

UNIWERSYTET
JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

Dziedzina: sztuki plastyczne
Dyscyplina: sztuki piękne

TYMCZASOWOŚĆ GENERACJI Y



JUDYTA MARCZEWSKA

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

KIELCE 2017

Spis treści

- 3 | I. Wprowadzenie
- 4 | II. Wyjaśnienie tematu pracy
- 4 | III. Motyw wyboru problematyki
- 7 | IV. Przedstawienie podjętego problemu artystycznego
- 9 | V. Proces twórczy w odniesieniu do istniejących praktyk artystycznych i teoretycznych
- 12 | VI. Zakończenie
- 14 | Bibliografia
- 15 | Temporariness of Generation Y

I. Wprowadzenie

Od początku swojej drogi twórczej koncentruję się na dziedzinie typografii, która jest pretekstem do holistycznej wypowiedzi artystycznej. Punktem wyjścia jest dla mnie geometria, architektura litery, która w procesie twórczym zostaje zinterpretowana jako symbol lub znak. W swoich działaniach twórczych poruszam tematy związane z przemianą pokoleniową, tymczasowością, konsekwencjami nadprodukcji. Jestem autorką wystaw indywidualnych: *GenoType*, *Generation G* oraz kuratorką wystaw m.in. cyklu wydarzeń *Soloform*. W obszarze designu wykonuję projekty związane z budowaniem wizerunku, marki. Przez ostatnie dwa lata zrealizowałam akcje artystyczne pod tytułem *Status Grafik*, *Dobrze Zareklamowane*, które obnażają problem pracy zawodowej artysty, projektanta, twórcy w dzisiejszej rzeczywistości.

Opisując własną działalność artystyczną przedstawię poniżej obszar poruszanych przeze mnie zagadnień. Problematykę symbolu i znaku oraz kultury instant, którą podjęłam w wystawie indywidualnej *GenoType*. Wystawa składała się z 30 obiektów – liter od antyku do postmodernizmu. Obiekty tworzyły instalację opowiadającą historię litery „G”, która w tym kontekście oznacza genotyp, ród, „pochodzenie alfabetu”. Każda litera ma swoje pochodzenie, powstała w określonych warunkach kulturowych, a architektura każdej z liter została zbudowana w konkretnej epoce. Wystawa powstała w wyniku obserwacji przestrzeni publicznej w Polsce, którą charakteryzuje chaos informacyjny, drastyczna dekonstrukcja¹. W naszym kraju komunikacja wizualna nadal jest dziedziną nierozpoznaną, mimo że korzystanie z jej narzędzi stało się ogólnodostępne. Wystawa *GenoType* podkreślała charyzmę i osobowość literacką, które w czasach ikonizacji, logotypizacji, Internetu, urządzeń mobilnych jest szczególnie ważne. Moim celem była bezpośrednia konfrontacja odbiorcy z literą, jej skalą. Umieszczając literę na postumencie wskazałam jej rangę, znaczenie w obecnej kulturze. Stosując materiały tanie oraz szybkie metody produkcji liter, jako kasetonów, billboardów, szyldów, liter przestrzennych, zapominam się o uszanowaniu ich proporcji, estetyki oraz znaczenia dla kultury, nauki i historii. Zadaniem wystawy było połączenie designu i kultury w obszarze dziedzictwa międzynarodowego, a dla mnie osobistym zmierzaniem się z rolą projektanta oraz artysty podczas realizacji jednego działania autorskiego.

Generation G to kolejna wystawa indywidualna, w której zastosowałam materiały tymczasowe, jednorazowe, wykorzystywane w przemyśle reklamowym. Moim celem było nadanie im nowej wartości, innej, lepszej jakości. Poprzez piętno jednorazowości, jakim je naznaczono dewaluuje się również efekt finalny powstającego obiektu. Tymczasem proces powstania lub wykonywania form w danej materii zbliżony jest do każdego, tradycyjnie rozumianego procesu artystycznego. Technologia zaangażowana w proces twórczy nie może wykluczać jego artystycznego wymiaru. *Hojność a nie chciwość* to hasło przewodnie wystawy, która prezentowała sylwetkę pokolenia świadomych konsumentów. Przebywając w centrum ekspozycji odbiorca odczuwał osaczenie poprzez przyglądające się obiekty – oczy, był zdominowany martwym,

hipnotycznym, sterylnym spojrzeniem. Fluorescencyjne oczy wzmagają presję do podjęcia decyzji – „co ze sobą zrobić?”. Zastanawiało mnie czy podobnie reagujemy w przestrzeni galerii handlowej, w której otacza nas informacja o promocjach przyciągając, prowokując i wkraczając inwazyjnie w naszą świadomość. Na wystawie zastosowano efekt hologramu, w formie graficznej, jako nośnik dwuwymiarowości. Hologram używany jest do zabezpieczenia banknotów przed fakszerczami, w kontekście wystawy hologram chroni naszą świadomość przed zagłuszeniem i natłokiem informacji. Na postumencie zostały umieszczone dwa, konkurujące ze sobą słowa: hojność i chciwość. Tematyka wystawy skłania odbiorcę do refleksji: Czy era dostępu do wszystkiego jest tak naprawdę hojna w swej obfitości? A może poprzez nieustanne zaspakajanie i generowanie nowych, sztucznych potrzeb zubaża nas w sposób niezauważalny? Podczas rozwijania tematu wystawy spotkałam się z wieloma terminami związanymi z pojęciem *fair trade* – sprawiedliwym handlem. Próbowałam dotrzeć do źródeł i sprawdzić jak w rzeczywistości działa wspomniana sprawiedliwość oraz przedstawić informacje w formie graficznej na wystawie *Generation G*.

Znaczącym zestawem prac w mojej twórczości artystycznej był tryptyk *RE* prezentowany podczas zbiorowej wystawy *Nowy Alfabet Sztuki*. W przywołanym cyklu skupiłam się na konwersji litery „R”. Pozorna jej nieczytelność w obrazach wyjaśniona jest w tytułach prac. Są nimi łacińskie przedrostki, oznaczające pozorne wykonywane czynności, na ogół w odwrotną stronę. Tryptyk to ilustracja gry słów „odwrócenie” i „odwracanie”².

Podsumowując moje dokonania artystyczne pragnę przywołać realizację pt. *ART USE NOW*, pierwszą pracę, w której korzystałam z geometrii litery, dążąc do stworzenia logicznego skryptu geometrycznego. Działania rozpocząłam od zbudowania systemu modułów opartych na konkretnej typografii. Proces doprowadził mnie do uniwersalnej formy – „graficznego esperanto”. Struktura graficzna wyznaczyła strategię całego procesu twórczego. Kontynuowałam praktykowane metody pracy, sposób budowania systemu, kodów semantycznych w zrealizowanej pracy doktorskiej.

Praca *Tymczasowość generacji Y* składa się z sześciu rozdziałów. *Wprowadzenie* opisuje moją działalność artystyczną, podejmowane tematy w obszarze kultury, sztuki, designu. W drugim rozdziale *Wyjaśnienie tematu pracy* definiuję zjawisko tymczasowości jako główny aspekt moich badań. W trzecim rozdziale *Motywy wyboru problematyki* przywołuję tematy, które ukształtowały moje założenia artystyczne: pojęcie dzieła sztuki, kultura popularna, bieżące trendy społeczne. Czwarty rozdział *Przedstawienie podjętego problemu artystycznego* przedstawia założenia oraz proces twórczy. W piątym rozdziale *Proces twórczy w odniesieniu do istniejących praktyk artystycznych i teoretycznych* odnoszę się do artystów oraz teorii, z których czerpię inspirację. *Zakończenie* jest podsumowaniem motywacji oraz podkreśleniem istoty problematyki, która aktualnie jest przedmiotem moich badań i obserwacji twórczych.

¹ J. Marczevska, *GenoType*, Institute of Design Kielce, Kielce 2013, s. 7.

² J. Zarzycki, *Nowy Alfabet Sztuki*, Wydawca: Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2015, s. 23.

II. Wyjaśnienie tematu pracy

W tytule pracy – *Tymczasowość Generacji Y*, odnoszę się do pojęcia *tymczasowości* jako zjawiska charakterystycznego dla współczesnej kultury i relacji społecznych. Przemiana socjologiczna, która dokonała się w czasach transformacji w Polsce ma ogromny wpływ na powstanie kultury typu instant, znanej już wcześniej w krajach zachodnich.

„Pokolenie Y” (igrek), dzisiejszych dwudziestolatków i trzydziestolatków, jest prekursorem oraz odbiciem lustrzanym rozpoczynających się przemian kulturowych. Jako osoba urodzona w 1987 r. w pełni dostrzegam istotę wspomnianej ewolucji. Decyzja o wyborze tematu pracy była dla mnie naturalna, ponieważ dany obszar zagadnień jest kontynuacją poprzednich działań artystycznych. Rozważania dotyczyły kształtowania tożsamości mojego pokolenia, która nie wynika już z miejsca urodzenia, przynależności kulturowej. Tożsamość jest budowana w kontekście kreowania marki, wizerunku, który mamy możliwość tworzyć w zunifikowanej rzeczywistości. Wyznacznikiem tworzenia tożsamości są media oraz kultura konsumpcyjna, która z kolei prowadzi do kultu indywidualizmu, a także dążenie do samodoskonalenia. Pokolenie Y posiada niezwykłą umiejętność adaptacji tworząc globalny typ tożsamości, którą można dowolnie kreować w zależności od trendów.

Szczególnie ciekawym dla mnie trendem społecznym jest nomadyczny tryb życia. Prowadzi on do nawiązywania tymczasowych relacji, przejściowych pobytów (głównie wynajmowanych mieszkań), nabywania jednorazowych przedmiotów, a w rezultacie do bardzo niestabilnej tożsamości kulturowej. Ygreki można nazwać pokoleniem wykorzenionym – „*Nie mamy domu, mamy setki domów. I niekiedy zastanawiam się czy ten nowy rodzaj braku przynależności nie jest obcy czemuś fundamentalnemu dla natury ludzkiej*”³.

Obecne nowe pokolenia oduczane są „przywiązywania się”, a przyzwyczajenie do niepewności stało się cechą dominującą. Skutkuje to częstym przeprowadzaniem się Ygreków, brakiem stałego miejsca. Wszędzie czują się jak w domu, ponieważ różnice kątowe poddane są unifikacji przez wyrównanie standardów życia, dobrą i szybką komunikację, możliwość przemieszczania się, rozwój gospodarczy.

Problem artystyczny, który podjęłam w mojej pracy wywodzi się z poprzednich działań osadzonych częściowo w sztuce konceptualnej, minimalizmie, sztuce geometrycznej oraz pop-artcie. Zależało mi na zbudowaniu czystości przekazu wizualnego – przedstawiając jedną, znaną każdemu odbiorcy literę alfabetu. Powtarzalność motywu „Y” ma za zadanie nakierować odbiorcę na nowe pola interpretacji znanego symbolu, litery. Dążyłam do uzyskania w odbiorcy uczucia zaskoczenia poprzez to, co jest powszechnie znane.

Tymczasowość towarzyszyła ludzkości od pokoleń w różnych odstępach. Zazwyczaj dotyczyła kwestii osiedlania się, mieszkania lub tworzenia domostw. Współczesność wręcz nakazuje nam nieustannie się przeistaczać, odnajdywać nowe role oraz przełamywać potrzebę bezpieczeństwa na rzecz coraz większych wyzwań, samorozwoju, prestiżu zawodowego.

³ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, s.42.

Jak pisze Pippa Norris: „*etos indywidualizmu jest charakterystyczny dla cyberkultury i aktywności online*”⁴.

Jesteśmy współczesnymi nomadami, społeczeństwem sieci. Wszystkie instynkty pierwotne jak: polowanie, zbieractwo, przemieszczanie, realizujemy na dwóch, przenikających się płaszczyznach: realnej i cyberprzestrzeni. Nową agorą stał się dla współczesnego człowieka Internet – synonim wolności, otwartości i wszechmocy⁵.

III. Motywy wyboru problematyki

Rozważania związane z podjętą problematyką rozpoczęłam od odpowiedzi na pytanie: Czym jest dziś dzieło sztuki? Jak rozumiem pojęcie dzieła sztuki? Odwoływałam się do kilku definicji i twierdzeń.

J. Murakovsky pojmuje „*dzieło sztuki jako znak o wielowymiarowej strukturze*”⁶. Umberto Eco stworzył teorię dzieła otwartego, a Mięczysław Wallis definiuje dzieło sztuki jako „*proces semantyzacji i desemantyzacji*”. Utożsamiam się również z twierdzeniem, które sprowadza dzieło sztuki wyłącznie do przekazania komunikatu zgodnie z teorią informacji – „*Przełożnik jest przekazem*” (*The medium is the message*)⁷. W przywołanej teorii najważniejsza jest zniewalająca siła działania funkcji informacyjnej: „*fascynacja kodem transmisji (...) ekstaza komunikacji*”⁸. Przekaz, który wyraża treść jest ważniejszy niż sama treść. Poprzez ponowne zdefiniowanie pojęcia dzieła sztuki moje przemyślenia nad współczesnością zostały ukierunkowane na trzy obszary:

1. Związek człowieka z urządzeniami cyfrowymi
2. Kulturę popularną
3. Bieżące nurty, trendy społeczne

Zaczynając od pierwszego punktu pragnę podkreślić, że żyjemy w „*społeczeństwie sieci*”. Silny związek urządzeń cyfrowych i mobilnych z człowiekiem prowadzi do głębokich przemian komunikacyjnych. Wysyłanie dźwięku, obrazu, danych, a nawet dotyku stało się dla nas komfortową formą budowania relacji międzyludzkich, zwiększenia możliwości zawodowych. Zastanawiało mnie jak nazwać przestrzeń wymiany komunikatów przez nadawcę i odbiorcę w sferze on-line. Nauka odpowiada na to pytanie, brak fizycznej obecności pomiędzy osobami komunikującymi się w sieci tworzy poczucie przebywania w jednej przestrzeni.

⁴ P. Zawojski, *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojski.com (dostęp: 12.06.2017).

⁵ Z. Melosik, *Wychowanie obywatelskie: nowoczesność, ponowoczesność*, Wyd. Edytor, Toruń-Poznań 1998, s.49.

⁶ J. Murakovsky, *Wśród znaków i struktur*, PIW, Warszawa 1970, s.26 i n.
M. Ostrowicki, *Zastosowanie teorii systemów w estetyce. O systemowym sposobie istnienia przedmiotów estetyki*, www.sideymyoo.art.pl (dostęp: 15.06.2017).

⁷ M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man. The Medium is the Message*, Massachusetts Institute of Technology, 1964, s. 5, web.mit.edu (dostęp: 15.06.2017).

⁸ Z. Melosik, *Kultura Upozorowania i edukacja*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1996, s. 46.

Jak twierdzi Paul Virilio, rozmawiając w sieci spotykamy się w „*nie-miejscach*”⁹. Analizując przywołany temat, spotkałam się również z pojęciem „teleobecność” tj. możliwość widzenia i działania na odległość. Autorem terminu jest John Stener, zaś w odniesieniu do sztuki poraz pierwszy użył tego terminu artysta Edwardo Kac – „*teleobecność to nowe medium sztuki, nowy rodzaj praktyk komunikacyjnych, nowy obszar badań poświęcony nowym mediom*”¹⁰.

Dopełnieniem danego zjawiska jest nawyk przeskakiwania z informacji do informacji, z kanału na kanał, zdolność pochłaniania kilku informacji jednocześnie, tzw. „*zapping*” – czyli forma interakcji z ekranem – „klikanie” jest ważniejsze od przyswojenia samej informacji. Tego typu zjawisko obserwujemy codziennie patrząc na ludzi w poczekalniach, w szkole, na ulicach, lub pracy. Większość społeczeństwa poddana jest maniakalnej funkcji scrollowania oraz klikania. Nierozłącznym pojęciem wiążącym się ze społeczeństwem sieciowym, *teleobecnością*, *zappingiem* jest *hiperrzeczywistość*. Media obecnie nie stanowią już krzywego zwierciadła rzeczywistości. Jest dokładnie odwrotnie – to społeczeństwo jest odbiciem życia w wirtualnym świecie.

Kolejnym wątkiem, który wpłynął na ukształtowanie założeń artystyczny, była obserwacja zmieniających się standardów życia w Polsce, chaos przestrzeni publicznej, kult natychmiastowości, a tym samym ukształtowanie kultury popularnej.

Czas przemiany politycznej w unijną wolność zaważył na sposobie postrzegania świata przez nowe pokolenia. Funkcjonuje przekonanie, że w czasach PRL-u w Polsce spotykaliśmy się z siermiężnością, szarością i bylejąkością¹¹ otaczającej nas przestrzeni, przedmiotów, rzeczywistości. Obecnie odreagowujemy to poczucie braku zmierzając w stronę kultury zachodu. Coca-colizacja, Mcdonaldyzacja świata sprawiają, że upodabniamy się globalnie, a różnimy lokalnie. Jak pisze Zbyszko Melosik: „*symbolem kultury instant jest słynna triada fast food, fast sex, fast car*”¹². Ten drastyczny dysonans, zderzenia dwóch światów – przeszłego i współczesnego, jest nadal odczuwalny. Obrazem preistoczenia naszego kraju jest przestrzeń publiczna – przejaskrawiona nadmierną ilością słabej jakości komunikatów wizualnych.

W sensie filozoficznym doświadczamy pewnego rodzaju imitacji świata – świat jest kopią kopii, kalką kalki. Tęsknota za tym, czego przez lata polskiemu społeczeństwu brakowało – dobrobytu, dostępu do międzynarodowego rynku, wolności ideologicznej, eskaluje dziś wynaturzonym obrazem upragnionego kapitalizmu w postaci taniej, agresywnej, inwazyjnej, zwielokrotnionej reklamy.

⁹ P. Zawojski, *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojski.com (dostęp 12.06.2017).

¹⁰ P. Zawojski, *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojski.com (dostęp 12.06.2017).

¹¹ F. Springer, *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013, s. 8.

¹² Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 35.

Drugim tematem, który zwrócił moją uwagę, jest obszar egzystencji pokolenia Y. Realizując kilka działań społeczno-artystycznych w temacie tożsamości i symboliki narodowej zauważyłam w odbiorcach akcji potrzebę poszukiwań lokalności, „czegoś”, z czym można się zidentyfikować. Ważne stało się przywoływanie wspomnień i wyrażanie chęci poznania innej przestrzeni mentalno – kulturowej.

Myślę, że ta tęsknota wynika z opozycyjnego oddziaływania obecnej kultury: „*W kulturze instant brak rdzenia tożsamości stanowi warunek kulturowego przetrwania*”¹³. Pokolenie Y ceni sobie anonimowość w sensie społecznym, mimo iż potrzebuje indywidualizmu w promowaniu siebie, jako jednostki. Pewność siebie oraz narcystyczna etykieta wynika z poczucia wolności – „Ja obywatel świata”, a świat traktowany jest jak globalna wioska. Kult jednostki w sensie autorytetu dla Ygreków nie istnieje. Uznają tylko „*autorytet przechodni*”¹⁴.

Millenials (pokolenie Y) pojmują swoje życie jako projekt realizowany „od-do”, podobnie jak w grze komputerowej dążą do uzyskania zamierzonego wyniku. Pokolenie to ma dokładnie sprecyzowane cele, wymagania co do swojej kariery zawodowej często mając przy tym roszczeniowy stosunek do rzeczywistości.

Trzecim obszarem, który wpłynął na ukształtowanie moich założeń, był trend społeczny nazwany – *cyfrowi nomadzi* (digital nomads). Sami siebie definiują przez następujące wartości: mobilność, wolność, niezależność, indywidualny styl życia. Najważniejsza jest: niezależność, brak monotonii, poznawanie nowych kultur, samorealizacja, budowanie swojej historii inaczej niż rodzice, większa produktywność, brak zobowiązań. Nomadzi w każdej chwili powinni być gotowi do podjęcia na nowo swojej drogi życia, zarówno w aspekcie zawodowym jak i prywatnym. Tradycyjni nomadzi polowali na zwierzęta, cyfrowi nomadzi polują na doświadczenia. Tradycyjni nomadzi zmieniali terytorium w celu poszukiwania żywności, wody, lepszych warunków klimatycznych, cyfrowi nomadzi szukają miejsca, gdzie możliwe będzie spełnienie zawodowe i osobiste. Tradycyjni nomadzi przemieszczali się w grupie, cyfrowi wyjeżdżają zwykle sami, aby tę grupę znaleźć. Cały czas udoskonalają swój sprzęt elektroniczny, aby mieć coraz lepsze możliwości pokazywania innym tego, co sami widzą. Technologia daje im komfort i możliwości kontaktu z rodziną i przyjaciółmi. „*Jedyne co mnie ogranicza, to moje własne wybory, to jak kalkuluję ryzyko i jaka jest moja gotowość do wyjścia poza strefę komfortu*” – zauważył Oskar Cięciel¹⁵.

Motywacje do podjęcia nomadycznego stylu życia są różne. Do najczęściej wymienianych należą np. walka o swoje marzenia, aby nie żałować, że coś umknęło, że czegoś się nie zrobiło, gdy była na to okazja, czas, szansa, etap życia. Kolejnym czynnikiem jest głód podróży, chęć zwiedzania, poznawania nowych kultur i ludzi.

¹³ Z. Melosik, *Kultura, akademia i edukacja – modernistyczno / postmodernistyczne interpretacje*, Przegląd Pedagogiczny, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy; Instytut Pedagogiki, nr 1, Bydgoszcz 2011, s.64, repozytorium.ukw.edu.pl (dostęp 10.06.2017).

¹⁴ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 35.

¹⁵ N. Hatałska, *Raport o współczesnych nomadach*, Infuture Hatałska Foresight Institute, 2017, s. 112, hatalaska.com/raporty/ (dostęp: 15.06.2017).

Ważnym powodem jest również poszukiwanie odpowiedniego klimatu: „Przejeżdżamy przez kolejne kraje, jakbyśmy przechodzili przez drzwi obrotowe. Nic nie jest dziwne i żadne miejsce nie jest zagranicą. Jestem wielonarodową duszą na wielonarodowym globie (...). Przynależność staje się dla mnie tak obca, jak dezorientacja.”¹⁶

Technologia dla nomadów stanowi tło, jest czymś naturalnym, a praca nie odbywa się za biurkiem w etatowym wymiarze godzin. Sprzeciwiają się dewizie „*slave, save, retire*” – niewolniczo pracuj, oszczędzaj i bądź emerytem.¹⁷ „*All in one*” (Wszystko w jednym) pasja i praca to motto tej grupy. Nomadzi pracują w podróży – na lotnisku, w pociągu, na plaży, pubie czy kawiarni. Warunkiem jest sieć, „*bycie online*” to ich obowiązek. *Workation* to nowe pojęcie opisujące zatarcie granicy pomiędzy pracą, a czasem wolnym. „*Nie musisz być w jednym miejscu na stałe. Jesteś wolny i nieskrępowany*”¹⁸. Szczególnie ważne dla pokolenia Y jest to, że można pracować gdzie się chce i z kim się chce. Życie cyfrowego nomada wymaga dużego samozaparcia, jednak świadoma rezygnacja z formy życia, która ograniczała jego wolność ma dużo plusów: dojazdy do pracy w korkach zamienione zostają na spacer z psem, stanowisko w pracy zastępuje stół w ogrodzie a sztuczne jedzenie – zdrowa żywność. Portret współczesnego nomada skonstruowała socjolog N. Hatałska. Według badań, które przedstawiła, nomadzi to głównie mężczyźni i kobiety w wieku 25–44 lata, single, pracujący w branży IT, graficy, projektanci, copywriterzy, bloggerzy, ale również psychologowie, prawnicy, programiści, fotograficy, architekci¹⁹.

Według badanych największą wadą współczesnego nomadyzmu jest samotność. Większość z nich deklaruje chęć posiadania klasycznej rodziny i tak widzi swoją przyszłość – w gronie rodziny, z którą będzie również podróżować. Kolejny negatywny składnik nomadyzmu to brak domu, swojego miejsca, a w konsekwencji brak stabilizacji w każdej dziedzinie życia, narastające poczucie alienacji – „*Jestem wszędzie i nigdzie*”.

Do innych wad można zaliczyć przede wszystkim brak możliwości budowania trwałych więzi międzyludzkich, trudność w nawiązywaniu kontaktów spowodowaną nieśmiałością, nadproduktywność, szybki stan znudzenia.

Nomadów wyróżnia także minimalizm w rozumieniu swojego otoczenia i posiadania rzeczy. Nomadzi pozbywają się, nie gromadzą. Idea minimalizmu oraz świadomej konsumpcji to bardzo ważne i dobre cechy nomadów. Jednak w obcych warunkach kulturowych marka produktu może stać się czymś bardzo bliskim, czymś co budzi dużo emocji oraz buduje wspomnienia i zaufanie. Nomadzi cenią produkty tzw. „*Clean label*” oraz „*Fair trade*” – jasnego pochodzenia produkty, które powstają bez udziału niewolniczo pracującej ludności Chin, czy Indii. Przedmioty, którymi się otaczają muszą być zatem wyprodukowane etycznie i powinny być bardzo dobrej jakości.

¹⁶ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 42.

¹⁷ T. Ferriss, *4-godzinny tydzień pracy*, MT Biznes, Warszawa 2011.

¹⁸ N. Hatałska, *Raport o współczesnych nomadach*, Infuture Hatałska Foresight Institute, 2017, s. 34, hatalaska.com/raporty/ (dostęp: 15.06.2017).

¹⁹ Tamże, s. 21.

Tego typu podejście jest analogią do posiadania czegoś stałego, czegoś z czym bezpiecznie się czujemy, jak we własnym domu. W tym przypadku synonimem domu może być plecak z ładowarką solarną²⁰.

Jaka jest zatem tożsamość nomadów? „*Jestem z Internetu*” – mówi Julia Sokolnicka. Świadomość zbiorowa jest nadrzędna, tożsamość narodowa jest drugorzędna²¹. Inne wartości, jakie wyznają cyfrowi nomadzi to szacunek dla zdrowia, nie poświęcają go dla pracy jak poprzednie pokolenie. „*Dla pokolenia Y doświadczanie i przeżywanie jest ważniejsze niż gromadzenie dóbr materialnych*”²².

Dla nomadów podstawową sprawą jest, jakimi ludźmi się otaczają, z tego powodu często wyjeżdżają sami, a nowopoznani ludzie stają się ich rodziną. Nie liczą się więzy krwi czy przynależność narodowa. Bardziej istotny jest poziom zrozumienia, mentalność w budowaniu relacji międzyludzkich. Cyfrowi nomadzi nie mają stałego planu, wszystko jest elastyczne, a dla większości z nich podróżowanie jest etapem, nie planowaniem życia.

Nomadyzm społeczny nasila się, spowodowały go zmiany technologiczne, których skutkiem są zmiany społeczne. Globalność skierowała uwagę pokoleń w stronę indywidualizmu, by wyróżnić się na konkurencyjnym rynku. Podstawowym problemem w obecnej cywilizacji jest umiejętność wyboru. Przesycona licznymi możliwościami rzeczywistość nie pozwala skupić się na jednej drodze życiowej. Rozwój osobisty i wyzwania intelektualne, to kwestie regulujące życie Ygreków, nomadów, obecnego społeczeństwa.

Wiedza, jaką otrzymaliśmy dziś o świecie bardzo szybko się zmienia. Natłok informacji jest tak duży, że przyswajanie wiedzy stało się powierzchowne i wybiórcze, dlatego nasza „obecna tożsamość” musi być cały czas aktualizowana. Uniwersalizacja tożsamości na poziomie płciowym, zawodowym wpływa na tak mocno zaburzony obraz własnego ja – nietrwały, chaotyczny, wyrachowany.

Zbyszko Melosik sklasyfikował współczesne typy tożsamości: *globalna, przezroczysta, brzytwa, supermarket, upozorowana*²³. Kreacja siebie, konsekwentne budowanie własnego wizerunku to tendencje dominujące w cywilizacji konsumpcjonizmu. Tożsamość stała się obszarem eksperymentu, który powoduje nieustanną gotowość do podjęcia nowej próby autokreacji. Człowiek stał się marką, brandem i identyfikuje się z bieżącymi trendami.

Przestrzenią, w której kształtuje się tożsamość obecnych pokoleń jest „sieć” – przestrzeń wirtualna. W większości przypadków dochodzi do patologicznego uzależnienia od sprawdzania zmieniających się informacji, biernego odpoczynku czy nawiązywania nowych, internetowych znajomości. Ekscytacja, frustracja, podniecenie, większość emocji przeżywamy siedząc przed ekranem.

²⁰ N. Hatałska, *Raport o współczesnych nomadach*, Infuture Hatałska Foresight Institute, 2017, s. 11, hatalaska.com/raporty/ (dostęp: 15.06.2017).

²¹ Tamże, s. 34.

²² Tamże, s. 54.

²³ A. Ostaszewska, *Popkulturowe ramy tożsamości. Media, kultura popularna, internet jako nowe środowiska kształtowania tożsamości*, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 5.

Jaka jest zatem tożsamość współczesnego człowieka? Nomadyzm stał się wentylem i możliwością ucieczki od tego, co najbardziej nas ogranicza, stał się nową drogą do zdrowego współistnienia człowieka, technologii i natury.

IV. Przedstawienie podjętego problemu artystycznego

Proces twórczy kształtował się w oparciu o doświadczenia artystyczne oraz projektowe, które wynikają z mojego wykształcenia oraz pracy zawodowej – kreacji wizerunku firm, wystaw, wydarzeń. Zestawienie tych dwóch postaw było dla mnie drogą do eksperymentowania oraz rozbudowania metodologii pracy. Proces twórczy był dla mnie pretekstem do nowej interpretacji stosowanych wcześniej założeń dotyczących obszaru merytorycznego, w którym się poruszałam. Dotyczył on przede wszystkim sztuki konceptualnej, geometrycznej, minimalizmu i sztuki popularnej.

Po ustaleniu tematyki obrazów dokonałam wyboru techniki realizacji prac: akryl na płótnie, nakładany metodą natryskową – pistoletem malarskim, aerografem z kompresorem.

Powstał cykl ośmiu obrazów:

1. Pierwszy zestaw (dwa obrazy). Zestaw jest symbolicznym zderzeniem przestrzeni wirtualnej i rzeczywistej. Wizualnie konfrontacja została wyrażona kolorystyką pastelową i barwami fluorescencyjnymi.

2. Drugi zestaw (dwa obrazy). Obrazy z tej serii nazwałam „minimalistycznym pop-artem”. Użyłam w nich zdecydowanych kolorów i uniwersalnej formy, która z malarskiej przeradza się w graficzną.

3. Trzeci zestaw (dwa obrazy). „Obrazy przezroczyście” powstały poprzez nakładanie wielu podobnych warstw farby, łączenia ciepłej, perłowej bieli z zimną, matową. Uzyskałam efekt „obrazów wyciszających”, które stanowią pauzę wizualną dla pozostałej części cyklu.

4. Czwarty zestaw (dwa obrazy). „Obrazy pastelowe”. Zestawiając barwy pastelowe w gamie różu, oranżu uzyskałam optyczną równowagę dla pozostałych prac, łącząc „zestaw pop” z „zestawem przezroczystym”.

Format

Na trzecim etapie określiłam wielkość prac. Istotny jest dla mnie ład optyczny przestrzeni, w której eksponowane są prace, dlatego założyłam, że format wszystkich prac będzie ten sam. Do charakteru obrazów dobrałam regularne wymiary 100 × 100 cm.

„Kwadrat jako zamknięte pole ma znaczenie aktywne. (...)Większość osób oglądających kwadrat identyfikuje się z nim. Kwadrat jest prostym wyrażeniem przedmiotu, własności ziemskiej, domostwa”²⁴.

²⁴ A.Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010, s. 29-30.

Motyw

Punktem wyjścia we wszystkich działaniach twórczych, jakie podejmuję jest dla mnie geometria litery.

Poszukiwanie idealnej formy, architektury litery Y w bazie komputerowych krojów pism, okazało się długim i żmudnym procesem. Moje podejście do dziedziny typografii oraz krojów pisma charakteryzuje duży szacunek do czcionek, fontów oraz krojów liter. Znajomość tradycji zerskich oraz techniki cyfrowania czcionek w postaci fontów nie pozwala mi na ich skalowanie lub przekształcanie. Litera „Y”, na którą się zdecydowałam to krój pisma *Ashby Black* zaprojektowany przez Robbego Woodarda w 2001 r.

Kompozycja

Głównym elementem kompozycyjnym obrazów jest litera Y. Eksperymenty z kompozycją były dla mnie nowym okresem w pracy twórczej. Procesualność działań została poddana mniej sztywnym i określonym etapom. Pierwsze szkice komponowane były według wypracowanych mechanizmów pracy z siatką geometryczną.

W dalszej kolejności wyznaczyłam layout, układ prac zgodnie z przenikaniem się poszczególnych kolorów na obrazie, a nie wyłącznie geometrii, jak w moich poprzednich działaniach artystycznych. Komponując obraz zawsze myślę o pustych przestrzeniach, a nie wypełnieniu obrazu. Główną osią obrazu są linie skośne, które budzą w odbiorcy uczucie niepewności. Asymetria jest celowym zabiegiem odwołującym się do głównego hasła – tymczasowości.

Po licznych próbach i zmianach, litera Y stała się punktem wyjścia do całej kompozycji obrazu. Poprzez swoją ciekawą konstrukcję wyznaczyła diagonalny, dynamiczny, a jednocześnie otwarty układ kompozycyjny obrazu. Pojawiające się fragmenty litery Y, jej górnej części przypominają znaki matematyczne < większości i mniejszości >.

Znaki nie są celowo ze sobą połączone, wówczas tworzyłyby zamknięty kwadrat, co jest przeciwieństwem otwartego środka, jaki planowałam uzyskać. W obrazach widoczne są linie skośne ułożone pionowo, a także poziomo. Linie poziome symbolizują oczekiwanie, natomiast pionowe aktywność. Spotkanie dwóch krzyżujących się linii tworzy geometrię zbliżoną do znaku trójdzielnego, symbolizującego figurę doskonałą.

Kompozycja liter Y, którą zaproponowałam w swoich pracach powstała poprzez nałożenie dwóch form trójdzielnych sugerujących chaos i przypadkowość, a nie doskonałość i porządek: *„Wszystko, co jest dwuznaczne, często budzi zainteresowanie”²⁵*. Dwie otwarte linie, przypominające grot strzały, zwrócone ku sobie wskazują niejako kierunek: *„Znak strzałki rozbudza u patrzącego agresję lub strach”²⁶*.

²⁵ A.Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010, s. 54.

²⁶ Tamże, s.41.

W moich pracach można doświadczyć przeciwnego wrażenia, grotty zostały zatopione w formie pionowej, są niewidoczne. W ten sposób powstał układ rozwidlony. „Najtrafniejszą ilustracją zależności między znakami otwartymi jest współgranie dwóch znaków ukośnie rozwidlonych”²⁷. Poprzez ten układ odbiorca odczuwa dualizm sił optycznych – przyciągania i odpychania jednocześnie. Środek optyczny uzyskałam nakładając na siebie rozwidlone kształty, które skupiają uwagę odbiorcy na przenikających się, nasyconych barwach. Poruszałam się w przestrzeni dwuwymiarowej.

Obrazy przypominają *tangram*, modułarny układ elementów. Każdy obraz jest indywidualną całością, ale układanie ich w różnej kolejności tworzy grę wielu kombinacji.

Kolor

Decyzje związane z kolorystyką również były falą przemian, poszukiwań i pragnieniem odświeżenia długo stosowanej palety barw, która wynikała z przemyślaných, racjonalnych decyzji twórczych.

Postanowiłam wprowadzić dodatkowe kolory: róż, kolory pastelowe, oranże. Uzyskanie efektu „musowania barw” było dla mnie nową wartością, którą planowałam osiągnąć. Podobnie przenikanie barw poprzez ich wzajemne nakładanie, tworzyło nieprzewidywalny, ciekawy rezultat. Na przykład fluorescencyjny żółty, pokryty nasyconym różem, zmieniał się w karmin lub cynober w zależności od kolejności nakładania warstw kolorystycznych.

Fragmenty obrazów zostały mocniej wyeksponowane – fluorescencyjną, żółtą barwą. Wyróżniam wybrane części obrazów, tak jak w tekście podkreśla się najistotniejsze informacje zakreślaczem. Paleta barw, jaką stosuję w obrazach jest egzotyczna, „pop-artowa, modna”.

W mojej wypowiedzi artystycznej dążyłam do uzyskania bezpośredniej relacji efektów wizualnych z podjętą problematyką. Zależało mi na uzyskaniu efektu „dwoistej natury obrazów”, która wynikała z moich rozważań nad zmiennością, dużą potrzebą ekscytacji, natychmiastowością działań pokolenia Y.

Poprzez nałożenie farby świecącej w ciemności nadałam obrazom kolejne znaczenia. Wybrane fragmenty obrazów świecą w ciemnej przestrzeni, podobnie jak neony w mieście porą wieczorową i nocną.

Kompozycja obrazów przekształca się pod wpływem zmiany oświetlenia. W miejscu jasnym, doznajemy mocnego wrażenia wizualnego w kontakcie z odważną kolorystyką i kompozycją. W ciemności odczuwamy wyciszenie obrazów, ich wybiórcze „promieniowanie”.

Neonowe, „reklamowe” światło jest światłem technologicznym, wielkomięskim, oznaczającym technokulturę, rozwijającą się cywilizację. Kontakt odbiorcy z obrazem, który emituje sztuczne światło, odwołuje się do dzisiejszego, bardzo mocnego związku człowieka z urządzeniami cyfrowymi. W relacji odbiorcy z płótnem oraz materią malarską, fizyczną, przywołane symboliczne światło nabiera charakteru kontemplacyjnego.

²⁷ A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010, s. 50.

Struktury

Wprowadzanie subtelnych struktur, warstwowego nakładania farby przyczyniło się do uzyskania nowych wartości malarskich. Na początku procesu twórczego towarzyszyła mi obawa przed zbyt dużym bogactwem materii. Moje wcześniejsze działania charakteryzowała powściągliwość wizualna, asceza kolorystyczna oraz świadoma rezygnacja z szeroko rozumianego ilustrowania obrazu.

System

Inspiracją do zaplanowania systemu obrazów, aranżacji układu prac, była dla mnie wypowiedź Anety Ostaszewskiej: „*Kształtowanie się tożsamości ma cechy procesu, który nieustannie się toczy*”²⁸ oraz zdanie Stuarda Halla, który twierdzi, że „*Tożsamość jest bardziej zespołem otwartych pytań niż konkretnych odpowiedzi*”²⁹. W zestawieniu moich prac nie ma wyraźnego początku i zakończenia – układ prac jest otwarty.

Po ustaleniu ogólnej kompozycji podjęłam próbę połączeń kompozycyjnych między obrazami. Czy zawsze muszą być takie same? Czy powinny mieć w sobie jakąś zmienną? Jeżeli tak, to z czego powinna wynikać? Czy elementy powinny się ząbiać czy wykluczać?

Powstał układ elementów łączących się kompozycyjnie i przenikających kolorystycznie. Nad całością serii obrazów pracowałam jednocześnie. Budowanie systemu jest dla mnie możliwością przechodzenia z jednej formy do drugiej. Nie koncertuję się na jednym obrazie jako na indywidualnym wizualnym bycie. Każdy element, pojedynczy obraz jest częścią układu, który należy opanować równomiernie rozkładając nacisk decyzji wizualnych.

Proces

Podczas całego procesu malarskiego, korzystałam z szablonu, który nabrał dla mnie szczególnego znaczenia. Stał się symbolem zakłócenia mechanicznie wykonywanych czynności, a praca technologiczna została przekształcona w pracę twórczą.

Malowanie pistoletem malarskim było dla mnie czynnością porównywalną do aktu strzelania do obrazu przez Niki de Saint Phalle. W moim odczuciu „strzelałam” do ikony konsumpcjonizmu, tymczasowości, powszechnej tolerancji, kompulsywnego korzystania z Internetu.

Wypełnianie szablonu farbą traktowałam metaforycznie, jako zalanie umysłu zbędną, nieistotną informacją. Początkowe, skrupulatne wycinanie szablonu, precyzyjne naklewanie go na obraz wywołało we mnie zmęczenie dokładnością, precyzją. Zmieniłam moje podejście do pozostałych etapów pracy twórczej. Zdecydowałam, że ważniejsza jest natychmiastowość i spontaniczność twórcza w imię mniej kontrolowanego, ale zaskakującego efektu artystycznego. Zaakceptowałam „rozmglenia” kształtu, nierówne nakładanie farby, przenikanie kilku, różnych warstw na jednej płaszczyźnie.

²⁸ A. Ostaszewska, *Popkulturowe ramy tożsamości. Media, kultura popularna, Internet jako nowe środki kształtowania tożsamości*, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 4.

²⁹ S. Hall, *Who Needs 'Identity'?*, [w:] S. Hall, P. du Gay (red.), *Questions of Culture Identity*, SAGE Publications Ltd, London 1996, s. 4.

Nowe podejście do procesu twórczego było dla mnie bardziej odkrywczym niż dokładnie zaplanowana strategia. Warstwowe nakładanie farby, proces schnięcia, zerwanie szablonu, naklejenie kolejnego to czas, w którym szukałam nowych inspiracji, nowej energii i świeżego spojrzenia na kolejny obraz.

V. Proces twórczy w odniesieniu do istniejących praktyk artystycznych i teoretycznych

Praktyki artystyczne

W sztuce interesuje mnie obszar znaczenia, symbolu oraz konceptualizmu. W obecnych poszukiwaniach działam na styku wspomnianych zagadnień. Epoka współczesnej ikonografii zmusza do zastanowienia, czym dla człowieka są dziś znaki i symbole, które go otaczają. Myślenie symboliczne wynika z natury człowieka.

W swoich refleksjach skupiłam się na kategorii „znaków sztucznych”, czyli tych, które świadomie stworzył człowiek. Znak posiada swe określone cechy – treść, wartość i jakość. W swojej pracy zajmowałam się strukturą symboli i procesem ich kształtowania, a nie finalną formą dookreślonego znaku. „Człowiek posługiwał się obrazami na długo przed powstaniem alfabetu”³⁰.

Analogia i synteza, to metody, jakie stosowałam w kształtowaniu cyklu prac. Podczas realizacji artystycznych towarzyszyło mi syntezywanie zjawisk i odczuć społecznych, poszukiwanie związków pomiędzy przeszłością i teraźniejszością. Efektem wizualnym przywołanej syntezy jest symbol, który był dla mnie możliwością łączenia wybranych fragmentów rzeczywistości w jednorodną formę.

Analizowałam doświadczenia artystyczne wielu twórców takich jak: Jan Tarasin, Allan McCollum, Stanisław Dróżdź, Peter Halley, Robert Indiana, Sol LeWitt, Rosalind Krauss, Matti Kujasalo, Martial Raysse, Robert Cottingham, Estes Richard, Kenneth Noland, Barnett Newman, Josef Linschinger i wielu innych.

W twórczości **Tarasina** najbardziej zwróciła moją uwagę zdolność tworzenia własnego alfabetu z przedmiotów, obiektów znanych. Obiekt jest substytutem dzieła sztuki, jest fałszywym obrazem, imitacją obrazu. Cykl malarski „*Namiastki*”, „*Stamps*” **Allana McColluma** wpisuje się w charakter moich refleksji – budowa systemu poprzez formę uniwersalną. W moje prace unikałam zwielokrotnień i powtórzeń. Interesuje mnie rozwój formy, jej przemiany, ukazanie procesu.

Peter Halley łączy sztukę geometryczną z życiem codziennym. Szczególną interpretację czerpałam z symboliki i znaczenia kolorów w jego obrazach. Halley używa barw, które są poświatą promieniowania, rodzajem światła, które jest światłem technologicznym.

Robert Indiana rozpoczął dialog z odbiorcą w przestrzeni publicznej. Twórczość amerykańskiego artysty uzupełniła moje zainteresowania powiązane z architekturą litery, postrzeganiem jej przez pryzmat estetyki, konstrukcji, formy artystycznej.

Poezja konkretna reprezentowana przez **Stanisława Dróżdża** jest dla mnie źródłem inspiracji oraz odniesieniem w aspekcie wizualnym. W odróżnieniu od reprezentantów tego kierunku interesuje mnie wyizolowanie z kontekstu samej litery a nie całego słowa.

Inspiracją jest dla mnie sztuka amerykańska, która zawsze w jaskrawy sposób komentowała bieżącą rzeczywistość, wyzbyła się nostalgii i romantyzmu, który charakteryzował sztukę europejską.

Stuart Davis jako reprezentant syntetycznego kubizmu i sztuki amerykańskiej XX w. przedstawiał komercyjne produkty domowego użytku w rytmicznej geometrii np. butelki płynu Odol.

Martial Raysse mówił: „*Pop and modern art were not my cup of tea*”. W mojej pracy artystycznej często występował kolor fluorescencyjny, interesowało mnie „promieniowanie koloru”. Raysse w swojej twórczości używa **neonowego konturu** do podkreślenia elementów, które są dla niego istotne. Jego metoda zainspirowała mnie to zadziałania w podobny sposób. Partie namalowanych przeze mnie obrazów wyszczególniam farbą fluorescencyjną świecącą w ciemności. Jest to wzbudzenie nocnych powidoków, atmosfery dużego miasta nocą – świecące neony witrzyn sklepowych, reklam świetlnych.

W obszarze sztuki przedstawiającej zwróciło moją uwagę kilku artystów podejmujących tematykę przestrzeni publicznej, miasta m.in. **Robert Cottingham** i jego słynna praca *Discount Store*. Ujęcie przez artystę **jednej litery**, która staje się niemal mechanizmem tkanki miejskiej, doprowadziło do umocnienia wizerunku amerykańskich miast jako przestrzeni bogatej w kolorowe światła, napisy. Można stwierdzić, że Cottinghama interesował przedmiot z kręgu amerykańskiego folkloru, jego obrazy są reprodukcją rzeczywistości.

Kolejnym efektem wizualnym i metaforycznym, który mnie zaabsorbował jest odbicie przedmiotu, przestrzeni, w różnych powierzchniach np. szklanych, metalowych itp. Postacią, którą obserwowałam w tym kontekście jest **Estes Richard**. Interesowały go szklane odbicia, zrytmizowane w przestrzeni miasta, krzywe zwierciadła, które tworzą „*optyczną tamigłówkę wzbogaconą o refleksy świetlne neonów, reklam, samochodów*”³¹. W mojej pracy artystycznej zinterpretowałam ten efekt jako płaską powierzchnię perłowej bieli, metaliczności, którą przerywa zdecydowana, geometryczna forma, wyznaczając całą kompozycję obrazu. „*Jak symbol koczowniczej natury współczesnego człowieka jego bezdomności i samotności, stoi mieszkanie przyczepa na parkingu przy autostradzie, a w niej odbija się błękitne niebo i liliowy zarys gór*”³².

³⁰ H. Drewniak, *Przeżywanie znaków i symboli*, Uniwersytet Rzeszowski, math.ku.sk/data/portal/data/zbornik2007 (dostęp: 16.06.2017).

³¹ E. Kuryluk, *Hiperrealizm-Nowy Realizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983, s. 48.

³² Tamże, s. 49.

Narzędzia, jakimi posługuję się w twórczości artystycznej to wspomniany już: pistolet malarski, kompresor, szablon oraz projektor. Tymi samymi narzędziami władał **Ben Schonzeit**. Twierdził, że obecny świat konsumpcji składa się z rzeczy, sytuacji ulotnych, tanich, imitujących. Wówczas miał na myśli lata 60-te w Ameryce. Myślę, że dziś śmiało można użyć tego stwierdzenia w kontekście Europy, czy nawet Polski. Malował cukierkowe sceny ciast, babeczek, pięknych owoców – infantylnej imitacji obrazu, który budzi nasze wspomnienia z dzieciństwa, tęsknotę za światem pełnym słodyczy. Jego obrazy są komentarzem do sztucznej perfekcyjności świata, którą porównuje do chemicznych truskawek w supermarkecie. Infantylna społeczność postępuje. Kondycja obecnego człowieka przechodzi próbę czasu – jak reagujemy na to, co daje nam świat konsumpcyjny? Czy ulegamy mu w sposób zdrowy, zbalansowany? Czy poddajemy się ślepeму dążeniu za nowościami? Takie pytania towarzyszyły mi podczas rozważań nad badanym problemem artystycznym.

W mojej pracy artystycznej przeplatają się doświadczenia hiperrealistów amerykańskich oraz konceptualistów. Zastanawiało mnie jak mogę swoją twórczość uczynić bardziej osobistą, bliższą codzienności. Zwróciłam szczególną uwagę na twórczość **Roya Ascotta**, który jest twórcą **sztuki telematycznej**. Jego praca „*Cloud Template*” szczególnie mnie zafascynowała. Reliefy, które tworzył przypominają mapę świata utkaną z nieznanego pochodzenia kształtów.

Rita Ernst zainspirowała mnie swoim planowaniem przestrzeni obrazu. Ustalenie *layoutu* obrazu oraz *gridu*, na której jak w systemie informatycznym wyznacza miejsce każdej formie geometrycznej osiągając przy tym efekt swobody, a jednocześnie uporządkowania.

Tworzenie zjawisk wizualnych oraz organizacja wydarzeń wystawienniczych zawsze wiązała się dla mnie z budowaniem procesu i planowaniem strategii, która skutkować będzie długofalowym oddziaływaniem społecznym.

Odnajduję te same założenia w projekcie artystycznym **Etoy**. Grupa artystów zbudowała globalną firmę, która korzystając z wizerunku dużych korporacji brała udział w znaczących giełdach. Tego typu działanie – wykreowanie bardzo silnego wizerunku firmy w wirtualnym procesie i silnym przekazie w sieci, wywołało realną wojnę w Internecie. Cyber-akcja udowodniła, że terroryzm internetowy istnieje i jest możliwy.

W pewnym momencie mojej drogi twórczej bardzo zainteresowały mnie kontrowersje związane z konsekwencjami technologii, wśród której żyjemy np. e-smog. Projekt **BioArt – GFP Bunny** artystyczna wiadomość – *glow rabbit*, zwierzę nakarmione fluorescencyjnymi proteinami stało się uosobieniem kontrastu, który stworzył niezwykle mariaż biologii i technologii. Istnieją ludzie nadwrażliwi na działanie promieniowania elektromagnetycznego. Nie mogą żyć w strefie wi-fi oraz sieci komórkowych. Specjalnie dla nich powstały wioski wyłączone spoza tej strefy. Co jest najbardziej interesujące, autorem tego typu miejsc jest współtwórca Internetu. Osoby tam mieszkające szukają kontaktu z naturą, np. śpią na ziemi, mieszkają w lesie.

Podobne tendencje zauważam poprzez liczne interwencje, akcje artystyczne, wynikające z „tęsknoty za pierwotnością”. Przykładem, który łączy świat technologii, biologii, kultury był **Telegarden** (Teleogród) Kena Goldberga. Autor szukał koncepcji, w której zderzy ze sobą przestrzeń wirtualną z naturą, w najbardziej absurdalny sposób.

Stworzył fizyczny ogród obsługiwany przez roboty, w którym uczestnicy procesu – użytkownicy portalu, mogli wspólnie tworzyć ogród, wirtualnie sadzić rośliny, uzgadniać między sobą kształt ogrodu.

„*Ogród zawsze, w wymiarze symbolicznym, traktowany był jako obszar swego rodzaju dialogu pomiędzy naturą i kulturą, tutaj doszło także do dialogu pomiędzy naturą i technologią czy też naturą i technokulturą*”³³ Natura i cyberkultura muszą obecnie ze sobą współistnieć.

„*Postnomadyzm był rodzajem filozoficznego wspornika całości koncepcji. Oto w epoce sieciowych wędrówek, błąkania się po cyberprzestrzeni często bez celu, bądź też w sytuacji, kiedy celem samym w sobie jest nomadyzm, a zatem brak zakorzenienia i nie przywiązywanie się do jakiegokolwiek terytorium, nieuprawianie ziemi, ciągła ruchliwość i tymczasowość (...)* zaproponowano nowy model partycypacji w nowej przestrzeni”³⁴.

Wspomniana przestrzeń stała się obszarem budowania nowych relacji społecznych. Doświadczenie, jakie przeprowadził Goldberg dowodzi, że wzajemna współpraca w grupie, mimo rozproszonego autorstwa jest możliwa nawet w wymiarze wirtualnym.

Problematyka teoretyczna

Moje zainteresowanie artystyczne to połączenie kilku kierunków: konceptualizmu, minimalizmu, pop-artu, sztuki geometrycznej.

Nowy problem artystyczny, jaki podjęłam w pracy doktorskiej to połączenie wybranych cech charakterystycznych, przytoczonych kierunków oraz próba stworzenia nowej, indywidualnej wypowiedzi artystycznej. Wymieniając poszczególne kierunki opiszę aspekty, które doprowadziły mnie do finalnego rozwiązania.

a) **Konceptualizm**. Skupienie na pomysłu, działaniu, forma finalna jest mniej ważna niż proces.

b) **Minimalizm**. Świadoma rezygnacja z form przedstawiających, ilustrujących, narracyjnych. Droga redukcji.

c) **Pop-art**. Podjęcie bieżących tematów społeczno-kulturowych. Dzieło jako „komercyjna propaganda”, zawarta w komunikacji wizualnym. Korzystałam z ostrego zestawienia czystych kolorów. Głównym motywem obrazów jest litera Y – symbol ogólnie znany, występuje w alfabecie łacińskim oraz greckim. Litera była dla mnie możliwością znalezienia uniwersalnego przekazu wizualnego, możliwego do odczytania dla każdego odbiorcy.

d) **Sztuka geometryczna**. Konstruowanie obrazu jest dla mnie najbliższym językiem formalnym, treści wizualne tworzę za pomocą geometrii, architektury litery, która jest punktem wyjścia pracy twórczej.

³³ P. Zawojski, *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojski.com (dostęp 16.06.2017).

³⁴ Tamże, s. 16.

Nowy kierunek działań artystycznych jaki podjęłam polega przede wszystkim na skonfrontowaniu i jednoczesnym połączeniu kilku koncepcji artystycznych. Charakter obrazów sięga do kultury popularnej, jednak nie korzysta z niej na tyle silnie, aby móc skategoryzować jednoznacznie styl oraz założenia pracy twórczej.

W obszarze teorii skupiłam się na problemie rozczłonkowania, wielowątkowości współczesnej kultury dążącej do redukcji w przedstawieniu wizualnym. Dlaczego współczesna sztuka dąży do ikoniczności oraz syntezy? Wytworzenie przez cywilizację *„nawyku konsumowania rzeczywistości”* pozostawia w nas nieustanne uczucie niedosytu, który sprzyja narastającej niepewności. Jesteśmy „sfragmentaryzowani”, działamy na zasadzie przeciwieństw. Hiperrzeczywistość imituje naszą tożsamość, pozoruje ją, wzmacnia pragnienie natychmiastowego efektu, wytwarza w nas zdolność adaptacji do zdekontekstualizowanej rzeczywistości.

W pracy doktorskiej odwołam się również do kierunku socjologicznego zwanego **interakcjonizmem symbolicznym**. Interesuje mnie przede wszystkim zdolność wytwarzania symboli oraz nowych znaczeń przez człowieka. Twórcą interakcjonizmu symbolicznego jest **Herbert Blumer**. W tej teorii najbardziej nurtuje mnie działanie jednostki na bazie znaczeń, jakie posiadają dla niej rzeczy, przedmioty. Temat znaku jest nierozłącznie związany z semiologią, czyli tradycją intelektualno-badawczą, w której głównym przedmiotem badań jest znak, jego własności i funkcje. Prekursorem tego kierunku jest **De Saussure**.

W mojej pracy poszukiwałam ukrytych znaczeń wybranych znaków, pojęć w kontekście społeczno-kulturowym. **Gillian Rose** w książce *Interpretacja materiałów wizualnych* mówi o znaku i procesach tworzenia jego znaczeń. Kluczowym punktem moich rozważań są właśnie znaczenia oraz proces ich tworzenia i przypisywanie ich obiektom przez człowieka. **Teoria symulacji**, czyli koncepcja ewolucji znaków, reprezentowana przez **Jeana Baudrillarda**, także ściśle wiąże się z podjętym tematem.

W pracy artystycznej przedstawiłam mój stosunek do globalizacji oraz kulturowych skutków rzeczywistości wirtualnej. Na pewnym etapie moich rozważań badałam również **teorię przywiązania, teorię więzi**. Jest to teoria neopsychologiczną, której twórcą był brytyjski lekarz i psychoanalityk **John Bowlby**. W danej teorii ważną rolę przypisuje się zjawisku *imprintingu* tzn. „wdrukowania w świadomość” człowieka obiektu znaczącego.

W **teorii systemów**, która jest nierozłączna z **teorią poznania** i kognitywką, przyjmuje się, że cała rzeczywistość może być traktowana jako zbiór zhierarchizowanych systemów, które pozostają ze sobą w związkach, wzajemnie na siebie oddziałując. Przywołując teorię systemów bazowałam głównie na literaturze **Michaela Fleischera**, polskiego teoretyka kultury, językoznawcy i filologa. Sugerując się spostrzeżeniami Fleischera na temat „podwójnej rzeczywistości” moim obszarem badań były pojęcia, które z rzeczywistości personalnej przechodzą w obiektywną.

Poprzez ewolucję wirtualnej rzeczywistości zmieniło się pojęcie czasu, postrzeganie czasu³⁵. **Marc Augé** jest twórcą koncepcji „nie-miejsc”³⁶.

Stanowią one przeciwieństwo miejsc antropologicznych, historycznych, określonych terytorialnie i czasowo. To „nie-miejsca” definiują współczesność, zaciera się w nich granica pomiędzy tym, co indywidualne i zbiorowe.

„W nie-miejscu znajdujemy się wszędzie i nigdzie zarazem”. Augé twierdzi, że „nie-miejscami” nie są tylko interakcje w sieci, czyli w świecie wirtualnym, ale również czas spędzony na lotniskach oraz w supermarketach, a także przed ekranami – komputera, terminali, telewizora.

Augé porównuje czas w kulturach pierwotnych, który był spostrzegany cyklicznie – pory roku, dnia wyznaczały rytm życia do pojęcia czasu w kulturze nowożytno-europejskiej, który jest postrzegany linearnie. Obecnie mamy do czynienia z „bezczasowością”, co jest najbardziej charakterystyczne w epoce komputerów i Internetu, które wprowadzają „wieczną teraźniejszość”. Kultura ma obecnie charakter bezczasowy³⁷.

Reasumując zagadnienia teoretyczne, przytoczę definicję pokolenia Y, które pełni kluczową rolę w moich badaniach oraz analizach dotyczących problematyki pracy doktorskiej.

Generacja Y – pokolenie ludzi urodzonych w Polsce od 1984 roku do nawet 1997 roku, a w innych krajach np. USA pokolenie wyżu demograficznego z lat 80. i 90. XX wieku. Nazywane jest również „pokoleniem Millenium”, „następną generacją”, „pokoleniem cyfrowym” oraz „pokoleniem kłapek i iPodów”. Po raz pierwszy nazwa ta pojawiła się w 1993 roku, w magazynie AD Age³⁸.

³⁵ M. Augé, *Przyszłość kultury*, t. A. Pomieciński, Agnieszka Chwieduk (red.), Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata, PWN, Warszawa 2008, s. 218.

³⁶ M. Augé, t.R. Chymkowski, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, PWN, Warszawa 2010.

³⁷ M. Augé, *Nie-Miejsca, Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności* (fragmenty), przeł. Adam Dziadek, Teksty Drugie 4/2008, s.127-140.

³⁸ Naukowy.pl, Wydawnictwo Rabid, encyklopedia.naukowy.pl (dostęp: 16.06.2017).

VI. Zakończenie

Moje prace są symbolicznym komentarzem do współczesności, która zapewnia nam łatwą zmianę: pracy, relacji, miejsca zamieszkania. Odzwierciedleniem „łatwości zmian” jest rotacja litery Y na obrazie – pozornie coś się zmienia, ale tak naprawdę patrzymy na ten sam symbol – znak. Przenikanie znaków „Y” w obrazie jest wyrazem szybkości, natychmiastowości życia.

Cykl obrazów przedstawia jednorodny kompozycyjnie zestaw. Zależało mi na uzyskaniu spójnego, konsekwentnego wrażenia wizualnego, a jednocześnie ekspresję działania i nieskrępowaną „szablonem” metodologię pracy.

Niezwykle charakterystycznym syndromem współczesności jest zatarcie granicy pomiędzy tym, co publiczne, a tym, co prywatne. Obrazy – znaki mają za zadanie przekształcić miejsce wystawiennicze w przestrzeń, która konfrontuje świat prywatny oraz publiczny. Zależało mi na ukazaniu walorów materiałów szlachetnych, takich jak płótno, w kontraście z kolorystyką inspirowaną plastikiem, barwami fluorescencyjnymi. Połączenie tradycyjnych materiałów malarskich jak podobrazie oraz wykonywanie na nim pracy stricte technologicznej nadało jej nowy wymiar znaczeń. Ostre zestawienia kolorystyczne poszczególnych obrazów są dla mnie wyrażeniem ambiwalentności dążeń pokolenia Y, które polegają na zderzeniu silnych aspiracji z niemożnością ich urzeczywistnienia np. poprzez silną konkurencję na rynku pracy.

Znaki – litery walczą o przestrzeń obrazu poprzez swą silną kontrastowość, zestawienie mocnej, wręcz agresywnej kolorystyki. Przeciwwagę stanowią obrazy, w których stosuję barwy pastelowe, a także przezroczyste – biel perłową – ciepłą z matową – zimną. Zestaw „obrazów przezroczystych” jest swego rodzaju pauzą całej narracji wizualnej. *Tymczasowość generacji Y* skłoniła mnie do działań ekspresyjnych oraz intuicyjnych, bliższych odczuciu wizualności niż jej planowaniu. Proces twórczy stał się swobodny i mniej zorganizowany, co jest doskonałym polem do wydarzania się nowych i niespodziewanych efektów twórczych.

Mamy image globalnej świadomości, ogarnia nas kulturowa panika, obsesja ekscytacją. Często zadajemy sobie pytanie: czy moje życie jest wystarczająco ekscytujące? *„Wszystko jest natychmiast i wszystko można wrzucić do koszyka swojej tożsamości”*³⁹.

„Westernizacja” świata wpłynęła na coraz większe poczucie tego, co wspólne. Takie postrzeganie świata, zorientowanego na dostrzeganie podobieństw, Zbyszko Melosik nazywa tożsamością przezroczystą:

*„Jestem wielonarodową duszą na wielonarodowym globie”, mamy „szersze, ale płytsze poczucie MY”*⁴⁰.

Różnice kulturowe, jakich cały czas pragniemy doświadczać są tylko po to, by móc się nimi płytko pozachwycać. Jest to rodzaj egzotyki, ekscytacja, która jest modą.

W dzisiejszych czasach żyjemy dla przyjemności, to ona stała się wytyczną nowej moralności. Człowiek w swej naturze jest tak skonstruowany, że nigdy nie uda mu się uzyskać pełni satysfakcji. Spełnienie może osiągnąć jedynie wówczas, gdy pogodzi się z bieżącym stanem rzeczy, np. brakiem czegoś, czego nie może osiągnąć. Akceptacja „luk” sprzyja osiągnięciu spokoju. Tymczasem świat prowokuje nas do pogoni za satysfakcją, wywołując rodzaj „konsumpcyjnego niepokoju”⁴¹.

³⁹ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 33.

⁴⁰ Tamże, s. 43-44.

⁴¹ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 32.

Bibliografia

Wydawnictwa zwarte (książki)

1. Augé M., tł. Chymkowski R., *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, PWN, Warszawa 2010.
2. Augé M., *Przyszłość kultury, Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*, tł. A. Pomieciński, Agnieszka Chwieduk (red.), PWN, Warszawa 2008.
3. D'Alleva A., *Metody i teorie historii sztuki*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2008.
4. Dziamski G., *Przełom konceptualny i jego wpływ na praktykę i teorie sztuki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2010.
5. Ferriss T., *4-godzinny tydzień pracy*, MT Biznes, Warszawa 2011.
6. Fischer E., *O potrzebie sztuki*, PWN, Warszawa 1961.
7. Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010.
8. Hall S., *Who Needs 'Identity'?*, [w:] S. Hall, P. du Gay (red.), *Questions of Culture Identity*, SAGE Publications Ltd, London 1996.
9. Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
10. Kuryluk E., *Hiperrealizm-Nowy Realizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983.
11. Kurz I., *Antropologia Kultury Wizualnej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
12. Melosik Z., Przychylicki K., *Wychowanie obywatelskie: nowoczesność, ponowoczesność, Wychowanie obywatelskie: studium teoretyczne, porównawcze i empiryczne*, Wyd. Edytor, Toruń-Poznań 1998.
13. Mukarovskij J., *Wśród znaków i struktur*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Biblioteka Krytyki Współczesnej, Warszawa 1970.
14. Ostrowicki M., *Dzieło sztuki jako system*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa - Kraków 1997.
15. Rose G., *Interpretacja materiałów wizualnych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
16. Springer F., *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

Artykuły w wydawnictwie ciągłym

1. Iyer P., *The Soul of An Intercontinental Wanderer*, Harper's Magazine, April 1993.

Katalogi wystaw

1. Marczevska J., *GenoType*, Institute of Design Kielce, Kielce 2013.
2. Zarzycki J., *Nowy Alfabet Sztuki*, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2015.

Artykuły i materiały elektroniczne

1. Drewniak H., *Przeżywanie znaków i symboli*, Uniwersytet Rzeszowski, math.ku.sk/data/portal/data/zbornik2007 (dostęp: 16.06.2017).
2. Hatałska N., *Raport o współczesnych nomadach*, Infuture Hatałska Foresight Institute, 2017, hatałska.com/raporty/ (dostęp: 15.06.2017).
3. Machtyl K., *Digitalizacja kultury. Jeana Baudrillarda diagnoza współczesności*, Czasopismo Naukowe Kultura i Historia, Lublin 2014, www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl (dostęp: 19.06.2017).
4. McLuhan M., *Understanding Media: The Extensions of Man. The Medium is the Message*, Massachusetts Institute of Technology 1964, web.mit.edu (dostęp: 15.06.2017).
5. Melosik Z., *Kultura Upozorowania i edukacja*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1996, repozytorium.amu.edu.pl (dostęp: 19.06.2017).
6. Melosik Z., *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych. [w:] W. Skrzydlewski, S. Dylak, (red.) *Media - Edukacja - Kultura*, 2012, edunet.home.amu.edu.pl (dostęp: 19.06.2017).
7. Melosik Z., *Wychowanie obywatelskie: nowoczesność, ponowoczesność*, Wyd. Edytor, Toruń-Poznań 1998, repozytorium.amu.edu.pl (dostęp: 19.06.2017).
8. *Naukowy.pl*, Wydawnictwo Rabid, encyklopedia.naukowy.pl (dostęp: 16.06.2017).
9. Ostaszewska A., *Popkulturowe ramy tożsamości. Media, kultura popularna, internet jako nowe środowiska kształtowania tożsamości*, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, www.bc.ore.edu.pl (dostęp: 19.06.2017).
10. Ostrowicki M., *Zastosowanie teorii systemów w estetyce. O systemowym sposobie istnienia przedmiotów estetyki*. w: red. K. Wilkoszewska. *Estetyki Filozoficzne XX wieku*, Universitas, Kraków 2000, www.sidey-myoo.art.pl (dostęp: 19.06.2017).
11. Zawojski P., *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojski.com (dostęp: 12.06.2017).

JAN KOCHANOWSKI UNIVERSITY IN KIELCE

FACULTY OF EDUCATION AND ARTS

Field: Visual Arts

Discipline: Fine Arts

TEMPORALITY OF GENERATION Y



JUDYTA MARCZEWSKA

Doctoral dissertation written
Under the supervision of
Professor Urszula Ślusarczyk

KIELCE 2017

Contents

16 | I. Introduction

17 | II. The Explanation of The Research Topic

17 | III. The Motives for The Selection of The Problem

20 | IV. Presentation of The Discussed Artistic Problem

22 | V. Creative Process Related to The Existing Theoretical,
Artistic Practices

25 | VI. Conclusions

26 | References

29 | Abstract

I. Introduction

Since the beginning of my artistic career I have been concentrating on the field of typography, which is a pretext for a holistic artistic expression. The starting point is for me geometry, the architecture of the letter, which in the creative process is interpreted as a symbol or a character. In my creative activities I discuss subjects related to the generation transformation, temporariness or the consequences of overproduction. I am the author of individual exhibitions: *GenoType*, *Generation G* and a curator of numerous exhibitions, including a series of exhibitions entitled *Soloform*. In the field of design I realize projects related to image and brand building. Over the past two years, I have realized the artistic projects entitled *Status Grafik*, *Dobrze Zareklamowane*, which expose the problem of professional work of the artist, the designer, the creator in today's reality.

Describing my own artistic activity I will present below the issues tackled by me in my. The problem of a symbol and a character as well as instant culture is presented in my solo exhibition *GenoType*. The exhibition consisted of 30 objects – letters from antiquity to postmodernism. The objects created an installation telling the story of the letter "G", which in this context means a genotype that is family, "the origin of the alphabet." Each letter has its origin and was designed in specific cultural conditions and the architecture of each of the letters was created in a particular era. The exhibition is the result of the observation of the public space in Poland, which is characterized by information chaos and drastic deconstruction¹. In our country the visual communication field is still undiagnosed, despite the fact that the use of its tools became widely accessible. The exhibition entitled *GenoType* emphasized the charisma and the personality of lettering, which at the times of iconification, the Internet or mobile devices, is particularly important. My goal was a direct confrontation of the letter and its scale with its recipient. Placing the letter on its pedestal I pointed to its importance in the current culture. Using cheap materials and rapid manufacturing methods such as panels, billboards, signs, channel letters we forget about respecting their proportions, aesthetics and their importance for culture, science and history. The purpose of the exhibition was to combine design and culture within international heritage and to face with the role of a designer and an artist during the realization of a single action.

Generation G is another solo exhibition in which I used the temporary, disposable materials used in the advertising industry. My goal was to give them a new value, another, better quality. Through the one-off stigma that they are marked with the final effect of the resulting object devalues. Meanwhile, the process of creating or making the forms from a given matter is similar to each traditionally understood artistic process. The technology involved in the creative process can not exclude its artistic dimension. *Generosity not greed* is the motto of the exhibition, which presented the generation of conscious consumers. Being in the centre of the exhibition the recipient feels trapped by surrounding objects – eyes, he/she was dominated by dead, hypnotic, sterile look.

¹ J. Marczevska, *GenoType*, Institute of Design Kielce, Kielce 2013, s. 7.

Fluorescent eyes augmented pressure to make a decision – "what to do?". I wondered whether we react similarly in the shopping mall, where we are surrounded by information about promotions attracting, provoking and entering invasively in our consciousness. At the exhibition the effect of the hologram was used in the graphic form as a carrier of a two-dimensional image. The hologram is used to protect banknotes against counterfeiting whereas the hologram in the context of the exhibition protects our consciousness against being overwhelmed and against the accumulation of information. Two competing words: *greed and generosity* were placed on a pedestal. The subject of the exhibition encourages the viewer to reflect: Is the era of access to everything really generous in its abundance? Or by continually satisfying and generating new, artificial needs impoverishes us in an unnoticed way? While developing the theme of the exhibition I encountered a number of concepts related to *fair trade*. I tried to get to the sources and see how the said justice actually works and to provide information in a graphical form during the exhibition entitled *Generation G*.

A significant set of works in my artistic activity was a triptych entitled *RE* which was presented during a group exhibition *New Alphabet of Art*. In the cited series I focused on the conversion of the letter "R". Its apparent illegibility in images is explained in the titles of the works. They are Latin prefixes, describing the apparent activities performed, generally in the opposite direction. The triptych is an illustration of wordplay "reversal" and "flipping"².

To sum up my artistic achievements, I would like to recall the realization entitled *USE ART NOW*, the first work in which I used the geometry of letters seeking to create a logical geometric script. I started the activities to build a system of modules based on a specific typography. The process led me to the universal form – "graphic Esperanto". The graphic structure defined a strategy of the whole creative process. I continued to practice the method of working, a way to build the system and semantic codes implemented in my doctoral dissertation.

The work entitled *Tymczasowość generacji Y* [Temporality of Generation Y] consists of six chapters. The introduction describes my artistic activity, the subjects addressed in the fields of culture, art, design. The second chapter – the explanation of the research topic – defines the temporality as the main aspect of my research.

In the third chapter – the motives for the selection of the problem – I recall themes that shaped my artistic principles: the concept of a work of art, popular culture, current social trends. The fourth chapter – Presentation of the discussed artistic problem – I describe the assumptions and the artistic creative process. In the fifth chapter – The creative process for existing artistic and theoretical practices – I refer to artists and theories from which I draw inspiration. The last chapter, Conclusions, is a summary of my motivation and stresses the essence of the issue, which is currently the subject of my research and creative observations.

² J. Zarzycki, *Nowy Alfabet Sztuki*, Wydawca: Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2015, s. 23.

II. The explanation of the research topic

In the title of the work, *Temporariness of Generation Y*, I refer to the concept of temporariness as a phenomenon characteristic of the contemporary culture and social relations. Sociological transformation that took place in a time of transformation in Poland had a huge influence on the development of instant culture, already known in Western countries.

"Generation Y", the generation of people in their twenties and thirties, and is the precursor to the mirror image of starting cultural changes. As a person born in 1987 I completely understand the essence of that evolution. The decision to choose the subject of the research was natural for me because this area is a continuation of the previous issues of my artistic activities.

The reflections related to shaping the identity of my generation, which does not result from the place of birth or cultural affiliation. Identity is built in the context of creating a brand image that we have the opportunity to create a unified reality. The determinant of identity creation is the media and consumer culture, which in turn leads to a cult individualism and striving for self-improvement. Generation Y has a remarkable ability to adapt creating the type of global identity, which can be created freely, depending on trends. Especially interesting social trend for me is the nomadic lifestyle. It leads to the establishment of temporary relationships, temporary stays (mostly in rented apartments), purchasing disposable items, resulting in a very unstable cultural identity. The Ys can be called an uprooted generation – „*We have no house, we have hundreds of homes. I sometimes wonder if this new kind of not belonging anywhere is alien to something fundamental in human nature*”³.

The current new generations are taught not to «become attached» and the habit of uncertainty has become a dominant feature. This results in frequent movement of the Ys, the lack of a permanent place. They feel at home everywhere since cultural differences are subject to unification by having the same standards of living, good and fast communication, the ability to move and high economic development.

The artistic problem which I faced in my work stems from my previous actions partially embedded in conceptual art, minimalism, geometric art and pop-art. I wanted to build a clean visual message – presenting one letter of the alphabet known to each recipient. The repeatability of the motif of «Y» is designed to direct the recipient to a new field of interpretation of this well-known symbol, the letter. I sought to create in the recipient the feeling of surprise through what is commonly known.

Temporariness has accompanied the mankind for generations in various guises. Typically, it referred to the issues of settlement, creating an apartment or houses. Modernity commands us to continually transform, find new roles and overcome the need for security in favor of increasing challenges, self development, professional prestige.

³ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, s.42.

Pippa Norris writes: "*ethos of individualism is a characteristic of cyber culture and online activities*"⁴.

We are the modern nomads, the network society. All primitive instincts such as hunting, gathering, movement are realized on the two intersecting planes - the real space and cyberspace. The Internet has become the new agora for the modern man – a synonym for freedom, openness and omnipotence⁵.

III. The motives for the selection of the problem

The reflections related to the undertaken problem began with the question: What is a work of art today? How do I understand the concept of a work of art? I referred to several definitions and theorems. J. Murakovsky understands "a work of art as a sign of a multidimensional structure"⁶. Umberto Eco created a theory of an open work and Mieczysław Wallis defines the work of art as "the process semantization and de-semantization". I also identify myself with the statement that defines the work of art only as the message in accordance with the information theory – "The medium is the message"⁷. In the information theory, the most important element is the compelling potency of informational functions: "*fascination with the code of transmission (...) the ecstasy of communication*"⁸. The message, which expresses the content, is more important than the content itself. By re-defining the concept of the work of art on my reflections on modernity focused on the following three areas:

1. The relation of man with digital devices.
2. Popular culture.
3. Current social trends.

Starting from the first area I wish to emphasize that we live in a "network society". A strong association of digital and mobile devices with the man leads to a profound change in communication. Sending a sound, image, data and even touch became for us a comfortable form of building interpersonal relationships or increasing job opportunities. I was wondering what to call the exchange of messages by the sender and the recipient in the on-line realm. Science answers this question as the lack of a physical presence between people communicating in the network creates a sense of being in the same space.

⁴ P. Zawojski, *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojski.com (access on: 12.06.2017).

⁵ Z. Melosik, *Wychowanie obywatelskie: nowoczesność, ponowoczesność*, Wyd. Edytor, Toruń-Poznań 1998, s.49.

⁶ J. Mukarovsky, *Wśród znaków i struktur*, PIW, Warszawa 1970, s.26 i n.
M. Ostrowicki, *Zastosowanie teorii systemów w estetyce. O systemowym sposobie istnienia przedmiotów estetyki*, www.sideymyoo.art.pl (access on: 15.06.2017).

⁷ M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man. The Medium is the Message*, Massachusetts Institute of Technology, 1964, s. 5, web.mit.edu (access on: 15.06.2017).

⁸ Z. Melosik, *Kultura Upozorowania i edukacja*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1996, s. 46.

According to Paul Virilio talking in the network we meet in "non-places"⁹. Analyzing the problem I also encountered the term "telepresence", i.e. the possibility of noticing and acting at a distance discussed by John Stener. With regard to the art the term was used for the first time by artist Edwardo Kac – "telepresence is a new art medium, a new kind of communication practices, new area of research devoted to new media dimensions"¹⁰.

The habit of skipping information or jumping from channel to channel, the ability to absorb information at the same time – the so-called "Zapping" – a form of interaction with the screen, "clicking" is more important than assimilation of the information itself. This type of phenomenon can be observed every day looking at people in the waiting rooms, schools, on the streets, or work. Most of the population is subjected to the manic functions of scrolling and clicking.

An inseparable concept of connected with the public network, telepresence, zapping is hyper-reality. The media are no longer a distorting mirror of reality. It is exactly the opposite – society is a reflection of life in the virtual world. Another issue that contributed to the formation of my artistic assumptions was the observation of changing living standards in Poland, the chaos of public space, the cult of immediacy, and thus the formation of popular culture.

The time of transformation into political freedom in the EU influenced the perception of the world by a new generation. There is a belief that the times of PRL in Poland met with were gray and simple¹¹, as long as the quality of the space surrounding us was concerned. Currently we are acting out this feeling of lack heading for the western culture.

Coca-isation and McDonaldisation of the world make us similar globally and different locally. Zbyszko Melosik writes: "the symbol of instant culture is the famous triad of fast food, fast sex, fast car"¹². This dramatic dissonance, the collision of two worlds – the past and the modern – it is still noticeable. The image of transformation in of our country is the public space – exaggerated excessive amount of poor quality visual messages. In a philosophical sense we experience a kind of imitation of the world – the world is a copy of a copy.

Longing for what the Polish society lacked for years – prosperity, access to the international market, ideological freedom manifest themselves today in a distorted image of desired capitalism in the form of: cheap, aggressive, invasive, multiplied advertising.

The second topic, which drew my attention, is the area of the existence of generation Y. Implementing several socio-artistic topics of identity

⁹ P. Zawojcki, *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojcki.com (access on: 12.06.2017).

¹⁰ P. Zawojcki, *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojcki.com (access on: 12.06.2017).

¹¹ F. Springer, *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013, s. 8.

¹² Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 35.

and national symbols I noticed in the recipients the need for looking for locality, "something" with which you can identify.

It was important to recall memories and to express the desire to know other mental – cultural space. I think this stems from the contrastive impact of the current culture: "In the instant culture the lack of core cultural identity is a condition of survival"¹³.

Generation Y appreciates the anonymity in the social sense, although it needs individualism in promoting themselves as individuals. Narcissistic self-confidence and a label result from a sense of freedom – "I am a citizen of the world" and the world is treated as a global village. The cult of personality in the sense of authority for the Ys does not exist. We are therefore faced with a "transitive authority"¹⁴.

Millennials (generation Y) understand their life as a project implemented from-to, just like in a computer game they strive to achieve the intended result. This generation has precisely defined goals and requirements for their careers and they claim they are entitled to everything they want from the reality.

The third area, which resulted in the formation of my assumptions, was a trend called social – DIGITAL nomads. They define themselves by the following values: mobility, freedom, independence, individual lifestyle. The most important are: independence, lack of monotony, learning about new cultures, self-realization, building one's history differently than their parents, greater productivity, lack of commitment. Nomads at any time should be ready to take on their new way of life both in professional and private terms.

Traditional nomads hunted animals, DIGITAL nomads hunt experience. Traditional nomads changed their territory in search of food, water, better climatic conditions, digital nomads look for a place where it will be possible to meet both professional and personal needs. Traditional nomads moved around in a group, digital nomadstravel in order to find such a group. They constantly refine their electronic equipment in order to have more and better opportunities to show others what they see. These capabilities give them comfort and the possibility of contact with family and friends. "The only thing that limits me is my own choices, how I calculate the risk and what is my willingness to go beyond my comfort zone" – observed Oskar Cięciel¹⁵.

Motivation to take up a nomadic lifestyle are different. The most frequently mentioned are e.g. the struggle for one's dreams, not to regret missing something, avoid the feeling that something was not done when the occasion, time or opportunity aroused and finally the stage of life. Another factor is the hunger for travel, a desire to explore, learning about new cultures and people.

¹³ Z. Melosik, *Kultura, akademia i edukacja – modernistyczno / postmodernistyczne interpretacje*, Przegląd Pedagogiczny, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy; Instytut Pedagogiki, nr 1, Bydgoszcz 2011, s. 64, repozytorium.ukw.edu.pl (access on: 10.06.2017).

¹⁴ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 35.

¹⁵ N. Hatałska, *Raport o współczesnych nomadach*, Infuture Hatałska Foresight Institute, 2017, s. 112, hatałska.com/raporty/(access on: 15.06.2017).

An important reason is also looking for a suitable climate: *"We pass through other countries as if we passed through the revolving door. Nothing is strange and no place is abroad. I am a multinational soul on a multinational globe (...). Membership becomes so foreign to me just like confusion"*¹⁶.

The technology becomes the background for nomads - it is natural and the work is not done behind a desk within a full-time job. They oppose the motto *"slave, save, retire"* – work slavishly, save, and retire¹⁷. "All in one" passion and work is the motto of this group. The nomads work on the go – at the airport, on the train, on the beach, pub or cafe. The condition is the network, "being online" is their duty. *Workation* is a new term to describe the blurring of the boundary between work and leisure. *"You do not have to be in one place permanently. You are free and uninhibited"*¹⁸. Particularly important for the Y generation is that you can work where you want and with whom you want. The life of the digital nomad requires a lot of self-denial, however, conscious resignation from life forms, which restricted the nomad's freedom – for example, long commuting to work – turned into a nomadic mode for walking the dog, desk at work was replaced by a table in the garden, breakfast out of the bag by healthy food. The portrait of a modern nomad was developed by a sociologist N. Hatalaska. According to the study conducted by her, nomads are mostly men and women aged 25–44, single, working in the IT industry, graphic designers, copywriters, bloggers but also psychologists, lawyers, programmers, photographers, architects¹⁹.

According to the respondents the biggest drawback is the loneliness of contemporary nomadism. Most of them declare the desire to have a classic family and see their future in such a way – a family, which will also travel. Another negative element of nomadism is the lack of home, one's own place and, consequently, the lack of stability in every area of life, a growing sense of alienation – *"I am everywhere and nowhere."* Other disadvantages may include primarily the lack of opportunities to build lasting relationships, difficulty in establishing contacts due to shyness, over-productivity, rapid state of boredom.

Nomads are also distinguished by minimalism within the meaning of their surroundings and possession of things. Nomads get rid of things – they do not accumulate them. The idea of minimalism and conscious consumption is a very important and good quality of nomads. However, in terms of foreign cultural conditions a product brand can become something very close, something which raises a lot of emotions and memories and builds trust. Nomads value products of "clean label" and "Fair Trade" – transparent origin of products, which are produced without slavishly working population of China or India. The objects which surround them need therefore to be manufactured ethically and should be of very good quality.

¹⁶ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 42.

¹⁷ T. Ferriss, *4-godzinny tydzień pracy*, MT Biznes, Warszawa 2011.

¹⁸ N. Hatalaska, *Raport o współczesnych nomadach*, Infuture Hatalaska Foresight Institute, 2017, s. 34, hatalaska.com/raporty/ (access on: 15.06.2017).

¹⁹ Ibid, p. 21.

This approach is analogous to possessing something permanent, something with which we feel safe, like your own home. In this case a backpack with solar charger can be a synonym of home²⁰.

What then is the identity of nomads? *"I am of the Internet"* – says Julia Sokolnicka. Collective consciousness is superior, national identity is secondary²¹. Other value digital nomads profess is respect for health, they do not risk it for work of the like the previous generation. *"For Generation Y experience is more important than the accumulation of material goods"*²².

For nomads the fundamental issue is what kind of people they surround themselves with. That is why they travel often and people they meet become their family. They do not believe in blood ties or national origin. The level of understanding, the mentality in building relationships between people are more important. Digital nomads have no fixed plan, everything is flexible, and for most of them traveling is rather a stage, not planning life.

Social nomadism is developing, caused by changes in technology which in turn result in social change. Globality turned the attention of generation toward individualism, to standing out from the competitive market to be reliable. The main problem in the current civilization is the ability to choose properly. The reality saturated with numerous possibilities does not allow one to focus on the road of life. Personal development and intellectual challenges are the issues regulating the life of the Ys, the nomads, the present society.

The knowledge we received today about the world changes very quickly. Information overload is so significant that the acquisition of knowledge has become superficial and selective. That is why our "present-identity" must be constantly updated. The universalization of sexual identity or work affects so heavily the distorted image of self-fragile, chaotic, calculating. Zbyszko Melosik classified contemporary types of identity into: *global, transparent, razor, a supermarket, disguised*²³.

The creation of oneself, consistent creation of self-image is the dominant trends in the civilization of consumerism. Identity has become an area of the experiment, which causes constant readiness to undertake a new attempt of self-creation. Man has become a brand and identifies himself with the current trends.

The space in which the identity of the current generation is shaped is "network" – virtual space. In most cases, there is a pathological addiction to checking information, passive rest or establishing new, web-relations. Excitement and frustration – we experience most of the emotions sitting in front of the screen.

²⁰ N. Hatalaska, *Raport o współczesnych nomadach*, Infuture Hatalaska Foresight Institute, 2017, s. 11, hatalaska.com/raporty/ (access on: 15.06.2017).

²¹ Ibid, p. 34.

²² Ibid, p. 54.

²³ A. Ostaszewska, *Popkulturowe ramy tożsamości. Media, kultura popularna, internet jako nowe środowiska kształtowania tożsamości*, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 5.

What then is the identity of modern man? Nomadism became a valve and the possibility of escape from what limits us most. It has become a new way to a healthy coexistence between man, technology and nature.

IV. Presentation of the discussed artistic problem

The creative process was shaped based on the creative and design experience that resulted from my education and work – the creation of the image of companies, exhibitions and events. The juxtaposition of these two creative attitudes was the ability to experiment and expand the work methodology. The creative process was a pretext for a new interpretation of previous assumptions about the area in which I moved. It concerned primarily conceptual art, geometric art, minimalism and pop-art.

After determining the subject matter, I chose the work technique: acrylic on canvas applied by means of spray using a paint gun, airbrush compressor.

A cycle of eight painting was created:

1. The first set (two paintings). The set is a symbolic clash of the virtual space with the real one. Visually, the confrontation was expressed through pastel and fluorescent colours,
2. The second set (two paintings). The paintings from this series are called "minimalist pop-art". I used strong colors and universal forms, which turns from a painting form into a graphic one.
3. The third set (two paintings). "Transparent paintings" were formed by applying several similar layers of paint, connecting the warm, pearl white with the cold, opaque one. I obtained the effect of "silencing images", which represent a visual pause for the rest of the cycle.
4. The fourth set (two paintings). "Pastel paintings". Using pastel colors of pink and orange I obtained an optical balance for the remaining work combining "a pop set" with "a transparent set".

Size

In the third stage, I defined the size of works. The order the optical space in which works are exhibited is important to me and therefore I assumed that the size of all works will be the same. I decided on a regular size of 100x100 cm.

*"Square as a closed area has an active meaning. (...) Most people looking at a square identify with it. The square is a simple expression of the subject, of landed property, of household"*²⁴.

²⁴ A.Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010, s. 29-30.

Theme

The starting point in all the creative activities that I undertake is geometry letters. The search for an ideal form, the architecture of the letter Y in a computer database of typefaces turned out to be a long and tedious process. My approach to the field of typography and typefaces is characterized by a lot of respect for fonts and font sizes. The knowledge of techniques and typesetting traditions as well as coding of character in the form of fonts did not allow me to scale or transform them. The letter "Y" which I decided to use is *Ashby Black* typeface designed by Robby Woodard in 2001.

Composition

The main compositional element of the paintings is the letter Y. Experiments with the composition became a new stage of my creative work. Processing action was subjected to less rigid and defined stages. The first sketches of the works were composed according to the already developed mechanisms of working with a geometric grid.

Next, I set the layout, the layout of paintings according to the penetration of the individual colors in the painting and not just geometry, as in my previous artistic activities. When composing a painting I always think about the empty spaces rather than filling in the picture. The main axis of the painting are slanted lines that resonate in the audience with a feeling of uncertainty. The asymmetry is intentional, referring to the main message of my works, i.e. temporariness.

After numerous trials and modifications, the letter Y became the starting point for the entire composition of the painting. Through its interesting design it set a diagonal, dynamic, and open compositional layout of the painting. Emerging fragments of the letter Y, its upper part, are similar to the mathematical signs like < or >. The characters are not intentionally interconnected as in that case they would form a closed square, which is opposite of the centre I planned to obtain. There are oblique lines arranged vertically and horizontally that are visible in the paintings. The horizontal lines represent the expectation and the vertical ones - activity. The meeting of two intersecting lines, in this case inclined, brings us closer to the trigeminal mark which represents the ideal figure.

The composition of the letter Y which suggested in my works was created by applying two trigeminal forms suggesting chaos and randomness, not perfection and order: *"Everything that is ambiguous often arouses interest"*²⁵.

Two open lines resembling an arrowhead indicate the direction: *"The arrow awakens in the beholder aggression or fear"*²⁶. In my work, the situation was reversed – the arrows were surrounded by a vertical form and become invisible.

²⁵ A.Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010, s. 54.

²⁶ *Ibid*, p. 41.

"The most relevant illustration of the relationship between the characters is an open interplay between the two characters diagonally forked"²⁷.

With this system the recipient feels duality of optical powers – the powers of attraction and repulsion at the same time.

The optical center was obtained by overlapping bifurcated shapes which focus attention of the recipient on permeating, saturated colors. I moved in two-dimensional space. The painting remind a tangram, a modular system of components. Each painting is an individual entity but putting them in a different order creates a variety of different combinations.

Colour

The decisions related to the colors were also a wave of change, exploration and desire to refresh a long-used color palette, which resulted from the thoughtful, rational creative decisions. I decided to introduce additional colors: pink, pastel colors, oranges. Obtaining the effect of "effervescence of colors" was for me a new value, which I planned to achieve. Similarly, the penetration of colors by their mutual overlapping, formed an unpredictable and interesting result. For example, a fluorescent yellow coated with saturated pink changed to carmine or vermilion, depending on the order of the layering of color.

Some elements of the paintings were strongly exposed with fluorescent yellows. I distinguished selected parts of the paintings just like in the text the most important information is highlighted. The palette of colours used by me is exotic, pop-art, "fashionable".

In my artistic expression I sought a direct relationship between the appropriate visual effects and the undertaken issues. I wanted to obtain the effect of "dual nature of paintings" which resulted from my interest in volatility, the need for high excitement, the immediacy of the actions of generation Y. By applying paint glowing in the dark I gave my paintings another meaning. The selected fragments of paintings glow in the dark space, like neon lights in the evening and at night.

The composition of the paintings is converted under the influence of changes in illumination. In a bright spot, we experience a strong visual impression in contact with bold colors and composition. In the darkness, we feel the silence of the paintings, their selective "radiation". Neon, "advertising" light is technological, urban, techno-meaning light developing the civilization.

The contact of the recipient with the painting that emits artificial light refers to today's very strong relationship between man and digital devices. In this relationship between the recipient and the material, physical canvas and the symbolic nature of light becomes contemplative.

Structures

The introduction of subtle structures and layered paint application contributed to the development of new painting. At the beginning of the creative process I was accompanied by fear of using too much material. My previous work was characterized by visual asceticism and color conscious resignation from widely understood illustrating.

System

The inspiration for the design of the set of the paintings and the arrangement of the works was the statement by Aneta Ostaszewska "*Shaping identity has the characteristics of a process that continually goes on*"²⁸ and the sentence of Stuart Hall, who says that "*the identity is the set of open questions rather than concrete answers*"²⁹.

In the juxtaposition of my works there is no clear beginning and end, the system is open. After determining the overall composition I attempted to find connections between the composite images. Do they always have to be the same? Should there be any variable? If so, what should it result from? Should the elements overlap or exclude themselves? Finally, the system was produced connecting the elements and penetrating the composition through color. At some point I decided to part with the three triptychs and to use four diptychs. The form of a diptych builds a transparent relationship between the paintings.

Process

During the whole process of painting, I used a template, which took on special meaning for me. It became a symbol of interference of mechanically performed activities and the technological work was transformed into a creative work.

Painting with a paint gun was the activity comparable to the act of shooting at an image by Niki de Saint Phalle. In my opinion, "I shot" to an icon of consumerism, temporariness, universal tolerance, compulsive use of the Internet.

Filling the template with paint was treated metaphorically – as flooding the mind with unnecessary, irrelevant information. The initial meticulous cutting of template, precise sticking it in the image caused the fatigue with accuracy and precision. I changed my approach to the remaining stages of the creative work. I decided that the creative immediacy and spontaneity was more important in order to obtain a less controlled, but a surprising artistic effect. I accepted "blurred" shapes, uneven application of paint, the penetration of several, different layers on the same plane.

²⁷ A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010, s. 50.

²⁸ A. Ostaszewska, *Popkulturowe ramy tożsamości. Media, kultura popularna, Internet jako nowe środki kształtowania tożsamości*, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 4.

²⁹ S. Hall, *Who Needs 'Identity'?*, [w:] S. Hall, P. du Gay (red.), *Questions of Culture Identity*, SAGE Publications Ltd, London 1996, s. 4.

A new approach to the creative process was for me more revealing than a carefully planned strategy.

The layered application of paint, the drying process, breaking the template, sticking it next was the time in which I was looking for new inspiration, new energy and a fresh look at the next picture.

V. Creative process related to the existing theoretical, artistic practices

Artistic practices

In art I am interested in the area of meaning, symbol and conceptualism. In the present explorations I am working at the intersection of the above-mentioned issues. The era of contemporary iconography makes you wonder what signs and symbols that surround us mean for us. Symbolic thinking stems from the nature of man. In my reflections I focused on the category of "artificial characters" i.e. those which were knowingly created by man. Sign has its specific characteristics - the content, value and quality. In my work I was responsible for the structure of symbols and the process of their development and not the final form of a specific character. *"The man used the images long before the rise of the alphabet"*³⁰.

Analogy and synthesis were the methods I was using it in the development of the series of works. During my artistic explorations I was accompanied by synthesizing phenomena and social feelings, the search for links between past and present. The visual effect of the cited synthesis is a symbol that was for me the possibility of joining the selected fragments of reality into a uniform form.

I paid attention to the artistic experience of many artists such as Jan Tarasin, Allan McCollum, Stanisław Dróżdź, Peter Halley, Robert Indiana, Sol LeWitt, Rosalind Krauss, Matti Kujasalo Martial Rayssa, Robert Cottingham, Estes Richard, Kenneth Noland, Barnett Newman, Josef Linschinger and many others.

In the work **Tarasin** what most caught my attention was the ability to create one's own alphabet from the known objects. The object is a substitute for a work of art, a false image, imitation image. The painting cycle „Substitutes”, „Stamps” by Allan McCollum is part of the nature of my considerations - the construction of the system through a universal form. In my work I avoided reproductions and repetitions. I'm interested in the development of the form, its transformation, showing the process.

Peter Halley combines geometric art with everyday life. I drew my particular interpretation of the symbolism and significance of color from his paintings. Halley uses colors that are afterglow of radiation, kind of light, which is the light of technology.

³⁰ H. Drewniak, *Przeżywanie znaków i symboli*, Uniwersytet Rzeszowski, math.ku.sk/data/portal/data/zbornik2007 (access on: 16.06.2017).

Robert Indiana began a dialogue with the recipient in the public space. The work of the American artist completed my interest related to the architecture of the letter, its perception through the prism of aesthetics, design, and art form.

Concrete poetry represented by **Stanisław Dróżdź** is for me a source of inspiration and reference in the visual aspect. In contrast to the representatives of this direction I am interested in the isolation the letter itself and not the whole word from the context.

The inspiration to me is American art, which always vividly commented on the current reality without the nostalgia and romanticism that characterized European art.

Stuart Davis as a representative of synthetic Cubism and American art of the twentieth century presented commercial products in the household in a rhythmic geometry, for example the bottle of Odol liquid.

Martial Rayssa said: *"Pop and modern art were not my cup of tea"*. In my work I often used fluorescent color, I was interested in "the color of radiation". Rayssa in his work uses neon outline to highlight the elements that are important to him. His method inspired me to act in the same way. Some parts of my paintings were separated with fluorescent paint glowing in the dark. It is an afterimage of the night, the atmosphere of a big city at night - glowing neon shop windows, illuminated advertising.

In the field of presentation art my attention was drawn by several artists taking up the theme of public space, including the city **Robert Cottingham** and his famous work *Discount Store*. Using one letter by the artist, which becomes almost mechanism of an American city, led to enhance the image of American cities as an area rich in colorful light and slogans. It can be argued that Cottingham was interested in American folklore, the images are a reproduction of reality.

Another effect, both visual and metaphorical, which absorbed me was the reflection of an object, space in various surfaces, e.g. glass, metal, etc. In this context I became interested in Estes Richard. He was interested in glass reflections, used rhythmically in a city space, mirror curves that make up the *"visual puzzle enriched by the reflections of neon signs, advertisements, cars"*³¹. In my work I interpreted this effect as a flat surface of the pearl white, metallicity, which interrupts the determined geometrical shape defining the total composition of the image. *"As a symbol of the nomadic nature of modern man's homelessness and loneliness, there is flat trailer in the parking lot off the highway and it reflects the blue sky and lilac outline of the mountains"*³².

³¹ E. Kuryluk, *Hiperrealizm-Nowy Realizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983, s. 48.

³² Ibid, p. 49.

The tools which I use in artistic creation have already been mentioned: paint gun, compressor, templates, and a projector. The same tools were used by **Ben Schonzeit**. He argued that the current world of consumption consists of things, ephemeral, cheap and imitation situations. Then he referred to the 1960s in America. I think that today we can confidently use this statement in the context of Europe or even Poland. He painted candy scenes of cakes, muffins, beautiful fruits – infantile imitation image that awakens memories of our childhood, nostalgia for a world full of sweets. His paintings are a commentary to the artificial perfection of the world, which he compares to the chemical strawberries in the supermarket. Infantile society progresses. The current condition of the man passes the test of time - how do we respond to what the world of consumerism gives us? Do we give in to it in a healthy, balanced way? Do we give in to the blind pursuit of the news? Such questions accompanied me during my artistic reflections and creations.

In my artistic work there are intertwined experiences of American hyper-realists and conceptualists. I was wondering how I can make my work more personal, closer to everyday life. I was inspired by the work of **Roy Ascott**, who is the creator of telematics art His work "*Cloud Template*" particularly fascinated me. Reliefs, which he created, resemble the world map like woven shapes of unknown origin.

Rita Ernst inspired me with her image space planning. The determination of the layout of the painting and a grid on which the computer system defines a geometry of each element achieved the same effect of freedom and, at the same time, order.

Building visual phenomena and organization of exhibition events was for me always associated with the process of building and planning strategy that would result in long-term social impact. I find the same assumptions in the artistic project **Etoy**. A group of artists built a global company, which uses the image of large corporations listed at stock exchanges. Through this type of operation and creation of a very strong company image (built in a virtual process and a strong transmission in the network) caused a real war on the Internet. This cyber-action proved that the Internet terrorism exists and is possible.

BioArt - GFP Bunny artistic message – *glow rabbit*. An animal fed with fluorescence protein has become the epitome of contrast, which created an unusual marriage of biology and technology. At some point in my artistic career I became really interested in the controversies relating to the impact of technology in which we live in – the so-called e-smog. There are some people over-sensitive to electromagnetic radiation. They cannot live in any Wi-Fi zone and close to mobile networks. There are some specially created for them villages outside such zones. What is most interesting is that these villages were created by the co-founder of the Internet. People who live there look for contact with nature – for instance they sleep on the ground, live in the forest.

I noticed similar trends through numerous interventions, artistic actions resulting from the "longing for crudity". An example linked to the world of technology, biology, culture was "**Telegarden**" by Ken Goldberg. The author was looking for a concept in which each virtual space would collide with nature, in the most absurd way. He created a physical garden cared by robots, in which the participants of the project could create the garden, plant plants in a virtual way and discuss the shape of the garden.

*"The Garden always, in symbolic terms, was treated as a kind of dialogue between nature and culture, here there was also a dialogue between nature and technology or nature and techno-culture"*³³. Nature and cyber-culture must now coexist.

*"Postnomadism was a kind of philosophical support for the whole concept. Here in the era of network migration, wandering around cyberspace, often without purpose, or in a situation where an end in itself is nomadism, and therefore the lack of rootedness and not clinging to any territory, rough ground, continuous mobility and transience (...) proposes a new model of participation in the new space"*³⁴.

The said space has become an area to build new social relations. The experiment conducted by Goldberg argues that mutual co-operation in the group, despite scattered authorship, is possible even in the virtual dimension.

Theoretical issues

My interest in art is a combination of several trends: conceptualism, minimalism, pop art, geometric art. A new problem which undertook in the artistic dissertation is a combination of some of the characteristics as well as the mentioned directions and attempt to create a new personal artistic expression. Analyzing individual directions I will describe all aspects that led me to the final solution.

- a) **Conceptualism**. Focusing on the idea, action, the final form is less important than the process
- b) **Minimalism**. Conscious abandonment presenting, illustrating, narrative forms. Reduction.
- c) **Pop-art**. Undertaking the current socio-cultural topics. Work of art as "commercial propaganda" contained in visual communications. I used the sharp juxtaposition of pure colours. The main motive of the letter Y – a symbol generally known, used in Latin and Greek. The letter was for me the possibility of finding a universal visual message, possible to be read by each recipient.
- d) **Geometric art**. Constructing an image for me is the closest formal language, create visual content using geometry, architecture of letters, which becomes a starting point for creative work.

³³ P. Zawojski, *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Węzowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojski.com (access on: 16.06.2017).

³⁴ Ibid, p. 16.

The new direction of artistic activities which I undertook means primarily the confrontation and simultaneous combination of several artistic concepts. The nature of paintings goes back to popular culture but does not use it strongly enough to be able to clearly categorize the style and the assumptions of creative work.

As regards the theory I focused on the problem of fragmentation, multi-threading of contemporary culture which seeks to synthesize the visual presentation. Why is contemporary art searching for iconicity and synthesis? The creation of the habit of "actually consuming reality" leaves us constantly unsatisfied which favors increasing uncertainty. We are "fragmented" and we operate on the principle of opposites. Hyper-reality imitates our identity, it increases the desire to forge an immediate effect, it produces in us the ability to adapt to the decontextualized reality.

In the dissertation I also referred to the sociological trend called symbolic interactionism. I was interested above all in the ability to produce new meanings and symbols by man. The creator of symbolic interactionism was **Herbert Blumer**. In this theory, I am mostly concerned with the action of the individual on the basis of meanings of things and objects. The theme of the character is inextricably linked to the tradition of semiology or intellectual research, in which the main subject of study is a sign and its properties and functions. The precursor of this trend is the **De Saussure**. In my work, I looked for hidden meanings of the selected characters and concepts in the socio-cultural context. **Gillian Rose** in her book refers to the key point of my considerations – the meaning and process of creating and assigning them to objects by man. The simulation theory or concept of evolution of characters represented by **Jean Baudrillard** is also closely associated with the theme discussed.

In my artistic work I presented my attitude to globalization and the cultural effects of virtual reality. At a certain stage of my considerations also I examined by the theory of bonding. It is a neopsychological theory whose founder was a British physician and psychoanalyst John Bowlby. In this theory, a significant role is attributed to the phenomenon of imprinting, i.e. "Imprinting in the consciousness" of the man a given object.

In systems theory, which is inseparable from the theory of knowledge and cognitive studies, it was assumed that all reality may be considered as a set of hierarchical systems, which are in relations with each other and are mutually interacting. Recalling the systems theory I based mainly on the works of **Michael Fleischer**, Polish culture theorist, linguist and philologist. Applying Fleischer insights about "double reality" the area my research was the notions that move from personal reality to the objective one.

Through the evolution of virtual reality the concept of time and the perception of time have changed.³⁵ Marc Augé is the creator of the concept of "**non-places**"³⁶.

³⁵ M. Augé, *Przyszłość kultury*, translated by: A. Pomieciński, Agnieszka Chwieduk (ed.), *Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*, PWN, Warszawa 2008, p. 218.

³⁶ M. Augé, tł.R. Chymkowski, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, PWN, Warszawa 2010.

They represent the opposite of logical-anthropological spaces, historically and territorially specific. This "non-place" define modernity, blurs the boundary between the individual and the collective. "*In the non-place we are everywhere and nowhere at the same time*". Augé claims that "non-places" are not only the interactions in the network or in the virtual world, but also the time spent at airports and in supermarkets, as well as in front of screens – computer terminals, television. He compares the time in primitive cultures, which was perceived in cycles – the seasons, marked by the rhythm of life – to the concept of time in modern culture European, which is perceived linearly. Currently we are dealing with "timelessness", which is the most characteristic element in the age of computers and the Internet, that introduces the "eternal present". Culture now has a timeless character³⁷.

To summarize the theoretical issues I would quote the definition of the generation Y, which plays a key role in my research and in the analysis of the problem of the dissertation.

Generation Y – a generation of people born in Poland between 1984 and 1997 and in other countries, e.g. US baby boomers from the 1980s and 1990s. It is also called "Millennium Generation", "next generation", "digital generation" and "generation iPods and flip-flops". The term was used for the first time in 1993 in the AD Age magazine³⁸.

³⁷ M. Augé, *Nie-Miejsca, Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*, translated by Adam Dziadek, *Teksty Drugie* 4/2008, pp.127-140.

³⁸ Naukowy.pl,Wydawnictwo Rabid, encyklopedia.naukowy.pl (access on: 16.06.2017).

VI. Conclusions

My works are a symbolic commentary to the modernity, which provides us with easy change – of work, relationships, place of residence. A reflection of the "ease of change" is the rotation of the letter Y in the painting - apparently something changes but really we are looking at the same symbol - a sign. The penetration of characters "Y" in the painting is an expression of speed and immediacy of life.

The series of paintings presents a compositionally homogeneous set. I wanted to obtain a coherent, consistent visual impression together with the expression of unrestrained actions and "template" work methodology. An extremely characteristic syndrome of modernity is blurring the boundary between what is public and what is private. Images – signs are designed to transform the exhibition space into the space, which confronts the world of the private and public sectors. I wanted to present values of precious materials such as canvas in contrast with the colors inspired by plastic and fluorescent colors. The combination of traditional painting materials such as canvas and performing strictly technological work has produced a new dimension of meaning. Sharp color combinations of individual paintings reflect the ambiguity of generation Y, which rely on collision of strong aspirations with their inability of making it real, expressed for instance by strong competition in the labor market. Characters – the letters are fighting for space through the strong contrast by combining strong, even aggressive colours. The counterweights are the paintings in which I use pastel and transparent colours – pearl white with matte, cold white. A set of "transparent paintings" is a kind of pause for the entire visual narrative.

Temporariness generation Y has prompted me to undertake expressive and intuitive actions, closer to the visual perception than to its planning. The creative process has become free and less organized, which is a great space for the unexpected, new and creative effects.

We have the image of a global consciousness, we become surrounded by cultural panic, obsession excitement. We often ask ourselves the question: is my life exciting enough? *"Everything happens immediately and everything can be throw into a basket of one's own identity"*³⁹.

"Westernization" of the world contributed to the growing sense of the common. Such perception of the world oriented on similarities was referred to by Zbyszko Melosik as clear identity – *"I am a multinational soul on a multinational globe"*, we have *"wider but shallower sense of WE"*⁴⁰. Cultural differences which still want to experience are there for us to be admired in a shallow way. It is a kind of exoticism, which is a delight over fashion.

Nowadays, we live for pleasure. It became the guideline of the new morality. Man by nature is constituted in such a way that he can never get full satisfaction. Fulfillment can only be achieved when reconciled with the current state of affairs, e.g. the lack of something that cannot be achieved. The acceptance of "gaps" contributes to achieving peace. Meanwhile, the world provokes us to strive for satisfaction, creating a kind of "consumer anxiety"⁴¹.

³⁹ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 33.

⁴⁰ Ibid, p. 43-44.

⁴¹ Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań 2012, s. 32.

References

Books

1. Augé M., translated by Chymkowski R., *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, PWN, Warszawa 2010.
2. Augé M., *Przyszłość kultury, Francuska antropologia kulturowa wobec problemów współczesnego świata*, translated by A. Pomieciński, Agnieszka Chwieduk (red.), PWN, Warszawa 2008.
3. D'Alleva A., *Metody i teorie historii sztuki*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2008.
4. Dziamski G., *Przełom konceptualny i jego wpływ na praktykę i teorie sztuki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2010.
5. Ferriss T., *4-godzinny tydzień pracy*, MT Biznes, Warszawa 2011.
6. Fischer E., *O potrzebie sztuki*, PWN, Warszawa 1961.
7. Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010.
8. Hall S., *Who Needs 'Identity'?*, [in:] S. Hall, P. du Gay (ed.), *Questions of Culture Identity*, SAGE Publications Ltd, London 1996.
9. Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
10. Kuryluk E., *Hiperrealizm-Nowy Realizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983.
11. Kurz I., *Antropologia Kultury Wizualnej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
12. Melosik Z., Przyszczypkowski K., *Wychowanie obywatelskie: nowoczesność, ponowoczesność, Wychowanie obywatelskie: studium teoretyczne, porównawcze i empiryczne*, Wyd. Edytor, Toruń-Poznań 1998.
13. Mukarovsky J., *Wśród znaków i struktur*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Biblioteka Krytyki Współczesnej, Warszawa 1970.
14. Ostrowicki M., *Dzieło sztuki jako system*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa - Kraków 1997.
15. Rose G., *Interpretacja materiałów wizualnych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
16. Springer F., *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

Articles

1. Iyer P., *The Soul of An Intercontinental Wanderer*, Harper's Magazine, April 1993.

Exhibition catalogues

1. Marczevska J., *GenoType*, Institute of Design Kielce, Kielce 2013.
2. Zarzycki J., *Nowy Alfabet Sztuki*, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2015.

Electronic articles and materials

1. Drewniak H., *Przeżywanie znaków i symboli*, Uniwersytet Rzeszowski, math.ku.sk/data/portal/data/zbornik2007 (access on: 16.06.2017).
2. Hatałska N., *Raport o współczesnych nomadach*, Infuture Hatałska Foresight Institute, 2017, hatałska.com/raporty/ (access on: 15.06.2017).
3. Machtyl K., *Digitalizacja kultury. Jeana Baudrillarda diagnoza współczesności*, Czasopismo Naukowe Kultura i Historia, Lublin 2014, www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl (access on: 19.06.2017).
4. McLuhan M., *Understanding Media: The Extensions of Man. The Medium is the Message*, Massachusetts Institute of Technology 1964, web.mit.edu (access on: 15.06.2017).
5. Melosik Z., *Kultura Upozorowania i edukacja*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1996, repozytorium.amu.edu.pl (access on: 19.06.2017).
6. Melosik Z., *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej*, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych. [w:] W. Skrzydlewski, S. Dylak, (red.) *Media - Edukacja - Kultura*, 2012, edunet.home.amu.edu.pl (access on: 19.06.2017).
7. Melosik Z., *Wychowanie obywatelskie: nowoczesność, ponowoczesność*, Wyd. Edytor, Toruń-Poznań 1998, repozytorium.amu.edu.pl (access on: 19.06.2017).
8. *Naukowy.pl*, Wydawnictwo Rabid, encyklopedia.naukowy.pl (access on: 16.06.2017).
9. Ostaszewska A., *Popkulturowe ramy tożsamości. Media, kultura popularna, internet jako nowe środowiska kształtowania tożsamości*, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, www.bc.ore.edu.pl (access on: 19.06.2017).
10. Ostrowicki M., *Zastosowanie teorii systemów w estetyce. O systemowym sposobie istnienia przedmiotów estetyki*. w: red. K. Wilkoszewska. *Estetyki Filozoficzne XX wieku*, Universitas, Kraków 2000, www.sidey-myoo.art.pl (access on: 19.06.2017).
11. Zawojski P., *Teleobecność i sztuka teleobecności, Humanistyczne konteksty technopolu*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2011, www.zawojski.com (access on: 12.06.2017).

OBRAZY



CYKL MALARSKI



GENERACJA Y | 1

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm

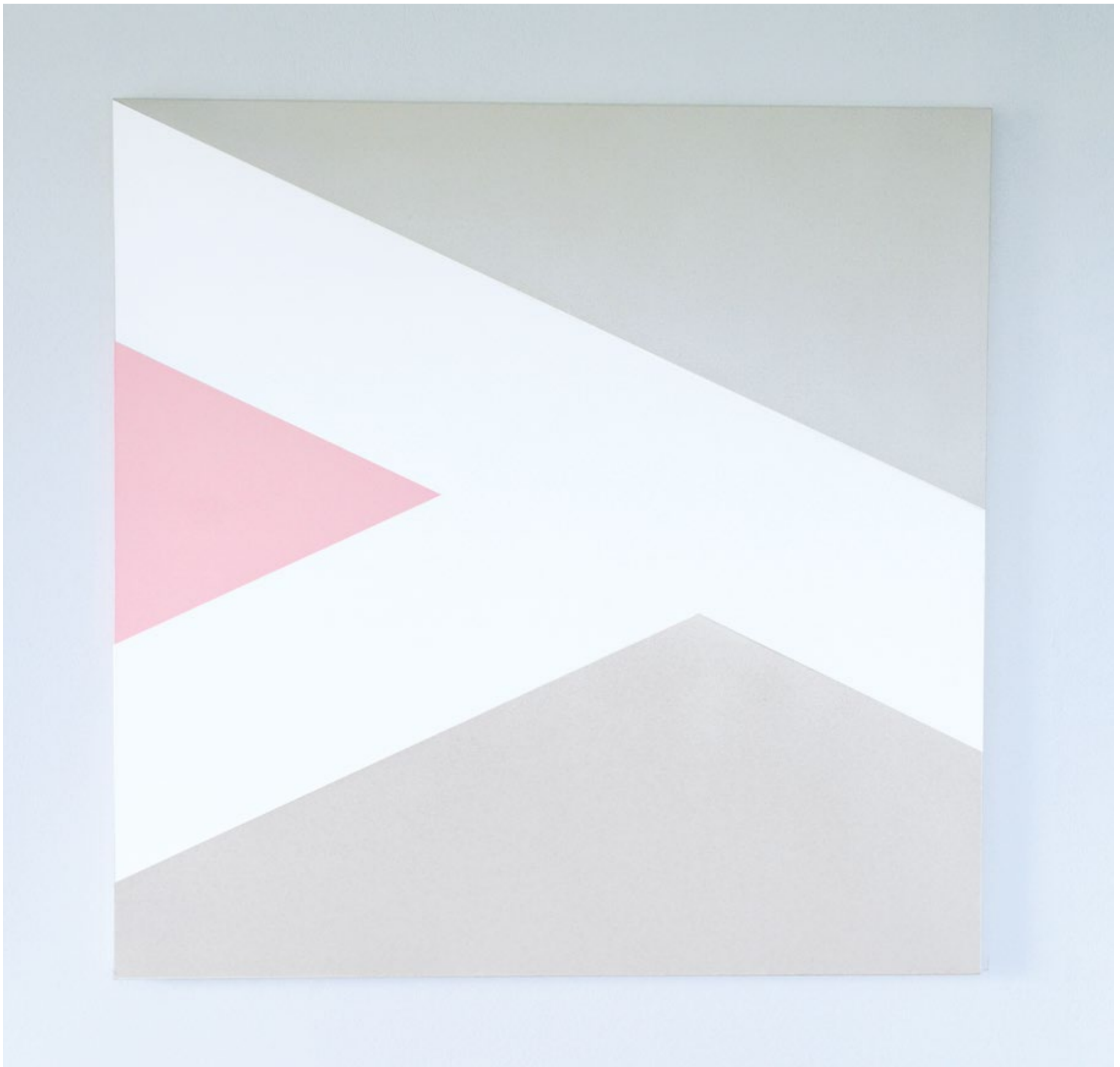


GENERACJA Y | 2

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm



GENERACJA Y | 3

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm



GENERACJA Y | 4

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm



GENERACJA Y | 5

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm



GENERACJA Y | 6

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm



GENERACJA Y | 7

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm



GENERACJA Y | 8

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm

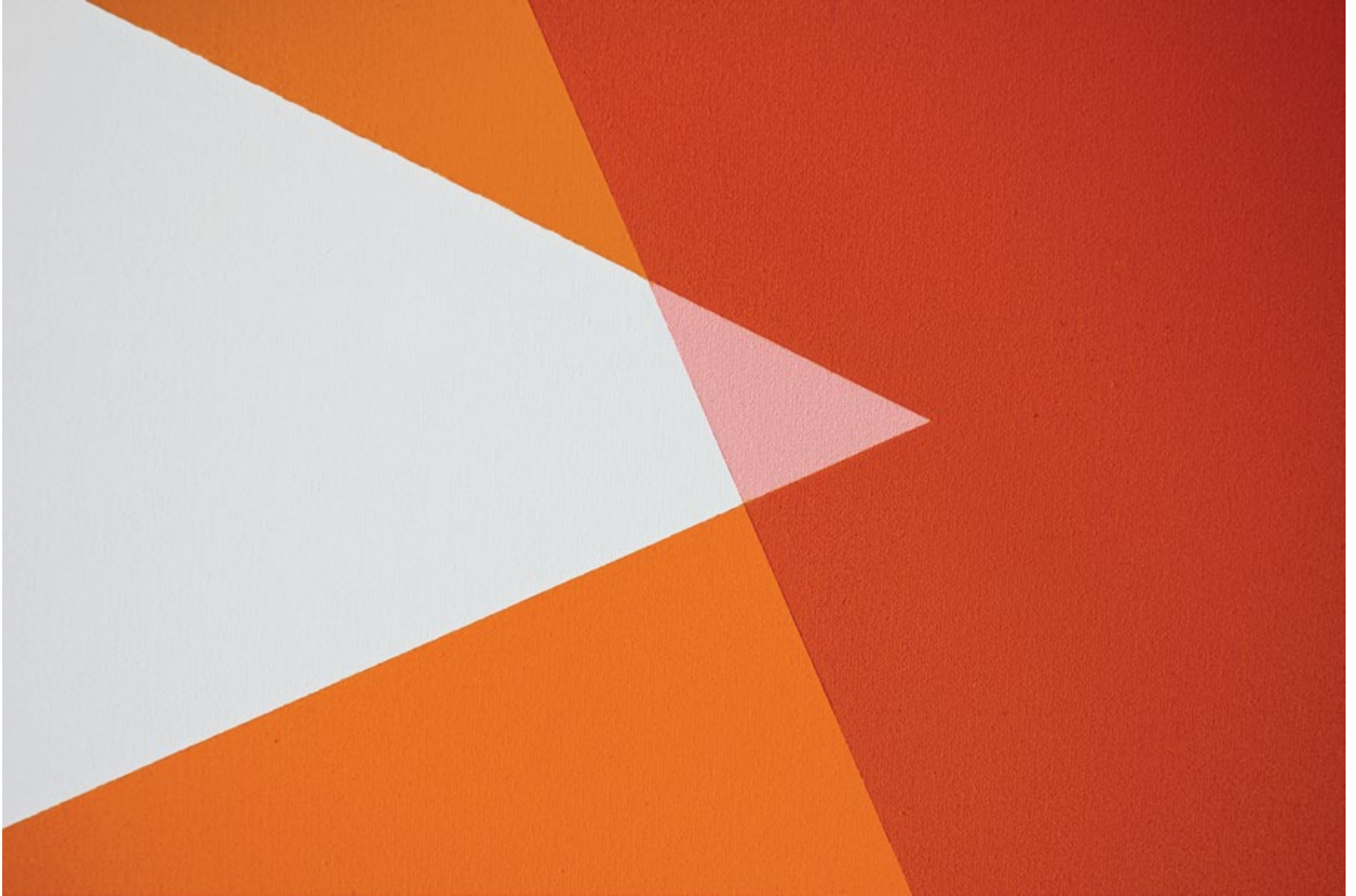
DZIEŃ



TYMCZASOWOŚĆ GENERACJI Y



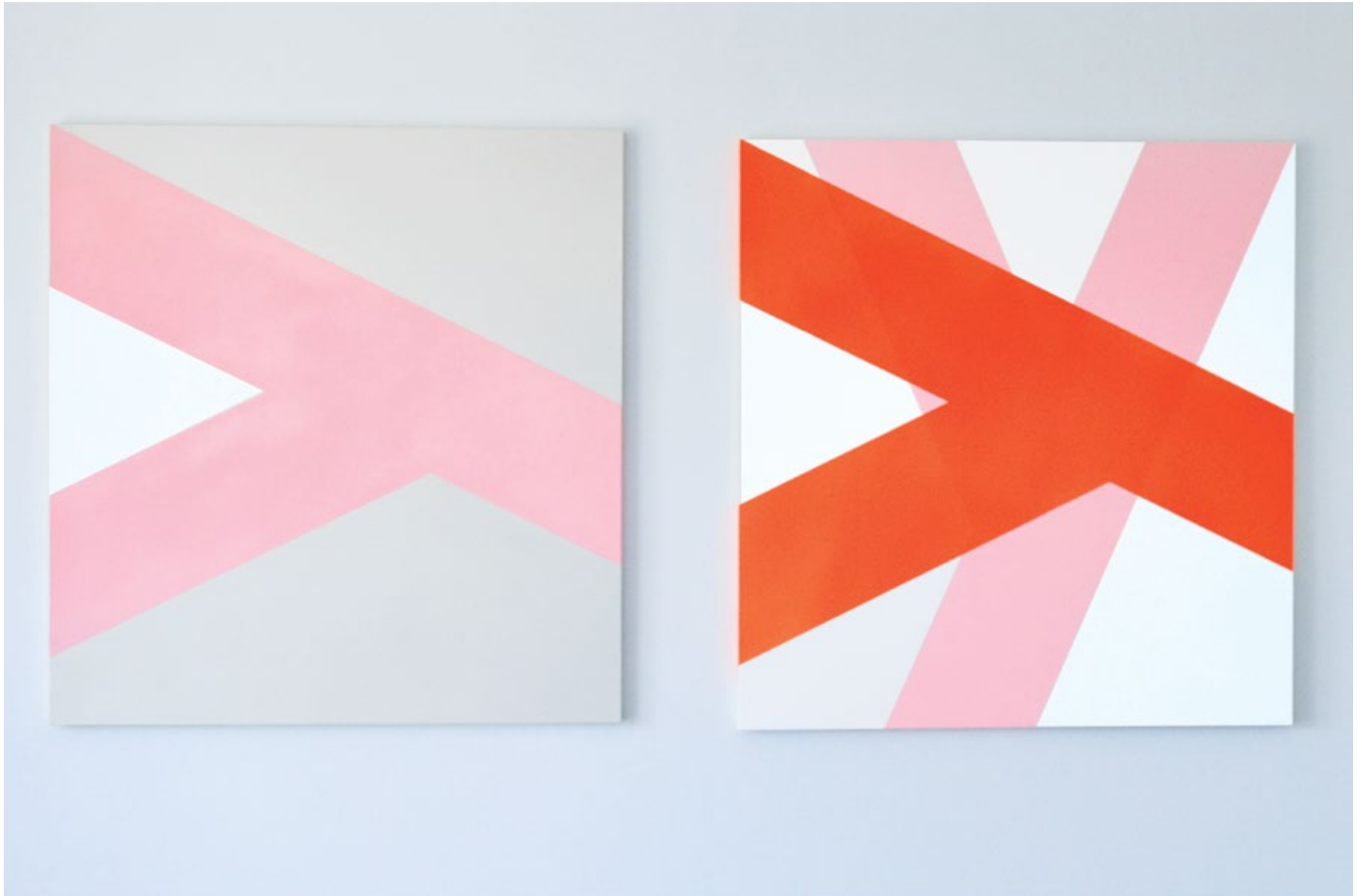










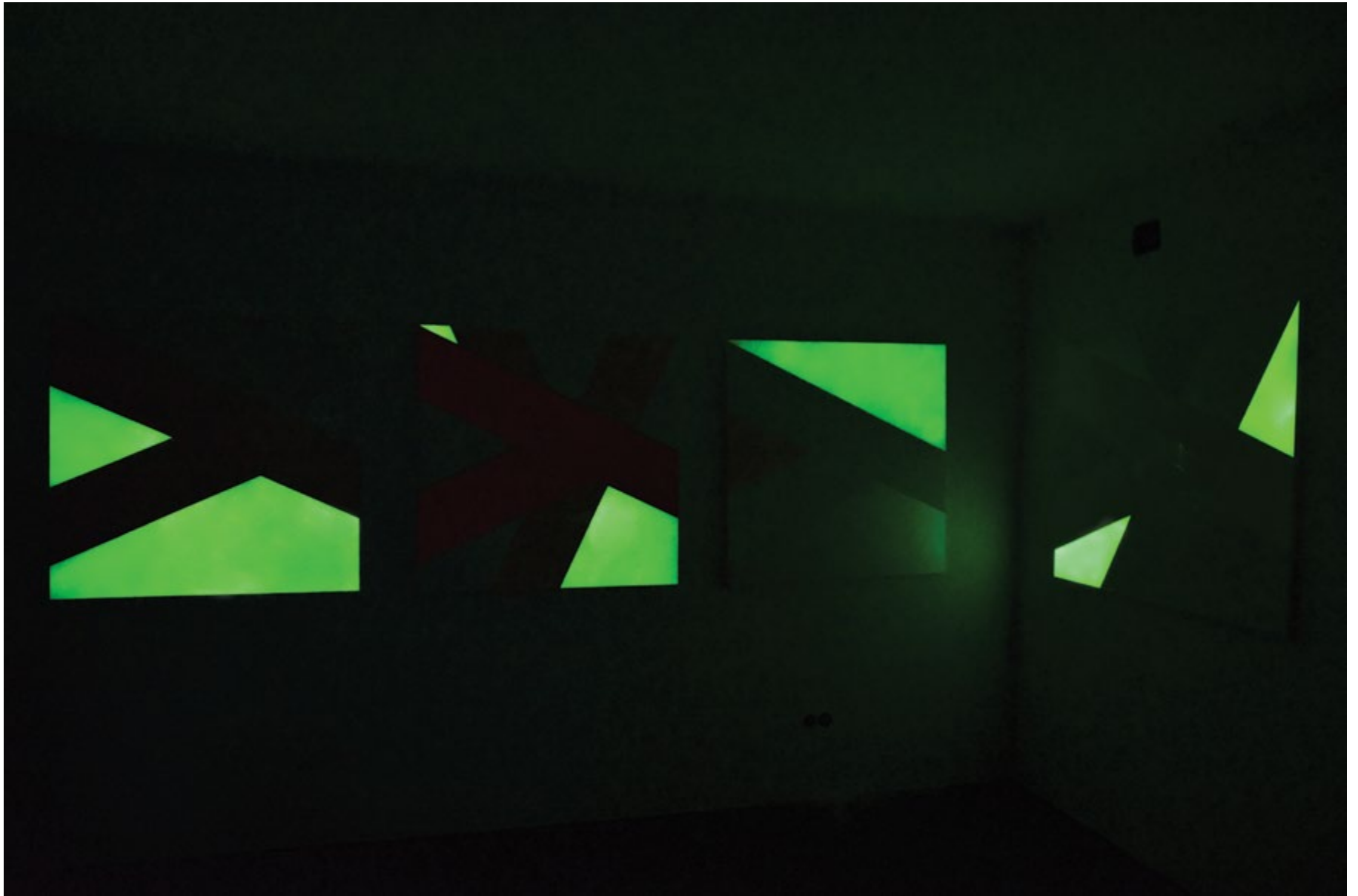




NOC



TYMCZASOWOŚĆ GENERACJI Y



GENERACJA Y | GLOW

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm



GENERACJA Y | GLOW

2017

technika mieszana | mixed technique

100 × 100 cm

