

Użyteczność Sztuki



**37. Edycja Konkursu
im. Marii Dokowicz**

Użyteczność Sztuki



Wprowadzenie / Introduction

Wojciech Hora

6

Użyteczność / Usability

Maciej Kurak

8

Początek, historia i teraźniejszość / Beginning, History and Today

Mateusz Bieczyński

10

Użyteczność sztuki / The usefulness of the art

Maciej Kurak

16

Praktiker

Maciej Kurak

30

Atomy „Praktikera” / Praktiker’s Atoms

Justyna Gorzkiewicz

56

Nagrodzeni 37. Edycji konkursu im. Marii Dokowicz /

Awarded in the 37th Maria Dokowicz Competition

60

Nominowani 37. Edycji konkursu Nagrody im. Marii Dokowicz /

Nominees to the Maria Dokowicz Award

66

Indeks artystów /

Artists index

202

WPROWADZENIE

Introduction

Rektor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu
prof. dr hab. Wojciech Hora



Szanowni Państwo,

Konkurs im. Marii Dokowicz na najlepszy dyplom artystyczny i projektowy z każdą edycją zyskuje na znaczeniu. Wydarzenie to można określić mianem najważniejszej cyklicznej imprezy kulturalnej organizowanej przez Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu. Na tle pejzażu kilkudziesięciu różnorodnych imprez artystycznych organizowanych rokrocznie na naszej Uczelni konkurs na najlepszy dyplom wyróżnia liczba uczestników, przekrój tematyczny, silna kompetytywność oraz rozmach wykorzystywanej infrastruktury. W roku 2017 konkurs miał swoją 37. odsłonę. Patronującym mu hasłem była „Użyteczność sztuki” – pojęcie zawierające w sobie pytanie o cel twórczości artystycznej. W tym roku widzowie odwiedzający wystawę otrzymali 36 różnych odpowiedzi – tylu bowiem było uczestników konkursu.

Oprócz wysokiego poziomu prac zaprezentowanych na wystawie konkursowej cieszyć może również ogromne zainteresowanie publiczności. Wernisaż wystawy przyciągnął kilkuset widzów – nie tylko samych zainteresowanych, ich rodziny i promotorów, ale także miłośników sztuki i projektowania. Mam nadzieję, że trend wzrostowy utrzyma się również w kolejnych edycjach (2018 i 2019), tym bardziej, że będą one częścią obchodów stulecia Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

W tym miejscu chciałbym podziękować sponsorom imprezy, a także naszym partnerom w regionie – Miastu Poznań oraz Urzędowi Marszałka Województwa Wielkopolskiego. Ich wrażliwość na sprawy sztuki oraz otwartość na podejmowane przez UAP inicjatywy kulturalne pozwala zbudować trwałe podstawy dla rozwoju infrastruktury artystycznej w stolicy Wielkopolski. Dzięki takim działaniom jak Konkurs im. Marii Dokowicz utalentowani młodzi artyści mają szansę na zaprezentowanie swojej twórczości szerszej publiczności oraz na pierwsze znaczące sukcesy u progu własnej profesjonalnej działalności twórczej.

Dear Sir or Madam,

The Maria Dokowicz Competition for the best artistic and design diploma has been gaining importance with each subsequent edition. This event can be described as the most important cyclical cultural event organised by the University of the Arts in Poznań (UAP). In comparison to a several dozen diverse artistic events organised annually at our University, the competition for the best diploma is distinguished by the large number of participants, the wide range of topics, strong competition and the size of the infrastructure used. The 37th edition of the competition took place in 2017. Its guiding slogan was ‘The Usefulness of Art’ – the concept contained the question about the purpose of artistic creation. This year, those who visited the exhibition received 36 different answers, each given by a different artist.

High-quality works displayed at the competition exhibition attracted a large audience. Several hundred viewers participated in the opening of the exhibition. They were not only artists, their families and supervisors, but also those who enjoy and appreciate art and design. I hope that the upward trend will also continue in subsequent editions (2018 and 2019), all the more that they will be part of UAP’s centenary celebrations.

At this point, I would like to thank the sponsors of the event and our partners in the region – the City of Poznań and the Office of the Marshal of the Wielkopolska Region. Their sensitivity to art ventures and openness to cultural initiatives undertaken by UAP help us build solid foundations for the development of artistic infrastructure in the capital of Wielkopolska. Owing to such events as the Maria Dokowicz Competition, talented young artists have the chance to present their works to a wide audience and achieve their first significant successes at the threshold of their own professional creative activity.

Rektor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu
Rector of University of the Arts Poznań
Prof. dr hab. Wojciech Hora

UŻYTECZNOŚĆ

Usability

kurator: **Maciej Kurak**

Użyteczność, jako potencjał działań i postaw twórczych, niejednokrotnie stanowiła ważny temat podejmowany przez krytyków i kuratorów sztuki. W kontekście tego zagadnienia

21 listopada 2017 roku odbyła się wystawa Praktiker, która odwoływała się do aspektu użyteczności działań twórczych prezentując prace projektantów, artystów oraz osób tworzących nie tylko dla sztuki. 10 listopada 2017 roku w hali Międzynarodowych Targów Poznańskich temat użyteczności sztuki przewodził kolejnej 37. edycji Konkursu im. Marii Dokowicz organizowanym przez Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu. Na wystawie wyeksponowano prace 34 nominowanych absolwentów UAP2. Wybór tematu wystawy pokonkursowej był uzasadniony profilem Uczelni, w której dwa główne obszary nauczania to sztuki piękne i projektowe. Aranżacja wystawy nawiązywała do funkcjonalnych, utylitarnych form przestrzennych Katarzyny Kobro, a identyfikacja odnosiła się do figury niemożliwej i stanowiła element spajający ekspozycję. Prace nawiązywały bezpośrednio do działań 1:1 – efemerycznych, przekraczających standardy tradycyjnego definiowania sztuki jako wartości nadrzędnej i samej w sobie. Spełniały przede wszystkim konkretne funkcje pomocne w rozumieniu i użytkowaniu przestrzeni. Temat służył ujawnieniu społecznych cech projektowania oraz zespalał działania projektowe z realizacjami artystycznymi, które już wcześniej wzajemnie się uzupełniły wraz z pojawieniem się designu zaangażowanego, działań architektonicznych nastawionych na społeczne aspekty, w tym również sztuki krytycznej. W kontekście polityki społecznościowej wystawa nie manifestowała wybujałego indywidualizmu artysty, natomiast nawiązywała do tych wartości, które ujawniają się w kolektywnej współpracy, eksponując wartości wspólne i utylitarne – formę zależną od jednostki, indywidualności, ale respektującą potencjalnego odbiorcę-użytkownika.

Usability as a potential for artistic activity and artistic attitude is an issue that has been raised repeatedly by critiques and art curators.¹

It was also raised during an exhibition entitled Praktiker that was held on 21 November 2017. The exhibiton explored the aspect of usability of creative actions as it featured works by designers, artists and people creating not only for artistic purposes.

On 10 November 2017 the 37th edition of Maria Dokowicz Competition organized by University of the Arts Poznań was opened in the halls of Poznań International Fair. The theme of the exhibition was The Usability of Art.

It featured works by 34 nominated graduates of the UAP. ² The theme of the exhibition that followed the competition was chosen due to the profile of the University that offers education in the field of fine arts and design. The arrangement of the exhibition was a reference to Katarzyna Kobro's functional and utilitarian spatial forms. Identification of the exhibition referred to the concept of an impossible figure and was an integrative element for the whole exhibition.

All the works presented made direct reference to 1:1 actions that are ephemeral and transgress standards of traditional definitions of art as the superior value and a value per se. Most importantly, however, they possessed all the utilitarian functions necessary to understand and make use of space.

The choice of theme allowed to reveal the social features of design and brought together design and artistic realizations that had complemented each other before with the advent of socially engaged design, socially involved architecture and involved critical art.

In the context of social policy the exhibiton didn't manifest the artist's exuberant individualism, but instead it referred to common and utilitarian values that can be observed in the spirit of collective work – a form that depends on the individual but at the same time respects the potential viewer-user by taking into account different point of view.

Kurator
Curator
Maciej Kurak

POCZĄTEK, HISTORIA I TERAŻNIEJSZOŚĆ

The Beginning, History and Today

Mateusz Bieczyński

Maria Dokowicz w swoim testamencie przekazała macierzystej uczelni – poznańskiej PWSSP – sumę 10 000 USD z przeznaczeniem na utworzenie funduszu powierniczego dla pozyskania środków na coroczne stypendium artystyczne dla jednego z wyróżniających się absolwentów uczelni. Obok spadku przekazanego przez prof. Teisseyre’a, który pozostawił PWSSP w Poznaniu cały swój majątek w postaci domu na poznańskiej Cytadeli oraz kolekcji dzieł sztuki, testament Marii Dokowicz okazał się kluczowy rozwoju infrastruktury poznańskiej uczelni. Realizacja woli Marii Dokowicz wymagała potwierdzenia jej intencji przez Senat uczelni. Tak też się stało w roku 1979. Najwyższe gremium decyzyjne podjęło decyzję o ustanowieniu corocznej nagrody za najlepszy dyplom danego rocznika. Podczas zebrania w dniu 31 stycznia jednogłośnie przyjęto przedłożoną przez Rektora uczelni A. Zydronia ostateczną wersję Regulaminu Stypendium im. Marii Dokowicz. W posiedzeniu, oprócz rektora brali udział: Prorektorzy: prof. J. Węclawski i doc. J. Gawron, jak również senatorowie docenci: R. Hałas, J. Kopczyński, W. Wróblewski, A. Kurzawski, B. Kaczmarek, M. Zembrowski, A. Rodzińska, J. Schmidt, J. Berdyszak, B. Celichowski, J. Kotyś-Kublicka, W. Kaczocha, Z. Kantorowski, G. Kapela-Rzyska, student J. Dziamski, a także – jako gość specjalny – wspomniany powyżej prof. zw. S. Teisseyre. Tego samego dnia Senat podjął decyzję o przyznaniu pośmiertnie Marii Dokowicz jednej z edycji Medalu „Scholae Bene Merito”. O decyzji tej poinformowano Ministerstwo Kultury i Sztuki. Po zapoznaniu się z ustaloną przez Senat wersją regulaminu wchodzący w struktury Ministerstwa Zarząd Szkół Artystycznych przesłał w dniu 15 sierpnia 1980 roku do poznańskiej uczelni artystycznej zatwierdzony projekt regulaminu stypendium dla studentów i absolwentów PWSSP w Poznaniu ufundowanego przez Marię Dokowicz. Dokument podpisał ówczesny wicedyrektor Zarządu, mgr Jerzy Wydra. Zgodnie z jego paragrafem 3, który można uznać za najważniejsze unormowanie merytoryczne, stypendium mógł otrzymać student ostatniego roku lub absolwent szkoły w roku uzyskania dyplomu, jeżeli spełnił następujące warunki: 1.) dobre postępy w nauce, 2.) niepowtarzanie roku studiów / z wyjątkiem przypadków losowych, 3.) nienaganna postawa moralno-polityczna, oraz czynny udział w pracach i życiu społecznym uczelni, organizacji

In her will, Maria Dokowicz donated to her Alma Mater, the State Higher School of Fine Arts in Poznań (PWSSP, now the University of the Arts in Poznań – UAP), US \$10,000 to create a trust fund for the annual artistic scholarship for one outstanding university graduate. In addition to the donation by Professor Teisseyre, who left all his property in the form of his house at the Citadel Park in Poznań and a collection of works of art to the PWSSP, which gave birth to the art collection of the Poznań school, Maria Dokowicz’s donation significantly contributed to the development of the Poznań University’s infrastructure. Implementation of Maria Dokowicz’s will required confirmation of her intentions by the then PWSSP Senate, which happened in 1979. The highest decision-making body of the PWSSP in Poznań decided to establish an annual award for the best diploma in a given year. During a meeting on 31 January 1979, the final draft of the Regulations of the Maria Dokowicz Scholarship submitted by A. Zydrón, Rector of the PWSSP, was unanimously adopted. In addition to the Rector, the meeting was attended by the Vice-Rector, Professor J. Węclawski, Vice-Rector, Doc. J. Gawron, as well as senators – PhD students: R. Hałas, J. Kopczyński, W. Wróblewski, A. Kurzawski, B. Kaczmarek, M. Zembrowski, A. Rodzińska, J. Schmidt, J. Berdyszak, B. Celichowski, J. Kotyś-Kublicka, W. Kaczocha, Z. Kantorowski, G. Kapela-Rzyska and a student, J. Dziamski. The meeting was also attended by a special guest, Professor S. Teisseyre. On the same day, the PWSSP Senate in Poznań decided to grant posthumously a ‘Scholae Bene Merito’ Medal to Maria Dokowicz. The Ministry of Culture and Art was informed about this decision. On 15 August 1980, after reviewing the version of the regulations adopted by the Senate, the Board of Art Schools, belonging to the structures of the Ministry, sent an approved draft of the Maria Dokowicz Scholarship for students and graduates of the PWSSP in Poznań. The document was signed by the then deputy director of the Board, Jerzy Wydra. According to paragraph three of this document, which can be regarded as the most important substantive regulation, the scholarship could be granted to a final-year student or to a graduate who met the following requirements:

- 1) good progress in learning;
- 2) not repeating a year of study, except for cases caused by force majeure;
- 3) impeccable moral and political attitude and

młodzieżowych, kół naukowych, w samorządach domów studenckich, 4.) znajomość języka obcego, wystarczająca do swobodnego porozumiewania się za granicą i sprawdzona podczas egzaminu komisyjnego uczelni, 5.) dobry stan zdrowia. Na posiedzeniu Senatu w dniu 29 września 1980 roku Rektor uczelni zapoznał Senat z przesłanym przez Ministerstwo zreformowanym projektem Regulaminu Stypendium dla studentów i absolwentów PWSSP w Poznaniu im. Marii Dokowicz. Po dyskusji, w wyniku głosowania – przy jednym głosie wstrzymującym się – regulamin przyjęto z następującą klauzulą: „Senat Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu zatwierdza przedstawiony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki Regulamin Stypendium dla studentów i absolwentów PWSSP w Poznaniu ufundowanego przez Marię Dokowicz stwierdzając, jednocześnie, iż zaproponowany projekt regulaminu wymaga pewnego uzupełnienia, które nie koliduje z postanowieniami przepisów prawnych. Kandydaci do Stypendium przedstawiani są poprzez Wydziały Pełnomocnikowi Rektora ds. Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, który dokonuje ich weryfikacji. Następnie organizuje pokaz dorobku artystycznego kandydatów. Na podstawie zorganizowanego pokazu, Senat Uczelni typuje kandydatów do Stypendium i przedstawia Rektorowi do zatwierdzenia”. Na tym samym posiedzeniu gremium zaproponowano dwie kandydatki do stypendium – absolwentkę Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, Danutę Haremską oraz absolwentkę Wydziału Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego, Elżbietę Pawłowską. Obecni dziekani zostali poproszeni o przedstawienie kandydatur uzupełniających Pełnomocnikowi Rektora ds. Współpracy z Zagranicą w terminie do 10 października 1980 roku. Do 31 października nastąpiła prezentacja dorobku kandydatów i wybór stypendysty. Pierwszym laureatem konkursu im. Marii Dokowicz została mgr Danuta Haremska. Dzięki uzyskanej nagrodzie uzyskała ona możliwość udziału w zagranicznych wystawach w Niemczech, Włoszech oraz Norwegii. Obecnie oprócz wielu innych aktywności Danuta Haremska pracuje na stanowisku Associate Professor w Akademii Sztuk Pięknych w Oslo (Kunsthogskolen I Oslo – Oslo National Academy of the Arts).

Testamentowe rozporządzenia obojga darczyńców – Marii Dokowicz oraz prof. Teisseyre’a, który uczestniczył w pierwszym posiedzeniu Senatu przyjmującym regulamin

active participation in the activities and social life of the university, youth organisations, scientific associations and self-governments in student dormitories;

4) knowledge of a foreign language, sufficient to communicate freely abroad and verified by a university examination; and

5) good health.

At the Senate meeting on 29 September 1980, the Rector of the University introduced the Senate to ‘the revised Maria Dokowicz Scholarship regulations for students and graduates of the PWSSP in Poznań sent by the Ministry. After discussion, and a vote – with one abstention – the regulations were adopted with the following clause: ‘the State Higher School of Fine Arts in Poznań approves the Maria Dokowicz Scholarship for students and graduates of the PWSSP in Poznań as presented by the Ministry of Culture and Art, stating at the same time that the proposed draft regulations require a certain addition, which does not interfere with the legal provisions. Candidates for the scholarship are selected via departments and verified by the Rector’s Plenipotentiary for International Cooperation who then organises an exhibition of the candidates’ artistic achievements. Based on the exhibition, the PWSSP Senate nominates candidates for the scholarship and submits these to the Rector for approval.’ At the same meeting, two candidates for the scholarship were proposed – Danuta Haremska, a graduate of the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture, and Elżbieta Pawłowska, a graduate of the Faculty of Interior Design and Industrial Design. The deans were asked to submit supplementary nominations to the Rector’s Plenipotentiary for International Cooperation by 10 October 1980. The candidates’ achievements were presented and the scholarship holder was selected by 31 October 1980. Danuta Haremska was the first laureate of the Maria Dokowicz Competition. Thanks to the award, she was given the opportunity to participate in foreign exhibitions in Germany, Italy and Norway. Currently, in addition to many other activities, Danuta Haremska works as an Associate Professor at the Oslo National Academy of the Arts (Kunsthogskolen I Oslo).

The wills of both benefactors – Maria Dokowicz and Professor Teisseyre, who participated in the first session of the PWSSP Senate at which the regulations for the Maria Dokowicz Competition were accepted, and ten years later donated his own property to the





konkursu im. Marii Dokowicz, a 10 lat później sam zapisał swój majątek szkole – stanowiły niezwykle ważne wydarzenia w historii szkoły.

Stypendium im. Marii Dokowicz, w swojej pierwotnej formule, pomyślane podobnie jak tradycyjna akademicka nagroda rzymska, Prix de Rome. Z czasem jednak kryteria przyznawania nagrody im. Marii Dokowicz z pierwotnego regulaminu uległy daleko idącym zmianom. Współcześnie jest to bowiem nagroda za najlepszy dyplom. Wprawdzie, aby uzyskać nominację ze strony Katedry należy wykazać się odpowiednią postawą, jednakże ostateczna ocena o kwalifikacji dotyczy przede wszystkim merytorycznej zawartości projektu dyplomowego.

Niezależnie jednak od przeszłych lub przyszłych zmian w zasadach przyznawania nagrody najważniejsze w samej idei wydaje się skupienie uwagi na staraniu o jakość, która towarzyszy konkursowi na najlepszy dyplom artystyczny i projektowy. Jego uczestnicy, wyłonieni przez pedagogów na poziomie katedr, jako laureaci konkursu otrzymują ważny sygnał, że ich praca i uzyskiwane wyniki zwróciły uwagę ich nauczycieli, a uczyniony przez nich wybór jest również zachętą do dalszej pracy nad rozwojem własnej profesjonalnej postawy twórczej w życiu twórczym i zawodowym. Każdy z laureatów – niezależnie od tego czy zwycięży lub zostanie wyróżniony w konkursie głównym – powinien cieszyć się sukcesem szerokiego uznania.

Zarówno nowa formuła wystawy konkursowej, od dwóch edycji realizowana na terenie Międzynarodowych Targów Poznańskich, jak również towarzyszący jej katalog pokonkursowy stanowią materialne ślady mające na celu zaznaczenie doniosłości konkursu, poziomu prac laureatów oraz nagrodzonych. Można jedynie mieć nadzieję, że dzięki staraniu dawnej absolwentki poznańskiej uczelni – Marii Dokowicz – również współcześni absolwenci – laureaci konkursu jej imienia – swoją przyszłą postawą będą dawać świadectwo o macierzystej uczelni i powracać będą do niej wielokrotnie współtworząc jej historię – teraźniejszość i przyszłość – w imię życiowego prawidła, że skoro dzisiaj jest przeszłością jutra, to nasze dzisiejsze starania mogą być jutrzejszymi zwycięstwami, czego wszystkim laureatom tej i kolejnych edycji konkursu im. Marii Dokowicz serdecznie życzę.

school – were extremely important to the history of the school. Both donations significantly contributed to the development of the infrastructure of the PWSSP, later renamed the Academy of Fine Arts in Poznań (ASP), and now the UAP.

The Maria Dokowicz Scholarship in its original format was similar to the traditional academic Prix de Rome, awarded at the most prestigious art academies in the nineteenth century. The idea was to finance a student's stay in the Eternal City so that he or she could become familiar with the highly valued examples of ancient art. Much has changed since that time. None of the previous criteria for the scholarship, now called the Maria Dokowicz Award, has remained unchanged. Today it is an award for the best diploma. Admittedly, in order to get a nomination from the Department, it is necessary to show an appropriate attitude; however, the final assessment primarily concerns the substantive content of a diploma project.

Regardless of past or future changes in the rules for the award, the most important thing is the quality of the competition for the best art and design diploma. Selected by teachers in individual faculties, the participants receive an important signal, as the laureates of the competition, that their work and results have attracted the attention of their teachers and being chosen is also an incentive to further the development of their own professional creative attitude in their artistic and professional life. Each of the laureates – regardless of whether he or she wins or receives an honourable mention in the main competition – should enjoy the success of wide recognition.

Both the new format of the competition exhibition, the last two editions of which took place at the Poznań International Fair, and the post-competition catalogue mark the importance of the competition and the quality of the laureates' and the winner's works. Let us hope that, thanks to the efforts of Maria Dokowicz, a former graduate of the Poznań school, contemporary graduates – winners of the competition – will also spread the fame of their Alma Mater and contribute to its history in the name of the life-long rule that if today is the past of tomorrow, today's efforts can be tomorrow's victories. I wish this comes true for all the winners of this and subsequent editions of the Maria Dokowicz Competition.

Mateusz Bieczyński

UŻYTECZNOŚĆ SZTUKI

The usefulness of art

kurator: Maciej Kurak

Użyteczność sztuki jest tegorocznym hasłem wystawy pokonkursowej im. Marii Dokowicz. Temat łączy dwie główne aktywności rozwijane na Uniwersytecie Artystycznym

w Poznaniu — sztuki piękne oraz sztuki projektowe. Problematyka zagadnienia wprowadza nas w dyskusję na temat cech współczesnych działań twórczych, odsłaniając różne punkty widzenia, wiele form myśli w kontekście użyteczności. Przedstawia działania kreatywne jako użyteczne dla społeczeństwa i kultury.

Użyteczność nie jest tylko skrajnym, wyrachowanym, egoistycznym praktycyzmem, może łączyć się również z postawą filantropijną. Eksponuje funkcjonalność i pożyteczność zdarzenia. Użyteczność jest metodą rozwiązywania problemów społecznych, udoskonalaniem, optymalizowaniem, upraszczaniem, ale również zdarzeniem pobudzającym do wspólnotowych myśli, koegzystencji. Użyteczność uaktywnia percepcję i tym samym zwraca uwagę na rzeczy pozornie nieużytkowe i bezużyteczne, odkrywając ich pozytywny i inspirujący potencjał. Umacnia uniwersalne wartości, poddaje kreatywne rozwiązania. Użyteczność tak określana, nie jest więc tylko pędem do rynkowych sukcesów i mnożeniem egoistycznych postaw. To świadomościowy eksperyment łączący naukę, technikę i sztukę, który wpływa na zmiany sposobów funkcjonowania człowieka we współczesnym świecie, gdzie ważne są oczywiście umiejętności techniczno-rzemieślnicze, ale liczy się przede wszystkim oryginalność rozwiązań, wprowadzanie zmian ulepszających rozwiązania i twórcza interpretacja. Użyteczna sztuka bliska jest działaniom tzw. 1:1. Ujawnia się w codzienności, zmniejszając albo niwelując dystans pomiędzy sztuką a życiem. Wychodząc poza ramy instytucjonalne, staje się mniej widoczna, możliwa do przeoczenia. Paradoksalnie niezauważona zyskuje jednocześnie siłę mocniejszego wpływu na otoczenie. Staje się łatwiejsza do zaakceptowania, gdyż nie eksponuje indywidualności i nie wyolbrzymia swojej wyjątkowości. Ujawnia dialog jako siłę partycypacyjną w kreowaniu nowej rzeczywistości. Zazwyczaj instytucje nadają sztuce pewnych reguł, zakreślają jej granice oraz ustalają normy wizerunkowe, których nieprzestrzeganie często czyni ją niewidoczną na polu działań twórczych. Wszystko, co funkcjonuje w systemie jako jedność, otrzymuje tę jedność od systemu samego w sobie (Niklas Luhmann). Każda próba zaistnienia

The usefulness of art is the theme of this year's exhibition following the Maria Dokowicz Competition. The theme refers to fine arts and design arts, which are the main areas of artistic

activity developed at the Poznań University of Arts (UAP). The theme introduces us to the discussion about the features of contemporary creative activities, revealing various points of view and ideas concerning usefulness. It presents creative activities as being useful for society and culture.

Useful does not always mean practical. Usefulness is a method of solving social problems, as well as of improving, optimizing and simplifying things. It also stimulates community thinking and coexistence. Usefulness activates perception and draws attention to useful and useless things often complementing the search in a valuable and inspiring way. It concentrates on universal values and gives creative solutions. Usefulness is not only a rush to achieve commercial successes and multiply egoistic attitudes. It is a conscious experiment that combines science, technology and art, and changes the way in which people function in the present-day world, where technical skills and craftsmanship are of course important, but original, advanced solutions and creative interpretation are of much more significance. Institutions impose certain rules on art, define its boundaries and establish image norms. Their non-observance often makes art invisible in the area of creative activity. Everything that functions in a system as a unity receives this unity from the system itself (Niklas Luhmann).i Every attempt at making a work of art popular is based on calculations and rankings used for benchmarking. Consequently, the potential individual features of a particular field of art are lost. Artistic activities may be conducive to the development of the market, but they must meet relevant requirements. The same applies to scientific research. Funds are granted only for the projects whose results are measurable and can be applied in practice. Some studies are about making ground-breaking discoveries, but they are not necessarily cost effective and their results are not always relevant.ii

In any art school, craftsmanship is the foundation of creation, but artistic activities focus primarily on the search for risky concepts leading to changes in the understanding of an object's function, man or the environment, and encourage the creation of new forms of representation.

It is only by acquiring the skills of creative



takiego dzieła opiera się na porównywaniu i rankingach skoncentrowanych na liczbowych zestawieniach służących przeprowadzeniu benchmarkingu, doprowadzającego często do zatracania potencjalnych, indywidualnych cech dziedziny. Tego typu działania artystyczne zapewne sprzyjają rozwojowi rynku, ale muszą spełniać odpowiednie jego wymogi. Podobnie jest z badaniami naukowymi, które zazwyczaj zakładają przełomowe odkrycia, ale niekoniecznie są opłacalne, a wyniki trafne. Szanse na dofinansowania mają tylko te projekty, które dają przede wszystkim wymierne efekty, są praktyczne w zastosowaniu. Użyteczna sztuka 1:1 stawia przede wszystkim na wdrażanie produktu. Polega m.in. na powielaniu i dystrybuowaniu unikatowych form sztuki oraz wprowadzaniu pozytywnych zmian w sposobie funkcjonowania jednostki lub całego społeczeństwa oraz działalności uczelni artystycznych. Szkoła artystyczna traktowana jako pole do eksperymentowania wpływa na zmiany w definiowaniu sztuki i zachowaniu społeczeństwa. Przestaje powielać schematy tworzenia sztuki i potwierdzać ukonstytuowane wartości. Oddalenie się od instytucjonalnego charakteru uczelni służy współtworzeniu i wychodzeniu poza dyscyplinarne ramy, ułatwia zaistnienie nowych form życia.* Użyteczność wyzwala otwarte działania twórcze pozbawione często autorskich cech na rzecz współdziałania i powszechności. Często jednak wyznacza się granice dostępności poprzez nadawanie cech indywidualnych zawężających grupę odbiorców.

Działania użyteczne przede wszystkim czemuś służą. Powstające artefakty zmieniają, dodają coś do rzeczywistości. Jeśli odwołują się do otoczenia/codzienności zazwyczaj odgrywają społeczne role. Nie ma autonomicznych, bezcelowych działań twórczych. Nawet uprawianie sztuki opartej tylko na emocjach i intuicji również ma swój użyteczny, terapeutyczny cel lub służy wyrażaniu emocji, które najlepiej jest zademonstrować właśnie za pomocą sztuki.

Awangarda, przełomy myślowe i przedstawieniowe sztuki XX wieku doprowadziły do działań 1:1, które często trudno jest odróżnić od życia. Zwykłe, codzienne przedmioty stawały się dziełami sztuki, albo odwrotnie to sztuka wpisywała się w inne dziedziny życia (społeczne, naukowe, polityczne) poprzez eksploracje. Obecnie mówi się o dużym wpływie estetyki na społeczeństwo i kulturę. Buduje to wypowiedzi twórcze również w działaniach kuratorskich między innymi aranżacjach, opisach prac,

thinking and by mastering craftsmanship that an artist can achieve excellent results.

Usefulness triggers open, creative activities where the author's features are often replaced with co-operation and universality. Frequently, however, their accessibility is limited by their individual characteristics that narrow the audience.

Useful activities serve certain goals. Emerging artefacts change or add something to reality. If they refer to the environment/everyday life, they usually play some social roles. There are no autonomous, pointless creative activities. Even art based on emotions and intuition has its useful therapeutic purpose or aims at expressing emotions, which can be best expressed by art.

The achievements of art in the twentieth century (the avant-garde, thought and presentation breakthroughs) have often made it difficult to distinguish art from life. Ordinary, everyday objects become works of art and vice versa, art enters other areas of life (social, scientific, political). Open criticism allows curatorial works of art, such as arrangements, descriptions of works and the conceptualization of ideas to be a form of creative expression.

Usefulness can be transferred to other areas using methods, such as sampling or change of destination, while maintaining practical functions, or vice versa. The subject of the exhibition concerns activities relating to the problems of perception, conversion of ideas and the aesthetic analysis of images, essential for the organization of the practical structure. In such considerations, usefulness shows us the ways to organize an image in the context of fine arts and design.

Questions about usefulness refer to the function of art in terms of circumstances and needs. Jerzy Ludwiński points out that the change in the way we evaluate and look at art is subtle.

Perhaps, we do not deal with art today. Simply because we missed the moment when it turned into something completely different, which we cannot name. However, it is certain that what we deal with today has more opportunities. iii

Applied art as a creative activity serves



kontekstualizacjach idei.

Użyteczność można przenosić na inne dziedziny korzystając z takich metod jak samplowanie czy zmiany priorytetów, przy jednoczesnym zachowaniu praktycznych funkcji. Temat dotyczy działań, które podejmują problemy percepcji, konwersji idei i analizy estetycznej obrazu, istotnej dla organizacji struktury praktycznej. Na płaszczyźnie takich rozważań użyteczność będzie wskazywać nam sposoby organizacji obrazu w kontekście sztuk pięknych i projektowania.

Pytania o użyteczność to poruszanie kwestii funkcji dzieła sztuki wobec okoliczności i potrzeb. Jerzy Ludwiński zwraca uwagę, że zmiana w sposobie wartościowania i spoglądania na sztukę odbywa się subtelnie.

Być może jednak, że już dzisiaj nie zajmujemy się sztuką. Po prostu dlatego, że przegapiliśmy moment, kiedy przekształciła się ona w zupełnie coś innego, czego nie potrafimy nazwać. Jest jednak rzeczą pewną, że to, czym zajmujemy się dzisiaj, posiada większe możliwości.

Sztuka użytkowa jako działanie twórcze służy demokratyzacji aktywności społecznej. Znosi podział: twórca — dzieło — bierny odbiorca, łagodzi odosobnienie poprzez zatracanie cech jednostkowych. Praktyka twórcza i projektowa nie polega tylko na poszerzaniu rzeczywistości, ale przede wszystkim pobudza zmysły poprzez zmiany przestrzenne, formalne, znaczeniowe oraz kształtuje umiejętność interpretacji, odkrywając wielowątkowość myśli i przyzwyczajając do różnych koncepcji i wniosków. Metoda wprowadzania zmian w sztuce, poprzez powtórzenia, służy potwierdzaniu faktów, a także umacnianiu się subiektywnych punktów widzenia zależnych od kontekstu. Obecne działania (Sztuka 1:1) paradoksalnie krążą jeszcze intensywniej wokół mimesis. Są zdystansowanym głosem powtarzającym obrazy/tautologię rzeczywistości subtelnie ją przekształcającą. Przedmioty tej sztuki są niejako przejęte ze świata realnego, co powoduje ich ontologiczną niewidzialność. Twórcza kopia rzeczywistości (Sztuka 1:1) jest unikatem myślowym, niemożliwym do dalszego prototypowania, gdyż dotyczy pojedynczej sytuacji. Redukuje sztuczność sytuacji poprzez bycie faktem. Ze zwykłego przedmiotu, poprzez zmianę jego znaczenia, nabiera cech dzieła sztuki, a jej użyteczność sprawdzana jest w odmiennej wyobraźniowej strukturze rzeczywistości. Przekierowuje komunikat, biegnący przez nowy system nadawczy, zmieniając widza w uczestnika. W ten sposób tworzą się realne,

to democratize activity. It breaks the division between the creator, the work and the passive audience, and reduces isolation by losing individual characteristics. Creative and design practice is not just about widening reality, but, above all, it stimulates the senses through spatial, formal and semantic changes. It also improves our interpretation skills by encouraging us to discover multiple ideas and by familiarizing us with different ways of thinking. Introducing changes to art through repetition serves to confirm facts and to strengthen subjective viewpoints that depend on the context. Current activities (Art 1: 1) focus even more intensely on mimesis. They are a distant voice repeating the images/tautologies of reality without transforming them. Objects are somehow appropriated from the real world, which makes them ontologically invisible. The creative copy of reality (Art 1: 1) is a unique thought, which cannot be prototyped because it concerns a single fact. It reduces the artificiality of the situation by being a fact. By changing its meaning, an ordinary object acquires the characteristics of a work of art and its usefulness is tested in a different imaginary structure of reality. It redirects the artist's message through a new broadcasting system and thus changes a viewer into a participant. In this way, parallel realities are created, helping to develop new, structurally more practical solutions. The authorship of the work is less important, the distance between the viewer and the creator is reduced — the artist often becomes a viewer and the viewer enters into a deep interaction with the work. Both temporal and spatial dependencies are irrelevant; neither the beginning nor the end is indicated. This kind of artistic activity liberates emancipatory power, because it is not subject to the market mechanisms of neoliberal capitalism. The disappearing autonomy of art results in the reduction of the comfortable buffer that gives the creator a 'shelter'. This buffer also marginalizes artistic activities by treating them as insignificant 'art for art's sake'. Taking responsibility for a work of art involves a risk of rejection or omission, which also enables deeper involvement. Usefulness is dealt with in various fields of art. If





równoległe światy wspomagające tworzenie nowych, strukturalnie innych praktycznych rozwiązań. Mniej ważne jest autorstwo dzieła, zmniejsza się dystans pomiędzy widzem, a twórcą — często twórca staje się widzem, a widz wchodzi w głęboką interakcję z dziełem. Nieistotne są zarówno czasowe i przestrzenne zależności, nie wskazuje się ani początku, ani końca. Tego typu działalność artystyczna wyzwala większą moc emancypacyjną, gdyż nie podlega mechanizmom rynku, idealnie przylegającym do polityki neoliberalnej kapitalizmu. Zanikanie autonomii sztuki powoduje, że zmniejsza się wygodny bufor dający „schronienie” dla twórcy. Ten brak swobody powoduje również marginalizowanie działań artystycznych, traktując je jako „sztukę dla sztuki” o małym zasięgu. Branie odpowiedzialności za dzieło wiąże się z ryzykiem odrzucenia lub pominięcia w strukturach społecznych.

Pojawienie się w sztukach projektowych tzw. designu społecznie zaangażowanego lub krytycznego, a w sztukach pięknych sztuki użytecznej sprzyja kreatywnym działaniom. Znosi granice artystycznego działania a skupianie się na nich przestaje być istotne, gdyż zaśnięcia problemy, które dla kultury czy społeczeństwa są obecnie ważne. Zagadnieniem użyteczności zajmują się różne dziedziny sztuki, jeśli wprost tą wartość eksponują wówczas sposób widzenia i interpretacji zależny jest od kontekstów i przekazu autorskiego. Widz staje się osobą „użytkującą”, a stymulacja poprzez dzieło umożliwia przyjęcie innej perspektywy widzenia, szukania nowych możliwości, działania bez identyfikacji.

To co obecnie powstaje, nie może być określane i opisywane poprzez odniesienia do tego co było, gdy pole sztuki miało wyraźnie sprecyzowaną i wyodrębnioną przestrzeń pośród innych obszarów aktywności.

this value is exposed in a straightaway manner, its perception and interpretation depend on the context and the author's message. The viewer becomes a 'user' and stimulation through a work of art allows adopting different perspectives, searching for new opportunities and taking actions without definitional identification.

What is emerging now cannot be defined and described by reference to what was happening when the field of art had a clearly defined and separated space among other areas of activity.

Kurator
Curator
Maciej Kurak

¹Więcej o autopoiczności w Pisma o sztuce i literaturze, Niklas Luhmann, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2016.

²Gdyby Einstein żył w dzisiejszych czasach nie miałby szans na zdobycie dofinansowania... s. 170 w Utopia regulaminów. O technologii, tępotie i ukrytych rozkoszach biurokracji, David Graeber, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.

³Jerzy Ludwiński w Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty, wydawca: ASP Poznań, BWA Wrocław, Poznań 2004.

⁴W stronę leksykonu użytkownika, Stephen Wright, wydawca: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

⁵Jerzy Ludwiński w Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty, wydawca: ASP Poznań, BWA Wrocław, Poznań 2004.

*Jacques Ranciere Estetyka jako polityka





PRAKTIKER

kurator: **Maciej Kurak**

Każde dzieło zorganizowane, dom, poemat lub obraz jest przedmiotem użytecznym, mające swoje przeznaczenie, które nie separuje ludzi od życia, lecz pozwala je organizować.

Every organized work – whether it be a house, a poem, or a picture – is an 'object' directed towards a particular end, which is calculated not to turn people away from life, but to summon them to make their own contribution toward life's organization.

Cyt.: El Lissitzky „Wieszcz”
nr 1–2, 1922 r.

W dwutysięcznym roku, w galerii Inner Spaces miała miejsce wystawa pod tytułem Praktiker, na której zaprezentowane zostały prace skupione na praktyczności sztuki oraz organizacji świata poprzez częściowe użytkowanie istniejących idei i praktyk. Wystawie towarzyszył manifest artystyczny przedstawiający sztukę jako działanie wtapiające się w codzienność, pragnące umknąć instytucjonalnemu widzeniu sztuki. Kontynuując myśl wspomnianej wystawy, w Miejskich Galeriach UAP w Dużej i Małej Scenie, przedstawiamy prace, które mówią o wykorzystywaniu istniejących struktur realności do tworzenia nowych przedstawień tu i teraz. Osadzone są w teraźniejszości jako jedynym czasowym kontekście. Głęboko zakotwiczone w powszedniości i praktyczności nie są do końca rozpoznawalne, nie przypominają „spektaklu”, a ich wyjątkowość i oryginalność łączy się ze zwyczajnością. W tego typu działaniach podważona zostaje struktura dzieła artystycznego. Artysta nie jest tu najważniejszy, a realizacja o tyle jest znacząca, o ile pozwala na użytkowanie przez widza. Anonimowość/sytuacje „no name” posiadają większą siłę oddziaływania na odbiorcę, ponieważ pozwalają utożsamiać się z dziełem, odkrywać i tworzyć je na nowo. Dzieło uaktywnia odbiorcę czyniąc z niego użytkownika. Pobudza w nim krytyczne myślenie bez konieczności rozumienia sztuki, sprzyja poszukiwaniu rozwiązań dla myśli zainicjowanej przez twórców.

Praca Zorki Wollny we współpracy z Anną Szwajgier jest utworem choreograficzno-muzycznym, „piosenką przy pracy” zagrana przez pracowników stoczni, którzy partycypując w performance podkreślają autentyczność tego zdarzenia. Działanie pozwoliło na aktywizację uczestników i kształtowanie symbiozy zestawień. Kontekst wydarzenia nadaje formie treść i kształt, pozbawiając dzieło specyfiki typowych działań artystycznych. Akcja wpisuje się w sferę autonomii, generując utwór pomijający rolę twórcy dzieła.

W 2000, the gallery Inner Spaces hosted an exhibition entitled Praktiker featuring works focused on the practical aspects of art and the organization of the world through the partial use of existing ideas and practices. The exhibition was accompanied by an artistic manifesto that depicted art as an activity embedded in everyday life and eager to escape the institutional view of art. The works displayed at the Municipal Galleries of the UAP, Duża and Mała Scena, refer to the idea of the aforementioned exhibition. They talk about using existing structures of reality to create new presentations here and now. They are set in the present as the only temporal context. Deeply anchored in everyday life and practicality, they are not fully recognizable, do not resemble 'a spectacle', and their uniqueness and originality stem from commonness. This type of activity undermines the structure of a work of art. The artist is not the most important here, and the work is significant as long as it allows the viewer to use it. Anonymity/'no name' situations have a greater impact on the audience because they allow its members to identify with the work of art and to discover and create it anew. The work activates viewers by turning them into users. It stimulates critical thinking without the need to understand art and encourages the search for solutions to problems initiated by creators.

The work by Zorka Wollny and Anna Szwajgier is a piece of choreography and music, 'a song at work' performed by shipyard workers who stress the authenticity of this event by participating in the performance. The activity activated the participants and shaped the symbiosis of juxtapositions. The context of the event determines its content and form, depriving the work of the specifics of typical artistic activities. The action belongs to the sphere of autonomy and generates a work that omits the role of the creator.

Where the viewer is replaced by the user, the roles of the viewer and the creator disappear in the structure of activity. In the interactive project by



Przy realizacjach gdzie miejsce odbiorcy zajmuje użytkownik, znika rola widza i twórcy w strukturze działania. W interaktywnej realizacji Małgorzaty Kopczyńskiej odbiorca/uczestnik staje się aktywnym twórcą. W pracy podważona zostaje rola dzieła sztuki poprzez praktyczność zainicjowanej sytuacji, możliwość przeniesienia form w różnych konfiguracjach, w różne konteksty czasoprzestrzenne oraz wtapiania się ich w funkcjonalną strukturę zastanych układów. Dzieło w tym znaczeniu nie podlega ocenie, gdyż reprezentuje fakt codzienności. Galeria jako miejsce prezentacji sztuki jest niejako szkłem powiększającym, które przybliża działania często niezauważalne, ponieważ rozpylają się one w powszedniości. To również miejsce „wynajmowane” na użytek sztuki, zachowujące swój układ przestrzenny. Zmiana w układzie architektonicznym daje możliwość użycia przestrzeni w nietypowy sposób. Pozwala również na wyodrębnianie się nowych, oryginalnych cech i rozwiązań stałych elementów współtworzących otoczenie. Zmiana układu wnętrza w pracy Karoliny Komasy ujawnia ukryty potencjał form przestrzennych. Jest zaskakującym nietypowym, logicznym pomysłem kontekstualnym.

Kreatywne działania wpływające na kształt rzeczywistości dość często powstają spontanicznie, a ich urok i siła wynika z naturalnej potrzeby przekazu treści wymykającej się eksperckim przekonaniom.

Działanie Moniki Pich i Kuby Bąka to sampel rekonstruujący audycję nadawaną drogą radiową. Był to proces wprowadzania odbiorców w stan relaksacji za pomocą audialnej hipnozy. Aura towarzysząca bezpośredniej transmisji oraz forma strukturalna oparta na słowie i dźwiękowej, improwizowanej kompozycji wpływała na pozytywny odbiór, co czyniło to działanie użytkowym, pełniącym funkcję terapeutyczną – służyło uspokojeniu zmysłów. Odbiorcami byli w większości przypadkowi słuchacze znajdujący się pod wpływem improwizowanej audialnej przestrzeni w procesie.

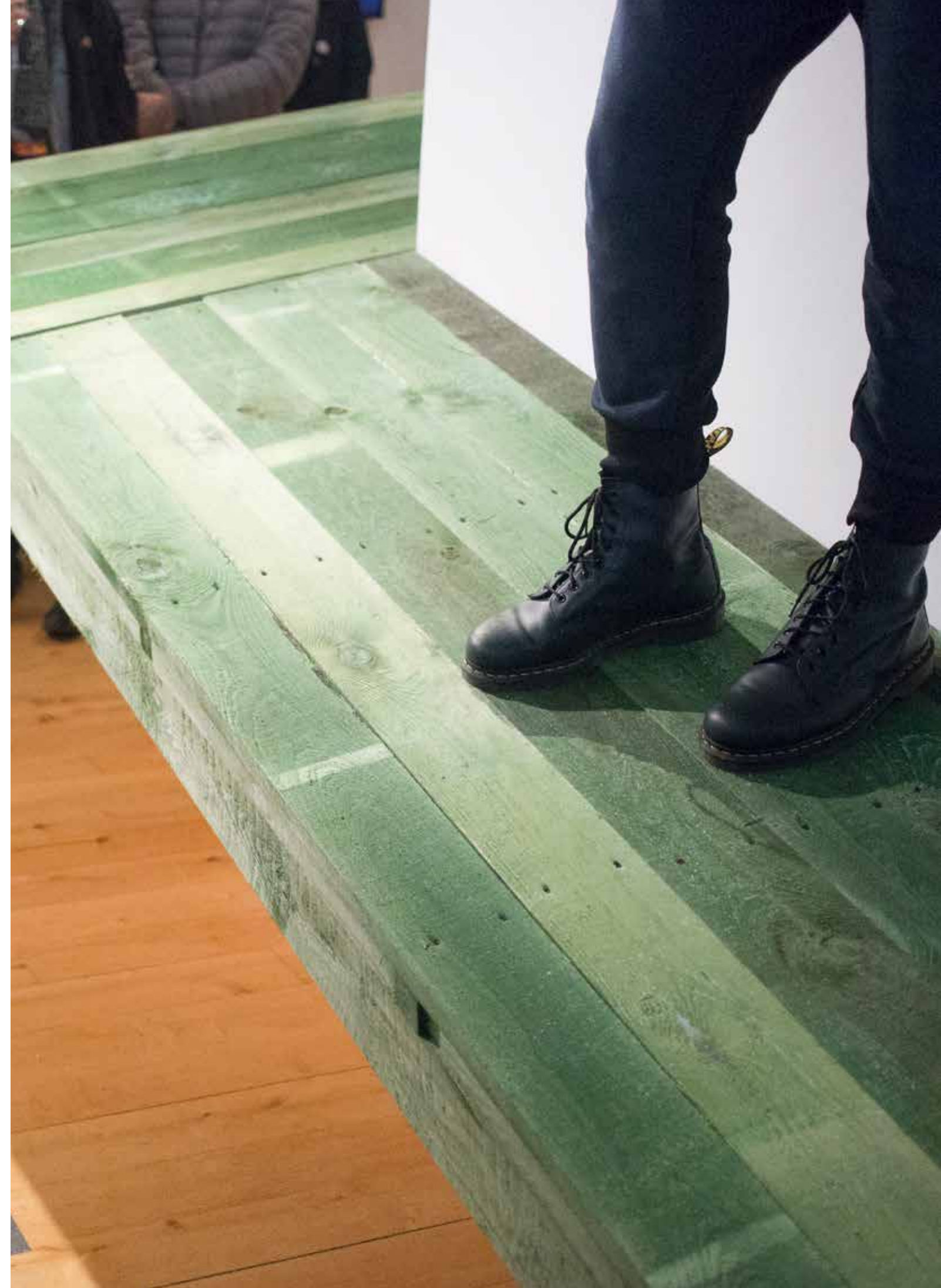
Dokumentacja działania Wojciecha Didkowskiego przedstawia gest performatywny poświęcony zmarłemu artyście, nauczycielowi Leszkowi Knaflowskiemu. Na filmie widzimy jak Didkowski wbija pałeczkę perkusyjną w maszt wieży przekątnikowej, co zmienia przede wszystkim jej realną wysokość, a poprzez akceptację tego faktu skorygowane zostają również dane informujące o wysokości wieży. Tego rodzaju praktyka, chociaż jest działaniem performatywnym, mocno wpływa

Małgorzata Kopczyńska, the viewer/participant becomes an active creator. The role of the work of art is undermined by the practicality of the initiated situation, the possibility of transferring forms in different configurations to different time and space contexts and melting them into the functional structure of existing systems. The work in this sense is not subject to assessment because it represents everyday life. Being a place where art is displayed, a gallery is a magnifying glass showing activities that are often unnoticeable because dissolved in everyday life. It is also a place that preserves its spatial layout and is ‘rented’ for the purposes of art. A change in the architectural layout allows using the space in an unusual way. It also enables the identification of new, original features and solutions in the constant elements of the environment. The change in the interior layout in Karolina Komasa’s work reveals the hidden potential of spatial forms. It is a surprising, non-typical and logical contextual idea.

Creative activities affecting the shape of reality are quite often spontaneous. Their charm and strength derive from the natural need to convey content that escapes expert convictions.

The project by Monika Pich and Kuba Bąk is a sample reconstructing a radio broadcast. The process aimed at introducing the audience to a state of relaxation through auditory hypnosis. The aura accompanying the direct transmission and the structural form based on words and sounds – the improvised composition – influenced positive reception making it a useful, therapeutic activity aimed at calming the senses. The audience was mostly composed of listeners influenced by the improvised auditory space.

The documentary work featuring Wojciech Didkowski’s project shows a performative action dedicated to the late artist and teacher, Leszek Knaflowski. In the film, we can see how Didkowski sticks a drumstick into the mast of a relay tower and consequently changes its real height. As the fact is accepted, data on the tower height are also modified. Although it is a performative action, this kind of practice has a profound effect on the environment and is also useful in the context of memory. We focus primarily on the action as an act of useful creation and expose it as an undeniable fact and a fragment of reality. In his project, Oskar Dawicki demonstrates how practical and inspirational an accidental idea, an imaginary world and values that greatly influence the course of events can be. Convinced of the existence of one of Zbigniew Warpechowski’s works, Dawicki suggests that he



na otoczenie, jest również użyteczna w kontekście pamięci. Skupiamy się przede wszystkim na działaniu jako użytecznej kreacji, eksponując ją jako niepodważalny fakt i fragment rzeczywistości. W prezentacji Oskara Dawickiego widzimy jak praktyczna i inspirująca może być przypadkowa idea i wymyślony świat, wartości, które bardzo mocno wpływają na bieg wydarzeń w realiach życia. Dawicki przekonany o istnieniu jednej z prac Zbigniewa Warpechowskiego proponuje mu rekonstrukcję tego działania. Po przeprowadzonym wywiadzie okazuje się jednak, że taka praca nigdy wcześniej nie powstała. Dawicki przypadkowo szkicuje ideę dla innego artysty, co jest podstawą konstruującą realizację, a następnie opisuje wydarzenie jako inspirujący proces zwieńczony performancem swojego autorstwa przedstawianym przez Warpechowskiego.

Praktyczne działania uwzględniają przede wszystkim czynnych użytkowników, niż tylko biernych odbiorców idei. Interaktywna praca Rafała Górczyńskiego jest przede wszystkim nastawiona na użytkownika, ma swoim działaniem służyć społeczeństwu. Artysta tworzy strefę leczenia depresji światłem i zaprasza do korzystania z niej podczas trwania wystawy.

Praktyczne użycie twórczego potencjału emanuje z wyrafinowanej konstrukcji kształtującej roślinę doniczkową autorstwa Łukasza Gruszczyńskiego. Potrzeba uzyskania odpowiedniego wyglądu rośliny wpływa na formę konstrukcji. Umiejętności twórcze umożliwiają kształtowanie natury oraz są bezpośrednio wykorzystywane i przenoszone do codzienności, aby następnie ponownie zaistnieć. Tak jak etykiety-kopie spreparowane przez Roberta Kuśmirowskiego, które trudno jest odróżnić od oryginalnych przedmiotów codziennego użytku, z uwagi na precyzyjność ich wykonania. Falsyfikaty są w konsekwencji wprowadzane w obieg i używane jako autentyczne pierwowzory.

Potencjał drzemący w działaniach użytkowych może być początkowo niedostrzegalny. Prace z 2017 roku, z cyklu Obrazy przerżnięte Piotra C. Kowalskiego tworzą się same, artysta kładzie przedmiot na płótno, aby uzyskać jego ślad. Zapis kopii rzeczywistości dokonuje się w czasie sam. Jest to bardzo praktyczny proces tworzenia, gdyż nie wymaga zaangażowania twórcy w proces powstawania, obraz tworzy się poprzez reakcje zachodzące w naturze.

Piotr Szwiec natomiast wykorzystuje przedmioty zniszczone, zachowując ich naturalnie zmieniony urok. Biżuteria wykonana jest

should perform this action again. After an interview, however, it becomes clear that such a work has never been created. Dawicki accidentally sketches an idea for another artist thus creating the basis for a project and then describes the event as an inspiring process culminated in his performance presented by Warpechowski.

Practical actions involve primarily active users rather than passive recipients of ideas. Rafał Górczyński's interactive work is dedicated to the user and serves the public. The artist creates a zone offering light therapy for depression and invites you to use it during the exhibition.

The practical use of creative potential emanates from the sophisticated potted plant by Łukasz Gruszczyński. The need to obtain the right look of the plant affects the structure's form. Creative skills enable the shaping of nature and are directly used and transferred to everyday life to re-emerge again. For example, the labels-copies created by Robert Kuśmirowski are difficult to distinguish from original items of everyday use due to a precise production process. Counterfeits are consequently put into circulation and used as authentic prototypes. The potential embedded in useful activities may initially be imperceptible. Works from the series entitled Obrazy przerżnięte [Cut Images] (2017) by Piotr C. Kowalski create themselves. The artist puts an item on the canvas to obtain its footprint. A copy of reality creates itself in time. It is a very practical process of creation because it does not involve the artist: the picture is created through reactions occurring in nature.

Piotr Szwiec uses destroyed objects and preserves their naturally changed charm. His jewelry is made of materials susceptible to environmental changes. Over time, natural materials gain new aesthetic values that the artist brings out, thereby emphasizing their importance. Items that are considered useless, covered with the patina of time, are brought back to life in a new attractive and impressive form.

The need for practical solutions generates new constructive ideas. Examples include Krzysztof Cyś-Nowak's items, such as shoes for walking on the water and a machine made of shoes for wiping and polishing surfaces. The machine was created for the Strategy and Controlling Office during the 2007

z materiałów podatnych na zmiany środowiskowe. Poprzez upływ czasu tworzywa naturalne nabierają nowych estetycznych wartości, które artysta wydobywa, tym samym podkreślając ich znaczenie. Przedmioty uznane za bezużyteczne, pokryte patyną czasu, zostają przywrócone do życia w nowej atrakcyjnej, efektownej formie.

Potrzeba odnajdowania praktycznych rozwiązań jest generatorem nowych konstruktywnych myśli. Przykładem mogą być przedmioty Krzysztofa Cysia Nowaka, m.in buty do chodzenia po wodzie, czy też maszyna wykorzystująca buty do wycierania i polerowania powierzchni, która powstała dla Biura Strategii i Kontrollingu podczas wystawy Biurowiec w 2007 roku w Poznaniu. Sposób działania i przeznaczenie prototypów urządzeń zaprojektowanych w konkretnym celu wydobywa ich potencjał artystyczny i użytkowy.

Umiejscowienie pracy w konkretnym miejscu również może wpłynąć na jej praktyczne zastosowanie. Karolina Urbańska wykorzystuje rynkowy aspekt sztuki wprowadzając nowy rodzaj ekonomii, daleki od kapitalistycznych założeń wyzysku. Sprzedaje zreprodukowane prace swojej babci w celu zasilenia jej budżetu finansowego, jednocześnie w zależności od miejsca sprzedaży prac, procent z uzyskanej kwoty przekazuje najbardziej potrzebującym z danego obszaru. Zainicjowane działanie ma charakter praktyczny i stanowi rdzeń realizacji.

exhibition Office Building in Poznań. The methods of operation and the purposes of the prototypes of the devices designed for specific purposes bring out their artistic and utility potential.

Placing a work of art in a specific location can also affect its practical application. Karolina Urbańska uses the market aspect of art by introducing a new kind of economy which strongly differs from the capitalist assumptions of exploitation. She sells her works to her grandmother to supply her budget. At the same time, depending on where the work is sold, a certain amount of the income goes to the most needy people in the area. The activity is practical and constitutes the core of the project.

Piotr Bujak presents his audio-visual record of situations encountered, a trick known from Jim Jarmusch's films. Sounds from American roadside bars and a windmill movement create a meditative atmosphere that can exist in any, even residential space. As a result, everyday life is filled with the mysticism of metaphorical references.

The exhibition Praktiker shows values that often escape our senses and are most often unnoticed because embedded in the environment. The useful nature of the works provokes changes in the way we think and function in culture and society. These

Piotr Bujak przedstawia zapis audiowizualny napotkanych sytuacji, niczym z filmów Jima Jarmuscha. Dźwięki sprzed przydrożnych amerykańskich barów, ruch wiatraka tworzą medytacyjny nastrój, który może zaistnieć w każdej przestrzeni, nawet mieszkalnej. Wtedy codzienność napętnia się mistyką metaforycznych odniesień.

Wystawa Praktiker eksponuje wartości, które często umykają naszym zmysłom, są przeważnie niezauważane, gdyż wpisują się w otoczenie. Użytkowy charakter prac prowokuje do zmian w sposobie myślenia oraz funkcjonowania w kulturze i społeczeństwie. Tego typu działania istnieją często niezależnie od obiegu sztuki. Pozbawione dominującej roli autora, często niepostrzeżenie, ale skutecznie wpływają na otoczenie i zmianę organizacji świata. Dzisiaj ta sama forma, która była kiedyś ukrytą formą narzuconej społeczeństwu dyscypliny produkcji, jest uwodzącym składnikiem kultury konsumpcji.

Nigdy sztuka nie zatrzymuje swoich kroków, by przejść na uczuciowe pustynie wygodnej kontemplacji lub iść po starym torze, po którym kroczyła wczoraj. Dlatego też nie można tworzyć sztuki niezmiennej ... czyli Modelu Sztuki.

types of activities often exist independently of the circulation of artworks. Deprived of the dominant role of the author, they affect the environment and change the organization of the world in an often unnoticeable, yet effective manner. Today, the form that was once a hidden form of production discipline imposed on society is a seductive component of consumer culture.

Art never stops to go to the affectionate deserts of comfortable contemplation or to follow the old track that it followed yesterday. Therefore, you cannot create unchangeable art ... i.e. a Model of Art.

Cyt.: Andrzej Turowski Awangardowe marginesy, Instytut Kultury, Warszawa 1998 r.

Kurator
Curator
Maciej Kurak





► z cyklu **Obiekty do wchodzenia. Do obchodzenia**
Karolina Komasa





Naświetlacz
Rafał Górczyński



▲ **Biuro strategii i controllingu**
Krzysztof Cyś



▲ prace z cyklu **Optymist Moon**
Małgorzata Kopczyńska



▲ **SHIT AINT SHIT IF IT AINT SHIT**
Piotr Bujak



▲ **Song at work**
Zorka Wollny



Artefakt Piotr Szwiec



▲ **Piła**
Piotr C. Kowalski



▲ **bez tytułu**
Wojciech Didkowski



▲ **Praktiker**
Karolina Urbańska



▲ **Etykiety zapalczane**, seria 20 etykiet, wymiar 65x45mm
Robert Kuśmirowski

◀ **Drzewko drewnem II**
Łukasz Gruszczyński



▲ **Kamień i piórko**, dzięki uprzejmości fundacji Raster
Oskar Dawicki

◀ **Hipnoza radiowa**
Monika Plich, Kuba Bąk

Praktiker

ATOMY „PRAKTIKERA”

Praktiker's Atoms

tekst: Justyna Gorzkiewicz

Praktiker, czyli kto lub co? Z niemieckiego to praktyk (albo coś praktycznego), także nazwa znanego marketu budowlanego, ale i dość przewrotny tytuł poznańskich wystaw. Jak głoszą

kuratorzy: tej sprzed 17 lat z Inner Spaces - inicjującej oraz kontynuatorskich z galerii UAP. Siłą pierwszych skojarzeń pobrzmiewa również odległy Arystotelejski bios praktikos obok bios theoretikos - wzór pewnego modelu życia, połączony z zaangażowaniem w sferę publiczną. Odległy, bo poddany działaniom wehikułu czasu, który przez wieki zmieniał znaczenie użyteczności, funkcjonalności, przydatności, a nawet synonimicznego określania prawdy, realności czy możliwości spełnienia. Praktyczność w sztuce XX-wiecznej objawiła się przede wszystkim podejściem interdyscyplinarnym, skupionym na koncepcie jedności estetycznej i funkcjonalnej. Były to próby odnajdywania dla danych przestrzeni oraz przedmiotów zastosowań adekwatnych do potrzeb teraz i tu. Miejsce natchnionego artysty-mistrza konstruktywiści zastępowali postacią wynalazcy rzeczy lub inżyniera formy. Kolejne redefinicje znaczenia praktyczności wprowadziła postawangarda, zakotwiczona w osiągnięciach m.in. sztuki kinetycznej czy konkretnej.

Zamysł oparcia działań artystycznych na podobnych sensach praktyczności kontynuują poznańskie wystawy. Wpisują się one w nurt ożywiania manifestów, głoszących potrzebę postrzegania sztuki jako części życia codziennego. Bazują w dużej mierze na czymś, co można by

Who or what is Praktiker? In the German language, the word denotes a practician (or something practical) and the name of the well-known

DIY store. This is also a quite perverse title of Poznań exhibitions. As the curators proclaim, the word alludes to the initial exhibition that took place 17 years ago at Inner Spaces gallery and the continuing exhibitions at the Municipal Galleries of the University of the Arts in Poznań (UAP). Among the word's connotations is also the distant Aristotelian bios praktikos – a certain model of life engaged in society and politics, as opposed to bios theoretikos. It is distant because subjected to the impact of the time machine, which has been changing the meaning of the term for centuries until it has begun to be associated with usability, functionality, usefulness and even the synonymous determination of truth, reality or the possibility of fulfilment. Practicality in 20th-century art manifested itself, above all, in the interdisciplinary approach, focused on the concept of aesthetic and functional unity. Artists attempted to find spaces and applications to meet current needs. Constructivists replaced an inspired master artist with an inventor of objects or a form engineer. Post-avant-garde, anchored in the achievements of kinetic and concrete art, introduced subsequent redefinitions of practicality.

The idea to base artistic actions on similar meanings of practicality is continued at Poznań exhibitions. They fit into the mainstream of the revival of manifests, proclaiming the need to



uznać za rodzaj postmodernistycznego recyklingu istniejących już idei i artefaktów. Z jednej strony eksponują paradoks dialektyczności sztuki, z drugiej zaś efekt synergii.

Wyobraźmy sobie, że każda z prac, zaprezentowanych w Miejskich Galeriach UAP, stanowi element jednego obrazu, który został zawieszony w płynnej przestrzeni ponowoczesności. Mamy więc: koło żarówkowej instalacji, trójkątne mantry dźwięków audycji oraz choreograficzno-muzycznej sytuacji, kwadraty i prostokąty gestów performatywnych oraz etykiet-falsyfikatów, transversalne formy dech, amorficzne wartości, barwne linie światła, diagonalne osie samostwarzającego się obrazu, itd... Rozumiany w ten sposób poszczególny atom Praktikera choć stanowi całość, jest też odrębny znaczeniowo i funkcjonalnie. Jego bytowanie „tu i teraz”, zostaje zawieszone między przeszłością a przyszłością w Heideggerowskiej ekstazie czasowości. W tym kontekście staje się ciekawym exemplum współczesnego, multimedialnego wariantu konstruktywistycznego. Na ten trop prowadzi nie tylko przywołanie w opisie kuratorskim postaci El Lissitzky’ego, ale przede wszystkim sama idea wystawiennicza. Bo z czym mamy do czynienia? Zarówno artysta, jego dzieła, jaki i odbiorcy są traktowani jako byty ostatecznie niedefiniowalne, w tym sensie otwarte na przyjęcie wymykających się ciągle zmiennych ról.

perceive art as part of everyday life. They rely largely on a kind of postmodernist recycling of existing ideas and artefacts. On the one hand, they expose the paradox of the dialectic nature of art and, on the other hand, they show the effect of synergy.

Imagine that every work displayed at the Municipal Galleries of the UAP is an element of one image suspended in the liquid space of postmodernism. Its components are: the circle of a bulb installation; triangular mantras of the sounds of a programme and a choreographic and musical situation; squares and rectangles of performative gestures and labels-forgeries; transversal forms of boards; amorphous values; colourful lines of light; diagonal axes of a self-creating image, etc ... Although the individual atom of Praktiker understood in this way forms a whole, its meaning and function are dispersed. Its existence ‘here and now’ is suspended between the past and the future in Heidegger’s temporal ecstasy. In this context, it becomes an interesting exemplum of the contemporary, multimedia constructivist variant. This can be deduced from the reference to El Lissitzky in the curatorial description and, above all, from the mere exhibition idea. After all, what are we dealing with? The artist, his works and the audience are treated as ultimately indefinable beings and thus ready to adopt constantly changing roles.

Justyna Gorzkowicz

NAGRODZENI
37. EDYCJI KONKURSU
IM. MARII DOKOWICZ
Awarded in the 37th Maria Dokowicz Competition

Maciej Andrzejczak

Grand Prix 37. Edycji Konkursu im. Marii Dokowicz

Deziluzja

Disillusionment

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Andrzej Zdanowicz, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
II Katedra Malarstwa / II Department of Painting

W mojej malarskiej pracy pragnę intensyfikować doznanie iluzji podążając w stronę metamalarstwa. Płótna te są próbą przewartościowania klasycznego odbioru obrazu malarskiego. Ich obiektowa forma aktywizuje odbiorcę. Prace prowadzą otwarty dialog z historią malarstwa, nawiązując do XVII-wiecznych holenderskich martwych natur. Wystawę dyplomową można podzielić na trzy grupy obrazów względem deziluzji. Pierwszą są tradycyjnie malowane na licu obrazy o klasycznej formie. Drugi zbiór stanowią prace, do których zostały stworzone specjalne modele. Trzecim natomiast są obrazy, które eksplorują potencjał swojej formy. Ta różnorodność opiera się na relacjach pomiędzy bokiem a licem obrazu. Forma prac ma wzmacniać ich przedmiotowy charakter oraz niejednoznaczność. Pozostawione puste, białe lica nawiązują do teorii G. Boehma o ikonicznym gęstnieniu rzeczywistości w obrazie. Pozostawiony grunt niejako oczekuje malowidła jednocześnie nim będąc.

Dokumentacja:

1. Draperia, 110 x 110 x 20 cm, olej na płótnie.
- 2, 2a. IKEA, 30 x 40 x 17 cm, olej na płótnie (model jako integralna część pracy, 21 x 40 x 17 cm).
- 3, 3a. Wnętrze obrazu (1), 50 x 40 x 20 cm, olej na płótnie, (model jako integralna część pracy, 50 x 40 x 20 cm)
4. Wnętrze obrazu (2), 160 x 90 x 20 cm, olej na płótnie, (model jako integralna część pracy, 30 x 90 x 20 cm)
5. Pustka, 90 x 80 x 15 cm, olej na płótnie
6. Bez tytułu, 120 x 90 x 20 cm, olej na płótnie
7. 8. Zdjęcia przestrzeni wystawy

In my works, I want to intensify the experience of illusion aiming at metapainting. These canvases are an attempt to re-evaluate the classical perception of a painting. Their object-oriented form activates the viewer. The works conduct an open dialogue with the history of painting by referring to the seventeenth-century Dutch still life. The diploma project can be divided into three groups of images with respect to disillusionment. The first group includes traditional paintings. The second group consists of works for which special models have been created. The third group includes paintings exploring the potential of their own form. This diversity is based on the relationship between the side and the front of an image. The form of the works is meant to enhance their subjective character and ambiguity. The blank white faces refer to G. Boehm's theory of iconic densification of reality in paintings. The blank primer expects to be covered with a painting and, at the same time, it is a painting itself.

Documentation:

1. Drapery, 110 x 110 x 20 cm, oil on canvas.
- 2, 2a. IKEA, 30 x 40 x 17 cm, oil on canvas (model as an integral part of the work, 21 x 40 x 17 cm).
- 3, 3a. Interior of the painting (1), 50 x 40 x 20 cm, oil on canvas, (model as an integral part of the work, 50 x 40 x 20 cm)
4. Interior of the painting (2), 160 x 90 x 20 cm, oil on canvas, (model as integral part of work, 30 x 90 x 20 cm)
5. Emptiness, 90 x 80 x 15 cm, oil on canvas
- No title, 120 x 90 x 20 cm, oil on canvas
7. Photos of the exhibition space





Aliona Kryštofik

Grand Prix 37. Edycji Konkursu im. Marii Dokowicz

**Eksperymentalne naczynie do picia –
forma w kategoriach projektowania synestetycznego**
The experimental drinking vessel: form in synesthetic design

Promotor / Supervisor
dr hab. Dariusz Kuźma, prof. nadzw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Designu / Department of Design

W oparciu o własne spostrzeżenia w relacji z przedmiotami codziennego użytku zastanowiłam się nad wielozmysłowym doświadczeniem formy i naszego sposobu interakcji z otoczeniem. W ramach dyplomu przeprowadziłam warsztaty ceramiczne dla osób niewidomych, badając zmysł dotyku. Eksperymentalne naczynia zostały zbudowane w oparciu o analizę powstałych prac. Moim zamiarem było podważenie i celowe poddanie krytyce rozwiązań, które stosujemy na co dzień, znalezienie podstaw danego przedmiotu. Projekt dyplomowy stał się rozbudowaną pracą badawczą, otwierającą wiele możliwych kierunków dalszego rozwoju.

Technika:

Modele są odciskane i odlewane w różnych materiałach (kamionka, porcelana, glina). W procesie odlewu bryły są łączone, żeby uzyskać podwójną ściankę naczynia. Różne w dotyku i wadze materiały inaczej wpływają na wrażenia użytkownika, dlatego istnieje możliwość używania osobnych elementów, uzyskując podwójną ściankę poprzez włożenie jednego w drugie. Element wkładany jest dopasowany do każdej formy.

Wymiary:

KLEPSYDRA 14 cm x 9 cm; FALA 12 cm x 7 cm; BÓB 12 cm x 10 cm

Based on my own observations concerning relations with everyday objects, I reflect on the multi-sensory experience of form and the way we interact with the environment. As part of my diploma project, I carried out ceramic workshops for the blind to explore the sense of touch. Experimental vessels were constructed based on the analysis of the resulting works. My intention was to undermine and deliberately criticize the solutions we use every day and to find the basis of objects. The diploma project has become an extensive research work, opening up many possible directions for further development.

Technique:

Models are pressed and cast in various materials (stoneware, porcelain, clay). In the casting process, lumps of materials are joined to obtain a double wall of a vessel. Each material feels differently, has a different weight and differently affects the user. It is therefore possible to use separate elements to obtain a double wall by inserting one into the other. The inserted piece fits every form.

Dimensions:

HOURGLASS: 14 cm x 9 cm; WAVE: 12 cm x 7 cm; BROAD BEAN: 12 cm x 10 cm





Wojciech Weiss

Nagroda Prezydenta Miasta Poznania POZnań*

Park Pamięci | Cmentarz Wertykalny – przestrzeń pomiędzy codziennością a wiecznością

Memorial Park | Vertical Cemetery:
the space between everyday life and eternity

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Bonenberg

Katedra nominująca / Nominated division
**Katedra Architektury i Urbanistyki /
Department of Architecture and Urban Planning**

Niniejsza praca inspirowana jest historiami najciekawszych obrzędów i tradycji funeralnych, mitologiami różnych kultur starożytnych, a także zupełnie współczesnymi rozwiązaniami architektury cmentarnej. „Park Pamięci | Cmentarz Wertykalny”, jako przestrzeń pomiędzy codziennością a wiecznością, stanowi ośrodek służący nie tylko do godnego pochowania zmarłych, ale także do propagowania jedności i świadomości – swoistym, współczesnym „memento mori”.

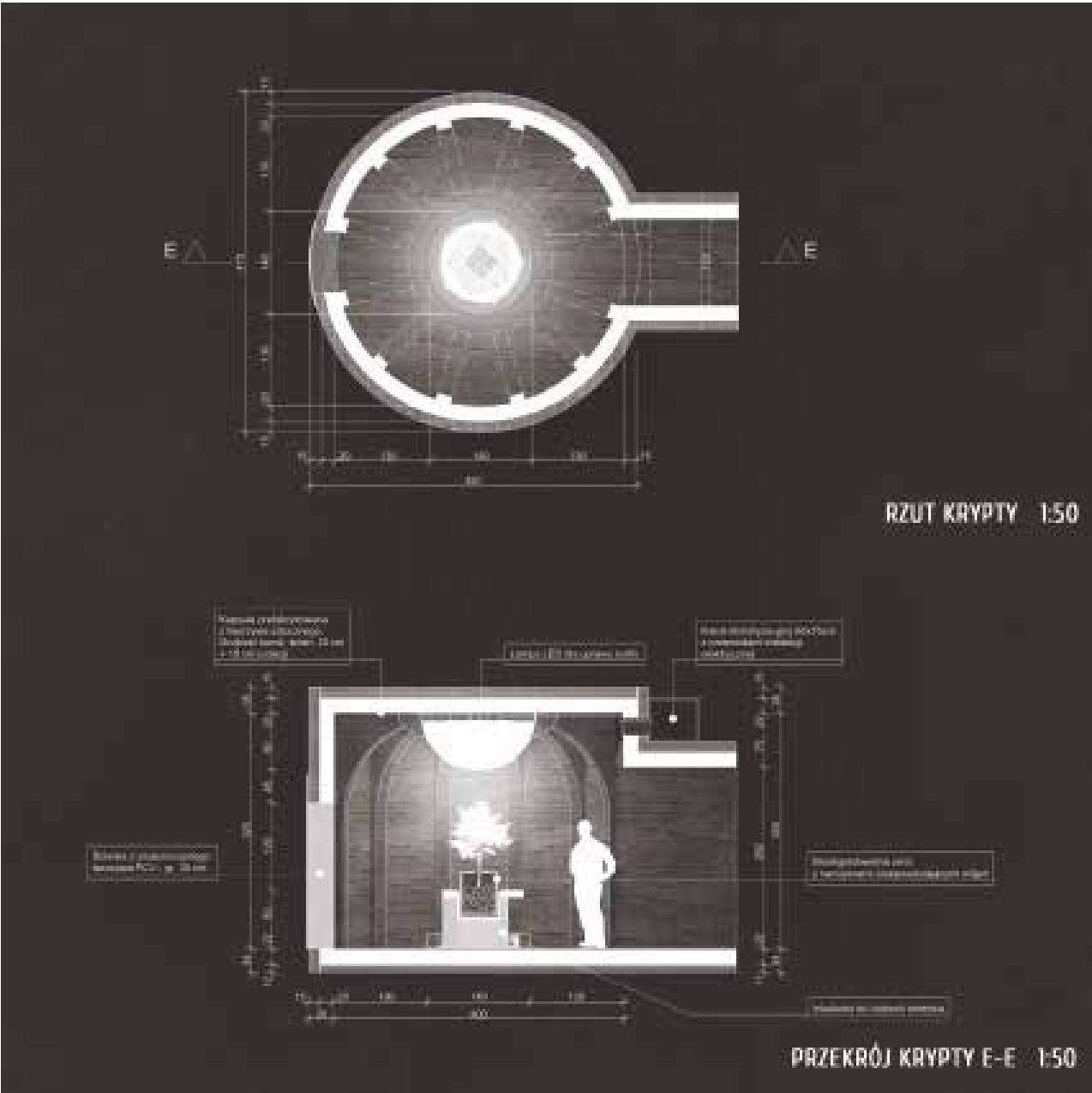
Technika:
Rysunki CAD oraz grafiki wykonane techniką cyfrową, wydrukowane na planszach piankowych kappa.

Wymiary:
36 indywidualnych plansz o wymiarach od 33 cm x 18 cm do 100 cm x 70 cm, skomponowanych w mozaikę o powierzchni ok. 10 m².

This work is inspired by the history of the most interesting funeral rituals and traditions, the myths of various ancient cultures and contemporary cemetery architecture solutions. Being a space between everyday life and eternity, Memorial Park | Vertical Cemetery is a place where the dead are decently buried and where unity and consciousness are promoted. It is specific, contemporary ‘memento mori’.

Technique:
CAD drawings and digital artwork printed on kappa foam boards.

Dimensions:
36 individual boards ranging from 33 cm x 18 cm to 100 cm x 70 cm, forming mosaic of about 10 m².





Magda Marciniak

Nagroda firmy Solar Company S.A.

S O L A R

TheVision

Promotor / Supervisor

dr hab. Anna Regimowicz-Korytowska

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Ubioru / Department of Fashion Design

Seria TheVision to próba przeniesienia tematu zakorzenionego w wojskowości na proces kreowania ubioru. Nazwa TheVision w dosłownym tłumaczeniu wskazuje na wizję, wyobrażenie, a więc na własną interpretację. Jednak werbalnie ma kojarzyć się z angielskim division, oznaczającym „dywizję” – w zakresie estetycznym projekt odnosi się do polskiej 1. Dywizji Pancernej gen. S. Maczka, do jej charakteru, umundurowania oraz przebytego szlaku bojowego. Realizacja składa się z siedmiu czarnych kombinezonów z wełny, jedwabnej organzy i ekoskóry z haftem o wzorze nawiązującym do modułu gąsienicy czołgu.

Technika:

7 modeli ubioru (kombinezonów) uszytych z wełny, jedwabnej organzy i ekoskóry z haftowanymi detalami

The series entitled TheVision is an attempt to transfer a theme rooted in the military to the process of fashion design. The word 'TheVision' literally means a vision, an image and one's own interpretation. However, it sounds like the English word 'division'. In aesthetic terms, the project refers to the 1st Polish Armoured Division of General S. Maczek, its character, uniforms and the fighting route. The project consists of seven black overalls made of wool, silk organza and leatherette embroidered with patterns referring to a tank tread module.

Technique

Seven modules of clothing (overalls) made of wool, silk organza and leatherette with embroidered details.

37. Edycja Konkursu im. Marii Dokowicz





Krystian Daszkowski Katarzyna Wąsowska

Nagroda Firmy Mercedes-Benz Duda-Cars

Mercedes-Benz
Duda-Cars
Autoryzowany dealer
Mercedes-Benz



Bywa, że świat nie jest tym, czym się wydaje
Sometimes the world is not what it seems

Promotor / Supervisor
dr hab. Krzysztof J. Baranowski, prof. nadzw. UAP
dr hab. Piotr Chojnacki, prof. nadzw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Fotografii
Department of Photography



Swiat z pewnością może mieć więcej wymiarów, niż te dostępne na co dzień naszym zmysłom. Nie wiadomo jednak, czy są one efektem ludzkiej wyobraźni, czy rzeczywistości. Nie wiemy też, czy rzeczywistość nie pochodzi z wyobraźni, z umysłu. Przez czas trwania projektu zbieraliśmy historie o tym, jak ludzie doświadczają zjawisk, których nie da się do końca wytłumaczyć. Mamy podejrzenia, że pojawianie się tych zdarzeń może być wynikiem głębokich emocji związanych ze stratą, pragnieniami, a niekiedy są ujściem dla strachu bądź tęsknoty. Ich występowanie pozostaje w bliskim kontakcie z myśleniem magicznym, wierzeniami, które pomagają nam żyć: chronią przed chorobami, przyciągają płodność, powiadamiają o niebezpieczeństwie.

The world can certainly have more dimensions than those available to our senses. It is not known, however, whether they are the effect of human imagination or reality. We also do not know whether reality comes from imagination, from the mind. In the course of the project, we collected stories about how people experience phenomena that cannot be fully explained. We suspect that these events may be the result of profound emotions related to loss or desire. Sometimes they are an outlet for fear or longing. They are associated with magical thinking and the beliefs that help us live: they protect us from diseases, attract fertility and inform us about danger.

Technika i wymiary:

Fotografia:
9 cm x 14 cm
73 cm x 90 cm
75 cm x 95 cm
75 cm x 105 cm
20 cm x 14 cm
46 cm x 70 cm
37 cm x 24 cm
100 cm x 150 cm
17 cm x 25 cm
30 cm x 22 cm
51,7 cm x 64,7 cm
67 cm x 45 cm
23 cm x 35 cm
38 cm x 25 cm
30 cm x 20 cm
40 cm x 25 cm
64,7 cm x 51,7 cm
24 cm x 38 cm
43,2 cm x 64,7 cm
10 cm x 7,5 cm
30 cm x 20 cm
43,2 cm x 64,7 cm
40,65 cm x 55 cm
30 cm x 46 cm
100 cm x 74 cm
37 cm x 55 cm
64 cm x 36 cm
materiały archiwalne
umieszczone na
stołach o wymiarach:
100 cm x 160 cm i 140
cm x 70cm

Technique and dimensions:

Photographs:
9 cm x 14 cm
73 cm x 90 cm
75 cm x 95 cm
75 cm x 105 cm
20 cm x 14 cm
46 cm x 70 cm
37 cm x 24 cm
100 cm x 150 cm
17 cm x 25 cm
30 cm x 22 cm
51,7 cm x 64,7 cm
67 cm x 45 cm
23 cm x 35 cm
38 cm x 25 cm
30 cm x 20 cm
40 cm x 25 cm
64,7 cm x 51,7 cm
24 cm x 38 cm
43,2 cm x 64,7 cm
10 cm x 7,5 cm
30 cm x 20 cm
43,2 cm x 64,7 cm
40,65 cm x 55 cm
30 cm x 46 cm
100 cm x 74 cm
37 cm x 55 cm
64 cm x 36 cm
materiały archiwalne
umieszczone na
stołach o wymiarach:
100 cm x 160 cm i 140
cm x 70cm



Ada Strzelczyk

Nagroda firmy Manufaktura Goplana



Kolekcja i identyfikacja wizualna marki kostiumów

Collection and branding of costume brand

Promotor / Supervisor
dr Wojciech Janicki

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Komunikacji Wizualnej

Gabrielle to marka oferująca ręcznie robione kostiumy. Jej mottem są angielskie słowa: handmade, love, imagination. Przez połączenie miłości do piękna, wyobraźni i ręcznego, precyzyjnego wykonania powstają kostiumy, dzięki którym uczestnicy dostają klucz do nowego świata zabawy i kreatywności. Praca posiada dwie części: prototypy ubrań kostiumowych oraz identyfikację wizualną całej kolekcji. W jej skład zalicza się logo, znak marki, ilustracja, wizytówki, wieszaki oraz tagi do ubrań. Ponadto do całości wykonane są dwa filmy: spot kampanijny oraz film ukazujący powstawanie kolekcji „od kuchni”.

Technika:

W zależności od części projektu użyta została technika komputerowa, filmowa, druku cyfrowego oraz szycia, wyklejania, wyszywania odzieży.

Wymiary:

peleryny – 4 sztuki: ok. 100 cm x 50 cm; maski – 4 sztuki: ok. 23 cm x 15 cm; druk wielkoformatowy z logiem, znakiem i ilustracją: 1,50 m x 2,30 m; druki małoformatowe (wizytówki): 9 cm x 5 cm; filmy: hdtv 1080 25

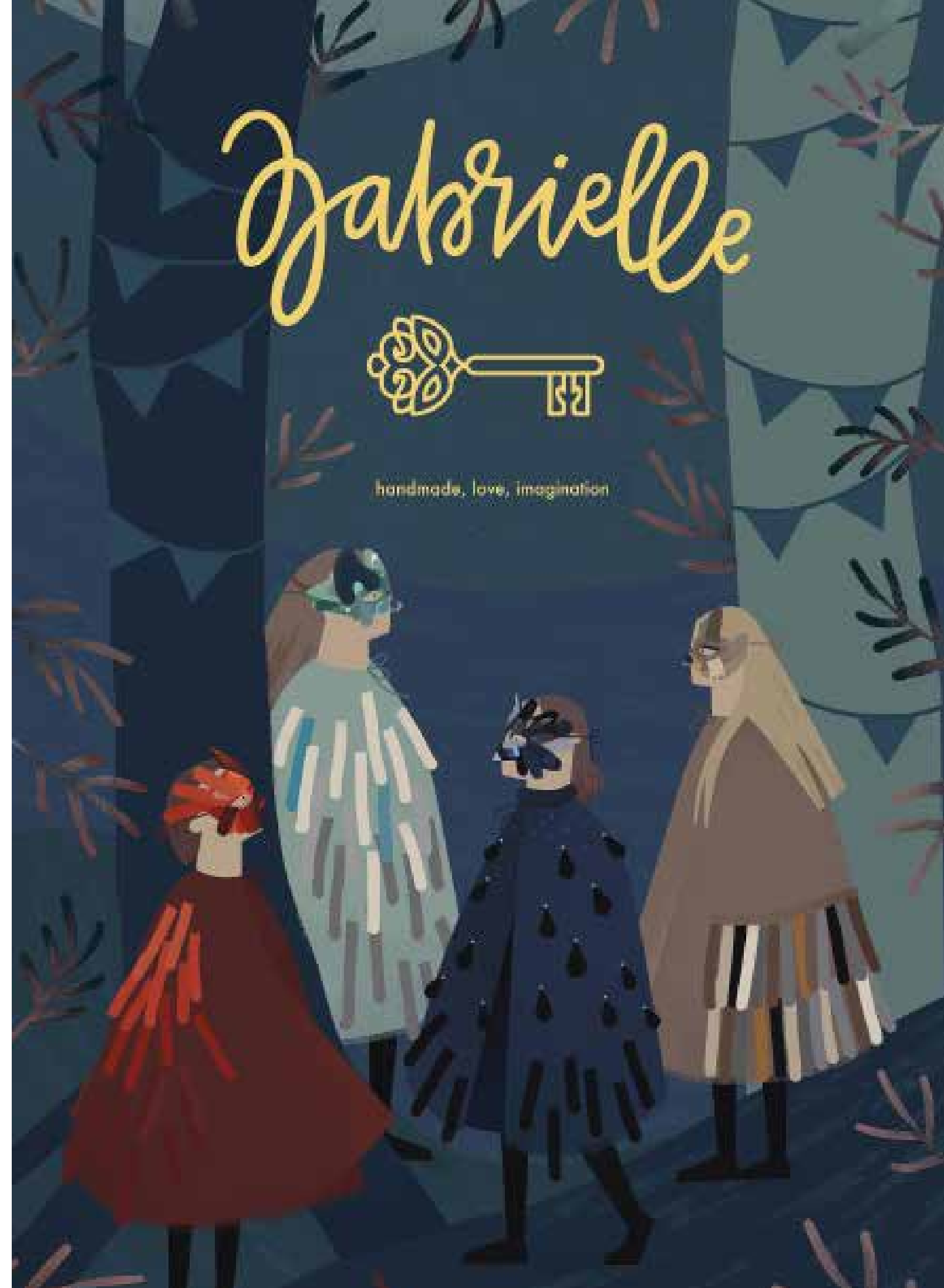
Gabrielle is a brand offering handmade costumes. Its motto is composed of three English words: handmade, love and imagination. By combining love for beauty, imagination and handcrafted precision, costumes are created to give participants the key to a new world of play and creativity. Each project consists of two parts: prototypes of costumes and visual identification of the entire collection including a logo, branding, illustrations, business cards, hangers and tags for clothes. They are accompanied by two videos: an advertising spot and a video showing how the collection has been created.

Technique:

depending on the part of the project, we use computer technology, films, digital printing and embroidery, pasting and sewing.

Dimensions:

capas – 4 pieces: approx. 100 x 50 cm; masks – 4 pieces: approx. 23 cm x 15 cm; large format printing with a logo, sign and illustration: 1.50 m x 2.30 m; small prints (business cards): 9 cm x 5 cm; videos: hdtv 1080 25





NOMINOWANI
DO NAGRODY
IM. MARII DOKOWICZ
Nominees to the Maria Dokowicz Award

Zuzanna Bartczak

MUA – gra kreatywna dla dzieci, młodzieży i dorosłych

MUA – a creative game for children, adolescents and adults

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Marcin Berdyszak, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Interdyscyplinarna /
Department of Interdisciplinary

MUA jest grą kreatywną dla dzieci, młodzieży i dorosłych, w której za pomocą kart z obrazkami gracze wspólnie, na bieżąco tworzą wyjątkową opowieść. Propozycja 28 haseł i 60 motywów na kartach oraz losowanie elementów daje szerokie możliwości do interpretacji. Celem gry jest opowiedzenie wspólnej historii, do której każdy gracz dokłada własną wrażliwość i wyobraźnię. Jakość opowieści wynika z zaangażowania zespołu oraz jego kreatywności. W grze nie ma jednego zwycięzcy, to, czy rozgrywka będzie uważana za udaną zależy od podejścia uczestników i ich chęci wzbogacania wspólnej opowieści. Co ważne, każdy z graczy ma wpływ na historię, dodając do całości swój indywidualny charakter wypowiedzi.

Technika:

kolaż cyfrowy

Wymiary:

3 plansze w formacie 100 x 70 cm oraz stół o wymiarach 150 x 78 cm, na którym ułożone są komponenty gry MUA

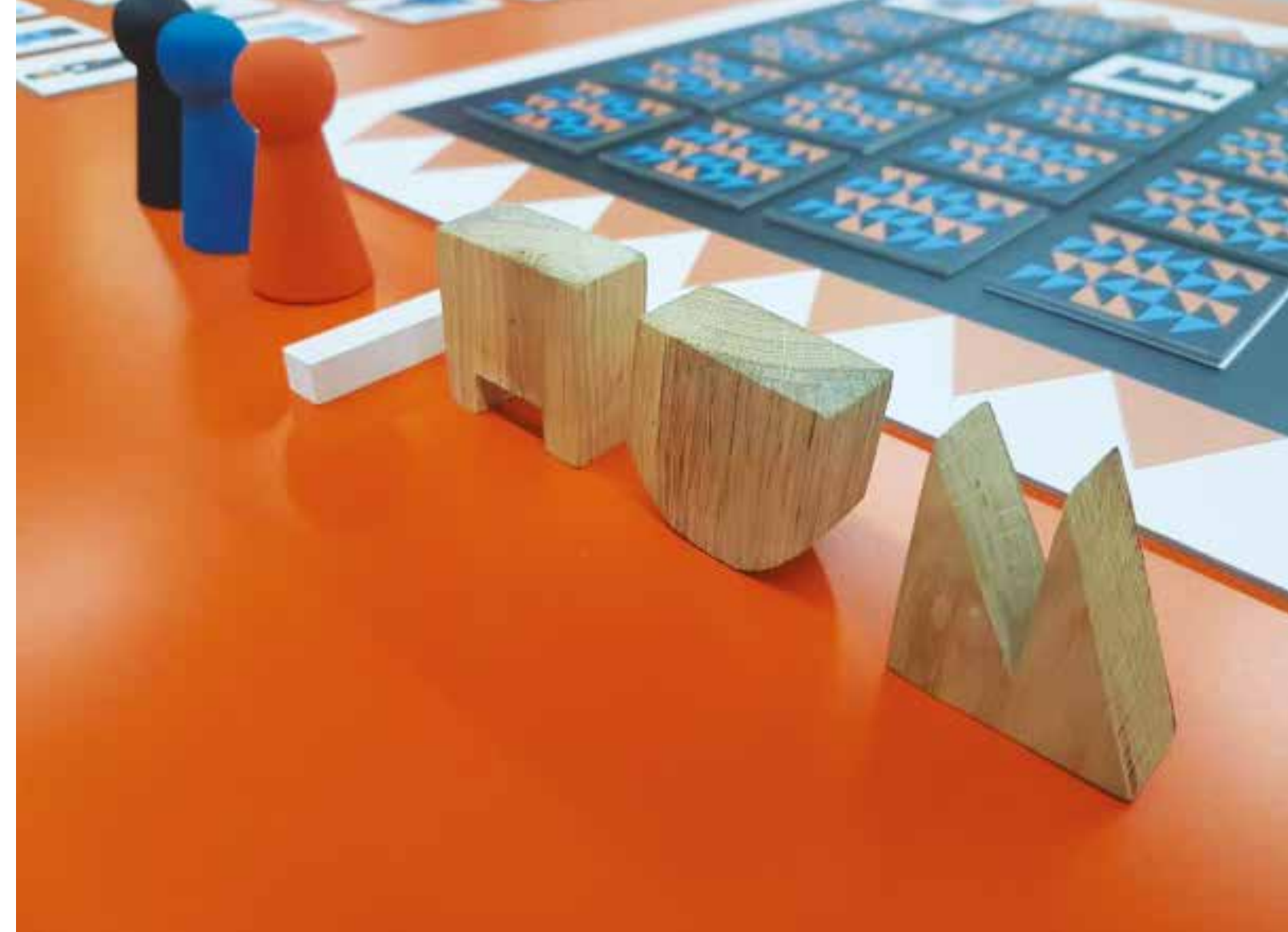
MUA is a creative game for children, adolescents and adults. Players use cards with pictures to create a unique story together. They can use 28 slogans and 60 motifs on the cards and select additional elements offering a wide range of possible interpretations. The purpose of the game is to tell a common story, to which each player contributes with their own sensitivity and imagination. The quality of the story depends on the team's involvement and creativity. There is no single winner. Whether or not the game is considered successful depends on the participants' approach and desire to develop the story together. Importantly, each player has an impact on the story and can add their individual character to it.

Technique:

digital collage

Dimensions:

three boards of 100 x 70 cm and a table of 150 x 78 cm, on which MUA game components are arranged





Paula Bilska

Adaptacja folwarku w Rogalinie na centrum wystawienniczo-teatralne

Adaptation of farm buildings in Rogalin for the purposes of an exhibition and theatrical centre

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Eugeniusz Matejko, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
**Katedra Architektury Wnętrz /
Department of Interior Design**

Tematem projektu jest adaptacja zespołu folwarcznego z 2. połowy XIX wieku znajdującego się w Rogalinie na przestrzeń wystawienniczo-teatralną. Oprócz adaptacji zastanych budynków zdecydowałam się na rozbudowę obiektu. Powstały kompleks „Teatr” to przestrzeń bliska sztuce i muzyce, ale przede wszystkim człowiekowi, który będzie mógł wypocząć na świeżym powietrzu i oderwać się od miejskiego pędu. Założeniem projektu było stworzenie spójnej przestrzeni, w której znajdują się galeria, restauracja oraz przestrzeń sceniczna oraz zachowanie wyjątkowego klimatu tego miejsca.

Technika i wymiary:
Plansze (druk cyfrowy): 100x140 cm (5),
60x140 cm (1), makieta 85x85 m

The subject of the project is the adaptation of farm buildings dating back to the second half of the 19th century located in Rogalin for the purposes of an exhibition and theatrical centre. In addition to the adaptation of the existing buildings, I have decided to expand the facility. The resulting complex 'Theatre' is a space for art and music, where man can rest in the open air and break away from the hustle and bustle of the city. The aim of the project has been to create a coherent space including a gallery, a restaurant and a stage, and to preserve the unique atmosphere of this p

Technique and dimensions
Boards (digital prints): 100 x 140 cm (5),
60 x 140 cm (1), a mock-up: 85 x 85 m





Kuba Borkowicz

Bouncing five balls, to paint a straight line, with changing rhythms

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Izabella Gustowska, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Intermediów / Department of Intermedia

Bouncing five balls, to paint a straight line, with changing rhythms to trzydniowy performance, który przeprowadziłem w poznańskiej Galerii Rodriguez. Żonglując pięcioma piłkami namalowałem w tym czasie dwa obrazy, które stanowią jednocześnie malarską dokumentację tego działania.

Technika i wymiary:
akryl na płótnie, 2, 2m x 2m
zdjęcia do katalogu 6 szt. (300 dpi TIFF)

Bouncing five balls, to paint a straight line, with changing rhythms is a three-day performance I gave at the Rodriguez Gallery in Poznan. By juggling five balls, I painted two images, which are at the same time the painting documentation of this action.

Technique and dimensions:
Acrylic on canvas, 2, 2 m x 2 m
6 catalogue photos (300 dpi TIFF)





Magdalena Chrzanowska

Papaver. Inspiracja archaiczną formą polskiego stroju ludowego

Papaver. Inspiration of the archaic form of Polish folk costume

Promotor / Supervisor

dr hab. Anna Regimowicz-Korytowska

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Ubioru / Department of Fashion Design

Pracja dyplomowa powstała w Pracowni Projektowania Ubioru pod kierunkiem dr hab. Anny Regimowicz-Korytowskiej. Założeniem pracy było stworzenie ubioru dla kobiet ceniących sobie wygodę, właściwości naturalnych tkanin oraz lubiących podziwiać obraz przyrody ożywionej. Kolekcja ma przejawiać cechy polskiego stroju ludowego oraz skupić uwagę na znaczeniu elementów dekoracyjnych w ubiorze.

Dyplomowa kolekcja została wykonana z naturalnych surowców. W jej całości dominuje kolor mleczny, który został zestawiony z cielistym kolorem podszewki. Wybór zastosowanych tkanin był w pełni uzależniony od chęci stworzenia ubioru tożsamego z naturą – zdrowego dla skóry, wygodnego dla ciała, a także podlegającego szybkiemu recyklingowi. Papaver została uszyta przede wszystkim z tkanin bawełnianych.

W mojej kolekcji kolor cielisty świetnie współgra z ażurami uwydatniającymi kolor ciała, a przede wszystkim idealnie łączy się z bielą oraz mlecznymi szarościami bawełny. Dodatkami podkreślającymi szlachetność połączenia koloru cielistego wraz kolorem mlecznym są metale, szczególnie w odcieniach starego złota.

Głównym elementem dekorującym dyplomową kolekcję Papaver są ażury przedstawiające maki. Ażurowe przedstawienia roślinne powstały w wyniku wycięcia techniką laserową wcześniej

The diploma project was created in the Studio of Fashion Design under the supervision of Anna Regimowicz-Korytowska, PhD. The purpose of the work was to create a costume for women who value comfort, natural fabrics and like to admire animated nature. The collection has the characteristics of Polish folk costume and focuses on the importance of decorative elements in clothing.

The diploma collection has been made of natural materials. Its overall dominant colour is milky. It has been combined with flesh-coloured lining. Owing to the fabrics selected, the clothing resembles nature – it is healthy for the skin, comfortable for the body and quickly recyclable. Papaver is primarily made of cotton.

In my collection, the colour of the flesh perfectly coincides with openwork enhancing the colour of the skin and, above all, it perfectly combines with the white and milky shades of the cotton. Accessories are made of metal, especially in the shades of old gold, to emphasize the nobility of the combination of the colours of flesh and milk.



przygotowanej grafiki wektorowej. Kolejnym elementem zdobniczym, ale również pełniącym funkcje wiązań rękawów, są bawełniane sznurki zakończone na końcach metalowymi końcówkami. Dodatkowo ściągnięte sznurki tworzą sute marszczenia, tak charakterystyczne chociażby w rękawach biłgorajskiego stroju ludowego.

Oprócz zdobień powstałych w materiale istotnym elementem wykończenia zaprojektowanych strojów jest zastosowanie guzików w postaci nap. Metalowe guziki zostały użyte do wykonania zapięcia m.in. w koszuli oraz w płaszczu. Metalowe elementy zapieć, oczek oraz końcówek przy powstałych wiązaniach kontrastują z plisami oraz mlecznym i cielistym kolorem tkanin, łagodnie nadając całej kolekcji charakteru retro. Plisy pojawiają się w kolekcji bardzo subtelnie, tak jak promienie słoneczne, które dostrzec można na łąkach wśród polnych kwiatów i traw, tym samym delikatnie przełamują techniczny charakter powtarzającego się motywu wycinanek kwiatów.

Technika: Własna. Ażury w tkaninie wycinane techniką laserową. Plisy – materiał został poddany procesowi plisowania. Elementy konstruowane, a następnie zszyte.

Wymiary:

7 pełnych sylwetek, wystawowo 7 manekinów + formy przestrzenne, tj. 150 x 30 x 65 (7); plansze 100 x 70 cm (2), 50 x 70 cm (3)

The main decorating elements in the diploma project Papaver are openwork poppies. They have been created in the form of vector graphics that were later cut out using a laser technique. Other decorative elements are cotton twines with metal ends. They also have the function of sleeve ties. When pulled, the twines pleat the material. This is a characteristic feature of sleeves in costumes traditionally worn in the Biłgoraj region in Poland.

In addition to decorations, press studs are important elements of the clothes. The metal buttons have been used in the shirts and coats. Metal elements, such as buttons, studs and the ends of the twines contrast with the pleats and the milky and flesh-coloured fabrics, gently giving the whole collection a retro character. Pleats are as subtle as sun rays, which can be seen in meadows among wildflowers and grasses. They gently break the technical nature of the recurring motif of flowers.

Technique:

The author's own technique. Openwork was cut in the fabric with laser. Pleats – the material has undergone a pleating process. Elements were first constructed and then sewed together.

Dimensions: seven full silhouettes, seven mannequins + spatial forms, i.e. 150 x 30 x 65 (7); boards: 100 x 70 cm (2), 50 x 70 cm (3)



Emilia Ciszak

Patrz na mnie, kiedy do ciebie mówię

Look at me when i speak to you

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Włodzimierz Dudkowiak,
prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Edukacji Artystycznej /
Department of Art Education

Patrz na mnie, kiedy do ciebie mówię to cykl prac poświęconych relacjom z matką, głównie diadzie matka-córka. Istotną przy odczytywaniu treści obrazów jest refleksja dotycząca wpływu matki na życie córki oraz miejsca i funkcji jakie zostały jej przydzielone przez kulturę, jej podmiotowości, możliwości określenia jej jako indywidualności istniejącej poza relacjami. Tytuł pracy nie określa, kto jest nadawcą komunikatu. Podkreśla jednoczesny brak i potrzebę wiedzy dotyczącej tego, jakie mechanizmy oddziałują na daną jednostkę, dostrzeżenia w niej oddzielnego bytu – jej indywidualności.

Technika:

olej na płótnie, technika własna

Wymiary:

50x30 cm, 30x30 cm, 30x24 cm, 15x15 cm

Look at me when I talk to you is a series of stories devoted to relationships with a mother and the mother and daughter dyad in particular. When reading the content of the images, it is essential to reflect on how a mother affects a daughter's life and the places and functions that have been assigned to the daughter by culture, her subjectivity and the possibility of defining her as an individual beyond this relationship. The title does not specify the author of the message. It also emphasizes the simultaneous lack of and the need for knowledge about what mechanisms affect a given individual and the fact that she or he is perceived as a separate being having individual features.

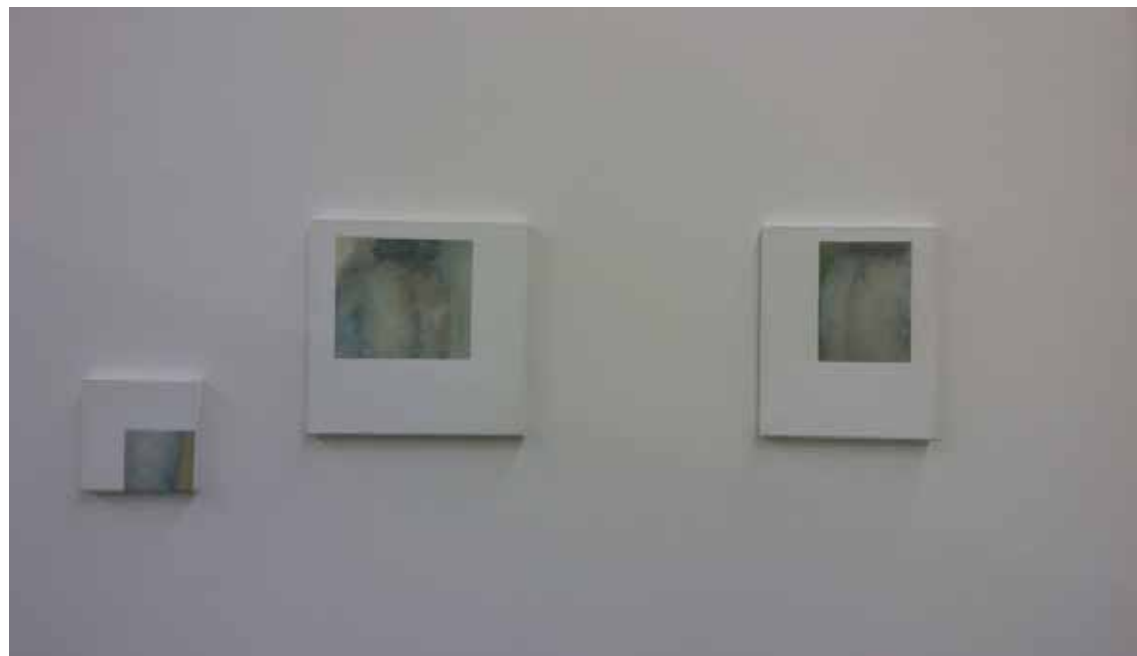
Technique:

oil on canvas, the author's own technique

Dimensions:

50x30 cm, 30x30 cm, 30x24 cm, 15x15 cm





Aneta Dąbrowska

Miejski plac integracji dla seniorów i mieszkańców – Przestrzeń publiczna przeznaczona dla seniorów jako miejsce integracji lokalnej społeczności w centrum miasta Poznań przy ul. Dowbora-Muśnickiego

Public space for seniors as a place for the integration of the local community at Dowbora-Muśnickiego Street in the center of Poznań

Promotor / Supervisor
dr hab. Piotr Szwiec, prof. nadzw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
**Katedra Bioniki i Krajobrazu /
Department of Bionics and Landscape**

Projekt jest nowym spojrzeniem na przestrzeń publiczną jako miejsca inicjującego relacje międzyludzkie dążące do powstania wspólnoty osób starszych i mieszkańców.

Według badań w miastach będzie radykalnie rosła liczba osób starszych, a władze powinny być na to przygotowane tworząc nowe miejsca publiczne dostosowane dla starszych mieszkańców. Jedną z takich propozycji jest mój projekt. Zastosowałam w nim działania projektowe i socjologiczne, które otwierają odbiorców na relację z innym człowiekiem, wywołują pozytywne emocje wobec seniorów i dążą do tworzenia nowej miejskiej wspólnoty.

Technika i wymiary:

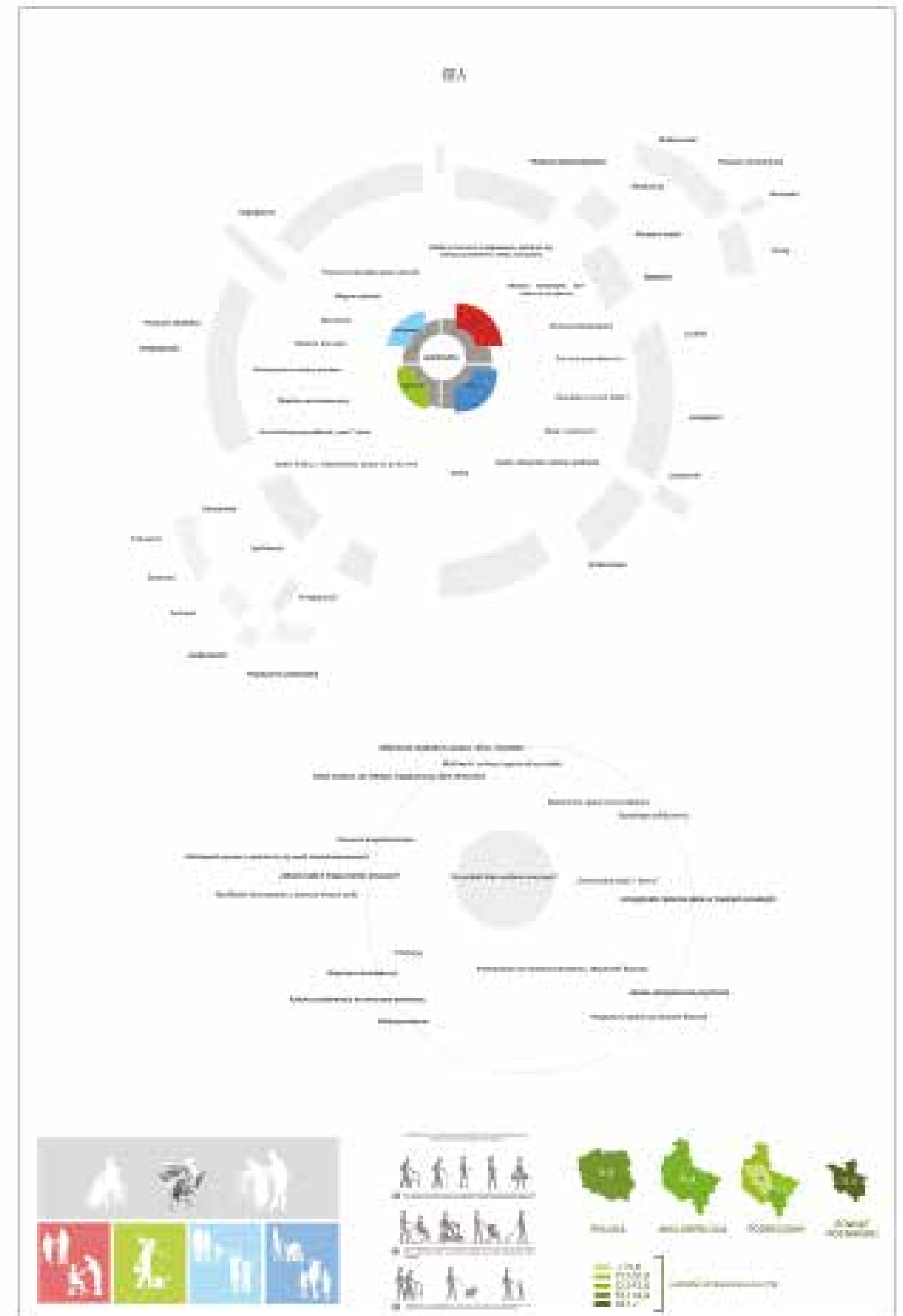
5 plansz 100 x 70, 1 plansza 140 x 100 (w pionie) i makiecie 50 x 70.

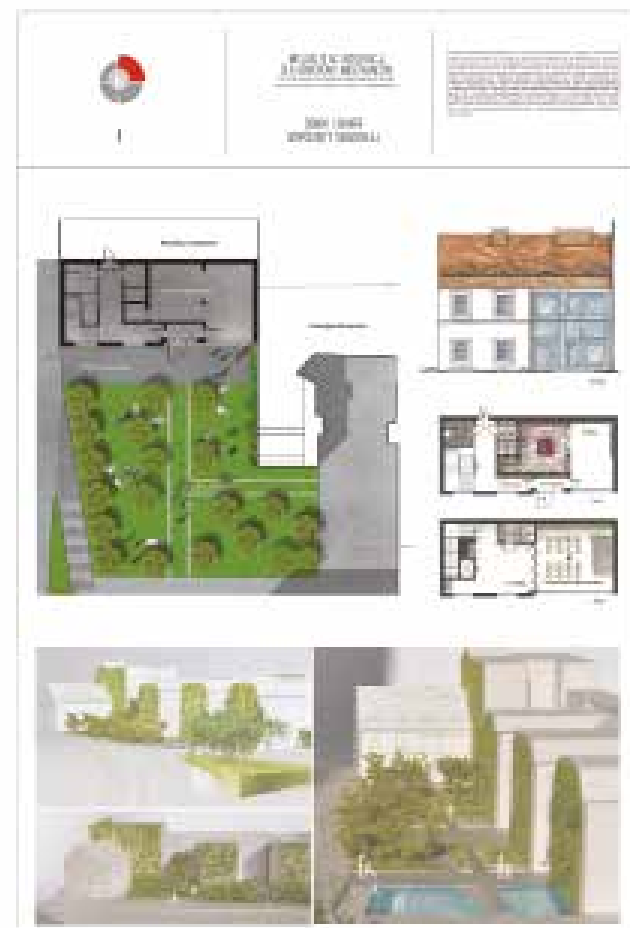
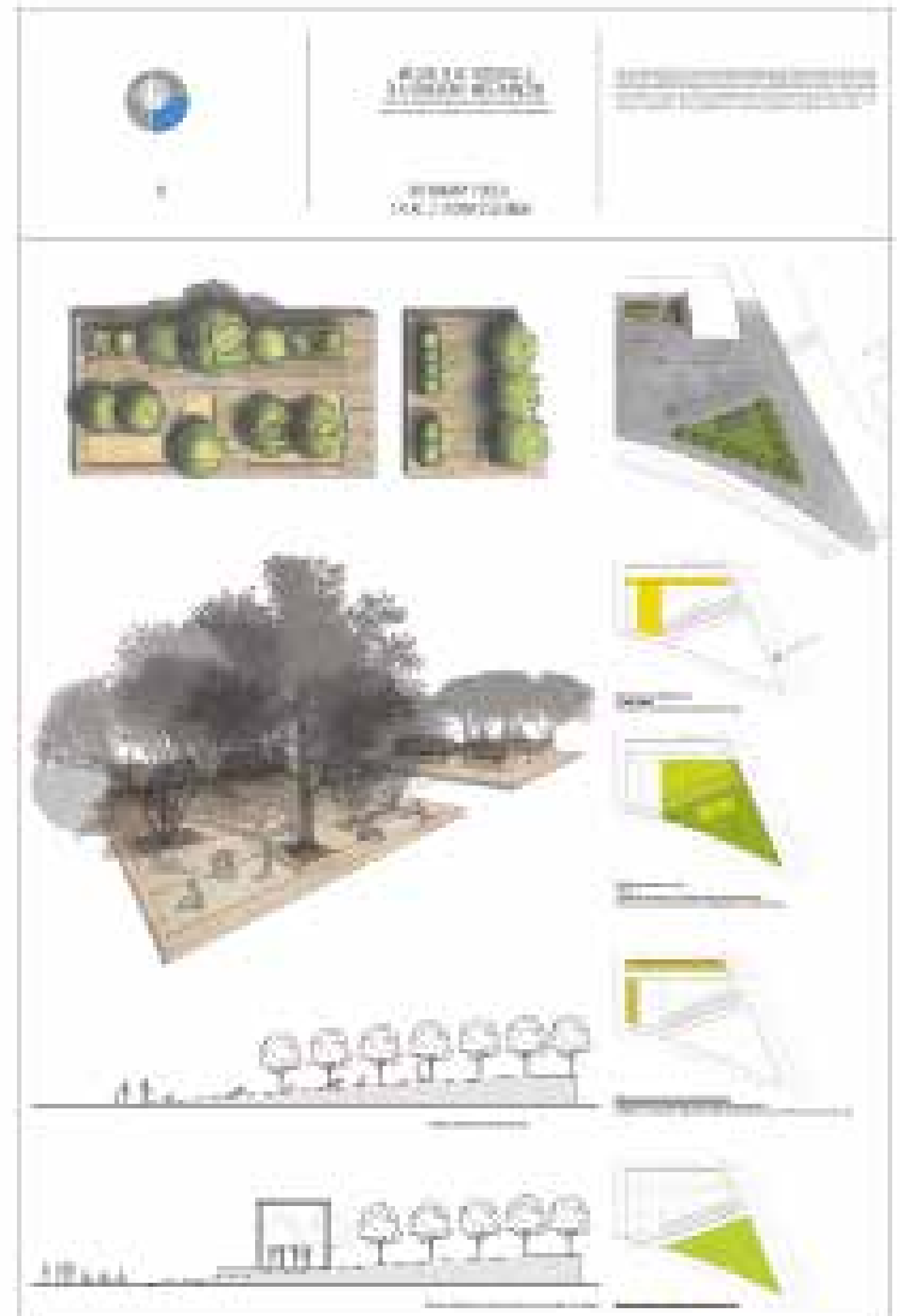
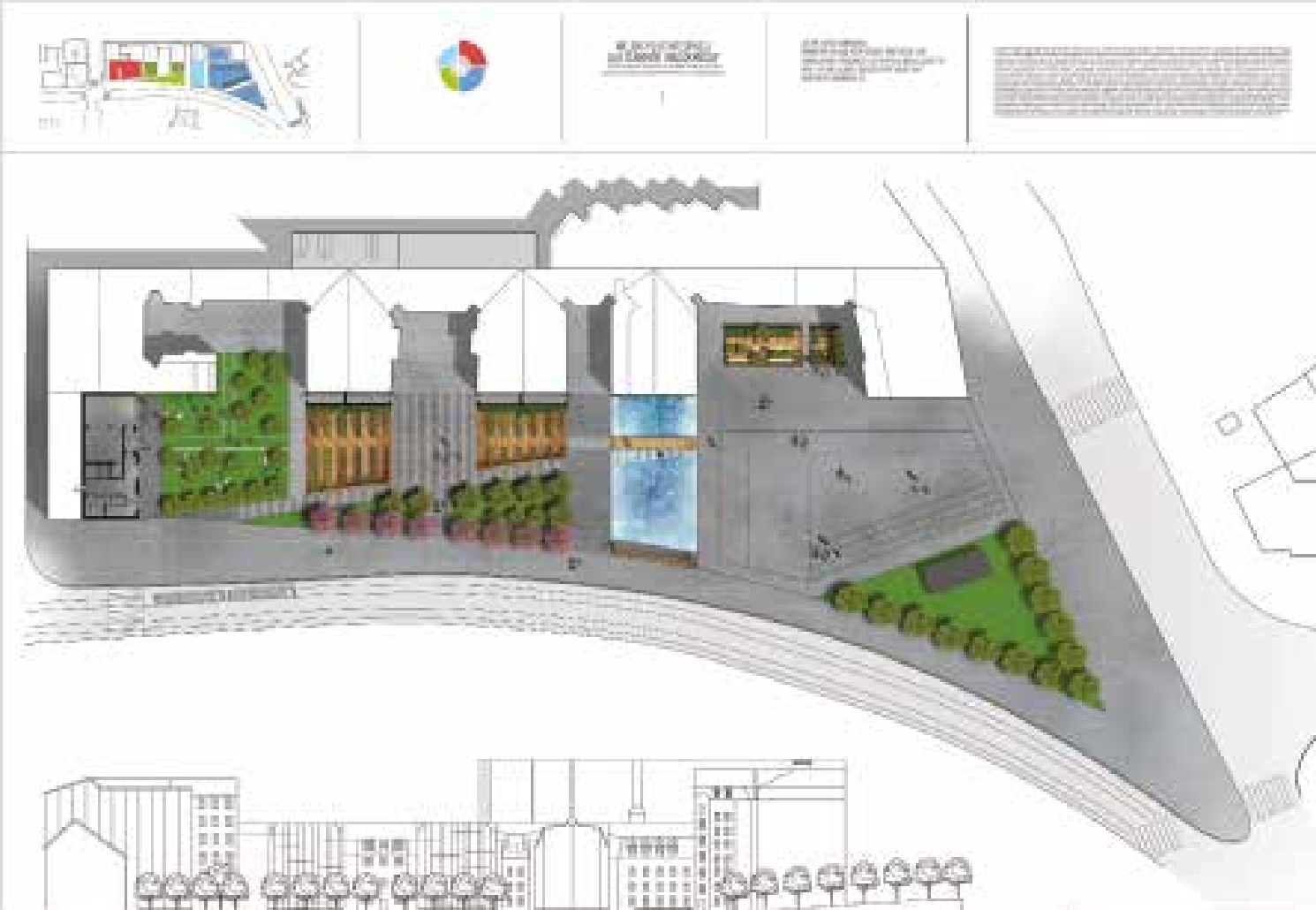
The project offers a new perspective on public space as the area that initiates interpersonal relations in order to establish a community of seniors and residents.

Research shows that the number of older people will grow drastically in cities and the authorities should be prepared to create new public places adapted to the needs of older inhabitants. My project is a proposal of this kind of place. I have applied design and sociological solutions to encourage the audience to enter into a relationship with another person, trigger positive emotions towards seniors and create a new urban community.

Technique and dimensions:

The work is presented on six boards: five boards: 100 x 70, one board: 140 x 100 (vertical) and a mock-up: 50 x 70.





Dobrawa Deczkowska

Czym jest prawda? Projekt i wykonanie scenografii do spektaklu inspirowanego powieścią Michaiła Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”

What is truth? Production of stage design for a performance inspired by Mikhail Bulgakov's novel 'The Master and Margarita'

Promotor / Supervisor
dr hab. Piotr Tetlak, prof. nadzw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Scenografii / Department of Stage Design

Premiera: 10.06.2017
Miejsce: Siedziba Interdyscyplinarnej Grupy Teatralnej Asocjacja 2006
Projekt zrealizowany w ramach Teatralnego Golęcina.

Spektakl stał się zwieńczeniem wielotygodniowych spotkań scenografa z aktorem i reżyserem Januszem Stolarskim. Ukazuje próby, jakie podejmuje człowiek wraz z osiągnięciem własnej wolności. Poprzez ciągłe poszukiwania odkrywa, czym tak właściwie jest prawda.

Założenie scenograficzne polegało na wykorzystaniu zastanej przestrzeni, która stała się scenerią do powstałego spektaklu.

Dokumentacja spektaklu:
plansze 100 x 70 (2), zapis multimedialny

Opening night: 10 June 2017
Venue: The seat of Interdisciplinary Theatre Group Association 2006
The project has been implemented as part of Teatralny Golęcina.

The performance is the result of numerous meetings between the stage designer and the actor and director Janusz Stolarski. It shows what efforts man makes to achieve freedom.

Man discovers what truth is through continuous search.

The stage design has been created based on the existing space, which has become a setting for the performance.

Documentation of the performance:
two boards of 100 x 70 cm, multimedia recording





Mikołaj Garstecki

Nigdy jej przejrzystego nie mąci zwierciadła

There was an unsullied pool with silvery water

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Andrzej Peptoński, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
I Katedra Malarstwa / I Department of Painting

W swojej pracy odnoszę się do mitu o Narcyzie jako opowieści o początkach malarstwa. Koncentruję się na zakłóceniu obrazu, szumie i błędzie, opierając się na relacji Narcyza z potencjałem medium w chwili wynalezienia malarstwa. Niekiedy w moich pracach wykorzystuję relację kodu źródłowego obrazu z obrazem. Używam kolorów podstawowych oraz formy wielokropka i wykresu. Wielokropek wskazuje pominięcie fragmentu tekstu i niedopowiedzenie. Zanikanie bieli w relacji ze ścianą stanowi dla mnie metaforę echa. Przedstawiam prace, w których minimalizuję obecność szumu (hi-fi) oraz takie, w których jest on główną ich częścią (low-fi).

Technika i wymiary:

1. 150 cm x 200 cm, 100 cm x 200 cm, 50 cm x 200 cm; akryl na płótnie
2. Projekcje multimedialne na ścianę; wymiary i ilość zmienna (na dokumentacji ok. 100 cm x 100 cm)
3. ok. 200 cm x 200 cm x 200 cm; tworzywo sztuczne i akryl
4. 12 cm x 27 cm x 33 cm; akryl i wydruk cyfrowy na płótnie (całość ok. 200 cm x 70 cm)
5. ok. 112 cm x 50 cm (oprawione wydruki) i ok. 35 cm x 45 cm x 100 cm (postument ze stosiem papieru formatu A4, przykrytym szkłem); wydruk cyfrowy, papier, szkło
6. 6 x wymiary rzeczywiste telefonów i tabletów; akryl i ślady palców na szkłe (całość ok. 100 cm x 25 cm)
7. 3 x 70 cm; akryl i olej na płótnie
8. 3 x ok. 5 cm x 5 cm; druk 3D

Wn my work, I refer to the myth of Narcissus as a story about the origins of painting. I focus on the distortion of an image, noise and error, based on Narcissus's relationship with the potential of the medium at the time when painting was invented. Sometimes I use the relation between the source code of an image and the image. I use basic colours and the forms of a dot and a graph. Ellipsis indicates that part of text has been omitted or understated. The fading of white in relation to the wall is a metaphor for echoes. I present works in which I reduce the presence of noise (hi-fi) and those in which noise is of crucial importance (low-fi).

Technique and dimensions:

1. 150 cm x 200 cm, 100 cm x 200 cm, 50 cm x 200 cm; acrylic on canvas
2. Multimedia projections on the wall; dimensions and variable quantity (documentation: approx. 100 cm x 100 cm)
3. approx. 200 cm x 200 cm x 200 cm; plastic and acrylic
4. 12 cm x 27 cm x 33 cm; acrylic and digital print on canvas (approx. 200 cm x 70 cm)
5. approx. 112 cm x 50 cm (framed prints) and approx. 35 cm x 45 cm x 100 cm (a pedestal with a stack of A4 paper, covered with glass); digital print, paper, glass





Mikołaj Garstecki

Izabela Grudzińska

Gończy polski

Polish Scenthound

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Wiesław Napierała

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Rzeźby / Department of Sculpture

Praca swoją formą nawiązuje do fragmentu wyabstrahowanej i przeniesionej do obcej przestrzeni łąki, na której w centralnym punkcie znajdują się dwa psy rasy gończy polski wzajemnie się obsikujące. Praca ma charakter prześmiewczy, którego celem jest wytknięcie i ośmieszenie jednej z bardziej przykrych przywar polskiego społeczeństwa – autoagresji polegającej na wzajemnej zazdrości i złośliwości wobec rodaków. Praca powstała w przekonaniu, iż Polacy jako społeczeństwo często sami dla siebie stanowią barierę do dalszego rozwoju, co uważam jest jednym z najczęstszych naszych grzechów.

Technika i wymiary:

Mosiądz, wys. ok. 90 cm, szer. ok. 50 cm, dł. ok 150 cm

The form of this work refers to a fragment of abstracted meadow transferred to an alien space. In the centre of the meadow, there are two Polish Scenthounds peeing on one another. The work points out and ridicules the unpleasant features of Polish society, i.e. aggression, jealousy and malice towards compatriots. The work has been created in the belief that Poles as a society often constitute a barrier to further development, which I believe is one of our most common sins.

Technique and dimensions:

Brass, approx. height: 90 cm, approx. width: 50 cm, approx. length: 150 cm





Magdalena Jugo

ROSA – mobilny warsztat plenerowy

ROSA – a mobile outdoor workbench

Promotor / Supervisor

dr hab. Marzena Wolińska, prof. nadzw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Designu / Department of Design

Projekt ROSA to mobilne stanowisko warsztatowe, przystosowane do wytwarzania przy nim donic wykonanych z autorskiego materiału biodegradowalnego.

Technika:

Stanowisko: drewno świerkowe, stal perforowana, malowana proszkowo

Donice: pestki, skórki dzikiej róży, mikronizowane otręby zbożowe

The project entitled ROSA is a mobile workbench designed for the production of flower pots made of original biodegradable material.

Technique:

Workbench: spruce wood, powder coated perforated steel

Flower pots: seeds, rosehip peels, micronized cereal bran

37. Edycja Konkursu im. Marii Dokowicz





Kaja Krzysiek

94%

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Jacek Adamczak, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Animacji / Department of Animation

Projekt dyplomowy jest krótkometrażowym filmem animowanym, wykonanym w technice rysunkowej przy użyciu narzędzi cyfrowych. Jest on zwięzłą formą fabularną, osadzoną w fikcyjnych realiach czerpiących z gatunku science fiction. Opowiada o postaci postanawiającej zwiedzić nieoznaczoną na mapach planetę. Nie znajduje jednak spodziewanych pustkowi, a ruiny obcej cywilizacji.

Technika:
film animowany rysunkowy, zrealizowany przy użyciu technik cyfrowych

Wymiary:
1920 x 1080 px

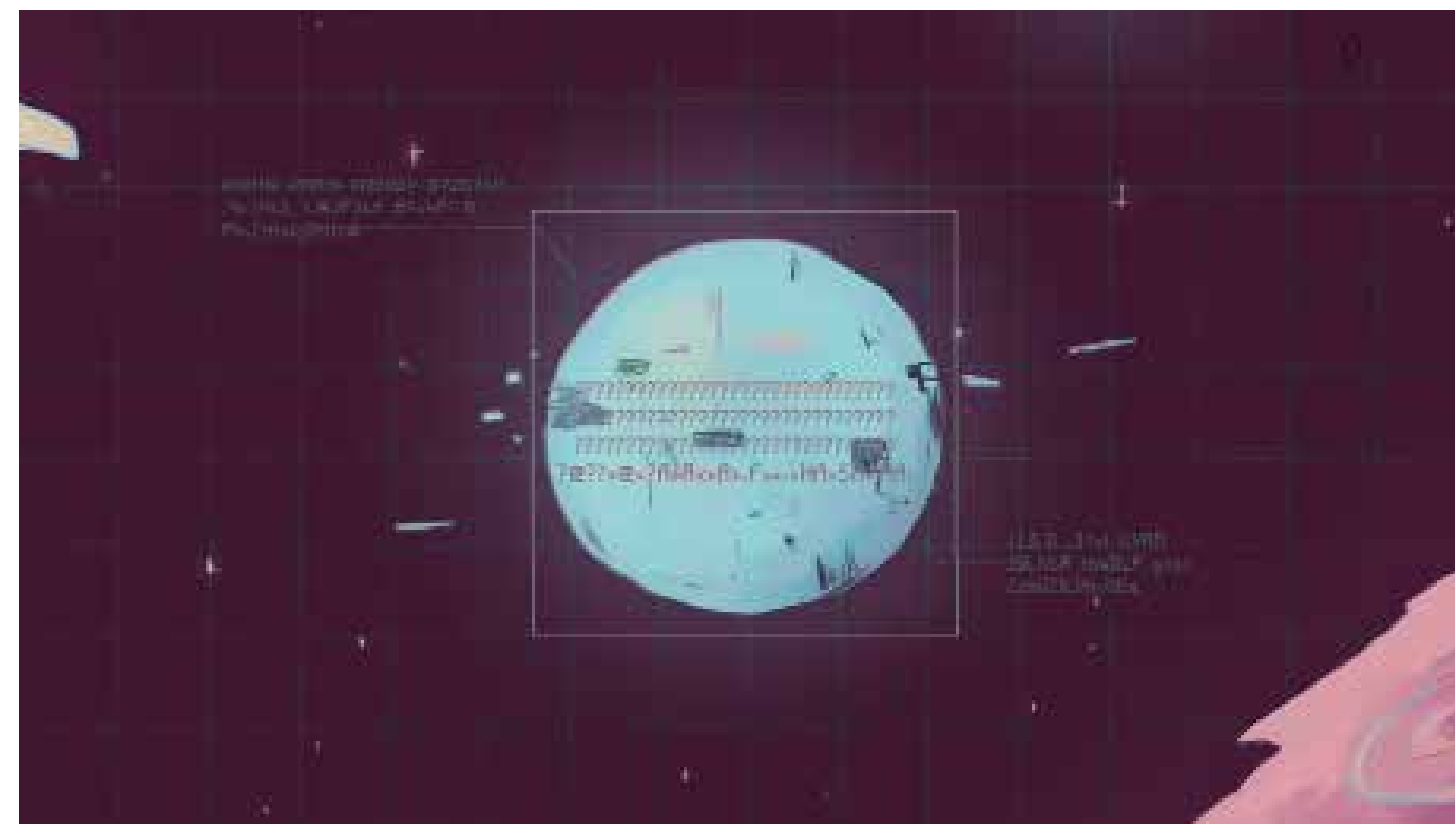
Czas trwania:
5 minut 14 sekund

The diploma project is a short animated cartoon film made using digital tools. It is a succinct feature film set in a fictional world inspired by the science fiction genre. The main character decides to visit a planet that is not marked on any map. However, instead of the expected wilderness, he finds the ruins of a foreign civilization.

Technique:
Animated cartoon film made using digital techniques

Dimensions:
1920 x 1080 px

Duration:
5 minutes 14 seconds





Kinga Kucharzyk

Obraz za obrazem

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Andrzej Peptoński, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

I Katedra Malarstwa / I Department of Painting

Celem diagramu jest przekazywanie informacji. Czerpię z rzeczywistości wyciągając z niej tylko kolor, niekiedy uwzględniam jego subiektywnie odczute proporcje. Odnoszę się m. in. do Mona Lisy, obrazu wiszącego w Luwrze za szkłem. Obrazy powstają na dwóch powierzchniach szyby: namalowany jest niezmienny, obraz-odbicie wciąż się zmienia. Oba zakłócają się nawzajem. Skupiając wzrok na odbiciu, gorzej widzimy obraz namalowany. Szkło jest materiałem pełnym paradoksów, dzieli i łączy równocześnie. Przezroczystość gwarantuje wgląd, lecz zamyka dostęp. Szkło posiada transparentność i lustrzaną właściwość, jest delikatne i kruche, choć jest twardsze od stali.

Technika:

Akryl na szkle (oraz kilka pleksi)

Wymiary:

koła o średnicach: 40 cm, 50 cm, 70 cm, 177 x 42 cm

The purpose of the diagram is to provide information. I get inspiration from reality only by borrowing colours from it. Sometimes I take account of their subjectively felt proportions. I refer, among others, to Mona Lisa, the painting that hangs behind the glass in the Louvre. The images are created on two surfaces of the glass: one of them remains unchanged, the other keeps changing. Both interfere with one another. When focusing on the reflection, we see the painted picture less precisely. Glass is a material full of paradoxes as it divides and combines simultaneously. Transparency provides insight, but closes access. Glass is transparent and has the properties of a mirror, it is delicate and fragile, yet it is harder than steel.

Technique:

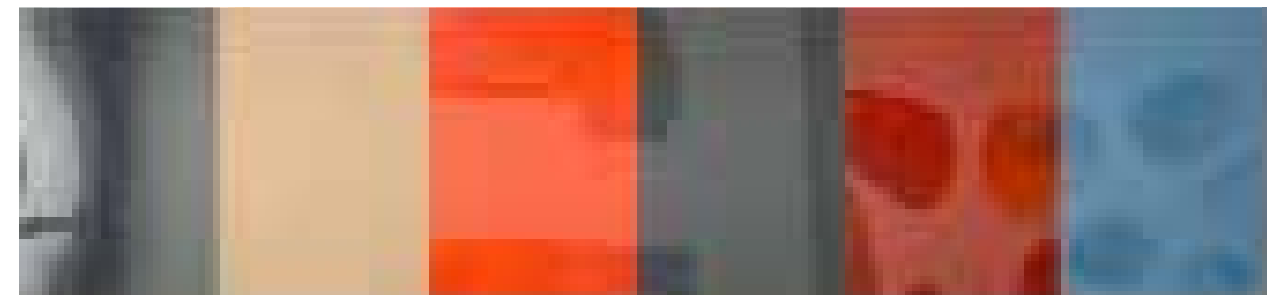
Acrylic on glass (and several plexi boards),

Dimensions:

circles of diameters: 40 cm, 50 cm, 70 cm, 177 x 42 cm

37. Edycja Konkursu im. Marii Dokowicz





Maria Kulpa

Sklep z rybami

Fish Shop

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Hieronim Neumann, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Animacji / Department of Animation

Animacja pod tytułem Sklep z rybami powstała inspirowana filmami klasy B z gatunku horroru i komedii. Akcja rozgrywa się w sklepie rybnym. Gdy jego progi przestępuje mała dziewczynka, wszechobecne cierpienie ryb wzbudza jej współczucie. Dorośli są obojętni na ich los, traktując je jedynie jako pożywienie. Dziewczynka postanawia odmienić przeznaczenie ryb, co prowadzi do nieoczekiwanego finału.

Technika:

animacja rysunkowa

Wymiary:

1920 x 1080, HDTV 1080 25,

Czas trwania:

3 minuty

Muzyka:

Kuba Unolt

The animated film entitled Fish Shop has been inspired by 'B' class horror and comedy films. The action takes place in a fish shop. A little girl enters the shop and is overwhelmed by the ubiquitous suffering of the fish. Adults are indifferent to their fate, treating them only as food. The compassionate girl decides to change the destiny of the fish, which leads to an unexpected end.

Technique:

a cartoon animated film

Dimensions:

1920 x 1080, HDTV 1080 25

Duration:

three minutes

Music:

Kuba Unolt





Aleksandra Latanowicz

Balans Balance

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Wiesław Koronowski, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Rzeźby / Department of Sculpture

Idęą pracy jest przedstawienie niestabilności oraz wynikających z niej konsekwencji. Dwa akty kobiece naturalnej wielkości ukazane są w pozach subtelnie balansujących. Wchodząc na niestabilną podłogę, na której rzeźby się znajdują, sprawiamy, iż upadają i rozbijają się. Moment utraty równowagi wzbudza pierwotny i nieopanowany lęk. Podobnie jak w przypadku japońskiej ceramiki kintsukuro, destrukcja nie oznacza końca, a wręcz przeciwnie, stanowi punkt wyjścia do tworzenia nowych konfiguracji oraz kolejnych rozważań.

Technika i wymiary:

Ceramika; ok.160x30 – rzeźba stojąca;
ok.80x30 – rzeźba kucająca

The idea of the work of art is to present instability and its consequences. Two feminine nudes of natural size are shown in subtle balancing poses. By going onto the unstable floor on which the sculptures are located, we make them collapse and break up. The moment in which the balance is lost stimulates original and uncontrollable anxiety. Just as in Kintsukuroi, the Japanese art of repairing broken pottery, destruction does not mean the end, but on the contrary, it is the starting point for creating new configurations and subsequent considerations.

Technique and dimensions:

Pottery approx. 160 x 30 – the standing sculpture;
approx.. 80 x 30 – the squatting sculpture





Agnieszka Maćkowiak

Élan vital

Élan vital

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Andrzej Bobrowski, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Grafiki / Department of Graphic Arts

Rozwój jest nieodłączny od istot żywych, wszystko się zmienia, w świecie trwa nieprzerwany postęp. Henryk Bergson stara się wyjaśnić źródło i ciągłość ruchu za pomocą pojęcia „pędu życiowego” (fr. élan vital). Twierdził, że rozwój nie jest mechaniczny, ale samorzutny, twórczy i wypływa z wewnętrznej siły istot. To élan vital jest podstawową siłą rządzącą światem, ona odpowiada za ciągłość zmiany i trwania życia.

Aby twórczość stała się realna, musi istnieć coś przeciwnego życiu. Bergson postrzega świat jako przestrzeń konfliktu między pędem życiowym a bezwładną materią. Pęd życiowy jest ciągłym tworzeniem, jednak hamowany przez materię traci część swojej energii, mechanizuje się.

Technika:
linoryt

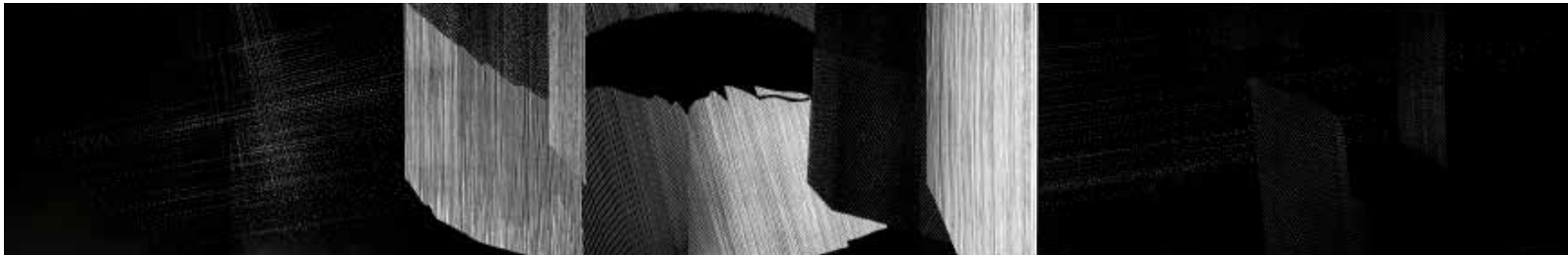
Wymiary:
Jedna grafika 490 x 100 cm,
złożona z 7 paneli 100 x 70 cm

Development is inseparable from living beings, everything changes and the world undergoes continuous progress. Henry Bergson seeks to explain the source and continuity of motion using the concept of ‘vital force’ (Fr. élan vital). He claims that development is not mechanical, but spontaneous, creative and flows from the inner forces of beings. Élan vital is the basic force that rules the world and is responsible for the continuity of change and life.

For creativity to become real there must be something contrary to life. Bergson sees the world as a space of conflict between vital force and inert matter. Vital force is continuous creation, yet it loses part of its energy and becomes mechanical when inhabited by matter.

Technique
linocut

Dimensions:
One graphic 490 x 100 cm, composed of 7 panels of 100 x 70 cm





Joanna Martyniuk

Dziewczyna z mleka i krwi – interpretacje.

Projekt scenografii wystawienniczej z okazji 80-lecia premiery animacji Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków Walta Disneya

A girl of milk and blood – interpretations.

A project of stage design for the 80th anniversary of the launch of Snow White and the Seven Dwarfs by Walt Disney

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Bohdan Cieślak, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Scenografii / Department of Stage Design

Tytuł włoskiej wersji Królowny Śnieżki braci Grimm – Dziewczyna z mleka i krwi, stał się hasłem wystawy zaprojektowanej z okazji 80-lecia premiery animacji Walta Disneya opartej o tę samą baśń. W przestrzeni wystawienniczej nie pojawia się jednak materiał historyczny. Koncept pawilonu oparłam o kategorie krwi, mleka i zwierciadła; zagadnieniem, które interesuje mnie szczególnie jest estetyka okrucieństwa. Projekt poprzedziła szczegółowa analiza baśniowych symboli, a także zgłębienie adaptacji Królowny Śnieżki. W rezultacie zaproponowałam ascetyczną, białą, sześcienną bryłę. Moim zamiarem było wykreowanie przestrzeni, w której widz poruszałby się z pewną obawą. Zastosowane skosy elewacji, niedostępność pewnych miejsc czy „animatory” stanowiący odbicia zwiedzających mają sprawić, by odbiorca poczuł się niepewnie i doświadczył pewnej oniryczności tej scenografii wystawienniczej.

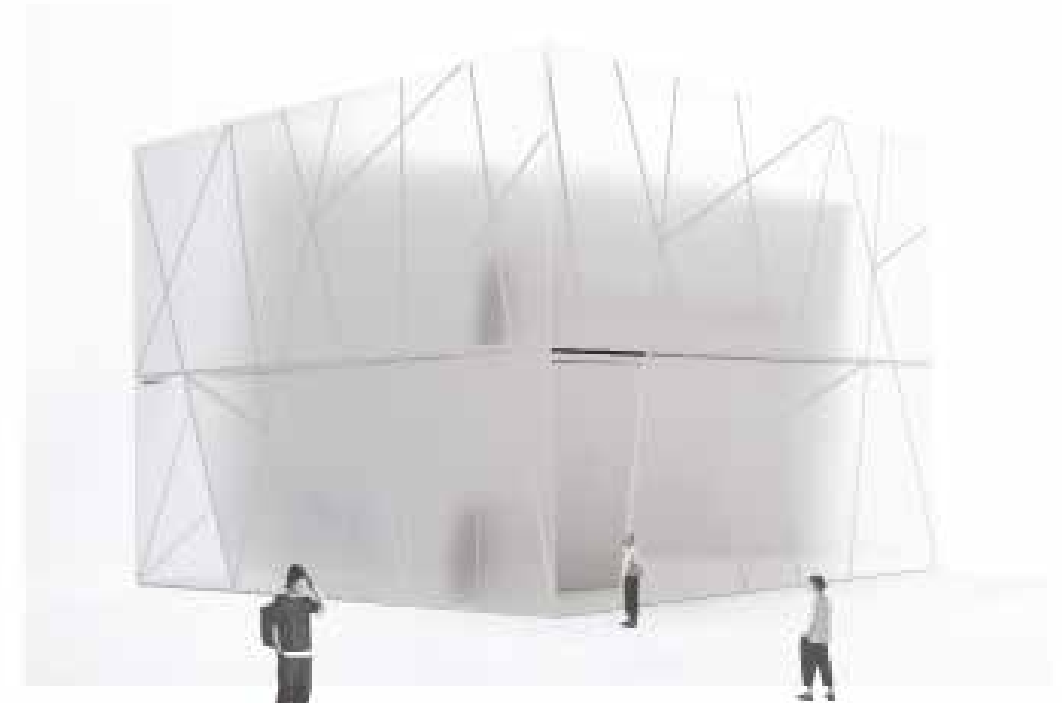
Technika i wymiary:

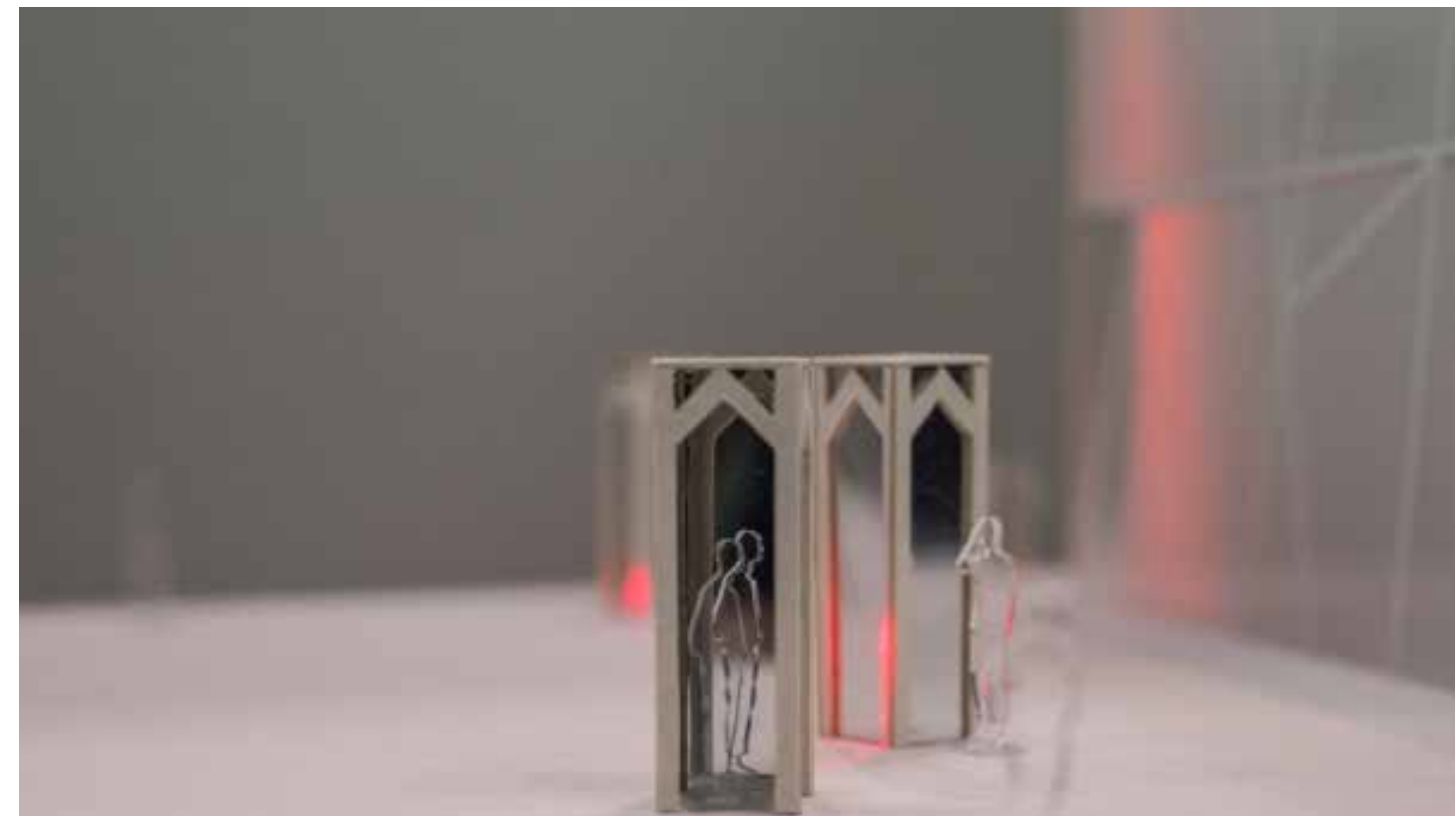
makieta w skali 1:50 – tworzywa sztuczne, tektura, 23 x 100 x 50 cm
szkicownik A5 – tusz, ołówek, akwarela, kolaż
katalog – druk cyfrowy, oprawa introligatorska
twarda, 21 x 21 cm
fotografie i kolaże cyfrowe, wymiary zmienne

A girl of milk and blood is the Italian version of Snow White by Brothers Grimm. It has become the motto of the exhibition designed to mark the 80th anniversary of the release of Disney's animated film, based on the same fairy tale. However, historical material is not displayed at the exhibition. The concept of the pavilion has been based on the categories of blood, milk and mirrors. I am particularly interested is the aesthetics of cruelty. The project was preceded by a detailed analysis of symbols used in the story and the adaptation of Snow White. As a result, I have proposed an ascetic, white and cubic space. My intention has been to create a space where spectators would move with fear. The use of bevelled facades, the inaccessibility of certain places and 'animators' as the reflections of visitors are meant to make the spectators feel uncertain and experience the dreamlike atmosphere of the exhibition design.

Technique and dimensions:

a 1:50 scale mock-up – plastic, cardboard, 23 x 100 x 50 cm
an A5 sketchbook – ink, pencil, watercolour, collage
a catalogue – digital printing, hardcover, 21 x 21 cm
digital photographs and collages, variable dimensions





Joanna Muszyńska Mateusz Waszak

„Wspólny/Wspólna” – kolekcja lamp wiszących, rozpraszających oraz koncentrujących strumień świetlny

Combined 1/Combined 2 – a collection of hanging lamps dispersing
and concentrating light

Promotor / Supervisor
dr Mateusz Wróblewski

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Mebla / Department of Furniture

Wspólny/Wspólna” to kolekcja lamp łączących świecenie skupione w obszarze prac precyzyjnych (o natężeniu 800 lx) z odbitym światłem rozproszonym, mającym charakter dekoracyjny (50 lx). Przenoszenie środka ciężkości konstrukcji mniejszego modelu lampy powoduje zmianę jej zastosowania. Duży model lampy zapewnia możliwość rotacji elementu sufitowego o 360°, co zwiększa pole oświetleniowe. Dzięki obrotowości kołnierza w obu modelach możliwa jest koncentracja strumienia świetlnego na płaszczyznę pracy. Badania i analizy kierunków świecenia i kątów regulacji elementów formy dążyły do zoptymalizowania zastosowania lampy w wielu miejscach. Prace prototypowe opierały się na stworzeniu ruchomych stelaży dla różnych konfiguracji usytuowania źródła światła i blendy względem siebie oraz mierzeniu ilości światła w pomieszczeniu oraz strefach pracy przy pomocy luksomierza. Przegubowe konstrukcje z możliwością blokowania ustawień przebadane zostały pod względem kierunku, kąta oraz mocy świecenia. Kołnierze, w zależności od modelu, wykonano z forniru osikowego, blachy miedzianej lub tytanowo-cynkowej, a także z tworzywa polipropylenowego Priplak. Ich wypełnienie stanowi rdzeń – stożek wytoczony z drewna

Wspólny/Wspólna’ is a collection of lamps combining light concentrated in the area of precise work (at the intensity of 800 lx) with reflected dispersed light, having a decorative character (50 lx). The function of the smaller model of the lamp can be changed by moving the centre of gravity. The ceiling element of the large model of the lamp can be rotated by 360° to increase the illumination field. The rotation flange in both models enables light concentration on the working plane. The direction of light and angles of the lamp components were studied in order to optimise the use of the lamps in many places. Prototypes were based on the creation of movable racks for different configurations of light source and reflectors, and the amount of light was measured with a light metre in the room and the working areas. Articulated designs with lockable settings were tested in terms of direction, angle and power. Depending on the model, the flanges are made of aspen veneer, copper or titanium and zinc sheets and Priplak polypropylene sheets. They are

klonowego, w którym znajduje się źródło światła. Blenda, element odbijający światło, powstał z blachy tytanowo-cynkowej lub miedzianej. Całość osadzona jest na konstrukcji ze stali nierdzewnej. Zamierzeniem projektowym jest wykorzystanie jednej lampy do wykonywania czynności o zróżnicowanych wymaganiach oświetleniowych w kilku strefach funkcjonalnych wnętrza.

Wymiary:

Wymiary lampy „Wspólny”:
160 cm x 65 cm x 110 cm
Wymiary lampy „Wspólna”:
90 cm x 25 cm x 100 cm

filled with a core – a cone made of maple wood equipped with a light source. The reflector is made of titanium and zinc or copper sheets. The lamps are mounted on a stainless steel construction. The purpose of the project is to use one lamp to perform tasks with different lighting requirements in several functional zones of the interior.

Dimensions

Dimensions of the lamp ‘Wspólny’:
160 cm x 65 cm x 110 cm
Dimensions of the lamp ‘Wspólna’:
90 cm x 25 cm x 100 cm



Las – drewno. Projekt ośrodka warsztatowego w miejscowości Lubogoszcz w województwie lubuskim

Forest – wood. A project of a workshop centre in Lubogoszcz in the Lubuskie province

Promotor / Supervisor
dr hab. Piotr Machowiak, prof. nadzw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Architektury Wnętrz /
Department of Interior Design

Przedstawienie problematyki projektowej:

Projekt powstał w wyniku osobistego niedosytu związanego z możliwością doskonalenia manualnych zdolności oraz kładzenia zbyt małego nacisku na rozwój wrażeń zmysłowych w toku edukacji.

Głównym celem projektowym stało się stworzenie ośrodka warsztatowego, w którym studenci uczelni artystycznych mieliby możliwość odbywania tygodniowych plenerów, poznając strukturę konkretnego materiału, zdobywając wiedzę na jego temat oraz umiejętności umożliwiające pracę w danym tworzywie. Uznano, iż drewno stanie się motywem przewodnim realizowanych założeń. Jego specyfikę: rodzaje, zapachy, procesy starzenia, sposoby łączenia, mieliby zgłębiać uczestnicy.

Ważne dla samej koncepcji było, aby sama bryła budynku inspirowała młodych i stanowiła punkt odniesienia w tworzeniu własnych obiektów i instalacji.

Lokalizacja

Wybór drewna jako głównego budulca wiązał się ze znalezieniem odpowiedniej lokalizacji. Badania przeprowadzone w roku 2015 wykazały, iż województwo lubuskie stanowi najbardziej zalesione terytorium Polski – 49,2%*. Zdecydowano, że na tych terenach, w miejscowości Lubogoszcz, nad jeziorem Sławskim, osadzony zostanie budynek. Wyselekcjonowanie konkretnego miejsca wynikało z kilku kluczowych aspektów. Po pierwsze odpowiedniej drogi dojazdowej, stanowiącej niezbędny czynnik sprawnej komunikacji, możliwości bezpiecznego dojazdu uczestników oraz rozwiązujący kwestię

Presentation of the issues dealt with in the project:

The project is the result of a sense of personal inability to improve manual skills and the belief that too little emphasis is put on the development of sensory impressions during study courses.

The main goal of the project was to create a workshop space where students of art universities would have the opportunity to spend a week outdoors to learn the structure of a particular material, learn about its qualities and work with it. Wood has been selected as the main building material. Participants will explore its specific features: types, smells, aging processes and possible combinations.

It is important that the building itself inspires young people and becomes a reference point for them in their own projects of facilities and installations.

Location

The choice of wood as the main building material required finding the right location. A study carried out in 2015 showed that the Lubuskie province was the most afforested territory of Poland (49.2%)*. It has been decided that the building should be located in this area, in Lubogoszcz by Sławskie Lake. This place has been selected for several crucial reasons. Firstly, there is a suitable access road enabling efficient transport of participants and goods to the facility. Secondly, a nearby sawmill – The Carpenter’s Workshop ‘Rysmar’ – will make it easy to supply the facility with necessary materials. The most important reason, however, is the beautiful, extensive, wooded area (nature corresponding to the raw material processed) and access to the lake. It has been assumed that the building must not

dostarczania towarów do ośrodka. Drugim powodem była bliska odległość: Tartaku – Stolarsni Rysmar, mogącego zaopatrywać ośrodek w niezbędne materiały. Najważniejszy jednak motyw stanowił piękny, rozległy, zalesiony teren (korespondencja natury z przetworzonym surowcem) oraz dostęp do akwenu wodnego.

Założono, że obiekt nie będzie naruszał naturalnie zastanej przestrzeni, dlatego wpisując go w pas drzew, starano się nie zmieniać położenia żadnego z nich. Rosnące na tej glebie olchy stały się ważnym czynnikiem w procesie kształtowania bryły budynku. Zamaskowanie architektury służyło również oddzieleniu jej od zgiełku miasta oraz ulicznego ruchu samochodowego, pozostawiając piękny widok na taflę jeziora.

*W. Milewski, Lasy w Polsce 2015, Warszawa 2015, s. 6.

Opis budynku

Projektowany budynek pełni trzy zasadnicze funkcje: ośrodka plenerowego – części hotelowo-gastronomicznej, zakładu stolarskiego – z pracownią projektową oraz składu drewna – jako magazynu surowców. Powierzchnia całego obiektu wynosi 1840 m2. Podłużny i nieregularny kształt jest wynikiem kontekstu wybranej lokalizacji oraz zastanej tam roślinności. Samą bryłę oparto na module (400x400x400 cm), którego wypełnieniem, w zależności od funkcji pomieszczenia, może być drewno bądź szkło.

W centralnej części budynku umiejscowiono recepcję, gdzie goście mogą się zakwaterować i udać schodami lub windą do zlokalizowanych na piętrze pokoi. Poza punktem informacyjnym, w miejscu tym znajduje się niewielka przestrzeń wystawiennicza poświęcona historii budownictwa drewnianego w województwie lubuskim. Na tym poziomie zlokalizowano restaurację, z której korzystać mogą zarówno uczestnicy warsztatów jak i spacerowicze, osoby niezwiązane z kursem. Zachodnie skrzydło zadedykowano studentom, pełni ono funkcję zakładu stolarskiego oraz przylegającego bezpośrednio do niego składu drewna. Sam warsztat podzielono na strefę pracy z ciężkimi, głośnymi maszynami, takimi jak: pilarki, strugarki, frezarki oraz strefę obróbki modelarskiej z przyciętymi już elementami. Z przestrzeni stolarsni można udać się na piętro, gdzie znajduje się przestrzeń do projektowania i makietowania. Program zakłada uczestnictwo 20 studentów w ciągu

interfere with the environment. Therefore, it has been located within a belt of trees without changing their positions. Alders growing in this area have become an important factor in the process of shaping the building. The facility has been masked by the trees to separate it from the hustle and bustle of the city. A beautiful view of the lake has been preserved.

* W. Milewski, Lasy w Polsce 2015, Warszawa, 2015, p. 6.

Description of the building

The building has three main functions: an outdoor centre, a hotel and a restaurant, a carpenter’s workshop with a design studio and a timber warehouse.

The total area of the facility is 1,840 m2. The longitudinal and irregular shape is the result of the selected location and local vegetation. The building itself is based on a module (400 x 400 x 400 cm), whose filling can be wood or glass, depending on the function.

In the central part of the building, there is a reception where guests can check in and then go by stairs or by lift to the rooms on the second floor. In addition to the information point, there is a small exhibition space dedicated to the history of the wooden building in the Lubuskie province. There is also a restaurant that can be used by both workshop participants and walkers who do not take part in the workshops. The west wing is dedicated to students. It serves as the carpenter’s workshop and a timber warehouse. The workshop itself has been divided into a working area equipped with heavy, loud machines, such as: saws, planers, milling machines and the modelling area with processed elements. From there students can go upstairs, where they can find a space for design and layout. The programme includes a week course for 20 students divided into four groups. Mobile spaces have been designed for common work. There is also a small kitchenette, a chill-out area and a green terrace, where students can take fresh air after intense analyses and considerations. On the second floor, there are eleven double rooms, a staff office and a common space. A conference room for 78 students is located in the eastern wing of the building. The main building material is pine wood. However, interesting and varied spaces have been created depending on different wood properties. The interior is decorated with grey materials and plants. A convenient access road, a car park and pedestrian paths have been built outside the



tygodniowego pleneru. Zostają oni podzieleni na grupy 4-osobowe. Kierując się tymi wytycznymi zaprojektowano mobilne przestrzenie do wspólnej pracy. Rozlokowano także niewielki aneks kuchenny, strefę relaksu oraz zielony taras, na którym można zaczerpnąć świeżego powietrza po intensywnych analizach i rozmyślaniach. Na poziomie pierwszym umieszczono 11 pokoi 2-osobowych, biuro pracowników kadry oraz przestrzeń wspólną. Wschodnią część przeznaczono na salę konferencyjną, będącą w stanie pomieścić 78 słuchaczy.

Głównym budulcem obiektu zostało drewno – sosna. Wykorzystując jednak różny stopień usłojenia materiału stworzono ciekawe i zróżnicowane przestrzenie. Dopelnienie wnętrza stanowią pojawiające się gdzieś szare materiały oraz obecność roślinności. Zagospodarowanie przestrzeni wokół ośrodka polegało na stworzeniu dogodnej drogi dojazdowej, parkingu dla samochodów oraz ścieżek dla pieszych. Zrealizowane przez uczestników instalacje stanowią dopełnienie krajobrazu. Obszar ten na etapie projektowym można uznać za niedopowiedziany, gdyż dopiero pojawienie się kreatywnych, młodych ludzi zbuduje pełnię wrażenia.

Technika i wymiary:

13 plansz - format 100 cm x 70 cm /
tektura introligatorska
1 plansza - format 100 cm x 35 cm /
tektura introligatorska
makieta - format 100 cm x 50 cm x 20 cm /
sklejka
książka - „Podstawowe narzędzia stolarskie” /
oprawa szyto-klejona / papier ekologiczny;
format 10.5 cm x 17 cm
teczka techniczna
portfolio

building.

The installations created by participants complement the landscape. At the design stage, this area can be defined as uncompleted as creative young people will make a final touch.

Technique and dimensions:

13 boards: 100 cm x 70 cm / binder cardboard
1 board: 100 cm x 35 cm / binder cardboard
A mock-up: 100 cm x 50 cm x 20 cm / plywood
A book – Basic Carpentry Tools / binding sewn-glued / recycled paper: 10.5 cm x 17 cm
a folder
a portfolio

Aleksandra Polerowicz

Pochwała dnia przed zachodem słońca

Praising the day before sunset

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Sławomir Brzoska

Katedra nominująca / Nominated division
**Katedra Działań Przestrzennych /
Department of Spatial Acts**

Nasze życie toczy się na powierzchni kuli, która nie dość, że nieustannie kręci się wokół własnej osi, zatacza również krąg dookoła innej koncentrycznie zbudowanej formy – Słońca. Ciągły ruch Ziemi jest oznaką trwałości życia jako nieprzerwanego procesu; kontinuum czasu, który nie ma swego początku ani końca, tak jak i kula. Jej nieustanny bieg sprawia, że wszystko co wraz z nią się porusza ciągle się zmienia – nigdy nie jest takie samo, jakie było chwilę wcześniej. Trwałość ruchu i życia warunkuje tym samym nietrwałość wszelkich elementów, które są jego częścią.

Instalacja wieloelementowa:

- animacja (zapętłona; 19,2 cm x 12,5 cm na tablecie umieszczonym w ramie 31 cm x 24,2 cm)
- wideo I (zapętłona projekcja na ścianę, rozmiar dostosowany do miejsca)
- wideo II (zapętłona projekcja na ścianę, rozmiar dostosowany do miejsca)
- obiekty znalezione (gruz betonowy, różne rozmiary)
- forma przestrzenna (płyty gipsowo-kartonowe, mdf; wys. 130 cm, szer. 130 cm, dł. 240 cm – lub mniejsze, dostosowane do miejsca)
- mapa świata (rysunek na ścianie / naklejka na szybie; wys. ok. 75 cm, szer. ok. 140 cm)
- obiekt (pleksi, wys. 167 cm, gr. 2 cm, kąt 5,25 st.)
- książka artystyczna (27 cm x 21 cm)

@ur life takes place on the surface of the sphere, which continually rotates around its axis and circles around another concentric form – the Sun. The continual movement of the Earth is a sign of the permanence of life as a continuous process; a continuum of time that has no beginning or end, just like the sphere. Its constant motion makes everything that moves along with it constantly change – it is never the same as it was a while ago. The durability of movement and life affects the impermanence of all their components.

Multi-component installation:

- animation (loop, 19.2 cm x 12.5 cm on a tablet placed in a frame of 31 cm x 24.2 cm)
- video I (looped projection on the wall, size adjusted to the place)
- video II (looped projection on the wall, size adjusted to the place)
- objects found (concrete rubble, various sizes)
- spatial form (plasterboards, MDF boards, height 130 cm, width 130 cm, length 240 cm – or smaller, adjusted to the place)
- world map (a drawing on the wall / a sticker on the glass, approx. height 75 cm, approx. width 140 cm)
- object (plexiglass, height 167 cm, thickness 2 cm, angle 5.25 deg.)
- artistic book (27 cm x 21 cm)

37. Edycja Konkursu im. Marii Dokowicz





Kinga Popiela

x²

Promotor / Supervisor
dr hab. Dominik Lejman, prof. nadzw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
I Katedra Malarstwa / I Department of Painting

Prezentowane w ramach pracy dyplomowej obrazy i rysunki są tylko punktem wyjścia do rozważań o ciele, geście i narzędziu, jako integralnych, nierozdzielnych czynnikach będących fundamentalnymi elementami dzieła malarskiego. Obraz staje się przyczynkiem do pracy, (nie) nachalnym zmuszeniem wszystkich członków ciała do działania, próbą zmierzenia się z materią płótna czy papieru i zapisanymi w pamięci biomechanicznej umiejętnościami.

Technika i wymiary:

dwa obrazy wykonane techniką akrylową i olejną w formatach 100 cm x 100 cm oraz 120 cm x 40 cm, prace na papierze wykonane tuszem lub akwarelą w różnych formatach: najmniejsze 30 cm x 40 cm, największa praca 150 cm x 1000 cm, film, czas trwania: jedna min.

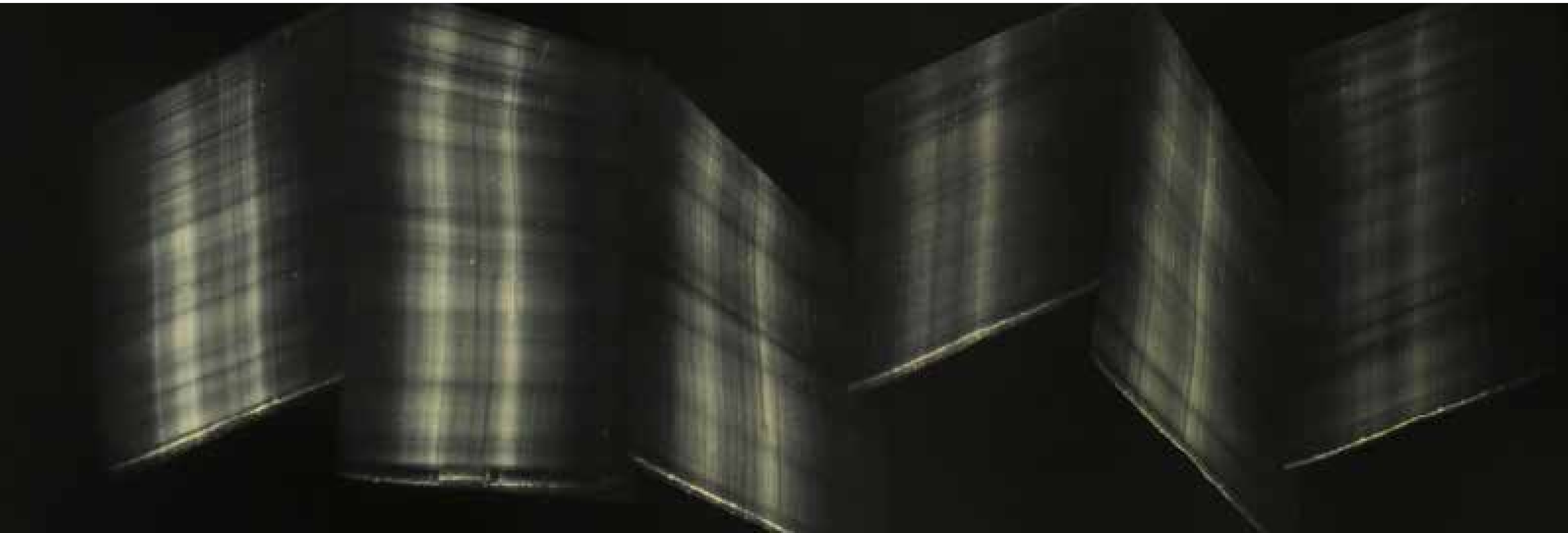
The paintings and drawings presented as part of the diploma project are only a starting point for considerations about the body, gestures and tools, which are integral, inseparable and fundamental elements of any painting. A painting contributes to action as it forces all parts of the body to act and deal with the matter of canvas or paper by using skills stored in our biomechanical memory.

Technique and dimensions:

two acrylic and oil paintings: 100 cm x 100 cm and 120 cm x 40 cm
ink and watercolour works on paper in various formats: the smallest work: 30 cm x 40 cm, the largest work: 150 cm x 1,000 cm
a video: one min.

37. Edycja Konkursu im. Marii Dokowicz





Maksymilian Radawski

Kiedy wsłuchamy się dobrze: płomień migoce
When we listen carefully: the flame flickers

Promotor / Supervisor
dr hab. Piotr Chojnacki, prof. nadzw. UAP
dr hab. Krzysztof J. Baranowski, prof. nadzw. UAP

Asfaltowe ulice zalewałem obrazami. Asphalt topił się, gdy było ciepło i zmywał z siebie obrazy, gdy padał deszcz. Domki traciły dachy i ściany, stawały się ruiną kolorów i kształtów, zwierzęta majaczyły brakiem kończyn i bezkształtnym ciele. Już będąc dzieckiem poznawałem smak utraty dzieła. I to nie burza zmywała obrazy tylko noc. Przestałem ufać obrazom, a pamięci nie ufałem od dawna. I tak asfalt splukany z rysunków stał się ich wspomnieniem, a jako wspomnienie był ważny i monumentalny. Jego materialność przypominała o tym, co znika. Wszystko co tworzyłem stawało się palimpsestem. Przestałem przejmować się utratą języka i obrazów. Cieszę się, że powstawały.

Jeśli coś pamiętam, nawet bardzo szczegółowo, to nie ma dobitniejszego dowodu na to, że jest istotne. Jednocześnie nie istnieje żaden niepowtarzalny dowód na to, że istniało. Wydaje mi się, że odnalazłem najpiękniejszy i najbardziej pierwotny obraz mojego życia. Być może nie urodził się razem ze mną, ale jest na moje życie przeniesiony. Arbitralny, ale i zaakceptowany jako praobraz. Jest nurt rzeki i jestem w nim ja. Strumień jest tak wąski, że głąska mnie mijany tatarak. Rdzawe kity trzciny zamykają mnie w miękkim tunelu. Mijam żółte taśmy strzałek wodnych, pęki i ogonki błyszczących od wody roślinnych szabl. Płynąć i być otwartym, ale wciąż jakby w szczelinie kamienia.

Podobnie jak nurt rzeki nie ma końca i zdaje się, że płynę bez celu, tak i moje wspomnienie zatęchło swoje kontury. Nie znajduję już w nim początku i końca, a sam środek wydaje się być całkowicie pełen. Każde wrażenie jest

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Fotografii / Department of Photography

Iflooded asphalt streets with paintings. The asphalt melted when it was warm and the paintings were washed away by the rain. The houses were losing their roofs and walls, thus becoming ruins of colours and shapes; the animals were losing their limbs and their bodies were becoming shapeless. When I was a child, I learned how it feels to lose a work of art. It was not a storm but night that washed the paintings away. I stopped trusting images and I had not trusted my memory for a long time. With drawings washed away, the asphalt became their memory and, being a memorial, it was important and monumental. Its materiality pointed to what was missing. Everything I created became a palimpsest. I have stopped worrying about the loss of language and images. I am glad they were created.

There is no better evidence that something is relevant than the fact that I remember it, even very fragmentarily. At the same time, there is no unique proof that it existed. It seems to me that I have found the most beautiful and original image of my life. Perhaps, it was not born along with me, but it has been transferred into my life. It is arbitrary yet accepted as an archetype. There is a river and I am in it. The stream is so narrow that the nearby sweet flag is stroking me. The rusty reeds are closing me up in a soft tunnel. I am passing yellow leaves of arrowheads, bunches and petals of shining plant sabres springing up from the water. To swim and be open, but still as if in a crevice.

Just as the river current is endless, it seems to me that I am swimming aimlessly and my memory has blurred its contours. I will not find its beginning and end, and it seems to be completely



dwubiegunowe i złożone z zaprzeczeń. W moim krótkim wspomnieniu mogę czuć.

Bycie na powierzchni pod powierzchnią
Być ruchem w bezruchu
Rozbiciem i scaleniem
Otwarciem i zamknięciem
Rozciąganiem i skurczeniem

Technika i wymiary:
23 płyty wykonane techniką własną, wydruk UV – ok. 376 cm x 374 cm
Kamień – ok. 6 cm x 270 cm x 6 cm
Obiekt – żywica, kamień, wydruk UV – ok. 27 cm x 39 cm x 16 cm
Obiekt – żywica, blacha miedziana, wydruk UV – ok. 121 cm x 81 cm x 1,5 cm

full in the middle. Every impression is bipolar and consists of denials. I can feel in my brief memory.

Being on the surface under the surface
To be motion in motionlessness
Separation and consolidation
Opening and closing
Stretching and shrinking

Technique and dimensions:
23 boards made using the author's own technique, UV print: approx. 376 cm x 374 cm
Stone: approx. 6 cm x 270 cm x 6 cm
The object: resin, stone, UV print: approx.: 27 cm x 39 cm x 16 cm
The object: resin, brass plate, UV print: approx. 121 cm x 81 cm x 1.5 cm



Aleksandra Rybska

PUNKT PRZECIĘCIA. Architektura a współczesna rola społeczności uniwersytetu

INTERSECTION. Architecture and the contemporary role of the university community

Promotor / Supervisor

mgr inż. arch. Andrzej Kurzawski

mgr inż. arch. Hugon Kowalski

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Architektury i Urbanistyki /

Department of Architecture and Urban Planning

Punktem wyjścia projektu jest moment konfrontacji dwóch grup społecznych: studentów i branży zawodowej. Choć świat się zmienił na przestrzeni lat, to uczelnie wyższe niewiele. Dlatego konieczne jest ponowne przemyślenie ich roli i zadań współcześnie. Uznałam za niezwykle ważne zgłębienie tego problemu i znalezienie własnej definicji misji uniwersytetów w obecnych czasach. Za najważniejszy uważam społeczny potencjał uniwersytetu. To założenie stanowi oś opracowanej koncepcji. Mój projekt to architektoniczny punkt przecięcia zarówno w skali miasta, jak i samego budynku. Ideą jest stworzenie miejsca spotkania, gdzie nauka przenika się z pracą.

Technika i wymiary:

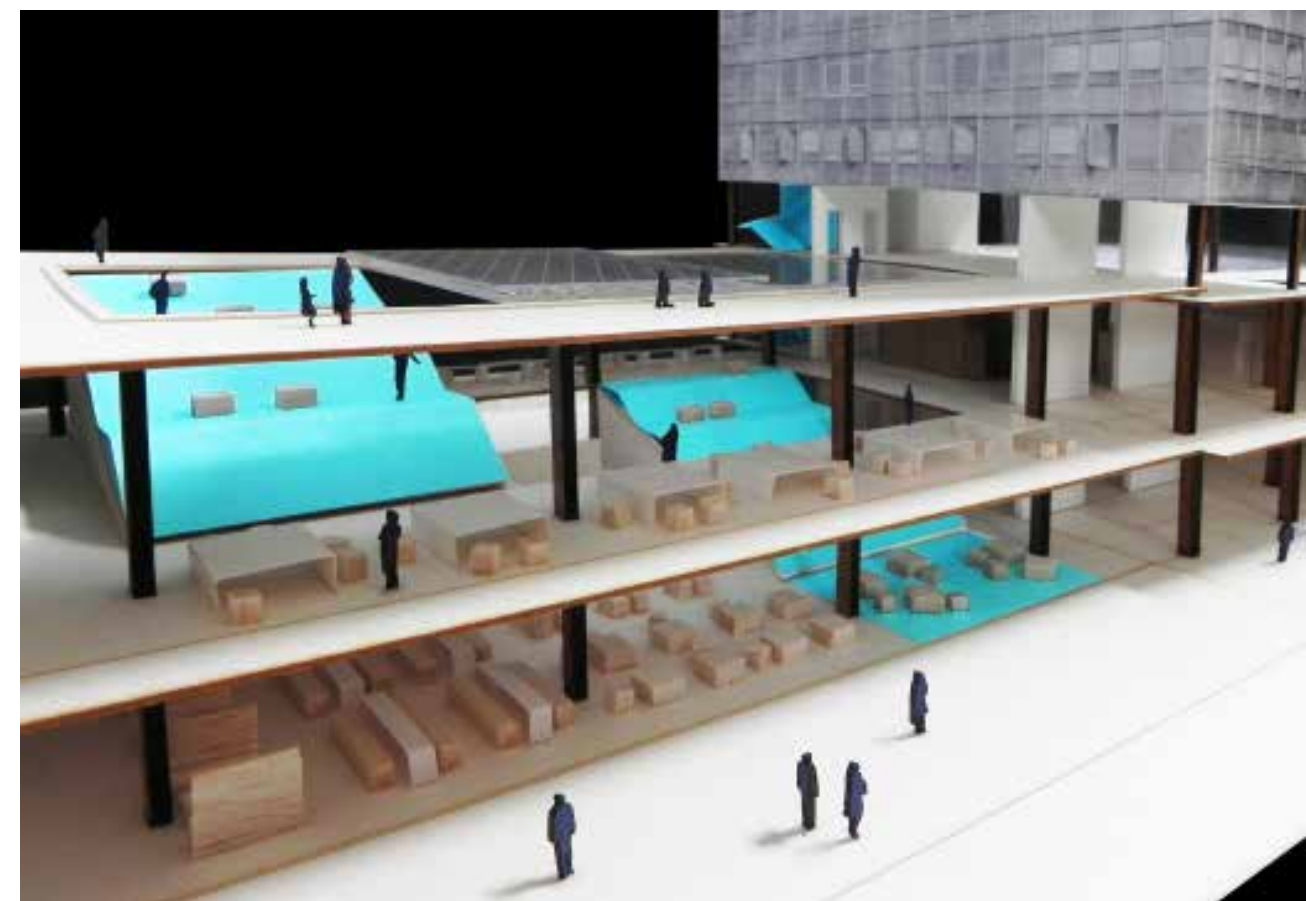
technika komputerowa: plansze 22 szt. (100 x 70, 100 x 30, 7 szt. 140 x 42, 3 szt. 42 x 59,4, 10 szt. 21 x 29,7 cm), makieta (270 x 44 cm)

The starting point of the project is the moment of confrontation between two social groups: students and the professional sector. Although the world has changed over the years, universities have not changed much. Therefore, it is necessary to rethink their role and tasks today. I think it is extremely important to explore this problem. I want to find my own definitions of university missions in the present day. I consider the university's social potential to be the most important. This concept is the axis of my concept. My project is an architectural intersection of both the city and the building itself. The idea is to create a meeting place where learning is interwoven with work.

Technique and dimensions:

computer technology: 22 boards (100 x 70, 100 x 30; 7 boards: 140 x 42; 3 boards: 42 x 59.4; 10 boards: 21 x 29.7 cm) mock-up (270 x 44 cm)





Marta Rzepińska

Miejsca

Places

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Jacek Jagielski, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Działań Przestrzennych /
Department of Spatial Acts

Punktem wyjścia stał się dla mnie bardzo osobisty rodzaj notatnika – szkicownika, w którym rysunki są przetworzeniem napotkanych części krajobrazu otaczających mnie przestrzeni. Forma książki pozwoliła mi nawarstwić kilka przestrzeni w jedną formę, traktując poszczególne rysunki w relacji z innymi.

Interesuje mnie związek architektury z rzeźbą, wzajemnego oddziaływania na siebie form przestrzennych. Próbuję wychodzić w przestrzeń publiczną, szukając odpowiednich miejsc dla własnej realizacji. To chęć przywrócenia rzeźby we współczesnej architekturze.

Technika i wymiary:

3 płaskorzeźby – każda ok. 180 x 160 x 8 cm
(wys.szer.gr)
szkicownik a4, kubik
4 wizualizacje – plansze 100 x 70 cm

The starting point for the project was a very personal notebook – a sketchbook with drawings inspired by the encountered parts of the surrounding landscape. The form of the book allowed me to insert several spaces into one form and to treat individual drawings in relation to each other.

I am interested in the relationship between architecture and sculpture and the mutual interaction of spatial forms. I try to go out into the public space and look for suitable places for my own projects. My intention is to restore sculpture in contemporary architecture.

Technique and dimensions:

three reliefs – approx. 180 x 160 x 8 cm each
an A4 sketchbook, cubic
four visualizations – boards: 100 x 70 cm

37. Edycja Konkursu im. Marii Dokowicz





Izabela Sitarska

MONOLIT THE MONOLITH

Promotor / Supervisor
prof. dr hab. Marek Wasilewski
prof. dr hab. Piotr Kurka, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Intermediów / Department of Intermedia

MONOLIT
blok, bryła, kompleks
ZWARTA, spójna całość
Góra wypiętrzona w procesie
erozji ziemi wokół
O CZŁOWIEKU, KTÓREGO CHARAKTER
JEST BEZ SKAZY

MONOLIT [THE MONOLITH]
block, lump, complex
A COMPACT, coherent whole
A mountain topped by land erosion
ABOUT A MAN WHOSE CHARACTER
IS FLAWLESS

MONOLIT obejmuje opis relacji pomiędzy człowiekiem a przestrzenią. Zakłada odpowiedź na pytanie postawione przez Sloterdijka: Gdzie jest świat i czym jest bycie w świecie? Czy istnieje jeszcze bycie na zewnątrz, czy przekształca się na inne bycie we wnętrzu? Porusza proste problemy świata współczesnego, czyli samotność przekładającą się na brak miłości. MONOLIT w tym wypadku określa to, co najważniejsze w rzeczywistości – migdał istnienia.

Opis techniczny:
OSOBA I (Izabela Sitarska) występuje w dwóch rolach: osoba przewodnik po wystawie; osoba siedząca na krześle i wpatrująca się w wizualizację planety Mars, śpiewająca operowym głosem; projekcja przedstawiająca wizualizację planety Mars – w oryginale złożona z obrazów emitowanych przez dwa projektory (rozmiar – ok. 8m szerokości); stroje oraz charakterystyka; drewniane krzesło fryzjerskie (1,50 m/0,80 m/0,80 m); głośnik bezprzewodowy z mikrofonem (element charakterystyczny).

MONOLIT includes a description of the relationship between man and space. It answers the questions posed by Sloterdijk: Where is the world and what does being in the world mean? Is being outside still possible, or is it transformed into another being inside? The work touches upon simple problems of the present-day world, such as loneliness turning into the lack of love. MONOLIT determines what is most important in fact – the almond of existence.

Technique and dimensions:
three reliefs – approx. 180 x 160 x 8 cm each
an A4 sketchbook, cubic
four visualizations – boards: 100 x 70 cm

Technical description:
PERSON I (Izabela Sitarska) plays two roles: a guide to the exhibition; a person sitting in a chair, staring at the visualisation of Mars and singing in an operatic voice; the visualization Mars – originally composed of images from two projectors (about 8 m wide); costumes and make-up; wooden hair styling chair (1.50 m/0.80 m/0.80



OSOBA II (Olek Błaszkiwicz) osoba skacząca na trampolinie, trzymająca lustro; strój oraz charakterystyka, lustro (0,70 m/0,40 m), trampolina 1,50 m (średnica)/ 0,70 m.
OSOBA III i IV (Laura Palmer, Agata Konarska) osoby leżące na ziemi; stroje oraz charakterystyka; odlewy pleców performerek 0,80 m/0,40 m/0,20 m; maty z owczej wełny i nasion 2 m/1,50 m.
OSOBA V (Mateusz Fabiś) osoba w miedzianym hełmem głowie temperująca ołówek; strój oraz charakterystyka; hełm, miedziana kula o osi 35 cm, ołówek, temperówka.
OSOBA VI (Katarzyna Wojtczak) osoba patrząca na wydarzenie z wysokości drugiego piętra. dodatkowo: figurka plastikowa – postać kobieca wys. 20 cm; filiżanka wys. 8 cm; łuska od naboju 7 cm/1 cm, miedziane oko 5cm / 3cm
W motywie prezentacji na tym konkursie prawdopodobny jest pokaz filmu przedstawiającego MONOLIT wraz z częścią obiektów (elementów scenograficznych).

m); wireless speaker with a microphone (stage design elements).
PERSON II (Olek Błaszkiwicz): a person jumping on a trampoline and holding a mirror; costume and make-up, a mirror (0.70 m/0.40 m), a trampoline 1.50 m (diameter)/0.70 m.
PERSONS III and IV (Laura Palmer, Agata Konarska): persons lying on the floor; costumes and make-up; castings of the performers' backs: 0.80 m/0.40 m/0.20 m; mats of sheep's wool and seeds: 2 m/1.50 m.
PERSON V (Mateusz Fabiś): a person in a copper helmet sharpening a pencil; costume and make-up; helmet, a copper ball (35 cm diameter), a pencil, a sharpener.
PERSON VI (Katarzyna Wojtczak): a person looking at the event from the second floor.
Additionally: a plastic figurine – a female figure: 20 cm high; a cup: 8 cm high; a shell: 7 cm/1 cm; a copper eye 5 cm/3 cm
The project will likely include a video showing MONOLIT with some of the objects (stage design elements) at the competition.



Joanna Szyda

Koncepcja utworzenia parku na terenie dawnej cukrowni w Gnieźnie

A collection of costumes and visual identification of costume brands

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Wojciech Hora, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Bioniki i Krajobrazu /
Department of Bionics and Landscape

Koncepcja utworzenia parku skupia się na wyszukiwaniu i podkreślaniu związków człowieka z przyrodą w krajobrazie, a jej celem jest wypracowanie modelu harmonijnego współistnienia ludzi i przyrody na tym terenie. Propozycja parku opiera się na zjawisku sukcesji, czyli odradzania się przyrody na terenie postindustrialnym. Jest wyrazem poszanowania zarówno dla historii miejsca jak i dla procesów przyrodniczych, poprzez pozostawienie ich w znacznej większości w niezmienionej formie. Wszystkie projektowane elementy mają za zadanie określenie wzajemnych relacji między przyrodą a człowiekiem, skonstrastowanie ich bądź podkreślenie.

Technika i wymiary

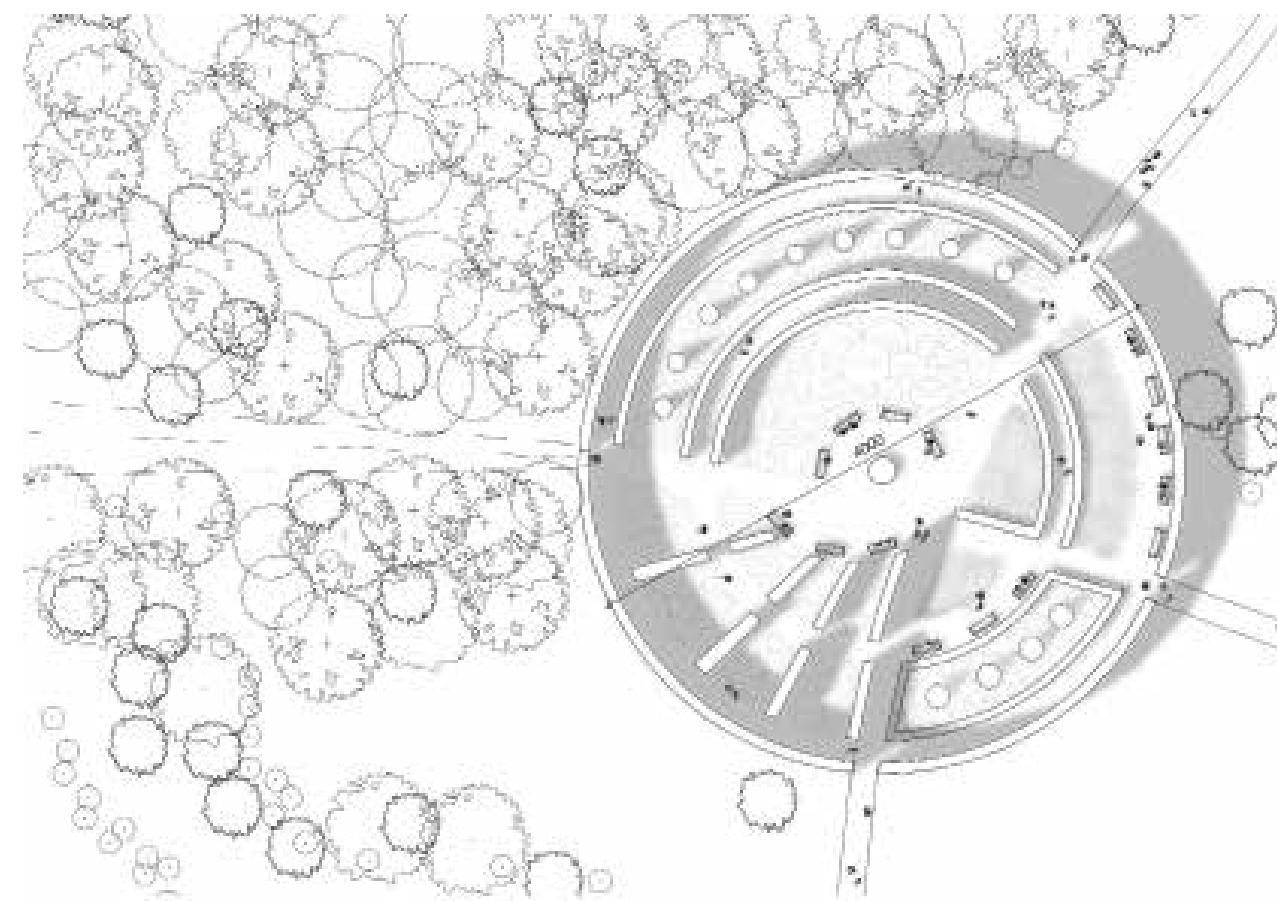
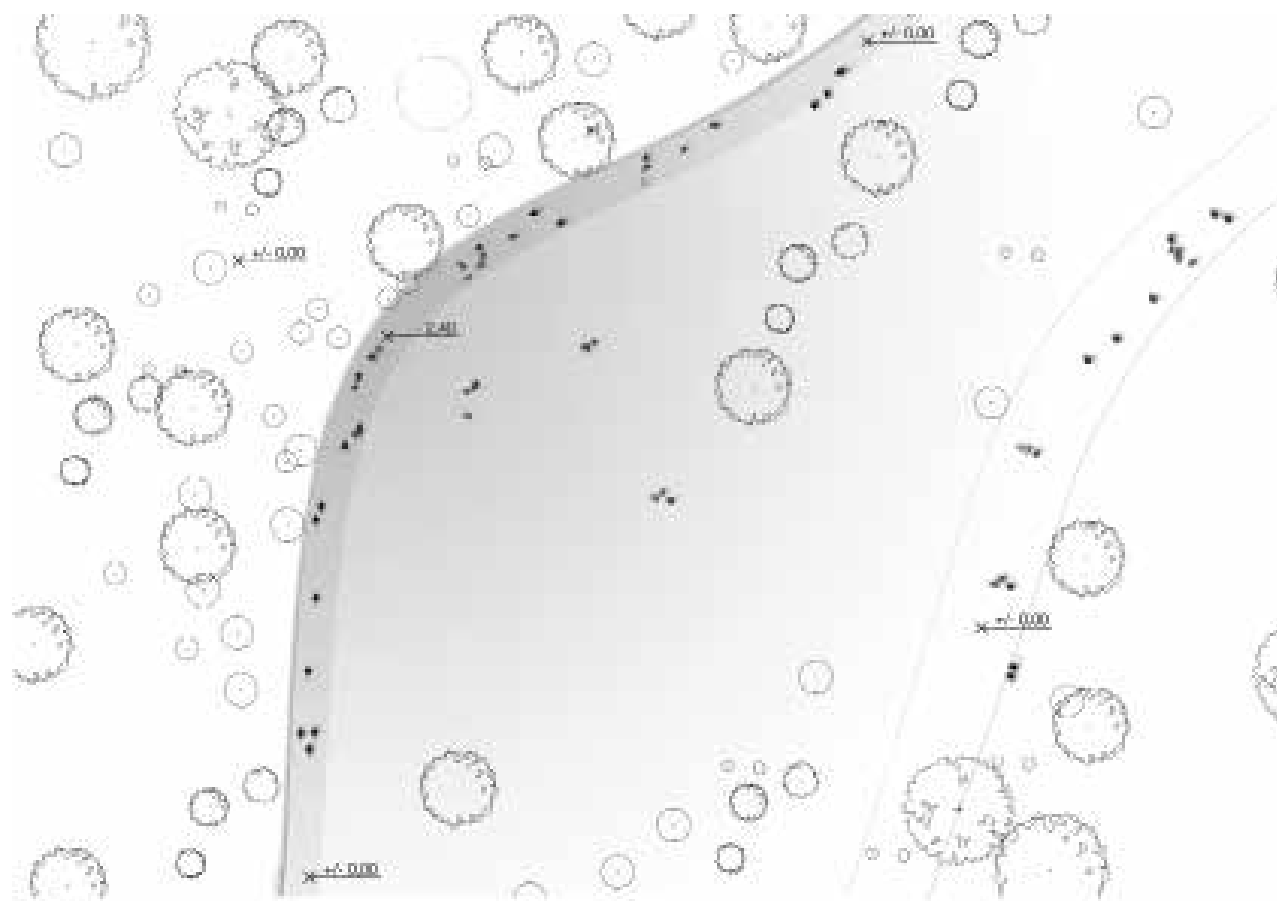
Plansze: 100 x 70, 8 szt., makiety

The concept of a park focuses on searching for and emphasizing relationships between man and nature in the landscape and aims to develop a model of harmonious coexistence of people and nature in this area. The project of the park is based on the phenomenon of succession, i.e. regeneration of nature in post-industrial areas. It is an expression of respect for both the history of the place and for natural processes, which are largely left unchanged. All elements of the project are designed to define, contrast or emphasize the relationships between man and nature.

Technique and dimensions:

Boards: 100 x 70, 8 pcs, mock-ups





Weronika Wera

System informacji turystycznej dla Nowego Zoo w Poznaniu

A tourist information system for the New Zoo in Poznan

Promotor / Supervisor

dr hab. Lucyna Talejko-Kwiatkowska

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Komunikacji Wizualnej /
Department of Visual Communication

Projekt dotyczy rewitalizacji informacji turystycznej dla Nowego Zoo w Poznaniu. Głównym elementem mojego dyplomu jest mapa kompleksu podzielonego na 4 strefy. Dodatkowo są mniejsze mapy znajdujące się w głębi zoo, przedstawiające miejsca, do których zwiedzający jest w stanie dotrzeć w ciągu 10 minut. Zaprojektowałam również kierunkowskazy prowadzące do najbardziej popularnych zwierząt. Kolejnym oznaczeniem są kierunkowskazy-ciekawostki zachęcające do odkrywania zoo na nowo. Przy klatkach ze zwierzętami zaproponowałam nowe tablice informacyjne przedstawione w przystępny sposób, tak by zachęcić do pogłębiania dalszej wiedzy.

Technika i wymiary:

grafika wektorowa, rysunek
Mapa duża : 1500 mm x 1200 mm,
druk na spienionym pvc
Mapa orientacyjna:
700 mm x 700 mm, druk na pianie
Infografika z tygrysem:
383 mm x 560 mm, druk na pianie
Infografika z modliszką:
256 mm x 343 mm, druk na pianie
Zestaw 6 kierunkowskazów:
około 700 mm x 1000 mm, druk na pianie
Naklejki na ziemię x2:
700 mm x 1000 mm, folia transferowa

The project concerns the revitalization of the tourist information system in the New Zoo in Poznań. The main element of my diploma project is a map of the facility divided into four zones.

There are also smaller maps in the zoo, showing places which visitors can reach within ten minutes. I have also designed signposts leading to the most popular animals. There are also signposts encouraging visitors to discover the zoo again. I have designed new information boards to be placed next to cages. They contain accessible information about animals and encourage visitors to learn more about them.

Technique and dimensions:

A large map: 1,500 x 1,200 mm,
printing on foamed pvc
A guide map: 700 mm x 700 mm,
printing on foam
An infographic with a tiger:
383 mm x 560 mm, printing on foam
An infographic with a mantis:
256 mm x 343 mm, printing on foam
A set of six signposts: approx.
700 mm x 1000 mm, printing on foam
Two ground stickers:
700 mm x 1,000 mm, transfer foil





Tygrys Syberyjski

Panthera tigris altaica

stan zagrożenia

występowanie

Występowanie ograniczone
na wolności tylko jedyne
200 osobników



średnia długość życia



preferencje

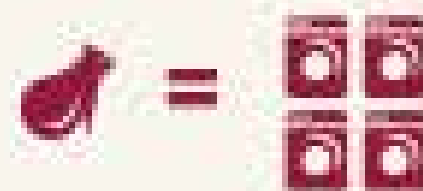
Preferuje lasy i łąki, głównie lasy i łąki z rzekami i jeziorami.
Atakuje również bydło domowe.

waga

Tygrys syberyjski waży około 300 kilogramów.
Czyli tyle ile średnio 4 prochy.

ciekawostki

Tygrys może przetrwać bez wody do 12 miesięcy.
Potrafi przetrwać bez jedzenia do 12 miesięcy.
Potrafi przetrwać bez jedzenia i wody do 12 miesięcy.
Potrafi przetrwać bez jedzenia i wody do 12 miesięcy.



wielkość łapy

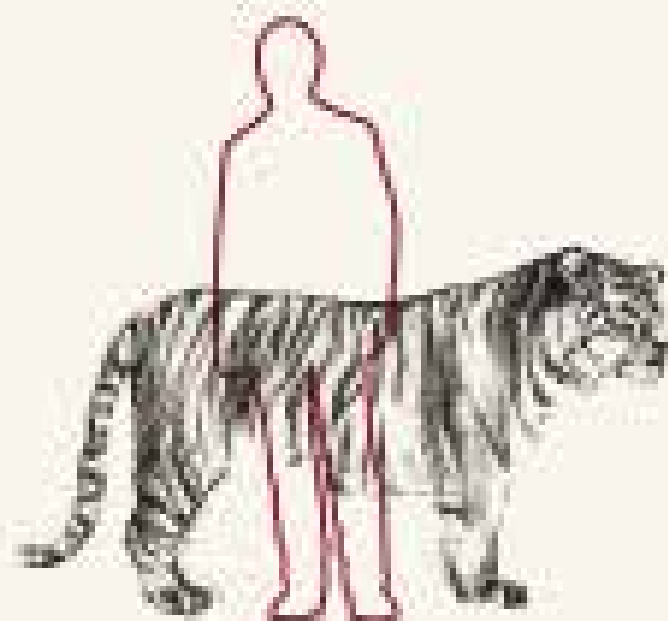
Średnia długość łapy tygrysa syberyjskiego.

wysokość

Wysokość tygrysa syberyjskiego w porównaniu
do wysokości człowieka wynosi około 1,8 m.



Skala 1:1



Nowe Zoo w Poznaniu



Karolina Wojciechowska

Nierzeczywistości

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Mirosław Pawłowski, prof. zw. UAP

Katedra nominująca / Nominated division

Katedra Grafiki Warsztatowej /
Department of Graphic

Chciałam stworzyć sytuacje, które na pierwszy rzut oka mogłyby się wydarzyć w rzeczywistości, wywołać uczucie niepokoju, które sprowokuje do wnikliwej analizy obrazu i wprowadzi w stan zwątpienia i niedowierzania. Pokazać ten jeden jedyny moment, zatrzymaną chwilę, po której nie wiadomo co dalej. Obrazy opierają się na zdjęciach pochodzących z różnych lat, ale czas jest tutaj pojęciem względnym. Zestawiając ze sobą zdjęcia brutalistycznych osiedli, stockowych widoków, czy postaci rodem z sesji dla Kinfolka, chciałam wykreować obrazy, których nie da się osadzić w konkretnej przestrzeni i czasie.

Technika:

Technika: serigrafia/druk uv

Wymiary:

100 x 70 cm x 15
21 x 30 cm x 16
10 x 15 cm x 20
125 x 190 cm x 1
120 x 230 cm x 1
125 x 210 cm x 1 t

My intention was to create situations that could actually happen in reality and to trigger a sense of unease that would provoke profound analysis of images and put viewers in a state of doubt and disbelief. I wanted to show this one moment, a stopped moment, which would be followed by unknown events. Images are based on pictures taken in different years, but time is a relative concept here. By combining pictures of brutalist settlements, stock views and characters resembling participants of photo sessions for Kinfolk, I wanted to create images that cannot be embedded in a specific space and time.

Technique

serigraphy / uv printing

Dimensions:

100 x 70 cm x 15
21 x 30 cm x 16
10 x 15 cm x 20
125 x 190 cm x 1
120 x 230 cm x 1
125 x 210 cm x 1





Natalia Zakrzewska

GROW BOX. Instalacja umożliwiająca rozrost spiruliny

GROW BOX. Installation for the growth of spirulina

Promotor / Supervisor
dr Mateusz Wróblewski

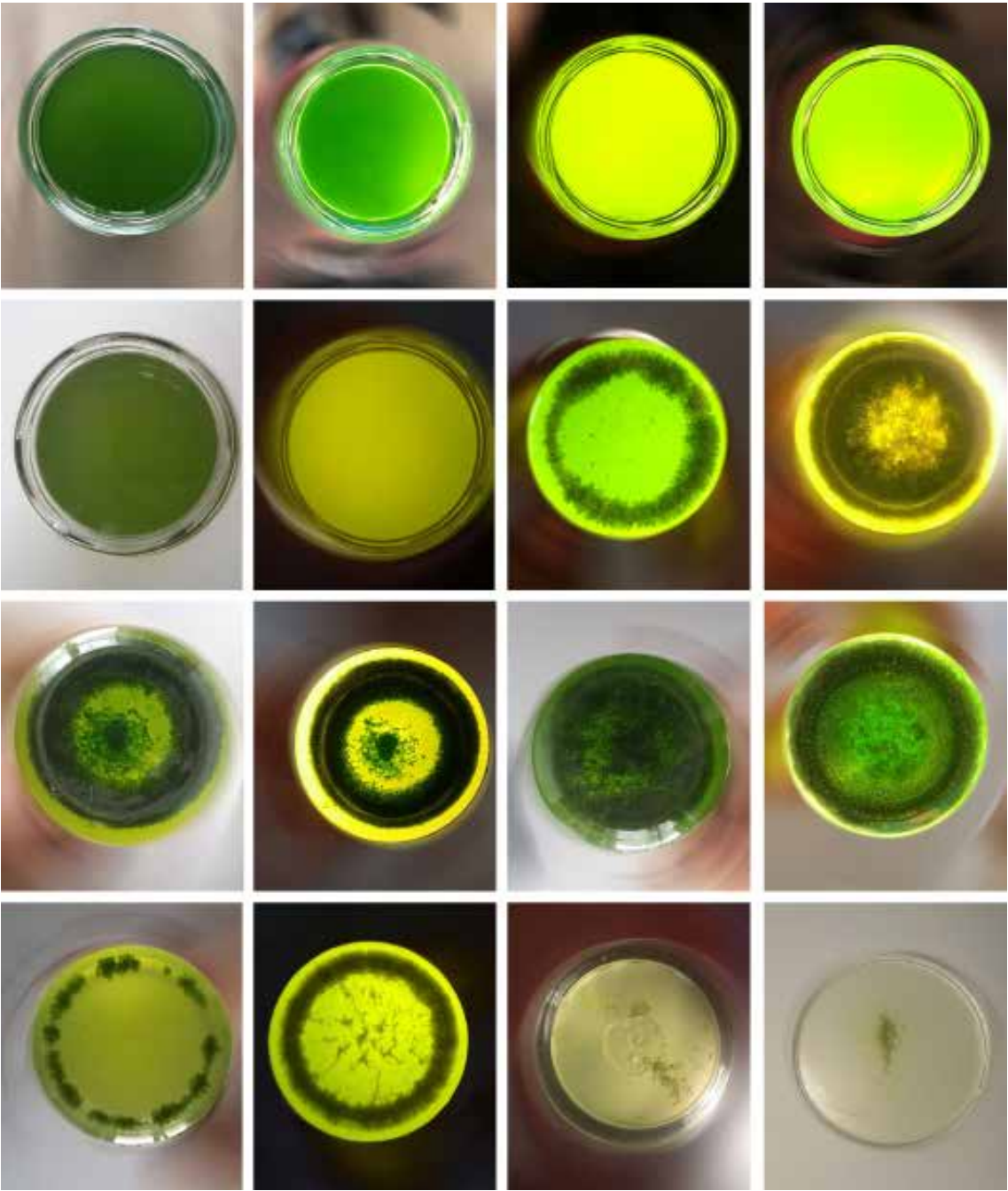
Katedra nominująca / Nominated division
Katedra Mebla / Department of Furniture

GROW BOX – domowa hodowla spiruliny. 15-litrowy zbiornik umożliwia pozyskanie jednej dawki, a także sprzyja odbudowie biomasy w ciągu 24 godzin. Szklany zbiornik osadzony jest na metalowym stelażu. Perforacja w drewnianej oprawie umożliwia wymianę dwutlenku węgla i tlenu. Wewnętrzne źródło światła zapewnia doświetlenie komórek wewnątrz zbiornika, tak by utrzymać proces fotosyntezy także w nocy. Projekt ma charakter edukacyjny. GROW BOX przedstawiany wraz z innymi elementami tworzy instalację. Różnorodność kształtów zbiorników pozwala dostrzec zachowanie biomasy.

Technika i wymiary:
Model instalacja, wysokość 200 cm, szerokość 180 cm, głębokość 60cm.

GROW BOX – home-grown spirulina. In a fifteen-litre tank, one dose of spirulina can be obtained and biomass can be recovered within 24 hours. The glass tank is mounted on a metal frame. The perforation in the wooden housing allows the exchange of carbon dioxide and oxygen. The internal light source provides the illumination of cells inside the tank to maintain photosynthesis also at night. This is an educational project. GROW BOX along with other elements creates an installation. Owing to a variety of tank shapes, the process of biomass formation can be observed.

Technique and dimensions:
Model installation, height: 200 cm, width: 180 cm, depth: 60 cm





Maciej Andrzejczak	62
Zuzanna Bartczak	88
Paula Bilska	92
Kuba Borkowicz	96
Magdalena Chrzanowska	100
Emilia Ciszak	104
Krystian Daszkowski	78
Aneta Dąbrowska	108
Dobrawa Deczkowska	112
Mikołaj Garstecki	116
Izabela Grudzińska	120
Magdalena Jugo	124
Aliona Kryštofik	66
Kaja Krzysiek	128
Kinga Kucharzyk	132
Maria Kulpa	136
Aleksandra Latanowicz	140
Agnieszka Maćkowiak	144

Magdalena Marciniak	74
Joanna Martyniuk	148
Joanna Muszyńska	152
Sonia Nowicka	156
Aleksandra Polerowicz	160
Kinga Popiela	164
Maksymilian Radawski	168
Aleksandra Rybska	172
Marta Rzepińska	176
Izabela Sitarska	180
Ada Strzelczyk	82
Joanna Szyda	184
Mateusz Waszak	152
Katarzyna Wąsowska	78
Wojciech Weiss	70
Weronika Wera	188
Karolina Wojciechowska	192
Natalia Zakrzewska	196

Wydawca/Publishers:
**Wydział Grafiki i Komunikacji Wizualnej/
Faculty of Graphic Arts and Visual Communication**

**Wydział Architektury i Wzornictwa/
Faculty of Architecture and Design**

Redakcja katalogu/Edited by:
Mateusz Bieczyński, Maciej Kurak

Korekta tekstu/Text correction:
Dariusz Hauzer, Agnieszka Krupa

Tłumaczenie/Translated by:
Szymon Dolata, Barbara Komorowska

Projekt graficzny i skład/Designed by:
Piotr Marzol

Zdjęcia/Photographs:
Tobiasz Jankowiak, Witold Modrzejewski

Produkcja/Produced by:
Piotr Grzywacz, Aleksandra Gaj, Aleksandra Krupa, Agnieszka Mordarska

Druk/Printed by:
Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak sp.j.

ISBN: **978-83-65578-97-6**

Copyright:
© **Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu i Autorzy**
© **University of the Arts Poznan and the Authors**

Publikacja dofinansowana ze środków Urzędu Miasta Poznania w ramach Wydawnictwa Miejskiego Poznania
/The publication was financially supported by the City of Poznań and Posnania Publishing House



Organizacja/Organizers:
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Miasto Poznań, Marszałek Województwa Wielkopolskiego Marek Woźniak, Międzynarodowe Targi Poznańskie, Fundacja Rarytas Art Foundation, Miejskie Galerie UAP

Kurator/Curator:
Maciej Kurak

Aranżacja i identyfikacja wystawy/Arrangement and identification of the exhibition:
Witold Modrzejewski, Mateusz Słociński

Projekt zabudowy/Building project:
Mateusz Słociński

Identyfikacja wizualna/Visual identification:
Piotr Marzol

Koordinacja/Coordinators:
Aleksandra Gaj, Piotr Grzywacz, Agnieszka Krupa, Katarzyna Kucharska

Kurator wystawy Praktiker/Curator of Praktiker exhibition:
Maciej Kurak

Koordinacja wystawy Praktiker/ Coordinators of Praktiker exhibition:
Aleksandra Gaj, Piotr Grzywacz

Dokumentacja dźwiękowa (wystawa Praktiker)/
Sound documentation (Praktiker exhibition):
Monika Pich

Fundatorzy nagród/Benefactors:
Prezydent Miasta Poznania, Solar, Goplana, Mercedes-Benz Duda-Cars

Patroni medialni/Media partners:
CONTEMPORARY LYNX, Czas Kultury, Magazyn SZUM, Notes Na 6 Tygodni, Zeszyty Artystyczne, TVP3 Poznań, Radio Poznań, kulturapoznan.pl, IKS , Puls Poznania, Kultura u podstaw, O.pl, Głos Wielkopolski, Gazeta Wyborcza

Zespół techniczny/Technical support:
Dariusz Bajda, Krystian Beszterda, Dariusz Dymek, Marian Franelak, Robert Kosmecki, Witold Idkowski, Ireneusz Kozłowicz, Zbigniew Połatyński, Tomasz Sassek, Radosław Skweres, Dariusz Szustak, Remigiusz Tomala, Maciej Wacławek, Wojciech Wąsik

Poznań 2018
www.uap.edu.pl/dokowicz

