak przewodnik Vettera lub kroniki odnalezione w *Centrum Emigracji* w Hofsos. Słowom towarzyszą – a właściwie tworzą niezależną historię obrazkową – rysunki oraz fotografie otworkowe¹³. „Ilustracje”, poza dwoma, utrzymane są w czerni

¹³Cześć fotografii otworkowych powstała przez bezpośrednie naświetlanie papieru fotograficznego, część przy użyciu aparatu cyfrowego z wymontowanym obiektywem. Całość materiałów (rysunki, fotografie, mapki) była skanowana i umieszczana w

i bieli. Całość kompozycji jest oszczędna, może sprawiać wrażenie chłodnej, „zdystansowanej”. Jej prostota, a może nawet surowość, ma na celu podkreślenie charakteru islandzkiej natury, która jest daleka od sprzyjania „osadniczym” działaniom człowieka. Ostatnia ilustracja umieszczona w książce to zdjęcie komina statku *Norróna*, które w symboliczny sposób zamyka i otwiera historię, stanowi dopełnienie narracji o powrocie do domu, ale też zapowiedź nowej wyprawy. Koniec jest jednocześnie początkiem, stare – zaczynem nowego, życie – podróżą w nieznane. Refleksja powszechna, by nie rzec: banalna...

„– Moja wioska jest spokojna i biedna. Mamy jedno pole, ale to za mało.

Dlatego pracuję w ten sposób, razem z moim koniem Moti-moti...

Zastanawiam się na głos, jak długo zdoła tak żyć.

– Tak długo, aż skończy się podróż mojego życia. Wtedy przestanę.

Dotykam dłoni Dhabu, myśląc o tym, ilu ludzi postrzega życie jako podróż, czas jako drogę [...]”¹⁴.

Refleksja o podróżowaniu przez życie jest prawdopodobnie doświadczeniem ponadkulturowym.

programie graficznym.

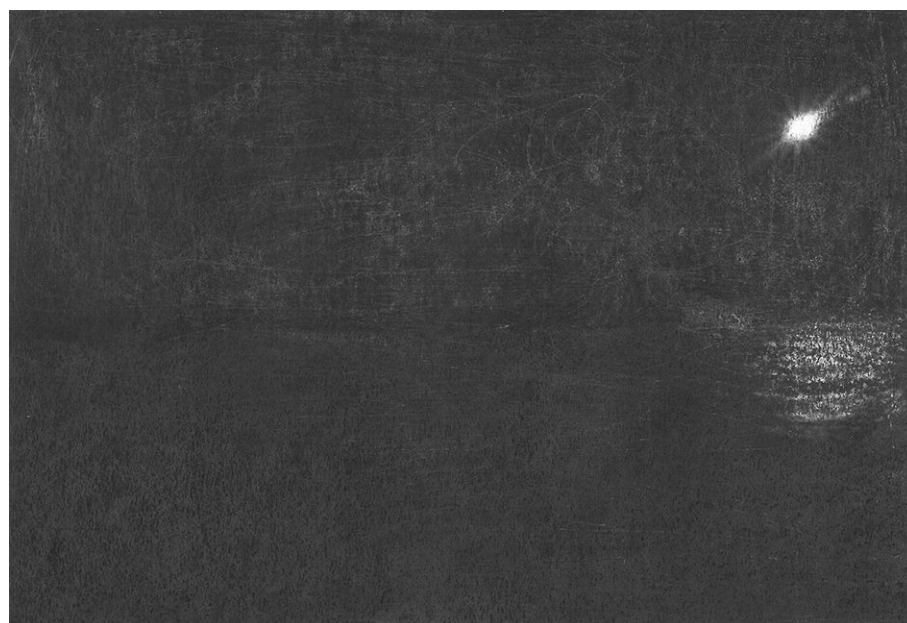
¹⁴C. Thubron, *Góra w Tybecie. Pielgrzymka na święty szczyt*, tłum. P. Lipszyc, Czarne 2014, s. 95.



Ilustracja nr 22
Widok na skałę, fotografia otworkowa, rezydencja artystyczna
Baer Art Center, półwysep Trolla, 2015



Ilustracja nr 23
 Rezydencja artystyczna *Baer Art Center*, rysunek (technika
 własna), półwysep Trolla, 2015



Ilustracja nr 24
 Rezydencja artystyczna *Baer Art Center*, rysunek (technika
 własna), półwysep Trolla, 2015



Ilustracja nr 25
Rezydencja artystyczna *Baer Art Center*, rysunek (technika
własna), półwysep Trolla, *Centrum Emigracji* w Hofsos, 2015



Ilustracja nr 26
Okładka książki *Kroniki Islandzkie*, 2017

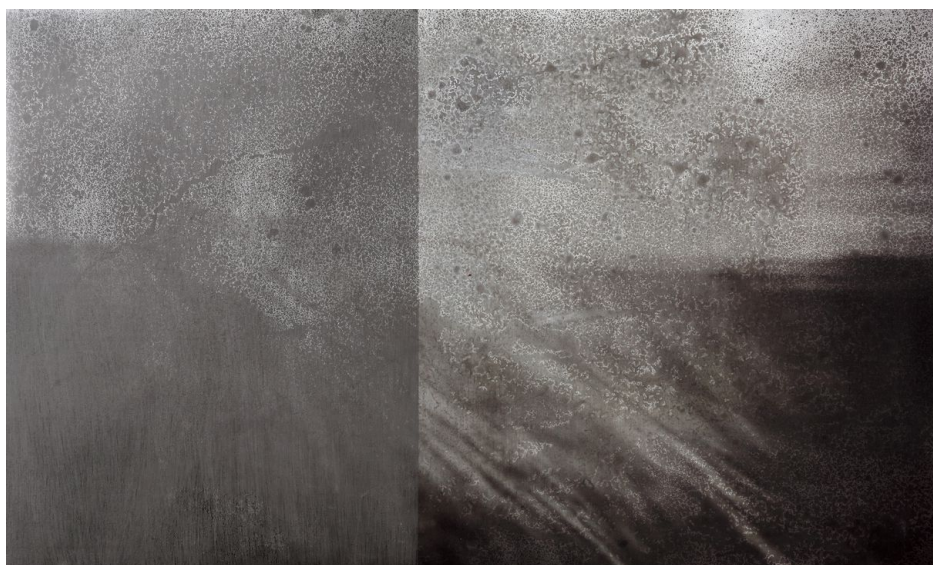


Ilustracja nr 27
Wnętrze książki *Kroniki Islandzkie*, 2017

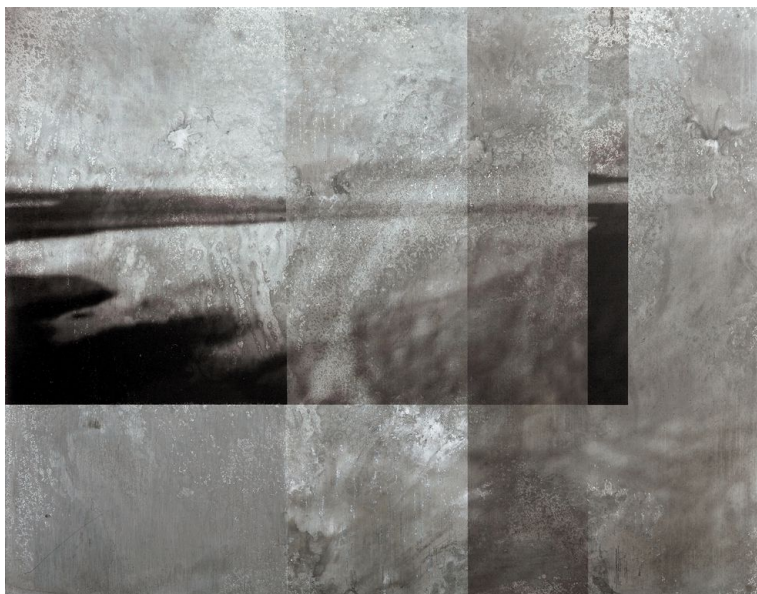
Kolaże wykonane na blachach cynkowo-tytanowych odnoszą się nie tylko do procesu podróżowania, ale też w znacznym stopniu wynikają z kontemplacji islandzkiego pejzażu. Pamięć obrazu jest indywidualna i subiektywna, przefiltrowana przez wewnętrzny świat tego, który zapamiętuje. Konfrontacja z zanotowanym miejscem po latach bywa zaskakująca, a nawet rozczarowująca. Kontemplacja i zapamiętanie obrazu wiążą się zawsze z określonym czasem. Pobyt na Islandii w 2015 roku tonął w srebrze i szarościach. Pomimo zmienności pogody, mgły, słońca, deszczu, śniegu, wiatru, w mojej pamięci został widok płaskiej tafli oceanu, po którym ślizga się rozproszone światło. Fenomenem czerwcowo-lipcowego pejzażu na wysuniętej daleko na północ wyspie jest brak nocy i wszechobecny blask. W rysunkach, aby podkreślić światło, użyłam mocnej czerni, wykorzystywałam również „malowane” na srebrno kartki, kalki, błyszczący papier fotograficzny. Blachy cynkowo-tytanowe, trawione i szlifowane w różnorodny sposób, pozwoliły uzyskać odbicia światła (ilustr. nr 28, 29, 30). Zaskakujący efekt ujawnił się również w wyniku nakładania warstw ołówka, który w zależności od stopnia twardości i siły nacisku tworzy mniej lub bardziej transparentne powierzchnie, począwszy od delikatnej szarości, aż do czerni. Grafitowe płaszczyzny uzyskały niejednoznaczną naturę, jednocześnie wchłaniając i odbijając światło. Większość kolaży posiada zadrukowane fragmenty, na których widnieją motywy wyjęte z fotografii otworkowych wykonanych na Islandii. Powierzchnie pokryte rysunkiem i drukiem tym razem nie są „w opozycji”, tak jak to miało miejsce w projekcie *Wyspa*, bardziej współpracują i dopełniają się.



Ilustracja nr 28
Kroniki Islandzkie, kolaż na blasze tytanowo-cynkowej, 40x50 cm, 2017



Ilustracja nr 29
Kroniki Islandzkie, kolaż na blasze tytanowo-cynkowej, 60x100 cm, 2017



Ilustracja nr 30

Kroniki Islandzkie, kolaż na blasze tytanowo-cynkowej, 40x50 cm, 2017



Ilustracja nr 31
Kroniki Islandzkie, kolaż na blasze tytanowo-cynkowej, 100x200 cm, 2017

W trzech pracach pojawia się tekst, natomiast jedna z nich, największa, skomponowana jest z samych liter (ilustr. nr 31). Wspomniany kolaż został wykonany jako ostatni i posiada niejednoznaczną wymowę. Przez całość blachy przeprowadzony jest tekst, a właściwie jedno zdanie, bez odstępów i znaków interpunkcyjnych: „coraz mocniej odczuwam zbliżający się koniec podróży”. Treść i litery, które tworzą płaszczyznę pracy, powtarzają się jak mantra, budują monotonny rytm niczym turkot kół pociągu. Czym jest odczucie końca? W podróży, która posiada wyznaczone ramy czasowe, niepokój związany z jej rozpoczęciem czy zakończeniem przynależy określonym datom. W wędrówce życia kres bywa nieprzewidywalny, zaskakujący, często brakuje czasu na spakowanie „ostatniej walizki”. Czy można egzystować w pełni, mając na uwadze *memento mori*? Oprócz książki, rysunków i kolaży na projekt składa się instalacja wideo (wideo, obiekty, tekst - prezentowane razem lub rozdzielnie, książka artystyczna, ilustr. nr 32, 33).

Bezpośrednią inspiracją do powstania *Opowieści o kamieniach* była legenda z okolic Hofsos, w której wyeksponowano wątek zależności jednostki od środowiska naturalnego.

„[...] Kadr wideo nawiązuje do opisanej w legendzie bezcelowej czynności – wrzucania do oceanu kamieni – która w zamyśle ma skutkować poruszeniem wody umożliwiającym żeglowanie. Wysiłki człowieka spełzają jednak na niczym, na oceanie nie pojawiają się fale, a rzucanie kamieniami staje się potencjalnie niebezpieczne i destrukcyjne. Przygotowany przeze mnie zestaw obiektów - kamieni - z jednej strony odnosi się do kamieni „obecnych” w kadrze wideo, z drugiej zaś jest egzemplifikacją nie do końca udanego ingerowania w naturę. Znalezione w okolicy Hofsos uszkodzone otoczaki sprowokowały mnie do podjęcia działań reparacyjnych, których celem było zwrócenie kamieniom ich pierwotnej, całościowej postaci. Dorobiona, brakująca część, choć

stanowi odcisk otoczaka, jest jednak tylko jego substytutem, wyróżnia się kolorem, inną strukturą, wielkością. Zatem zarówno ingerowanie w naturę (sztuczne wywoływanie fal), jak i jej naprawianie (reperowanie kamieni) okazują się być działaniami chybionymi [...]”¹⁵. Zebranych na Islandii, rozpołowionych otoczakom towarzyszy również mała książeczka, w której zebrałam ich odciski. Kamienie w islandzkim pejzażu posiadają niejednoznaczną wymowę, z jednej strony stanowią element przyrody nieożywionej, z drugiej – każdy z nich może być przemienionym przez światło słoneczne trollem. Rezydencja artystyczna usytuowana była na Półwyspie Trolla, książeczka dedykowana jest miejscu oraz związany z nim wierzeniom (ilustr. nr 34).



Ilustracja nr 33

Opowieść o kamieniach, kamienie naturalne znalezione w okolicy rezydencji w Baer Art Center, kamienie sztuczne, wymiary zmienne, 2015-2017

¹⁵Tekst zamieściłam w katalogu do wystawy konkursowej *inSPIRACJE 11 OKSYDAN*, red. L. Wicherkiewicz, Muzeum Narodowe, Szczecin, czerwiec–wrzesień 2016, s. 135.



Ilustracja nr 32

Opowieść o kamieniach, kadr z wideo, 8'10" pętla, 2015



Ilustracja nr 34

Książeczka z odciskami kamieni znalezionymi w okolicy rezydencji artystycznej *Baer Art Center*, w tle kamienie naturalne i sztuczne. *Baer Art Center*, Islandia, lipiec 2015

Kroniki islandzkie wybrzmiały najpełniej podczas indywidualnej wystawy, która miała miejsce w Galerii Curators'LAB w Poznaniu (listopad 2017, ilustr. nr 35, 36, 37). W dwóch niewielkich pomieszczeniach (dokonałam znacznej selekcji prac) zostały zaprezentowane kolaże wykonane na blachach, rysunki, obiekty-kamienie, wideo oraz autorska książka. W większym pomieszczeniu zestawiałam ze sobą blachy, rysunki i obiekty. Kolaże i rysunki zostały umieszczone na ścianie pomalowanej specjalnie na potrzeby wystawy na szary kolor. Jeden z rysunków przedstawiających słońce (z wykorzystanym poddrukiem cyfrowym) zawiesiłam na skraju szarego i białego pola, tym samym krawędź szarej płaszczyzny nawiązywała do linii horyzontu. Obiekty znalazły swoje miejsce przy oknie i na posadzce w pobliżu kolaży, a także w perspektywie kadru wideo znajdującego się w drugim pomieszczeniu. W mniejszej sali poza wideo umieściłam autorską książkę oświetloną selektywnie. Dzięki układowi pomieszczeń możliwe było uzyskanie wrażenia otwierania się przestrzeni na kolejny obraz.

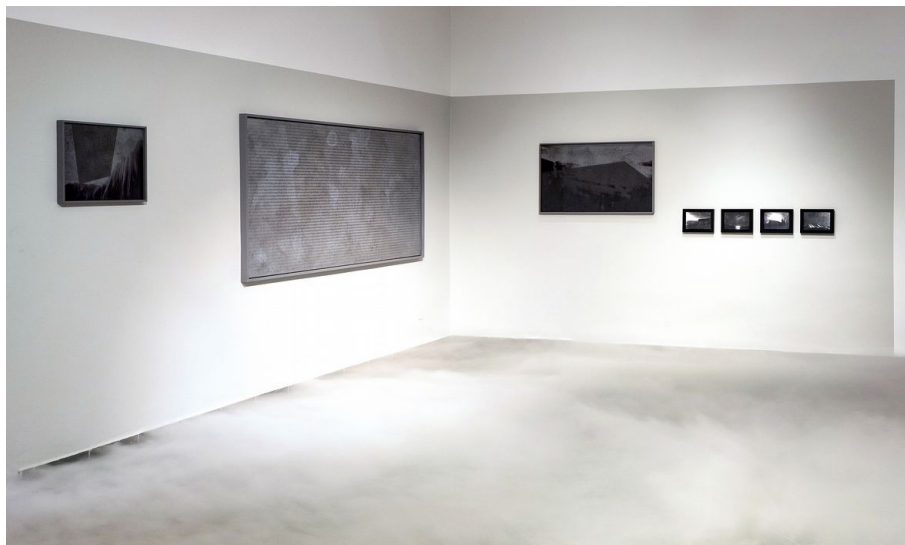
Ważnym elementem spajającym całość była płożąca się na posadzce „mgła” (ilustr. nr 38), która nawiązywała w bezpośredni sposób do fenomenów islandzkiej natury. Mgła i wideo (z dźwiękiem) „ożywiały” całość wystawy, która przestawała być tylko ekspozycją statycznych obrazów. Mgła, podobnie jak czarne obiekty z *Wyspy*, pochodziła z innego wymiaru niż kolaże i rysunki, zapraszała do „dotykania” i zabawy.

Prace inspirowane Islandią i wchodzące częściowo w opisany powyżej projekt prezentowane były między innymi na wystawie indywidualnej w Galerii *Mira* (rysunki z cyklu *Kroniki islandzkie* oraz obrazy z cyklu *Opowieści z Hofsos* – wystawa *Pribehy z Hofsos*, Ostrawa, Czechy, maj 2016.), na festiwalu *inSPIRACJE 11 OKSYDAN* (wideo oraz obiekty

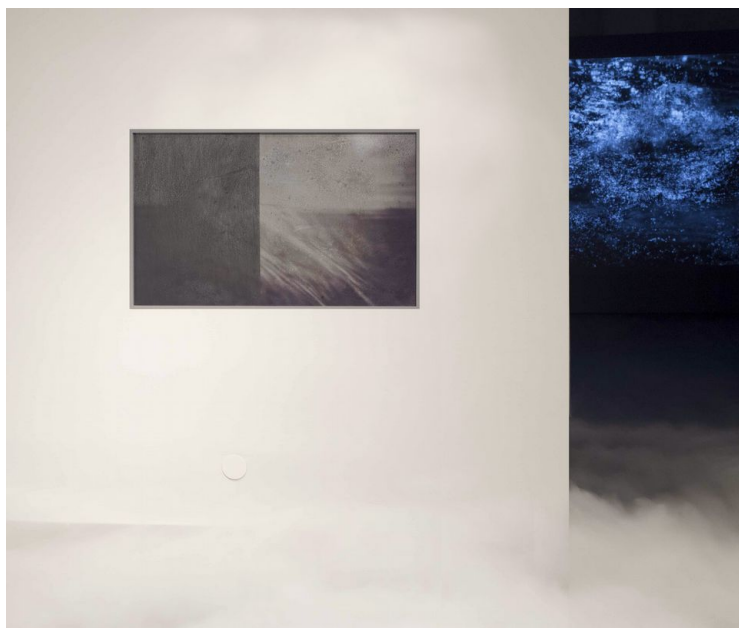
Opowieść o kamieniach z cyklu *Kroniki islandzkie*, Muzeum Narodowe, Szczecin, czerwiec 2016, wystawa pokonkursowa), na wystawie zbiorowej *Sztuka czy sztuczki*, (zestaw obiektów-kamieni, MBWA, Leszno, październik 2016, praca nagrodzona), na wystawie zbiorowej *Mikrokosmos* (rysunki z cyklu *Kroniki islandzkie*, wideo *Opowieść o kamieniach* z cyklu *Kroniki islandzkie*, obrazy z cyklu *Opowieści z Hofsos*, *Slezskoostravska Galeria*, Ostrawa, Czechy). Materiały będące punktem wyjścia dla *Kronik islandzkich* (w tym również rysunki) zostały zaprezentowane w *Baer Art Center* na Islandii po zakończonej rezydencji artystycznej (lipiec 2015).



Ilustracja nr 35
Kroniki Islandzkie, Curators'LAB, Poznań,
16.11.2017-03.12.2017



Ilustracja nr 36
Kroniki Islandzkie, Curators'LAB, Poznań,
 16.11.2017-03.12.2017



Ilustracja nr 37
Kroniki Islandzkie, Curators'LAB, Poznań,
 16.11.2017-03.12.2017



Ilustracja nr 38
Kroniki Islandzkie, Curators'LAB, Poznań,
16.11.2017-03.12.2017

DALSZE PLANY

Opisując dzieło habilitacyjne, uświadomiłam sobie, że w najbliższym czasie najtrudniejsze będzie dla mnie odnalezienie równowagi pomiędzy byciem w drodze a byciem w pracowni. Przywołane przeze mnie realizacje wyrosły z podróży, ale przecież ich wykonanie wymagało ode mnie wielu godzin pracy stacjonarnej. Projekt *Patchwork*, którego realizacja zakończyła się w styczniu 2018 i którego nie

wliczyłam w dzieło habilitacyjne, również „uwięził” mnie na wiele miesięcy w pracowni. Na ten moment swego rodzaju kompromisem wydaje mi się tworzenie książek autorskich, które są czymś więcej niż tylko relacją z podróży czy katalogiem zawierającym zdjęcia, ale nie są też wykonaną manualnie w jednym egzemplarzu książką artystyczną. Z innej strony pozostaje we mnie tęsknota za dużymi i spektakularnymi realizacjami, wciągającymi i pochłaniającymi widza. Mam nadzieję, że w niedalekiej przyszłości znajdę odpowiedź na nurtujące mnie pytania i uda mi się odnaleźć kompromis pomiędzy czerpaniem ze świata i dzieleniem się nim za pośrednictwem sztuki.

ZAKOŃCZENIE

„[...] Im dłużej zanurzam się w podróż, a szczególnie w działania związane z rozpoznawaniem granic psychofizycznych własnego organizmu, tym bardziej zrozumiała jest dla mnie postawa Richarda Longa, Jana Basa Adera, Roberta Smithsona, ale też Wandy Rutkiewicz czy Aleksandra Doby, który w wieku 64 lat, samotnie, kajakiem, przepłynął Atlantyk z kontynentu na kontynent (z Afryki do Ameryki Południowej). Gdyby Rutkiewicz była artystką, swoje wyprawy prawdopodobnie wykorzystałaby jako materię sztuki, gdyby Ader był żeglarzem, lepiej przygotowałby się do rejsu. Artyści, podobnie jak podróżnicy¹⁶, najczęściej «wędrują» samodzielnie, szukają nowych bodźców, a szansa na ich znalezienie wzrasta odwrotnie proporcjonalnie do stopnia ustrukturywania «włóczęgi». Wyprawa w nieznane uwalnia mentalną przestrzeń, w której oderwanie się od codzienności miejsca stałego zamieszkania staje się możliwe, jednocześnie, paradoksalnie, stwarza warunki, w których najprostsze życiowe czynności «smakują»

¹⁶Podróż w pojedynkę nie zawsze jest możliwa ze względu na obrany cel. Jednak podróżnicy, poszukiwacze przygód często świadomie decydują się na takie zorganizowanie wyprawy, aby udać się w nią samotnie, nawet za cenę podwyższonego ryzyka.

jak najbardziej wykwintne danie w pięciogwiazdkowej restauracji. Wykonywanie niecodziennie-codziennych aktywności i percypowanie nowych bodźców pozwala na bycie tu i teraz, wyjście poza znaną «domową» rzeczywistość, nierzadko uciążliwą, problematyczną. To oderwanie się, o którym często mówią podróżnicy, pociąga również twórców. Czy podążając tropem Bourriaud, można by między współczesnym artystą i podróżnikiem postawić znak równości i uczynić założenie, że jedynym czynnikiem różnicującym oba «typy» jest sposób wykorzystania doświadczenia? Jeśli sztuka jest przynajmniej częściowo odbiciem *Zeitgeistu*, czy jej współczesnym obliczem nie mogłaby stać się szeroko pojęta podróż? Świat pozostaje w ciągłym ruchu, trwający od kilku lat kryzys migracyjny rozwiązał złudzenia co do skuteczności granic i możliwości przypisania ludzi wedle narodowości do jednego terytorium. Przemieszczanie się i tymczasowość są współrzednymi współczesnego świata, a niewiadoma – jedyną pewną określającą rzeczywistość. W doświadczenie podróżnika wpisana jest tymczasowość i niepewność, w tym sensie dana jest mu szansa pełniejszego rozumienia. Zarówno podróżnicy, jak i artyści fascynują, wzbudzają kontrowersje, a czasem spotykają się z niezrozumieniem. Podejmują kosztowne działania często nikomu niepotrzebne, «wchodzą na szczyty gór, tylko dlatego, że one istnieją». Są sobie bliscy, a czasem stają się tożsami [...]»¹⁷.



¹⁷Znaczna część *Zakończenia* została wykorzystana w książce *Kroniki islandzkie. Suplement*, S. Rammer; Poznań 2017

dr Sonia Rammer
University of the Arts Poznan
Faculty of Art Education and Curatorial Studies
sonia.rammer@uap.edu.pl

1. Diplomas and degrees

- **1995 – 2000**

Academy of Fine Arts in Poznań, Faculty of Artistic Education (Master of Art Degree in Artistic Education)

- **1999 – 2002**

Academy of Fine Arts in Poznań, Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture (Master of Art Degree in Painting and Drawing)

- **2007 – 2010**

Adam Mickiewicz University in Poznań, Faculty of Social Sciences, Psychology (Master of Art Degree in Psychology)

- **2013**

Doctoral degree in a Field of Fine Arts in a discipline of Fine Arts Department of Painting, University of the Arts Poznan, 13 of March 2013, title of doctoral thesis:
Return ? To Eden

2. Previous employment at universities

- **Since 2010**

Assistant Professor at the drawing studio run by Professor Joanna Imielska - Faculty of Art Education and Curatorial Studies, University of the Arts Poznan

- **2010 - 2016**

lecturer in psychology - Faculty of Art Education and Curatorial Studies, University of the Arts Poznan

- **since 2012**

lecturer in the psychology of creativity - Faculty of Art Education and Curatorial Studies, University of the Arts Poznan

- **2013-2014**

lecturer in psychology, pedagogy of creativity, art therapy - postgraduate studies in field of Art Therapy, WSB Universities, Szczecin

3. List of projects constituting artistic achievement referred to requirements set forth in Article 16.2 of the Act on the Academic Degrees and the Academic Title, and on the Degrees and the Title Related to Art Study of 14 March 2003.

The title of artistic achievement:

ISLAND, ICELANDIC CHRONICLES - multi-element projects (2015-2017)

Sonia Rammer

Part I

Summary of professional accomplishments

Table of contents

I Lecture

Journey as an artistic strategy	3
Introduction to the theme of the post-doctoral (habilitation) work	5
Description of the post-doctoral work - <i>Island and Icelandic Chronicles</i>	9
<i>Island</i>	11
<i>Icelandic Chronicles</i>	23
Further plans	31
Conclusion	31

"Travels are midwives of thought. Few places are more conducive to talking to yourself than an airplane, train or ship in motion. There is a delightful interdependence between what we have before our eyes and the thoughts that we are able to think: broader thoughts sometimes need broader views; new thoughts need new places"¹.

JOURNEY AS AN ARTISTIC STRATEGY²

"Artists have always travelled, but never as often as today"³. The widespread availability of transportation means, open borders and an extensive network of artistic residences make it easier to move not only to neighbouring countries, but even from one continent to another.

What is the function of traveling in the plethora of resources available to the contemporary artist? Has the journey become a viable artistic strategy? "Today, the most consistent artistic attitude is that of a tramp. It has many formal [...] or mental varieties (the ubiquitous topics of the road and travel, accepted departures from the rule and the like). Migratory modernity simultaneously penetrates geographical space, the course of history and cultural signs. However, being a certain constructivism, it differs from postmodern eclecticism and the modern path defined by *progress*. Alter-modernity is labyrinth-

¹A. de Botton, *Sztuka podróży*, transl. H. Pustuła, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2010, p. 56.

²The chapter *Podróż jako strategia artystyczna* [Journey as an artistic strategy] was published in a far more extended version in the book *Kroniki islandzkie - Suplement* [Icelandic Chronicles - Supplement], S. Rammer, Poznań 2017.

³G. Dziamski, *Sonia Rammer. Sztuka jako podróżowanie* [Art as travelling], introduction to a catalogue, Galeria BWA Gorzów Wielkopolski, Gorzów Wielkopolski 2015.

like, non-linear, heterogeneous, and presupposes a space-time wandering"⁴. Nicolas Bourriaud in *The Radicant* writes directly that the journey is at the centre of interest of contemporary artists, who borrow the iconography associated with it (e.g. the jungle, a virgin territory or a desert), methods used to study it (e.g. archaeological, anthropological), and its forms (e.g. expeditions, maps)⁵. It is noteworthy that the obsession with traveling, which also grew out of the democratization of tourism, coincided with the disappearance of all virgin territories. Is it still possible to be an explorer in the modern world, enveloped in a network of satellites? The world of art is filled with realizations created at the interface of the real and the imaginary; the real often originates from the recognition of a specific place. The works of artists such as Pierre Huyghe, for example, show how exploration relationships cease to be limited only to the recall of specific images and become an area of experience. It is a challenge to reflect the internal state of the artist who is in a particular place. It is not enough to close yourself in the image, when the recipient becomes only a passive consumer. It is necessary to create a situation that evokes emotions that give a sense of co-participation in the world. Another thing is that artistic practices help to create something that does not belong to either this or that world, but is something on the borderline between fiction and reality. Experience built on the basis of tools used by travellers, scientists (e.g. a planned expedition) often becomes the direct subject matter of art (e.g. the work of Richard Long). The danger

⁴N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, transl. Ł. Białkowski, MOCAK, Kraków 2012, p. 31.

⁵See: N. Bourriaud, *The Radicant*, Lukas & Steinberg, New York 2009, p. 107.

accompanying expeditions to unknown territories is sometimes a condition explored by artists actually rather than only in an anticipatory manner⁶.

Artists, like travellers, plunge into the unknown and put themselves in uncomfortable situations that begin to create the fabric of the work. The circulation of their art-works in galleries becomes less attractive for them, while the spirit of adventure dominates their existence. The wandering ceases to be considered in a negative sense and becomes a way of life that evades common-sense categories.

INTRODUCTION TO THE THEME OF THE POST-DOCTORAL (HABILITATION) WORK

“[...] The journey, or rather the traveling process, has long been an important and creative inspiration for me (Project titled *My Little Trip To...*, 2004 - a painting cycle made after traveling to New York, *Letters from Israel* - a series of collages made in Tel Aviv, 2004; *Poland - Israel - Poland* - a video installation shown at a solo exhibition after returning from Israel, 2005; *Island* - photographic documentation of a trip through Lanzarote and a series of collages and spatial forms created after the return, 2015; *Iceland Chronicles* - started during the artistic residence at the Baer Art Centre in Iceland, 2015-2017, *Tales from Hofsos* - paintings and collages inspired by outlines of continental maps, including the outline of Iceland); although I understand motion not only

⁶Jan Bas Ader set sail in 1975 in a boat, on board of which he intended to cross the Atlantic. It was part of the project *In Search of the Miraculous*. Unfortunately, three weeks after his departure, contact with the artist was lost.

literally, each of the above projects was associated with a specific place and travel [...]”⁷.

Because the areas visited differed in nature and the works were created over a period of the last 13 years, it is difficult to find a common denominator for the above projects that would go beyond inspiration with travel. One could only talk about the process of creating works consisting in collecting various fragments: maps, things found on the street, photographs, and their processing for the purpose of creating a new reality, marked by individual experience; we could also mention formal procedures close to the collage technique.

Works from the cycle *My Little Trip To...* contained fragments of maps that I covered with layers of coloured wax⁸, covering and uncovering at the same time the fragments of interest to me. The lines that emerged as a result of the process resembled a map of the city, but the identity of the place was not obvious; only a close look at it helped to recognize the "Big Apple". I combined concrete and definable elements with abstract planes that introduced geometric order. The paintings, just like the travel, emerged on the borderline of the real and the imagined. This kind of artistic practice has also appeared in other cycles I have cited. *Letters from Israel* were made on a balcony in Tel Aviv. I built the surface of the image from the fragments of books I came across; they were printed in a font incomprehensible to me. I then juxtaposed them with abstract planes of colour, which set the whole composition in

⁷A fragment published in the book *Icelandic Chronicles - Supplement*, S. Rammer, Poznań 2017.

⁸I used the encaustic technique, which was also applied by Jasper Jones, an icon of American art.

order. In this way, I tried to "translate into the language of the painting" the experience of being lost, or rather of a state of incomprehensibility in a country whose phonetic sounds did not remind me of anything; they were just a melody, just like letters were graphic signs. The installation *Poland - Israel - Poland* was also a kind of collage, this time a multimedia one. The short films collected, a kind of performances in front of a camera from the various places I visited, marked subsequent stations in the gallery space. The monitors were enveloped in a tangle of metal nets, obstructing direct access to the images and enforcing navigation along the designated paths. This treatment of space resulted from the direct experience of the situation of a country in conflict and at war, where supervision and control were part of the lives of the inhabitants.

In addition to the works inspired by the real journey, I also produced cycles in which the idea of travel was treated metaphorically. For me, the most important series are *Bones and Non-existent Places*. *Bones* is a story in paintings about the history passed down from generation to generation. It demonstrates the power of ties and speaks about the past which constructs the inner world of every individual. On the one hand, I asked about identity, taking a virtual trip to Siberia, which journey materialized in my grandmother's story (video production). On the other hand, I was thinking about the basic question: "What will remain after us" if the story disappears. Although the paintings did not contain the contours of continents, the silhouettes of enlarged, levitating human bones in the white space

constituted a map of humanity. You can read everything from bones, just like from stones. Although the island changes and sometimes ceases to exist, its history is enchanted in the geological code. Bones are what remains the longest after death. However, their persistence does not testify to memory, because human particles are contained in the next generations and their memories. I addressed a similar problem in the work *Non-existent Places*. Examining the fate of Jewish communities, I travelled within the borders of the Second Polish Republic and reached 994 locations. I displayed their names on a black background and then turned them off so that they could meet their fate. Is it possible to exterminate memory? Man is equally gifted with constructive and destructive instincts. Eros and Thanatos, of which Sigmund Freud wrote a long time ago, go hand in hand. Sometimes one drive takes the better of the other and sometimes they influence the course of events to an equal degree. In *A Personal Chronicle of Events*, the work made after I earned my doctorate, I also travelled towards the past to study the phenomenon of creativity and destruction. What was the effect of the discovery of the atom and the possibility of its splitting? How often does chance determine the survival of not only individuals but whole groups? Someone once lived on an island that was later flooded with lava; someone was born in Nagasaki, not in Kokura, and yet another one overslept and did not arrive at the airport on time. Different small things determine the course of days, but the unknown is the only certainty that defines our reality. Cloud altitude, strong rainfall or a volcanic eruption are factors that today can be predicted with

high probability and ahead of time, yet they cannot be stopped.

The above-mentioned art-works referred to cultural and political reality, and above all to personal experiences; they related to traveling both in a literal and figurative sense.

The relationship between man and nature and the mutual interaction of this system, observed during the trips, became the starting point for most of the work carried out after the doctorate.

DESCRIPTION OF THE POST-DOCTORAL WORK – *ISLAND AND ICELANDIC CHRONICLES*

Island and *Icelandic Chronicles* are two large series I completed upon earning my Ph.D. Despite their divergencies, I decided to submit them as my post-doctoral work due to the similar nature and starting points. The *Island* and *Chronicles* series were inspired by a journey. *Island* however, was not a planned project, its idea emerging spontaneously during a stay in a remote place. *Icelandic Chronicles* were well-designed from the very beginning as an artistic project; the trip to Iceland was associated with a residency stay and the figure of a seventeenth-century traveller Daniel Vetter. The stops that made up my journey were associated with the initial artistic idea. Of course, making assumptions before setting out you may experience disappointment and not find the traces you were thinking about while planning the project. That is why it is vital, as in every journey, to be attentive and open to new stimuli, because they can provide surprising solutions. This was

probably the case with both the journeys. In both places, I found much more than I had expected. Amazingly, I encountered the trail I want to follow even now. If being honest in art is of any value, then the "adventure" I started on Lanzarote and which has continued to this day is just that. When preparing the documentation, I noticed that I value the most the works based on my own experience. I can probably find fragments of my own past in them; that's why they are important to me. Or perhaps the reason why they are so valuable is completely different? Personal experience really provides a basis for their deeper analysis and moreover helps to get to know oneself. When I write about experience, I often think about the states that involve not only the psyche, but also the body. To see the Landmannalaugar (the famous trekking trail in Iceland) from the window of a mountain bus is not the same as to walk it with a heavy backpack. The views captured by the camera may look the same, but the quality of experience is different, and I do not make a value judgement which way of learning about the world is better. Works created as part of the *Island* and *Icelandic Chronicles* cycles grow not only from the experience of admiring the views, but above all from the laborious movement forward and setting the body into motion. When wandering, you see differently, think differently and feel differently. The earth crumbles underfoot, the stones get stuck into the tread of the shoes, droplets of water settle on the eyelashes; the world is at your fingertips and leans on my body, while I lean against it. I do not know if I could see the islands from a car window in the same way. I have the impression that the

movement that I once made when at work on large paintings ceased to be enough for me; the studio has become a claustrophobic enclave which I only sometimes miss. I am seduced by the world in its diversity, by the people accidentally encountered on the trail and the stories they tell. I experience myself through physical being on the road. In relation to the history and reflections appearing during the trips, the book turned out to be an adequate form of communication. Although I planned to make this book before leaving for Iceland, the preliminary assumptions of the project are only its flexible frames and may be modified at will. The booklet entitled *Icelandic Chronicles* is very important to me, not only because it is the first one published in my artistic "career". I think that it sets the direction in which I want to go in the future, and besides, its second part, bound in silver paper, is a kind of confession of an artist-as-traveller.

In addition to the common starting point of both cycles, i.e. the travel, the thinking about the space created for and through the project is divergent. Exhibiting works on a gallery wall or placing them on plinths had long been insufficient for me. I think it is important to build an atmosphere within a gallery that has the potential to transfer the viewer to a different dimension. I have the impression that I have managed to achieve this to some extent.

ISLAND - realization: 2015, the most important public displays:

- BWA Gallery in Gorzów Wielkopolski, 7.03.2015 - 5.04.2015, solo exhibition,
- Wieża Ciśnień Gallery in Konin, 14.05.2015-30.05.2015, solo

exhibition.

The project consists of: two video productions, 150 collages / drawings (dimensions from 16 × 22 cm, up to 25 × 17 cm), two large spatial forms (450 × 350 × 170 cm, 250 × 150 × 90 cm), a set of smaller spatial forms (8 forms, sizes from 30 × 20 × 15 cm up to 50 × 40 × 40 cm).

In 2013, I set off on a journey that, due to the destination, is associated primarily with increased tourist traffic. Lanzarote is part of the Canary Islands Archipelago, eagerly visited by sun-craving European citizens. The infrastructure and above all the architecture have disturbed the natural landscape of the islands, creating conditions for comfortable leisure. Tourists visiting the island associate it mainly with sunshine and carelessness; hardly anyone wonders about its history, the fact that volcanic eruptions in 1730-1736 devastated a large part of the surface and forced the surviving population to emigrate to Gran Canaria. The reminiscence of this event is the Timanfaya National Park, where you can make a trip on a comfortable bus. The black asphalt is in harmony with the dark hills rising on either side of the road; the landscape is empty and burnt and the air is vibrating. All of this provokes some unfriendly connotations, but they are controlled because everything is seen from a bus window. Timanfaya is not the only place that provides an opportunity to experience a volcanic landscape. All you need to do is equip yourself with the right map and discover the paths along the ocean, the routes to the tops of extinct volcanoes. These routes are empty because all visitors relax near their hotels. When I travelled along the

shoreline and watched the untamed element of the ocean from the rocky cliffs, sometimes near the cliff I met a local fisherman with a dog; for lack of English words, the man would use sign language to communicate his surprise at the sight of a lonely woman, lost among the black gravel. Walking the paths was conducive to contemplation and reflection on the relationship of the human being, which is part of nature, with nature, from which we have departed significantly. The environment which was once a "home", has changed today into an unknown and disturbing space. Lonely wandering sharpens the senses and augments the anxiety. The untamed, harsh surroundings can trigger the feeling of alienation and at the same time increases the chance to launch the most original survival instinct. The feeling of being far from the "world", somewhere on the horizon is sometimes accompanied by a longing, though indeterminate and elusive. The hero of the *Into the Wild* film comes to mind; in one of the final scenes he states that the presence of another human being is essential for the preservation of mental well-being. The black remains of a volcanic eruption and the absence of plants except few scattered lichens - an extra-terrestrial landscape - though seducing with its magical beauty, at the same time reminded me of the human tragedy that took place here a long time ago. Who was I in this distant land: was I merely an observer, a photo collector, or an exploiter of attractive views? Is it possible to empathize with the locals who live near fire-breathing craters when touching the rough, sun-burned fossils?

After returning from the island, I tried to transpose the mental

state and to synthesize the collected elements into a coherent artistic project. 150 collages / drawings were created, two large spatial forms and a set of smaller ones. The collages and drawings could be divided into two cycles. The first one contains more drawing elements and fewer photographs; cycle number one is devoid of painterly interventions, the selected paper has a cooler shade and is not "impregnated" with wax (wax spots occur in only 7 collages). In the 66 selected collages black forms, their shape reminiscent of volcanic cones, are the structural elements of the entire composition. Rhythm is the noticeably dominant means of expression in the cycle. Flat, black forms, built using a soft pencil or pasted directly onto the surface of a sheet of paper are revealed in larger or smaller fragments. Their location, not always central, is important. "Volcanic cones" sometimes sprout from the side of the frame, destabilizing and dynamizing the composition. The cycle also uses printed tracing paper and handmade paper. These elements spatialize the landscape, impart it with lightness, provoke the discovery of new layers, much as every new step encourages a further penetration of the trails. The works making up cycle number two are more painterly in nature. There is a dialogue between the wax and coffee stains and the delicate, fragmentary printed fragments. The ink powder does not always adhere perfectly to the greased surface of the paper, which creates the impression of an error. The fragments that seem not impressed properly included in the whole composition play a very important role as some "history" is built around them. The collages are inclusive of the element of chance and in this sense

they are a reflection on traveling. "Does a perfect trip exist at all? Only when it is stripped of excellence. When it surprises us by its being far from obvious and by its abrupt changes of pace."⁹ The black planes and the precisely drawn lines are other elements that construct the whole composition. The geometric "shapes" with their sharp edges oppose the softness of the stains and at the same time highlight them. Sometimes they resemble a black curtain, which simultaneously reveals and veils something, imbuing the landscape with an air of mystery. Fragments of the island are "trapped" in the "graphite" space of the planes. It happens that the drawn-up or pasted over area, due to its size and heaviness dominates the composition and symbolically reflects the state of absorption of the wanderer by the endless black volcanic slag.

In some collages, the coffee and wax stains take on a warm hue, which affects the reception of the whole composition and perhaps gives the works the character of postcards, burnt with the southern sun. The accumulation of collages in the exhibition space, their small and repetitive dimensions create an impression of a collection. This is a deliberate reference to the photographic "cataloguing" of landscapes and impressions by the modern traveller; their large numbers make them less of an individual observation. At the same time, the repeatability allows you to enter the rhythm, inherently associated with movement, wandering and making individual steps. Because the project grew out of the experience of a lonely traveller, it was important for me

⁹S. Rammer, *Icelandic Chronicles*, Poznań 2017.

to reflect the mood that accompanied me during the trip. The most adequate term to describe my internal state would be anxiety resulting not only from my individual contact with nature, but also from reflection on the history and fate of the island, on the inevitability of events beyond the individual's influence. The black, volcanic forms constructing the landscape were on the one hand terrifying due to their beauty and dignity, and on the other hand pointed to the inevitable loss of man against the forces of nature. The state of anxiety and reflection on the helplessness of the individual in the face of the fate of the world were the basis for creating spatial forms that are an integral part of the project.

Their shapes refer to both volcanic rocks and forms found in drawings. Thus, "sculpture" is not a simple imitation of nature, but only implies, by locating in space, an imminent catastrophe, which may concern both the action of nature towards man and of man towards nature. Objects "break through" the wall and "fall" inside the room, "violating" the space. One of them resembles a "suspended" cloud, another, the largest one, is set in the middle of the gallery and rivets attention, being the dominant form. Showered around with black earth and pigment, it resembles an island, a meteorite, a boulder from a different, interplanetary space. The textural, rough surface of the "stones" with black pigment absorbs light and acts as a cosmic hole that devours the "world". A lustreless blackness has taken over completely two simple videos. The first one, resembling a three-dimensional photograph, consists of two gently moving images of volcanic rocks. The second embodies the wanderer, the human being. In the

video frame enlarged to the size of an entire wall, feet that gingerly touch the black, stony ground appear. The feet are followed by their "echo", ghost-feet or apparition-feet. The image is accompanied by the sound of falling stones and a "twin", processed sound, its function analogous to that of the duplicated image of the feet. The movement in the frame resembles more a reconnaissance of an area than its quick pacing; it indicates reflection. At some point, the feet set themselves facing the viewer and stop for a moment; I stand in front of the viewer and am present not only through the art-works, but also through my own image. The video draws attention to the basic aspect of walking down a road - associated with taking steps. Maintaining a vertical posture and moving your feet - walking - is an important development moment in a person's life. Having acquired this motor competence, you can explore the world. The "phantom" feet are a signal of the presence of "another me" or "others in me". Traveling alone, you toss into the backpack a series of experiences which accompany you at the back of your mind; you also take "others", sometimes against your will. The open space releases both wanted and unwanted thoughts, ones that are helpful and those that disturb. They circulate, wander to the ocean, get entangled between the rocks, bounce off them, and come back slightly changed. Regardless of the mental exchange between the wanderer and the environment, carefully taking steps remains the basic task.

The *Island* project had its three significant incarnations (solo exhibitions): at BWA Municipal Gallery in Leszno, at BWA Gallery

in Gorzów Wielkopolski and in the Wieża Ciśnień Gallery in Konin. Each time the narrative of the exhibition, though concerning the same, was built around a different visual form, a kind of dominant in the gallery space. In the MBWA Gallery in Leszno, the most active form was a "rock shooting through a wall" of a smaller room. Its presence completely "filled" the interior and created the context for the reading of the remaining works. In the main gallery room, I placed a set of 16 collages with the motif of coffee-wax stains, four works from cycle number 1, a diptych with a clear wax structure, a diptych from cycle number 2, and a collage most similar to the medium of photography, standing out due to the use of a black background. In addition to the collages, a black small form appeared on one of the walls, a foreshadowing of a larger one in the adjacent room. The BWA Gallery in Gorzów Wielkopolski, through its size and aggressive architecture, forced a rethinking of the project from scratch to take into account the given spatial conditions. In the centre of the room, I set a form associated mainly with an island or a meteorite. Its considerable dimensions, enlarged with a patch of black pigment "spilled" on the floor, created the intended dominant effect within this space. On the longer axis of the room there were three forms reminiscent of a volcanic landscape. "In the background" of the largest standing boulder, I placed the second largest form on the wall. Their shapes complemented each other. On the opposite wall there was a smaller form. In this way, the objects dialogued with each other, "set the path" walked by the viewers. The collections I selected for the exhibition in Gorzów were grouped mostly on one wall, an

extensive collection. I placed part of cycle number 2 on the neighbouring wall. The whole spatial composition was enclosed by a flat, black form which, despite its two-dimensionality, was perceived from a distance as three-dimensional in the context of the other objects. A diffuse, selectively directed light was an element highlighting the importance of the individual pieces and the collages; the light created an unusual, mysterious atmosphere, reminiscent of distant planets and unrecognized worlds. The mood of anxiety and strangeness accompanying an immersion into "another" space resounded to the full at the exhibition in the Wieża Ciśnień [Pressure Tower] Gallery in Konin. In the gallery, with its metal walls and octagonal space, the whole composition was built around video images and sounds. Giant, slowly moving feet dominated the composition. Through significant rescaling, they became feet from a different, perhaps sleepy, space. The sounds of falling stones and their synthetic, processed reverberation, intensified the uncanny impression. Both the image and the sound came from "this world and another world", and at the same time intruded into and undermined the coordinates of reality¹⁰.

The projection was "extended" by a horizontal form rising from the floor, resembling both a small, elongated island and a crest of an ocean creature. On the wall was one of the smaller, black forms - a collage landscape on a black background (the most closely

¹⁰At this point, one could mention the lecture by S. Žižek regarding the cinema; based on the concept of J. Lacan, or actually transforming it freely, he talks about elements coming from the real order, which in Lacan means unconscious, non-verbal and often frightening. Žižek shows elements that build a story, which on the one hand are recognizable because they come from "our" world. On the other hand, he shows that the context in which they are presented or other formal procedures change their meaning.

related to photography from the entire cycle) and a video with a slightly moving volcanic landscape (the individual elements of the project were described in the earlier part of the text). The exhibition in the Pressure Tower was the last, completely individual presentation of the project. The following incarnations of the *Island* project took place during shows in which I participated with other artists (e.g. *Areas of Reflection* - solo shows, BWA Gallery, Piła - together with Joanna Imielska, Magdalena Kleszyńska, Uta Gor, 2016; *0.5 Seconds*, BWA Gallery, Sandomierz - together with Magdalena Kleszyńska, 2015; *INTER* - *Space*, U Jezuitów Gallery, Poznań - together with Joanna Imielska, Rafał Łubowski and students of the 1st Studio of Drawing and Open Interpretations of Art, 2017).

Apart from reflecting on traveling and the relationship between man and nature, the *Island* project also addresses a significant problem related to randomness and coincidence. In her text in the catalogue *Sonia Rammer. Art as Traveling*, Bożena Schallcross observes as follows:

"The questions that underlie her art are systematically addressed, although their author deliberately strips her aspirations of illusory systemic nature. Hence, her scepticism about the order of systems gives rise in her works to a reflection on the subject of chance and its unpredictable clash with human will, with plans that do not take into account unexpected coincidences and their often brutal intrusion into reality. To visually record one such event, the artist needed a smooth white wall separating an empty space from the outside world. In this unnamed emptiness of the interior, the artist

introduced a huge, porous boulder, falling like a meteorite into a place which is still undefined by objects, to tear it apart and thus to define it and at the same time to destroy it. If you place such an enigmatic spatter of a basalt world vertically, it can become a bolide or a meteorite, while the horizontal position of its angular shape transforms it into an island. Thanks to the ambiguity of this object, an entity, its sharp contours can pierce the wall of the world or become a trace of an event, a place remaining after a volcanic explosion"¹¹.

The researcher draws attention to the potential destructiveness inherent in the "boulder" and the symbolic content of its form, related to the lack of influence of the individual and more broadly of the community on unexpected coincidences and unpredictable events. Wandering through the depopulated island of Lanzarote I was provoked to a multidirectional reflection that resulted in the project *Island*, but not only. The black boulder took on a broader meaning; it ceased to be solely a shape drawn out of the landscape, a 3-D fragment of a collage indicating the ambivalent relationship between man and nature. It became a harbinger of an impending disaster or a trace of it. Following this line of thought, I came up with a project that has never been implemented. The Imperial Castle in Poznań has a long and turbulent history. Built in 1905-1910 for the last German emperor, King Wilhelm II of Prussia, it was converted in 1939 into Hitler's headquarters. After the Second World War, the castle was associated with the time of

¹¹ B. Shallcross, "W brązie, w bieli, w rysunku. Szkic o sztuce Soni Rammer", [in:] *Sonia Rammer. Sztuka jako podróżowanie [Art as travelling]*, introduction to a catalogue, Galeria BWA Gorzów Wielkopolski, Gorzów Wielkopolski 2015.

atrocities and oppression and plans were made to pull it down. The liquidation of the remains of the totalitarian system, however, was ultimately limited to the removal of Nazi symbols and the dismantling of the last storey of the devastated clock tower. The tower has never been rebuilt, and its current flat roof can provoke an attentive observer who does not know the history, to ask about the inadequacy of the tower's top against the rest of the architectural elements of the castle. Bearing in mind the tragic events associated with Wilhelm's residence, while working on the project *Island*, I decided to suggest to the Zamek Culture Centre to hold an exhibition which, unfortunately, despite the presentation of the concept, has not been finalized. The most important element of the venture was to be a gigantic boulder, which, like a boomerang, would "pierce" through the Castle. One part of it would symbolically crown the missing clock tower, while the other part would enter the exhibition space. This spectacular action would open the project up to other, more comprehensive interpretations. "Piercing" the building in two places would be like opening a wound on the building's body, a wound that will never heal. The symbolic crowning of the tower could remind the inhabitants of Poznań about history and be a warning. The individual, though usually has little influence on the fate of the world, can contribute to it. Indifference to events is usually tragic in consequences.

ICELANDIC CHRONICLES - implementation (the whole project):
2017

The project consists of: 50 drawings (with the use of digital printing) with dimensions of 20 × 14 cm, video installation (video, objects, art book), author's book - monograph (offset printing, 200 copies), cycle of collages (printed fragments of pinhole photography, drawing, paper elements) on etched zinc-titanium sheets (100 × 200 cm - two works, 100 × 100 cm - two works, 80 × 100 cm - two works, 60 × 100 cm - three works, 40 × 50 cm - four works).

The most important public shows:

- Baer Art Center, Iceland, 1.07.2015 (presentation of collected materials in the studio after finishing the artistic residence),
- *inSPIRACJE 11 OKSYDAN*, National Museum in Szczecin (post-competition exhibition, presentation of a part of the project), 24.06.2016 - 30.09.2016, group exhibition,
- *Icelandic Chronicles*, Curators'Lab Gallery in Poznań, 16.11.2017 - 2.12.2017, solo exhibition.

Icelandic Chronicles is another project closely related to traveling. However, wandering along the routes in Iceland, unlike in the case of a trip to Lanzarote, was not the only element on which the story was based. The trip to the island of ice evolved into a planned expedition related to the residency in the Baer Art Center.

In 1638, the first guidebook of Iceland was created, published in Polish by the Czech traveller Daniel Vetter. Reading this book with its 15 thematic chapters, it is hard not to notice that in Vetter's

time the journey to Iceland was not only dangerous but also associated with the discovery of novelty. When describing habits, food, nature, Vetter focused primarily on differences; similarities did not interest him that much. In that, he did not differ much from the present-day traveller, who travels through new lands looking for the Other. Is there still a "genuine Other" hiding somewhere in this globalized world? Perhaps now the Other is merely a "rhetorical figure", less and less linked to the description of the modern world in which you can feel "at home" anywhere and nowhere.

A project that I wanted to realize during my stay at the artist's residence in Baer Art Center was clearly associated with the figure of Vetter. His journey, or rather the guidebook, was an interesting reference point for me. I watched those aspects of the island that absorbed the traveller nearly 400 years before: the natural environment - the terrain and the flora and fauna - and the people - their attitude to strangers, what they ate and how they travelled. Looking ahead into the future unknown to Vetter, I devoted my attention to problems related to: emigration, fishing and the development of the power grid. I also managed to visit places mentioned in the Czech's guidebook, such as Mount Helgafell on the Snaefellsnes Peninsula, the Thingvellir Valley, where the Althing gathered, and the Snæfellsjökull National Park. Following Vetter's path of differences and similarities, I checked the hypothesis I had previously put forth regarding the variability of human life forms and the invariability of the natural environment. The materials collected during my stay in Baer Art Center and

travelling around the island were the starting point for my work on the *Icelandic Chronicles*. *The Chronicles* are a multifaceted story in which I focus primarily on showing the asymmetrical relationship between man and nature. In this relationship, nature is "thoughtless" and nevertheless, or perhaps that is why man is powerless against it. In the 21st century, the age of advanced technologies, life on the island is bearable, but it is impossible to outwit the rhythm of the night and the polar day, and the volcano, the explosion of which stops air traffic throughout Europe. Not everything is in the range of human influence, and in Iceland you can understand this "powerlessness" more acutely. Pinhole photographs, digital photographs, drawings, and texts collected on Iceland became the material and origin of the works making up the project. Finally, about 50 drawings were created (using digital printing) with dimensions of 20 × 14 cm, video installation (video, objects, art book), author's book - a monograph (offset printing, 200 copies) and collage series (printed fragments of pinhole photographs, drawing, paper elements) on etched zinc-titanium sheets. The most important element of the project is the author's book, which is a kind of compilation of experiments and forms observed on the island. The book was initially conceived, following Vetter, as a journal, but ultimately the narrative, though faithful to the chronology of time, is not complete. It includes gaps and comes closer to verbal impressions than to a compact literary text. Such a way of telling a story adequately reflects the nature of memory; our memories are usually fragmentary rather than all-encompassing. They reveal themselves in the least anticipated

moments, sometimes beyond the will of the reminiscing person. They surprise and amaze, come during sleep, a jog or cooking soup.

"[...] Why is it that something gets recorded in our memories? Why my only memory from the whole trip to Akureiri is the moment of setting Doris and Markus in front of the camera? Emotions that accompany events help to remember better [...]" The two sentences from the first page of *Icelandic Chronicles* in a way define the further narrative. The story is told in a straight language, as a reportage in places, a bit like Vetter's guidebook or like the chronicles found at the Emigration Center in Hofors. The words are accompanied by drawings and photographs. Or rather, the two make up an independent history in images. The "illustrations", except two, are black-and-white. The whole composition is economical and can be seen as cool and "distanced". Its simplicity or perhaps its austerity is meant to emphasize the Icelandic nature, which is a far cry from favouring human settlement activities. The last illustration in the book is a picture of the Norröna ship chimney, a symbolic closure and opening of a history; it complements the narrative about returning home and foreshadows a new expedition. The end marks a new beginning, the old is the heaven of the new and life is a trip into the unknown. A commonplace, trite reflection, it seems...

"My village is quiet and poor. We have one field, but that's not enough. That's why I work this way, along with my Moti-moti horse...

I wonder aloud how long I will be able to live this way.

- Until the journey of my life ends. Then I will stop.

I touch Dhabu's hand, thinking about how many people see life as a journey and time as a road [...]"¹².

A reflection about traveling through life is probably a cross-cultural experience.

Collages made on zinc-titanium sheets refer not only to the travelling process, but are to a large extent due to the contemplation of the Icelandic landscape. The memory of the image is individual and subjective, filtered through the inner world of the one who remembers. Confrontation with a remembered place many years down the road is sometimes surprising, sometimes even disappointing. Contemplation and remembering images are invariably linked to a specific time. The stay in Iceland in 2015 was drowned in hues of silver and grey. Despite the variability of the weather, fog, sun, rain, snow, wind, my memory preserved a view of a flat ocean surface on which a diffuse light glides. The absence of night and omnipresent glow are the hallmarks of the June-July landscape of the far north of the island. In the drawings, in order to emphasize the light, I used strong black. I moreover used silver-"painted" sheets, carbon paper and glossy photo paper. The zinc-titanium sheets, etched and polished in a variety of ways, helped me obtain reflections of light. Another surprising effect was revealed by the application of pencil layers, which, depending on the degree of hardness and pressure, creates more or less transparent surfaces, ranging from delicate greys to pitch-black. The graphite planes had an

¹²C. Thubron, *Góra w Tybecie. Pielgrzymka na święty szczyt*, transl. P. Lipszyc, Czarne 2014, p. 95.

ambiguous nature; they both absorbed and reflected light. Most of the collages have printed fragments with motifs borrowed from pinhole photographs made in Iceland. The surfaces covered with drawings and prints this time are not "in opposition", as was the case in the project *Island*; rather, they cooperate and complement each other. In three works a text appears; the largest of them is composed of letters only. The collage was the last to be made and conveys an equivocal message. Emblazoned across the whole sheet there is a text, or rather one sentence, without spaces and punctuation marks: "I feel the end of the journey getting closer and closer". The content and the letters are repeated like a mantra; they make up a monotonous rhythm like the wheels of a train. What is the feeling of the end? On a trip that has a designated time frame, the anxiety related to its start and end falls on particular days. In the wandering of life, the end can be unpredictable, surprising. There is often no time to pack the "last suitcase". Can you live fully bearing in mind the *memento mori*? In addition to the book, drawings and collages, the project consists of a video installation (video, objects, text - presented together or separately, an art book).

The Story of Stones was directly inspired by a legend from around Hofos, which focuses on the dependence of an individual on the natural environment.

"[...] The video frame refers to the purposeless activity described in the legend - throwing stones into the ocean - which is meant to result in stirring the water to allow sailing. However, man's efforts come to naught; there are no waves in the ocean and throwing

stones becomes potentially dangerous and destructive. The set of objects - stones which I prepared on the one hand refers to the stones 'present' in the video frame and on the other hand, it exemplifies not quite successful interferences with nature. The damaged pebbles found in the vicinity of Hofsos provoked me to undertake reparative activities, the aim of which was to return the stones to their original, full form. The formerly missing part, although a pebble imprint, is but its substitute; it stands out in colour, structure and size. Thus, both interfering with nature (the artificial stirring of sea waves) and repairing it (repairing stones) turn out to be misguided actions [...]"¹³. The split round pebbles gathered in Iceland are accompanied by a small book in which I collected their imprints. Stones in the Icelandic landscape have an ambiguous meaning; on the one hand they are an element of inanimate nature and on the other - each of them can be a troll, transformed by sunlight. The artistic residence took place on the Troll Peninsula; the book is dedicated to the place and the beliefs associated with it.

The *Icelandic Chronicles* resounded most fully during a solo exhibition that took place in the Gallery CuratorsLab in Poznań (November 2017). In two small rooms (I selected only some of the works) were presented collages made on metal sheets, drawings, objects-stones, video, and an art book. In a larger room, I put together sheets of metal, drawings and objects. Collages and drawings were placed on a wall painted grey specifically for the

¹³I published the text in the catalogue for the competition *exhibition inSPIRACJE 11* OKSYDAN, ed. L. Wicherkiewicz. The National Museum, Szczecin, June-September 2016, p. 135.

sake of the exhibition. I hung one of the drawings depicting the sun (with the digital subprint used) at the edge of the grey and white fields; the edge of the grey plane was a reference to the horizon. The objects found their place by the window and on the floor near the collages, as well as in the perspective of the video frame located in the adjacent room. In the smaller room, apart from the video, I placed my own spot-lit book. Thanks to the layout of the rooms, it was possible to create the impression of the space opening up to accommodate the next picture.

The "fog" lying on the floor, which referred directly to the phenomena of Icelandic nature, was an important element connecting the entire work. The fog and the video (with sound) "enlivened" the whole exhibition, which ceased to be only a display of static images. The fog, like black objects from *Islands*, came from a different dimension than the collages and drawings; it begged to be "touched" and played with.

Works inspired by Iceland and partially included in the above project have been presented, among others, at the solo exhibition in Mira Gallery (drawings from the series *Icelandic Chronicles* and images from the series *Tales from Hofsos* - exhibition *Pribehy from Hofsos*. Ostrava, Czech Republic, May 2016), at the festival *inSPIRACJE 11 OKSYDAN* (video and objects *A Tale of Stones* from the cycle *Icelandic Chronicles*, National Museum, Szczecin, June 2016, post-competition exhibition), at a group exhibition *Art or Tricks* (set of objects-stones, MBWA, Leszno, October 2016, award-winning work), at a group exhibition *Microcosm* (drawings from the series *Icelandic Chronicles*, the video *A Tale of Stones* from the

cycle *Iceland Chronicles*, images from the series *Tales from Hofsos*, Slezskoostravska Gallery, Ostrava, Czech Republic). The materials being the starting point for *Iceland Chronicles* (including drawings) were presented in Baer Art Center in Iceland after the artistic residence ended (July 2015).

FURTHER PLANS

Describing the post-doctoral (habilitation) work, I realized that in the near future the most difficult thing for me would be finding a balance between being on the road and being in the studio. The realizations I have described above grew out of my travels, yet their execution required many hours of "stationary" work. The *Patchwork* project which I am doing now and which I did not include in my habilitation work, also "imprisoned" me in the studio for many months. At the moment, creating author's books is a kind of compromise. They are more than just travelogues or catalogues containing photographs; neither are they hand-made, single-copy books. On the other hand, I long for large and spectacular projects which attract and absorb the viewer. I hope that in the near future I will find an answer to the questions that have bothered me, and I will be able to strike a compromise between drawing on the world and sharing it through art.

CONCLUSION

"[...] The more I get immersed into the journey, and especially in the activities related to the recognition of the psychophysical limits of my own body, the more I understand the attitude of

Richard Long, Jan Bas Ader, Robert Smithson as well as Wanda Rutkiewicz and Aleksander Doba, who at the age of 64, alone, by kayak, sailed across the Atlantic from one continent to another (from Africa to South America). If Rutkiewicz had been an artist, she would have probably used her expeditions as art material; if Ader had been a sailor, he would have been better prepared for the sail. Artists, like travellers¹⁴, usually 'wander' alone. They look for new stimuli, and the chance of finding them increases in inverse proportion to the degree of structuring their «wandering». An expedition into the unknown sets free a mental space in which detachment from the everyday life of a place of permanent residence becomes possible. At the same time, paradoxically, it creates conditions in which life's simplest activities «taste» like the most exquisite meal in a five-star restaurant. Performing unusual everyday activities and perceiving new stimuli allows us to be here and now and transcend the familiar 'home' reality, which is often troublesome and problematic. This detachment, so often described by travellers, attracts artists in no less degree. Can we, following Bourriaud, equate a contemporary artist with a traveller and make the assumption that the only factor differentiating the two 'types' is the way of making use of their experience? If art is at least partly a reflection of the *Zeitgeist*, could not a broadly understood journey be its contemporary incarnation? The world is in constant motion. The migration crisis of the last several years has dispelled illusions about the

¹⁴Traveling alone is not always possible due to the chosen destination. However, travelers, adventurers often consciously decide to organize an expedition to go alone, even at a higher risk.

effectiveness of borders and the possibility of assigning people of one nationality to one particular territory. Movement and temporariness are the coordinates of the modern world. The unknown is the only sure determinant of reality. The traveller's experience is characterized by temporariness and uncertainty. In this sense, they are given a chance to acquire a fuller understanding.

Both travellers and artists fascinate, arouse controversy and sometimes meet with incomprehension. They take costly yet often unnecessary actions; "they go to the tops of the mountains just because they exist". They are close to each other and sometimes become identical [...]"¹⁵.

A handwritten signature in blue ink, reading "Lise Rønn". The signature is fluid and cursive, with the first name "Lise" and the last name "Rønn" clearly distinguishable.

¹⁵A large section of the *Conclusion* was used in the book *Iceland Chronicles. Supplement*, S. Rammer, Poznań 2017.