

Uniwersytet Pedagogiczny
w Krakowie
im. Komisji Edukacji Narodowej
Wydział Sztuki i Designu

Barbara Janczak

Retroanomalia. Tożsamość kształtowana na styku komunizmu i kapitalizmu

rozprawa doktorska

promotorka:

dr hab. Agnieszka Łukaszewska

Kraków 2022

Abstrakt

Retroanomalia to próba opisania mojego pokolenia za pomocą projektu artystycznego, próba oparta na wspomnieniach pochodzących ze szczególnego czasu, jakim jest okres przełomu pomiędzy komunizmem a kapitalizmem, biorąca pod uwagę przede wszystkim zjawiska dotyczące mnie jako młodej osoby. Metoda, jaką stosuję, to próba zsyntetyzowania i nazywania tych zjawisk, które wyrosły na kanwie niewyraźności, przejściowości, meandrowania.

Wielki wpływ na życie moje i mojego pokolenia ma właśnie to wrażenie ulotności i przejściowości. Olga Drenda w swojej pracy *Duchologia polska* opisywała ten okres następująco: „połączenie osobliwości, absurdu, nostalgii i niepokoju jest znajome wielu ludziom, którzy doświadczyli momentu małego końca pewnego świata, entropii na gruzach utopii” (Olga Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, str. 9).

Opierając się na powyższych założeniach, zrealizowałam pracę teoretyczną oraz artystyczną. Praca teoretyczna zawiera odwołania do ówczesnej kultury materialnej, widocznej z poziomu dorastającego człowieka. Praca artystyczna to próba przełożenia zebranych informacji na postać materialnych obiektów. W jej ramach powstały tkaniny, obiekty wycięte z metalu oraz mniejsze formy graficzne.

Summary

Retroanomalía is an attempt at describing my generation by means of an artistic project. It originates in memories of a special time - the time of transition between communism and capitalism. I explore phenomena I could experience as a young person and, through my method, I aim to synthesize and label phenomena that grew out of blurriness, temporality and meandering.

Explorations of this subject made me realize the impact of a sense of ephemerality and temporality on my life and on the lives of my generation. Olga Drenda in her work *Polish Hauntology* applied the following description for that period: “a certain combination of oddities, absurd, nostalgia and angst is familiar to many people that experienced the moment of a small end to a certain world, an entropy on ruins of a utopia” (Olga Drenda, *Polish Hauntology. Things and People in the Years of Transition*, Karakter Publishing House, Kraków 2016, p. 9).

The above mentioned considerations formed a base for the theoretical and artistic work for this PhD project. The theoretical work includes references to the material culture of the period as seen through the eyes of a young person. The artistic work aims to translate gathered information into material objects. Fabrics, objects cut out of metal and small graphic forms were created as a result of this process.

Spis treści

Abstrakt	2
Summary	3
Wstęp	7
Epoka styku.....	8
Zapis video.....	12
Fetysz klasowości na przykładzie czasopisma „Sukces”	14
Co ma w butach klasa średnia	17
Czy Marks kupowałby podróbki.....	18
Déjà vu Conana Barbarzyńcy.....	21
Wyznania młodocianej kapitalistki	22
Etykieta a etyka projektanta.....	24
O pracy artystycznej.....	26
Plastik	27
Seksualizacja	28
Znaki i znaczki	29
Holografikacja.....	30
Powiązani artyści.....	30
Podsumowanie	31
Biografia	33
Spis wystaw.....	35
Bibliografia.....	41
Dokumentacja	43

Wstęp

Retroanomalia to próba opisanego mojego pokolenia za pomocą projektu artystycznego, próba oparta na wspomnieniach pochodzących ze szczególnego czasu, jakim jest okres przełomu pomiędzy komunizmem a kapitalizmem, biorąca pod uwagę przede wszystkim zjawiska dotyczące mnie jako młodej osoby. Metoda, jaką stosuję, to próba zsyntetyzowania i nazywania tych zjawisk, które wyrosły na kanwie niewyraźności, przejściowości, meandrowania. Zadanie, które sobie wyznaczyłam, niesie w sobie pewną sprzeczność i pewien paradoks, ponieważ nie jest możliwe schwytnie ducha, a już na pewno nie takiego, którego naturą jest istnienie w dwóch światach jednocześnie. Staram się zatem uchwycić choćby jego mgliste odbicie.

Również moja praca opisowa nosi znamiona migawkowości. W jej treści znajdują się subiektywnie zebrane przypadki zjawisk kultury popularnej i wizualnej, które wywarły na mnie wpływ i szczególnie zapisały się w moich wspomnieniach, a następnie skłoniły mnie do zastosowania konkretnych już rozwiązań formalnych czy też podążenia za danym skojarzeniem. Mogę powiedzieć zatem, że moja praca ma charakter intuicyjny, jednak spora część inspiracji to wyselekcjonowane i opisane po reportersku fakty i wydarzenia.

Realizując powyższy temat, zdałam sobie sprawę, jak wielki wpływ na życie moje i mojego pokolenia ma właśnie to wrażenie ulotności i przejściowości. Olga Drenda w swojej pracy *Duchologia polska* opisywała ten okres następująco:

[...] połączenie osobliwości, absurdu, nostalgii i niepokoju jest znajome wielu ludziom, którzy doświadczyli momentu małego końca pewnego świata, entropii na gruzach utopii.¹

1 Drenda Olga, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, str. 9.

Dodatkowym impulsem do napisania tej pracy był mój pobyt w Chinach. Piszę w końcu o tożsamości kształtowanej w bardzo specyficznych warunkach, na styku komunizmu i kapitalizmu. Chiny przechodzą podobne procesy – co prawda 30 lat później, a więc w zupełnie innych warunkach globalnych i geopolitycznych, jednak można zauważyć wyraźne podobieństwa między tym, co opisują badacze naszej transformacji, i tym, co widać na chińskiej ulicy. Na pierwszy rzut oka to przesada w ubiorze, nadmiar rzeczy, przesytność kolorów. Wskazuje to na niezapomniany, nieprzepracowany jeszcze niedobór mijającej epoki – w efekcie inklinacja do barokowości, przesytności. Symptomatyczny jest wykwit podróbek oraz wszelkiego rodzaju wyrobów podobnych lub identycznych z oryginałem, zamienników. Ciekawostką jest również powszechny nikotynizm oraz traktowanie papierosa jako symbolu statusu społecznego.

Epoka styku

Agnieszka Słodownik zadaje pytanie o wspomnienie z lat 90. (sonda uliczna); oto niektóre z odpowiedzi:

- Pierwszy hamburger z ulicy Marszałkowskiej.
- Śmierć Kurta Cobaina.
- Program *Dzyndzylindy*, w którym redaktor podtyka mikrofon przypadkowym ludziom, czekając na ich spontaniczne wypowiedzi (Paweł Paulus Mazur).
- Upadek muru berlińskiego i strach przed trzecią wojną światową.
- Upadek rządu Olszewskiego.

Słodownik Agnieszka,
SONDA: 1 dzień z lat '90, 2011,
<https://www.dwutygodnik.com/artykul/2292-lata-90-jeden-dzien.html>.

W mojej pracy skupiam się na dynamicznym okresie styku komunizmu i kapitalizmu. Epoka, o której mowa, zaczyna się około roku 1986, kiedy zaczynamy obserwować ewidentne oznaki rozpadu „starego” oraz coraz śmielsze zapowiedzi „nowego”. Kończy się ona natomiast około roku 1994, czyli roku denominacji złotego i wdrożenia „ustawy antypirackiej”. Rok pierwszych częściowo wolnych wyborów, 1989, jest zawierającą się w tym okresie osią i punktem odniesienia. Są to oczywiście ramy umowne, bo mówimy tutaj o trudno uchwytniej „epoce-widmie”. Jest to czas szczególnie historycznie, ale również ważny dla mnie z osobistego punktu widzenia – wtedy kształtowała się świadomość mojego pokolenia, z tamtego czasu pochodzą nasze pierwsze wspomnienia.

Przytoczone wyżej wydarzenia i hasła mają na celu zilustrowanie i nadanie pewnych ram dla wspomnień, które będę analizować w dalszej części tekstu. Niektóre są powszechne, inne bardziej swoiste, endemiczne, jedno jest natomiast pewne – z perspektywy 30 lat nie są one tym, czym były pierwotnie, i podlegają silnej nostalgizacji.

Temat moich poszukiwań ma związek z pojęciem „widmontologii” Jacques’a Derridy, czyli teorią dekonstrukcji, w której wyblakłe motywy i myśli powracają na zasadzie widm, niebędących do końca tym, czym były początkowo. Myśl ta ma swoje paralele w teorii psychoanalizy, gdzie opisywane są przypadki nieodżałowanych zmarłych krewnych, którzy zajmują w sposób symboliczny krypty umieszczone wewnątrz ciała żałobnika (mowa tu między innymi o głośnej historii człowieka-wilka leczonego przez Freuda oraz reinterpretacji jego przypadku przez Nicolasa Abrahama i Marię Torok). Inkorporacja, bo tak nazywa się ten proces, następuje, kiedy żałobnik nie godzi się ze śmiercią danej osoby i zamiast przejść przez proces żałoby do końca, fantazjuje o powrocie bliskiego. Myśli i motywy odpowiednie dla danych epok, jako byty niematerialne, nie doczekują się swoich własnych pochówków i dlatego, zgodnie z powyższą teorią, są skazane na wieczne powroty.² Moja teza zakłada, że jako pokolenie nosimy w sobie wspomnienie tego czasu przemian.

2 Marzec Andrzej, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015, str. 7–9.

Grupa trzydziesto-, trzydziestoparolatków próbuje odpowiedzieć sobie na pytania, kim są i dlaczego są właśnie tacy. Obserwuję to zjawisko w grupie moich rówieśników. Moje pokolenie, dziś już w miarę osadzone i ugruntowane w rzeczywistości, stoi przed trudnym zadaniem opisanie siebie samych. Zgodnie z przepowiednią Derridy nawiedzają nas jak duchy w zniekształconej formie motywy minionego czasu, wykwitają w postaci przetwarzanych i odkrywanych na nowo referencji, pomysłów, motywów, wspomnień. Zadaję sobie w związku z tym pytania: „Jak uwarunkował nas ten szczególny czas?”, „Kim jesteśmy w kontekście życia we współczesnym świecie?”.

Nie jestem odosobniona w obserwacji, że motywy lat 80. i 90. bardzo często powracają w dzisiejszej kulturze wizualnej. Wystarczy spojrzeć na wystawy otwierające się w ostatnim czasie w Krakowie, na przykład wystawę *Papież* w MOCAK-u, traktującą o ikonicznej postaci okresu przełomu, a także wystawę *Stary Rzepecki patrzy na młodego Rzepeckiego*, na której część prac pochodzi z lat 80. Potrzeba nazywania i rozmawiania o czasie przełomu jest wyczuwalna i widoczna. Chciałabym w tym dyskursie uczestniczyć moją pracą.

Moja praca opiera się na zjawiskach antropologicznych, które sama pamiętam z dzieciństwa. Powołuję się na tę dyscyplinę wiedzy i sposób opisywania świata, pragnąc pozostać szczerą w moich poszukiwaniach. Jako dziecko nie miałam jeszcze wglądu w kulturę wysoką, dlatego właśnie w moich źródłach wychodzę raczej od opisów kultury popularnej, tekstów socjologicznych i antropologicznych, jednak najistotniejszym źródłem moich poszukiwań są wspomnienia. Moje podejście można opisać jako pewnego rodzaju przesunięcie w czasie. Tworząc jako dorosła artystka, unikam raczej odwołań do artystów tamtej epoki. Nie oznacza to jednak, że nie mają oni z moją pracą nic wspólnego. Przeciwnie, mam świadomość, że sama opowiadam o problemach niejednokrotnie poruszanych przez nich. Mówię tutaj zwłaszcza o problemie konsumpcjonizmu i naszej relacji z otaczającymi nas przedmiotami. Robię to jednak w sposób odmienny, jako że patrzę na nie z perspektywy, z dystansu. Dopiero dzisiaj mam dostęp do komentarzy, interpretacji opisanych już zjawisk. Moje wspomnienia staram się natomiast zachować w surowym, niezakłóconym stanie. Wiem, że z czasem musiały ulec przekształceniu, jednak analizuję je takie, jakimi są, nie próbując

ich oczyszczać czy weryfikować. Treści dostępne dla mnie jako młodej osoby przetwarzam jako świadoma artystka.

Artefakty z tamtego czasu świadczą o nadmiarze, radości, zachłystywaniu się tym, co „nowe”, wypieraniu tego, co „stare”, ale również o doświadczeniu bezrobocia, strachu, niepewności. Wydawać by się mogło, że migawki z tamtego świata są odległe i egzotyczne. Ale czy na pewno? Historie, które przytoczę, mają nierzadko krzywdzący, smutny, a czasem wręcz szowinistyczny wydźwięk. Czasem są po prostu dziwne.

Interesuje mnie, tak bardzo z dzisiejszego punktu widzenia, naśladownictwo świata zachodniego i kłopoty z tym związane, zwłaszcza zalew podróbek i powtarzalności. Czym są przedmioty i jaki mamy do nich stosunek? Inaczej traktowane w obu systemach musiały znaleźć odpowiednią rolę po przemianach. Dziś zjawiska te rażą, choć musimy sobie powiedzieć wprost, że nosimy w sobie ich echa.

Charakterystyczne dla wspomnień jest ich zatarcie i oglądanie ich jak zakłóconego w telewizorze obrazu. Potęgowane przez to uczucie jest także wrażenie przeniesienia, które jednak nie jest kompletne. Myszka Miki, ale taka jakby inna, buty Pумы, ale z takim białym kotem, kotlety, ale z chleba. Trudniej natomiast tłumaczyć fascynację okresem, o którym mowa, wśród osób już go niepamiętających. Znamienna jest popularność, również wśród młodszych internautów, instagramowych i facebookowych profili o opisanym wyżej charakterze, zwanym również „duchologicznym”. Są to na przykład „Stare i brzydkie rzeczy” czy „Cosmoderna”.

Najlepiej problematykę rozterek mojego pokolenia podsumowuje Agnieszka Matuszak w swojej pracy *Wstęp: Pokolenie – transformacja – tożsamość*:

[...] pokolenie Europejczyków, które dorastało po przemianach ustrojowych końca lat 80. i początku 90. XX wieku, jest wyjątkowe, albowiem wychowywało się w dobie pośrednich przekazów o epoce totalitaryzmów, bez stanu „wyższej konieczności” troski o zachowanie tożsamości narodowej i bez znaczącego historycznie (w skali europejskiej czy globalnej) przełomowego wydarzenia, jakiemu można by nadać miano przeżycia pokoleniowego, stanowiącego spoiwo dla ich pokoleniowości, w której świetle odbierane byłyby zarówno te wcześniejsze, jak i teraźniejsze oraz późniejsze zdarzenia. Ów brak bagażu

dziedzictwa realnego socjalizmu (właściwego pokoleniom ich dziadków czy rodziców) okazuje się istotnym czynnikiem warunkującym normy, wartości i wzorce zachowań, mające wpływ na kształtowanie się aspiracji, interesów, postaw i sposobów działania uczestników tego pokolenia. Dla pełnego oglądu sytuacji wśród czynników określających tożsamość tego pokolenia trzeba wymienić również globalizację oraz konsumpcjonizm, które – manifestując swoje oddziaływanie na czas pracy, czas wolny oraz życie rodzinne wzmiankowanej generacji – stanowią pokoleniową reakcję na specyfikę sytuacji historycznej danego miejsca i czasu, w jakim przyszło jej żyć. W ten sposób pokolenie transformacyjne w krajach byłego bloku socjalistycznego po upadku żelaznej kurtyny zaczęło w przyspieszonym tempie nadrabiać zaległości cywilizacyjne i coraz mocniej upodabniać się do swoich rówieśników z ponowoczesnych społeczeństw Zachodu³.

Urodziliśmy się wtedy. To był nasz punkt startu. Tak opisywano nam świat. W powietrzu czuło się coś na kształt obietnicy, zmiany na lepsze, utopijnego wręcz optymizmu. Dziś już wiemy, jak bardzo puste były to obietnice, a donośne obwieszczenia o nadejściu szczęśliwego świata przesadzone.

Zapis video

- Popłakała się, no bo wstydzi się, no nie można dziecku takich rzeczy robić.
- Już dobrze, tak?
- Wiesz co Jacek, sam gacie zdejmij i się wystaw do kamery, ja cię proszę.
- [...]
- Tutaj, tu! Najazd! Wykadrować, tu, ładny uśmiech!
- A najazd to się robi bez wstawiania?
- Najazdy to się wiesz, konno robi, bez wstawiania z siodła.

Tomasz Dubiel, Maciej Diduszko, *Rodzina '90* | Archiwa domowe,
<https://ninateka.pl/vod/inne/rodzina-90-archiwa-domowe/>

3 Matuszak Agnieszka, *Wstęp: Pokolenie – transformacja – tożsamość*, „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia”, 4/2016, str. 10–11.

Moje wspomnienia z tego okresu są mgliste, jednak dostęp do domowych kamer pozwolił na skrzętne rejestrowanie codzienności tamtego okresu. Nośnik VHS okazuje się bardzo charakterystyczny dla wspomnień wielu moich rówieśników. Taśma VHS, w kontraście do dostępnych wcześniej taśm 8 mm, prezentuje obraz spłaszczony i nasycony kolorami, narzucający specyficzną estetykę. Nośnik ten, poprzez wielokrotne oglądanie lub nagrywanie obrazu, mnożył błędy i efekty przesteru, rozwarstwienia koloru. To zjawisko dało mi pretekst do wykorzystania gliczu jako jednego z języków ekspresji wizualnej.

Charakterystyczna jest również postać kamerzysty-reżysera, nierzadko występującego również w roli narratora. Zza kamery często dobiega jego głos sterujący wydarzeniami w kadrze. Efektem natrętnego dokumentowania rzeczywistości są taśmy, które nierzadko wprawiają osoby uchwycone na filmie w zażenowanie czy poczucie wstydu. Często przekraczane są tam granice prywatności. Taśmy prezentowane na portalu Ninateka przedstawiają moment odmawiania pacierza przez dzieci, ścielenie łóżka, wspólne oglądanie telewizji. Te z pozoru prozaiczne czynności kryją w sobie wiele aspektów psychologicznych oraz kulturowych tamtego okresu.

Dziś kręci się inaczej, choć z drugiej strony takie traktowanie obrazu, już za pomocą wymyślnych cyfrowych filtrów, wydaje się dzisiaj zabiegiem nader atrakcyjnym, tak często przywoływanym przez współczesnych twórców kina. Obecnie powszechnym zjawiskiem jest tworzenie filmów podszywających się pod pokracyjny styl. Tu flagowym przykładem jest *Kraina grzybów*, serial internetowy emitowany na YouTube. Opowiada on o uroczych perypetiach Wiewiórki Małgosi oraz Agatki. Widz nie może otrząsnąć się z wrażenia, że światem przedstawionym rządzi zło, a zagłada atomowa nastąpi dosłownie za chwilę. Ponoć są tacy, którzy są gotowi przysiąc, że widzieli *Krainę grzybów* w latach 80. Ja do nich nie należę, choć przyznam, że i mnie niektóre wspomnienia napawają lękiem. Pamiętam program – był to chyba *Tik-Tak* – w którym tłumaczono, co można zrobić ze stłuczoną bombką choinkową. Jak instruował prowadzący, można rozgnieść ją w mózdzierzu, zmieszać z kremem nivea i tym sposobem uzyskać wspaniałe smarowidło z brokatem na karnawał.

Tworzenie filmów nagrywanych na taśmach stanowi swojego rodzaju doświadczenie pokoleniowe. Przykładem są *Taśmy rodzinne* Macieja Marcisza, urodzonego w 1986 roku pisarza, który świetnie uchwycił zarówno grę medium, o którym mowa, jak i aspekt zmieniającej się kultury i jej wpływ na tożsamość. Tytułowe taśmy stanowią oś historii młodego filmowca, który szuka swojego miejsca w świecie dorosłości. Nie może uporać się jednocześnie z trudną historią swojej rodziny, nie mając świadomości, jak bardzoznaczony jest przez czas przełomu oraz wszędobylski konsumpcjonizm, który tak mocno warunkował tryb funkcjonowania bliskich mu osób, w tym ojca pracoholika i matki zakupo- i alkoholiczki. Wspólne zakupy przedstawił jako radosny, jednoczący rytuał. Historia kończy się dobrze, gdyż główny bohater ostatecznie przewartościowuje swoje życie. Udaje mu się także zawrzeć pokój z rodziną, której członkowie przeszli podobną przemianę spowodowaną zmęczeniem i rozczarowaniem życiem w ciągłej pogoni za coraz to nowymi zachciankami⁴.

Jest to powieść, która wywarła na mnie duże wrażenie swoją prostotą i szczerością. W dużym stopniu utożsamiam się z głównym bohaterem. Uważam, że zawarta w książce historia jest niezwykle uniwersalna. Zawiera w sobie opowieść o zwodniczej obietnicy lepszego życia i przynależności do lepszej grupy ludzi – lepszej, czyli tej bogatszej, zaradniejszej, mitycznej, dopiero powstającej klasy średniej.

Fetysz klasowości na przykładzie czasopisma „Sukces”

Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji Magdy Szcześniak opowiada o niektórych aspektach kultury, które decydowały o statusie społecznym danej jednostki. Fantazje o powstawaniu klasy średniej, a więc grupy, która samodzielnie potrafi zabezpieczyć swój byt, wspomagane były przez obrazy napływające głównie środkami masowego przekazu, kanałami zachodniej

4 Marcisz Maciej, *Taśmy rodzinne*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2019.

kultury popularnej. Autorka znajduje także pozornie odległe podobieństwa między niektórymi zachowaniami a zjawiskami kolonializmu.

Charakterystyczne dla procesów kolonizacyjnych jest zjawisko mimikry, opisywane przez Homiego K. Bhabhę w tekście *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*. Zjawisko to służyło do opisywania uczenia się od kolonizatorów kultury oraz wpisanej w nią sprzeczności. Kultura miejscowa, uważana za gorszą, jest wypierana przez kulturę kolonizatora, jednak to nie stuprocentowe zaakceptowanie kultury napływowej stanowi cel kolonizatorów – najbardziej pożądane jest wytworzenie podmiotu innego i rozpoznawalnego „jako podmiotu różnicy, który jest prawie taki sam, ale nie całkiem”, ponieważ ta dynamika cementuje dysproporcje siły. Jest ktoś ważniejszy, jest i ktoś, kto adaptuje właściwości silniejszego na zasadzie mimikry. Nieustannie prezentuje nadmiar, niedoskonałość. Kolonizator potwierdza swoją wyższość. Ta analogia nie odzwierciedla w pełni procesów zachodzących w czasie polskiej transformacji. Nie mieliśmy do czynienia z narzuconą siłą obcą kulturą. Dysponentami wiedzy o Zachodzie byli różnego rodzaju specjaliści, ale wiedzy tej dostarczały też magazyny, media. Można przyjąć jednak za prawdziwe procesy naśladownictwa funkcjonujące w paraleli z pewnego rodzaju dystansem do zachodnich wzorców, obawą przed byciem nieoryginalnym, zbyt zachodnim, albo przeciwnie: naśladowującym zachodnie wzorce w sposób nieudolny, co paradoksalnie narażało podmiot na oskarżenie o bycie podróbką⁵. Tu pojawia się kolejny trop mojej pracy, czyli podróbki, do którego wrócę w następnej części.

Znajoma opowiedziała mi kiedyś historię o wujostwie, którzy jakimś sposobem dostali znaczną liczbę naszywek na ubrania firm Nike i Puma. Stanowiły one nie lada kapitał, dlatego zaradni wujostwo postanowili połączyć planowany rejs po Bułgarii z handlem obwoźnym. Zgodnie z ich przecuciem, własnoręcznie szyte stroje kąpielowe z markową naszywką rozchodziły się jak świeże bułeczki. Do Polski wrócili wypoczęci i bogatsi. W niemal każdej rodzinie można znaleźć podobnie heroiczne historie. Są one charakterystyczne ze względu na swoje

5 Szczęśniak Magda, *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*, Fundacja Bęc Zmiana, Instytut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2016, str. 70–71.

połączenie pochwały zaradności i zdolności adaptacyjnych, wychwalające spryt i kreatywność. Jest to model amerykańskiej historii „od pucybuta do milionera”. Trzeba jednak dodać, że nie każdy stał się beneficjentem transformacji.

W filmie *Kapitał, czyli jak zarobić pieniądze w Polsce*⁶ ukazany został na przykład nielegalny obrót metkami. Był to jeden z wielu zaprezentowanych w filmie przykładów, jak należy lawirować między prawem a zmieniającymi się warunkami, żeby spełnić swój amerykański sen.

W mojej pamięci głęboko utkwiał magazyn „Sukces”, opisywany także przez Magdę Szcześniak w jej książce. Magazyn był przygotowany na zachodni wzór, na potrzeby klasy średniej, dopiero kształtującej się w Polsce w tym czasie. Póki co klasa średnia była jedynie wymysłem, fetyszem, abstrakcyjną grupą, poniekąd oddzielającą się od uśrednionej grupy. Miraż średniej klasy żerował na poczuciu niższości byłych demoludów. Niektórzy badacze wręcz doszukują się paraleli między kolonializmem a wkraczaniem kapitalizmu do byłych krajów bloku wschodniego. Problem polegał na tym, że nikt do końca nie wiedział, co oznacza przynależność do tej grupy, stąd właśnie potrzeba powstania takich magazynów jak „Sukces”⁷. Stanowił on pewnego rodzaju podręcznik dla niewtajemniczonych, ale też fantazyjną opowieść o życiu biznesmenów. Skupiał w sobie bardzo dalekosiężne aspiracje, potrzeby i marzenia wspomnianej wyimaginowanej klasy średniej. Bo czy realnym problemem może być wybór między samochodem ferrari a mitsubishi? Czy w zasięgu zwykłego zjadacza chleba jest kardigan o wartości równej miesięcznej pensji pracownika fabryki płytek ceramicznych?

Moja mama była fanką tego magazynu, sama chętnie go przeglądałam. Był jak okno na świat zachodniego, fascynującego luksusu. W mojej pamięci zachował się świetnie jeden konkretny obraz. Przedstawiał on kobietę ubraną w lateksowy strój szeryfa. Wszystko było lateksowe, łącznie z kapeluszem. Zrobiła na mnie ogromne wrażenie jako ktoś niebywale atrakcyjny oraz emanujący siłą. Pomyślałam wtedy, co z kolei dziś uważam za bardzo znamienne, że nie będąc

6 Falk Feliks, *Kapitał, czyli jak zrobić pieniądze w Polsce*, Zespół Filmowy Perspektywa, 1989.

7 Szcześniak Magda, *Normy widzialności*, dz. cyt., str. 121–125.

atrakcyjna jak ta pani ze zdjęcia, właściwie nie mam wstępu do tego wspaniałego świata, że bogactwo jest pięknem, a piękno – bogactwem.

Szowinizm kultury przejawiającej się na łamach tego magazynu dawał się zauważyć choćby w jego strukturze. Mimo że oficjalną publiczność stanowili zarówno mężczyźni, jak i kobiety, to jednak te drugie znacznie rzadziej występowały jako jego podmiotowe bohaterki. Jeśli na jego łamach pojawił się wywiad z bizneswoman, to opowiadał on głównie o tym, w jaki sposób można pogodzić bycie matką i żoną z prowadzeniem własnej firmy. Stałą częścią magazynu była natomiast rozkładówka o wdzięcznej nazwie „Szansa na sukces”, gdzie prezentowane były zdjęcia półnagich kobiet.

Te praktyki budzą dziś zażenowanie i uśmiech, trzeba jednak zaznaczyć, że magazyn pretendował do miana najnowocześniejszego w obiegu. Była w tym czasopiśmie zawarta sugestia, że jest ono (czasopismo) wzorcem dla naszego świata, mamy do niego dążyć. Możemy się zatem śmiać, ale musimy też przyznać, że naprawdę dążyliśmy do tego wzorca przez długi czas.

Co ma w butach klasa średnia

Ciekawostką opisywaną przez Magdę Szcześniak był fenomen białych skarpet noszonych do ciemnych mokasynów, który w początkowych latach transformacji był synonimem elegancji i sznytu⁸. Niektórzy twierdzą, że był to po prostu wpływ Michaela Jacksona. Niewykluczone, że i on przyczynił się do tak oszałamiającej popularności białej dzianiny. Szybko jednak ten zestaw stracił swój status na rzecz stania się symbolem złego smaku i braku obycia. Przypadek ten stanowi świetną ilustrację nieuchwytności i niezrozumienia tego, kim właściwie nowy kapitalistyczny człowiek ma być, jak ma wyglądać. Początkowo białe skarpety były luksusem, na który pozwolić sobie mogli jedynie nieliczni. Nieskazitelna biel to dowód na to, że nie pracuje się fizycznie, nie przemieszcza się piechotą, a samochodem. Podobnie jak opalenizna, której

8 Szcześniak Magda, *Normy widzialności*, dz. cyt., str. 12–14.

unikali arystokraci w okresie przedprzemysłowym, gdyż jej obecność była świadectwem wykonywania pracy fizycznej. Szybko jednak okazało się, że również nadmierne chwalenie się statusem finansowym jest odbierane jako niesmaczne. W miejsce białych skarpet pojawiło się zalecenie „ostentacyjnej nienachalności”. Enigmatyczne przykazanie miało oddzielać tych z wieśniackim, nieokrzesanym, obciachowym stylem od tych, którzy się znają.

Tak czy inaczej, wkroczenie w nowy zachodni świat łączyło się ze strachem przed kompromitacją. Ci, którzy nie chcieli przyjąć nowych norm, nie zauważali pewnego rozwarstwienia w sposobie bycia czy ubierania, pozostawali w tyle, niejako jako relikwidy demoludów. Ci, którzy się znali, mieli moc rozpoznawania niuansów konsumpcyjnego świata, mogli nazwać i rozpoznać tę subtelną różnicę między podróbką a oryginałem.

Uważam, że napięcie powstałe w sprzężeniu dwóch światów to jedno z bardziej odznaczających nas jako pokolenie dynamik. Sama pamiętam własną obsesję wywoływaną brakiem bądź obecnością takiego czy innego znaczka, takiego czy innego modelu spodni. Czasem wiązało się to z uczuciem ogromnego wstydu, a czasem ogromnej dumy.

Czy Marks kupowałby podróbki

W warunkach polskich okazywało się, że podróbka była czasowo uprzednia względem oryginału. Podobnie jak wypełnianie luk w podaży przedmiotów codziennego użytku przedmiotami DIY, pojawienie się potrzeby luksusu nie oznaczało, że ta aspiracja mogła zostać spełniona od razu w obiegu oficjalnym. Stąd zalew towarów podrabianych marek, których jeszcze nie można było znaleźć na polskim rynku. Potrzeba wyróżnienia się i luksusu wywoływała z kolei szereg innych zjawisk i napięć, o istnieniu których świadczą opisy źródeł, moje wspomnienia oraz w pewien sposób także mój aktualny stosunek do marek i brandingów.

Podobnie jak w procesach kolonialnych, **podróbka sankcjonuje istnienie i wyższość oryginału**. W pewien sposób szczęśliwi posiadacze oryginału potrzebują podróbek, żeby móc na ich tle prezentować swoją wyższość. Pamiętam

z dzieciństwa różnego rodzaju adibosy i abobisy. Początkowo nie stanowiły one niczego specjalnie wyróżniającego się, spełniały bowiem podstawową funkcję bycia funkcjonalnym towarem, na przykład klapkami. Wypełniały krajobraz bazarów. Szybko jednak okazało się, że ponad wartości podstawowe można danemu towarowi przypisać coś więcej. Jest to zjawisko charakterystyczne dla systemu kapitalistycznego, którego podstawą jest nadawanie dodatkowej wartości rzeczom materialnym.

Chodzi o ambiwalentne napięcie pomiędzy tym, co materialne, a tym, co abstrakcyjne. Czy posiadanie konkretnego znaczka uzasadnia kilkukrotną czy kilkunastokrotną różnicę w cenie? Kluczem są abstrakcyjne wartości przypisane do danego produktu oraz poczucie przynależności do danej grupy społecznej, którą daje ta, a nie inna marka czy przedmiot. Tak jak pisałam wcześniej, transformacja to również intensywny czas wyłaniania się różnic społecznych, owej klasowości, powiązanej ściśle z siłą nabywczą. Wcześniej te różnice nie były aż tak istotne – czy to przez fakt niewiele różniących się między sobą wynagrodzeń, czy przez scentralizowany przemysł, dający uśrednione produkty.

Marks w swojej pracy *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej* próbował udowodnić, że nadawanie właściwości przedmiotom to proces prymitywny i magiczny oraz stanowi jeden z podstawowych błędów kapitalizmu⁹. Drugim było pomijanie, lekceważenie pracy jako czynnika wartościującego towary.

Mimo oficjalnej nagonki na podrabiane towary, podróbki były bardzo dochodowym sektorem polskiej gospodarki. Lokalne zakłady, traktowane przez konsumentów niesprawiedliwie jako te wytwarzające towary gorszej jakości, podszywając się pod zagraniczne firmy, zabezpieczały sobie przetrwanie w trudnych czasach transformacji. Jeszcze w 2000 roku dziennikarka „Polityki” donosiła o prawdziwych zagłębiach poszczególnych marek w Polsce. I tak w Łodzi najchętniej podrabiano markę Cottonfield, w Częstochowie i na Śląsku – Adidasa oraz Reeboka, na Pomorzu zaś produkty firmy Diesel.

Charakterystyczne były również poradniki drukowane w magazynach, podpowiadające, jak nie dać się nabrać na podróbkę, wyrobić w sobie czujnego

9 Szcześniak Magda, *Normy widzialności*, dz. cyt., str. 64.

znawcę. Należało zwracać uwagę na takie elementy jak specjalnie drukowane metki, hologramy, certyfikaty. Prawdziwym kluczem w kwestii stosunku do danego przedmiotu była jednak chęć przynależności do tej, a nie innej grupy ekonomicznej. Jak powiedział Jerzy Mazgaj, znany w latach 90. polski biznesmen, „podróbkę najłatwiej poznać po właścicielu”. Dziś to zdanie budzi we mnie wewnętrzny bunt, bo świadczy o poczuciu wyższości jego autora, ugruntowanym w dobrej sytuacji materialnej, o zwykłym klasyzmie.

Wraz ze zmianą ustroju zmienił się stosunek do nabywanego przedmiotu. Według Magdy Szcześniak „podróbka zaczyna istnieć jako podróbka dopiero wtedy, gdy zostanie jako taka rozpoznana. Celem podróbki jest jak najdłuższe podszywanie się pod oryginał”¹⁰. Dlatego właśnie użytkowaniu podróbki towarzyszy strach przed byciem zdemaskowanym.

23 maja 1994 roku weszła w życie ustawa antypiracka, która uporządkowała rynek muzyczny oraz wydawniczy w Polsce. Wcześniej nie obowiązywały regulacje związane z wartością intelektualną. Kupując piracką kasetę, otrzymujemy produkt równie funkcjonalny co oryginał. Różnica polega znowu na wartościach niematerialnych. W tym wypadku są to poczucie luksusu i nowoczesności. Co ciekawe, w ustawie poprzedzającej ustawę antypiracką z 1993 roku (ustawa o nieuczciwej konkurencji) mowa o karaniu naśladownictwa, z tym że za karalne zostało uznane naśladownictwo nie obiektywnych, użytkowych cech produktu, a tych stanowiących o jego wyjątkowości. Mowa była o wprowadzaniu klientów w błąd poprzez sugestię, że dany produkt został wyprodukowany przez daną korporację. Problem w tym, że w owym czasie nie istniało coś takiego jak pojęcie marki, świadomość marki czy też własność intelektualna stanowiąca o wartości danego produktu. Dowody znajdujemy w świadectwach tamtego okresu, na przykład w filmie *Pajęczarki*,¹¹ gdzie w jednym ujęciu pojawiają się oryginalne buty Puma, a w następnym już podróbki.

Podsumowując, pojawienie się globalnych marek na gruncie państw byłego bloku wschodniego budziło zarówno entuzjazm, jak i uczucia wprost przeciwne. Sprzeczne uczucia składają się na dychotomię konfliktu wewnętrznego. Jeden

10 Szcześniak Magda, *Normy widzialności*, dz. cyt., str. 59.

11 Sass Barbara, *Pajęczarki*, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, 1993.

z czynników to chęć odcięcia się jako konsument od wizerunku *homo sovieticus*, inny to strach przed byciem zdemaskowanym jako podróbka z jednoczesną niechęcią kopiowania stylu, zachowań, kultury. Łączy się to z omawianą wcześniej teorią paraleli bycia skolonizowanym. Kolejnym problemem jest fakt, że na fali globalizacji lat 80. i 90. staraliśmy się jako społeczeństwo zachować jednak odrębną tożsamość. Następuje sprzężenie zwrotne: przeświadczenie, że zbyt gorliwe podążanie za wzorem wzbudza niesmak i naraża na śmieszność. W moim mniemaniu to, jak bardzo ambiwalentny jest nasz stosunek do konsumpcji, stanowi unikalną cechę mojego pokolenia.

Déjà vu Conana Barbarzyńcy

Powszechnie panujący brak poszanowania dla praw autorskich natrafiał na ogromnie chłonny, wygłodzony – można by rzec – rynek, co owocowało całym szeregiem niespotykanych zjawisk w kulturze wizualnej. Jednym z moich ulubionych fenomenów jest kopiowanie okładek powieści fantasy. Popularnym autorem grafiki o tematyce fantasy był na przykład Tomasz Łuczejko, dziś znany przede wszystkim jako autor muzyki elektronicznej z duetu Aquavoice. Ogromne zapotrzebowanie na okładki napływającej szerokim i nielegalnym strumieniem literatury fantasy nie pozwalało na traktowanie każdej okładki w sposób indywidualny, stąd całe serie łudząco do siebie podobnych grafik, traktowanych w sposób kolażowy, różniących się między sobą na przykład kolorem tła lub takim czy innym modelem miecza w ręku bohatera. Często zdarzało się, że drukowana okładka nie miała nic wspólnego z zawartością książki. Podobne anomalie ścierającego się rynku nie należą do rzadkości. Opisuje je w swojej książce *Duchologia polska* Olga Drenda¹².

Zjawisko, które opisuję, służy jedynie za jeden z wielu dostępnych przykładów ogólnego wrażenia, które narzuca się, gdy myślę o tamtym okresie. Chodzi o wrażenie aberracji, przejściowości, wynaturzenia, zwichnięcia, odchylenia,

12 Drenda Olga, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, dz. cyt., str. 144–147.

rodzaju zakłócenia obrazu. Podobnie jak w *déjà vu*, mamy do czynienia z powtórzeniem, ale niedokładnym. I ten rodzaj wrażenia pojawia się w wielu moich wspomnieniach oraz motywach tamtej epoki. Któż z nas nie kojarzy krzywej Myszki Miki malowanej na ścianie altany działkowej? Albo nakładającego się obrazu przetwarzanego nieprecyzyjnie przez anteny telewizyjne?

Wrażenie to z pewnością spotęgowane jest przez samą naturę wspomnień jako niedoskonałych obrazów odtwarzanych w pamięci. Źródłem tych wspomnień jest jednak i tak już przekształcony czas w fazie mutacji. Mówimy tutaj o spiętrzeniu zjawisk, z których żadne nie ma ostrych krawędzi. Jest to holograficzny, warstwowy zapis widziany z daleka. Zjawisko to stanowi jeden z głównych punktów wyjściowych w mojej pracy artystycznej.

Wyznania młodocianej kapitalistki

Ciekawym zjawiskiem, również zapamiętanym przeze mnie dość żywo, są filmy z czasów przełomu, ilustrujące wspaniały, niedostępny jeszcze dla zwykłego śmiertelnika, kolorowy, plastikowy świat. Fetyszyzm związany z towarami dopiero zaczynał kiełkować, ale pamiętam pierwsze kontakty z nim. Moja pamięć również podpowiada mi obrazy z początku lat 90., kiedy to dominują jaskrawe kolory i zachwyty nad liczbą oraz intensywnością rzeczy. Zgodnie z wyznaniem moich przyjaciół, wszyscy nosiliśmy w sobie głębokie przeświadczenie, że oto powstaje przed nami nowy wspaniały świat, tym wspanialszy, że jako dzieci nie mieliśmy praktycznie wglądu w tę inną sferę. Jakie bezrobocie? Jaka niesprawiedliwość? Byliśmy kompletnie oczarowani blaskiem plastiku. Zapewne przedstawiam punkt widzenia osoby uprzywilejowanej, którą stać było od czasu do czasu na wizytę w McDonaldzie w Radomiu, niemniej jednak nie chodzi o sam fakt uczestniczenia w nieskrępowanej konsumpcji, a raczej o wyczuwanie jej ducha, gotowość do bezkrytycznego poddania się jej.

Jedna z moich znajomych podzieliła się ze mną niezwykle malarskim opisem tamtego czasu. Do jej miasta, Bysławia, regularnie zjeżdżali rosyjscy handlarze. Można było ich spotkać na pobliskim targowisku. Ich asortyment składał

się z artefaktów takich jak części maszyn oraz czerwone gwiazdy na choinkę. Chodziła z koleżankami oglądać te wystawki przy głośnym akompaniamencie zucia gum shock i turbo.

Otwieranie nowych markowych miejsc nierzadko zakrawało na wielkie kulturalne wydarzenie. Legendarne dziś otwarcie pierwszego McDonalda uświetniły takie postaci jak Agnieszka Osiecka czy Jacek Kuroń (ubrany w jeans, a jakże). Wstęgę restauracji przecinał ówczesny minister pracy. Anegdota ta budzi dzisiaj wesołość, jednak stanowi także świetną ilustrację tego, jak wielką władzę nad naszymi umysłami sprawowały międzynarodowe koncerny.

Fetyszyzm towarowy wiąże się nieodzownie z wizją i modelem osoby, która do tych dóbr miała dostęp. I tak obraz zaradnego biznesmena kapitalisty towarzyszył mi już od wczesnych lat dziecięcych, głównie za pośrednictwem telewizji.

Szczególne miejsce w mojej pamięci zajął film *Mów mi Rockefeller*¹³. Film opowiadał o trojgu rodzeństwa. Pod wpływem splotu niefortunnych wypadków dzieci zostały na kilka miesięcy w domu same bez rodziców. Zaradne rodzeństwo dość szybko, dzięki wrodzonemu sprytowi, zaczyna zarabiać na własne utrzymanie, a następnie staje się na tyle bogate i wpływowe, że bez problemu przekupuje nauczycieli swojej szkoły. Film ten był typową pozycją przeznaczoną dla dzieci i młodzieży, emitowaną w niedzielne popołudnie.

Zazdrościliśmy Rockefellerom umiejętności kombinowania, obracania się w nowej rzeczywistości. Były to wartości, które przesądzały o tym, kto będzie lepszy (czyli kto będzie posiadał więcej przedmiotów). Nie widzieliśmy w tej fabule żadnego problemu etycznego.

Kolejna ciekawa pod tym względem pozycja to film *Młode wilki*¹⁴, ukazujący świat jako kolorowy i optymistyczny, przy okazji łechcący nasze amerykańskie sympatie. Przemiana głównego bohatera *Młodych wilków* ukazywana jest za pomocą dostępu do drogich przedmiotów. Początkowo zdolny, choć zmagający się z trudną sytuacją na rynku pracy, bohater nie potrafi poprawić swojej sy-

13 Szarek Waldemar, *Mów mi Rockefeller*, Studio Filmowe „Zebra”, 1990.

14 Żamojda Jarosław, *Młode wilki*, Telewizja Polska – Telewizyjna Agencja Produkcji Teatralnej i Filmowej, 1995.

tuacji życiowej. Dopiero przypadkowo poznany członek gangu przemytników rozpoznaje ukryty w bohaterze potencjał. Praca z gangiem szybko owocuje poprawą sytuacji materialnej. Film nie wartościuje tutaj przemytu jako słusznej drogi do bogacenia się, wszak współbohaterowie historii giną w większości w makabryczny sposób, jednak sposób prowadzenia narracji sugeruje, że to właśnie hedonizm i konsumpcja stanowią drogę ucieczki od szarego polskiego świata. Ciekawy jest również aspekt sprawczości. By wyrwać się z impasu, należy nagiąć reguły otaczającego nas świata.

Ciekawą ilustracją przemiany jest również film Krzysztofa Kieślowskiego *Trzy kolory: Biały*¹⁵, w którym siła nabywca wydaje się niemal tożsama z siłą sprawczą. Główny bohater, którego z powodu impotencji porzuciła piękna francuska żona, odzyskuje ikrę dopiero po zgromadzeniu znacznej ilości kapitału i zaimponowaniu swojej eks. Zmienia swoją pozycję w świecie i z pospolitego fryzjera staje się człowiekiem, który nie ugnie się przed trudnymi do podjęcia w biznesie decyzjami, nierzadko na granicy uczciwości. Film ten o tyle różni się od poprzednio przytoczonych, że konsumpcja nie jest w nim celem samym w sobie. Przeciwnie, pokazuje głębię i pogmatwanie stosunków międzyludzkich formowanych w świecie rządzonego przez kapitalizm.

Etykieta a etyka projektanta

Jako twórczyni mająca swoje korzenie w projektowaniu, jestem szczególnie wyczulona na kulturę wizualną czasu, o którym opowiadam. W tym wypadku mowa o projektowaniu graficznym, które – jak się zdaje – nie przechodziło swojego najszcześniejszego okresu w latach 80. i 90. Tak jak inne dziedziny życia, narażone było na chaotyczne i nieprzewidywalne zmiany, które musiały siłą rzeczy odbić się na jakości projektów i zwyczajach projektantów. Kiedyś nie przypuszczałam, że tak wiele czasu poświęcę na zjawiska, które wydają się szczęśliwymi (bądź nie) przypadkami.

15 Kieślowski Krzysztof, *Trzy kolory: Biały*, prod. Marin Karmitz, 1994.

W moim odczuciu zwłaszcza projektowanie graficzne, które wynikało bezpośrednio z potrzeby gorączkowego napędzania nowo powstałych biznesów, nosiło znamiona przypadku. Czasem projektowanie tego typu, a więc w pewien sposób niedojrzałe, określa się mianem wernakularnego, czyli nieprofesjonalnego, swoistego, ograniczonego i powiązanego z określonym miejscem. Wraz z dostępnością komputerów i oprogramowania wzrosła również powszechność zawodu projektanta. Było to podejście skrajnie różne od wcześniejszego, kiedy to zawód projektanta był stosunkowo skomplikowany ze względu na procesy technologiczne konieczne do wdrażania projektów. Od pewnego momentu przestały się liczyć warsztaty i wiedza wykształconego projektanta, a zaczęła dostępność maszyn wycinających z winylu czy zwykły komputer z Corelem. To specyficzna mieszanka DIY oraz szokująco wyższej, nowej technologii. Z tego powodu również i sfera projektowania naznaczona była duchem przesteru.

Obecnie modne są opracowania dokumentujące i opisujące „TypoPolo” ze względu na ich nostalgiczny, hipsterski wydźwięk. Ja natomiast często wracam myślami do czasu, kiedy witryny były zaklejone po marginesy ram winylowym liternictwem. Stanowiło ono materię mojego rodzinnego miasta. Ono po prostu takie było. To był krajobraz złożony z liter, logotypów, reklam, napisów na murach. Na podstawie tej próbki przypuszczałam, że tak właśnie wygląda świat.

Ciekawą pozycją dokumentującą nowe zjawiska w projektowaniu jest album fotograficzny Mikołaja Długosza *1994*¹⁶. Stanowi on zbiór studyjnych fotografii przedmiotów codziennego użytku, zwłaszcza chemii gospodarczej oraz opakowań produktów spożywczych. Same fotografie są z dzisiejszego punktu widzenia bardzo estetyczne, a jednocześnie wzbudzają coś w rodzaju politowania pomieszanego z nostalgią. To za sprawą „upozowania” przedmiotów tak, jak gdyby były to osoby, oraz poświęcenia im całego katalogu. Same projekty graficzne etykiet są niezwykle wymowne pod względem graficznym oraz antropologicznym. Raczkującemu kapitalizmowi towarzyszyło raczkujące komercyjne projektowanie. W pewien sposób wzruszająca jest jego nieporad-

16 Długosz Mikołaj, *1994*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2010.

ność, niedojrzałość. Niektóre etykiety noszą ślady tradycyjnego modernistycznego, funkcjonalistycznego projektowania, inne zaś szokują ilością gradientów i nonszalanckim, nieprofesjonalnym podejściem do typografii.

Sama przeszłam długą drogę – od absolutnego zachwyty jako dziecko, poprzez głęboką niechęć do lat 90. jako młoda dorosła, zatrzymując się ostatecznie na pewnego rodzaju czułości i pobłażaniu wobec kiczu i niedoskonałości projektowania tamtych czasów. Jako projektantka mam szczególną skłonność do pochylania się nad ekspresją grafiki codziennego użytku. Wzrusza mnie jej antropologiczny kontekst. To niesamowite, że linia rysująca literę, sposób prowadzenia krzywej, kolor, gradient mogą tak wiele powiedzieć o epoce, w której powstają: jak stają się pewnego rodzaju zakodowaną wiadomością. Ta myśl i inspiracja towarzyszyły mi przy realizacji pracy artystycznej.

Środki wizualne

Moja praca doktorska składa się z obiektów-symboli wyciętych z metalu oraz tkanin zakardowych. Dodatkowo wydrukowałam serię drobnych form graficznych – naklejek.

Punktem wyjścia do jej realizacji są zjawiska kultury popularnej, ponieważ to ona, a nie kultura wyższa, stanowi tło moich wspomnień. Z tego powodu również traktowałam rozmaite zjawiska selektywnie, skupiając się na tych, które istotnie na mnie oddziałują. Jako artystka przyznaję sobie prawo do wybiórczego traktowania zjawisk, podobnie jak wycinkowa jest ludzka pamięć. Wspomnienia stanowią punkt wyjścia, ale moja praca to nie tylko ich przekształcenie. Zgłębiałam poszczególne tematy również za pomocą zewnętrznych źródeł, w tym zjawisk kultury popularnej oraz współczesnych opisów tamtych zjawisk. Dzięki temu zabiegowi nie muszę zdawać się na subiektywność mojego wybiórczego umysłu, a moje wspomnienia nabierają nowych znaczeń. Tak jak zaznaczyłam we *Wstępie*, zależało mi na uzyskaniu jak najbardziej szczerego oglądu tamtego okresu, w co wlicza się zarówno

błąd wynikający z ludzkiej pamięci, jak i fakt, że patrzę na tamten czas już z pozycji osoby dorosłej. I tak popularne źródła i moja pamięć odpowiadają za rejestr tamtego okresu, a źródła współczesne i podejście analityczne pochodzą już od osoby dojrzałej, o ukształtowanym światopoglądzie.

Druga część pracy to schematyczne ilustracje oparte na zjawisku hologramu będące odpowiedzią na mgliste wspomnienie tamtych czasów. Moje prace to znaki, piktogramy, wspomnienia tamtego czasu, próba uchwycenia ulotnego wrażenia zmiany, styku i napięcia pomiędzy dwoma epokami. To język przesteru determinuje moje wspomnienia. Praca czerpie również z dokonań współczesnej ilustracji. Język graficzny jest umowny i syntetyczny. Staralam się jednak nadać mu również konkretność i skończoność, zwłaszcza w przypadku symboli wyciętych z metalu. Poszukiwałam wrażenia zamkniętej formy schizofrenicznego czasu, co jest samo w sobie pewnym paradoksem. Skłócenie świata, który mieliśmy uznać za ten właściwy i bazowy dla naszego pojmowania rzeczywistości.

W dalszej części niniejszego rozdziału wyróżniam najważniejsze aspekty przytaczanych wcześniej inspiracji i wyjaśniam, w jaki sposób wpłynęły formalnie na moją pracę artystyczną.

Plastik

Cieężko to sobie dziś wyobrazić, ale plastik miał status materiału szlachetnego. Relatywnie nowy i egzotyczny na rynku, był nieomal dobrem luksusowym. Historyczne doniesienia mówią o producentach zabawek uciekających się do drastycznych metod rozmnażania plastiku za pomocą rur pcv i piachu, by ten wyjątkowy materiał odsprzedać następnie w bardziej atrakcyjnej formie. Dziś świadectwem tego zjawiska są relikty w postaci tak zwanych brzydkich Miki – czyli znowu przekształconego motywu – wytwarzanych chałupniczymi metodami w przydomowych warsztatach. Dokładnie opisuje to zjawisko Olga Drenda w swojej książce *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*. „Wyroby” według niej to obiekty, które powstają w momencie, kiedy pojawia się aspiracja, a nie istnieje jeszcze możliwość zaspokojenia potrzeby. Przyczyną mogą być niedostępność

na rynku, jak w przypadku choćby figurek Miki, czy też ograniczenia ekonomiczne¹⁷. Są to warunki, które sprawiają, że uciekamy się do technik ręcznych i własnego sprytu. Bardzo wzruszają mnie tego typu działania, mam też dużo sentymentu względem plastiku, zwłaszcza tego mieszanego.

Dopiero w późniejszym okresie okazało się, że plastiku jest za dużo, stał się zarówno wizualnie męczący, jak i realnie niebezpieczny. Wczesny kapitalizm wiąże się jednak również z bezkrytycznym podejściem do produkcji i konsumpcji, więc plastik w tym kontekście to coś naturalnego, oczywistego, domyślnego. Nie mogło go zabraknąć w mojej pracy, choć ostatecznie, ze względów etycznych, zostanie użyty w ograniczonej ilości – w postaci farby proszkowej oraz naklejek. Plastik był także jednym z powodów zawężenia gamy kolorystycznej do czerwieni, koloru powszechnego i w pewnym sensie oczywistego, narzucającego się w kontekście syntetycznych materiałów, dodatkowo mającego konotacje polityczne.

Seksualizacja

Wszędobyłska, z odgórnym przyzwoleniem, oczywista. Była szczególnie dotkliwa dla mnie jako dojrzewającej osoby. Obecna w prasie, książkach, telewizji. Właściwie niepodważalna dla osoby w moim wieku i o moim stopniu świadomości.

Również i w moich symbolach występuje sylwetka kobiety. Tak, jakby była naturalnym elementem krajobrazu. Nosi ona cechy socrealizmu, nie jest jeszcze typową modelką reklamującą blachodachówkę. Ma w sobie zarówno cechy socrealistyczne, jak i erotykę odpowiednią już dla późniejszego okresu.

Podczas realizacji tych obiektów towarzyszyła mi silna pokusa, by tej kobiecie dać trochę luzu, pozwolić jej wysunąć się z ramy, nie ma w niej natomiast cech indywidualizmu, wciąż jest osobą stypizowaną, modelem osoby. Ten model przeżyłam pod postacią świnki oraz krzywizn niektórych prac wyciętych z metalu.

17 Drenda Olga, *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, str. 7, 137–143.

Znaki i znaczki

Zalew znaczków, i to w nowym wcieleniu, to już nie prostopadłe linie i gridy, a płynące, jakby zmysłowe, tłuste kształty. Szczególnie interesujące są dla mnie formy, które obowiązywały w reklamie i opisywały najnowsze produkty. Chodzi mi o formy obłe, tłuste, napięte, zrobione jakby z cieczy, tak kontrastujące z zastanym krajobrazem modernistycznego projektowania. Interesujące są dla mnie zwłaszcza formy liternicze, które są syntetyczną reprezentacją zjawisk kultury wizualnej.

Część moich prac to obiekty wycięte z metalu. Zaaranżowane w przestrzeni, mają działać zarówno jako znaki, jak i kompozycje, w ramach których zachodzą interakcje. Są one jednocześnie oznaczeniem, jak i obiektem oznaczonym.

Niektóre detale, które można zaobserwować w plastikowych kształtach, pochodzą bezpośrednio z inspiracji typografią. Mowa tu w szczególności o *ink traps*, czyli o miejscu zaplanowanym przez projektanta pisma, które chociaż pozostaje niezadrukowane w sposób maszynowy, i tak zalewa się potem tuszem. Miejsca te, rozmieszczone strategicznie, zapobiegają utracie kształtu liter w procesie druku. W mojej praktyce natomiast stanowią element stylistyczny i mają za zadanie zbliżyć materialne kształty do świata syntetycznych symboli.

Inna część zaprojektowanej przeze mnie pracy to naklejki. Pokryte naklejkami z owoców lodówka bądź meblościanka stanowiły w pewnym momencie szykowny element wystroju mieszkań. Wiąże się to z amokiem, maniactwem na punkcie nowych marek. Każdy chciał ich doświadczyć i jeszcze na to doświadczenie mieć niezbity dowód. Podobnym zjawiskiem było na przykład kolekcjonowanie puszek po napojach. Ustawiano z nich niezwykle kolorowe piramidy, co urozmaiciło zuniformizowane PRL-owskie wnętrza mieszkaniowe.

Sama jestem maniaczką naklejek. Budzą we mnie wielki sentyment. W kontraście do masywnych form działają jak filigranowy detal.

Holografikacja

W języku wczesnego kapitalizmu interesują mnie jego niedoskonałości, wszystkie odchylenia, które wynikają z konfrontacji porządków społecznych. Mam tu na myśli zarówno motywy i historie, jak też ich powierzchowność, czyli warstwę wizualną. To wspomniane wielokrotnie wcześniej wrażenie, że coś nakłada się i zakłóca obraz, powtarzalność, déjà vu, przeniesienie z zakłóceniem. Efekt ten znajduje swoje odzwierciedlenie w holograficznej grafice na tkaninie. Hologramy to nakładające się na siebie gradienty, ja natomiast, ze względu na właściwości zastosowanej techniki, zaczerpnęłam z nich nagromadzenie wzorów, które zakłócają nam odbiór obrazu.

Tekstury gliczu wykonałam w programie graficznym o nazwie KidPx. Był to pierwszy edytor, którego używałam i pamiętam go jeszcze z dzieciństwa; świetnie nadaje się do mieszania i nakładania wzorów.

Powiązani artyści

Jak podkreślałam wcześniej, moja praca badawcza obejmowała raczej zjawiska antropologiczne oraz części kultury, które były dla mnie jako dziecka dostępne, choć oczywiście mam świadomość tego, że istnieją artyści, którzy są z moim tematem powiązani. Część z nich należy do kanonu historii sztuki, a skojarzenia z nimi jawią się jako ewidentne, tym trudniej pominąć to w mojej pracy.

Nie zamierzam wypierać się powiązania z pop-artem, który to jako pierwszy zajmował się tematyką komercji. Tu należy przytoczyć słynną serię prac Andy'ego Warhola inspirowaną opakowaniami, w tym puszką zupy Campbell. Zawsze też intrygowały mnie hiperrealistyczne rzeźby Duane'a Hansona, które bezpardonowo obnażają prawdę o współczesnym człowieku.

Artystą o podobnych zainteresowaniach jest wspomniany przeze mnie wcześniej Michał Długosz, który swoją pasję zbieracza przekuwa w wysublimowane projekty artystyczno-wydawnicze. Przywołany przeze mnie projekt 1994 pokazuje krajobraz przedmiotów użytkowych oraz niewykształconej jeszcze do końca grafiki komercyjnej.

Chciałabym poruszyć jeszcze jeden wątek, nieobecny w moich rozważaniach, choć wyczuwam, że powinnam się do niego odwołać. Myślę tutaj o autorach, którzy w jakiś sposób odwoływali się do problematyki transformacyjnej, a niekoniecznie tworzyli w czasie, w którym się ona dokonywała. Andrzej Szczerski w swojej książce *Transformacja. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 roku* pisze o tym, jak długo po transformacji artystom towarzyszyło poczucie specyficznego absurdu. Przywołuje jako przykład rzeźbę *Bałwan cytatów* Oskara Dawidzkiego. Biedny bałwan umieszczony w lodówce jest po dziś dzień zdany na łaskę i niełaskę dostawców prądu. Jakież to znamienne dla okresu PRL-u! Innym przykładem są alternatywne wersje historii tworzone przez Pawła Althamera, czy też przedziwne przygody odbywające się pod przebraniem *Koziółka Matołka*¹⁸.

Chciałabym także wskazać dwoje artystów, którzy są dla mnie znaczący pod względem podobieństw w formalnym sposobie myślenia o obrazie. Jest to niemiecki artysta ilustrator Frederik Luft oraz scenografka i fotografka Erin O'Keefe. Łączy nas zamiłowanie do specyficznego, tłustego rodzaju łuków oraz nasycenia koloru, choć nasze działania mają inne źródła. Co więcej, nasze prace powstają za pomocą narzędzi projektowych i niosą ze sobą symboliczne, syntetyczne znaczenia.

Podsumowanie

Formy i motywy zniekształconego kapitalizmu – tak najbardziej skrótowo mogłabym opisać moje działania. Próbowałam uchwycić i skondensować jakąś prawdę o nas jako o pokoleniu, dla którego lata przemian były pierwszymi zapamiętanymi, formatywnymi, kształtującymi naszą osobowość.

Udało mi się wygenerować nowatorski język wizualny, który, w moim mniemaniu, najlepiej dane zjawiska opisuje. Celowe w mojej pracy są nietypowe roz-

18 Szczerski Andrzej, *Transformacja. O sztuce w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, str. 105.

wiązania formalne, w tym dobór kontrastujących materiałów takich jak plastik, metal i bawełna. Ograniczona paleta kolorystyczna pozwoliła na uspójnienie prac wykonanych w różnych technikach. Jestem wewnętrznie usatysfakcjonowana, że nasze pokoleniowe doświadczenia mogły przybrać bardzo konkretną wizualną postać.

Dziś już wiemy, jak bardzo mylące były optymizm i energia lat transformacyjnych, choć w sferze sentymentu wciąż królują chupa chups i resoraki. Myślimy o raczkującym kapitalizmie jako tym lepszym, nawet niezapowiadającym dalszych zmian, które pochłoną nas i dalsze pokolenia. Wydaje mi się, że wręcz w pewien sposób faworyzuje nas to miejsce w czasie, daje nam szerszy i pełniejszy ogląd sytuacji. Moja praca to opowieść ani pesymistyczna, ani wesoła. Jest natomiast naznaczona smutkiem i tęsknotą za utraconą niewinnością i optymizmem w patrzeniu na świat, które zbiegło się w czasie z optymizmem wkraczania nowego modelu gospodarki. Moim zdaniem jako pokolenie jesteśmy trwale naznaczeni zachwianiem naszego pierwotnego świata. Nasz stosunek do rzeczywistości zawsze pozostanie z tego powodu niepewny, ambiwalentny. Można powiedzieć, że kapitalizm w Polsce dojrzał razem z nami. W tym momencie mówi się o kapitalizmie schyłkowym. Widzimy jak na dłoni, jak niebezpieczny i agresywny jest to system. Na naszych oczach degraduje się kolejny model utopii.

Biografia

Barbara Janczak – urodzona 9.02.1986 w Opocznie. Ukończyła Liceum Ogólnokształcące im. Stefana Żeromskiego w Opocznie, w klasie o profilu matematyczno-menedżerskim. W latach 2006 – 2011 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na wydziale Grafiki. Dyplom Magisterski obroniła w 2011 roku w Pracowni Książki, pod opieką dr Doroty Ogonowskiej. W latach 2011 – 2016 zajmowała się głównie projektowaniem graficznym, współpracowała z kilkoma krakowskimi studiami brandingowymi, a następnie otworzyła własną działalność gospodarczą, by kontynuować prace związane z brandingiem, poszerzając je o zagadnienia typograficzne i ilustracyjne. W latach 2012 – 2014 organizowała targi Publikacji Niezależnych Kiosk. W 2016 została zatrudniona na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie na stanowisku asystentki. W 2017 wszczęła przewód doktorski pod opieką dr hab. Agnieszki Łukaszewskiej na Uniwersytecie Pedagogicznym. Brała udział w wielu wystawach artystycznych i projektach w Polsce i za granicą, z czego największym dokonaniem była organizacja wystawy indywidualnej MNIAM MNIAM Girl w Galerii Nośna w Krakowie.

Jest artystką interdyscyplinarną, działającą na pograniczu sztuki i projektowania, co znajduje odzwierciedlenie w jej dorobku oraz oryginalnym podejściem do języka wizualnego. Czynnie współtworzy środowisko kulturalne Krakowa poprzez organizację wystaw i warsztatów oraz angażuje się w funkcje uczelniane, w tym organizację rekrutacji, funkcja sekretarza przy obronach licencjackich oraz akcji promocyjnych w ramach dni otwartych uczelni.

Portfolio: www.morf.st/artystyczne

Spis wystaw i projektów

- II 2022 *Duch Abstrakcji spotyka Ducha Zabawy*, wystawa zbiorowa,
Klinika Zabawek, Kraków
- III 2021 *Lemland*, pokonkursowa wystawa zbiorowa, Koridor Gallery,
Wydział Sztuk Pięknych i Muzyki Uniwersytetu w Ostrawie, Czechy
- XII 2021 *Lemland*, pokonkursowa wystawa zbiorowa, Dydo Poster Gallery,
Kraków
- VI 2021 *Atlas*, kuratorstwo wystawy AR, Centrum Młodzieży
im. dr. H. Jordana ul. Krupnicza 38, Kraków
- VI 2021 *Hope Calls for Action*, interwencja typograficzna, wystawa zbiorowa,
elewacja Uniwersytetu Pedagogicznego przy
ul. Podbrzezie, Kraków
- XII 2019 *Nature is my Homeland*, projekt ASP Kraków,
II 2020 realizacja strony www oraz katalogu
- IV 2019 *MNIAM MNIAM Girl*, projekt artystyczny oraz wystawa
indywidualna, Galeria Nośna, Kraków
- IV 2018 *What we do in the Shadows*, wystawa zbiorowa, Grand Prix Festiwalu
Krakers, Galeria Widna, Kraków

- VI 2018 *Plakat Filmowy na Warsztacie*, warsztaty i wystawa, we współpracy z Katarzyną Wojdyłą, Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków
- I 2018 *Warsztaty z Wydawnictwem Otwartym*, we współpracy z Katarzyną Wojdyłą i Maciejem Migdą, Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków
- V 2017 *U-turn*, galeria Organ House, warsztaty, prezentacja, wystawa zbiorowa, Chongqing, Chiny
- IV 2017 *Motion vs Rest vol 2*, wystawa zbiorowa, Chongqing, Chiny
- XII 2016 *Error in Art*, wystawa zbiorowa, Telpod, Kraków
- X 2015 *Warsztaty plakatu dla dzieci*, prowadzone autorską metodą
VI 2017 poszukiwania niespodziewanych skojarzeń, Kraków, Stróża
- XII 2012 *Księgi, książki, książeczki*, wystawa zbiorowa, Muzeum Narodowe w Krakowie
- VII 2012 *KIOOSK, Targi Publikacji Niezależnych*,
VI 2013 inicjatorka, koordynatorka, projektantka, uczestniczka targów,
II 2014 Kraków i Bratysława, Słowacja
- XI 2011 *Lektura Obowiązkowa*, wystawa zbiorowa książki artystycznej, Nowy Sącz
- V 2011 *Stulecie urodzin Czesława Miłosza*, wystawa zbiorowa, Biblioteka Jagiellońska, Kraków

I 2011 *Raw Meat*, wystawa zbiorowa grafiki, Sabanci University, Stambuł,
Turcja

I 2011 *Koniec Emisji*, zbiorowa wystawa rysunków i obiektów, Galeria
Wiatrak, Kraków

Praca dydaktyczna i organizacyjna

X 2016 – IX 2018, od X 2020 do teraz

Uniwersytet Pedagogiczny, praca w charakterze instruktorki
sztuki i projektowania

prowadzone kursy:

Obrazowanie Bitmapowe
Edytory Graficzne
Projektowanie Graficzne
Podstawy Projektowania i Typografii
Grafika Eksperymentalna
Obrazowanie Cyfrowe

dodatkowe funkcje:

Organizacja dni otartych (2021, 2022)
Organizacja konsultacji (2021, 2022)
Funkcja sekretarza przy rekrutacji na studia II stopnia (2021)
Funkcja sekretarza na obronach dyplomów licencjackich (2017,
2018)
Organizacja wystaw i warsztatów studenckich (2018, 2021, 2022)

V 2017 – VI 2019

MIADA, współpraca z uczelnią wyższą, 3 kontrakty czasowe,
Chongqing, Chiny

prowadzone kursy:

Warsztaty
Typografia
Projektowanie Graficzne
Identyfikacja Wizualna
Grafika Edytorska

dodatkowe funkcje:

Organizacja wystaw i warsztatów studenckich (2017, 2018, 2019)

Publikacje

2021 Femme type listing, www.femme-type.com

2021 Katalog powystawowy *Lemland*

2016 *FOUNT Magazine*

2015 *Chois Gallery*

2013 *Étapes*, #216, Graphisme en Pologne

2013 2+3D, Młodzi projektanci z Krakowa

Nagrody

XII 2021 *Lemland*, wyróżnienie w konkursie międzynarodowym,
Dydo Poster Gallery, Kraków

IV 2018 *What we do in the Shadows*, wystawa zbiorowa, Grand Prix Festiwalu
Krakers, Galeria Widna, Kraków

VI 2015 *Euroshorts*, nagroda główna w konkursie na plakat festiwalowy

Bibliografia

Długosz Mikołaj, *1994*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2010, ISBN: 978-83-624-1800-8.

Drenda Olga, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, ISBN 978-83-65271-21-1.

Drenda Olga, *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, ISBN 978-83-65271-75-4.

Dubiel Tomasz, Diduszko Maciej, *Urodziny '89 | Archiwa domowe*, <https://ninateka.pl/film/archiwa-domowe-vhs-urodziny-89>.

Falk Feliks, *Kapitał, czyli jak zrobić pieniądze w Polsce*, Zespół Filmowy Perspektywa, 1989.

Kieślowski Krzysztof, *Trzy kolory: Biały*, prod. Marin Karmitz, 1994.

Marzec Andrzej, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015, ISBN 978-83-62418-49-7.

Marcisz Maciej, *Taśmy rodzinne*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2019, ISBN 978-83-280-6625-0.

Matuszak Agnieszka, *Wstęp. Pokolenie – transformacja – tożsamość*, „Miscellanea Posttotalitarna Wratislaviensia”, 4/2016, Wrocław 2016, DOI: 10.19195 /2353-8546.4.1.

Sass Barbara, *Pajęczarki*, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, 1993.

Słodownik Agnieszka, *SONDA: 1 dzień z lat '90*, 2011,
<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/2292-lata-90-jeden-dzien.html>.

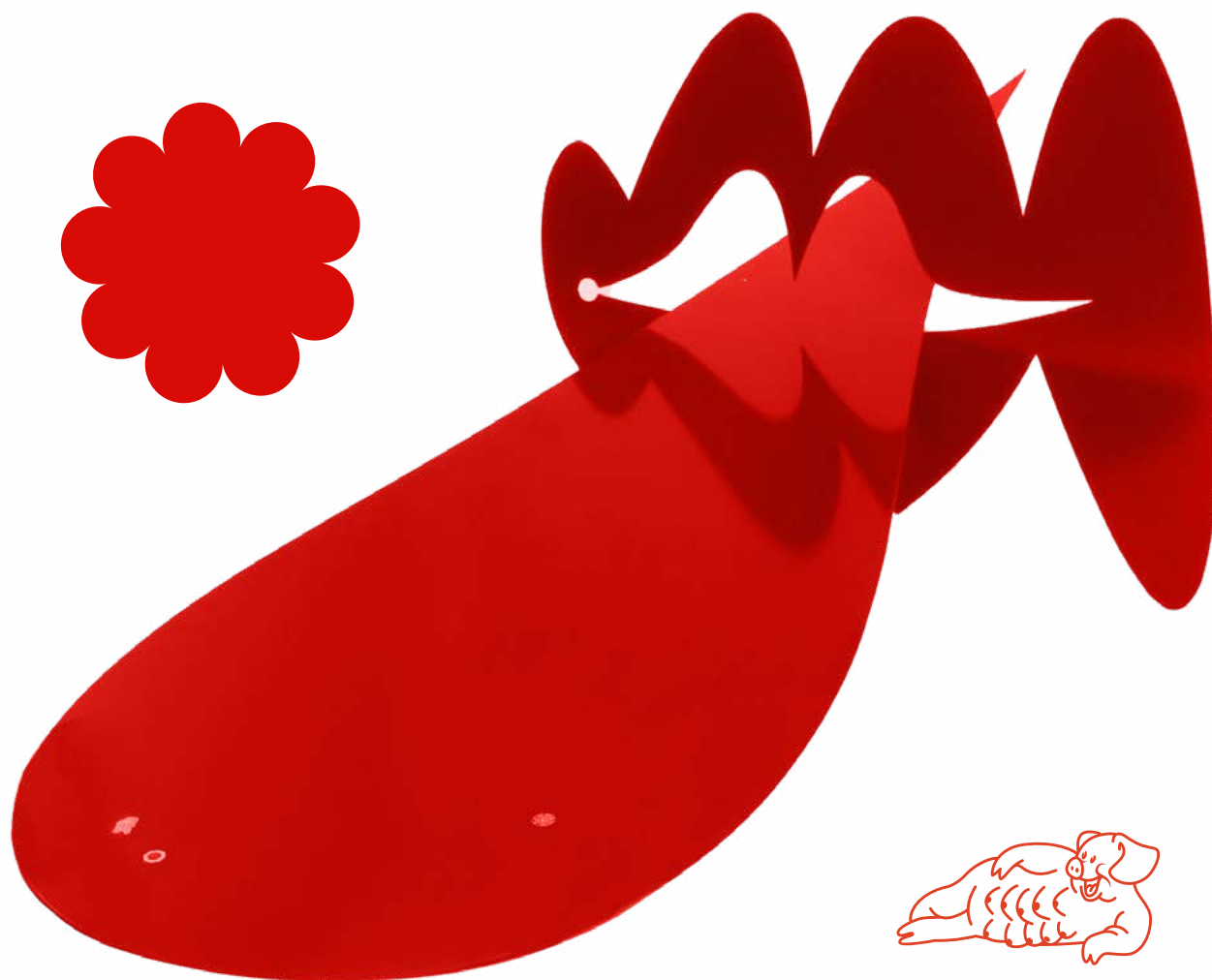
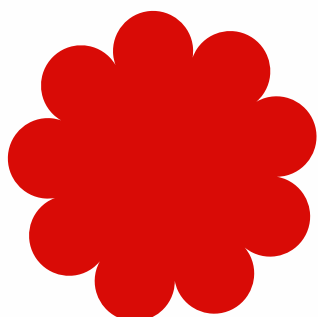
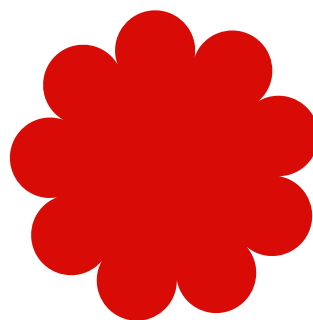
Szarek Waldemar, *Mów mi Rockefeller*, Studio Filmowe „Zebra”, 1990.

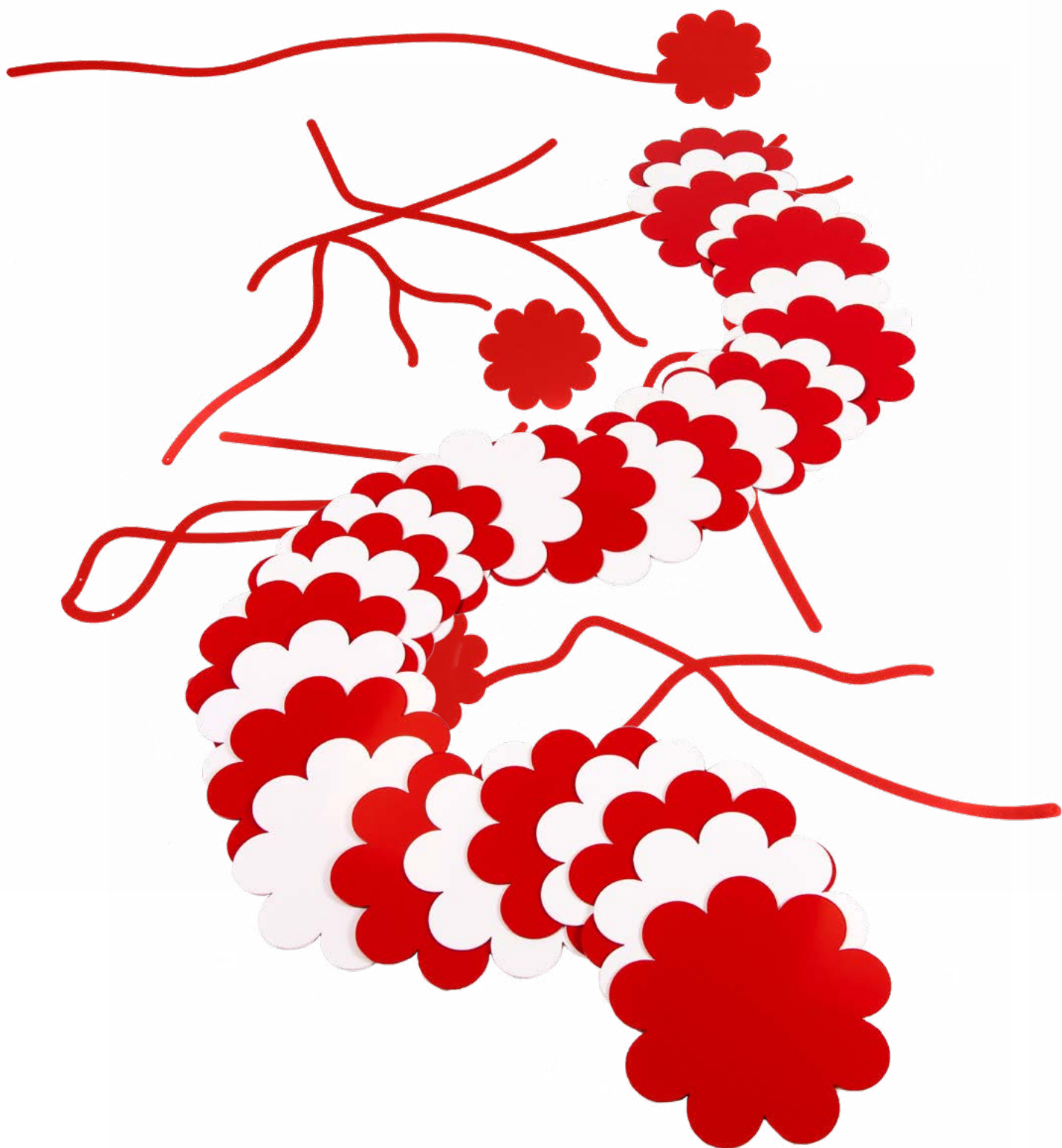
Szcześniak Magda, *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*,
Fundacja Bęc Zmiana, Instytut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2016,
ISBN 978-83-62418-63-3.

Szczerski Andrzej, *Transformacja. O sztuce w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018,
ISBN 978-83-233-4453-7.

Żamojda Jarosław, *Młode wilki*, Telewizja Polska – Telewizyjna Agencja
Produkcji Teatralnej i Filmowej, 1995.

Dokumentacija





Obiekty metalowe
stal 2 mm, malowana proszkowo
różne rozmiary (od 30 × 30 cm do
100 × 50 cm)

Tkanina żakardowa
bambus i bawełna
160 × 916 cm



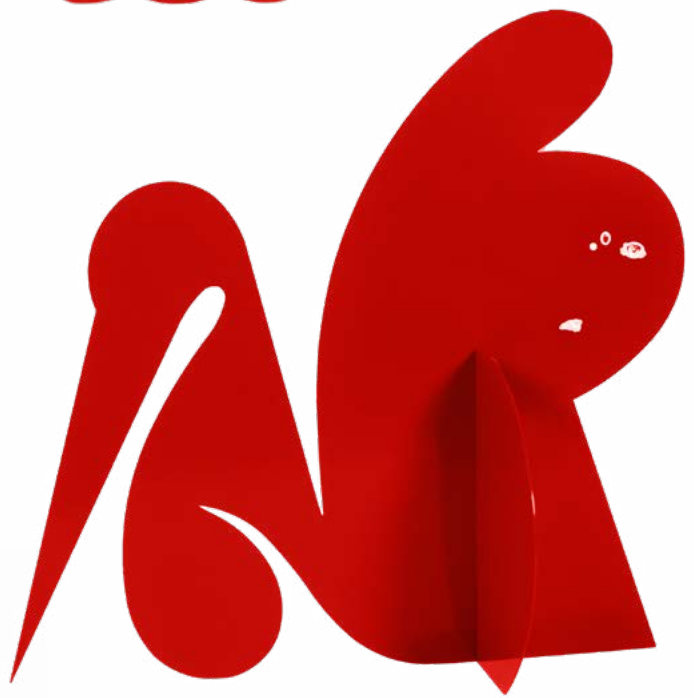
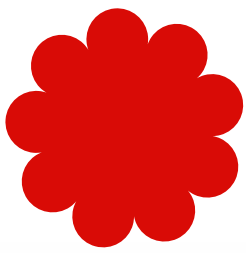
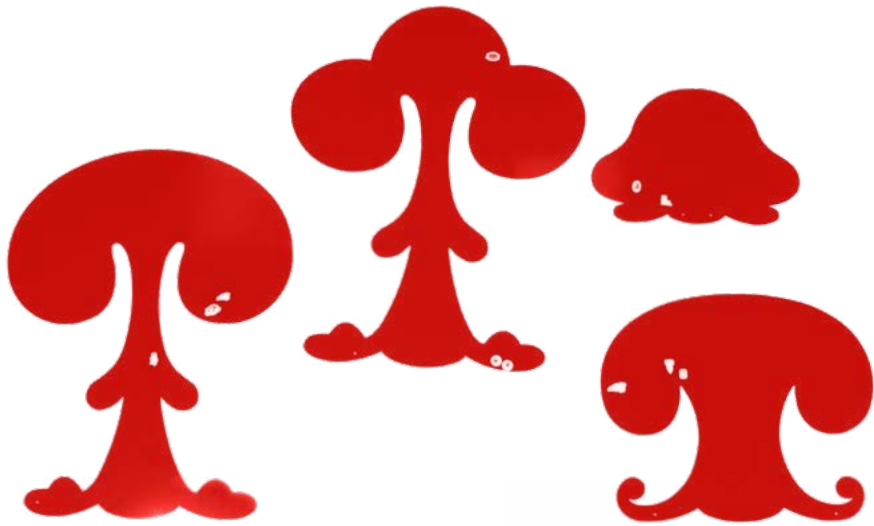


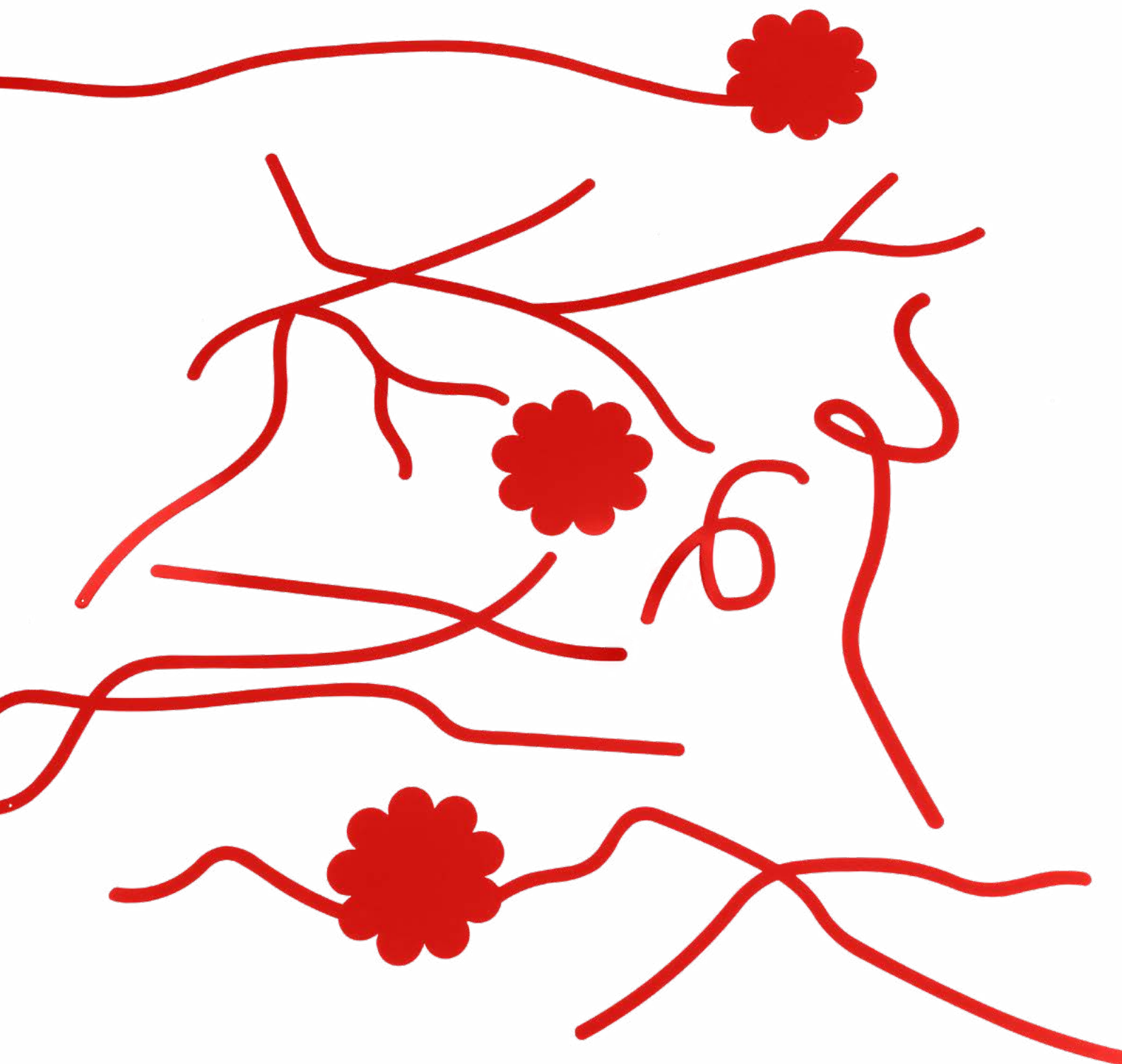


Seria czterech tkanin zakardowych
bambus i bawełna
80 × 125 cm



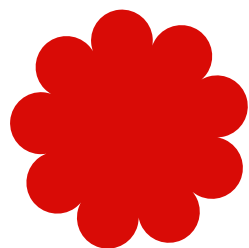
Obiekty metalowe
stal czarna 2 mm, malowana proszkowo
różne rozmiary (od 30 × 30 cm do 220 × 70 × 100
cm)



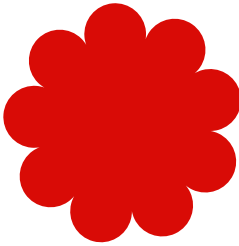


Obiekty metalowe
stal 2 mm, malowana proszkowo
różne rozmiary (od 30 × 30 cm do
150 × 70 cm)





Naklejki
druk cyfrowy na plastiku
różne rozmiary (od 1 × 1 cm do 1,5 × 1,5 cm)





Tkanina żakardowa
bambus i bawełna
480 × 345 cm

Spis prac

Tkaniny



Tkanina żakardowa
bambus i bawełna
160 × 916 cm



Seria czterech tkanin
żakardowych
bambus i bawełna
80 × 125 cm



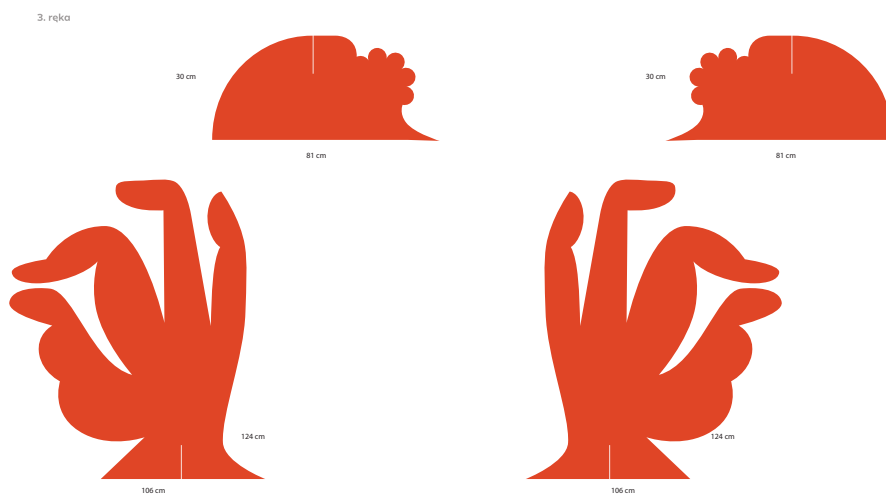
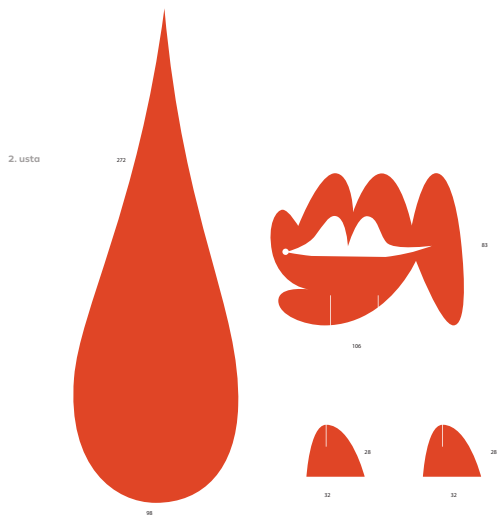
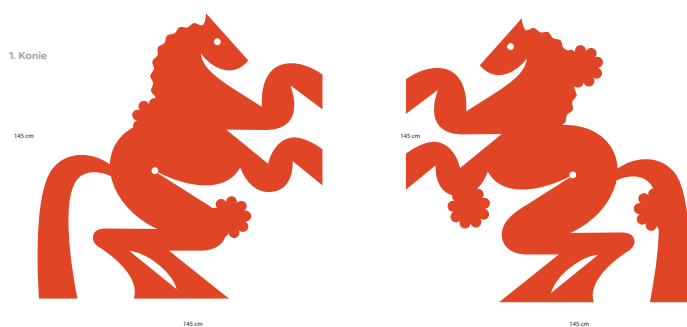
Tkanina żakardowa
bambus i bawełna
480 × 345 cm

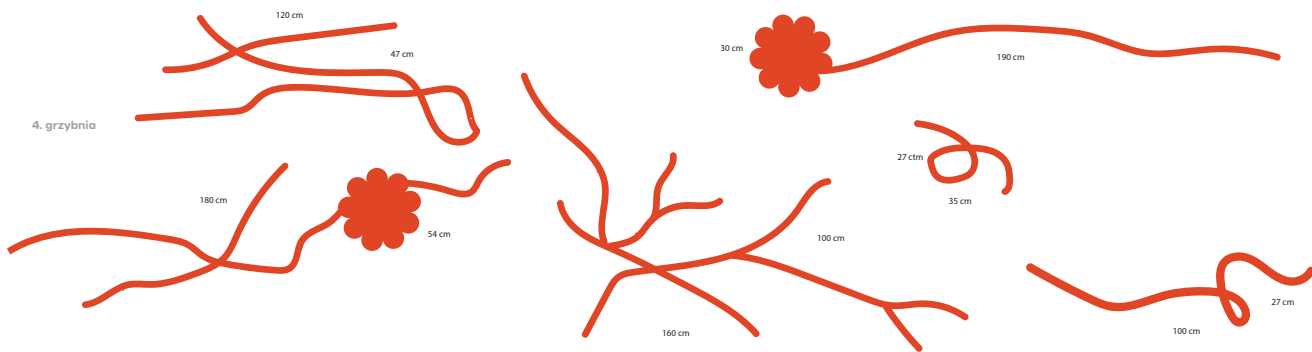
Naklejki



100 arkuszy
21 cm x 15 cm

Obiekty metalowe

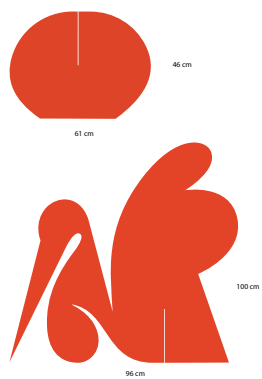




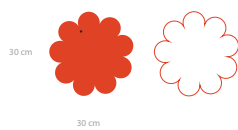
5. twarz



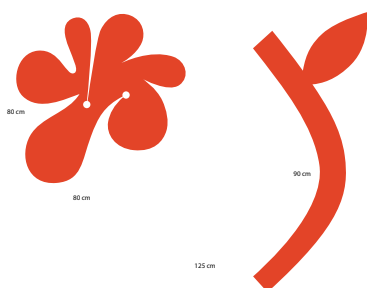
6. ptak



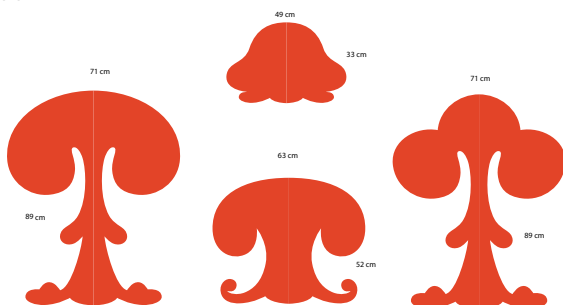
7. kwiaty małe
50 szt : 25 białych, 25 czerwonych



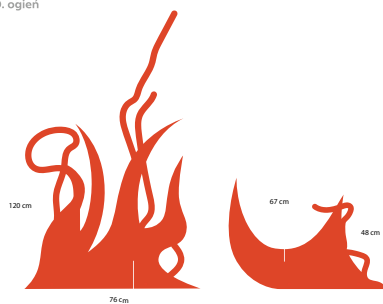
8. Kwiat duży



9. grzyby



10. ogień



Barbara Janczak

Portfolio: www.morf.st/artystyczne