

Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi
Wydział Grafiki i Malarstwa / Wydział Sztuk Wizualnych

Dariusz Gwidon Ludwisiak

Poszukiwanie równowagi na płaszczyźnie w kompozycjach graficznych

Dysertacja doktorska
Promotor prof. Sławomir Iwański
5.09.2017r.

Spis treści:

- 1. Temat pracy**
- 2. Cele i założenia**
- 3. Motywy i inspiracje**
- 4. Struktura rozprawy**
- 5. Przyjęte metody postępowania**
- 6. Wnioski i podsumowania prezentowanego rozwiązania problemu**
- 7. Podstawowa literatura**

1. Temat pracy doktorskiej

„Poszukiwanie równowagi na płaszczyźnie w kompozycjach graficznych.”

2. Cele i założenia

Nadrzędnym założeniem mojej pracy doktorskiej jest wykonanie prac graficznych, realizowanych w swojej formie i zakresie w dziedzinie grafiki użytkowej. Prace graficzne wykonane zostały w powiązaniu z założonymi uwarunkowaniami.

Dodatkowe cele to:

- zweryfikowanie stanowiska podziału w projektowaniu graficznym na dwa (wydawałoby się skrajne) podejścia: intuicyjne o raz racjonalne – w kontekście pojawienia się nowych zjawisk – vintage, wernakularyzm – adaptowanych z innych dziedzin i wykorzystywanych w projektowaniu
- próba znalezienia odpowiedzi na pytanie: jakie nowe możliwości stwarza użycie zasad vintage w projektowaniu graficznym, zwłaszcza wobec dwubiegowości stanowisk w stosunku do dziedziny projektowania
- analiza własnych rozwiązań w kontekście przyjętych tematów

Podjęte w pracy zagadnienia powiązane są z dwojakim podejściem do projektowania graficznego: z jednej strony jest to kultywowanie wieloletnich tradycji projektowania w oparciu o przyjęte racjonalne zasady, geometrię i rozmieszczenie poszczególnych elementów na siatkach; z drugiej strony całkowite oparcie się na intuicji artysty i stosowaniu rozwiązań i kompozycji wywodzących się z malarstwa. Obie te koncepcje (nazywane w dalszej części pracy racjonalną i intuicyjną) są wykorzystywane na różne sposoby: czasem jednocześnie czasem równolegle, przy zastosowaniu metody replikacji. Poddawanie prac metodzie replikacji stało się możliwe między innymi głównie z powodu skomputeryzowania całego procesu projektowego, umożliwiającego wariantowanie w szybkim czasie danego projektu i zachęcającego do eksperymentowania. Od połowy lat 80-tych komputery, skanery, drukarki, aparaty, specjalistyczne oprogramowanie itd. wyparły tradycyjne narzędzia zapisu. Fazy koncepcyjnego projektowania i realizacji rozdzielone poprzednio, połączyły się. Teksty, ilustracje zostały uwolnione od fizycznego podłoża papieru, kliszy czy filmu, na których były utrwalane. Teraz zapisane w pamięci komputera praktycznie pozwalają na nieograniczone możliwości

modyfikacji. Proces projektowania tym samym uwolnił się od wielu elementów, które były obowiązujące i żmudne zarazem.

Praca ta ma na celu skonfrontowanie podejścia do zagadnienia projektowania graficznego, przyznającego rację nieomyślności intuicji artysty – z podejściem opartym o racjonalne zasady; wskazując na zagrożenia, ale i konsekwencje płynące z obu stanowisk oraz porównanie z nimi mojej własnej postawy twórczej. Jednocześnie jest próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie: na ile obie koncepcje dają możliwość zastosowania swoich założeń i pryncypiów w ramach jednego opracowania, cyklu albo, co istotniejsze, w ramach jednostkowego podmiotu – autora wobec różnych rozwiązań i obecnych trendów w projektowaniu graficznym. Obie powyższe koncepcje odwołując się do różnych tradycji korzystają z odmiennych metod kompozycji, różnie „rozumiejąc” równowagę uzyskanych układów graficznych. Z drugiej strony obie korzystają z ogólnych zasad wchodzących w zakres pojęcia kompozycji w odniesieniu do płaszczyzny.

Drugim problemem jest chęć znalezienia odpowiedzi na pytanie, dlaczego obecnie – w dobie możliwości technicznych i technologicznych, pozwalających na uzyskanie fantastycznych wręcz efektów wizualnych, naszą uwagę kierujemy na minione dekady i z nostalgią, a niejednokrotnie dosłownie i wtórnie, naśladowując styl przeszłych lat? Trend oparty na wykorzystywaniu we współczesnych projektach stylistyki z lat minionych określa się nazwą vintage. Często vintage odnosi się do czasów rodziców. Dla młodych projektantów czas ten nie jest nawet źródłem wspomnień z dzieciństwa. Za przyczynek mojej pracy obrałem więc punkt spotkania dwóch postaw – podejścia racjonalnego i intuicyjnego w projektowaniu, który uznałem za ciekawy w kontekście zwrócenia się do czasów opartych na osobistych wspomnieniach, a więc nieodległej dla mnie przeszłości.

3. Motywy i inspiracje

Obecnie nowe, często obrazoburcze rozwiązania stają się jeszcze jedną propozycją mieszczańskiej rozrywki, w wyniku czego powstają eleganckie i szykowne „rzeczy” gotowe do zawieszenia na ścianę pozbawione swojego kontekstu użytkowego.

W stylu vintage (jeśli można użyć już takiego sformułowania), rozwiązania na przykład awangardowe spotykają się razem ze sztuką dawną, tworząc nową jakość. Styl vintage daje możliwości odrestaurowania i nadania nowości zjawiskom galeryjnym (muzealnym), stanowiąc pomost, dzięki któremu stare zyskuje na aktualności stając się na powrót atrakcyjne. I odwrotnie. Wplecenie niedawno przebrzmiałych stylistyk do nowego opracowania, daje sposobność ukazania ich atrakcyjności, podnosząc jednocześnie ich wartość kulturową i estetyczną. Takie podejście zwłaszcza w kontekście dwóch różnych postaw w projektowaniu: racjonalnej i intuicyjnej może powodować pojawienie się nowych rozwiązań utworów plastycznych ze względu na zastosowaną kompozycję i metodę organizacji płaszczyzny.

Stosowanie zasad geometrycznych w kompozycjach stanowi pewnego rodzaju wskazówki praktycznego, uniwersalnego, zarazem estetycznego umiejscawiania elementów przekazu, bez względu na to, czy dotyczy magazynu, strony internetowej, katalogu lub reklamy. Poszczególne elementy, obojętnie na ich ilość, zostają uporządkowane właśnie przez użycie siatki i odpowiednich linii. Zapewnia to, nie tylko samo uporządkowanie, ale także wizualną spójność poszczególnych stron czy grup przedmiotów. Często w ramach jednego opracowania używa się kilku różnych siatek, w zależności od stopnia złożoności materiału wyjściowego, jak i innych czynników (między innymi w zależności, do kogo dany przekaz, komunikat jest adresowany).

Siatka modułowa jest wynikiem podziału płaszczyzny na system części. Te części służą później do regulacji zmienności elementów projektu, wyznaczając zarówno wielkości, proporcje jak i położenie ilustracji czy tekstu. W najprostszej oraz najbardziej typowej sytuacji moduły siatki mają wygląd prostokątów (lub/i kwadratów) jednakowej wielkości, utworzonych przez krzyżowanie się linii pionowych i poziomych. W większości przypadków moduły siatki oddzielone są od siebie odstępami (poziomymi i pionowymi). W niektórych przypadkach – częściej w akcydensach, np. plakatach niż w opracowaniach zawierających dużą ilość tekstu – moduły siatki stykają się ze sobą bezpośrednio (jak

w większości prezentowanych moich prac). Umożliwia to łączenie poszczególnych modułów w całości. Dodatkowo można zwrócić uwagę na fakt, iż często podział płaszczyzny nie tyle wyznacza sama siatka, ale i także wzajemne powiązania i usytuowania elementów, tworzące w ten sposób niejako nowy rodzaj siatki. Siatki oczywiście są tylko pomocniczym narzędziem. W jakim stopniu będą determinowały kompozycję płaszczyzny decyduje oczywiście sam projektant. Tu zdania są podzielone: dla jednych siatki są pomocą, dla innych ograniczeniem. Można łączyć różne ich rodzaje w celu zróżnicowania układu, można w końcu odchodzić od sztywnej reguły, by elastycznością kompozycji zyskać nietypowe rozwiązanie rozmieszczenia elementów.

Oczywistym wydaje się, że zbytnia różnorodność i swoboda może doprowadzić do: z jednej strony nowatorskiego rozwiązania, ale i z drugiej strony uniemożliwienia zrozumienia przekazywanej informacji.

Z moich obserwacji wynika, że koncepcja racjonalnego podejścia do projektowania graficznego wiąże się z naszą wewnętrzną potrzebą porządkowania i ujednociania (upraszczania) i zaspokaja tę potrzebę łącząc kategorie i podejścia takie jak funkcjonalność, pragmatyzm, minimalizm; wykorzystywane kompozycje wynikają z uwzględnienia wymiarów podłoża i użycia prostych podziałów geometrycznych; zastosowana typografia często oparta jest na geometrii. Całość podporządkowana jest podstawowym kierunkom (pion, poziom, symetria, rytm). Jednocześnie funkcjonalny racjonalizm ze ściśle określonymi regułami projektowania wyzwala potrzebę zmian i wprowadzania dysonansów. W wielu pracach uwydatnia się przywiązanie do wieloletnich tradycji, widoczne jest ono np. w winietach wielu magazynów, czasopism nawet w internecie i grafice produkowanej na potrzeby telewizji.

Funkcjonalny racjonalizm jednakowoż doprowadzony do skrajnych granic ignoruje ludzką potrzebę irracjonalności. Stąd może moja potrzeba do przeprojektowywania rozwiązań, które w momencie powstania uważałem za optymalne. Długotrwałe obcowanie z pewnymi kształtami może prowadzić do odczuwania dokuczliwej bierności, ale i zachęcać do kreatywności w dążeniu do zmian.

Stąd niektóre moje prace mają charakter sztuki autoekspresyjnej (np. prezentowany plakat „365 i więcej”). Realizacją i odpowiedzią na te motywy jest wprowadzenie fragmentaryzacji form, uwypuklenie niezdecydowania i wernakularyzm (rozumiem to pojęcie w odniesieniu do projektowania graficznego jako nawiązanie do doświadczeń macierzystego regionu (dobór elementów, konstrukcji, kolorytu w powiązaniu z lokalną tradycją)) oraz otwarcie na różne podejścia interpretacyjne. Jest to umocowane w prostej

linii w postawie kwestionującej konwencje oraz wszelkie reguły. Odniesienie do przeciwstawnych trendów wobec tradycyjnie kreowanych kompozycji umieściłem w podsumowaniu. Popularne w ostatnich latach zjawiska w kontekście poruszanej problematyki znalazły tu zastosowanie tylko wybiórczo. Mam na myśli zasady dekonstruktywizmu i zjawisk pochodnych.

Moje zainteresowania w tym zakresie dotyczą oddziaływania psychiki człowieka (w tym przypadku autora) na stosowane kompozycje – prowadzące od bałaganu do porządku oraz destrukcyjnego burzenia porządku i dążenia do chaosu. Oddziaływanie psychiki autora na kompozycję oraz kompozycji na psychikę odbiorcy. W pierwszym wrażeniu wydawało mi się, że forma, w której przejawia się zjawisko vintage skazana jest na rolę wtórną, która szybko straci na „nowość”. Prace będące kiedyś nośnikami aktualnych haseł stają się obecnie dekoracją, która za chwilę zostanie zastąpiona czymś „świeższym”, a więc na daną chwilę odpowiednim do zawieszania na ścianach mieszkań. Zadając sobie pytanie czym owo zjawisko (vintage) jest dla mnie, podjąłem próbę znalezienia odpowiedzi na nie w pracach graficznych dotyczących zagadnień aktualnych oraz o charakterze społecznym (cykl plakatów hasłowych, prezentowanych w ostatniej serii).

4. Struktura rozprawy

Praca składa się z 25 kompozycji plastycznych, będących plakatami o wymiarach każdy 100 x 70 cm. Poszczególne realizacje zostały pogrupowane w ciągi przyczynowo-skutkowe ze względu na sposób podejścia do organizacji płaszczyzny i powiązania metodologiczne użytych elementów.

Pierwszy zbiór to zestaw trzech plakatów nawiązujących do wybranych pozycji z dzieł Władimira Nabokova, stworzonych dla hipotetycznego Klubu Miłośników Dobrej Książki. Te prace otwierają rozważania na temat powiązania racjonalnego podejścia do podziału płaszczyzny, często opartego na jej strukturze, z odręcną na pozór formą elementów ilustracyjnych. Wybrane pozycje to „Przezroczyście przedmioty”, „Opowiadania” i „Oko”. Kolejny zestaw stanowią plakaty powstałe przy okazji konkursu na plakat „Kamera Akcja” – Festiwalu Krytyków Sztuki Filmowej. Sam konkurs był tylko pretekstem do stworzenia cyklu o jednolitym charakterze, zaprojektowanego dla odbywającej się cyklicznie imprezy kulturalnej. Prace te stanowią rozwinięcie rozważań na temat zastosowania nieco odmiennego podziału płaszczyzny niż w pierwszym cyklu; tym razem związanego z włączaniem w projekt elementów o charakterze odręcznym, powiązanych jednocześnie z zastosowanym podziałem płaszczyzny, lecz nie w sposób oczywisty. Przy realizacji tych plakatów przyjąłem za punkt wyjścia trzy pierwsze edycje Festiwalu.

Cykl kolejnych trzech prac to plakaty stanowiące replikację, a powstałe przez inspirację konkursem na plakat promujący osobę i twórczość Czesława Miłosza, przy okazji Roku Miłosza w 2011. Zastosowane rozwiązania formalne zostały poprzedzone badaniami nad formą malarską i kształtowaniem litery „m”, będącej elementem wiodącym w kontekście użytych rozwiązań kolorystycznych. Metody wykreowania formy wiodącej, która w gruncie rzeczy ma charakter malarski, były inspirowane oszczędnymi i lapidarnymi formami, mającymi swój rodowód np. w niektórych pracach Henryka Tomaszewskiego. Z tymi rozwiązaniami koresponduje plakat „XXX” stanowiący próbę zweryfikowania uprzednio przyjętego stanowiska – wykorzystania formy o genealogii pracy odręcznej – przez wprowadzenie podobnego znaku wiodącego, jednak ściśle powiązanego kompozycyjnie ze strukturą płaszczyzny. W opisywanym plakacie w sposób rygorystyczny elementy trzech liter zostały wpisane w zastosowany podział płaszczyzny. Jednak w tym przypadku zależało mi także, by wrażenie emocjonalne znalazło odzwierciedlenie w użytej

formie, jej wypełnieniu. Obie grupy, to znaczy plakaty „Kamera Akcja” oraz „2011 Rok Miłosa” wraz z „XXX” łączy podobne podejście. Łącznikiem pomiędzy obiema tymi grupami prac jest wykreowanie wyrazistego znaku jako dominanty kompozycji na płaszczyźnie. Różnicę zaś stanowi w tym przypadku celowe nieujawnianie sposobu podziału płaszczyzny, brak motywu konstrukcyjnie zintegrowanego z podziałem determinowanym strukturą podłoża.

Podejście do organizacji płaszczyzny w plakacie „XXX” znalazło swoją kontynuację w kolejnych dwóch pracach zrealizowanych dla Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki – części dotyczącej wydarzeń kulturalnych na terenie Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, w szczególności na Wydziale Sztuk Wizualnych. Są to prace zrealizowane z okazji 13 i 14 edycji Festiwalu. Obie prace nie stanowią cyklu opartego na bazie wspólnego czy podobnego dzielenia płaszczyzny, jak w przypadku prac „Kamera Akcja”. Plakat z okazji 13 edycji Festiwalu nawiązuje do rozwiązania zastosowanego w pracy „XXX” w połączeniu z doświadczeniami zdobytymi podczas projektowania prac wcześniej opisanych (wiodące elementy w pracach „Kamera Akcja” czy litera jako znak w pracach „2011 Rok Miłosa”). W plakacie tym nastąpiło zespolenie dwóch elementów, które stanowią dwie odmienne formy pod względem genezy ich powstania: geometryczna, wpisana w prostokąt płaszczyzny oraz odręczna, malarska. Praca zaś z okazji 14 edycji Festiwalu to powrót do uwidocznienia podziałów płaszczyzny, gdzie zostały one w sposób intencjonalny wyeksponowane. Sam podział płaszczyzny został nie tyle oparty na strukturze płaszczyzny, ile wynikał z umieszczenia dwóch cyfr na całej płaszczyźnie. Przedłużenie linii konstrukcyjnych cyfr stanowi swoistą siatkę, w oparciu o którą rozmieszczone zostały kolejne elementy typograficzne.

Z rezygnacją z elementów stricte malarskich i oparciu pracy tylko o typografię związane są kolejne trzy plakaty do wystaw: „Plakaty. Pracownia Projektowania Graficznego”, „Grafika. Pracownia Grafiki Warsztatowej” oraz Anki Leśniak „Zarejestrowane”. Dwa pierwsze stanowią nawiązanie do kompozycji typograficznych z lat siedemdziesiątych. Obie powstały przez nałożenie, przeplecenie typografii tak, by wzajemne układy liternicze utworzyły kompozycję złożoną, a same elementy ściśle były ze sobą powiązane i uzależnione. Zastosowany prosty podział płaszczyzny jest oparty o jej strukturę (struktura oparta na prostych podziałach danej płaszczyzny, powiązanych z jej geometrycznymi cechami, jak przekątne, połowy i dalsze podziały). Trzecia praca – plakat do wystawy Anki Leśniak ma odmienną formę z powodu genezy powstania i zastosowania. Płaszczyznę dzielą znaki żeńskie, same będąc podzielone, a w powstałe w ten sposób

części wprowadzone kolejne elementy, stanowiące część informacyjną.

Kolejne dwa plakaty wchodzące w skład zestawu to prace nawiązujące do pierwszej opisanej grupy (plakaty do wybranych dzieł Vladimira Nabokova), plakat do wystawy „Ekspres Wschód, powrót do awangardy” oraz „365 i więcej”. W obu przypadkach zastosowane zostało jednak odmienne podejście do wykreowania form głównych.

Rezygnacja z narzędzia (nożyczek) użytego w plakat�ch grupy pierwszej i wykorzystanie fotografii jako bazowego elementu projektu doprowadziło do stworzenia form o znamionach realistycznych. Plakat do wystawy „Ekspres Wschód” był jednocześnie pracą autorską wykonaną na wystawę. Drugi plakat „365 i więcej” zawiera w całym opisywanym zestawie prawdopodobnie najwięcej elementów niezwiązanych z podziałem płaszczyzny ani z jej strukturą. Stanowi nałożenie dwóch ilustracji w jednym opracowaniu, przy czym jedna jest wynikiem intuicyjnego i swobodnego traktowania formy.

Kolejnych sześć prac stanowi cykl plakatów hasłowych, jak je nazywam (poza jednym „2013 Rok Tuwima”), opartych na wspólnej metodzie postępowania. Są to prace powstałe w oparciu o strukturalny podział płaszczyzny z rozpisаныmi hasłami oraz stronę ilustracyjną wpisaną w siatkę powstałą w wyniku tego podziału. Plakaty te stanowią nawiązanie do prac o charakterze społecznym, agitujących społeczeństwo do określonych akceptowalnych czy pożądanых zachowań. Tematy, które wybrałem to swoiste apele zasłyszane lub wykreowane z zapomnianej trochę formy komunikowania się z odbiorcami w dobie PRL. Szukając odpowiedniej tematyki wydawało mi się, że właśnie ta forma może być konkurencją dla prac związanych z komercyjnym charakterem większości przekazów. Przy okazji ich projektowania przypominały mi się czasy dzieciństwa, kiedy to nie tylko plakaty ale i różnorakie plansze agitujące wywieszane były w przeróżnych miejscach (domy kultury, przychodnie, sklepy, blokowiskach). Nieco inny charakter ma plakat z okazji roku Juliana Tuwima (2013). Metodologia postępowania jest tu taka sama, jak w przypadku pozostałych pięciu prac. U podłoża wyboru tematu stała chęć przebadania czy zastosowane wcześniej środki można będzie przenieść na inny grunt. Dało to też asumpt do wykreowania spójnego opracowania pewnego uniwersum form możliwych do zastosowania do różnej tematyki. Realizacja tych prac umożliwiła mi stworzenie na chwilę obecną spójnego podejścia do różnorodnej problematyki.

Ostatnie dwie prace to pomysł na dwu-plakat „Edit Your life”. W zamyśle prace, choć mogą być prezentowane oddzielnie, powinny być zestawiane wspólnie, obok siebie. Część pierwsza ukazuje przyczynę skutku pokazanego w części drugiej. Forma znaku, powstałego w wyniku podziału płaszczyzny, stanowi pewnego rodzaju animację

elementów, które w rekompilacji tworzą inny znak (wskaźnik komputerowy przekształca się w krzyż). Reszta użytych elementów powstała w oparciu o siatkę podziału płaszczyzny z poprzednio opisanych pięciu prac z hasłami społecznymi.

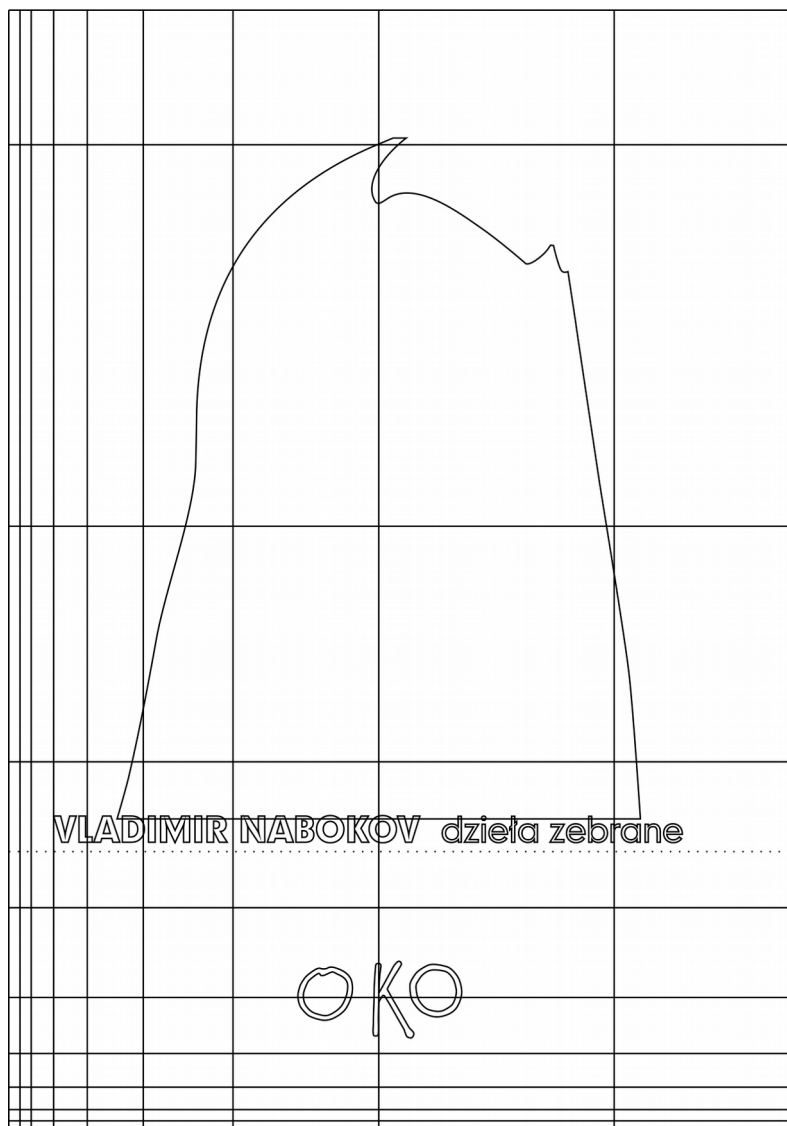
Przedstawione realizacje, to w większości prace studyjne. Wszystkie prace powstały na potrzeby niniejszej rozprawy i przeprowadzenia opisanych badań. Plakaty zrealizowane do konkretnych zamówień swój kształt zawdzięczają uprzejmości zleceniodawców, którzy zaakceptowali zaproponowaną koncepcję, nie ingerując w przeprowadzane przeze mnie przy tej okazji badania nad związkami między podziałem płaszczyzny, a formami o rodowodzie malarskim lub samym rozpatrywaniem związków elementów powstałych przez stosowany podział lub związków pomiędzy elementami, a płaszczyzną, a także wzajemnymi relacjami elementów w stosowanych kompozycjach i kontekście historycznym. Prace nie będące pracami studyjnymi to plakaty do wystaw „Plakaty. Pracownia Projektowania Graficznego”, „Grafika. Pracownia Grafiki Warsztatowej”, „Zarejestrowane”, 13 i 14 edycja Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki, „Ekspres Wschód, powrót do awangardy”. Plakaty „XXX” oraz „365 i więcej” to prace powstałe do wystaw autora.

5. Przyjęte metody postępowania

Opis dotyczący prac graficznych oraz metody postępowania w pracy artystycznej, jest próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie, jak rozwiązuję problem artystyczny w powiązaniu z przyjętą metodologią i zastosowanymi technikami. Przedstawione prace zawierają większość rozwiązań tego samego lub pokrewnego zagadnienia, w zastosowaniu dosłownym lub formalnym, technicznym. Jest to związane z chęcią przeprowadzania replikacji, mających na celu uzyskanie innego rozwiązania, pokrewnego lub prowadzącego do odrzucenia dalszego replikowania. Stosowanie replikacji wiąże się w podjętych pracach z ustaleniem ogólnych zasad założeń kompozycyjnych, przy zmiennych niektórych tylko elementów. Powstałe prace obrazują na ile na zmianę charakteru kompozycji mógł mieć wpływ dobór elementów zasadniczych, wiodących oraz szczególnych, pobocznych. Postawiona hipoteza w postaci prac graficznych ma na celu poszukiwanie różnic, bez założeń, do jakich efektów prowadzone badania powinny doprowadzić. Nawiązując do poprzedniego rozdziału przyjęte metody postępowania można posegregować w zestawy w odniesieniu do poszczególnych prac. Elementy wspólne, identyfikujące cykl, nie zostały jednak zastosowane w każdej kompozycji. Niektóre zagadnienia zostały rozwinięte w grupie kilku kolejnych prac, by w następstwie powrócić podczas realizacji innych, nie związanych z nimi chronologicznie.

Zaczynając od pierwszej omówionej grupy prac czyli plakatów do wybranych dzieł Vladimira Nabokova, związek pomiędzy elementami a zastosowanym podziałem płaszczyzny nie jest uwidoczniony w sposób dosłowny. Wszystkie te kompozycje powstały w oparciu o podział płaszczyzny wzorowany na ciągu *Fibonacciego* 0 1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89 itd., w którym stosunek boków kolejnych kwadratów odpowiada złotemu podziałowi. Ciąg *Fibonacciego* to ciąg liczb naturalnych, z których każda kolejna liczba jest sumą dwóch poprzedzających. Na bazie tak powstałej siatki powstały elementy wspólne dla wszystkich trzech kompozycji. Strona ilustracyjna powstała w oparciu o elementy pierwotnie wykreowane przy użyciu nożyczek, na wzór wycinanek, a następnie przerobione w programie komputerowym na grafikę 2D (wektorową, co umożliwiło dowolne ich skalowanie, replikowanie, przerabianie i zestawianie). Ich wielkość wyznacza przyjęty podział płaszczyzny.

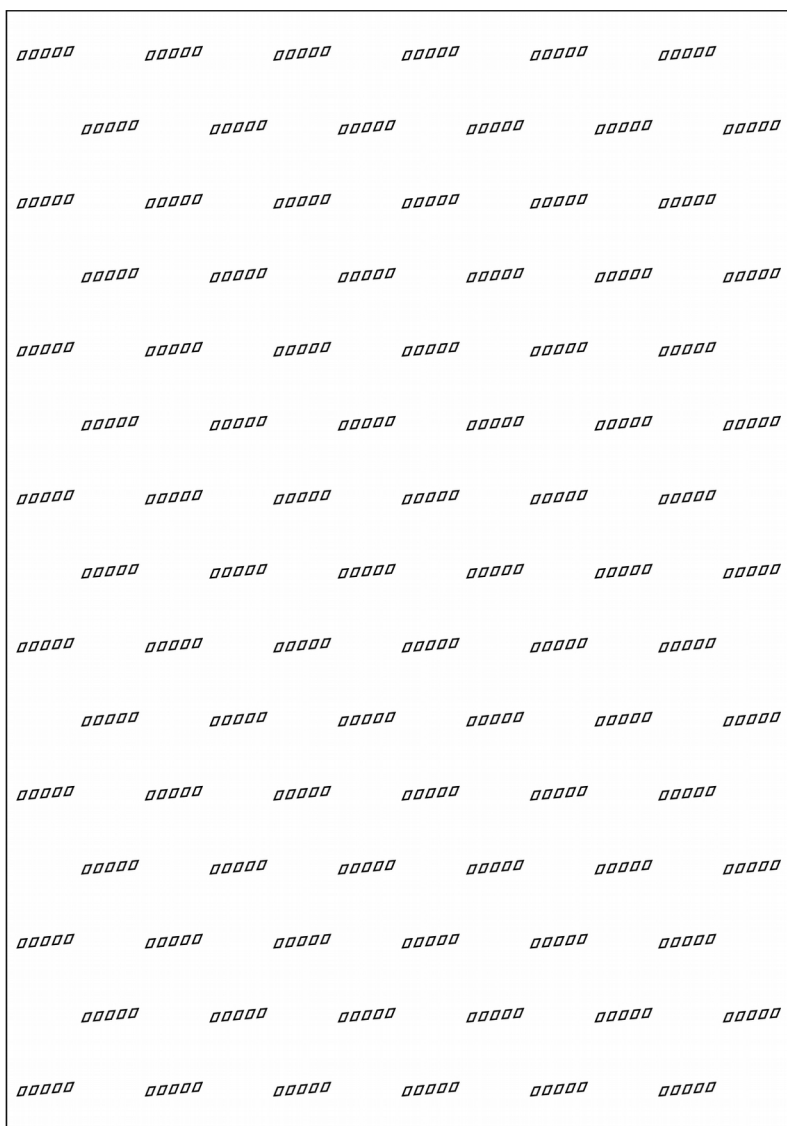
Intuicyjnej metodzie rozwiązania konstruowania i komponowania elementów najbardziej odpowiada praca „Przezroczyście przedmioty”, gdzie elementy zostały rozmieszczone wzdłuż boków formatu. Pracą najbardziej zwartą i podporządkowaną narzuconemu podziałowi jest praca „Oko”.



Szukając odpowiedniej typografii dla tytułów początkowo sięgnąłem do gotowego kroju, jednak chcąc mieć większy wpływ na kształt liter, metodą zastosowaną do uzyskania materiałów ilustracyjnych utworzyłem własne.

AAAABBCDEEEFGHIJJKKKL
LMMMMNOOPPRRSTUWYYZ

Posługując się podobnym zabiegiem, opracowany alfabet miał przypominać litery wykonane flamastrem. Następnie zostały one przerobione na grafikę wektorową. W ten sposób powstał alfabet „pisanych” liter, który został użyty w opisywanych tu pracach oraz w plakatach „Kamera Akcja”. Kontynuując poszukiwania różnych form odręcznych i uzyskiwanie z nich skalowalnych grafik wektorowych zdecydowałem się przebadać ich oddziaływanie w dużo większej skali i uproszczeniu. Formy „wycinankowe” prowadziły mnie w świat zbyt dosłownej ilustracyjności i anegdoty. Kolejne prace powstały w oparciu o uzyskane obiekty wektorowe rozwijając metodologię przyjętą przy tworzeniu alfabetu. Zmiana markera na inne środki wyrazu zaowocowała pozyskaniem kształtów złożonych, jednoczęściowych, rozpoznawalnych jako malarskich. W pracach „Kamera Akcja”, „2011 Rok Miłosza”, „XXX” ilustracjami stały się abstrakcyjne formy (kreska, kreski, liczby, odręczny znak litericzny), kojarzone przez kontekst z konkretnymi znaczeniami.



Programy komputerowe umożliwiły korektę niektórych form, a przekształcenie obrazu pikselowego w grafikę wektorową pozwoliło na operowanie krzywiznami, upraszczając i spłaszczając obraz powstały pierwotnie jako forma malarska, jednocześnie pozbawiając ją malarskości i pozostawiając charakterystyczne kształty. W plakat�ch „Kamera Akcja”, podział płaszczyzny jest zwiĄzany z jej strukturą. Na bazie tego podziału rozmieszczone zostały elementy nawiĄzujące do znaku konkursu. Typografia została oparta o własne, juŹ wczeŹniej stosowane litery i zestawiona z elementami geometrycznymi. Kolejne kompozycje charakteryzujĄ się zagęszczeniem struktury i tym samym zwiększeniem liczby opartych na niej elementów, prowadzĄc do uzyskania efektu fakturalnego, który jednak by uniknĄć wraŹenia tła został umieszczony na pierwszym planie (trzecia edycja).

Zastosowane skosy to badanie powiĄzań wszystkich elementów z przyjĘtĄ zasadĄ nawiĄzania do logotypu.

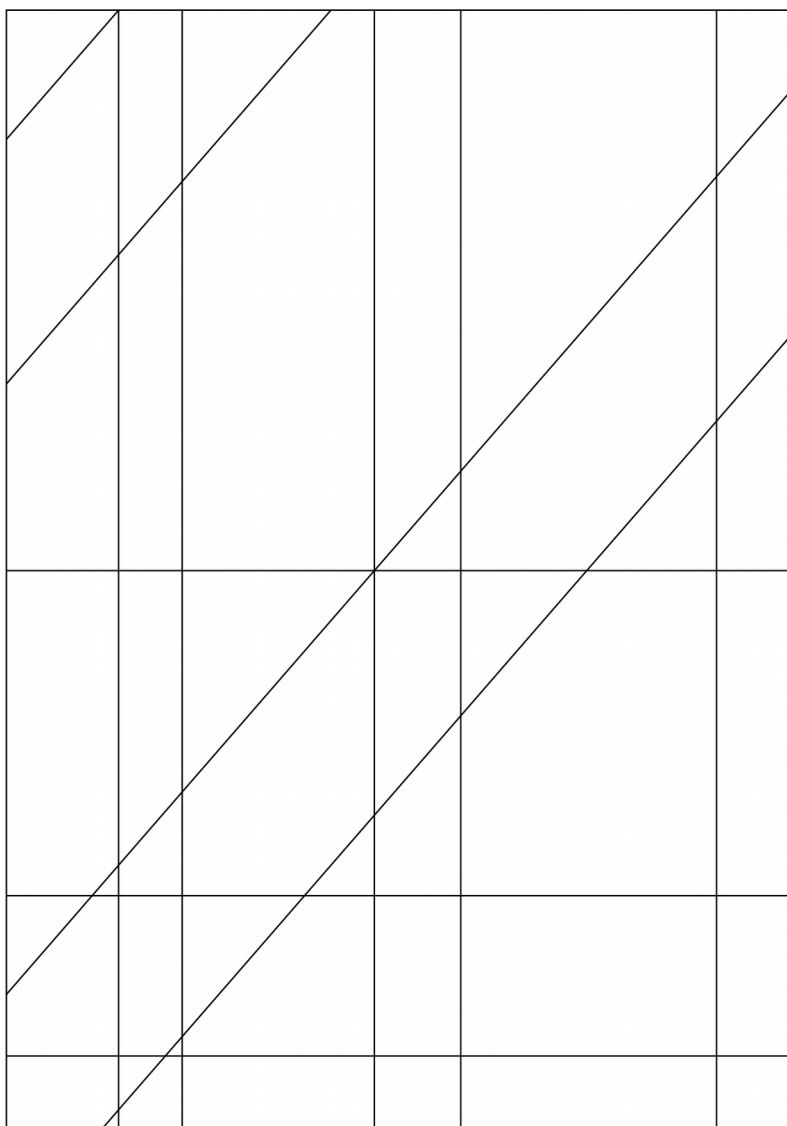
Kolejne prace „2011 Rok Miłosza” to poszukiwania powiĄzań płaszczyzna – gest malarski. NawiĄzań i inspiracji towarzyszĄcych moŹna upatrywać w niektórych pracach jak juŹ wspomniałem u Henryka Tomaszewskiego. Znak, gest zygzakowaty tworzy jednocześnie literę „m”, będĄcĄ dominantĄ kompozycji i w zasadzie jej jedynym organizatorem.

Rekompilacja i replikacja znaku umoŹliwiła przebadanie subtelnych niuansów kształtu i wpłwu jaki wywierajĄ te rÓwnice na organizacje płaszczyzny.

Plakat „XXX” znowu stanowi zwrócenie kompozycji w stronę powiĄzania wiodĄcego elementu ze strukturą płaszczyzny. Emocjonalny stosunek chciałem uzyskać w sposobie potraktowania „malatury” umieszczonych liter, ich wypełnieniu. Rozmieszczenie pozostałych elementów jest oparte na podziale samej płaszczyzny ze wzgłędu na strukturę oraz powiĄzaniu wzajemnym z innymi elementami. Plakat na 13 Festiwal NTiSz stanowi połącznie formy geometrycznej z odręcnĄ. Forma geometryczna jest wpisana w geometrię płaszczyzny, podczas gdy odręczna została umieszczona tak, by sprawiać wraŹenie przypadkowości. Jednak i ta forma ściśle wpasowuje się we wzajemne relacje z wielkością elementu geometrycznego oraz zastosowanym podziałem.

Efektom rozwaŹań na temat przypadkowości i powiĄzania elementów zestawianych z stosowanym podziałem konkretnego prostokąta (płaszczyzny plakatu) jest praca na 14 Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki. Jak juŹ wspomniałem podział płaszczyzny powstał rÓwnieŹ w oparciu o jej strukturę. Został przeprowadzony tak, aby uzyskać formę cyfr, organizujĄcĄ całość kompozycji plastycznej. Linie konstrukcyjne tworzĄce cyfry zostały uwidocznione tworzĄc przeplatajĄce się elementy. To z kolei pozwoliło wyznaczyć umiejscowienie pozostałych danych informacyjnych stwarzajĄc ukłAd wzajemnie ze sobĄ

powiązanych form. Zastosowana kolorystyka nawiązuje do tradycji konstruktywistycznych oraz tradycji związanych z Akademią Sztuk Pięknych w Łodzi, jej genezą i osobą Władysława Strzemińskiego (patrona ASP) oraz Katarzyny Kobro.



Wprowadzenie siatek podziału płaszczyzny związanych z jej strukturą z jednej strony pozwoliło na dość szybkie decyzje dotyczące sposobu ułożenia poszczególnych elementów we wzajemnych zależnościach ze względu na ich wielkość, kierunek i położenie. Z drugiej strony stanowiło również pokusę, by po wprowadzeniu siatki zaburzyć klarowny układ i skomplikować kompozycję, ryzykując również czytelność napisów. W ten sposób powstały dwie prace typograficzne do wystaw: „Plakaty. Pracownia Projektowania Graficznego” i „Grafika. Pracownia Grafiki Warsztatowej”. Zwłaszcza pierwszy z nich miał także nawiązywać do opracowań typograficznych lat siedemdziesiątych układem, doбором kroju ale również kolorystyką. Pierwotna biel zastąpiona została kolorem

przypominającym poźółkły papier. Wybranim krojem był Bodoni, jako chyba najbardziej wystylizowany z antykw szeryfowych dwuelementowych, gdzie różnice grubości elementów liter są doprowadzone do skrajności.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Liternicze znaki zostały celowo przeplecione tworząc ażur cienkich i grubych elementów na całej powierzchni plakatu. Dodatkowo dwa człony tytułu także zostały nałożone na siebie i rozróżnione kolorem. Uzyskane przeplecenie jednak zachowuje poziome podziały formatu, co umożliwiło zachowanie prządku czytania.

W drugim plakacie kolorystyka została odwrócona (chciałem by praca wyglądała bardziej graficznie). Przy zmniejszonej ilości liter mogłem zaryzykować naruszenie poziomych podziałów tworząc ażur znaków o charakterze bardziej zwartym, kierującym uwagę odbiorcy do środka kompozycji.

Trzeci z serii plakat do wystawy Anki Leśniak „Zarejestrowane” ma odmienną konstrukcję. W założeniu arkusz po zmniejszeniu i złożeniu na cztery miał stanowić kartę – folder z dodatkowymi tekstami odnośnie wystawy, umieszczonymi na czterech częściach drugiej strony (częściach powstałych przez złożenie). Chciałem by pierwsza strona miała wyrazisty i indywidualny wygląd, zarówno w całości, jak i każdej części. Stąd podział na cztery płaszczyzny plakatu i umieszczenie kolejnych informacji niezbędnych na każdej z nich. Motywem przewodnim – charakterystyczną formą był znak żeński przekrojony wzdłuż na pół. Koła różnych kolorów, ich ilość i rodzaj koloru odpowiadała ilości uczestniczek wystawy i nawiązywała do sposobu ich prezentacji na wystawie. To co miało mieć charakter odrębny zostało sprowadzone do zastosowanego kroju pisma Jiczyn, sugerującego niezręczność konstrukcyjną liter i rodzaju ich wypełnienia.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Mniej czytelny podział płaszczyzny został użyty w kolejnych dwóch pracach: „Ekspres Wschód, powrót do awangardy” oraz „365 i więcej”. W obu przypadkach, biorąc pod uwagę doświadczenia z upraszczania użytych podziałów (np. cztery części w „Zarejestrowane”) zastosowałem jako podstawowy podział płaszczyzny na trzy w pionie. Plakat do wystawy „Ekspres Wschód” zawiera również w poziomie podział na trzy części (dominującą środkową i dwie małe – górę i dół, gdzie każda stanowi w przybliżeniu jedną siódmą część wysokości plakatu). Pionowy podział w części

środkowej zawiera ilustrację, dwie boczne listę uczestników i nazwę wystawy. Dodatkowe informacje zostały umieszczone w górnej i dolnej części pracy. Jeśli chodzi o samą ilustrację, została ona utworzona odmiennie niż poprzednio. Wprawdzie jest to również grafika wektorowa, jednak w obu tych plakatach materiałem źródłowym były fotografie. Omawiany plakat miał również kolorystycznie nawiązywać do prac lat minionych, a czerwona płaszczyzna ze swoimi nierównymi brzegami, do płaszczyzn wycinanych ręcznie z papieru. Plakat był zarówno plakatem do wystawy, jak i pracą na wystawę (wystawa zbiorowa).

Kompozycja do plakatu „365 i więcej” jest bardziej swobodna. Pionowe podziały na trzy zostały celowo zaburzone przez formę, powstałą również z przerobienia materiału fotograficznego na grafikę wektorową. Nawiązując do treści wystawy chciałem, aby całość tworzyła wrażenie ulicy, podłoża na którym stoi autor. Dodatkowymi elementami są tu ilustracje nałożone swobodnie na całość płaszczyzny, kontrastujące ze zgeometryzowaną sylwetą. Wybrany krój pisma miał mieć charakter mocnej i grubej typografii z wyrazistymi szeryfami, stąd zastosowany font Microgramma dla napisu głównego. Charakter całości miał sugerować chodnik z rysunkami, bez ograniczeń ramowych krawędzi, dlatego elementy kompozycji są rozmieszczone tak, jakby zostały przycięte. Elementy pochodzące z form swobodnego rysunku znajdują się na całej powierzchni, otwierając układ poza granice formatu.

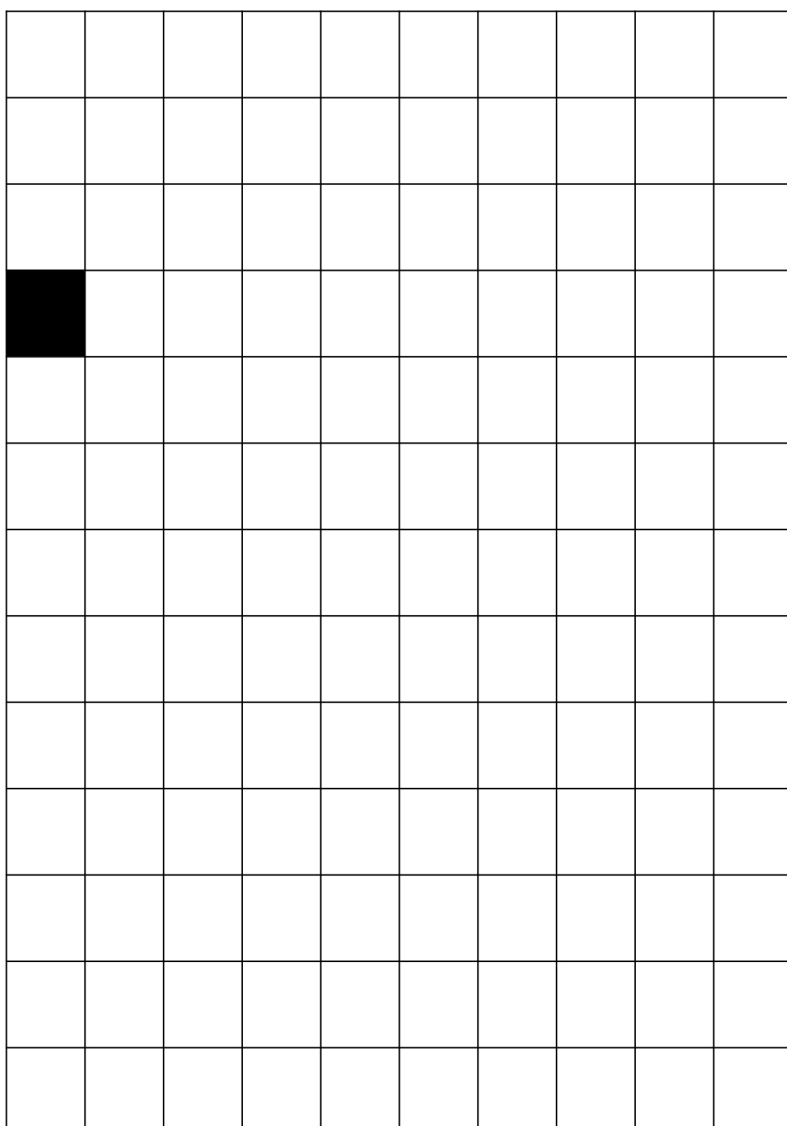
Pod względem podobieństwa uzyskiwania materiału ilustracyjnego, pokrewnym plakatem jest praca „2013 Rok Tuwima”, gdzie punktem wyjścia była fotografia poety.

Jednak zamysł konstrukcyjny jest tu odmienny. Ta praca to hybryda powstała w wyniku połączenia zebranych doświadczeń. Tu, podobnie jak i w kolejnych pracach powróciłem do łączenia elementów powstałych na bazie podziałów płaszczyzny związanych z jej strukturą oraz elementów uzyskiwanych przez utworzenie wektorowych ilustracji z różnorodnych materiałów źródłowych. Materiały malarskie pozwalały mi na uzyskiwanie form o bardziej osobistym charakterze, niż kształty wycinankowe z pierwszej serii prac. Jednorodny, zgeometryzowany układ umożliwił wprowadzenie dodatkowych elementów organizujących kompozycję. Zatem najpierw należałoby opisać podział będący kanwą tych prac. Utworzona siatka opiera się na podziale płaszczyzny na 13 części w pionie oraz 10 części w poziomie. Elementy siatki zostały częściowo ujawnione, tworząc wraz z napisami i ilustracją główną przeplatającą się kompozycję, mającą uprzestrzennić jednolite tło. Krojem użytym w tych pracach (oprócz „2013 Rok Tuwima”) jest

Geometr Cn, zastosowany z powodu dość dobrej czytelności przy konstrukcji smukłych w kształcie liter, wpisujących się w zastosowaną siatkę.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Prace powstałe w oparciu o opisaną wyżej zasadę, to plakaty hasłowe, o tematyce społecznej, nawiązującej do prac z minionych dekad, agitujących odbiorców do pewnych akceptowalnych i pożądanых zachowań – komunikatów typu „Cukier krzepi”. Taka forma komunikowania się ze społeczeństwem, trochę dziś zapomniana, czasem odświeżana przez niektóre organizacje, może być alternatywą dla szeregu przedstawień komercyjnych, reklamowych. W przypadku plakatów hasłowych, elementy ujawnione, a powstałe



w wyniku nadawania wypełnienia wybranych modułów siatki, są w pierwszym rzędzie umieszczone tak, by oznaczyć początek lub koniec wyrazów tworzących hasła.

Hasła są pisane w sposób ciągły i podpięte pod wspólną siatkę. W swoim zamierzeniu chciałem spowodować uczytelnienie, stworzyć podpowiedzi oglądającemu, gdzie kończy się dany wyraz i zaczyna nowy.

Kolorystyka została dopasowana do treści prac, a w szczególnym przypadku („Poprzez zabawy kształtujemy psychikę naszych dzieci”) dotyczyło to również nachylenia liter i zdynamizowania kierunków napisów. Powstał zestaw pięciu plakatów, z którymi koresponduje „2013 Rok Tuwima”. Ten plakat jest konstruowany na tej samej siatce, jednak ze względu na tematykę zostały tu zastosowane inne proporcje pozostałych elementów, a także użyty krój pisma jest delikatniejszy, choć również jest to krój jednoelementowy bezszeryfowy, co również podkreśliło oddziaływanie zgeometryzowanej kompozycji. W pracy poświęconej Tuwimowi ujawnione elementy powstałe na bazie siatki, mają jedynie za zadanie oddzielenie wierszy oraz wprowadzenie – bez użycia skosów – dynamiki na płaszczyźnie. Umieszczone przy krawędziach tworzą swoistą bordiurę (lecz z założenia nie nazbyt oczywistą), na wzór ramki do zdjęcia.

Ostatnie dwie prace to dwuplat „Edit Your life” – w założeniu prezentowany razem, obok siebie. Te dwa plakaty, również konstruowane na kanwie podziałów z plakatów hasłowych, tworzą razem kompozycję na wzór animacji – przekształcenie znaku z jednego plakatu w znak inny w drugim, mający tyle samo elementów co pierwszy. Znaki powstałe przez zastosowanie drobniejszych elementów nawiązują do pikselizacji obrazu. Modułem wyjściowym był tu kwadrat, a całość dopasowana jest do szerokości i wysokości siatki ogólnej, pierwotnej. Typografia wpisana została w podobny sposób jak poprzednio. Plakaty te także poruszają tematykę społeczną, nawiązując przez znak do elektronizacji życia codziennego. Pierwszy plakat przedstawia w powiększeniu symbol wskaźnika myszy komputerowej, drugi – przekształcenie, które jeszcze nie do końca się uformowało się w nowy znak w postaci krzyża, nagrobka.

Szereg ostatnich prac umożliwił mi stworzenie spójnej, wspólnej metodologii postępowania, którą próbuję zastosować również do szerszej tematyki. Doświadczenia nabyte przy opisanych powyżej realizacjach skłoniły mnie do próby połączenia form powstałych z wycinanek, a przekształcanych na grafikę wektorową i wpisanych następnie w podziały stosowane w ostatnich pracach. Interesujące więc w kontekście niniejszej pracy wydaje mi się łączenie geometryzacji z odrębnością, przy czym owa odrębność zawsze

zostaje poddana porządkowaniu podczas obróbki komputerowej. Obróbka komputerowa umożliwia spłaszczenie obrazu, ugraficznienie, zaś zastosowanie podziałów formatu umożliwia stworzenie siatki (różnych jej rodzajów), która podpowiada możliwości umieszczania elementów. Jednak ich kształtów poszukuję również w czasie procesu projektowania, konstruując często formy wpływające właśnie z zastosowanej siatki.

6. Wnioski i podsumowania prezentowanego rozwiązania problemu

Po sukcesach Międzynarodowego Stylu Szwajcarskiego (zwany także Międzynarodowym Stylem Typograficznym lub szkołą szwajcarską) i teorii modernizmu, wielu projektantów poszukiwało nowych sposobów na wyrażenie siebie i swoich pomysłów. Liczne rozwiązania projektowe, zyskując popularność w latach 80-tych, zostały opracowane właśnie przeciwko idei czystości, czytelności i zrozumiałości. Do projektowania graficznego trafiły idee postmodernistyczne, teorie dekonstrukcji, poststrukturalizmu. Idee dekonstruktywizmu spowodowały uwolnienie litery i tekstu z tradycyjnego składu, uporządkowania i szyku zdania. Konsekwencje tych zabiegów to z jednej strony wyzwolona ekspresja, ożywienie płaszczyzny, z drugiej utrudnienie czytelności. Jako nowinka były chętnie przyjmowane. Czas to podejście zweryfikował, zarazem jednak otworzyło ono nowe drogi eksperymentów z formą. Można wytyczyć szlak, przez który przeszło projektowanie od dekonstrukcji, przez dekompozycję po rekonstrukcję. Dalsze konsekwencje to dowolne przekształcenie tekstu, powodujące, że przestaje on być tekstem (zatraca cechę zasadniczą – czytelność), zamiana tekstu w dziwne formy graficzne, co z kolei zaowocowało pojawieniem się i stosowaniem znaków, które stały się tekstem, choć do tej pory nim nie były. Plakat malarski, o formie „barokowej”, dekoracyjnej ilustracyjności, pełny metafor, przeszedł drogę ku sprowadzeniu kompozycji do znaku o zminimalizowanej formie. Początkowo można było uzyskać takie rozwiązania dzięki pojawieniu się i użyciu komputera. Obecnie przy zaawansowanej technologii i oprogramowaniu, twórcze wykorzystanie komputera jest trudniejsze, a często zachęca do komplikacji form. Tekst, typografia może spełniać trojaki funkcje:

- 1 – litery jako czysta ilustracja graficzna (już od modernizmu);
- 2 – pełniąc rolę dekoracji lub dopełnienia kompozycji plakatu;
- 3 – kanwy, wokół której projektowany jest plakat.

Wprowadzenie komputera, jego rosnąca rola, pozwoliło projektantom zniszczyć dizajn modernistyczny i przemontować go w nową formę wizualną. Najczęściej z dekonstrukcją wiąże się osobę Davida Carsona, także Wolfgang’a Weingart’a, April Greiman, środowisko Cranbrook – między innymi Ed Fella, Andrew Blauvelt, – którzy przyznawali prawo do wolności odkrywania i rozwijania różnych form projektowych. Komputer wyzwolił też rozwój nowych form projektowania. Rozwój grafiki,

oprogramowania i internetu okazały się skutecznym narzędziem, umożliwiającym współpracę projektantom z całego świata, twórczego partnerstwa, które w innych warunkach nie mogłyby powstać.

Z negatywnych skutków komputeryzacji projektowania graficznego należy wymienić nowe możliwości poszczególnych programów udostępniających standardowe rozwiązania przy użyciu gotowych szablonów. Prowadzi to do wyników opartych na pospolitych efektach, tym samym spłycając podejście do samego zagadnienia projektowania.

Jednocześnie nowe możliwości programów komputerowych zachęcają do stosowania „wizualnych fajerwerków” czy „formalnych ekscesów”, polegających raczej na demonstrowaniu możliwości oprogramowania, niż na świadomym projektowaniu.

Paradoksalnie w obecnych czasach, w których dzięki technologii pojawiły się praktycznie nieograniczone możliwości obróbki obrazu (szeroko pojętego), powstaje mnóstwo realizacji określanych przez krytyków, jako po prostu nudne. Niemniej jednak dzięki komputeryzacji rozwinęły się nowe dziedziny projektowania, takie jak interaktywne projektowanie, nowe sposoby dystrybucji tradycyjnych mediów, reklamy, animacja, stwarzając tym samym szeroki wachlarz możliwości dla współczesnych projektantów.

Interakcyjne projektowanie zakłada znaczącą rolę doświadczenia użytkowników w procesie projektu. Dotyczy to głównie rozwiązań oprogramowania, interfejsu i również samego sprzętu komputerowego. Ponadto poza projektem przedmiotu, programu, strony internetowej, ważną rolę odgrywa czynna interakcja między twórcą, projektem, a użytkownikiem. Termin projektowanie graficzne odnosi się do bardzo szeroko pojętej dziedziny. Mieści w sobie zarówno rozwiązania systemowe, konceptualne, projektowanie pism, plakaty autorskie i tradycyjne „metaforyczne”, książki autorskie i artystyczne, systemy informacyjne, działania w przestrzeni i świecie wirtualnym, jak i samej struktury wizualnej, oraz wszelkich pomniejszych form, towarzyszących nam na co dzień.

Obecne lata to również dominująca rola fotografii, która zostaje na dobre wprzęgnięta w projektowanie graficzne. Jej atrakcyjność w przypadku dziedziny projektowania wynika głównie z charakteryzującej ją cechy oczywistości i jednoznaczności. W niektórych moich pracach jeśli jednak zostaje użyta, to w formie mocno przekształconej, pełniąc rolę pomocniczą dla uzyskania odpowiedniej formy graficznej. Fotografia w przypadku moich projektów zostaje więc ugraficzniona. Zgadzam się z tezą, że ilustracja ma wpisaną metaforę w zasadę postrzegania i rozumienia, co wiąże się z większym wysiłkiem intelektualnym odbiorcy. Poprzez swoją metaforyczność ilustracja jest trudniejsza w odbiorze niż fotografia, choć fotokolaż, który znowu zaczyna

być używany, z powodzeniem zastępuje typowo rozumianą ilustrację. Są przykłady na wykorzystanie jednego i drugiego podejścia w jednym opracowaniu oraz prace pełne metafory, a będące jednocześnie fotomontażem. Stąd wniosek, że fotografia użyta w określony sposób przejęła rolę ilustracji. Choć można zarazem stwierdzić, że odrębna ilustracja zawsze będzie miała charakter bardziej osobistej wypowiedzi.

Obecnie tradycyjnie rozumiany plakat, określany mianem artystyczny, traci na pierwotnej funkcji komunikatu dla odbiorcy. Staje się on coraz częściej pretekstem dialogu jego twórcy z widzem, podkreślając i wydobywając indywidualność autora. Plakat również poprzez swój specyficzny język, wyróżniający go spośród innych dziedzin plastycznych, jest atrakcyjnym środkiem wypowiedzi dla wielu artystów – dizajnerów. Stając się coraz bardziej autonomiczny, zmierza raczej ku odrębnej, samoistnej dyscyplinie. Czysto użytkowe funkcje plakatu schodzą na drugi plan. Ujawnia się za to indywidualność i kreatywność twórców, przez co plakat staje się nośnikiem nie tyle samej informacji, ile poruszającej i atrakcyjnej formy plastycznej. Często funkcje oddziaływania i ekspresji wyrazu przejmuje liternictwo, a od autora i jego kreatywnego podejścia zależy, jak daleko znak graficzny, literniczy pozostaje czytelny, będąc zarazem będąc głównym elementem układu o charakterze czysto dekoracyjnym. Wyszczególnia się również opracowania, będące autorskimi wypowiedziami w rozumieniu self-promotion, a określanymi jako „plakaty autorskie”. Jest to kategoria prac, umożliwiająca projektantom uwolnienie się od zleceniodawcy i autorską wypowiedź na dowolny temat, co przybliżyło twórców plakatów do tzw. sztuki czystej – pozbawionej funkcji użytkowych. W tych realizacjach twórca – projektant sam określa swoje zadanie i sposób jego wykonania. Takie stanowisko zbliża projektowane plakaty do grafiki warsztatowej, prezentowane następnie w galeriach i na wystawach, stanowiące wypowiedzi dotyczące istotnych problemów współczesnego świata. Autorzy plakatów realizują swoje własne programy i poglądy. Plakat w swojej tradycyjnej funkcji – nośnika konkretnego komunikatu, stracił rację bytu na rzecz mediów bardziej agresywnych i dynamicznych, ale zyskał też dzięki temu autonomię. Może być bardziej dziełem sztuki niż formą użytkową. Powszechnie głosi się upadek plakatu, jednak znajduje on coraz to nowe role. Zmiana funkcji dotyczy wszystkich starych mediów (podobnie głoszono upadek np. książki). Jednocześnie plakat zawsze był postrzegany jako dziedzina sztuk użytkowych, wymagająca największych umiejętności artystycznych i intelektualnych. Artystyczny i autorski wyraz prac był zaś charakterystyczny dla Polskiej Szkoły Plakatu. Projektant jako pojęcie rozwijało się różnie w różnych czasach. W latach 50-tych i początku 60-tych sztukę i projektowanie dzieliły wyraźne granice. Projektanci

mieli sprzedać jak najlepiej konkretny produkt. Tego oczekiwało od nich społeczeństwo – dobry produkt, dobra cena, dobra reklama. Lata 60-te to fala buntu, kontestacja takiej konsumpcyjnej postawy. Kultura punk zakwestionowała konsumpcjonizm. Projektant przestał być posłańcem, stał się współnadawcą komunikatu (takim dekonstruktywistą kapitalizmu). Oczekiowano od niego wiedzy z zakresu socjologii, sztuki, technologii – działalności społecznej, intelektualnej i politycznej (walki o lepsze jutro). Oczekiowano autorskich komunikatów i komentowania rzeczywistości (coś na wzór adwokata społecznego), np. AdBusters, Stefan Sagmeister, Jonathan Barnbrook.

Nadrzędną funkcją i zadaniem projektanta jest przekazywanie informacji opartej na określonych wartościach estetycznych. Ponadto projektant powinien znać się na sztuce, być trochę artystą, co pozwoli odróżnić go od technika czy rzemieślnika. Często trudno jednoznacznie posegregować, co przyłączyć do „sztuki” a co do „projektowania”.

Wielu projektantów – twórców nie określa się w sposób jednoznaczny, jak np. Neville Brody, Gerard Unger. Rick Poynor pisał o czymś na wzór konfliktu między artystami i projektantami, rywalizującymi o pierwszeństwo na arenie kultury w czasie globalizacji. Wielu artystów również projektuje użytkowo, niwelując jednoznaczny podział na działania czysto artystyczne i twórczość użytkową. Zwyczajowo sztuka jest traktowana jako działalność o wyższej wartości niż projektowanie – związane z komercją, handlem, reklamą. Kolejny problem lub podział – plakat uliczny, – który musi się charakteryzować pewnymi cechami uniwersalnymi – i plakat galeryjny – do prezentowania w środowisku zamkniętym, umożliwiającą użycie środków niepraktycznych i nieprzydatnych w realiach konieczności szybkiego postrzegania treści. Jeden i drugi typ dają różne możliwości realizacyjne. Tym samym zmienia się więc rola odbiorcy plakatu. Aby zrozumieć sens niektórych plakatów potrzeba coraz więcej czasu na ich oglądanie i rozpoznanie zamysłu autora, a następnie związku z wydarzeniem. Zdarza się, że taki sposób eksperymentowania z formą i funkcją plakatu prowadzi do zawyłych i niezrozumiałych rozwiązań kompozycyjnych, mimo to przez niektórych krytyków określane są jako „nowatorskie” lub „przełomowe”. Można więc stwierdzić, że wykształcił się „plakat żyjący własnym życiem”, będący bardziej artystyczną kompozycją niż nośnikiem konkretnego komunikatu. Coraz bardziej zarysowuje się chęć podkreślenia indywidualnej ekspresji autora plakatu – zaś sam układ, kompozycja nie przekazują żadnych informacji czysto estetyczną grą form, która ma na celu zwrócenie uwagi odbiorcy. Za zabiegami formalnymi nie kryje się jednak żaden głębszy przekaz.

Próba zebrania i podsumowania panujących trendów we współczesnym projektowaniu jest strona internetowa www.trendlist.org. Autorzy po przeanalizowaniu różnych rozwiązań graficznych wyróżnili zabiegi formalne wspólne i charakterystyczne dla dzisiejszego projektowania:

- przekreślenie
- Ives Klein Blue
- ukośna kreska

oraz ramka i gradient.

Wskazano na te modne elementy, używane jako „trendy”, bez refleksji nad adekwatnością środków do założonego celu. Po zebraniu i uporządkowaniu przykładów z całego świata wniosek jaki się narzucił autorom [trendlist](http://www.trendlist.org) brzmiał, że wszędzie projektuje się tak samo, według prostych, formalnych recept. Swobodny przepływ informacji tym bardziej wpływa na ukształtowanie się „ogólnego trendu”. Jest to teza dyskusyjna, której można przeciwstawić realizacje przemyślane i konsekwentne, gdzie rozwiązania są wynikiem rozwinięcia założeń projektowych. Strona [trendlist](http://www.trendlist.org) w ogóle nie brała pod uwagę prac niepasujących do postawionej przez jej autorów tezy, wywołując tym samym złudzenie, że istnieje powszechny, ogólnoświatowy styl. Jako przyczynę takiego stanu rzeczy wskazuje się wpływ nowej szkoły szwajcarskiej czy holenderskiej. Jest to powrót do modernizmu, ale po rewolucji postmodernistycznej. Jako modne wskazano również wpływy retro i to, co bardzo specyficzne dla naszych czasów czyli odtwarzanie cyfrowo form wizualnych używanych w projektowaniu w erze przedcyfrowej. Paradoksalnie w świecie rządzonego szybkością, pośpiechem i towarzyszącej takiemu stylowi bycia miałością refleksji, panuje znudzenie urządzeniami komputerowymi i chęć powrotu do rzemiosła (redukcja palety barwnej, retro typografia, litery zniekształcone, krzywy skład itd.), która w sferze projektowej odbywa się jak najbardziej poprzez urządzenia komputerowe. W realiach polskich nostalgia za retro nabrała dodatkowego kolorytu nostalgii za czasami PRL-u (nie międzywojnia). Wpływ na projektowanie oprócz wspomnianych Szwajcarów i Holendrów mają takie zjawiska jak wernakularyzm, zdekonstruowany modernizm, vintage czy postawa typowego hipstera. Według niektórych krytyków, projektowanie jest obecnie zainfekowane kulturą hipsterów, charakteryzujących się nieustanną pogonią (we własnym mniemaniu i przekonaniu) za oryginalnością, a w rzeczywistości cyklicznym i wiernym odtwarzaniem minionych mód, próbujących narzucić „swoją” „nową” wizję z palmą pierwszeństwa. Na modę opartą na nieustannym recytlngu wskazywał np. Baudrillard. Można więc stwierdzić, iż forma

modernistyczna, która wyparła „zbyt” dekoracyjne wzory ornamentów, w obecnych czasach sama stała się kolejnym ornamentem, dekoracją bez funkcji, znaczenia i merytorycznego uzasadnienia poza jednym – niejednokrotnie pustą grą form wizualnych. Z drugiej strony to właśnie dekoratorski styl określa się często jako zbyt indywidualny, służący do zaznaczania ekspresji twórcy, zarzucając tym samym brak obiektywizmu wobec podejmowanej problematyki. Realizacje dotyczące konkretnych zleceń, często związane z działalnością kulturalną lub rozrywkową, stają się rozpoznawalną formą dla progresywnych grup twórców i odbiorców. To zaś wpływa na sięganie po tego typu rozwiązania przez firmy, chcące zyskać odbiorców z konkretnych grup społecznych (np. reklamy przywłaszczające sobie młodzieżowy slang).

W latach 90-tych nastąpił rozkwit eksperymentalnego podejścia do projektowania, o skłonnościach do krytycznego spojrzenia na to, co i w jaki sposób jest projektowane. Między innymi w Holandii zwrócono uwagę nie na samą formę, lecz na aspekty konceptualne. „Nowi Holendrzy” w dizajnie połączyli cechy charakterystyczne dla ich tradycji projektowania z odwagą poszukiwania nowych form. Efektem takiego podejścia do projektowania są swoiste łamigłówki, zaskakujące grą intelektualną i zmysłową, łamiące konwencję i prowokujące intelektualnie, stanowiąc tym samym ciągły eksperyment bez oglądania się na ponadczasowy wzór. Koncepcja współgra tu z holenderską prostotą i klarownością, choć i nie stroni od dekoracyjności (np. Droog design, Eksperymental Jetset).

Ze względu na podjętą przeze mnie tematykę i kontekst prac, można w nich odnaleźć tylko niektóre z zabiegów omówionych powyżej i stosowanych w trendach ostatnich lat w projektowaniu. W pracach realizowanych w ramach rozprawy doktorskiej interesowała mnie konstrukcja płaszczyzny i budowane w oparciu o nią związki pomiędzy elementami. Świadomie rezygnowałem więc z „nowoczesnego” efektu końcowego. Bardziej interesowało mnie znalezienie własnego języka plastycznego w oparciu o elementy i zabiegi wizualne opisane w drugim rozdziale, m.in. vintage.

Zdecydowana większa część moich opracowań graficznych jest konstruowana wokół wciąż niewyczerpanej studni rozwiązań typowych dla wyrazistej kompozycji o klarownym przesłaniu, syntetycznym przedstawieniu idei. Konsekwentnie stosowane, te same lub podobne, proste elementy graficzne, są dla mnie wciąż atrakcyjnymi i wystarczającymi środkami dla przedstawienia zamierzonej koncepcji. Projektowanie w przedstawionych pracach rozpostarte jest między dwoma biegunami – projektowanie w formie i tematyce oparte na doświadczeniach wyniesionych z uprawiania malarstwa,

grafiki czy fotografii – oraz projektowanie oparte na znaku, uproszczonej, zgeometryzowanej formie, czasem tylko na typografii. Opowiadam się właśnie za takim dwubiegunowym podejściem do projektowania. W obu przypadkach podejmuję próby uchwycenia sedna poruszanej problematyki. Kompozycje swoich prac zdefiniowałbym jako kombinacje wynikłe z różnych tradycji. Szczególnie interesujące jest dla mnie przerabianie na wersje cyfrowe elementów, które jeszcze niedawno nie były opracowywane w takiej formie. Wykorzystane formy wstępnie uzyskiwane były za pomocą nożyczek, graficznych uproszczeń rysunkowych. Czasem występuje odniesienie do fotografii, jest jednak bardzo odległe, niemal niedostrzegalne.

Obecnie projektowanie graficzne rozwija się bardzo dynamicznie, bez jednoznacznych rozstrzygnięć formalnych. Wydaje się, że ujawnia ono swój potencjał we wszystkich możliwych kierunkach, wytyczając nowe drogi lub nowe połączenia różnych stylów oraz zgłębiając te, już wcześniej odkryte i wykorzystując wszystkie znane typy kompozycji.

W Polsce bardziej eksponowaną pozycję niż w innych krajach zajął plakat, co stało się kosztem takich dziedzin komunikacji wizualnej, jak nowoczesne projektowanie billboardów, czołówek telewizyjnych, gazet, informacji na dworcach, stron internetowych, biletów, instrukcji obsługi, menu, harmonogramów – zepchniętych do drugiego rzędu i pozbawionych społecznego znaczenia. Znajduje to wyraz w wyglądzie wielu miast. Plakat zaś wciąż ma jedno podstawowe zadanie: przekazywać pewien komunikat. Komunikat dotyczy faktów, które raczej nie powinny podlegać interpretacji. Polski plakat nie tylko komunikował, ale też interpretował, co wpływało na interpretację odbiorców. W mojej opinii plakat może ilustrować, może interpretować, ale może też po prostu zwracać uwagę. Często można odnaleźć przypadki obrazu na tyle autonomicznego, iż jego związek z tematem jest czysto umowny. Natomiast dążenie do uchwycenia sedna sprawy, bez „zbędnych” elementów wizualnych może prowadzić do rozwiązań zamkniętych na indywidualne interpretacje odbiorców. Stąd już niedaleko do rozwiązań, które oparłem na elementach nieprzedstawiających, czysto typograficznych lub abstrakcyjnych. Konsekwencją tej drogi jest przeciwstawienie tej formy obrazowi interpretowanemu. Wskazałbym na takie cechy w swoich pracach, jak: prawdziwość przekazu, czystość formy lub tradycje i chęci łączenia obrazu z treścią przekazu. W kwestii rozwiązań kompozycyjnych na płaszczyźnie takie zróżnicowanie znajduje swoje miejsce w przewadze kompozycji centralnych w przypadku prac przedstawiających i kompozycji swobodnie wykorzystującej całą powierzchnię opracowania. Nie wpływa to na użycie

siatki, która może porządkować elementy i przyporządkować je do struktury podłoża. Moje prace są próbą zmierzenia się z dylematami: plakat z ręki czy z głowy? Malarski czy zgeometryzowany układ? Projektowane przeze mnie prace dzięki czerpaniu z obu metod (racjonalnej i intuicyjnej) stały się bardziej otwarte na nowe myśli i rozwiązania, a tym samym bardziej kreatywne. Technikę komputerową zastosowałem w połączeniu z elementami wykonanymi ręcznie, co doprowadziło mnie do obiecujących rozwiązań. To połączenie umożliwiło powstanie projektów łączących intuicję z określonymi zasadami. Zrealizowane zostały prace, w których chciałem sprawić, że wyczuwalne są ład i organizacja płaszczyzny. Dodatkowo przyjęte założenie, a więc nawiązanie do stylu vintage spowodowało, że w pracach znalazły się formy w kształcie „nienowoczesnym” pomimo że ich powstanie ściśle związane jest z użyciem oprogramowania komputerowego. Chciałem by realizacje zawierały nawiązanie do minionych dekad (czasem wyraźne, czasem ledwo uchwytnie) ale żeby nie stanowiły bezpośredniego z nich zaczerpnięcia. Wernakularyzm użyty w prezentowanych pracach rozumiem jako uwzględnienie wpływu tradycji łódzkiej akademii na ich kształt. Dodatkowo, lokalnie nawiązując do okresu PRL-u dostrzegłem wpływ bezpośredniego otoczenia wynikającego z mojego miejsca zamieszkania na postrzeganie form graficznych. Blokowisko było miejscem, gdzie obok wielkich malowideł na ścianach pawilonów, bloków, przychodni, będących uproszczoną formą reklamy wizualnej, pojawiały się też afisze proklamujące odpowiednie zachowania w społeczeństwie, zdrowy tryb życia, czy filozoficzne zagadnienia natury ogólnej. Część mojej pracy doktorskiej obejmuje plakaty nawiązujące do tej problematyki, jednak pod względem formalnym, kompozycyjnym zostały one powiązane z zaprojektowaną i zastosowaną wspólną siatką, wynikającą ze struktury płaszczyzny. Opracowane formy w większości mają swoją genezę w ilustracji i intuicyjnym w początkowej fazie projektu zagospodarowaniu plansz. Uwidoczniona część siatki wchodzi w interakcję z formami niegeometrycznymi, co stanowi o łącznym traktowaniu wspomnianych dwóch skrajnych teorii. W swojej twórczości i pracy doktorskiej staram się łączyć oba wydawałoby się przeciwstawne stanowiska w projektowaniu – intuicyjne (autoekspresyjne) i racjonalne. Podobnie jak w historii dizajnu w mojej twórczości obie postawy przeplatają się, czasem wyraźnie się łącząc, czasem rozmijając. Zwolennicy postawy racjonalnej często z zaciekłością atakują eksponowanie w projektach graficznych własnej osobowości, wskazując na niepoprawność takiego przekazu (jako nieczystego, zabarwionego „artyzmem”), bałaganiarskiego, a nawet bez planu. Zwolennicy drugiej koncepcji wskazują na autentyczność, jako kryterium

nadrzędne, a także na swobodę, indywidualną osobowość autora, w przeciwieństwie do oschłości i bezosobowości opracowań „racjonalnych”. Obie te postawy, ich wzajemne relacje chciałem prześledzić na przykładzie opracowań typograficznych – użycie typografii zgeometryzowanej, wpisanej, historycznej, użytej jednak w formie nawiązującej do postmodernizmu oraz ręcznym literactwie, opartym na własnym projekcie liter uproszczonych, naśladowujących pismo odręczne. Z przeprowadzonych przeze mnie obserwacji wynika, że nie wszystko zależy od temperamentu projektanta, ale również od celu i typu zlecenia – opracowania. Interesuje mnie pluralizm, różnorodność i swoboda konceptu; wzajemne wpływy i dowolne czerpanie z tradycji w stylu vintage. Ciekawą podróż w czasie stanowiło dla mnie również nawiązanie do strony ilustracyjnej książek dla dzieci z okresu PRL-u. Prace, które powstawały z inspiracji tym okresem, przywoływały wspomnienia, stymulując tym samym wyobraźnię przy powstawaniu kolejnych realizacji.

Swoje poszukiwania w procesie projektowania opieram na doświadczeniach z różnych dziedzin. Niektóre rozwiązania pierwotnie powstałe w technice malarskiej zostają opracowane „na nowo” w programie graficznym zyskując inny wygląd. Jest to też wybieg umożliwiający dowolne skalowanie przedmiotów – elementów, oraz wzajemne przenikanie, nakładanie koloru, przecinanie i inne zabiegi. Taki kompromis wydaje mi się o tyle obiecujący, że umożliwia pogodzenie własnego temperamentu „artystycznego” i „projektowego”. Wymaga to użycia odpowiednich narzędzi formalnych, w tym przygotowania do pracy w różnych programach graficznych oraz pod względem rysunkowym i ilustracyjnym. Wiele moich opracowań wprost wywodzi się z dziedziny rysunku, malarstwa, które zostają następnie przekształcone w formy ujednoczone – ugraficznione, pozbawione cech pierwotnych, takich jak faktura, przetarcia, niedorysowania. Dobór formatu, podobnie jak u innych autorów, jest uzależniony od typu projektu. Format horyzontalny (poziomy) częściej wykorzystywany jest przez twórców nawiązujących do opracowań „artystycznych”, a wertykalny (pionowy) częściej stosowany jest w realizacjach „projektowych”. Zagadnienia projektowe często w moim przypadku podlegają zmianie, związanej z opracowaniem płaszczyzny w ramach założeń konstrukcyjnych poszczególnych prac oraz układów użytych elementów i powiązań kompozycyjnych. Szczególną uwagę w ostatnich pracach poświęcam postawie minimalistycznej – redukcji elementów – nie tylko w zakresie projektowania graficznego, ale również grafice warsztatowej. Tak jakby proces twórczy z jednej dziedziny mógł zostać w pewnym stopniu adoptowany do drugiej. W grafice „odkryłem” na nowo siłę przekazu kontrastu czystej bieli i czerni, mocnych, jednoznacznych form – podobnie

w projektowaniu, dostrzegłem siłę oddziaływania pojedynczym elementem, lub też zdecydowanym kontrastem oraz najprostszymi, typowymi formami geometrycznymi. Szukając powiązań, zwłaszcza w pracach opartych na elementach wywodzących się z siatek dzielących płaszczyznę, moją uwagę zwróciły prace autorstwa Balicki & Łabęcki (Bogusława Balickiego i Stanisława Łabęckiego, artystów związanych ze środowiskiem łódzkim i łódzką ASP).

Jedną z bardziej intrygujących cech zauważonych przeze mnie przy realizacji prac jest napięcie i jednocześnie rozdarcie (czasem próba połączenia) pomiędzy potrzebą artystycznej wypowiedzi a jasnością komunikatu. Podstawowym narzędziem mojego działania w pracy projektowej jest komputer oraz świadomość dotychczasowych doświadczeń, zmuszających mnie do racjonalizowania tego, co robię. Skutkuje to też tym, iż trudno w moich pracach doszukać się bezkrytycznego stosowania nowości czy rozwiązań będących właśnie „na topie”, które nie sprawdziłyby się w ogólnych zasadach projektowania. Nie odrzucam bagażu doświadczeń wyniesionych z uprawiania innych dziedzin sztuki, czy sprawdzonych metod, uniwersalnych zasad, które nadal obowiązują, ale i nie zamierzam odrzucać eksperymentowania. Interesującym wyzwaniem jest dla mnie stosowanie konsekwentnego zabiegu projektowego, tworzącego stylistycznie spójną całość w opracowaniach złożonych, przy jednoczesnej świadomości, że sztywne trzymanie się zasad udaremnia czasem indywidualne przemyślenia i wypracowanie odmiennego podejścia do zagadnień projektowych. W dobie plakatu ilustracyjnego gdzie wartości piktograficzne są bardziej cenione, niż dające się odczytać przesłanie, alternatywą jest zwrócenie się w stronę prac opartych na konstruktywizmie.

W kompozycjach typograficznych, opartych o litery tworzące znaki sprowadzone do figur geometrycznych i zorganizowanych w zwarte układy (także kosztem czytelności) o zróżnicowanych wzajemnie wielkościach, wykorzystuję podstawowe zasady kompozycji, takie jak układ, rytm, kierunek. W niektórych opracowaniach są to układy czysto abstrakcyjne, w których używam fotografii przeciętej liternictwem lub czerpię z doświadczeń malarskich. W moim podejściu do pracy projektowej akceptuje rolę przypadku, który może być początkiem etapu projektowania, lub też wydarzyć się w trakcie tego procesu. Przypadek jest więc aprobowany jako czynnik dynamizujący kompozycję plastyczną. Łącząc intuicyjne i emocjonalne podejście z postawą racjonalistyczną w drodze do uzyskania rozwiązań projektowych, dążę do zbalansowania, do osiągnięcia równowagi na płaszczyźnie. Obie te postawy ujawniają się w mojej twórczości w zależności od typu projektu i etapu pracy nad nim. Gdy w procesie

projektowym przeważało podejście intuicyjne i emocjonalne, zdarzało mi się zapomnieć o przeznaczeniu, o samej użyteczności opracowania. Można zatem stwierdzić, że przenikanie się dwóch postaw wobec projektowania „intuicyjnej” i „racjonalnej” wywodzi się z postawy człowieka wobec świata, gdzie zależnie od sytuacji użyteczna jest raz postawa intuicyjna, w innym przypadku zaś podejście racjonalne. Z jednej strony wynika to z naszej naturalnej skłonności do porządkowania i systematyki oraz tęsknoty za pewnego rodzaju uniwersum, które zapewnia poczucie bezpieczeństwa. Jednak nadmierne uporządkowanie rzeczywistości i ściśle obowiązujące zasady prowokują próby zakwestionowania ustalonych reguł, ich przekraczania, paradoksalnie często po to, by w efekcie ustalić nowy kanon i odmienny porządek. Chcąc określić różnice między realnym światem a jego obrazowaniem, trzeba wskazać na dwa rodzaje zapisu graficznego:

- a) mniej lub bardziej realistyczna ilustracja, prezentująca świat takim, „jakim go widzimy”,
- b) przedstawienie symboliczne ukazujące poprzez schematy, diagramy, symbole – świat jakim go znamy – często w ten sposób ukazywane są pojęcia abstrakcyjne.

Swoją postawę uplasowałbym pomiędzy tymi dwoma skrajnościami – w obszarze szerokiego spektrum poszukiwań twórczych większości z nas. Jednak obszar ten jest niezmiernie pojemny, różni twórcy mimo iż przyjmują często podobne zasady w projektowaniu wnoszą swój temperament, a dzięki niemu oryginalność propozycji, pozwalające na uzyskanie szeregu różnorodnych rozwiązań twórczych. Istotną dla mnie rzeczą jest poszukiwanie równowagi między funkcją plakatu jako przekazu treści, a jego wizualną ekspresją. Myślę, że koncepcja „intuicyjna” w projektowaniu poddana spojrzeniu z dystansu, jakie stanowi dla niej koncepcja „racjonalistyczna”, może zaowocować zróżnicowaniem i odświeżeniem kompozycji graficznych projektów. Reasumując, koncepcja racjonalistycznego podejścia do projektowania graficznego wiąże się z naszą potrzebą kategoryzowania i porządkowania. Wniosek jaki się nasuwa się w kontekście tych rozważań, to uznanie podejścia racjonalistycznego w projektowaniu, jako decydującego o jakości merytorycznej i wizualnej projektu. Włączenie w proces projektowy emocji i intuicji jest tu wartością dodaną, która decyduje o wyrazistości wizualnej danej realizacji. Podjęte w mojej pracy zagadnienie relacji między postawą racjonalną a intuicyjną w projektowaniu, skierowało moją uwagę na czasy dzieciństwa i poszukiwania własnego rozumienia zjawiska vintage. Zjawisko to rozumiem nie jako wierne naśladowanie, imitację dawnych schematów, ale przywoływanie wspomnień, które bywają czasem przerysowane, zamglone, a często wybiórcze, fragmentaryczne

i przypadkowe. To nostalgiczna podróż, która znajduje swoje ścieżki na żmudnej drodze „ucyfryzowania” pomysłów niescyfryzowanych. Te nawiązania w różnym stopniu towarzyszyły mi podczas projektowania we wszystkich prezentowanych pracach, a w szczególności cyklu poświęconym dziełom Vladimira Nabokova, pracach typograficznych, plakatach do Festiwalu nauki, techniki i Sztuki, do wystaw „Ekspres Wschód, powrót do awangardy”, „365 i więcej” czy wreszcie w plakatach hasłowych. Nawiązania do Polskiej Szkoły Plakatu i jednocześnie do zjawiska vintage, oraz w szczególności do plakatów opartych na geście malarskim przejawiają się w pracach takich jak: cykl „Kamera Akcja”, „2011 Rok Miłosza”, także elementach w innych realizacjach. Cykl poświęcony dziełom Nabokova, sięgnięcie po nożyczki i pędzel jako narzędzia „pierwszego kontaktu”, w celu uzyskania odpowiedniego kształtu elementów ilustracyjnych (odniesienia do np. ilustracji Bohdana Butenko), także stanowi nawiązanie do zjawisk vitage. Zjawisko wernakularyzmu i płynące z tego konsekwencje zawierają się z kolei w konstrukcji plakatów hasłowych (ostatnia grupa prac) czy np. plakatu zaprojektowanego z okazji 14 edycji Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki oraz pracy „2013 Rok Tuwima”. Przedstawione w podsumowaniu odniesienia historyczne, mają na celu znalezienie odpowiedniego kontekstu własnej drogi twórczej w relacji do zachodzących zjawisk w dziedzinie projektowania graficznego oraz spojrzenie z szerszej perspektywy na własne dokonania w tym zakresie, w odniesieniu do prezentowanej problematyki.

7. Podstawowa literatura

Bibliografia:

- G. Ambrose, P. Harris, *Twórcze Projektowanie*, Warszawa 2007
- L. Bhaskaran, *Design XX wieku. Główne nurty i style we współczesnym designie*, Warszawa 2006
- D. Dabner, S. Calvert, A. Casey, *Szkoła projektowania graficznego. Zasady i praktyka, nowe programy i technologie*, Warszawa 2012
- Ch. & P. Fiell, *Design XX wieku*, Taschen 2002
- E. H. Gombrich, *O Sztuce*, Warszawa 1997
- J. Maeda, *Prawa prostoty. We wzornictwie, w technice, w przedsiębiorczości, w życiu*, Warszawa 2007
- G. Naylor, *Bauhaus*, Warszawa 1988
- M. Poprzęcka, *O zlej sztuce*, Warszawa 1998
- M. Porębski, *Granica współczesności. 1909 – 1925*, Warszawa 1989
- S. Sheybal, *Kompozycja plastyczna – podstawowe zasady*, Warszawa 1964
- A. Turowski, *W kręgu konstruktywizmu*, Warszawa 1979
- 2+3D, Kwartalnik*, nr. od 1 – 49 (roczniki od 2001 do 2012)
- ART NOW. vol 2*, pod redakcją Uty Grosenick, Taschen 2008
- Format, Pismo artystyczne*, nr. 63/2012, nr. 59/2010, nr. 56/2009, (inne od nr 26/28 do 49)
- Kierunki i tendencje Sztuki Nowoczesnej*, zebrał T. Richardson i N. Stangos, Warszawa 1980
- Graphic Arts. Die Grafik In der Kunst. Grafische Künsten. Artel Gráficas*. Scala 2010
- katalogi do wystaw:
- Komunikaty kultury – przesłanie plakatu. Europejski plakat na przełomie XX i XXI wieku*, Łódź 2012
- Typo&Konstrukcja 3*, tekst A. Grabowska-Konwent, Łódź 2010
- Typo&Konstrukcja 3*, tekst A. Grabowska-Konwent, Łódź 2006
- Wikizeum 14.10 – 6.11.2011*, Leszek Karczewski, Łódź 2011

Strony internetowe (2017):

<http://www.ashleyattwood.co.uk>

<https://500px.com/photo/4813899/morisawa-6-by-john-maeda>

<http://www.adbusters.org/>

<http://www.gallerynucleus.com/detail/11846>

<http://www.signs.pl/galeria.php?>

[name=galeria&file=displayimage&album=lastup&cat=23&pos=3&sid=](http://www.designishistory.com/)

<http://www.designishistory.com/>

<http://gmellor182.wordpress.com/category/introduction-to-graphic-design/page/2/>

<http://kingydesignhistory.blogspot.com/2010/05/betty-stefan-sagmeister.html>

<http://www.ogaki-postermuseum-japan.com/5syoutai/506.html>

<http://weareplural.com/blog/2010/09/09/free-lecture-at-saic-katherine-mccoy/>

<http://www.designishistory.com/1980/neville-brody/>

<http://shaunnah7-shaunnah-lee.blogspot.com/2012/05/blog-post.html>

<http://2310788.blogspot.com/2011/04/stefan-sagmeister.html#!/2011/04/stefan-sagmeister.html>

<http://www.trendlist.org/>

<http://www.tumblr.com/tagged/wolfgang%20weingart?before=18>

Ilustracje w tekście:

str.14 – *siatka i schemat rozmieszczenia elementów w plakacie „Oko” Vladimira Nabokova*

str.14 – *stworzony alfabet na wzór pisanego ręcznie markerem*

str.15 – *struktura i rozmieszczenie elementów do plakatu „Kamera Akcja” edycja druga*

str.17 – *siatka zastosowana do plakatu 14 edycji Festiwalu NTiSz*

str.18 – *krój pisma Bodoni*

str.18 – *krój pisma Jiczyn*

str.20 – *krój pisma Geometr Cn*

str.20 – *siatka modularna z zaznaczonym modulem podstawowym, zastosowana w plakatach hasłowych ostatniej serii*

The Strzemiński Academy of Art Łódź

Faculty of Graphics and Painting/ Faculty of Visual Arts

Dariusz Gwidon Ludwisiak

Searching for balance in graphic compositions on the plane

PhD dissertation

Thesis supervisor prof. Sławomir Iwański

5.09.2017

Table of contents:

1. Title of PhD Thesis
2. Goals and objectives.
3. Motives and inspirations.
4. The structure of the dissertation.
5. The adopted methods of conduct.
6. The conclusions and summary of the presented solution of the problem.
7. Bibliography.

1. Title of PhD Thesis

“Searching for balance in graphic compositions on the plane.”

2. Goals and objectives.

The main goal of this thesis is to obtain graphic works realized in the form and scope of the functional graphics. The graphic works were created in conjunction with the established conditions.

Additional goals include:

- Verifying the division used in graphic design into two (seemingly extreme) approaches: intuitive and rational – in the context of the emergence of new phenomena – vintage, vernacularism – adapted from other fields and used in design
- An attempt to find the answer to the question: what new possibilities the use of the rules of vintage in graphic design creates, especially in comparison to bipolarity of the attitudes to design
- analysis of own solutions in the context of accepted issues.

The issues raised in this thesis are related to a dual approach to graphic design: on the one hand it is cultivating long-standing design traditions based on the accepted rational principles, geometry and placement of individual elements on the grid; on the other hand, relying on the artist’s infallible intuition and the use of solutions and compositions derived from painting.

Both these concepts (hereinafter referred to as rational and intuitive) are used in different ways: sometimes simultaneously and sometimes parallel, using the replication method. The computerization of the whole design process enabled the use of replication method, which allows for a quick preparing variants of a project and encourages experimentation. Computers, scanners, printers, cameras, specialized software, etc., have supplanted traditional writing tools from the mid-1980s. The phases of conceptual design and realization, that were previously separated, now merged. Texts and illustrations were freed from the physical base of paper, plate or film on which they were fixed. Now, they are stored in computer memory which allows for unlimited modification possibilities. Thus, the design process has freed itself from many elements that were both obligatory and

tedious at the same time.

The aim of this thesis is to confront the approach to the problem of graphic design agreeing with the artist's infallible intuition with the approach based on rational principles. At the same time, this work aims at pointing out the dangers as well as the consequences of both of the approaches and comparing my own creative attitude with them.

Furthermore, this thesis is an attempt to find the answer to the question: how these two concepts enable the use of own assumptions and principles within a single study, cycle or, what is more important, within a single subject – an author towards different solutions and current trends in graphic design. Both of the above mentioned concepts use different methods of composition, referring to different traditions and interpreting the balance of the obtained graphic layouts differently. On the other hand, both concepts use the general principles that fall within the concept of composition in relation to the plane.

Another aim of this thesis is the desire to find an answer to question: why, in the age of such technical and technological possibilities, the possibilities of obtaining the fantastic visual effects, we are still paying our attention to past decades, blindly imitating the style of the past years? A trend that combines the stylistic elements of the past times with the contemporary design is called vintage. This style often refers to the times of our parents', however, young designers do not even have any childhood memories connected with that time. The main scope of this work is an interesting meeting of these attitudes, experiences of rationality and intuition in the context of the near past that I am able to recall.

3. Motives and inspirations.

Nowadays, new, often iconoclastic, solutions are becoming another proposition of bourgeois entertainment, resulting in elegant and stylish “things” ready to be hanged on the wall but devoid of its context. A characteristic of the vintage style is to mix the avant-garde solutions with the traditional old-time art and create a new quality. The vintage style enables to restore and give the new meaning of the things from the previous era so they can become attractive again. And vice versa. Incorporating the old-fashioned styles into a new work allows to show their attractiveness and to raise their cultural and aesthetic value. This approach, especially in the context of two graphic design approaches: rational and intuitive, may result in the appearance of new artistic solutions due to the applied

composition and the method of plane organization.

The application of the geometrical principles in the compositions is the advice on practical, universal and aesthetic placement of the elements of the message, regardless it refers to a magazine, the website, a catalogue or an advertisement. The particular elements, regardless of their number, are being ordered by the use of the grid and corresponding lines. It ensures not only the arrangement but also visual cohesion of the groups of objects. There are often many grids used within a single study, depending on the complexity of the output material as well as other factors like who the message is delivered to.

The modular grid is the result of the division of the plane into parts. These parts serve to regulate the variability of the design elements, determining the size, the proportions and the placement of an illustration or a text. In the simplest and most typical situation, the grid modules have the appearance of rectangles (or/and squares) of the equal size, formed by crossing of vertical and horizontal lines. In most cases, the grid modules are separated from each other by spaces (horizontal and vertical). However, the grid modules in ephemera, such as posters, are in direct contact with each other (as in most of my presented works). It allows to connect the individual modules together. Moreover, the division of the plane is not only set by the grid but also by the positioning of the elements. This way a new kind of grid is created. Obviously, grids are only an auxiliary tool. It is the designer himself who decides to what extent the grids determine the plane of the composition. The opinions are divided: some designers see the grids as the helpful tools while others see them only as the restriction. Different types of grids can be combined together to differentiate the system. It is also possible to break the rules so as to obtain an unusual placements of the elements. It is obvious, however, that too much variety and freedom can result in: on the one hand, an innovative solution, but on the other hand, misleading information.

It seems to me that the concept of rational approach to graphic design is linked to our internal need for ordering and unification. It satisfies this need by combining categories and approaches such as functionality, pragmatism, minimalism. The used compositions are derived from the consideration of the dimensions of the substrate and the use of simple geometric divisions. Typography is often based on geometry. The whole is subjected to the basic directions (vertical, level, symmetry, rhythm). At the same time, functional rationality with its invariable characteristics provokes to make changes and introduce dissonance, which also arises from human nature. In many works, the attachment to long-

standing traditions is evident, for example, in the vignettes of many magazines, magazines on the Internet and the graphics made for the television.

However, if the functional rationalism is led to extremes, it ignores the human need for irrationality. Hence, I may need to redesign the solutions that I considered optimal at the time of creation. Being surrounded by certain shapes for a long time can lead to annoying inactivity, but also encourage to create the changes.

Hence, some of my works have the character of auto-expressive art (eg “365 i więcej” (“365 and more” poster). The implementation and response to these motifs is the introduction of fragmentation of forms, the emphasis of indecision and vernacularism (is seen as a reference to the experience of the home region (the choice of elements, structures, colors in association with a local tradition)), and openness to different interpretative approaches. It is set straight in the questioning attitude to conventions and rules. In the summary I have included a reference to the opposing trend towards traditionally created compositions. In this thesis I have focused on some of the recently popular phenomena, like deconstructivism and the its derivatives.

My interests concern the impact of the human psyche (an author’s psyche) on the compositions used: leading from clutter to order and from destruction of order to chaos. The impact of the author’s psyche on the composition and the impact of the composition on the psyche of the recipient. At the beginning, I thought that the form in which the vintage phenomenon manifested itself puts it in the secondary position which will soon lose its “novelty”. The works that used to be a medium of the current slogans are now becoming a decoration that will be soon replaced by a “newer” thing ready to be hanged on the walls of our apartments. Asking myself what this phenomenon (vintage) is for me, I have attempted to find the answers in graphic works concerning current and socially inspired issues (the cycle of slogan posters presented in the last series).

4. The structure of the dissertation.

The work consists of 25 artistic compositions (posters), 100x70cm size each. Individual compositions were grouped into cause and effect series, depending on the approach to the organization of the plane and the methodological connections of the elements used.

The first group is a set of three posters referring to the selected works of Vladimir Nabokov. These posters were created for the hypothetical Book Lovers’ Club. These works

open the discussion on the connection of the rational attitude to the division of the plane, which is often based on its structure, with the apparently freehand form of illustration elements. The selected items are „Przezroczyste przedmioty”, „Opowiadania” i „Oko” (“Transparent Things”, “The Stories” and “The Eye”).

The next group of posters includes the works created for the poster competition „Kamera Akcja” – Festiwal Krytyków Sztuki Filmowej (“Camera Action” – Festival of Film Critics). The festival itself was just a pretext for creating the homogeneous cycle for the cultural event that is supposed to take place periodically once a year. These works are further considerations about the usage of a different division of the plane than represented by the first group of works, i.e. a division that includes the freehand elements. Designing these posters, I focused on the first three editions of the festival.

The cycle of the three consecutive works consists of the replication posters. They were inspired by a poster competition promoting the creativity of Czesław Miłosz, on the occasion of Rok Miłosza (“The Miłosz Year”) in 2011. Various formal solutions preceded the research on the form of painting and shaping the letter “m”, being the leading element in the context of the applied colour solutions. The methods of creating a leading form, of a painterly character, were inspired by the concise works of e.g. Henryk Tomaszewki. The poster “XXX” corresponds with these solutions, being an attempt to verify the previously taken position – the use of a form of a freehand work – by the introduction of a similar leading sign, yet closely related in composition to the structure of the plane. The elements of the three letters were strictly inscribed in the applied division of the plane. However, it was important for me that the emotional impression was reflected in the applied form. The mentioned above posters, i.e. „Kamera Akcja” and „2011 Rok Miłosza” (“Camera Action”, “The Miłosz Year 2011”) as well as “XXX” share a similar approach. The link between these works is the creation of the distinctive sign as a dominant element of the plane’s composition. The differences are a deliberate non-revealing the way of dividing the plane and the absence of a structurally integrated motif with the division determined by the structure of the substrate.

The approach to the organization of the plane in “XXX” poster was continued in two succeeding works made for the Festival of Science, Technology and Art – a part of cultural events at the Strzemiński Academy of Art in Lodz, especially at the faculty of Visual Arts. These works were made for the 13th and 14th editions of the Festival. Both of these works do not constitute a cycle based on the common or similar division of the plane, as in “Kamera Akcja” (“Camera Action”) posters. A poster created for the 13th edition of the

Festival refers to the solution used in the “XXX” work, combining the experience gained during the creation of the above mentioned works (the leading elements in “Kamera Akcja” (“Camera Action”) posters or the letter as a sign in “2011 Rok Miłosza” (“The Miłosz Year 2011”) works). This poster combines two elements that constitute two different forms as far as their origin is concerned: a geometric one, inscribed in the rectangle of the plane and a freehand one, painterly. A poster made for the 14th edition of the Festival is a return to the visualization of the plane’s divisions, with the difference that the divisions were deliberately exposed. The division of the plane itself was not so much based on the plane’s structure as it resulted from the placement of two digits on the whole plane. Extension of numerical construction lines is a specific grid on which further typographic elements are placed.

The next three posters were made for the following exhibitions: : „Plakaty. Pracownia Projektowania Graficznego”, („Posters. Graphic Design Studio”), „Grafika. Pracownia Grafiki Warsztatowej” („Graphics. Artistic Graphics Studio”) as well as „Zarejestrowane” („Registered”) by Anka Leśniak. These works are based only on the typography and give up the typical painterly elements. The first two posters refer to the typographic compositions of the 1970s. They were formed by overlapping the typography so as the mutual lithographic systems created a complex composition and the elements themselves were interrelated and dependent. The simple division of the plane is based on its structure (a structure based on the simple divisions of the plane, related to its geometric features, like diagonals, half and further divisions). The third poster for Anka Leśniak’s exhibition has a different form due to the origins and the usage. The plane is divided by the feminine signs, being divided themselves. The parts that resulted from the division were filled with other elements, forming an informative part.

The next two posters refer to the first of the described group (posters for the Vladimir Nabokov works). These posters were made for the “Ekspres Wschód, powrót do awangardy” (“East Express, return to the avant-garde”) exhibition and “365 i więcej” (“365 and more”). In both cases, however, a different attitude towards the creation of the main forms is used. The resignation of the tool (scissors) used in the first group of posters and the use of photography as a basing element of the project led to the creation of forms with realistic signs. The poster of “Ekspres Wschód” (“East Express”) exhibition was simultaneously an author's work made for the exhibition. The second poster "365 i więcej" (“365 and more”), in comparison to the rest of the posters, contains the biggest number of elements that are not related to the division of the plane or its structure. It constitutes two

illustrations in one study, one being the result of an intuitive and free treatment of the form.

The next six works are a series of slogan posters, as I call them (except for one “2013 The Tuwim Year”). These posters are based on a common method of conduct. They are characterized by structural division of the plane with slogans and an illustrative part inscribed in the grid that resulted from this division. These posters relate to community service. Their aim is to agitate the society to certain acceptable or desirable behaviors. The themes that I have chosen are specific appeals heard or created of the forgotten form of communicating with the audience in Polish People’s Republic. While looking for the right theme, it seemed to me that that form could be a competition for works of the commercial character of most messages. When I was designing these works they reminded me of childhood, when not only the posters but also various agitating boards were being hanged in various places (like, the houses of culture, clinics, shops, blocks). The poster for the Julian Tuwim Year (2013) has a slightly different character. The methodology is the same as in the case of the other five works. The theme was chosen because of the desire to investigate whether the previously applied measures could be transferred to another ground. It also gave the incentive to create, as it seems to me, a coherent development of a certain universe suitable for different themes. The realization of these works has allowed me to create a coherent (at the moment) approach to a variety of issues.

The last two works are the ideas for the two-part poster “Edit Your Life”. Even though each part of the poster may be an individual work, the two parts should be put together, next to each other. The first part shows the cause of the effect presented in the second part. The form of the sign, resulting from the division of the plane, is a kind of the animation of the elements that recompile into another sign (the pointer transforms into a cross). The rest of the elements used was based on the plane’s division grid of the previously described five slogan posters.

Most of the presented works are the conceptual works. All the works were created for the purpose of this dissertation and the research described above. The posters made for particular orders could have their form only due to the courtesy of the principals, who accepted the proposed concept and did not interfere with my research on the relationship between the division of the plane and the forms of the painterly origin. The research also included the consideration of the relationships of the elements arising from the division used or relations between the elements and the plane, as well as the relations between the

elements themselves in the context of the applied compositions and in the historical context. The works that are not the conceptual works are the posters prepared for the exhibitions: „Plakaty. Pracownia Projektowania Graficznego” („Posters. Graphic Design Studio”), „Grafika. Pracownia Grafiki Warsztatowej” („Graphics. Artistic Graphics Studio”), „Zarejestrowane” („Registered”), 13 i 14 edycja Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki, (13th and 14th editions of Festival of Science, Technology and Art.) „Ekspres Wschód, powrót do awangardy” (“East Express, return to the avant-garde”). The posters “XXX” and “365 i więcej” (“365 and more”) were created for the author’s exhibitions.

5. The adopted methods of conduct.

The description of the graphic works and the methods of conduct a process of creating artwork is an answer to the question of how I solve an artistic problem in connection with the applied methodology and the techniques used. The majority of the solutions used in the presented works contain the same or similar issues, in literal, formal or technical terms. This is connected with a willingness to replicate so as to obtain another related solution or to reject further replication. The use of replication in the presented works is related to the establishment of the general principles of composition, with the change of some elements only. The created works illustrate how the nature of composition can be influenced by the selection of the basic elements (leading)and the special elements (secondary). The suggested hypothesis in the form of graphic work is aimed at finding differences, without assumptions, to what results the research should lead. Referring to the previous chapter, the adopted methods can be divided into similar groups, in relation to individual works. The common elements that identify a cycle do not always occur in every composition. Some issues were developed in the group of several following works so as to return during realization of others, not chronologically related.

Starting with the first group of works discussed, i.e. the posters for the selected works by Vladimir Nabokov, the relationship between the elements and the applied plane division is not visualized literally. All these compositions were based on a plane division based on the Fibonacci sequence 0 1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89 etc., in which the ratio of the sides of successive squares corresponds to the golden ratio. The Fibonacci sequence is a sequence of natural numbers, each successive number is the sum of the two preceding ones. The common elements to all three compositions were based on such a grid. The illustration part

was based on the elements originally created with scissors on a cutout basis, and then converted into a 2D computer program (vector graphics, allowing for their scaling, replication, processing and collation). Their size is determined by the accepted division of the plane. The most intuitive method of constructing and composing elements is used in the “Przezroczyste przedmioty” (“Transparent Items”) work, where the elements were arranged along the sides of the format. “Oko” (“The Eye”) is the most compact work and subordinate to the imposed division.

Looking for the right typography for the titles I initially reached for ready-made font, but in order to have a greater effect on the shape of the letters, I created the shape of the letters myself with the method that is used to obtain the illustration materials.

With the use of a similar procedure, the developed alphabet was supposed to resemble letters made with a marker. They were then reworked into vector graphics. In this way, the “written” letters alphabet was created, which was used in the works described in this thesis and in the posters “Kamera Akcja” (“Camera Action”). Continuing the search for various handwritten forms and obtaining scalable vector graphics out of them, I decided to examine their impact on a much larger scale and in simplification. The cut-out forms led me into the world of too literal illustrations and anecdotes. The next works were based on the obtained vector objects, developing the methodology adopted for the creation of the alphabet. Changing the marker to other means of expression resulted in the formation of complex, one-piece shapes, recognizable as painterly shapes. In the works of “Kamera Akcja” (“Camera Action”), “2011 Rok Miłosza” (“The Miłosz Year 2011”), “XXX” the abstract forms became illustrations (line, lines, numbers, handwritten sign), associated by context with specific meanings.

Computer programs allowed some forms to be corrected and the transformation of a pixel image into vector graphics allowed the curvature to be manipulated, simplifying and flattening the image originally created as a painting, while at the same time depriving it of painterly form and leaving the characteristic shapes. In “Kamera Akcja” (“Camera Action”) posters, the division of the plane is related to its structure. On the basis of this division the elements referring to the sign of the competition were placed. Typography was based on already used letters and assembled with geometric elements. Subsequent compositions are characterized by density of the structure and thus an increase in the number of elements based on it, leading to a texture effect that, however, was placed in the foreground to avoid the background impression (third edition). The applied slants are an

examination of the connections of all elements with the accepted principle of reference to the logotype.

The next group of works “2011 Rok Miłosza” (“The Milosz Year 2011”) is a search for connections between the plane and a gesture of painting. References and accompanying inspirations can be seen in some of the works of Henryk Tomaszewski as I mentioned it before. The sign, the zigzag gesture, forms the letter “m”, being the dominant feature of the composition and its only organizer. The recompilation and replication of the sign allowed us to examine the subtle nuances of the shape and impact that these differences have on the organization of the plane.

The poster “XXX” constitutes a return of the composition to the connection of the leading element with the structure of the plane. I wanted to gain an emotional attitude in the way of treating the “painting” of the placed letters, their filling. The arrangement of the remaining elements is based on the division of the plane itself, due to its structure and its interrelation with other elements. The poster for the 13th edition of Festival of Science, Technology and Art is a combination of a geometric form with a handwritten form. A geometric form is inscribed in the geometry of the plane, while the handwritten form is placed so as to appear to be random. However, this form closely fits into the interrelations between the geometric element and the applied division.

The work for the 14th edition of Festival of Science, Technology and Art constitutes an effect of considering the randomness and relationship of the elements arranged with the division of a particular rectangle (poster plane). As I have already mentioned, the division of the plane was also based on its structure. It was carried out to get the form of numbers, which organizes the whole of the artistic composition. The construction lines that make up the figures were exposed to create interwoven elements. This in turn allowed us to designate the location of the remaining information data by creating a system of interrelated forms. The applied colors refer to constructivist traditions and traditions associated with the Strzemiński Academy of Art in Lodz, its origin and person of Władysław Strzemiński (patron of the Academy) and Katarzyna Kobro.

The introduction of the plane’s division grids in relation to its structure, on the one hand, made it possible to make relatively quick decisions about the positioning of particular elements in relation to their size, direction and location. On the other hand, after the introduction of the grid there was also a temptation to disturb the clear layout and complicate the composition, risking also the legibility of the inscriptions. In this way, two typographic works were created for the exhibitions „Plakaty. Pracownia Projektowania

Graficznego” (“Posters. Graphic Design Studio”) and „Grafika. Pracownia Grafiki Warsztatowej” (“Graphics. Artistic Graphics Studio”). Especially, the first poster was to refer to the typographic works of the 1970’s, by the layout, the selection of the font but also the color. The original white color was replaced with a color resembling the yellowed paper. The chosen font was Bodoni, probably the most stylized of two-element serifs antique, characterized by the extreme differences in thickness of the elements of the letters. Lettering signs were intentionally interwoven to create thin and thick elements on the entire surface of the poster. In addition, the two elements of the title were also superimposed on each other and distinguished by color. However, the resulting interleaving retains the horizontal divisions of the format, which made it possible to maintain the order of reading.

In the second poster the color was reversed (I wanted the work to look more graphically). With a reduced number of letters, I could risk breaking the horizontal divisions by creating a more compact openwork signs, directing the recipient's attention to the center of the composition.

The third poster of Anka Leśniak called “Zarejestrowane” (“Registered”) has a different design. The sheet was supposed to be reduced and folded into four cards, constituting a folder with additional information of the exhibition, placed on the four parts of the second page (the parts created by folding). I wanted the first page to have an expressive and individual look, both the entire work and each part of it. Hence the division into the four planes of the poster and the placement of further necessary information on each of them. The leitmotif – a distinctive shape was a feminine sign crossed in half. The wheels of different colors, their number and type of color corresponded to the number of the participants of the exhibition and referred to the way they were presented at the exhibition. What was supposed to be handwritten was reduced to the Jiczyn font, suggesting the awkwardness of construction of the letters and the type of their filling.

The less readable division of the plane was used in the next two works: „Ekspres Wschód, powrót do awangardy” (“Express East, return to the avant-garde”) and „365 i więcej” (“365 and more”). In both cases, taking into account the experience of simplifying the divisions used (e.g. four parts in the “Zarejestrowane” (“Registered”)) I used the division of the plane into three vertical parts. The poster for the “Ekspres Wschód” (“Express East”) exhibition contains also a horizontal division into three parts (a dominant middle part and two small parts- top and bottom, each constituting one seventh of the height). The vertical division in the middle part contains an illustration, while the two side parts present

the lists of the participants and the name of the exhibition. Additional information is provided at the top and bottom of the work. As far as the illustration itself is concerned, it was created differently than before. It is also a vector image, but the source material in both of these posters was the photographs. The color of the poster also had to refer to the works of the past, and the red plane with its uneven edges was to resemble the planes cut by hand from the paper. The poster was both a poster for the exhibition and a work for the exhibition (collective exhibition).

The composition for the poster “365 i więcej” (“365 and more”) is more casual. The vertical divisions in three were deliberately distorted by the form which was also created from the conversion of photographic material to vector graphics. Referring to the contents of the exhibition, I wanted the whole to make an impression of the street, the floor on which the author stands. The additional elements here are the illustrations superimposed on the whole of the plane, contrasting with the geometry of the silhouette. The selected font was supposed to have the character of strong and thick typography with the expressive serifs, hence the Microgramma font used for the main inscription. The character of the whole was supposed to suggest a sidewalk with drawings, without any limitation of the frame edges. That is why, the composition elements are arranged so as to be cropped. The elements derived from free form drawings are all over the surface, opening the layout beyond the boundaries of the format.

The related poster, as far as the similarity of obtaining an illustrative material I concerned, is the work “2013 Rok Tuwima” (“2013 The Tuwim Year”) where the starting point was the photography of the poet.

However, the design concept here is different. This work is a hybrid created by a combination of the gained experiences. Here, as in the subsequent works, I came back to combining elements derived from the division of the plane associated with its structure and elements obtained by creating the vector illustrations from a variety of source materials. Painterly materials allowed me to get more personal forms than those of the cutout forms of the first series of the posters. Geometrically homogenized system enabled the introduction of the additional components organizing the composition. First of all, we should describe the division that is the basis of these works.

The created grid is based on the division of the plane into 13 vertical sections and 10 horizontal sections. The grid elements were partially revealed, forming together with the inscriptions and illustrations the main interweaving composition, spatializing a uniform background. The font used in these works (except for “2013 Rok Tuwima” (“2013 The

Tuwim Year”)) is the Cn Geometry, used for reasonably good legibility in creating thin letters, which fit into the applied grid.

The works created on the basis of the principle described above are the slogan posters concerning the social issues which refer to the works of the past decades. Their aim was to agitate the recipients for certain acceptable and desirable behaviors – messages like “Cukier krzepi” (“Sugar is boiling”). This form of communication with society, somewhat forgotten today, may be an alternative to a number of commercial and advertising shows. In the case of slogan posters, the disclosed items that resulted from filling the selected grid modules are placed in the first row to mark the beginning or the end of a slogan. The slogans are written on a continuous basis and attached to a common grid. I wanted to make it more legible and easy to see for the recipient where one word ends and a new one starts. The color was adapted to the content of the works, and in one case („Poprzez zabawy kształtujemy psychikę naszych dzieci” (“We shape the psyche of our children through the games”)) it concerned also the slant of the letters and making the direction of the inscriptions more dynamic. A set of five posters was created to which a work “2013 Rok Tuwima” (“2013 The Tuwim Year”) corresponds. This poster is constructed on the same grid, however, due to the theme, different proportions of other elements were used here and the applied font is more subtle, though it is also a one-piece sans-serif font, which was also emphasized by the influence of the geometrized composition. In the work dedicated to Tuwim the revealed elements, created on the basis of the grid, have only the task of separating the lines and introducing the dynamics on the plane without the use of the slants. They are placed at the edges and create a sort of border (but not necessarily obvious), like a picture frame.

The last two works are two-part posters “Edit Your Life”, which were originally presented together side by side. These two posters, also constructed on the basis of the division of the slogan posters, together form a composition patterned on the animation – converting a sign from one poster to another sign in the other poster having the same elements as the first one. The signs that resulted from the use of smaller elements refer to image pixelation. The output module here was a square and the whole was matched to the width and height of the original grid. Typography was inscribed in the same way as before. These posters also address the social issues, referring to the electronization of everyday life by the use of a sign. The first poster depicts the magnified symbol of a computer mouse pointer, the second work shows a transformation into a cross sign, a gravestone, that has not been finished yet.

A number of the last works enabled me to create a coherent, common methodology of action, which I also try to apply to a broader subject. The experience acquired from the described above realizations prompted me to try to combine forms made from cutouts and transformed into the vector graphics and then inserted into the divisions used in the recent works. In the context of this work, it seems interesting to me the combination of the geometrized works with the freehand works, where the freehand elements are always subject to ordering during the computer processing. The computer processing allows flattening of the image, and the use of the format divisions allows for the creation of a grid of different types, a grid that suggests the possibility of placing the elements. However, I also look for the shapes of the elements during the design process, creating the forms derived from the applied grid.

6. The conclusions and summary of the presented solution of the problem.

After the success of the International Typographic Style (also known as the Swiss Style) and theories of modernism many designers sought new ways to express themselves and their ideas. Numerous design solutions, gaining popularity in the 80's, have been developed against the idea of purity, legibility and intelligibility. The postmodernist theories, deconstruction, poststructuralism have come into the graphic design. The ideas of deconstructivism caused the letter and the text to be free from the traditional composition and order of the sentence. The consequences are, on the one hand, the liberated expression, the animating of the plane, but on the other hand, impeding legibility. These ideas were readily accepted when they were something of a novelty, however, the novelty soon wore off. However, this approach enabled new possibilities of experimenting with forms. One can see a way the design has changed: from the deconstruction, through the decomposition to the reconstruction. The further consequences include a text transformation causing it to cease to be a text (it loses the essence – readability), swapping a text into the strange graphic forms, which in turn has resulted in the appearance and the use of the signs that have become a text even though they did not constitute a text before. A painterly poster, of a “baroque” form, a decorative illustration and full of the metaphor, has changed to a minimized form where the composition consists of a sign. At the beginning, these solutions were possible to obtain thanks to the appearance and use of the computer. Nowadays, an advanced technology and software makes the creative use of the computer more difficult

and often encourages the form complications. A text, typography, has three functions:

- 1 – letters as a pure graphic illustration (already from the modernism);
- 2 – the role of decorating or complementing the poster composition;
- 3 – the basis on which the poster is designed.

The introduction of the computer and its growing role has allowed the designers to destroy the modernist design and to rework it into a new visual form. People mostly associated with the deconstruction ideas are David Carson, Wolfgang Weingart, April Greiman, the Cranbrook group – including Ed Fella, Andrew Blauvelt – who gave the right to freedom of discovery and development of various forms of design. The computer enabled also the development of new forms of design. The development of graphics, software and the Internet has proven to be an effective tool for cooperating the designers from all over the world, a creative partnership that otherwise could not be created.

The negative effects of computerization of graphic design include the new capabilities of particular programs that provide “typical” solutions using simple “templates”. This leads to the results based on common effects, thus simplifying the approach to the design issue. At the same time, the new capabilities of the computer programs encourage the use of “visual fireworks” or formal excesses, depending on the demonstrating software capabilities rather than on the conscious designing. Paradoxically, nowadays, when there are unlimited possibilities of image processing due to the technology, many works are described as boring by a large group of the critics. Nevertheless, the computerization has developed the new areas of design, such as an interactive designing, the new ways of distributing the traditional media, an advertising, an animation, which provide a variety of opportunities for modern designers.

An interactive designing assumes a significant role for the user experience in the design process. This mainly concerns the software solutions, interface and the computer hardware itself. In addition to the subject design, the program and the website, the active interaction between the creator, the design, and the user plays an important role, too. The term graphic design refers to many aspects. It embraces the systemic solutions, conceptual design, letter design, original and “metaphorical” posters, books, information systems, actions in space and in the virtual world as well as the visual structure itself and all the minor forms that accompany us every day.

Nowadays, photography connected with the graphic design plays a dominant role. Its attractiveness is mainly due to its features of clarity and uniqueness. However, in some of

my works in which a photography is used, it is heavily processed to get the right graphical form. I agree with the thesis that an illustration has an inscribed metaphor in the principle of perception and understanding, which is related to a greater intellectual effort put by the recipient. Due to the metaphors, an illustration is more difficult to receive than photography, although the photo collage that is being used again successfully replaces a typical illustration. There are examples of using one and the other approach in a single study and the works full of metaphors, which are the photomontages. Hence, the conclusion that the photography used in a particular way took over the role of an illustration. However, it is true that a handmade illustration will always be more personal way of expression.

Currently, a traditional poster which is defined as an artistic work loses its original function of information statement to the receiver. It is increasingly becoming a pretext for the dialogue of its creator with the viewer, emphasizing and exposing the author's individuality. The poster is also an attractive medium for many artists – designers, due to its specific language, distinguishing it from other artistic works. Being increasingly autonomous, it tends toward a separate and independent discipline. The purely functional purposes of a poster are becoming less important while individuality and creativity of the artists are strongly manifested. It makes a poster to be a medium of not only information but also of moving and attractive form of art. The lettering itself has taken over the functions of expression, and it depends on the author and his creative approach how far the graphic sign (the letter) remains legible, being the main element of a purely decorative system.

There are elaborations specified, which are author's statements in the meaning of self-promotion, and are referred to as "author's posters". This is a category of work that allows the creators to comment on anything they want to and to be independent of the principal, which brings the designers of the posters to the so-called "pure art" (not functional). In these realizations, the designer himself determines the task and the way of creating it. This approach brings the designed posters to the artistic graphics, which are then displayed in the galleries and the exhibitions. These posters often speak out about the major problems of the modern world. The authors implement their own programs and views. The poster lost its *raison d'être* for more aggressive and dynamic media, but gained an autonomy and now it can be more a work of art than a form of utility. The decline of the poster is well known, but it is getting the new roles. The change of function happens to all old media, e.g. the books. At the same time, the poster has always been seen as an example of the applied

arts, requiring the greatest artistic and intellectual skills. The artistic and original expression of the work was characteristic of the Polish Poster School. A concept of a designer has developed differently, depending on the time. In the 50's and early 60's, there was a large divide between art and design. The designers were supposed to sell the product as best as they could. This was expected of them by the society – a good product, a good price and a good advertisement. The 60's are a wave of a rebellion, a protest of such a consumerist attitude. The punk culture has questioned the consumerism. A designer ceased to be a messenger and became a co-owner of the message (kind of a deconstructivist of the capitalism). He was expected to know sociology, art, technology; he was supposed to fight for a better tomorrow through the social, intellectual and political activity. People expected the author's messages and commentary on the reality (kind of a public interest lawyer), such as AdBusters, Stefan Sagmeister, Jonathan Barnbrook.

The superior function and task of the designer is to convey information based on the specific aesthetic values. In addition, the designer should be familiar with art, he should be an artist so as to be distinguished from a technician or a craftsman. It is often difficult to decide what is “art” and what is “design”.

Many designers – creators are not clearly defined, e.g. Neville Brody or Gerard Unger. Rick Poynor wrote about a conflict between the artists and the designers, competing for cultural dominance in the times of globalization. Many artists also design the usable items, eliminating unambiguous division between artistic and functional art. Traditionally, art is treated as an activity of a higher value than design associated with commercialism, trade and advertising.

Another problem or division – a street poster – which has to be characterized by certain universal features – and a gallery poster presented in a closed environment, allowing the use of impractical and useless means in the context of fast perception of content. Both of the types give different possibilities of realization. Thereby, a role of a poster's recipient is changing. To understand some of the compositions, it takes more and more time to see and recognize the author's intentions and then to see the connection to the event. That kind of experimenting with a form and a function of a poster may lead to complex and incomprehensible solutions, nonetheless there are critics who describe these solutions as “innovative” or “breakthrough”. It can be said that a poster “living its own life” has been created. This poster is more an artistic composition than a medium of a specific communication. Nowadays, the desire to emphasize the individual characteristics of the poster artist is increasingly emphasized – as if it was an overriding role – and the

composition itself does not convey any information except for drawing attention. There is no deep meaning behind the formal measures.

An attempt to gather and summarize the prevailing trends in contemporary design has been found in the website www.trendlist.org. Authors, after analyzing various graphic solutions, have distinguished the formal and characteristic features common to contemporary design:

- strikethrough
- Ives Klein Blue
- diagonal pattern

as well as frame and gradients.

These fashionable elements were used as “trends”, without reflecting on the content or the use of appropriate means of achieving a goal. After collecting and ordering the examples from all over the world, the authors of the www.trendlist.com came to a conclusion that the works are designed in the same way everywhere, according to simple formal rules. Free flow of information influences the formation of the “general trend”. This thesis can be contrasted with thoughtful and consistent realizations, where the solutions are the result of the development of design assumptions. However, trendlist website did not take into consideration the works that did not fit the theory put forward by their authors. It gives a false impression that there is a universal style all over the world. That style is supposed to be influenced by the new Swiss or Dutch School. This is a return to modernism, but after the postmodern revolution. Retro influences have also been pointed out to be fashionable, and what is very unique for our times, the digital reproduction of pre-digital era.

Paradoxically, even though people are always in a rush now and do not get much time for reflection, they are more and more bored with the computer equipment and they go back to the craft (color palette reduction, retro typography, distorted letters, curved composition, etc.), which – referring to design – is achieved through the computer hardware. In Poland, nostalgia for retro is often identified with the times of the Polish People's Republic. In addition to the Swiss and the Dutch mentioned above, design is also influenced by phenomena such as vernacularism, deconstructed modernism, vintage or the attitude of a typical hipster. According to some critics, contemporary design is infected with the hipster culture, characterized by constant pursuit (in their own opinion and belief) for originality, and in fact reproducing cyclically and faithfully past fashion, trying to impose “their” “new” vision. Baudrillard pointed to the trend based on a constant recycling. So it can be said that the modernist form, which has replaced “too” decorative patterns of ornaments,

has now become another ornament, a decoration without any function, meaning or logical justification except for one – visual. On the other hand, it is a decorative style often referred to as too individual, used to mark the artist's expression, thus accusing of the lack of objectivity towards the problem. Realizations of specific orders, often associated with cultural or entertainment activities, become a recognizable form for progressive groups of creators and recipients. This, in turn, causes that the companies reach for this type of solutions so as to gain the target audience (such as ads that take advantage of youth slang).

In the 90's, there was a rise of experimental design approaches, with the tendency to look critically at what is being done and the way it is done. In the Netherlands, attention was paid not to the form itself but to the conceptual aspects. "New Hollanders" in their design have combined their innate features of individualism with courage to look for the new forms. The effects are the puzzles surprising with an intellectual and sensory play, breaking the convention, intellectually provoking, creating a continuous experiment without looking at a timeless formula. The concept is in harmony with the Dutch simplicity and clarity, though it does not turn away from the decorations (e.g. Droog design, Eksperimental Jetset).

Due to the subject matter and context of my works, only a few procedures discussed above and applied in the recent trends in designing can be found in the presented works. I was interested in the construction of the plane and the relations between the elements based on that plane. Hence, I deliberately gave up a "modern" final result. I was more interested in finding my artistic language based on the elements and visual procedures described in the second chapter, e.g. vintage.

Most of my graphic designs are constructed around the solutions typical of an expressive composition with a clear message, a synthetic representation of ideas. Consistently applied, the same or similar, simple graphic elements are still attractive and sufficient for me to present the intended concept.

Design in the presented works is spread out between two poles – design in the form and subject based on the experience gained from painting, graphics or photography – and design based on the sign, simplified, geometric form, sometimes only on typography. I am in favor of this bipolar design approach. In both cases, I try to grasp the core of the subject matter. I would define the compositions of my works as combinations of different traditions. I am particularly interested in the reworking of digital versions of the elements

that were not earlier developed in such a way. The used forms were obtained with the use of the scissors, graphic drawing simplifications. There is sometimes a reference to photography, but it is very distant, almost imperceptible.

Graphic design is now developing very dynamically, without clear formal solutions. It seems that it reveals its potential in all possible directions, setting new paths or new combinations of different styles and exploring those already discovered and using all known types of composition.

In Poland, a poster took much more prominent position than in other countries, which resulted in a diminishing role of such areas of visual communication as the modern design of billboards, television headlines, newspapers, station information, websites, tickets, manuals, menus, schedules. This is reflected in the appearance of many cities. The poster still has one basic task: to convey a message. The message concerns the facts that should not be interpreted. The Polish poster not only communicated, but also interpreted, which influenced the interpretation of the recipients.

In my opinion, the poster may illustrate, may interpret, but it may only draw attention too. It is often possible to find the examples of the image so autonomic that its connection to the subject is purely conventional.

On the other hand, striving to grasp the essence of the matter, without “unnecessary” elements, can lead to the solutions closed to individual interpretations of the recipients. It is not far from the solutions I have based on non-presenting, purely typographic or abstract elements. The consequence of this solution is the opposition of this form to the interpreted image. I would point out such qualities of my works as the truth of the message, the purity of the form or the tradition and the desire to combine the image with the content of the message. With regard to compositional solutions on the plane such diversity can be found in most of the central compositions (illustrative works) and compositions that freely use the entire surface of the work. This does not affect the use of a grid that can align elements and assign them to the texture. My works are an attempt to face the dilemmas: an “intuitive” or “rational” poster? a painterly or geometric layout of a poster? The works I designed using both of the methods (rational and intuitive) have become more open to new ideas and solutions, and thus more creative. I applied the computer technique in combination with hand-made components, which led me to promising solutions. This combination has made it possible to create projects that combine intuition with specific rules. I designed the works in which I wanted the order and organization of the plane to be perceptible.

In addition, the assumption made, that is the reference to the vintage style, resulted in “non-modern” forms in the works, although they are closely related to the use of computer software. I wanted the realizations to refer to the past decades (sometimes clear, sometimes barely perceptible) but not to draw directly from them. The vernacularism used in the presented works is understood as taking into account the influence of the tradition of the Lodz academy on their shape. In addition, locally referring to the period of the Polish People’s Republic, I saw the influence of my neighborhood on the perception of the graphic forms. The complex of the block of flat was a place where, besides the great murals on the walls of pavilions, blocks, clinics, which were a simplified form of visual advertising, there also appeared the posters proclaiming appropriate behavior in the society, a healthy lifestyle, or philosophical issues of a general nature. Part of my dissertation includes the posters related to this problem, but in formal and compositional terms they were related to the designed and applied common grid that resulted from the structure of the plane. The developed forms mostly have their origin in the illustration and intuitive management of the board (in the early phase of the project). The exposed part of the grid interacts with non-geometric forms, which represents a combined treatment of the two extreme theories.

In my artistic work as well as in this dissertation I try to combine both seemingly opposing positions in design – intuitive (self-expressive) and rational. Just as in the history of design, in my work both positions are intertwined, sometimes distinctly merging, sometimes diverging. The proponents of rational attitude are often fiercely attacking the display of artists’ personalities in graphic design, pointing to the inaccuracy of such a message (as unclear, “tinged with artistry”), messy, and even without a plan. The supporters of the second attitude point to authenticity as the overriding criterion, freedom, individual personality of the author, as opposed to the dryness and impersonality of “rational” work. I wanted to investigate both of these attitudes, their mutual relations, referring to the typographic works – the use of geometrized typography, inscribed, historical typography, but used in postmodern form and handwritten letters, based on their own simplified letters design, imitating handwriting. It follows from my observations that not everything depends on the temperament of the designer, but also on the purpose and type of the order – elaborate. I am interested in pluralism, diversity and freedom of concept, mutual influences and arbitrary reliance on vintage traditions. An interesting journey in time for me was also referring to the illustrations of children’s books from the time of the People’s Republic of

Poland. The works inspired by that period evoked memories, stimulating the imagination during the development of subsequent realizations.

My research in the design process is based on experience from various fields. Some of the original solutions developed in the painting technique are “redesigned” in the graphic program, gaining a different look. It also allows for any scaling of objects – the elements, mutual intertwining, coloring, cutting and other treatments. Such a compromise seems promising enough to reconcile my own “artistic” and “designing” temperament. It requires the use of appropriate formal tools, including preparation for work in various graphic programs, the use of drawing and illustration. Many of my works derive directly from the field of drawing and painting, which are then transformed into the unified forms, devoid of primitive features such as texture and abrasion. The format selection is dependent on the type of a project, just as in the works of other authors. Horizontal format is more often used by the artists referring to “artistic” works, and vertical is more commonly used in “design” projects. Design issues are often subject to change in my works, which is related to the elaboration of a plane within the framework of the constructional assumptions of individual works and systems of the applied elements and compositional relations. In my recent works I pay particular attention to the minimalist attitude – reduction of elements – not only in the field of graphic design but also in the artistic graphics. As if the creative process from one field could be to some degree adopted to the other. In graphics, I “rediscovered” the power of the contrast of pure white and black, strong, unambiguous forms. Similarly in design, I saw the power of influence with a single element, or with a strong contrast and the simplest, typical geometric forms. Looking for the connections, especially in the works based on the elements derived from the grids dividing the plane, my attention was paid to the works by Balicki & Łabęcki (Bogusław Balicki and Stanisław Łabęcki, the artists associated with Łódź and The Academy of Art in Łódź).

One of the most intriguing features that I noticed when creating the works is the tension and the simultaneous tearing (sometimes the attempt to merge) between the need for artistic expression and the clarity of the message. The basic tool of my designing work is the computer and the awareness of the experience gained, forcing me to rationalize what I do. This also results in the fact that it is difficult in my work to find uncritical use of the novelties or solutions that are just “in vogue”, which would not be valid in the general design principles. I do not reject the luggage of experience gained from practicing other fields of art, or the tried and tested methods, universal principles that still apply, but I do

not intend to reject experimentation. It is an interesting challenge for me to apply a consistent design approach that creates a stylistically consistent whole in complex works. At the same time I am conscious that strict adherence to the rules sometimes prevents an individual thought and a different approach to design issues. In the age of illustration poster where the pictographic values are more important than the readable message, the alternative is to turn to works based on constructivism.

The basic features of the composition principle such as layout, rhythm, direction are used in the typographic compositions, based on the letters forming the characters reduced to geometric figures, forming the compact systems (also at the expense of readability) of differentiated sizes. In some works these are purely abstract systems, where I use a strikethrough photography with lettering or I draw using my painting experience. I accept the role of the pure chance, which may be the beginning of the design phase or which may happen during the process of creation. The pure chance is therefore approved as a stimulating factor for the artistic composition. By combining an intuitive and emotional approach with a rationalist position to get the design solutions, I am trying to achieve a balance on the plane. Both of these attitudes are present in my works, depending on the type of project and the phase of the work. When the intuitive and emotional approach was dominant in the design process, I happened to forget about the purpose and the usefulness of the work. It can therefore be said that the permeation of two attitudes towards “intuitive” and “rational” design derives from the attitude of man towards the world, where, depending on the situation, sometimes an intuitive and sometimes a rational attitude is useful. On the one hand, this is due to our natural tendency to organize and systematize and longing for a kind of universe that provides a sense of security. However, an excessive arrangement and strict rules provoke the attempts to question the established rules, to break them, paradoxically often in order to establish a new canon and a different order.

In order to determine the differences between the real world and its image, one needs to indicate two types of graphical record:

- A) more or less realistic illustration, presenting the world “just as it is”
- B) symbolic representation showing by the diagrams and symbols – the world that we know – often the abstract concepts are presented this way.

I would put my attitude between these two extremes – in the broad spectrum of creative exploration of most of us. However, this area is extremely spacious, each creator, despite adopting similar principles, brings his temperament and individual authorship, allowing for

a variety of creative solutions. It is important for me to seek a balance between the function of a poster as a message and its visual expression. I think that the concept of “intuitive” in design, viewed from the distance, which is a “rationalist” concept for it, can result in the differentiation and refreshing of graphic design projects. In sum, the concept of a rationalist approach to graphic design is related to our need to categorize and organize. The conclusion that arises in the context of these considerations is the recognition of a rationalistic approach to design as the decisive factor of the visual and visual quality of the project. The inclusion of emotion and intuition in the design process is an added value that determines the visual clarity of the project. The relationship between rational and intuitive attitude in design drew my attention to my childhood and my own understanding of the vintage. I understand this phenomenon not as a faithful imitation of old patterns, but as a recall of memories that are sometimes redundant, hazy, and often selective, fragmentary and accidental. This is a nostalgic journey that finds its paths on the tedious way of digitizing the ideas that were not digitized yet. While creating all the presented works I was accompanied by the above mentioned ideas, in particular in the series dedicated to the works of Vladimir Nabokov, in the typographic works, posters to the Festival of Science, Technology and Art, posters to the exhibitions: „Ekspres Wschód, powrót do awangardy” (“Express East, Return to the Avant-Garde”), „365 i więcej” (“365 and more”) or finally in the slogan posters.

References to the Polish School of Poster and at the same time to the vintage phenomenon, and especially to posters based on the painting gesture, appear in the works such as the series “Kamera Akcja” (“Camera Action”), “2011 Rok Miłosza” (“2011 The Miłosz Year”), and also in the elements of other projects. The series of posters dedicated to the works of Nabokov and the use of the scissors and a paintbrush as the “first contact” tools in order to obtain the appropriate shape of the illustration (referring, for example, to the illustration of Bohdan Butenko) also refer to the vintage phenomena. The phenomenon of vernacularism and the resulting consequences are, in turn, present in the slogan posters construction (the last group of works) or for example in the poster for the 14th edition of the Festival of Science, Technology and Art or the work „2013 Rok Tuwima” (“2013 The Tuwim Year”). The historical references presented here are aimed at finding the right context for one's creative path in relation to the phenomena of graphic design and to look from a broader perspective on our own works in relation to the presented problem.

7. Bibliography

- G. Ambrose, P. Harris, *Twórcze Projektowanie*, Warszawa 2007
- L. Bhaskaran, *Design XX wieku. Główne nurty i style we współczesnym designie*, Warszawa 2006
- D. Dabner, S. Calvert, A. Casey, *Szkoła projektowania graficznego. Zasady i praktyka, nowe programy i technologie*, Warszawa 2012
- Ch.& P. Fiell, *Design XX wieku*, Taschen 2002
- E. H. Gombrich, *O Sztuce*, Warszawa 1997
- J. Maeda, *Prawa prostoty. We wzornictwie, w technice, w przedsiębiorczości, w życiu*, Warszawa 2007
- G. Naylor, *Bauhaus*, Warszawa 1988
- M. Poprzęcka, *O zlej sztuce*, Warszawa 1998
- M. Porębski, *Granica współczesności. 1909 – 1925*, Warszawa 1989
- S. Sheybal, *Kompozycja plastyczna – podstawowe zasady*, Warszawa 1964
- A. Turowski, *W kręgu konstruktywizmu*, Warszawa 1979
- 2+3D, Kwartalnik*, nr. od 1 – 49 (roczniki od 2001 do 2012)
- ART NOW. vol 2*, pod redakcją Uty Grosenick, Taschen 2008
- Format, Pismo artystyczne*, nr. 63/2012, nr. 59/2010, nr. 56/2009, (inne od nr 26/28 do 49)
- Kierunki i tendencje Sztuki Nowoczesnej*, zebrał T. Richardson i N. Stangos, Warszawa 1980
- Graphic Arts. Die Grafik In der Kunst. Grafische Kunsten. Artel Gráficas*. Scala 2010
- katalogi do wystaw:
- Komunikaty kultury – przesłanie plakatu. Europejski plakat na przełomie XX i XXI wieku*, Łódź 2012
- Typo&Konstrukcja 3*, tekst A. Grabowska-Konwent, Łódź 2010
- Typo&Konstrukcja 3*, tekst A. Grabowska-Konwent, Łódź 2006
- Wikizeum 14.10 – 6.11.2011*, Leszek Karczewski, Łódź 2011

Internet sources (2017):

<http://www.ashleyattwood.co.uk>

<https://500px.com/photo/4813899/morisawa-6-by-john-maeda>

<http://www.adbusters.org/>

<http://www.gallerynucleus.com/detail/11846>

<http://www.signs.pl/galeria.php?>

[name=galeria&file=displayimage&album=lastup&cat=23&pos=3&sid=](http://www.signs.pl/galeria.php?name=galeria&file=displayimage&album=lastup&cat=23&pos=3&sid=)

<http://www.designishistory.com/>
<http://gmellor182.wordpress.com/category/introduction-to-graphic-design/page/2/>
<http://kingydesignhistory.blogspot.com/2010/05/betty-stefan-sagmeister.html>
<http://www.ogaki-postermuseum-japan.com/5syoutai/506.html>
<http://weareplural.com/blog/2010/09/09/free-lecture-at-saic-katherine-mccoy/>
<http://www.designishistory.com/1980/neville-brody/>
<http://shaunnah7-shaunnah-lee.blogspot.com/2012/05/blog-post.html>
<http://2310788.blogspot.com/2011/04/stefan-sagmeister.html#!/2011/04/stefan-sagmeister.html>
<http://www.trendlist.org/>
<http://www.tumblr.com/tagged/wolfgang%20weingart?before=18>

Illustrations:

page 14 – *a grid and the placement of the elements of a poster for Vladimir Nabokov's work „Okno”*

page 14 – *a created alphabet resembling handwritten letters made with a marker*

page 15 – *a structure and placement of the elements of a poster „Kamera Akcja” (second edition)*

page 17 – *a grid used for a poster prepared for the 14th edition of the Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki*

page 18 – *Bodoni font*

page 18 – *Jiczyn font*

page 20 – *Geometr Cn font*

page 20 – *a modular grid with a basic module marked, used in the last series of the slogan posters*

Prace / Works

Spis prac w kolejności prezentacji (tytuł, technika, rok, format):

Vladimir Nabokov, Dzieła zebrane (druk cyfrowy, 2009, pop. 2017, 100x70cm)

1. „Przezroczyście przedmioty”
2. „Opowiadania”
3. „Oko”

Festiwal Krytyków Sztuki Filmowej – Kamera Akcja (druk cyfrowy, 2010/11, 100x70cm)

4. I Edycja
5. II Edycja
6. III Edycja

2011 Rok Miłozsa (druk cyfrowy, 2011, 70x100cm)

- 7., 8., 9. warianty („m jak Czesław”, „365 x m jak Miłozs”, „365 x m jak Czesław Miłozs”)

Wystawa malarstwa autora (druk cyfrowy, 2009, pop.2017, 70x100cm)

10. „XXX”

Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki (druk cyfrowy, 2013, 2014, 100x70cm)

11. XIII Edycja dla WSW ASP „Z wiedzą w drogę życia”
12. XIV Edycja dla WSW ASP „Odkrywamy Świat”

Pracownia Projektowania Graficznego (druk cyfrowy, 2011, 100x70cm)

13. „Plakaty”

Pracownia Grafiki Warsztatowej (druk cyfrowy, 2011, 100x70cm)

14. „Grafika”

Wystawa Anki Leśniak (druk cyfrowy, 2011, 100x70cm)

15. „Zarejestrowane”

Ekspres – Wschód. Powrót do awangardy (druk cyfrowy, 2012, 100x70cm)

16. „A'fun Garde'n...”

Wystawa prac autora (druk cyfrowy, 2012, 100x70cm)

17. „365 i więcej”

2013 Rok Tuwima (druk cyfrowy, 2016, 100x70cm)

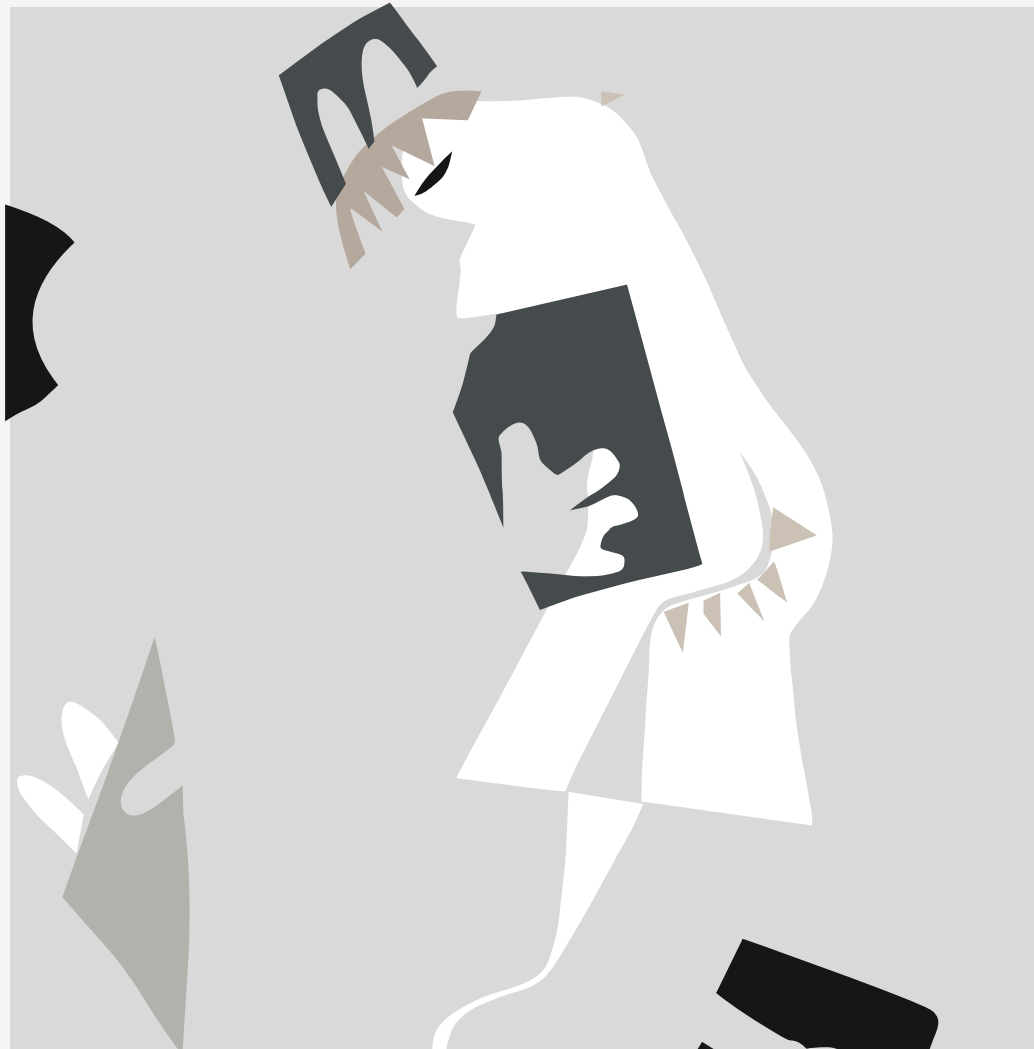
18. „Rok 2013 rokiem Juliana Tuwima”

Plakaty hasłowe (druk cyfrowy, 2017, 100x70cm)

19. „Dbaj o zdrowie. Jedz ryby”
20. „Nie tylko człowiek lubi czystą wodę”
21. „Poprzez zabawy kształtujemy psychikę naszych dzieci”
22. „Pomyśl w chłodne dni o skrzydlatych przyjaciółach”
23. „Samotność rodzi wiele problemów psychicznych”

Dwu-plakat „Edit Your life” (druk cyfrowy, 2017, 100x70cm)

- 24., 25. część 1 i 2



VLADIMIR NABOKOV dzieła zebrane

PRZEZROCZYSTE PRZEDMIOTY

Czwartkowe spotkania
Klub Miłośników
Dobrej Książki
Dom Literatury w Łodzi
ul. Roosevelta 17



VLADIMIR NABOKOV dzieła zebrane

OPOWIADANIA

Czwartkowe spotkania
Klub Miłośników
Dobrej Książki
Dom Literatury w Łodzi
ul. Roosevelta 17



VLADIMIR NABOKOV dzieła zebrane

OKO

Czwartkowe spotkania
Klub Miłośników
Dobrej Książki
Dom Literatury w Łodzi
ul. Roosevelta 17


KAMERA AKCJA

FESTIWAL
KRYTYKÓW
SZUKI
FILMOWEJ
KAMERA
AKCJA

22 - 25 marca 2010r

Miejski
Punkt
Kultury
PREXER-UŁ

Kino CYTRYNA, Łódź



KAMERA AKCJA

KAMERA AKCJA

2

FESTIWAL
KRYTYKÓW
SZTUKI
FILMOWEJ
KAMERA
AKCJA

22 - 25 marca 2011r

Miejski
Punkt
Kultury
PREXER-UŁ
Kino CYTRYNA, Łódź

KAMERA
AKCJA



FESTIWAL KRYTYKÓW
SZTUKI FILMOWEJ
KAMERA AKCJA

22 - 25 marca 2012r.



Miejski Punkt Kultury PREXER - Uł
Kino CYTRYNA, Łódź

2012
Festiwal Krytyków Sztuki Filmowej
KAMERA AKCJA

2011 ROK MIŁOSZA

M

Jan Czestaw

MiMo 365 Ministerstwo
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

365 x *m*
jak Miłozz

365 x



jak Czesław Miłosz



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



ENTER 11 listopada 2009r. , godzina 18:00

Ludwik _ Dariusz Gwidon Ludwik

współczesne malowanie „XXX”

od 15 listopada do 2 grudnia 2009r.

Sredniejskie Forum Kultury

Warszawa 17

Sredniejskie Forum Kultury
ul. Włocławska 10, 00-120 Warszawa

15.04

9.00, 11.00 warsztaty, Franciszkańska 76/78

12.00-15.00 drzwi otwarte WWIAW, Wojska Polskiego 121

13.00-15.00 warsztaty, Franciszkańska 76/78

18.00 vernisaz, Wojska Polskiego 121

15.04-22.04

wystawa, Wojska Polskiego 121

15.04-20.04

10.00-15.00 cykl warsztatów, Franciszkańska 76/78

17.04

13.00 akcja, prezentacja, Wojska Polskiego 121

18.00 vernisaz, Franciszkańska 76/78

17.04-20.04

wystawa, Franciszkańska 76/78

18.04-20.04

10.00-16.00 dni otwarte WSW, Franciszkańska 76/78

19.04

10.00-16.00 wystawa, Franciszkańska 76/78

13.00 warsztaty, pokaz, Wojska Polskiego 121

20.04

16.30 wykład, Franciszkańska 76/78

18.30 wystawa, Franciszkańska 76/78

22.04

10.00 warsztaty, Franciszkańska 76/78

WYDZIAŁ SZTUK WIZUALNYCH

15.04 - 22.04.2013 R.




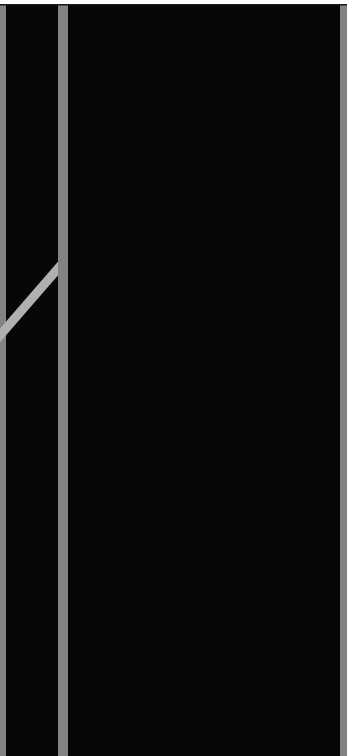

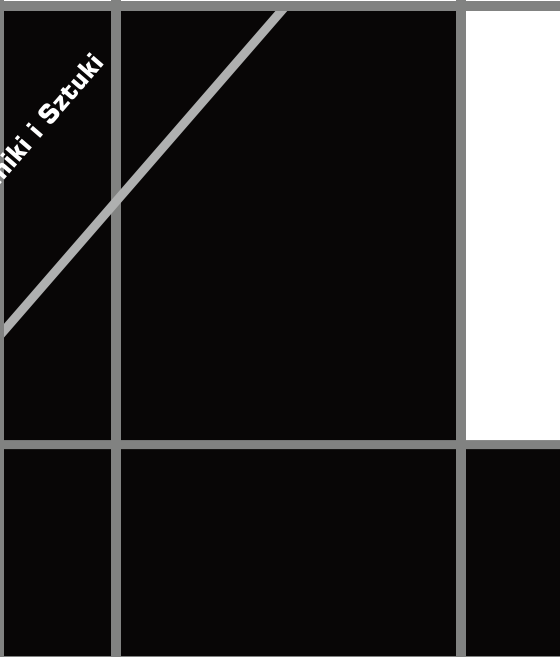



XIII Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki



Akademia Sztuk Pięknych
im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi
ul. Wojska Polskiego 121

Wydział Sztuk Wizualnych
ul. Franciszkańska 76/78

**Z WIEDZĄ
W ORODZĘ
SZTUKI**

		<p>03.04. 17.00 wernisaż, Galeria Kobro, Wojska Polskiego 121</p> <p>07.04. 08.00-20.00 wystawa, I piętro, pawilon B, ul. Wojska Polskiego 121 10.00-14.00 wystawa, I i II piętro, ul. Wojska Polskiego 121 09.30-11.00 warsztaty, ul. Franciszkańska 76/78, s. 114 12.00-14.00 pokaz, I piętro, pawilon B, ul. Wojska Polskiego 121, s. 104 12.00-14.00 warsztaty, pokaz, ul. Franciszkańska 76/78, s. 114</p> <p>08.04. 17.00-19.00 pokaz, I piętro, pawilon B, ul. Wojska Polskiego 121, s. 104 12.00 wernisaż, Galeria Złota, II piętro, ul. Wojska Polskiego 121</p> <p>09.04. 12.00-14.00 pokaz, I piętro, pawilon B, ul. Wojska Polskiego 121, s. 104 13.00 wernisaż, Galeria Nasze Ściana, I piętro, pawilon B, ul. Wojska Polskiego 121</p> <p>10.04. 13.00 wernisaż, Galeria Odnowa, II piętro, pawilon E, ul. Wojska Polskiego 121 10.30-12.00 warsztaty, ul. Franciszkańska 76/78, s. 114 13.00-14.30 warsztaty, ul. Franciszkańska 76/78, s. 102</p> <p>11.04. 10.00-18.00 wystawa, Tkalinia, II piętro, ul. Wojska Polskiego 121 10.00-16.00 wystawa, pokaz, Studencka Galeria Wolna Przestrzeń, ul. Franciszkańska 76/78 10.00-18.00 Dni Otwarte na WTU, ul. Wojska Polskiego 121 10.00-18.00 Dni Otwarte na WSW, ul. Franciszkańska 76/78 10.00-18.00 Dni Otwarte na WGIM, ul. Wojska Polskiego 121 16.00-18.00 pokaz, warsztaty, ul. Wojska Polskiego 121, s. 14, 87</p> <p>12.04. 10.00-16.00 wystawa, pokaz, Studencka Galeria Wolna Przestrzeń, ul. Franciszkańska 76/78 10.00-16.00 Dni Otwarte na WTU, ul. Wojska Polskiego 121 10.00-16.00 Dni Otwarte na WSW, ul. Franciszkańska 76/78 10.00-16.00 Dni Otwarte na WGIM, ul. Wojska Polskiego 121</p> <p>14.04. 09.30-11.00 warsztaty, ul. Franciszkańska 76/78, s. 114</p>
	<p>XIV Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki ODKRYWAMY ŚWIAT</p>	
		 <p>Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Szremskiego w Łodzi ul. Wojska Polskiego 121</p>

PRACOWNIA PROJEKTOWANIA GRAFIK WIZUALNEGO

październik - listopad 2011



Wystawa plakatów studentów z Pracowni Projektowania Graficznego prowadzonej przez ad. Włodzimierza Morawskiego i mgr Dariusza Ludwiśiaka Wydział Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi



Galeria Łącznik oraz Galeria Ring
Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny Uniwersytetu Łódzkiego
ul. Polskiej Organizacji Wojskowej 3/5, Łódź

ludwi@deed@ten.pl

Uczestnicy:

Katarzyna DUDKIEWICZ
Wojciech DZIĘCIÓŁ
Ludmiła KACZMAREK
Joanna KAMINSKA
Katarzyna MAJSNER
Edyta MORAWSKA
Katarzyna OLEJNICZAK
Magdalena SPIŻEWSKA
Adam SUCHECKI
Katarzyna ŚWISTEK

PRACOWNIA AFIKIWA RSZTA TOWEJ

UCZESTNICY

JUSTYNA (AURA) JAKUBOWSKA
ITA HAREZA
BARBARA KRAJEWSKA
IZABELA NAKONECZNA
MAKSORZATA PEFCEK
ALINA ROBOC
MAGDALENA SANECKA
IZABELA STANIEWSKA
AGATA BULIKOWSKA
ALEKSANDRA ŻYTKIEWICZ

WYSTAWA POD TYTUŁEM Z PRACAMI GRUPY WARSZTATOWEJ
PROWADZONEJ PRZEZ PROF. TOMASZA GRONCZAKA I MAG. BARTOMIEJA MICHAŁEGO
WIZUALIZACJE WIZUALNYCH AKTYWNOŚCI FIZYKALNYCH WARTOŚCIOWYCH TYTUŁOWYCH W 2011

WALECJA KRZAKI ORAZ GALEERIA RING
WIZUALIZACJE WARTOŚCIOWYCH AKTYWNOŚCI WIZUALNYCH
CIĘŻAROWYCH ORGANIZACJI WIZUALNYCH P/S 2012

opracowanie graficzne: E. Gładka

gruździ 2011 - styczni 2012





ZAREJESTROWANE
Anka Leśniak

ZA

Galeria ON, ul. Fredry 7, Poznań

wernisaż 16 grudnia godz. 19.00

16 grudnia 2011 - 14 stycznia 2012

NE

JE

STRO

WA

NE

Patronat medialny:



Projekt zrealizowano w ramach stipendium z Funduszu Promocji Twórczości.



15- WRZEŚNIA 2012



- 22

Piotr Ambroziak
 Anonymus
 Justyna Aulak
 Jarosław Bielecki
 Joanna Biskup
 Biuro Usług Wizualnych
 Maciej Bohdanowicz
 Artur Chrzanowski
 Agnieszka Czekaj
 Wojciech Domagalski
 Anna Katarzyna Domejko
 Michał Fryc
 Katarzyna Gwoździak
 Paweł Hajncel
 Justyna Jakóbowska
 Magdalena Kamińska
 Sławomir Kosmyńska
 Ola Koziol
 Katarzyna Kuliga
 Dariusz Gwidon Ludwisiak
 Lula K.
 Karina Madej



Monika Masłoń
 Ewa Michalska
 Miejskie Darcie Pierza
 Katarzyna Olejniczak
 Zbigniew Olszyna
 Aga Pietrzykowska
 Wiktor Polak
 PUL nieformalna grupa
 Justyna Radziej
 robosexi
 Jakub Romanowicz
 Diana Rosłkowska
 Ruch Oporu Utopja
 Katarzyna Ruszkowska
 Urszula Skrok-Wolska
 Piotr Słomczewski
 Stowarzyszenie Kultura Aktywna
 Małgorzata Sulewska
 Joanna Szumacher
 Małgorzata Wojciechowska
 Katarzyna Zimna

eks
 pres
 wsch
 -ód

powrót
 do
 awan
 gardy

ludwikdee@tlen.pl

EKSPRES - WSCHÓD. POWRÓT DO AWANGARDY

wystawa czynna w godz. 16-19 do 22.09br

w ramach FESTIWALU ŁÓDŹ 4KULTUR - GENERACJE

Piwnice „kamienicy PINKUSA”

kurator: Artur Chrzanowski

Łódź - Al. Kościuszki 1

Przestrzeń na wystawę udostępniona dzięki uprzejmości Pana Henryka Panusza

Dariusz Gwidon Ludwisiak

28 września - 18 października 2012 r.

Galeria FORUM

Śródmiejskie Forum Kultury - Dom Literatury

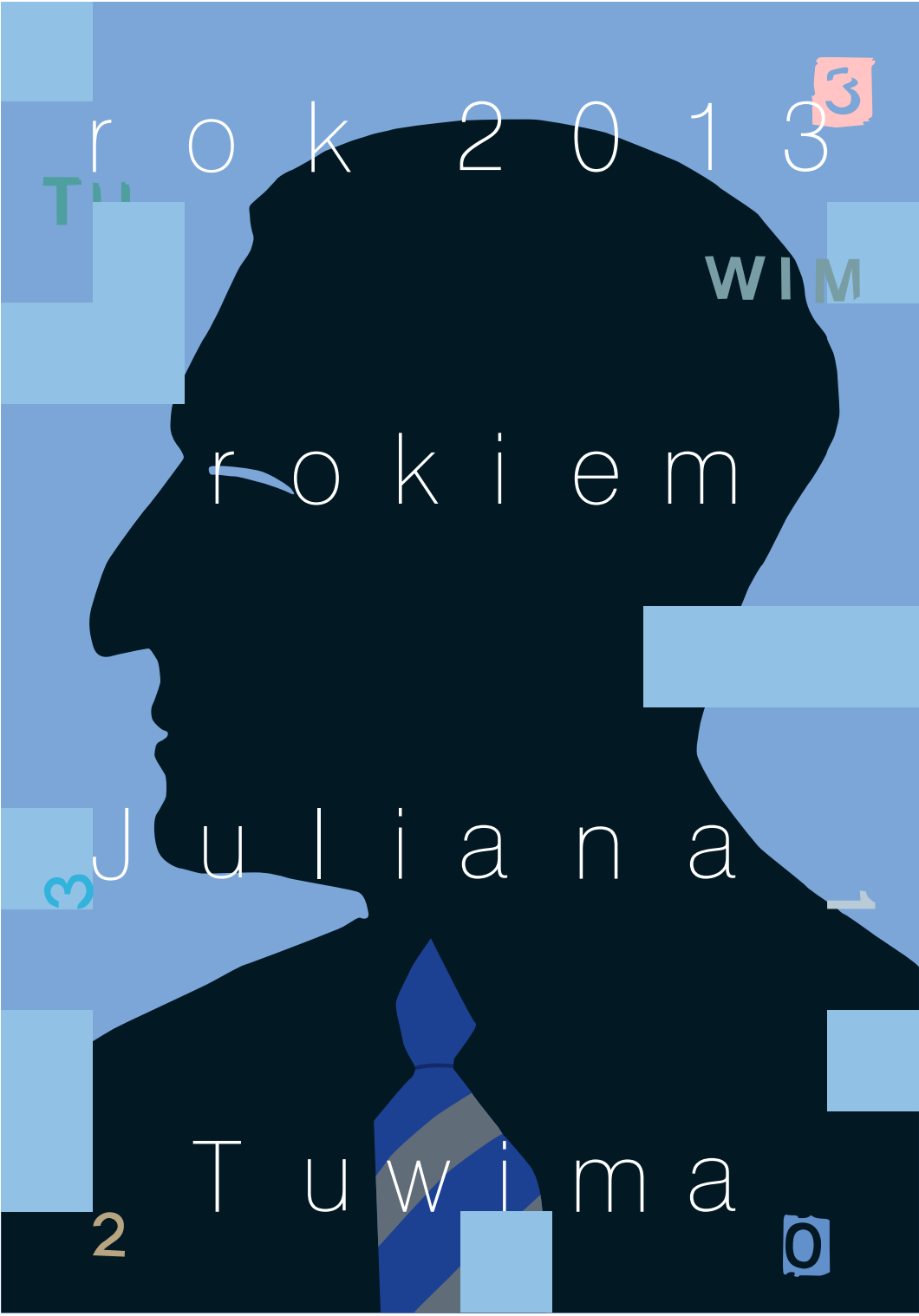
Prezydenta Franklina Delano Roosevelta 17

Łódź

otwarcie 28.09 piątek, godz. 19.00



ludwikdee@tlen.pl



r o k 2 0 1 3

3

TU

WIM

r o k i e m

J u l i a n a

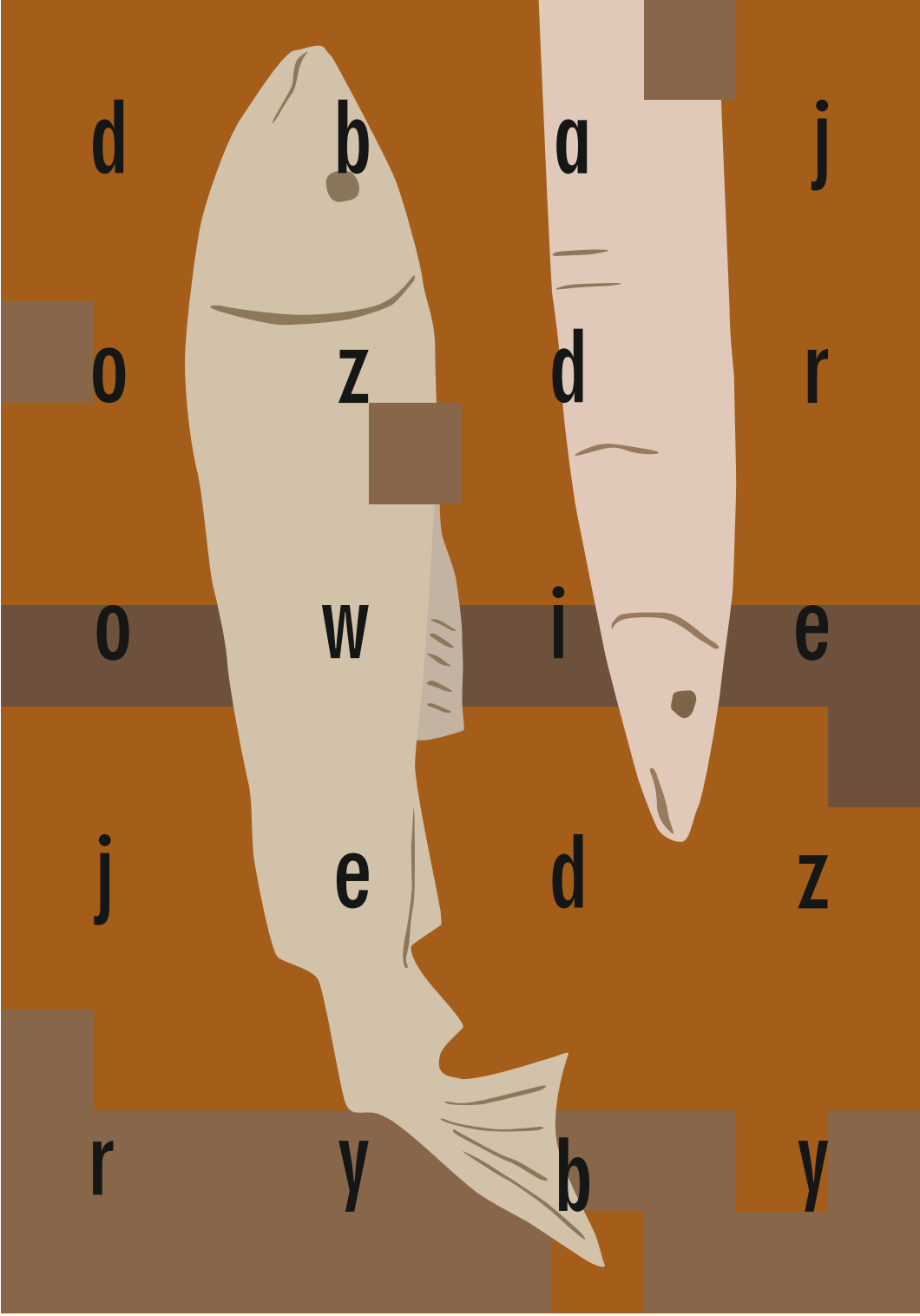
3

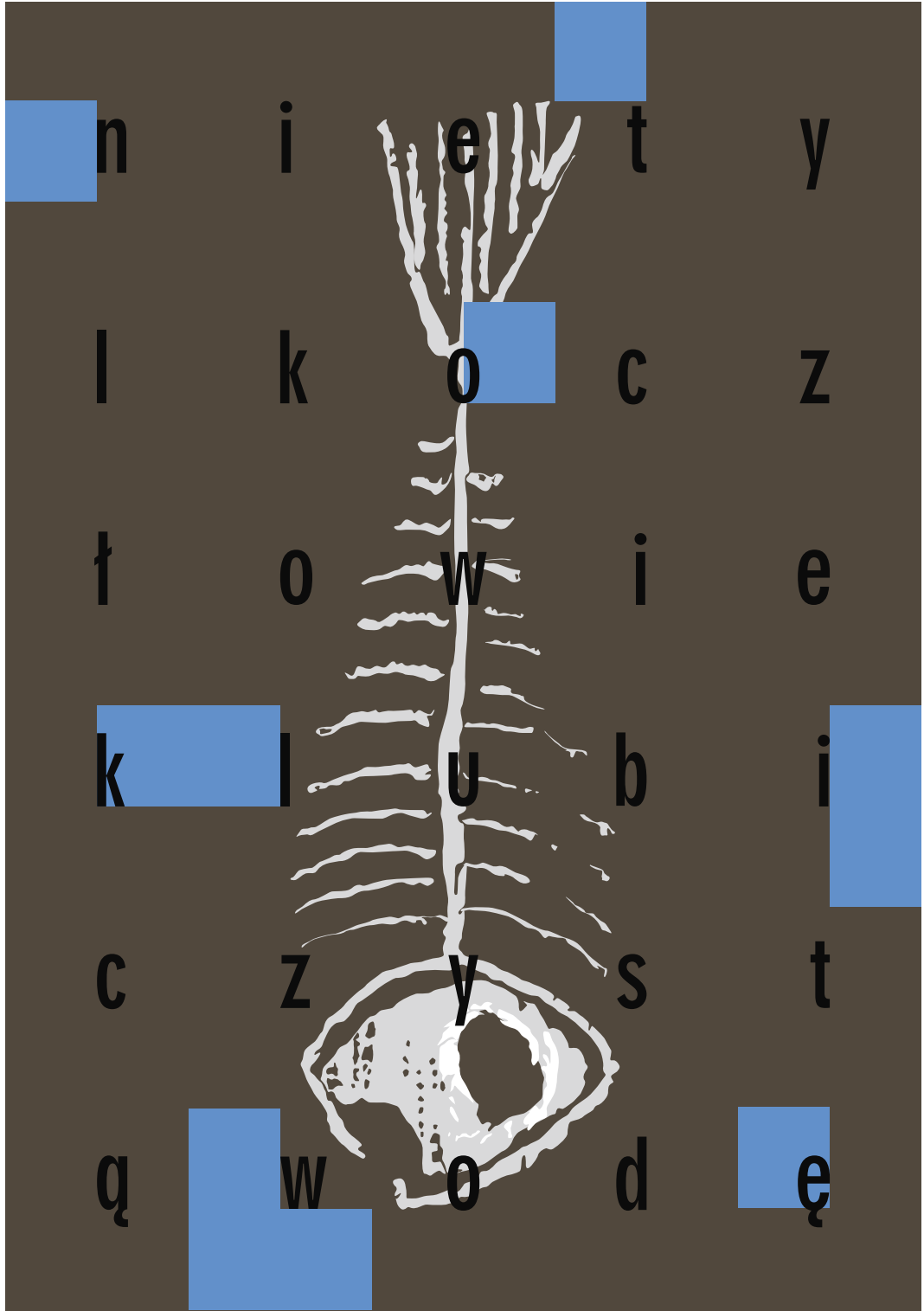
1

T u w i m a

2

0





p o p r z e z z

a b a w y k s z

t a t t u j e m

y p s y c h i k

ę n a s z y c h

d z i e c i



p o m y ś l w c

h ł o d n e d n

i o s k r z y d

l a t w o h p r

z y l a c i o ł

a c n



s a m o t n o ś

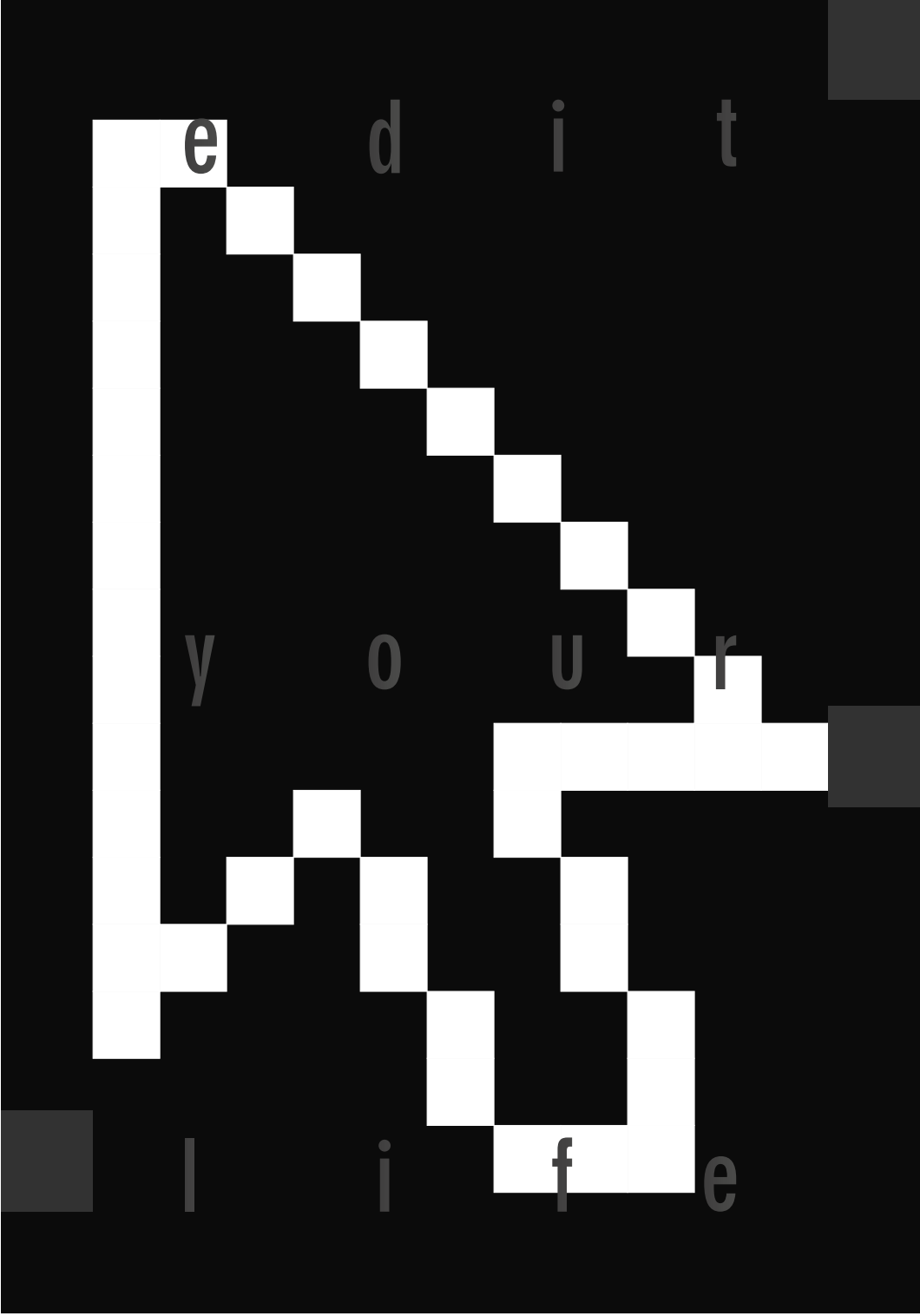
ć r o d z i w i

e l e p r o b l

e m ó w p s y c

h i e z n y c h





e

d

i

e

t

y

o

u

r

l

i

f

e

