

P O M I E D Z Y

M A P A

A

T E R Y T O R I U M

WSTĘP

Czasami wystarczy słowo, by stało się przyczyną dłuższej rozmowy, która może zmienić się w dyskusję, nawet debatę. Moment na refleksję nigdy nie jest spóźniony – wzbogaca myśl, pogłębia jej znaczenie odkrywając miejsca i topografie kolejnych warstw pamięci. Poszukujący własnego miejsca człowiek, jak pisze Hannah Arendt, potrzebuje mapy – nie tej powszechnie znanej, ale własnej mapy swojego świata. Każdy z nas, kiedy tylko obudzi się w nim siła pamięci, chce nie tylko wiedzieć, ale i poczuć to, gdzie się obecnie znajduje. Z tym pytaniem często zwracam się do studentów, kiedy rozpoczynamy pracę w prowadzonej przeze mnie pracowni malarstwa. W naszej codziennej praktyce dydaktycznej mapa jest pojęciem otwierającym nowe pole znaczeń. Tworząc własne mapy, a zazwyczaj są to zbiory zdarzeń, konstruujemy plany, układy, systemy. Ważne, by odnaleźć jakiś punkt, który w kontekście zebranych doświadczeń, mimo swojej pozornej nieatrakcyjności, ujawniałby „zdolność do wyobrażania sobie”, jak to rozpoznawała Hannah Arendt. To droga do odwagi oceniania, zajmowania stanowiska wobec rzeczy znanych wcześniej, ale dostrzeganych na nowo, w innym kontekście. Ten rodzaj przeobrażenia zdolności widzenia, wyostrenia go, odkrywa zespolony proces jednoczesnego zapominania i pamiętania.

Niniejsza publikacja zawiera zbiór tekstów wygłoszonych podczas konferencji „Pomiędzy mapą a terytorium. Strategie artystyczne wobec antropologii miejsca”, która miała miejsce w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w dniach 9 i 10 listopada 2017 roku. Nie wiedząc, jaki będzie rezultat naszych rozważań, miałem nadzieję, że umiejscowienie ich pomiędzy mapą a terytorium, do którego się odnosi, wydobędzie poprzez doświadczenia teoretyczne i artystyczne pewien noszony w sobie rys graniczny rozróżniający to co wewnątrz i na zewnątrz, że doświadczenia pomiędzy tym, co konkretne, a tym, co złudne, pomiędzy pamięcią a niepamięcią, pomiędzy czymś błahym, nieistotnym a znaczącym – zaczną tworzyć zależności na opak, wskrosz czytelnym sensom, ustanawiając pomiędzy sobą nowy porządek, układ sił, tworząc w ten sposób nową mapę. Każdy z tekstów mówi o indywidualnym doświadczeniu mapy, odnosząc się do miejsc i nie-miejsc, centrów i peryferii, śladów (nie)obecności przywołując jej ducha, który ujawnia się na styku granic widzialności. Ich zawartość uruchamia całe spektrum wyobrażeń wokół miejsca, które niesie za sobą fenomen, jaki nas do nich przyciąga. Wywołuje chęć przemieszczania, bycia w ruchu, który nas przybliży i oddala.

W ten sposób rozpoczyna się niezwykle ważna wymiana i rozmowa, która dzięki różnorodności stanowisk tworzy wzajemnie przecinające się trajektorie mimo odległych dróg wijących się pomiędzy Wenecją a Borowym Młynem, opuszczoną cegielnią a wysypiskiem śmieci w Szadółkach, pomiędzy polem sztuki a miejscem w ruchu, miejscem transferu, dalszej podróży, w której cel umyka lokalizacji.

Mam nadzieję, że ten tom będzie dla Państwa lekturą inspirującą, która otworzy potrzebę przywołania szczegółów we własnej pamięci, w kontekście miejsc, które stały się punktem odniesienia, inspiracji dla artystów i teoretyków. Zestawienie odmiennych sposobów postrzegania oraz relacjonowania staje się cennym dyskursem na drodze wzajemnego poznania. Wymiana obrazów i słów zyskuje moc refleksji, od estetycznej do krytycznej, odczuwania przestrzeni w konkretnym miejscu, które ma wpływ na kształt wypowiedzi – dzieła sztuki, tekstu. Wzajemne powiązanie tekstu i artefaktu odsłania proces formułowania się widzenia artysty na drodze kształtowania się jego wypowiedzi wizualnej w kontekście fenomenu miejsca *à rebours*. Bo powstałe dzieło wraca do miejsca inspiracji, które jest już inne, jak Heraklitejska rzeka, do której nie da się wejść dwa razy. Chciałbym serdecznie podziękować wszystkim, którzy przyczynili się do powstania tej monografii i wzbogacili ją swoimi tekstami oraz reprodukcjami prac. Wszelkie uwagi i wskazówki autorów okazały się niezwykle cenne podczas pracy redakcyjnej nad niniejszym wydawnictwem.

prof. Krzysztof Gliszczyński



Dr Sonia Rammer

Artystka, psycholożka, podróżniczka, zawodowo związana z Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu (Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa). Zajmuje się sztuką oraz teorią ze szczególnym uwzględnieniem psychologicznych aspektów twórczości. Brała udział w wystawach zbiorowych, (m.in. Arsenał Poznań, BWA Bielsko-Biała, Wozownia Toruń, BWA Wrocław, Artists House Jerozolima, Izrael; Studio 18 Gallery Nowy Jork, USA), indywidualnych (np. BWA Gorzów Wielkopolski, Wieża Ciśnień Konin, BWA Arsenał Poznań, MBWA Leszno, ART Station Stary Browar Poznań, Galeria Student Ostrawa, Czechy; Baer Art Center, Hofsos, Islandia) oraz konferencjach. Autorka i współautorka tekstów traktujących o fenomenie twórczości z perspektywy psychoanalitycznej. W 2013 roku uzyskała tytuł doktora w dziedzinie Sztuki Plastyczne w dyscyplinie artystycznej Sztuki Piękne.

Sonia
Rammer

O RÓŻNYCH PERSPEKTYWACH
PODRÓŻOWANIA
NA PRZYKŁADZIE
REALIZACJI
WŁASN Y C H

Kiedy byłam dzieckiem siadałam z ojcem w zielonym fotelu ustawionym przy wyjściu na mały „blokowy balkonik”, który wydawał mi się olbrzymi jak nieznany świat. Otwieraliśmy atlas geograficzny w sztywnej, szaroniebieskiej płóciennej oprawie i stawiając palec w dowolnym miejscu kartki, rozpoczynaliśmy podróż. Niewiele wtedy rozumiałam z przecinających się linii, plam, kołowych wykresów, skali, niemniej ten kolorowy melanż rozpałał wyobraźnię i prowokował do myślenia, że poza naszym pokojem i miastem jest jeszcze „coś” do odkrycia. To „coś” – otoczone mniej lub bardziej fantazyjnym konturem, dalej błękitną płaszczyzną odzwierciedlającą morza i oceany, zamknięte było w książce. Zaskakujące, że cały świat można zmieścić na półce. Być może od tamtego czasu mapy stały się dla mnie wyjątkowym przedmiotem pożądania, tak samo jak globus, którego zawsze pragnęłam, a nigdy nie miałam.

Nadchodzi wiosna, coraz bardziej niespokojne ptaki przypominają o wędrówce. Jeszcze chwila i zanurzę się w wirtualnej podróży, przemierzę tysiące kilometrów przesuwając kursor myszki w google maps, wynajdując miejsce marzeń.

Czy obcowanie z kartografią może zastąpić przebywanie w realnej przestrzeni?

Być może, podążając tropem Judith Schalansky, bardziej satysfakcjonujące i rozpalające wyobraźnię jest podróżowanie „palcem po mapie”? Czasem mapa i obszar, którego dotyczy, zyskują tę samą rangę, mapa zastępuje prawdziwą wędrówkę. W mapowym świecie znaków dotrzeć można wszędzie, mapa nieodnalezionego skarbu po latach staje się ważniejsza od drogocennego kruszcu zamkniętego w szkatułce. Pole wyobraźni daje możliwość spełnienia, jednostka staje się autorem zdarzeń, dzięki czemu uzyskuje zaspokojenie, niemożliwe do osiągnięcia w rzeczywistości. Być może należałoby zadać pytanie, czy zaspokojenie jest stanem osiągalnym, niezależnie od tego, czy mówi się o podróży, czy o innych wymiarach egzystencji. Jacques Lacan twierdził, że człowiek nie jest świadomy swojego pragnienia, pragnienie lokuje się w sferze nieświadomości, obszarze niedostępnym, niepodlegającym werbalizacji. Jeśli zatem pragnienia nie można wyartykułować, również nie można na nie odpowiedzieć. Właściwie cała psychoanaliza¹ uwzględnia rolę nieświadomości w kreowaniu dzieła sztuki. Proces twórczy polegający na chwilowym zanurzeniu się w obszarze nieświadomym, daje możliwość „dotknięcia obiektu tęsknoty”, obiektu, który jest przyczyną pragnienia². Fantazjowanie leży u podstaw nie tylko sztuki, ale też nauki, wielkich odkryć geograficznych, jest twórcze i bywa przyjemne, pełni istotną funkcję rozwojową, a w dzieciństwie często zastępuje rzeczywistość. Bez fantazjowania ludzkości nie przydarzyłoby się nic nowego. Być może fantazjowanie nie tylko pobudza do odwiedzania miejsc, o których się fantazjuje, ale też te miejsca zwrotnie wpływają na fantazjowanie. Podróże należały niegdyś do obowiązku ludzi wykształconych; „Mężczyzny, który nie był w Italii, już nigdy nie opuści poczucie niższości, jako że nie widział tego, czego się od niego oczekuje” – pisał Samuel Johnson³. Podróże miały również na celu pobudzenie weny twórczej lub też stanowiły bezpośredni impuls do powstania dzieła⁴.

„Artyści zawsze podróżowali. Nigdy jednak tak często jak dzisiaj”⁵ – pisał Grzegorz Działowski we wstępie do katalogu wystawy Sonia Rammer. Sztuka jako podróżowanie [Gorzów Wielkopolski 2015].

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 konstruktoryzmem, różni się od postmodernistycznego eklektyzmu i ścieżki nowoczesnej, wyznaczonej przez *postępek*. Alternowoczesność jest nowoczesnością labiryntową, nielinearną, niejednorodną i zakłada z góry, że będzie czasoprzestrzenną tułaczką”⁶. Nicolas Bourriaud w *The Radicant* pisze wprost, że podróż znajduje się w centrum zainteresowania 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)⁷. Na uwagę zasługuje fakt, że obsesja związana z podróżowaniem, która wyrosła również na gruncie demokratyzacji turystyki, zbiegła się 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, trzeba 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 nieznanne terytoria bywa stanem eksplorowanym przez twórców realnie, nie tylko antycypacyjnie⁸.

„Artyści, podobnie jak podróżnicy, rzucając się w nieznanne, stawiają się w mało komfortowych sytuacjach, które zaczynają tworzyć tkanekę dzieła. Obieg galeryjny staje się dla nich mało atrakcyjny, natomiast duch przygody dominuje ich egzystencję. Włóczęga przestaje być rozpatry-

5. G. Działowski, wstęp [w:] *Sonia Rammer. Sztuka jako podróżowanie*, katalog wystawy, Galeria BWA Gorzów Wielkopolski, Gorzów Wielkopolski 2015.

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

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

8. Bas Jan Ader wypłynął w 1975 r. łodzią, którą zamierzał przemierzyć Atlantyk. Była to część projektu *In Search of the the Miraculous*. Niestety, trzy tygodnie po wypłynięciu artysty utracono z nim kontakt.

1. Zob.: Z. Rosińska, *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1985.

2. Koncepcja Jacques'a Lacana i pojęcie obiektu „a”.

3. J. Dielemans, *Witajcie w raju. Reportaże o przemyśle turystycznym*, tłum. D. Górecka, Czarne, Wołowiec 2011, s. 14.

4. Na przykład G. Sand, *Zima na Majorce*, Bernardinum, Pelplin 2006.

wana w negatywnym sensie, staje się sposobem na życie, który wymyka się zdroworozsądkowym kategoriom (...).”⁹



Podróżowanie stanowi dla mnie od dawna ważną, twórczą inspirację (Projekt *My little trip too...*, 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, *Patchwork* – wielkoformatowe obrazy z konturami wysp greckich, do których docierali uchodźcy i choć podążanie do celu, oscylowanie pomiędzy punktami pojmuję w sposób wieloznaczny, to jednak każdy z wyżej wymienionych projektów związany był z określonym terytorium, mapą, a dalej z podróżą

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 doświadczeniem, oraz o zabiegach formalnych bliskich technice kolażu.



Prace z cyklu *My little trip too...* zawierały fragmenty map, które pokrywałam warstwami barwionego wosku¹⁰, 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”. 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. 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. W jakimś sensie oba cykle stanowiły rodzaj osobistego mapowania przestrzeni. W *My little trip too...* wykorzystane ksera map przykrywane były śladem użytego narzędzia, w *Letters from Israel* różnorodne fragmenty składały się na całość – model przeżywanego przeze mnie rzeczywistości. Wspomniane powyżej cykle *Wyspa* i *Kroniki Islandzkie* dotyczą terytorium, są bezpośrednio powiązane z podróżą i wędrówką. W przypadku *Wyspy* przemierzanie szlaków poprzedzone było studiowaniem map i przewodników napisanych przez współczesnych autorów.

9. S. Rammer, *Kroniki islandzkie – Supplement*, Galeria MBWA w Lesznie, Poznań 2017.

10. Wykorzystałam technikę enkaustyki, którą posługiwał się również Jasper Jones.

Inaczej było z Kronikami, które poza ścisłym związkiem z rezydencją artystyczną, odnosiły się do pierwszego wydanego po polsku przewodnika po Islandii¹¹. Zarówno na kształt Kronik jak i Wyspy wpłynęła realnie odbyta podróż, w obu przypadkach mapy stanowiły materiał pomocniczy w sensie dosłownym pojawiły się jedynie w książce Kroniki Islandzkie oraz w cyklu obrazów Opowieści z Hofsos.

Realizacja Patchwork, na którą składają się obrazy, obiekty i fotografie, również odnosi się do podróżowania oraz mapy. Proces przemieszczania się można rozpatrywać z co najmniej dwóch perspektyw: dobro-wolnej i przymusowej. W przypadku uciekinierów motywy mieszają się, nadzieja i determinacja związana z chęcią zmiany własnego losu są silne, czasem silniejsze od instynktu samozachowawczego. Czy lepiej zginąć od bomby czy w przepelnionej łodzi – czy istota ludzka ma zdolność dokonywania tego rodzaju wyborów? Badania nad inteligencją emocjonalną wskazują, że nadzieja jest „matką mądrych, nie głupich”, napędza zmiany i pozwala konsekwentnie podążać obraną ścieżką. Emigranci niewątpliwie mają nadzieję, pomimo kontaktu z nieuczciwymi przewoźnikami, łodziami w wątpliwym stanie technicznym, wzburzonym morzem, które jako część nie zawsze przychylniej matki natury rządzi się swoimi prawami. Kiedy do Europy dotarł kryzys migracyjny, stary kontynent utonął w słonej wodzie bezsilności. W Polsce mało kto chciał uchodźców, a tych czarnych innowierców to już prawie na pewno nikt. Mój kraj tym razem nie był wyjątkowy, choć ksenofobia wydaje się być cechą narodową. Można odnieść wrażenie, że uchodźcy nigdzie nie byli dobrze widziani, że zainteresowaniu Europejczyków bliżej było do kurtuazyjnych gestów po-mocowych niż wrażliwego zaangażowania. Czy jednak patrząc na gwałty i rozboje dokonywane przez przybyszów należy się dziwić? Może zdystansowani i nieufni obywatele Europy jednak mieli rację, może uciekinierzy to zwykli przestępcy i barbarzyńcy, którzy nie potrafią dostosować się do obyczajów gospodarzy? Gdzie rozciąga się granica akceptowania inności?

Podjęcie przeze mnie tematu związanego z kryzysem migracyjnym wcale nie oznacza, że jestem lepsza, bardziej współczująca, nie czuję żebym miała prawo do oceny sytuacji z perspektywy sytego brzucha umoszczonego w wygodnym fotelu. Towarzyszy mi niemoc i Patchwork w jakimś sensie o niej opowiada. Kompozycje wielkoformatowych płócien zasadzają się na przecinających się fantazyjnych liniach. Te kolorowe „wstążki” nie są przypadkowymi kształtami, to kontury wysp greckich, na które próbowali dostać się uchodźcy. Płaszczyzny obrazów wypełnione są intensywnym kolorem, wabią i niepokoją, przypominają, jak pisała Marta Smolińska w katalogu do mojej wystawy¹², wielobarwne ptaki, a te kojarzą się przeciwieństwo z wolnością. Obrazy przyciągają widza powierzchowną urodą, tak jak wyspy nęcą uchodźców pozorem lepszego życia. Patchwork jest realizacją pseudo zaangażowaną, niby dotyczy problemu, ale nic realnie nie zmienia. Tu można by zadać pytanie, czy sztuka w ogóle ma moc sprawczą wobec ogromu ludz-

kiego cierpienia i niesprawiedliwości świata? Moja uczciwa odpowiedź brzmi: nie wiem. Nicolas Bourriaud trafnie zauważa, że „Daremnym jest występowanie z pozycji »bezpośrednio« krytycznych wobec społeczeństwa, jeśli dokonuje się to na podstawie iluzji występowania w imieniu grup marginalizowanych; dziś jest to już niemożliwe, czytaj: regresywne.”¹³

A zatem udawanie zaangażowania byłoby co najmniej nietaktem.

Płaszczyzna obrazów zbudowana z nakładających się na siebie konturów map jest umownym wizerunkiem rzeczywistości pokazanym z lotu ptaka. Oddalenie od obiektu – wyspy, oglądanie jej pod postacią wielobarwnego wzoru dystansuje od problemu, pozwala na powierzchowne zainteresowanie. Eksperymenty prowadzone na gruncie psychologii społecznej pokazują wyraźnie, że im większe zdystansowanie emocjonalne i przestrzenne wobec drugiego człowieka, tym łatwiej zadać ból¹⁴, natomiast pewien rodzaj identyfikacji z ofiarą skłania do częstszej pomocy. W kontekście psychologii społecznej postawa znacznej części mieszkańców Europy nie może niestety dziwić. Nie tylko trudno wypracować empatyczną postawę wobec uchodźców ze względu na dystans przestrzenny i kulturowy. Powszechnie wydaje się również przekonanie, że skoro problem jest tak szeroko dyskutowany, to na pewno jakieś organizacje humanitarne się nim zajmą. Tym samym większość staje się obserwatorem, widzami na oczach których rozgrywa się historia świata. Badania pokazują, że najłatwiej jest umrzeć w tłumie, udzielenie pomocy nie wydaje się być konieczne, bowiem na pewno udzieli jej ktoś inny, być może bardziej się do tego nadający.

Poza wabiącymi, wielkoformatowymi płótnami powstały również mniejsze obrazy oraz różnej wielkości obiekty. Tu punktem wyjścia nie była już mapa, a różnokolorowe kamizelki ratunkowe, dzięki którym utonięcie w morzu staje się mniej prawdopodobne. W jakimś sensie kamizelki są nośnikami nadziei, szczególnie, że dostarczają je służby ratownicze państw europejskich. Po „odłowieniu” uchodźców nie wiadomo jednak, co dalej. Kamizelka może zatem symbolizować nadzieję, ale też niemoc. Jej status jest niepewny. Pomarańczowe, granatowe, czerwone, pasiaste kapoki wykorzystane w Patchworku poddałam różnorodnym, mało eleganckim manipulacjom. Pomarańczowe i granatowe – rozciąłam i naciągnęłam na blejtramy, stworzyłam estetyczne malarskie obiekty nawiązujące do idealnie monochromatycznych obrazów przedstawicieli amerykańskiej abstrakcji lat 60. Te niewielkich rozmiarów „płótna” zestawiałam z fotograficznymi, niedopowiedzianymi kadrami kamizelek, które przypominały z jednej strony całuny, z drugiej napęczniałe i niezdrowe ciała. Kapoki stały się również częściowo materiałem budulcowym obiektów. Wykreowane przeze mnie większe i mniejsze różnokolorowe „paczki” były zawieszane lub leżały na posadzce galerii. W środku „paczek” znajdowały się kamizelki, zużyte rzeczy, pościel – wszystko owinięte rybacką siecią i linami kojarzonymi z odłowem. Nagromadzenie materiałów i lin nie od razu pozwalało zidentyfikować, co jest wewnątrz. Obiekty przypominały tobołki, naprędce zarzucane na plecy przez ludzi opuszczających domostwo, ładunki transportowe statku, a czasem –poprzez usytuowanie na podłodze – owinięte w materiał ciała wyrzucone na brzeg.

13 N. Bourriaud, Estetyka relacyjna..., tłum. L. Białkowski, Kraków 2012, s. 61.

14 Eksperyment przeprowadzony przez Stanleya Milgrama dotyczący posłuszeństwa wobec autorytetu, Uniwersytet Yale, 1961, zob.: S. Milgram, Posłuszeństwo wobec autorytetu. Eksperyment, który wystawił na próbę naturę ludzką, tłum. M. Holda, Wydawnictwo Smak Słowa, Sopot 2017.

11. D. Vetter, Islandia albo Krotkie opisanie Wyspy Islandyj, Leszno 1638, obecnie oryginał przechowywany jest we wrocławskim Ossolineum.

12. M. Smolińska, Patchwork. Granice empatyczności sztuki i zmagania z gośćInnością, [w:] Sonia Rammer, Patchwork, katalog wystawy, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń 2018.

Jeden z nich, niewielki, składający się z pomarańczowej kamizelki i dużej ilości sieci rybackiej zawieszony był niemalże w wejściu galerii. Nie sposób było go ominąć i nie potrącić, był zauważalny, przeszkadzający i w pewnym sensie jednocześnie ignorowany, podobnie jak temat uchodźców.

Wieloznaczność obiektów była pożądana tak samo, jak niejednoznaczność obrazów. Poza tekstem kuratorskim „objaśniającym” całość wystawy, kluczem do jej odczytania mogłyby stać się dwa małe obiekty umieszczone w przezroczystych gablotkach; pomarańczowy gwizdek ratunkowy oraz mała niebieska lampka uruchamiana w kontakcie z wodą, oba będące elementami wyposażenia kamizelek ratunkowych.

Patchwork nawiązuje do współczesnego, niejednorodnego społeczeństwa, zszytego z różnych nacji i kultur. Patchwork stał się globalnym faktem niezależnie od zwolenników nacjonalistycznych i pseudo-patriotycznych organizacji. Struktura wielkoformatowych obrazów również przypomina patchwork, jest „poszywana” z barwnych plam, obwiedzionych lub poprzecinanych „nićmi” wyspowych konturów. Materiałowe oplecione rybacką siecią obiekty z dużą ilością lin i nici mogłyby stać się po rozpleceniu i odpowiednim połączeniu patchworkiem, na wystawie natomiast tworzyły razem z obrazami rodzaj przestrzennego wzoru. Swego rodzaju fenomenem wizualnym jest fotografia prasowa przedstawiająca uchodźców w łodziach, w której poprzez oddalenie obiektu czynnik ludzki ulega zatraceniu. Wyciągnięci z morskich odmętów ludzie mają niewyraźne twarze, ale kamizelki ratunkowe, w które są wyposażeni – jaskrawe i rozpoznawalne – tworzą patchworkowy wzór. Te fotografie oraz fotografia kobiety – obojętnej wczasowiczki przechadzającej się po plaży, do której dobijał ponton z uchodźcami – stanowiły dla mnie ważne źródło inspiracji.

Podróż, terytorium i mapa to słowa ściśle ze sobą powiązane, których rozumienie może być wielorakie. Pomimo określoności i możliwości posługiwania się definicjami pojęcia te metaforyzują się na użytek sztuki i indywidualnych opowieści. Mapa wydaje się być najbardziej precyzyjnym i najmniej relatywnym określeniem, odzwierciedla rzeczywistość w pewnej skali, jest poprzedzona pomiarami. Jednak mapa zawsze odnosi się do konkretnego czasu i tak jak mapy geograficzne kontynentów nie ulegają szybkim zmianom, tak mapy polityczne czy gospodarcze mogą im podlegać. Podobnie rzecz się ma z terytorium. Mapa, która jest odzwierciedleniem jakiegoś terytorium stanowi pole podróży, czy to realnej czy wirtualnej. Przemierzanie jakiegoś terytorium można, ale niekoniecznie trzeba nazwać podróżą, gdyż podróżowanie jest doświadczeniem na wskroś indywidualnym, właściwie jest tyle podróży, ilu ludzi. We współczesnej humanistyce odchodzi się również od rozgraniczenia turysta-podróżnik, gdyż tak naprawdę to subiektywne przeżywanie i postrzeganie rzeczywistości decyduje o tym, czy dwutygodniowy wyjazd na Islandię zostanie nazwany podróżą czy wycieczką. W mojej twórczości podróż, terytorium i mapa odgrywały i odgrywają ważną rolę. 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, Basa Jana 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). Rozumiem również ludzi podróżujących z przyczyn od nich niezależnych (np. na skutek wojny, głodu), podziwiam

ich odwagę związaną z wychodzenia naprzeciw nowemu światu w poszukiwaniu możliwości. „Artyści, podobnie jak podróżnicy¹⁵, najczęściej »wędrują« samodzielnie, szukają nowych bodźców, a szansa na ich znalezienie wzrasta odwrotnie proporcjonalnie do stopnia ustrukturywienia »włóczęgi«. Wyprawa w nieznaną uwalnia mentalną przestrzeń, w której oderwanie się od codzienności miejsca stałego zamieszkania staje się możliwe, a jednocześnie, paradoksalnie, stwarza warunki, w których najprostsze życiowe czynności »smakują« jak najbardziej wykwiłtne 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 Bourriauda, 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 rozwił złudzenia, co do skuteczności granic i możliwości przypisania ludzi wedle narodowości do jednego terytorium. Przemieszczanie się i tymczasowość są współzależnymi 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.”¹⁶



¹⁵ Podróż w pojedynkę nie zawsze jest możliwa ze względu na obrany cel. Jednak podróżnicy, poszukawcze przygód często świadomie decydują się na takie zorganizowanie wyprawy, aby udać się w nią samotnie, nawet za cenę podwyższonego ryzyka.

¹⁶ S. Rammer, Kroniki islandzkie...