

**UNIwersYTET
JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH
WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY**

KIERUNEK: SZTUKI PIĘKNE

MARTA PABIAN

Ciało jako nośnik informacji

Promotor dr hab. prof. UJK Henryk Sikora

Kielce 2017

Spis treści:

Wstęp - wprowadzenie do problematyki twórczości	3
Rozdział 1.....	5
Cel i tematyka pracy	
Rozdział 2.....	7
Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia do prezentowanych prac	
2.1 Analiza problemu w aspekcie historycznym	
2.2 Ciało jako temat w sztuce współczesnej	
Rozdział 3.....	17
Idee i afirmacja tematyki w działaniach artystycznych	
Rozdział 4.....	20
Artystyczno- techniczna strona pracy twórczej	
Rozdział 5.....	21
Środki artystyczne i formalne stosowane w pracy twórczej	
Podsumowanie.....	24
Bibliografia.....	25
Streszczenie.....	26
Wersja angielska opisu pracy doktorskiej.....	28
Dokumentacja fotograficzna prac.....	53

Wstęp

Ciało człowieka jest najbardziej złożonym organizmem w świecie natury, a przesądza o tym mózg- niewyobrażalnie ustrukturalizowana tkanka, której funkcjonalność tworzy ludzką psychikę oraz jest podstawą aktywności kulturowej człowieka. Ta rama przestrzenna istnienia człowieka, aby ją można było ująć jako tematykę pracy twórczej w działaniu sztuki, wymaga umysłowego i artystycznego zredukowania na poziomie filozofii pisemnej wypowiedzi i w zakresie działania artystycznego. W ten sposób, metodologicznie określona analiza będzie powiązana z pracą twórczą i uwypukli sensy zrealizowanych prac artystycznych. Teoretyczną część podzieliłam na rozdziały.

Rozdział I

Omówienie celu i tematyki pracy, oraz motywów kierowania się podjętym tematem.

Rozdział II

Opisanie teorii i praktyk twórczych, będących obszarem odniesień dla moich rozważań. Prezentuję w nim zagadnienia z dziedzin historii, socjologii, filozofii i kultury, w których umiejscawiam własną twórczość, wynikającą z zagadnień bliskim mojej praktyce twórczej, odnoszącej się do sztuki ciała. Te artystyczne zabiegi i praktyki oparte na obrazowaniu ciała jako faktu i artefaktu, są inspiracją do rozważań na temat ubioru, ciała i cielesności, w próbach poszukiwania tożsamości, ciała poddającego się ciągłej zmianie fizycznej i umysłowej. Opis dotyczy realizowanych prac składających się na opisywany cykl.

Rozdział III

Powstanie idei zrealizowanego cyklu, "Ciało jako nośnik informacji". Analiza podjętego tematu, wyrażonego środkami artystycznymi od naturalności w pokazywaniu piękna, po elementy kreacji i destrukcji.

Rozdział IV

Pokazanie technicznego aspektu pracy, obejmującego wymiar, ilość prac, materiały z których zostały zrealizowane, oraz zastosowanie ich w procesie twórczym.

Rozdział V

Przedstawienie nurtującego mnie problemu artystycznego wyrażonego poprzez użycie środków artystycznych i formalnych, oraz miejsca ekspozycji prac, jako dopełnienie prezentowanego cyklu.

Rozdział I - Cel i tematyka pracy

Tematem podjętej przeze mnie analizy jest ciało. Pytania, czym jest ciało, do czego służy, czym się stać może, są inspiracją do rozważań na temat kondycji człowieka pod względem jego fizyczności i psychiczności. Podjęte zagadnienie wymaga wprowadzenia w kontekst poszukiwań w zakresie cielesności i ciała jako nośnika informacji, tego co jest w nim i na jego powierzchni. Istotą analizy jest prezentacja struktury ciała w zakresie jego konstrukcji, tworzywa, powiązań. Analizuję ciało wieloaspektowo, między innymi: jako organizm potraktowany przedmiotowo i podmiotowo, pokazywany jako całość lub fragment, budujący dystans, jak i potrzebę bliskości. Poszukując interesującej mnie formy, widzę jego strukturę od szkieletu po skórę, od twardości po miękkość, od trwałości po destrukcję. Ciało widziane tu i teraz jest pewną oczywistością- faktem. Odbierane jak materia, jest niczym kostium, kostium i zamknięty w nim człowiek. Ciało uwarunkowane ramami biologicznymi, społecznymi, kulturowymi lub politycznymi stanowi punkt wyjścia do badań w dziejach rozwoju sztuki. Poddane analizie pod względem kondycji, stało się pretekstem do działań artystycznych i teoretycznych za pomocą medycznych zabiegów, eksperymentów. Ciało w swej idealnej czy anomalnej budowie, będąc zdefiniowane, wyróżnione, nabiera cech, staje się tematem, obrazem, do analiz, badań, dociekań.

Koncepcja na zrealizowanie cyklu prac składających się na pracę doktorską, stała się wynikiem doświadczeń edukacyjnych i zawodowych. Zainteresowanie rzeźbą, tkaniną artystyczną i scenografią, skłoniło mnie, by badając w procesie twórczym różne rodzaje materii takich jak: drewno, tkanina, metal, silikon, spełniać swoje fascynacje formą. Otwarta na eksperyment, budowałam obiekty, obrazy, w ich realizacji dążyłam, by temat skierowany w stronę człowieka w swym przekazie, nie skupiał się na tak zwanej atrakcyjności. Widoczna w nich techniczność, czy element destrukcji jest wynikiem osobistych przemyśleń, odczuć. To obraz człowieka widzącego siebie, swoją kondycję, potrzeby, mającego zadanie żyć, doświadczać, by znaleźć swoją tożsamość pomimo wpływu otoczenia, które niejednokrotnie bywa inwazyjne. Skupiona na fakturze i kolorze używanych materii, analizowałam strukturę, szukając odpowiedzi lub pytań z zakresu cielesności. W twórczości inspirowało mnie ciało jako forma biologiczna, uwarunkowana kulturowo, oraz społecznie, jak i poddana przekształceniom artystycznym. To próby eksperymentowania na ciele traktowanym jako materia, które sprawdzały jego odporność i trwałość. Ciało będąc naznaczone stanem umysłu,

obrazuje wewnętrzny proces, mający odbicie w swej zewnętrznej powłoce. Podejmując świadomie kontrolę nad ciałem, możemy je kontrolować manipulując otoczenie. Świadomość siebie, to najważniejsza tożsamość z jaką się spotykamy. To rodzaj autokreacji, mający najczęściej na celu dostarczenie nam przyjemności i wejście w dialog z otoczeniem. To co znajduje się na skórze, pod nią i na niej nazwałam gorsetem codzienności, który czasem uwiera, ale ubierany jest, by zmanifestować siebie. Czyniąc to świadomie czy nie, nasze ciała sposobem poruszania się, gestami, mimiką, ubraniem, demaskują nas, lub nakładając maskę, manipulują.

Te uwarunkowania skierowały mnie w stronę postrzegania ciała jako kostiumu. W całym procesie nabywania świadomości ciała, postrzegam je jako produkt kreacji- tatuaż, przeszczepy, jako nośnik estetyki- gorsety, stylizacja plastyczna, kulturystyka, jako element w sztuce krytycznej. Istotne w kreowaniu artystycznym i formalnym było użycie środków wyrazu w sposób eklektyczny. Używając terminu eklektyzm, rozumiem łączenie w jednym dziele różnych materii: papier, blacha, silikon. Udział w wystawach zbiorowych czy indywidualnych, pozwolił zaprezentować prace, które spełniały rolę badawczą w swym przekazie. Używane przeze mnie materiały, stały się rodzajem eksperymentu w procesie twórczym.

Rozdział II - Przedstawienie podjętego problemu teoretycznego i artystycznego

Istnieje wiele koncepcji w ujmowaniu cielesności. Jedną z nich jest ujęcie konstruktywistyczne, czyli analiza ciała konstruowanego społecznie. To zjawisko wskazuje na istnienie różnych czynników społecznych i kulturowych, wpływających na nasz wygląd jak i zachowanie. "Konstruktywizm nieustannie podkreśla, że ludzkie ciało należy do dwóch porządków: natury i kultury, stanowiąc jakby pomost między nimi [...] funkcjonowanie organizmu jest procesem naturalnym. Ale jego interakcję z otoczeniem zawsze determinują realia kulturowe i społeczne"¹. Ciało jest najbardziej naturalnym przekąźnikiem jak narzędziem, dzięki któremu badamy i doświadczamy siebie w świecie, realizując w nim założone cele. W zagadnieniach społecznej konstrukcji ludzkiej cielesności istnieje zjawisko, które w kulturoznawstwie nazywane jest- "technikami posługiwania się ciałem." Tego terminu po raz pierwszy użył francuski antropolog **Marcel Mauss**, badając sposoby "... w jakie ludzie w różnych społeczeństwach, na zasadzie tradycji, umieją posługiwać się swoim ciałem"². Te techniki ukazały ich niezbędność w najzwyczajniejszych sytuacjach i interakcjach. Część informacji dociera do nas drogą werbalną, ale istnieją też kanały niewerbalne, którymi płyną do nas bardzo ważne sygnały, są to twarz, postawa, ułożenie rąk, czy ton, jakim ktoś się do nas zwraca. To pewien idiom jako "zestandardyzowana forma ekspresji"³. Zagadnienia tych technik w zakresie życia codziennego, stały się tematem badań socjologa **Ervinga Goffmana**. "Podczas spotkania idiom ani na moment nie może być zawieszony, bo chociaż dana osoba może przestać mówić, to jej ciało nie może zamilknąć, ale cały czas komunikuje innym, swoją przychylność lub wrogość"⁴. Te rozbieżności, są przyswajane przez zewnętrzne uwarunkowania i kulturę, będąc zależne od następujących w nich szybszych lub wolniejszych zmian. Umysł mając zdolność do refleksji i analizy znalazł oparcie w procesach dziejących się w mózgu. Słowa **Kartezjusza** "myślę więc jestem"⁵, stały się szeroko rozumianą koncepcją, pozwoliły oddzielić umysł od funkcji życiowych. Posługując się schematem umysł- ciało, wewnątrz- zewnątrzność, kultura- natura, rozum- uczucie, uprzywilejowuje umysł, jeśli chodzi o definicje człowieka jako osoby. Ciało widziane jest jak instrument

¹ E. Baldwin i in., *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 309, 311.

² M. Mauss, *Body Techniques*, London 1979, s.391, za: E. Baldwin i in., op.cit, s. 312.

³ E. Baldwin i in., *Wstęp do Kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 316.

⁴ E. Goffman, *Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings*, Free Press, New York 1963, s. 35, za: E. Baldwin i in., op.cit, s. 317.

⁵ E. Baldwin i in., *Wstęp do Kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 310.

zaplątany w nierozumne emocje i pragnienia, które umysł musi okiełznać, ale największą trudnością jest jednak możliwość poznania innych umysłów. Ja dopowiem swój komentarz, czuję więc jestem. Dzięki umiejętności rozpoznania własnych uczuć, poprzez kontakt z otoczeniem, poznają siebie, mogąc zrozumieć własne człowieczeństwo.

Jeff Coulter w swoich rozważaniach nad ciałem i umysłem podkreśla ich wzajemną zależność. Badając to zagadnienie, odwołuje się do naszej naturalnej umiejętności odzwierciedlania poprzez mimikę i gesty stanu umysłu, używając metafory - "przejrzystość umysłu". "Nasze umysły są przejrzyste, ponieważ inni ludzie mogą się na ogół domyślić, co odczuwamy i myślimy. A wszystko to za sprawą kulturowego programu regulującego działanie naszego ciała, które- dla nas bezwiednie- w określony sposób sygnalizuje treści naszego umysłu"⁶. Umysł odnosi się jedynie do naszej prywatnej zdolności rozumowania i samoświadomości, zaś jaźń- czyli tożsamość opisuje człowieka jako istotę społeczną. Film Lecha Majewskiego, "Ogród rozkoszy ziemskich" rodzi pytania o sens istnienia, czym jestem, co to jest ciało, co się z nim stanie po śmierci. Bohaterka zgłębiając symbolikę obrazu Hieronima Boscha, o tym samym tytule, próbuje pogodzić się z tym, co nieuniknione. Dzieło Boscha jest inspiracją i bodźcem do rozmyślań na temat natury bytu, z całą swoją złożoną symboliką. "Historia przedstawiania człowieka była przedstawieniem ciała, przy czym ciało, jako nośnikowi istoty społecznej przypadło w udziale odgrywanie roli"⁷. Tysiące obrazów pokazują zachodzące zmiany idei człowieka, a obraz ucieleśniając go, stał się najważniejszym sensem powstania obrazów. Ciała pełnią rolę naszego pierwotnego instrumentu. Przybierając maskę, świadomie czy nie, wystawiamy je na pokaz świata, pragnąc interakcji. Intuicyjnie przejmujemy kontrolę nad naszym ciałem traktując je jako przebranie. Prowadzi to do tego, że myśląc przedmiotowo o naszych ciałach, nadmiernie je eksploatujemy, na przykład w sporcie. Ciała się modeluje, poprawia, poddaje kreacji. Największą motywacją dla ciała jest życie, które nie pozwala mu się zatrzymać, to wszelkiego rodzaju życiowa dynamika, to ciało w ciągłym ruchu. Działania skierowane na zaspakajanie pragnień wynikają z ciała, czyli pragnień cielesnych, gdybyśmy przestali pragnąć to przestalibyśmy chcieć działać. Myśl, że ciało, jego rozkosze i cierpienia są kwintesencją prawdy o człowieku, wzbudziło potrzebę, że od stuleci staramy się udowodniać, iż jesteśmy czymś więcej niż tylko ciałem. Często życie nazywane bywa grą, aby być kompetentnym graczem należy kontrolować swoje ciało.

⁶ J. Coulter, *The Social Construction of Mind*, London, 1979, [za:] E. Boldwin i in. *Wstęp do Kulturoznawstwa*, Poznań, 2007, s.311.

⁷ H. Beltling, *Antropologia obrazu, Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007, s. 113, tomasz.lach.gigaprojekt.pl/uploads/Ciało w kulturze i w sztuce. pdf [dostęp: 10.09.2017].

W odpowiedni sposób należy zadbać o wygląd by, być akceptowanym. Kontrolowanie ciała jest stałą aktywnością, jest ponadczasowe i ponadkulturowe. W każdej społeczności wygląd człowieka jest wyrazem jego statusu społecznego, stylu bycia czy zainteresowania. "Ciągłe w akcji, w działaniu- okryte wdziękiem niczym szatą ciało nie przestaje wdzięczyc się i fascynować"⁸.

2.1 Analiza problemu w aspekcie historycznym

Każda społeczność budowała system wierzeń wyznaczając nimi wyższe cele, które należy osiągnąć, by stać się, czy zrozumieć prawdę o człowieku. Aby poznać tę prawdę konieczne jest przekraczanie granic cielesności. Zmagając się z rzeczywistością, człowiek musiał sobie radzić by przetrwać, być. Już w Starożytności problem kształtowania ciała był istotnym tematem, **Poliklet** pisał: "Piękno tkwi w proporcji nie żywiółów, lecz części ciała, to jest w proporcji palca do palca, palca do przegubu, jego dłoni do dłoni, jej do łokcia, łokcia do ramienia, wszystkich tych części jednych do drugich"⁹. Poprzez obserwacje i pomiary ludzi szukano ideału prawidłowo zbudowanego człowieka. W klasycznym okresie Grecji powstała myśl, że ciało doskonale zbudowanego człowieka idealnie wpisuje się w proste formy geometryczne jak w: kwadrat i koło. Powstała koncepcja człowieka kwadratowego, która utrzymała się w anatomii po nowe czasy. Dzięki badaniom archeologicznym dowiadujemy się o deformacjach czaszek, w celu pokazania roli, jaką miał pełnić jej właściciel. Każda kultura manipulowała, ciałem chcąc wyglądem jednostki wyrażać swoją postawę i idee. Średniowiecze podzieliło części ciała, wywyższając je lub umniejszając. Głowę przypisano strefie duchowej, zaś brzuch kojarzony z obżarstwem strefie cielesnej. Nowy ideał, jaki został wykreowany, to postać ascety, a kult ciała stał się tematem tabu. Sfragmentaryzowane części ciała jako relikwie, jak i abstrakcyjne ciała w przedstawieniach ikon pokazały ewolucję, jaka dotknęła obrazu ciała i obrazu człowieka. Czas Renesansu przyniósł ogromną zmianę w zaangażowaniu obrazowania ciała. Leonardo da Vinci wykonywał tysiące szkiców, aby stworzyć jedno dzieło. Odtwarzał relacje między anatomią i dynamiką fizjonomii, studiując gest i mimikę, by oddać stany duchowe. XIX wieczny Organicyzm postrzegał ciało jako organiczną maszynę, która jest częścią produkcji. Dążono do kształtowania ciała tak by, było jak najbardziej produktywne. Ciało poddawano takiej dyscyplinie, by zwiększyła się jego kondycja i wydajność. Natomiast w czasach socjalizmu

⁸ P. Bogalecki, *Wdzięk ciała. Wdzięczni ciała*.

Artpapier"<http://www.artpapier.com/index.php?2&cid=13&aid=2581>[zob.]tomasz.lach.gigaprojek.pl.j.w.

⁹ E. Stopa-Pielesz, *Idea Piękna. Człowiek w dziejach sztuki*, „Biuletyn Sztuki Projektowania” nr 4, <http://www.asp.katowice.pl/zobacz/bsp-4-idea-piekna-czlowiek-w-dziejach-sztuki>. [zob.]tomasz.lach.gigaprojekt.pl/uploads/Cialo_w_kulturze_i_w_sztuce.pdf, s.10 [dostęp: 3.08.2017]

człowiek jako jednostka zachowuje się jak maszyna w fabrykach wyrabiając ponadludzkie normy, by uzyskać profity- czyli konkretny zysk. Z kolei Modernistyczny przełom przewartościował stosunek do ciała i człowieka, którego wielofunkcyjność staje się źródłem wiedzy i świadomości. "Nauki społeczne ostatecznie odkryły złożony charakter ciała, złożoność nieredukowalną do poziomu biologicznego, psychologicznego, czy dwuwymiarowej wizji społeczeństwa"¹⁰. Nazywanie ciała własnym podważono, uznając iż nie jest tylko i wyłącznie naszą własnością, jesteśmy kształtowani przez socjalizację i konstruowane systemy kulturowe. Człowiek zanurzony w kulturowych i społecznych zależnościach został kształtowany dla ich potrzeb. Od Starożytności po współczesność kształt ciała i tego, co je okrywało było przekształcane wraz z wpływem czasu i prądów kulturowych. Pozycja społeczna i typ istniejącej władzy dyktował człowiekowi, jak ma żyć, a co za tym idzie, jak wyglądać. W zależności od statusu w grupie budowano obraz, jak dbać o sylwetkę, poddając ją modyfikacjom odpowiednim do wymyślonych aktualnie kanonów piękna, czy funkcjonalności, która odpowiada aktualnej władzy. Ciało człowieka może klasyfikować całą rzeczywistość, kanony społeczeństwa i kultury. Zmiana sposobów obrazowania poszerzyło medium, na którym są pokazywane ciała. Przekładając trójwymiarowość ciała na płaszczyznę, stało się to w pewnym sensie jego zaprzeczeniem, jednak w ten sposób historia obrazu stała się historią ciała.

2.2 Ciało jako temat w sztuce współczesnej

Sztuka wykorzystuje ciało człowieka w teatrze, tańcu, lub zgłębia tematykę ciała, włączając je w dziedziny, takie jak malarstwo, rzeźba, wideo art, fotografia. Temat ciała traktowano jako inspiracja do działań artystycznych i zaistniał jako termin body art. To człowiek jest podstawowym materiałem z jakiego powstaje dzieło. Teatr, balet, czy pantomima to gałęzie, w których opanowanie warsztatu polega na perfekcyjnym podporządkowaniu sobie przez artystę jego ciała. Niezbędne przez artystę jest poznanie środków, poprzez które dokonuje się ta ekspresja psychiki w ciele. Gest, mimika twarzy służy stworzeniu na scenie, szeroko rozumianej iluzji. Fizyczność pełni rolę narzędzia, wobec którego artysta zachowuje dystans. Osiągnięty dystans jest gwarantem do odniesienia zamierzonego przez artystę efektu, bądź w innej perspektywie, jako wyraz faktu, że na scenie ciało aktora nie jest jego ciałem. W przestrzeniach eksperymentalnych artyści body art traktują ciało jako w pełni integralną strukturę psychiczno- fizyczną. Człowiek to jedność ciała i duszy. Tam nie ma gry, to twórczy

¹⁰ M. Brocki, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001, s. 125.

element życia. Uznając, że człowiek składa się zarówno z "some" jak i "psyche", to w celu samopoznania działanie na "some" może przynieść takie same skutki, jak na "psyche". Sytuacje ekstremalne, pokazują potencjał drzemiących w człowieku sił, emocji, wspomnień, a te działania mają na celu wywołać w człowieku to, co jest w nim głęboko ukryte. Ciało jest tutaj nie tylko narzędziem, by wywołać pewne wrażenia, ale przede wszystkim, staje się ich źródłem. To rodzaj kwestionowania siebie w celu przejścia w obszar nieznan. Artyści malują lub fotografują siebie, opowiadając intymne wydarzenia "Olimpia" **Kozyry**, obrazy **Bogackiej**, badają granice i różne fazy świadomości - **Altamer**, obnażają różne społeczne i kulturowe mity, tabu, stereotypy i bariery - **Robakowski**, artyści **Gilbert i George**, w pomysłach na żywe rzeźby, zatarli granicę pomiędzy twórcą jako podmiotem i przedmiotem sztuki. To sam artysta stał się materialem do obrabiania, wyrabiania, cięcia i doklejania, tak jak jest nią glina. Bułgar **Rassim Kratser**, dosłownie rzeźbił we własnym ciele, przez kilka lat za pomocą ćwiczeń i anaboliików rozwijał muskulaturę według wcześniej założonego przez siebie planu. **Orlan**, poddawała się serii zabiegów operacji plastycznych twarzy jak i odrealnionym modyfikacjom ciała, wszczepiając wypustki - guzy pod skórę na twarzy i ciele. **Seth Alverson**, malując deformacje ludzkiego ciała, pokazał koncepcję sensu ludzkiego istnienia, ciała odartego, powyginanego i pełnego bólu. **Stelarc**, badał wytrzymałość swojego ciała, eksternalizował swoje wnętrze, usuwając tłuszcz z ciała, umieszczając go w mikserze czynił obiektem w galerii. Transformacja i destylacja fragmentów ludzkiej materii, stała się wyrafinowaną manifestacją przemysłu autora. Świat, który pragnie doskonałości, opiera się na gąbczastej substancji, ciągle doskonalszej i ulepszanej, by uciec od niedoskonałości. Artyści jak **Wim Delvoy**, czy **Joseph Bouys**, odwołując się do kondycji ludzkiej cielesności, wcale się na niej nie koncentrując, wykorzystali jej cechy, jedynie w celu zbudowania komunikatu uprzedmiotowienia ciała. Z rozwojem happeningu, performanc'e z czasem video art'u, artysta wystawia swe ciało na widok publiczny, przekształca je, poddaje różnym zabiegom, których świadkami są widzowie. "Sztuka staje się życiem, twórca- dziełem, dorobek artystyczny zapisem doświadczeń życiowych"¹¹. Odbiorca nie tylko, że przygląda się dziełom jak obrazom, ale ma niczym nie ograniczony dostęp do ciała artysty, niekiedy sam stając się ich twórcą. Serbska artystka **Marina Abramowicz**, w ramach akcji "Rhythm 0" zachęcała widzów galerii, by w dowolny sposób posługiwali się jej ciałem, korzystając z 72 zgromadzonych rekwizytów np. żyłeczka, łód, pędzel,...¹². Efektem końcowym było podarte na strzępy ubranie, a jej ciało naznaczone

¹¹ Piotr Sarzyński, *Sztuka wcielona*, „Polityka” 2007, nr 19, s. 76.

¹² Ibidem.

licznymi ranami. **Danny Quirk**, obrazuje cielesność anatomiczną, malując podskórną anatomię na skórze żywych modeli. Ukazuje układ ścięgien, żył, w miejscach, które chce odsłonić. Obrazuje to, co ukryte pod skórą, by zaskoczyć, i wejść w dialog z odbiorcą. **Shawn Barber**, traktuje ciało jak kostium, które jest tłem do naniesienia na skórę artystycznego tatuażu. Ciało, to narzędzie służące, by osiągnąć cel. Różnorodne sposoby przyozdabiania ciała, jak makijaż, biżuteria, czy tatuaż, tworzą fundamentalny wymiar naszego uczestnictwa w życiu społecznym, manifestując kulturową tożsamość tego, kim jesteśmy i za kogo się uważamy. To owa różnorodność i zmienność obrazuje codzienność ciała, to rodzaj mody. **Georg Simmel**, opisując modę użył sformułowania "konwencja strojąca się w szaty niekonwencjonalności"¹³. Moda ściśle związana jest z nowoczesnością, jest szybka i nieustannie zmienna. Jej celem jest użyteczność, odzwierciedlenie hierarchii i zwiększenie atrakcyjności. Ubranie, które kupujemy i nosimy, przyczynia się do tworzenia nowych wizerunków, spontanicznie powołując do życia nowe znaczenia. Wiedza o tożsamości człowieka i jego nastawieniu do świata, staje się właściwym znaczeniem jego ubioru. Znaczenia nie pochodzą zatem od zewnątrz, ale są nam narzucane przez własne ciało. Powroty w prastare formy przyozdabiania ciała- tatuaż, rysunki na ciele, czy nacinanie skóry, służą jako wyraźne komunikaty i wyrażają osobiste preferencje właściciela, jak i stanowisko w istotnych kwestiach społecznych. Te ozdoby i wszystkie formy ubioru podkreślają więź, między ciałem biologicznym a naszą społeczną tożsamością. Odwołam się do twórczości wizjonera, projektanta **Aleksandra McQueena**, który swoimi kolekcjami ubrań, snuł opowieść o ludziach. To bardzo osobiste spojrzenie i wyrażenie stosunku do cywilizowanego Świata. McQueen, projektując ubrania, przyjmował niejednokrotnie krytyczny punkt widzenia. Tematy kolekcji wynikały z refleksji do aktualnych wydarzeń, bądź odnosiły się do przeszłości, tej która obfitowała też w brutalne wydarzenia. Mówił o swojej dezaprobachie na taki świat, gdzie za cenę rozwoju, niszczył to, co zastał, czyli świat natury, niewinny i bezbronny. McQueen, realizując projekt, nadawał kostiumowi indywidualny kod, budując nim opowieść. Jako autor, podchodząc do tematu, traktował go z pełną świadomością, a poprzez projektowany ubiór wyrażał swoją tożsamość. Pokaz stawał się rodzajem spektaklu, opartego na ważnych dla niego treściach. Od pierwszego do ostatniego projektu kolekcji można obserwować przemianę, czyli przebieg historii, którą chciał nam pokazać. To co zakryte i wyłonione, pokazał i pokazuje teatr **Leszka Mądzika**, zanurzone ciało w mroku, jest sprzymierzeńcem tajemnicy¹⁴. To w niej rodzi się

¹³ E. Baldwin i in., *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 333.

¹⁴ L. Mądzik, *Ciało*, „Style i Charaktery” 2013, nr 3, s. 122.

potrzeba zatrzymania, zaciekawienia, zdziwienia tym, co ujawni jej blik, refleks, kontrast czy blask światła. Artysta dostrzegał ciała przez obraz w konkretnej przestrzeni, którą one wypełniały. Witalność i destrukcja są obecne, budują treść, pojawiając się jednocześnie lub naprzemiennie. Zanurzając ciało aktora w dramaturgii spektaklu, artysta jakby czerpał wewnętrzną energię, mającą zewnętrzny wyraz w powłoce, jaką jest ciało. Mądzik podkreślał fragmenty ciała aktora na scenie, budując obrazy, gdzie miękkie światło albo jego kontrasty, mają swe źródło w historii obrazowania ciała. To pokazanie obrazu tak, by nie zburzyć iluzji, by przez światło, nagość ciała była zatarta, a granica nie przekroczona. W metodzie poszukiwań artystycznych Grupy Krakowskiej była zasada, by anektować realność. Artyści Grupy Nowohuckiej związani byli z nurtem malarstwa materii oraz eksperymentami reliefowo- fakturowymi. Istotą było wykorzystanie surowych materiałów, mających bezpośrednie odniesienie do tworzywa wyjętego z natury, jak i energii tych tworzyw, piach, trociny, tkaniny. Inspiracją były spękane tynki, błoto, kurz. To materia do konstruowania obrazów. W minimalistycznej koncepcji kolor jest wynikiem różnic materii, faktury powierzchni, drobnych zmian uzyskanych przez ich użycie. **Danuta Urbanowicz**, używając przedmiotów wyjętych wprost z otoczenia, wprowadzała w obręb obrazu naturalne tynki, tkaniny, kawałki drewna. Używana materia, skupiała do budowania obiektów przeznaczonych do kontemplacji.

Przywołując powyższe przykłady działań artystów, zauważam ich niezbędność w odniesieniu do prac, które na swój indywidualny sposób przedstawiam. Ich forma i znaczenie wpływa na kontekst, w jakim umiejscawiam cielesność, jak ją traktuję, i jak transformuję do własnych celów artystycznych. Ciało staje się przedmiotem kreacji, poddane świadomym, bądź nieświadomym zabiegom, wpisanym w tendencje, trendy, obyczaje. Ten rodzaj identyfikacji jest odkrywany, jako zewnętrzny obszar kondycji człowieka. To, co najczęściej przykryte, zostaje wystawione na plan pierwszy. Potrzeba pokazywania, jest manifestacją siły, jak i słabości człowieka. Skóra stała się dla mnie materiałem niezwykle inspirującym poprzez kontrasty jakimi dysponuje, zakrywając szczelnie i mocno wszystko to, co pod nią, będąc jednocześnie kruchą i delikatną. Materia ta stała się dla mnie inspiracją do zabiegów artystycznych, by w procesie przerabiania odmienić jej znaczenie i nadać nowych możliwości. Skóra w sposób naturalny jest tym, co dotykamy, myjemy, co przyjmuje ciepło jak i chłód, przyjemność i ból, a sprowadzona do pojęcia staje się symbolem, estetycznym ozdobnikiem, kamuflażem, bądź balastem. Chęć pozbycia się stroju - skóry, czy może być chęcią poczucia samego siebie?

Buduję opowieść o człowieku w kontekście tego, co nosił, co pokazywał otoczeniu, jakich form i materii używał, by nazwać siebie. Poprzez ich użycie, przyjął postawę, by zmanifestować własną tożsamość, chcąc mieć poczucie bycia indywidualną, niepowtarzalną osobą, lub stać się człowiekiem zanurzonym w grupie. Gorset, jaki pragnął przyjąć, miał mu dać poczucie piękna, bezpieczeństwa lub maski. Ubranie zatem identyfikuje, jak i może manipulować. To świadomie czyniona ubraniem transformacja wyglądu, ma na celu przedstawić siebie w innym świetle, takim, jakiego jeszcze sami nie znamy. Zabiegi stylizacji, czyli oddania się w ręce innym, dają potencjał odkrycia najlepszych efektów, które tkwią w każdej osobie, budując jej nowy zewnętrzny obraz. Obrazowanie człowieka daje mu możliwość późniejszej autokreacji, już świadomej kreacji dotyczącej stref intymnych, czyli elementów naszej psychiki, stanu umysłu, świadomych jak i nieświadomych cech naszej osobowości. W kulturze istnieje ogromne czy nawet nadmierne zainteresowanie ciałem. Według socjologicznych teoretyków i feministycznych krytyków, dominująca forma zainteresowania rośnie w dużej mierze w celu podniesienia korporacyjnych zysków, związanych z wyglądem ciała. Dotyczy to, tych gałęzi przemysłu, które wzmacniają społeczną dominację i wzbudzają w wielu z nas, niechęć do własnego ja. Niemożliwe do osiągnięcia ideały cielesnego wyglądu, wskazują często na brak własnej akceptacji. W naszej kulturze somatyczna samoświadomość, nadmiernie nakierowana jest na chęć pokazania tego, jak nasze ciało przedstawia się innym ludziom, a wynikiem tego, są mocno zakorzenione społeczne normy atrakcyjnego wyglądu. Tak przyjęte standardy, zubażają naszą ocenę różnorodnej estetyki ciała. Mając świadomość siebie, mamy świadomość swojego ciała. Stan umysłu formuje kształt sylwetki i wpływa na to, czym jest okrywane. Ciało ciągle poddane jest zmianom, kształtowane przez upływ czasu i styl życia. W sposób oczywisty podporządkowuje to, co na nie włożymy. Obserwując siebie i inne osoby, mamy wrażliwość na reakcje, jakie wysyła ciało na sytuacje zewnętrzne i szeroko rozumiane procesy zachodzące w jego wnętrzu.

W swoich przemyśleniach nawiązuję do filozofii somatycznej **Michaela Foucault**, który twierdzi, "że autokreacja jest nie tylko sprawą zewnętrznej stylizacji siebie za pomocą wyglądu własnego ciała, lecz transfiguracją wewnętrznego poczucia własnego ja, a tym samym własnej postawy, charakteru i etosu"¹⁵. Ciało ma nieodparty związek ze światem zewnętrznym, reagując, odpowiada różnymi bodźcami, na to, czego doświadcza. Umysł poprzez różne emocje maluje na ciele reakcje. Człowiek świadomy swojego ciała rozpoznaje

¹⁵ R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, Kraków 2016, s. 29.

te reakcje, gdyż rozpoznaje swoje odczucia, napięcia mięśni wywołane stresem, zmieszanie malujące rumieniec na policzku. Świadomość ciała znalazła swoje miejsce w dyscyplinie zwanej somaestetyką¹⁶, określoną przez **Richarda Shustermana**. Podkreśla w niej, jak istotna jest świadomość swojego ciała, jak mocno i z precyzją cielesna ekspresja odsłania nasze życie umysłowe. Obrazuje w związku z tym, że nasze pragnienia, najbardziej zniuansowane przekonania, uczucia, zostają odzwierciedlane w postawach naszych ciał, sylwetce, gestach lub mimice twarzy. **Mauric Marleau- Ponty** z założeniem swojej filozofii egzystencji, rozpatrując koncepcję jednostkowego samopoznania, wskazuje uwarunkowanie tej samowiedzy i to w szczególności, jeśli chodzi o cielesne źródła ich sensów. "Podmiot postrzegając, jest już swoim ciałem, a ciało jest nim i to podmiot postrzega, a nie ciało czy jeszcze lub już nie- ciało"¹⁷. Indywidualna wiedza opierająca się na doświadczeniu jednostkowym, ujmowana jest w kategoriach doświadczenia wewnętrznego. Te doświadczenia są podstawą rozumienia własnej egzystencji i samorozumienia, człowieka bytującego w świecie związanego ze światem, którego nie można zrozumieć poza światem, chcącego uchwycić siebie z zewnątrz w trakcie poznania. Związani ze światem nadajemy sens naszej egzystencji i ustanawiamy naszą jednostkową tożsamość. Można powiedzieć, że ciało ludzkie jest elementem pośredniczącym między przedmiotem a podmiotem poznania. W intersubiektywnej sferze znaczeń kultury- znak jak i symbol, jest elementem pośredniczącym między związkiem sensu indywidualnego przeżywania i rozumienia. Świadomość nie wyłania się z doświadczenia, ale jest wiedzą o doświadczeniu. Antropolog **Cloude Levi-Strausse** wysnuł tezę o, "włączeniu ciała w dyskurs relacji natura - kultura"¹⁸. Ciała bez rysunku, naznaczenia, wpisane są w porządek natury, jest ciałem osobą bez znaczenia i funkcji kulturowej i społecznej. Ciało w jego koncepcji jest nośnikiem obrazu, funkcjonując jako komunikat. Obraz na ciele nie wskazuje na naturalne ciało, ale na jego temat mówi nam maska na ciele, w formie tatuażu czy malowidła. Tatuaż wskazuje na estetyczną wartość dzieła oraz ma znaczenie kulturowe, które swym obrazem pokazuje. Obrazowanie ciała wprowadza je w świat kultury, zyskując osobowość. To znaki i symbole. Znając przeznaczenie przedmiotu, znamy znaczenie nadane mu na mocy konwencji. Socjalizacja, czyli przyswajanie sobie kulturowych umiejętności, kompetencji i sensów, które odnajdujemy w świecie, są sensami akceptowanymi i znanymi innym ludziom. Semiotyka,

¹⁶ Zob. ibidem, s. 20.

¹⁷ M. Szabat, *Archeologia widzialnego i niewidzialnego*, „Diamenos” 2011, nr 28, s.72.

¹⁸ D. Żukowska-Gardzińska, *Przekraczanie siebie w ciele - znaczenie tatuażu w przestrzeniach wiary i kultury*, "Kwartalnik Naukowy", nr 2(30)2017, s.237.

zajmując się znaczeniami, odróżnia znak od symbolu. Znak jest tym, co znaczy, czyli metonimiczny, zaś symbol ma podłoże metaforyczne. Wspólnota symbolu wzmaga wzajemną solidarność, a także poczucie własnej tożsamości. Najbardziej analizowany przez socjologów był symbolizm obecny w subkulturach. W latach pięćdziesiątych subkultury poprzez używanie symboli tj. agrałki, długie włosy zaznaczały swój dystans wobec społecznych konwencji.

Rozdział III - Idee i afirmacja tematyki w działaniach artystycznych

W działaniu artystycznym, analizuję myśli dotyczące człowieka i jego cielesności, używając do tego plastycznych środków wyrazu. Skrawki materiału, nić, drut, utwardzony papier, służą mi do zbudowania form ubioru lub kształtu przypominającego ciało. Decydując o zastosowaniu ich w nowej formie jako element dzieła, umożliwiam im "dalsze życie", dając możliwość bycia nie zapomnianym, potrzebnym, atrakcyjnym. Podjęty przeze mnie temat obrazowania człowieka i jego cielesności, znalazł powód w zaistnieniu koncepcji dotyczących barwy i linii.

Barwną powierzchnię obrazu uzyskałam za pomocą splotu nici i fragmentu ubrań, to budowanie materii zawierającej elementarne cząstki tkaniny. Organiczne, naturalne struktury: kurz, włosy, złuszczone naskórek, w procesie nawarstwiania, splatania, kołtunienia, nabudowują materię dając potencjał powstania nici. Dotyczy to procesu, w którym człowiek nieświadomie zrzuca swą cielesność. Kurz, jako bezwolny wynik odpadu, samoczynnie poszerza swe granice w objętości i gęstości, skupiając cząstki organiczne, wynikające z biologii organizmu- stąd tak bardzo cielesne. Rozmiar cielesności pod wpływem warunków przestrzennych, temperatury, układu terenu, upływu czasu, rządzi się swoimi prawami, można nazwać to rodzajem ekspansji. To wizja tkaniny powstałej z naszego ciała, jest ona nośnikiem człowieka, jak i nośnikiem samej siebie. Staje się autonomicznym obiektem- organizmem. Nić jak tkanka buduje "organizm tkaniny", mając w swoim "składzie genetycznym" - biologiczną cielesność. **Magdalena Abakanowicz** w latach sześćdziesiątych, z cyklu "Abakany", stworzyła swoje długie prostopadłe formy tekstylne zawieszając je w przestrzeni. Zastosowała przetworzony przez siebie materiał, pozyskiwany ze zbieranych w portach starych lin. Przędła tkaniny sama z sizalu. To dawało jej potencjał, by decydować o formie i kolorze. Ich duże rozmiary, około czterometrowe pokazywane na zewnątrz są obrazami- rzeźbami. Obrazują stan emocjonalny, będąc organiczne i bardzo kobiece. Mają podwójną strukturę wewnętrzną i zewnętrzną, są jak ubranie, w które można się schować. Swą formą i kolorem pokazują obraz świeżości, pokory jak i bólu. Żyją między pojęciem jednostki a natury. Istotnym elementem w obrazowanym przeze mnie temacie stanowi linia. Linia, na płaszczyźnie materializowana jest poprzez użycie nici i drutu. Linia w swej istocie jest wynikiem działania sił, które punkt zamienia w linię. Od ilości tych sił i od ich układu, zależy różnorodność charakteru linii. Sam punkt to rezultat pierwszego zetknięcia narzędzia,

z materialną powierzchnią. Geometryczny punkt przyjmuje jakąś określoną wielkość, zajmuje pewną powierzchnię, posiada cechy, granice, kontury. Jego bogactwo kształtu, jest niczym nieograniczone. "W rzeźbie i architekturze, punkt jest rezultatem przecinania się wielu płaszczyzn, jest on wierzchołkiem kąta przestrzennego,[...] z którego te płaszczyzny powstają"¹⁹. Linia jest więc przeciwieństwem punktu, jest śladem poruszającego się punktu na skutek przesuwania ." Punkt- spoczynek, linia- ruchliwe wewnętrzne napięcie, z ruchu powstające.

Oba elementy -krzyżowanie się i zestawienia tworzą własny "język", nie dający się zastąpić słowami. Wyeliminowanie "dodatków", osłabiających i zaciemniających wewnętrzny wyraz [dźwięk] tego języka, nadaje formie malarskiej największą zwięzłość i najwyższą precyzję. Czysta forma służy żywej treści"²⁰. Teoria formy otwartej sprecyzowana przez architekta **Oskara Hansena**²¹, mówi o otwartej formie interpretacji postrzeganego dzieła. Motorem jest przeciętny człowiek. Konwencja formy otwartej rozumiana jest jako tło eksponujące i zmieniające sytuacje w życiu przyrody i człowieka, poszerzając obraz wszelkich możliwości poszczególnych ludzi. Przyjęta konwencja, poprzez nadanie jednostce indywidualności, daje właściwą atmosferę do kontemplacji i pole do szerszej analizy. Dotyczy to sfery intelektualnej, jak i emocjonalnej, zauważając praktyczność, jak i wizjonerstwo w kreowanym dziele. Dopuszczając wielość interpretacji w dziele otwartym, nie postrzegam każdej z poszczególnych prac za nieskończoną, to prezentowany cykl prac, może i ma potencjał do kontynuacji. Swoją prezentację włączam w efekt strategii spektaklu, chcąc, od pierwszej do kolejnych prac, snuć opowieść o kolorze, formie, temacie. Wybrane miejsce i sposób prezentacji z użyciem światła przypomina scenę. W strategii spektaklu, widz jest jego uczestnikiem. W tej strategii samo wydarzenie jest jej centrum, w którym wymagane są interakcje."Ten charakteryzujący uczestnika status bycia- częścią- wydarzenia jest w odniesieniu do strategii spektaklu dość szczególny a właściwość ta wynika z charakteru relacji występującej między obiema stronami. Uczestnik ten ma bowiem bardzo ograniczone możliwości, rzeczywistego wpływania na bieg wydarzeń"²². Jest kimś, komu się ono przydarza, bądź do wydarzenia takiego dochodzi w jego własnym świecie. Według **Kluszczyńskiego** pozycja zajmowana przez odbiorcę wobec dzieła zorganizowanego wokół strategii spektaklu, łączy w sobie uczestnictwo z obserwacją. Aktorem jest dzieło i aby mogło

¹⁹ W. Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, Warszawa 1986, s.38.

²⁰ Ibidem, s.126.

²¹ www.coultur.pl/tworca/oskar-hansen [dostęp: 12.05.2017]

²² R. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna – strategie*, Warszawa 2010, s.259.

zaistnieć, niezbędny jest interaktor. Tego typu interakcja odbywa się na poziomie duchowym i emocjonalnym, fizyczność działania jest niedopuszczalna, mimo że bywa kusząca. Zbudowałam pewnego rodzaju osobliwości ciała ludzkiego, nieco przekształconego, które obrazuje szkielet, mięsień, ubiór. Podejmując decyzje o miejscu prezentacji prac, jego aranżacji i sposobie oświetlenia, wpisuję same prace jak i ich otoczenie, w proces zależności i niezbędności.

Rozdział IV - Artystyczno - techniczna strona pracy twórczej

Prezentowany cykl dziesięciu prac, składa się z materiałów drewnianych, z płyty OSB, papieru pakowego i falistego, utwardzanych klejem wikolowym, metalowych płyt, metalowej siatki, próbných wydruków, nici, fragmentów ubrań, oraz silikonu. Wszystkie materiały posiadają cechy techniczne, są surowe i proste. Te cechy pomagały mi w przekazaniu intencji względem zrealizowanego tematu. Dwie prace z płyty OSB są widocznie łączone, gwoździe trzymające całość płaszczyzny w sposób dla mnie oczywisty, pełnią rolę konstrukcyjno-treściową. Na drewnopochodnym materiale, jako podłożu, tle, pojawia się przestrzenna papierowa forma. Użyte do prac metalowe płyty pełnią swą rolę w sposób samodzielny, jako tło i element. Będąc materiałem z odzysku, posiadały własny rysunek w postaci rdzy, przebić, resztek gwoździ, mechanicznych otworów. To faktura i struktura przejęły rolę inspiracji i pomocy w montażu elementów, z których budowałam formę i treść prac. Nakładanie metalowych warstw na siebie pozwoliło uprzestrzennić podłoże. Płaszczyzna z dodatkiem fragmentów metalowej siatki podbija tę przestrzenność. Jedno wynika z drugiego. Tło jak i to, co na nim, jest istotne. Układ siatki przypomina części ludzkiego ciała, jak i to co zakładamy na ciało, czyli ubiór. Umieszczone na pracach fragmenty wydruków ciała- ubioru, korespondują ze zbliżonymi do nich w układzie formami z siatki. Kształt siatki styka płaski rysunek z przestrzennym. Najbardziej bliskie anatomii to odlewy silikonowe dłoni, umieszczone są na płaszczyźnie tak, by sugerować miejsce dotyku. Mają swą miękkość i barwę zbliżoną do ludzkiej skóry. W dwóch pracach umieściłam pod siatką zwoje nici. To obszar tułowia. Tors, to miejsce skupiające podstawowe narządy. To miejsce delikatne. Splątane nici sugerują miejsce gorsetu, czyli pewnego rodzaju pancerza, ramy, która trzyma, jak i ogranicza. Przenośnie ogranicza nie tylko ruch, ale i trzyma w pewnym kanonie, podkreśla ogólny ideał fizyczny, jak i tendencje zachowawcze, tylko po to, by sprostać aktualnie przyjętej estetyce. Gorset przetworzyłam do elementu nici, które jako cząsteczki, resztki zwoju, obrazują tą materią miękkość- uwikłanie. To fragment ciała, w którym strefa emocji najmocniej się wyraża.

Rozdział V - Środki artystyczne i formalne stosowane w pracy twórczej

Tym, co mnie inspiruje, jest kształt i kolorystyka zastanych elementów, czuję w tym energię do kreacji. Użyte materiały, mówią o osobie, która je nosiła i tej, która była jej twórcą. Pozyskane z odzysku tkaniny, materiały metalowe czy drewniane noszą w sobie moc człowieka, który nadał im formę sylwetką, sposobem użytkowania, jak i poddawał wpływowi czasu. Te fragmenty materii, używane w moim malarstwie budują dalszą opowieść i żyją dalej, nasiąknięte przeszłością. Przedłużanie im funkcjonalności już jako medium na obrazie, staje się możliwością wyrażenia moich potrzeb artystycznych. Snuję opowieści o sobie i o swoim postrzeganiu świata i człowieka, odnosząc się do istotnych momentów życia - stąd te nici, fragmenty ubrań, siatkowe konstrukcje. Pocięte kawałki ubrań, drutu, wełny, rysują linią nowy kształt. To strzępki istniejących przeszłości. Używałam tego medium, by spotykać się z osobą, której ubranie, używane narzędzie, było opisem jej tożsamości, a na obecny moment staje się moją. Modyfikowałam pozyskane materiały, nadając im nową jakość. Stosując je, tworzę kolaż z asamblażem, które stanowią nową całość dzieła z dostępnych przedmiotów, czy odpadów cywilizacji. Tymi działaniami nawiązuję do formy artystycznej wyrażającej nowy wymiar, gdzie sztuka jest rodzajem kolekcjonerstwa, tworzenia nowej całości z otaczających nas przedmiotów. Ma to rodzaj recyklingu, odzyskiwania tego, co zostało już zużyte, wyrzucone, a czyni materiał do przetworzenia, mimo znanej im już przynależności i schematów klasyfikowania. To też rodzaj prowokacji artystycznej, by wzbudzić w odbiorcy inne myślenie, o tym, co w utarty sposób zostało przypisane jednej jakości czy funkcji. Nawiązuję tymi pracami do twórczości **Władysława Hasióra** i jego "Sztandarów", Grupy Nowohuckiej, jak i Grupy Krakowskiej z **Tadeuszem Kantorem**-inicjatorem nowej formy sztuki jak ambalaż. Artysta wyrażając swą myśl, naklejał różnorodne przedmioty. Tworzył rodzaj opakowania, ukrywając coś głębszego pod zewnętrznym pozorem.

Eksploatując problematykę podjętego tematu, wpisuję obrazowanie w powierzchnię dzieła zamkniętego w ramy, ramy, które prowokują, by je przekroczyć. Ta nieregularność ma związek z powierzchnią obrazu i przestrzenią, która przenika przez nią, skłaniającą się do płaskorzeźby. Podejmując konwencję kadrowania, poszukuję formy organicznej z wbudowanym kontekstem obrazowanego tematu ciała jako nośnika informacji. Linia obrazu ma wiele punktów, które łączy. Sama linia jest też tematem obrazu. Linia, która buduje,

otwiera i zamyka. Zataczając pętlę, tworzy obłe kształty, jej zmienna grubość sugeruje przestrzenność, bliżej - dalej, jako prosta wyraża spokój - równowagę, a będąc chaotyczną-niepewność, strach, chaos. Ciało budowane poprzez linie, opisywane jest na poziomie intelektualno- emocjonalnym. Nagromadzona linia uwypukla miejsca miękkie, ciągła miejsca twarde. Linia rysując ciało, przemieszczając się, zaznaczając anatomiczną budowę ciała, pokazuje mój osobisty stosunek do przedstawianego ciała, odzwierciedla jego i mój stan umysłu. Jednak linia niekoniecznie już musi w utarty anatomicznie znany kształt oddawać formę ciała. Może się wymknąć, tam, gdzie wyobrażenie miejsca i kształtu ciała nie było dotąd obecne. Pole wyobraźni i odczuć sięga dalej, przekraczając znane jego biologicznie granice. To moja potrzeba wyjścia poza widzianą okiem powłokę ciała, którego emanacja cielesnością obejmuje większe obszary. Ubiór, jego kształt, faktura, jakość, może pisać opowieść o człowieku. Daje łatwość w wyrażeniu gestu, jak i trudność odpowiedzi na pytania co czuję, czym jestem, w czym tkwię. Gdy linia się krzyżuje, pokazuje ograniczenia, w których zachodzi proces bez odpowiedzi. Rysunek liniami poszerza granice obrazowania ciała, jak i zawęża, budując znak. Ten znak, odwołuje się do potrzeb nazywania, określania siebie i innych. Stąd wynika moje zainteresowanie tatuażem czy aplikacją na ubiorze, dlatego postrzegam skórę jako materię i określam jej ramy w granicach ubioru. Skórę chcę umieścić tam, gdzie jej miejsce podkreśli kształt sylwetki, wydobędzie szczegół w charakterystycznym dla ubrania miejscu. Skupienie na szczególe przywołuje potrzebę fragmentaryczności ciała, pewnego element na przykład dłoni. Praca **Pauli Gaetano Adi**, *Alexitima*, 2006 r. jest "... interaktywnym obiektem robotycznym, reagującym w sobie właściwy sposób na nasze wobec niego zachowania- jest wrażliwa jedynie na dotyk"²³. Choć praca została przypisana sferze sztuki robotycznej, chcę sprecyzować swój problem artystyczny, który bazuje na dotyku. W myśli dotyk najbliższy jest dłoni, dłoń to sprawca dotyku. Przyjmowany gest dłoni ,wywołuje skojarzenia i emocje, to decyzyjność układu dłoni na płaszczyźnie buduje temat. Dotykając ręką np. własnej stopy, cielesna subiektywność zbiera i sumuje informacje o innej części ciała będącej przedmiotem badania. Tak więc "jestem ciałem i posiadam ciało. [...] nasze ciało jest najbardziej pierwotnym narzędziem spośród wszystkich narzędzi, naszym najbardziej podstawowym medium interakcji z różnymi środowiskami, koniecznym dla całej naszej percepcji, działania, a nawet myśli."²⁴ Widoczna linia na dłoni, to znak tożsamości ze sobą i z grupą. Tatuaż, jako ten znak, wynika z linii jaka go tworzy, ta linia wnika w ciało-

²³ R. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna, od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010, s. 28–29.

²⁴ R. Shustermann, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, wyd. Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2016, s. 22.

skórę pisząc, obrazem opowieść o osobie przyjmującej ten tatuaż. Metaforycznie portretuje właściciela tatuazu. Ciało staje się nośnikiem obrazu, jest jak medium, wysyłając informacje, wchodząc w dialog z otoczeniem. Tatuaż towarzyszył ludzkości od wieków, rytualnie symbolizował moc, jeśli tej mocy nie posiadał, tatuator tracił swe prawa do zawodu. Z czasem ten etniczny opis nabrał cech i znaczenia, na poziomie estetycznym lub emocjonalnym jako zapis istotnych wydarzeń, wspomnień, tatuowanej osoby.

Użyte przeze mnie tony barw, krążą wokół kolorystyki wziętej z ciała: koloru skóry, kości, narządów. Barwy zastosowanych materiałów, wynikają już z zastanego ich stanu. To ciała, w rozkwicie i destrukcji, wybierane elementy przypisane do płaszczyzny, stanowią gotowość wypełniając swą rolę. To sztuka eklektyczna, pod względem barw i struktury materiału, tworząca temat i barwną koncepcję dzieła. Eklektyzm rozumiem jako różnorodność użytych materiałów. Podłoże do prac składa się z materiałów drewnopochodnych oraz metalowych. determinując to, co jest na jego powierzchni. Tło cały czas pracuje na rzecz całego dzieła, jest równie istotne, co cała reszta znajdująca się na nim. Zasłaniając fragmentami strukturę podłoża, wykorzystuję jego charakter, by pójść w przestrzeń, budując kształt ciała. Pokazywana wielowarstwowość materiału na płaszczyźnie to temat odkrywania i zakrywania. To także tendencja, skłaniająca do pokazania tego, co pod skórą i na skórze, miękkiego i twardego, kształtnego i destrukcyjnego, prowokująca mnie do wczytywania się w ciało, jego treść, tego, czym jest obciążone i jak naznaczone czasem, przeżyciami, emocjonalnym stanem i kondycją fizyczną.

Podsumowanie

Efektem mojej pracy są realizacje dzieł malarskich, w których eksperymentowałam z formą, barwą wybranych materiałów, w celu odniesienia ich właściwości do treści i analiz cielesności, bliskiej zagadnieniom socjologii i filozofii.

Widząc ciało, jako materię do modelowania, zdobienia, podkreślając jego walory, jak i ułomności, wpisuję je w tekst znaczeń. Znaków, które określają lub chcą wejść w dialog z otoczeniem, jako rodzaj identyfikacji indywidualnej lub zbiorowej. Interesują mnie i inspirują artyści jako indywidualne osobowości, które w swej twórczej ekspresji mówią, o swojej tożsamości i postawie społecznej. Pewne uwikłanie, w którym postrzegam człowieka, nie traktuję w kategoriach dobra czy zła. Jest to stan pewnej oczywistości, w której się on znalazł i którą wybrał. Poziom świadomości, w jakim się jest, może zobrazować bezwolnie barwa, forma, ukazując kondycję zarówno psychiczną i fizyczną. Poruszany temat, jest falą dociekań dotyczącym człowieka i jego cielesności. Wnikając w świadomość samego siebie, nabywamy umiejętność opisywania siebie, stawiamy granice, bądź je przekraczamy. Czynimy to poprzez fizyczność, kształtując własne ciała, jak i przez to, co na nich nosimy. Odczytujemy, jak stan naszego umysłu zaczyna rysować fizycznie nasze ciała i to, co je okrywa. Pokazując się innym, wchodzimy w dialog, a emanująca z nas cielesność, może nabrać wyrazu w kostiumie i w bardzo subtelny sposób wyrazić emocje w jego tylko niewielkim fragmencie. Co zapamiętamy ze spotkania, gdy owa granica ciała zostanie przekroczona, czy zbudujemy granicę ciała na nowo, które będzie jak kostium emanujący cielesnością.

Bibliografia:

- Baldwin E., *Wstęp do kulturoznawstwa*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2007.
- Brocki M., *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001.
- Coulter J., *The Social Construction of Mind*, London 1979.
- Goffman E., *Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York 1963.
- Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
- Kluszczyński R., *Sztuka interaktywna, od dzieła- instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
- Mauss M., *Body Techniques*, London 1979.
- Mądzik L., *Ciało*, „Style i Charaktery” 2013, nr 3, s. 122.
- Shilling C., *Socjologia ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, Polskie Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2016.

Netografia:

- <https://krupinski.asp.krakow.pl/content.php?page=docs/obraz-a-malowidlo-rer>
- [http://tomasz.lach.gigaprojekt.pl/uploads/Ciało w kulturze i w sztuce, pdf](http://tomasz.lach.gigaprojekt.pl/uploads/Ciało_w_kulturze_i_w_sztuce.pdf)
- [http://stowarzyszeniefidesetratio.pl/presentation/0/2017-2-19-Gardzińska, pdf](http://stowarzyszeniefidesetratio.pl/presentation/0/2017-2-19-Gardzińska.pdf)
- <https://www.artpapier.com/> Bogalecki P, Wdzięk ciała. Wdzięczni ciału,[zob.] Lach T, Ciało w Kulturze i w Sztuce, pdf
- <http://www.coultur.pl/pl/tworca/oskar-hansen>
- <http://www.coultur.pl/pl/tworca/grupa-nowohucka>
- <http://www.diametros.iphils.uj.edu.pl/index.php/diametros/article/download/438/491>

Wersja angielska opisu pracy doktorskiej

THE BODY AS A CARRIER OF INFORMATION

Introduction

The human body is the most complex organism in the natural world due to the brain, the unimaginably structured tissue whose functionality creates the human psyche and is the basis of human cultural activity. In order to be recognized as the subject of creative work, the space frame of human existence requires mental and artistic reduction at the level of the philosophy of written statements and in terms of artistic activity. In this way, methodologically specified analysis is linked with creative work and brings out the meanings of completed works of art.

The theoretical part of the present dissertation is divided into three chapters.

Chapter one

The main objective and the subject of the dissertation; reasons for undertaking the research.

Chapter two

Chapter two discusses artistic theories and creative practices which constitute references for my reflections as well as includes presentations of numerous theories from the fields of history, sociology, philosophy and culture, in which my own artistic activity is situated. There are also artistic practices based on imaging of the human body as fact and artefact, reflections on clothes, the body and physicality in the search of identity as well as the body subject to physical and mental conditions. The description related to the method of producing the works which constitute the described series of artworks.

Chapter three

A theoretical problem. The description of developing the main idea of the dissertation and the reason for the analysis of the subject expressed through artistic means. The stages of changes

in the characteristic features of the painting through the artistic means used. Imaging of the human body from naturalness in showing the beauty to elements of creation and destruction.

Chapter four

Technical aspects [size, number of artworks, materials used and their application in the creative process].

Chapter five

Discussion of the artistic problem based on the presented series of artworks [justification of the selection of artistic and formal means used in the creative process]. The choice of place for presenting the works. The importance of colour for the form of works.

Chapter I - The main objective and subject of the dissertation

The topic addressed by my analysis is the body acting as a starting point. The questions of what the body is, what it is used for and what it may become have become an inspiration and stimulus for reflections on the human condition in terms of his/her physicality and mental construction. Thinking of defining the subject of the dissertation I had to learn about issues related to the topic of the body. Such issues are to present the context of research in the field of physicality and the body as the carrier of information and what is both inside it and on its surface. The analysis relates to the structure of the body in terms of its construction, material and relations. The body as an organism treated objectively and subjectively; the body as a whole and a fragment creating distance and the need for closeness and intimacy. From the skeleton to the skin, from hardness to softness, from stability and endurance to destruction. The body seen here and now is a certain obviousness – a fact. When perceived as a matter, it is seen as a costume and a human locked inside it. The body conditioned by and subject to biological, social, cultural and political frames takes a leading role for the development of issues in various fields of art. Examining the body in terms of its physical condition, medical treatments, experiments is, in its complex structure, the subject of artistic and theoretical deliberations. In its ideal state or anomalous construction when defined the body assumes certain features and becomes the subject or the image for analysis, research and investigation.

The concept of creating a series of works that make up the doctoral dissertation resulted from my professional and educational experiences. Studying various materials used in the creative process, including wood, fabric, metal or silicone, and remaining open for experimentation, I created forms, objects and paintings that had to fulfil my expectations. As I studied sculpture, textiles and scenography my thematic search was directed towards the human being and the outcome of his/her activities. Creating paintings, sculptures or objects – dolls I tried not to focus on their so-called attractiveness. Technicality or an element of destruction that can be seen in them is the result of my personal thoughts and feelings, where beauty equals ugliness. It is the image of the man looking at himself, understanding his conditions and needs – the man who has to live and experience in order to find his identity despite any impact and pressure, which frequently happens to be intrusive, coming from the surrounding environment. Remaining focused on texture and colour of materials used I analyzed a structure searching for answers or questions on physicality. I looked at the body as a biological form, culturally and socially conditioned and subjected to artistic transformations. I undertook attempts of experimenting with the body treated as a matter, testing its resistance

and durability. The body marked with the state of mind, whose internal process is reflected in the outer shell of the body. Consciously taking control over the body we may control the surrounding environment by means of manipulation. Self-awareness becomes the most important identity available to us. It is a kind of self-creation, most often aiming at providing us with pleasure and establishing dialogue with the surroundings. What lies beneath and on the skin is the so-called corset of everyday life, which sometimes hurts us. However, we wear it to manifest ourselves. Consciously or not, through movements, gestures, facial expressions or clothes our bodies expose us or put a mask on us. In short, they manipulate us.

These conditions led to towards perceiving the body as a costume – corset of everyday life, embarking on a process of acquiring the awareness of the body – the body as a product of creation [tattoos, transplants], as a carrier of aesthetics [corsets, styling, body-building], and as an element of critical art. The use of artistic means in an eclectic way played an important role in artistic and formal creation. I understand the term ‘eclectic’ as combining various materials, such as paper, metal sheet or silicone, in one art work. The works presented at collective or individual exhibitions through their message played a research role whereas the materials used to create them became a kind of experiment in the creative process.

Chapter II - Presentation of the discussed theoretical and artistic problem

There are numerous concepts related to the presentation of corporality, which include various aspects of cultural shaping of the body. One of the concepts refers to the constructivist approach towards corporality, i.e. the analysis of the body which is socially construed. Such a phenomenon indicates the existence of various social and cultural factors, influencing both our appearance and behaviour. ‘Constructivism constantly emphasizes that fact that the human body belongs to two orders: the nature and culture, acting like a bridge between them [...]; the functioning of the human organism is a natural process, but its interaction with the environment is always determined by cultural and social realities’.²⁵ The body is the most natural transmitter and tool thanks to which we can examine and experience ourselves in the world at the same time realizing certain goals in it. The issues of social construction of human corporality describe a phenomenon, which in cultural studies is referred to as ‘the techniques of using the body’. The term was first used by the French anthropologist, **Marcel Mauss**, when he spoke about the ways ‘in which people in various societies, one the basis of tradition, can use their bodies’.²⁶ Such techniques proved necessary in simple and most ordinary situations and interactions. Some information reaches us verbally, but there are also non-verbal channels through which we receive important signals. The channels include the face, posture, position of hands or tone of voice. It is a certain idiom of a ‘standard form of expression’²⁷. The issues related to these techniques in terms of everyday life became the focus of research of the French sociologist, **Erving Goffman**. During an encounter, the idiom cannot be suspended even for a moment, because although ‘a given person stops talking, his/her body cannot remain silent. It communicates its goodwill or hostility all the time’.²⁸ Inconceivable discrepancies, which depend on faster or slower changes, are etched into us through external conditions and culture. Descartes words ‘I think therefore I am’²⁹ have become a widely understood concept and made it possible to separate the mind from life functions. The scheme of body-mind, inside-outside, culture-nature favors the mind when it comes to the definitions of the man as a person. The body is seen as an instrument entangled in irrational emotions and desires, which have to be tamed by the mind. However, the ability of meeting and understanding other minds seems to the most difficult to master. Here, I would

²⁵ E. Baldwin i in., *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 309, 311.

²⁶ M. Mauss, *Body Techniques*, London 1979, s.391, za: E. Baldwin i in., op.cit, s. 312.

²⁷ E. Baldwin i in., *Wstęp do Kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 316.

²⁸ E. Goffman, *Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings*, Free Press, New York 1963, s. 35, za: E. Baldwin i in., op.cit, s. 317.

²⁹ E. Baldwin i in., *Wstęp do Kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 310.

like to add my own commentary – I feel therefore I am. Thanks to the ability to recognize one's own feelings through contact with the environment, I can understand myself and my own humanity.

Jeff Coulter, referring to our natural ability of reflection through facial expressions and gestures, uses the metaphor of 'clarity of mind' focusing on the body and the mind from the perspective of their mutual dependence. "Our minds are clear and transparent because other people can usually guess what we feel and think. And all this happens because of a cultural program regulating the activity of the body, which involuntarily and in a certain way, shows the content of our mind".³⁰The mind refers only to our individual reasoning ability and to self-awareness, whereas the self, i.e. identity, describes the man as a social being. Here, I would like to refer to the main motif of the film directed by Lech Majewski 'Ogódrozkoszyziemskich' [Garden of Earthly Delights], The main character explores the symbolism of the Hironimus Bosch's painting with the same title, looking for answers to questions about the meaning of life, about who we are, what is the body and what will happen to it after we die.

She tries to come to terms with the inevitable. The painting of Hironimus Bosch becomes an inspiration and stimulus for reflections on the nature of existence with all its complex symbolism. "The history of representing the man was at the same time the history of representing the body –whereas the body, as a carrier of a social being, had to play a certain role".³¹ Thousands of paintings depict the changes in the idea of the man and an image embodying the man has become the most important sense of making paintings. Our bodies play the role of a primary instrument. Wearing various masks, consciously or not, we present our bodies to the world in search for interaction with others. Intuitively, we take control over our body, treating it as a disguise. Then, thinking objectively about our bodies we exploit them beyond the limits [e.g. In sport]. Our bodies are modelled, improved and subjected to creation. Life, which does not allow the body to stop, is its greatest motivation. It is a kind of life dynamics – the body in constant motion and actions aimed at satisfying desires arising from the body. If we stopped desiring we would stop acting. The thought that our body, its pleasures and sufferings, are the essence of the truth about the man, raised the need to prove that we are something more than just the body. Frequently, our life is called the game and in order to be a competent player one needs to control the body. In a certain manner, we have to

³⁰ J. Coulter, *The Social Construction of Mind*, London, 1979, [za:] E. Boldwin i in. *Wstęp do Kulturoznawstwa*, Poznań, 2007, s.311.

³¹ H. Belting, *Antropologia obrazu, Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007, s. 113, tomasz.lach.gigaprojekt.pl/uploads/Ciało w kulturze i w sztuce. pdf [dostęp: 10.09.2017].

take care of our body and appearance in order to be accepted. Controlling the body has become a constant activity. It is timeless and cross-cultural. In each society, the appearance of the man is an expression of his/her social status, personal style and interests. 'Always in action, as if covered gracefully with nice robes, our body never ceases to fascinate us and to *simper*'.³²

The analysis of the problem from a historical perspective

Each community created its system of beliefs setting higher goals, which were to be achieved in order to understand the truth about the man. To know and understand this truth, it is necessary to cross the limits of corporality. Struggling with reality, the man had to cope with hardships in order to survive. The problem of shaping the human body was important as early as in antiquity. Polykleitos wrote: "The beauty lies in the proportion of the parts of human body, not in the proportion of elements. It means, the beauty lies in the ration of one finger to another, one the finger to the wrist, the hand to the hand, the hand to the elbow, the elbow to the shoulder and all parts of the human body".³³ Through observations and measurements of people, the ideal of properly built man was looked for. In the classical period of ancient Greece, the idea of a perfectly built man inscribed into simple geometrical shapes, such as square or circle was established. A concept of a perfect man fitting into a square was established to be still used in modern anatomy. Thanks to archeological research we learn about some skull deformations which indicate the role played by the skull's owner. Each culture manipulated with the body so as through the appearance of an individual general ideas could be expressed. In the Middle Ages, parts of the body were divided making them look bigger or smaller. A bigger head meant the spirit whereas the stomach was associated with gluttony and corporality. The new ideal that was created referred to the ascetic and the cult of the body became a taboo. Fragmented parts of the body, relics and abstract bodies of icons, referred to the evolution of the image of the body and the man. The Renaissance brought about significant engagement in imaging the body. Leonardo da Vinci made thousands of sketches in order to create a work of art. He reflected relations between anatomy and the dynamics of physiognomy, studying gestures and facial expressions so as to convey spiritual states. The 19th-century Organicism contributed to the idea that the body is an organic machine that is part of production. The body was to be reshaped so that it could become most

³² P. Bogalecki, *Wdzięk ciała. Wdzięczni ciału*.

Artpapier"<http://www.artpapier.com/index.php=2&cid=13&aid=2581>[zob.]tomasz.lach.gigaprojek.pl.j.w.

³³ E. Stopa-Pielesz, *Idea Piękna. Człowiek w dziejach sztuki*, „Biuletyn Sztuki Projektowania” nr 4, <http://www.asp.katowice.pl/zobacz/bsp-4-idea-piekna-czlowiek-w-dziejach-sztuki>. [zob.]tomasz.lach.gigaprojekt.pl/uploads/Cialo_w_kulturze_i_w_sztuce.pdf, s.10 [dostęp: 3.08.2017]

productive. It was subjected to discipline to enhance its features and performance. In times of socialism individuals behaved like machines in factories, producing compulsory work quota in order to achieve specific profits. The modernist breakthrough revalued the approach towards the body and the man, who was no longer a machine but a multifunctional body, source of knowledge and awareness. "Social sciences finally discovered the complexity of the human body, the complexity that could not be reduced to biological or psychological levels or a two-dimensional vision of society".³⁴ It was no longer possible to call the body one's own as it belonged not only to ourselves. We are shaped by socialization and constructed cultural systems. The man immersed in cultural and social dependencies was shaped in order to fulfil their needs. From Antiquity to the modern times the shape of the body and what covered it was transformed with time and depending on cultural trends and tendencies. Social position and the type of power or authority dictated the man how he/she should live and what he/she should look like.

The human body is a model used for the classification of the entire reality, social canon and culture. Together with the changing imaging of the body, the medium used for the presentation of bodies developed. The history of the painting became the history of the body.

The body as a theme in modern art

The theme of the body as an inspiration for artistic activities is known as body art. It is the man who becomes the main material used to create a work of art. The term refers to a kind of art, such as theatre or dance, which uses the human body or explores the themes related to the body (painting, sculpture, video art or photography). Theatre, ballet or pantomime are the branches of art which involve mastering a perfect subordination of the artist's body. It is, however, necessary for the artist to learn the means through which the psyche is expressed in the body. A gesture or a facial expression is used for creation widely-understood illusion on a stage. Physicality serves as a tool against which the artist remains distant. The distance, in turn, is a guarantee for achieving by the artist a certain intended effect. In a different perspective it remains an expression of the fact that on stage the actor's body is not his body. In experimental spaces, the artists of body art treat their body as a fully integral psychological and physical structure. The man is the unity of the body and the soul. These achievements are not a game but they form a creative element of life. Recognizing that 'the man is both carnality and mentality, actions which may influence the body can have the same effect on

³⁴ M. Brocki, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001, s. 125.

self-knowledge as actions influencing the mentality. Some extreme situations indicate the potential of emotions or memories hidden in the man. These actions are designed to bring up in the man what is hidden deep inside him/her. The body is here not only a tool to produce some impressions but most of all it becomes their source. It is a kind of questioning or challenging oneself to travel into the unknown. Artists paint or photograph themselves in order to speak about some intimate events ('Olimpia' by **Kozyra**, paintings by **Bogacka**), track limits or different phases of consciousness (Altamer), unmask myths, taboos, stereotypes or barriers (**Robakowski**). **Gilbert** and **George** went even further and in their concept of living sculptures the boundary between the creator as a subject and an object of art is blurred. It is the artists himself that becomes the matter to be processed, just like clay. A Bulgarian artists, **Rassim Kratsev**, sculpted in his own body, developing muscles according to a set plan by means of exercises and anabolic drugs. **Orlan** underwent a series of plastic operations on her face and also surgeries modifying her body in an unreal way – implanting tumors under her skin on her face and body. **Seth Alverson** by painting deformities of the human body presents the concept of the sense of human existence. The body is stripped, twisted and full of pain, focused and silent. **Stelarc** studied the strength of his body. He removed fat from his body and then put it in a blender to be exhibited in galleries. The transformation and distillation of fragments of human matter is a sophisticated manifestation of the author's thoughts and ideas. The world which desires perfection is based on a sponge-like substance which is improved in order to escape from imperfection. The artists such as **Wim Delvoye** or **Joseph Beuys** refer to the condition of human corporality benefiting from it yet failing to concentrate on it. They take advantage of it only to create a message, to reach the objectification of the human body. Together with the development of happening and performance as well as video art, the artist displays his/her body to the public, transforms it and makes it subjected to various transformations witnessed by the public. 'The art is becoming the life, the artist is becoming the work of art and artistic achievements are becoming the record of life experiences'.³⁵ The recipient not only looks at the works of art as if they were paintings, but at the same time he has an unlimited access to the artist's body and sometimes plays the role of the artist himself. The Serbian artist, **Marina Abramowicz**, in her project entitled 'Rhythm 0' encouraged visitors to a gallery to use her body in any way they wanted using one of the 72 collected props (e.g. a razor, ice, a brush, etc.)³⁶, The experiment resulted in her torn clothes and her body marked by numerous wounds. **Danny Quirk** shows

³⁵ Piotr Sarzyński, *Sztuka wcielona*, „Polityka” 2007, nr 19, s. 76.

³⁶Ibidem.

anatomical physicality painting subcutaneous anatomy on the skin of life models. He presents the layout of tendons and veins in places that he wants to expose. He presents what is hidden under the skin in order to surprise us and enters into a dialogue with the recipient playing the role of an anatomist. **Shawn Barber** treats the body as a costume, which is the background for applying an artistic tattoo onto the skin. The body is a tool required to achieve a goal. A variety of ways to decorate the body, such a make-up, jewelry or tattoos, create a fundamental dimension of our participation in social life, manifesting our cultural identity, who we are and who we believe we are. This diversity and variability depicts the everyday life of the body. It is a kind of fashion. **Georg Simmel** while describing fashion used the term of 'the convention dressed in the robes of non-conventionality'³⁷. Fashion is closely connected with modernity, it is fast and it is constantly changing. Its purpose is to become usable, to reflect the hierarchy and to increase the attractiveness of the user. Clothes that we buy and wear contribute to the creating of new images and spontaneously and bring new meanings to life. Knowledge about human identity and his attitude to the world becomes the true meaning of his clothes. Therefore, the meaning does not come from the outside but it is imposed on us by our own bodies. Turning to ancient forms of decorating the body, such as tattoos, body drawings or cutting the skin, serve as clear messages and express one's own preferences and one's attitude towards important social issues. These ornaments and all forms of clothes emphasize the relationship between the biological body and our social identity.

Here, I would like to refer to the work of a visionary and a designer **Alexander McQueen**, who through his collections of clothes tells the stories about people. It is a very personal view of the civilized world. McQueen designed his clothes taking a critical point of view. The topics of his collections resulted from some reflections on current events or referred to the past, which also abounded in violent events. He talked about his disapproval of such a world, where everything was destroyed scarifying everything that existed, i.e. the innocent and defenseless world of nature.

In any McQueen's project each costume had its own individual code and its own story. The author treated the subject with full awareness and expressed his own identity through any designed item of clothing. A fashion show was a kind of performance based on content important for the designer. From his first to his last project of a given collection we can observe transformation, i.e. the course of the story that he wanted to tell us.

³⁷ E. Baldwin i in., *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 333.

The covered and the exposed is presented by **Leszek Mądzik's** theatre. The body immersed in the dark is the mystery's ally.³⁸ In it the need to stop and to wander about what is reflected in the glare of light is born. Vitality and destruction are present building content, appearing simultaneously or alternately. Immersing the body of an actor in a drama of performance, the artist drew internal energy which was manifested in an external shell of the body. Light emphasizes fragments of the body on stage creating images where soft light or its contrasts have their source in the history of body's imaging. It is the perception of the image of light, where nudity is a hero. It is a limit which should not be crossed so as not to destroy the illusion. The method of artistic explorations of the so-called Krakow's Group included a rule to annex reality. The artists of the Nowohucka Group were connected with the school of painting the matter as well as relief and texture experiments. The essence was to use raw materials which had direct reference both to the material removed from nature and to the energy of such materials [sand, sawdust, fabrics]. Cracked plaster, mud or dust became an inspiration for this kind of art. It is the matter used to construct images and paintings. The minimalist concept uses colour resulting from the differences between different matter, surface textures and the tiny differences obtained through their use. **Danuta Urbanowicz** used the items taken directly from the environment, introducing natural plaster, fabrics and pieces of wood into the painting. The matter used facilitated the creation of objects for contemplation.

Recalling the above examples of the artists' activities I treat them as a vital reference to my own art works. Their form and meaning influence the context in which I locate corporeality and the way I treat it and transform it for my own artistic purposes. The body becomes the subject of creation, submitted to conscious or unconscious treatment, which is inscribed in various tendencies, trends and customs. This type of identification is discovered and becomes an outer area of the human condition. What is usually covered comes to the forefront. The need to show what is hidden is a manifestation of both human's power and weakness. For me the skin is an unusually inspiring material and through its contrasts (how tightly it covers everything that lies beneath it and how delicate and fragile it is) the skin makes me wonder how its significance can be used or changed and given new possibilities. The skin is naturally what we touch or wash. It absorbs heat and cold, pleasure and pain and reduced to a concept it becomes a symbol and aesthetic ornament, camouflage and burden. Can the desire to get rid of the skin change into the desire to feel oneself?

³⁸ L. Mądzik, *Ciało*, „Style i Charaktery” 2013, nr 3, s. 122.

I create a story of the man in the context of what he wore, what he showed around and what forms and materials he used in order to name himself. He manifested his identity either as a unique individual or someone immersed in a group who wanted to blend into the crowd and become unrecognizable, one of many. At times, the man tried to wear a corset which would give him the sense of beauty, security and mask. Therefore, clothes may provide some kind of identification and they can also manipulate. The manipulation through clothes is to present a different image of oneself. The transformation of appearance is intended to present oneself as somebody not yet known or recognized. Various styling treatments, or giving oneself into the hands of others, give the possibility to uncover the best effects hidden in each person, creating their new, external image. The imaging of the man gives him the possibility of subsequent self-creation, the creation which reaches intimate areas, i.e. the elements of our psyche, our state of mind, conscious and unconscious traits of our personality. Within culture there is a great, or even excessive, interest in the body. According to sociological theorists and feminist critics this dominant form of interest develops mostly in order to increase corporate profits related to the body look and to strengthen those branches of industry which reinforce social domination and make us dislike our own self. The ideals of body look which are impossible to achieve condemn us to feel the lack of self-acceptance. In our culture, somatic self-awareness is excessively aimed at the desire to show how our body presents itself to other people. This leads to the formation of deeply rooted social norms of attractive appearance and norms related to the ways of making our bodies even more attractive. Such norms weaken our assessment of varied aesthetics of bodies which are different from our body. When we are aware of ourselves we are also aware of our body. The state of mind forms the shape of the body and influences the choices of clothes which we use to cover our body. The body undergoes constant changes and is shaped by the passing of time and lifestyle. In an obvious way, it classifies what is put on it. It is an observation of oneself and others as well as sensitivity to the reactions to the external situations sent by the body and widely understood processes taking place inside.

I resort to the philosophy of **Michael Foucault** who claims that ‘self-creation is not only a matter of external styling of oneself by means of the body appearance but it is a transfiguration of the inner sense of the self and thus one’s own attitude, character and ethos’.³⁹ The body has an irresistible relation with the outer world; it reacts and responds with various stimuli to what it experiences. The state of mind creates various reactions on the body.

³⁹ R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, Kraków 2016, s. 29.

The man who is aware of his body recognizes the reactions and his own feelings, muscle tension caused by stress or confusion expressed through red blush on the cheek. **Richard Shusterman** stresses the importance of the body awareness. Body awareness is the subject of research in the scientific discipline referred to as somaesthetics.⁴⁰ The bodily expression reveals our intellectual life with great precision and strength. It also shows how our desires, the most intimate beliefs and feelings are reflected in our bodies, body shape, gestures or facial expressions. **Maurice Merleau-Ponty** in his philosophy of existence, focusing on the concept of individual self-knowledge, points to the conditioning of such self-knowledge, in particular in the bodily sources of human senses. 'Through its perception, the subject is no longer its body but the body becomes the subject and the subject recognizes that it is not the body any longer'.⁴¹ This individual knowledge based on individual experience is recognized in terms of inner experience. Those experiences are the foundation for understanding one's own existence and for developing self-knowledge. The man dwelling in the world and connected with the world, who cannot be understood outside it. The man is perceived as the body which is seen and touched and wants to grasp itself from the outside in the act of understanding. Connected with the world, we give meaning to our existence and set our individual identity. It is a kind of entanglement of the man as the knowing subject and the world of the environment. We might say that the human body is an element in between the subject and the object of cognition. In an intersubjective sphere of the meanings of culture, the sign as a symbol becomes an intermediary element in the relation of an individual sense of experiencing and understanding. Consciousness does not emerge from experience – it is the knowledge of experience. The anthropologist **Cloude Lévi-Strauss** proposed a thesis concerning 'the inclusion of the body into the discourse of the relation between nature and culture'.⁴² In his theory, the body is the image carrier as a message. An image on the body does not indicate a natural body. The mask worn on it in the form of a tattoo or a painting tells us a lot about the natural body. A tattoo indicated an aesthetic value of the work of art and has a cultural significance, which is presented by means of the image/painting. Body imaging takes it to the world of culture and gives it personality. These are symbols and signs. Knowing the purpose of an object we know its meaning assigned to it under various conventions. Socialization, i.e. appropriating cultural skills, competence and senses, which are found in the

⁴⁰ Zob. ibidem, s. 20.

⁴¹ M. Szabat, *Archeologia widzialnego i niewidzialnego*, „Diamenos” 2011, nr 28, s.72.

⁴² D. Żukowska-Gardzińska, *Przekraczanie siebie w ciele - znaczenie tatuażu w przestrzeniach wiary i kultury*, "Kwartalnik Naukowy ", nr 2(30)2017, s.237.

world, become the meanings that are acceptable and known to other people. Semiotics which deals with senses, differentiates between a sign and a symbol. The sign is metonymic and refers to what it means whereas the symbol is metaphorical in nature. The community of symbol enhances mutual solidarity and the sense of one's own identity. Most sociologists analyzed symbolism present in subcultures. In the 1950s, various subcultures stressed their distance from social conventions using different symbols, for instance safety pins or long hair.

Chapter III - Concepts and affirmation of the subject in artistic acts

In the present dissertation I analyze thoughts concerning the man and his corporeality using artistic means of expression, starting a piece of fabric, thread, wire or paper to forms of clothing and body shapes made of them. A new form through their use in a work of art sustains their life, providing an opportunity to be remembered, needed or attractive. The subject of imaging the man and his corporeality which is the main focus of the dissertation led to the creation of concepts related to colour and line.

The colour surface of the painting is obtained by means of a braid of threads and parts of fabrics. Organic, natural structures – dust, hair, flaky skin in the process of layering, entanglement and plaiting – form a matter giving it the potential of creating threads. It refers to the process in which the man unconsciously sheds his own corporeality. Dust as a passive result of waste, expands its limits in volume and density. It comprises organic particles resulting from the biology and the organism – thus they are so corporeal. The size of corporeality has its own rules depending on special conditions, temperature, terrain or the passage of time. It can be referred to as a kind of expansion. It is a vision of fabric created out of our body. It is a carrier of the man and a carrier of itself. It becomes an autonomous object – an organism. The thread, just like tissues, builds ‘the organism of fabric’ which includes biological corporeality in its ‘genetic makeup’. In the 1960s, Magdalena Abakanowicz created her long, perpendicular, textile forms suspended in space, which she called ‘Abakany’. She used material that she created herself from old ropes collected in some harbors. The artists also wove the fabric of sisal, which gave her the potential to decide on the form and colour. The large size of the works, approximately 4 meters in length, create the impression of watching sculptures. Being very organic and feminine, they reflect emotional states. They have double inner and outer structure and they play the role of clothes in which one can hide. Through their form and colour they become an image of freshness, humility and pain. They exist between the notions of the individual and the nature.

I present the subject which is the main focus of my dissertation using lines. On a plane, the line is materialized by thread and wire. The line results from the force which changes the point into the line. The number of lines and their layout influence the various nature and character of the lines. The point itself is the result of the first contact of the tool with a material surface. A geometrical point assumes a certain size and takes up certain space. It has characteristic features, limits and contours. The wealth of its shape is unlimited. ‘In sculpture

and architecture, the point is the result of the crossing of multiple planes. It is the tip of dihedral angle, [...] where the planes are formed'.⁴³ The line is therefore the opposite of the point. It is a trace of a moving point. 'The point – resting, the line – inner tension resulting from movement. Both elements – overlapping and juxtapositions creating their own language, which cannot be replaced with words. Eliminating 'additions' weakening and darkening the inner expression [sound] of this language gives more conciseness and precision to the painting form. Pure form serves the living content.'⁴⁴ The theory of open form, defined by an architect, **Oskar Hansen**,⁴⁵ refers to an open form of interpretation of a perceived work of art. The convention of open form understood as a background exposing changing situations in the life of nature and the man, expanding the image of all possibilities of particular people. Respecting the individuality of the recipient, providing him/her with a proper atmosphere for contemplation. It gives the recipient the possibility of a broader and more complex analysis. It refers to the spheres of the intellect and emotions, noticing the practical and visionary aspect of the created work. Allowing for a multiplicity of interpretation in an open work of art, I do not regard any of the work as finite. The presented series of works can be developed and has every potential for continuation. The presentation of my work becomes a part of performance strategy, in which I intend to tell a story about colour, form and subject. A selected place and manner of presentation, with the use of light, resemble a stage. In the strategy of performance, the viewer has an impact on the beginning of the performance – he/she initiates it and becomes its participant. The very event is the centre of this strategy and assumes the characteristic features of performance. This kind of performance requires interactions, various types of activities undertaken by participants, making them a part of the event. This characteristic status of the viewer as participant of the event is in relation to the strategy of performance rather special and this characteristic feature results from the nature of relation between the two sides of performance. The participant has very limited possibility to influence the actual course of events.⁴⁶ He/she specifies only the moment when the performance starts and finishes. He/she is also someone to whom the whole event happens. At times, the performance occurs in the inner world of the recipient. According to **Kluszczyński**, the attitude assumed by the recipient towards the work of art which is part of the performance strategy, combines participation with observation. The work of art is the actor and for it to exist it is necessary to involve the interactor. In this type of the show, spectacle, the interaction

⁴³ W. Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, Warszawa 1986, s.38.

⁴⁴ Ibidem, s.126.

⁴⁵ www.coultur.pl/pl/tworca/oskar-hansen [dostęp: 12.05.2017]

⁴⁶ R. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna – strategie*, Warszawa 2010, s.259.

takes place on spiritual and emotional levels. Physical action is unacceptable, however much it is tempting. I have created a kind of singularity of the human body, somewhat transformed, which depicts the skeleton, muscle or clothes. Making decisions as to the place of presenting the works, its layout and lighting I inscribe both the works and their surroundings into the process of dependencies and necessity.

Chapter IV - Artistic and technical aspects of creative work

The presented series of works comprises wooden materials, such as OSB, packing and corrugated paper strengthened with wood glue, metal plates, wire mesh, proofs, threads, fragments of clothes and silicone. All materials have technical features. They are raw and simple. Through these features, the materials helped me to convey the purity of intention with regards to the undertaken topic. Two works of art, made of OSB, are visibly connected and the nails holding the entire plane in an obvious way play the construction and content role. On a wood-like substrate, the background, there is a spatial paper form. The metal plates used in the work play their role independently, both of the background and the element of the work. The plates are made of scrapped metal and as a recycled material they have their own, inherent features in the form of rust, remains of nails or mechanical holes. It was the texture and the structure that took over the role of inspiration and helped me assemble the elements which I used to create the form and content of the works. Applying metal layers, one onto another, allowed to spatialize the substrate. The plane with some elements of a wire mesh strengthens the feeling of spaciousness. One follows the other. Both the background and what is on it are important. The grid layout resembles the human body and what we put on it, i.e. clothes. Some fragments of the prints of human body and clothes, placed on the works, correspond with similar forms made of the mesh. Thus, the shape of the mesh is the place of interference between flat and spatial drawings. Silicone hand casts resemble human anatomy to the greatest extent. In this expression in the most obvious way the move towards the side in order to reach it. They have their softness and colour which is similar to the human ones. In the two works, under the mesh coils of thread were placed. This is the area of the torso, which contains basic and most delicate organs. The tangled threads indicate the place of a corset, a certain type of armor or frame which holds the body and constraints it. Figuratively, it not only limits the movement but keeps to a certain canon and enhances the general physical ideal and behavioral tendencies in order to fulfil the currently accepted aesthetics. I transformed the corset into the element of threads, which just like particles, residues of the roll, illustrate softness and entanglement. This is the part of the body where emotions are most strongly expressed.

Chapter V - Artistic and formal means used in creative work

What inspires me most is shape and colour of the existing elements. I feel in them the creative energy. The materials that I use tell us a lot about a person who wore them or made them. Recycled fabric, metal or wood have the power of the man who gave them the form by means of his/her body and use and subjected them to the passing of time. These fragments of matter used in my paintings create a further story and live on soaked in the past. Extending their functionality, as a medium on a painting, gives me the possibility to express my artistic needs. I tell stories about myself and my perception of the world and the man, referring to some important moments of life – thus the treads, fragments of clothes and mesh structures. Cut fragments of clothes, wire, second-hand wool draw a new shape by means of a line. They are the fragments of existing past. I used this medium in order to meet the person, whose clothes or tool described his/her identity and whose, at the present moment, became mine. I modified the recycled materials, giving them a new quality bearing in mind that they belong to someone else. Using various materials (pieces of fabrics, paper, metal, elements of clothes) I make collages, which form new works of art made of available materials or civilization waste. Through these activities I refer to the artistic form which expresses a new dimension, where art becomes a kind of collecting and creating a new entirety from objects which surround us. It is a kind of recycling of objects that were used before and thrown away and making new material despite its former affiliation and classification schemes. It is a kind of artistic provocation aiming at arousing in the recipient a different type of thinking about objects which had a certain assigned quality or function. In this way, I refer to the work of **Władysław Hasior** and his ‘Sztandary’, as well as to the Krakow Artistic Group and NowaHuta Artistic Group with **Tadeusz Kantor** as the initiator of emballage, a new form of art. The artist expressed his ideas by sticking different objects together and creating a certain kind of packaging which would hide something more significant under the external appearance.

Exploiting the undertaken subject-matter, I refer to imaging onto a surface of the work enclosed in frames, frames which provoke transgression. This irregularity is connected with the surface of the painting and the space, which permeates through it and resembles a relief. Referring to the convention of framing, I search for an organic form with an inbuilt context of the imagined body as a carrier of information. The line of the painting has numerous points that it links together. The very line also becomes the subject of the painting. The line that is used for creation, opening and closing. Making a loop, it creates rounded shapes and its

variable thickness indicates space, the relation between closer and further. As a straight line, it expresses peace, stability and balance whereas as a chaotic line - uncertainty, fear and chaos. The body created by means of lines is described at the intellectual and emotional level. The accumulated line emphasizes soft areas of the body whereas the continuous line refers to hard parts. The line used to draw the body, moving and marking its anatomical built, presents my personal attitude towards the presented body, reflecting its and my state of mind. However, the line does not necessarily have to reflect the form of the body in a conventional way. It can move further, towards the expression of the place and the shape of the body not known before. The space of imagination and feeling stretches further transgressing its known biological boundaries.

It is my need to go beyond the shell of the body which can be seen with the naked eye and whose emanation of corporeality covers larger and larger areas. Clothes, their shape, texture and quality can tell a story about the man. It provides certain easiness of expressing a gesture and difficulty in answering the questions of what I feel, who I am and where I am stuck. I try to show our limitations when the lines crosses. This process does not provide any answers as to the questions regarding what mental state influences this kind of impact on the shape of the body, which, often unconsciously like a nervous reflex, deforms while moving what is static. Drawing with lines extends the boundaries of imaging of the body and at the same time narrows the possibilities of expression creating a sign. This sign refers to the needs of naming and defining oneself and others. That is why I am interested in tattoos, or applications on clothes and I see the skin as a matter defining its frames within the limits of clothes. I want to place the skin where it belongs so as it can emphasize the shape of the body and bring out the detail in some distinctive place of clothes. Focusing on the detail evokes the needs for fragmentation of the body, a certain element like the hand. The work by **Paula Gaetano Adi** entitled 'Alexitima', created in 2006, is 'an interactive robotic object which reacts in a peculiar way to our behaviour. It is sensitive to touch only'.⁴⁷ Although the work has been classified within the area of robotics I would like to clarify my artistic problem which bases on the touch. The hand is a part of the body which is closest to touch – the hand is the touch perpetrator. An accepted gesture made by the hand evokes associations and emotions – it is the decisiveness of the hand's placement on the surface (plane) that creates the subject. Touching one's foot with one's hand, the corporeal subjectivity gathers and summarizes information about a different part of the body which is being studied. Therefore, "I am the

⁴⁷ R. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna, od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010, s. 28–29.

body and I possess the body. [...] our body is the most primary tool of all tools and our basic medium of interaction with various environments, vital for our entire perception, action and even thought”⁴⁸.

A line visible on the hand/palm is a sign of individual and group identity. A tattoo is a sign that results from a line which creates it. This line penetrates the body and the skin, creating a story about a person wearing a tattoo. Metaphorically, it portrays the tattoo’s owner. The body becomes a carrier of an image and a medium sending information and entering into a dialogue with the surrounding environment. The tattoo has accompanied the mankind for centuries. Ritually, it symbolized power and if it did not have the power the tattoo artist would lose its rights to exercise the profession. With time, this ethnic description assumed features and significance at the emotional and aesthetic levels as a record of important events and memories of the person wearing a tattoo.

Colour tones used in my works revolve around colours of the body – the colour of the skin, bones and organs. The colours of the materials used results from their former state. They are the body in bloom and destruction, selected elements assigned to the plane ready to play their role. It is an eclectic form of art in terms of colours and material structure, building on the subject and the colorful concept if the work. I understand eclecticism as the diversity of the materials used. The works canvas are made of wood and metal sheet. The material used in the background determines the outer surface of the work. The background constantly influences the entire work and is equally important as the rest of the work that is placed on it. I cover the structure of the substrate with some fragments of materials and taking advantage of its nature I move forward into space, building the shape of the body. Multiple layers of materials on the surface refer to the theme of exploring/uncovering and covering. It is the tendency of presenting what is beneath the skin and on the skin, the soft and the hard, the creative and the destructive, provoking me to go into the body. What is its content? What kind of a burden does it carry dressed in time, experiences, emotional states and physical condition?

The result of my artistic research is the series of paintings in which I experimented with the form and colour of selected materials in order to refer their qualities to the content and analyses of corporeality as understood by sociology and philosophy.

⁴⁸ R. Shustermann, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, wyd. Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2016, s. 22.

Understanding the body as a matter to be modelled and decorated, stressing its values and weaknesses, I inscribe them into the text of meanings and senses or signs, which decide whether they want to enter into a dialogue with the surroundings as a kind of individual or collective identification. I am interested in and inspired by artists as individual personalities, who in their creative expression speak about their identity and social stand. Some kind of entanglement through which the man is perceived is not treated here in terms of good or evil. It is rather a certain obviousness in which the man is situated. The level of awareness at which colour and form presenting both physical and mental condition can materialize. I touch upon the subject of corporeality, which has been discussed with reference to the man and his/her corporeality, self-awareness, the ability to describe oneself, creating boundaries and their crossing. I focused on how we describe ourselves through our physicality, shaping our bodies and what we wear on them and also how the state of our mind starts to physically shape our bodies and clothes. Presenting ourselves to other people we enter into a dialogue with them and at times corporeality takes a certain form and becomes one with the costume. On the other hand, it is also possible for the body to express emotions concentrated on a given fragment in a very subtle way. What will we remember from the encounter, when the boundary is crossed? Will we create a limit of our body anew and form a costume emanating with corporeality?

References:

- Baldwin E., *Wstęp do kulturoznawstwa*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2007.
- Brocki M., *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001.
- Coulter J., *The Social Construction of Mind*, London 1979.
- Goffman E., *Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York 1963.
- Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
- Kluszczyński R., *Sztuka interaktywna, od dzieła- instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
- Mauss M., *Body Techniques*, London 1979.
- Mądzik L., *Ciało*, „Style i Charaktery” 2013, nr 3, s. 122.
- Shilling C., *Socjologia ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, Polskie Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2016.

Netography:

- <https://krupinski.asp.krakow.pl/content.php?page=docs/obraz-a-malowidlo-rer>
- [http://tomasz.lach.gigaprojekt.pl/uploads/Ciało w kulturze i w sztuce, pdf](http://tomasz.lach.gigaprojekt.pl/uploads/Ciało_w_kulturze_i_w_sztuce.pdf)
- [http://stowarzyszeniefidesetratio.pl/presentation_0/2017-2-19-Gardzińska, pdf](http://stowarzyszeniefidesetratio.pl/presentation_0/2017-2-19-Gardzińska.pdf)
- <https://www.artpapier.com/> Bogalecki P, Wdzięk ciała. Wdzięczni ciału,[zob.] Lach T, Ciało w Kulturze i w Sztuce, pdf
- <http://www.coultur.pl/pl/tworca/oskar-hansen>
- <http://www.coultur.pl/pl/tworca/grupa-nowohucka>
- <http://www.diametros.iphils.uj.edu.pl/index.php/diametros/article/download/438/491>