

Piotr Banaszek

Wiktoria Bartczak

Mikołaj Betka

45. edycja Konkursu im. Marii Dokowicz
na Najlepszy Dyplom UAP

Danuta Kobylacka

Zuzanna Kowalska

Maciej Kozłowski

Anna Krajewska

Gabriel Kryszpiniuk

Zofia Krzyżanowska

Piotr Lewandowski

Maria Majkowska

Czaro Malinkiewicz

Anna Myszkowiak

Barbara Borysewicz

Oktawia Derybowska

Krzysztof Kędzierski

Kooperacja

Agnieszka Olejniczak

Karolina Piotrowska

Paulina Płaneta

Andrzej Staniek

Agata Stemerowicz

Paulina Talewska

Zuzanna Tetera

Mikołaj Thiel

Justyna Wiśniewska

Jakub Żwirełło



45. edycja Konkursu
im. Marii Dokowicz

Kooperacja

45.



45. edycja Konkursu im. Marii Dokowicz	Kooperacja			The 45th Maria Dokowicz Competition	Cooperation		
			Wstęp			Maria Majkowska	
	Kooperacja		prof. dr hab. Maciej Kurak		Piotr Lewandowski	Animacja	
	prof. dr hab. Maciej Kurak		4		Fotografia	72	
Piotr Banaszek	8	Barbara Borysewicz	Wiktoria Bartczak		62	Anna Myszkowiak	
Architektura		Grafika Artystyczna	Architektura Wnętrz	Czaro Malinkiewicz	Rzeźba		Agnieszka Olejniczak
166	Mikołaj Betka			Intermedia	92		Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuk Plastycznych
	Architektura	28	174				100
Oktawia Derybowska	182		Danuta Kobylacka			Paulina Płaneta	
Animacja	Krzysztof Kędzierski		Grafika Projektowa	Karolina Piotrowska		Kuratorstwo i Teorie Sztuki	
36	Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuk Plastycznych		190	Grafika Artystyczna	116		Paulina Talewska
	46						Wzornictwo
Zuzanna Kowalska			Anna Krajewska	Andrzej Staniek		Justyna Wiśniewska	228
Grafika Projektowa	Maciej Kozłowski		Scenografia	Fotografia	134	Scenografia	
198	Architektura Wnętrz		214		Mikołaj Thiel		
					Rzeźba		Jakub Żwirełło
Gabriel Kryszpiniuk	206	Zofia Krzyżanowska		Zuzanna Tetera	148		Intermedia
Malarstwo		Wzornictwo		Kuratorstwo i Teorie Sztuki		Konkurs im. prof. Alicji Kępińskiej	156
54		222			242		
				140			



WSTĘP

PROF. DR HAB. MACIEJ KURAK

Rektor Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny
Abakanowicz w Poznaniu



Szanowni Państwo!

Przed Państwem katalog 45. edycji Konkursu im. Marii Dokowicz na najlepszy dyplom artystyczny i projektowy, organizowanego na Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Tegoroczna odsłona konkursu nosi tytuł „Kooperacja” – pojęcie, które nie tylko odsłania strukturę procesu twórczego, lecz także odnosi się do współdziałania w jego szerszym znaczeniu jako potencjału kształtującego środowisko człowieka oraz wpływającego na procesy społecznienia. Prezentowane w katalogu prace dyplomowe stanowią zapis artystycznych poszukiwań i osiągnięć będących częścią prowadzonych na Uczelni badań oraz aktywności twórczych. Współtworzą one przestrzeń współczesnej refleksji i dyskusji o sztuce.

Katalog i towarzysząca mu wystawa nie mogłyby powstać bez zaangażowania wielu osób. Serdecznie gratuluję wszystkim absolwentkom i absolwentom, których prace zostały wyróżnione. Wyrazy uznania kieruję również do promoterek i promotorów – bez Waszego doświadczenia i pomocy osiągnięcie tak wysokiego poziomu nie byłoby możliwe. Dziękuję sponsorom i partnerom konkursu za okazane wsparcie, a w szczególności Prezydentowi Miasta Poznania, panu Jackowi Jaśkowiakowi, fundatorowi tegorocznych nagród Grand Prix. Podziękowania kieruję także do Starego Browaru za współpracę przy organizacji wystawy konkursowej – dzięki przestrzeni Słodowni konkurs staje się bliższy mieszkańcom Poznania i bardziej dostępny dla publiczności. Słowa wdzięczności należą się również pracownikom i pracownikom Uczelni zaangażowanym w przygotowanie katalogu, wystawy oraz wernisażu.

Zapraszam Państwa do uważnej lektury i aktywnego współuczestnictwa poprzez spotkanie z prezentowanymi pracami.





INTRO

PROF. DR HAB. MACIEJ KURAK

Rector of the Magdalena Abakanowicz University
of the Arts Poznan



Dear Readers

It is my pleasure to present the catalogue of the 45th Maria Dokowicz Competition for the Best Artistic and Design Diploma, organised at the Magdalena Abakanowicz University of the Arts Poznan. This year's edition, entitled Cooperation, addresses a concept that not only reveals the structure of the creative process, but also refers to collaboration in its broader sense, understood as a potential shaping the human environment and influencing processes of socialisation. The diploma projects presented in this catalogue document artistic explorations and achievements that constitute an integral part of the research and creative activities conducted at the University. Together, they form an important contribution to contemporary reflection and discourse on art.

The publication of this catalogue and the organisation of the accompanying exhibition would not have been possible without the involvement and commitment of many individuals. I extend my sincere congratulations to all graduates whose works have been recognised. I also express my appreciation to the supervisors, whose experience, guidance, and support made it possible to achieve such a high artistic and academic standard. I wish to thank the sponsors and partners of the competition for their valuable support, and in particular the Mayor of the City of Poznań, Mr Jacek Jaśkowiak, the founder of this year's Grand Prix awards. I would also like to acknowledge Stary Browar for its cooperation in organising the competition exhibition; thanks to the Słodownia space, the competition is brought closer to the residents of Poznań and made more accessible to the wider public. My gratitude is likewise extended to the University staff involved in the preparation of the catalogue, the exhibition, and the opening event.

I invite you to read this publication attentively and to engage with the works presented.





KOOPERACJA

PROF. DR HAB. MACIEJ KURAK

Kurator wystawy 45. Konkursu im. Marii Dokowicz



Praktyki artystyczne funkcjonują jako formy komunikacji, w których indywidualna perspektywa twórcza staje się narzędziem interpretacji aktualnej sytuacji społecznej, osadzonej w konkretnym kontekście historycznym. Nawet wówczas, gdy twórca odwołuje się do narracji historycznych lub fantastycznych, sposób ich artykulacji pozostaje wyraźnie zakorzeniony w rzeczywistości społecznej i kulturowej, w której funkcjonuje. Istotne staje się tym samym określenie indywidualizmu twórczego. Praktyka artystyczna nie funkcjonuje bowiem jako działalność całkowicie oderwana od rzeczywistości, gdyż taka forma autonomii nie jest ani wyobrażalna, ani możliwa. Pojedynczy głos artysty, choć posiada zdolność kreowania nowych wartości i przedstawień, pozostaje nierozzerwalnie związany z okolicznościami, w których się kształtuje.

Próba pogłębionego wglądu w te okoliczności—w sposób ich ukształtowania oraz mechanizmy ich społecznego utrwalenia—prowadzi jednak do konieczności przyjęcia perspektywy badawczej opartej na schemacie poznania, w którym analiza przebiega od bardziej złożonych form ku ich pierwotnym źródłom. Unikając zbędnych, a zarazem zniekształcających obraz hierarchii uproszczeń—z których mogłoby wynikać, że jedynie podstawowym, pierwotnym kategoriom przysługuje miano bytu w pełnym sensie, podczas gdy pozostałe stanowi jedynie fluktuacje czy rozbudowane wersje tych kategorii—twórca dostrzega możliwość działania, choć jedynie *post festum*. Nie zagłębiając się zbyt w kwestie natury ontologicznej, można zauważyć, że artysta odwołuje się do zjawisk go otaczających—tych, które już w pewnym sensie istnieją lub tych, które wyłaniają się z konfliktów obecnych w społecznych zachowaniach. W tym kontekście tworzenie „nowego” w sztuce ujawnia—nieraz dopiero formujące się—zależności, które konstytuują funkcjonowanie bytu społecznego, a sam proces twórczy przybiera formę refleksyjnej interpretacji. Przedstawianie środowiska społecznego odsłania złożoność współistnienia wielu czynników kształtujących codzienność—od elementów emocjonalnych, poprzez zwyczajowe i kulturowe, aż po naukowe.

W tym wielowarstwowym kontekście artysta nie rezygnuje z mimetycznych aspektów działań twórczych, w pełni odzwierciedlając obserwowane zjawiska. Przyjęcie takiej perspektywy myślenia o twórczości niesie ze sobą jednak pewną dwuznaczność wobec aktywizmu artystycznego, w której granice między interpretacją, reprezentacją i działaniem pozostają płynne. Działania sztu-





1 **Marshall Berman,**
*Wszystko, co stałe,
rozpływa się w powietrzu.*
*Rzecz o doświadczeniu
nowoczesności,*
Universitas, Kraków 2016.

ki postartystycznej są osadzone w codziennym doświadczeniu i ukierunkowane na realne zmiany w otoczeniu człowieka. Pole sztuki staje się wówczas przestrzenią praktyki skoncentrowanej na działaniu, które—oprócz wdrażania jednostkowych rozwiązań—często aspiruje do oddziaływania na szersze, systemowe i światopoglądowe sfery. Jak zauważa Marshall Berman, działania te, jeśli nadmiernie traktowane jako przedmioty artystyczne, zaczynają podlegać zależnościom kultury materialnej, która jest pod bezpośrednim wpływem systemu opartego na gromadzeniu kapitału. Skutkuje to najczęściej—jak wskazuje autor książki *Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu*¹—ostatecznym podporządkowaniem mechanizmom komercyjnym, które jednocześnie prowadzą do sprzeniewierzenia się pierwotnej idei. Taki schemat działania bywa opisywany jako proces estetyzacji emancypacji społecznej.

Aby jednak proces uspołecznienia mógł pozostawać w stanie ciągłego wzrostu, istotne staje się utrzymywanie pewnych ogólnych konstruktów obejmujących podstawowe elementy funkcjonowania społecznego. Jest to możliwe wówczas, gdy zachodzi stała przemiana interpretacyjna relacji i zachowań międzyludzkich, wpływająca na ponowne określenie tego, czym jest formująca się współczesność. W kontekście rozważań György’ego Lukácsa można to zjawisko opisać jako proces nastawiony na pewną „społeczną alternatywę—przy nieustannych zmianach jego konkretnych szczegółów, ich wykładni itd.—zachowuje mimo wszystko swą ciągłość, nie przestaje być czymś istotnym dla bytu społecznego”². Każdy rodzaj zmiany stymulowany jest przez kształtujące się w danym momencie potrzeby społeczne. Mogą one realizować się poprzez aparat instytucjonalny, taki jak państwo, stanowione prawo czy religie, ale także poprzez obszary, w których potrzeby te pobudzane są przez wartości wypracowane w procesie różnych form obiektywizacji odzwierciedlenia rzeczywistości—poznania, nauki i refleksji kulturowej. W tym kontekście działania artystyczne pełnią funkcję swoistego katalizatora: reinterpreterują istniejące struktury i wartości, stając się punktem styku między indywidualną perspektywą twórczą a dynamiką społecznych przemian. Poprzez tę zdolność do odsłaniania subtelnych powiązań między instytucjami, wartościami a praktykami codziennymi, sztuka ujawnia to, co jest niedostrzegalne lub bagatelizowane. Postrzeganie potencjału twórczego jako integralnej części procesów społecznych pozwala odnaleźć właściwy balans w definiowaniu roli sztuki w świecie, w którym funkcjonujemy. W tym ujęciu twórczość staje się narzędziem nie

2 **György Lukács**
*Wprowadzenie do ontologii
bytu społecznego*, t. 2, cz. 1.,
Państwowe Wydawnictwo
Naukowe,
Warszawa 1984, s. 131.

tylko refleksji i interpretacji, lecz także aktywnego kształtowania sposobów współistnienia ludzi i środowiska, w którym żyją. Pozwala to uniknąć zarówno umieszczania działań artystycznych w zbyt wąskim lub nieadekwatnym kontekście, jak i formułowania nadmiernie optymistycznych założeń, wedle których sztuka miałaby być jedynym właściwym narzędziem zdolnym do inicjowania nawet rewolucyjnych zmian społecznych czy politycznych. Jednocześnie odbiera to artyście możliwości brania pełnej i adekwatnej współodpowiedzialności za proces uspołecznienia.

Inaczej jest, gdy twórca zostaje pozbawiony realnej sprawczości i wpływu na procesy społeczne—sztuka jest wtedy redukowana do roli dekoracyjnej, ograniczonej do estetycznego przyozdabiania wartości wypracowanych na innych polach ludzkiej aktywności. Takie ujęcie pomija jednak potencjał sztuki związany z wytwarzaniem zarówno przestrzeni mentalnych, jak i materialnych, w których może kształtować się nowa, w pełniejszym sensie uprzedmiotowiona—ponieważ głębiej uspołeczniona—alternatywna racjonalność. Konstytuowanie sensu dokonuje się w relacji ukierunkowanej na humanizowanie doświadczenia, a tym samym na pogłębianie wymiaru społecznego wspólnoty. Proces ten wiąże się z kształtowaniem rzeczywistości przy wykorzystaniu potencjałów dostępnych w danym momencie historycznym. Teleologiczność—rozumiana jako wyznaczanie celu—oraz czynniki kauzalne, czyli przyczynowe, pozostają ze sobą tak ściśle powiązane, że nie istnieje racjonalna możliwość ich redukcji do uproszczonych ujęć faworyzujących którąkolwiek z tych perspektyw.

Proces usensownienia, który wyłania się z paralel odnoszących się do ludzkich działań, bywa jednak źródłem swoistej fetyszizacji zjawisk, prowadzącej do pozornie prostych, lecz fałszywych sposobów wyjaśniania zarówno procesów przyrodniczych, jak i społecznych. Usprawiedliwianie określonych zdarzeń poprzez przenoszenie na nie sensu właściwego ludzkiej perspektywie prowadzi do uproszczonej, a zarazem arbitralnej formy transcendencji. Mechanizm ten bywa wykorzystywany jako narzędzie wyjaśniania złożonych struktur życia organicznego—określanych przez Kanta mianem „celowości bez celu”—a następnie stosowany do schematycznego tłumaczenia przyczyn indywidualnych tragedii ludzkiego doświadczenia. Poszukiwanie wyłącznie pozytywnych rozwiązań—jak gdyby wszelkie zjawiska musiały posiadać jednoznaczny, logiczny sens i podporządkowywać się uproszczonej wizji ludzkiej



aktywności—prowadzi do uprzywilejowania jej teleologicznego wymiaru. W tym kontekście sztuka często funkcjonuje jako braku-
jące ogniwo. Odwołując się do potencjału wyobraźniowego oraz
środków literackich i wizualnych, konstruuje ona wizję człowieka,
która—na wzór logiki wyabstrahowanej z teoretycznych ujęć prak-
tycznego działania—ma porządkować i wyjaśniać sens ludzkiego
istnienia. Ciągłość i spójność wypracowywane za pomocą narzę-
dzi artystycznych nie muszą jednak prowadzić do zniekształcania
rzeczywistości, podobnie jak teleologiczność nie powinna być
lokowana poza obszarem, w którym faktycznie się ujawnia—czyli
w pracy rozumianej jako praktyka społeczna, stanowiąca realny
moment materialnej rzeczywistości.

Moc twórcza sztuki ujawnia się przede wszystkim w momen-
cie realizacji, gdy działanie artystyczne faktycznie oddziałuje na
rzeczywistość i wpływa na materialne sposoby manifestowania się
zmiany. Z tego względu niemożliwe jest wyprowadzenie zamysłu
teleologicznego wyłącznie z właściwości samych materiałów—nie
sposób bowiem z kamienia czy drewna, rozpatrywanych jedynie
pod kątem ich immanentnych cech, ustanowić domu. „Niezbędna
do tego jest moc ludzkiej myśli i woli, które umieszczają te wła-
sności materialno-faktyczne w zasadniczo nowym powiązaniu
całościowym”³. Ludzka myśl i wola kształtowane są przez spłot
uwarunkowań politycznych, społecznych i kulturowych, wśród
których istotną rolę odgrywa także sztuka. Rozumiana w tym sze-
rokim ujęciu, obejmuje ona nie tylko praktyki twórcze, ale również
kreowanie stylu, wizerunku i sposobów bycia, a także formowanie
przestrzeni—narzędzi, dzięki którym możliwe staje się istnienie
rzeczywistości bardziej wrażliwej na społeczną złożoność. Pra-
ca, rozumiana szeroko jako praktyka, w której realizowany jest
zamyśl teleologiczny, kształtuje byt społeczny. Celowość nie jest
cechą samej przyrody i jest zależna od świadomości—to dopiero
człowiek przekształca ślepe działania przyrody w działanie ce-
lowe. Odkrywając różnorodne kombinacje i możliwości nowych
funkcji, „pozwała trudzić się przyrodzie, a sam spokojnie przygląda
się i z niewielkim tylko wysiłkiem kieruje całością”⁴. W toku pracy
towarzyszy temu często wytwarzanie określonego sposobu działa-
nia, realizowanego przy pomocy stworzonych w tym celu narzędzi.
Umożliwia to zarówno reprodukcję pracy, jak i stosowanie wypra-
cowanych metod w nowych kontekstach.

W obrębie sztuki wykształcają się pewne metody działania,

określane czasem jako „chwyt”, które z czasem mogą ulegać
wypaczeniu. Istotniejsze wydaje się więc traktowanie w sztuce—
—a w szczególności w sztuce społecznej—pojedynczych roz-
wiązań jako wzorców, które pozwalają na ukazanie i zrozumienie
określonego problemu. W realizacji Victora Papanka z 1972 roku,
zorganizowanej w Międzynarodowym Centrum Designu w Berlinie
Zachodnim, która polegała na bezpłatnym rozdawaniu instruktażu
samodzielnego montażu mebli wszystkim uczestnikom wystawy,
istotne znaczenie miało zwrócenie uwagi na problem polaryzacji
społecznej oraz wywołanie dyskusji o tym, dla kogo przeznaczony
jest luksusowy towar, jakim bywa sztuka⁵. Ostatecznie istotniej-
sze nie było samo rozdanie instrukcji typu „zrób to sam” szerokiej
grupie odbiorców, lecz zwrócenie uwagi na społeczne zjawiska
towarzyszące funkcjonowaniu sztuki. Realizacja Papanka stawiała
się tym samym narzędziem krytycznej refleksji nad dostępnością
kultury i rolą artysty w kształtowaniu świadomości społecznej.

Chociaż działania artystyczne często podejmują konkretne wy-
zwania codzienności, które trudno rozwiązać w inny sposób—
zwłaszcza w obrębie praktyk postartystycznych—zachowują
w sobie element „sztuczności”. Odpowiada on za niecodziennosc
działań, decydując nie tylko o sukcesie—jak w przypadku pro-
jektu Kuvass S.C. Santiago Cirugedy z 1997 roku, który polegał
na ustawieniu kontenerów na śmieci wyposażonych w elementy
placu zabaw—lecz stanowił również narzędzie pozwalają-
jące jednocześnie zachować dystans i odnieść się do szerszych
zagadnień związanych z relacjami społecznymi⁶. Budowa placu
zabaw była utrudniona przez różnorodne uwarunkowania prawne
i ekonomiczne, jednak artysta zdołał je obejść, wykorzystując lukę
prawną pozwalającą na realizację zamierzonego celu. Powtarzanie
tego rodzaju strategii mogłoby w dłuższej perspektywie doprowa-
dzić do zmiany przepisów, które obecnie ograniczają możliwość
instalowania kolejnych, nietypowo konstruowanych placów zabaw.
Istotnym aspektem działania Santiago Cirugedy było nie tylko
samo konkretne rozwiązanie, stanowiące punkt wyjścia, lecz także
ujawnienie ograniczeń obowiązujących w przestrzeni publicznej,
w której często funkcjonuje ukryta polaryzacja społeczna. Staran-
ny dobór środków służących realizacji celu—w przypadku Victora
Papanka dotarcie do szerokiego grona odbiorców, a w przypadku
Santiago Cirugedy faktyczne stworzenie placu zabaw—decydował
o wyjątkowości tych działań oraz o ich wartości jako modeli uka-
zujących istotne zjawiska społeczne, które mogą stać się punktem

3 Tamże, s. 21

4 **G. W. F. Hegel**
Wykłady jenajskie, cyt. za
G. Lukacs, *Wprowadzenie do
ontologii bytu społecznego*,
t. 2., cz. 1.
Państwowe Wydawnictwo
Naukowe, Warszawa 1984,
s. 23.

5 Więcej o pracy:
Victor Papane
*Dizajn dla realnego świata.
Środowisko człowieka i zmiana
społeczna*
Recto Verso, Łódź 2012, s. 121.

6 Więcej o pracy:
*Prawda jest konkretna.
Artystyczne strategie
w polityce. Podręcznik*,
red. Steirischer Herbst, Florian
Malzacher, Fundacja Nowej
Kultury Bęc Zmiana,
Warszawa 2018, s. 198.



7

György Lukács

Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego, t. 2, cz. 1., Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 27.

wyjścia dla dalszej refleksji i konceptualizacji podejmowanych zagadnień. Właściwe dopasowanie środków pozwoliło nie tylko zrealizować zakładany cel i uniknąć pozostania w sferze projektów utopijnych, lecz także wzmocniło wiarygodność przedsięwzięcia i ukazało konkretne mechanizmy funkcjonowania społeczeństwa poprzez aktywne współuczestnictwo odbiorców. W tym kontekście dochodzi do swoistego odwrócenia: to nie sam cel, lecz środki służące jego realizacji stają się gwarantem powstawania działań kulturotwórczych. Jak zauważa Lukács, badający praktykę – pracę – „dla samego bytu społecznego ważniejsze często od każdorazowego zaspokojenia potrzeby (założenia celu) jest owo dokładniejsze poznanie, które leży u podstaw środków (narzędzia itp.)”⁷. Pojedyncze, doraźne zaspokojenia potrzeb przemijają i bywają zapomniane, podczas gdy ich realizacja w szerszym wymiarze społecznym odznacza się trwałością i zazwyczaj staje się fundamentem kolejnych zmian rozwojowych.

Założenie, że przyczynowość wpływa na użyte środki, towarzyszy każdej pracy. Służy realizacji określonych, jednostkowych celów, przy czym te same środki mogą zostać zastosowane w zupełnie innych, heterogenicznych zadaniach. W konsekwencji abstrakcyjne i ogólne prawidłowości wyłaniają się z praktyczności, czyli z pogłębionego wnikania w sam proces pracy. Tak na przykład wynalezienie koła umożliwiło później odwzorowanie ruchów kołowych nieba wokół biegunów. Uwiarygodnienie działań twórczych, polegające na przypisaniu konkretnych rozwiązań do określonej formy bytu materialnego, pozwala uniknąć tworzenia założeń czyśto teoretycznych i hipotetycznych. Odwołując się do wspomnianej wcześniej modelowości, należy podkreślić, że wywodzi się ona z jednostkowych działań, które umożliwiły urzeczywistnienie się zależności społecznych. W działaniach postartystycznych odniesienie do codzienności nie może nigdy przyjmować formy mechanicznie wiernej kopii rzeczywistości, ponieważ zawsze kształtowane jest przez przyjęte założenia celu. Tworzące się potrzeby, choć głęboko indywidualne, pozostają determinowane przez okoliczności wykraczające poza jednostkę, takie jak społeczeństwo czy środowisko naturalne. Z podjętych decyzji tworzy się łańcuch przyczynowy, działający według zasady „jeżeli – to”. Jak zauważa Lukács: „Podmiot może uczynić przedmiotem swojego celu i swojej alternatywy jedynie te możliwości, które zostały określone i zdeterminowane przez niezależnie od niego istniejący kompleks bytu”⁸. Pole alternatyw w działaniu, pomimo że obejmuje wiele możliwych

8

Tamże, s. 56.

kombinacji, pozostaje ograniczone zarówno pod względem wyznaczanych celów, jak i dostępnych środków. Założeń teleologicznych nie da się oczywiście w pełni wyprowadzić z wcześniejszych uwarunkowań, niemniej szersza perspektywa obejmująca większą liczbę decyzji ujawnia pewne powtarzalności i zbieżności. Podobnie jest w przypadku środków – czynników kauzalnych – gdyż doświadczenia zdobyte w jednej dziedzinie konkretnej pracy mogą zostać zastosowane w kolejnych działaniach, co w konsekwencji prowadzi do uogólnień, takich jak opracowania naukowe. Takie procesy obserwujemy na przykład w rozwoju geometrii czy w kształtowaniu pracy jako kategorii poznawczej. Wychodząc od ogólnych procesów związanych z aktywnością artystyczną – takich jak twórczość czy praca – można dostrzec określone zależności funkcjonujące w obrębie jej działania. Zależności te odnoszą się przede wszystkim do czynników społecznych, bez których sama sztuka nie mogłaby istnieć. W rezultacie kooperacja sztuki z innymi dziedzinami działalności – takimi jak nauka czy kultura – odpowiada za złożoność obrazu rzeczywistości w danym momencie historycznym. Taki sposób funkcjonowania aktywności artystycznej prowadzi do ciągłej redefinicji jej znaczenia. W obrębie historii sztuki wyłaniają się wówczas nowe okresy, a wraz z nimi zapowiedzi jej przemian i końca. Towarzyszące temu zjawiska ukazują, że tworzenie całkowicie nowych sposobów działań artystycznych nie tylko stanowi cechę wyróżniającą sztukę, lecz także definiuje ją jako zjawisko społecznie i kulturowo aktywne.

Współczesna postartystyczna aktywność sygnalizuje zmierzch cech sztuki tradycyjnej, jednocześnie ujawniając nowe sposoby myślenia i konstruowania przekazu artystycznego. Mimo transformacji, jedna z zasadniczych cech łączących sztukę dawną z dzisiejszą pozostaje niezmienna – jej kulturotwórczy potencjał. Obecnie w wielu przedsięwzięciach twórczych zmniejszanie dystansu wobec codzienności nie odbiera im wartości jako szczególnych momentów, które ujawniają zjawiska współuczestniczące w procesie uspołecznienia. Ten proces realizuje się poprzez kooperatywność różnych form ludzkiej aktywności, odzwierciedlając złożoność życia społecznego. Widoczne dziś przenikanie się mediów, włączanie heterogenicznych przestrzeni codzienności oraz interdyscyplinarne łączenie projektowania, sztuk stosowanych i sztuki artystycznej wzmacnia potencjał rozwojowy współczesnej aktywności twórczej. Możliwość ta realizuje się jednak tylko wtedy, gdy udaje się przekroczyć ograniczenia narzucane przez dominujący



9 Tamże, s. 70.

system ekonomiczny, co wpływa na kształtowanie świadomości oddziałującej na społeczeństwo. Ujawnia się to szczególnie w analizie pracy, w której założenia teleologiczne stają się możliwe wyłącznie dzięki obecności elementu poznania. Przenikające się nawzajem elementy kompleksu bytu społecznego można w pełni pojąć tylko poprzez badanie i „poznanie ich realnych funkcji spełnianych w obrębie tego kompleksu”⁹. Taką zasadę ilustruje działanie Santiago Cirugedy, w którym elementy prawne, organizacyjne i projektowe tworzyły spójną całość. Dominujący był w nim aspekt społeczny, jednak dzięki wyjątkowości realizacji ujawniały się konkretne zależności i zjawiska społeczne, a samo przedsięwzięcie zyskało wyraźny potencjał kulturotwórczy, łącząc praktyczne oddziaływanie z refleksją nad strukturą życia społecznego.



COOPERATION

PROF. DR HAB. MACIEJ KURAK

Curator of the 45th Maria Dokowicz
Competition exhibition



Artistic practices function as forms of communication in which an individual creative perspective becomes a tool for interpreting contemporary social realities, situated within a specific historical context. Even when the creator draws upon historical or fantastical narratives, the manner of their articulation remains firmly rooted in the social and cultural reality in which they operate. Consequently, defining creative individualism becomes crucial. Artistic practice is not entirely detached from reality, for such a degree of autonomy is neither conceivable nor feasible. The individual voice of the artist, although capable of generating new values and representations, remains inextricably linked to the circumstances in which it develops.

A deeper examination of these circumstances—their formation and the mechanisms of social consolidation—requires a research perspective grounded in a schema of cognition. In this approach, analysis proceeds from more complex forms to their primary sources. By avoiding distorting hierarchies of simplification—where only the primary categories are accorded the status of being in the full sense, while the others are treated as mere fluctuations or extended derivatives—the artist perceives the potential for action, albeit only *post festum*. Without engaging excessively in ontological speculation, it becomes evident that the artist refers to surrounding phenomena—those already existing in some form, as well as those emerging from conflicts embedded in social behaviour. In this context, the creation of the “new” in art reveals interdependencies—sometimes only in formation—that constitute social being, and the creative process assumes the character of reflective interpretation. Representing the social environment reveals the complex interplay of coexisting factors that shape everyday life—from the emotional, through the customary and cultural, to the scientific.

Within this multi-layered context, the artist does not relinquish the mimetic aspects of creative activity, fully reflecting observed phenomena. Adopting this perspective of creativity entails a certain ambiguity with respect to artistic activism, in which the boundaries between interpretation, representation, and action remain fluid. Post-artistic activities are embedded in everyday experience and oriented towards tangible change in the human environment. The field of art thus becomes a space of practice focused on action, which—beyond implementing individual solutions—often aspires



1 **Marshall Berman**
All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity, London, New York: Verso, 1983.

2 **György Lukács**
The Ontology of Social Being, Vol. 3, London: Merlin Press, 1980, p. 82.

3 *Ibidem*, p. 84.

to influence broader systemic and ideological spheres. As Marshall Berman observes, such activities, if treated excessively as artistic objects, come under the dependencies of material culture, which is directly influenced by a system based on the accumulation of capital. This most often results—as the author of *All That Is Solid Melts into Air*¹ notes—in the ultimate subordination to commercial mechanisms and the simultaneous betrayal of the original idea. Such a pattern of action is sometimes described as the aestheticisation of social emancipation.

For the socialisation process to continue developing, it is essential to maintain certain general constructs that encompass the basic elements of social functioning. This is possible when interpersonal relations and behaviours are subject to continuous interpretative transformation, influencing the redefinition of contemporary society. As György Lukács² puts it, ‘For in all these cases, what is involved is that an action oriented toward a social alternative is essentially and permanently preserved for social being, even as its concrete details, interpretations, and forms undergo constant change.’² Every form of change is stimulated by the social needs emerging at a given moment. These may be realised through institutional apparatuses such as the state, law, religion, etc., but also through domains where these needs are stimulated by values carried by ‘the objectifications of the reflection of reality’³—knowledge, science, and cultural reflection. In this context, artistic activities function as a catalyst: they reinterpret existing structures and values, becoming a point of intersection between the individual creative perspective and the dynamics of social change. Through this capacity to reveal subtle connections between institutions, values, and everyday practices, art uncovers what is otherwise imperceptible or overlooked. Recognising the creative potential as an integral part of social processes enables a proper balance in defining the role of art in the world in which we live. In this conception, creativity becomes a tool not only for reflection and interpretation but also for actively shaping modes of human coexistence and the environment in which people live. It prevents situating artistic activities in overly narrow or inadequate contexts, as well as formulating overly optimistic assumptions that art alone could initiate even revolutionary social or political change. At the same time, it does not deprive such practices of the possibility of taking full and appropriate co-responsibility for the socialisation process.

When artists are deprived of real agency and social influence, art risks being reduced to a merely decorative function, and serving to aesthetically reinforce values generated in other spheres of human activity. Such an approach, however, overlooks the potential of art to generate both mental and material spaces in which a new, more fully objectified—and thus more deeply socialised—alternative rationality can emerge. The constitution of meaning occurs in a relation aimed at humanising experience and, thereby, deepening the social dimension of community. This process is associated with shaping reality through the potentials available at a given historical moment. Teleology—understood as the setting of goals—and causal factors remain so closely intertwined that they cannot be rationally reduced to simplified perspectives privileging one over the other.

The process of sense-making emerging from parallels in human action may, however, lead to a form of fetishisation of phenomena, producing seemingly simple yet misleading explanations for both natural and social processes. Justifying specific events by projecting upon them a human-centric sense leads to an oversimplified and arbitrary form of transcendence. This mechanism has been used as a tool to explain complex structures of organic life—described by Kant as ‘purposiveness without a purpose’—and subsequently applied to schematically account for the causes of individual tragedies in human experience. Pursuing exclusively positive solutions—as if all phenomena must possess a clear, logical meaning and conform to a simplified vision of human activity—privileges their teleological dimension. In this context, art often functions as the missing link. By drawing on imaginative potential and literary and visual means, it constructs a vision of humanity that—analogous to the logic abstracted from theoretical accounts of practical action—is intended to order and explain the meaning of human existence. Continuity and coherence achieved through artistic means need not entail a distortion of reality, just as teleology should not be situated outside the sphere in which it actually manifests itself—namely, labour understood as a social practice and a concrete moment of material reality.

The creative power of art becomes most apparent at the point of realisation, when artistic practice effectively engages with reality and shapes the material modes in which change is manifested. Accordingly, teleological intent cannot be derived solely from the

4 *Ibidem*, p. 10.

5 **G. W. F. Hegel**
Lectures on the Philosophy of Spirit (Jena 1805–06), as quoted in György Lukács,
The Ontology of Social Being,
Vol. 1, p. 165.

6 For more on this project see:
Victor Papanek,
*Design for the Real World
Human Ecology and Social
Change*, Academy Chicago,
1985, p. 138.

O properties of materials—one cannot build a house from stone or wood considered only in terms of their inherent qualities. ‘What is necessary for the house is the power of human thought and will, to arrange these properties materially and actually in an essentially quite new connection.’⁴ Human thought and will are shaped by a nexus of political, social, and cultural conditions, among which art plays a significant role. In this broader understanding, art includes not only creative practices but also the formation of style, image, modes of being, and space—means through which a reality more sensitive to social complexity becomes possible. Labour, understood as a practice in which teleological intent is realised, plays a constitutive role in shaping social reality. Purposiveness is not a property of nature itself and depends on consciousness—only humans transform blind natural processes into intentional action. By discovering diverse combinations and possibilities of new functions, man ‘lets nature wear itself out, looks on calmly and with little trouble simply regulates the whole.’⁵ In the course of labour, this process is frequently accompanied by the formation of a specific mode of action, realised through tools developed for that purpose, allowing both the reproduction of labour and the application of methods in new contexts.

Within art, certain methods of operation—sometimes referred to as ‘techniques’—emerge, which over time may be distorted. It is therefore more important to treat individual solutions in art, particularly in social art, as models that allow understanding of a given problem. In Victor Papanek’s 1972 project at the International Design Centre in West Berlin, which involved freely distributing do-it-yourself furniture assembly instructions to all visitors, the key objective was to highlight social polarisation and provoke discussion about for whom luxury goods—including art—are intended.⁶ Ultimately, the critical point was not the distribution of instructions *per se*, but drawing attention to social phenomena accompanying the functioning of art. Papanek’s project thus became a tool for critical reflection on access to culture and the role of the artist in shaping social awareness.

Although artistic actions often address concrete challenges of everyday life, particularly within post-artistic practices, they retain an element of ‘artificiality’. This element ensures the distinctiveness of the action—determining not only success, as in Santiago Cirugeda’s 1997 project *Kuvas S.C.*, which involved installing waste

7 For more on this project see:
*Truth Is Concrete. A Handbook
for Artistic Strategies in Real
Politics*, Steirischer Herbst,
Florian Malzacher (eds), Berlin:
Sternberg Press, 2014,
pp. 258–259.

8 **György Lukács**
The Ontology...,
Vol. 3, *Op. cit.*, p. 11.

containers equipped with playground elements—and also provides a means to maintain critical distance and address broader social issues.⁷ The construction of the playground was constrained by legal and economic conditions, yet the artist circumvented these by exploiting a legal loophole. Repetition of such strategies could eventually lead to changes in regulations that currently limit the installation of similarly unconventional playgrounds. The significance of Cirugeda’s action lay not only in the concrete solution, but also in revealing the constraints of public space, often shaped by hidden social polarisation. Careful selection of means to achieve a goal—reaching a wide audience for Papanek, or creating an actual playground for Cirugeda—determined the uniqueness of these actions and their value as models demonstrating crucial social phenomena and inspiring further reflection and conceptualisation. Proper alignment of means enabled the realisation of objectives, avoided utopian abstraction, enhanced the credibility of the projects, and revealed the concrete mechanisms of social functioning through active audience participation. In this context, a reversal occurs: it is not the goal itself, but the means employed to realise it that ensure the emergence of culture-shaping activities. As Lukács notes regarding practice (labour), ‘Investigation of the means of realizing the posited goal must involve an objective knowledge of how to bring about those objectivities and processes which have to be set in motion in order to realize this goal.’⁸ Temporary satisfaction of needs may pass and be forgotten, whereas their fulfilment within a broader social dimension exhibits durability and often becomes the foundation for further developmental changes.

The assumption that causality influences the means accompanies every act of labour. These means serve specific, individual objectives, yet the same means may be applied in entirely different, heterogeneous tasks. Consequently, abstract and general regularities emerge from practicality, that is, from a deeper engagement with the labour process itself. For example, the invention of the wheel later enabled the replication of circular movements of the heavens around the poles. Validating creative actions by attributing specific solutions to a particular form of material existence prevents the formation of purely theoretical or hypothetical assumptions. As noted above, model-based practice derives from individual actions that realise social relations. In post-artistic practices, reference to everyday life can never be a mechanically faithful copy of reality, as it is always shaped by teleological assumptions. Emerging



9 *Ibidem*, p. 35.

needs, though deeply individual, remain determined by circumstances beyond the individual, such as society or the natural environment. From these decisions arises a causal chain operating on an 'if-then' principle. As Lukács notes, 'It is only out of this complex of being that exists and is determined independently of him that the subject can rise through these determined possibilities to the object of the goal he posits, to his alternative..⁹ The field of alternatives in action, though encompassing many possible combinations, remains constrained in terms of both the goals set and the means available. Teleological assumptions cannot, of course, be fully derived from prior conditions, yet a broader perspective encompassing more decisions reveals certain repetitions and convergences. Similarly with means—causal factors—experiences gained in one domain of labour can be applied in subsequent actions, leading to generalisations, such as scientific theories. Such processes are observable in the development of geometry or the conceptualisation of labour as a cognitive category. Starting from the general processes associated with artistic activity—such as creativity or labour—it is possible to discern specific relations operating within its practice. These relations refer primarily to social factors, without which art itself could not exist. As a result, the cooperation of art with other spheres of activity—such as science or culture—accounts for the complexity of the image of reality at a given historical moment. This mode of functioning of artistic activity leads to the continual redefinition of its meaning. Within the history of art, new periods thus emerge, accompanied by anticipations of art's transformation and even end. The phenomena accompanying these shifts demonstrate that the creation of entirely new modes of artistic practice not only constitutes a defining feature of art, but also defines it as a socially and culturally active phenomenon.

Contemporary post-artistic activity signals the decline of the characteristics of traditional art, while simultaneously revealing new ways of thinking and constructing artistic expression. Despite these transformations, one fundamental feature linking past art with that of the present remains unchanged—its culture-forming potential. The reduced distance from everyday life observable in many creative undertakings does not deprive them of their value as distinctive moments that reveal phenomena participating in the process of socialisation. This process is realised through the cooperativity of different forms of human activity, reflecting the com-

10 *Ibidem*, p. 43.

plexity of social life. The contemporary interpenetration of media, the incorporation of heterogeneous spaces of everyday life, and the interdisciplinary integration of design, applied arts, and fine art strengthen the developmental potential of contemporary creative activity. This potential, however, can be realised only insofar as it is possible to transcend the constraints imposed by the dominant economic system, which shapes forms of consciousness that act upon society. This dynamic becomes particularly visible in the analysis of labour, in which teleological assumptions become possible solely through the presence of an element of cognition. The mutually interpenetrating elements of the complex of social being can be fully comprehended only through the study and 'knowledge of the real functions they fulfil within this complex'¹⁰. This principle is illustrated by Cirugeda's work, in which legal, organisational, and design elements formed a coherent whole. While the social aspect was dominant, the specificity of the project brought concrete relations and social phenomena to light, and thus acquired a clear culture-forming potential, combining practical intervention with reflection on the structure of social life.



○
Dziedzina
artystyczna

Oktawia Derybowska
Animacja

Barbara Borysewicz
Grafika Artystyczna

Krzysztof Kędzierski
Edukacja Artystyczna w Zakresie
Sztuk Plastycznych

Gabriel Kryszpiniuk
Malarstwo

Piotr Lewandowski
Fotografia

Maria Majkowska
Animacja

○
Kooperacja
Cooperation

Czaro Malinkiewicz
Intermedia

Anna Myszkowiak
Rzeźba

○
Osoby Nominowane
Nominees



Agnieszka Olejniczak
Edukacja Artystyczna
w Zakresie Sztuk Plastycznych

Karolina Piotrowska
Grafika Artystyczna

○
The field
of art

Paulina Płaneta
Kuratorstwo i Teorie Sztuki

Andrzej Staniek
Fotografia

○
Kooperacja
Cooperation

Agata Stemerowicz
Malarstwo

Zuzanna Tetera
Kuratorstwo i Teorie Sztuki

Mikołaj Thiel
Rzeźba

Jakub Żwirełło
Intermedia



Kierunek

Grafika Artystyczna

Field of Study

Graphic Arts

Promotor / Supervisor

dr hab. Krzysztof Balcerowiak,
prof. UAP

Barbara Borysewicz

Las jako Nie-miejsce. Grafika nośnikiem pamięci

Forest as a Non-Place. A Graphic Work as a Carrier of Memory

Lasy i Drzewa, kiedy znikają, stają się nie-miejscem. Faktem jest znikanie Lasów z otoczenia, ale nie z ludzkiej pamięci. Las stający się nie-miejscem, w momencie zniknięcia z krajobrazu i zastąpienia go blokiem, centrum handlowym, parkingiem etc. nie znika całkowicie – zostaje we wspomnieniach osób, które go widziały, żyły w jego otoczeniu. Las mógł zniknąć fizycznie, ale paradoksalnie nadal istnieje w tym samym miejscu, z którego został zabrany – dzięki pamięci. W pracy praktycznej stworzyłam przestrzeń, Las wyczuwalny w białych ścianach galerii. Zdecydowałam się na formę zaokrąglonej panoramy, która najlepiej pozwoli odbiorcom poczuć się jak w Lesie. Wybrany fragment pejzażu jest połączeniem kilku widoków, które są dla mnie szczególnie ważne lub po prostu szczególnie piękne. Na podstawie wykonanych zdjęć dokonałam syntezy pejzażu, a w kolorystyce odeszłam całkowicie od spokojnych brązów i zieleni, na rzecz nasyconych, jaskrawych kolorów, inspirowanych malarstwem Davida Hockneya. Ma ona wprowadzić do pejzażu element fantastyczności, który w tym kontekście oznacza coś nadzwyczajnego,



Barbara Borysewicz
Las jako Nie-miejsce.
Grafika nośnikiem pamięci

wspaniałego. Kształty i plamy, których używam, nawiązują także do malarstwa ekspresjonistycznego, będącego dla mnie najlepszym wzorem, jeśli chodzi o pokazanie dynamiki, życia. Nie-miejsca są przedstawione w pracy jako cienie, rzucone na ścianę przez wyrwane w pracy pustki po Drzewach, tworząc tym samym fizyczną projekcję abstrakcyjnego pojęcia jakim jest Nie-Miejsce.

When Forests and Trees disappear, they become non-places. The fact is that forests disappear from the environment, but not from human memory. A forest that becomes a non-place at the moment it disappears from the landscape and is replaced by a block of flats, a shopping centre, a parking lot, etc., does not vanish entirely – it remains in the memories of those who saw it or lived near it. The forest may have physically disappeared, but paradoxically it still exists in the same place from which it was taken – through memory.

In the practical part of the project, I created a space where the Forest can be sensed within the white walls of the gallery. I chose the form of a rounded panorama, which best allows viewers to feel as if they are in a forest. The selected fragment of the landscape is a combination of several views that are particularly important to me or simply exceptionally beautiful. Based on photographs I took, I synthesised the landscape, and in terms of colour I completely departed from calm browns and greens, opting instead for rich, vivid hues inspired by David Hockney's paintings. This introduces an element of fantasticalness into the landscape, which in this context signifies something extraordinary and magnificent. The shapes and patches I use also refer to Expressionist painting, which for me provides the best model for depicting dynamism and life. Non-places are represented in the work as shadows cast on the walls by the voids left where the Trees once stood, thus creating a physical projection of the abstract concept of a Non-Place.









Kierunek

Animacja

Field of Study

Animation

Promotor / Supervisor

dr Miłosz Margański, ad.

Oktawia Derybowska

Ślepe wrota

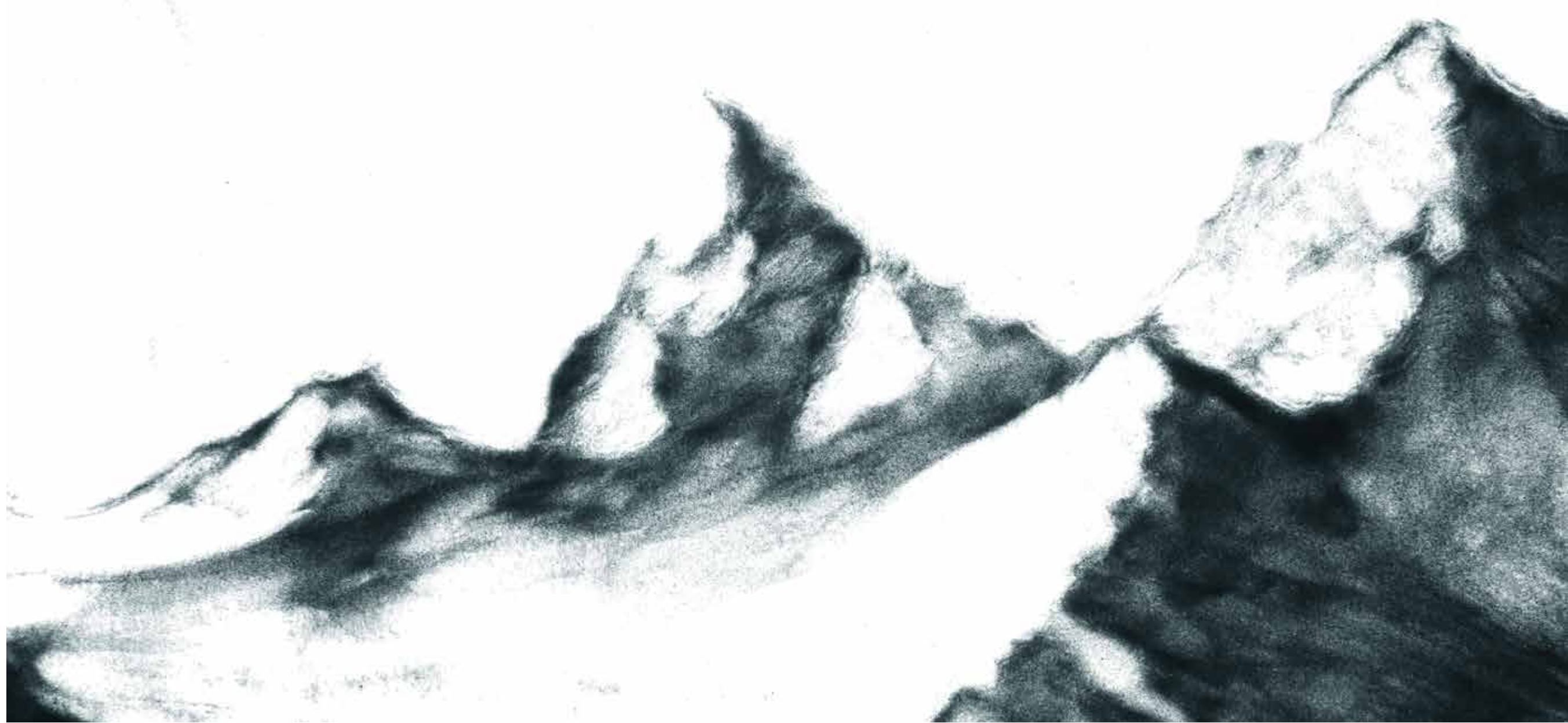
False Door

W starożytnym Egipcie ślepe wrota były reliefem umieszczonym wewnątrz grobowców. Prowadzące donikąd drzwi, wedle wierzeń, służyły zmarłym za przejście do zaświatów.

Projekt jest animowanym filmem krótkometrażowym wykonanym całkowicie w technice sypanej – piaskiem. Opowiada o wędrowcu przemierzającym bezkresną lodową pustynię. Wędrowiec dąży do miejsca, które zdaje się być jedynie iluzją. Jest jak duch szukający drogi powrotnej do świata żywych. Podąża za nim śmierć – ryś, wyczekujący momentu, kiedy bohater straci już wszystkie siły.

Ta inspirowana myślą absurdu historia pozostawia najważniejszą kwestię otwartą: jaki jest prawdziwy cel podróży wędrowca i czy udaje mu się go spełnić.

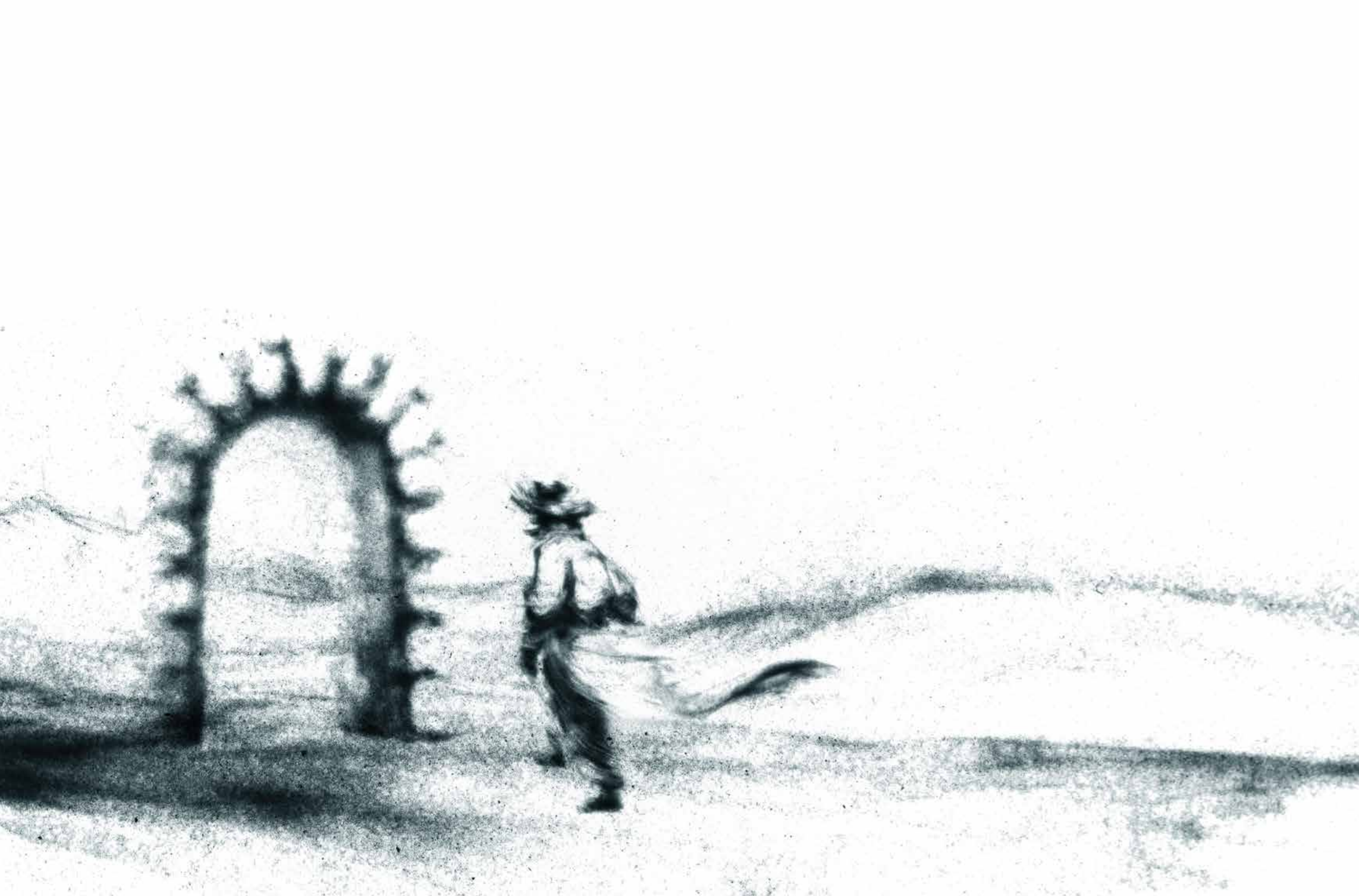




In ancient Egypt, false doors were reliefs placed inside tombs. These doors, leading nowhere, were believed to serve as passages for the dead into the afterlife.

The project is an animated short film created entirely using the sand animation technique. It tells the story of a wanderer crossing an endless icy desert. The traveller strives – toward a place that seems to be merely an illusion. He is like a spirit searching for a way back to the world of the living. Death follows him – a lynx waiting for the moment when the protagonist loses all his strength.

This story, inspired by the philosophy of absurdism, leaves the most important question open: what is the true purpose of the wanderer's journey, and does he succeed in fulfilling it?







Kierunek

Edukacja Artystyczna
w Zakresie Sztuk Plastycznych

Field of Study

Visual Arts and Education

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Zbigniew Taszycki

Krzysztof
Kędzierski

Z TEGO (NIE) WOLNO SIĘ ŚMIAĆ. HUMOR
I ZABAWA W SZTUCE

THIS (NOT) TO BE LAUGHED AT: HUMOUR AND FUN IN ART

Studia artystyczne to bardzo ciekawy twór.

Niby nie trzeba ich kończyć, żeby cokolwiek związanego ze sztuką robić, a z drugiej strony same skutecznie potrafią do tworzenia zniechęcić.

Z jednej strony magister sztuki to magister, a z drugiej – sztuki.

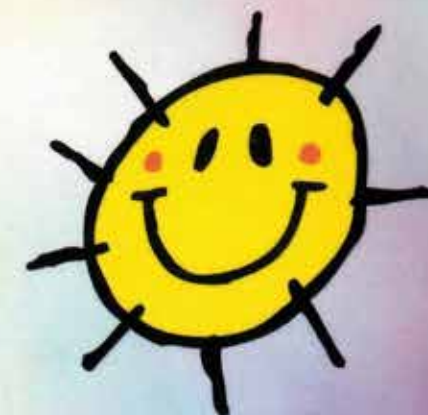
Xd

Można by zatem zapytać, po co komu takie studia? Nie wiem. Wiem za to, że studia magisterskie mogą trwać dłużej niż przewidziane dwa lata, ale wciąż nie tak długo, jak te wszystkie długie i nudne prace wideo, które widziałem na tych małych starych telewizorkach.

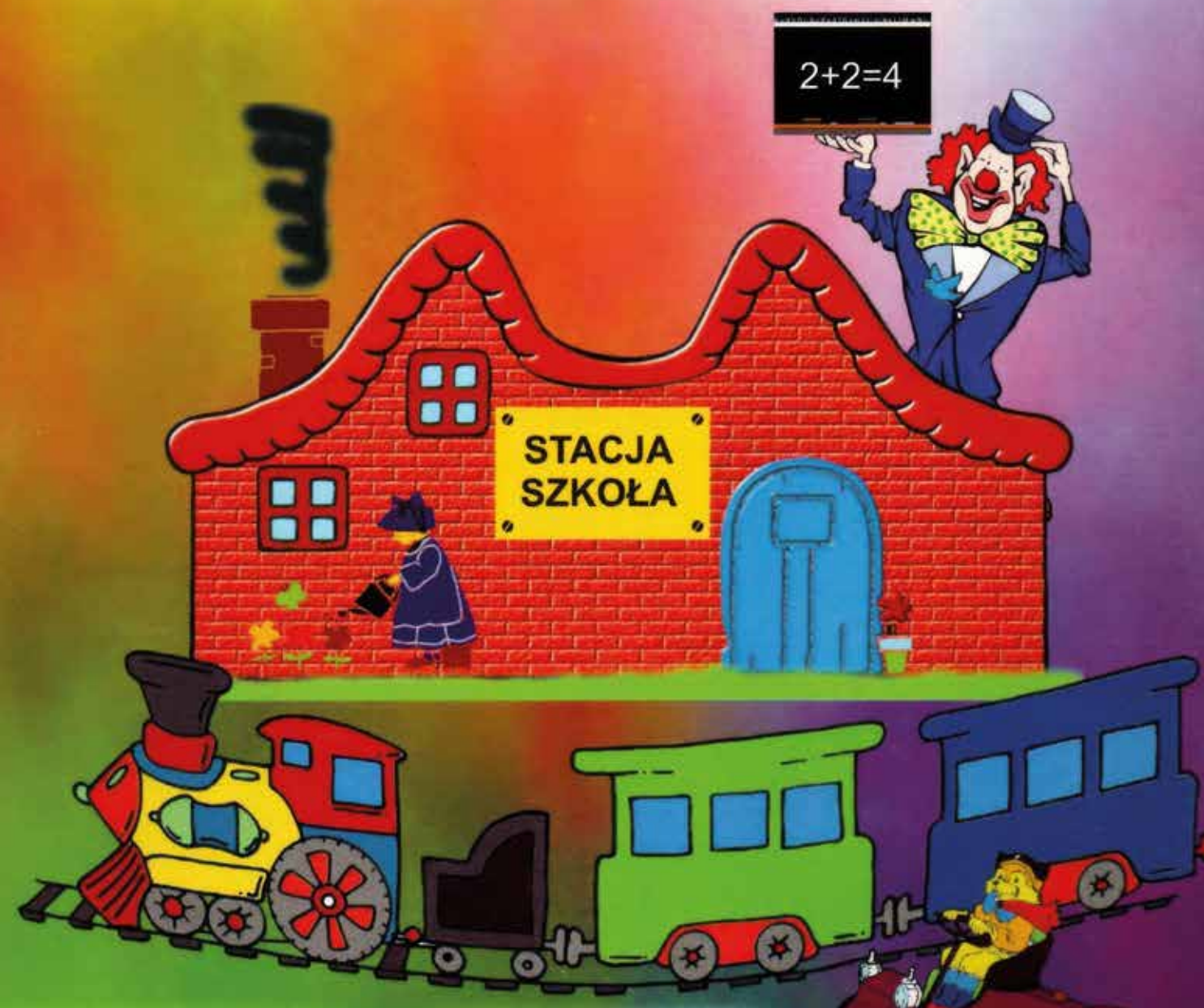
A te natomiast nie są aż tak nudne, jak te pseudointelektualne opisy prac na całą stronę, naszpikowane wszystkimi możliwymi

DYPLOM

UKOŃCZENIA
PRZEDSZKOLA



Dla: *Krzysztofa Kędziemskiego*



Krzysztof Kędzierski
Z TEGO (NIE) WOLNO SIĘ ŚMIAĆ.
HUMOR I ZABAWA W SZTUCE

Kooperacja

określeniami, które z "inkluzywnością" mają tyle wspólnego, co jej nazwa.

Długie, nudne i smutne są to rzeczy, to wiem na pewno.

Czy to, co robimy musi być jakoś super odkrywczе, poruszać problemy dzisiejszego świata i nie wiadomo, jak bardzo silić się na wpływanie na czyjeś poglądy, otwieranie umysłów i zmienianie życia?

Nie musi i moja praca dyplomowa (wystawa) też nie musi wnieść nic do Twojego życia, ale przynajmniej można się z nią miło bawić – zjeść pizzę, pośpiewać karaoke, porozmawiać z ludźmi i kto wie, być może wygrać piec do pizzy.

Smutna sztuka uczelniana.

VS

Radosna twórczość własna

Wybierz sobie, co tam chcesz.

Art studies are a rather curious phenomenon.

One does not really need to complete them to do anything related to art, yet at the same time, they can effectively discourage one from creating altogether.

On the one hand, a Master of Arts is a master, and on the other – of arts.

Lol.

So, one might ask – what is the point of such studies? I do not know.

What I do know is that a master's degree can last longer than the prescribed two years, though still not as long as all those lengthy and dull video works I have seen on those tiny, old television sets.



Krzysztof Kędzierski
Z TEGO (NIE) WOLNO SIĘ ŚMIAĆ.
HUMOR I ZABAWA W SZTUCE

Yet those are not quite as boring as the pseudo-intellectual descriptions of artworks that stretch over an entire page, crammed with every possible term that has about as much to do with 'inclusivity' as the word itself.

Long, dull and sad things – that much I know for sure.

Must what we create always be profoundly innovative, address the problems of the contemporary world, and strive to influence opinions, open minds, and change lives?

It does not have to, and my diploma project (the exhibition) does not have to add anything to your life either – but at least you can have some fun with it: eat pizza, sing karaoke, talk to people and, who knows, perhaps even win a pizza oven.

Sad, institutional art

vs.

Joyful, personal creativity

Choose whichever you prefer.

Wybitny artysta plastyk Krzysztof Kędzierski
zaprasza na wystawę

Z tego (nie) wolno się śmiać

PRZYJDŹ I WYGRAJ
PIEC DO PIZZY!!!
LOSOWANIE PODCZAS WERNISZAŻU

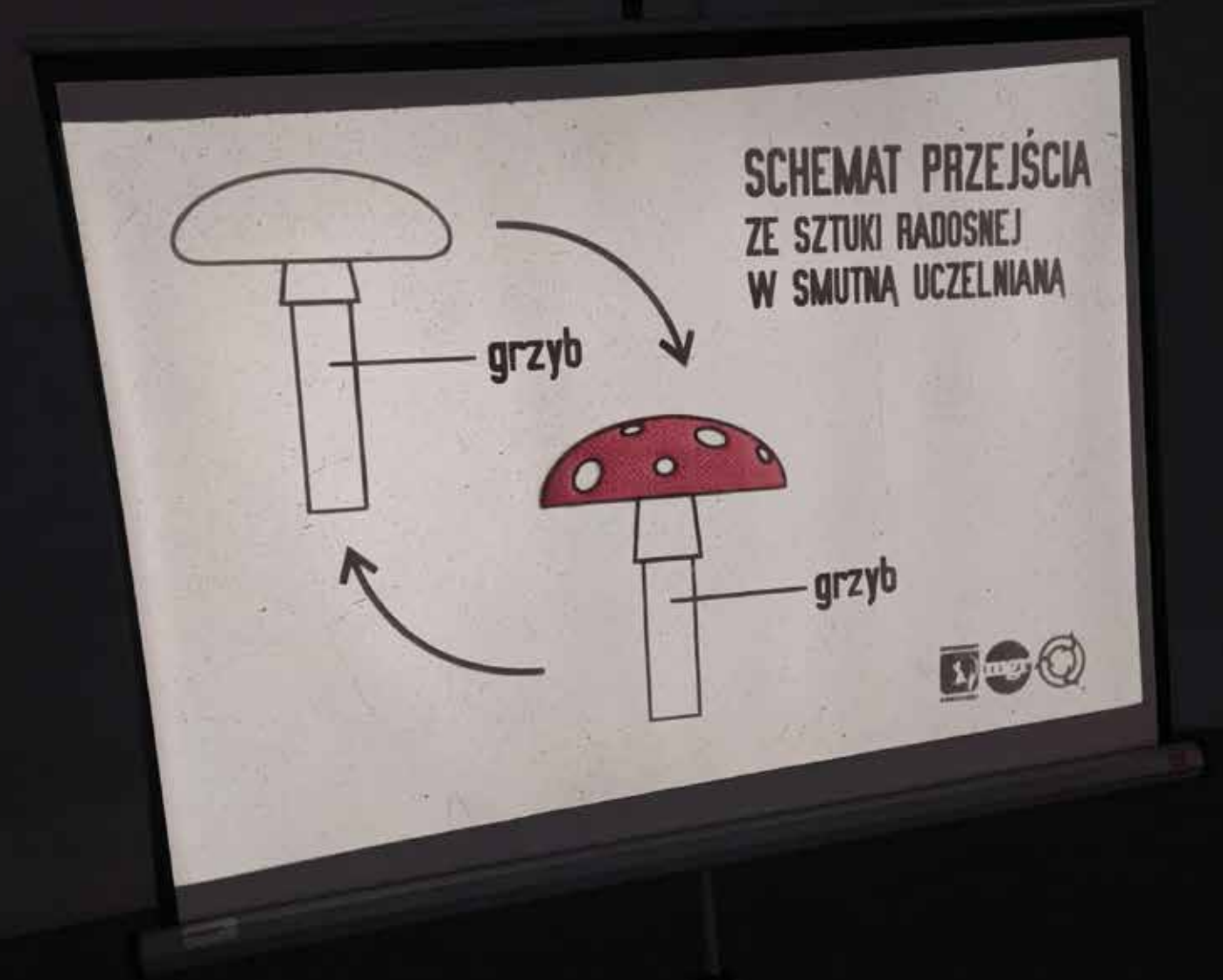
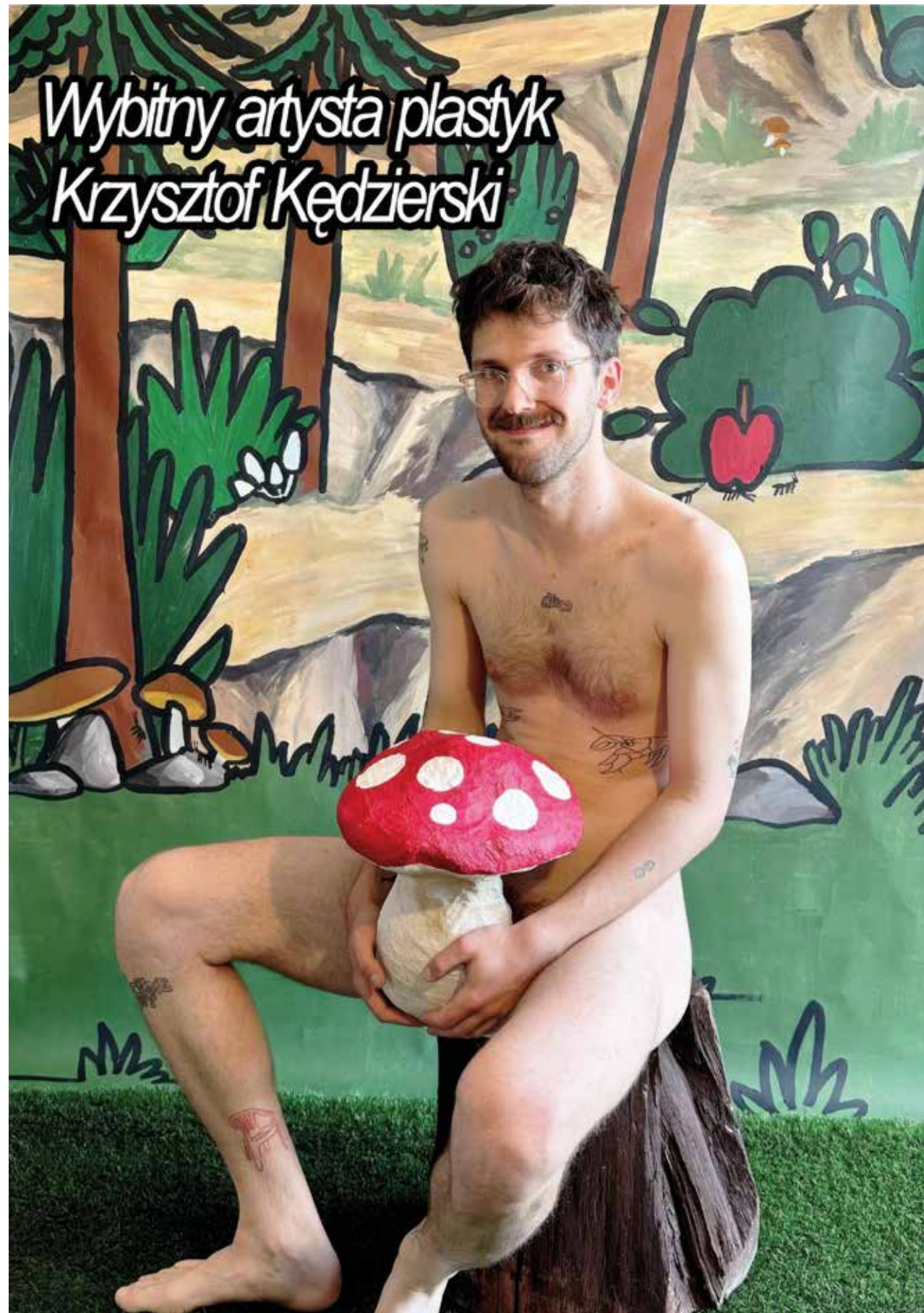


Przystanek Pireus
Głogowska 35

10.06 - 15.06

wernisaż godzina 18:00







Kierunek

Malarstwo

Field of Study

Painting

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Dominik Lejman

Gabriel Kryszpiniuk

Studium cyber-zupy. Refleksje artysty w środowisku dualizmu cyfrowego

Study of Cybersoup: Afterthoughts of an Artist in the Environment of Digital Dualism

Studium cyber-zupy. Refleksje artysty w środowisku dualizmu cyfrowego to hybryda pracy teoretycznej i fikcyjnego pamiętnika, analizującego wpływ kultury internetowej na sztukę współczesną. Podmiot liryczny – artysta, próbuje zrozumieć otaczającą go rzeczywistość poprzez definicję kilku popularnych neologizmów występujących w kulturze post-internetowej. Pojęcie „Dualizmu cyfrowego” zawarte w podtytule pochodzi z koncepcji Nathana Jurgensona, który stwierdził fałszywość przekonania o granicy między światem cyfrowym a fizyczną rzeczywistością. Podmiot liryczny osadzony jest w pozycji pomiędzy tymi światami. Wraz z dalszym zagłębianiem się w analizę zjawisk zachodzących w internecie, artysta zdaje się przepoczwarzać w nową wersję siebie. Ostateczna przemiana bohatera nastaje w końcowej części pracy – Manifeście, gdzie daje on upust swoim emocjom i przemyśleniom, proponując samoświadomą i autoironiczną sylwetkę artysty współczesnego.



Gabriel Kryszpiniuk
Studium cyber-zupy.

Dokumentacja fotograficzna wykonana
przez Mateusza Piestraka

Photographic documentation by
Mateusz Piestrak.

A Study of Cyber-Soup: The Artist's Afterthoughts in the Environment of Digital Dualism is a hybrid of theoretical work and a fictional diary that analyses the impact of internet culture on contemporary art. The lyrical subject — the artist — attempts to understand the surrounding reality through defining several popular neologisms found within post-internet culture. The notion of 'digital dualism' included in the subtitle derives from the concept formulated by Nathan Jurgenson, who argued against the false belief in a boundary between the digital world and physical reality. The lyrical subject is positioned between these worlds. As the analysis of phenomena occurring online deepens, the artist appears to metamorphose into a new version of himself. The protagonist's final transformation occurs in the concluding section of the work — the Manifesto — where he gives free rein to his emotions and reflections, proposing a self-aware and self-ironic portrait of the contemporary artist.







Gabriel Kryszpiniuk
Studium cyber-zupy.



Kierunek

Fotografia

Field of Study

Photography

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Konrad Kuzyszyn

Piotr Lewandowski

Lightworkers

Praca eksploruje symbolikę światła i jego rolę w budowaniu relacji, wspólnoty oraz poczucia obecności. Światło nie jest już jedynie metaforą oświecenia, ale energią wyrastającą z samego bycia i współdzielenia przestrzeni. Instalacja pokazuje, że bliskość i obecność mogą ujawniać się właśnie poprzez światło. Traktuję je jako medium relacyjne, cielesne, aktywizujące całe ciało, a jednocześnie efemeryczne. Projekt składa się z trzech elementów. Dwukanałowa instalacja wideo przedstawia performans, w którym ciała performerów emitują światło, stając się jego źródłem i odbiorcami. Obiekt świetlny w formie pierścienia reaguje na dźwięki wydawane przez odbiorców, czyniąc ich aktywnymi współtwórcami doświadczenia. Trzeci element, instalacja site-specific, przepuszcza promienie słońca przez perforowaną tkaninę, materializując je i otwierając przestrzeń na grę między tym, co naturalne a sztuczne, obecne a nieobecne.





The work explores the symbolism of light and its role in shaping relationships, community, and a sense of presence. Light is no longer merely a metaphor for enlightenment, but an energy arising from the very act of being and sharing space. The installation demonstrates that intimacy and presence can manifest through light. I approach it as a relational, bodily medium that engages the entire body while remaining ephemeral. The project consists of three elements. A two-channel video installation depicts a performance in which the performers' bodies emit light, becoming both its sources and its receivers. A luminous object in the form of a ring responds to sounds made by the audience, making them active co-creators of the experience. The third element, a site-specific installation, channels sunlight through perforated fabric, materialising it and opening the space to a play between the natural and the artificial, the present and the absent.





Piotr Lewandowski
Lightworkers





Kierunek

Animacja

Field of Study

Animation

Promotor / Supervisor

dr Miłosz Margański, ad.

Maria Majkowska

Ostatnia Zima

Last Winter

Pośród zamieci dziewczynka niesie na plecach kościotrupa. Wspomnienia płyną wraz z wiatrem w impresyjnej opowieści o stracie i żałobie. Film zrobiony jest techniką kombinowaną, z wykorzystaniem animacji węglem, piaskiem i nagrań projekcji mappingowych.

Amidst the blizzard, a girl carries a skeleton on her back. Memories flow with the wind in an impressionistic tale of loss and mourning. The film is created using a mixed technique, combining charcoal and sand animation with recordings of projection mapping.















Kierunek

Intermedia

Field of Study

Intermedia

Promotor / Supervisor

dr Krzysztof Łukowski, ad.

Czaro Malinkiewicz

Emily 2

Emily 2 to wystawa osadzona w realiach polskich peryferii i fikcyjnych przestrzeni filmowych, zbudowana z lokalnych mitów, zapomnianych historii i wizualnych tropów zaczerpniętych z zachodniej kultury popularnej. Projekt nawiązuje do estetyki kina klasy B i horroru, wykorzystując jego charakterystyczne strategie wizualne, rekwizyty i atmosferę, jednak pozbawia film jego podstawowego medium – ruchomego obrazu. Widz porusza się po przestrzeni, która funkcjonuje jak zatrzymany kadr, scenografia pozbawiona narracyjnego centrum. Inspiracją dla projektu była koncepcja potworności Noëla Carrola, według której to, co budzi lęk i wstręt, jednocześnie przyciąga i fascynuje. Wystawa rozgrywała się na trzech poziomach galerii, płynnie przechodząc między pejzażem wsi, miasta i fikcyjnej sceny filmowej.

Obiekty i aranżacje odwołują się do dekoracji halloweenowych, zapomnianych ulic czy plakatów filmowych, tworząc środowisko balansujące między groteską, nostalgią i grozą.



Czaro Malinkiewicz
Emily 2

Emily 2 jest próbą uchwycenia momentu przejścia – między fikcją a rzeczywistością, wspomnieniem a halucynacją. To fikcyjny film, którego nie można obejrzeć, ale którego echo i atmosfera wciąż rezonują w przestrzeni wystawy.

The exhibition *Emily 2* is set within the context of Polish peripheries and fictional cinematic spaces, constructed from local myths, forgotten histories, and visual cues drawn from Western popular culture. The project references the aesthetics of B-movies and horror, employing their distinctive visual strategies, props, and atmosphere, yet it removes the fundamental medium of film – the moving image. The viewer moves through a space that functions like a frozen frame, a set devoid of a narrative centre. The project was inspired by Noël Carroll's concept of monstrosity, according to which that which evokes fear and disgust simultaneously attracts and fascinates.

The exhibition unfolds across three levels of the gallery, seamlessly transitioning between the landscapes of a village, a city, and a fictional film set. Objects and arrangements reference Halloween decorations, forgotten streets, and film posters, creating an environment that balances grotesque, nostalgia, and horror.

Emily 2 attempts to capture a moment of transition – between fiction and reality, memory and hallucination. It is a fictional film that cannot be watched, yet its echo and atmosphere continue to resonate within the exhibition space.









Kierunek

Rzeźba

Field of Study

Sculpture

Promotorka / Supervisor

prof. dr hab. Karolina Komasa

Anna Myszkowiak

Wdech – Wydech. Powietrze jako spoiwo
wszystkiego co żywe

Inhale – Exhale. Air as the Binder of All Living Beings

Rzeźba *Wdech – Wydech. Powietrze jako spoiwo wszystkiego co żywe* przedstawia poderwany przez wiatr materiał, wylewający się z ciasnego stelaża medycznego. Wprawne oko zauważy, że materia drewna “zmienia się” podążając za ruchem wiatru. W bliskości z ziemią, ciężka miękka fałda jest mechata – włóknistość drewna została podkreślona za pomocą specjalnej obróbki, co czyni ją być może bliższą tkaninie niż drewnu. Wyżej, już w stelażu, drewno było rzeźbione ekspresyjnie i niejako lekkomyślnie. Dalej, stopniowo unosząca się płachta już nie rwie się, nie włókni. Jest patchworkowa, twarda i lśniąca, ale coraz cieńsza. Jest coraz wyżej.

Śledząc strukturę tej formy możemy dostrzec przenikanie się materii; raz przywołane cechy przynależą do tkaniny, a raz do drewna – przeplatając się, nie wykluczając. Podobne właściwości dotyczą życiowej energii qi zakłętej w powietrzu i ruchu, której pokrewne odpowiedniki występują w różnych miejscach na świecie i w historii; również w przypadku znaczeń przypisywanych wiatrowi; tak i po-



Anna Myszkowiak
Wdech – Wydech.

dobne wrażenia wiążą się w byciu wobec i w oddechach innych.
Formę tej pracy można odczytać jak palindrom, który nagle okaże
się kręgiem życia.

The sculpture Inhale – Exhale. Air as the Binder of All Living Things depicts a piece of material caught by the wind, spilling out of a constricted medical frame. A discerning eye will notice that the wooden matter 'changes' as it follows the motion of the wind.

Close to the ground, the heavy, soft fold is shaggy – the fibrous quality of the wood has been emphasised through specialised treatment, rendering it perhaps closer to fabric than to wood. Higher up, within the frame, the wood has been carved expressively and, in a sense, carelessly. Further along, the gradually rising sheet no longer tears or frays. It becomes patchwork-like, hard and glossy, yet increasingly thin. It ascends ever higher.

Tracing the structure of this form, we can observe a permeability of matter; at times the evoked qualities belong to fabric, at others to wood – interwoven, without mutual exclusion.

Comparable properties characterise the vital energy qi, embedded in air and movement, whose cognates appear across different cultures and historical periods. This also applies to meanings attributed to the wind, as well as to the sensations associated with being in relation to, and in the breaths of, others.

The form of this work may be read as a palindrome, which suddenly reveals itself to be a circle of life.







The 45th Maria Dokowicz
Competition

Cooperation



Anna Myszkowiak
Wdech – Wydech.



Kierunek

Edukacja Artystyczna
w Zakresie Sztuk Plastycznych

Field of Study

Visual Arts and Education

Promotorka / Supervisor

prof. dr hab. Joanna Hoffmann-Dietrich

Agnieszka Olejniczak

Sztuka dotykowa: otwieranie percepcji przez doświadczenia osób w spektrum autyzmu

Tactile Art: Opening Perception through the Experience of People on the Autism Spectrum

Współcześnie sztuka angażująca zmysł dotyku coraz częściej znajduje swoje miejsce w przestrzeniach artystycznych. Zostaliśmy przystosowani do skupiania się na zmyśle wzroku i jest to dobrze uzasadnione, jednak odnosi się to do ogółu społeczeństwa, z pominięciem osób funkcjonujących inaczej – osób w spektrum autyzmu.

Przedstawione prace przeznaczone są głównie do doświadczania dotykiem, z wykorzystaniem całego ciała. Ze względu na potrzeby angażowania dotyku przez osoby autystyczne i ich wyjątkową wrażliwość sensoryczną, dzieła te mogą zapewnić im głębsze doświadczenie sztuki. Prace pełnią funkcję edukacyjną również wobec osób neurotypowych, pozwalając im zrozumieć potrzeby osób autystycznych w przeżywaniu sztuki oraz doświadczania świata pod względem wrażliwości sensorycznej.

Ekspozycja składa się z trzech obrazów, łączących techniki malarzkie, jak akryl i olej, z elementami tekstylnymi. Ich integralną częścią



są koliste, wypukłe formy wykonane na szydełku, które tworzą organicznie rozszerzającą się strukturę. Przestrzeń dopełniają poduszki obciążeniowe, stworzone z fragmentów malowanych obrazów i wzbogacone szydełkowymi detalami, które odpowiadają na indywidualne potrzeby sensoryczne zwiedzających.

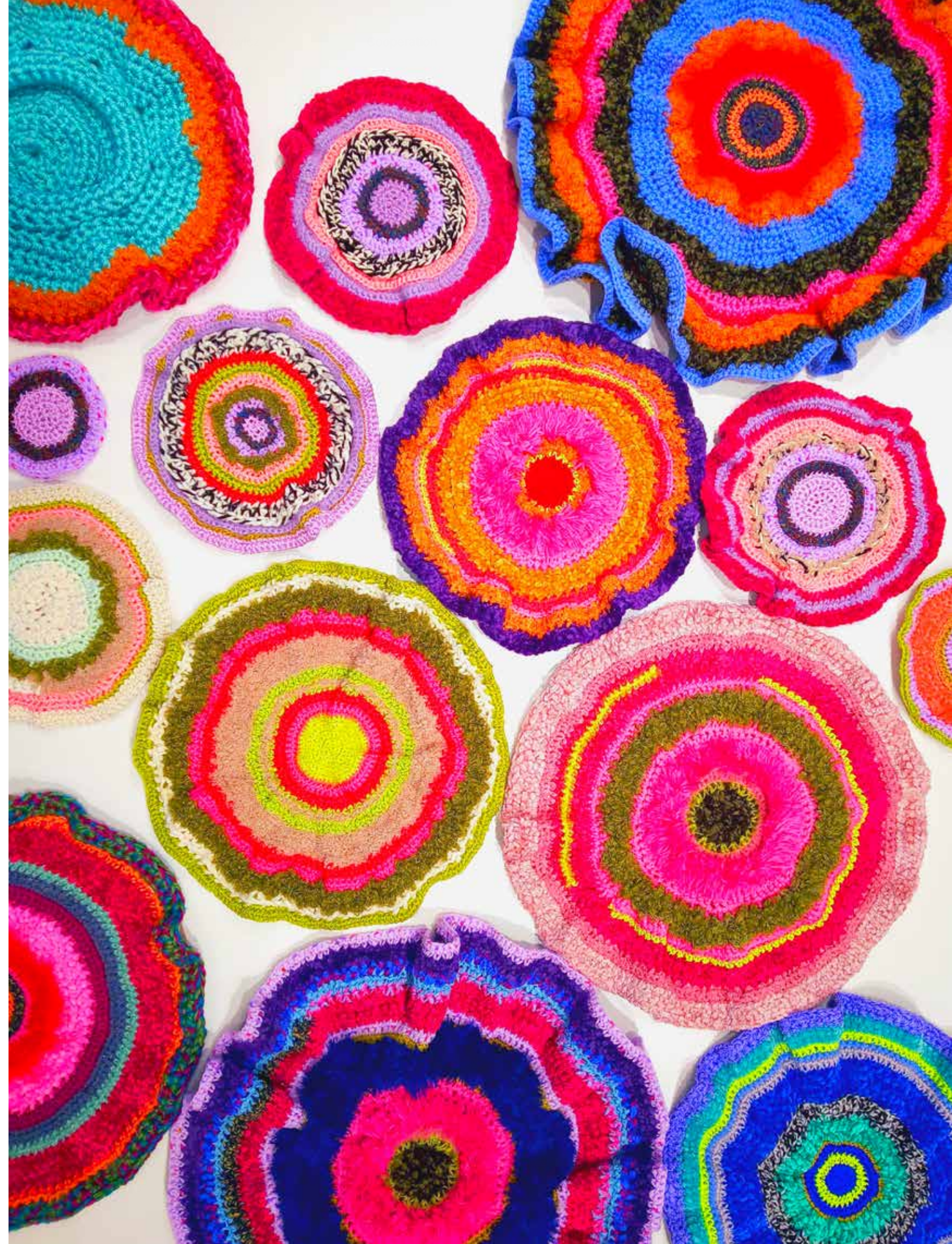
Uzupełnieniem instalacji jest pokój wyciszeń, w którego centrum znajduje się styropianowa muszla, do której wnętrza można wejść i odpocząć. Otaczają ją miękkie, materiałowe formy, po których można chodzić, doświadczając sztuki nie tylko zmysłem dotyku, lecz również kinestetycznym.

In contemporary art, works engaging the sense of touch are increasingly finding their place within artistic spaces. We have been conditioned to focus primarily on the sense of sight, and while this is well justified, it applies to the general population, excluding those who experience the world differently – people on the autism spectrum.

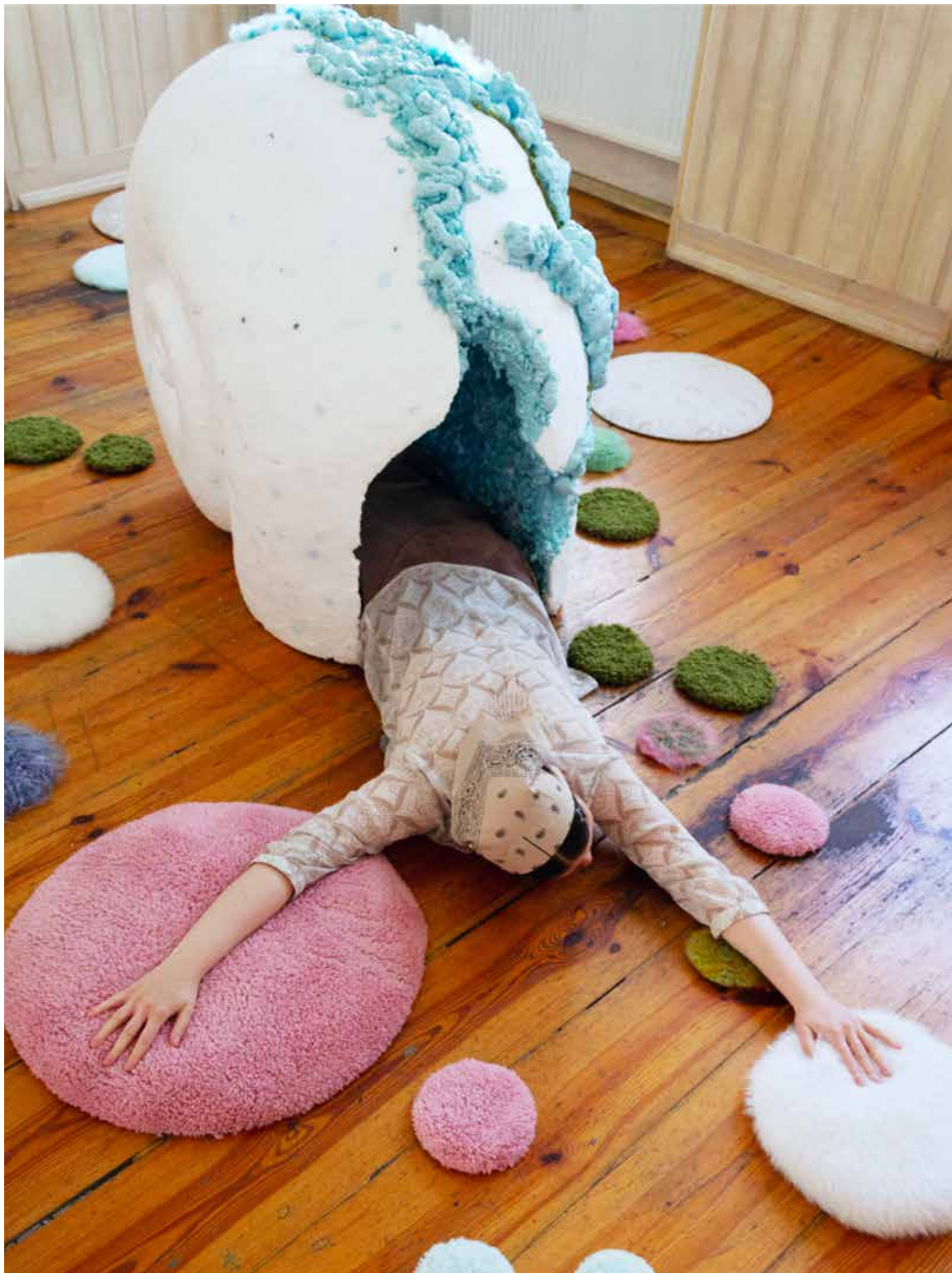
The presented works are intended mainly to be experienced through touch, involving the whole body. Given the need for tactile engagement among autistic individuals and their unique sensory sensitivity, these artworks can offer them a deeper experience of art. The works also serve an educational function for neurotypical audiences, allowing them to understand the needs of autistic people in perceiving art and experiencing the world through sensory awareness.

The exhibition consists of three paintings that combine painting techniques, such as acrylic and oil, with textile elements. Their integral components are circular, raised forms made through crochet, creating an organically expanding structure. The space is complemented by weighted pillows made from fragments of painted canvases and enriched with crocheted details, responding to the individual sensory needs of visitors.

The installation is completed by a quiet room, at the centre of which stands a polystyrene shell that visitors can enter to rest. It is surrounded by soft, fabric forms that can be walked on, allowing the experience of art not only through touch but also through kinesthetic perception.









Karolina Piotrowska

Kierunek

Grafika Artystyczna

Field of Study

Graphic Arts

O(j/b)czyzna

m/otherland

Promotor / Supervisor

dr Witold Modrzejewski, ad.

Praca „O(j/b)czyzna” porusza problem dyskryminacji mniejszości etnicznych i narodowych na przykładzie Łemkowszczyzny. Łemkowie (nazywani również Rusinami) to wschodniosłowiańska grupa etniczna, która od około V wieku zamieszkuje tereny dzisiejszej południowo-wschodniej Polski. Posługują się językiem łemkowskim, uznanym w Polsce za język regionalny.

W latach 1944–1946, a następnie w ramach Akcji „Wisła” w 1947 roku, wysiedlono na tereny dzisiejszej Ukrainy oraz tzw. Ziem Odzyskanych blisko 630 tysięcy osób. Po deportacjach część Łemków powróciła na swoje rodzinne ziemie – głównie w Małopolsce, gdzie nie wszystkie wsie zostały spalone. Pomimo że są rdzennymi mieszkańcami tych terenów, wciąż bywają postrzegani jako obcy.

Jednym z przejawów dyskryminacji jest niszczenie dwujęzycznych tablic z nazwami miejscowości. Tablice te umieszczane są wyłącznie tam, gdzie spełnione są określone ustawowe kryteria.



Karolina Piotrowska
O(j)b/czynna

Od ponad 20 lat znaki te regularnie padają ofiarą aktów wandalizmu. W ramach pracy artystycznej odtwarzam te zniszczone tablice, ukazując skalę problemu, z jakim wciąż mierzy się łemkowska mniejszość. Działanie to stanowi jeden z sześciu elementów wystawy.

Znak – Ганчова / Hańczowa

Zgodnie z ustawą z 2005 roku, miejscowość ta powinna posiadać również nazwę w języku łemkowskim, ponieważ większość jej mieszkańców stanowią polscy Łemkowie. Sprzeciw wobec wprowadzenia dwujęzycznego oznakowania wyrazili jednak mieszkańcy nieposiadający łemkowskich korzeni, argumentując, że obecność łemkowskiej nazwy mogłaby „zagrozić ich polskości”. W mojej pracy odtwarzam tablicę z uwzględnieniem łemkowskiej nazwy, symbolicznie przywracając należną widzialność tej wspólnoty.

Nieznajowa – dziś istnieje już tylko w nawiasie na mapach, formalnie bowiem wieś przestała istnieć. Jej łemkowscy mieszkańcy zostali wysiedleni. W odtworzonym znaku usuwam zielone tło, aby podkreślić nieobecność tej miejscowości. Umieszczam łemkowską nazwę jako pierwszą, wskazując w ten sposób, że Łemkowie stanowili 95% dawnych mieszkańców wsi i byli jej rdzenną społecznością.

Kolejnym elementem pracy jest film, w którym osoby zaangażowane w życie łemkowskiej społeczności opowiadają o różnych formach dyskryminacji, z jakimi spotykają się na co dzień.

Bele – elementy konstrukcyjne tradycyjnych łemkowskich chat (chyż) – montowane były w górnej części drzwi oddzielających kuchnię od sypialni. Obniżały przejście w taki sposób, że osoba wchodząca musiała się schylić, oddając w ten sposób symboliczny pokłon wiszącym naprzeciwko ikonom.

The work *m/otherland* addresses the issue of discrimination against ethnic and national minorities, focusing on the Lemko region. The Lemkos (also known as Rusyns) are an East Slavic ethnic group that has inhabited what is now south-eastern Poland since around the 5th century. They speak the Lemko language, which is recognised in Poland as a regional language.



Karolina Piotrowska
O(j)b)czyzna

Between 1944 and 1946, and later during Operation Vistula in 1947, nearly 630,000 people were forcibly relocated to areas of present-day Ukraine and the so-called Recovered Territories. After these deportations, some Lemkos returned to their ancestral lands – mainly in Lesser Poland, where not all villages had been destroyed. Despite being indigenous to these regions, they are still sometimes regarded as outsiders.

One manifestation of discrimination is the destruction of bilingual village name signs. These signs are only installed where specific legal criteria are met and have regularly fallen victim to vandalism for over 20 years. As part of my artistic project, I recreate these destroyed signs, highlighting the scale of the ongoing challenges faced by the Lemko minority. This action constitutes one of six elements of the exhibition.

Sign – Ганчова / Hańczowa

According to the 2005 law, this village should also bear a name in the Lemko language, as most of its inhabitants are Polish Lemkos. However, opposition to bilingual signage was expressed by residents without Lemko roots, who argued that the presence of a Lemko name could 'threaten their Polishness'. In my work, I recreate the sign including the Lemko name, symbolically restoring the visibility that this community deserves.

Nieznajowa – today exists only in brackets on maps, as the village has formally ceased to exist. Its Lemko inhabitants were displaced. In the recreated sign, I remove the green background to emphasise the absence of the village. I place the Lemko name first, indicating that Lemkos constituted 95% of the former population and were the village's indigenous community.

Another element of the work is a film in which individuals engaged in Lemko community life speak about the various forms of discrimination they encounter in everyday life.

Bele – structural elements of traditional Lemko houses (chyże) – were mounted in the upper part of the door separating the kitchen from the bedroom. They lowered the passage so that anyone entering had to stoop, symbolically bowing to the icons hanging opposite.





Karolina Piotrowska
O(j)bczynna





Kierunek

Kuratorstwo i Teorie Sztuki

Field of Study

Curatorial Studies and Art Theories

Promotorka / Supervisor

prof. dr hab. Marta Smolińska

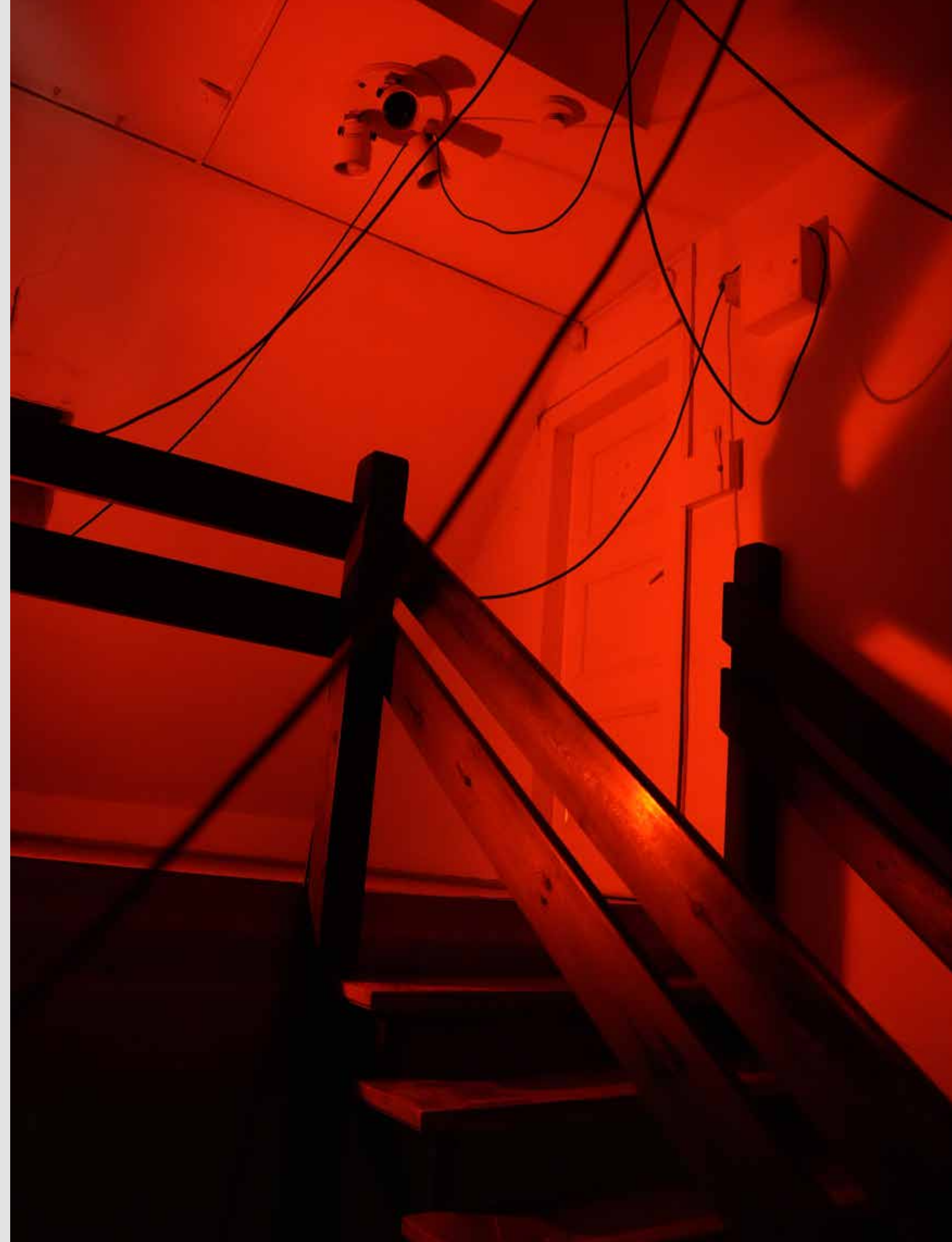
Paulina Płaneta

Music Against White Cubes

Music Against White Cubes to wystawa poświęcona sztuce dźwiękowej i jej miejscu w obiegu instytucjonalnym. Projekt obejmuje interaktywne obiekty, instalacje i performansy audiowizualne, redefiniując relację odbiorców z dźwiękiem – jako medium haptycznym, emocjonalnym i przestrzennym. Wystawa łączy buntowniczą głośność z atmosferą intymności i domowego ciepła, zapraszając do ponownego nauczania się słuchania i odkrywania dźwięku jako niezależnego, pełnoprawnego gestu artystycznego.

Osoby artystyczne: Julia Kamieńska, Salomé Lubczanski, późno, Aleksandra Przybysz, szary pudel, Iga Szczepańska, Jakub Żwirekto

Kuratorka: Paulina Płaneta





Music Against White Cubes is an exhibition dedicated to sound art and its place within institutional circulation. The project includes interactive objects, installations, and audiovisual performances, redefining the audience's relationship with sound – as a haptic, emotional, and spatial medium. The exhibition combines rebellious loudness with an atmosphere of intimacy and domestic warmth, inviting viewers to relearn how to listen and to discover sound as an independent, fully-fledged artistic gesture.

Artists: Julia Kamieńska, Salomé Lubczanski, późno, Aleksandra Przybysz, szary pudel, Iga Szczepańska and Jakub Żwiręto

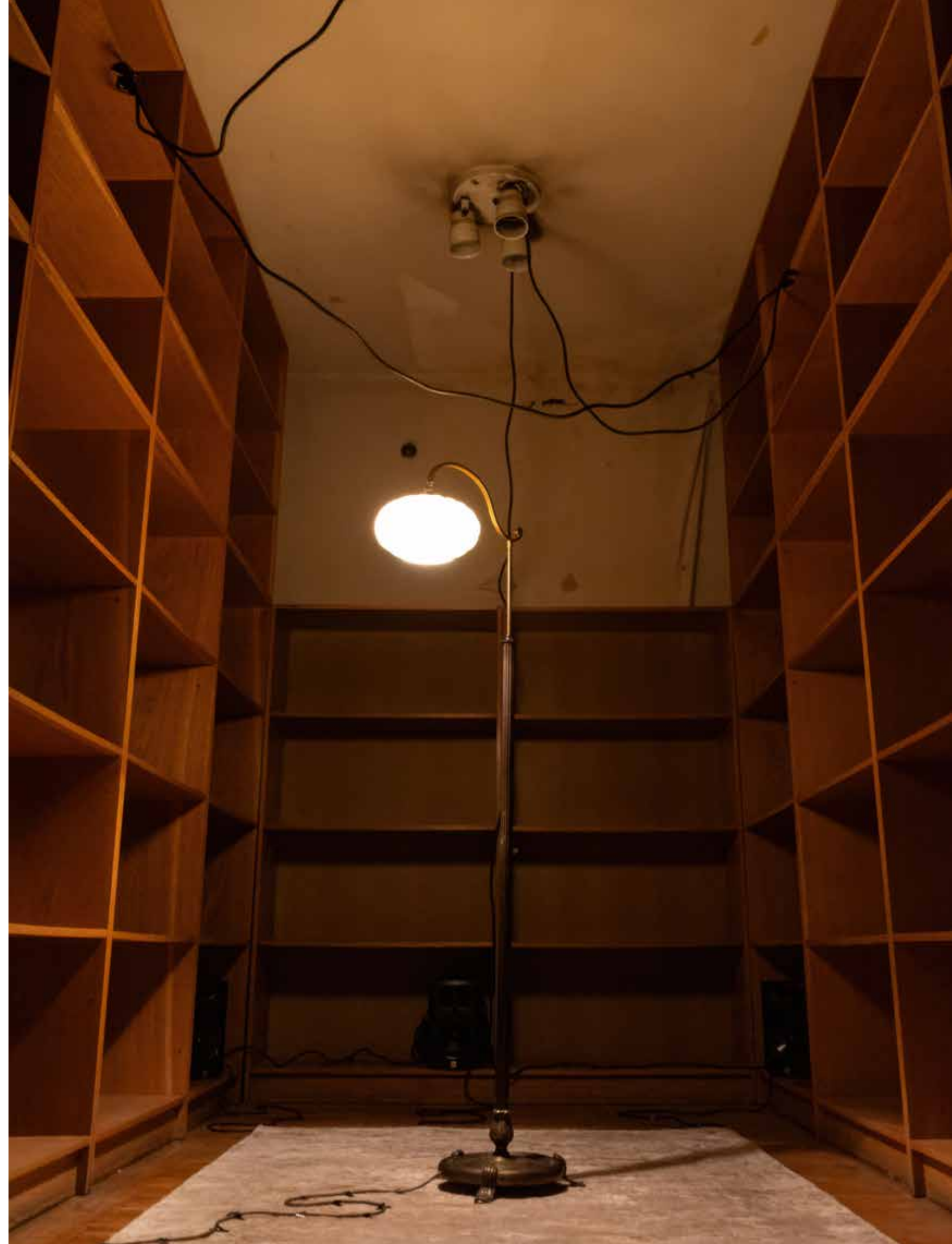
Curator: Paulina Płaneta



Paulina Planeta
Music Against White Cubes



Paulina Planeta
Music Against White Cubes





Kierunek

Fotografia

Field of Study

Photography

Promotor / Supervisor

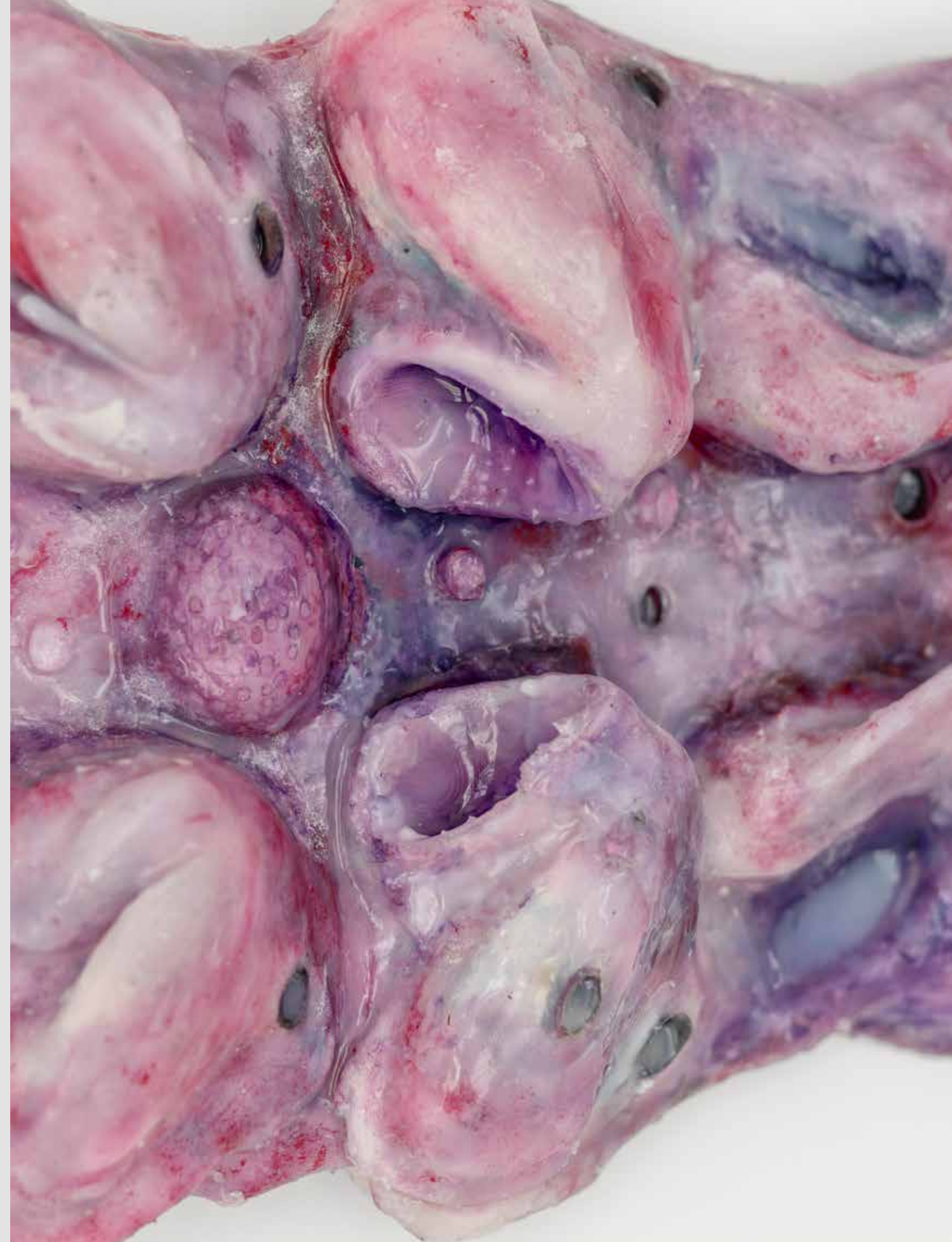
dr Mateusz Sadowski, ad.

Andrzej Staniek

Cocktail Creatures

Mój projekt jest spekulatywnym badaniem relacji między człowiekiem, świadomością a nie-ludzkimi formami istnienia w kontekście szóstego masowego wymierania. Łączę perspektywy biologii, filozofii i technologii, analizując proces ewolucji jako otwartą sieć powiązań, w której człowiek przestaje być centrum, a staje się jednym z wielu węzłów biosferyczno-technicznej tkanki. Inspiruję się myślą Timothy'ego Mortona i Donny Haraway, eksplorując pojęcie „obcego” jako potencjalnej formy przyszłego życia — zarówno pozaziemskiego, jak i ziemskiego, jeszcze nieujawnionego. Interesuje mnie ograniczenie ludzkiej percepcji, które uniemożliwia dostrzeżenie pełnego spektrum istnienia.

Moja praca przyjmuje formę filmu, tekstów teoretycznych i obiektów spekulatywnych, tworząc środowisko, w którym technologia staje się medium międzygatunkowej komunikacji i narzędziem rekonfiguracji poznania. To moja refleksja nad możliwością kontaktu z tym, co radykalnie inne — i nad tym, jak ewolucja, materia i świadomość splatają się w ciemnej ekologii przyszłości.



Andrzej Staniek
Cocktail Creatures

My project is a speculative investigation of the relationships between humans, consciousness, and non-human forms of existence in the context of the sixth mass extinction. I combine perspectives from biology, philosophy, and technology, analysing the process of evolution as an open network of connections in which humans cease to be the centre and become one of many nodes within the biospheric-technological fabric. I draw inspiration from the thought of Timothy Morton and Donna Haraway, exploring the notion of the 'alien' as a potential form of future life – both extraterrestrial and terrestrial, yet to be revealed. I am interested in the limitations of human perception that prevent us from apprehending the full spectrum of existence.

My work takes the form of a film, theoretical texts, and speculative objects, creating an environment in which technology becomes a medium for interspecies communication and a tool for reconfiguring cognition. It is my reflection on the possibility of contact with what is radically other – and on how evolution, matter, and consciousness intertwine within the dark ecology of the future.

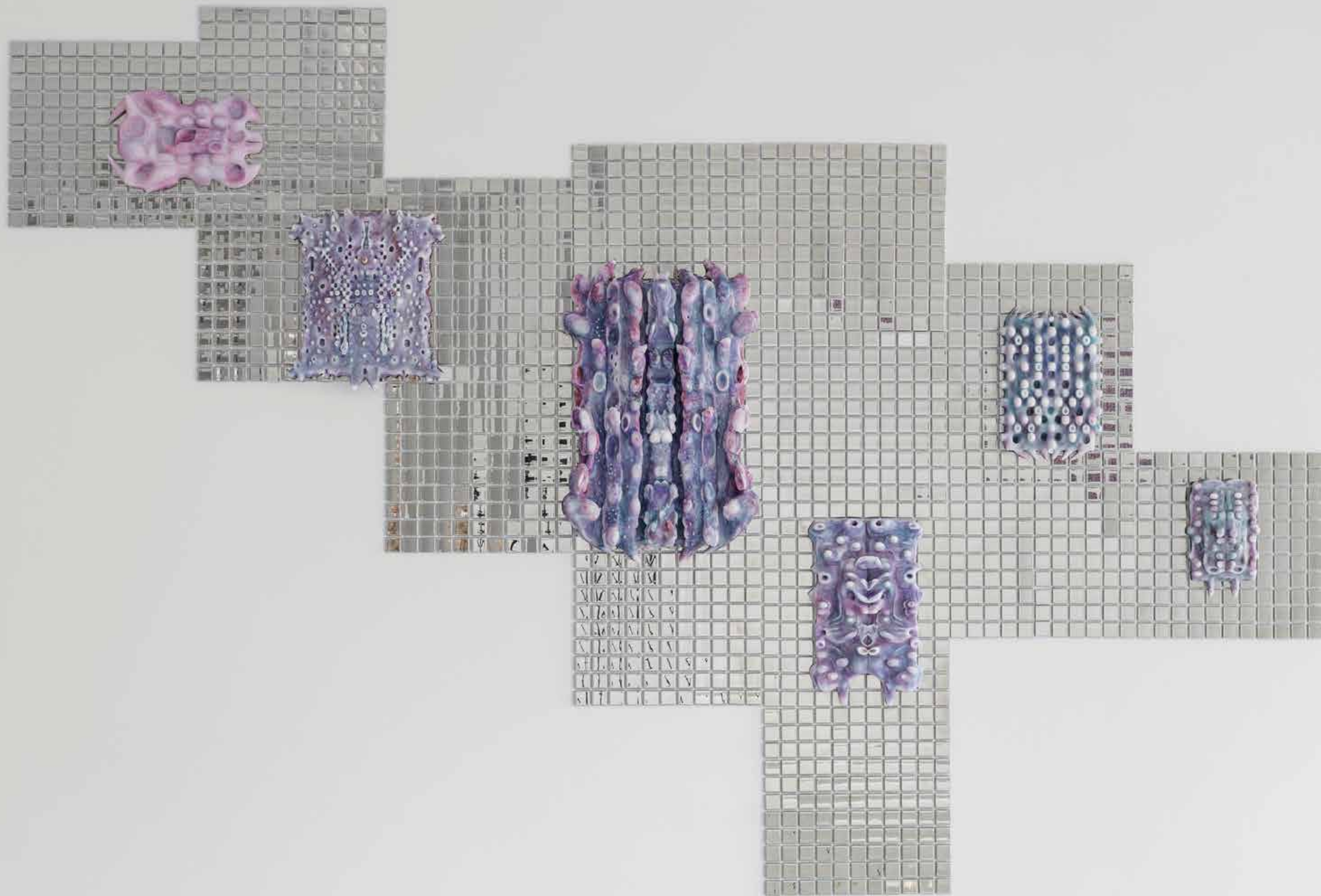






Może fermentowalibyśmy życie w nas samych.







Agata Sophie Stemerowicz

Kierunek

Malarstwo

Field of Study

Painting

Ciężar jako narzędzie twórcze.
O ambiwalentnym znaczeniu melancholii
i depresji w kontekście twórczości

Burden as a Creative Tool. On the Ambivalent Meaning of Melancholy and
Depression in the Context of Artistic Creatio

Promotorki / Supervisors

dr hab. Diana Fiedler, prof. UAP;

dr hab. Ewa Kulesza, prof. UAP

Praca rozwija temat depresji i melancholii jako źródła twórczego impulsu. Stany te, choć z pozoru destrukcyjne, mogą stać się podstawą artystycznej transformacji. Poszukiwanie wizualnego języka dla niewidzialnego stanu pozwala uchwycić wewnętrzny ciężar poprzez materię, światło i cień. Efektem jest budowanie obszaru między obecnością a pustką, konstrukcją a rozpadem, ukazując wpływ ciężaru na proces twórczy. Zanurzona w tych stanach emocjonalnych sztuka staje się próbą zwizualizowania tego, co pozostaje ukryte.



Agata Sophie Stemerowicz
Ciężar jako narzędzie twórcze.

The work explores depression and melancholy as the sources of creative impulse. Although seemingly destructive, these states can serve as the foundation for artistic transformation. The search for a visual language to express an invisible condition allows the internal burden to be captured through matter, light, and shadow. The result is a space created between presence and void, construction and decay, which reveals the influence of burden on the creative process. Immersed in these emotional states, the art becomes an attempt to visualise what remains hidden.







Kierunek

Kuratorstwo i Teorie Sztuki

Field of Study

Curatorial Studies and Art Theories

Promotorka / Supervisor

prof. dr hab. Marta Smolińska

Zuzanna Tetera

Żółw w sypialce

Turtle in the bedroom

Żółw w sypialce to autoetnograficzna wystawa kuratorska opowiadająca o dzieciństwie na polskiej wsi w cieniu eurosieroctwa. Po-
przez osobiste przedmioty i prace współczesnych artystek, projekt
porusza tematy pamięci, nieobecności, kobiecego dziedzictwa
i traumy. Performatywne elementy wystawy angażują ciało widza,
budując intymną przestrzeń refleksji nad tym, co prywatne i spo-
łeczne. Wystawa to osobisty powrót do miejsca, gdzie zaczęła się
droga autorki jako kuratorki.





Turtle in the Bedroom is an autoethnographic curatorial exhibition exploring childhood in a Polish village under the shadow of Euro-orphanhood. Through personal objects and works by contemporary female artists, the project addresses the themes of memory, absence, female heritage, and trauma. Performative elements of the exhibition engage the viewer's body, creating an intimate space for reflection on the intersection of the private and the social. The exhibition is a personal return to the place where the author's journey as a curator began.





The 45th Maria Dokowicz
Competition

Cooperation



Zuzanna Tetera
Żółw w sypialce



Kierunek

Rzeźba

Field of Study

Sculpture

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Marcin Berdyszak

Mikołaj Thiel

Matka i Małpa. Pozorna dychotomia pochodzenia człowieka

Mother and Ape: The Apparent Dichotomy of Human Origin

Matka i Małpa wydają się być swoimi zupełnymi przeciwieństwami. W pewnym jednak ujęciu ich figury stają się do siebie bardzo podobne, praktycznie tożsame. Na realizację składają się dwa trójwymiarowe obiekty. Pierwszy element to relikwiarz hermowy, ozdobiony barwną biżuterią oraz tkaninami. Wykorzystane do budowy ścian obiektu naszyjnik i bransoletki, były własnością, nieżyjącej od dekady, Matki autora. W centrum ażurowej formy umieszczona jest ampulka z autentyczną krwią artysty. Autoportret w formie relikwiarza jest wypowiedzią o niezwykle istotnej relacji z Matką, która ukształtowała wrażliwość i tożsamość rzeźbiarza, a tym samym jego ontogenezę. Drugi element pracy to autoportret osadzony na ciele małpy człekokształtnej, stąpającej na czterech kończynach. Powyższa forma przedstawienia jest zaczerpnięta z karykatur prasowych Karola Darwina, które zostały stworzone przez sceptyków jego tez dotyczących doboru naturalnego i ewolucji. Ciało Małpy reprezentuje ssaki naczelne i resztę świata przyrodniczego, z którym człowiek jest związany przez sieć więzi ewolucyjnych tj. filogenezę.



Mikołaj Thiel
Matka i Małpa.

Reprezentowana przez Matkę ontogeneza oraz uosobiona w Małpie filogeneza, wzajemnie się przeplatają. Świadczą o tym przyrodnicze zjawiska z zakresu embriologii oraz przebieg ewolucji gatunku *Homo sapiens*. Matka i Małpa działają jak hybryda. Wspólnie kreślą pochodzenie człowieka łącząc pierwotne i kulturowe składowe. Zestawienie dwóch autoportretów służy uznaniu i ukazaniu faktu, iż autor został ukształtowany przez pochodzenie ludzkie i nieludzkie w równy sposób.

Mother and Ape appear to be complete opposites. Yet, from a certain perspective, their figures become remarkably similar, virtually identical. The work consists of two three-dimensional objects. The first element is a herm-type reliquary, adorned with colourful jewellery and textiles. The necklaces and bracelets used to form the walls of the object belonged to the artist's Mother, who passed away a decade ago. At the centre of the openwork structure is a vial containing the artist's own blood. This self-portrait, rendered as a reliquary, expresses an exceptionally significant relationship with the Mother – one that shaped the sculptor's sensibility and identity, and thus his ontogenesis. The second element is a self-portrait set upon the body of an ape walking on all fours. This representational form is borrowed from press caricatures of Charles Darwin, created by sceptics of his theories of natural selection and evolution. The Ape's body represents the primates and the broader natural world, with which humans are connected through a network of evolutionary bonds, that is, phylogenesis.

The ontogenesis represented by the Mother and the phylogenesis embodied by the Ape are interwoven. This is evidenced by natural phenomena within embryology and by the evolutionary history of *Homo sapiens*. Mother and Ape function as a hybrid. Together they outline human origins, merging primordial and cultural components. The juxtaposition of the two self-portraits serves to acknowledge and demonstrate that the author has been shaped equally by human and non-human lineage.









Kierunek

Intermedia

Field of Study

Intermedia

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Piotr Kurka

Jakub Żwirełło

Za sobą tylko ślady

Leave them all behind

Wystawa skupia się na relacji między materią techniczną a emocjonalną pamięcią współczesności. Wykorzystując elementy pochodzące ze świata motoryzacji, eksploruje granice pomiędzy funkcją a symboliką, użytecznością a estetyką. Przedmioty związane z ruchem, energią i ochroną zostają pozbawione swoich praktycznych zadań i potraktowane są jako nośniki znaczeń – ślady cywilizacyjnego napięcia, w którym technologia przenika się z ciałem i doświadczeniem. Prace analizują sposób, w jaki kultura motoryzacyjna staje się metaforą współczesnych emocji: potrzeby kontroli, lęku przed utratą, fascynacji prędkością, pragnienia statusu oraz równoczesnego zmęczenia tymi kategoriami.

W centrum pozostaje pytanie o trwałość – zarówno materii, jak i sensu, który jej przypisujemy. Obiekty układają się w refleksję nad przemianą energii: od fizycznego ruchu po emocjonalne napięcie, od napędu po pamięć. Wystawa wskazuje, że w epoce nadmiaru to właśnie ślady zużycia, deformacji i utraty funkcji stają się najbardziej



Jakub Żwirek
Za sobą tylko ślady

znaczącymi formami zapisu. W tym ujęciu technologia nie jest już narzędziem postępu, lecz przestrzenią, w której materializują się ludzkie emocje, aspiracje i niepokoje. To badanie granicy między ruchem a zatrzymaniem – między tym, co mechaniczne a tym, co intymne.

Wsparcie merytoryczne: dr Daniel Koniusz, ad.

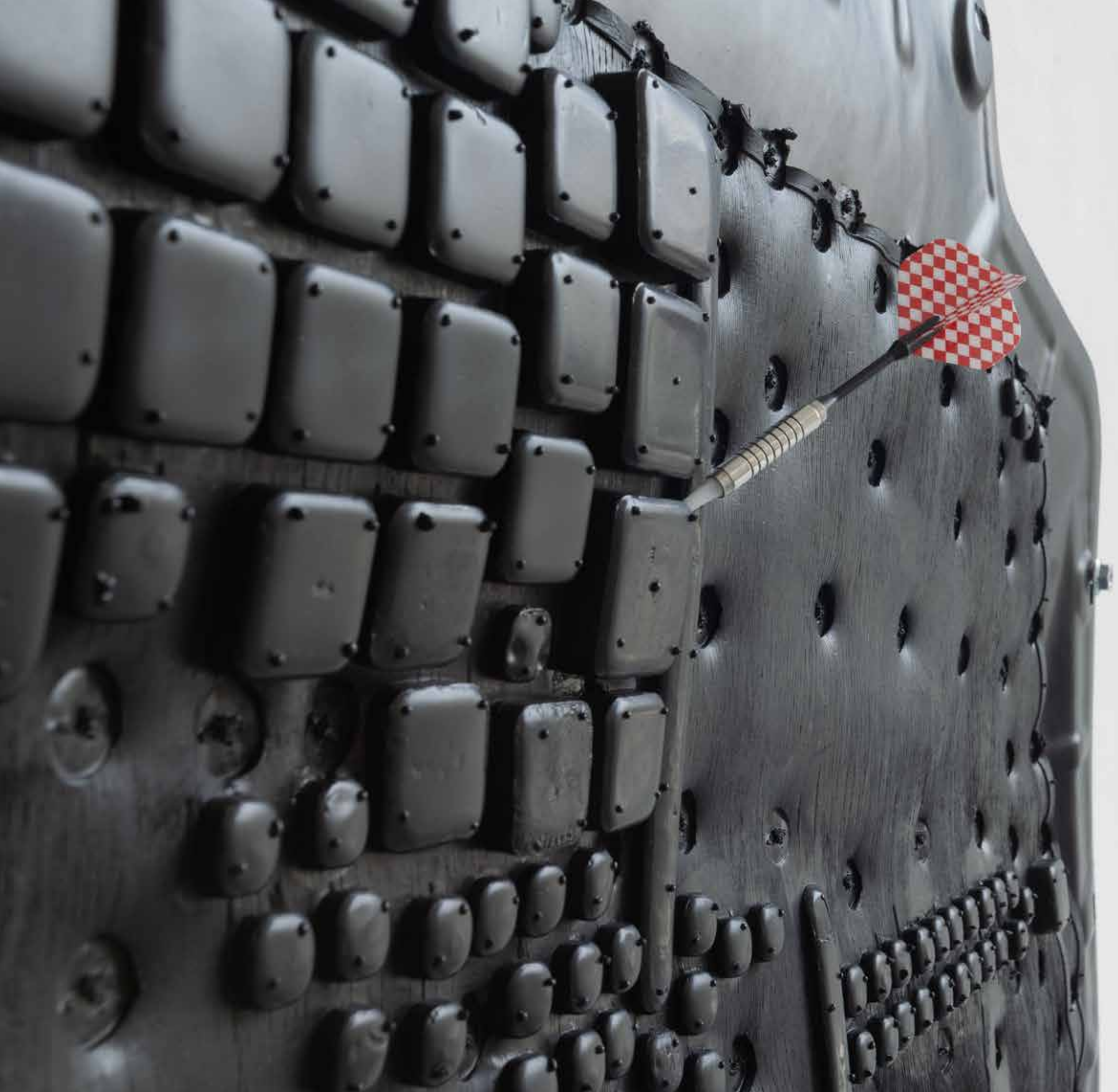
The exhibition focuses on the relationship between technical matter and the emotional memory of the contemporary world. Using elements drawn from the automotive sphere, it explores the boundaries between function and symbolism, utility and aesthetics. Objects associated with movement, energy, and protection are stripped of their practical roles and treated as carriers of meaning – traces of civilisational tension in which technology intertwines with the body and experience. The works examine how car culture becomes a metaphor for contemporary emotions: the need for control, fear of loss, fascination with speed, desire for status, and simultaneous fatigue with these categories.

At the centre lies the question of durability – both of matter and of the meaning we assign to it. The objects are arranged to reflect on the transformation of energy: from physical movement to emotional tension, from propulsion to memory. The exhibition suggests that in an age of excess, it is the traces of wear, deformation, and loss of function that become the most significant forms of record. In this context, technology is no longer a tool of progress but a space in which human emotions, aspirations, and anxieties are materialised. It is an investigation of the boundary between movement and stillness – between the mechanical and the intimate.

Academic support: Dr Daniel Koniusz, Associate Professor







○
Dziedzina
projektowa

Piotr Banaszek
Architektura

Mikołaj Betka
Architektura

Wiktoria Bartczak
Architektura Wnętrz

○
Kooperacja
Cooperation

Danuta Kobylacka
Grafika Projektowa

Zuzanna Kowalska
Grafika Projektowa

○
Osoby Nominowane
Nominees

Maciej Kozłowski
Architektura Wnętrz

Zofia Krzyżanowska
Wzornictwo

○
The field
of design

Paulina Talewska
Wzornictwo

○
Kooperacja
Cooperation

Anna Krajewska
Scenografia

Justyna Wiśniewska
Scenografia

○
Kooperacja
Cooperation



Kierunek

Architektura

Field of Study

Architecture

Promotor/ Supervisor

dr hab. inż. arch. Eugeniusz Skrzypczak,
prof. UAP

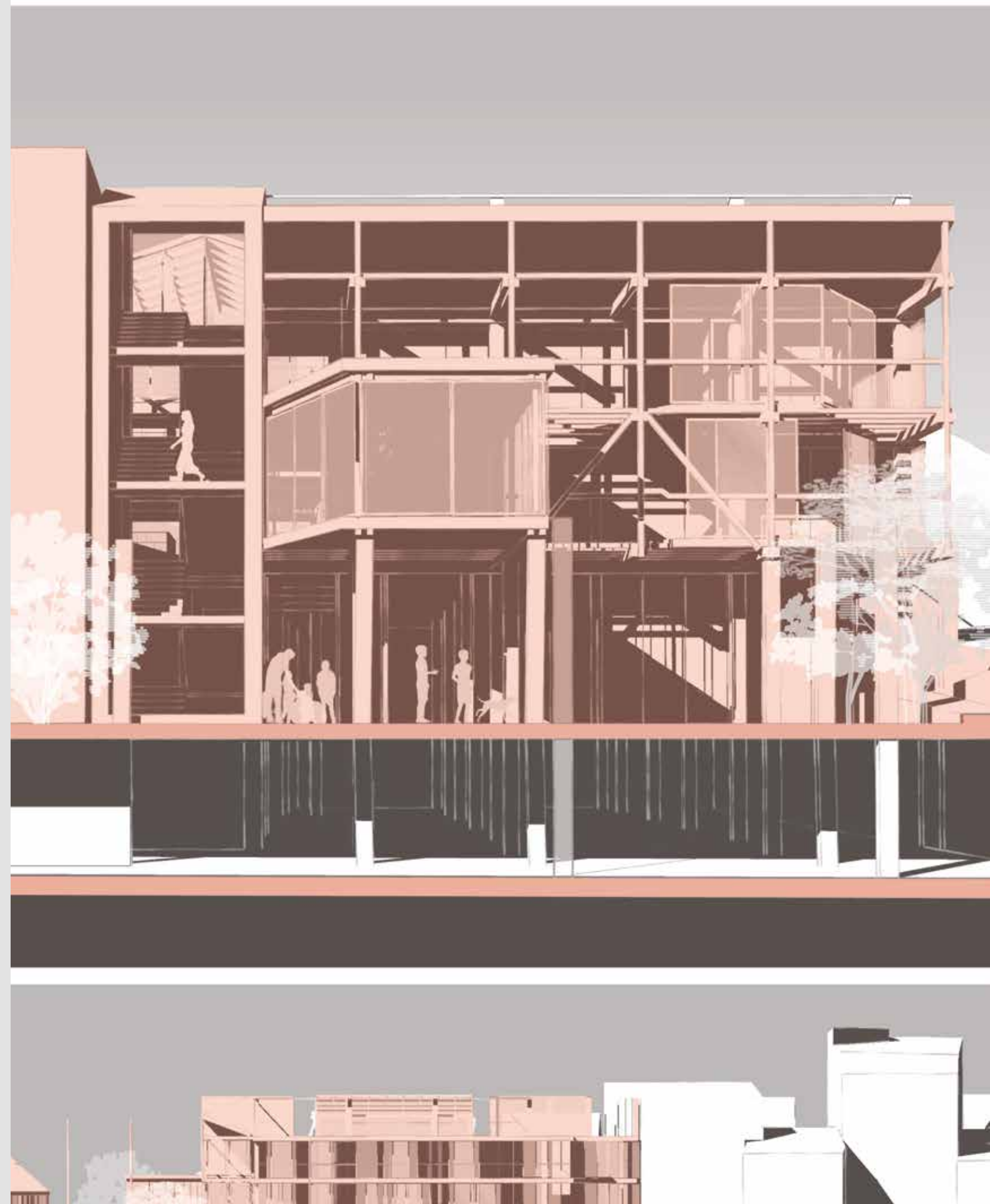
Piotr Banaszek

Wypełnić pustkę. Forma wykorzystania potencjału nieużytkowanych budynków jako model rozwiązania problemów mieszkaniowych, adaptacyjnych i rewitalizacyjnych na przykładzie galicyjskiego miasta Vilalba.

Filling the Void. A Model for Harnessing the Potential of Disused Buildings to Address Housing, Adaptive Reuse, and Revitalisation Challenges: The Case of the Galician Town of Vilalba

Kryzys ekonomiczny lat 2008–2010 zatrzymał w Hiszpanii największy spekulacyjny boom budowlany w Europie. Ogromna liczba inwestycji pozostała niedokończona, pozostawiając trwały ślad w krajobrazie. Postępująca depopulacja dodatkowo powiększa pulę pustostanów w małych galicyjskich miastach, takich jak Vilalba.

Tę lukę mogą wypełnić jedynie migranci. Ich integracja i emancypacja wymagają jednak odpowiedniego modelu działania oraz zaplecza mieszkaniowego – tymczasem Hiszpania dysponuje jednym z najniższych w Europie zasobów mieszkań socjalnych. Koncentracja problemów społecznych w jednym miejscu prowadzi zwykle do negatywnych skutków. Projekt stanowi próbę wykorzystania nieukończonych budynków – pozostawionych na etapie konstrukcji – do celów mieszkaniowych. Kilka takich obiektów degraduje dziś historyczne centrum niewielkiego galicyjskiego miasta, położonego od średniowiecza na szlaku do Santiago de Compostela. W tym



Piotr Banaszek
Wypełnić pustkę.

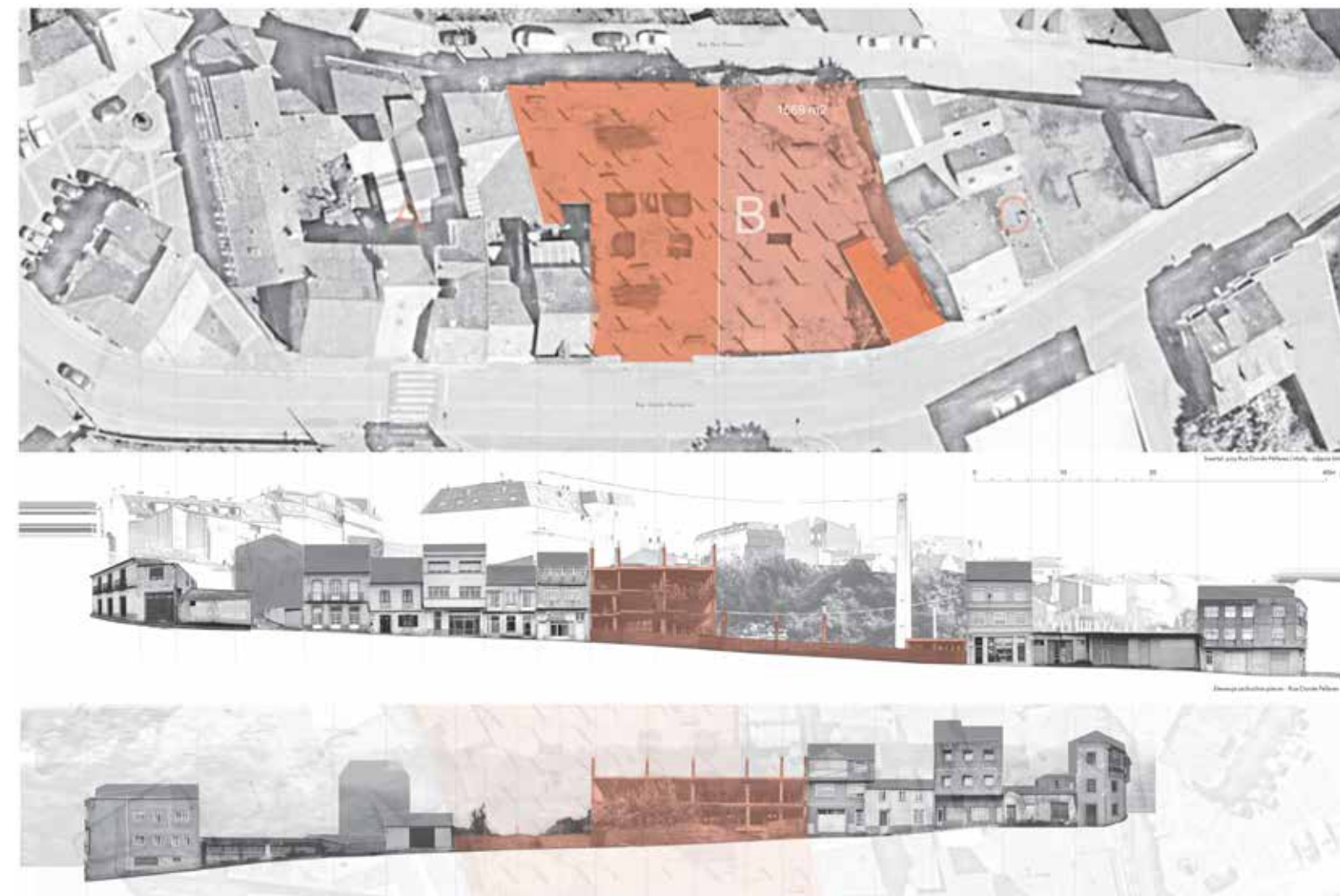
ujęciu architektura pokryzysowa może być potraktowana jako zasób. Adaptacja jednego z nieukończonych budynków może pomóc rozwiązać aktualne problemy miasta i przywrócić życie w wyludniającym się historycznym centrum. Modele mieszkaniowe oparte na idei cohousingu mogą wzmocnić procesy integracji i współdziałania pomiędzy migrantami a lokalną społecznością. Utopia? Jeśli nawet, to – warto marzyć.

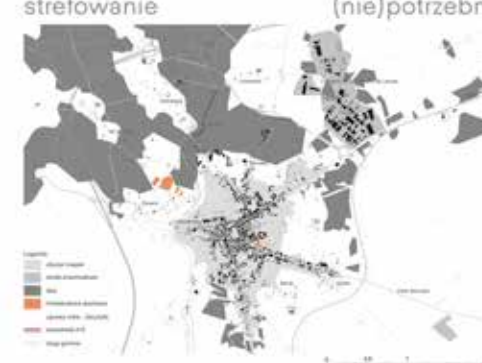
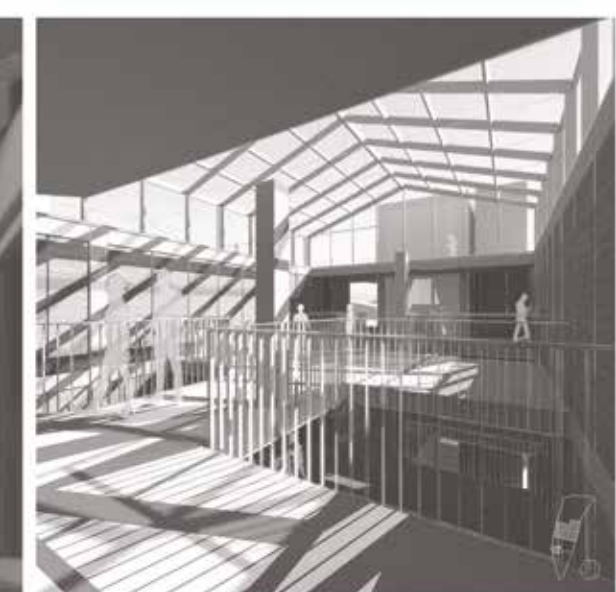
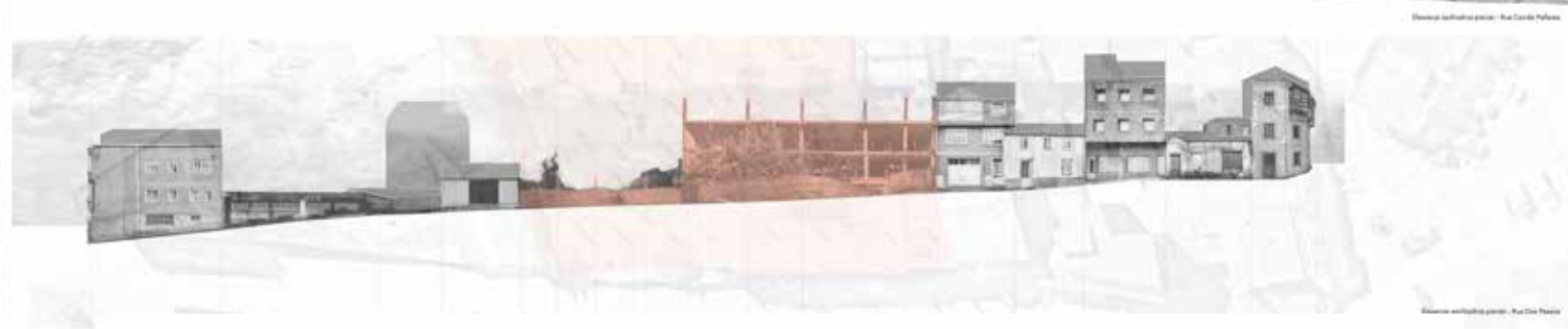
The economic crisis of 2008–2010 brought to a halt Spain's largest speculative construction boom, unprecedented in Europe. The vast number of unfinished developments has left a lasting mark on the landscape. Ongoing depopulation is further increasing the stock of vacant properties in small Galician towns such as Vilalba.

Only migrants can fill this void. However, their integration and emancipation require an appropriate operational model and adequate housing infrastructure – yet Spain has one of the lowest stocks of social housing in Europe. The concentration of social problems in a single location typically leads to negative outcomes. This project seeks to repurpose unfinished buildings – abandoned at the structural stage – for housing purposes. Several such structures currently blight the historic centre of this small Galician town, which has lain on the route to Santiago de Compostela since the Middle Ages.

In this context, post-crisis architecture may be understood as a resource. The adaptation of one of these incomplete buildings could help address the town's current challenges and restore life to its depopulating historic centre. Housing models based on the idea of cohousing may strengthen processes of integration and cooperation between migrants and the local community.

A utopia? Perhaps – but one worth imagining.









Kierunek

Architektura Wnętrz

Field of Study

Interior Design

Promotorka / Supervisor

prof. dr hab. Marta Weronika
Węclawska-Lipowicz

Wiktoria Bartczak

Bez barier. Rozbudowa Ośrodka Rehabilitacyjno-Edukacyjno-Wychowawczego w Marianowie

Without Barriers: Extension of the Rehabilitation, Education and Upbringing Centre
in Marianowo

Praca dyplomowa dotyczy projektu wnętrz Ośrodka Rehabilitacyjno-Edukacyjno-Wychowawczego, którego celem jest stworzenie przestrzeni wspierającej rozwój, terapię i integrację osób z niepełnosprawnościami. Koncepcja zakłada połączenie funkcjonalności z estetyką, aby wnętrza sprzyjały zarówno procesowi rehabilitacji, jak i budowaniu poczucia bezpieczeństwa i komfortu użytkowników.

W projekcie uwzględniono układ funkcjonalny obejmujący sale dydaktyczne, terapeutyczne, pomieszczenia administracyjne oraz strefy wspólne. Istotnym elementem obiektu są przestrzenie sportowo-rekreacyjne – basen, bieżnia i boisko wielofunkcyjne – które zostały zaprojektowane z myślą o rehabilitacji ruchowej oraz aktywności fizycznej dostosowanej do różnych grup wiekowych i poziomów sprawności.

Ważnym założeniem było zapewnienie dostępności architekto-



nicznej i wygodnej komunikacji wewnętrznej. Zastosowano materiały trwałe, łatwe w utrzymaniu i przyjazne sensorycznie, a także odpowiednie rozwiązania akustyczne i oświetleniowe wspierające koncentrację i komfort. Kolorystyka oraz detale wnętrz zostały dobrane tak, aby sprzyjały orientacji w przestrzeni, redukowały stres i motywowały do aktywności.

Projekt łączy wymogi funkcjonalne, terapeutyczne i estetyczne, tworząc kompleksową przestrzeń rehabilitacyjno-edukacyjną, która odpowiada na potrzeby użytkowników.

The diploma project concerns the interior design of the Rehabilitation, Education, and Upbringing Centre in Marianowo, whose aim is to create a space that supports the development, therapy, and integration of persons with disabilities. The concept seeks to combine functionality with aesthetics so that the interiors facilitate both the rehabilitation process and the creation of a sense of safety and comfort for users.

The design takes into account a functional layout comprising teaching rooms, therapy spaces, administrative areas, and communal zones. A significant component of the facility is its sports and recreational areas – a swimming pool, running track, and multifunctional sports field – designed to support physiotherapy and physical activity adapted to different age groups and levels of ability. An important objective was to ensure architectural accessibility and convenient internal circulation. Durable, easy-to-maintain, and sensory-friendly materials were employed, alongside appropriate acoustic and lighting solutions to support concentration and comfort.

The colour scheme and interior details were selected to facilitate spatial orientation, reduce stress, and motivate users to engage in activities. The project integrates functional, therapeutic, and aesthetic requirements, creating a comprehensive rehabilitation and educational environment that responds to the needs of its users.





The 45th Maria Dokowicz
Competition

Cooperation



Wiktoria Bartczak

Bez barier





Mikołaj Betka

Kierunek

Architektura

Field of Study

Architecture

Potencjał skraju. Koncepcja zagospodarowania obszaru peryferyjnego w dużym mieście na przykładzie Rudnicza w Poznaniu.

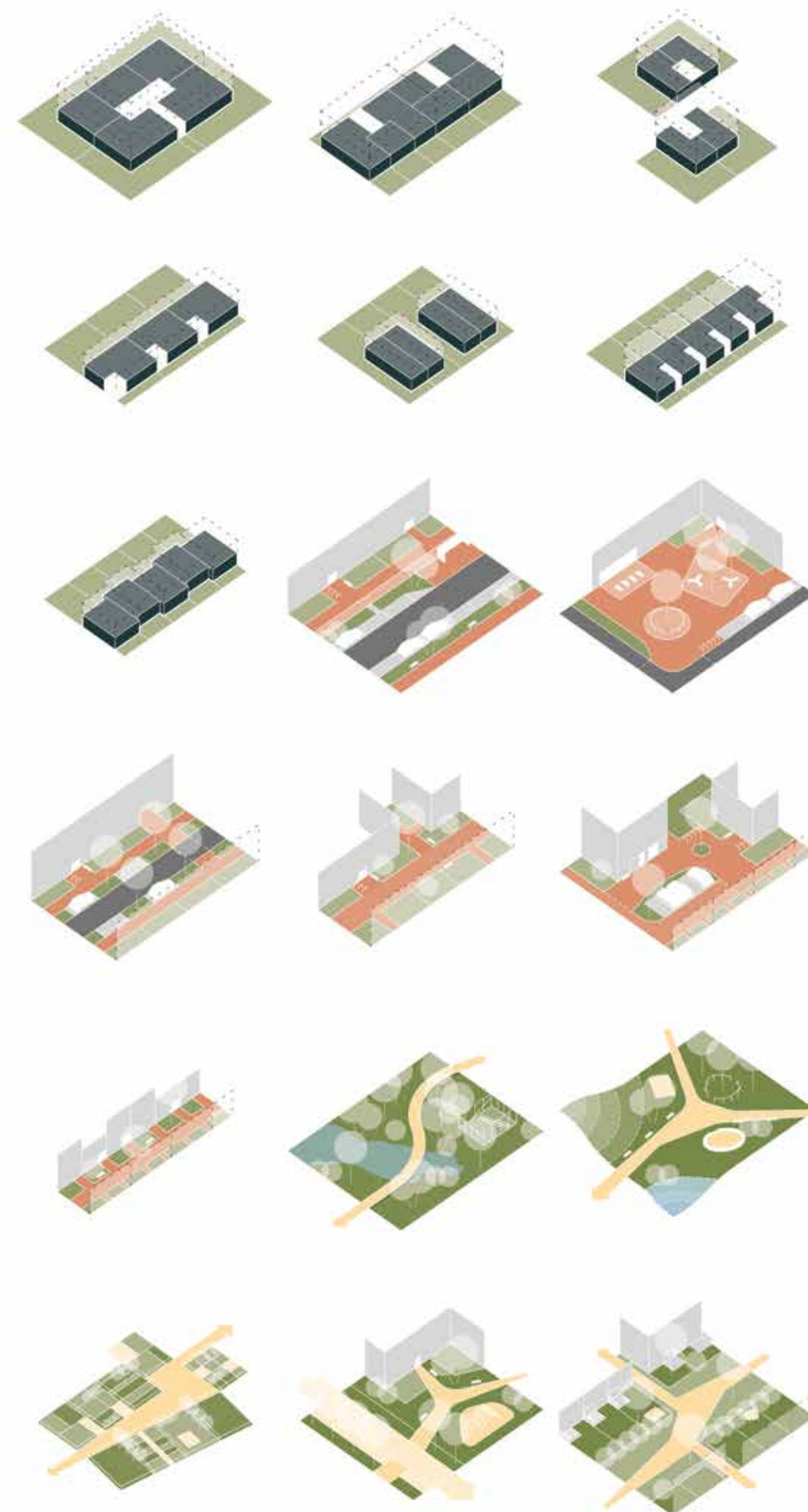
The Potential of the Edge: A Concept for Developing a Peripheral Urban Area, Illustrated through the Example of Rudnicze in Poznań.

Promotorka / Supervisor

dr hab. inż. arch. Elżbieta Raszeja,
prof. UAP

Projekt stanowi próbę przywrócenia peryferiom ich miejskiego znaczenia – jako przestrzeni, w której dawne funkcje przemysłowe, krajobraz przyrodniczy i współczesne potrzeby mieszkaniowe mogą współistnieć w zrównoważony sposób. Punkt wyjścia stanowi Rudnicze – południowo-zachodni skraj Poznania, gdzie pozostałości cegielni, dolina Junikowskiego Strumienia i rozproszona zabudowa tworzą niejednoznaczny, lecz pełen potencjału pejzaż.

Część projektowa rozwija się etapowo: od opracowania ogólnych założeń funkcjonalno-przestrzennych i strategii zabudowy, przez koncepcję systemu zieleni oraz układu komunikacji, po projekt konkretnych zespołów urbanistycznych. Każdy z nich kształtuje spójną relację między przestrzenią publiczną a prywatną, wykorzystując lokalne walory krajobrazowe i istniejące struktury. Projekt dopełniają rozwiązania w najmniejszej skali – detale urbanistyczne, kompozycje ulic, wnętrz osiedlowych i terenów zieleni – nadające miejscu indywidualny charakter i kontynuujące jego materialne dziedzictwo.



Mikołaj Betka
Potencjał skraju

Projekt nie traktuje peryferii jako tła, lecz jako laboratorium współczesnego miasta – elastycznego, różnorodnego. Otwartego na przyszłość, ale nie zapominającego o swoich dziejach.

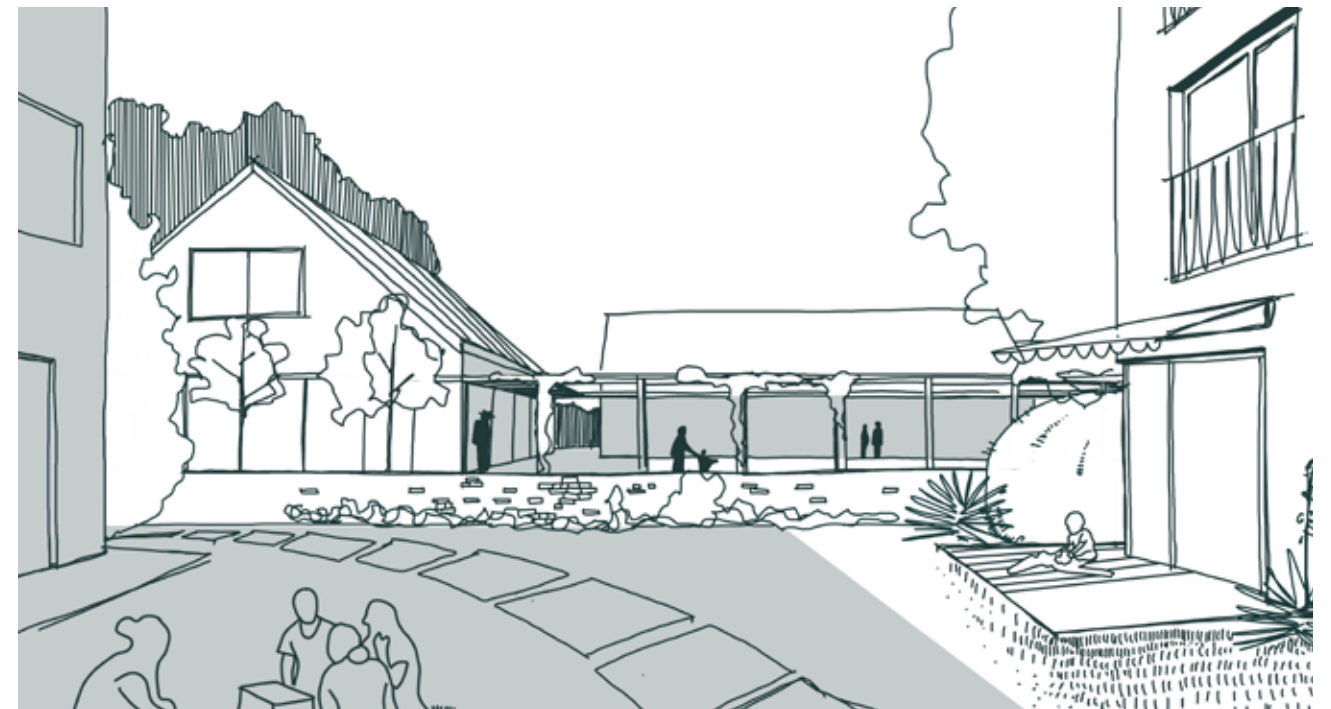
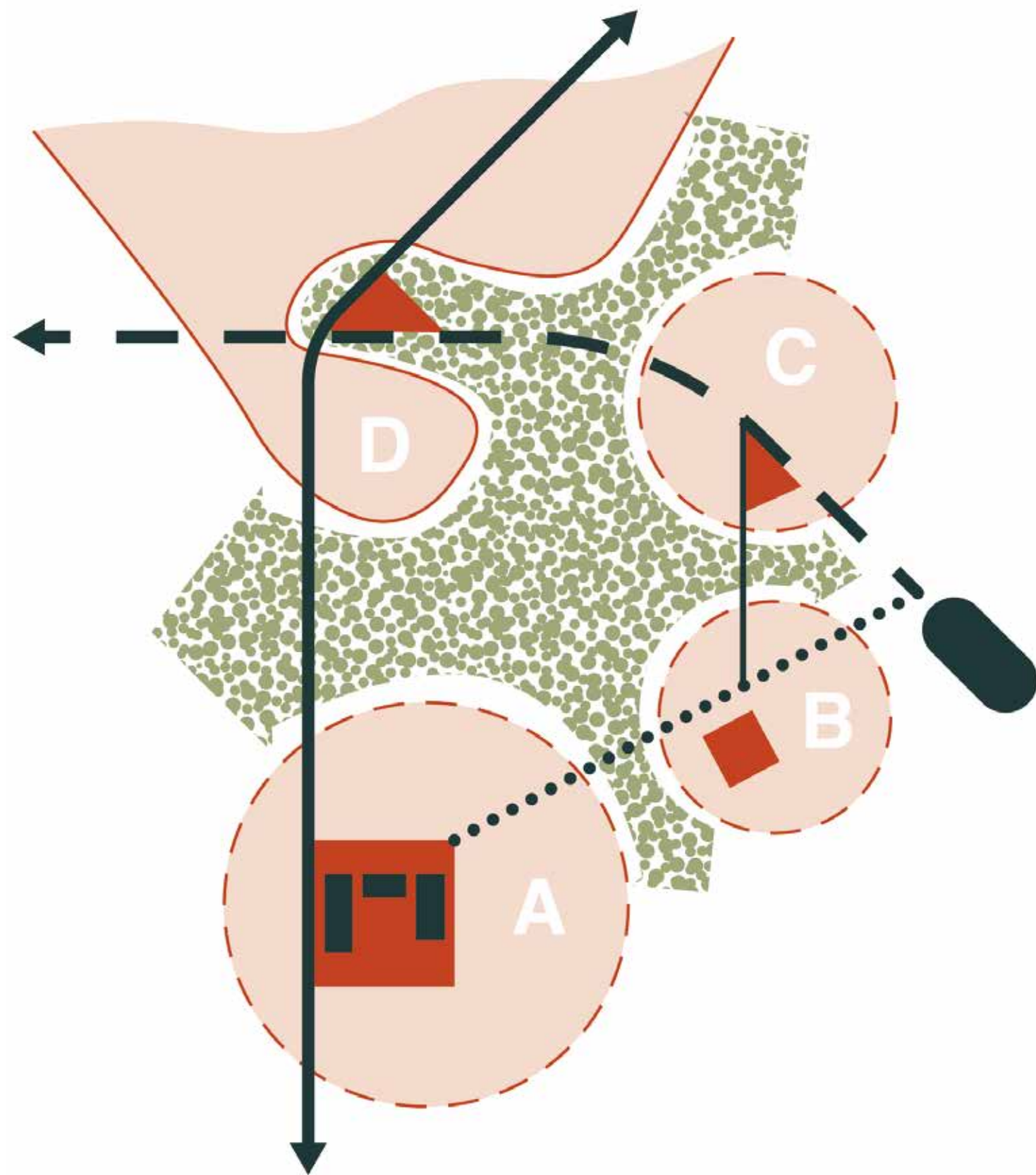
The project constitutes an attempt to restore to peripheral areas their urban significance – as spaces in which former industrial functions, natural landscapes and contemporary residential needs may coexist in a sustainable manner. The point of departure is Rudnicze, the south-western edge of Poznań, where the remnants of a brickworks, the valley of the Junikowo Stream and dispersed development form an ambiguous yet highly potential landscape.

The design component unfolds in stages: from the development of general functional-spatial assumptions and building strategies, through the conception of a green-space system and circulation layout, to the design of specific urban complexes. Each of these establishes a coherent relationship between public and private space, drawing on local landscape qualities and existing structures. The project is complemented by solutions on the smallest scale – urban details, street compositions, residential interiors and green areas – that lend the place an individual character and continue its material heritage.

The project does not treat the periphery as a backdrop, but as a laboratory of the contemporary city – flexible and diverse, open to the future yet mindful of its past.







Mikołaj Betka
Potencjał skraju



Danuta Kobylacka

Kierunek

Grafika Projektowa

Field of Study

Graphic Design

Kolonialna geneza współczesnych migracji
– obrazowanie doświadczeń osób w drodze.
Publikacja wizualizująca doświadczenia
migrantów na granicy polsko-białoruskiej

The colonial Origins of Contemporary Migration: Visualising the Experiences of
People on the Move. A Publication Depicting the Experiences of Migrants on the
Polish-Belarusian Border

Promotorka / Supervisor

dr Agata Kulczyk, ad.

Jestem. Gdyby nie wojna, to nigdy bym nie wyjechał to kompleksowa publikacja książkowa, w której zostały przedstawione trudne losy uchodźców i migrantów na granicy polsko-białoruskiej. Kluczowym elementem projektu są wektorowe infografiki, mające pogłębić wiedzę odbiorcy o krajach, z jakich pochodzą osoby w drodze i dlaczego decydują się je opuszczać. Wykorzystane w publikacji rysunki i grafiki wykonane analogowo ilustrują z kolei ciekawostki o kulturach osób, których historie znalazły się w pracy. Książka powstała w celu przełamywania stereotypów o migrantach, wyjaśnianiu w czytelny sposób, jakie prawa im przysługują oraz nakreślania przyczyn migracji. Najważniejsze fragmenty historii zostały ukazane za pomocą przeskalowanej białej typografii na ciemnozielonych stronach oraz dopełnione krwist różowymi elementami graficznymi, wskazującymi na najbardziej dosadną treść. Projekt oparto na fontach Clash Grotesk Variable oraz Bespoke Serif, dla body tekstu i przeskalowanej typografii. Całość została zachowana w barwach zieleni, dopełniona kontrastowym różowo-



Danuta Kobylacka

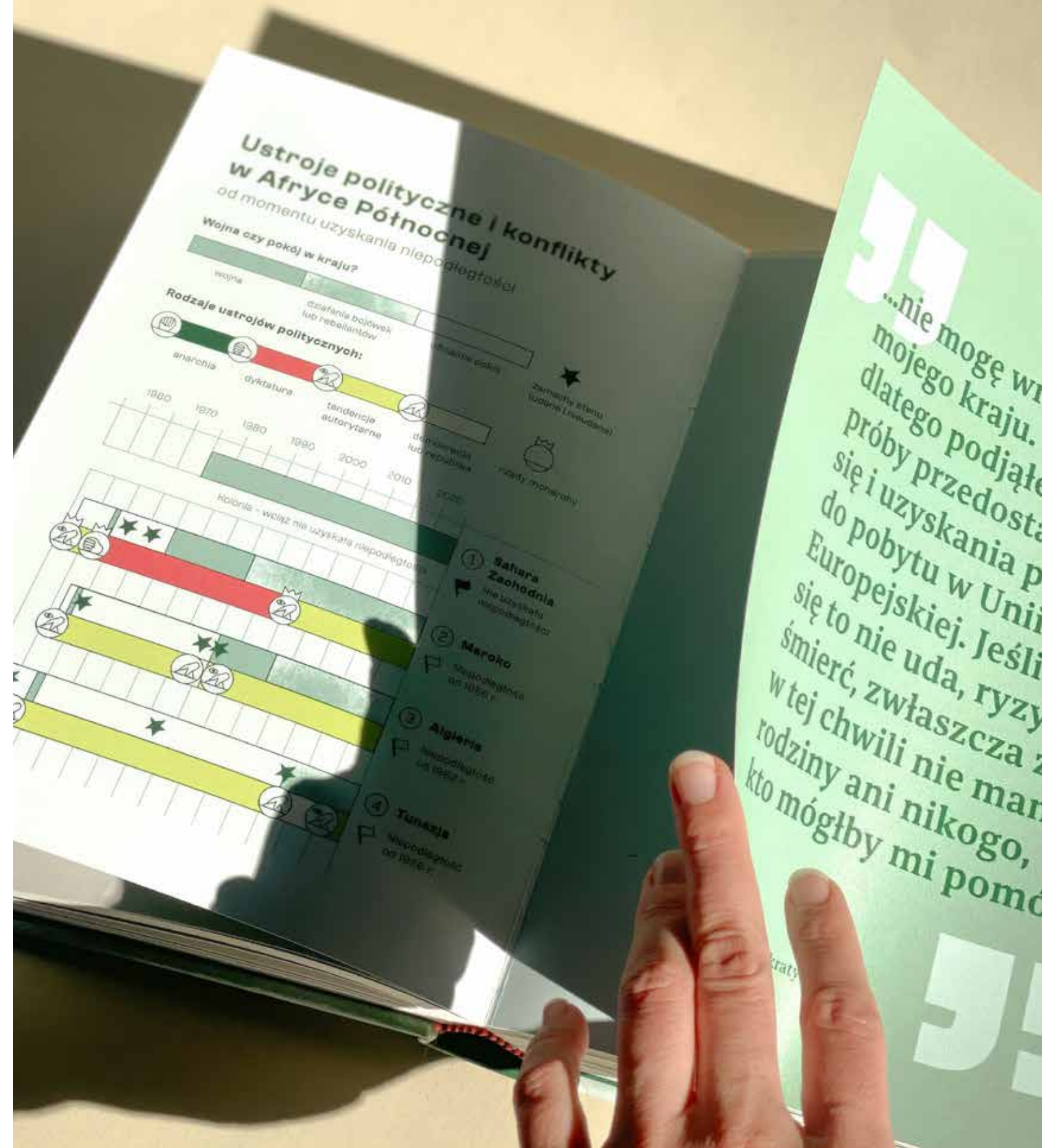
*Kolonialna geneza współczesnych
migracji – obrazowanie doświadczeń
osób w drodze.*

-czerwonym kolorem oraz delikatnym błękitem. Na okładce wykorzystano fotografię przedstawicielki jednej z kultur Malezji, wpatrującej się w czytelnika, rzucając mu wyzwanie do zmierzenia się ze zrozumieniem zjawiska migracji i otwarciem się na ludzi pochodzących spoza Europy. Bogata kolorystyka i "przyjazne" ilustracje mają sprawiać wrażenie większej przystępności projektu, w kontrze do trudnego tematu jaki podejmuje.

I Am. If It Were Not for the War, I Would Never Have Left is a comprehensive book presenting the difficult experiences of refugees and migrants on the Polish–Belarusian border. A key element of the project is the use of vector infographics, designed to deepen the reader's understanding of the countries from which these people originate and the reasons why they decide to leave. The publication also features drawings and analogue illustrations, which highlight cultural insights about the individuals whose stories are included.

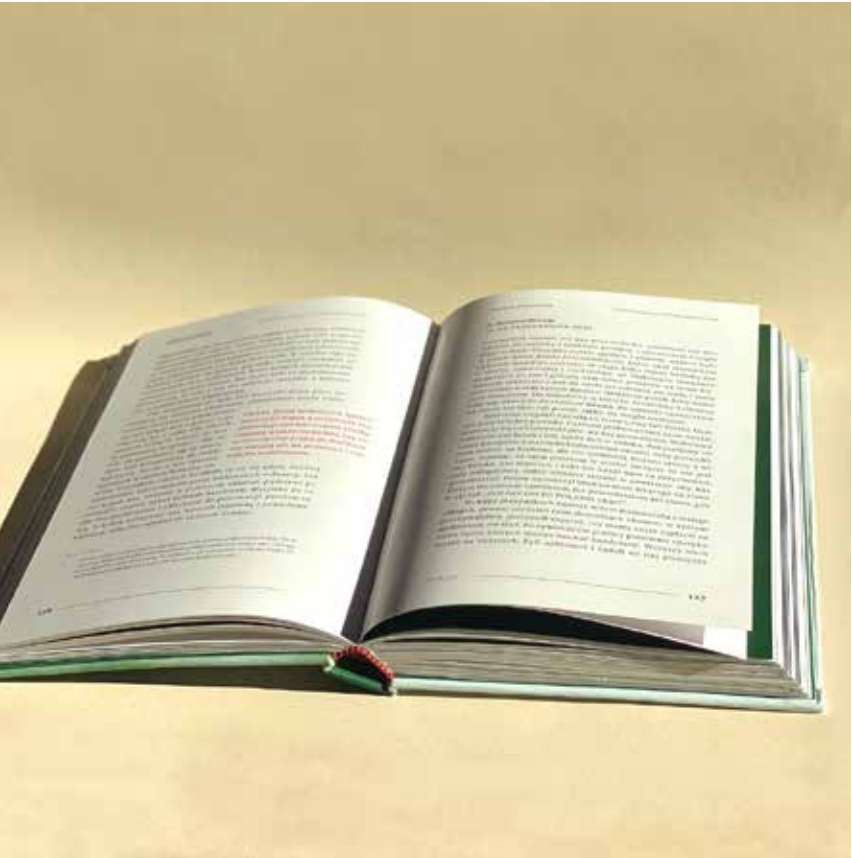
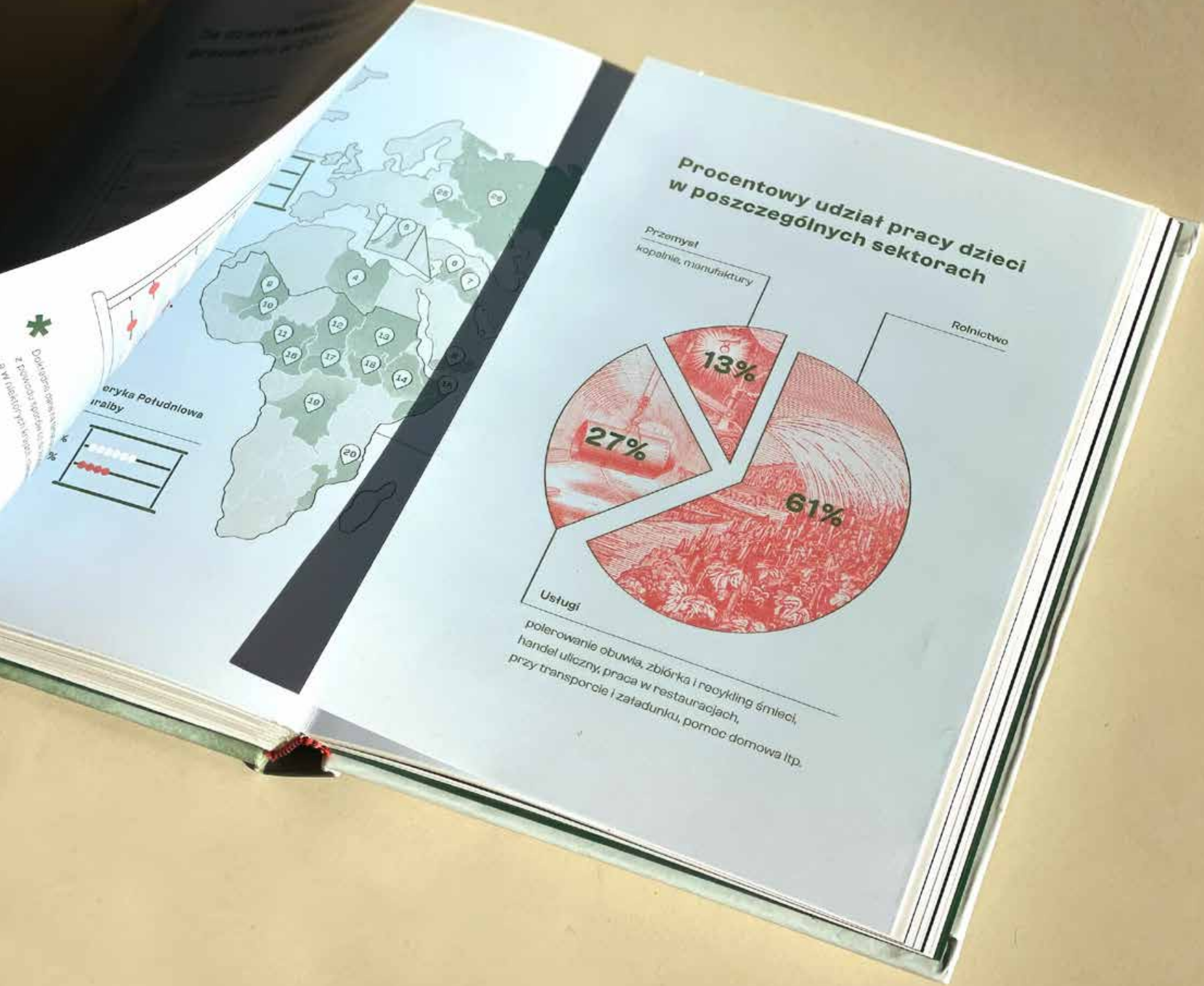
The book was created to challenge stereotypes about migrants, clearly explain the rights to which they are entitled, and outline the causes of migration. The most significant parts of the narratives are presented using oversized white typography on dark green pages, complemented by blood-pink graphic elements emphasising the most striking content. The design employs the Clash Grotesk Variable and Bespoke Serif fonts for the main text and oversized typography. The colour palette is predominantly green, accentuated with contrasting pink-red elements and subtle blue highlights.

The cover features a photograph of a woman from one of the Malaysian cultures, looking directly at the reader, challenging them to engage with the phenomenon of migration and to open themselves to people from outside Europe. The rich colours and 'friendly' illustrations are intended to make the project feel more approachable, counterbalancing the difficult subject matter it addresses.



Danuta Kobylacka

Kolonialna geneza współczesnych
migracji – obrazowanie doświadczeń
osób w drodze.



JESTEM

Gdyby nie wojna, to nigdy bym nie wyjechał



A czy w ogóle wiecie, przed czym ci ludzie uciekają?
przez Białoruś? Wiecie, co się dzieje w ich krajach?
Wiecie, dlaczego znaleźli się w tym lesie?

JESTEM
JESTEM



Kierunek

Grafika Projektowa

Field of Study

Graphic Design

Promotor / Supervisor

dr Robert Jarzec, ad.

Zuzanna Kowalska

Czy chłopcom wolno czytać różowe książki?
Analiza środków plastycznych stosowanych
w polskiej literaturze dziecięcej poświęconej
tematyce zawodów i pracy. Projekt książki
oraz zestawu gier dla dzieci

Are Boys Allowed to Read Pink Books? An Analysis of Artistic Means Used in Polish
Children's Literature Devoted to Professions and Work. A Book and Game Set
Design Project for Children

Projekt składa się z ilustrowanej książki oraz zestawu 3 gier zapakowanych w bawełniane woreczki. Książka pisana jest wierszem i przeznaczona jest dla dzieci w wieku 4-6 lat. Opisuje ona 14 różnych zawodów – 7 przedstawionych w reprezentacji męskiej i 7 w żeńskiej. Jej celem jest walka ze stereotypami płci i umacnianie w dzieciach poczucia, że płeć nie jest ani ograniczeniem, ani determinantą przy wyborze ścieżki zawodowej. Postaci występują zarówno w stereotypowych rolach płciowych, jak i w zawodach negujących stereotypy, tak, aby podkreślić możliwość wyboru, niezależnie od tego czy jest on zgodny z nastawieniem naturalnym, czy też nie. Każda rozkładówka składa się z ilustracji wskazującej na mocne strony dziecka lub jego zainteresowania i zestawiona jest z ilustracją przedstawiającą możliwą do obrania ścieżkę zawodową, jednak narracja zbudowana jest w nieoczywisty sposób – np. dziewczynka lubiąca zaplatać włosy zostać może w przyszłości żeglarką, która wiąże liny.



Zuzanna Kowalska
Czy chłopcom wolno czytać
różowe książki?

Gry powstały jako uzupełnienie książki, dzięki któremu dziecko może w przyjemny sposób utrwalić wiedzę zdobytą w trakcie lektury.



The project consists of an illustrated book and a set of three games packaged in cotton pouches. The book is written in verse and intended for children aged 4–6. It describes 14 different professions – seven presented in male representations and seven in female. Its aim is to challenge gender stereotypes and reinforce the idea in children that gender is neither a limitation nor a determinant when choosing a career path. The characters appear in both stereotypical gender roles and professions that challenge stereotypes, emphasising the possibility of choice regardless of whether it aligns with conventional expectations. Each spread features an illustration highlighting a child's strengths or interests, paired with an illustration depicting a potential career path. The narrative, however, is constructed in unexpected ways – for example, a girl who enjoys braiding hair may grow up to become a sailor, tying ropes. The games were developed as a complement to the book, providing children with an enjoyable way to consolidate the knowledge acquired during reading.



Zuzanna Kowalska
Czy chłopcom wolno czytać
różowe książki?





Kierunek

Architektura Wnętrz

Field of Study

Interior Design

Maciej Kozłowski

Muzeum Światła – architektura wnętrz
w kontekście technologii rozszerzonej
rzeczywistości.

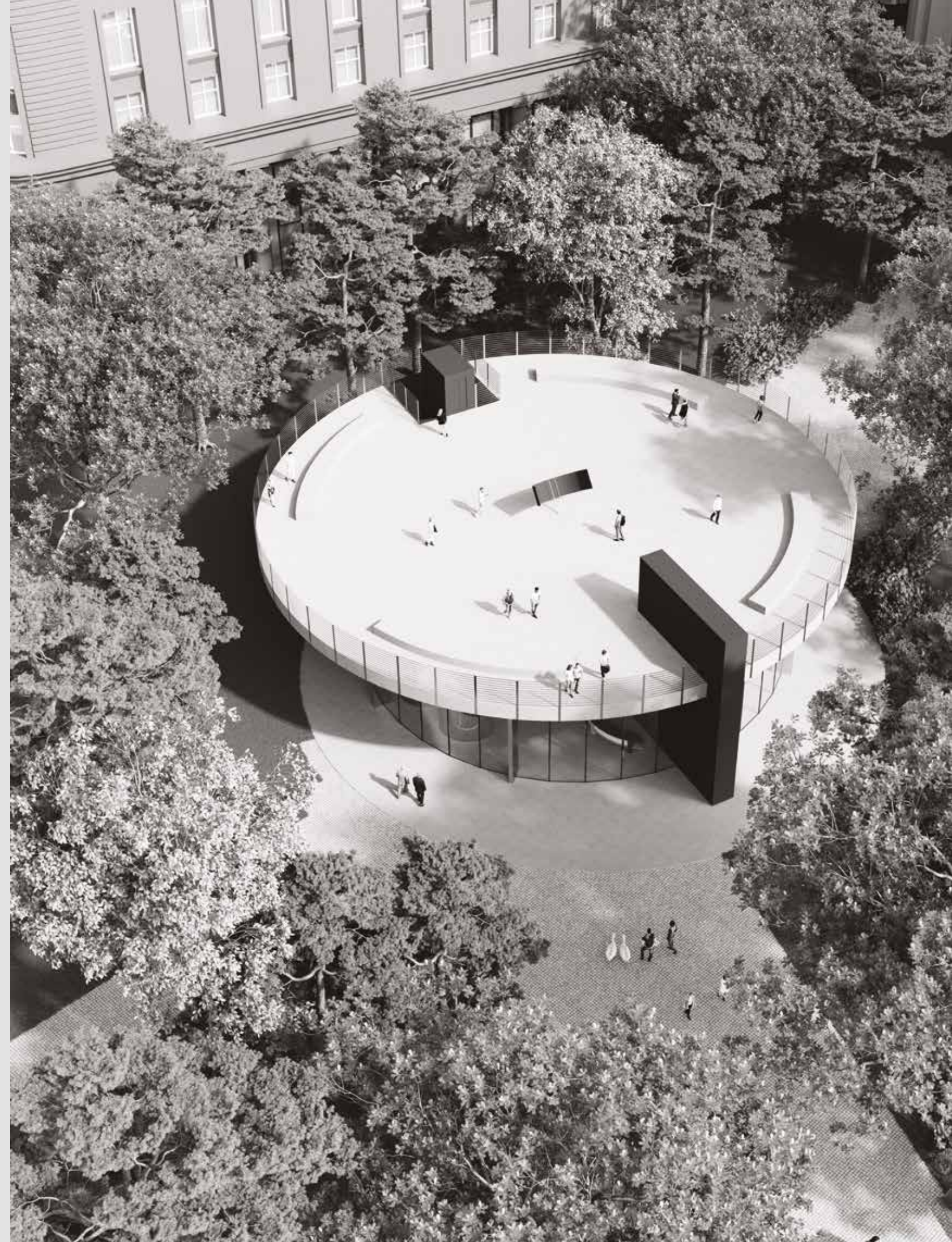
Museum of Light: Interior Design in the Context of Augmented Reality Technologies

Promotorka / Supervisor

dr hab. Natalia Kliśko-Walczak,
prof. UAP

Wirtualne Muzeum Światła to eksperymentalny projekt badający relację między architekturą a technologią wirtualnej rzeczywistości. Architektura nie jest tu celem samym w sobie, lecz fizycznym interfejsem – pomostem między światem realnym a wirtualnym. Projekt składa się z dwóch części: fizycznej i wirtualnej. Część fizyczna obejmuje pawilon miejski dla dużych miast oraz mobilną kapsułę dla mniejszych miejscowości. Oba obiekty zaprojektowano jako szablony, które mogą być replikowane w wielu lokalizacjach na świecie, tworząc sieć współdziałających punktów dostępu do muzeum. Podporządkowane technologii VR, zostały zredukowane do czystej funkcji – wprowadzenia odbiorcy w doświadczenie. To przestrzeń przejściowa, przygotowująca na kontakt z niematerialnym światem, dostępnym również zdalnie, co dodatkowo zwiększa inkluzywność projektu.

Część wirtualna stanowi właściwe muzeum – miejsce, w którym światło staje się zarówno materiałem, jak i treścią. To siedmioeta-



powe doświadczenie zbudowane z wejścia, centrum pełniącego funkcję przestrzennego ekranu domowego oraz pięciu sal tematycznych: nauki, słońca, koloru, natury i kultury. Każda z nich opowiada swoją historię poprzez formę i światło.

Dzięki naturze VR, muzeum może ewoluować w czasie – jego przestrzenie i funkcje mogą być aktualizowane i modyfikowane, bez konieczności fizycznej przebudowy. Muzeum Światła to nie budynek, lecz doświadczenie, które redefiniuje granice między fizycznym a cyfrowym.

The virtual Museum of Light is an experimental project exploring the relationship between architecture and virtual reality (VR) technology. Here, architecture is not an end in itself, but a physical interface – a bridge between the real and the virtual worlds. The project consists of two components: a physical part and a virtual one.

The physical component includes an urban pavilion for larger cities and a mobile capsule for smaller towns. Both structures are designed as templates that can be replicated in numerous locations worldwide, creating a network of interconnected access points to the museum. Subordinated to VR technology, they are reduced to a pure function: introducing the visitor to the experience. These transitional spaces prepare users for contact with an immaterial world, which is also accessible remotely, further enhancing the project's inclusivity.

The virtual component constitutes the proper museum – a place where light becomes both material and content. It is a seven-stage experience comprising an entrance, a central space functioning as a three-dimensional home screen, and five thematic rooms: science, sun, colour, nature, and culture. Each of these spaces tells its own story through form and light.

Owing to the nature of VR, the museum can evolve over time – its spaces and functions can be updated and modified without the need for physical reconstruction. The Museum of Light is not a building but an experience that redefines the boundaries between the physical and the digital.







Maciej Kozłowski
Muzeum Sztuki





Kierunek

Scenografia

Field of Study

Stage Design

Promotor / Supervisor

prof. dr hab. Piotr Tetlak

Anna Krajewska

Język do zjedzenia. Przeżuwanie słów jako
forma przestrzenna.

Edible language: Chewing Words as a Spatial Form

Projekt bada cielesny i zmysłowy wymiar słowa poprzez metaforę jedzenia. Spożywanie, przeżuwanie i połykanie słów staje się tu sposobem na bliski kontakt z tekstem oraz narzędziem budowania relacji z drugim człowiekiem. Czytanie, podobnie jak jedzenie, angażuje wiele zmysłów i wymaga aktywnego, zaangażowanego podmiotu. Obie czynności łączą w sobie polisensoryczność, wspólnotowość i indywidualne doświadczenie – mogą być darem, grą lub formą komunikacji. Słowo, podobnie jak posiłek, ma charakter materialny i emocjonalny, a jego odbiór pozwala na tworzenie więzi między wnętrzem a zewnętrzem, między tym, co wypowiedziane a tym, co ukryte.

Punktem wyjścia dla części praktycznej projektu było stworzenie scenografii i jej ruchowej interpretacji, podkreślającej doświadczeniowy wymiar obcowania z tekstem. Performerki, wykorzystując gesty inspirowane codziennymi czynnościami – jak nakrywanie do stołu czy przygotowywanie posiłku – traktują słowo jako fizyczny



Anna Krajewska
Język do zjedzenia

element świata, który można przyjąć, oddać lub odrzucić. Forma przestrzenna, ruch, dźwięk i projekcje tworzą polisensoryczną narrację o wspólnym przeżywaniu języka. Zjadanie słów staje się tu metaforą uważności i bliskości – sposobem głębszego doświadczania świata oraz budowania relacji między ludźmi.

The project explores the bodily and sensory dimensions of words through the metaphor of eating. Consuming, chewing, and swallowing words become a way to engage closely with text and a tool for building relationships with others. Reading, like eating, involves multiple senses and requires an active, engaged participant. Both activities combine multisensory experience, communal interaction, and individual engagement – they can serve as a gift, a game, or a form of communication. Words, like meals, possess both material and emotional qualities, and their reception allows for the creation of connections between interior and exterior, between what is spoken and what remains hidden.

The practical component of the project began with the creation of a stage design and its movement-based interpretation, emphasising the experiential aspect of interacting with text. Performers use gestures inspired by everyday activities – such as setting the table or preparing a meal – treating words as physical elements of the world that can be received, returned, or rejected. Spatial form, movement, sound, and projections combine to create a multisensory narrative about the shared experience of language. In this context, 'eating' words becomes a metaphor for mindfulness and closeness – a way to experience the world more deeply and foster human connection.



Anna Krajewska
Język do zjedzenia





Kierunek

Wzornictwo

Field of Study

Design

Zofia Krzyżanowska

Czytalerz – Nieksiążka dla najmłodszych.
Projekt interaktywnej formy wydawniczej.

Czytalerz – A Non-Book For The Youngest:
A Project Of An Interactive Publishing Format

Promotor / Supervisor

dr hab. Łukasz Stawarski, prof. UAP

Opiekun aneksu:

prof. dr hab. Mirosław Adamczyk

Projekt „Czytalerz” to interaktywna, multisensoryczna książka-zabawka łącząca zabawę, kreatywność i rozwój dziecka — także z niepełnosprawnością wzroku. Powstał w oparciu o analizy dotyczące roli zabawy i znaczenia interakcji z dorosłymi w kształtowaniu rozwoju poznawczego, emocjonalnego i społecznego.

„Czytalerz” pozwala dziecku samodzielnie ilustrować historie za pomocą abstrakcyjnych klocków oraz talerza z powierzchnią sensoryczną, które pobudzają wyobraźnię i wspierają rozwój zmysłów. Klocki różnią się fakturą, temperaturą, kształtem i wagą, dzięki czemu mogą być różnie interpretowane zarówno przez dzieci widzące, jak i niewidome i słabowidzące, a wiersze umieszczone na talerzach występują również w alfabecie Braille’a.

Projekt stanowi alternatywę dla biernej rozrywki ekranowej, oferując doświadczenie wspólnego tworzenia, opowiadania i odkrywania. Łączy funkcję edukacyjną, terapeutyczną i integracyjną,



Zofia Krzyżanowska
Czytalerz

zachęcając do dialogu między dzieckiem a dorosłym oraz samymi dziećmi. Praca dyplomowa obejmuje również graficzną oprawę projektu – projekt pudełka oraz typografię.

„Czytalerz” kładzie nacisk na inkluzywność, dostępność i ekologiczne materiały, tworząc przestrzeń dla angażującej, sensorycznej edukacji i budowania więzi poprzez wspólne, twórcze czytanie świata.

The „Czytalerz” project is an interactive, multisensory book-toy that combines play, creativity, and child development—including for children with visual impairments. It was developed based on analyses of the role of play and the importance of adult interaction in shaping cognitive, emotional, and social development.

„Czytalerz” allows children to independently illustrate stories using abstract blocks and a plate with a sensory surface, which stimulate the imagination and support sensory development. The blocks vary in texture, temperature, shape, and weight, allowing them to be interpreted in diverse ways by sighted, blind, and visually impaired children alike. Furthermore, the poems featured on the plates are also provided in Braille.

The project serves as an alternative to passive screen time, offering an experience of co-creation, storytelling, and discovery. It combines educational, therapeutic, and integrative functions, encouraging dialogue between children and adults, as well as among children themselves. This diploma thesis also encompasses the project’s visual identity, including packaging design and typography.

„Czytalerz” emphasizes inclusivity, accessibility, and eco-friendly materials, creating a space for engaging, sensory education and bond-building through a shared, creative "reading" of the world.

CZYTALERZ

NIĘKSIAŻKA DLA
NAJMŁODSZYCH





The 45th Maria Dokowicz
Competition

Zofia Krzyżanowska
Czytacz

Cooperation





Kierunek

Wzornictwo

Field of Study

Design

Promotor / Supervisor

dr hab. Michał Filipiak, prof. UAP

Paulina Talewska

Afterform. Od formy pochówku do przestrzeni
życia. Redefinicja miejsca spoczynku jako
nośnika pamięci i refleksji

Afterform: From Burial Form to Living Space.

Redefining the Place of Rest as a Medium for Memory and Reflection

Współczesne polskie cmentarze nieczęsto odpowiadają na realne potrzeby użytkowników – emocjonalne i przestrzenne. Jednolite rzędy nagrobków, betonowe alejki i brak kontaktu z naturą sprawiają, że stają się miejscami wykluczającymi refleksję, wspólnotowość i indywidualną pamięć. Mój projekt podejmuje próbę redefinicji formy upamiętniania – stworzenia takiej, która łączy pamięć z życiem, zamiast izolować ją w przestarzałych rytuałach. Inspiracją były współczesne zmiany kulturowe, społeczne i ekologiczne w przeżywaniu żałoby. Coraz więcej osób poszukuje osobistych, symbolicznych i zrównoważonych form upamiętnienia, które lepiej odpowiadają na potrzeby współczesności.

Projektowany modułowy nagrobek urnowy ma tworzyć przestrzeń, która jest nie tylko miejscem pochówku, ale też symboliczną formą obecności zmarłych w świecie żywych. Modułowość pozwala na elastyczne komponowanie przestrzeni – indywidualnej lub wspólnotowej. Każdy moduł stanowi samodzielną jednostkę pamięci,



Paulina Talewska
Afterform

mogąc tworzyć większą strukturę zgodnie z rytmem potrzeb bliskich. Obłe, organiczne kształty mają charakter ponadreligijny i uniwersalny, sprzyjają integracji z krajobrazem oraz budowaniu przestrzeni skupienia i kontemplacji. Projekt proponuje nie tylko nową formę nagrobka, ale też nową wizję cmentarza – otwartego, społecznego, zintegrowanego z naturą. To próba zaprojektowania miejsca, które nie zatrzymuje się na śmierci, lecz przekłada ją na symboliczną obecność – cichą, wspólnotową i zakorzenioną w rytmie przyrody.

Contemporary Polish cemeteries rarely respond to the real needs of users – both emotional and spatial. Uniform rows of graves, concrete pathways, and a lack of contact with nature render them places that discourage reflection, communal interaction, and individual remembrance. My project seeks to redefine the form of commemoration, creating a model that integrates memory with life rather than isolating it within outdated rituals. The work is inspired by contemporary cultural, social, and ecological shifts in the experience of mourning. Increasingly, people are seeking personal, symbolic, and sustainable forms of remembrance that more effectively respond to the needs of contemporary life. The designed modular urn grave aims to create a space that is not only a place of burial but also a symbolic presence of the deceased in the world of the living. Modularity allows for flexible composition of spaces, whether individual or communal. Each module functions as an independent unit of memory and can form part of a larger structure according to the needs of relatives. Rounded, organic shapes are intended to be universal and non-denominational, facilitating integration with the landscape and fostering areas for reflection and contemplation.

The project proposes not only a new form of grave but also a new vision of the cemetery: open, social, and integrated with nature. It represents an attempt to design a space that does not stop at death but transforms it into a symbolic presence – quiet, communal, and rooted in the rhythm of nature.







Kierunek
Scenografia

Field of Study
Stage Design

Promotorka / Supervisor
dr Ewa Mróz-Pacholczyk, ad.

Justyna Wiśniewska

Forma dźwięku. Kostiumy inspirowane
zjawiskiem synestezji i estetyką Bauhausu.

The Form of Sound: Costumes Inspired by Synesthesia and Bauhaus Aesthetics

Ubiór jest z założenia czymś naocznym. Mimo to, między sztuką wizualną a dźwiękową istnieje wiele podobieństw zarówno w sensie językowym, jak i emocjonalno-doświadczalnym. Zaproponowane przeze mnie projekty kostiumów stanowią próbę podejścia do ubioru poprzez pryzmat doświadczania wielozmysłowego w oparciu o analizę zjawiska synestezji i jego automatyzmu, co wyraża się także w warstwie wizualnej. W przypadku synestetyków oraz osób z niepełnosprawnością, sztuka zakładająca oddziaływanie transzmysłowe staje się czymś dostępniejszym i o wiele ciekawszym. Badaniem tego fenomenu zajęła się Josephine Machon, brytyjska artystka. W swojej pracy (Syn)aesthetics Redefining Visceral Performance autorka opracowuje własny termin (syn)estetyki. W rozumieniu Machon, estetycy skupiają się na wizualnym odbiorze i intelektualnej części dzieła. (Syn)estetycy natomiast pozwalają sztuce oddziaływać na całe ciało, emocje, wyobraźnię, a przede wszystkim na odrębne zmysły. Na pracę dyplomową składają się cztery kostiumy przeznaczone do działań performatywnych, eks-



Justyna Wiśniewska
Forma dźwięku

pozycji oraz sesji zdjęciowych. Pomimo dopasowania do sylwetki, niektóre z nich mogą zostać potraktowane jako odrębne obiekty. Główne elementy wykonano z drelichu bawełnianego, część dodatkowo ukrochmalono, co pozwoliło na stworzenie form podobnych do origami. Fragmenty uzupełniono o lycrę, spiralne suwaki lub rzepy. Do wykończenia zastosowano bawełniane wypustki. Kolorystyka nawiązuje do współczesnej interpretacji bauhausowskiej myśli. Kompozycja oparta o te kolory, sprawia, że forma może wybrzmieć, opowiadać uniwersalną historię wizualną.

Clothing is, by definition, something visual. Yet there are many similarities between visual and auditory art, in both linguistic and emotional-experiential terms. The costume designs I propose represent an attempt to approach clothing through the lens of multi-sensory experience, based on an analysis of synesthesia and its automatisms, which are also reflected in the visual layer.

For synesthetes and individuals with disabilities, art that engages multiple senses becomes more accessible and significantly more engaging. This phenomenon has been studied by Josephine Machon, a British artist. In her work (Syn)aesthetics: Redefining Visceral Performance, she develops her own term, (syn)aesthetics. According to Machon, aesthetes focus on the visual perception and intellectual interpretation of a work, whereas (syn)aesthetes allow art to engage the whole body, emotions, imagination, and, most importantly, the individual senses.

The diploma project consists of four costumes intended for performative activities, exhibition, and photoshoots. While tailored to fit the body, some of the pieces can also be treated as independent objects. The main elements are made from cotton drill, with some parts stiffened to create origami-like forms. Additional materials include Lycra, spiral zippers, and Velcro. Cotton piping is used for finishing. The colour palette draws on contemporary interpretations of Bauhaus ideas. Compositions based on these colours allow the forms to resonate and convey a universal visual narrative.







Justyna Wiśniewska
Forma dźwięku



**KONKURS IM. PROF. ALICJI KĘPIŃSKIEJ
NA NAJLEPSZĄ PRACĘ TEORETYCZNĄ MAGISTERSKĄ
POWSTAŁĄ NA UNIWERSYTECIE ARTYSTYCZNYM
IM. MAGDALENY ABAKANOWICZ W POZNANIU**



W roku 2025 odbyła się XII edycja Konkursu. Zgłoszono do niego 9 prac magisterskich, które powstały w roku akademickim 2024/2025. Jury w składzie: dr hab. Izabela Kowalczyk (Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu), dr Adam Mazur (Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu) oraz dr Tomasz Załuski (Uniwersytet Łódzki) **przyznało nagrodę główną mgr Ewie Pajewskiej-Wawrzyniak za pracę *ROOM*, przygotowaną na Wydziale Fotografii pod kierunkiem dr hab. Marianny Michałowskiej, prof. UAM.**

Nagrodzona praca bada współczesne pracownie artystów jako kluczową, fizyczną przestrzeń pracy twórczej. Autorka analizuje funkcjonowanie i rolę studiów artystycznych oraz ich relację ze zmieniającym się otoczeniem. W centrum rozważań znajduje się konfrontacja dwóch odmiennych typów pracowni — Olafura Eliassona i Bruce'a Naumana — oparta na przeprowadzonych wywiadach. Praca podkreśla znaczenie zindywidualizowanych, prywatnych przestrzeni twórczych, pozwalających na zachowanie tożsamości artystycznej i odrębności wobec zewnętrznych warunków.

Autorka nagrodzonej pracy otrzyma 2800 złotych. Nagroda finansowana jest ze środków Uczelni. Ponadto fragmenty pracy zostaną opublikowane w formie artykułu w *Zeszytach Artystycznych*, czasopiśmie naukowym redagowanym przez Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa UAP.

Przyznano także **wyróżnienie, które otrzymała mgr Agnieszka Olejniczak za pracę *Sztuka dotykowa: otwieranie percepcji przez doświadczenia osób w spektrum autyzmu*, przygotowaną na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa pod kierunkiem prof. dr hab. Marty Smolińskiej.** Praca porusza temat otwierania sztuki na percepcję dotykową w oparciu o doświadczenia osób w spektrum autyzmu. Łącząc perspektywy neuroestetyki, somaestetyki, filozofii percepcji i psychologii sensorycznej, autorka wskazuje na edukacyjne, terapeutyczne i emocjonalne znaczenie dotyku w odbiorze dzieł sztuki. Wyróżnienie jest nagrodą honorową.



**THE PROFESSOR ALICJA KĘPIŃSKA AWARD
FOR THE BEST THEORETICAL MASTER’S THESIS
AT THE MAGDALENA ABAKANOWICZ UNIVERSITY
OF THE ARTS POZNAN**



In 2025, the 12th Professor Alicja Kępińska Award Competition was held. Nine master’s theses produced in the 2024/2025 academic year were submitted. The jury, composed of dr hab. Izabela Kowalczyk (Magdalena Abakanowicz University of the Arts Poznan), dr Adam Mazur (UAP), and dr Tomasz Załuski (University of Łódź), awarded the main prize to MA Ewa Pajewska-Wawrzyniak for the thesis *ROOM*, prepared at the Faculty of Photography under the supervision of dr hab. Marianna Michałowska, Professor at the UAP.

The awarded thesis examines contemporary artists’ studios as a key physical space of creative work. The author analyses the functioning and role of artistic studios and their relationship with a changing environment. Central to the discussion is a confrontation between two different types of studios – those of Olafur Eliasson and Bruce Nauman – based on interviews conducted by the author. The thesis emphasises the importance of individualised, private creative spaces that allow for the preservation of artistic identity and distinctiveness in relation to external conditions.

The author of the awarded thesis will receive PLN 2,800. The prize is funded by the University. In addition, excerpts from the thesis will be published in the form of an article in *Zeszyty Artystyczne*, a scholarly journal edited by the Faculty of Art Education and Curatorial Studies of the UAP.

An honourable mention was also awarded to MA Agnieszka Olejniczak for the thesis *Tactile Art: Opening Perception through the Experiences of People on the Autism Spectrum*, prepared at the Faculty of Art Education and Curatorial Studies under the supervision of Professor dr hab. Marta Smolińska. The thesis addresses the opening of art to tactile modes of perception based on the experiences of people on the autism spectrum. Combining perspectives from neuroaesthetics, somaesthetics, the philosophy of perception, and sensory psychology, the author points to the educational, therapeutic, and emotional significance of touch in the reception of works of art. The honourable mention carries no financial award.



Wydawnictwo/Publisher:
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu/
University of the Arts Poznan

Redakcja katalogu / Edited by:
Maciej Kurak

Teksty / Texts:
Maciej Kurak, Marcin Szeląg, Artystki i Artyści

Korekta tekstu / Text correction:
Agnieszka Krupa

Tłumaczenie / Translation:
Barbara Komorowska

Projekt graficzny i skład / Designed by:
Piotr Marzol

Projekt okładki / Cover design:
Piotr Marzol

Zdjęcia / Photographs:
Archiwum Artystek i Artystów

Druk / Print:
DRUKMANIA S.C. N. Łuczak K. Łuczak

ISBN:
978-83-68745-01-6

Copyright:
©Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
i Autorzy
© Magdalena Abakanowicz University
of the Arts Poznan and the Authors

konkursdokowicz.pl
Poznań 2026

Organizacja/Organizers:
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Fundacja Nowa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu
Miejskie Galerie UAP

Współorganizacja/Co-organisation:
Miasto Poznań
Galeria Miejska Arsenał
Stary Browar

Patronat honorowy/Honorary patronage:
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Kurator/Curator:
Maciej Kurak

Koordinacja/Coordination:
Yuliya Zalozna

Identyfikacja wizualna wystawy/Identification of the exhibition:
Kamila Lukaszczyk

Koordinacja/coordination, projekt zabudowy/building project i aranżacja/arrangement:
Rafał Rzadkiewicz

Kierownictwo produkcji/Project Management:
Piotr Grzywacz

Zespół organizacyjny/Organization team:
Michał Jaborski, Jarek Jasik, Matylda Konarska,
Agnieszka Krupa, Olena Petrenko, Yuliya Zalozna,

Zespół techniczny/Technical support:
Damian Bródka, Dariusz Dymek, Renata Dymek,
Witold Idkowski, Jarek Jasik, Tomasz Kochański,
Robert Kosmecki, Krzysztof Maciejowski, Cyprian
Mroziński, Paulina Nowak, Dariusz Szustak, Piotr Wilczek,
Dariusz Zajączkowski, Viktoria Zalozna

Animacja/Animation:
Mateusz Kokot

Oprawa multimedialna gali konkursowej/ Multimedia production for the award gala:
Mateusz Kokot, Jarek Jasik

Współpraca/Cooperation:
Samorząd Studencki UAP

Dokumentacja fotograficzna/Photo documentation:
Sonia Bober, Mateusz Kowalczyk, Igor Zieliński

Video:
Igor Zieliński

Fundatorzy nagród/Benefactors:
Prezydent Miasta Poznania, BFM Home Sp. z o.o., Forner
Sp. z o.o., Fundacja Rozwoju Miasta Poznania, Galeria
POLSKIE MEBLE, Galeria Wiele Sztuki, Griltex Polska
Sp. z o.o., Rebell Studio sp. z o.o., Solar Company S.A.,
STGU Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej, Tente
Sp. z o.o., Webmetric Sp. z o.o., Architektura & Biznes,
Contemporary Lynx, IKS/kulturapoznan.pl, Notes Na 6
Tygodni, WhiteMAD.

Patroni medialni/Media partners:

Architektura & Biznes, Contemporary Lynx, IKS/
kulturapoznan.pl, Notes Na 6 Tygodni, WhiteMAD,
Zeszyty Artystyczne

Specjalne podziękowania dla/Special thanks to:

Prezydent Miasta Poznania
Jacek Jaśkowiak

Dyrektor Galerii Miejskiej Arsenał
Marek Wasilewski

Prezes spółki zarządzającej Starym Browarem
Magdalena Kowalak

Dział Marketingu i PR Starego Browaru
Joanna Tupalska, Iwona Chrzęstowska,
Marta Kabsch-Niedbalska, Marcin Gregorczyk

Pawilon

Smartlights.pl

Organizacja

UAP | POZNA



FUNDACJA
NOWA
UAP

MIEJSKIE
GALERIE
UAP | POZNA



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Współorganizacja

POZnań*

GaMA**

STARY
BROWAR

Partnerzy i patroni medialni



KULTURA
W POZNANIU
iks

kultura
poznań.pl

A&B
Architektura & Biznes

TENTE

CONTEMPORARY
LYNX

STGU
Stowarzyszenie Twórców
Grafiki Użytkowej



not
notes na 6 tygodni

SOLAR

befame

MAD
White

GALERIA
POLSKIE MEBLE

smart
LIGHTS

I=orner®

pavilion

REBELL 

webmetric

Fundacja Rozwoju
Miasta Poznania

WIELESZTUKI
galeria

Praktyka artystyczna nie funkcjonuje bowiem jako działalność całkowicie oderwana od rzeczywistości, gdyż taka forma autonomii nie jest ani wyobrażalna, ani możliwa. Pojedynczy głos artysty, choć posiada zdolność kreowania nowych wartości i przedstawień, pozostaje nierozzerwalnie związany z okolicznościami, w których się kształtuje.

PROF. DR HAB. MACIEJ KURAK

Kurator wystawy 45. Konkursu im. Marii Dokowicz



Wydawnictwo
Uniwersytetu
Artystycznego
w Poznaniu