

UNIwersytet JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH
WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY
INSTYTUT SZTUK PIĘKNYCH
Dziedzina: Sztuki plastyczne
Dyscyplina: Sztuki piękne

Eliza Kozielska
Nr albumu: 93676

SYNTEZA CODZIENNOŚCI

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. zw. dr hab. Urszuli Ślusarczyk

KIELCE 2017

7	Wyjaśnienie tematu pracy i motywy wyboru problematyki
8	Opis podjętego problemu artystycznego Proces twórczy w odniesieniu do istniejących praktyk artystycznych i teoretycznych
13	Praktyki artystyczne
16	Teorie artystyczne, filozoficzne, społeczne
23	Podsumowanie
24	Bibliografia
26	Abstrakt w języku polskim
29	Opis pracy w języku angielskim
48	Abstrakt w języku angielskim
51	Dokumentacja pracy doktorskiej

WYJAŚNIENIE TEMATU PRACY I MOTYWY WYBORU PROBLEMATYKI

Temat mojej pracy doktorskiej to *Synteza codzienności*. Praca pisemna składa się z pięciu rozdziałów. Pierwszy obejmuje wyjaśnienie tematu oraz motywy wyboru podjętej problematyki. W drugim rozdziale opisuję powstałe obrazy, przedstawiam wybrany problem artystyczny – opisuję techniczne aspekty oraz dobrane środki formalne, wyjaśniam znaczenie łączenia mediów, materiałów, ich rolę w przedstawieniu wybranego tematu, symbolikę i źródła użytych środków. Czwarty rozdział nosi tytuł *Proces twórczy w odniesieniu do istniejących praktyk artystycznych i teoretycznych*. Poruszam w nim kwestie inspiracji twórczych, rolę wcześniejszych praktyk w sztuce, twórców, którzy wpłynęli na moje postrzeganie wybranej tematyki oraz teorie z zakresu nauk społecznych, filozofii i teorii kultury, które są dla mnie niezmiernie ważne już w fazie początkowej, koncepcyjnej. Piąty rozdział to podsumowanie i określenie, na ile powiodła się realizacja prowadzonych badań.

OPIS PODJĘTEGO PROBLEMU ARTYSTYCZNEGO

Praca doktorska stanowi pogłębienie moich zainteresowań twórczych rozpoczętych wraz z końcem studiów magisterskich na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Praca magisterska zatytułowana *Hipertkekt Cortazara* oscylowała wokół postmodernistycznych teorii związanych z tekstem. Jej część artystyczna przedstawiała instalację z tekstem powieści Julio Cortazara *Gra w klasy* oraz trzech serigrafii, przedstawiających podwórkową grę w klasy w skali 1:1.

W czasie studiów prowadziłam badania nad przeniesieniem teoretycznych konstruktów myślowych na artefakty (artefakty jako wytwory kultury, a więc dzieła sztuki, a nie po prostu wytwory pracy ludzkiej). Tworzyłam serie obrazów – jako poliptyki, większość w czerni i bieli. Podejmowałam tematykę społeczną taką jak współczesne znaczenie określenia *stare panny*, czy starość i pokoleniowość. Poruszając się na granicy znaku i ilustracji przedstawiałam skrawki rzeczywistości. Począwszy od portretów utrzymanych w estetyce komiksu po abstrakcję geometryczną. Teorie z zakresu nauk społecznych prowokowały mnie do realizacji prac w ich duchu.

Temat mojej pracy doktorskiej – *Synteza codzienności* to określenie wskazujące na osobisty charakter podjętej problematyki. Syntezą nazywam to, co człowiek czerpie osobiście z zastanej rzeczywistości, jego wnioski, refleksje lub po prostu określenie

siebie względem sytuacji – czy to społecznej, czy kulturowej, niekoniecznie dokonywane świadomie, ale dokonywane indywidualnie. Zastana rzeczywistość, elementy kultury i codzienne zdarzenia kształtują jednostkę, w tym ujęciu jest ona sumą zdarzeń zewnętrznych i swoich wniosków na ich temat. Estetyka codzienności natomiast jest obecna w mej pracy, ponieważ poprzez ukazanie rzeczy i zjawisk najbliższych naszemu codziennemu życiu jesteśmy w stanie odbierać przekaz. Jesteśmy uwikłani w codzienność, zatem wszystkie jej elementy są środowiskiem, z którym kojarzymy bezpieczeństwo, rozumiemy je, i tym bardziej akceptujemy, im częściej mamy z nimi kontakt. Zbyt głębokie wejście w technologię lub – z drugiej strony – np. w metafizykę w twórczości, z jej tradycyjnymi formami przedstawień jest mniej czytelne. Oczywiście nie należy przy tym rezygnować z intuicyjnego dobierania środków by ukazać głębokie emocje, o wiele dobitniej i mocniej może działać artefakt odpowiednio wybrany z codzienności, niż przedstawienie dosłowne. To zasada kontrastu, ale też nawiązywanie do liryki ściśniętego gardła, bez patosu. Działanie dokumentujące, jak powieść dokumentalna, reporterska, która potrafi wycisnąć łzy z oczu opisując neutralnym językiem dramatyczne zdarzenia. Dramat ukazany bez pierwszoplanowego głosu narratora.

Mimo, iż kropki w oku odbiorcy zlewają się w bryłę, wyraźnie zaznaczone są na obrazie *pęknięcia*, miejsca wolnej przestrzeni, które sprawiają wrażenie linii przecinających obraz. Pęknięcia te symbolizują dekonstrukcję i przymus zestawiania na nowo obrazów i znaczeń w kulturze postmodernizmu, obraz rozbity odzwierciedla nietrwałość i przemijanie obrazu w jednej interpretacji formy. Pogranicze malarstwa i grafiki interesuje mnie od zawsze – choć nie da się jednoznacznie określić ich ram, działania intermedialne zacierają dziś ten podział. W malarstwie intryguje mnie to, co naśladuje efekt graficzny – płaska plama barwna, wycinkowość, skrótowość, schematyczność, szablonowość, plakatowość – choć nie są to cechy przypisane do grafiki w ogóle, w grafice interesuje mnie jej plastyczność i próby przechodzenia od linearnego śladu narzędzia w plamę. Zderzenie tych cech z możliwościami materiałów wykorzystywanych w tych technikach stanowi dla mnie źródło inspiracji i ekspresji twórczej. Przykładem takiej estetyki w malarstwie jest dla mnie twórczość artystów pop-artu – takich jak David Hockney, Roy Lichtenstein, czy twórców polskiego pop-banalizmu – Rafała Bujnowskiego, Marcina Maciejowskiego. Zahaczające o estetykę komiksu malarstwo olejne stanowi w moim przekonaniu nowatorskie podejście do doboru środków formalnych tej dziedziny sztuki.

Obszar portretów badałam od dłuższego czasu. Do tej pory nie przedstawiałam ich w formie obszernego cyklu. Do przygotowania dokumentacji rysunkowej posłużyły mi fotografie gazetowe – oglądane podczas podróży w weekendowym dodatku do stołecznej gazety codziennej rozkładówki z noworodkami, ich forma, standaryzacja, zwłaszcza w zestawieniu z nekrologami również czytowanymi przeze mnie na kolejnych stronicach, gdzie życie ludzkie opisane jest poprzez szereg wspominanych wydarzeń, tytułów, dopełniających człowieczeństwo wspominanych zmarłych wzbudziły we mnie potrzebę przeżycia tego wycinku codzienności w formie artystycznego wyrazu. Kontrast w ukazaniu nowo narodzonych z ich potencjałem, czasem jeszcze bezimiennych, uszeregowanych portretów i nekrologów, gdzie zdani jesteśmy na pisemny opis zmarłej osoby poruszył mnie i skłonił do badań nad przedstawieniem jednostki w kulturze masowej.

Początkowe szkice do podjętego tematu nazwałam *Warszawskie dzieci*, jest to zbiór 6 rysunków piórem i cienkopisem kreślarskim. W nazwie chciałam przewrotnie odnieść się do źródła inspiracji – rozkładówki stołecznego dziennika oraz do historii samego miasta, które tak silnie wpływa na jego tożsamość.

W większości moich prac z okresu studiów doktoranckich zawęziłam kolorystykę do bieli i czerni. Tym sposobem chcę przykuć

uwagę do treści i kształtu, nie rozpraszać widza interpretacją doboru barw. Inspiracją była dla mnie także psychologia postaci (*gestalt*) i znaki, które wykorzystywane są w tej dziedzinie do badania ludzkiej percepcji, a także badania z zakresu neuroestetyki, mówiące o preferencji odbiorcy do silnych kontrastów w dziełach sztuki. W poszukiwaniach twórczych przeszłam od stosowania linii, ściśle wyznaczającej to, co chcę przedstawić w jak najbardziej skrótovej, ale też dobitnej formie do punktów – jako tkanki budującej kształt, nawiązując tym samym do rastra widocznego na powiększonych fotografiach gazet. Tym zabiegiem chciałam nawiązać do twórczości Roya Lichtensteina i jego obrazów – powiększonych kadrów komiksowych z amerykańskiej prasy brukowej. Tworzone przeze mnie prace poddaję multiplikacji, jeden temat przedstawiam w cyklach obrazów lub grafik. Tym sposobem dekonstruuje dane zagadnienie.

PROCES TWÓRCZY W ODNIESIENIU DO ISTNIEJĄCYCH PRAKTYK ARTYSTYCZNYCH I TEORETYCZNYCH PRAKTYKI ARTYSTYCZNE

Obraz odnosi się zarówno do sztuki jak i do życia...

Staram się działać w szczelinie pomiędzy nimi!

Robert Rauschenberg ¹

W mojej pracy twórczej ważne jest powtórzenie. Czerpię inspirację z między innymi z pop-banalizmu polskiego, wpływ na kształtowanie mej drogi twórczej miały także dokonania pop-artu. Niezmiernie ważne, by przywołać takich artystów jak Andy Warhol, Roy Lichtenstein, czy też rodzimych jak Rafał Bujnowski czy Marcin Maciejowski. Ich twórczości towarzyszy zasada multiplikacji, inspiracja sytuacją społeczną – codzienną, banalną egzystencją oraz odwoływanie się do estetyki przekazów mass-mediów.

Twórcy ci posiłkowali się sztuką czystą, jednak ich wcześniejsze zajęcia (Warhol pracował w agencji reklamowej, Roy Lichtenstein był rysownikiem...) miały wyraźny wpływ na ich twórczość.

Serię portretów dzieci możemy zestawić z seryjnymi grafikami Andy'ego Warhola; powtórzenie, standaryzacja, konsumpcjonizm i kultura masowa ujęta za pomocą dzieła sztuki stanowi pewien punkt odniesienia moich artystycznych dociekań. Andy Warhol poprzez powtórzenie, w takich pracach jak *Two Dollars Bills* (1962 r.),

¹ M. Angelotti, Pop art, Arkady, Warszawa 2011, s.64.

czy *One hundred Campbells Soup Cans* (1962 r.) nawiązywał do straconiejszej afirmacji kultury popularnej i uniformizacji społeczeństwa industrialnego. Karol Toeplitz w swej pracy *Kategoria powtórzenia w filozofii i sztuce współczesnej* porównuje tę uniformizację życia do teorii Sørensa Kierkegaarda i jego analizy zaimka *man*, oznaczającego mniej więcej tyle co polski zaimek *się*, podkreślający bezosobowość wykonywanych czynności (*pracuje się, tworzy się, żyje się*)². Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte XX wieku to czas odreagowywania traumy wojny. Cały komercyjny, kolorowy świat reklamy i zakupów stał się przedmiotem zarówno refleksji, jak i krytyki za sprawą tego nurtu sztuki. Często powierzchowna ocena przysłańca cele twórców – mylnie odgadywane przez stosowanie tego co popularne, co podoba się masom – obrazowanie takich artefaktów, symboli, czy przedmiotów przeznaczonych dla mas nadal przez masy nie pozostaje odczytywane jako ironia bądź krytyka. Sztuka pop-artu i jej pochodne była i jest popularna ze względu na walory estetyczne, często ponownie wykorzystywana w skali przemysłowej jako łatwa i szybka sztuka lub bazujące na niej gadżety przeznaczone dla mas. Takie odwrócenie sensu tej sztuki, opaczny odbiór społeczeństwa masowego w zasadzie może potęgować ironię, idąc dalej w sarkazm. Takim sarkastycznym komentarzem do unifikacji społeczeństwa w pop-banalizmie z kolei może być obraz Rafała Bujnowskiego *Schemat Malowania Papieża*, a przejawem powtórzenia w sztuce i ciągłych symulakrów konkurs na kopię obrazu *Papież*, wykonanego na podstawie *Schematu...* w wykonaniu studentów Akademii Sztuk Pięknych.

²K. Toeplitz, *Kategoria powtórzenia w filozofii i sztuce współczesnej*, Sztuka i Filozofia 4, Warszawa 1991, s. 123-132.

W tym kontekście mój cykl *Synteza codzienności* czerpie z praktyk artystycznych lat 60' XX wieku i współczesnych.

Wybrałam wycinek codzienności – obrazy są inspirowane portretami gazetowymi noworodków. Zainspirowałam się nimi, przeglądając dodatek weekendowy, gdzie portrety dzieci umieszczone były na rozkładówce w równych kolumnach i wierszach, w kwadracie, przedstawiały główki nowo narodzonych, pod każdą fotografią było imię dziecka, bądź podpis *syn, córka* państwa *N...* Dodatek budził skojarzenie z katalogiem lub gazetką ofertową z marketu i pobudzał odbiorców do wyboru najładniejszego dziecka w *ofercie*. Jednoczesne zestawienie i standaryzacja dzieci – postaci niewinnych i niedotkniętych ani dobrą ani złą intencją pojawiła się u mnie jako metafora dzisiejszych czasów – dziecko jako indywidualium, noszące w sobie potencjał niepowtarzalności i przedstawienie go przed światem w formie taśmowej, jak kolejny produkt produkcji masowej – element skatalogowany w gazecie przeznaczonej dla masowego odbiorcy.

Widoczny staje się paradoks współczesnej kultury – skrajnie indywidualistyczna i narcystyczna postawa promowana i używana przez kulturę masową do sprzedaży dóbr.

Dziś artyści starają się wpływać na społeczeństwo, działając i wspierając oddolne ruchy kulturowe, odwołując się do zagadnień natury społecznej. Intencje wpływu na postawę odbiorcy niosą za sobą określony dobór środków formalnych.

PROCES TWÓRCZY W ODNIESIENIU DO ISTNIEJĄCYCH PRAKTYK ARTYSTYCZNYCH I TEORETYCZNYCH

**TEORIE ARTYSTYCZNE,
FILOZOFICZNE, SPOŁECZNE**

Ernst Gombrich stwierdził, że do odczytania przekazu potrzebujemy trzech zmiennych – kodu, podpisu i kontekstu. Odnajdywanie znaczeń poza tym, co wprost przedstawiono w dziele sztuki, płótnie, pozwala je pełniej zrozumieć.

Dla mnie płótno jest sitem znaczeń. Twórca świadomie lub nieświadomie przemawia przez swoje dzieło. Gdyby przyrównać sposób przekazu do teorii językoznawczych, moglibyśmy posłużyć się strukturalistycznym schematem Ferdinanda de Saussure'a, mówiący o znaczącym i znaczone, czyli znaku i treści tego znaku, przedmiocie, o którym ten znak opowiada. Gdyby posunąć się dalej w teorii językoznawcze, w semiotyce mamy znak, kod i kulturę, trzy filary, które pozwalają nam się porozumiewać. W filozofii fenomenologia także zakłada rodzaj sita – doznania, których doświadczamy, które mówią i znaczą dany fenomen – rzecz nie dającą się poznać bezpośrednio. Takich metafor można mnożyć wiele, nie chcę przy tym popaść w postmodernistyczną nowomowę, chcę tylko przedstawić pewien schemat, prawidłowość, która

wyłania się z różnych teorii i dziedzin, która zachodzi również przy tworzeniu dzieł sztuki, obejmuje funkcję tworzenia, sposób przekazu i dekodowanie go przez odbiorcę, wykraczając poza podejście czysto estetyczne – gdzie doceniany jest warsztat, lub rzecz przedstawioną w dziele, choć również decyduje o tym, dlaczego dane dzieło odbierane jest jako piękne.

Rozważania i porównania dzieł sztuki do znaków postrzeganych przez pryzmat semiotyki prowadziła Mieke Bal, wprowadziła je do tej dziedziny na równi ze znakami:

*Badacze z różnych dyscyplin mogli wkraczać na przyległe pola zainteresowań dzięki semiotyce, multidyscyplinarnej metodologii, która w żadnej mierze nie jest własnością literaturoznawstwa. Przydatność semiotyki jako metody, paradygmatu, perspektywy czy choćby sposobu na otwarcie oczu, jest dla historii sztuki w jej obecnym kryzysie, warta rozpatrzenia*³.

Jean Baudrillard w swej pracy odwoływał się również do formuł z zakresu semiotyki. Wysnuł teorię o multiplikacji znaczeń – każdy znak powielony kolejny raz zmienia swe znaczenie, staje się simulacrum, kopią kopii, która zatracą pierwotne znaczenie. Oczywiście bez pierwotnego znaczenia nie jesteśmy w stanie zrozumieć przekazu czy symboliki, natomiast pozostaje on w sferze archetypu, pierwotnego czystego odnośnika. Teoria symulacji określa zjawisko zacierania się granic między rzeczywistością, a światem kreowanym. Jednocześnie następuje rezygnacja kreowania nowości, zwrot w stronę dawnych wielkich stylów i swobodne przekształcanie ich staje się tendencją w każdej dziedzinie sztuki⁴.

Podczas mojej pracy twórczej zadałam sobie pytanie, dlaczego

³ M. Bal, *Reading Rembrandt. Beyond the Word Image Opposition.*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2006, s. 26.

⁴ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja, Sic!*, Warszawa 2005, s.11-12.

dane dzieło podoba się odbiorcy? By wyjaśnić tę kwestię w sposób naukowy, nie posiłkując się odniesieniami do indywidualnego gustu, odniosłam się i zgłębiałam badania z zakresu neuroestetyki, działu neurobiologii zajmującego się percepcją dzieł sztuki. Według tej dziedziny medycyny zachodzi zależność między układem wzrokowym i pewnymi obszarami mózgu, między innymi odpowiedzialnymi za odczuwanie przyjemności. Dzieła sztuki dla obserwatora, które do niego przemawiają, podobają mu się, sprawiają mu przyjemność.

Ocena obrazu zależy między innymi od wielu czynników atawistycznych, schematów funkcjonowania, które na drodze ewolucji podtrzymywały instynkt samozachowawczy. Tak jest między innymi w upodobaniu do symetrii – według jednego z twórców neuroestetyki, Vilayanura S. Ramachandrana, upodobanie to wynika z zakodowanej instynktownie preferencji do tego co zdrowe, niezaatakowane przez insekty, pasożyty⁵.

Ludzki umysł odnajduje przyjemność także w zagadkach – rozwikłanie danej zagadki, czy to wykorzystywane w kulturze masowej i reklamie odnoszenie się do specyficznych kontekstów, zrozumiałych dla konkretnego targetu, czy karykaturyzacja, wyolbrzymienie pewnych cech przedmiotu, zjawiska przedstawionego w dziele sztuki – podkreślającego te elementy, które są istotne w odbiorze, są także przez widza odbierane jako przyjemne.

W wyolbrzymieniu elementów dzieła doskonale sprawdza się postmodernizm, gdzie niekoniecznie fizyczna deformacja podkreśla obiekt, a zaburzenie polegające na zmianie kontekstów, odwoływanie się do różnych tekstów kulturowych i narracji może

w sposób nieewidentny taki wyolbrzymiony obraz przynosić. Jeśli chodzi o sam kształt, to można się odnieść do teorii Rorschacha, lub psychologii postaci, które wskazują, że konkretny odczyt kształtów ukazuje obraz skojarzeń odbiorcy zebrany na podstawie wcześniejszych doświadczeń, stanowi ich projekcję. Balansowanie na granicy znaczeń jest dla odbiorcy atrakcyjne, pobudza różne obszary mózgu.

Neurobiolodzy przeprowadzili badania na temat preferencji estetycznych odbiorców. Badania te wskazały na upodobania do kontrastu bieli i czerni, multiplikacji i powtórzenia, stosowania zasady złotego podziału, zaskakującego zestawienia oraz naruszenie zasad perspektywy, prowadzące do rekonstruowania jej w umyśle odbiorcy.

Kolejna teoria, która wpłynęła na taki kształt mej pracy to dekonstrukcja Jacques'a Derridy. Mimo, iż jako autorka mam pewne założenia co do treści moich obrazów, mam świadomość, że interpretacje różnić się będą w zależności od odbiorcy, jego wrażliwości, uwarunkowań biologicznych i kulturowych, upodobań estetycznych. Odbiorca dekoduje przekaz zawarty w dziele, lecz następuje określona przed Derridę dekonstrukcja znaczenia – niemożliwością jest jednoznaczna interpretacja treści. Pojęcie różni ukazuje kłopot z określeniem tego, o czym się mówi, co się pokazuje (znaczenie danego słowa, czy znaku tłumaczymy kolejnymi słowami i znakami, choćby interpretując w umyśle to, co widzimy przed sobą), następuje przesunięcie, więc i opóźnienie, oddalenie od znaczenia. Podobnie u Gillesa Deleuza w filozofii różnicy, każde powtórzenie powoduje zmianę. Deleuze odchodzi od platońskiej kategorii po-

wtórzenia, odnoszącej poszczególne obiekty do jednego ideału, pozostających jego wiernymi kopiami, nie neguje go do końca, nazywa nagim powtórzeniem, które oparte jest na braku – świadomości w przyrodzie, pamięci w umyśle, Proponuje spojrzenie na powtórzenie jako zasadę różnicującą. Powtórzenie ze swej istoty stanowi przesunięcie, bo musi zawierać odrębny obiekt od pierwowzoru, nie zatracą się on w nim. Jego istotą jest odrębność i podobieństwo. Każdy kolejny model w serii powstaje w drodze indywidualizacji, według Deleuza to *poziom genealogiczny* który nazywa *wirtualnością*, a proces *indywidualizacji* zaczerpniętym z matematyki pojęciem różniczkowania.

Dla interpretacji sztuki adekwatne staje się pojęcie *powtórzenia przebranego*, metaforycznego zasłaniania jednej maski drugą. Treści i kształty w sztuce są zasłanianie, odkrywane, odczytywane, postrzegane przez odniesienie do pierwowzorów, biorąc pod uwagę różnicę w dziele od źródła inspiracji etc. Podobnie jak w deleuzowskiej teorii, powtórzenie z zewnątrz wydające się banalną kopią, posiada drugi, wewnętrzny sens w głąb.

Deleuze w *Różnicy i powtórzeniu* przedstawia pogląd, że im bardziej życie codzienne podlega standaryzacji i konsumpcjonizacji, tym mocniej powinna się z nim wiązać sztuka, by w mnożących się powtórzeniach i reprodukcjach wyrwać różnicę, to jest poprzez powtórzenie wywołać ją w umyśle odbiorcy⁶. Deleuze odwołuje się także do Davida Huma i jego tezy, że *powtórzenie nie zmienia niczego w powtarzanych przedmiocie, lecz zmienia coś w kontemplującym je umyśle*⁷. Podobnie filozof sztuki, Arthur C. Danto przekonuje, że sztuka nie ma i nie powinna mieć jedynie mimetycznego

⁶ G. Deleuze, *Różnica i Powtórzenie*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997 r., s. 398.

⁷ *Ibidem*, s. 117.

charakteru. Nie powinna polegać jedynie na odtwarzaniu zastanej rzeczywistości. Według Danto powtórzenie występujące w sztuce nie jest równe *mimesis*, właśnie ze względu na konwencję, w której sztukę powinno się rozpatrywać. Konteksty są niezbędne, ponieważ od nich zależy interpretacja odbiorcy. Ta z kolei, według Danto stanowi o dziele sztuki. Dzieło sztuki mimo, iż może zawierać artefakty identyczne z przedmiotami użytku codziennego (jak ma to miejsce w *ready made*), jest nie wycinkiem rzeczywistości, a jego powtórzeniem. Interpretacja, posiłkowana między innymi nadanym przez autora tytułem, predyspozycje odbiorcy i umiejętność zestawiania kontekstów i łączenia w ich w spójną całość nadają znaczenie dziełu.

PODSUMOWANIE

Cykl malarski *Synteza codzienności* jest artystyczną próbą ujęcia wycinka współczesnego społeczeństwa. Sprowadzony do formy syntetycznej, czarno-białej, seryjnej, przedstawia moje własne refleksje dotyczące codziennej rutyny, unifikacji bytu, standaryzacji i miejsca człowieka jako indywiduum w dzisiejszym społeczeństwie. Instaluje je w kontekście współczesnej filozofii traktującej o ciągłych powtórzeniach jako sposobie funkcjonowania świata.

Literatura przedmiotu

1. Arnheim Rudolf, *Myślenie wzrokowe*, Słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2012.
2. Arnheim Rudolf, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Oficyna, Łódź 2016.
3. Angelotti Martina, Ciuffi Valentina, Lenza Veronica, *Pop art*, Arkady, Warszawa 2011.
4. Bal M., *Reading Rembrandt. Beyond the Word Image Opposition*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2006.
5. Barthes Roland, *Światło obrazu*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
6. Baudrillard Jean., *Symulakry i symulacja*, Sic!, Warszawa 2005. 7. Bell Julian, *Lustro Świata*, Arkady, Kraków 2009.
8. Bourriaud Nicolas, *Estetyka relacyjna*, Mocak, Kraków 2012.
9. Danto Arthur C., *The Artworld* [w:] *Journal of philosophy*, vol. 61, issue 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty First Annual Meeting, Nowy Jork 2003, s. 571-584.
9. Deleuze Gilles, Felix Guattari, *Tysiąc plateau. Kapitalizm i schizofrenia*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
10. Deleuze Gilles, *Różnica i powtórzenie*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
11. Hirstein William, Ramachandran Vilayanur S., *Nauka wobec zagadnienia sztuki. Neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego*, [w:] *Mózg i jego umysł*, red. Dziarnowska Wioletta, Klawiter Andrzej, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2006.
12. Ortega y Gasset Jose, *Bunt mas*, Muza S.A., Warszawa 2006. 13. Ortega y Gasset Jose, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, Czytelnik, Warszawa 1980.
14. Przybysz Piotr, *O uchwytowaniu piękna. Rola deformacji estetycznych w tworzeniu i percepcji dzieła sztuki w ujęciu neuroestetyki*, [w:] *Mózg i jego umysł*, red. Dziarnowska Wioletta, Klawiter Andrzej, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2006.
15. Ramachandran Vilayanur Subramanian, *The tell-tale brain. A Neuroscientist's Quest*

for *What Makes Us Human*, W. W. Norton & Company, New York 2011.

16. Rudnicki Cezary, *Koncepcja aury immanentnej* [w:] *Estetyka i krytyka* 30 (3/2013), s.99-116, Wydawnictwo Instytutu Filozofii UJ, Kraków 2013.

17. Sontag Susan, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Kraków 2012. 18. Śniegocka Bogumiła, *Powtórzenie w sztuce polskiej od lat 90-ych XX wieku a problem „końca sztuki”* [w:] *Estetyka i krytyka* 30 (3/2013), s.129-144, Wydawnictwo Instytutu Filozofii UJ, Kraków 2013. 19. Toeplitz Karol., *Kategoria powtórzenia w filozofii i sztuce współczesnej* [w:] *Sztuka i Filozofia* 4, s. 123-132, Semper, Warszawa 1991.

Inne źródła:

Galetta Giuseppe, *Introduction to the Aesthetic Precognition. Threat or Opportunity?*, https://www.academia.edu/15148344/An_Introduction_to_the_Aesthetic_Precognition_Threat_or_Opportunity_for_Contemporary_Art, 02.12.2017.

Przybysz Piotr, Markiewicz Piotr, *Sztuka tworzenia*, https://www.academia.edu/2008993/Sztuka_tworzenia_wsp%C3%B3%C5%82autor_Piotr_Markiewicz_, 02.12.2017.

Przybysz Piotr, Markiewicz Piotr, *Neuroestetyka. Przegląd zagadnień i kierunków badań*, https://www.academia.edu/2008741/Neuroestetyka._Prze%C4%85d_zagadnienie%C5%84_i_kierunek%C3%B3w_bada%C5%84_wsp%C3%B3%C5%82autor_Piotr_Markiewicz_, 02.12.2017.

Danto Arthur C., *Hegel's end-of art thesis*, <http://www.rae.com.pt/Danto%20hegel%20end%20art.pdf>, 02.12.2017.

Rudnicki Cezary, *Koncepcja aury immanentnej*, http://estetykaikrytyka.pl/art/30/eik_30_9.pdf, 02.12.2017.

ABSTRAKT

Koncepcja pracy doktorskiej zarysowywała się od pierwszego roku studiów doktoranckich, lecz wynikała także z wcześniejszych dociekań artystycznych i naukowych, które oscylowały wokół nauk społecznych, teorii kultury, postmodernizmu w sztuce. Cykl malarski jest formalnym rozwinięciem podjętego tematu.

Część teoretyczną mojej pracy podzieliłam na 4 rozdziały. W pierwszym przybliżam i rozwijam zagadnienie ujęte w tytule – *Synteza codzienności*. Opisuję w nim swoje inspiracje zaczerpnięte z życia codziennego oraz początek moich działań twórczych łączących zagadnienia teorii kultury i sztukę.

Drugi rozdział to opis mojej pracy artystycznej – proces twórczy i metoda tworzenia obrazów, realizacje założeń postawionych w koncepcji: począwszy od wyszukania fotografii noworodków publikowanych w gazetach, przetworzenie ich na grafikę – rasteryzacja i manipulacja uzyskanych efektów – zadanie *pęknięć* strukturze, późniejsze przetworzenie ich na szablon wycinany ploterem w folii, przeniesienie szablonów na płótna – sześciu o wymiarach 100x100cm oraz czterech o wymiarach 50x50, po pokrycie płótna farbą akrylową i ściągnięcie szablonu. Koncepcja zakładała zestaw przedstawionych prac jako całość, seryjne powtórzenie portretu noworodka z nawiązaniem do multiplikacji w kulturze masowej oraz standaryzacji, przedstawiania indywidualum jako towaru.

Trzeci rozdział podzieliłam na dwie części – pierwszą stanowi opis procesu twórczego w odniesieniu do istniejących praktyk artystycznych, gdzie odwołuję się do wcześniejszych twórców działających w obszarze wybranych przeze mnie zagadnień, bądź formalnie posługujących się podobnymi środkami wyrazu artystycznego. Drugą część poświęciłam teoriom naukowym, z których również czerpałam inspirację, z dziedziny neuroestetyki, językoznawstwa, filozofii postmodernistycznej, w tym przede wszystkim filozofii powtórzenia Gillesa Deleuza oraz filozofii i teorii sztuki między innymi Rosalind Kraus i Arhura C. Danto.

Pracę zakończyłam podsumowaniem, w którym ujmuję istotę wykonanego dzieła, próbę artystycznej wypowiedzi na temat sposobu funkcjonowania świata jako powtórzenia oraz samej sztuki osadzonej w tym dyskursie.

INTRODUCTION

The topic of my doctoral dissertation is *The Synthesis of Everyday Life*. The written work consists of five chapters.

The first chapter contains an explanation of the thesis and motives for the selection of the problem. In the second chapter I describe the works and present the selected analytical problem – I describe the technical aspects, as well as the chosen formal means, explain the importance of combining media, materials, their role in the presentation of the selected topic, the symbolism and the source of means used. The fourth chapter is titled *The creative process in relation to the existing artistic and theoretical practices*. In it, I touch upon the issues of creative inspiration and the role of earlier practices in art, creators who influenced my perception of the selected subject area and theories in the field of social sciences, philosophy and theory of culture, which were extremely important to me at the initial, conceptual phase. Fifth chapter is a summary and assesment of the conducted research. This dissertation represents my creative interests which have begun at the end of MA studies at the Krakow Academy of Fine Arts. Thesis entitled *Cortazar's Hypertext* revolved around postmodernist theories related to textual works. The artistic section depicted an installation with the text of Julio Cortazar's novel *Hopscotch* and three serigraphs depicting a backyard game of hopscotch at 1:1 scale.

During my studies I conducted research on the transfer of theoretical thought constructs to artifacts (artifacts as cultural objects, and therefore works of art, not simply products of human labor). I created a series of paintings – as polyptychs, mostly in black and white. I addressed social topics such as the contemporary meaning of the term spinsters, old age and generation.

Moving on the border between the sign and the illustration, I presented scraps of reality. Starting from portraits in the aesthetics of comics to geometric abstraction. Theories in the social sciences provoked me to carry out works in their vein.

EXPLANATION OF THE SUBJECT AREA OF THE THESIS AND MOTIVES FOR THE SELECTION OF THE PROBLEM

The subject area of my doctoral thesis – *Synthesis of Daily Life* is a term which indicates the personal nature of the issue. By synthesis I mean what a man personally derives from the existing reality, his conclusions, reflections or simply defining himself in relation to a situation – be it social or cultural, not necessarily through conscious effort, but made individually. Given reality, elements of culture and daily events all take part in shaping a person, in that sense it is the sum of external events from it the conclusions drawn from them.

The aesthetics of everyday life is present in my work because through showing things and phenomena closest to our everyday life, we are able to receive communicates. We are entangled in everyday life, therefore all of its elements are an environment with which we associate safety, we understand it, and the more we accept it, the more often we have contact with it. Engulfment in technology or – on the other hand – for instance in metaphysics in creativity, with its traditional forms of representation is less readable. Of course, we should not sacrifice intuitive selection of means to depict deep emotions, as an artefact from everyday life can have a more forceful and stronger effect than a literal representation. It works by the principle of contrast, but also through association with the *tight throat lyricism*, devoid of pathos. Documenting the action, like a novel documentary, reportage, which can make your eyes well up with tears through the use of neutral language to describe a dramatic event. The drama is shown without the narrator's foreground voice.

DESCRIPTION OF THE ARTISTIC PROBLEM AT HAND

My doctoral dissertation consists of 6 canvases of 100x100 cm dimension, 4 of 50x50 cm dimensions and 6 drawings of 20x20 cm dimensions. The works were created on the verge of two artistic fields – painting and graphics. I have been interested in graphic art from the beginning of my own creative path, and I have expanded my interest in the area with the inclusion of computer graphics – illustrations and graphic design.

The works are made using templates cut in self-adhesive foil designed beforehand in a graphic program. Graphic designs have been prepared on the basis of photographs of newborns taken from newspapers.

After rasterization and modification of the photographs each project was cut in the film with a plotter. Having made a template from it, I stuck it on the transfer foil and I used it to transfer it on canvas. After the complete design had been transferred, I put a layer of acrylic paint spray and then drew a template from it.

Although each painting represents a different child, I treat it as a whole, a series that can be put together in blocks in different configurations due to the proportions of the formats. Portraits of children are shown in a negative – shapes emerge from the arrangement of dots of white colour left on the canvas, and the background, between the dots, is coated with black paint.

Although the dots in the eye of the recipient merge into a solid texture, *cracks* are clearly marked on the image, which seem as if there are lines crossing the image. These cracks symbolize deconstruction and the need to reconcile images and meanings in the culture of postmodernism, a broken picture reflects the impermanence and transience of the image in one interpretation of form. The verge of painting and graphics has always interested me – although their respective frameworks cannot be clearly defined, intermedia actions blurred this division nowadays. In painting, I am intrigued by what imitates the graphic effect – flat colour stain, cut-outs, repetitiveness, templates, posterity – although these are not attributes assigned to graphics in general, in graphics I am interested in its plasticity and attempts to move from the linear trace of the tools. The collision of those features with the possibilities of materials used in these techniques is a source of inspiration and creative expression for me.

Examples of such aesthetics in painting to me are the works of pop –art. artist such as: David Hockney, Roy Lichtenstein, as well as the creators of Polish pop banalism – Rafal Bujnowski, Marcin Maciejowski. The oil painting that touches the aesthetics of comic books is, in my opinion, an innovative approach to the selection of formal means in this area of art.

I have also been studying portraits for a long time. So far I have not presented them in the form of comprehensive series. To prepare the documentation for drawings I used newspaper photographs – found during travels in the weekly supplement to Warsaw's daily newspaper featuring newborns, their form, stand-

ardization, especially in comparison with obituaries also read by me on subsequent pages, where human life is described through a series of events, titles, complementary to the humanity of the aforementioned deceased had caused me to feel the need to experience that fragment of everyday life in the form of artistic expression. The contrast between showing the newborns, sometimes even nameless, along with their potential and portraits and obituaries, with the written description of the deceased, touched me and prompted me to study the methods of presenting individuals in mass culture.

The initial sketches had been titled *Warsaw's Children*, it is a collection of 6 pen drawings made with a regular and technical pen. Through the title, I wanted to perversely hint at the source of inspiration – the spread of the newspaper as well as to the history of the city itself, as it has such a tremendous impact on its identity. In most of my PhD studies, I have narrowed the palette of colours to black and white. This way I want to draw attention to content and shape, without distracting the viewer with a possible interpretation of the colour choice. My other inspiration included psychology of form (*Gestalt*) and signs used in it to study human perception as well as research in the field of neuroesthetics, which hint at the preferences of the recipient to the strong contrasts in works of art.

In my creative searches, I've gone from using lines which strictly set what I want to present to the most abbreviate, but also a strong form of points – as a building block of shape, thus referring to the raster visible in enlarged photographs of newspapers. With this procedure I wanted to refer to the works of Roy Lichtenstein and his paintings – enlarged comic frames from the American gutter press.

I multiply my works, a particular subject is presented in a series of images or graphics. This method allows me to deconstruct a given subject.

THE CREATIVE PROCESS IN RELATION TO EXISTING ARTISTIC AND THEORETICAL PRACTICES

ARTISTIC PRACTICES

*The image refers to both art and life itself... I try to bridge
the gap between them¹*

Robert Rauschenberg

In my creative work, repetition is crucial. I draw inspiration from, among others Polish pop-trivialism, while pop-art has also influenced the development of my creative path.

It is crucial to mention artists such as Andy Warhol, Roy Lichtenstein, or my natives Rafal Bujnowski and Marcin Maciejowski. Their work is accompanied by the principle of multiplication, inspiration drawn from the social situation – everyday, banal existence as well as referring to the aesthetics of mass media messages.

These artists have been involved in pure art, but their previous occupations (Warhol worked in an advertising agency, Roy Lichtenstein was a cartoonist) had a significant impact on their work. The series of portraits of children can be compared to Andy Warhol's repetitive graphics; Repetition, standardization, consumerism and mass culture included in a work of art constitute a certain

reference point for my artistic inquiries. Andy Warhol by repeating, in such works as the *Two Dollars Bills* (1962) or *One Hundred Campbell's Soup Cans* (1962) referred to the desperate affirmation of popular culture and uniformity of industrial society. Karol Toeplitz in his work *Kategoria powtórzenia w filozofii i sztuce współczesnej* [Category of Repetition in Philosophy and Contemporary Arts], compares the uniformity of life to Kierkegaard and his analysis of the pronoun *man*, meaning more or less the same as Polish pronoun *się*, which emphasizes the impersonality of activities performed (*pracuje się, tworzy się, żyje się* [it is being worked, it is being created, it is being lived])².

The fifties and the sixties of the twentieth century can be classified as times of releasing the traumas of war. The entire commercial, colourful world of advertising and shopping has become the subject of both reflection and criticism through this trend of art. Very often a superficial assessment obscures the intentions of the creators – erroneously assessed as using what is popular and pleases the masses – imaging such artefacts, symbols, or objects intended for the masses is not being interpreted as irony or criticism by the masses. Pop art and its derivatives has been and is popular because of its aesthetic value and often re-used on an industrial scale as an easy and fast art or gadgets based on it for the masses. Such reversal of the very sense of the art and mistaken perception of the public may actually exacerbate the irony and turn it into sarcasm. Such a sarcastic commentary on the unification of society in pop-trivialism can be Rafal Bujnowski's painting *Schemat Malowania Papieża* [Diagram for Painting the Pope], and

² K. Toeplitz, *Category repeated in philosophy and contemporary art*, *Sztuka i Filozofia* 4, Warsaw 1991, pp. 123-132.

the manifestation of repetition in art and continuous simulacra may be the competition for the best copy of the *Pope's painting* made on the basis of the *Diagram...* performed by the students of the Academy of Fine Arts.

In that context, my series titled *The Synthesis of Everyday Life* draws from the artistic practices of the sixties as well as contemporary art.

I selected a fragment of daily life – the paintings are inspired by newspaper portraits of newborns. I was inspired by them by browsing through the newspaper, where the square portraits of children placed on a spread in equal columns and rows featured the head of the newborn, along with their names below photos and a tagline saying *son* or *daughter* of *Mr. and Mrs. N.* That was reminiscent of a shopping mall catalogue, inviting the recipients to choose the most the cutest child in the offer.

The simultaneous juxtaposition and standardization of children – innocent and unaffected with neither good nor bad intentions seemed to me as a metaphor of modern times – a child as a creature, carrying the potential of uniqueness and presenting it to the world in the form of a production line, like another mass production product – a catalogued item in a newspaper intended for a mass audience. The paradox of contemporary culture becomes evident – an extremely individualistic and narcissistic attitude promoted and used by mass culture to sell goods.

Today, artists are trying to influence society by acting and supporting grassroots cultural movement and referring to social issues. The intentions of influencing the attitudes of the recipients bring along a specific selection of formal means.

ARTISTIC, PHILOSOPHICAL, SOCIAL THEORIES

Ernst Gombrich stated that in order to process media messages we need three variables – code, signature and context. Finding meanings beyond what is explicitly presented in a work of art, or on a canvas, allows us to understand them more fully.

For me, a canvas is a sieve of meanings. The creator deliberately or unconsciously speaks through his work. If you think of a way to linguistic theories, we could use Ferdinand de Saussure's structuralist diagram, talking about signifier and signified, the character and content of the sign, the subject denoted by the sign. If we go further into linguistic theories, in semiotics we have a sign, code and culture, three pillars that allow us to communicate. The philosophy of phenomenology also implies a kind of sieve – experience which communicate and sign a given phenomenon – that is a thing which defies to be known directly. There are plenty of similar metaphors but I do not want to fall into the area of post-modern neologisms, I merely strive to present a certain pattern which emerges from various theories and domains, which is also present in the creation of works of art, includes the function of creating, transmitting and decoding it by the recipient, going beyond a purely aesthetic approach – where the methodology or the item presented in the work is being appreciated, although it also determines if the work is perceived as beautiful.

In the considerations and comparisons of works of art to signs perceived through the prism of semiotics, I am not a precursor. Mieke Bal introduced them into this field as equal to signs:

Researchers from different disciplines could enter the adjacent fields of interest through semiotics, multidisciplinary methodology, which is not, by any means, a property of literary studies. The usefulness of semiotics as a method, paradigm, perspective or even a way to open the eyes is for the history of art in its current crisis, is worth considering³.

In his work, Jean Baudrillard also referred to formulas in the field of semiotics. He theorized about the multiplication of meanings – each character duplicated again changes its meaning, and becomes a simulacrum, a copy of a copy which loses its original meaning. Of course, without the original meaning, we cannot understand the message or symbolism, but it remains in the sphere of archetype, the original pure reference. The theory of simulation defines the phenomenon of blurring the boundaries between reality and an artificially created world. At the same time, resignation occurs from creating new products, turning towards old great styles and freely transforming them becomes a trend in every field of art⁴.

In my creative work, I asked myself why does a given work of art please the recipient? To explain this issue in a scientific manner, without referencing individual taste, I conducted research in the field of neuroesthetics, a branch of neuroscience dealing with the

³ M. Ball, *Reading Rembrandt. Beyond the Word Image Opposition*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2006, pg. 26.

⁴ J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation, Sic !*, Warszawa 2005, pg. 11-12.

perception of works of art.

According to this field of medicine, there is a relationship between the visual system and certain areas of the brain, among others those responsible for feeling pleasure. Works of art which appeal to observers, please them and make them happy.

The assessment of an image depends, among other things, on many atavistic factors and behavioural patterns sustained through self-preservation instinct through evolution. This is the case, among others, with a penchant for symmetry – according to one of the creators of neuroesthetics, Vilayanur S. Ramachandran, this liking stems from the instinctively coded preferences for what is healthy, not damaged by insects, parasites.⁵

The human mind also finds pleasure in riddles – the unravelling of a given puzzle, whether it is used in popular culture and advertising to refer to specific contexts, understandable for a specific target, or caricature, exaggerating certain characteristics of the subject, the phenomenon presented in a work of art – emphasizing those elements that they are important in reception, are also perceived by the viewer as pleasant.

Postmodernism excels at exaggerating elements, where not necessarily physical deformation emphasizes the object, and disruption consisting of changing contexts, referring to various cultural texts and narratives can inevitably bring such an exaggerated im-

⁵ VS Ramachandran, *The tell-tale brain. A Neuroscientist's Quest for What Makes Us Human*, WW Norton & Company, New York 2011, pg. 189.

age. As for the shape, we may refer to the theory of Rorschach, or the psychology of form (Gestalt), which indicate that a particular reading of an image is a projection of the recipient, based on series of associations made through past experiences. Balancing on the border of meanings is attractive for the recipient, it stimulates various areas of the brain.

Neurobiologists have conducted studies on the aesthetic preferences of customers. Those studies indicated a preference for black and white contrast, multiplication and repetition, application of the principle of the golden ratio, a surprising statement and a breach of the rules of perspective, leading to reconstruct it in the mind of the recipient.

Another theory that affected this form of my work is the deconstruction of Jacques Derrida. Although I have some assumptions as to the content of my paintings, I am aware that that the interpretations will vary depending on the recipient, his sensitivity, biological and cultural conditions, and aesthetic preferences. The recipient decodes the message contained in the work, but also deconstruction occurs, as stated by Derrida – it is impossible for unambiguous interpretation of the content. The concept of *différance* shows a problem of differentiating between what is being said, what is being shown (the meaning of a word or a character is being interpreted with consecutive words and signs, even if we

interpret in the mind what we see in front of us), there is a shift, and a delay, distancing us from meaning.

Similarly for Gilles Deleuz in the philosophy of difference, where each repetition causes a change. Deleuze departs from the Platonic category of repetition, which refers individual objects to one ideal, remaining his faithful copies. He does not deny it completely but rather calls it the naked repetition, which is based on the lack – of consciousness in nature, of memory in the mind, he proposes a perception of repetition as a differentiating principle. Repetition in essence is a shift, as it must contain an object which is separate from the original, it does not lose itself in it. Its essence is separateness and similarity. Each new iteration in the series is created by individualization, according to Deleuze's it is on genealogy level which is called virtuality, and the process of individualization is derived from the mathematical concept of differentiation.

For the interpretation of art, the concept of a disguised repetition becomes adequate, as it is a metaphorical covering of one mask with another. Contents and shapes in art are veiled, discovered, read, perceived by reference to originals, taking into account the differences between the work and the source of inspiration etc. As in Deleuze's theory, a repetition which on the surface seems to be a banal copy, has a second, inner deep meaning.

Deleuze in *Difference and Repetition* presents the view that the

more daily life becomes subject to standardization and consumption, the more it should be associated with art. To tear away the difference by multiplying repetitions and reproductions, thus embedding it in the mind of the recipient⁶. Deleuze also refers to David Hume and his thesis that *Repetition does not alter the repeated object, but changes something in the mind which contemplates it*⁷. Similarly, the philosopher of art, Arthur C. Danto, argues that art does not and should not perform merely a mimetic function. It should be based solely on reproducing the existing reality. According to Danto repetition occurring in art does not equal mimesis, precisely because of the convention, on the basis of which art should be considered. Contexts are necessary because the recipient's interpretation depends on them. That, in turn, according to Danto denotes a work of art. A work of art, although it may contain artefacts identical to objects of everyday use (as is the case in *ready-made*), is not a reflection of reality, but its repetition. Interpretation, based among others by the title given by the author, the recipient's predispositions and the ability to interpret contexts and combine them into a coherent whole give meaning to the work.

⁶ G. Deleuze, *Difference and Repetition*, KR Publishing, Warsaw 1997., Pg. 398

⁷ *Ibidem*, pg. 117.

CONCLUSION

The painting series *Synthesis of everyday life* is an artistic attempt to capture a fragment of contemporary society. Crystallised into a synthetic, black and white, serial form, it presents my own reflections on everyday routine, unification of being, standardization and the place of man as an individual in today's society. It installs them in the context of modern philosophy treating continuous repetitions as a way of functioning of the world.

WORKS CITED

Literature:

1. Arnheim Rudolf, *Myślenie wzrokowe, Słowo obraz/terytoria*, Gdańsk 2012.
2. Arnheim Rudolf, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Oficyna, Łódź 2016.
3. Angelotti Martina, Ciuffi Valentina, Lenza Veronica, *Pop art*, Arkady, Warszawa 2011.
4. Bal M., *Reading Rembrandt. Beyond the Word Image Opposition*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2006.
5. Barthes Roland, *Światło obrazu*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
6. Baudrillard Jean., *Symulakry i symulacja, Sic!*, Warszawa 2005.
7. Bell Julian, *Lustro Świata*, Arkady, Kraków 2009.
8. Bourriaud Nicolas, *Estetyka relacyjna*, Mocak, Kraków 2012.
9. Danto Arthur C., *The Artworld* [w:] *Journal of philosophy*, vol. 61, issue 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty First Annual Meeting, Nowy Jork 2003, s. 571-584.
9. Deleuze Gilles, Felix Guattari, *Tysiąc plateau. Kapitalizm i schizofrenia*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
10. Deleuze Gilles, *Różnica i powtórzenie*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
11. Hirstein William, Ramachandran Vilayanur S., *Nauka wobec zagadnienia sztuki. Neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego*, [w:] *Mózg i jego umysł*, red. Dziarnowska Wioletta, Klawiter Andrzej, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2006.
12. Ortega y Gasset Jose, *Bunt mas*, Muza S.A., Warszawa 2006.
13. Ortega y Gasset Jose, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, Czytelnik, Warszawa 1980.
14. Przybysz Piotr, *O uchwytywaniu piękna. Rola deformacji estetycznych w tworzeniu i percepcji dzieła sztuki w ujęciu neuroestetyki*, [w:] *Mózg i jego umysł*, red. Dziarnowska Wioletta, Klawiter Andrzej, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2006.
15. Ramachandran Vilayanur Subramanian, *The tell-tale brain. A Neuroscientist's Quest for*

What Makes Us Human, W. W. Norton & Company, New York 2011.

16. Rudnicki Cezary, Koncepcja aury immanentnej [w:] Estetyka i krytyka 30 (3/2013), s.99-116,

Wydawnictwo Instytutu Filozofii UJ, Kraków 2013.

17. Sontag Susan, Przeciw interpretacji i inne eseje, Kraków 2012.

18. Śniegocka Bogumiła, Powtórzenie w sztuce polskiej od lat 90-ych XX wieku a problem „końca sztuki” [w:] Estetyka i krytyka 30 (3/2013), s.129-144, Wydawnictwo Instytutu Filozofii UJ, Kraków 2013.

19. Toeplitz Karol., Kategoria powtórzenia w filozofii i sztuce współczesnej [w:] Sztuka i Filozofia 4, s. 123-132, Semper, Warszawa 1991.

Other sources:

Galetta Giuseppe, Introduction to the Aesthetic Precognition. Threat or Opportunity?, https://www.academia.edu/15148344/An_Introduction_to_the_Aesthetic_Precognition_Threat_or_Opportunity_for_Contemporary_Art, 02.12.2017.

Przybysz Piotr, Markiewicz Piotr, Sztuka tworzenia, https://www.academia.edu/2008993/Sztuka_tworzenia_wsp%C3%B3w_bada%C5%82autor_Piotr_Markiewicz_, 02.12.2017.

Przybysz Piotr, Markiewicz Piotr, Neuroestetyka. Przegląd zagadnień i kierunków badań, https://www.academia.edu/2008741/Neuroestetyka._Prze%C4%85d_zagadnienie%C5%84_i_kierunek%C3%B3w_bada%C5%84_wsp%C3%B3w_bada%C5%82autor_Piotr_Markiewicz_, 02.12.2017.

Danto Arthur C., Hegel's end-of art thesis, <http://www.rae.com.pt/Danto%20hegel%20end%20art.pdf>, 02.12.2017.

Rudnicki Cezary, Koncepcja aury immanentnej, http://estetykaikrytyka.pl/art/30/eik_30_9.pdf, 02.12.2017.