

Uniwersytet Jana Kochanowskiego  
w Kielcach  
Wydział Pedagogiczny i Artystyczny

Dziedzina: sztuki plastyczne  
Dyscyplina: sztuki piękne

**Joanna Łuczaj**  
Obrazowanie ścieżek codzienności

Praca doktorska zrealizowana  
pod kierunkiem  
prof. dr hab. Urszuli Ślusarczyk – promotor  
dr Jowity Mormul – promotor pomocniczy

Kielce 2015



## **Spis treści**

### **WSTĘP**

Wprowadzenie do problematyki twórczości 5

### **Rozdział 1**

#### **SPOSÓB REALIZACJI**

Ilość, wymiary, technika, projekt komputerowy, przeniesienie projektu na płótno, sposób tworzenia autorskiej bazy danych, szkicownik, realizacja filmu 7

### **Rozdział 2**

#### **O OBRAZACH – PODJĘTY PROBLEM ARTYSTYCZNY**

Cykl, część, moduł, barwa, struktura, plan, mapa 9

### **Rozdział 3**

#### **O OBRAZACH – PODJĘTY PROBLEM TEORETYCZNY**

Ścieżki codzienności, wytwarzanie ścieżek, ciało jako narzędzie artysty, codzienność jako rytuał 13

### **Rozdział 4**

#### **TEORIE I PRAKTYKI ARTYSTYCZNE BĘDĄCE OBSZAREM ODNIESIENIA**

Etnografia wizualna, socjologia wizualności, somaestetyka, intertekstualność, mapping, codzienność, sztuka konkretna, geometria dyskursywna 15

### **ZAKOŃCZENIE 18**

Spis ilustracji 19

Bibliografia 19

Opis w języku angielskim 20

Abstract 30

Dokumentacja pracy doktorskiej 31

## **Contents**

**Description in Polish 5**

**List of illustrations 19**

**Bibliography 19**

### **INTRODUCTION**

**Introduction to issues of artistic activity 20**

#### **Chapter 1**

##### **MANNER OF EXECUTION**

**Quantity, technique, computer design, transferring the design into canvas, manner of creating the authorial data base, sketchbook and film production 21**

#### **Chapter 2**

##### **ABOUT PAINTINGS- THE SELECTED ARTISTIC ISSUE**

**Series, part, module, colour, structure, plan, map 22**

#### **Chapter 3**

##### **ABOUT PAINTINGS – THE SELECTED THEORETICAL ISSUE**

**Everyday life paths, creating paths, body as a tool for the artist, everyday life as a ritual 26**

#### **Chapter 4**

##### **ARTISTIC THEORIES AND PRACTICE BEING THE POINT OF REFERENCE**

**Visual ethnography, sociology of visibility, Somaesthetics, intertextuality, mapping, everyday life, concrete art, discursive geometry 27**

**ENDING 29**

**Abstract 30**

**Documentation of doctoral work 31**

## WSTĘP

### Wprowadzenie do problematyki twórczości

Idea i założenia cyklu malarskiego, składającego się na moją pracę doktorską, rozwijały się i dojrzewały w trakcie studiów doktoranckich. Ostatnie trzy lata były dla mnie czasem wyężonej pracy artystycznej, ale też okresem czynnego uczestnictwa w życiu artystycznym. Przygotowałam 5 wystaw indywidualnych (Glas pavillon „Hans-Schmitz-Haus”, Rheinbach, Niemcy, 2013; Galeria XX1, Warszawa, 2013; Galeria Rogatka Radom, 2013; Galeria Rotunda, UA Poznań, 2014; Galeria Stara Kotłownia, Olsztyn, 2015) oraz uczestniczyłam w 28 wystawach zbiorowych, krajowych i zagranicznych. Praca twórcza, spotkania z innymi uczestnikami wystaw, przygotowanie wniosku badawczego do Narodowego Centrum Nauki, kierowanie projektem w ramach badań statutowych UJK, jak i udział w seminariach doktoranckich pozwoliły mi na rozwój artystyczny i doskonalenie warsztatu.

Sięgając wstecz, obszarem moich zainteresowań zawsze był człowiek i jego ciało, widziany przez pryzmat własnych doświadczeń. W pracy doktorskiej nastąpiło poszerzenie tego obszaru o wybrane zachowania społeczne ludzi. Naturalną rzeczą stało się obserwowanie najbliższego otoczenia – siebie i rodziny, a także znajomych i osób obcych. Konsekwencją tego jest zrealizowana przeze mnie praca doktorska – cykl obrazów pt. „Obrazowanie ścieżek codzienności”, który składa się z 3 części. Pierwsza inspirowana jest moim codziennym poruszaniem się w przestrzeniach mieszkania. Część druga i trzecia odnoszą się do aktywności innych osób w przestrzeniach publicznych, w galeriach handlowych i centrach sztuki. Tak zdefiniowany obszar moich inspiracji i zamierzeń twórczych przestał być jednostkowy i osobisty. Stał się uogólniony i wspólny.

Tytułowemu ścieżkom codzienności przypisuję kilka znaczeń: ścieżki jako wydeptywanie niewidocznych, ale fizycznie istniejących tras; ścieżki jako zapis ruchu; ścieżki jako fragment autorskiej bazy danych, będący zarazem fragmentem rzeczywistości.

Swój opis podzieliłam na 4 części, z których pierwsza dotyczy sposobu realizacji pracy doktorskiej. Słowami kluczowymi są tu: ilość, wymiary, technika, projekt komputerowy, przeniesienie projektu na płótno, sposób tworzenia autorskiej bazy danych, szkicownik oraz realizacja filmu.

Część druga zawiera opis podjętego problemu artystycznego. Słowami kluczowymi są: cykl, część, moduł, barwa, struktura, plan, mapa.

W części trzeciej opisałam podjęty problem teoretyczny. Słowami kluczowymi są: ścieżki codzienności, wytwarzanie ścieżek, ciało jako narzędzie artysty, codzienność jako rytuał.

W ostatniej czwartej części omówiłam teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia dla mojej pracy doktorskiej. Są to wybrane stanowiska teoretyczne z obszarów etnografii wizualnej, socjologii wizualności, somaestetyki, intertekstualności, mappingu i codzienności. W obszarze praktyk artystycznych opisałam wybrane postawy artystyczne z nurtów sztuki mappingu, sztuki konkretnej i geometrii dyskursywnej.

Przyjęłam założenie, że struktura każdego rozdziału będzie taka sama. W każdym rozdziale opisałam te same trzy części pracy doktorskiej: 1. Obrazy o moim codziennym krążaniu się po mieszkaniu, 2. Obrazy o aktywności wybranych osób w galeriach handlowych, 3. Obrazy o aktywności wybranych osób w galeriach sztuki i muzeach, co może sprawiać wrażenie powrotów do tych samych wątków. Taka forma tekstu pozwoliła mi skoncentrować się, za każdym razem, na innym aspekcie pracy doktorskiej: realizacji, formie, treści i kontekstach.

## Rozdział 1

### SPOSÓB REALIZACJI

Ilość, wymiary, technika, projekt komputerowy, przeniesienie projektu na płótno, sposób tworzenia autorskiej bazy danych, szkicownik, realizacja filmu

Przygotowana przeze mnie praca doktorska składa się z cyklu pięciu obrazów na płótnie w formacie 120x120 cm, dwóch podwójnych obrazów na płótnie w formacie 120x240 cm każdy oraz 2 minutowego filmu. Wszystkie obrazy zostały namalowane w technice akrylowej, która dawała mi możliwość malowania zarówno w pracowni, jak i w domu, podczas wykonywania codziennych czynności. Praca nad obrazem w domu pozwalała bardziej elastycznie dysponować swoim czasem. Realizacja obrazów rozpoczęła się samodzielnym przygotowaniem podobraz: składaniem i zbijaniem krosien, naciąganiem i przeklejaniem płótna, aż po nakładanie gruntu. Zabiegi te wymagały czasu i cierpliwości. Sprawdziłam, które z dostępnych na rynku płócien będą dawały najlepsze możliwości malowania farbami akrylowymi. Niektóre gruntowane fabrycznie płótna nie dawały się dobrze naciągnąć na krosno, darły się lub falowały. Najlepszym rozwiązaniem okazało się własnoręczne przygotowanie podobraz zgodnie z technologią malarstwa.

W procesie tworzenia uznaję, podobnie jak znaczna część twórców, prymat idei. Dlatego stosuję różne środki plastyczne by ją wyrazić. W tym kontekście ważny był dla mnie etap „projektowy”, w którym wstępne koncepcje obrazów powstawały w komputerze z użyciem wektorowego programu graficznego. Koncepcje wynikały wprost z przeniesienia zawartości autorskiej bazy danych lub szkicownika z rysunkami symultanicznymi do programu komputerowego, który dawał mi możliwość sprawdzenia różnych wersji kolorystycznych, czy ułożenia elementów budujących obraz. Dzięki temu mogłam dokonać analizy kompozycyjnej, sprawdzić ciężary, kierunki, grubości linii, wielkości punktów, relacje elementów do krawędzi obrazu i inne założenia strukturalne. Komputer dawał mi swobodę tworzenia, ale jednocześnie nie rezygnowałam z tradycyjnej techniki malarskiej, która pozwalała mi na bardziej autorski proces twórczy. Po dokonaniu wyboru projektu przeniosłam go w skali 1:1 na płótno, podobnie jak w tradycji malarstwa przenosi się karton na zagruntowane podobrazie lub mokry tynk. Zamiast odbicia zastosowałam metodę szablonu wyciętego z folii, w celu uzyskania precyzji i dokładności przeniesienia.

Podstawą dla etapu projektowego była zawartość autorskiej bazy danych lub szkicownika. Autorską bazę danych tworzą zapisy dat, godzin i minut wejścia do różnych pomieszczeń w mieszkaniu, muzeum, galerii, czy w centrum handlowym. W mieszkaniu użyłam kartek naklejonych na drzwi każdego pomieszczenia, na których zapisana została symultanicznie aktywność moja i rodziny. W przestrzeniach publicznych informacje o chodzeniu po muzealnych salach czy butikach w galeriach handlowych, uzyskałam od znajomych lub w trakcie wspólnych aktywności. Zapisane na mapkach dane, jako system zbierania informacji, pozwalały mi odtworzyć pokonane trasy.

Autorski szkicownik także powstawał na podstawie zbieranych informacji. Zawiera symultaniczne rysunki dokumentujące przemieszczanie się moje i członków rodziny po mieszkaniu oraz moje, rodziny i znajomych przemieszczanie się w przestrzeniach muzeów i galerii handlowych. Interesując się jakimś miejscem jako potencjalnym obszarem wytwarzania ścieżek, zawsze osobiście je odwiedzałam. Dzięki temu mam nie tylko plany i mapki tych miejsc, ale też wyobrażenia o nich i wspomnienia. Takie osobiste i namacalne odczucie danej przestrzeni miało niekiedy wpływ na końcową kolorystykę obrazu. Miejsce i nastrój wpływały na wybierany przeze mnie kolor.

Film, który jest integralną częścią doktoratu, został nakręcony aparatem fotograficznym Canon EOS 70D. Postprodukcja: montaż i udźwiękowanie, zostały wykonane z użyciem programu Adobe Premiere. Film powstawał etapami i ewoluował w trakcie pracy. Powstały trzy wersje scenariusza rozpisane na poszczególne kadry. W efekcie końcowym dokonałam znacznego zawężenia scen, skupiając się przede wszystkim na kadrach odnoszących się bezpośrednio do tytułowych ścieżek codzienności. Wybór ten pozwolił na utrzymaniu głównego wątku we wszystkich częściach składających się na moją pracę doktorską. Film powstawał równocześnie z realizacją prac malarskich. W trakcie filmowania istotne były aspekty techniczne, m.in. oświetlenie, parametry takie jak balans bieli, czas naświetlania, ustawienia czułości ISO. Dla założeń efektów końcowych ważne były również eksperymenty ze sposobem kadrowania. Zamknięcie w kadrze kolejnych scen, a także montaż oparty na dużych cięciach to zabiegi, które miały na celu skłonić widza do współodczuwania akcji filmu.



## Rozdział 2

### O OBRAZACH – PODJĘTY PROBLEM ARTYSTYCZNY

Cykl, część, moduł, barwa, struktura, plan, mapa

Jak wspomniałam we wstępie, cykl obrazów doktorskich zbudowany jest z trzech części. Pierwsza to obrazy o moim codziennym krzątaniu się w przestrzeniach własnego mieszkania. Część druga to prace obrazujące aktywność wybranych osób w przestrzeniach galerii handlowych, a część trzecia przedstawia aktywność wybranych osób w galeriach sztuki i muzeach. Każda z tych części posiada własną gamę kolorystyczną i strukturę. Wspólny mianownik tworzy kwadratowy format 120x120 cm, który występuje zarówno jako samodzielny obraz oraz jako moduł. Wspólne dla całej pracy doktorskiej są też geometryczne elementy, punkty, koła i linie, reprezentujące osoby, ich miejsce pobytu i ruch.

Część pierwsza związana z moim chodzeniem po mieszkaniu, składa się z trzech obrazów. Każdy z nich został podzielony na 9 kwadratów, z których osiem reprezentuje pomieszczenia mieszkania: pokój dzienny, balkon, pracownię, przedpokój, pokój dziecka, łazienkę, toaletę i kuchnię, a jeden kwadrat reprezentuje świat zewnętrzny (il. 1 oraz obrazy nr 1, 2 i 3).

Duży pokój	Balkon	Na zewnątrz
Pracownia	Przedpokój	Pokój dziecka
Łazienka	Toaleta	Kuchnia

Il. 1 Schemat pomieszczeń

Kwadraty te traktuję jak moduły, które mogą być zastępowane przez inne moduły, reprezentujące to samo pomieszczenie, ale z aktywnością z innego dnia. Tak zakomponowany obraz nazywam miksem (obraz nr. 3. *Aktywność – Mix VII*). W trzecim obrazie zamiast dużej ilości punktów obrazujących wejścia do pomieszczenia, pojawiają się różnej wielkości koła, których skala zależy od długości czasu spędzonego w danym pomieszczeniu w ciągu całego dnia (obraz nr. 2. *Aktywność Joa – Czas III*).

W tych obrazach użyłam białego tła oraz czterech barw odpowiadających czterem porom dnia:

    czerwony – odpowiada aktywności od rana do godziny 12,

    zielony – odpowiada aktywności od godziny 12 do 15,

    niebieski – od godziny 15 do 18,

    czarny – od godziny 18 do końca dnia.

Wyjątkowo w obrazie *Aktywność – Mix VII* (obraz nr.3) zamieniłam w dwóch modułach te cztery kolory na gamę błękitów. Wybór kolorów był intuicyjny, nie niesie dodatkowych treści, poza informacją o porze dnia. Dla każdego obrazu zestawiałam inną gamę barw, czasem bardziej ocieplając czerwień i błękit, a czasem schładzając kolory. Linie na obrazach są zapisem ruchu, punkt oznacza pobyt w danym pomieszczeniu, koło – jak wspomniałam, odnosi się do czasu. W obrazie *Aktywność – Mix VII* użyłam także angielskich wyrazów *atelier*, *outside* i *kitchen*, które są nazwami własnymi pomieszczeń reprezentowanych przez moduły.

Część druga to prace inspirowane chodzeniem wybranych osób w przestrzeniach galerii handlowych. Składa się z dwóch obrazów: *Galeria handlowa Korona, Kielce 2014* (obraz nr. 4) i *Galeria handlowa Echo, Kielce 2014* (obraz nr. 5). Ich elementem wspólnym są tła w odcieniach czerwieni, wynikające z zaobserwowanej przeze mnie tendencji wykorzystywania tej barwy w reklamach i drukach promocyjnych centrów handlowych. Innym elementem wspólnym tych obrazów są zmodyfikowane rzuty architektury. W tych obrazach zachowałam zasadę z „obrazów domowych” używania linii i kropek jako elementów obrazujących wytwarzanie ścieżek. Zrezygnowałam natomiast z kolorów wyrażających pory dnia, ponieważ w tych miejscach przebywa się czasowo. Linie i punkty sprowadziłam do dwóch kolorów, białego i niebieskiego, reprezentujących kilka równoległych ścieżek przemieszczania się osób oraz zaakcentowanie jednej ścieżki, poprzez barwę niebieską, w celu podkreślenia jednostki na tle tłumu. Odeszłam także od modułowego podziału płaszczyzny na kwadraty, ponieważ ilość pomieszczeń w galeriach handlowych jest tak duża, że tworzyłaby grid nie oddający charakteru miejsca. Ważniejsze stało się dla mnie stworzenie umownego, ale reprezentatywnego planu galerii handlowej, na którym można zobrazować przybliżone lokalizacje miejsc,

odległości i kierunki ruchu. Z tego powodu zmodyfikowałam i uprościłam dostępne plany centrów handlowych, rezygnując z przedstawienia poziomów handlowych, wszystkich ukosów, łuków i owali oraz elementów infografiki jak numery sklepów, windy, schody ruchome itp. Dostępne dla klientów plany centrów handlowych potraktowałam jako notatniki do zbierania danych, poprzez nanoszenie liczb obrazujących kolejno odwiedzane miejsca lub poprzez rysunki ścieżek obserwowanych osób. Istotą, czy treścią obrazu, jest siatka linii i punktów, czy też samych punktów mówiąca o przemieszczaniu się ludzi w tychże przestrzeniach, a nie informacja o miejscu.

Część trzecia jest inspirowana muzeami i galeriami sztuki. Składa się z dwóch podwójnych obrazów: *British Museum, Londyn* (nr. 6.) i *Tate Gallery, Londyn* (nr. 7.). Podwójność oznacza tu obraz złożony z dwóch kwadratowych płócien i wynika z cech architektury. British Museum ma dwie wyraźne strefy: odpoczynku i zwiedzania. Strefa odpoczynku zawiera kafenię i księgarnię i jest zbudowana na planie koła. Strefa sal wystawowych ma strukturę siatki prostokątów. Każda z tych stref została namalowana na osobnym podobrazii. Z kolei Tate Gallery ma plan wydłużonego prostokąta, którego najważniejsze części daje się zakomponować na dwóch kwadratach. Nawiązując do modułowej budowy obrazów z pierwszej części, traktuję te kwadraty także jako moduły, z których będzie można w przyszłości budować kolejne obrazy, na bazie dokumentacji powrotów w te same miejsca.

Cechą wspólną obrazów z części trzeciej jest niebieskie tło i ukazanie na nim fragmentów rzutów architektonicznych w kolorze białym. W tych obrazach zrezygnowałam z linii reprezentujących ruch osób, ponieważ architektura muzeum i galerii wymusza ruch w określonym kierunku, a zwiedzający chcą zwykle obejrzeć wszystkie dostępne sale. Natomiast pozostawiłam punkty w różnych odcieniach błękitu, odnoszące się do zwiedzających osób. Wybór gamy błękitów dla tej części ma dla mnie związek z intelektem i dążeniem do absolutu. W tych obrazach, podobnie jak w pozostałych, podstawą do tworzenia były informacje zawarte w autorskiej bazie danych. Tak jak w przypadku galerii handlowych, tu także sporządziłam szkice na dostępnych mapkach informacyjnych oraz otrzymałam mapki z zaznaczoną aktywnością od innych osób.

Poszukując odpowiedniego medium dla fizycznego zobrazowania ruchu, który towarzyszy procesowi wytwarzania ścieżek, zdecydowałam się na realizację filmu. Jego opis techniczny przedstawiłam w poprzednim rozdziale. Film okazał się doskonałym uzupełnieniem obrazu malarskiego. Dzięki niemu mogłam pokazać narastający ruch, nakładający się i za-

pętłony, który sugeruje plątaninę linii z moich obrazów. Film nie jest dokumentem, który miałby na celu pokazanie jak wygląda mój codzienny rytuał „krzątania się” po mieszkaniu. Film obrazuje ścieżki jako drogi wytwarzania miejsca (jak to ujmuje etnografia wizualna), splecione i powtarzalne, będące śladem codzienności z jednej strony, a z drugiej strony odnoszące się do ścieżek pokonywanych przez nas wszystkich, zarówno w prywatnych jak i publicznych przestrzeniach. Film, w tym przypadku, jest pewnego rodzaju śladem rzeczywistości, w przeciwieństwie do obrazu malarskiego, który jest przedstawieniem interpretacji rzeczywistości. Rozszerzenie warsztatu malarskiego i sięgnięcie po techniki zapisu cyfrowego związane jest z chęcią spojrzenia przeze mnie na problem wytwarzania ścieżek codzienności z szerszej, pozamalarskiej perspektywy.

Obrazy malarskie, nieruchome, oraz filmowe, ruchome, niezależnie od tego czy interpretują czy dokumentują ścieżki codzienności, tworzą swego rodzaju mapy ludzkiej aktywności. Są moimi autorskimi mapami siatki codziennej „krzątanimy”. W obrazach na płótnie ścieżki te nie są odzwierciedleniem rzeczywistych tras. Przyjęłam bowiem założenie, że kolejne odwiedzane miejsca będą łączone linią prostą, a nie linią będącą odwzorowaniem ciągu komunikacyjnego z mapy. Założenie to jest konsekwencją przeniesienia sposobu wytwarzania ścieżek z obrazów „domowych”.

### Rozdział 3

#### O OBRAZACH – PODJĘTY PROBLEM TEORETYCZNY.

Ścieżki codzienności. Wytwarzanie ścieżek. Ciało jako narzędzie artysty. Codziennosc jako rytuał

Zgodnie z przyjętą strukturą tekstu, ten rozdział także zacznę od opisu pierwszej części pracy doktorskiej, tym razem w kontekście problemu teoretycznego. Moja codzienność zwykle toczy się w prywatnych przestrzeniach mieszkania, po których „krzątam się” i wytwarzam ścieżki własnej codzienności. Rysuję sobą niewidzialne linie, ścieżki, chodząc po mieszkaniu, z dużego pokoju do kuchni, do łazienki, toalety, potem do pracowni i pokoju dziecka, przedpokoju i znów do kuchni, z łazienki na balkon, później z powrotem do pokoju, przedpokoju aż do wyjścia. I tak dalej. Ruch nie jest z góry zaplanowany. Odbywa się swobodnie, wedle potrzeb.

Taka aktywność staje się też (jak twierdzą badacze etnografii wizualnej) wytwarzaniem własnego miejsca, swojej udomowionej przestrzeni. Posługuję się własnym ciałem jako narzędziem wytwarzania ścieżek i jednocześnie narzędziem kreacji artystycznej.

Powtarzalność ruchów, szczególnie widoczna w obrazach „domowych” w postaci wyraźnych linii po przekątnej, tworząca duże gęstości, jest odzwierciedleniem codziennych rytuałów. Rytm dnia wyznacza powtarzalny rytm aktywności. W swoich obrazach rozważam o nakładającym się ruchu, który tworzy niewidzialne ścieżki, a w następstwie tworzy również miejsce, nasze własne, prywatne. Natomiast nie ma tutaj mowy o przyglądaniu się innym czynnościom domowym jak gotowanie, pranie czy sprzątanie, obecnym w sztuce feministycznej. Taka perspektywa mnie nie pociąga. Prace domowe są niejako w domyśle, nie budują obszaru moich inspiracji artystycznych, a jedynie przyczyniają się do tworzenia ścieżek.

Część druga i trzecia cyklu malarskiego obrazuje przemieszczanie się wybranych osób w przestrzeniach publicznych. Obrazowanie ścieżek codzienności przeniosłam z aktywności „domowej” na aktywność w galeriach handlowych oraz galeriach sztuki i muzeach. W tych obrazach wykorzystałam dwie perspektywy oglądu: z jednej strony chodzenie moje, jako jednostkowe, a z drugiej innych osób, jako zbiorowe. Wytworzone w ten sposób ścieżki są inne, bardziej przemyślane i wybiórcze, związane z konkretnymi potrzebami. Przez to pozostawiają mniej śladów w mojej bazie danych i w konsekwencji mniej linii na obrazach. Chodzenie w przestrzeniach sklepowych, czy galeriach sztuki przebiega inaczej niż w domu. Towarzyszy mu jakieś określone zadanie, np. musimy kupić nowe rzeczy lub obejrzeć wybraną wystawę. Zakupy jak

i uczestnictwo w kulturze można także rozumieć w kategoriach powtarzalności rytualnej, a przez to codziennej. Powtarzamy swoją obecność w tych miejscach codziennie, kilka razy w tygodniu, czy miesiącu, tworząc różne rodzaje zwyczaje.

Rozważając o codzienności w miejscach publicznych, można też zauważyć taką perspektywę, w której rozróżnimy dwie płaszczyzny oglądu: jedną z perspektywy klienta sklepu lub widza oglądającego wystawę oraz drugą, z perspektywy osoby pracującej w sklepie lub instytucji kultury. W pierwszej perspektywie codzienność jest tożsama z rytuałem. W perspektywie drugiej jest to codzienność pracownika, wykonującego swoje codzienne obowiązki zawodowe.

Codziennność jest odzwierciedleniem naszej egzystencjalnej rzeczywistości. Uplywa nam na drobiazgach, rzeczach na pozór nieistotnych, których powtarzalność jest duża, a ważność często niewielka. Przyglądając się własnej codzienności i innych osób, analizując ją, poszukuję głębszego jej sensu. Nadaję codziennej aktywności prawo do wyjścia z tła, do bycia tematem moich obrazów. Niezauważalna aktywność staje się pierwszym planem w obrazie. Przezroczystość czynności dostaje wyraźny kolor.

## Rozdział 4

### TEORIE I PRAKTYKI ARTYSTYCZNE BĘDĄCE OBSZAREM ODNIESIENIA

Etnografia wizualna, socjologia wizualności, somaestetyka, intertekstualność, mapping, codzienność, sztuka konkretna, geometria dyskursywna

Codziennosc postrzegana i obrazowana przez mnie jako siatka krzataniny, jest w warstwie teoretycznej bliska kilku wybranym stanowiskom teoretycznym z obszaru etnografii wizualnej, socjologii wizualności, somaestetyki, teorii obrazu i mappingu.

Etnografia wizualna koncentruje się na badaniach szlaków komunikacyjnych i mobilności ludzi, co przyczynia się do zrozumienia roli jaką odgrywa miejsce oraz sposób jego wytwarzania. Według koncepcji J. Lee i T. Ingolda dotyczącej praktyk życia codziennego „szlaki komunikacyjne przechodniów wytwarzane są w ramach codziennych wyborów i działań”<sup>1</sup>. Ważny staje się tu także podwójny kontekst, w którym miejsce oznacza albo miejsce zamieszkania albo przedmiot badań. Teoretykiem, którego chciałam przywołać to Sarah Pink, która prowadzi badania z obszaru etnografii i socjologii z wykorzystaniem fotografii, wideo i hipermediów.

Socjologia wizualności zajmuje się interpretowaniem obrazów już istniejących oraz wytwarzaniem obrazów nowych (fotografia) w procesie dokumentacji badawczej. Bada również funkcję społeczną obrazu jako odpowiednika przekazu słownego, dowodu lub komentarza. Zajmuje się także społecznymi zachowaniami i rytuałami związanymi z wytwarzaniem obrazów. Analizuje problem odczytywania obrazów zarówno statycznych jak i ruchomych oraz wyjście poza samo przedstawienie. Szczególnie ważne w tym obszarze są dla mnie badania Piotra Sztompki<sup>2</sup>.

Codziennosc nierozzerwalnie związana jest z naszym ciałem. Richard Shusterman w *Somaestetyce – filozofii somatycznej*, zwraca uwagę na to, że ciało i umysł są ze sobą ściśle powiązane, a doświadczenie cielesne jest podstawą życia umysłowego. Owa dwuznaczność bycia człowiekiem objawia się także w byciu jednostką i jednoczesnym istnieniu jako częścią wspólnoty. „Somaestetyka zajmuje się ciałem jako ośrodkiem zmysłowo-estetycznego wartościowania i twórczej autokreacji”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Sarah Pink, *Uruchamiając etnografię wizualną. Wytwarzanie szlaków, miejsc i obrazów*, w: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów.*, M. Frąckowiak, K. Olechnicki (red.), wyd. Bęc Zmiana, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2011, s. 114

<sup>2</sup> Szerzej poruszane zagadnienie opisuje Piotr Sztompka, np. P. Sztompka w książce *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012

<sup>3</sup> Richard Shusterman, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, w: Krystyna Wilkoszewska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, Universitas, Kraków 2007, s. 47

Norman Bryson w teorii intertekstualności przypisał obrazowi dwupoziomową strukturę znaku, rozróżniając poziom dyskursywny i figuralny. Poziom dyskursywny dotyczy treści dzieła. Poziom figuralny obejmuje jego wizualność. Obraz pozbawiony obszaru dyskursywnego prezentuje, jak pisze teoretyk sztuki, „samoobecność własnej materii, (...) i nic nie znaczy”<sup>4</sup>. Odczytywanie dyskursywnej treści obrazu odbywa się poprzez analizę dostępnych i znanych kodów.

Rudolf Frieling w tekście *Mapping and Text*, opisując mapping wyróżnia trzy obszary: „archiwum, poza archiwum i ogląd kartograficzny”<sup>5</sup>. Obszar archiwum dotyczy zbierania informacji i tworzenia baz danych. Obszar „poza archiwum” dotyczy sposobów cyfrowego wizualizowania zawartości bazy danych. Obszar nazwany oglądem kartograficznym związany jest z szeroką perspektywą „odwzorowania świata” w dziełach sztuki.

Siatki codziennych aktywności doskonale opisuje Jolanta Brach-Czajna w „Szczelinach istnienia”, która powołała termin „krząctwo”. Rytuał rytmów powtarzanych z dużą częstotliwością, nakładający się na siebie, buduje siatkę naszego codziennego istnienia. *Gdy zrezygnowani przyznajemy, że nasze krząctwo jest niczym, zaczynamy rozumieć, że zawiera wszystko*<sup>6</sup>.

Kontekst artystyczny mojego obrazowania ścieżek codzienności wiąże się z kilkoma wybranymi postawami artystycznymi z obszaru sztuki mappingu, sztuki konkretnej i geometrii dyskursywnej. W sztuce mappingu dokumentowane i wizualizowane są różne aktywności człowieka. Spośród wielu twórców z tego obszaru przywołuję dwa reprezentatywne przykłady. Jeremy Wood tworzy rysunki poprzez cyfrowe rejestracje GPS własnych codziennych ruchów podczas chodzenia, podróżowania samolotami i pływania. Przykładowo, jego słynny rysunek/mapa z University of Warwick, powstał podczas „spaceru” artysty po niewyznaczonych wcześniej trasach po kampusie (2010 r.). Susken Rosenthal tworzy rysunki symultaniczne oglądając mecze piłki nożnej. W swoich pracach dokumentuje wszystkie ruchy piłki na boisku w czasie 90 minut, czyli czasie trwania meczu. W rysunku zachowuje kształt boiska do piłki nożnej widziany z góry. Pierwsze prace z tej serii powstały w 1982 roku. Przykładową pracą może być obrazowanie meczu finałowego Argentyna-Niemcy z FIFA Worldcup 1986.

---

<sup>4</sup> Norman Bryson, *Recepcja teorii intertekstualności w semiologii i semiotyce obrazu. Teoria intertekstualności jako narzędzie sprowadzenia obrazu do tekstu dyskursywnego i wskrzeszenie „wpływologii”*, w: Stanisław Czekalski (red.), *Intertekstualność i malarstwo. Problem badań nad związkami międzyobrazowymi*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006, s. 200

<sup>5</sup> Rudolf Frieling, *Mapping and Text*, [http://www.medienkunstnetz.de/themes/mapping\\_and\\_text/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/mapping_and_text/) dostęp 15.04.2015

<sup>6</sup> Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, EfkA Wydawnictwo, Ebook, 2012 s. 55



Myśląc o sposobie pracy z wykorzystaniem nowych narzędzi, takich jak komputer i program graficzny, chciałam przywołać Jana Pamulę, pierwszego polskiego artystę wykorzystującego techniki komputerowe już w początkach lat 90. Na jego bogatą twórczość składają się m.in. obrazy pt. „Seria komputerowa” oraz grafiki cyfrowe „rozwijające geometryczno-matematyczne systemy barwne”<sup>7</sup>. Artysta wykorzystuje komputerowe projekty do malowania obrazów na płótnie.

Najsilniej związana jestem z nurtem geometrii dyskursywnej, gdzie warstwa treściowa obrazów dotyczy m.in. obrazowania tekstów (Josef Linschinger), dźwięków (Gerhard Hotter), massmedialnych layoutów (Jean-Francois Dubreuil), danych statystycznych (Martin Wattenberg). Wielu artystów z tego kręgu znam osobiście. Wielokrotnie uczestniczyłam we wspólnych wystawach zbiorowych. W tym obszarze bliska mi jest postawa szwajcarskiej artystki Rity Ernst, która tworzy obrazy inspirowane architekturą. Dokonuje transformacji planów architektonicznych przenosząc rzuty poszczególnych kondygnacji na płótno. Ernst analizuje w kolejnych cyklach przestrzeń takich budynków jak np.: Mies van der Rohe Haus, Berlin, 2010 r., Katedra w Aachen, 2010 r., Chiesa del Collegio, Trapani, 2000 r., Haus Lange, Krefeld, 2009 r., i inne. Obraz w efekcie końcowym ma abstrakcyjną formę ale jego warstwa dyskursywna niesie treści związane z rzeczywistością.

---

<sup>7</sup> Jan Pamuła, tekst autorski w: Czym jest dziś sztuka? – Radziejowice 2012, katalog wystawy pod tym samym tytułem, red. Bożena Kowalska, wyd. Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu, 2013, s. 80

## ZAKOŃCZENIE

Moje zainteresowanie człowiekiem i wybranymi zachowaniami społecznymi ludzi, opisane w poszczególnych rozdziałach, chciałabym uzupełnić o kilka refleksji końcowych. W trakcie realizacji pracy doktorskiej zadawałam sobie szereg pytań:

- Czy obraz malarski może konkurować z obrazami ruchomymi w przekazie złożonych treści społecznych?
- Czy wizualizowanie danych i tworzenie nowego typu malarstwa wchodzi w zakres dyskursu widzialności i wizualności, dyskursu wiedzy i reprezentacji?
- Jaki inny obszar estetyki lub filozofii sztuki może taką praktykę artystyczną opisywać?
- Jakże miejsce w estetyce dyskursu codzienności może zajmować ta nowa forma obrazowania treści społecznych?
- Jak zobrazować przemieszczanie się badanej osoby między poszczególnymi pomieszczeniami mieszkania bądź między wybranymi miejscami galerii handlowej?
- Jak oznaczyć punkt wejścia/wyjścia?
- Jak oznaczyć porę dnia, w której odbywa się aktywność badanej osoby?
- Jak przedstawić ilość czasu jaki badana osoba spędza w danym pomieszczeniu/miejscu?
- Jaki kształt powinny mieć obrazy?
- Czy odpowiednikiem miejsc mogą być moduły tworzące strukturalną siatkę obrazu?
- Jaki będzie najbardziej odpowiedni zestaw barw dla poruszanej problematyki?

Realizując pracę doktorską znalazłam odpowiedzi na te pytania. Malując wytwarzanie ścieżek codziennej aktywności, stworzyłam obrazy procesów i zjawisk rozciągniętych w czasie. Zwracam tym samym uwagę na współczesne formy obrazowania wieloaspektowych procesów społecznych, z wykorzystaniem mediów malarskich. Samo obrazowanie danych z autorskiej bazy jest moją reakcją na współczesną kulturę wielokanałowego przekazu, charakterystycznego dla telewizji i mediów cyfrowych. Obraz nieruchomy, malarski, według mnie nie powinien być zatrzymaną stopklatką rzeczywistości. Powinien odpowiadać na potrzebę obrazowania złożonych treści.

## Spis ilustracji

1. Schemat pomieszczeń, źródło: archiwum własne.

## Bibliografia

1. Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, wyd. Efka Wydawnictwo, Ebook, 2012
2. Czekalski Stanisław, *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, wydawnictwo naukowe UAM, Poznań, 2006
3. Frąckowiak Maciej i Olechnicki Krzysztof (red.), *Badania wizualne w działaniu, Antologia tekstów*, wyd. Bęc Zmiana, Warszawa 2011
4. Kowalska Bożena (red.), *Czym jest dziś sztuka? – Radziejowice 2012*, katalog wystawy pod tym samym tytułem, wyd. Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu, 2013
5. Shusterman Richard, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Atla 2, Wrocław 2007
6. Stankiewicz Stanisław, *Estetyka pragmatyczna – projekt otwarty*, Universitas, Kraków 2012
7. Sztompka Piotr, Małgorzata Boguni-Borowska, *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012
8. Sztompka Piotr, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012
9. Ujma Magdalena, *Sztuka i skandal. Sztuki wizualne*, Park, Warszawa- Bielsko-Biała 2011
10. Wilerd Barbara, Kok Hsiao-sung, (red.), katalog wystawy *Rita Ernst, Unterwegs im Kosmos*, wyd. Museum Ritter 2012
11. Wilkoszewska Krystyna (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, Universitas, Kraków 2007

## Internet:

1. Frieling Rudolf, *Mapping and Text*, [http://www.medienkunstnetz.de/themes/mapping\\_and\\_text/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/mapping_and_text/) dostęp 15.04.2015
2. [http://www.maproomblog.com/2010/07/traverse\\_me\\_jeremy\\_wood\\_walks\\_warwick\\_campus.php](http://www.maproomblog.com/2010/07/traverse_me_jeremy_wood_walks_warwick_campus.php), dostęp 30.03.2015
3. <http://www.susken-rosenthal.de/fussballbilder/indexen.html>, dostęp 30.03.2015
4. Wattenberg Martin, <http://www.bewitched.com>, dostęp 12.12.2013

## PICTURING THE PATHS OF EVERYDAY LIFE

### INTRODUCTION

#### Introduction to issues of artistic activity

The idea and implementation of painting series, forming my doctoral thesis, developed and matured in the course of my doctoral studies. The previous three years have been the period of intense artistic work for me, as well as the time of active participation in artistic life. I have prepared 5 individual exhibitions so far (*galleries*: Glaspavillon „Hans-Schmitz-Haus”, Rheinbach, Germany, 2013; Galeria XX1, Warsaw, 2013; Galeria Rogatka Radom, 2013; Galeria Rotunda, UA Poznań, 2014; Galeria Stara Kotłownia, Olsztyn, 2015) and I have taken part in 28 group exhibitions, both national and international. Creative work, meetings with participants of exhibition, preparation of research conclusion for the National Centre of Science [Narodowe Centrum Nauki], management of the project in the scope of statutory research work at UJK [Jan Kochanowski University], as well as participation on doctoral seminars, have facilitated my artistic development and improved my skills.

Looking back, the area of my interests has always focussed on man and human body, perceived though the prism of own experiences. In my doctoral work there is an extension of this area with selected social behaviours of people. It was natural, therefore, to start observing the nearest surrounding – myself and the family, acquaintances and strangers. The consequence of this observation is the completed doctoral work – a series of paintings entitled „Obrazowanie ścieżek codzienności” [“Picturing the paths of everyday life”], composed of three parts. The first part was inspired by my everyday functioning within the space of my flat. The second and third part refer to the activity of other people in public spaces, in shopping malls and art centres. The area of my artistic inspiration and intentions, defined this way, has ceased to be merely individual and personal. It has become generalized and common.

The aforementioned paths of everyday life have several meanings: paths as trampling of invisible but actually existing routes; paths as a record of movement; paths as a part of my authorial data base, being at the same time the section of reality.

My description is divided into 4 parts, the first of which refers to the manner of completion of this doctoral work. The key words are: quantity, technique, computer design, transferring the design into canvas, manner of creating the authorial data base, sketchbook and film production. The second part contains the description of the undertaken artistic issue. The key words are: series, part, module, colour, structure, plan, map. The third part focusses on the description of the theoretical issue. The key words are: paths of everyday life, creating paths, body as the tool for the artist, everyday life as a ritual. The last, fourth part, contains the discussion on artistic theories and practice, being the reference point for my doctoral work.

These are the selected theoretical approaches of visual ethnography, sociology of visuality, soma esthetics, intertextuality, mapping and everyday life. As far as the artistic practice is concerned I described the selected artistic foundations of the art of mapping, concrete art and discursive geometry.

I presumed that the structure of each chapter should be the same. In every chapter I described the same three parts of my doctoral work: 1. Paintings on my everyday bustling along the flat, 2. Paintings on the activity of particular people in shopping malls, 3. Paintings on the activity of particular people in art galleries and museums, which may give the impression of returning to the same items. This form of the contents allowed me to focus each and every time on a different aspect of my doctoral work: execution, form, contents and context.

**Chapter 1**  
**MANNER OF EXECUTION**  
**Quantity, technique, computer design, transferring the design into canvas, manner of creating the authorial data base, sketchbook and film production**

The doctoral work elaborated by me consists of a series of five paintings on canvas, of 120x120 cm, two double-paintings on canvas of 120x140 cm format each and 2-minute-long film. All the paintings were painted using acrylic paint, the technique allowing for work both in atelier and at home, during the performance of everyday activities. Working at home on the painting allowed for more flexible time management. The execution of the work started with individual elaboration of canvas: fixing and preparing frames, stretching and gluing canvas, and application of primers. These procedures required time and patience. I searched the market for the best possible canvas for using acrylic paint. Some of the pre-primed materials were not suitable for stretching on frames, tore or were folding and creasing. The best solution was to prepare canvas by myself, using the traditional painting technology.

In the process of creation I believe, as many other artists, that the idea is of prime importance. So I use various means to express this idea. In this context, the "design" stage was essential, when I prepared initial drafts of my paintings on the computer, utilizing vector graphics software. The concepts originated directly from the transfer of the contents of authorial data base or sketchbook with simultaneous drawings to the computer programme, allowing for verification of various colour versions or the location of elements composing a given painting. Owing to this manner of work I was able to perform composition analysis, verify weights, directions, thickness of lines, size of points/dots, the relations of elements with the edges of the painting, as well as other structural presumptions. The computer provided me with freedom of creation, but at the same time I did not abandon the traditional painting technique which facilitated more individual creation process. After selecting a design, I transferred it in 1:1 scale to the canvas, the same as in traditional painting the cardboard is transferred to the primed canvas or wet plaster. Instead of the reflection, I used the method of foil-cut template to obtain the precision and accuracy of the transfer.

The foundation of the design stage was the contents of the authorial data base or the sketchbook. Authorial data base consists of dates, hours and time of entering various rooms in the flat, halls in the museum, gallery or locations in a shopping mall. In my flat I used sheets of paper stuck to the door of each room, on which my and my family's simultaneous activity was recorded. As far as public spaces are concerned, I received information on wandering in museum halls or boutiques in shopping galleries from my acquaintances or in the course of common activity. Details included in maps, as a system of collecting information, allowed for the re-construction of the trail.

The authorial sketchbook was also the collection of information. It included simultaneous drawings documenting my and my family member's movement over the flat and my and my friends' movement in the spaces of museums and shopping malls. If I was interested in a given locations as a potential area of creating paths, I always visited the location myself. As a result, I obtained plans and maps of these locations, and I also had certain images concerning them and memories. This personal and tangible perception of a given space had an impact on the final colour selection for the painting. The venue and mood influenced the selection of colour.

The film, being the integral part of my doctoral work, was made with Canon EOS 70D camera. Post-production: editing and sound, were elaborated using Adobe Premiere programme. The film was made in stages and evolved in the course of my work. There were three versions of a script, divided into particular frames. Finally, I narrowed the frames substantially, focussing mainly on frames referring directly to the paths of everyday life. This choice allowed for the maintenance of the prevailing plot in all the parts composing my doctoral work. The films was made simultaneously with the realization of painting works. In the process of filming, technical aspects were of vital importance, such as lighting, parametres as the balance of white, time of lighting, ISO sensitivity setting. In order to achieve the final effect, it was also important to experiment with the manner of using squares. Closing particular scenes in a frame, as well as editing based on substantial cuts are the procedures to induce the viewer to co-feel of the film action.

## **Chapter 2**

### **ABOUT PAINTINGS - THE SELECTED ARTISTIC ISSUE**

#### **Series, part, module, colour, structure, plan, map**

As I have already mentioned, the series of paintings is established on three parts. The first part was inspired by my everyday functioning within the space of my flat. The second part focusses on the activity of particular people in the spaces of shopping malls, whereas the third one- presents the activity of particular people in art galleries and museums. Each of these parts has its own range of colours and structure. The common denominator is the square format 120x120 cm, occurring both as independent image and as a module. What is more, geometric elements, dots, circles and line, representing people, their place of stay and movement are also common for the whole doctoral work.

The first part is connected with my "going over" the flat and consists of three paintings. Each of them was divided into 9 squares, the eight of which reflects the locations of my flat: sitting room, balcony, atelier, anteroom, child's room, bathroom, restroom and kitchens and one more square represent the outside world (illust. 1 and paintings no. 1, 2 and 3).

Living room	Balcony	Outside
Atelier	Hall	Child's room
Bathroom	Toilet	Kitchen

Illus. 1 The scheme of rooms

The squares are modules for me, and can be replaced with other modules, representing the same room, but with the activity of another day. The image designed this way was called a mix (painting no. 3. *Activity – Mix VII*). The third painting, in exchange for a large amount of points reflecting the entries to the room, show various dimensions of circles, the scale of which depends on the duration spent in this room during the whole day (painting no. 2. *Activity Joa – Time III*).

These paintings include white background and four colours referring to the day of the day:

red- reflects the activity from the morning until 12 [noon],

green- reflects the activity from 12 [noon] to 3 p.m.,

blue- reflects the activity from 3 p.m. to 6 p.m.,

black- from 6 p.m. to the end of the day

Exceptionally, in the painting *Aktywność [Activity]– Mix VII* (paining no. 3) I changed these four colours in two modules into the range of blues. The choice of colours was intuitive, it does not bear additional contents, apart from the information on the time of the day. Every painting has the

juxtaposition of a different scale of colours, sometimes making red and blue warmer, and sometimes "cooling" them. The lines in this painting are the record of movement, the point reflects the stay in a given place, a circle is- as I have mentioned- a reference to time. In the painting *Aktywność [Activity]– Mix VII* I also used English words such as *atelier*, *outside* and *kitchen*, which are proper names of rooms represented by the modules.

Part two contains works inspired by particular people wandering along the spaces of shopping malls. It consists of two paintings: *Galeria handlowa Korona [KORONA Shopping Mall], Kielce 2014* (painting no. 4) and *Galeria handlowa Echo [ECHO Shopping Mall], Kielce 2014* (painting no. 5). Their common element is the background in the hues of red, resulting from the tendency (observed by me) to use this colour in advertising and promotional materials of shopping malls. Yet another common element of these images are the modified projections of architecture. In these paintings I continued the "home-like" images principle of utilizing lines and dots as elements reflecting the creation of paths. However, I gave up the idea of colours expressing the time of the day as these are places of only temporary stay. Lines and points are limited to two colours only, white and blue, representing several parallel paths of transit and stressing one trail using blue colour, in order to highlight the individual from the crowd. I also abandoned the module-based division of the layer into squares, as the amount of rooms within the mall is high, so it would form the grid completely inconsistent with the character of the place. Nevertheless, it was vital for me to create the presumed but representative plan of the shopping mall, over which it is possible to sketch the approximate locations of places, distances and directions of movement. As a result, I modified and simplified the available plans of shopping malls, abandoning the presentation of the storeys, diagonal directions, arches and ovals as well as info-graphic elements, such as shop numbers, elevators, escalators etc. The plans available for customers of shopping malls were used by me as notebooks for collecting data, by placing numbers reflecting, subsequently, the visited places or for sketching paths of the observed people. The essence, or the contents of the painting, is the net of lines and points [grid] or merely points, bearing information on people moving within these spaces, but this does not bear information on the place itself.

The third part is inspired by museums and art galleries. It consists of two double-paintings: *British Museum, London* (no. 6.) and *Tate Gallery, London* (no. 7). Duality means that the painting consists of two square canvases and results from the features of architecture. British Museum has two distinct zones: rest and sightseeing. The zone for rest has the cafe and bookshop and is designed on the circular plan. The zone of exhibition halls has a structure of a grid of rectangles. Each of the mentioned zones was presented on a separate sub-painting. In turn, Tate Gallery has a plan of an



oblong rectangle, the most important parts of which can be composed on two squares. With reference to the module-based structure of paintings included in the first part, I treat these squares as modules as well, and it is possible to paint new paintings on the basis of the documentation of returns to the same places.

The common feature of the paintings in the third part is the blue background and presentation of architectural projections in white. In these paintings I abandoned the lines representing the movement of people as the architecture of a museum or a gallery imposes a movement in a specified direction, and visitors usually want to see all the available exhibitions. However, I left the points in varying hues of blue, referring to the visitors. The choice of the scale of blues for this part, to my mind, has the interrelation with the intellect and striving for the absolute. In case of these, as well as the remaining painting the foundation for creation were the particulars included in the authorial data base. As in case of shopping malls, also here I prepared sketches on available informative materials and I received the maps with the marked activity from other people.

While searching for the proper medium for physical representation of movement, accompanying the process of creating paths, I decided to produce the film. The technical description of the film is presented in the preceding chapter. The film turned out to be a perfect supplementation of the artistic image. With the film I was able to present the intensifying, overlapping and looping movement, suggested in the patchwork of lines on my paintings. The film is not a document aiming at the presentation of my daily mundane tasks performed in the flat. The film presents the paths as the routes for creating a place (as understood in visual ethnography), tangled and repeated, being the trace of everyday life on the one hand, and on the other- referring to the paths covered by all of us, both in private and public spaces. The film, in this case, is a sort of trace of reality, quite the contrary to the painting, which is the representation of the interpretation of this reality. The extension of the artistic skills and resorting to the techniques of digital recording was connected with the willingness to perceive the issue of creating paths from the wider, extra-artistic perspective.

Non-moving images, paintings and moving images, films, regardless of the fact whether they interpret or document the trail of everyday life, they form a certain type of maps of human activity. These are my authorial maps of everyday grid of mundane activities, In the paintings, the paths are not the reflection of actual routes, as I assumed the subsequently visited places shall be connected with a straight line, but this is not a line reflecting the communication passage from the map. This assumption stems from the transfer of the manner of home paths creation.

### Chapter 3

#### ABOUT PAINTINGS – THE SELECTED THEORETICAL ISSUE

##### **Everyday life paths. Creating paths. Body as a tool for the artist. Everyday life as a ritual**

Pursuant to the assumed text structure, this chapter shall also be initiated with the description of the first part of the doctoral work, this time in the context of theoretical issue. My everyday life usually takes place in the private space of my flat, where I walk around and create my own paths. I draw the invisible lines with myself, paths, while walking around the flat, from the sitting room to the kitchen, to the bathroom, to the restroom, then to the atelier and child's room, anteroom and again to the kitchen, from bathroom to the balcony, then I return to the anteroom, until I leave the flat. And so on. The movement is not planned in advance. The movement is free and performed upon needs.

This sort of activity also becomes (as the researchers of visual ethnography claim) the creation of own place, individually-tailored home space. I use my own body as a tool for creating paths and simultaneously as a tool of artistic creation.

The repeated manner of movements, particularly visible in "home" paintings in the form of distinct diagonal lines, forming high densities, reflecting the everyday rituals. The rhythm of the day determined the repeated character of activity. In my paintings I consider the overlapping movement, forming invisible paths, but also- in return, creating the place, our own, private place. However, there is not place for scrutinizing other home activities, such as cooking, washing or cleaning, present in the feminist art. This sort of perspective does not attract me. The house works themselves, implicitly, do not create the area of my artistic inspirations by merely contribute to the creation of paths.

The second and third part of the painting series presents the movement of particular people in public spaces. The presentation of everyday activity was shifter from "home" related activity to the activity in shopping malls, art galleries and museums.

I used two perspectives in these paintings: on the one hand my walking, as of an individual and on the other- collective walking. The paths created this way are different, more deliberate and random, connected with particular needs. As a result, they leave a little traces in my data base and- consequently- less lines in the paintings. Walking in shopping spaces or art galleries differs from walking at home. It is accompanied with a specified task, for instance, we must purchase new stuff or see the exhibition of our choice. Both shopping and participation in cultural events can be understood in the categories of repeated rituals, and- as a result- everyday ones. We re-occur in these places every day, several times a week or month, forming various types of habits. Considering the everyday life in public places, one can observe also the perspective in which we only have two layer of perception: one – the perspective of the customer or visitor and two – the perspective of a person working in a shop or cultural institution. In the first option, everyday life is equivalent with the ritual. In the second option, this is the everyday life of employee performing mundane professional tasks.

Everyday life is the reflection of our existential reality. We spend it on trivia, tasks seemingly unessential, the repeatability of which is high, and importance- very often minor. While looking at my own everyday life or the life of other people, while analysing it, I am trying to find the deeper meaning. I consent to everyday activity being the subject matter of my paintings, not merely the background. The unnoticeable activity becomes the foreground of the painting. The transparency of the activity acquires the distinctive colour.

#### Chapter 4

### **ARTISTIC THEORIES AND PRACTICE BEING THE POINT OF REFERENCE.**

#### **Visual ethnography, sociology of visibility, Somaesthetics, intertextuality, mapping, everyday life, concrete art, discursive geometry**

Everyday life perceived and painted by me as a grid of hustling around the flat, is in its theoretical layer close to selected theoretical approaches in the field of visual ethnography, sociology of visibility, somaesthetics, theory of painting and mapping.

Visual ethnography focusses on researching the communication passage and human mobility, which contributes to understanding the role of the place and the manner of creating the place. According to the theory of J. Lee and T. Ingold, concerning the mundane tasks of everyday life, "communication passages of passers-by are created in the scope of everyday choices and activities"<sup>i</sup>. The double context becomes important in this place, and the location means either the place of residence or the subject matter of research. The theorist I would like to refer to is Sarah Pink, who leads research in the field of ethnography and sociology using photograph, video recording and hypermedia.

Visual sociology focusses on interpretation of the existing images and creating new ones (photography) in the process of research documentation collection. This approach also focuses on the social function of the image as a counterpart of verbal message, evidence or comment. Its area of interests includes social behaviours and rituals connected with creation of images. It analyses the problem of image interpretation, both in case of non-moving pictures and moving picture, as well as the process of going beyond the presentation. The research of Piotr Sztompka are of particular importance for me<sup>ii</sup>.

Everyday activity is strictly connected with our body. Richard Shusterman in *Somaestetyce – filozofii somatycznej*, draws attention to the fact that body and mind are strictly interconnected and bodily experience is the foundation of mental life. This duality of being a human reveals itself also in the existence as an individual and the existence as a part of the community. „Somaesthetics focusses on the body as a means of sensual-esthetics valuation and auto-creation<sup>iii</sup>”.

Norman Bryson in the theory of intertextuality assigned the two-level structure of a sign to the painting/image, differentiating between the level of discourse and figural level. The level of discourse concerns the contents of the artwork. The figural level includes its visibility. The image

deprived of the area of discourse presents, according to the theorist, the „self-presence of the matter, and (...) does not bear any meaning”<sup>iv</sup>. Reading the discourse of the image/painting takes place in the process of the analysis of the available and known codes.

Rudolf Frieling in the text entitled *Mapping and Text*, describes mapping dividing it into the three areas: „archives, extra-archives and cartographic overview”<sup>v</sup>. The area of archive concerns the collection of information and creation of data base. The area of "extra-archives" refers to the manners of digital visualisation of the data base contents. The area called cartographic overview is connected with the wide perspective of "mirroring the world" in the works of art.

The grids of everyday activity are best described by Jolanta Brach-Czajna in *Szczeliny istnienia* who coins the term "krzątaćtwo" ["bustleing"]. The ritual of rhythms repeated with high frequency, overlapping, creates the grid of our everyday existence. “When resigned, we admit that our bustleing is nothing, we start to comprehend it contains everything”<sup>vi</sup>.

The artistic context of my presentation of everyday life paths is connected with several selected artistic approaches of the area of mapping, concrete art and discursive geometry. In the art of mapping, documenting and visualization are two different activities. Out of numerous artists in this field I would like to quote two representative examples. Jeremy Wood creates drawings using digital GPA recordings of own everyday movement while walking, travelling by plane and swimming. For instance, his famous drawing/map from the University of Warwick, emerged during the "walk" of the artist on the previously non-marked routes of the campus (2010).

Susken Rosenthal creates simultaneous drawings while watching football matches. In his works he documents all the movements of the ball on the football pitch in the course of 90 minutes, which is the duration of the whole match. His drawings preserve the shape of the football pitch in bird-eye view projection. The first works in this series occurred in 1982. The example of such a work can be the imaging of the final meeting Argentina-Germany of FIFA Worldcup 1986.

While considering the work using new tools, such as computer and graphic software, I would like to refer to Jan Pamuła, the first Polish artist who used computer techniques in the beginning of the nineties. His abundant artistic output contains such painting as "Seria Komputerowa" [*Computer series*] and digital graphics "developing geometric and mathematical colour systems”<sup>vii</sup>. The artist utilized computer projects for painting on the canvas.

I am strongly attached to the approach of discursive geometry, where the contents of paintings concerns, for example, text imaging (Josef Linschinger), sounds (Gerhard Hotter), mass-media layouts (Jean-Francois Dubreuil), statistical data (Martin Wattenberg). I know personally numerous artists belonging to this circle. I participated in group exhibitions many times. In this area I am close to the person of Swiss artist, Rita Ernst, who creates works

inspired with architecture. She transforms architectural schemes transferring projections of particular storeys to the canvas. In her subsequent series, Ernst analyses such edifices as: Mies van der Rohe Haus, Berlin, 2010,

Cathedral in Aachen, 2010, Chiesa del Collegio, Trapani, 2000, Haus Lange, Krefeld, 2009, and others. As a result, the painting is abstract in its form, but its discursive layer bears contents connected with the reality.

## ENDING

My interest in man and selected social behaviours of people, described in particular chapters, shall be supplemented with several final thoughts. In the course of my doctoral work I asked myself a series of questions:

- Can a painting compete with moving pictures in the transfer of complex social contents?
- Can data visualization and creation of new type of painting enter into the area of visibility and visuality discourse, the discourse of knowledge and representation?
- What other areas of esthetics of philosophy of art can describe this artistic practise?
- What place in the esthetics of the everyday life discourse can this new form of social content picturing have?
- How to capture the movement of the observed person between the particular rooms of the flat or between the particular locations in the shopping mall?
- How to mark the point of entry/exit?
- How to stress the time of the day when the activity of the given person takes place?
- How to present the duration of stay of a person in a given room/venue?
- What shape should these paintings have?
- Can the modules forming the structural grid of the painting be the equivalents of locations/place?
- What would be the most proper selection of colours for the tackled issue?

In the course of the execution of my doctoral work I found the answer to all these questions. While painting the emerging paths of everyday life activities, I created the paintings of processes and phenomena extended in time. At the same time, I draw the attention to the contemporary forms of picturing the multi-aspect social processes using artistic media. The process of picturing data from the authorial data base itself is my reaction to the contemporary culture of multi-channel broadcast, characteristic for TV and digital media. The non-moving picture, painting, should not – to my mind – remain the freeze image of the reality. It should respond to the need of picturing the complex contents.

## Endnotes

---

<sup>i</sup> Sarah Pink, *Uruchamiając etnografię wizualną. Wytwarzanie szlaków, miejsc i obrazów*, in: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów.*, M. Frąckowiak, K. Olechnicki (red.), wyd. Bęc Zmiana, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2011, page 114

<sup>ii</sup> The issue described in detail can be found, for instance, in the book of Piotr Sztompka entitled *Sociologia wizualna [Visual Sociology]. Fotografia jako metoda badawcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012

---

<sup>iii</sup> Richard Shusterman, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, in: Krystyna Wilkoszewska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, Universitas, Kraków 2007, page 47

<sup>iv</sup> Norman Bryson, *Recepcja teorii intertekstualności w semiologii i semiotyce obrazu. Teoria intertekstualności jako narzędzie sprowadzenia obrazu do tekstu dyskursywnego i wskrzeszenie „wpływowologii”*, in: Stanisław Czekalski (red.), *Intertekstualność i malarstwo. Problem badań nad związkami międzyobrazowymi.*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006, page 200

<sup>v</sup> Rudolf Frieling, *Mapping and Text*, [http://www.medienkunstnetz.de/themes/mapping\\_and\\_text/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/mapping_and_text/) access 15.04.2015

<sup>vi</sup> Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Efka Wydawnictwo, Ebook, 2012 page 55

<sup>vii</sup> Jan Pamuła, authorial text in: *Czym jest dziś sztuka? – Radziejowice 2012*, exhibition catalogue with the same title, edit. Bożena Kowalska, publ. Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” in Radomiu, 2013, page 80