

25

Upcoming 2025

Selected Degree Pieces

ch of the Academy

of Fine Arts in Warsaw

BOUNDLESS

COMMUNITY COMMUNITY

s Wybrane Dyplomy

Akademii Sztuk Pięknych

w w Warszawie

BEZKRES

WSPÓLNOTY

TY

Upcoming **2025**

Selected Degree Pieces
of the Academy
of Fine Arts in Warsaw

BOUNDLESS COMMUNITY

Wybrane Dyplomy
Akademii Sztuk Pięknych
w Warszawie

BEZKRES, WSPÓLNOTY

prof. Błażej Ostoja Lniski	9
dr hab. Barbara Kowalewska,	
prof. uczelni	11
Marta Czyż	13
Klaudia Michalska	15

Jędrzej Bieńko	20
Korneliusz Kochan	26
Patrycja Płóciennik	32

Julia Grabowska	40
Grzegorz Sochacki	46
Aleksandra Ulkowska	52

Zofia Leszczyńska	60
Agata Popik	66
Mateusz Szabłowski	74

Aleksandra Barańska	84
Zuzanna Ciepielewska	90
Paulina Wasiluk	96

Oliwia Czopek	104
Kamila Kierczuk	112
Wiktoria Krawczyk	118

Wydział
Wzornictwa
Faculty
of Design

Hubert Pelc	126
Maja Rowecka	132
Konrad Sumera	138

Wydział
Sztuki Mediów
Faculty
of Media Art

Weronika Płatek	146
Marta Sundmann	152
Daga Urman (Dagmara Furmaniak)	158

Wydział
Scenografii
Faculty
of Stage Design

Kamila Bukańska	166
Kalina Gałęcka	174
Aleksandra Kostulska	180

Wydział Badań Artystycznych
i Studiów Kuratorskich
Faculty of Artistic Research
and Curatorial Studies

Stanisław Bulder	188
Michał Podziewski	194
Natalia Suska	200

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie jest miejscem, w którym wspólnota rodzi się z różnicy. Nie ze zgodności przekonań ani z jedności języka artystycznego, lecz z gotowości do spotkania – między wydziałami, pokoleniami, między tym, co indywidualne, a tym, co wspólnie przeżywane.

Tytuł tegorocznej wystawy wybranych dyplomów – *Bezkrzes wspólnoty* – brzmi jak paradoks. Wspólnota ma przecież zwykle granice: instytucjonalne, programowe, środowiskowe. A jednak Marta Czyż, kuratorka wystawy, proponuje inne rozumienie tej więzi – jako przestrzeni otwartej, niezdeterminowanej, niedomkniętej. Wspólnoty, która nie narzuca centrum ani jednolitej narracji, lecz ujawnia się w rozproszeniu, wielogłosowości i produktywnym tarciu między odmiennymi postawami i wrażliwościami.

Prezentowane prace są świadectwem procesu – czterech, pięciu lat pracy, zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej. Lat spędzonych w pracowniach, w rozmowach z mistrzami, koleżankami i kolegami, w sporach o znaczenia, w próbach znalezienia własnego języka. Dyplom jest momentem wyłonienia się – chwilą, w której praktyka studenta lub studentki osiąga dojrzałość pozwalającą wejść w dialog z szerszym światem

sztuki. Nie jako gotowa odpowiedź, lecz jako pytanie postawione z pełną świadomością.

Wielość wydziałów, mediów i tematów reprezentowanych na wystawie nie jest przypadkowa. ASP w Warszawie to uczelnia rozległa – obejmuje malarstwo i grafikę, rzeźbę i sztukę mediów, architekturę wnętrz i wzornictwo, konserwację i scenografię, a także teorię sztuki. Ta różnorodność jest naszą siłą, choć bywa też wyzwaniem: jak myśleć o wspólnocie akademickiej, gdy języki artystyczne tak bardzo się od siebie różnią?

Odpowiedzią, jaką proponuje ta wystawa, jest rezygnacja z poszukiwania wspólnego mianownika – na rzecz wspólnej obecności, wspólnego wysiłku myślenia i wspólnej odpowiedzialności za kształt przyszłego pola sztuki.

Gratuluję wszystkim dyplomantkom i dyplomantom. Ich prace – wybrane spośród tegorocznych obron przez komisje i kuratorów – tworzą razem coś, czego żadna z nich nie mogłaby stworzyć osobno: mapę możliwości, jakie niesie ze sobą sztuka uprawiana dziś – w Polsce, w Europie, w świecie pełnym niepewności i zmian.

Tę mapę przekazujemy dalej – jako uczelnia, jako środowisko, jako wspólnota, która nie ma końca.

The Academy of Fine Arts in Warsaw is a place where a community is born out of difference. It is not built around a unity of belief or a single artistic language but around the readiness for dialogue – between faculties, between generations and between the individual and the communal experience.

The title of this year's exhibition of selected degree pieces – *Boundless Community* – seems paradoxical. After all, every community has its limits, whether institutional or definitional. Still, Marta Czyż, the Curator of the exhibition, proposes a different understanding of this bond, re-defining it as an open, indeterminate and unfinished space. A community that does not revolve around a single centre or a consistent narrative, instead manifesting in a scattered form, as a multitude of distinct voices and productive friction between different attitudes and sensitivities.

The exhibited works are evidence of a process taking place over the course of four or five years of both individual and collective work. Years spent in artistic studios on discussions with supervisors and colleagues, disputes about meaning and attempts at finding a unique, personal language. The degree piece is a moment of revelation – a time when the student's craft matures enough to initiate a dialogue with the broader world of art. There are no ready-made answers here – there are only deliberate questions.

The multitude of faculties, means of expression and subjects showcased at the exhibition is no accident. The Academy of Fine Arts in Warsaw is a vast establishment – it encompasses painting and graphic arts, sculpture and media art, interior design, design, conservation and stage design, as well as the theory of art. This diversity is our strength, even if it sometimes presents a challenge: how can we think about an academic community if there are so many radically different languages of artistic expression?

The answer, as suggested by the exhibition, is to abandon the search for a common denominator in favour of a common presence, a joint intellectual effort and collective responsibility for shaping the art of the future.

I would like to congratulate all the graduates. Brought together, their works – selected from this year's examinations by the committees and curators – create something they could never create on their own: a map of possibilities offered by the art practised today – in Poland and in Europe, in a world riddled with uncertainty and change.

We pass this map forward – as an academic establishment and as a community without bounds.

Prawda w sztuce nie da się wymyślić – musi być prawdą o sobie.

Z ogromną dumą i wzruszeniem celebrujemy dziś osiągnięcia absolwentów wyróżnionych na wystawie *Upcoming 2025* – wybranych dyplomów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Prawda artystyczna nie jest wynikiem intelektualnej kalkulacji ani konstruktem pozoru – objawia się wtedy, gdy dzieło pozostaje w zgodzie ze swoją istotą i wewnętrznym światem twórcy. W tym sensie PRAWDA O SOBIE oznacza, że dzieło sztuki staje się autentycznym świadectwem istnienia, wykraczającym poza powierzchowne naśladownictwo.

Wasza wrażliwość artystyczna ujawnia się w uważnym, czułym i przenikliwym spojrzeniu na rzeczywistość. Potraficie dostrzec to, co ulotne i niewidzialne, a następnie przełożyć to na przekonujący język sztuki. Każda z prezentowanych prac dyplomowych świadczy o dojrzałości twórczej i świadomym wyborze środków wyrazu.

W Waszych realizacjach obecny jest oryginalny sposób postrzegania otaczającej przestrzeni – wolny od schematów i powtórzeń. Odważnie stawiacie nowe tezy, nie bojąc się dialogu ani konfrontacji z odbiorcą. Budujecie nową jakość sztuki, która nie tylko opisuje rzeczywistość, ale aktywnie ją współtworzy.

W Waszej twórczości sztuka staje się narzędziem refleksji nad problemami współczesności. Podejmujecie tematy społeczne, kulturowe i egzystencjalne z odpowiedzialnością i głębią. Wasze dyplomy dowodzą, że sztuka ma realną wagę w kształtowaniu świadomości i wrażliwości społecznej.

Imponuje Wasza konsekwencja w poszukiwaniu własnego języka wypowiedzi. Łączycie eksperyment z dyscypliną, intuicję z wiedzą, emocję z analizą. W Waszych pracach wybrzmiewa silna świadomość artystyczna i krytyczne myślenie.

Jednocześnie z szacunkiem odnosicie się do tradycji miejsca, w którym zdobywaliście wiedzę i doświadczenie. Potraficie twórczo dialogować z dorobkiem poprzednich pokoleń artystów i pedagogów. Wasze prace są dowodem dojrzałego zakorzenienia w historii Uczelni oraz odwagi wyjścia poza jej mury.

Wyróżnia Was odpowiedzialność za słowo, obraz, gest i formę. Każda praca niesie w sobie autentyczność i wewnętrzną prawdę twórcy. Wasza postawa pokazuje, że sztuka jest nie tylko zawodem, lecz przede wszystkim misją i powołaniem.

Dziękujemy za energię, którą wnieśliście do przestrzeni akademickiej. Dzięki Wam wystawa *Upcoming 2025* Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie staje się przestrzenią żywego dialogu i inspiracji.

Jesteśmy pod wrażeniem odwagi, z jaką podejmujecie ryzyko artystyczne i formalne. Wasza twórczość otwiera nowe perspektywy i zachęca do ponownego przemyślenia zastanych definicji sztuki.

Udowadniacie, że młode pokolenie artystów potrafi mówić własnym, wyrazistym głosem. Wasze osiągnięcia są powodem do dumy dla całej społeczności akademickiej.

Gratulujemy determinacji, pracowitości i pasji, które doprowadziły Was do tego momentu. Cieszymy się na myśl, jak świadomie będziecie rozwijać swoje talenty w świecie sztuki. Wierzymy, że Wasza droga twórcza będzie pełna odważnych decyzji i ważnych realizacji.

Jak twierdził Pablo Picasso – *sztuka jest kłamstwem, które pozwala nam zrozumieć prawdę.*

Niech wiedza i doświadczenie zdobyte w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie staną się solidnym fundamentem dalszych poszukiwań i realizacji – tych, które wnoszą PRAWDĘ w kształt współczesnej kultury.

Serdecznie gratuluję.

Truth in art cannot be invented — it must be a truth about oneself.

We are proud and touched to celebrate today the accomplishments of the graduates honoured at the *Upcoming 2025* exhibition, which showcases selected degree pieces of the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Artistic truth is not a result of intellectual calculation or a vehicle of appearances – it reveals itself when the work is true to its essence and the inner world of the author. In this sense, TRUTH ABOUT ONESELF means that a work of art becomes an authentic testament to existence a superficial imitation.

Your artistic sensitivity manifests in your careful, sensitive and penetrating perception of reality. You can glimpse the fleeting and the invisible and translate it into a convincing language of art. Each of the showcased degree pieces demonstrates evidence of your artistic maturity and a conscious choice of the means of expression.

Your works showcase your original perception of the spaces around you – without schematic thinking or simple reiteration. You boldly state your original claims, without withdrawing from dialogue or confrontation with the audience. You help build a new quality of art that actively shapes reality instead of just describing it.

In your works, art becomes an instrument of reflection on the problems of contemporary times. You tackle social, cultural and existential problems with great responsibility and insight. Your degree pieces prove that art has a genuine impact on the consciousness and sensitivity of the public.

Your consistency in finding your own language of expression is impressive. You combine experiments with discipline, intuition with knowledge and emotions with analysis. Your works reveal your strong artistic consciousness and critical thinking.

At the same time, you respect the tradition of the place in which you learned and practised. You can engage in a creative dialogue with the heritage of the previous generations of artists and teachers. Your works are proof of your mature rooting in the history of the Academy and the courage to confront the world outside.

You have a unique sense of responsibility for the words, images, gestures and forms you use. All of your works are authentic expressions of the inner truth of their author. Your attitude shows that art is more than just occupation – it is both a mission and a vocation.

We would like to thank you for the energy you have contributed to the academic world. Thanks to you, the *Upcoming 2025* exhibition of the Academy of Fine Arts in Warsaw has become a space of vibrant dialogue and inspiration.

We are impressed by the courage with which you take artistic and formal risks. Your works open new perspectives and encourage a reconsideration of the existing definitions of art.

You prove that the young generation of artists has a strong and unique voice. Your accomplishments make the entire academic community proud.

We would like to congratulate you on your determination, your hard work and your passion, all of which have helped to bring you to this point. We look forward to seeing you deliberately develop your talents in the world of art. We believe that your creative path will be marked with bold decisions and important works.

As Pablo Picasso said – *art is a lie that makes us realise truth.*

May the knowledge and experience you acquired at the Academy of Fine Arts in Warsaw become a strong foundation for further artistic pursuits and creations to help you bring the TRUTH to the world of contemporary culture.

My sincere congratulations.

Bezkrzes wspólnoty to wystawa, która odsyła do współczesnych teorii ujmujących wspólnotę nie jako trwałą strukturę tożsamościową, lecz jako nieustannie negocjowany proces relacyjny. W tej perspektywie wspólnota jawi się jako praktyka współbycia i pluralności. Wystawa wybranych dyplomów ASP w Warszawie nie próbuje pokazać jej poprzez jedno medium czy jedną narrację – przeciwnie, odsłania ją w rozpiętości praktyk artystycznych, które w swojej różnorodności tworzą sieć wspólnych doświadczeń, pytań i wizji. Wspólnota staje się polem negocjacji i współodpowiedzialności: przestrzenią różnic, spotkań i napięć, pozostającą w nieustannym ruchu, a więc pozbawioną wyraźnych granic, gdyż one podlegają ciągłej zmianie.

Prezentowane dyplomy absolwentek i absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pochodzą z różnych wydziałów i reprezentują odmienne postawy artystyczne, tematy oraz języki wizualne. Łączy je doświadczenie pracy twórczej – poszukiwania, eksperymentu, wrażliwości, a także nieustannego, klasycznego stawiania pytań o świat, w którym żyjemy. Wystawa jest zarazem opowieścią o początku: o chwili wyjścia z uczelni i wejścia w szerszy obieg artystyczny i społeczny. Dyplomy nie są tu jedynie podsumowaniem edukacji, lecz zapowiedzią dróg twórczych, które dopiero się otwierają. Wspólnota, którą tworzą te prace, nie jest zamknięta w murach instytucji – trwa dalej jako proces.

Tytuł i tezę wystawy można odczytać w świetle współczesnych teorii społecznych i filozoficznych jako próbę przesunięcia akcentu: od myślenia o wspólnocie jako trwałym bycie ku jej rozumieniu jako nieskończonego procesu relacyjnego. W tradycji myśli politycznej wspólnota bywała ujmowana jako homogeniczna, zamknięta i tożsamościowo spójna – organizowana wokół wspólnych cech, historii czy przynależności. Miała zapewniać poczucie bezpieczeństwa i wzajemnego zrozumienia w obrębie wyznaczonej grupy. Tymczasem perspektywa poststrukturalistyczna i relacyjna podważa takie wyobrażenie stabilności, kierując uwagę ku procesualności, otwartości i dynamiczności relacji społecznych. Jean-Luc Nancy w *Être singulier pluriel* określa wspólnotę jako bycie-razem (*être-avec*) –

nie jako posiadanie wspólnej tożsamości, lecz jako współistnienie. W tym ujęciu wspólnota nie ma wyraźnych granic ani liniowej struktury; pojawia się tam, gdzie spotykają się różnice i wzajemne zależności. Podobnie Judith Butler podkreśla, że jej podstawą nie jest jedność sensów, lecz współzależność i współodpowiedzialność wobec inności i kruchości. Z perspektywy socjologii relacyjnej współczesne badania nad wspólnotą również akcentują jej procesualny charakter – ujmując ją jako zespół praktyk i powiązań, które są nieustannie negocjowane, twórczo kształtowane i rekonfigurowane w konkretnych kontekstach społecznych. W tym sensie wspólnota nie jest dana raz na zawsze. Pozostaje czymś, co się wydarza i co wymaga ciągłego podtrzymywania.

Bezkrzes wspólnoty nie traktuje pokazu dyplomów jako zbiorowego podsumowania ani próby ujednolicenia postaw artystycznych. Jest raczej przestrzenią spotkania wielu odrębnych głosów, które współistnieją w jednym miejscu i czasie. Pokazuje, że wspólnota artystyczna rodzi się w procesie: w czasie studiów, w relacjach mistrz – uczennica, w pracy zespołowej i indywidualnej, ale także w sporach, różnicach i negocjacjach znaczeń. Dyplomy stają się świadectwem tego procesu i zapisem momentu, w którym indywidualna praktyka wyłania się z szerszego kontekstu edukacyjnego, zachowując ślady relacji, wpływów i wspólnego doświadczenia.

Bezkrzes wspólnoty można więc określić jako sieć możliwych połączeń – między wydziałami, mediami, tematami i wrażliwościami. Wspólnota ujawnia się tu jako coś kruchego, nieoczywistego i tymczasowego, a zarazem koniecznego: jako warunek wymiany, dialogu i dalszego rozwoju. W tym sensie wystawa nie tylko prezentuje dyplomy, lecz także odsłania potencjał przyszłego pola sztuki – kształtowanego przez różnorodność, współobecność i gotowość do wspólnego myślenia.

Boundless Community is an exhibition referring to contemporary theories that interpret community not as a permanent identity structure but a constantly negotiated relational process. In this sense, the community is a practice of co-existence and plurality. The exhibition showcasing the selected degree pieces of students of the Academy of Fine Arts in Warsaw is not a portrayal of community through the lens of a single medium or a single narrative – on the contrary, it approaches its topic using a multitude of artistic practices whose diversity creates a network of common experiences, questions and visions. The community becomes an area for negotiation and joint responsibility: a space of differences, meetings and tensions, constantly moving and, as such, free from any clear limits, with boundaries that never stop shifting.

The exhibited degree pieces of the graduates of the Academy of Fine Arts in Warsaw were created at different faculties and represent different artistic attitudes, subjects and visual languages. They are united by the experience of creative work – the artistic pursuit of answers, experimentation, sensitivity and the tradition of constantly questioning the world we live in. The exhibition is also a story about the starting point: about the time the graduates leave the Academy and venture into the wider world of artistic and social interaction. The degree pieces are not just a summary of the education they received but an announcement of creative paths they are about to set out on. The community that creates these works is not confined by the walls of the institution – it extends further in the form of a process.

The title and thesis of the exhibition could be regarded in the context of modern social and philosophical theories as an attempt at shifting the perspective – from the community perceived as a permanent entity to its interpretation as an infinite relational process. In the tradition of political thinking, community was sometimes regarded as a homogeneous and closed structure revolving around a consistent identity – based on common features, stories or affiliations. It was supposed to provide a sense of security and mutual understanding within the established group. The post-structuralist and relational

perspective, in turn, undermines this notion of stability, instead drawing our attention to the processuality, openness and dynamism of social relations. Jean-Luc Nancy in *Être singulier pluriel* defines the community as being-with (*être-avec*) – not as a common identity but as co-existence. From this perspective, the community has no clear limits or a linear structure; it appears at the interface of differences and mutual dependencies. Judith Butler similarly emphasises that the community is not based on a unity of meanings but on co-dependence and joint responsibility towards otherness and fragility. From the perspective of relational sociology, contemporary studies on community also highlight its processual nature – interpreting it as a collection of practices and relations that are constantly negotiated, creatively shaped and reconfigured in specific social contexts. In this sense, the community is not permanent. It is something that happens, and it needs to be sustained at all times.

Boundless Community does not approach the exhibition of degree pieces as a collective summary or an attempt at consolidating artistic attitudes. Rather, it is a space for a meeting of many separate voices that co-exist in a single place and time. It shows that an artistic community is born in a process: during the time spent at the Academy, in master – student relations, in team work and individual work, but also in disputes, differences and negotiations of meanings. The degree pieces become evidence of this process as well as a record of the time at which the individual practice emerges from the broader educational context, preserving the traces of relations, influences and common experience.

Boundless Community can thus be referred to as a network of possible connections – between faculties, media, subjects and sensitivities. The community manifests as something fragile, uncertain and temporary and, at the same time, necessary: as a condition for exchange, dialogue and continued growth. In this sense, the exhibition not only showcases the degree pieces but also reveals the potential of a future realm of art – shaped by diversity, co-presence and the readiness to think together.

A gdyby ściany pracowni Akademii mogły mówić? Byłaby to opowieść o ewolucji, która nie jest linearna. Historia o zapachu terpentyny mieszającej się z szumem procesu twórczego, o osiadającym pyłe gipsowym na ekranach tabletów graficznych oraz o setkach godzin spędzonych na poszukiwaniu odpowiedzi na wcześniej niewypowiedziane pytania.

Ta perspektywa pozwala patrzeć na *Upcoming* nie przez pryzmat gotowych dzieł, lecz przede wszystkim zwraca uwagę na proces, który do nich doprowadził. To, co prezentuje niniejszy katalog, jest zaledwie lśniąącym wierzchołkiem góry lodowej, wyrastający z potężnej masy wąpliwości, poszukiwań, studenckiej zawziętości i niespożytej energii.

Upcoming to krótka, elektryzująca chwila zapisana w pamięci – moment, w którym bezpieczny poligon doświadczalny, jakim jest pracownia, zostaje zastąpiony bezpośrednią konfrontacją z otoczeniem. John Flanagan pisał: „Nie skupiaj się na oczywistościach. Ktoś może chcieć, żebyś zobaczył to, co on chce, żebyś zobaczył – a wtedy przeoczysz coś innego”. Te słowa wydają się dziś szczególnie aktualne – w świecie przesyconym szybkimi odpowiedziami.

Młoda sztuka, zapraszając do patrzenia „pomiędzy”, zachęca do dostrzegania tego, co ukryte pod warstwami powierzchownych skojarzeń.

Nowe pokolenie twórców nie zamierza powielać schematów. W pracach absolwentek i absolwentów wszystkich dziewięciu wydziałów wybrzmiewa szczerość. Nie ma tu miejsca na sztukę jedynie dekorującą – liczy się ta, która

rezonuje, potrafi nazwać lęki współczesności i nie boi się zaangażowania.

Jednocześnie warto pamiętać, że droga twórcza nie powstaje w izolacji. Mury Akademii to nie tylko pracownie i narzędzia – to przede wszystkim ludzie, którzy nadają sens naszym działaniom. Latami budowane relacje, rozmowy prowadzone po zajęciach, zwątpienia i sukcesy wspólnie tworzą dialog pomysłów, które później przyjmują formę projektów, obrazów czy instalacji.

Wspólnota akademicka jest miejscem wymiany doświadczeń, ale też przestrzenią bezpiecznego popełniania błędów – z których możemy się uczyć.

Wystawa *Upcoming* przypomina, że sztuka jest nieustannym procesem „stawania się”. Prezentowane dyplomy mówią: jesteśmy podsumowaniem kilku lat intensywnej pracy, ale także początkiem nowej, nieznannej drogi.

Właśnie w tym miejscu – między końcem a początkiem – kryje się ta energia.

Spotykane tu media i sposoby myślenia o współczesnym świecie przywodzą na myśl słowa Johna Flanagana: „Widzę coś nowego i jest to piękne...”.

What if the walls of the Academy could speak? They would tell a story of evolution that is anything but linear. A story of the smell of turpentine blending with the steady hum of the creative process, of gypsum dust settling on the screens of graphics tablets, of hundreds of hours spent in search for answers to unspoken questions.

Through this lens, *Upcoming* is not just a collection of finished works but an illustration of the process that led to their creation. What this catalogue presents is merely the shining tip of the iceberg, growing out of a sprawling mass of doubt, artistic pursuit, academic determination and inexhaustible energy.

Upcoming is a brief, electrifying moment recorded in memory – a time when the safe space of the studio, offering plenty of room to experiment, is replaced by the direct confrontation with the surrounding world. John Flanagan wrote: “Don’t concentrate on the obvious. They might want you to miss something else”. These words seem particularly appropriate today, in a world filled with quick answers.

Young artists invite us to look “in-between”, to perceive that which is hidden under the layers of superficial associations.

The artists of the new generation are not going to replicate patterns of the past. The works of the graduates of all nine faculties are resoundingly honest. There is no space for purely ornamental art here – there is only art that is resonant, addressing the fears of today and never hesitant to commit.

At the same time, it bears remembering that an artistic path is not navigated alone. The Academy is more than just studios and tools – its core is formed by the people who imbue our actions with meaning. Relationships built over the course of many years, conversations after class, moments of doubt and triumph – together, they create a dialogue between ideas that are later transformed into designs, paintings or installations.

The academic community is a place where we can trade experience, experiment and learn from our mistakes.

The *Upcoming* exhibition reminds us that art is a constant process of “becoming”.

The presented degree pieces are the result of several years of hard work, as well as the beginning of a new, unfamiliar path.

It is in this space – between the end and the beginning – that creative energy resides.

The means of expression and ways of thinking about the modern world we encounter here once again bring to mind the words of John Flanagan: “I see something new, and it is beautiful....”

FACULTY OF PAINTING

WYDZIAŁ MALARSTWA



BIO Ur. 2000. Studia: Wydział Architektury PW (2019–2020) i Wydział Malarstwa ASP w Warszawie (2020–2025). Stypendia: Rektora ASP (2023–2025) i Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2024). Zajmuje się malarstwem. Liczne wystawy zbiorowe. Ekspozycje indywidualne, m.in.: *Seflerka*, Karrot, Warszawa (2022); *Human Decomposition*, Pola Magnetyczne, Warszawa (2023); *Two-Headed Human*, WHOISPOLA, Warszawa (2024); *Horyzont*, Galeria Foksal, Warszawa (2025); *Best before*, Gunia Nowik Gallery, Warszawa (2026). Laureat nagrody mBanku (zakup do kolekcji) w 12. edycji konkursu *Nowy Obraz / Nowe Spojrzenie* (UAP, 2023).

Born in 2000. Studies: Faculty of Architecture of the Warsaw University of Technology (2019–2020) and Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2020–2025). Scholarships: from the Rector of the Academy of Fine Arts (2023–2025) and from the Minister of Culture and National Heritage (2024). He works as a painter. Many group exhibitions. Solo exhibitions, including the following: *Seflerka*, Karrot, Warsaw (2022); *Human Decomposition*, Pola Magnetyczne, Warsaw (2023); *Two-Headed Human*, WHOISPOLA, Warsaw (2024); *Horizon*, Foksal Gallery, Warsaw (2025); *Best before*, Gunia Nowik Gallery, Warsaw (2026). Winner of the mBank award (purchase for the collection) in the 12th edition of the *New Image / New Look* competition (UAP, 2023).

dyplom
Kocham Cię
promotor:
prof. Wojciech Zubala

degree piece
I Love You
supervisor:
Prof. Wojciech Zubala



Kocham Cię, fragment obrazu, akryl na płótnie, 240 × 459 cm, dzięki uprzejmości artysty i galerii Gunia Nowik

I Love You, detail, acrylic on canvas, 240 × 459 cm, courtesy of the artist and the Gunia Nowik Gallery

Kocham Cię, akryl na płótnie, 240 × 1727 cm, dzięki uprzejmości artysty i galerii Gunia Nowik

I Love You, acrylic on canvas, 240 × 1727 cm, courtesy of the artist and the Gunia Nowik Gallery



Kocham Cię

Stos – struktury wizualne

Praca *Kocham Cię* (2025) została zaprezentowana w ramach wystawy dyplomowej *Horyzont* w Galerii Foksal w Warszawie (4 lipca – 23 sierpnia 2025). Ten monumentalny fryz site-specific przekształcił galerię w rozległy, immersyjny pejzaż, w którym granica między widzem a obrazem ulega zatarciu. Prawie dwudziestometrowa praca spowija wnętrze mglistą, zamieszkaną przez widmowe twarze, aurą sfumato – oblicza wszechobecne, a zarazem wymykające się uchwyceniu. Wykonana konsekwentnie udoskonaloną techniką aerografu na surowym płótnie i osadzona w symbolicznej ikonografii kompozycja wywołuje stan dezorientacji i jednocześnie intensywnej obecności: prowadzi wzrok do wewnątrz, konsekwentnie odmawiając klarownej odpowiedzi. W tym kontekście horyzont nie jest linią w przestrzeni, lecz granicą percepcji – progiem, po którego przekroczeniu zanika to co znajome. Instalacja *Stos* to przestrzenne rozszerzenie obrazu – nie ilustracja, lecz równoległy głos. Z drewnianych podkładów tworzy ciężką, surową formę pamięci i zatrzymania. Kontrapunkt dla ulotności obrazu: trwa, milczy, staje się miejscem obecności i ciszy, a nie rzeźbą.

I Love You

Stack – visual structures

I Love You (2025) has been showcased as part of the degree exhibition *Horizon* at the Foksal Gallery in Warsaw (4 July to 23 August 2025). This monumental site-specific frieze transformed the gallery into a sprawling, immersive landscape, where the border between the audience and the painting became blurred. The work is more than 20-m long, and it enshrouds the interior of the gallery with a foggy air of the sfumato – spectral, omnipresent faces that somehow remain elusive. Executed using a consistently refined airbrush technique on raw canvas and embedded in symbolic iconography, this composition evokes a state of confusion and, at the same time, an intensive presence: it directs the gaze inwards, persistently refusing to give any clear answers. In this context, the horizon is not a line in space but the boundary of perception – a threshold beyond which the familiar begins to disappear. The *Stack* installation is a spatial extension of the painting – it is not an illustration but a parallel voice. Timber sleepers are used to create a heavy, raw form of memory and pause. It is a counterpoint to the fleeting nature of the painting: it perseveres, silent, becoming a place of presence and quietude rather than a sculpture.

Pejzaż, który pamięta

Praca przedstawia rozwój autora jako malarza poprzez refleksję nad krajobrazem będącym przestrzenią pamięci i emocji. Analizując historię sztuki, antropologię oraz wpływy artystów takich jak Cahn, Rothko i Wróblewski, autor ukazuje obraz jako doświadczenie, a nie przedstawienie. Opisuje własną drogę twórczą, studia, kształtowanie języka malarskiego oraz powstanie dyplomu – instalacji o masie ludzkiej i patrzącym krajobrazie. Praca kończy się refleksją o zaufaniu do ciszy obrazu i jego zdolności poruszania.

A Landscape That Remembers

The thesis showcases the development of the author as painter through a reflection on the landscape as a spatial form of memory and emotion. Analysing the history of art, anthropology and influences of artists such as Cahn, Rothko and Wróblewski, the author presents the painting as an experience rather than a form of representation. He describes his own creative path, his studies, the development of his painting language and the creation of the degree piece – an installation about a body mass and a gazing landscape. The thesis concludes with a reflection on the trust in the silence of the painting and its ability to move.

praca teoretyczna

Pejzaż, który pamięta
promotorka:
dr Katarzyna Urbańska

thesis

A Landscape That Remembers
supervisor:
Dr Katarzyna Urbańska

Monumentalne malarskie dzieło Jędrzeja Bieńko pt. *Kocham Cię* wykracza poza ramy klasycznego obrazu – jest przestrzenną instalacją, która wciąga widza do swojego wnętrza, czyniąc go jej częścią. Obraz Bieńki działa magnetyczną siłą, patrzy na widza, hipnotyzując go, wywołując niepokój.

Oniryczny klimat malarstwa artysty wyrasta ze świata intymnych przeżyć. Baśniowa wyobraźnia stała się imperatywem do tworzenia opowieści niosących w sobie wielość znaczeń i skojarzeń rozpiętych pomiędzy sacrum a profanum. Panoramiczna kompozycja splecionych ze sobą ludzkich ciał, nad którymi góruje majestatyczna twarz, może wywoływać skrajne skojarzenia – od średniowiecznych przedstawień sądu ostatecznego, poprzez wizję zmysłowo-cieleśnej orgii, aż po obraz okrutnej kazi.

Malarstwo Jędrzeja Bieńki jest oryginalne w treści i w formie. Wypracował swój własny język malarski. Konsekwentnie podąża wytyczoną przez siebie drogą artystycznych wizji i poszukiwań, nadając swoim obrazom tajemniczą i niepowtarzalną siłę wyrazu.

prof. Wojciech Zubala

The monumental painting of Jędrzej Bieńko, *I Love You*, exceeds the confines of conventional painting – it is a spatial installation that engulfs the audience, turning them into a part of itself. Bieńko's painting has a magnetic force, gazing at the audience, hypnotising them and causing unease.

The dreamy ambiance of the artist's paintings is born out of a world of intimate experience. Fairytale imagination has become the imperative to create stories that carry a multitude of meanings and associations, spanning the space between the sacred and the profane. The panoramic composition of intertwined human bodies hovered over by a monumental face can evoke an extremely broad range of associations – from medieval depictions of the final judgement through the vision of a sensual and corporeal orgy to the image of cruel torment.

The paintings of Jędrzej Bieńko are original both in content and form. He has developed his own language as a painter. He has been consistently pursuing his own path of artistic vision and exploration, imbuing his paintings with a unique and mysterious force of expression.

Prof. Wojciech Zubala



1. *Horyzont*, akryl na płótnie, 240 × 355 cm, dzięki uprzejmości artysty i galerii Gunia Nowik

Horizon, acrylic on canvas, 240 × 355 cm, courtesy of the artist and the Gunia Nowik Gallery



Na początku było słowo. Jędrzej Bieńko pracę nad aneksem ze struktur wizualnych rozpoczął od podzielenia się wrażeniami z lektury *Pachnidła* Patricka Süskinda. Nawet jeśli później malarz przekierował tory swych zainteresowań na inne terytoria, potrzeba snucia opowieści nie wyparowała z jego działań. Ułożona z podkładów kolejowych instalacja *Stos* przemawia jednocześnie swą wizualnością i symboliką. Jest to miejsce, gdzie krzyżują się forma, treść i zapach. Można spojrzeć na tę realizację jak na trójwymiarowy geometryczny obraz – minimalistyczną kompozycję z drewnianych bali. W interliniach trawionych przez czas, eksploatację i pogodę kłód wyczytać też można przekaz o uniwersalnych relacjach międzyludzkich, a także rodzinnej historii. Artysta unika jednak dosłowności i daje nam swobodę interpretacji. Na ułożonym przed nami stosie możemy rozpalic również nasze refleksje o kolejach życia.

dr Grzegorz Kozera

In the beginning there was the word. Jędrzej Bieńko began working on his minor, which is composed of visual structures, by sharing his impressions from the lecture of the *Perfume* by Patrick Süskind. Even if he eventually shifted his focus to other territories, the need to tell a tale has not evaporated from his work. The *Stack* is an installation arranged from timber sleepers that intrigues with its visual strength and symbolism. It is a place where form, content and smell intertwine. This work could be regarded as a three-dimensional geometric painting – a minimalist composition made of timber sleepers. In the spaces between the sleepers, etched by time, use and weather, there is a discernible message about universal human relations and a familial story. However, the artist evades being overly literal and leaves us the freedom of interpretation. In the stack he has arranged in front of us, we can also ignite our own reflections about the motions of life.

Dr Grzegorz Kozera

aneks
Stos – struktury wizualne
promotor:
dr Grzegorz Kozera

minor
Stack – visual structures
supervisor:
Dr Grzegorz Kozera

2. *Stos*, drewniane podkłady kolejowe, ok. 600 × 400 × 100 cm
Stack, wooden railway sleepers, approx. 600 × 400 × 100 cm



BIO Ur. 1999. Studia: Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2019–2025). Dziedziny działalności artystycznej: malarstwo, rysunek, grafika komputerowa. Laureat Grand Prix Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz uczestnik wystawy pokonkursowej na 32. Ogólnopolskim Przeglądzie Malarstwa Młodych PROMOCJE 2025 w Legnicy. Wystawa dyplomowa *Limbo*, Galeria Lufcik Domu Artysty Plastyka OW ZPAP, Warszawa (2025).

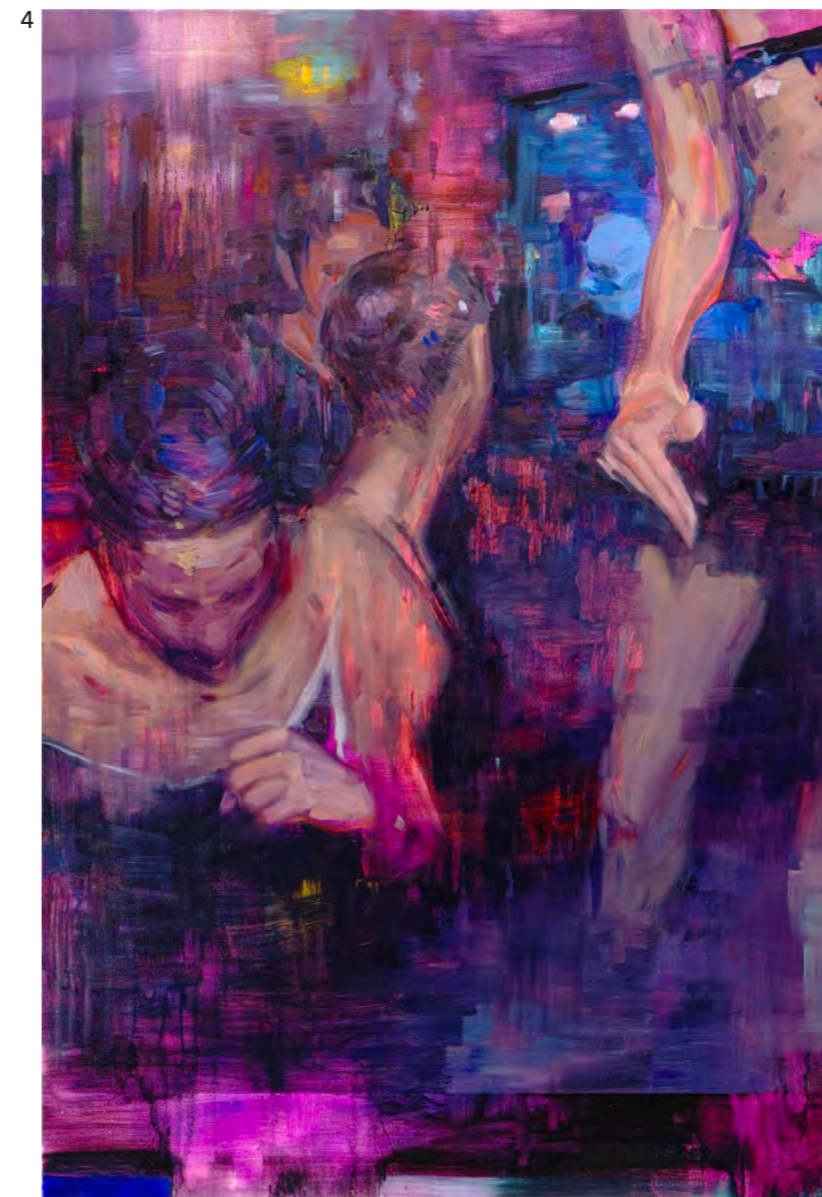
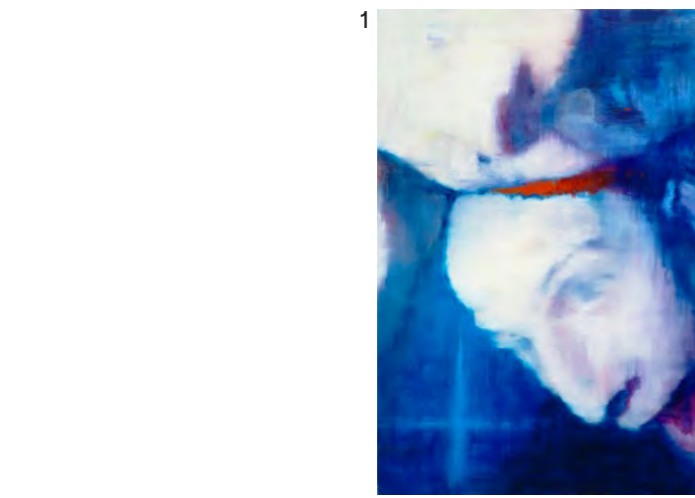
Born in 1999. Studies: Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2019–2025). Fields of artistic activity: painting, drawing, computer graphics. Winner of the Grand Prix of the Minister of Culture and National Heritage and participant in the post-competition exhibition at the 32nd National Review of Young Painting PROMOTIONS 2025 in Legnica. Degree exhibition *Limbo*, Lufcik Gallery at the Artist's House of the Warsaw District of the Association of Polish Artists and Designers (OW ZPAP), Warsaw (2025).

dyplom
Gdzie oni są
promotor:
dr hab. Antoni
Biberstein-Starowieyski,
prof. uczelni

degree piece
Where are they
supervisor:
Dr hab. Antoni
Biberstein-Starowieyski,
Assoc. Prof.



bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
80 × 100 cm



Gdzie oni są

Realizacja pracy dyplomowej stała się dla mnie próbą zrozumienia własnego procesu twórczego, w którym czuję szczególnie silnie napięcie pomiędzy ekspresją a kontrolą. Malując, często balansuję między intuicyjnym gestem i potrzebą precyzji, każdy obraz staje się negocjacją spontanicznego impulsu z planem, który w trakcie pracy nieustannie się rozpada.

Where are they

The work on the degree piece has been for me an attempt at understanding my own creative process, in which I feel a very strong tension between expression and control. When I paint, I often try to find the balance between the intuitive act and the need for precision; every painting becomes a negotiation between the spontaneous impulse and the plan, which keeps disintegrating along the way.

1. rana przedczołowa,
olej na płótnie
prefrontal wound,
oil on canvas,
120 × 80 cm

2. bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
116 × 89 cm

3. bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
130 × 130 cm

4. bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
120 × 80 cm

Konflikt pomiędzy ekspresją a kontrolą w procesie twórczym

Praca analizuje konflikt między ekspresją a kontrolą w procesie twórczym, zestawiając osobiste doświadczenia autora z perspektywą filozoficzną i psychologiczną. Opisuje napięcie między intuicją, planem, autentycznością i wpływem nieświadomej cenzury. Ukazuje zmienność procesu twórczego, rolę emocjonalnej swobody, technicznego rygoru oraz znaczenie stanu flow jako możliwej syntezy spontaniczności i struktury działania artystycznego.

The conflict between expression and control in the creative process

The thesis analyses the conflict between expression and control in the creative process, juxtaposing the personal experience of the author with the philosophical and psychological perspective. It describes the tension between intuition, plan, authenticity and the influence of subconscious censorship. It shows the mutability of the creative process, the role of emotional freedom, technical rigour and the significance of the state of flow as a possible synthesis of spontaneity and the structure of artistic expression.

praca teoretyczna
Konflikt pomiędzy ekspresją a kontrolą w procesie twórczym
promotorka:
Magdalena Sołtys

thesis
The conflict between expression and control in the creative process
supervisor:
Magdalena Sołtys

5. bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
60 × 73 cm

6. bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
100 × 130 cm

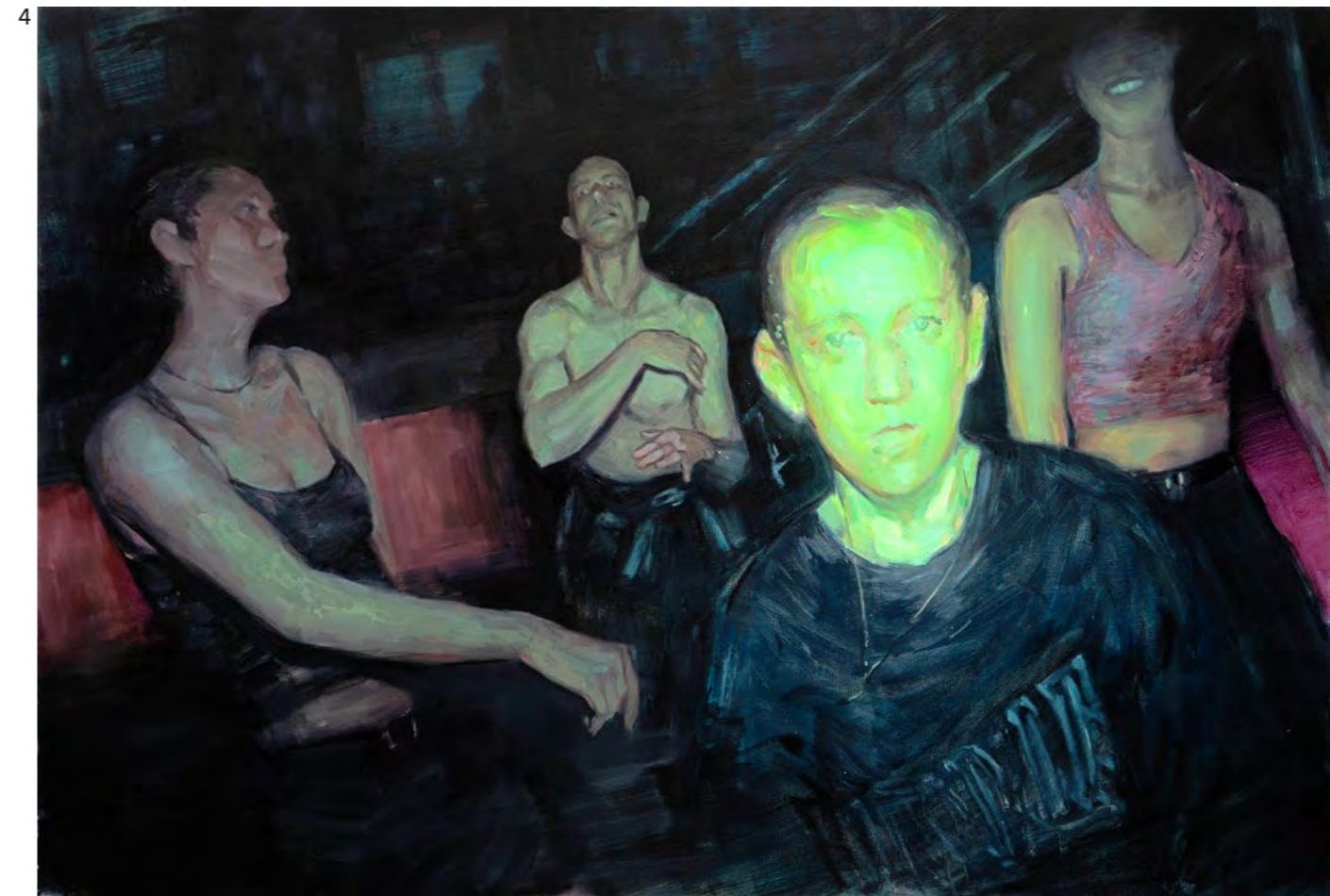
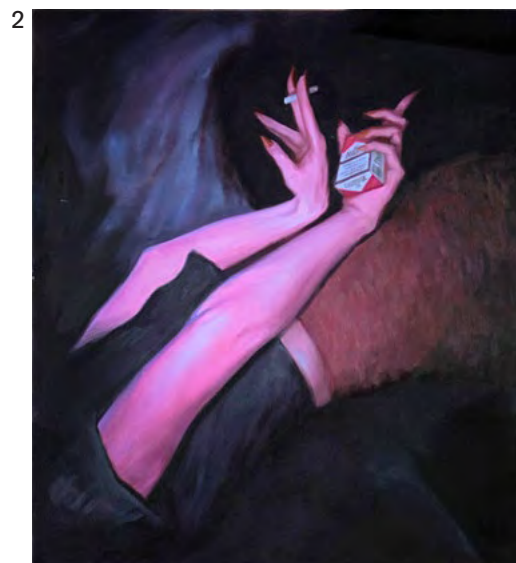


1. 1050mg, olej na płótnie
1050mg, oil on canvas,
100 × 140 cm

2. bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
90 × 80 cm

3. bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
130 × 170 cm

4. bez tytułu, olej na płótnie
untitled, oil on canvas,
110 × 160 cm



...na pozór przypadkowe kadry zatopionych w transie postaci wydobywanych z mroku przestrzeni hal i klubów, oślepionych przez lampy stroboskopowe, tańczących przy bicie w okolicach 120–220 uderzeń na minutę. Pojawiają się również migawki z drastycznych scen sekcji zwłok albo twarze o nieustalonych tożsamości, miejscu i czasie pochodzenia. Śledząc otchłanie internetu, Korneliusz Kochan odnajduje motywy do swoich obrazów i przetwarza je na gęstą materię malarską. Obrazy Kochana charakteryzuje zróżnicowana struktura, gwałtowne i pewne pociągnięcia pędzlem, opanowanie formy, deformacja. Proces malarski odbywa się na granicy chaosu, jest to jednak kontrolowany przypadek, który ostatecznie daje tym obrazom szczególnie i niepowtarzalny kolor, głęboki mrok i świetlistość form. Nieostre obszary zestawiane są ze skonkretyzowanymi, wręcz namacalnymi portretami postaci, które, być może, tylko na chwilę zatrzymały się oślepione przez strumień reflektora, aby za chwilę pogрузić się w chaosie tłumu.

dr hab. Antoni Biberstein-Starowieyski,
prof. uczelni

... seemingly random images of entranced characters, extracted from the darkness of industrial buildings and clubs, blinded by the floodlights, dancing to a throbbing sound of around 120–220 beats per minute. There are also drastic snapshots of autopsies or unidentified faces in an unknown time and place. Diving into the depths of the Internet, Korneliusz Kochan finds motifs he uses in his paintings, transforming them into a dense painted matter. Kochan's paintings showcase a diversified structure, confident and rapid brush strokes, mastery of form and deformation. The painting process is teetering on the brink of chaos, but it is a controlled form of randomness, which ultimately imbues the paintings with a unique and inimitable colour, a deeper darkness and a luminosity of forms. Certain areas are juxtaposed with more specific, almost tangible portraits of persons who, perhaps, have stopped for just a split second, blinded by the beam of the floodlight, before immersing themselves in the chaos of the crowd.

Dr hab. Antoni Biberstein-Starowieyski,
Associate Professor



BIO Ur. 2001. Studia: Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2020–2025). Artystka multidyscyplinarna, zajmuje się tkaniną, ceramiką, haftem, malarstwem i instalacją. Współzałożycielka Galerii Przeciąg. Finalistka Ogólnopolskiego Przeglądu Malarstwa Młodych PROMOCJE 2025. Wystawa indywidualna *Ostatnia szuflada po lewej*, Galeria Przeciąg, Warszawa (2025). Wystawy zbiorowe: *Magiczna Fasola*, Galeria Labirynt, Lublin (2024); *Niedziela Wieczur*, Galeria Przeciąg, Warszawa (2024); *I saw it all around me*, Warbling Collective, Londyn (2025); *Garden of Hooks*, Jecza Gallery, Timisoara (2025).

Born in 2001. Studies: Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2020–2025). A multidisciplinary artist working in textiles, ceramics, embroidery, painting and installation. A co-founder of the Przeciąg Gallery. Finalist of the National Review of Young Painting PROMOCJE 2025. Solo exhibition *Last drawer on the left*, Przeciąg Gallery, Warsaw (2025). Group exhibitions: *Magiczna Fasola*, Labirynt Gallery, Lublin (2024); *Niedziela Wieczur*, Przeciąg Gallery, Warsaw (2024); *I Saw It All Around Me*, Warbling Collective, London (2025); *Garden of Hooks*, Jecza Gallery, Timișoara (2025).

dyplom
Ostatnia szuflada po lewej
promotor:
dr hab. Marcin Chomicki,
prof. uczelni

degree piece
The last drawer on the left
supervisor:
Dr hab. Marcin
Chomicki, Assoc. Prof.

Widok wystawy *Ostatnia szuflada po lewej*, Galeria Przeciąg, Warszawa

Exhibition view, *The Last Drawer on the Left*, Przeciąg Gallery, Warsaw



Ostatnia szuflada po lewej

Imitacje codzienności – tkanina artystyczna

Dwie części dyplomu połączyły się w próbę uchwycenia pojęcia pamięci i nostalgii. Prace odwoływały się do moich osobistych wspomnień, a jednocześnie poszukiwały uniwersalnych sposobów zapamiętywania rzeczywistości, często związanych z rodzinnym domem. Różnorodność technik – krucha ceramika, lekkie tkaniny, naturalnie barwione materiały, stare przedmioty w instalacjach – pozwalała oddać ulotność wspomnień. Brak ludzkiej sylwetki w pracach podkreślał historie zapisane w rzeczach otaczających nas na co dzień, będących świadectwem obecności, emocji i śladów pamięci. Moim celem było stworzenie ekspozycji, która swoim ogólnym wydźwiękiem budzi wspomnienie czegoś znajomego, miłego i ciepłego, jednocześnie będąc nostalgicznym i sentymentalnym odbiciem pamięci.

The last drawer on the left

Imitations of the everyday – artistic fabric

Two parts of the degree piece are united in an attempt at capturing the concepts of memory and nostalgia. The works were inspired by my personal memories and, at the same time, were an attempt at finding universal ways of remembering reality, often associated with the familial home. The various techniques – fragile ceramics, light textiles, naturally dyed materials and old objects in installations – enabled me to render the fleeting nature of memories. The absence of human figures in the works emphasised the stories captured in things that surround us on a day-to-day basis, testifying to the presence, emotion and traces of memory. My goal was to create a display with a general air that reminds us of something familiar, nice and warm and, at the same time, is a nostalgic and sentimental reflection of memory.



Patrycja Płóciennik



3



1. Brama, której nigdy nie było, bawełna barwiona naturalnymi barwnikami

The Gate That Never Existed, cotton dyed with natural pigments, 30 × 30 cm

2. Ostatnia szuflada po lewej, drewno, trzy barwione naturalnymi barwnikami płótna

The Last Drawer on the Left, wood, three canvases dyed with natural pigments, 80 × 30 × 37 cm

3. Pamięć. Wersja domowa, bawełna, nitka, haft ręczny

Memory: Domestic Version, cotton, thread, hand embroidery, 160 × 110 cm

Upcoming 2025

O domu, pamięci i przedmiotach

praca teoretyczna

O domu, nostalgii i przedmiotach
promotorka:
Magdalena Sołtys

thesis

On home, memory and objects
supervisor:
Magdalena Sołtys

Praca teoretyczna analizuje dom jako zmienne i wielowymiarowe pojęcie – miejsce realne, wyobrażone, utracone i odzyskiwane. Przygląda się pamięci, nostalgii oraz codziennym przedmiotom jako nośnikom historii, emocji i tożsamości. W kontekście sztuki współczesnej dom funkcjonuje nie jako scenografia, lecz punkt wyjścia do opowiadania historii, rekonstruowania siebie i tworzenia osobistych, emocjonalnych przestrzeni, w których relacje z rzeczami i wspomnieniami odzwierciedlają doświadczenia każdego człowieka. Moja praca teoretyczna pogłębia tę tematykę, analizując pojęcie domu z różnych perspektyw.

On home, memory and objects

The thesis analyses the home as a shifting and multidimensional concept – a place that is real, imagined, lost and regained. It scrutinises memory, nostalgia and everyday objects as vehicles of history, emotion and identity. In the context of modern art, home functions not as a scenery but as a starting point for telling stories, reconstructing oneself and creating personal, emotional spaces where the relationships with objects and memories reflect the experience of every person. My thesis provides an in-depth perspective on this topic, presenting an analysis of the concept of home from different perspectives.

Dyplom Patrycji Płóciennik pod tytułem *Ostatnia szuflada po lewej* jest złożoną opowieścią o domu rozumianym jako wielowymiarowe zjawisko skupiające w sobie materialność, emocje i pamięć. Używając świadomie i z wyczuciem różnych mediów oraz materiałów – od barwionego ręcznie płótna, poprzez haft, ceramikę, aż po instalacje rzeźbiarskie z gotowych przedmiotów – artystka tworzy wieloznaczną, pełną relacji przestrzeń oddziałującą niczym pomnik codzienności. Jej praca jest przede wszystkim hołdem dla ludzkiej pamięci, jej ulotności i niedoskonałości. Koncentrując się na pospolitych przedmiotach z otoczenia: meblach, zegarach, tkaninach codziennego użytku, Patrycja Płóciennik tworzy ich powidoki – egzystencjalny krajobraz naszego życia.

dr hab. Marcin Chomicki,
prof. uczelni

Patrycja Płóciennik's degree piece, *The last drawer on the left*, is a complex tale of home understood as a multidimensional phenomenon, where materiality, emotions and memory intertwine. Through the deliberate and skilful use of different media and materials – from hand-dyed canvas through embroidery and ceramics to sculpted installations from ready-made objects – the artist creates an ambiguous space that is brimming with relationships, presenting itself as a monument to the everyday. Her work is, first and foremost, a tribute to human memory, its fleeting nature and its imperfection. Focusing on everyday household objects: furniture, clocks, everyday fabrics, Patrycja Płóciennik turns them into afterimages – an existential landscape of our life.

Dr hab. Marcin Chomicki,
Associate Professor



Kartony, wszędzie stopy pudeł, bawełna barwiona barwnikami naturalnymi, haft ręczny

Cardboard Boxes, Stacks of Boxes Everywhere, cotton dyed with natural pigments, hand embroidery, 85 × 120 cm



1. *Przetarcia*, ceramika szklwiona
Signs of Wear, glazed ceramic, 46 × 24 × 7 cm



2. *Takie to buty*, ceramika szklwiona
That's the Way It Goes, glazed ceramic, 7 × 28 × 25 cm



3. *Krzyżówka* barwiona bawełna, flizelina, haft
Crossword Puzzle dyed cotton, interlining, embroidery, 123 × 79 cm

4. *Kap... kap... kap... kap...*, ceramika szklwiona
Drip... Drip... Drip... Drip..., glazed ceramic, 23 × 16 × 15 cm

aneks

Imitacje codzienności – tkanina artystyczna promotorka: dr Karolina Lizurej

minor

Imitations of the everyday – artistic fabric supervisor: Dr Karolina Lizurej

W pracy dyplomowej Patrycji Płóciennik codzienność staje się polem subtelnych odkryć. Artystka konsekwentnie unika powtarzalności, traktując każdą realizację jako okazję do redefinicji formy i materii. Przeniesienie zwykłych, domowych przedmiotów – ściereczki, kapci, kranu – w obszar ceramiki wydobywa ich ukrytą obecność. To gest uwidaczniania rzeczy „zbyt oczywistych”, które dopiero w nowym materiale odzyskują znaczenie. Płóciennik tworzy cichą narrację o pamięci i codziennych rytuałach, bez dramatyzmu, bliską doświadczeniu widza. Jej prace nie tyle wzruszają, co skłaniają do uważniejszego spojrzenia na to, co na co dzień umyka naszej percepcji.

dr Karolina Lizurej



In the degree piece of Patrycja Płóciennik, the everyday becomes a place of subtle discoveries. The artist consistently avoids repetition, regarding every work as an opportunity to redefine form and matter. By converting ordinary household objects – cloths, slippers, a tap – into ceramics, she uncovers their hidden presence. This gesture lays bare the things that are “too obvious”, things that regain significance only after being crafted from a new material. Płóciennik creates a quiet narrative about memory and everyday rituals, avoiding unnecessary drama or diverging from the experience of the audience. Her works are not designed to move but rather to encourage a more careful look at the parts of the everyday that escape our perception.

Dr Karolina Lizurej

FACULTY OF SCULPTURE

WYDZIAŁ RZEZBY



BIO Ur. 2000. Studia: Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2019–2025). Stypendium Rektora ASP (2023/24, 2024/25). Dziedziny działalności artystycznej: grafika warsztatowa, mała i duża rzeźba.

Born in 2000. Studies: Faculty of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2019–2025). Scholarship from the Rector of the Academy of Fine Arts (2023/2024, 2024/2025). Fields of artistic activity: workshop graphics, small and large sculptures.

dyplom
Pożegnanie
Pracownia Rzeźby
promotorzy:
prof. Adam Myjak,
dr Kinga Smaczna-
Łagowska
degree piece
Farewell
Studio of Sculpture
supervisors:
Prof. Adam Myjak,
Dr Kinga Smaczna-
Łagowska



Kiedyś usłyszałam, że kończąc studia, trzeba mieć swój własny język rzeźbiarski. Nie wiem, czy to prawda, bo o ile dobrze jest go wtedy znaleźć, to fajnie jest się po prostu czegoś nauczyć. I szukać, czasem nawet przez całe życie.

W swojej pracy dyplomowej podjęłam się takich właśnie poszukiwań. Oddaliłam się od klasycznego aktu i przenieśliam w świat rzeźby postać z moich grafik – „Luda”. Ten łagodny olbrzym z biegiem czasu stał się najwierniejszym przekątnikiem moich emocji, które pokazuje za pomocą gestów swoich wielkich czteropalczastych dłoni. Nie posiada także głowy, tak jak i my czasem ją tracimy, a wraz z niebieskim ptakiem stał się pożegnaniem. Pożegnaniem z czasami studiów, pożegnaniem z Pracownią „44”, ale przede wszystkim pożegnaniem z Profesorem Adamem Myjakiem. Emocji było chyba jednak aż za dużo i część z nich przelała się na manifest, zapisany w 44 liniijkach na ścianie ukochanej Pracowni. Już nie naszej.

praca teoretyczna
Ostatnie pokolenie
promotorka:
dr hab. Katarzyna
Chrudzimska-Uhera

thesis
The last generation
supervisor:
Dr hab. Katarzyna
Chrudzimska-Uhera

A potem znowu przychodził nowy dzień i mogliśmy spotkać się w Pracowni. Znowu wszystko przebiegało naturalnym rytmem, rozmową, parzeniem herbaty. Lecz każdy, stojąc przy kawalecie, ztracał się w swojej rzeźbie, podobnie jak Profesor terapeutycznie szukając odpowiedzi i idącej w parze formy. Głęboko wpatrzeni w siebie, w najgłębsze nasze stany, w osobliwym mroku, na chwilę znowu mogliśmy się wynurzyć i zaczerpnąć z atmosfery ciepła, serdeczności i spokoju, a słońce i dobro, które sobie okazywaliśmy, na nowo pozwalało nam dalej dążyć. Poszukiwać. Dostarczało sił. To działa w dwie strony. I choć Profesor odszedł i harmonia naszego współistnienia się zachwiała, Pracownia wciąż wypełniona jest zapachem herbaty, dźwiękiem kroków na schodach i poczuciem wspólnoty, a w nas wciąż rezonują profesorskie słowa: „Odwagi!”. [fragment pracy teoretycznej]

Farewell

Remember this well

I once heard that by the time you finish your studies you should have already developed your own sculpting language. I do not know if it is true because, although it would be nice to find it by that time, it is also good to simply learn something. And keep on searching, sometimes throughout the rest of your life.

In my degree piece, that is exactly the type of exploration I took on. I moved away from classic nudes and sculpted a character from my graphic works – “Lud”. Over time, this gentle giant has become the most trusted transmitter of my emotions, which she reveals with gestures of her large, four-fingered hands. She also does not have a head, just as we sometimes lose ours and, together with the blue bird, it becomes a farewell. A farewell to my studies, a farewell to Studio “44” and, most importantly, a farewell to Professor Adam Myjak. However, it seems it has all been a little too emotional, and some of these emotions have poured over into a manifesto recorded in 44 lines on the wall of our beloved Studio. Our no more.

Then, a new day came again, and we could meet in the Studio. Once again, everything happened according to its natural rhythm, with the conversations and the brewing of tea. However, every person standing by the sculpting table was lost in their sculpture, just like the Professor, therapeutically looking for an answer and a matching form. Gazing deeply into ourselves, into our deepest states of mind, in a peculiar form of dark, we could once again rise to the surface for a moment to bask in all warmth, kindness and serenity, while the sun and the goodness we showed to each other enabled us to persevere in our efforts. Helping us explore. Giving us strength. It works both ways. Although the Professor is gone, and the harmony of our co-existence has been shaken, the Studio is still filled with the smell of tea, the sound of footsteps on the stairs and the sense of community, and the words of the Professor still resonate within us: “Have courage!”. [a part of the thesis]

2



Praca dyplomowa Julii Grabowskiej nosi tytuł *Pożegnanie*. To swoista transformacja z dwuwymiarowego, płaskiego medium linorytu w trójwymiarową przestrzenną formę, jaką jest rzeźba, która zmienia odbiór i nadaje jej potężny ciężar symboliczny. To moment rozstania, akt pożegnania, wciąż zawieszony jeszcze „pomiędzy”.

To moment graniczny. Gest jeszcze trwający, w którym brak możliwości dotknięcia staje się jego istotą.

Niebieski ptak, odseparowany w przestrzeni od formy rzeźby, może być nośnikiem wielu znaczeń. Natomiast kolor wzmacnia jego niematerialność, ulotność, duchowość.

Kompozycja opiera się na napięciu między ruchem a bezruchem. Formalnie rzeźba pozostaje wierna syntetycznej stylistyce pierwowzoru graficznego. Jednak przestrzeń i skala wprowadzają nową jakość. Przeniesienie motywu z płaszczyzny w trójwymiarową przestrzeń pogłębia znaczenie i wprowadza nowy wymiar emocjonalny. To obraz ludzkiego doświadczenia granicy, momentu utraty i uwolnienia, jakie może nieść akceptacja przemijania.

dr Kinga Smaczna-Łagowska

2. Pożegnanie –
detal, odlew z gipsu
polimerowego

Farewell – detail, cast
in polymer gypsum,
115 × 170 × 130 cm

The degree piece of Julia Grabowska is titled *Farewell*. It is a form of transformation of a flat, two-dimensional medium of the linocut into a spatial, three-dimensional sculpture that changes the perception of the work and imbues it with a powerful symbolic presence. It is a moment of parting, an act of farewell, still suspended in the “in-between”.

It is a turning point. A gesture that is far from finished, where the impossibility of touching becomes the essence itself.

The blue bird, separated in space from the form of the sculpture, can carry many different meanings. Its colour, however, reinforces its immaterial, fleeting and spiritual nature.

The composition revolves around the tension between motion and stillness. Formally, the sculpture remains true to the synthetic stylistic of the graphic original. The space and the scale, however, introduce a brand new quality. The transfer of the motif from a flat plane into a three-dimensional space enhances the meaning and adds a new emotional dimension. It is a depiction of the human experience of the boundary, a moment of loss and release that can be offered by the acceptance of passing.

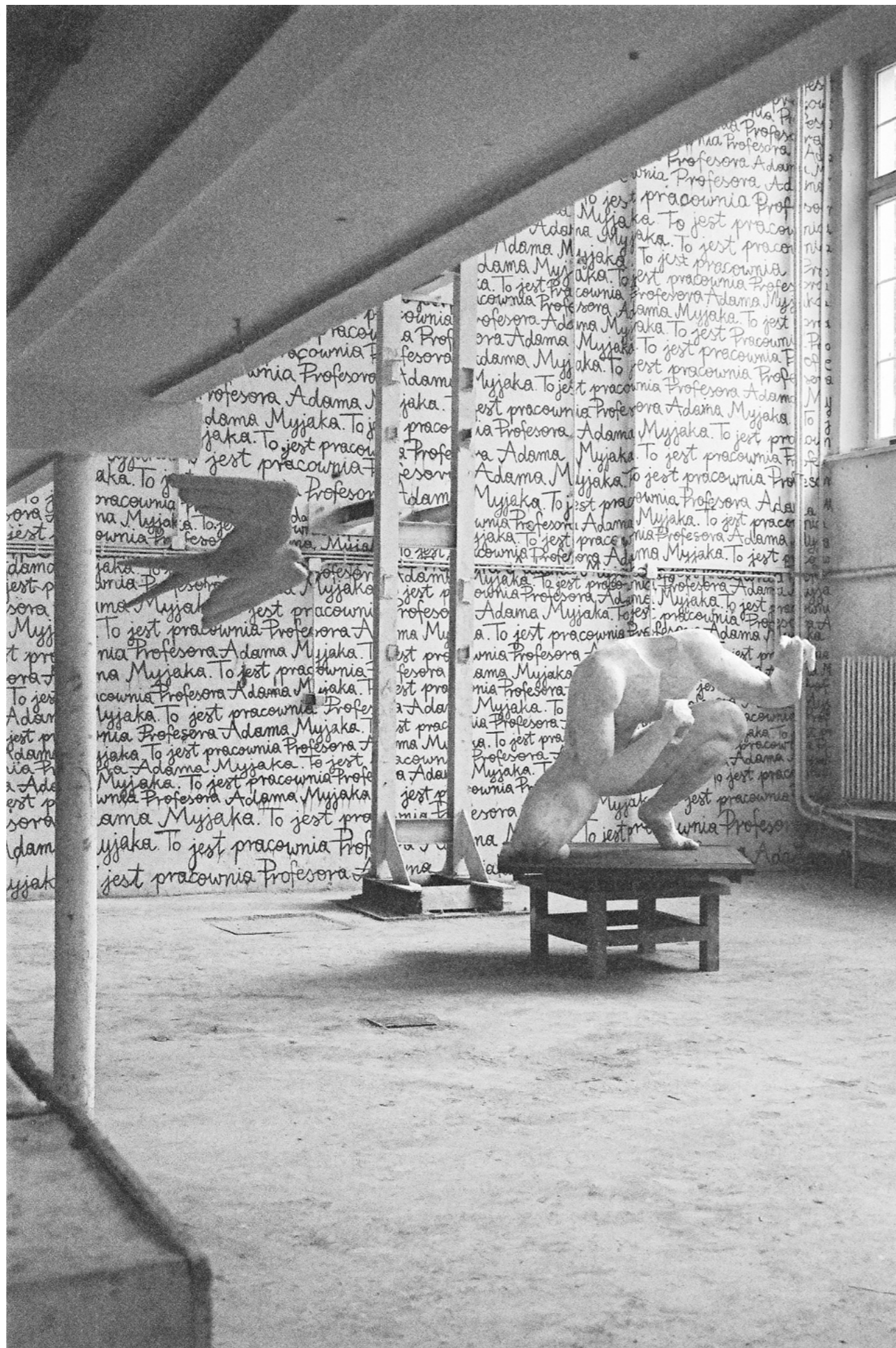
Dr Kinga Smaczna-Łagowska

1., 3. *Pożegnanie*, odlew z gipsu polimerowego, Lud: 115 × 170 × 130 cm; Ptaszek: 50 × 65 × 13 cm
Zapamiętajcie to sobie, trudno zmywalna farba, 620 × 640 cm

Farewell, cast in polymer gypsum, Lud, or Gentle Giant: 115 × 170 × 130 cm

Bird: 50 × 65 × 13 cm

Remember This Well, hard-to-remove paint, 620 × 640 cm



Zapamiętajcie to sobie to tytuł aneksu Julii Grabowskiej, działanie site-specific, uwzględniające historię danego miejsca i elementy zastane w danej przestrzeni. Słowa rysowane czerwonym olejnym flamastrem bezpośrednio na ścianie musiały powstać w tym właśnie pomieszczeniu. To sposób radzenia sobie z emocjami. To wspólny widok rzeźby i rysunku w specyficznym miejscu. To protest. To gest sprzeciwu i bezradności. To kult Profesora – Adama Myjaka, który prowadził tę pracownię w tym właśnie umiejscowieniu od ponad trzydziestu lat. To także kult tejże Pracowni „44”. To dom, który się rozpadł. To bunt. To krzyk. „Zapamiętajcie to sobie – To jest Pracownia Profesora Adama Myjaka”. To pożegnanie z miejscem. To także podziękowanie Profesorowi.

„[...] Takim właśnie domem najprawdziwszym stała się dla nas Myjnia. Każdy ma swój własny wkład w Pracownię – ktoś napisał coś na ścianie, przykleił naklejkę, przyniósł świeże kwiaty, zbudował meble czy kupił nowe mydło. Ktoś tam żyje, nie tylko studiuje. Razem jemy, razem też pijemy, zmywamy naczynia, palimy świece i czasem nawet umyjemy okna. Dbając o dom, zaciśniami więzi nie tylko z samym miejscem, ale i z ludźmi je towarzyszącymi. Poza tym Myjnia z racji na swój sędziwy, jak na akademicką pracownię rzeźby, wiek daje ogromną wolność. Nie boimy się czegoś czasem zniszczyć, ubrudzić, może nawet zapalić. W tym całym chaosie jest metoda i ludzie lgną do Pracowni jak ćmy w kierunku światła” – pisze Autorka w pracy teoretycznej i dodaje:

„[...] Dziękuję za te ostatnie wspólne pięć lat. Za ciepło, za wolność, za dobroć i za przykład. Za każdą radę. Za stworzenie tak wyjątkowej pracowni i wypełnienie tych czterech ścian Krakowskiego Przedmieścia całym swym sercem. Za miejsce do pracy, do spotkań, poznawania i zaprzyjaźniania się. Za tę niepodrabialną atmosferę. Dziękuję za „44”, które w swojej fizycznej postaci skończy się razem z nami. Dziękuję Ci Profesorze”.

dr hab. Małgorzata Dmitruk, prof. uczelni

Remember this well is the title of Julia Grabowska's minor, a site-specific work, reflecting the history of the location and the elements found in a specific space. The words drawn with a red oil paint pen directly on the wall had to be made in that room and no other. It is a way of coping with emotions. It is the joint sight of a sculpture and drawing in a specific site. It is a protest. A gesture of objection and helplessness. It is the cult of Professor Adam Myjak, who has managed the studio in that specific location for over thirty years. It is also the cult of Studio “44”. It is a home that fell apart. It is an act of rebellion. It is a scream. “Remember this well – This is the Studio of Professor Adam Myjak”. It is a farewell to a place. It is also an expression of gratitude to the Professor.

“[...] That is what the Studio has become to us – a home. Each of us made their own contribution to the Studio – someone wrote something on the wall, posted a sticker, brought fresh flowers, built furniture or bought new soap. Someone lives there, not just studies. We eat together, sometimes drink together, we wash dishes, light candles and sometimes even wash the windows. In taking care of our home, we tighten our bonds not just with the place but with the people we share it with. The Studio, due to its long lifespan, impressive by the standards of academic sculpting studios, also offers an enormous amount of freedom. We are not afraid of destroying something, getting things dirty or maybe even lighting something on fire. There is a method to this chaos, and people are drawn to the Studio just like moths follow the light” – writes the author in her thesis, adding:

“[...] Thank you for the last five years we spent together. For all the warmth, freedom, kindness and good example. For every piece of advice. For creating such a unique studio and filling these four walls at the Krakowskie Przedmieście Street with your whole heart. For giving as a place to work, assemble, meet and become friends. For the inimitable atmosphere. Thank you for ‘44’, which will end with us in its physical form. Thank you, Professor.”

Dr hab. Małgorzata Dmitruk,
Associate Professor

aneks
Zapamiętajcie to sobie
Pracownia Graficznych
Form Przestrzennych
promotorka:
dr hab. Małgorzata Dmitruk,
prof. uczelni

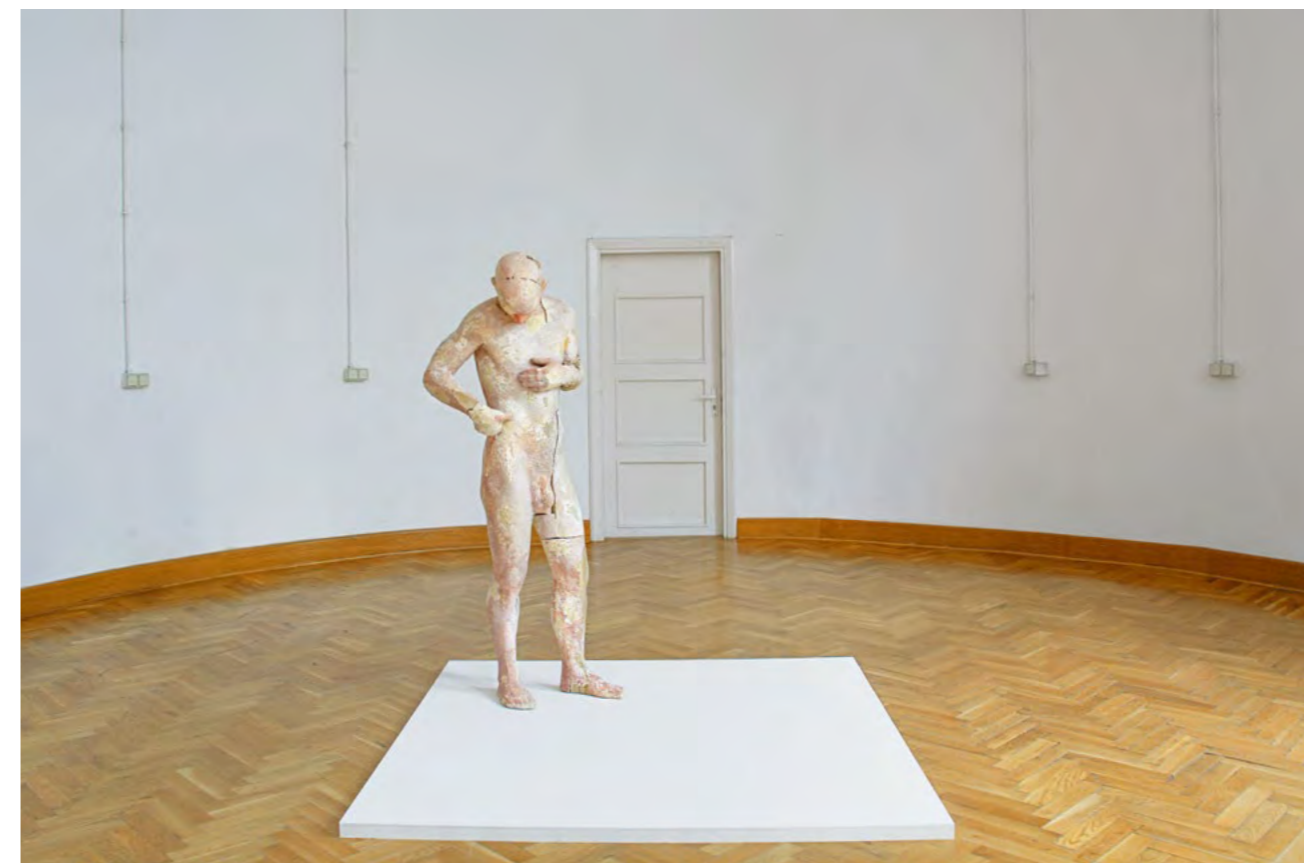
minor
Remember this well
Studio of Graphic
Spatial Forms
supervisor:
Dr hab. Małgorzata Dmitruk,
Assoc. Prof.

BIO Ur. 1999. Studia: Wydział Rzeźby (2019–2025) i Wydział Malarstwa (od 2021) ASP w Warszawie. Dziedziny działalności artystycznej: rzeźba, malarstwo, tkanina artystyczna, scenografia. Wystawy zbiorowe: *1000 st. C*, CPK Praga-Południe, Warszawa (2022); *Najpierw masa potem rzeźba*, Galeria -1, Pałac Czapskich, ASP w Warszawie (2022); pokonkursowa *Obecność* (Konkurs im. Mariana Michalika), MGS w Częstochowie (2022–2023); *Zwierzyńiec*, Ermitaż, Łazienki Królewskie, Warszawa (2024).

Born in 1999. Studies: Faculty of Sculpture (2019–2025) and Faculty of Painting (from 2021) of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Fields of artistic activity: sculpture, painting, artistic textile, stage design. Group exhibitions: *1000°C*, CPK Praga-Południe, Warsaw (2022); *Bulking before toning*, -1 Gallery, Czapski Palace, Academy of Fine Arts in Warsaw (2022); post-competition exhibition *Presence* (Marian Michalik Competition), MGS in Częstochowa (2022–2023); *Bestiary*, Hermitage, Royal Łazienki Museum, Warsaw (2024).

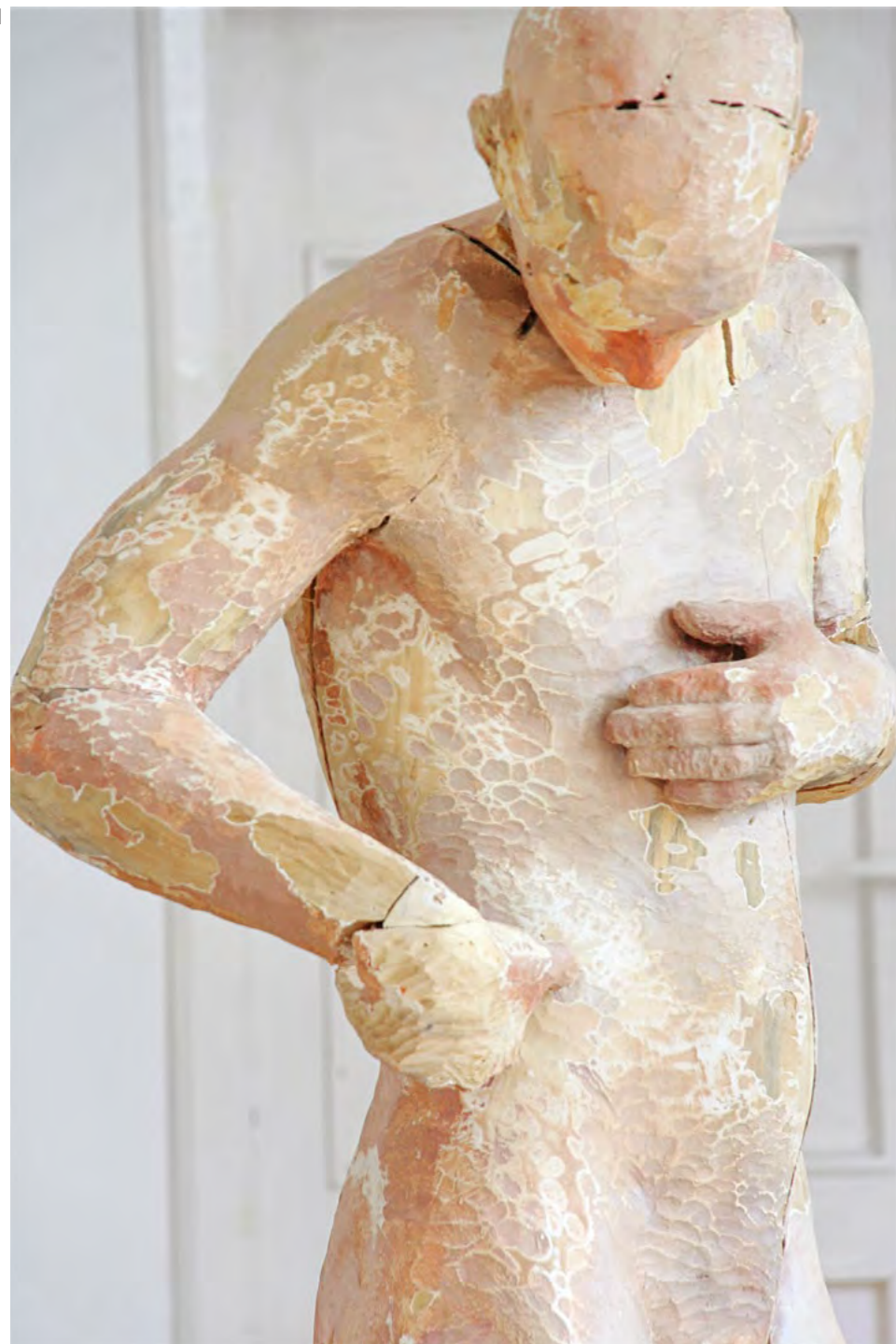
dyplom
Nie wiara
Studio of Sculpture
promotor:
dr hab. Grzegorz
Gwiazda, prof. uczelni

degree piece
Unfaith
Studio of Sculpture
supervisor:
Dr hab. Grzegorz
Gwiazda, Assoc. Prof.



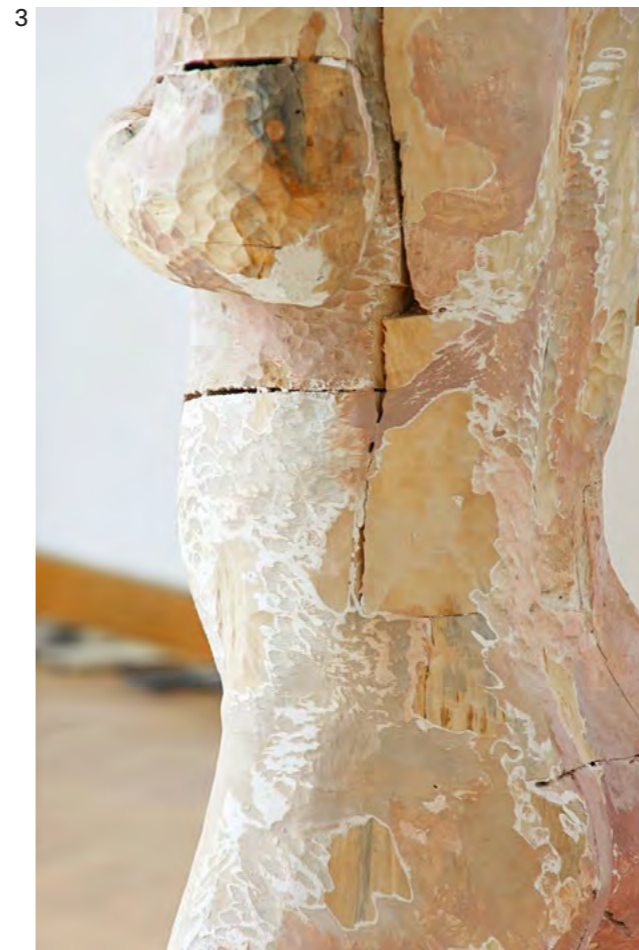
Nie wiara, drewno polichromowane, z podstawą
175 × 175 × 184 cm

Unfaith, polychromed wood, with base
175 × 175 × 184 cm



1–4. *Nie wiara* –
detal, drewno
polichromowane,
z podstawą
175 × 175 × 184 cm

Unfaith – detail,
polychromed wood,
with base
175 × 175 × 184 cm



Nie wiara

Struktura pamięci

Mój dyplom to powiązane realizacje badające złożoność tożsamości. Rzeźba *Nie wiara* pokazuje człowieka pochylonego nad własnym żebrem, poszukującego ran Chrystusa na własnym ciele i stawiającego pytanie o obecność Boga. Aneks *Struktura pamięci* to mozaika kafli, w której fragmentaryczne wspomnienia i subiektywne doświadczenia splatają się w zmienną, żywą kompozycję. Poprzez te autoportrety próbuję odpowiedzieć na podstawowe pytania: kim jestem?, jakim człowiekiem jestem? Brak daru wiary w rzeźbie, historia w kafkach, wszystkie intymne przemyślenia w pracy teoretycznej razem tworzą pełniejszy obraz osoby, którego przed ich powstaniem jeszcze nie byłem w stanie dostrzec w pełni.

Unfaith

The structure of memory

My degree piece consists of interrelated works exploring the complexity of identity. The *Unfaith* sculpture depicts a person bowed over their own rib, looking for the wounds of Christ on their own body and posing questions concerning the existence of God. The minor *The structure of memory* is a mosaic of tiles where fragmentary memories and subjective experiences intertwine to form a shifting, living composition. Through these self-portraits, I am trying to find the answer to the fundamental questions: who am I?, what kind of person am I? The lack of the gift of faith in the sculpture, the story in the tiles and all the intimate reflections in the thesis form a fuller picture of the person whom I had been unable to fully glimpse before they were created.

Poza formą

Tekst ma formę notatnika, a w pewnym momencie zostaje nazwany autoportretem. To zapis drogi powstawania rzeźby. Zastanawiam się nad tym, czym staje się forma, kiedy przestaje być technicznym zadaniem, a zaczyna prowadzić własny dialog ze mną. Analizuję metody pracy, powtarzalne gesty i decyzje, zapisując chwile, w których działanie odsłania ukryty sens. W tej pracy pozwalam się poznać i dojrzewam jako twórca na oczach czytelnika.

Beyond form

The text has the form of a notebook, and, at a certain point, it is even referred to as a self-portrait. It is a record of the creation of the sculpture. I wonder what happens to form once it stops being a technical challenge and starts to engage in a dialogue of its own with me. I analyse my working methods, recurring gestures and decisions, recording the moments when my actions reveal a hidden meaning. In my work, I make myself known to the reader, showing how I am growing as an artist.

Kim jestem?

To pytanie powraca w życiu każdego z nas, choć odpowiedź rzadko bywa prosta. Paradoksalnie łatwiej opisujemy innych niż samych siebie – nadmiar wiedzy o własnym wnętrzu zaciemnia obraz. Grzegorz Sochacki, by zmierzyć się z jednym aspektem swojej wewnętrznej struktury, potrzebował zbudować rzeźbę.

Nie wiara to opowieść o pragnieniu bycia całością. Człowiek łączy w sobie wiele sprzeczności; ta prosta konstatacja jest jedną z najtrudniejszych prawd, z którymi każdy musi się skonfrontować. Autor konstruuje figurę z kawałków drewna – jedne elementy pasują do siebie lepiej, inne pozostawiają ślady łączenia, a jednak wszystkie tworzą spójną całość. Pasowanie fragmentów, opracowanie powierzchni, a nawet polichromia wydają się etapami pośrednimi. Rzeźbę zastajemy w procesie stawania się: pomalowaną, lecz nadal rzeźbioną, z miejscami odsłoniętymi przez dłuto i piłę, wciąż poszukującą ostatecznej formy. Ta nieustanna negocjacja formy odsłania prawdę o ludzkiej naturze – kruchej, niespójnej, tęskniącej za pełnią. Wydaje się, że Sochacki dostrzegł w zmaganiu z wewnętrznym niedopasowaniem istotę całości i z tej dynamiki uczynił zasadę kompozycyjną swojej rzeźby.

dr hab. Grzegorz Gwiazda,
prof. uczelni

Who am I?

This is a question that recurs in the life of every one of us, even though the answer is seldom simple. Paradoxically, it is easier for us to describe others than ourselves – the excess of knowledge about our own self results in the loss of clarity. Grzegorz Sochacki needed to build a sculpture to face one aspect of his internal structure.

Unfaith is a story of the desire to be a whole. There are many contradictions in every person; this simple statement is one of the most difficult truths each of us has to confront. The author constructs a figure from pieces of wood – some parts fit well, others leave joint marks, but all of them form a coherent whole. The matching of the fragments, the treatment of the surface and even the polychrome seem to only be intermediate stages. We find the sculpture in the process of becoming: painted but still sculpted, with places uncovered by the chisel and saw, still looking for its final form. This constant negotiation of form reveals a truth about the human nature – fragile, inconsistent and longing for wholeness. It seems Sochacki has recognised in the struggle with the internal mismatch the essence of the whole and used this dynamic as the compositional principle for his sculpture.

Dr hab. Grzegorz Gwiazda,
Associate Professor



1–2. *Struktura pamięci*,
ceramika, drewno
The Structure of Memory,
ceramic, wood,
215 × 294 × 185 cm



Grzegorz Sochacki, z temperamentu rzeźbiarz i rysownik, zrealizował bardzo jednorodny, całościowy dyplom związany z osobistymi przemyśleniami na temat życia i wiary. Jego częścią, obok figury wyrzeźbionej z drewna, polichromowanej, jest aneks składający się ceramicznych, dwubarwnych, drobnych płytek złączonych w prostokątnej kompozycji przedstawiającej opowieści i wydarzenia codzienne.

prof. Mariusz Woszczyński

Grzegorz Sochacki, by temperament a sculptor and drawing artist, completed a very coherent and comprehensive degree piece related to his personal deliberations on life and faith. The polychrome wooden sculpture is complemented by the minor consisting of small two-coloured ceramic tiles joined into a rectangular composition showing everyday stories and events.

Prof. Mariusz Woszczyński

aneks
Struktura pamięci
Pracownia Rysunku
i Malarstwa
promotor:
prof. Mariusz Woszczyński
minor
The structure of memory
Studio of Drawing and
Painting
supervisor:
Prof. Mariusz Woszczyński



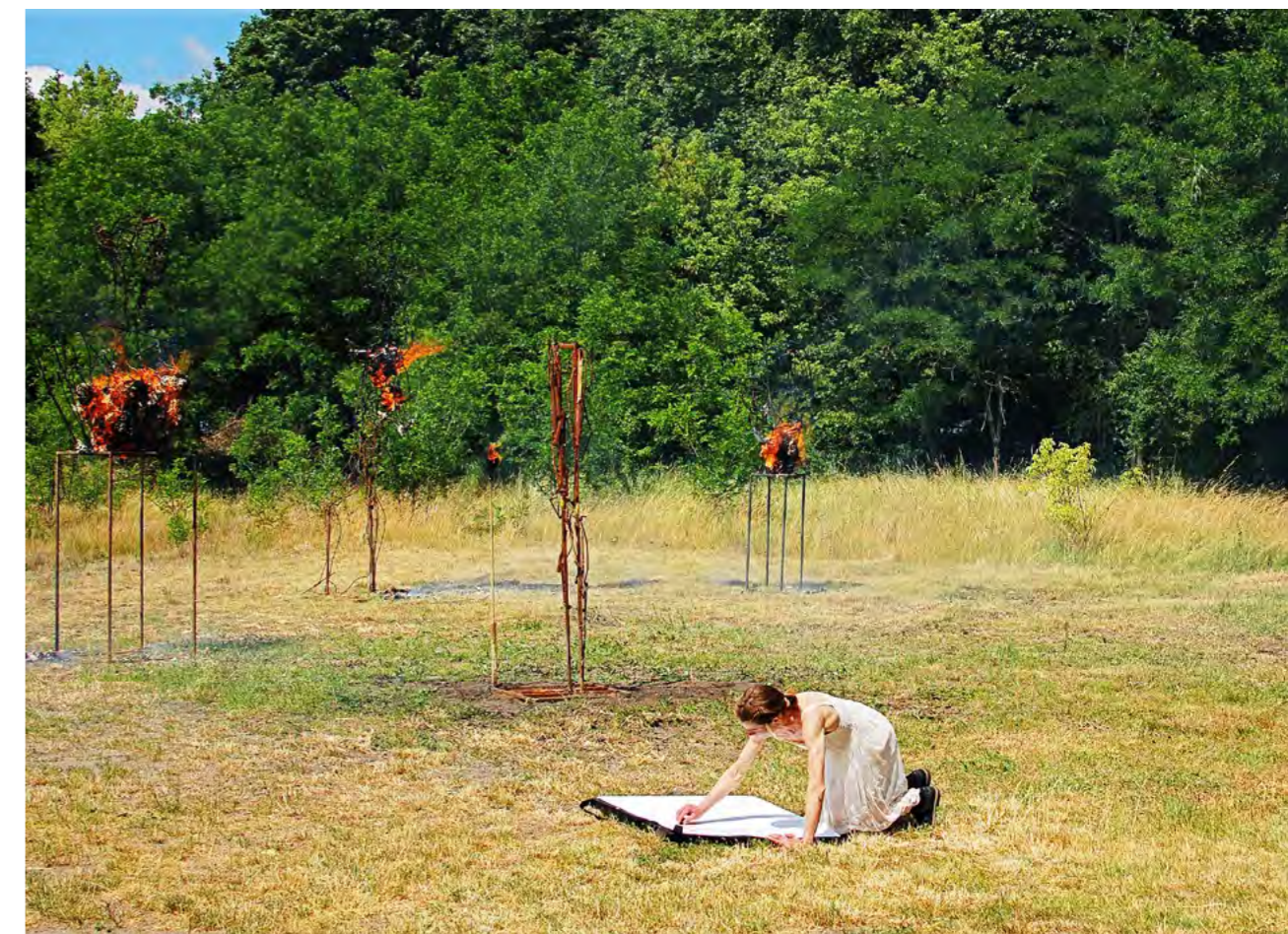
BIO Ur. 2000. Studia: Wydział Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego (2019–2020) i Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2020–2025). Stypendium Rektora ASP (2021/22, 2023/24). Dziedziny działalności artystycznej: rzeźba, malarstwo, rysunek. Wystawa indywidualna *Proszę, poczęstuj się winem, powiedział Kapelusznik*, Teatr WARSawy, Warszawa (2021). Zdobywczyni pierwszego miejsca w Ogólnopolskim Konkursie Malarskim *Orbico wspiera sztukę* (2024). Pracowała jako modelka w ASP w Warszawie.

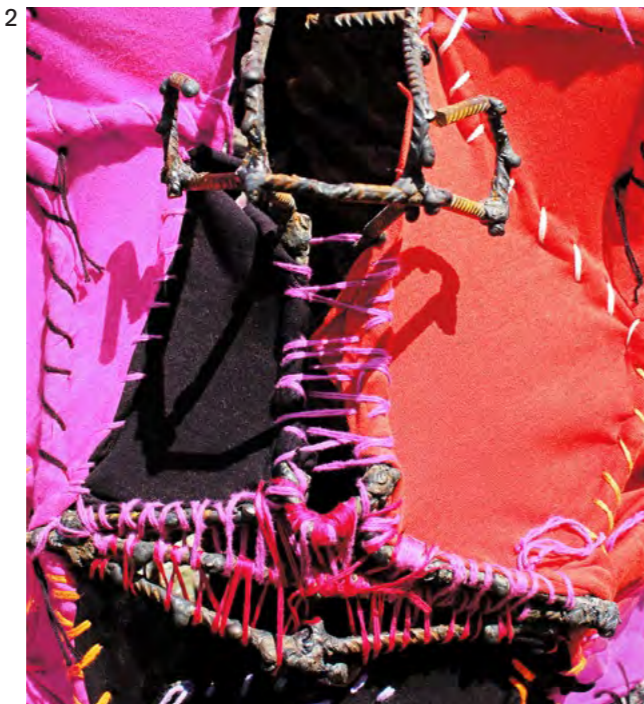
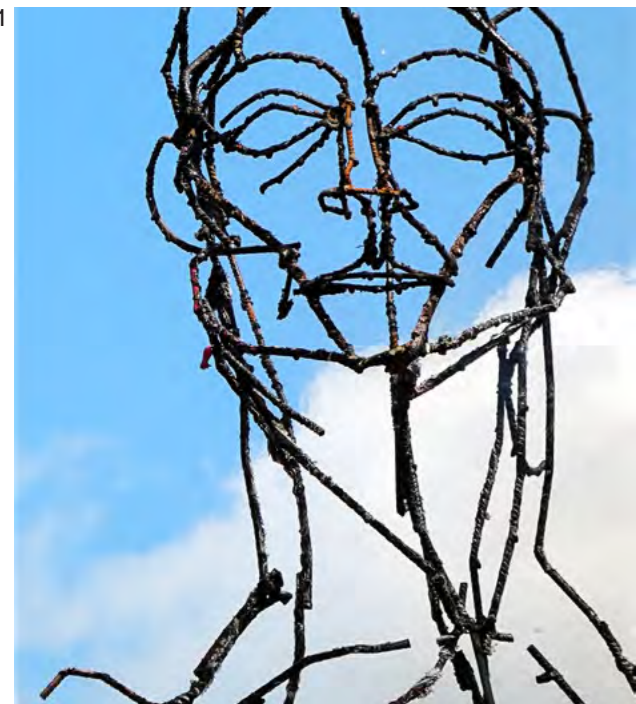
Born in 2000. Studies: Faculty of Philosophy of the University of Warsaw (2019–2020) and the Faculty of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2020–2025). Scholarship from the Rector of the Academy of Fine Arts (2021/2022, 2023/2024). Fields of artistic activity: sculpture, painting, drawing. Solo exhibition *Have some wine, said the Mad Hatter*, WARSawy Theatre, Warsaw (2021). Winner of the first place in the *Orbico Supports Art* National Painting Competition (2024). She worked as a model at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

dyplom
Soliloquium człowieka bez imienia, czyli traktat o zagubieniu
Pracownia Rzeźby
promotorzy:
prof. Adam Myjak,
dr Kinga Smaczna-Łagowska

degree piece
The soliloquy of a nameless person, a treatise on confusion
Studio of Sculpture
supervisors:
Prof. Adam Myjak,
Dr Kinga Smaczna-Łagowska

Fragment performansu
Excerpt from performance





1. Fragment rzeźby po spaleniu, stal
Fragment of a sculpture burned by the artist, steel, 380 × 103 × 63 cm

2. Fragment rzeźby przed spalaniem, stal obszyta tkaniną
Fragment of a sculpture before it was burned, steel covered with fabric, 256 × 66 × 70 cm

3. Przed spalaniem stal obszyta tkaniną
Before burning, steel covered with fabric, 256 × 66 × 70 cm

Solilokwium człowieka bez imienia, czyli traktat o zagubieniu

Ja, to ktoś inny

Przed śmiercią właściwą istnieje jeszcze wiele innych, pośrednich. Czasem ludzie się wypalają, jeszcze zanim zdążą obrócić się w proch. Potem jest absurd albo absurd jest cały czas, absurd życia w świadomości śmierci. Absurd niezłomnej walki w świadomości ogólnej porażki. Jest też teatr, gram w nim główną rolę, wkładam, zdejmuję maski. I w końcu jest ogień, który był na początku, pierwsze narzędzie człowieka. PS Jest też autoironia, kiedyś zostanę mistrzem w tej dziedzinie.

Aneks do dyplomu to cykl autoportretów stanowiący emocjonalną analizę własnego „ja” i jednocześnie zwątpienie w to „ja” jako zjawiska autonomicznego, prymarnego, moje ja zmienia maski, jest zatopione w historii (sztuki zwłaszcza), z której nie da się wyrwać. Skromna próba namalowania wzroku.

The soliloquy of a nameless person, a treatise on confusion

I am someone else

Before the actual death there are many other, smaller deaths. Sometimes people burn out before they get to turn into dust. What happens later is absurd, or, perhaps, all time is absurd, maybe it's absurd to live while being conscious of death. The absurd of the valiant struggle in the face of overall defeat. There is also the theatre, where I play the main part, putting on masks and taking them off. Finally, there is fire, which existed at the beginning, mankind's first tool. P.S. There is also self-mockery – I will be a master of this one day.

The minor for the degree piece is a cycle of self-portraits that are an analysis of my own “self” and, at the same time, a questioning of the “self” as an autonomous, primary phenomenon; my self keeps changing masks, it is immersed in history (especially the history of art), from which it can never escape. A modest attempt at painting eyesight.



Solilokwium człowieka bez imienia, czyli traktat o zagubieniu

Wewnętrzny monolog o charakterze dziennika, który nazwałam „autokorespondencją”. Autotematyczny, autorefleksyjny. Zapis stanu emocjonalnego lub fizycznego z chwili obecnej albo krótki przebłysk myśli. Poniekąd strumień świadomości.

Ma na celu zobrazowanie moich zmagania z materią, wewnętrznymi demonami, z lękiem, samą sobą, z nową sytuacją, jaką jest dyplom, z tytułowym zagubieniem. Jest to właściwie jedna, śmierzcząca wiwisekcja mojej osoby, ale też trochę poza i trochę też (smutny) żart. Jest tam również parę innych, mądrzejszych myśli.

The soliloquy of a nameless person, a treatise on confusion

Interior monologue in the form of a diary that I refer to as “self-correspondence”. Self-reflexive and self-reflective. It is a record of an emotional or physical state from the present moment or a brief glimpse of thought. A stream of consciousness of sorts.

Its aim is to show my struggle with matter, my inner demons, anxiety, myself and the new situation, that is, the degree piece with its eponymous confusion. In fact, it is one large, stinking vivisection of myself, but it is also a bit of a pose and a bit of a (sad) joke. It also contains a few other, wiser thoughts.

praca teoretyczna
Solilokwium człowieka bez imienia, czyli traktat o zagubieniu
promotor:
dr Marcin Zgliński

thesis
The soliloquy of a nameless person, a treatise on confusion
supervisor:
Dr Marcin Zgliński



Autoportret w twórczości pani Aleksandry Ulkowskiej to głęboko złożony, wielowarstwowy proces artystyczny. Pozwala jej na dogłębną introspekcję. Jest formą komentarza do własnej tożsamości. Często przybiera formę eksperymentu, w którym manipuluje ona swoim wizerunkiem, nadając mu nowe znaczenia lub kreując alternatywne rzeczywistości. W jej pracy dyplomowej jest zarówno aktem autokreacji, jak i autodestrukcji, staje się przestrzenią, w której tworzy własny obraz, ale również go podważa, dekonstruuje i w pewnym sensie niszczy. Staje się zapisem tożsamości i dynamicznym polem walki o to, kim jest, kim chce być, a może kim obawia się zostać. Zastosowanie ognia jako medium pełni szczególną, wielopłaszczyznową funkcję. Jest narzędziem zniszczenia, a także silnym symbolem oczyszczenia, przemiany i nieodwracalności. W kontekście sztuki autodestrukcyjnej pełni funkcję środka wyrazu, nadając mu nowe znaczenia, paradoksalnie tworząc poprzez zniszczenie.

dr Kinga Smaczna-Łagowska

The self-portrait in the works of Aleksandra Ulkowska is a highly complex, multi-layered artistic process. It enables her to engage in in-depth introspection. It is a form of commentary on the own identity. It frequently takes on the form of experiment, where she manipulates her image, redefining it or creating alternative realities. In her degree piece, it is both an act of self-creation and self-destruction, becoming a space to create her own image as well as challenge it, deconstructing and, in a sense, destroying it as well. She becomes a record of identity and a dynamic battlefield for the struggle over who she is, who she wants to be and who she fears to become. The use of fire as a medium has a special, multidimensional function. It is an instrument of destruction as well as a powerful symbol of purification, transformation and irreversibility. In the context of self-destructive art, it serves as a means of expression, taking on new meanings, a paradoxical act of creation through destruction.

Dr Kinga Smaczna-Łagowska

Fragment performansu
Excerpt from performance

aneks
Ja, to ktoś inny
Pracownia Rysunku
i Malarstwa
promotor:
prof. Mariusz Woszczyński

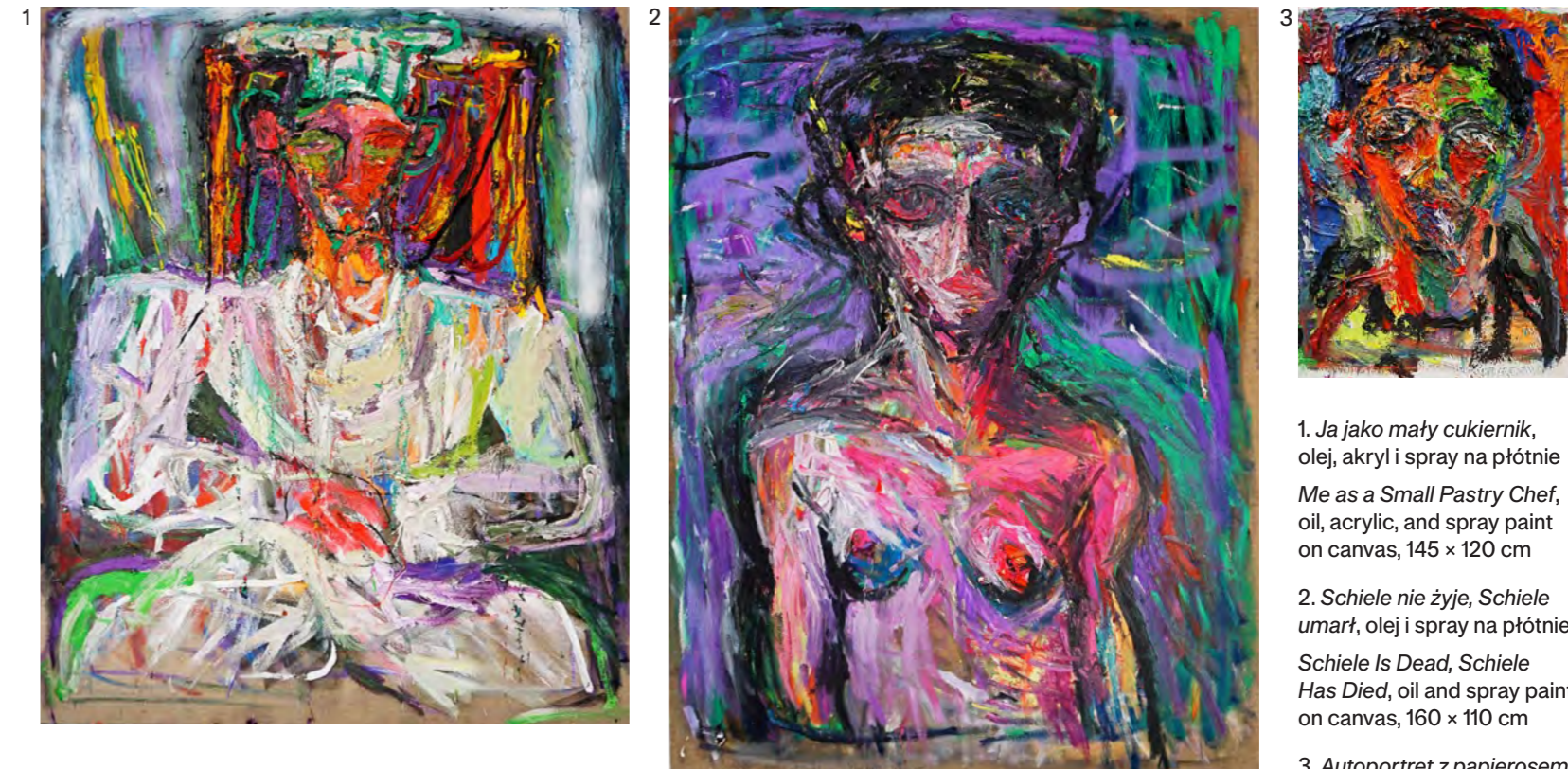
minor
I am someone else
Studio of Drawing
and Painting
supervisor:
Prof. Mariusz Woszczyński

Aleksandra Ulkowska to bardzo pracowita studentka, wrażliwa, pełna pasji, oddania i poświęcenia dla jej idée fixe. Problematyka egzystencjalna i filozoficzna przenosi się na malarskie działania, które ją pochłaniają. Powstają wielkoformatowe obrazy, pełne młodzieńczej ekspresji, z żywym rysunkiem i mocnym kolorem. Są to – na nowo odkryte, zmienne, w seriach – wizerunki z dawnego kanonu malarstwa i literatury oraz autoportretów dyplomantki.

prof. Mariusz Woszczyński

Aleksandra Ulkowska is a very hard-working student, sensitive and full of passion, devotion and dedication to her idée fixe. She transforms existential and philosophical topics into paintings that engross her. She creates large-sized paintings, full of youthful expression, with vibrant drawings and strong colours. They are images from the old canon of painting and literature and self-portraits of the degree student, discovered anew, shifting and serialised.

Prof. Mariusz Woszczyński



1. *Ja jako mały cukiernik*,
olej, akryl i spray na płótnie

Me as a Small Pastry Chef,
oil, acrylic, and spray paint
on canvas, 145 × 120 cm

2. *Schiele nie żyje, Schiele
umarł*, olej i spray na płótnie

*Schiele Is Dead, Schiele
Has Died*, oil and spray paint
on canvas, 160 × 110 cm

3. *Autoportret z papierosem*,
olej na płótnie

Self-Portrait with a Cigarette,
oil on canvas, 40 × 30 cm

FACULTY OF GRAPHIC ARTS

WYDZIAŁ GRAFIKI



BIO Ur. 2000. Studia: Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2019–2025). Stypendium Rektora ASP (trzykrotnie). Pracuje z grafiką, instalacjami, obiektami w przestrzeni i tkaniną artystyczną. Członkini kolektywu Szczątki (od 2025). Wystawy indywidualne: *Widoczki*, Hotel Cracovia, Kraków (2021); *Skórczenie i trzewienie*, Galeria Abakus, Warszawa (2024); *Taking to Pieces*, Ionion Center for the Arts and Culture, Metaxata (Grecja, 2025). Wyróżnienie za pracę *Wonderland* na wystawie *KISSPRINT22 Nowe Realizmy*, Elektrownia Powiśle, Warszawa (2022).

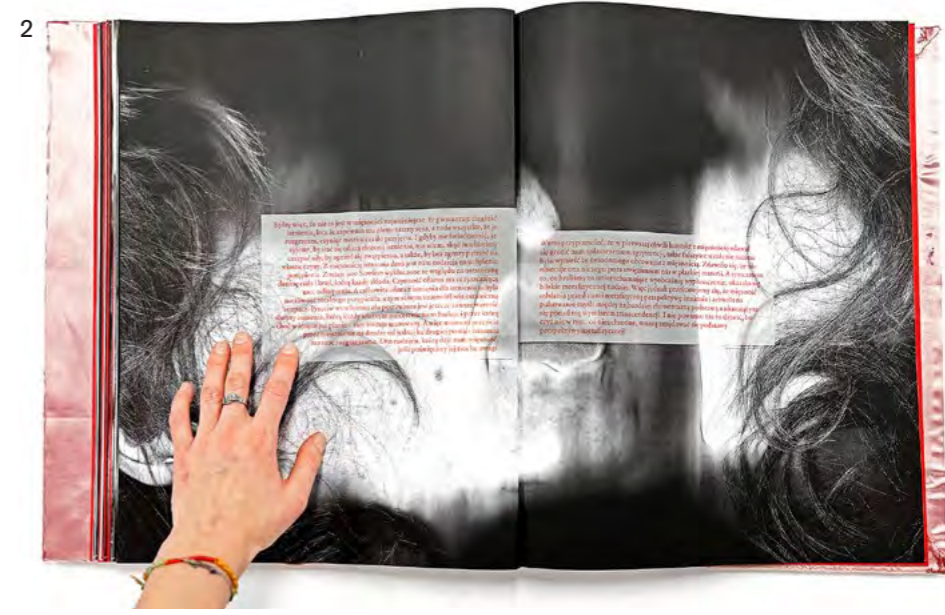
Born in 2000. Studies: Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2019–2025). Scholarship from the Rector of the Academy of Fine Arts (three times). She works with graphics, installations, objects in space and artistic textiles. A member of the Szczątki collective (since 2025). Solo exhibitions: *Views*, Cracovia Hotel, Kraków (2021); *Skinning and Evisceration*, Abakus Gallery, Warsaw (2024); *Taking to Pieces*, Ionion Center for the Arts and Culture, Metaxata (Greece, 2025). Distinction for the *Wonderland* at the *KISSPRINT22 New Realisms*, Powiśle Power Plant exhibition, Warsaw (2022).

dyplom
Cielsko
 Pracownia Grafiki
 Konceptyjnej
 i Intermedialnej
 promotor:
 prof. Andrzej Węćławski

degree piece
Bodyscape
 Studio of Conceptual
 and Intermedia Graphics
 supervisor:
 Prof. Andrzej Węćławski

dyplom
*Prowadzeni w istnienie
 przez szczelinę ciała
 nie jesteśmy w tej
 wędrówce osamotnieni*
 Pracownia Plakatu
 i Grafiki Wydawniczej
 promotor:
 prof. Lech Majewski

degree piece
*Led into existence through
 the fissure of the body,
 we are not alone in this journey*
 Studio of Poster
 and Publishing Design
 supervisor:
 Prof. Lech Majewski

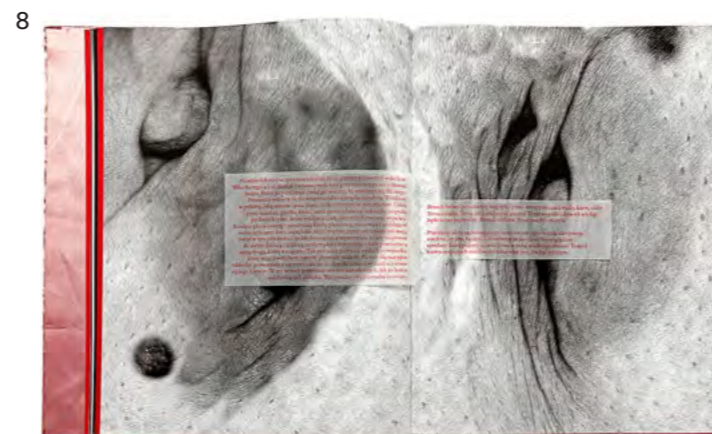
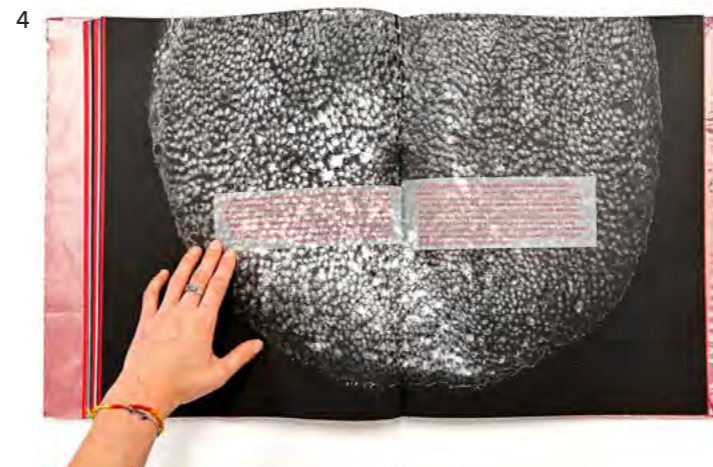


2., 4–9. Prowadzeni w istnienie przez szczelinę ciała nie jesteśmy w tej wędrówce osamotnieni, wybrane rozkładówki, książka artystyczna

Led into existence through the fissure of the body, we are not alone in this journey, selected spreads from an artist's book, 40 × 34 cm

3. Prowadzeni w istnienie przez szczelinę ciała nie jesteśmy w tej wędrówce osamotnieni, okładka, książka artystyczna

Led into existence through the fissure of the body, we are not alone in this journey, cover, artist's book, 40 × 34 cm



Prowadzeni w istnienie przez szczelinę ciała nie jesteśmy w tej wędrówce osamotnieni

Cielsko

Myśl o cielesności od dłuższego czasu jest w moim życiu obecna i rzutuje na to, jak patrzę na otaczający mnie świat. W książce artystycznej wykorzystuję fragmenty *Szczelin istnienia* Jolanty Brach-Czajny, ponieważ jest to najważniejszy tekst w moim procesie dyplomowym. Towarzyszą im grafiki powstałe na podstawie skanów mojego ciała: twarzy, języka, dłoni, brzucha. Korzystam tu z raczej ze zsyntezowanego języka wizualnego, w przeciwieństwie do rozbuchanej czerwieni instalacji *Cielsko*. W niej tworzę przestrzeń cielesną i żywą, zbudowaną z uniwersalnego, mięsnego budulca. Obiekty uszyłam z tkanin, na których wydrukowane są kolażowe grafiki powstałe ze zdjęć i skanów ciała, głównie mojego. Ich wypełnienia są zróżnicowane, zatem zachęcam do doświadczania prac również poprzez dotyk. Częścią pracy jest też pejzaż dźwiękowy stworzony we współpracy z Zofią Mizgalewicz na podstawie sygnałów z mojego badania EEG.

Led into existence through the fissure of the body, we are not alone in this journey

Bodyscape

The thought of corporeality has been present in my life for a long time and influences how I look at the world around me. In my artistic book, I use fragments of *The Cracks of Existence* by Jolanta Brach-Czajna because it is the most important text in the work on my degree piece. It is accompanied by graphics based on scans of my body: my face, tongue, hands and belly. I use a fairly synthesised visual language, in opposition to the vibrant red of the *Bodyscape* installation. In this installation, I create a living, corporeal space constructed of a universal, fleshy material. I sewed my objects from textiles with printed graphic collages, composed of pictures and scans of the body, mainly mine. They are filled with various materials, which is why I encourage the audience to experience my work also through touch. The work is accompanied by a soundscape created together with Zofia Mizgalewicz, based on the sounds from my EEG examination.

Ciało zawsze obecne

W pracy teoretycznej badam temat ciała, który od lat mnie fascynuje i stanowi inspirację w pracy twórczej. Eksploruję ciało jako coś zawsze obecnego zarówno w sensie fizjologicznym, jak i polityczno-społecznym, a także jako nieustannie niezgłębione pole filozofii. A co najważniejsze, jest to temat absolutnie uniwersalny, dotyczący każdej i każdego z nas.

Odwołuję się między innymi do teorii abiektu Julii Kristevy czy *Ciała otwartego* Moniki Bakke. Bazuję na mięsności w *Szczelinach istnienia* Jolanty Brach-Czajny, odkrywam ciało społeczne w *Republice ciała. Esejach o wyzwoleniu* Olivii Laing. Przedstawiam także moje inspiracje z zakresu sztuk wizualnych, kina czy literatury.

The ever-present body

In my thesis, I explore the subject of the body, which has been fascinating me for years and has been an inspiration in my creative work. I explore the body as something that is always present, both in the physiological and political and social sense, and also as a still unexplored area of philosophy. Most importantly, it is a topic that is absolutely universal, concerning each and every one of us.

I make references to Julia Kristeva's theory of the abject or Monika Bakke's *The Open Body* (among others). I base my work on fleshiness in Jolanta Brach-Czajna's *The Cracks of Existence* and explore the social body in Olivia Laing's *Everybody: A Book about Freedom*. I also highlight my inspirations from the realm of visual arts, cinema and literature.

praca teoretyczna

Ciało zawsze obecne

promotorka:

dr hab. Monika Murawska,
prof. uczelni

thesis

The ever-present body

supervisor:

Dr hab. Monika Murawska,
Assoc. Prof.



Dyplom Zofii Leszczyńskiej to dojrzała, odważna i wyjątkowo konsekwentna realizacja na pograniczu książki artystycznej i obiektu. Zachwyca spójnością idei oraz wysoką kulturą edytorską: przeskalowany format, świadome zestawienie druku cyfrowego i sitodruku, czerwone karty oraz kalki z tekstem budują wielowarstwową narrację, w której obraz i słowo pozostają w stałej, znaczącej relacji. Autorka przekształca temat cielesności w subtelny, nieoczywisty język wizualny – skany ciała stają się mapą faktur, rytmów i napięć, daleką od dosłowności, a zarazem poruszającą i poetycką. Szczególnie cenne jest świadome użycie materiału i dotyku: silikonowa okładka obciągnięta satyną działa haptycznie, zaprasza do intymnego kontaktu i podkreśla temat wrażliwego „wnętrza”. To publikacja w pełni autorska, przemyślana i wyrazista – dowód świetnego warsztatu, wrażliwości oraz intelektualnej świadomości projektowej.

prof. Lech Majewski

The degree piece of Zofia Leszczyńska is a mature, bold and exceptionally consistent work that could be classified both as an artistic book and an object. It delights with the consistency of idea and outstanding editorial culture: a scaled-down format, deliberate juxtaposition of digital print with screen printing, red pages and tracing paper with text build a multi-layered narrative where the image and the work remain in a constant and significant relationship. The author transforms the subject of corporeality into a subtle, ambiguous language – body scans become a map of textures, rhythms and tensions, evading the temptation of literalness, yet moving and poetic. The conscious use of fabric and touch is of particular significance: the silicone cover wrapped with satin has a haptic effect, encouraging intimate contact and emphasising the sensitive “interior”. It is a fully original, deliberate and expressive publication – a proof of excellent skills, sensitivity and intellectual design awareness.

Prof. Lech Majewski

Instalacja graficzna Zofii Leszczyńskiej zatytułowana *Cielsko* ukazuje to, co ukryte wewnątrz, obszary, o których wiemy, że istnieją, ale ich nie dostrzegamy. W tym przypadku nasza cielesność została wyciągnięta na zewnątrz i stała się inspiracją do formalnych eksploracji. Praca zmusza do bezpośredniej konfrontacji z tym światem. Wykonanie serii grafik wydrukowanych na tkaninach umożliwiło stworzenie przestrzennych obiektów. Możemy wejść do wnętrza tytułowego cielska, dotykać i odkrywać jego fragmenty. Autorka wzbogaciła strukturę elementów graficznych, bazujących na kolekcji skanów ciała, o zgrubienia i aplikacje, zachęcając widza do interakcji z prezentowanymi obiektami. W przypadku pracy *Cielsko* mamy do czynienia z próbą przekraczania granic tradycyjnie pojmowanej grafiki artystycznej, wprowadzania nowych rozwiązań formalnych i tematycznych. Wykorzystanie tkaniny jako podłoża do druku prac graficznych otworzyło nowe możliwości kreacyjne, które autorka wykorzystała, tworząc oryginalną i poruszającą w swojej wymowie pracę.

prof. Andrzej Węclawski

The graphic installation of Zofia Leszczyńska, *Bodyscape*, reveals that which is hidden inside, areas we know exist but fail to see. In this case, our corporeal aspect has been pulled outside, encouraging formal explorations. The work demands a direct confrontation with this world. The series of graphics has been printed on textile materials to create three-dimensional objects. We can enter the eponymous flesh, touching and discovering its fragments. The author has enhanced the texture of the graphic elements, based on a collection of body scans, with bumps and appliqués, encouraging the viewer to interact with the objects on display. In the case of the *Bodyscape*, we are witness to an attempt at pushing the boundaries of conventionally understood artistic graphics and introducing new formal and thematic solutions. The use of textiles as the base for printing graphic works opens up new creative opportunities, which the author has used to produce an original and moving work.

Prof. Andrzej Węclawski

1., 10. *Cielsko*, instalacja graficzna, tkanina artystyczna

Bodyscape, graphic installation, artistic textile



BIO Ur. 1999. Studia: Wydział Grafiki ASP w Warszawie (2019–2024). Stypendium Rektora ASP (2021–2024). W swojej twórczości łączy obiekt, rysunek i malarstwo. Wystawy indywidualne: *Szanse na sen są połowiczne*, Galeria Próżnia, Szczecin (2023); *Take me home*, Galeria Przeciąg, Warszawa (2025). Wystawy zbiorowe: *Wygląda jak życie*, Galeria Szaber, Kraków (2025); *Neue Stimmung*, Gdańska Galeria Miejska (2025); *My, niewinni czarodzieje*, Galeria Szara Kamienica, Kraków (2025); *Pomyśl o innych. Pomyśl o sobie* (także aukcja charytatywna), Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa (2025).

Born in 1999. Studies: Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2019–2024). Scholarship of the Rector of the Academy of Fine Arts (2021–2024). In her work, she combines objects, drawings and painting. Solo exhibitions: *Your chances of a good night's sleep are low*, Próżnia Gallery, Szczecin (2023); *Take me home*, Przeciąg Gallery, Warsaw (2025). Group exhibitions: *Looks a lot like life*, Szaber Gallery, Kraków (2025); *Neue Stimmung*, Gdańsk City Gallery (2025); *We, the innocent magicians*, Szara Kamienica Gallery, Kraków (2025); *Think of others. Think of yourself* (also a charity auction), Museum of Modern Art, Warsaw (2025).

dyplom
False Memory
 Pracownia Litografii
 i Publikacji Unikatowych
 promotor:
 prof. Błażej
 Ostoja Lniski

degree piece
False Memory
 Studio of Litography
 and Unique Publications
 supervisor:
 Prof. Błażej Ostoja Lniski

Sennik – publikacja unikatowa, klaser, filc, barwiona bawełna, serigrafia

Dream Book – unique handmade publication; binder album, felt, dyed cotton, serigraphy, 31.7 × 17.5 × 5 cm



False Memory

The homesickness that was corroding her soul

Take me home

Dyplom i aneksy traktuję jako całość. Dużą inspiracją było opowiadanie *Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza, a szczególnie atmosfera opisywanych w nim miejsc oraz wrażenie bohatera tekstu o byciu zawieszonym w nieokreślonym czasie i w znajomej, choć niepokojącej przestrzeni. Uśpione pejzaże szły w parze z moją koncepcją estetyczną, na dodatek w trakcie pracy zaczęły mi się udzielać opisywane przez Schulza doświadczenia.

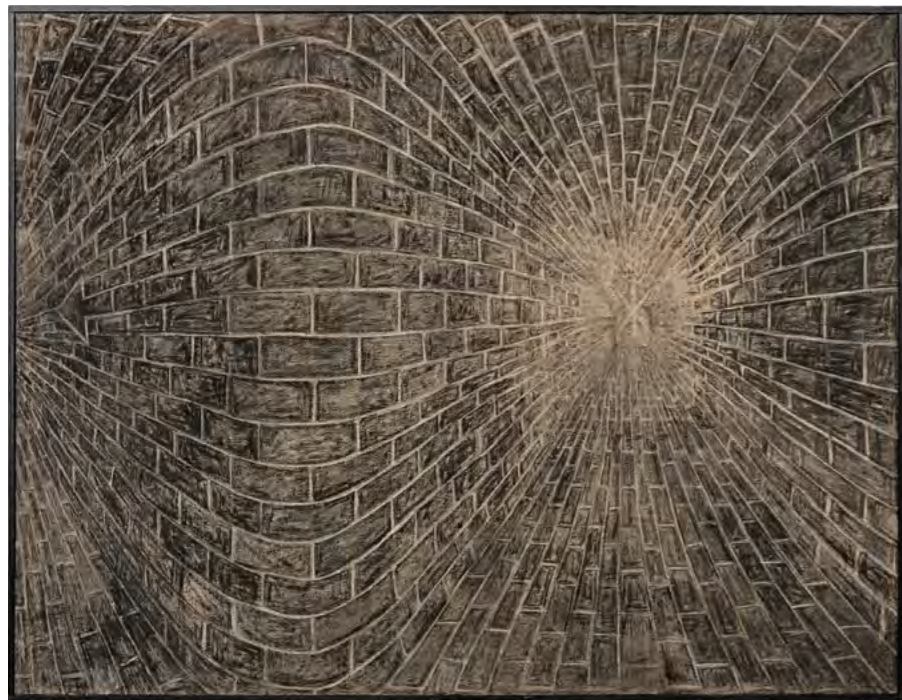
Dlatego powstał *Sennik*, publikacja unikatowa ze spisanyymi snami i koszmarami z okresu pracy nad dyplomem. Pracoholizm, nadmiar roboty i obawa przed porażką szybko nawiedziły moje sny. Ich pokrętna logika i humor często zaskakiwały. Dość powiedzieć, że w jednym z nich uciekałam do miasta rodzinnego przed swoim promotorem. Dyplom stał się autotematyczny – efekty uboczne pracy nad nim zadecydowały o jego treści.

Odcisnęły się one na pozostałych pracach. Aneks wykonany w Pracowni Poetyki to obiekty odnoszące się do szeroko pojętego niedostatku: czasu, odpoczynku, przestrzeni życiowej.

Aneks malarski to pejzaże terenów „pomiędzy”, oglądanych przez okno, w podróży, na chwilę przed zaśnięciem. W poboczach, torowiskach i nieużytkach ukryłam autobiograficzne detale i własne rozdrażnienia na świat.

Koniec świata,
węgiel na lninie

End of the World,
charcoal on linen,
120 × 90 cm



False Memory

The homesickness that was corroding her soul

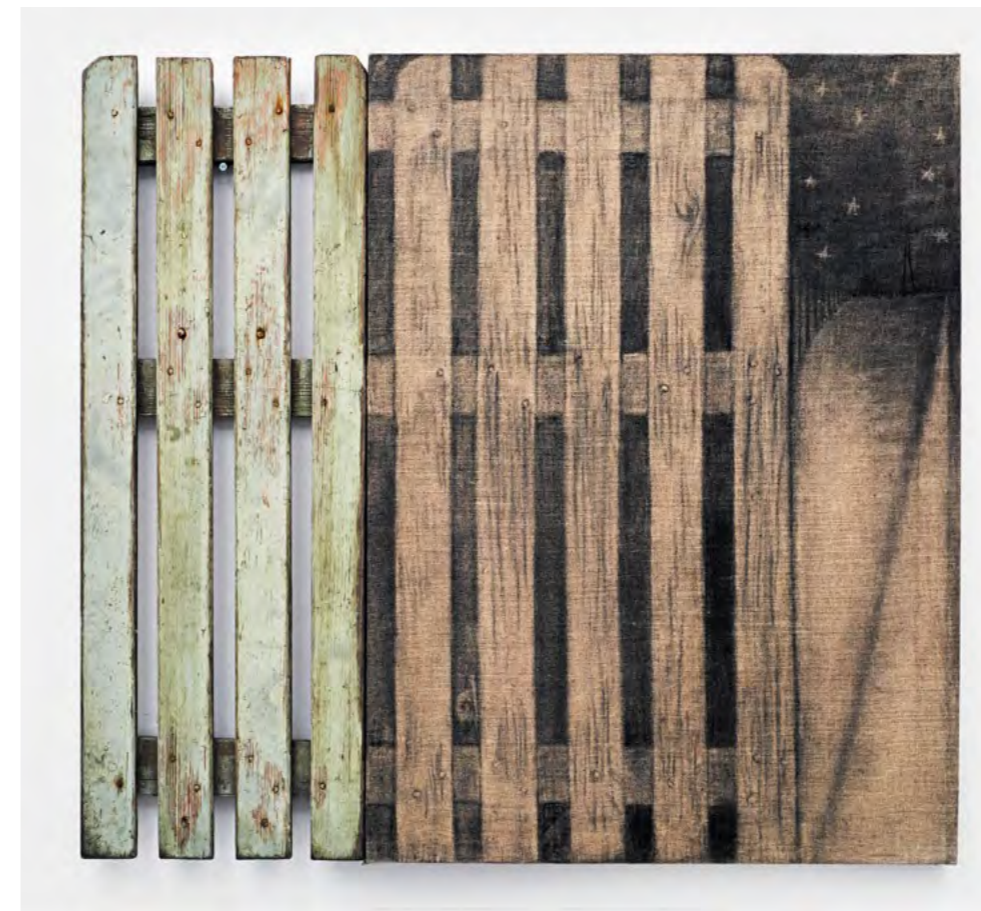
Take me home

I regard the degree piece and the minors as *being* a single whole. I was strongly inspired by Bruno Schulz's short story, *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass*, especially the locations it describes and the impression of the protagonist being suspended in an unspecified time and in a familiar but unsettling space. The dormant landscapes were in line with my aesthetic concept and, on top of that, as I worked on my piece I started to share the same experiences as those described by Schulz.

That is how I created the *Dreambook*, a unique publication recording the dreams and nightmares I had while working on my degree piece. Workaholism, too much work and the fear of failure quickly invaded my dreams. Their twisted logic and humour often surprised me. Suffice to say, in one of them I was fleeing to my home town to escape from my supervisor. The degree piece started to be an inspiration itself in the process – the side effects of working on it determined its content.

They also made an impression on my other works. The minor prepared the Studio of Poetics consists of objects referring to broadly defined lack of: time, rest and living space.

The paintings of the minor are “in-between” landscapes, watched through the window, during travel, just before falling asleep. On the sides of roads, on tracks and on stretches of idle farmland, I hid autobiographical details and my own irritations with the world.



Amerykański sen,
węgiel na lninie,
drewno, metal

American Dream,
charcoal on linen,
wood, metal,
70 × 80 cm

Praca teoretyczna to analiza aspektów snów, roli, jakie pełnią w funkcjonowaniu człowieka, oraz znaczeń, które człowiek sam im nadaje na własny użytek. Odniosłam się do przekroju zjawisk z nimi związanych, np. eskapizmu, prokrastynacji, rytuału, drogowskazu, liminalności, produktywności. Poruszyłam temat kondycji snu i odpoczynku w dzisiejszej wersji kapitalizmu, próby ograniczenia i monetyzacji jedynej pozostałego czasu wolnego od rzeczywistości. Odwoływałam się również do przedstawień sennych w sztuce, analizowałam popularność „sennej wizji” i surrealizmu w młodym malarstwie.

Pomocne były w tym teksty takich autorów jak: Mark Fisher, Franz Kafka, Piotr Policht, Jonathan Crary, ale również popkultura – *Silent Hill 2*, *The Caretaker*, *Być jak John Malkovich* – czy powstałe na forum 4chan zjawisko Backrooms.

My thesis contains an analysis of the aspects of dreams, the role they serve in human life and the meanings attributed to them by people for their own purposes. I addressed a wide range of phenomena related to dreaming, e.g. escapism, procrastination, ritual, signpost, liminality and productivity. I discussed the condition of the dream and rest in the contemporary manifestation of capitalism, the attempts at restricting and monetising the only remaining form of freedom from reality. I also referred to the depictions of dreams in art, analysing the popularity of the “dream vision” and surrealism among young painters. I drew inspiration from the texts of authors such as: Mark Fisher, Franz Kafka, Piotr Policht, Jonathan Crary, as well as pop culture – *Silent Hill 2*, *The Caretaker*, *Being John Malkovich* – or the Backrooms phenomenon originating in the 4chan forum.

praca teoretyczna
Sen jako przestrzeń ucieczki, wskazówka i próg: analiza wielowymiarowego znaczenia snu w kulturze i literaturze
promotor:
dr Piotr P. Płucienniczak

thesis
Dream as a fugitive space, a hint and a threshold: analysis of the multidimensional meaning of dreaming in culture and literature
supervisor:
Dr Piotr P. Płucienniczak

Lista zadań, plastikowa podkładka z klipsem, len, węgiel, obiekt 15 × 160 cm

To-Do List, plastic clipboard, linen, charcoal, object 15 × 160 cm



Agata Popik

Projekt artystyczny Agaty Popik koncentruje się na tematyce snu, ukazując jego wielowymiarowość poprzez wielowarstwową i narracyjnie bogatą przestrzeń artystyczną. Znajdują się w niej obiekty pełne symboliki i nieoczywistego znaczenia. Łóżko zawieszane w przestrzeni, bez materaca, z cienką siatką, pozostawia miejsce dla śniącego lub symbolicznie dla nieobecnego. Budzik, z którego „wylatuje” czas, przedstawiony w formie nakładających się i rozmazujących cyfr, staje się wizualizacją ulotności i nieuchwytności czasu, harmonijnie współgrającą z motywem snu przesuniętego poza mechanizmy kontroli i racjonalizacji. Korytarz z zasłonami, funkcjonujący na pograniczu jawy i snu, doskonale oddaje charakter przestrzeni liminalnej.

Osobisty wymiar pracy podkreślają teksty w formie fragmentów sennika, przypominające pamiętnikowe wyznania – tak szczere, że granica między prawdą a fikcją zostaje zatarta, co w kontekście snu traci znaczenie. Wydrukowane na płótnie, a następnie zebrane w chłodny, czarny segregator zyskują charakter kafkowski i intelektualnie prowokujący.

Projekt ukazuje sen jako zjawisko osobiste, duchowe i społecznie znaczące – przestrzeń, w której człowiek może eksplorować własną psychikę i doświadczać wolności od zewnętrznych ograniczeń. Całość tworzy doświadczenie immersyjne, angażujące odbiorcę emocjonalnie i intelektualnie, balansujące na granicy jawy i fantazji. Istotną cechą projektu jest jego wielowymiarowość i nieuchwytność – to, czego aura snu nie uchwyciła, może dopowiedzieć widz, stając się aktywnym uczestnikiem wystawy i próbując wyśnić swoją część tej bogatej, wielowarstwowej narracji.

prof. Błażej Ostoję Lniski



Sen zajączka, przedruk anastatyczny na bawełnie, glina, drewno

Bunny's Dream, collotype reprint on cotton, clay, wood, 15 × 20 × 2 cm

Grafika

The artistic project of Agata Popik focuses on dreams, showing their multidimensional nature through a layered and narratively abundant artistic space. It is inhabited by objects imbued with a symbolic and elusive meaning. A bed suspended in space, without any mattress, with a thin mesh, leaves space for the dreamer or, symbolically, for the one who is not there. The alarm clock that “spits out” time in the form of overlapping and blurry digits becomes a visualisation of the transient and elusive nature of time, harmoniously complementing the motif of the dream, which escapes the mechanisms of control and rationalisation. The corridor with curtains, poised on the borderline between reality and dreams, perfectly captures the nature of the liminal space.

The personal dimension of the work is emphasised by text in the form of fragments of the dreambook, similar to diary entries – so honest that the border between reality and fiction becomes blurry, which is of no consequence anyway in the context of the dream. Printed on canvas and then collected into a cold, black folder, they become Kafkaesque and intellectually provocative.

The project depicts dreams as a personal, spiritual and socially significant phenomenon – a space to explore your own mind and enjoy freedom from external limitations. The work overall is an immersive experience, engaging the audience emotionally and intellectually, teetering on the border between reality and fantasy. Important aspects of this project include its multidimensional and elusive nature – all that has not been captured by the dream ambiance can be filled in by the audience, who become an active participant of the exhibition, attempting to dream their own part of this lush, layered story.

Prof. Błażej Ostoję Lniski



1. *Adresownik*, węgiel na lninie, plastik, metalowy klucz

Address Book, charcoal on linen, plastic, metal key, 12 × 45 cm

2. *Budzik*, węgiel na lninie, plastikowy zegar cyfrowy

Alarm Clock, charcoal on linen, plastic digital clock, 17 × 50 × 3 cm

3. *Łóżko*, węgiel na bawełnie, pręty zbrojeniowe, drut metalowy

Bed, charcoal on cotton, reinforcing bars, metal wire, 150 × 170 × 120 cm

aneks

The homesickness that was corroding her soul II Pracownia Malarstwa promotor: prof. Henryk Gostyński

minor

The homesickness that was corroding her soul Studio of Painting No. 2 supervisor: Prof. Henryk Gostyński



Agata Popik była moją studentką w latach 2021–2024. Zrealizowała aneks do dyplomu z malarstwa pt. *The homesickness that was corroding her soul*. Można powiedzieć krótko: tytuł wszystko wyjaśnia. Dalej to trzeba zobaczyć, wejść w przestrzeń obrazów, dotknąć ich materii, zacząć marzyć... Polecam. Naprawdę warto! Obsesyjny introwertyzm, rozgrzebywanie lęków i fobii, tęsknota, radość i rozpacz, życie i śmierć, przemijanie, tajemnica etc. Można długo wymieniać.

Światy, które przywołuje Agata Popik, to obrazy bezwyjściowości ludzkiej egzystencji oraz izolacja człowieka od innych. To, co niemożliwe, wydaje się możliwe w rzeczywistości o zdeformowanym porządku. Przekształcana jest materia samego życia, przetwarzana w dążeniu do dotknięcia marzenia, do jego obiektywizacji wbrew rzeczywistości prawom przyczyny i skutku. Artystka stara się nadać przywoływanym przez siebie obrazom nowy sens, czyniąc z nich nie tylko obiekty godne zachowania, ale dzięki ich niedoskonałości – przedmioty artystycznych dążeń.

prof. Henryk Gostyński



Agata Popik was my student in 2021–2024. She created the minor for the degree piece in painting titled *The homesickness that was corroding her soul*. The title just about says it all. However, you still have to see it, enter the space of the paintings, touch their fabric, start to dream... I highly recommend that you do this. You will not regret it! Obsessive introversion, dissection of fears and phobias, longing, joy and despair, life and death, passing, mystery, etc. The list goes on and on.

The worlds invoked by Agata Popik are images of the helplessness of human existence and human isolation from others. The impossible seems possible in a reality whose order has been distorted. The matter of life itself is transformed in an effort to touch the dreaming and objectify it, contrary to all real laws of cause and effect. The artist is trying to imbue the images she evokes with a new meaning, turning them into objects that are worthy of being preserved and, thanks to their imperfection, can be regarded as works of art.

Prof. Henryk Gostyński



Take me home to cykl prac na płaszczyźnie oraz obiektów wykonanych techniką autorską. Połączenie rysunku z reliefem oraz formą w pełni przestrzenną stwarza tu układ bardzo różnorodny, a zarazem jednolity wizualnie. Jednolitość ta uzyskana jest przez charakterystyczne dla autorki zabiegi estetyczne wywodzące się przede wszystkim z rysunku. Węgiel wnikaający w płócienną podobrazia łączy się i miesza w oczach z elementami stalowymi, drewnianymi lub z przedmiotami codziennego użytku takimi jak klucze czy plastikowe obudowy. Poetyka tych prac jest melancholijna i oniryczna. Postaci oraz elementy pejzaży i wnętrz mieszają się z różnymi materiałami, które w domyśle darzone są przez autorkę sentymentem lub wiążą się z konkretnymi wspomnieniami. Nawiązania stylistyczne są tu dość wyraźne. Widać wpływy ekspresji lat 80. oraz wczesnych 90., głównie artystów z nurtu transawangardy i Neue Wilde. Nawiązania te nie są jednak prostymi powtórzeniami. Monochromatyczność i specyficzne wyciszenie walorowe dają tym pracom surowość i elegancję charakterystyczne dla sztuki minimalistycznej oraz wyrafinowanego designu.

dr Wojciech Bąkowski

Take me home is a cycle of works on a flat surface and objects created using the artist's own original technique. The combination of drawing with relief and a fully spatial form creates a very diverse configuration that, at the same time, remains visually consistent. This consistency is achieved thanks to the author's characteristic aesthetic treatments, mostly deriving from drawing. The carbon penetrating the canvas merges and blends in your eyes with steel or wooden elements or objects of everyday use, such as keys or plastic enclosures. The works are melancholic and very dreamlike. The characters and parts of the landscapes and interiors blend with various materials that are of sentimental value to the author or are associated with specific memories. The stylistic allusions are fairly evident here. There are noticeable influences of the expressionism of the 1980s and early 1990s, especially artists of the transavantgarde and Neue Wilde. However, these allusions are more than simple reiterations. The monochrome look and a certain aesthetic restraint imbue these works with the raw and elegant feel characteristic of minimalist art and sophisticated design.

Dr Wojciech Bąkowski

aneks

Take me home Pracownia Poetyki, Wydział Sztuki Mediów promotor: dr Wojciech Bąkowski

minor

Take me home Studio of Poetics, Faculty of Media Art supervisor: Dr Wojciech Bąkowski

4. *Pobocze*, węgiel na bawełnie, metal

Roadside, charcoal on cotton, metal, 40 × 120 cm



BIO Ur. 2000. Studia: Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2020–2025). Tworzy głównie w medium tradycyjnego malarstwa. Posługuje się również grafiką warsztatową oraz obiektami z różnych materiałów, które stanowią dopełnienie jego malarskich poszukiwań. W centrum swojej praktyki artystycznej stawia autoportret, traktowany nie tylko jako przedstawienie własnego wizerunku, lecz przede wszystkim jako narzędzie eksploracji i kształtowania tożsamości oraz badania zagadnienia relacji między intymnością a performatywnością. Od 2025 roku uczy litografii na macierzystym wydziale.

Born in 2000. Studies: Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2020–2025). His primary artistic medium is traditional painting. He also uses workshop graphics and objects made of various materials to complement the artistic explorations in his paintings. The focal point of his artistic practice is the self-portrait, regarded not only as a depiction of one's own image but, most importantly, as a tool to explore and shape identity and study the relationship between intimacy and performativity. Since 2025, he has been teaching lithography at his alma mater.

dyplom
Pod każdą maską kryje się wciąż jedna i ta sama postać
Pracownia Litografii i Publikacji Unikatowych
promotor:
prof. Błażej Ostoja Lniski
degree piece
Every mask hides one and the same person
Studio of Lithography and Unique Publications
supervisor:
Prof. Błażej Ostoja Lniski



bez tytułu [Maski],
ceramika szklwiona,
27 obiektów,
ok. 30 × 20 cm
(wymiary każdego)
untitled [Masks],
glazed ceramic, 27 objects,
approx. 30 × 20 cm
(dimensions of each)



Widok wystawy Mateusz Szabłowski: Pod każdą maską kryje się wciąż jedna i ta sama postać, Studio Jaskółka, Warszawa

Exhibition view of Mateusz Szabłowski: *Every Mask Hides One and the Same Person*, Jaskółka Studio, Warsaw

Pod każdą maską kryje się wciąż jedna i ta sama postać

Tematem pracy dyplomowej jest zagadnienie tożsamości oraz autoportretu, który zestawiony z osobistymi doświadczeniami stanowi refleksję nad współczesnym rozumieniem męskości oraz normami społecznymi. Praca z własnym wizerunkiem jest dla mnie zarówno gestem autorefleksji, jak i opowieścią o queerowym oporze, potrzebie widzialności oraz prawie do własnego głosu. Ważna jest dla mnie symbolika maski, która jest formą wizualnego znaku procesów ukrywania i ujawniania tożsamości. W pracy punktem odniesienia była dla mnie postać Krzysztofa Niemczyka (1938–1994), który utwierdził mnie w przekonaniu, że dążenie do zrozumienia siebie jest uniwersalne, ale w połączeniu z indywidualnym doświadczeniem nabiera osobistego i często politycznego wymiaru.

Every mask hides one and the same person

The subject of the degree piece are the topics of identity and self-portrait which, when combined with personal experience, present an opportunity to reflect on the contemporary perception of manhood and social norms. Working with my own image is for me both a gesture of self-reflection and a tale of queer resistance, the need to be seen and the right to an own voice. The symbolism of the mask, a visual indicator of the process of hiding and revealing identity, is an important aspect for me. The inspiration for my work was Krzysztof Niemczyk (1938–1994), who reaffirmed my belief that the desire to understand oneself is universal, but frequently becomes personal and often political when combined with individual experience.

„[...] pod każdą maską kryje się wciąż jedna i ta sama postać!”, Krzysztof Niemczyk i jego autoportrety

praca teoretyczna

„[...] pod każdą maską kryje się wciąż jedna i ta sama postać!”, Krzysztof Niemczyk i jego autoportrety promotorka: dr Marika Kuźmicz

thesis

“[...] every mask hides one and the same person!”, Krzysztof Niemczyk and his self-portraits supervisor: dr Marika Kuźmicz

Praca poświęcona jest autoportretom w twórczości Krzysztofa Niemczyka (1938–1994). Pierwszy rozdział zawiera biograficzny opis życia i twórczości artysty ze szczególnym uwzględnieniem kwestii, które można uznać za kluczowe dla zrozumienia jego postawy artystycznej: skomplikowana relacja z matką i brak ojca, trudne stosunki ze środowiskiem artystycznym oraz queerowa tożsamość. Drugi rozdział skupia się na autoportretach Niemczyka oraz Kurtyzanie – centralnej figurze jego twórczości i alter ego autora. Ostatni rozdział jest próbą autoanalizy własnej twórczości w kontekście dorobku Niemczyka.

“[...] every mask hides one and the same person!”, Krzysztof Niemczyk and his self-portraits

The thesis is dedicated to the self-portraits of Krzysztof Niemczyk (1938–1994). The first chapter contains a personal and artistic biography of the artist, with a particular focus on aspects that could be regarded as critical to the understanding of his artistic attitude: the complex relationship with his mother and the absent father, difficult relations with the artistic community and his queer identity. The second chapter focuses on the self-portraits of Niemczyk and the Courtesan – the central figure in his works and his alter-ego. The last chapter is an attempt at self-analysis of my own work in the context of the work of Niemczyk.

1–3. bez tytułu, z cyklu Maski litograficzne, litografia na papierze

untitled, from the series *Lithographic Masks*, lithograph on paper, 76 × 60 cm

1



2



3



W swojej pracy dyplomowej Mateusz Szabłowski traktuje tożsamość jako zjawisko płynne, zmienne i nieustannie podlegające negocjacji. Autoportret – podatny na przekształcenia i niemożliwy do sprowadzenia do jednej stabilnej definicji – staje się punktem wyjścia do analizy procesu stawania się.

Technika litografii, wybrana przez artystę, pozwala wizualnie oddać tę wielowarstwowość. Nakładanie matryc, subtelne przesunięcia i transparentne warstwy tworzą metaforę konstruktów tożsamości. Poszczególne odbitki funkcjonują zarówno jako warianty tej samej postaci, jak i autonomiczne „wcielenia”, które wzajemnie się komentują. Tożsamość, podobnie jak litograficzna forma, podlega modulacji – może być agresywna lub subtelna, lekka i przezroczysta albo gęsta i intensywne.

Logikę płynności i transformacji rozwija również seria ceramicznych obiektów. Ich otwarta, modułarna konstrukcja – umożliwiająca dowolne zestawianie i rekonfigurację – ponownie odsyła do idei tożsamości jako struktury elastycznej i przekształcalnej.

W projekcie pojawia się również maska, działająca jak mediator między widocznym a niewidocznym. Czasem występuje jako element obcy, zapożyczony, innym razem – dzięki powtarzalnej obecności – zaczyna przylegać do postaci, stając się z nią i stając się jej integralną częścią. Szabłowski podkreśla jej ambiwalentny charakter – maska oddziela, ale zarazem prowokuje do odsłonięcia; wprowadza dystans, a jednocześnie umożliwia intymność.

Istotnym elementem projektu jest przestrzenna realizacja *Little monument for my fellow queers* – rzeźba monumentalna, a zarazem celowo groteskowa. Różowy, pozornie miękki niczym pianka marshmallow, queerowy kontrapunkt afirmuje różnorodność, kruchość i możliwość negocjacji.

Zarówno w analizowanej konstrukcji tożsamości, jak i w litografii nie mamy do czynienia z jedną prostą matrycą, lecz z procesem nieustannego powstawania, pęknięć i transformacji. Gest zasłaniania i odsłaniania – niosący w sobie pozornie sprzeczne napięcia – staje się zapisem ciągłego ruchu, który stanowi podstawę mechanizmu stawania się sobą.

Pomimo różnorodności zastosowanych technik i materiałów przekaz młodego artysty pozostaje wyjątkowo spójny: za każdym razem obserwujemy tę samą, wyrazistą indywidualność.

prof. Błażej Ostoję Lniski

In his degree piece, Mateusz Szabłowski considers identity to be a fluid phenomenon, ever-shifting and always subject to negotiation. The self-portrait – sensitive to distortion and impossible to express with a single, stable definition – becomes a starting point for the analysis of the process of becoming.

The lithographic technique chosen by the artist is an apt way of visually depicting this multidimensionality. The overlay of matrices, subtle shifts and transparent layers form a metaphor of the construct of identity. The individual prints function both as variants of the same persona and autonomous “incarnations”, all of which provide a commentary on each other. Identity, similarly to the lithographic form, is subject to modulation – it can be aggressive or subtle, light and transparent, or dense and concentrated.

The logic of fluency and transformation is also elaborated by the series of ceramic objects. Their open, modular design – enabling unrestricted juxtaposition and reconfiguration – once again alludes to the concept of identity as a flexible and transformable structure.

The project also includes the mask, which acts as the mediator between the seen and the unseen. It sometimes appears as a foreign element, a borrowing, and at other times – thanks to its recurrence – it begins to cling to the person, blending with them and forming an integral whole. Szabłowski emphasises its ambivalent nature – the mask separates but also provokes to reveal oneself; introducing distance and, at the same time, creating room for intimacy.

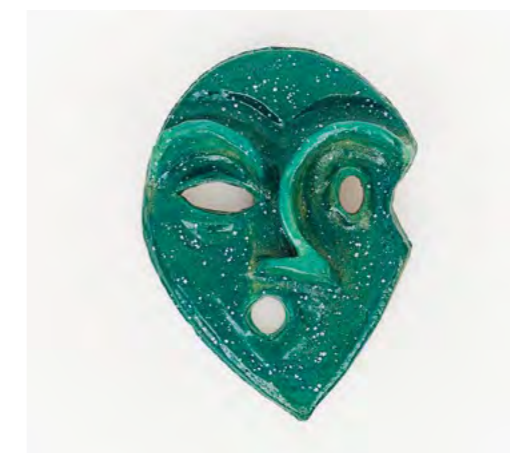
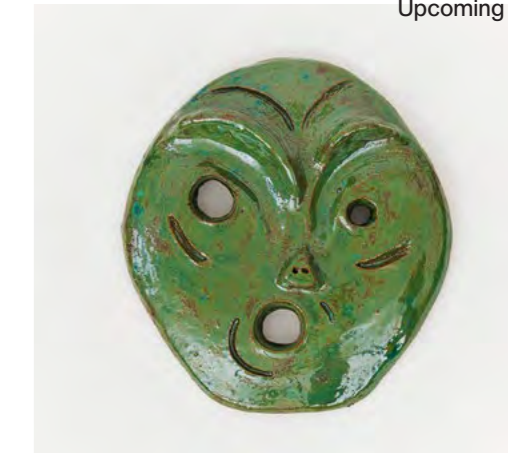
An important part of the project is the spatial work *Little monument for my fellow queers* – a monumental sculpture that is also deliberately grotesque. The pink queer counter-sculpture, which seems to be soft like a marshmallow, is an affirmation of diversity, fragility and the possibility for negotiation.

Both in the analysed construct of identity and in lithography, there is no single, simple matrix but rather a process of constant creation, fracturing and transformation. The gesture of hiding and revealing – with its seemingly contradictory tensions – becomes a record of constant movement, which is the basis of the mechanism of becoming yourself.

Despite the diversity of techniques and materials, the message of this young artist is exceptionally consistent: in each instance, we are witness to the same, expressive individuality.

Prof. Błażej Ostoję Lniski

bez tytułu [Maski],
ceramika szklwiowa,
27 obiektów,
ok. 30 × 20 cm
(wymiary każdego)
untitled [Masks],
glazed ceramic, 27 objects,
approx. 30 × 20 cm
(dimensions of each)



Upcoming 2025



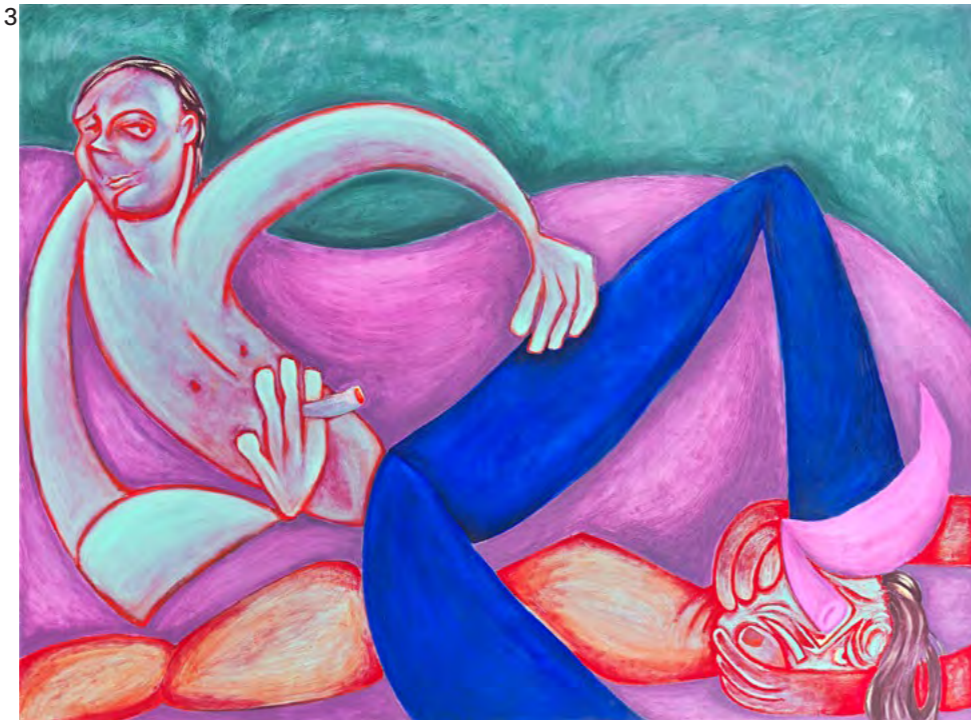
1. bez tytułu, olej na płótnie,
untitled, oil on canvas,
90 × 130 cm

2. *Autoportret*, olej
na płótnie

Self-Portrait, oil on canvas,
40 × 30 cm

3. *Autoportret*
[*Ja przeciwko sobie*],
olej na płótnie

*Self-Portrait [Me Against
Myself]*, oil on canvas,
150 × 200 cm



aneks

*Pod każdą maską
kryje się wciąż jedna
i ta sama postać*
I Pracownia Malarstwa
promotor:
prof. Paweł Nowak

minor

*Every mask hides one
and the same person*
Studio of Painting No. 1
supervisor:
Prof. Paweł Nowak

Mateusz Szablowski to jeden z tych wyjątkowych studentów, który złapał bakcyła wypowiedzi artystycznej, jaką jest sztuka, a może odwrotnie – sztuka go wciągnęła i pochłonięła. Utkwił mi w pamięci jego obraz namalowany na samym początku (bodajże na III roku; *List do Mamy* – prawdziwa, szczerza wiwisekcja, opowieść o sobie). Dalej już się potoczyło. Mateusz mówi o sobie w sposób bardzo subtelny, delikatny, czuły, a zarazem przejmujący. Opowiada w aspekcie osobistym o miłości, egzystencji, rozczarowaniach i radościach, wręcz euforiach, ale przede wszystkim pokazuje siebie. Tworzy wieczny autoportret w tym dosłownym znaczeniu, ale i tym niedopowiedzianym, bardzo intymnym, zaszyfowanym znaczeniu. Mateusz ma odwagę mówić, wręcz krzyczeć, o własnej egzystencji, miłości i wielu rozterkach z tym związanych z punktu widzenia młodego człowieka.

Mateusz znajduje adekwatny, własny wizualny przekaz artystyczny. Nie byłoby tego wszystkiego bez pasji, oddania i ciężkiej pracy, no i talentu (słowa, które tak rzadko się pojawiają). W przypadku Mateusza to wyjątkowe podsumowanie mojej wypowiedzi.

prof. Paweł Nowak

Mateusz Szablowski is one of these exceptional students who have caught the bug of artistic expression or, perhaps, was drawn in and engulfed by the realm of art. A painting he made at the very beginning caught my eye (I believe it was during the 3rd year; *Letter to My Mum* – a true and honest vivisection, a story about himself). From that point onward, everything just took off. Mateusz talks about himself in a very subtle, delicate, tender and moving manner. He discusses his personal experience of love, existence, disappointments and joy, or even euphoria, but, most importantly, he keeps on revealing himself. He is creating a constant self-portrait, in the literal sense and also in a more understated way, with a very intimate and cryptic meaning. Mateusz has the courage to talk or even scream about his own existence, love and the related dilemmas from the perspective of a young man.

Mateusz has found his own adequate and unique visual form of artistic expression. He would not have been able to do so without his passion, dedication, hard work and, well, talent (a word that is seldom used nowadays). In the case of Mateusz, this is an exceptional summary of my description.

Prof. Paweł Nowak

***FACULTY OF
CONSERVATION
AND RESTORATION
OF WORKS OF ARTS***

***WYDZIAŁ
KONSERWACJI
I RESTAURACJI
DZIEŁ SZTUKI***

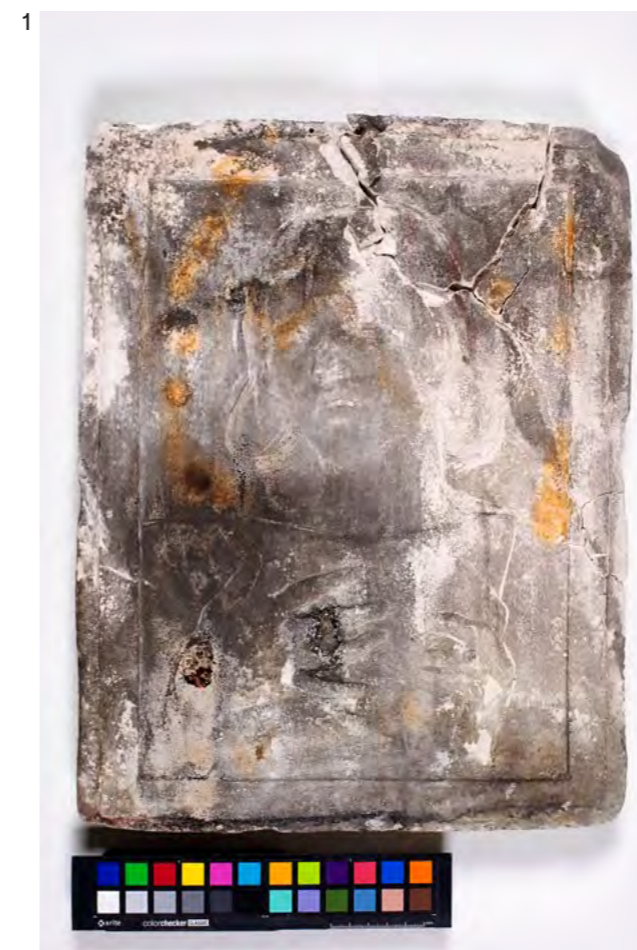


BIO Ur. 1998. Studia: Katedra Konserwacji i Restauracji Rzeźby i Elementów Architektury na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2018–2024). Stypendium Rektora ASP (2020–2023). Uczestniczyła w pracach konserwatorskich w Świątyni Hatszepsut w Egipcie realizowanych w ramach projektu Centrum Archeologii Śródziemnomorskiej Uniwersytetu Warszawskiego (2023). Współpracuje z pracownikami i zespołami konserwatorskimi przy projektach dotyczących konserwacji rzeźby i architektury.

Born in 1998. Studies: Studio of Conservation and Restoration of Plaster Sculpture and Moulding at the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2018–2024). Scholarship from the Rector of the Academy of Fine Arts (2020–2023). She participated in conservation work at the temple of Hatshepsut in Egypt carried out as a part of a project of the Centre of Mediterranean Archaeology of the University of Warsaw (2023). She cooperates with conservation teams and studios on projects concerning the conservation of sculptures and architecture.

dyplom
Konserwacja wybranych rzeźb z kolekcji gipsowych modeli firmy odlewniczej Braci Łopieńskich, pochodzących z budynku przy ul. Hożej 55 w Warszawie
Pracownia Konserwacji i Restauracji Rzeźby Gipsowej i Sztukaterii
promotor:
prof. Janusz Smaza

degree piece
Conservation of selected sculptures from the collection of gypsum casting models of the Łopieński Brothers foundry, taken from the building at 55 Hoża Street in Warsaw
Studio of Conservation and Restoration of Plaster Sculpture and Moulding
supervisor:
Prof. Janusz Smaza



Plakieta z przedstawieniem Dziewczyna z książką z kolekcji gipsowych modeli firmy odlewniczej Braci Łopieńskich, nr 101, płaskorzeźba gipsowa

Plaque depicting *Girl with a Book* from the collection of plaster models of the Łopieński Brothers foundry, no. 101; plaster relief, 37,5 × 29 × 2,7 cm

1. stan zachowania przed konserwacją, widok z przodu
condition before conservation, front view

2. stan zachowania po konserwacji, widok z przodu
condition after conservation, front view

Konserwacja wybranych rzeźb z kolekcji gipsowych modeli firmy odlewniczej Braci Łopieńskich, pochodzących z budynku przy ul. Hożej 55 w Warszawie

Praca magisterska koncentruje się na analizie oraz konserwacji wybranych rzeźb z kolekcji gipsowych modeli firmy odlewniczej Braci Łopieńskich, będącej częścią dziedzictwa jednej z najbardziej znanych polskich odlewni artystycznych. Wybrane do konserwacji obiekty to plakieta *Dziewczyna z książką* (nr 101), rzeźba *Koziołek* (nr 28) oraz *Dwie postacie żeńskie* (*Trzy Grace*) (nr 123). Dokumentacja konserwatorska obejmowała ocenę stanu zachowania obiektów, szczegółowy opis wykonanych prac, zastosowanych technik oraz opracowanie zaleceń dotyczących dalszej ochrony. Głównym celem pracy była ochrona cennego fragmentu polskiej historii rzemiosła artystycznego oraz przywrócenie wartości estetycznej wybranym obiektom z kolekcji.

Conservation of selected sculptures from the collection of gypsum casting models of the Łopieński Brothers foundry, taken from the building at 55 Hoża Street in Warsaw

This master's degree piece focuses on the analysis and conservation of selected sculptures from the collection of gypsum models of the Łopieński Brothers foundry, which is a part of the heritage of one of the most well-known Polish artistic foundries. The objects selected for conservation are the *Girl with a book* plaque (No. 101), *Goat* sculpture (No. 28) and *Two female forms* (*Three Graces*) (No. 123). The conservation records included an assessment of the state of preservation of the objects, a detailed description of the performed work and applied techniques and recommendations for further conservation. The main purpose of the work was to conserve a valuable fragment of the Polish history of artistic craft and restore the aesthetic value of selected objects from the collection.

praca teoretyczna
Zalecenia konserwatorskie dla kolekcji gipsowych modeli odlewniczych firmy Braci Łopieńskich, pochodzących z budynku przy ul. Hożej 55 w Warszawie
promotor:
prof. Janusz Smaza
thesis
Conservation recommendations for the collection of gypsum casting models of the Łopieński Brothers foundry, taken from the building at 55 Hoża Street in Warsaw
supervisor:
Prof. Janusz Smaza

Zalecenia konserwatorskie dla kolekcji gipsowych modeli odlewniczych firmy Braci Łopieńskich, pochodzących z budynku przy ul. Hożej 55 w Warszawie

Praca teoretyczna analizuje dziedzictwo odlewni Braci Łopieńskich i kolekcję gipsowych modeli, opisując ich historię, materiały, techniki wykonania oraz stan zachowania. Przedstawiono metody konserwacji, środki prewencji i zalecenia ekspozycyjne. Studium przypadku pokazuje konserwację jednego modelu przed zabiegami i po nich, podkreślając znaczenie ochrony historycznej i artystycznej wartości kolekcji.

Conservation recommendations for the collection of gypsum casting models of the Łopieński Brothers foundry, taken from the building at 55 Hoża Street in Warsaw

This thesis contains an analysis of the heritage of the Łopieński Brothers foundry and the collection of gypsum models, including a description of their history, materials, production techniques and state of preservation. The thesis also describes conservation methods, preventive measures and recommendations for displaying. The case study showcases the conservation of one model before and after the conservation processes, emphasising the significance of preserving the historic and artistic value of the collection.



Rzeźba *Koziołek* z kolekcji gipsowych modeli firmy odlewniczej Braci Łopieńskich, nr 28, rzeźba gipsowa

Sculpture *Little Goat* from the collection of plaster models of the Łopieński Brothers foundry, no. 28, plaster sculpture, 17 x 22 x 11 cm

1. stan zachowania przed konserwacją, widok z boku
condition before conservation, side view

2. stan zachowania po konserwacji, widok z boku
condition after conservation, side view



Pani Aleksandra Barańska jest samodzielną i systematyczną. Te cechy jej osobowości oraz umiejętność rozwiązywania praktycznych problemów konserwatorskich zapewniły realizację pracy magisterskiej na bardzo wysokim poziomie.

Tragiczny stan uważanego za zaginiony zbioru odlewów gipsowych firmy Braci Łopieńskich „zaraził” studentkę ideą jego ratowania. Ponadto przyczynił się do powstania bezcennego opracowania dotyczącego konserwacji, przechowywania i eksponowania tego typu wyników działalności artystycznej. Odnosi się ono również do innych gromadzonych w magazynach zbiorów wykonanych z tego surowca. To m.in. bozzetta, gemmy, modele rzeźbiarskie, rzeźby. A także – o czym nadal się zapomina – zbiory form odlewniczych, wprawdzie często niszczone przez twórców, ale część z nich zalega przez dziesiątki lat w pracowniach rzeźbiarskich czy odlewniach.

Opracowanie autorstwa Aleksandry Barańskiej uwrażliwia społeczeństwo na zachowaną część dorobku artystów, będącego przecież dziedzictwem kulturowym.

prof. Janusz Smaza

Aleksandra Barańska is independent and systematic. These traits combined with the ability to solve conservation issues have contributed to a very good master's degree piece.

The tragic condition of the collection of gypsum castings made by the Łopieński Brothers foundry, long considered lost, “infected” the student with the idea of saving it. Moreover, it contributed to the creation of an invaluable thesis on the conservation, storage and display of such results of artistic activity. It also refers to other collections made of this material that are currently kept in storage. These include, for instance, bozzettos, intaglios, sculpture models and sculptures. And also – something that is often forgotten – collections of casting moulds, which are often destroyed by the artists, but are sometimes kept without being used for dozens of years in sculpting studios or foundries.

The work by Aleksandra Barańska raises the public awareness of the conserved part of the artists' works, which, after all, are part of the cultural heritage.

Prof. Janusz Smaza

1
Rzeźba *Dwie postacie żeńskie (Trzy Gracje)* z kolekcji gipsowych modeli firmy odlewniczej Braci Łopieńskich, nr 123, rzeźba gipsowa

Sculpture *Two Female Figures (The Three Graces)* from the collection of plaster models of the Łopieński Brothers foundry, no. 123, plaster sculpture, 78 × 44.5 × 31.5 cm

1. stan zachowania przed konserwacją, widok z przodu

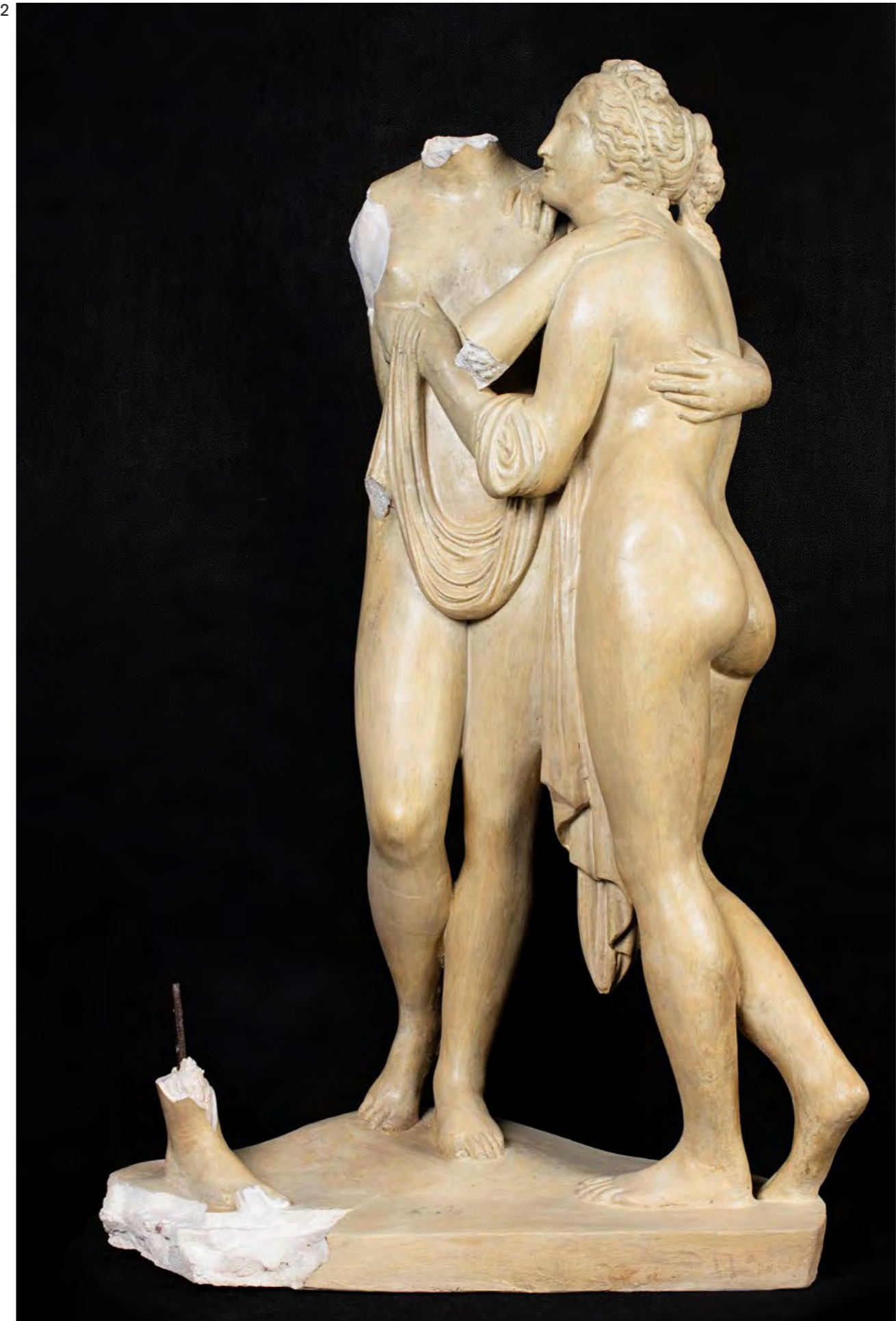
condition before conservation, front view

2. stan zachowania po konserwacji, widok z przodu

condition after conservation, front view



2



Upcoming 2025



BIO Ur. 1992. Studia: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (2011–2016) oraz Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2016–2024). Zajmuje się konserwacją papieru i skóry oraz projektowaniem graficznym. Pracuje w Pracowni Konserwacji Papieru i Skóry w Muzeum Wojska Polskiego.

Born in 1992. Studies: Institute of Art History of the University of Warsaw (2011–2016) and Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2016–2024). She focuses on the conservation of paper and leather and graphic design. She works at the Paper and Leather Conservation Studio in the Polish Army Museum.

dyplom

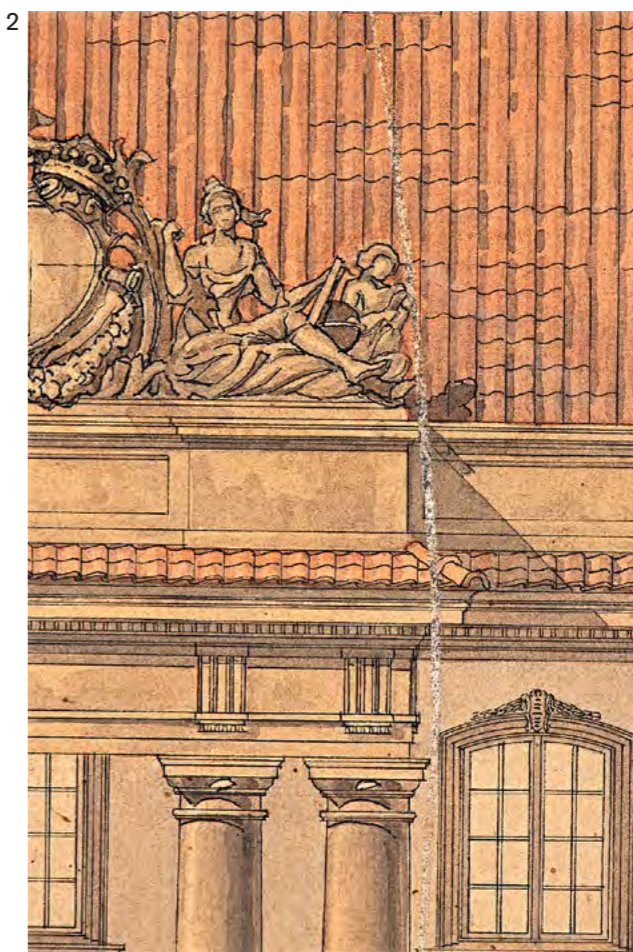
Konserwacja-restauracja wielkoformatowego rysunku architektonicznego Borysa Zinserlinga – projektu powojennej rekonstrukcji Pałacu Branickich przy ul. Miodowej w Warszawie (1949–1954)

Pracownia Konserwacji i Restauracji Grafiki i Rysunku promotorka: dr Magdalena Grenda-Kurmanow

degree piece

Conservation and restoration of the large-sized architectural drawing by Borys Zinserling – a design of the post-war reconstruction of the Branicki Palace at Miodowa Street in Warsaw (1949–1954)

Studio of Conservation and Restoration of Prints and Drawing supervisoress: Dr Magdalena Grenda-Kurmanow



1–2. Borys Zinserling, Projekt rekonstrukcji Pałacu Branickich w Warszawie, ołówek, tusz, akwarela na papierze, detal, zdjęcia przed konserwacją

Borys Zinserling, Design for the Reconstruction of the Branicki Palace in Warsaw, pencil, ink, and watercolor on paper, detail, photographs prior to conservation

Konserwacja-restauracja wielkoformatowego rysunku architektonicznego Borysa Zinserlinga – projektu powojennej rekonstrukcji Pałacu Branickich przy ul. Miodowej w Warszawie (1949–1954)

Praca dyplomowa prezentuje konserwację-restaurację wielkoformatowego rysunku architektonicznego ze zbiorów Muzeum Warszawy. Jest to projekt autorstwa Borysa Zinserlinga, przedstawiający powojenną rekonstrukcję jednej z dwóch fasad Pałacu Branickich w Warszawie. Został pieczołowicie wykonany ołówkiem i tuszem, z efektownym światłocieniowym lawowaniem akwarelą. Zły stan zachowania rysunku

Conservation and restoration of the large-sized architectural drawing by Borys Zinserling – a design of the post-war reconstruction of the Branicki Palace at Miodowa Street in Warsaw (1949–1954)

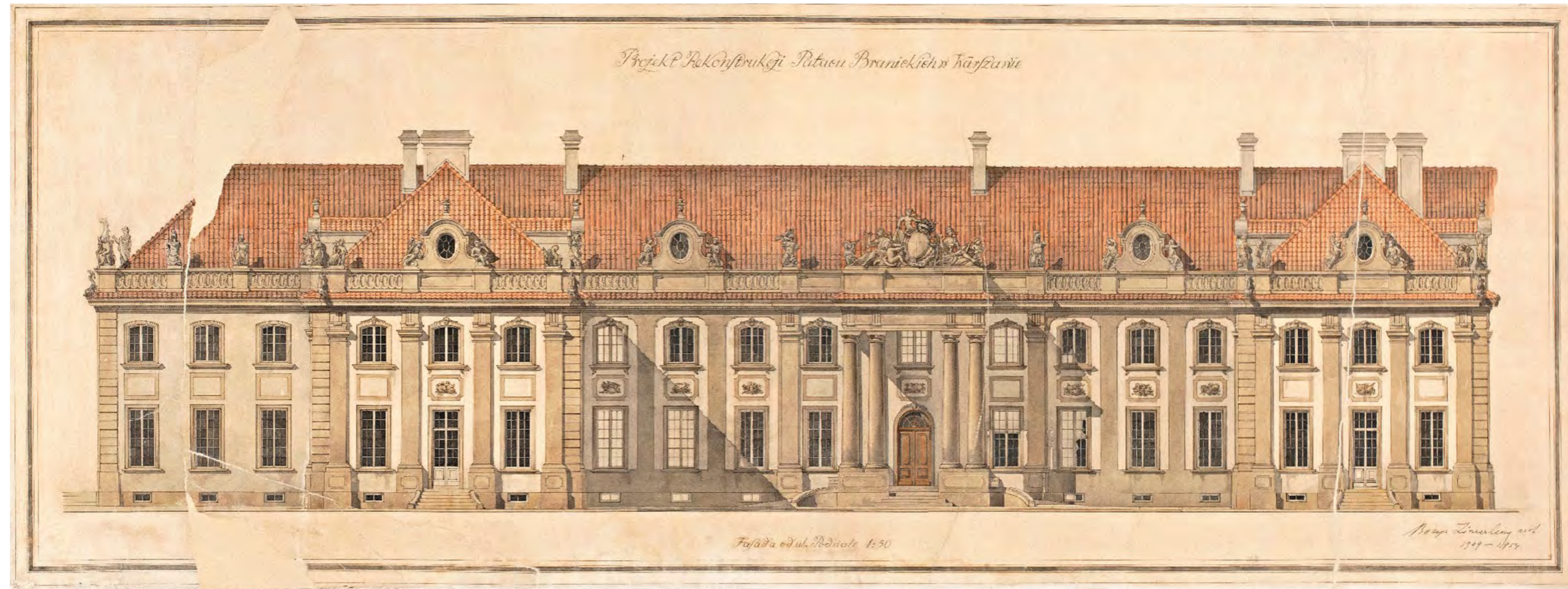
This degree piece discusses the conservation and restoration of the large-sized architectural drawing from the collections of the Museum of Warsaw. It is a design by Borys Zinserling, showing the post-war reconstruction of one of the two façades of the Branicki Palace in Warsaw. It has been exquisitely prepared in pencil and ink, with an impressive chiaroscuro washing with

wynikał z nieodpowiednich warunków przechowywania oraz specyficznego mocowania bezpośrednio na drewnianym krośnię. Konserwacja dużego, przestrzennego obiektu stanowiła spore wyzwanie i wymagała przeprowadzenia szeregu badań technologicznych i chemicznych, a także kwerend archiwalnych, które pomogły w podjęciu kluczowych decyzji konserwatorskich. W efekcie rysunek został oczyszczony, scalony i zamocowany na nowym podłożu konserwatorskim, co umożliwia jego ekspozycję i prezentację szerszej publiczności.

watercolours. The poor state of preservation of the drawing was due to unsuitable storage conditions and the specific way in which it was affixed directly to a wooden loom. The conservation of a large, spatial object presented quite a challenge and required many technical and chemical tests as well as archival research, which assisted in making key conservation decisions. As a result, the drawing was cleaned, consolidated and affixed onto a new conservation support, making it fit to be displayed to a wider audience.

Borys Zinserling, Projekt rekonstrukcji Pałacu Branickich w Warszawie, ołówek, tusz, akwarela na papierze, zdjęcie po konserwacji, wymiary rysunku po dublażu 58 × 149 cm, wymiary obiektu na nowym podłożu 72 × 163,5 × 1,4 cm

Borys Zinserling, Design for the Reconstruction of the Branicki Palace in Warsaw, pencil, ink, and watercolor on paper, photograph after conservation treatment; dimensions of the drawing after lining: 58 × 149 cm; dimensions of the object on the new support: 72 × 163.5 × 1.4 cm



Borys Zinserling, Projekt rekonstrukcji Pałacu Branickich w Warszawie, ołówek, tusz, akwarela na papierze

Borys Zinserling, Design for the Reconstruction of the Branicki Palace in Warsaw, pencil, ink, and watercolor on paper

1. zdjęcie w świetle UV po odłączeniu rysunku z krosna

photograph under UV light after removal of the drawing from the stretcher frame

2. zdjęcie w świetle bocznym po odłączeniu rysunku od krosna

photograph in raking light after removal of the drawing from the stretcher frame

3. kąpiel rysunku na macie kapilarnej

washing of the drawing on a capillary mat



Problematyka konserwatorska związana z zastosowaniem werniksów i fiksatyw w obiektach na podłożach papierowych

Praca omawia zagadnienia dotyczące werniksów i fiksatyw stosowanych w pracach na podłożach papierowych. W części opisowej podjęto problematykę terminologiczną i przedstawiono proces rozwoju historycznych metod powlekania prac na papierze oraz stosowane przez artystów receptury i metody aplikacji. Wskazano aktualne kierunki badawcze m.in. w zakresie badań identyfikacyjnych substancji powlekających, omówiono też problematykę oczyszczania tego typu prac w ramach konserwacji, wskazując na potencjalne dylematy etyczne. W części badawczej przedstawiono oddziaływanie przyspieszonego starzenia na właściwości optyczne papieru pokrytego wybranymi powleczeniami.

praca teoretyczna

Problematyka konserwatorska związana z zastosowaniem werniksów i fiksatyw w obiektach na podłożach papierowych
promotorka:
dr Magdalena Grenda-Kurmanow

thesis

Conservation issues connected with the use of varnish and fixatives in objects on paper supports
supervisor:
Dr Magdalena Grenda-Kurmanow

Conservation issues connected with the use of varnish and fixatives in objects on paper supports

The thesis discusses issues concerning varnishes and fixatives used in work on paper supports. The descriptive section describes the terminology and the historical development of the methods for coating works on paper, as well as the recipes and application methods used by the artists. Current areas of research are highlighted, among others the tests conducted to identify the coating substance, and the methods for cleaning such works during conservation, also pointing out potential ethical dilemmas. The research section shows the impact of accelerated ageing on the optical properties of paper covered with the selected coating materials.

Przedmiotem pracy magisterskiej Zuzanny była konserwacja wielkoformatowego rysunku architektonicznego Borysa Zinserlinga ze zbiorów Muzeum Warszawy. Obiekt był zniszczony i zdeformowany ze względu na nietypowy sposób mocowania. Papierowe podłoże rysunku uległo licznym uszkodzeniom, jednocześnie było nadal silnie związane z drewnianym panelem, co utrwalało deformacje papieru.

Zuzanna poddała obiekt niezliczonym zabiegom stabilizującym podłoże rysunku. Wykazała się wielką wytrwałością, niezłomnością i sumiennością w pracy nad trudnym i kapryśnym obiektem. Do problemów konserwatorskich podchodziła twórczo, z pokorą i wielką starannością.

Na drodze wielostronnych konsultacji zdecydowano, że zdeformowane drewniane podłoże nie może zostać ponownie użyte bez ryzyka naprężeń i zniszczeń rysunku po konserwacji. Dlatego Zuzanna zamocowała obiekt na panelu bezkwasowym o strukturze plastra miodu w sposób umożliwiający bezpieczne użytkowanie przez właściciela podczas przechowywania i ekspozycji.

dr Magdalena Grenda-Kurmanow

The subject of the master's degree piece of Zuzanna was the conservation of a large-scale architectural drawing of Borys Zinserling from the collections of the Museum of Warsaw. The object was damaged and deformed due to the non-standard fixing method. The paper support of the drawing suffered extensive damage, but it remained strongly bound to the wooden panel, which made the deformations of the paper permanent.

Zuzanna subjected the object to countless treatments to stabilise the support of the drawing. She showed enormous endurance, perseverance and diligence in her work on this difficult and fickle object. She approached conservation problems with a creative attitude, humility and great care.

Through multilateral consultations, it was decided that the deformed wooden support was not fit to be reused without the risk of the drawing being exposed to stress and damage after conservation. That is why Zuzanna affixed the object onto an acid-free support with a honeycomb structure to enable its safe use by the owner during storage and display.

Dr Magdalena Grenda-Kurmanow





BIO Ur. 1998. Studia: Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie (2017–2025). Uczestniczyła, w ramach realizacji aneksu do pracy dyplomowej, w pracach konserwatorskich przy malowidłach nubijskich z przełomu XIII i XIV w. na stanowisku archeologicznym w Starej Dongoli w Sudanie (2022). Podczas prelekcji *Przywrócone piękno zabytków*, wygłoszonej (wraz z Aliną Makarow) w Muzeum Ikon w Supraślu w ramach Nocy Muzeów (2025), mówiła na temat XVIII-wiecznej ikony św. Michała Archanioła. Laureatka Konkursu Generalnego Konserwatora Zabytków i ZG Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków - edycja 2025. Pracuje w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi.

Born in 1998. Studies: Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2017–2025). She participated, in connection with her minor for the degree piece, in conservation work on Nubian paintings from the turn of the 13th and 14th century at the archaeological site in Old Dongola in Sudan (2022). During the lecture *The restored beauty of historic monuments*, delivered (with Alina Makarow) at the Museum of Icons in Supraśl as part of the Night of Museums (2025), she discussed the 18th-century icon of Saint Michael the Archangel. A winner of the Competition of the General Conservator of Historical Monuments and the Board of the Association of Conservators – 2025 edition. She works at the Archaeological and Ethnographic Museum in Łódź.

dyplom
Konserwacja
i restauracja ikony
św. Michała Archanioła
z Muzeum Ikon
w Supraślu, Oddział
Muzeum Podlaskiego
w Białymstoku
Pracownia Konserwacji
i Restauracji Malarstwa
Tablicowego
i Rzeźby Drewnianej
Polichromowanej
promotorka:
dr Julia Burdajewicz

degree piece
Conservation and
restoration of the icon of
St Michael the Archangel
at the Museum of Icons
in Supraśl, a branch of
the Podlaskie Museum
in Białystok
Studio of Conservation
and Restoration of Panel
Painting and Polychrome
Wooden Sculpture
supervisor:
Dr Julia Burdajewicz

Fragment ikony św. Michała Archanioła, obraz olejny na podobrazu drewnianym, 99 × 73 cm, stan przed konserwacją

Detail of the icon of St. Michael the Archangel, oil painting on wooden panel, 99 × 73 cm, condition before conservation



Konserwacja i restauracja ikony św. Michała Archanioła z Muzeum Ikon w Supraślu, Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

Ikona św. Michała Archanioła ze zbiorów Muzeum Ikon w Supraślu jest interesującym przykładem malarstwa ikonowego, prezentującym zarówno wiele cech typowych dla sztuki wschodniej, jak i szerokie spektrum późniejszych modyfikacji. Badania chemiczne, zdjęcia rentgenowskie oraz wnikliwa obserwacja ujawniły obecność starszego i odmiennego stylistycznie wizerunku, datowanego na XVIII w., znajdującego się pod XIX-wiecznym przemalowaniem. W celu powstrzymania dalszej destrukcji i ustabilizowanie stanu obiektu wykonano szereg zabiegów konserwatorskich. Prace obejmowały także usunięcie wtórnej warstwy malarskiej. Równie istotnym zadaniem było przywrócenie spójności estetycznej ikony. Zabiegi restauratorskie obejmowały m. in. rekonstrukcję utraconych partii malowidła, harmonijne zaaranżowanie elementów pochodzących z dwóch różnych faz chronologicznych oraz rekonstrukcję dolnej części ramy.

Mysząc Prerafaelitami. Nawiązania do twórczości Prerafaelitów na wybranych przykładach sztuki popularnej

Praca przedstawia malarstwo powstałe w kręgu Prerafaelitów w kontekście wykorzystywania ich dzieł, a w szczególności ich estetyki jako inspiracji przez współczesne medium filmowe, fotografie oraz modę. Pierwszy rozdział omawia zarys powstania, idee oraz cechy stylu grupy, natomiast drugi prezentuje wybrane przykłady filmów i mody, które dokonują rekonstrukcji dzieł Prerafaelitów w różnorodny sposób. Podkreślają przy tym ich charakterystyczny realizm, symbolikę, emocjonalność oraz kanon kobiecego piękna, które współczesne media chętnie adaptują. Zestawione przykłady ukazują trwałość wpływu grupy i złożoność ich sztuki, ale z pewnością nie wyczerpują całego zagadnienia.

Thinking Pre-Raphaelites Allusions to the works of Pre-Raphaelites in selected examples of popular art

The work showcases the paintings created in the Pre-Raphaelite circle in the context of the use of their works, particularly their aesthetics, as a source of inspiration for the contemporary medium of film, photography and fashion. The first chapter discusses the outline of the formation, ideas and characteristics of the style of this group, and the second presents selected examples from the world of films and fashion that reconstruct the works of the Pre-Raphaelites in various ways. In doing this, they emphasise their characteristic realism, symbolic meanings, emotionality and the canon of feminine beauty that the contemporary media are eager to adapt. The listed examples illustrate the persistent influence of the group and the complexity of their art, but they certainly do not exhaust the topic.

Paulina Wasiluk

Conservation and restoration of the icon of St Michael the Archangel at the Museum of Icons in Supraśl, a branch of the Podlaskie Museum in Białystok

The Icon of St Michael the Archangel from the collection of the Museum of Icons in Supraśl is an interesting example of icon painting, showcasing many features typical of eastern art and a broad spectrum of subsequent modifications. Chemical tests, X-ray photos and careful observation disclosed the presence of an older and stylistically different image, dated to the 18th century, underneath the 19th-century overpaint. Various conservation measures have been applied to prevent further damage and stabilise the condition of the object. The work also included the removal of the secondary paint layer. An equally important task was the restoration of the aesthetic consistency of the icon. The restoration work included, among others, the reconstruction of the lost parts of the painting, a harmonious arrangement of parts from two different chronological phases and the reconstruction of the bottom part of the frame.

praca teoretyczna
Mysząc Prerafaelitami. Nawiązania do twórczości Prerafaelitów na wybranych przykładach sztuki popularnej
promotor:
dr Marcin Zgliński

thesis
Thinking Pre-Raphaelites Allusions to the works of Pre-Raphaelites in selected examples of popular art
supervisor:
Dr Marcin Zgliński

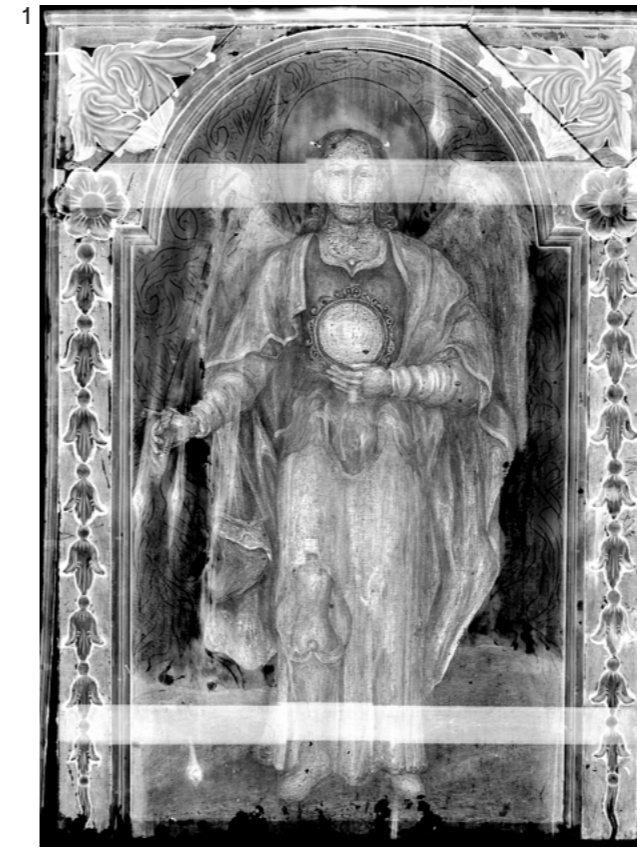


Widok lica ikony św. Michała Archanioła, obraz olejny na podobraziu drewnianym, 109 × 72,5 cm, stan po konserwacji

Front view of the icon of St. Michael the Archangel, oil painting on wooden panel, 109 × 72.5 cm, condition after conservation

Lico ikony św. Michała Archanioła po uzupełnieniu ubytków warstwy zaprawy i wypełnieniu rytowań we wtórnej zaprawie w tle, widok rekonstrukcji dolnej części ramy, obraz olejny na podobrazii drewnianym, 109 × 72,5 cm, stan w trakcie konserwacji

Front view of the icon of St. Michael the Archangel after filling losses in the ground layer and incisions in the secondary ground in the background, view of the reconstruction of the lower part of the frame, oil painting on wooden panel, 109 × 72,5 cm, condition during conservation



1. Zdjęcie rentgenowskie lica ikony, widoczny starszy wizerunek Michała Archanioła, obraz olejny na podobrazii drewnianym, 99 × 73 cm, stan przed konserwacją

X-ray image of the front of the icon, revealing an earlier depiction of St. Michael the Archangel, oil painting on wooden panel, 99 × 73 cm, condition before conservation

2. Widok lica ikony św. Michała Archanioła, obraz olejny na podobrazii drewnianym, 99 × 73 cm, stan przed konserwacją

Front view of the icon of St. Michael the Archangel, oil painting on wooden panel, 99 × 73 cm, condition before conservation

Konserwacja i restauracja ikony św. Michała Archanioła nie miała rutynowego przebiegu. Choć obiekt ten dotknięty był typowymi skutkami procesów niszczących malarstwo na drewnie, największe wyzwanie, jakie ze sobą niósł, początkowo nie było widoczne gołym okiem. Badania przeprowadzone przed rozpoczęciem prac wykazały, że pod wierzchnią malaturą znajduje się wcześniejszy wizerunek Archanioła. Jego dobry stan zachowania stał się podstawą decyzji o jego odsłonięciu. Niestety, pozostałe elementy oryginalnej kompozycji, tło i dekoracja obramienia zachowały się szczątkowo. Magistrantka stanęła zatem przed niezwykle trudnym zadaniem pogodzenia estetyki oryginalnego wizerunku z wtórnymi elementami w taki sposób, by obiekt po zakończonej konserwacji i restauracji prezentował się jako harmonijna całość. Efekt jej prac jest najlepszym świadectwem, że konserwacja nie jest jedynie działaniem technicznym, lecz wymaga ogromnej wrażliwości i wycucia estetycznego ze strony jej autora.

dr Julia Burdajewicz

The conservation and restoration of the icon of St Michael the Archangel was not a standard process. Although the object showed signs of the typical consequences of processes that damage paintings on wood, the greatest challenge it posed was not initially visible to the naked eye. The tests performed before the work was started had shown that there was an earlier image of the Archangel underneath the overpaint. It was in a good state of preservation, which is why it was decided to reveal it. Unfortunately, the remaining parts of the original composition, the background and the decoration of the frame were only preserved to a very limited extent. Thus, the graduate student was faced with the daunting task of combining the aesthetics of the original image with parts of the overpaint in such a way that the object, after conservation and restoration, could be displayed as a harmonious whole. The result of her work is the best evidence that conservation is not just a technical process but, rather, a duty that requires a great sensitivity and aesthetic sense on the part of the author.

Dr Julia Burdajewicz

**FACULTY
OF INTERIOR
DESIGN**

**WYDZIAŁ
ARCHITEKTURY
WNĘTRZ**



BIO Ur. 1998. Studia: Wydział Architektury (kierunek architektura wnętrz) Politechniki Śląskiej w Gliwicach (I st., 2018–2021) oraz Wydział Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (II st., 2023–2025). Stypendia: Rektora PŚ (2020/21) i Rektora ASP (2024/25). Dziedziny działalności artystycznej: architektura, architektura wnętrz, grafika, rzeźba, szkło.

Born in 1998. Studies: Faculty of Architecture (field: interior design) of the Silesian University of Technology in Gliwice (bachelor's degree 2018–2021) and Faculty of Interior Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (master's degree 2023–2025). Scholarships: from the Rector of the Silesian University of Technology (2020/2021) and from the Rector of the Academy of Fine Arts (2024/2025). Fields of artistic activity: architecture, interior design, graphics, sculpture, glassware.

dyplom

Nowe życie siedliska – Adaptacja jako przykład troski o przetrwanie zabudowy
III Pracownia Projektowania Wnętrz
promotorka:
dr Iwona Kalenik

degree piece

New Life for a Habitat – Adaptation as an Example of Care for the Preservation of Existing Structures
Studio of Interior Design No. 3
supervisor:
Dr Iwona Kalenik

Nowe życie siedliska – Adaptacja jako przykład troski o przetrwanie zabudowy, zdjęcie ekspozycji, obrona pracy dyplomowej

New Life for a Habitat – Adaptation as an Example of Care for the Preservation of Existing Structures, exhibition view, degree exam





Nowe życie siedliska –
Adaptacja jako przykład
troski o przetrwanie
zabudowy

*New Life for a Habitat –
Adaptation as an Example
of Care for the Preservation
of Existing Structures*

1. łazienka na parterze,
wizualizacja

ground-floor bathroom,
visualization

2. część dzienna,
wizualizacja

living area, visualization

3. widok nocny
na siedlisko, wizualizacja

nighttime view of the
habitat, visualization

*Nowe życie siedliska – Adaptacja
jako przykład troski o przetrwanie zabudowy*

SZUWARY Tkanina naturalna

Pracując nad *Nowym życiem siedliska*, sięgałam do lokalnej historii Mazur jako źródła, z którego wynikają układy pomieszczeń, detale i materiały. Interesowała mnie architektura wernakularna – mądrość ludzi, którzy budowali z tego, co mieli pod ręką, w zgodzie z naturą. Mój projekt i aneks są próbą świadomego kontynuowania tej opowieści. Rysując, tworząc makiety i badając lokalne archiwa, szukałam języka, który oddaje tożsamość miejsca. Badania *in situ* dawnej tkanki architektonicznej, a także analiza lokalnego rzemiosła pozwoliły mi opracować projekt ekologiczny i zakorzeniony w pamięci mazurskiego siedliska. Aneks stanowi haptyczną interpretację mojej koncepcji – z juty, drewna i roślin, które są fizycznym przedłużeniem pejzażu. To nie jest projekt „o Mazurach”, lecz projekt, który z nich wynika.

*New Life for a Habitat – Adaptation as
an Example of Care for the Preservation
of Existing Structures*

REEDS Natural fabric

While working on the *New life of the habitat*, I explored the local history of Masuria, which inspired the layouts, details and materials. I was interested in vernacular architecture – the wisdom of people who used any materials they could get their hands on to build structures in harmony with nature. My design and my minor are an attempt at continuing this tale. While drawing, creating mock-ups and exploring the local archives, I was looking for a language that reflected the identity of this place. Through *in situ* examinations of the historic architectural tissue and an analysis of local crafts, I was able to develop a design that would be aligned with the needs of the environment and, at the same time, strongly entrenched in the memory of the Masurian habitat. The minor is a haptic interpretation of my concept – it is made of jute, wood and plants that form a physical extension of the landscape. This is not a project “about Masuria” inasmuch as it is a design shaped by the very essence of this region.

praca teoretyczna
Mazurskie korzenie.
Architektura w zgodzie
z otoczeniem
promotorka:
dr Katarzyna Uchowicz

thesis
Masurian roots.
*Architecture attuned
to the environment*
supervisor:
Dr Katarzyna Uchowicz

*Mazurskie korzenie. Architektura
w zgodzie z otoczeniem*

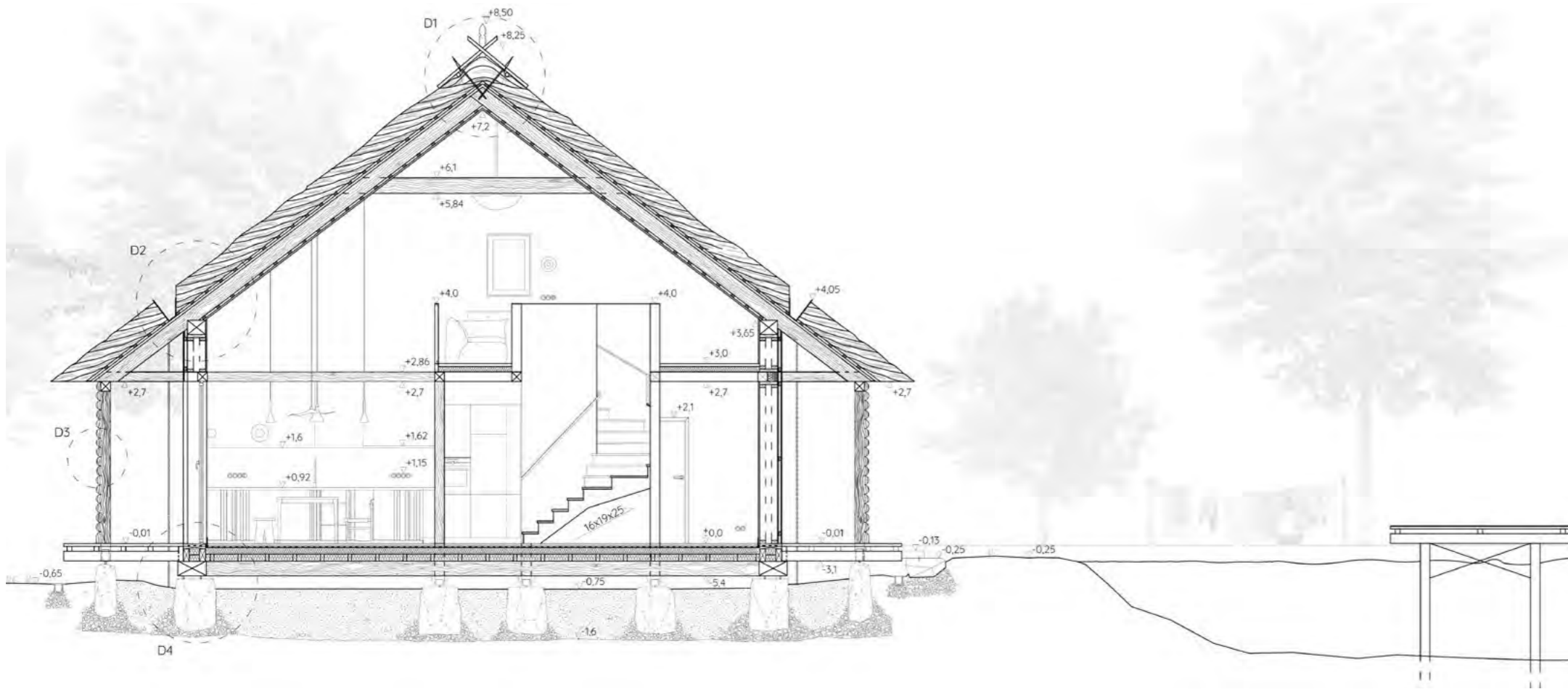
Praca podejmuje temat architektury wernakularnej Mazur jako nośnika lokalnej tożsamości i punktu odniesienia dla współczesnego projektowania. W pierwszej części analizuję relacje człowieka z naturą oraz historyczne uwarunkowania krajobrazu kulturowego Mazur. Następnie omawiam cechy mazurskiego siedliska i chaty wiejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem układu zagrody, detalu i tradycyjnych technik budowlanych opartych na lokalnych materiałach. Ostatni rozdział poświęcam neowernakularyzmowi – przykładom współczesnych realizacji, które twórczo rozwijają dziedzictwo regionu. Celem pracy jest pokazanie, że świadome czerpanie z tradycji i lokalnych zasobów może stanowić podstawę zrównoważonej, zakorzenionej w miejscu architektury.

*Masurian roots. Architecture attuned
to the environment*

In my thesis, I discuss the vernacular architecture of Masuria as a vehicle of local identity and a reference point for contemporary design. In the first part, I analyse the relationships between mankind and nature and the historic circumstances of the cultural landscape of Masuria. Next, I discuss the features of the Masurian habitat and the rural cottage, with a particular focus on the layout of the homestead, details and traditional construction techniques based on local materials. The final chapter is dedicated to neovernacularism – examples of contemporary embodiments that help to creatively enrich the heritage of the region. The purpose of my thesis is to show that by deliberately drawing inspiration from tradition and local heritage, we can help build a foundation for a sustainable and place-rooted architecture.

3





1. przekrój przez budynek,
rysunek techniczny
building section,
technical drawing

2–3. makietta domu
w skali 1:50
house model, scale 1:50

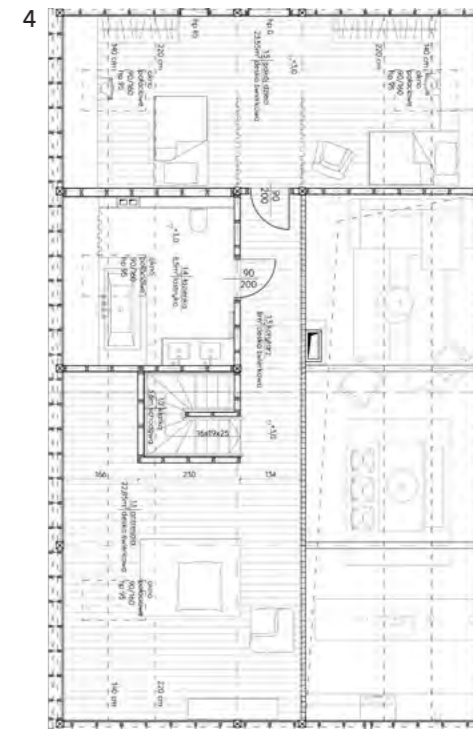
4. rzut kondygnacji +1,
rysunek techniczny
first floor plan,
technical drawing

Praca Oliwii Czopek wyróżnia się dojrzałością myślenia o projektowaniu jako praktyce osadzonej w kontekście kulturowym i środowiskowym. Autorka podejmuje temat adaptacji mazurskiego siedliska, traktując go jako okazję do wypracowania wzorca postępowania z lokalnym dziedzictwem architektonicznym. Operuje wrażliwością na pamięć miejsca, jego materialność i historyczne układy przestrzenne. Proponuje działania oparte na zrozumieniu istniejącej logiki siedliska – od tradycyjnych technologii budowlanych po układ siedliska. Każdy element został przemyślany jako część większej, samowystarczalnej i gościnniej całości. Szczególnie cenna jest konsekwencja Autorki w budowaniu projektu wokół zasady minimalnej ingerencji połączonej z maksymalnym szacunkiem dla zastanych struktur. Projekt dowodzi, że odpowiedzialne projektowanie może łączyć ochronę dziedzictwa z funkcjonalnością współczesnego życia, tworząc przestrzenie autentyczne i użyteczne zarazem, a architektura oparta na trosce nie jest utopią, ale dostępną możliwością.

dr Iwona Kalenik

The work of Oliwia Czopek stands out with its mature approach to design as a practice embedded in the cultural and environmental context. The author takes on the subject of the adaptation of the Masurian habitat, regarding it as an opportunity to work out a model for preserving local architectural heritage. She uses her sensitivity to the memory of the place, its materiality and historical spatial configurations. She proposes a response based on the understanding of the existing logic of the habitat – from traditional construction methods to the arrangement of the habitat. Every component has been well-thought-out as a part of a greater, self-sufficient and welcoming whole. Noteworthy aspects include the consistency with which the author shapes the project according to the principle of minimal intervention, coupled with the utmost respect for the existing structures. The project proves that responsible design can combine heritage protection with the functionality of modern life, shaping spaces that are both authentic and useful, and shows that architecture based on actual care is not a utopia but a perfectly feasible option.

Dr Iwona Kalenik





Nowe życie siedliska –
Adaptacja jako przykład
troski o przetrwanie
zabudowy, makieta domu
w skali 1:50

New Life for a Habitat –
Adaptation as an Example
of Care for the Preservation
of Existing Structures,
house model, scale 1:50

aneks
SZUWARY
Tkanina naturalna
Pracownia Tkaniny
w Architekturze
promotorka:
dr Eliza Proszczuk-Chmiel

minor
REEDS Natural fabric
Studio of Textiles
in Architecture
supervisores:
Dr Eliza Proszczuk-Chmiel

Praca *Szuwary* autorstwa Oliwii Czopek wyrasta z wrażliwości właściwej humanistyce splatającej, która ujmuje świat jako sieć współzamieszkiwaną przez rozmaite istoty i materiały. Tkanina, stworzona „nitka po nitce”, odzwierciedla myślenie o rzeczywistości jako żywym *assemblage* – jak pisał Latour – konstelacji relacji pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie.

W tej pracy włókno juty oraz wplatanie w nie rośliny – siano, trawy, zboża – nie są jedynie tworzywem, lecz współuczestnikami powstawania obiektu. Właśnie dzięki nim *Szuwary* przypominają realne siedliska, w których mieszkają inne-niż-ludzkie istoty. Wchodząc za tę zasłonę, możemy choć na chwilę stać się ich towarzyszami, poczuć, jak wygląda świat z ich ukrytych, półcienistych perspektyw.

Ważnym aspektem *Szuwarów* jest możliwość odgradzenia się: tkanina daje poczucie schronienia, tak jak naturalne zarośla chronią zwierzęta. To bezpieczna przestrzeń wyciszenia i wytchnienia od nadmiaru bodźców – przestrzeń, która jednocześnie nie izoluje, lecz subtelnie łączy nas z naturą i jej rytmem.

Ta praca jest bliska myśli Robin Wall Kimmerer, która opisuje świat jako krąg równorzędnych osób: ludzi, roślin, zwierząt. *Szuwary* wpisują się w tę ideę – są zaproszeniem do bardziej uważnego, współodczuwającego współistnienia.

dr Eliza Proszczuk-Chmiel



Reeds by Oliwia Czopek stems from the sensitivity characteristic to intertwined humanism, which perceives the world as a network cohabited by various beings and materials. The fabric, created “thread by thread”, reflects the concept of reality as a living *assemblage* – in the words of Latour – a constellation of relationships between the human and the non-human.

In this work, the jute fibre and the plants that are woven into it – hay, grass, cereals – are not just a material but active participants in the creation process. It is because of them that *Reeds* resemble actual habitats, inhabited by non-human beings. By taking a peek behind this veil, we can join them for a fleeting moment as their companions, feel what the world is like from their hidden, shadowy perspective.

One of the important aspects of *Reeds* is the ability to separate yourself from the outside: the fabric serves as a form of shelter, just like the natural thickets that protect the animals. This is a safe space of tranquillity and respite from an excess of stimuli – a space that, instead of isolating, offers a subtle bond with nature and its innate rhythm.

This project is closely aligned with the philosophy of Robin Wall Kimmerer, who describes the world as a circle of equally important personages: people, plants and animals. The *Reeds* are a nod to this idea – they are an invitation to engage in a more thoughtful and empathetic form of co-existence.

Dr Eliza Proszczuk-Chmiel

SZUWARY Tkanina
naturalna, tkanina
REEDS Natural fabric



BIO Ur. 2002. Studia: Wydział Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (I st. 2020–2023, II st. 2023–2025). Stypendium Rektora ASP (2022/23, 2024/25). Dziedziny działalności artystycznej: projektowanie wnętrz, projektowanie graficzne, malarstwo, fotografia analogowa. Odbyła praktyki zawodowe w firmie Hollandse Nieuwe (Holandia).

Born in 2002. Studies: Faculty of Interior Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (bachelor's degree 2020–2023, master's degree 2023–2025). Scholarship from the Rector of the Academy of Fine Arts (2022/2023, 2024/2025). Fields of artistic activity: interior design, graphic design, painting, analogue photography. She completed her apprenticeship at Hollandse Nieuwe (the Netherlands).

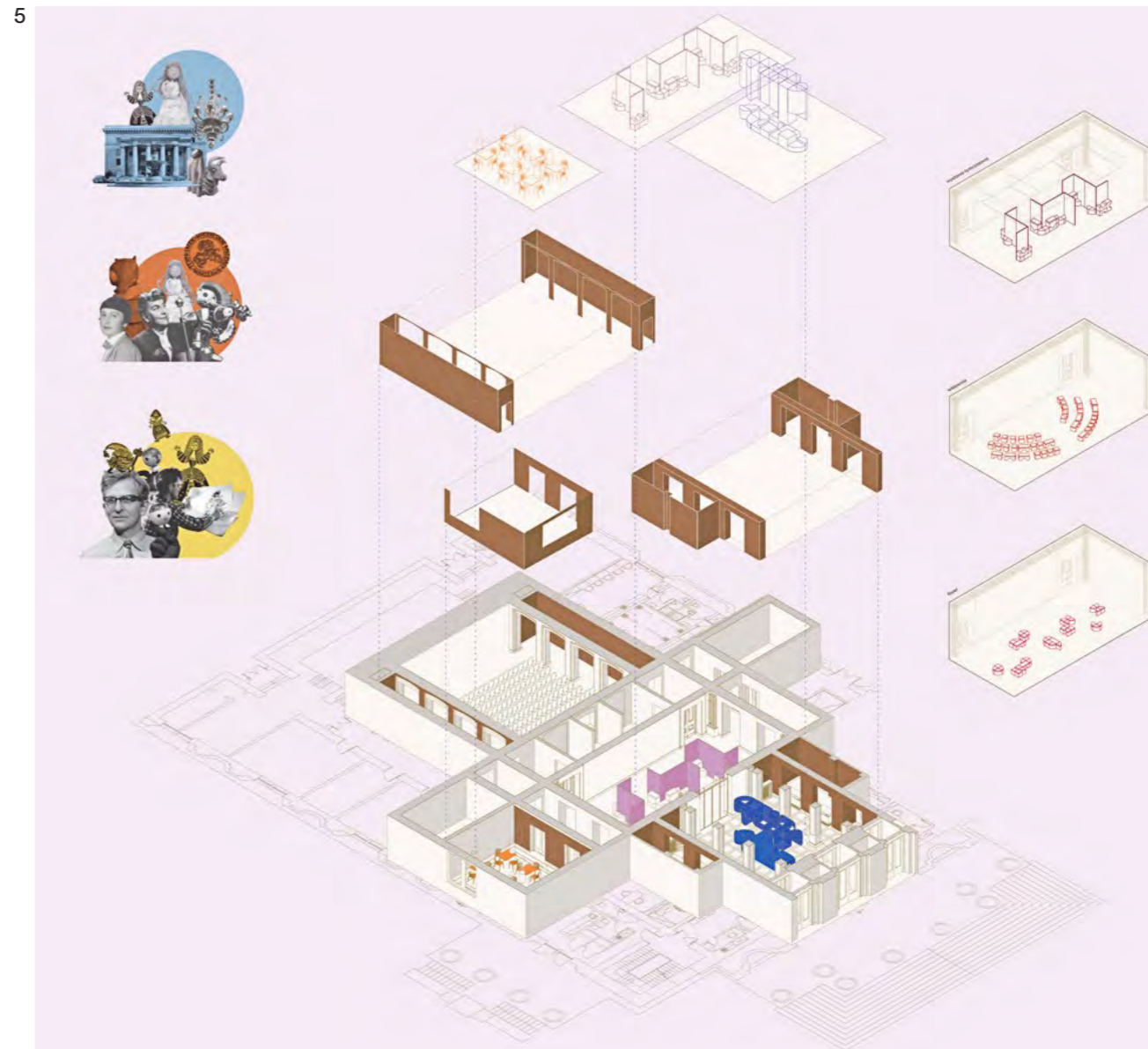
dyplom
Rewitalizacja Teatru Lalka w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie
I Pracownia Wystawiennictwa promotorka:
dr hab. Barbara Kowalewska,
prof. uczelni

degree piece
Revitalisation of the Lalka Theatre at the Palace of Culture and Science in Warsaw
Studio of Exhibition Design No. 1
supervisoreess:
Dr hab. Barbara Kowalewska,
Assoc. Prof.



Foyer Teatru Lalka,
wizualizacja

Foyer of the Lalka Theatre,
visualization



1. Foyer Teatru Lalka, wizualizacja

Foyer of the Lalka Theatre, visualization

2. Bufet Teatru Lalka, wizualizacja

Lalka Theatre café, visualization

3. Widownia Teatru Lalka, wizualizacja

Lalka Theatre auditorium, visualization

4. Hol Teatru Lalka, wizualizacja

Lalka Theatre lobby, visualization

5. Układ funkcjonalny Teatru Lalka, rysunek izometryczny

Functional layout of the Lalka Theatre, isometric drawing

Rewitalizacja Teatru Lalka w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie

Identyfikacja wizualna Teatru Lalka

Dźwięk dzwonka odbijający się od ścian foyer, widok zapelniającej się widowni i zapach kurzu osiadającego na kurtynie to elementy najbliższych mi wspomnień z dzieciństwa. To one stanowiły inspirację do podjęcia tematu rewitalizacji Teatru Lalka w Warszawie.

Wyzwaniem było dla mnie stworzenie przestrzeni przyjaznej i ciekawej, przy jednoczesnym zachowaniu jej oryginalnego charakteru, aby dzieci mogły doświadczyć ważnego elementu historii Warszawy w przystępny dla nich sposób. Zależało mi na uszanowaniu dojrzałości i samodzielności najmłodszych widzów.

Aneksm do dyplomu jest nowa identyfikacja Teatru Lalka. Podstawą języka wizualnego projektu są duże, proste kształty. Symbol pajacyka – główny motyw graficzny identyfikacji – swoją formą nawiązuje do świata dziecięcych zabaw, lalek i wycinanek.

Revitalisation of the Lalka Theatre at the Palace of Culture and Science in Warsaw

Visual identity of the Lalka Theatre

The sound of the bell reverberating off the walls of the foyer, the sight of people streaming into the auditorium and the smell of dust settling on the curtain are parts of my fondest childhood memories. They were the inspiration behind my attempt to revitalise the Lalka Theatre in Warsaw.

I found it challenging to create a space that would be both friendly and interesting, while still retaining its original character so that the children could experience an important part of the history of Warsaw in a manner that was relatable to them. I wanted to respect the maturity and independence of the youngest audience.

The minor is the new visual identity of the Lalka Theatre. The visual language used in the design revolves around large, simple shapes. The symbol of the wooden puppet – the main visual motif of the identity design – has a form inspired by childhood play, dolls and cut-outs.

Zapomniane instytucje kultury dla dzieci

W pracy teoretycznej podjęłam próbę zrozumienia zjawiska, jakim jest odchodzenie w zapomnienie instytucji kultury dla dzieci. Starałam się sprecyzować, czym jest samo zapomnienie w kontekście wnętrza i przestrzeni związanych z szeroko pojętą sztuką. Zgłębiłam historię teatru lalek, przeanalizowałam dorobek Jana Dormana – najważniejszego pedagoga w historii polskiego teatru dla dzieci. Przyjrzałam się świetlicom, domom kultury, pałacom młodzieży, teatrom. Poszukiwałam alternatywnych przestrzeni, które wychodzą naprzeciw dzieciom, oferując kontakt ze sztuką nie tylko w czterech ścianach.

Forgotten cultural institutions for children

In my thesis, I have tried to understand the phenomenon of children's cultural institutions falling into oblivion. I have attempted to capture the definition of oblivion itself in the context of interiors and spaces associated with broadly defined art. I explored the history of the puppet theatre, analysing the work of Jan Dorman – the most important educator in the history of Polish theatre for children. I examined community centres, youth centres and theatres. I was looking for alternative spaces that reached out to children, enabling them to encounter art outside the confines of conventional structures.

praca teoretyczna
Zapomniane instytucje kultury dla dzieci
promotorka:
dr Krystyna Łuczak-Surówka

thesis
Forgotten cultural institutions for children
supervisor:
Dr Krystyna Łuczak-Surówka



Projekt rewitalizacji Teatru Lalka wyróżnia się dojrzałym podejściem do roli teatru dziecięcego oraz świadomym dialogiem z historyczną przestrzenią PKiN. Założenie dyplomantki, by traktować najmłodszych widzów jak pełnoprawną publiczność, oparte na koncepcjach Jana Dormana, świadczy o rzetelnym opracowaniu projektu w warstwie merytorycznej.

Ideą przewodnią projektu Kamili Kierczuk było działanie na zasadzie kontrastu. Wprowadzone do wnętrza teatru elementy o geometrycznych kształtach oraz intensywne kolory nie konkurują z bogato dekorowanymi detalami historycznego wystroju, jednak wyraźnie zaznaczają swoją obecność i przykuwają uwagę odwiedzających. Finalnie powstała przestrzeń, która zachowuje wizualny język wnętrza PKiN, a jednocześnie jest atrakcyjna i czytelna dla najmłodszych odbiorców.

Motywy przewodnim całej koncepcji jest historia Teatru Lalka. Z tego względu w projektowanych wnętrzach pojawiają się elementy dekoracyjne w postaci wielkoformatowych grafik i informacji wizualnej, przywołujące twórczość założycielek teatru oraz Adama Kiliana, budujące narrację, która połączyła współczesną formę z dziedzictwem miejsca.

dr hab. Barbara Kowalewska,
prof. uczelni

The project of the revitalisation of the Lalka Theatre stands out with its mature approach to the role of the children's theatre and the deliberate dialogue with the historic space of the Palace of Culture and Science in Warsaw. The author's intention to regard the youngest spectators as an audience in their own right, based on the concepts of Jan Dorman, suggests a thorough theoretical preparation for the implementation of this project.

The main concept of Kamila Kierczuk's project was to highlight contrast. The bright, geometrical elements introduced inside the theatre do not compete for attention with the highly ornamental details of historic décor, but they make their presence known and attract the looks of the theatregoers. The finished space preserves the visual language of the interiors of the Palace of Culture and Science in Warsaw and, at the same time, remains attractive and transparent to the youngest audience.

The main theme of the entire concept was the story of the Lalka Theatre. That is why the designed interiors feature decorations in the form of large images and visual identity items, alluding to the work of the female founders of the theatre and Adam Kilian, shaping a narrative that reunites modern form with the historic heritage of the place.

Dr hab. Barbara Kowalewska,
Assoc. Prof.



1. Hol Teatru Lalka,
wizualizacja

Lalka Theatre lobby,
visualization

2. Plakat repertuarowy,
wizualizacja

Repertory poster,
visualization

Kamila jest zdolna, pracowita i niezwykle wnikliwa – banał i oczywistość – gdyby taka nie była, nie pisałbym o niej w tym miejscu...

W jej pracy albo raczej w niej samej – jej sposobie myślenia / działania / podejściu do projektowania – najbardziej cenię odwagę niecofania się przed trudem poszukiwania: najdoskonalszej wersji, badania potencjału kolejnych i kolejnych możliwości, eksperymentowania – szczególnie w obszarach nienależących do najbardziej oczywistych we współczesnym arsenale technik projektowania. Jednym z trafniejszych odkryć autorki okazało się wykorzystanie linorytu jako pośredniej metody dochodzenia do ostatecznej formy graficznej znaku; zastosowanie tej manualnej, nieco chropawej techniki nadało specyficzny smak końcowej formie wizualnej, lśniącej na tle jednorodności ograniczającego cyfryzującego się świata...

Towarzysząc Kamili w tym projekcie, mogłem obserwować, jak młoda projektantka wypracowuje swój unikalny warsztat... Dzięki Kamila! To była przyjemność i satysfakcja.

dr Maciej Małecki

Kamila is talented, hardworking and extremely insightful – this is all quite obvious and self-evident – if she wasn't, I would not be writing about her here...

What I appreciate most in her work – or, rather, in her, in her way of thinking/acting, in her approach to design – is the courage to take on the daunting task of looking for the perfect version, to explore the potential of endless possibilities, to experiment – particularly in areas which might not be the most obvious choices as far as contemporary design techniques are concerned. One of the most apt choices of the author was to use linocut as an indirect method of producing the final graphical form of the sign; using this slightly rough, manual technique gave a certain unique flavour to the visual form of the finished work, boldly contrasting with the homogeneity of an increasingly digital world...

In accompanying Kamila on this project, I was granted the opportunity to observe a young designer coining her own unique set of artistic techniques... Thank you, Kamila! It was a great pleasure and satisfaction for me.

Dr Maciej Małecki

aneks
Identyfikacja wizualna
Teatru Lalka
i Pracownia Komunikacji
Wizualnej
promotor:
dr Maciej Małecki

minor
Visual identity
of the Lalka Theatre
Studio of Visual
Communication No. 1
supervisor:
Dr Maciej Małecki

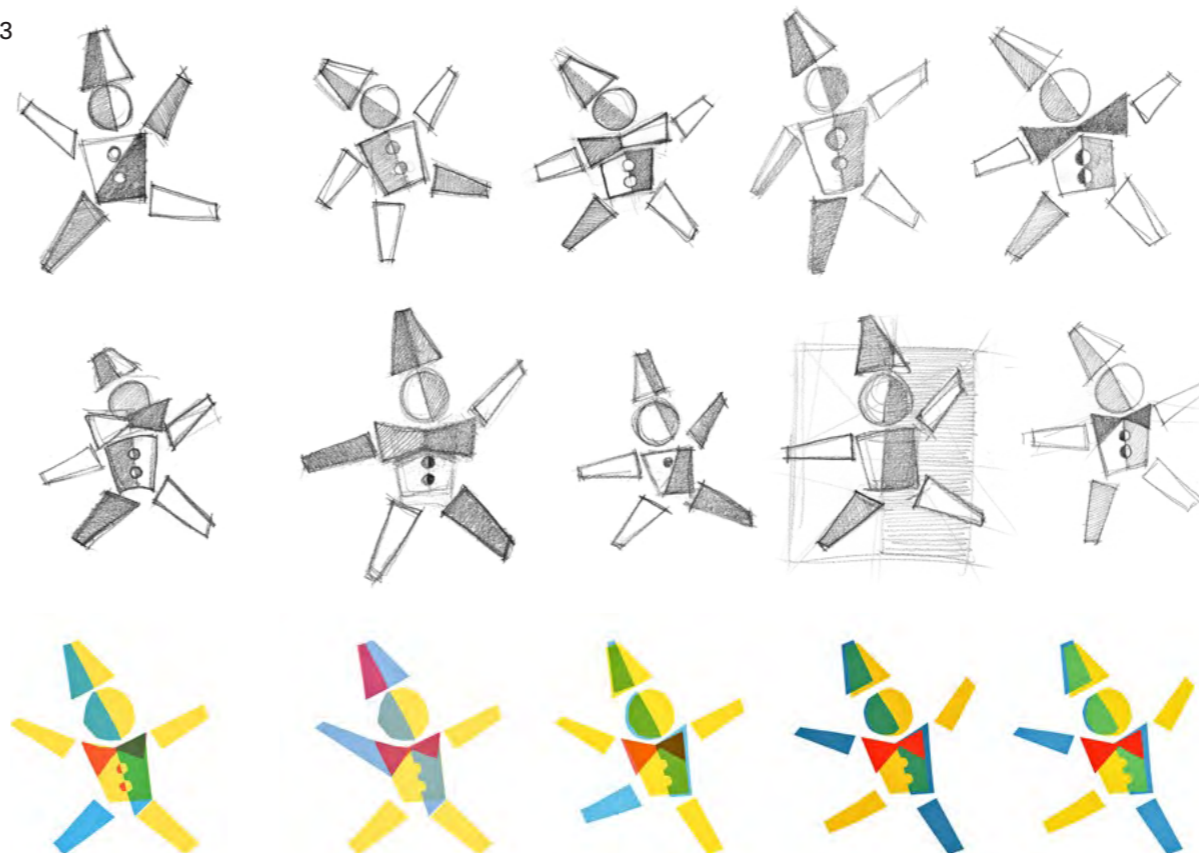
3. Szkice logo, ołówki,
grafika komputerowa
Logo sketches, pencil and
computer graphics

4. Logotyp Teatru Lalka,
grafika komputerowa

Lalka Theatre logotype,
computer graphics

5. Digitalizacja i modyfikacja
oryginalnego fondu
z logotypu Teatru Lalka
Zofii Stanisławskiej-
-Howurkowej
Digitalization and
adaptation of the original
typeface from Zofia
Stanisławska-Howurkowa's
Lalka Theatre logotype

3



4



5





BIO Ur. 2000. Studia: Wydział Architektury PŁ (I st. 2019–2023) i WAW ASP w Warszawie (II st. 2023–2025). Tworzy obiekty na pograniczu designu, rzeźby, instalacji i architektury, zgłębiając napięcie między funkcjonalnością a ekspresją artystyczną. W swoich kreacjach łączy spokój surowych materiałów, harmonię prostych i masywnych form skupiając się na wydobyciu indywidualności, której celem jest sprzeciw wobec sterylnej powtarzalności obiektów produkowanych masowo. W swojej praktyce podejmuje tematy granic percepcji moralnej, wpływem produktu na mechanizmy społeczne oraz relację między dyktatem posiadania a zmianami kulturowymi.

Born in 2000. Studies: Faculty of Architecture of the Łódź University of Technology (bachelor's degree 2019–2023) and Faculty of Interior Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (master's degree 2023–2025). She creates objects that border on design, sculpture, installation and architecture, exploring the tension between functionality and artistic expression. In her creations, she combines the tranquillity of raw materials with the harmony of simple and massive forms, focusing on capturing the individual character in order to oppose the sterile reproducibility of mass-produced objects. In her artistic practice, she takes on subjects such as the limits of moral perception, the impact of the product on social mechanisms, and the relationship between the dictate of ownership and cultural transformation.

dyplom
inwentarz martwy
Kolekcja mebli
zaprojektowana z wykorzystaniem wyposażenia hodowli zwierząt przeznaczonych na ubój
 I Pracownia Projektowania Mebla
 promotor:
 dr Michał Kapczyński,
 prof. uczelni

degree piece
deadstock A furniture collection created using equipment from facilities for animals raised for slaughter
 Studio of Furniture Design No. 1
 supervisor:
 Dr Michał Kapczyński,
 Assoc. Prof.



inwentarz martwy
deadstock



Wiktorja Krawczyk



inwentarz martwy Kolekcja mebli zaprojektowana z wykorzystaniem wyposażenia hodowli zwierząt przeznaczonych na ubój

love glove Instalacja dźwiękowa wchodząca w relację z kolekcją mebli oraz elementy druku 3D nawiązujące do dekoracji wnętrzarskich

inwentarz martwy to projekt, w którym meble stają się narzędziem konfrontacji. Inspirowany obserwacją współczesnych rytuałów konsumpcji, w których akt nabywania produktu jest odcięty od jego kontekstu. Istotą projektu jest badanie granic społecznej percepcji moralnej i mechanizmów wyparcia. Używane elementy wyposażenia rzeźni zostają przeobrażone w kolekcję mebli. Poprzez rekontekstualizację materiałów obnażone zostaje wybiórcze podejście społeczeństwa do pochodzenia produktów. Projekt bada, jak geneza produktu wpływa na jego postrzeganie.

love glove eksploruje napięcie między estetyką, funkcjonalnością i pragnieniem, podważając sens tworzenia dekoracji wnętrz. Mimo formalnej neutralności obiekt nieuchronnie budzi skojarzenia z erotyką. Skłania on do refleksji nad tym, czy dekoracje, podobnie jak obiekty pożądania, nie istnieją wyłącznie po to, by służyć nam jako przedmioty do samozaspokojenia.

1. *inwentarz martwy*: krzesło i fotel; boksy dla cielaków, kolczuga masarska, agrałki dla bydła, rury stalowe

deadstock: chair and armchair; calf pens, butcher's chainmail glove, cattle tagging pins, steel pipes, 40 × 50 × 75 cm, 160 × 80 × 60 cm

2. *inwentarz martwy*: stół; blat masarski, koryta dla warchlaków, blacha stalowa

deadstock: table; butcher's block, piglet troughs, steel sheet, 260 × 100 × 75 cm

deadstock A furniture collection created using equipment from facilities for animals raised for slaughter

love glove Audio installation complementing the furniture collection and 3D prints referring to interior decorations

deadstock is a project where furniture becomes an instrument of confrontation. Inspired by observations of modern consumer rituals, where the act of purchasing a product is separated from its context. The essential theme of the project is the exploration of the society's moral perception and the mechanisms of denial. Old slaughterhouse equipment is transformed into a furniture collection. The recontextualisation of the materials reveals the selective attitude of the public towards the origin of the products. The project explores how the origins of a product affect its perception.

love glove explores the tension between aesthetic qualities, functionality and desire, challenging the purposefulness of creating interior decorations. Despite its neutral form, the object inevitably evokes erotic associations. It encourages a reflection over whether decorations, just like objects of desire, do not exist solely for the purpose of self-satisfaction.

praca teoretyczna
ANONIMALNIK Metody dekontekstualizacji produktów zwierzęcych w społeczeństwie konsumpcyjnym
promotor:
dr Piotr P. Płucienniczak

thesis
ANONYMAL Methods for decontextualising animal products in a consumer society
supervisor:
Dr Piotr P. Płucienniczak

ANONIMALNIK Metody dekontekstualizacji produktów zwierzęcych w społeczeństwie konsumpcyjnym

Tematy poruszane w ANONIMALNIKU należą do grupy tych bezkompromisowych. Dlatego też decyduję się w mojej pracy na język codzienności. Przybiera ona formę magazynu lifestylowego nie przez przypadek. Chcę, aby moje słowa wybrzmiały w sposób lekki, czasem nawet drażniący powierzchowny, ponieważ tak najczęściej mówimy o zwierzętach. Odruchowo i nieświadomie. Forma magazynu pozwala mi wejść w świat konsumenta, unikając moralizatorskiego tonu. W zamian proponuję serię stylizowanych tekstów, ale podszytych krytyczną refleksją.

Proponuję, abyśmy wspólnie podjęli dialog i zastanowili się nad tym, w którym momencie naszych odczuć następuje przemiana zwierzęcia w produkt.

„Chcę zaprojektować luksusowe meble, do których wykonania będę używała materiałów związanych z przemysłową hodowlą zwierząt na ubój...” – takie zdanie rozpoczęło proces projektowania, w którym kolejne etapy pracy, mimo że autorce nie chodziło o opatowanie cierpieniem zwierząt, wywoływały ciarki na plecach. Metodyczność zbierania materiałów: sprzęty z OLX, odwiedziny w zakładach przetwórstwa, poszukiwanie form, bezkompromisowość i przekonanie do swoich pomysłów, a do tego pracowitość Wiktorii, samodzielność, świadomość i odwaga w poszukiwaniach i pracach przy realizacji mebli oraz obecna cały czas świadomość niuansowania, zastanawiania się nad granicą wrażliwości, konsumpcją i podwójnymi standardami dały piorunujący efekt. Uzupelnione o świetną pracę teoretyczną i aneks, zaprojektowane i własnoręcznie zrealizowane meble miały skłaniać do refleksji, uwierać widza i użytkownika, nie pozostawiać go obojętnym. Cieszę się, że mogłem w tym procesie uczestniczyć.

dr Michał Kapczyński,
prof. uczelni

“I want to design luxury furniture made of materials associated with the industrial breeding of slaughter animals...” – this was the sentence that initiated the design process in which every successive stage – although drastic depictions of animal suffering were not the author’s intention – sends shivers down your spine. The methodical approach to the acquisition of materials: second-hand equipment purchased from OLX, visits to processing plants, the search for forms, determination and conviction in her own ideas, combined with the hard-working attitude of Wiktoria, her independence, consciousness and courage in her explorations and her work on the production of furniture as well as the ever-present awareness of the need for nuance, pondering the limits of sensitivity, consumption and double standards, produced a striking effect. Complemented by her excellent thesis and minor, the furniture she designed and made herself was meant to provoke reflection, to disturb the audience and the user, and ensure no one could remain indifferent. I was glad that I could participate in this process.

Dr Michał Kapczyński,
Associate Professor

ANONYMAL Methods for decontextualising animal products in a consumer society

The subjects discussed in ANONYMAL are not for the faint of heart. That is why, in my thesis, I choose the language of the everyday. There is a reason why it has the form of a lifestyle magazine. I want my words to seem light, sometimes even irritatingly superficial because that is how we usually talk about animals. In an offhand manner and without much thought.

The magazine form enables me to enter the world of the consumer without becoming preachy. Instead, I propose a series of stylised texts with an underlying invitation to critical reflection.

I propose for all of us to engage in a dialogue together and take a moment to wonder at which point of our experience the animal is transformed into a product.

aneks
love glove Instalacja dźwiękowa wchodząca w relację z kolekcją mebli oraz elementy druku 3D nawiązujące do dekoracji wnętrzarskich
Pracownia 3D i Zdarzeń Wirtualnych II, Wydział Sztuki Mediów
promotor:
dr hab. Jakub Wróblewski,
prof. uczelni

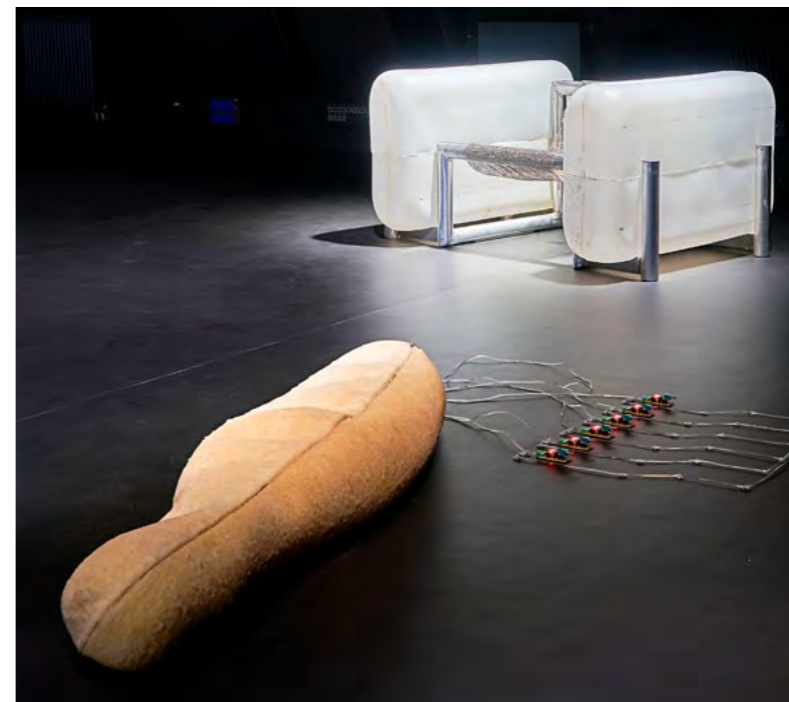
minor
love glove Instalacja dźwiękowa wchodząca w relację z kolekcją mebli oraz elementy druku 3D nawiązujące do dekoracji wnętrzarskich
Studio of 3D and Virtual Events No. 2, Faculty of Media Art
supervisor:
Dr hab. Jakub Wróblewski,
Assoc. Prof.

Dyplom Wiktorii Krawczyk razem z aneksem realizowanym w Pracowni 3D i Zdarzeń Wirtualnych II to przykład niezwykłego połączenia wrażliwości i holistycznego myślenia o ludzkich i nieludzkich osobach w kontekście mistrzowskiego operowania materią z wyczutym i unikalnym warszatem artystycznym. Te dwa komponenty współgrają z pracą teoretyczną – manifestem, który dekoduje znaczenia i naszą pozycję w łańcuchu pokarmowym. Pracę główną (odwołującą się bezpośrednio do zabijania i cierpienia) Krawczyk kontrastuje z estetyką, funkcjonalnością i pragnieniem. Działanie rzeźbiarskie poszerzone o interakcję jest ramą do dyplomowych form meblowych. Wybrzmiewa w nim sfera audialna towarzysząca procesowi mechanicznemu pozyskiwania mięsa – dźwięk maszyn, brzęczenie, szuranie, industrialne działanie tłoków, tarcz, elementów do mielenia i separacji skóry od ciała. Erotyczny wydźwięk obiektu puentuje pozornie przeciwstawna ścieżka dźwiękowa – stawiając fundamentalne pytania o nasze wybory, decyzje i ich konsekwencje. Przy powstawaniu pracy artystka konsultowała się z pracownikami Wydziału Sztuki Mediów – Stefanem Węglowskim i Radosławem Sirko, którzy razem z Andreiem Chodera-Isakau oraz Sebastianem Janisiewiczem supportowali Krawczyk w tej realizacji.

dr hab. Jakub Wróblewski,
prof. uczelni

The degree piece of Wiktoria Krawczyk together with the minor prepared at Studio of 3D and Virtual Events No. 2 is an exceptional combination of sensitivity and a holistic perception of human and non-human persons coupled with the masterful transformation of matter using unique and aptly selected artistic tools. These two components perfectly complement the thesis – the manifest that decodes meanings and our position in the food chain. Krawczyk contrasts the degree piece (which directly refers to killing and suffering) with aesthetic qualities, functionality and desire. The sculpting effort enhanced by the interaction creates a framework for the furniture forms of the degree piece. It is complemented by the soundscape of the mechanical extraction of meat – the sound of machinery, buzzing, shuffling, industrial pistons, discs and components designed to grind and separate skin from flesh. The erotic appeal of the object is juxtaposed with a seemingly contrasting soundtrack – posing fundamental questions about our choices, decisions and their consequences. While working on this project, the artist consulted employees of the Faculty of Media Art – Stefan Węglowski and Radosław Sirko, who, together with Andrei Chodera-Isakau and Sebastian Janisiewicz, supported Krawczyk in this endeavour.

Dr hab. Jakub Wróblewski,
Associate Professor



love glove, lateks naturalny, autorski układ elektroniczny i płytki PCB

love glove, natural latex, custom electronics and PCBs, 180 × 90 × 30 cm

***FACULTY
OF DESIGN***

***WYDZIAŁ
WZORNICTWA***



BIO Ur. 2000. Studia: Katedra Mody na Wydziale Wzornictwa ASP w Warszawie (2021–2025). Traktuje modę jako formę ekspresji artystycznej, koncentrując się na zagadnieniach tożsamości, przynależności oraz stereotypowego postrzegania świata. Fascynuje go dynamika relacji między miastem a wsią oraz wszystko to, co wykracza poza utarte schematy harmonii i piękna. W centrum jego modowych zainteresowań znajduje się człowiek jako istota społeczna. Jego twórczość to dialog między tradycją a eksperymentem oraz próba uchwycenia osobistej perspektywy na współczesną rzeczywistość.

Born in 2000. Studies: Department of Fashion, Faculty of Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2021–2025). He regards fashion as a form of artistic expression, focusing on the subjects of identity, belonging and the stereotypical perception of the world. He is fascinated by the dynamic of the relationship between the city and the country and everything that escapes the well-worn clichés of harmony and beauty. His primary area of interest in fashion is the human as a social being. His works are a dialogue between tradition and experiment and an attempt at capturing the personal perspective on the contemporary reality.

dyplom
folks is my second favorite f word
 III Pracownia
 Projektowania Ubioru
 promotorzy:
 Manon Kündig,
 dr Janusz Noniewicz

degree piece
folks is my second favorite f word
 Studio of Fashion
 Design No. 3
 supervisors:
 Manon Kündig,
 Dr Janusz Noniewicz



1–6. Kolekcja dyplomowa
 Degree Collection



folks is my second favorite f word

folks is my second favorite f word to projekt, w którym przyglądam się zjawisku celebracji oraz tkaninie jako nośnikowi pamięci. Interesowało mnie, jak ubiór może funkcjonować jako dokument – nie w sensie ilustracji, lecz jako zapis śladów pamięci. Praca stała się dla mnie polem do zderzenia tradycyjnego rzemiosła z klubowym chaosem. Poprzez jej materialność próbowałem skonstruować nowy język wizualny. Kolekcja stanowi badanie zarówno własnej jak i kolektywnej tożsamości.

folks is my second favorite f word to dojrzała kolekcja, która łączy dwa pozornie odległe światy – bogactwo wizualne polskiej tradycji wiejskiej oraz odważną, definiującą tożsamość ekspresję queerowej kultury klubowej. Zamiast dosłownie odtwarzać folklor lub życie nocne, praca dyplomowa Huberta Pelca nawiązuje subtelny dialog między przynależnością a transformacją, między dziedzictwem, które się otrzymuje, a tożsamością, którą się wybiera.

Osiem sylwetek, z rzeźbionymi futrzanymi objętościami, paskami, żywymi aplikacjami, figlarnymi intarsjami i marszczeniami, wprowadza rytm i napięcie. Ręcznie rysowane czarno-białe kwiaty w opalizujących barwach na nowo interpretują tradycyjne ornamenty z graficzną klarownością. Wycięcia ze skóry inspirowane kurpiowską sztuką papierową przekładają domowe rzemiosło na współczesny język mody. Każdy aspekt kolekcji, od technik po dobór materiałów, nawiązuje do ludowych tkanin, jednocześnie rezonując z dynamiczną energią życia nocnego.

Ostatecznie kolekcja potwierdza, że tożsamość może być wieloraka, wielowarstwowa i samodzielnie kształtowana, a tradycja i przewrót, zakorzenienie i reinwencja nie są przeciwieństwami, ale uzupełniającymi się siłami, które kształtują pełniejsze, bardziej zniuansowane poczucie własnej tożsamości.

Manon Kündig, dr Janusz Noniewicz

folks is my second favorite f word

folks is my second favorite f word is a project in which I examine the phenomena of celebration and textile as a vehicle for memory. I was interested in how clothing can function as a document – not as illustration, but as a record of traces of memory. My work became for me a site of collision between traditional craftsmanship and club chaos. Through its materiality, I attempted to construct a new visual language. The collection explores both personal and collective identity.

folks is my second favorite f word is a mature collection that combines two seemingly distant worlds – the visual richness of the Polish folk tradition and the bold, identity-defining expression of the queer club culture. Instead of literally recreating folklore or night life, the degree piece of Hubert Pelc initiates a subtle dialogue between belonging and transformation, between the heritage, which is received, and the identity, which is chosen.

Eight silhouettes, with sculpted furry voluminous forms, stripes, vibrant appliqués, playful inlays and wrinkling, introduce rhythm and tension. Hand-drawn black-and-white flowers in opalescent colours reinterpret traditional ornaments with a graphic clarity. The leather cut-outs inspired by Kurpie paper cut-outs reimagine household craft in the contemporary language of fashion. Every aspect of the collection, from the techniques to the choice of materials, is a reference to folk fabrics, at the same time resonating with the dynamic energy of night life.

Ultimately, the collection affirms that identity can be diverse, layered and shaped deliberately and that tradition and upheaval, rooting and reinvention are not opposites but mutually complementary forces that shape a fuller, more nuanced sense of own identity.

Manon Kündig, Dr Janusz Noniewicz

5



6





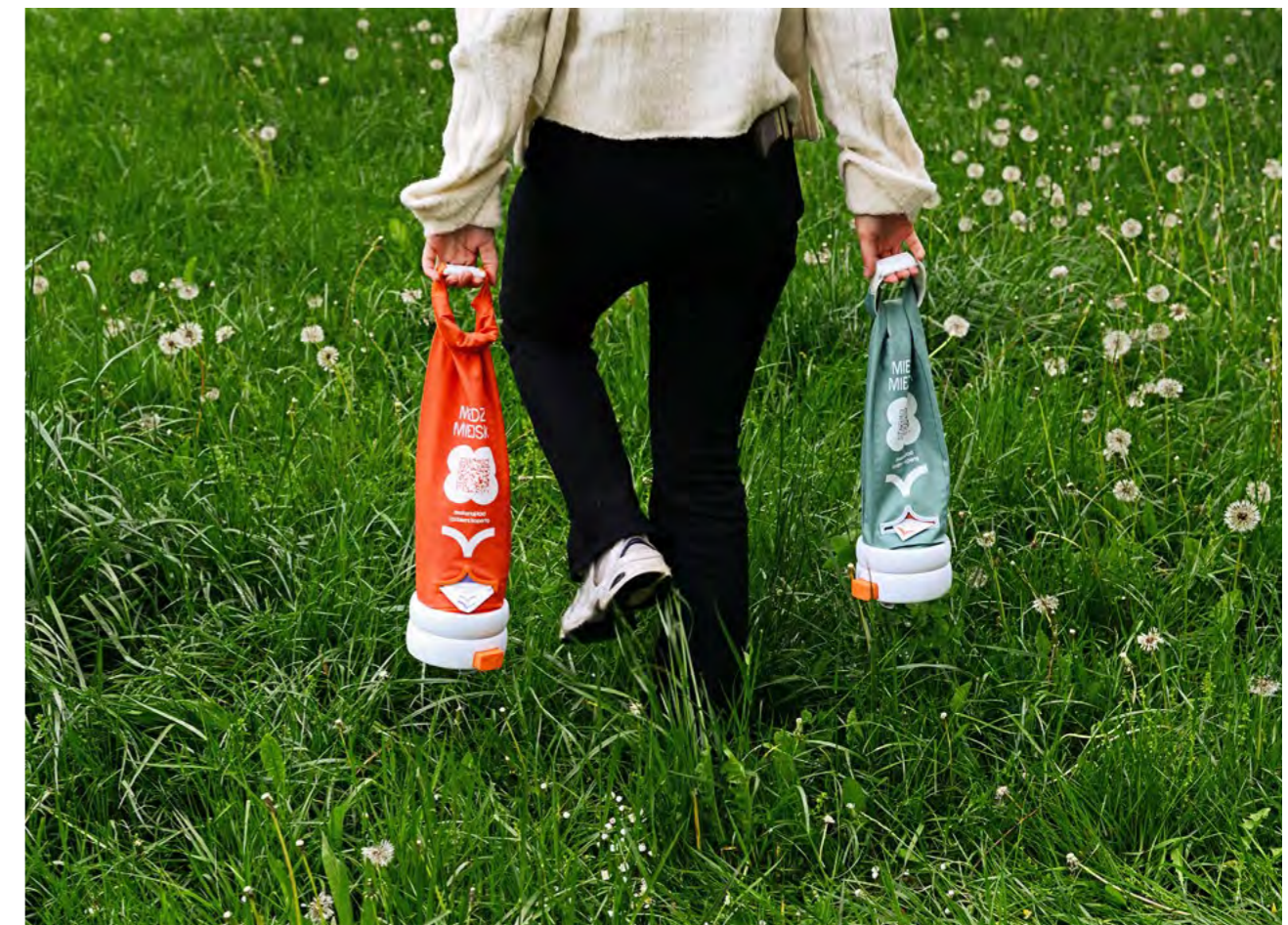
BIO Ur. 2001. Studia: Wydział Wzornictwa ASP w Warszawie (I st. 2021–2025); MA Industrial Design, CSM w Londynie (od 2025). Interesuje się projektowaniem ekologicznym i społecznie zaangażowanym, zajmuje się też malarstwem. Finalistka konkursów *make me!*, ŁDF (2025) i *Global Creative Graduate Showcase 2025*. Uczestniczka wystaw zbiorowych: *Nie!pokój*, ŁDF (2021); *Zukünfte*, Muzeum Sztuki Stosowanej, Lipsk (2024); *un_end*, ŁDF (2025) oraz na Shizuoka University of Art and Culture, Hamamatsu (Japonia, 2025), a także edukacyjnych, m.in. *Homo Faber*, Wenecja (2022) i MAD Design Summer School, Ryga (2022).

Born in 2001. Studies: Faculty of Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (bachelor's degree 2021–2025); MA Industrial Design, CSM in London (from 2025). She takes an interest in environmental and socially engaged design; she also paints. A finalist in the competitions: *make me!*, ŁDF (2025) and *Global Creative Graduate Showcase 2025*. Participant of group exhibitions: *No room for peace*, ŁDF (2021); *Zukünfte*, Museum of Applied Arts, Leipzig (2024); *un_end*, ŁDF (2025) and, at the Shizuoka University of Art and Culture, Hamamatsu (Japan, 2025), as well as educational exhibitions, among others *Homo Faber*, Venice (2022) and MAD Design Summer School, Riga (2022).

dyplom
Bariery – przestrzenie i linie graniczne
 Pracownia Projektowania Krytycznego
 promotor:
 dr hab. Daniel Zieliński,
 prof. uczelni
 degree piece
Barriers – spaces and boundaries
 Studio of Critical Design
 supervisor:
 Dr hab. Daniel Zieliński,
 Assoc. Prof.

Open-source'owe dozowniki nasion łąkowych, PLA z recyklingu, tkanina, sitodruk

Open-source meadow seed dispensers, recycled PLA, fabric, silkscreen print



1–2. Dozownik nasion w przestrzeni miejskiej, PLA z recyklingu, tkanina, sitodruk, nasiona roślin łąkowych

Seed dispenser in urban space, recycled PLA, fabric, silkscreen print, meadow plant seeds

3–6. Proces użytkowania dozownika nasion, PLA z recyklingu, tkanina, sitodruk, nasiona roślin łąkowych

Process of using the seed dispenser, recycled PLA, fabric, silkscreen print, meadow plant seeds

7–8. Kieszonkowa koperta na nasiona z opisem zawartych w dozowniku gatunków i instrukcjami siania, papier, druk cyfrowy

Pocket seed envelope with a description of the species contained in the dispenser and sowing instructions, paper, digital print



Bariery – przestrzenie i linie graniczne

Dom, który budujemy

Moja praca licencjacka wyrasta z codziennej obserwacji barier obecnych w najbliższym otoczeniu. W pracy *Bariery – przestrzenie i linie graniczne* z perspektywy projektantki przyglądam się zjawisku fragmentacji przestrzeni miejskiej. Zwracam uwagę na liczne skrawki zieleni i proponuję włączenie ich w tworzenie ekologicznego, zielonego buforu – systemu mikrołąk miejskich. Zaprojektowana przeze mnie akcja *Miedza miejska* opiera się na modelu *open-source* – przygotowane narzędzia i instrukcje są ogólnodostępne, co zachęca mieszkańców do wspólnego, sąsiedzkiego działania.

Motyw barier powraca również w warstwie emocjonalnej, którą rozwijam w aneksie *Dom, który budujemy*. Analizując dynamikę relacji rodzinnych, tworzę osobiste narzędzie wspierające poszukiwanie zrozumienia i bliskości. Efektem tych badań jest przestrzenna mapa myśli, nawiązująca formą do mojego domu rodzinnego.

Barriers – spaces and boundaries

The home we build

My bachelor's degree piece is inspired by the everyday observations of barriers in our immediate surroundings. In *Barriers – spaces and boundaries*, I adopt the perspective of a designer to explore the fragmentation of the urban space. I draw attention to the many small patches of greenery and propose ways of incorporating them to create a sustainable, green buffer – a system of urban micro-meadows. The *Open Meadow* campaign I have designed is based on the *open-source* model – the tools and instructions I have prepared are available to the public, encouraging the residents to engage in joint, neighbourly initiatives.

The motif of barriers also reappears in the emotional layer, which I explore further in the minor, *The home we build*. In analysing the dynamic of family relations, I create a personal tool to support the search for understanding and intimacy. These explorations produce a spatial mind map, whose form has been inspired by my family home.





1–2. Plakaty promujące akcję miejską, sitodruk z użyciem własnoręcznie opracowanych naturalnych farb na bazie roślin łąkowych

Posters promoting the urban campaign, silkscreen print using hand-developed natural dyes based on meadow plants, 297 × 420 mm

aneks

Dom, który budujemy
Pracownia Działań Interdyscyplinarnych
promotorka:
dr Antonina Konopelska

minor

The home we build
Studio of Interdisciplinary Activities
supervisores:
Dr Antonina Konopelska

3. Esej towarzyszący pracy, sitodruk na surówce bawełnianej

Essay accompanying the work, silkscreen print on raw cotton fabric

4. Wnętrze instalacji przestrzennej, surówka bawełniana, tusz drukarski, linki stalowe

Interior of spatial installation, raw cotton fabric, printing ink, steel cables, 5.5 × 5.5 m

Dom, który budujemy to przestrzeń refleksji nad wpływem zależności rodzinnych na sposób nawiązywania relacji i stawiania granic. Autorka opowiada o doświadczeniu rozpoznawania własnych potrzeb wobec tworzenia więzi, w symboliczny sposób wracając do domu rodzinnego. Zbudowany przez dziadka artystki z biegiem lat stał się obszarem napięć i konfliktów między domownikami. Maja Rowecka odtwarza tę przestrzeń w skali 1 : 2 w formie interaktywnej instalacji przypominającej dziecięcy fort – azyl stworzony z materiałów codziennych. Ściany tej tymczasowej, zwiewnej architektury pokryte są nadrukowanymi przez autorkę słowami, które można dekodować pojedynczo, jak mantrę, lub układać je w frazy: dotyczące pamięci, tożsamości i społecznych mechanizmów obronnych.

Dom Mai Roweckiej staje się polem negocjacji między potrzebą ochrony a pragnieniem porozumienia i tworzenia bliskości. To dom, który mówi – subiektywnie, czule i nie wprost.

dr Antonina Konopelska

The home we build is a space for reflection on the influence of family dependencies on the way in which we establish relations and set boundaries. The author tells about the experience of recognising her own needs to create bonds, symbolically returning to her family home. The house built by the artist's grandfather has, over time, become a place of tension and conflicts between the household members. Maja Rowecka reconstructs this space in a 1:2 scale, in the form of an interactive installation resembling a fort built by a child – a shelter made of everyday materials. The walls of this flimsy, impermanent architecture are covered with words printed by the author, which can be decoded individually, like a mantra, or arranged in phrases alluding to memory, identity and social defence mechanisms.

The home of Maja Rowecka becomes a place for negotiation between the need for protection and the desire for understanding and intimacy. It is a home that speaks – subjectively, tenderly and indirectly.

Dr Antonina Konopelska

Tytuł *Bariery – przestrzenie i linie graniczne* w świecie zdominowanym przez konfrontacyjny dyskurs może brzmieć złowrogo, jednak praca dyplomowa Mai Roweckiej dokonuje szybkiej dekonstrukcji takiego rozumienia. Ulokowana w przestrzeni miejskiej koncepcja zastępuje tytułowe bariery – połączeniami. W miejsce płotów, murów i innych linii podziału miejskiej przestrzeni Maja wprowadza ideę łąki kwietnej. Wiedząc, że taka zamiana stoi w poprzek stereotypom, zamiast odgórnie aranżowanych procesów używa formuły projektowego wirusa. Proponuje zestaw obiektów oraz instrukcji, które poprzez swą atrakcyjność i opozycyjny względem odgórnie zarządzanego ładu charakter mają się rozprzestrzeniać niesione aktywnością mieszkańców miast. Dla swej akcji starannie projektuje wszystkie potrzebne elementy: wyrafinowane konstrukcyjnie, ale łatwe do produkcji na drukarkach 3D dyspensery nasion, saszetki, instrukcje, plakaty i spinający całość przedsięwzięcia internetowy serwis.

Bądźmy czujni, akcja może ruszyć w każdej chwili...

dr hab. Daniel Zieliński,
prof. uczelni

The title *Barriers – spaces and boundaries* may seem ominous in a world dominated by confrontational discourse, but the degree piece of Maja Rowecka quickly deconstructs such interpretations. The concept set in the urban space replaces the eponymous barriers with connections. Fences, walls and other demarcations of the urban landscape are replaced by Maja with the concept of a flower meadow. Knowing that such an exchange is contrary to stereotypes, she uses the formula of a design virus instead of top-down planned processes. She proposes a set of objects and instructions that, thanks to their attractiveness and opposition to the decreed order, are supposed to spread freely through the activity of city residents. For her campaign, she carefully designs all the elements she needs, sophisticated in terms of design but easy to make on 3D printers – seed dispensers, sachets, instructions, posters and a website that ties the entire project together.

Let's remain vigilant, this campaign may take off at any time...

Dr hab. Daniel Zieliński,
Associate Professor





BIO Ur. 2001. Studia: Katedra Mody na Wydziale Wzornictwa Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (2021–2025). Zajmuje się projektowaniem ubioru.

Born in 2001. Studies: Department of Fashion, Faculty of Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2021–2025). He specialises in fashion design.

dyplom
Wild before Seven
 III Pracownia Projektowania Ubioru
 promotorki:
 Manon Kündig,
 dr hab. Agnieszka
 Rożnowska-Jasiewicz,
 prof. uczelni

degree piece
Wild before Seven
 Studio of Fashion
 Design No. 3
 supervisoresses:
 Manon Kündig,
 Dr hab. Agnieszka
 Rożnowska-Jasiewicz,
 Assoc. Prof.



Praca nad moją kolekcją dyplomową była procesem głęboko osobistym i jednocześnie wymagającym. *Wild before Seven* stało się dla mnie próbą zmierzenia się z pamięcią, kruchością oraz nieodrzucaaniem dziecka, które wciąż żyje wewnątrz nas. Projektując, odkrywałem, jak emocje można przekładać na formę, a rzemiosło traktować jako sposób opowiadania o sobie. Eksperymenty z proporcjami, rękodzielną konstrukcją pozwoliły mi odnaleźć własny język projektowy – bardziej szczerzy, intuicyjny i odważny. Ta praca była nauką zaufania procesowi i akceptacji niedoskonałości jako wartości.

Kolekcja dyplomowa Konrada Sumery *Wild before Seven* to dojrzały, wyjątkowo emocjonalny projekt, który z czułością i odwagą sięga do dziecięcej wrażliwości, aby opowiedzieć o dorosłości pełnej lęku, presji i tęsknoty. W swojej pracy Konrad nie popada w dosłowność i zamiast ubierać dorosłych w dziecięce kostiumy, tworzy poruszający dialog między tym, kim byliśmy, a tym, kim próbujemy być. Przeskalowane formy, świadoma nieporadność detali i miękkie, „pamiętające” tkaniny budują świat na granicy snu i wspomnienia. Autorskie nadruki, filcowanie lub ręcznie dziergane swetry czy skarpety wzmacniają intymny charakter projektu, a dwie palety kolorystyczne prowadzą widza od nostalgii ku wyobraźni. *Wild before Seven* jest nie tylko kolekcją, lecz manifestem – subtelnym sprzeciwem wobec dorosłości rozumianej jako rezygnacja z siebie. To opowieść o potrzebie schronienia i o odzyskiwaniu prawa do niedojrzałości jako formy wolności.

Manon Kündig,
dr hab. Agnieszka Rożnowska-Jasiewicz,
prof. uczelni

The degree collection of Konrad Sumera, *Wild before Seven*, is a mature and highly emotional project that tenderly and boldly uses childlike sensitivity to tell a tale about adulthood filled with anxiety, pressure and longing. In his work, Konrad steers away from literalness and, instead of dressing adults in children's costumes, creates a moving dialogue between who we were and who we try to be. The scaled-down forms, the deliberate awkwardness of details and soft, “memory” fabrics build a world on the borderline between dream and memory. The original prints, felting or hand-knit sweaters or socks reinforce the intimate feel of the project, and the two colour palettes lead the viewer from nostalgia towards imagination. *Wild before Seven* is not a collection but a manifesto – a subtle objection to adulthood understood as giving up yourself. It is a tale about the need to take shelter and regain the right to immaturity as a form of freedom.

Manon Kündig,
Dr hab. Agnieszka Rożnowska-Jasiewicz,
Associate Professor

Wild before Seven

The work on my degree collection was a deeply personal and highly demanding process. *Wild before Seven* became for me an attempt at facing memory and fragility and accepting the child that still lives inside us. During my design work, I discovered how emotions can be translated into form and how craft can be regarded as a way of telling a story about oneself. My experiments with proportions, craft and structure helped me find my own design language – more honest, intuitive and bold. This work taught me to trust the process and accept imperfection as a value.

1–4. *Wild before Seven*,
technika cyfrowa

Wild before Seven,
digital technique





Konrad Sumera



***FACULTY
OF MEDIA ART***

***WYDZIAŁ
SZTUKI MEDIÓW***



BIO Ur. 2002. Studia: Wydział Sztuki Mediów ASP w Warszawie (I st. 2022–2025; II st. od 2025). Działalność artystyczna: malarstwo, rzeźba, instalacje, fotografia, grafika 3D. Wystawy zbiorowe: *STILLEBEN*, BWA, Ostrowiec Świętokrzyski (2020); *(De)koncentracja*, Ermitaż, Łazienki Królewskie, Warszawa (2024); *Zakładowi twórcy – a amatorzy i kolekcjonerzy*, Muzeum Woli, Warszawa (2024); *SCAVENGERS*, Plac Hallera 6, Warszawa (2024); *Communication System*, Pandora Art Gallery, Berlin (2024); *Wola Sztuki Mediów*, Wydział Sztuki Mediów ASP w Warszawie (2025); *Ars Amatoria*, Wydział Malarstwa ASP w Warszawie (2026).

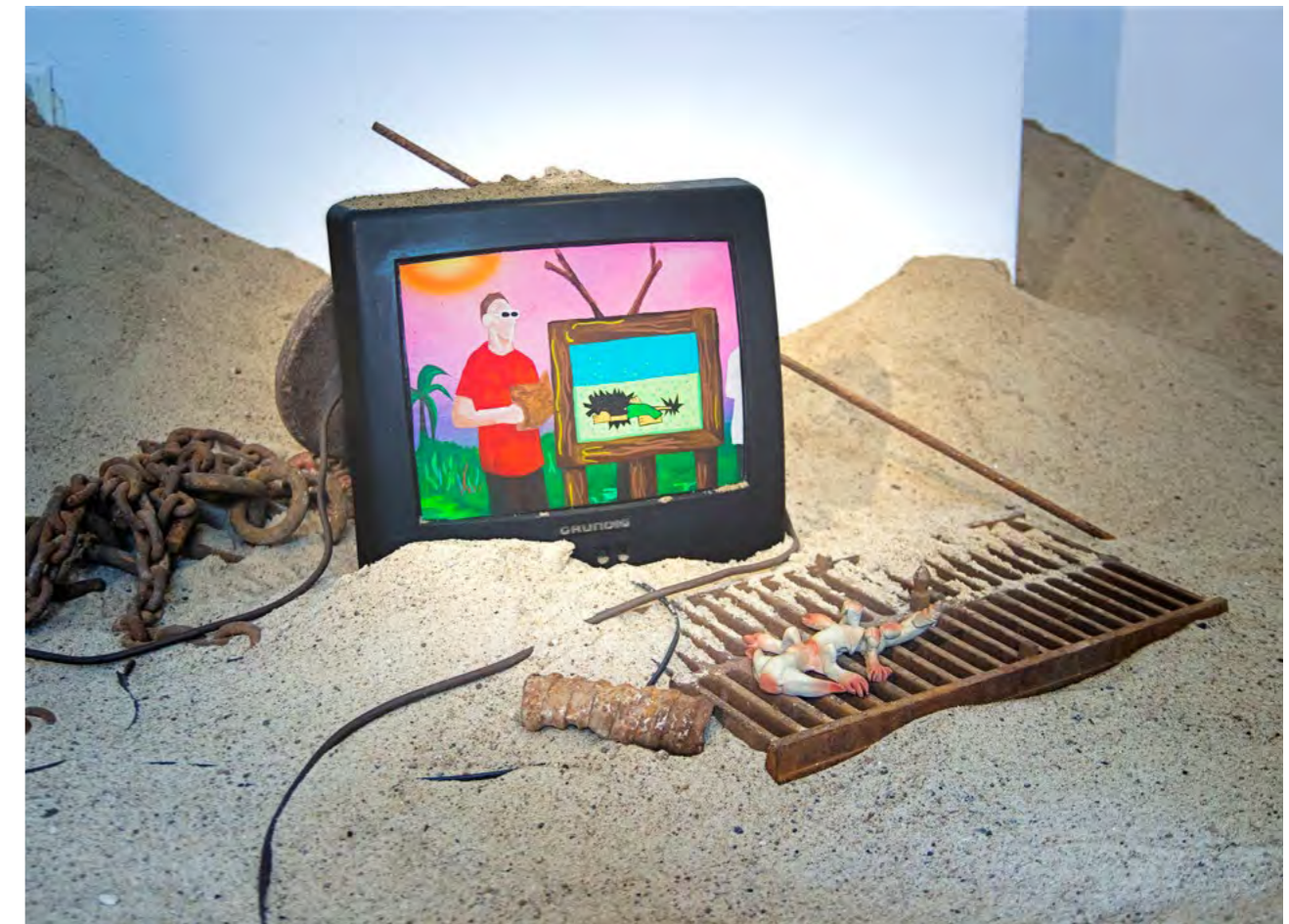
Born in 2002. Studies: Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw (bachelor's degree 2022–2025; master's degree studies from 2025). Artistic activity: painting, sculpture, installations, photography, 3D graphics Group exhibitions: *STILLEBEN*, BWA, Ostrowiec Świętokrzyski (2020); *(De)concentration*, Hermitage, Royal Łazienki Museum, Warsaw (2024); *Industrial artists – amateurs and collectors*, Wola Museum, Warsaw (2024); *SCAVENGERS*, Plac Hallera 6, Warsaw (2024); *Communication System*, Pandora Art Gallery, Berlin (2024); *The Will of Media Art*, Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2025); *Ars Amatoria*, Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2026).

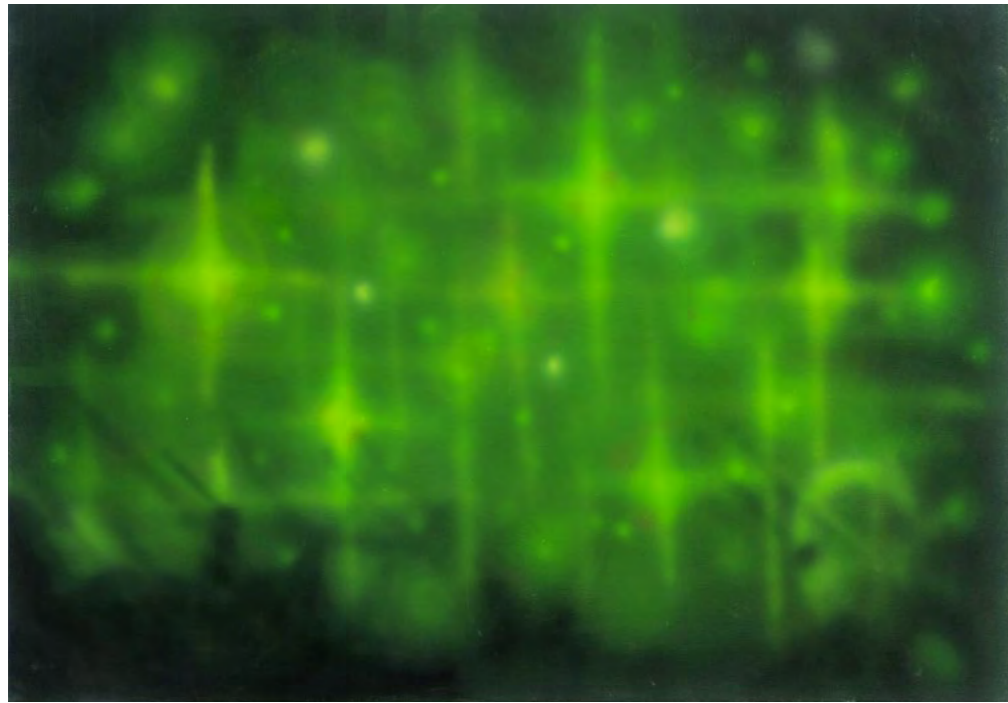
dyplom
Mój komputer
Pracownia Obiektu
Malarskiego
promotor:
dr Sebastian Krok

degree piece
My computer
Studio of Painting Object
supervisor:
Dr Sebastian Krok

Część environmentu,
w tym: *Hugo z Polsatu*,
obiekt malarski,
36 × 37 × 38 cm;
Kosmita3, rzeźba
ceramiczna,
12 × 16 × 6 cm

Part of environment,
including: *Hugo from
Polsat*, painted object,
36 × 37 × 38 cm;
Alien3,
ceramic sculpture,
12 × 16 × 6 cm





1. *Corrupted le1*,
akryl na płótnie
Corrupted le1, acrylic
on canvas, 70 × 100 cm

2. *Hugo Gold*, akryl
na płótnie
Hugo Gold, acrylic
on canvas, 40 × 70 cm

3. *OSU*, akryl na płótnie
OSU, acrylic on canvas,
65 × 120 cm

Mój komputer

W albumie zespołu Death Grips pt. *The Money Store* artyści używają sampli z *Music from Saharan Cellphones* – kompilacyjnego albumu złożonego z utworów zebranych przez Christophera Kirkleya w Afryce Zachodniej. Artysta pozyskiwał je ze znalezionych kart pamięci, wymieniał muzykę przez Bluetootha z lokalnymi mieszkańcami. W ten sposób powstał album z wcześniej niewydanymi lub wydanymi nieoficjalnie utworami najpopularniejszymi w tym regionie. Trafił on w ręce zespołu prawdopodobnie w momencie, kiedy Christopher rozdawał płyty CD w Portlandzie w stanie Oregon. Historia powstania albumu zainspirowała mnie do wykorzystania motywu odnalezienia karty pamięci z zapisanym na niej specyficznym typem plików. W mojej pracy dyplomowej trafia ona w ręce kosmitów.

Obrazy są dla mnie czymś podobnym do kapsuły czasu. Są zapiskiem nie tylko moich wspomnień z dzieciństwa, ale też wspomnień dużej części mojego pokolenia, która miała do czynienia z tymi samymi wytworami popkultury.



praca teoretyczna
Mój komputer
promotor:
dr Sebastian Krok

thesis
My computer
supervisor:
Dr Sebastian Krok

My computer

On the Death Grips album titled *The Money Store*, the artists use samples from the *Music from Saharan Cellphones* – a compilation album composed of works collected by Christopher Kirkley in West Africa. The artist obtained them from memory cards he found, trading music via Bluetooth with the local population. This gave rise to an album with the most popular works in the region that had not been published before or had been published unofficially. Most likely, the band got their hands on it when Christopher was handing out CDs in Portland, Oregon. The history of the creation of the album inspired me to use the motif of a found memory card with a specific file type. In my degree piece, it is found by aliens.

To me, pictures are not unlike a time capsule. They are a record of not just my childhood memories, but also the memories of a larger part of my generation which also encountered the same products of pop-culture.

Mój komputer

W 2025 roku nastąpił koniec świata. Wyginęli wszyscy ludzie. Praca dyplomowa pt. *Mój komputer* jest wizualizacją sceny, która dzieje się trzysta lat później. Kosmici przylatują na Ziemię, aby badać pozostałości po człowieku. Po katastrofie nie zachowało się wiele rzecz materialnych. Aby uzyskać informacje o życiu na naszej planecie, przybysze z kosmosu przeszukują odnalezione dyski i karty pamięci, które jako jedne z niewielu rzeczy nie uległy całkowitemu zniszczeniu. Problemem jest to, że wymienione wyżej przedmioty należały wcześniej do przedstawiciela generacji Z. Kosmici nie rozumieją, co się na nich znajduje.

Praca teoretyczna skupia się wokół tematów takich jak pamięć protetyczna, pamięć zbiorowa oraz rola nowych mediów w tworzeniu wspomnień i poczucia przynależności.

My computer

In 2025, the world has ended. All humans have died. My thesis, titled *My computer*, is the visualisation of an event that happens three hundred years later. Aliens come to Earth to explore the remains of the human civilisation. After the disaster, there are not many physical remains. To obtain information about life on our planet, the aliens process drives and memory cards they have recovered, some of the few things that have not been fully destroyed. The problem is that these objects previously belonged to a representative of Generation Z. The aliens do not understand what is on them.

The thesis focuses on subjects such as prosthetic memory, collective memory and the role of the new media in the creation of memories and a sense of belonging.



Część environmentu,
w tym: *Kosmita2*,
rzeźba ceramiczna
Part of environment,
including: *Alien2*,
ceramic sculpture,
15 × 10 × 5 cm



Environment, ekspozycja pracy dyplomowej w dniu obrony

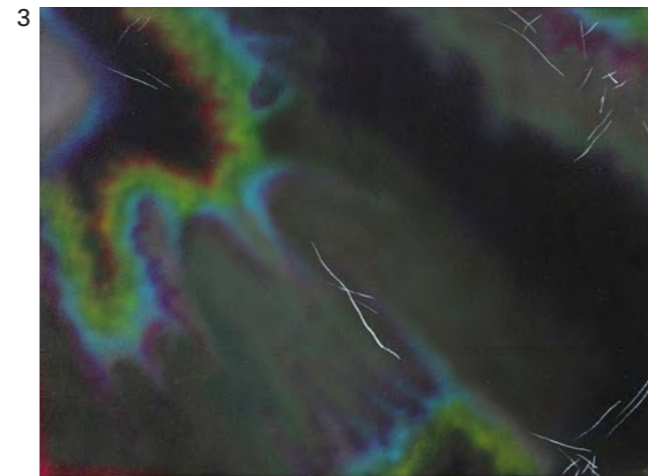
Environment, degree exhibition during the exam

Świadoma i konsekwentna w swoich wyborach artystycznych Weronika Płatek tworzy instalacje przestrzenno-malarskie, w których nowe media stają się impulsem do budowania narracji o pamięci. Artystka traktuje środowisko cyfrowe jako współczesny wehikuł czasu pozwalający przywoływać utracone chwile oraz odsłaniać relacje między doświadczeniami pokoleń. W swoich realizacjach odwołuje się do duchologii, podkreślając widmowy, fragmentaryczny charakter kultury generacji Z, zapisanej w emocjonalnych, cyfrowych śladach. Refleksję tę uzupełnia perspektywą neurobiologiczną, analizując rolę dopaminy, serotoniny i innych neuroprzekaźników w procesach pamięci oraz wskazując, że intensywność doznań związanych z grami komputerowymi może dorównywać realnemu doświadczeniu. Powstała instalacja stanowi dojrzałe studium współczesnych mechanizmów zapamiętywania i sposobów, w jakie przyszli odbiorcy mogą interpretować pozostawione przez nas widmowe świadectwa kultury.

dr Sebastian Krok

Conscious and consistent in her artistic choices, Weronika Płatek creates spatial and painted installations where the new media become an impulse to construct a narrative on memory. The artist regards the digital environment as a contemporary time machine, able to recall moments that have been lost and unveil the relations between the experiences of different generations. In her works, she is inspired by hauntology, emphasising the spectral, fragmentary nature of Gen-Z culture recorded in emotional, digital traces. This reflection is complemented by the neurobiological perspective, analysing the role of dopamine, serotonin and other neurotransmitters in memory processes and showing that the intensity of sensations associated with video games can equal that of the real experience. The created installation is a mature study of contemporary mechanisms of remembering and the ways in which the future audience can interpret our spectral cultural heritage.

Dr Sebastian Krok



1. *Yandere Simulator*, akryl na płótnie

Yandere Simulator, acrylic on canvas, 75 × 130 cm

2. *Shrek na PS1 – wspomnienie Dawida*, akryl na płótnie

Shrek on PS1 – A Memory of Dawid, acrylic on canvas, 50 × 70 cm

3. *Corrupted le2*, akryl na płótnie

Corrupted le2, acrylic on canvas, 30 × 40 cm

4. *Kangurek Kao*, akryl na płótnie

Kao the Kangaroo, acrylic on canvas, 60 × 90 cm



BIO Ur. 1999. Studia: Wydział Sztuki Mediów, specjalność: film eksperymentalny AS (I st. 2019–2022) i Wydział Sztuki Mediów ASP w Warszawie (II st. 2023–2025). Artystka interdyscyplinarna – pracuje z obrazem ruchomym, postfotografią i obiektem. Bada związki między filmem, nowymi mediami i nostalgią. Interesuje ją, jak obrazy kształtują relacje między przeszłością a współczesnym odbiorem. Jej prace były prezentowane m.in. w SKD, Drezno (2023); Creative Practice Centre, Tunghai University, Taichung, Tajwan, (2023); Spectra Art Space, Fundacja Rodziny Staraków, Warszawa (2024).

Born in 1999. Studies: Faculty of Media Art, major: experimental film at the Academy of Art (bachelor's degree, 2019–2022) and the Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw (master's degree, 2023–2025). An interdisciplinary artist – she works with the motion picture, post-photography and objects. She explores the connections between film, new media and nostalgia. She is interested in how images shape the relationships between the past and contemporary perception. Her works were showcased in places such as SKD, Dresden (2023); Creative Practice Centre, Tunghai University, Taichung, Taiwan, (2023); Spectra Art Space, Starak Family Foundation, Warsaw (2024).

dyplom

BHV
Pracownia 3D i Zdarzeń Wirtualnych II
promotor:
dr hab. Jakub Wróblewski
prof. uczelni

degree piece

BHV
Studio of 3D and Virtual Events No. 2
supervisor:
Dr hab. Jakub Wróblewski,
Assoc. Prof.



BHV, kadr z filmu

BHV, film still

Seria materiałowa BHV

Bardzo wyraźnie pamiętam jasne światło jarzeńówek, błękitne rzędy półek i kartonowe reklamy najnowszych filmów. Wracam na chwilę do Beverly Hills Video.

BHV to próba rekonstrukcji doświadczenia obcowania z filmem związanego z fizyczną przestrzenią, kolorem i szumem. Porządkuję je w dwóch częściach – filmie tworzonym we współpracy z narzędziami sztucznej inteligencji oraz serii obiektów z materiałów noszących ślad czasu.

Ten powrót jest dla mnie ważny, bo część mojej wrażliwości wizualnej ukształtowała się właśnie tam.

*BHV**BHV Material Series*

I distinctly remember the bright light of fluorescent tubes, the blue rows of shelves and the cardboard advertisements of the latest films. For a moment, I am back at Beverly Hills Video.

BHV is an attempt at reconstructing the encounter with film associated with a physical space, colour and noise. I have organised it into two parts – a film created using artificial intelligence tools and a series of objects from fabrics ravaged by time.

This revisit is important for me because that is where a part of my visual sensitivity was shaped.

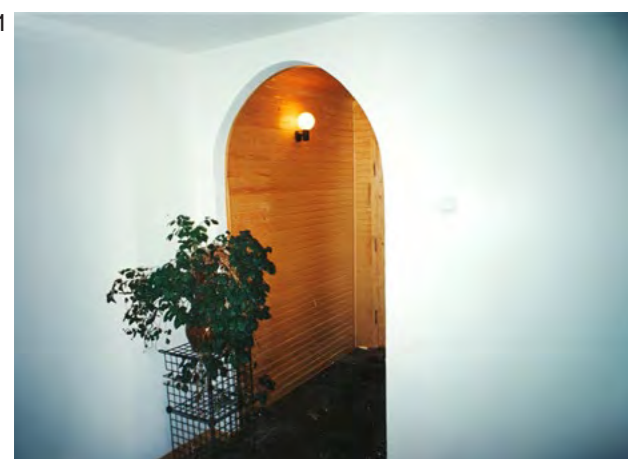
1–5. *BHV*, kadr z filmu*BHV*, film stills

BHV jest wrażliwym zapisem rekonstruowanej przeszłości osadzonym w futurystycznym sposobie budowy hiperlinkowych wątków i zależności. Nostalgiczna narracja za utraconym fizycznym nośnikiem przenosi odbiorców do pieczołowicie skonstruowanej wersji rzeczywistości odkrywanej przez pierwszą osobę. Sundmann zbudowała autorską wersję partycypacyjnej estetyki nazwanej przez artystkę *ślubami obecności*. Wideo jest podróżą po wyśnionym świecie zbudowanym i dekodowanym przy pomocy algorytmów. Realizacja odbywała się w czasie, w którym narzędzia do tworzenia generatywnego obrazowania przy pomocy uczenia maszynowego ewoluowały, a artystka wielowymiarowo badała możliwości medium. Użycie AI w tym wypadku było bardzo zasadne – zaczynem pracy były wyobrażenia estetyczne lat 90., materiały archiwalne zostały poddane działaniu algorytmów, tworząc unikalną wersję rzeczywistości. Sundmann zadaje fundamentalne pytania o rolę archiwum, relację z bazami danych w sposobach budowy obrazowania oraz unikalny punkt widzenia w konstrukcji i odbiorze przestrzeni. Praca powstała w Pracowni 3D i Zdarzeń Wirtualnych II przy wsparciu Andreia Chodery-Isakau oraz Sebastiana Janisiewicza, a pierwsza odsłona *BHV* miała miejsce na wystawie *Rejwach* w U-jazdowskim.

dr hab. Jakub Wróblewski,
prof. uczelni

BHV is a sensitive record of the reconstructed past set in a futuristic mode of constructing hyperlink threads and dependencies. The nostalgic narrative about a lost physical medium transfers the audience to a meticulously crafted version of reality explored in the first-person mode. Sundmann has crafted an original version of participatory aesthetic, referred to by the artist as the *vows of presence*. The video is a tour of a dreamed-up world built and decoded using algorithms. The work was created in a time where the tools for making generative images using machine learning techniques evolved, and the artist explored the potential of the medium in various dimensions. The use of AI in this case was decidedly justified – the work originated from the aesthetic visions of the 1990s, and the archival materials were subject to processing by algorithms to create a unique version of reality. Sundmann asks fundamental questions about the role of the archive, the relationship with databases in the methods of image-building and a unique perspective on the construction and perception of space. The work was created at the Studio of 3D and Virtual Events No. 2 with the help of Andrei Chodera-Isakau and Sebastian Janisiewicz, and *BHV* was shown for the first time at the *Clamour* exhibition at the U-jazdowski centre.

Dr hab. Jakub Wróblewski,
Associate Professor

*Film jako rytuał – od wypożyczalni do streamingu*

W mojej pracy analizuję przemianę doświadczenia filmowego w Polsce – od fizycznych wypożyczalni wideo po model streamingu. Korzystając z pojęć rytuału, duchologii i haptyki poszerzonej, przedstawiam zmianę relacji odbiorcy z medium oraz zanikanie materialnych form kontaktu z obrazem. Pokazuję, jak wraz z przejściem do środowiska cyfrowego zmienia się sposób obcowania z obrazem.

Film as ritual – from the video rental shop to streaming

In my thesis, I analyse the transformation of the film experience in Poland – from physical video rental shops to the streaming model. Using the terms of ritual, hauntology and expanded haptics, I showcase a change in the relationship between the viewer and the medium and the disappearance of physical forms of contact with the image. I show how the transition to the digital environment changes the manner of interacting with the image.

praca teoretyczna
Film jako rytuał – od wypożyczalni do streamingu
promotor:
dr Jakub Dąbrowski

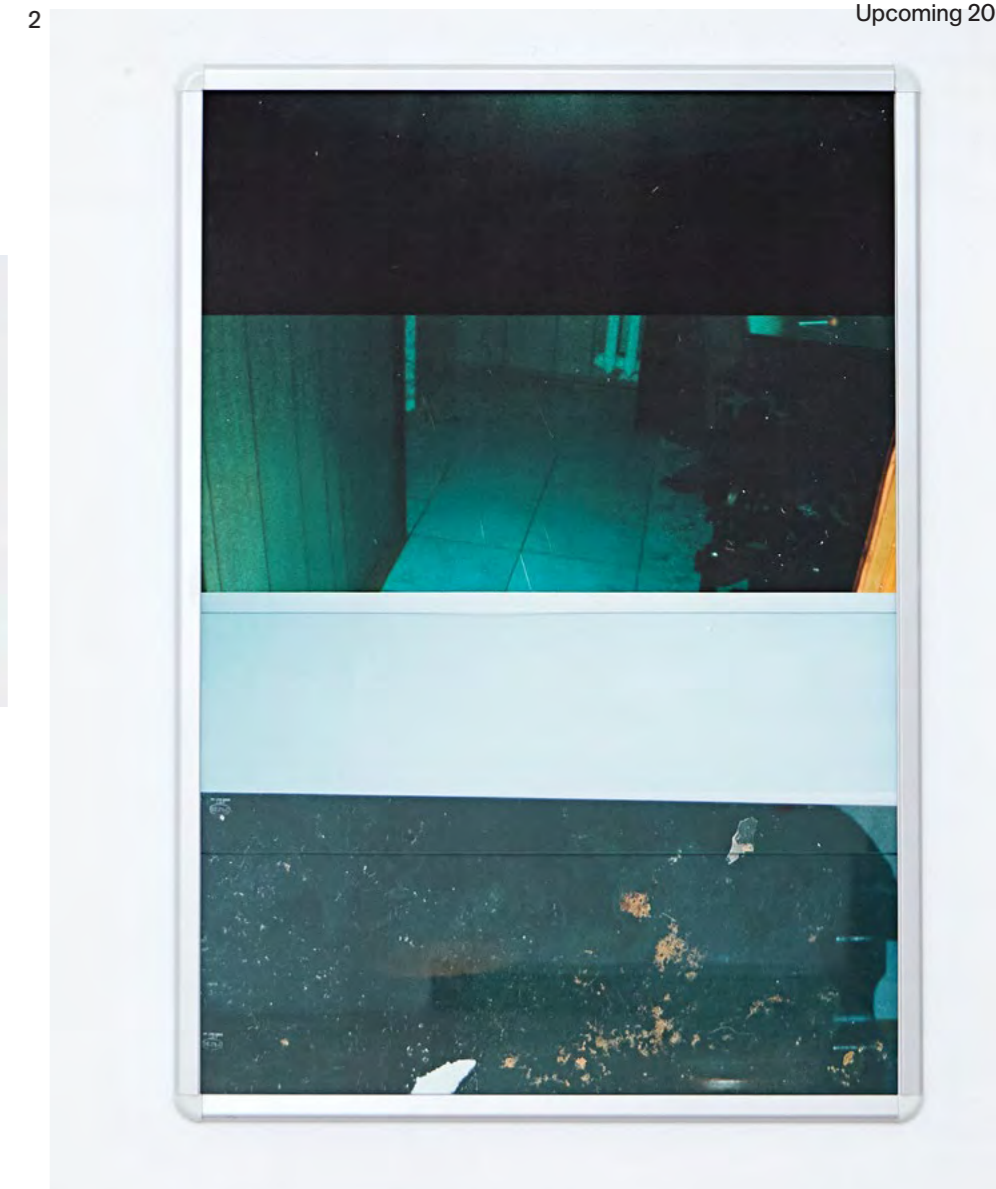
thesis
Film as ritual – from the video rental shop to streaming
supervisor:
Dr Jakub Dąbrowski

Seria materiałowa BHV to cykl obiektów i reliefów ściennych wykonanych w różnych technikach z wykorzystaniem materiałów zaczerpniętych z minionej codzienności. Tapety, kable, tworzywa stosowane w tanich wykończeniach wnętrzarskich i inne trudniejsze do zidentyfikowania elementy układają się w tajemnicze kompozycje przypominające kadry przypadkowych spojrzeń czy zagapiień. Kadry te nie są dzisiejsze, choć trudno nazwać je vintage'owymi. Pochodzą z tzw. młodej przeszłości, czasu ledwie kiełkujących sentymentów, które wraz z przyspieszeniem rozwoju technologii cyfrowych pojawiają się w pokoleniu autorki coraz szybciej. Stąd hermetyczność, która dla starszych odbiorców może być zarówno pociągająca, jak i odpychająca. Ten dziwny, czasem niewygodny, balans staje się ostatecznie uwodzicielski i stwarza wokół tych niepozornych prac aurę tajemniczości. *Seria materiałowa BHV* to wystawa, którą można zaliczyć do nurtu liminalno-duchologicznego, silnie reprezentowanego przez pozaartystyczną działalność wielu twórców internetowych. Dużym wyzwaniem było dla Marty zmierzenie się z tak znaczną konkurencją w postaci reel-sów i gier poświęconych podobnej tematyce. Umiejętność porzucenia treści z tak potężnego zjawiska internetowego na pole sztuki zasługuje tu na duże uznanie. Ciekawym i zaskakującym zabiegiem jest w tym przypadku nawiązanie do prostych, minimalistycznych form znanych z twórczości artystów nurtu zombie formalism oraz minimal art.

dr Wojciech Bąkowski

BHV Material Series is a cycle of objects and wall reliefs made using various techniques from fabrics taken from the everyday of the past. Wallpapers, cables and plastic used in cheap interior finishes and increasingly unrecognisable items form mysterious compositions resembling film frames of accidental looks or stares. Such frames are not parts of the present day but can hardly be referred to as vintage. They come from the so-called young past, a time of sentiments that have just begun to bloom, encroaching upon the author's generation with increasing speed along with the accelerating progress of digital technology. This is the source of the hermetic feel, which may be both attractive and repulsive for an older audience. This strange, sometimes inconvenient balance is ultimately seductive, creating an air of mystery around these modest works. *BHV Material Series* is an exhibition that could be considered a part of the liminal-spiritual movement, strongly represented by the non-artistic activity of many online creators. It was a big challenge for Marta to face such significant competition in the form of reels and games dedicated to similar subjects. The ability to transfer content from such a potent online phenomenon into the realm of art deserves plenty of appreciation. A very interesting and surprising choice of the artist in this case was the inspiration with simple, minimalist forms known from the works of artists of the zombie formalism and minimal art movements.

Dr Wojciech Bąkowski



Seria materiałowa BHV

BHV Material Series

1. Tapeta w kwiaty, drewno, karton, tapeta w kwiatowy wzór, router Neostrady, czarny kabel, technika mieszana

Floral Wallpaper, wood, cardboard, floral-patterned wallpaper, Neostrada router, black cable, mixed media, 90 × 72 cm, 92 × 72.5 cm

2. *Niebieskie szkło*, aluminium, wydruk wielkoformatowy, barwione szkło, technika mieszana

Blue Glass, aluminum, large-format print, tinted glass, mixed media, 18.9 × 84.1 cm

3. *Skóra 4*, drewno, gąbka, skóra drzewiowa, etui na dyskietki, wydruk na papierze fotograficznym, technika mieszana

Leather 4, wood, foam, upholstery leather, floppy disk case, print on photographic paper, mixed media, 67.5 × 110 cm, 10.5 × 10 cm, 10.5 × 10 cm

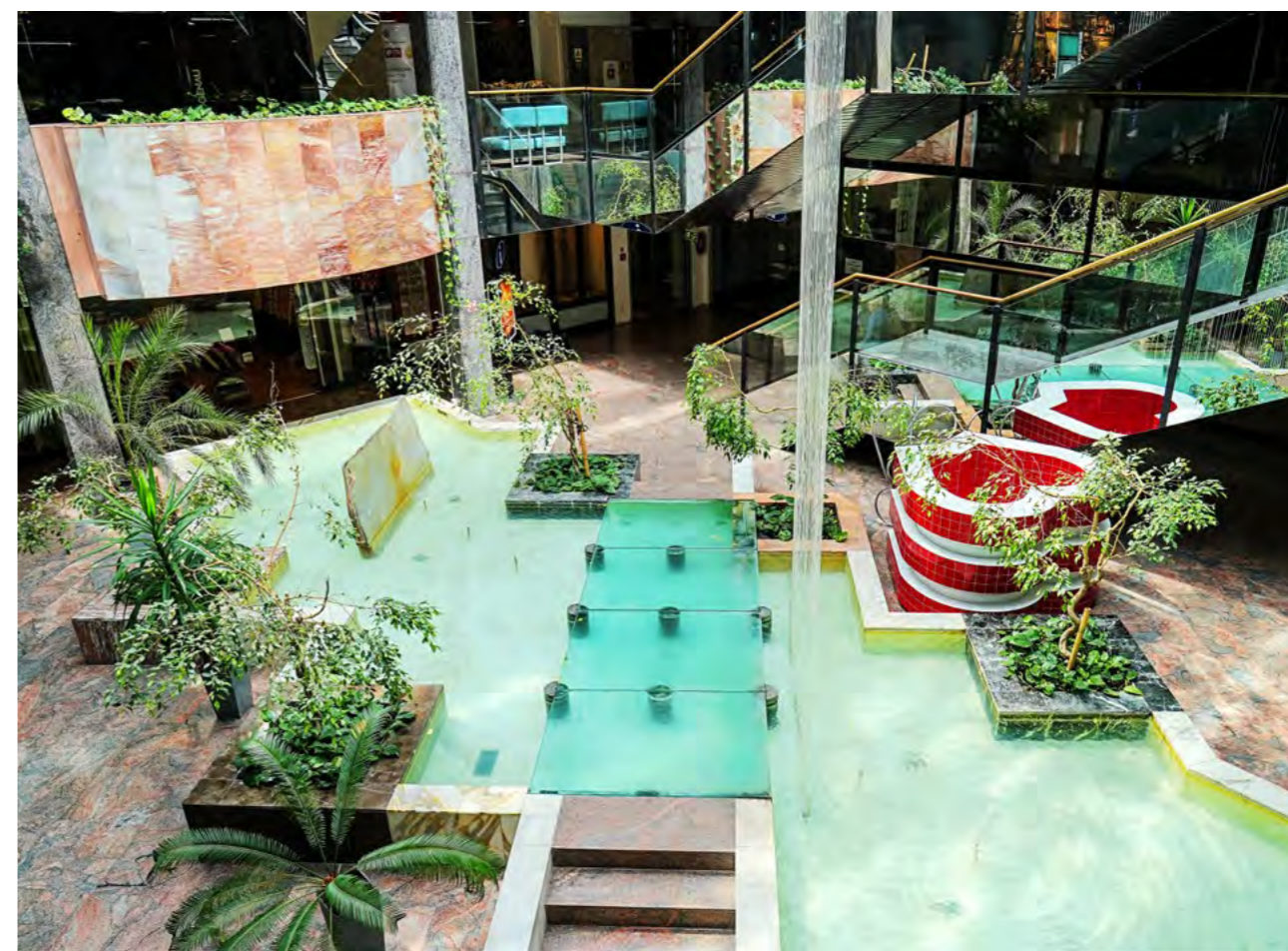


BIO Ur. 1992. Wydział Sztuki Mediów ASP w Warszawie, magister (2025). Wydział Tkaniny i Ubioru ASP w Łodzi, licencjat (2022). Instalacja, obiekt, działania performatywne. Wystawa *I'm so Popular!* w ramach SOON_80 odbyła się w Starak Family Foundation Spectra Art Space (2025). Projekt *This place is reserved for You* w ramach Performative Program FRINGE, Warszawa (2025). Projekt *Welcome to the palace* w ramach rezydencji artystycznej Goyki 3, Sopot (2026).

Born in 1992. Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw, master's degree (2025). Faculty of Textile and Clothing of the Academy of Fine Arts in Łódź, bachelor's degree (2022). Installation, object, performative activities. *I'm so Popular!* exhibition as part of SOON_80 in the Starak Family Foundation Spectra Art Space (2025). *This place is reserved for You* project as part of Performative Program FRINGE, Warsaw (2025). *Welcome to the palace* project as part of the Goyki 3 artistic residence programme, Sopot (2026)

dyplom
Royal Imperial
 Pracownia Alternatywnego Obrazowania
 promotorzy:
 prof. Sławomir Ratajski,
 dr Dorota Kozieradzka

degree piece
Royal Imperial
 Studio of Alternative Imaging
 supervisors:
 Prof. Sławomir Ratajski,
 Dr Dorota Kozieradzka



Royal Imperial, basen, Galeria Panorama, MDF, sklejka gięta, pleksi, lustro hips, metal

Royal Imperial, pool, Panorama Gallery, MDF, bent plywood, Plexiglas, mirrored HIPS, metal, 200 x 225 x 135 cm

Praca dyplomowa *Royal Imperial* to wizualny kolaż nostalgii i *decayed glamour* – estetyki pamięci o luksusie, który już przeminął. Obiekt przybiera formę błyszczącej makabryły-bibelotu stylizowaną na kształt serca. Konstrukcja przywołuje estetykę zabawki – m.in. plastikowego modułu Barbie Dream House, można ją skalować. Ten formalny gest wpisuje projekt w język popkulturowego DIY: przestrzeni stającej się edytowalną scenografią do „wizualnych kąpeli” – zanurzenia się w obiekcie, a nie w wodzie, bo nie chodzi o realną kąpiel, lecz o rytuał wystawienia siebie na pokaz. Zasadniczą rolę w odbiorze obiektu odgrywają kolorystyka i faktura – całą bryłę pokrywają biało-czerwone, połyskujące quasi-płytki balansujące między dwoma przeciwieństwami – estetyką dawnych publicznych pływalni oraz prywatnych enklaw luksusu. Scala je motyw patriotyczny, stając się wizualnym znakiem towarowym.

Aneks – *Julitka* – rozwija główne założenia dyplomu i jest próbą przełożenia idei luksusu oraz aspiracji do zachodniego stylu życia na język konceptu marki wellness, która czerpie z kultury kąpielowej. Kształt opakowania oliwki *Julitka* wpisuje się w estetykę znaku „Teraz Polska” autorstwa Henryka Chylińskiego – zarówno pod względem formy, jak i symbolicznego ładunku aspiracyjnego. Ten graficzny znak nie był jedynie logotypem; pełnił rolę narodowego amuletu sukcesu – obietnicy jakości i przynależności do nowego porządku. Billboard – ten charakterystyczny, reprodukowany masowo pejzaż był częścią domowego luksusu epoki: tani, romantyczny wypełniony wakacjami, zapachem oliwki do opalania i rozgrzaną słońcem skórą. W tekście marketingowym produktu posłużyłam się charakterystyczną dla czasów transformacji hybrydą językową – osobliwą konstrukcją słów łączących język polski i angielski.

Royal Imperial

Julitka

The degree piece *Royal Imperial* is a visual collage of nostalgia and *decayed glamour* – the aesthetic of a memory about a luxury gone. The object has the form of a grotesque shiny form, a knick-knack stylised into the shape of a heart. Its structure is like that of a toy – among others, a plastic Barbie Dream House module, it is scalable. This formal gesture is aligned with the language of pop-cultural DIY: a space that becomes an editable scenery for “visual baths” – immersing yourself in the object rather than in water because, after all, the point here is not to take an actual bath but to engage in the ritualistic exposure of yourself. The main contributors to the perception of the object are the colours and texture – the entire form is covered with red-and-white, glossy quasi-tiles, falling somewhere between two opposites – the aesthetic of former public swimming pools and luxurious private spaces. They are reunited by the patriotic motif, which becomes a visual trademark.

The minor – *Julitka* – expands upon the main subjects of the degree piece in an attempt at translating the idea of luxury and aspirations to the western lifestyle into the concept of a wellness brand inspired by the bathing culture. The shape of the packaging of the *Julitka* oil is inspired by the aesthetic of the “Now Poland” trademark designed by Henryk Chyliński, both in terms of form and the symbolic aspirational meaning. This graphic sign was not just a logo; it functioned as a national charm of success – a promise of quality and belonging to a new order. The billboard – this characteristic, mass-produced landscape was a staple of the luxurious homes of the time: cheap, romantic and exuding the feel of the holidays, the smell of the tanning oil and sun-kissed skin. In the marketing text for the product, I used a linguistic hybrid characteristic of the times of the political transformation – a peculiar construction of words that combines Polish and English.

W mojej pracy teoretycznej analizuję przestrzenie, obiekty i ikony – od architektury transformacyjnej i dizajnu lat 90., poprzez język marketingu i estetykę reklamy, aż po popkulturowe reprezentacje luksusu. Starłam się ukazać, jak głęboko estetyka ta kształtowała nie tylko materialną rzeczywistość, lecz także język aspiracji, pragnień i tożsamości zrodzone w realiach niedoboru i zachwyty nad nowością.

Royal Imperial

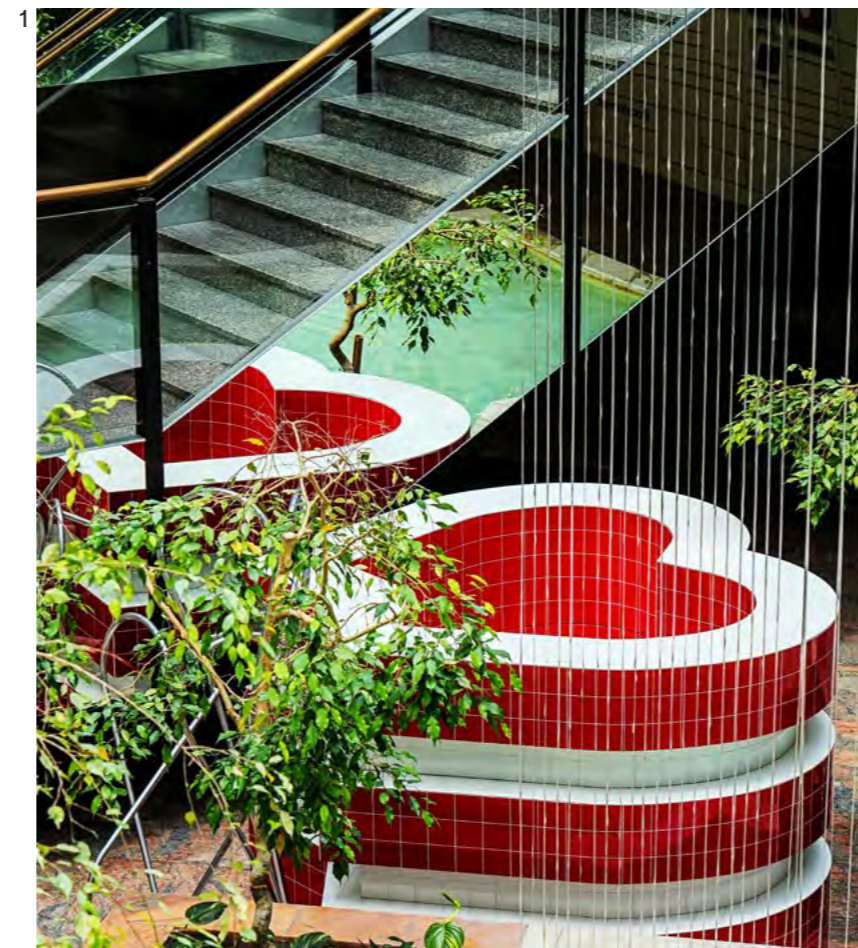
In my thesis, I analyse the spaces, objects and icons – from the architecture of the transformation times and the design of the 1990s through the language of marketing and aesthetics of advertisements to pop-cultural representations of luxury. I was trying to show how deeply this aesthetic shaped not just the physical reality, but also the language of aspiration, desires and identity formed in the times of scarcity and delight in novelty.

praca teoretyczna

Royal Imperial
promotorka:
dr hab. Monika Murawska,
prof. uczelni

thesis

Royal Imperial
supervisor:
Dr hab. Monika Murawska,
Assoc. Prof.



Royal Imperial,
Galeria Panorama

Royal Imperial,
Panorama Gallery

1. basen, MDF, sklejka
gięta, pleksi, lustro hips,
metal

pool, MDF, bent plywood,
plexiglas, HIPS mirror
sheet, metal,
200 × 225 × 135 cm

2. działanie performatywne
performative action

Dagmara Furmaniak, z którą współpracowałam przez kilka lat, zaskakiwała mnie nieustannie swoim temperamentem badawczym i pasją dogłębną analizy podjętego tematu. Aż w końcu powstało dzieło zaskakujące formą, wyłaniające się spośród ogromnej ilości nagromadzonego materiału: książek, informacji internetowych, szkiców, fotografii rodzinnych, ciotek, fascynujących znajomych i... elementów budowlanych: *Royal Imperial*, owoc tych poszukiwań, jest opowieścią o latach 90., wyobrażeniach o luksusie kapitalistycznego Zachodu, który wtedy z otwartymi rękami i nadzieją witali Polacy wkraczający na drogę demokratycznych przemian. Z dzisiejszej perspektywy patrzymy z przymrużeniem oka, a może z niedowierzaniem, na ówczesne wzorce blichtru, które teraz wydają się nieco kiczowate. Bardzo trafiona forma rzeźbiarska, którą jest przekształcony w ogromne serce basen – symbol luksusu – została wprowadzona w kontekst pierwszej galerii handlowej z owego czasu. Właśnie w tej galerii artystka dopełnia przekaz dzieła kompleksowym działaniem performatywnym, kreując spektakularny show w stylu konkursu Miss Polonia, dając publiczności możliwość przeniesienia się w świat młodości swoich rodziców.

prof. Sławomir Ratajski

Dagmara Furmaniak, whom I have worked with for several years, constantly amazed me with her inquisitive temperament and her passion for an in-depth analysis of the subject. In the end, she created a work with a surprising form, born out of the vast amount of collected material: books, information found online, sketches, family photographs, aunts, fascinating friends and... construction materials: *Royal Imperial*, the fruit of this exploration, is a tale of the 1990s, of the visions of the luxury in the capitalist West, which Poles embraced with open arms and hope at that time as they entered the path of democratic transformation. From today's perspective, the models of luxury of that time may seem a little amusing, a little kitsch, perhaps even unbelievable. The very aptly selected sculpted form of the swimming pool – a symbol of luxury – transformed into a giant heart was set in the context of the first shopping centre from that period. It is there that the artist completes the message of the work with a comprehensive performative act, creating a spectacular show in the style of the Miss Polonia beauty pageant, enabling the audience to go back to the times of their parents' youth.

Prof. Sławomir Ratajski

Dagmara Furmaniak zabiera nas w nostalgiczną podróż do czasów transformacji. Opierając się na dogłębnej analizie estetyki lat 90. będącej nośnikiem niezrealizowanych marzeń o lepszym jutrze, dyplomantka w niezwykle sugestywny sposób tworzy zmysłową mitologię osobistego i narodowego sukcesu. Za sprawą artystki marzenie się spełnia i przyjmuje formę monumentalnego biało-czerwonego „basenu-serca”. Obiekt pełni funkcję sceny dla rytuałów nadmiaru i autoekspresji. Jego forma nawiązuje do plastikowych modułów zabawek, artefaktów dzieciństwa i zarazem symboli luksusu, tworząc przestrzeń na pograniczu kiczu i aspiracji. Finalny obiekt nie służy kąpieli, lecz afirmacji własnej widzialności; to miejsce, w którym ciało staje się medium, a obecność – performansem.

dr Dorota Kozieradzka

Royal Imperial,
działanie performatywne,
Galeria Panorama

Royal Imperial,
performative action,
Panorama Gallery

Dagmara Furmaniak takes us on a nostalgic journey to the times of the political transformation in Poland. After a careful analysis of the aesthetics of the 1990s, which is a vehicle of unfulfilled dreams of a better tomorrow, the degree student creates a very suggestive and sensual mythology of personal and national success. The artist enables the dream to be fulfilled in the form of a monumental red-and-white “heart pool”. The object functions as a stage for the rituals of excess and self-expression. Its form is a reference to the plastic modules of toys, the artefacts of childhood and, at the same time, symbols of luxury, creating a space teetering between kitsch and aspiration. The final object is not used for bathing but to reaffirm the fact of being seen – it is a place where the body becomes the medium, and presence turns into a performance.

Dr Dorota Kozieradzka



Daga Urman (Dagmara Furmaniak)

Aneks *Julitka* wyrasta z dziecięcych marzeń i fascynacji światem dorosłych, który w latach 90. jawił się jako obietnica innego, lepszego życia. Dagmara Furmaniak przywołuje postaci swoich cioć – kobiet z rodzinnego kręgu, które w jej oczach uosabiały ekstrawagancję i luksus, ale także niezależność lat transformacji ustrojowej. Ich styl oraz sposób bycia ukształtował mit kobiecości jako spełnianie pragnień na własnych warunkach.

Artystka, sięgając po archiwalne materiały i rodzinne wspomnienia, buduje konceptualną markę wellness *Julitka* – fantazję o luksusie rozumianym nie jako status materialny, lecz jako zmysłowe doświadczenie, prawo do przyjemności i wyrażania siebie. Projekt staje się symbolicznym spełnieniem obietnicy składanej małej dziewczynce: że jej zachwyty i marzenia nie były naiwne, lecz formacyjne.

dr hab. Maryna Tomaszewska,
prof. uczelni

The minor *Julitka* is inspired by childhood dreams and fascinations with the world of adults, which seemed to promise a different, better life in the 1990s. Dagmara Furmaniak recalls her aunts – women from her family circle who, in her eyes, personified extravagance and luxury, as well as independence in the times of political transformation. Their style and their way of living shaped the myth of femininity as the fulfilment of dreams on your own terms.

The artist uses archival materials and family memories to build a conceptual wellness brand, *Julitka* – a fantasy of luxury understood not as economic status but as a sensual experience, the right to pleasure and self-expression. The project becomes a symbolic fulfilment of a promise given to a little girl – a promise that her sense of wonder and her dreams were formative rather than simply naive.

Dr hab. Maryna Tomaszewska,
Associate Professor

aneks
Julitka
Pracownia Tekstu
promotorka:
dr hab. Maryna
Tomaszewska, prof. uczelni

minor
Julitka
Studio of Text
supervisor:
Dr hab. Maryna
Tomaszewska, Assoc. Prof.

Julitka
1. kaseton reklamowy,
Galeria Panorama,
druk backlight
advertising lightbox,
Panorama Gallery,
backlit print, 80 × 100 cm

2–3. dwufazowa
biało-czerwona oliwka do
ciała, szkło, druk 3D-FDM
two-phase red-and-white
body oil, glass, FDM 3D
print, 15 × 10.5 × 10.5 cm

***FACULTY OF
STAGE DESIGN***

***WYDZIAŁ
SCENOGRAFII***



BIO Ur. 2000. Studia: Wydziału Scenografii ASP w Warszawie (2020–2025). Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za wybitne osiągnięcia (2024/25). Projektuje scenografię i kostiumy. Współpracowała m.in. z Wawrzyńcem Kostrzewskim, Sławomirem Narlochem, Korkiem Bojanowskim, Ewą Konstancją Bułhak i Wojciechem Kościelniakiem. Pracowała w wielu teatrach, m.in. TW-ON, Capitol i Współczesnym w Warszawie oraz Teatrze Ludowym w Krakowie. Laureatka nagrody w konkursie Papaya Young Creators 2022. Nominowana do nagrody za kostiumy do filmu *Utraty równowagi*, FFFF 2024.

Born in 2000. Studies: Faculty of Stage Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2020–2025). Scholarship from the Minister of Culture and National Heritage for outstanding achievements (2024/2025). She designs scenography and costumes. She has worked with Wawrzyniec Kostrzewski, Sławomir Narloch, Kerek Bojanowski, Ewa Konstancja Bułhak and Wojciech Kościelniak (among others). She has worked in many theatres, including TW-ON, Capitol and Współczesny Theatre in Warsaw and Ludowy Theatre in Kraków. A winner in the Papaya Young Creators 2022 competition. Nominated for the prize for best costumes for the film *Loss of Balance*, Polish Film Festival 2024.

dyplom

Łamigłówek i gry. Projekt kostiumów i scenografii do opery Unsub Chin, „Alicja w Krainie Czarów” według powieści Lewisa Carrolla
Pracownia Projektowania Kostiumu i Przestrzeni Scenicznej
promotorka: prof. Dorota Kołodyńska

degree piece

Games and puzzles. Design of costumes and sets for Unsub Chin's opera, 'Alice in Wonderland', based on the novel by Lewis Carroll
Studio of Costume and Stage Space Design
supervisor: Prof. Dorota Kołodyńska



Sen 1. Spotkanie Białego Królika, wizualizacja scenografii, technika tradycyjna oraz cyfrowa

Dream 1: Encounter with the White Rabbit, stage design visualization, traditional and digital techniques, 50 x 70 cm

Łamigłównki i gry. Projekt kostiumów i scenografii do opery Unsuk Chin „Alicja w Krainie Czarów” według powieści Lewisa Carrolla

Projekt scenografii i kostiumów do spektaklu muzycznego „Kto w bajkach miesza?” w reżyserii Ewy Konstancji Bułhak w Teatrze Wielkim w Warszawie

W mojej interpretacji opery Unsuk Chin skupiłam się na onirycznej atmosferze koszmaru sennego. Poszukiwałam piękna w niedoskonałości, łącząc surrealizm tekstu ze złożoną strukturą muzyczną. Eksperymenty z rysunkami, materiałami i autorskimi tworzywami traktowałam jako dialog z celowym chaosem dzieła kompozytorki. Scenografię oparłam na ruchomych ekranach, pochyłej abstrakcyjnej podłodze i geometrycznych formach podkreślających fragmentaryczną przestrzeń. Kostiumy budowałam rzeźbiarsko, kontrastując ich formy z linearną dynamiką scen. Tytułem *Łamigłównki i gry* nawiązuję zarówno do muzycznych miniatur Chin inspirowanych *Alicją w Krainie Czarów*, jak i do świata Carrolla, gdzie współistnieją zabawa, logika, absurd i niepokój – kluczowe osie mojej koncepcji projektu.

21 września 2024 roku w Sali Młynarskiego w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie odbyła się premiera spektaklu *Kto w bajkach miesza?* w reżyserii Ewy Konstancji Bułhak. Miałam przyjemność zaprojektować scenografię, kostiumy oraz we współpracy z Aleksandrą Kostulską przygotować projekcję multimedialną. Spektakl stanowi autorską interpretację twórczości Jerzego Wasowskiego oraz tekstów m.in. Jana Brzechwy i Jeremiego Przybory. Współpraca z reżyserką Ewą Konstancją Bułhak miała kluczowe znaczenie. Nasze wzajemne zrozumienie oraz otwartość na propozycje artystyczne zaowocowały wieloma trafnymi decyzjami inscenizacyjnymi. Chciałabym również podkreślić rolę zespołu technicznego i rzemieślników Teatru Wielkiego, których zaangażowanie i profesjonalizm umożliwiły zrealizowanie mojego projektu. Praca w tak twórczej atmosferze na jednej z najważniejszych scen teatralnych w Polsce stanowiła istotny etap w moim rozwoju zawodowym.

Games and puzzles. Design of costumes and sets for Unsuk Chin's opera, 'Alice in Wonderland', based on the novel by Lewis Carroll

Design of scenography and costumes for the musical show 'Who's messing with fairytales?' directed by Ewa Konstancja Bułhak at the Grand Theatre in Warsaw

In my interpretation of Unsuk Chin's opera, I focused on the dreamy ambiance of a nightmare. I was looking for beauty in imperfection, combining the surrealism of the text with a complex musical structure. I regarded experiments with drawings, materials and original textiles as a dialogue with the deliberate chaos of the composer's work. I based the stage design on moving screens, a sloping, abstract floor and geometric forms emphasising the fragmentary space. I built my costumes using sculpting methods, contrasting their forms with the linear dynamic of the sets. The title, *Games and puzzles*, is a reference both to the musical miniatures of China inspired by *Alice in Wonderland*, and to Carroll's world, infused with fun, logic, absurd and unease – the key focal points of my concept for this project.

On 21 September 2024, the Młynarski Hall at the Grand Theatre – National Opera in Warsaw was the stage for the premiere of the show *Who's messing with fairytales?* directed by Ewa Konstancja Bułhak. I had the pleasure to design the scenography and costumes and, together with Aleksandra Kostulska, prepare a multimedia projection. The show is an original interpretation of the works of Jerzy Wasowski and the texts of Jan Brzechwa and Jeremi Przybora, among others. My work with the director, Ewa Konstancja Bułhak, had a crucial meaning. Our mutual understanding and her openness to my artistic propositions resulted in many successful production choices. I would also like to highlight the role of the technical crew and the craftsmen of the Grand Theatre, whose commitment and professionalism enabled me to complete this project. Working in such a creative atmosphere on one of the most important theatre stages in Poland was an important step in my professional career.

1



Krabica

2



Królowa Kier

3



Pan Gąsienica

4



5



1. *Krabica*, projekt kostiumu, technika tradycyjna oraz cyfrowa

She-Crab, costume design, traditional and digital techniques, A3

2. *Królowa Kier*, projekt kostiumu, technika tradycyjna oraz cyfrowa

Queen of Hearts, costume design, traditional and digital techniques, A3

3. *Pan Gąsienica*, projekt kostiumu, technika tradycyjna oraz cyfrowa

Mr. Caterpillar, costume design, traditional and digital techniques, A3

4. *Sen 1. Alicja po zjedzeniu ciastka*, wizualizacja scenografii, technika tradycyjna oraz cyfrowa

Dream 1: Alice after Eating the Cake, set design visualization, traditional and digital techniques, 50 × 70 cm

5. *Scena 7. Proces, czyli kto ukradł placki?*, wizualizacja scenografii, technika tradycyjna oraz cyfrowa

Scene 7: The Trial, or Who Stole the Tarts?, set design visualization, traditional and digital techniques, 50 × 70 cm



6. *Królik*, zrealizowany kostium, usztywnione płótno, bawełna, zdjęcie

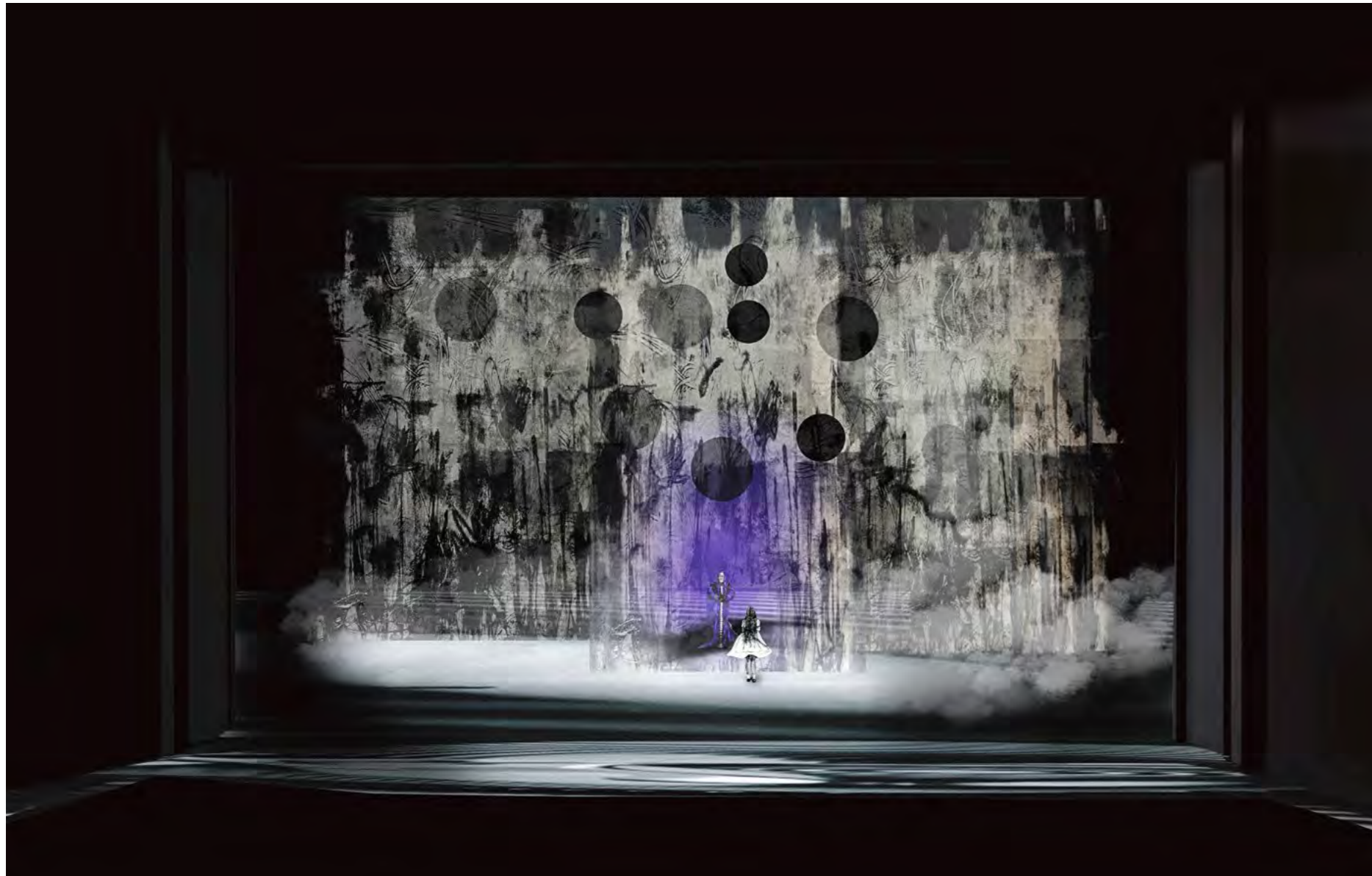
Rabbit, photograph of a completed costume, stiffened canvas and cotton, 50 × 70 cm

7. *Krabica*, zrealizowany kostium, filc, płótno, silikon, zdjęcie

She-Crab, photograph of a completed costume, felt, canvas, silicone, 50 × 70 cm

8. *Krabica i Królik*, zrealizowane kostiumy, filc, płótno, silikon, usztywnione płótno, bawełna, zdjęcie

She-Crab and Rabbit, photograph of completed costumes, felt, canvas, silicone, stiffened canvas, cotton, 50 × 70 cm



W swojej pracy dyplomowej Pani Kamila Bukańska podjęła się trudnej próby wykreowania świata scenicznego wybitnej współczesnej kompozytorki Unsuk Chin na podstawie libretta opartego na luźnej interpretacji *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla.

Było to zadanie karkołomne; należało stworzyć projekt inscenizacji, która będzie urzeczywistnieniem muzycznej fantazji autorki dzieła znanej z innowacyjnego stylu, nie tracąc ducha niezwyklej powieści Carrolla.

Efektom tego procesu jest cykl mrocznych i onirycznych obrazów scenograficznych. Integralną część pracy stanowi galeria dziwacznych postaci scenicznych.

W projektach surrealistycznych kostiumów Kamila opierała się na indywidualnych emocjach, starając się unikać jednoznacznych odniesień do klasycznych ilustracji sir Johna Tenniela, zachowując jednak stworzone przez niego i utrwalone w tradycji kulturowej cechy bohaterów.

Rzeźbiarskie, ekspresjonistyczne kostiumy Królika i Krabicy autorka własnoręcznie zrealizowała, eksperymentując z różnymi tworzywami i charakterystyką.

prof. Dorota Kołodyńska

In her degree piece, Kamila Bukańska has made a difficult attempt at creating the stage design for a libretto of an outstanding contemporary composer, Unsuk Chin, loosely based on Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*.

It was an enormous challenge; it was necessary to create a set design that would help realise the musical fantasy of the author of the work, who was known for her innovative style, while still retaining the feel of Carroll's unique novel.

The result of the process was a cycle of dark and dreamlike scenery images. An integral part of the work is the gallery of bizarre stage characters.

In the designs of the surrealist costumes, Kamila was inspired by individual emotions. Although she tried to avoid obvious references to the classic illustrations of Sir John Tenniel, she still wanted to preserve the traits of the characters that were created by him and subsequently entrenched in the cultural tradition.

The sculpture-like, expressionist costumes of the Rabbit and the Crab were made by the author herself, in the process of experimenting with various fabrics and make-up.

Prof. Dorota Kołodyńska

Makbet w filmie – wzajemne zależności między kinem a teatrem

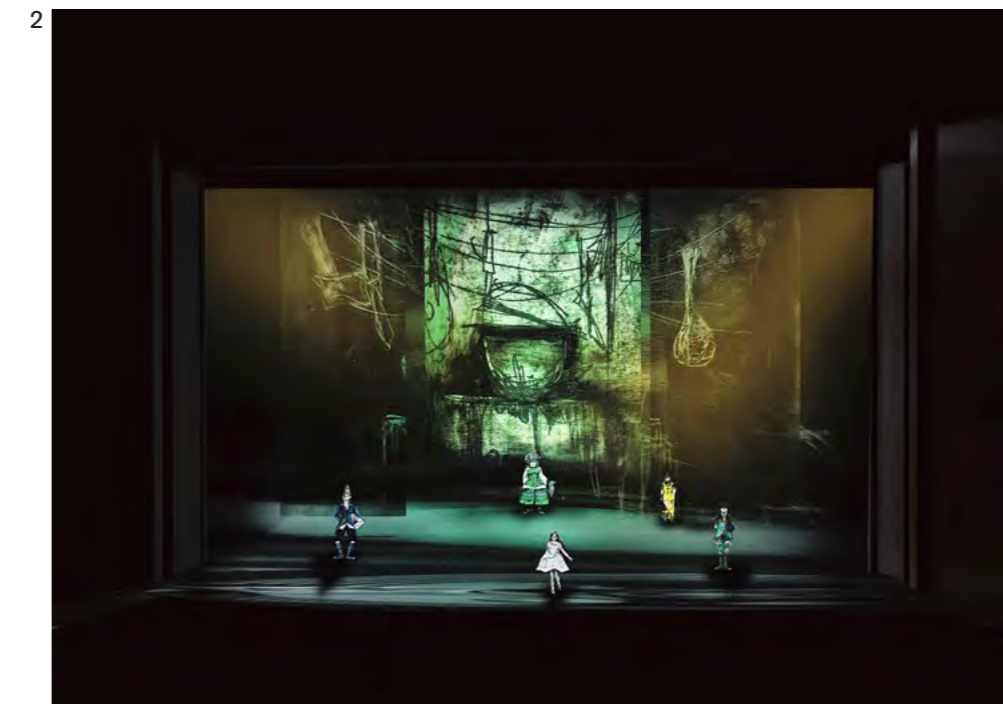
praca teoretyczna
Makbet w filmie – wzajemne zależności między kinem a teatrem
promotor:
Adam Trwoga

thesis
Macbeth in film – interrelations between cinema and theatre
supervisor:
Adam Trwoga

Zależności oraz wzajemne przenikanie sztuk filmowych i teatralnych pozostają zjawiskiem trwałym. Obie formy nieustannie czerpią od siebie wzajemnie – film inspiruje teatr, a teatr znajduje swoje odzwierciedlenie w języku kina. W swojej pracy teoretycznej opisałam te zależności, skupiając się na trzech filmach, które czerpią z dramatu *Makbet* Williama Szekspira: *Tron we krwi* Akiry Kurosawy a teatr nō, *Tragedia Makbeta* Joela Coena – stylizowana przestrzeń teatralna, dźwięk i język oraz *Tragedia Makbeta* Romana Polańskiego – brutalność i język Szekspira.

Macbeth in film – interrelations between cinema and theatre

The interrelations and interweaving of film and theatre is a lasting phenomenon. Both forms are constantly inspired by each other – the film inspires theatre, and the theatre finds its reflection in the language of the cinema. In my thesis, I described these relationships, focusing on three films inspired by William Shakespeare's *Macbeth*: Akira Kurosawa's *Throne of Blood* and nō theatre, Joel Coen's *The Tragedy of Macbeth* and the stylised theatrical space, sound and language, and Roman Polański's *The Tragedy of Macbeth* and the brutality and language of Shakespeare.



1. Interludium 1. Rada Gąsienicy, wizualizacja scenografii, technika tradycyjna oraz cyfrowa

Interlude 1: The Caterpillar's Advice, stage design visualization, traditional and digital techniques, 50 x 70 cm

2. Scena 4. Prosię i pieprz, wizualizacja scenografii, technika tradycyjna oraz cyfrowa

Scene 4: Pig and Pepper, stage design visualization, traditional and digital techniques, 50 x 70 cm



1–2. Projekty kostiumów do spektaklu muzycznego *Kto w bajkach miesza?*, technika cyfrowa, A3

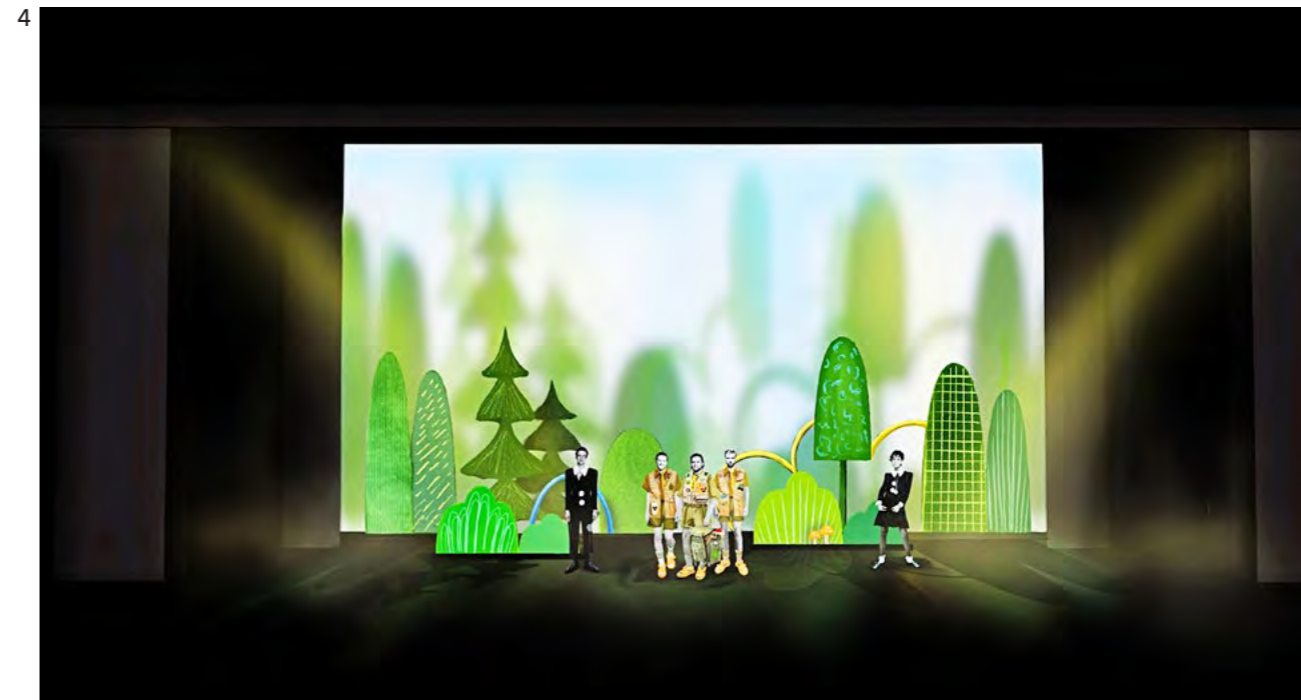
Costume designs, digital technique, A3

3. Zdjęcie ze spektaklu *Kto w bajkach miesza?* w reżyserii Ewy Konstancji Bułhak, Teatr Wielki – Opera Narodowa

Photography from the production *Who's Messing with Fairytales?* directed by Ewa Konstancja Bułhak at Teatr Wielki – Polish National Opera

4. Wizualizacja scenografii do spektaklu muzycznego *Kto w bajkach miesza?*, technika cyfrowa, A3

Stage design visualization for the production *Who's Messing with Fairytales?*, digital technique, A3



Aneks do pracy magisterskiej Kamili Bukańskiej była realizacja projektu scenografii i kostiumów do spektaklu muzycznego *Kto w bajkach miesza* w reżyserii Ewy Konstancji Bułhak w Sali Młynarskiego w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. Spektakl stanowi autorską interpretację twórczości Jerzego Wasowskiego oraz tekstów m.in. Jana Brzechwy i Jeremiego Przybory.

Inspiracją dla Kamili stały się ilustracje z książek dla dzieci, co znalazło odzwierciedlenie w syntetycznej, symbolicznej przestrzeni leśnej budowanej z mobilnych elementów unoszonych na sztankietach i ustawianych na scenicznych wózkach. Dekoracje uzupełnione były przednią projekcją, która wzbogacała przestrzeń o ruchome, świetlne obrazy.

Realizacja spektaklu *Kto w bajkach miesza* była dla Kamili cenną lekcją, z której wyszła bogatsza o praktykę na jednej z najważniejszych scen teatralnych w Polsce. Bardzo cieszę się, że los zetknął Kamilę z Ewą. Obie posiadają nietuzinkową wyobraźnię, poczucie humoru i tzw. teatralną intuicję, co zapewne zaowocuje w przyszłości jeszcze niejedną wyjątkową inscenizacją – czego im obu życzę.

prof. Marek Chowaniec

The minor for Kamila Bukańska's master's degree piece was set and costume design for the musical show *Who's messing with fairytales?* directed by Ewa Konstancja Bułhak and staged in the Młynarski Hall at Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw. The show is an original interpretation of the works of Jerzy Wasowski and the texts of Jan Brzechwa and Jeremi Przybora, among others.

Kamila was inspired by illustrations from children's books, which was reflected by the synthetic, symbolic forest space built from mobile elements suspended from battens and set on dollies. The decorations were complemented by an outstanding projection, which enriched the space with moving light images.

The work on the *Who's messing with fairytales?* show was a valuable lesson for Kamila, who emerged with the practical experience of working on one of the most important theatrical stages in Poland. I am very glad that fate brought Kamila and Ewa together. Both of them have a unique imagination, a sense of humour and the so-called theatrical intuition, which will most likely result in many outstanding productions in the future – something I sincerely wish for the both of them.

Prof. Marek Chowaniec

aneks

Projekt scenografii i kostiumów do spektaklu muzycznego „Kto w bajkach miesza?” w reżyserii Ewy Konstancji Bułhak w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie
Pracownia Projektowania Scenografii Teatralnej, Koncertów i Widowisk
promotor:
prof. Marek Chowaniec

minor

Set and costume design for the musical 'Who's Messing with Fairytales?', directed by Ewa Konstancja Bułhak at Teatr Wielki – Polish National Opera
Studio of Stage, Concert and Show Design
supervisor:
Prof. Marek Chowaniec





BIO Ur. 1997. Studia: Filologia Francuska na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (2016–2019), Wydział Scenografii ASP w Warszawie (2020–2025) oraz École des Arts Décoratifs w Paryżu. Scenografka, autorka kostiumów, zajmuje się też ceramiką, eksplorując jej potencjał w teatrze i sztukach performatywnych. Autorka scenografii i kostiumów do spektakli, m.in.: ONO-1 (Teatr im. Jana Kochanowskiego, Opole), Szklana menażeria (Teatr Wybrzeże, Gdańsk), sweet & romantic (TR Warszawa), Inferno (Festiwal Nowe Epifanie, TR Warszawa), Poza zero, czyli jak pokochałem bombę (Teatr Barakah, Kraków).

Born in 1997. Studies: French Philology at the Jagiellonian University in Kraków (2016–2019), Faculty of Stage Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2020–2025) and École des Arts Décoratifs in Paris. Stage and costume designer who also works with ceramics, exploring its potential in theatre and performative arts. Author of the stage design and costumes for shows such as: IT-1 (Jan Kochanowski Theatre, Opole), Glass Menagerie (Wybrzeże Theatre, Gdańsk), sweet & romantic (TR Warszawa), Inferno (New Epiphanies Festival, TR Warszawa), Beyond the zero or how I learned to love the bomb (Barakah Theatre, Kraków).

dyplom
Projekt scenografii i kostiumów do filmu fabularnego na podstawie powieści Borisa Viana pt. „Piana dni”
Pracownia Projektowania Scenografii i Kostiumu Filmowego
promotorka:
dr Jagna Janicka

degree piece
Set and costume design for a feature film based on Boris Vian's novel, 'Froth on the Daydream'
Studio of Film Set and Costume Design
supervisor:
Dr Jagna Janicka



Sypialnia Chloe, wizualizacja scenografii
fotografia + technika cyfrowa

Chloé's Bedroom, set design visualization, photograph and digital technique, 50 x 70 cm

Projekt scenografii i kostiumów do filmu fabularnego na podstawie powieści Borisa Viana pt. „Piana dni”

Moja własna szklana menażeria – opracowanie scenografii i kostiumów na podstawie „Szklanej menażerii” Tennessee Williama w reżyserii Stanisława Chłudzińskiego dla Teatru Wybrzeże w Gdańsku oraz kolekcja porcelanowych obiektów i projekt tkaniny inspirowanych dramatem

Piana dni opiera się na idei współzależności świata wewnętrznego postaci z przestrzeniami, które je otaczają. Opustoszałe ulice Paryża, jednocześnie narastające poczucie samotności i coraz bardziej dające o sobie znać wyobcowanie bohaterów czy współistnienie choroby głównej postaci z otaczającymi ją kwiatami w mieszkaniu przypominającym wielką szklarnię – to założenia, które towarzyszyły mi od początku pracy nad projektem. Przepastne, teatralne przestrzenie wraz z grą światła i cieni miały wspomóc wpisanie się w surrealistyczny ton powieści Borisa Viana. Piana dni jest dla mnie opowieścią nie tylko o miłości i utracie, lecz także o relacji człowieka z otoczeniem, które odzwierciedla jego najgłębsze stany i lęki.

Moja własna szklana menażeria jest próbą wejścia na nową drogę myślenia o kostiumie – nie jako dziele rzemiosła krawieckiego, lecz jako obiekcie rzeźbiarskim. Obiekcie, który nie tylko ubiera ciało, ale sam staje się nośnikiem emocji i idei. Punktem wyjścia była analiza psychiki Laury, postaci z dramatu Tennessee Williama, którą odczytałam jako uosobienie takich pojęć jak kruchość, izolacja, wrażliwość, odrzucenie czy uciśnienie. Chciałam opowiedzieć o Laurze w sposób symboliczny, zestawiając opresyjną formę kolii z delikatnym tworzywem, jakim jest porcelana.

Set and costume design for a feature film based on Boris Vian's novel, 'Froth on the Daydream'

My own glass menagerie – stage and costume design based on Tennessee Williams' 'Glass menagerie' directed by Stanisław Chłudziński for the Wybrzeże Theatre in Gdańsk, a collection of porcelain objects and a design of a textile inspired by the drama

Froth on the Daydream is based on the idea of the co-dependency of the internal world and the spaces that surround it. The deserted streets of Paris, the growing sense of loneliness and the increasingly noticeable alienation of the characters, and the coexistence of the protagonist's disease with the flowers that surround her in an apartment resembling a giant greenhouse – these were the initial inspirations for my work on the project. The vast, theatrical spaces combined with the play of light and shadow were intended to enhance the surrealist tone of Boris Vian's novel. Froth on the Daydream, to me, is a story not only of love and loss but also of the relationship between a person and their surroundings, reflecting their deepest states and fears.

My own glass menagerie is an attempt at a new mode of understanding the costume – not as a product of tailoring but as a sculpted object. An object that not only clothes the body but itself becomes a vehicle of emotions and ideas. The starting point was the analysis of the mind of Laura, the character in Tennessee Williams's drama, whom I interpreted as the embodiment of notions such as frailty, isolation, sensitivity, rejection or oppression. I wanted to tell the tale of Laura in a symbolic way, juxtaposing the oppressive form of the necklace with the gentle porcelain.

1. Szklarnia w mieszkaniu Chloe i Colina, wizualizacja scenografii do filmu fabularnego na podstawie powieści pt. Piana dni, fotografia + technika cyfrowa

Greenhouse in Chloé and Colin's Apartment, visualisation of set design for a feature film based on the novel, Froth on the Daydream, photograph and digital technique, 50 x 70 cm

2. Samotne wędrówki bohatera, zdjęcie z cyklu inspirowanego powieścią pt. Piana dni

The Hero's Solitary Wanderings, photograph from a series inspired by the novel Froth on the Daydream

3. Salon w mieszkaniu Chloe i Colina, wizualizacja scenografii do filmu fabularnego na podstawie powieści pt. Piana dni, fotografia + technika cyfrowa

Living Room in Chloé and Colin's Apartment, visualisation of set design for a feature film based on the novel, Froth on the Daydream, photograph and digital technique, 50 x 70 cm

3



Bezkrę wyobraźni wizualnej – proces tworzenia kostiumów Magdaleny Testańskiej

praca teoretyczna
Bezkrę wyobraźni wizualnej – proces tworzenia kostiumów Magdaleny Testańskiej
promotor:
Adam Trwoga

thesis
Boundless visual imagination – the making of costumes designed by Magdalena Testańska
supervisor:
Adam Trwoga

Praca przedstawia fragment twórczości Magdaleny Biernawskiej-Testańskiej, wybitnej polskiej kostiumografki filmowej i teatralnej. Na podstawie rozmów ze współpracownikami, bliskimi oraz analizy zachowanych projektów i kostiumów starałam się ukazać jej niezwykłą wyobraźnię, dbałość o detal, znajomość historii ubioru i umiejętność budowania spójnych światów wizualnych. Analiza archiwów i zachowanych kostiumów pozwoliła odtworzyć jej skrupulatne, pełne fantazji i zaangażowania metody pracy, realizowane dzięki współpracy wielu osób. Celem pracy jest ukazanie dorobku artystki i jej wpływu na rozwój polskiego kostiumu.

Boundless visual imagination – the making of costumes designed by Magdalena Testańska

The thesis describes selected works of Magdalena Biernawska-Testańska, an outstanding Polish designer of costumes for film and theatre. Based on conversations with her colleagues, friends and family and an analysis of the preserved designs and costumes, I was endeavouring to showcase her exceptional imagination, attention to detail, knowledge of the history of costume and the ability to build consistent visual worlds. By analysing the archives and the preserved costumes, I was able to reconstruct her meticulous, imaginative and committed working methods, which involved the assistance of many other people. The objective of the work is to highlight the works of the artist and her impact on the development of Polish costume design.





Drugie miejsce pracy Colina, wizualizacja scenografii do filmu fabularnego na podstawie powieści pt. *Piana dni*, fotografia + technika cyfrowa

Colin's Second Workplace, visualisation of set design for a feature film based on the novel, *Froth on the Daydream*, photograph and digital technique, 50 × 70 cm

Dla Kaliny w projekcie najważniejsze było odnalezienie wizualnego języka, który odda surrealistyczny ton książki Borisa Viana pt. *Piana dni*. Z tego powodu akcję filmu osadzono w Paryżu, podobnie jak w oryginale, czyniąc miasto bohaterem współodczuwającym wraz z głównym protagonistą Colinem. Istotnym elementem stało się ukazanie etapów narastającej samotności bohatera poprzez serię fotografii miasta, którego kolorystyka stopniowo zmienia się: od ciepłych żółci i pomarańczy, poprzez chłodne błękity i turkusy, aż po ciemne, ciężkie kadry przesycone wilgocią unoszącą się nad wodami Sekwany. W kontekście budowania prywatnych przestrzeni bohaterów ważnym narracyjnym motywem były kwiaty stanowiące wizualny zapis choroby głównej bohaterki Chloe. Równie istotny był projekt mieszkania postaci, które swoją formą miało przywołać na myśl wielką szklarnię. Dodatkowo umieszczenie tego wnętrza w przestrzeni Rotundy II na warszawskim Służewcu pozwoliło podkreślić jego teatralny charakter, harmonijnie wpisujący się w surrealistyczny ton opowieści.

Powstała spójna, zaskakująca opowieść, wspaniale oddająca poszukiwania estetyczne autorki dyplomu. Opowieść prowadzona konsekwentnie i porywająco.

dr Jagna Janicka

For Kalina, the most important thing in this project was finding a visual language that would be able to accurately render the surrealist tone of Boris Vian's novel, *Froth on the Daydream*. That is why the plot of the film was set in Paris, just as in the original, with the city becoming an empathising hero along with the protagonist, Colin. An important aspect was the depiction of the stages of the increasing loneliness of the character by means of a series of photographs of the place whose colours gradually changed: from warm yellows and oranges through cool blues and turquoises to dark, heavy stills soaked with the moisture rising from the waters of the Seine. In the construction of the private spaces of the characters, an important narrative motif were the flowers, functioning as a visual record of the disease of the protagonist, Chloe. An equally important part was the design of the character's apartment, whose form was meant to resemble a giant greenhouse. Additionally, the fact that this interior was placed in the space of Rotunda II in Służewiec in Warsaw helped to emphasise its theatrical nature, harmoniously contributing to the surrealist tone of the novel.

Thus emerged a coherent and surprising tale, wonderfully reflecting the aesthetic exploration of the author of the degree piece. A tale that is spun in a consistent and riveting manner.

Dr Jagna Janicka

Pani Kalina Gałęcka, zainspirowana dramatem *Szklana menażeria* Tennessee Williamsa, stworzyła porcelanową kolekcję przedmiotów, nawiązując w sposób metaforyczny do motywu szklanych zwierzątek kolekcjonowanych przez bohaterkę dramatu.

Integralną częścią pracy są też zaprojektowane przez autorkę fragmenty tkanin o intrygującej fakturze.

Wykreowane przez autorką obiekty są ciekawym eksperymentem formalnym. Ekspozycja wciąga odbiorcę w złożony proces myślowy kryjący się za obiektami, zachęcając do interakcji z pracami i prowokując do indywidualnego ich odbioru.

prof. Dorota Kołodyńska

Kalina Gałęcka, inspired by Tennessee Williams's drama *Glass Menagerie*, created a porcelain collection of objects, metaphorically alluding to the motif of glass animals collected by the protagonist.

An integral part of the work are the pieces of textile with an interesting texture that have been designed by the author.

The objects created by the author are an interesting formal experiment. The exposition draws the audience into a complex thought process hidden behind the objects, provoking them to interact with the works and consider every single one of them individually.

Prof. Dorota Kołodyńska

aneks

Moja własna szklana menażeria – opracowanie scenografii i kostiumów na podstawie „Szklanej menażerii” Tennessee Williamsa w reżyserii Stanisława Chłudzińskiego dla Teatru Wybrzeże w Gdańsku oraz kolekcja porcelanowych obiektów i projekt tkaniny inspirowanych dramatem Pracownia Projektowania Kostiumu i Przestrzeni Sceniczej promotorka: prof. Dorota Kołodyńska promotor pomocniczy: dr hab. Stanisław Brach, prof. uczelni

minor

My own glass menagerie – stage and costume design based on Tennessee Williams' 'Glass Menagerie' directed by Stanisław Chłodziński for the Wybrzeże Theatre in Gdańsk, a collection of porcelain objects and a design of a textile inspired by the drama Studio of Costume and Stage Space Design supervisor: prof. Dorota Kołodyńska assistant supervisor: Dr hab. Stanisław Brach, Assoc. Prof.



1–5. *Moja własna szklana menażeria*, porcelanowe kolie, wydruk 3D popiersia autorki, tkana ręcznym tkanina, kolie naturalnych rozmiarów, tkanina 100 × 70 cm

My Own Glass Menagerie, porcelain necklaces, 3D print of the artist's bust, handwoven textile, life-size necklaces, textile 100 × 70 cm



BIO Ur. 1997. Studia: Ośrodek Studiów Amerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego (2016–2019), Wydział Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2020–2025), École Duperré w Paryżu (roczny pobyt w ramach programu Erasmus+, 2023–2024). Dziedziny działalności artystycznej: scenografia, grafika, animacja, projekcje multimedialne. Realizacje scenografii w etiudach, filmach krótkometrażowych, spektaklach i teledyskach. Nagroda (wraz z Kamila Bukańską) w konkursie Papaya Young Creators 2022 w kategorii najlepsza scenografia.

Born in 1997. Studies: American Studies Center of the University of Warsaw (2016–2019), Faculty of Stage Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2020–2025), École Duperré in Paris (one-year stay under the Erasmus+ programme, 2023–2024). Fields of artistic activity: stage design, graphics, animation, multimedia projections. Prepared stage designs for short films, shows and music videos. Award (with Kamila Bukańska) in the Papaya Young Creators 2022 competition in the best set design category.

dyplom
Projekt scenografii i kostiumów do filmu na podstawie książki Raymonda Chandlera „Długie pożegnanie”
Kierunki Kreacji w Obrazie Filmowym
promotorka:
dr Katarzyna Sobańska

degree piece
Set and costume design for a film based on Raymond Chandler's novel 'The Long Goodbye'
Creation Directions in Film Image
supervisor:
Dr Katarzyna Sobańska

Mieszkanie Marlowe'a,
wizualizacja scenografii,
technika cyfrowa

Marlowe's Apartment,
set design visualization,
digital technique,
100 × 70 cm



Projekt scenografii i kostiumów do filmu
na podstawie książki Raymonda Chandlera
„Długie pożegnanie”

Ukryte formy

Projekt filmowy jest adaptacją powieści Raymonda Chandlera *Długie pożegnanie*, w której miasto odgrywa istotną rolę – jest jednocześnie bohaterem, osaczającym i przytłaczającym. Akcję powieści zdecydowałam się osadzić w Paryżu – wydarzenia z książki mają miejsce w zadymionych przestrzeniach wypełnionych stłumionym światłem, które w moich projektach nadaje wnętrzom ciepłego blasku. Trzy najważniejsze dla głównego bohatera miejsca zlokalizowałam w jednej kamienicy, której odwzorowaną fasadę i projekty wnętrz prezentuję w makiecie.

Istotnym aspektem było dla mnie ukazanie charakteru głównego bohatera poprzez przedmiot – rekwizyt. Zainteresowanie przedmiotami łączy się również z tematem mojego aneksu, w którym eksperymentuję z formami nietypowych obiektów, oraz w pracy teoretycznej, gdzie skupiam się wokół ich historii.

Set and costume design for a film based on Raymond Chandler's novel 'The Long Goodbye'

Hidden forms

The film project is an adaptation of Raymond Chandler's novel, *The Long Goodbye*, in which the city plays an important part – it is a character in its own rights, oppressive and overwhelming. I decided to set the story of the novel in Paris – the events of the book take place in smoky interiors filled with dimmed-down light, which imbues the spaces shown in my designs with a warm hue. I chose to locate the three sets most important to the protagonist in a single tenement house, whose façade and interiors are shown in the mock-up.

It was important for me to showcase the nature of the protagonist through an object – a prop. The interest in objects is also consistent with the subject of my minor, where I experiment with forms of non-typical objects, and with my thesis, where I focus on their history.



Kobięca codzienność w XIX wieku – historia przedmiotów użytkowych i sentymentalnych

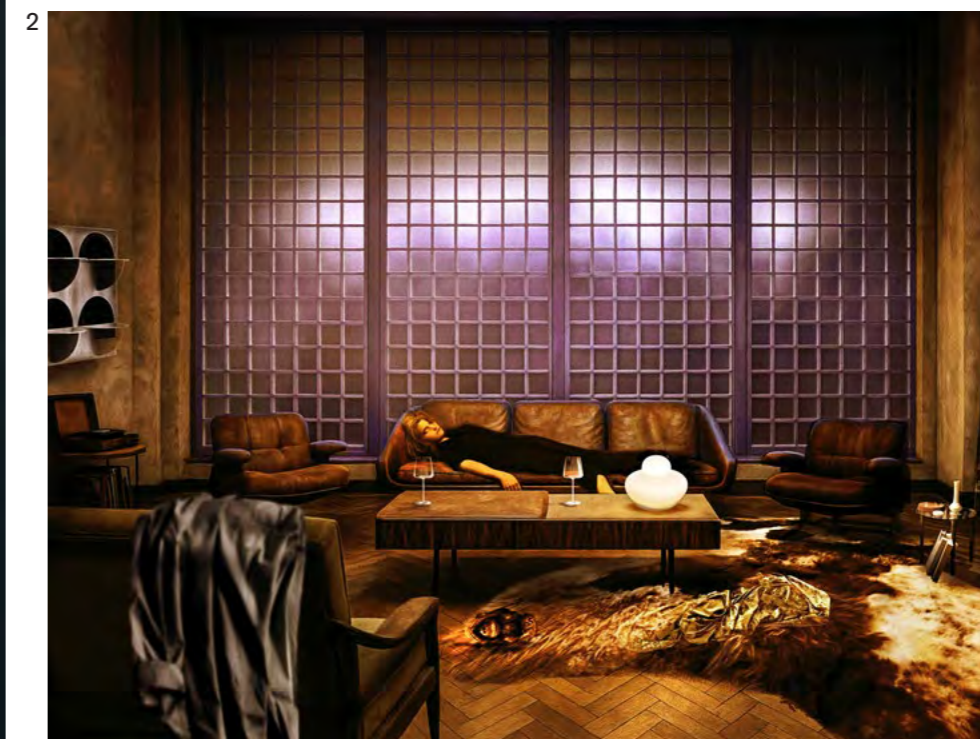
praca teoretyczna
Kobięca codzienność w XIX wieku – historia przedmiotów użytkowych i sentymentalnych
promotorka:
dr Anna Wiszniewska

thesis
The everyday life of women in the 19th century – a history of practical and sentimental objects
supervisor:
Dr Anna Wiszniewska

Praca teoretyczna opisuje historię piętnastu nietypowych przedmiotów towarzyszących kobietom w dziewiętnastowiecznych rezydencjach zarówno w życiu codziennym, jak i wieczorowym. Wiele z opisywanych przedmiotów całkowicie odeszło w zapomnienie we współczesnych czasach, a niektóre znajdują zastosowanie w innej formie – w pracy staram się przybliżyć zarys historyczny zapomnianych przedmiotów, zagłębiam się w ich symbolikę oraz prezentuję przykłady, w których dany obiekt pojawiał się w ekranizacjach filmowych jako rekwizyt.

The everyday life of women in the 19th century – a history of practical and sentimental objects

The thesis tells the story of fifteen non-typical objects that accompanied women in nineteenth-century residences, both in everyday life and in the evening. Many of the described objects have fallen completely into oblivion in modern times, while some of them still find application but in a different form – in my thesis, I am trying to showcase the historical outline of forgotten objects, exploring their symbolism and presenting examples in which the specific object appeared in film adaptations as a prop.



4. Agencja detektywistyczna Crane'a, wizualizacja scenografii, technika cyfrowa

Crane's Detective Agency, set design visualization, digital technique, 100 × 70 cm

5. Ośrodek dr. Verringera, wnętrze, wizualizacja scenografii, technika cyfrowa

Dr. Verringer's Clinic, Interior, set design visualization, digital technique, 100 × 70 cm

6. Mieszkanie Marlowe'a, kuchnia, wizualizacja scenografii, technika cyfrowa

Marlowe's Apartment, Kitchen, set design visualization, digital technique, 100 × 70 cm



1. Kamienica Marlowe'a, makieta

Marlowe's Apartment Building, scale model, 75 × 90 cm

2. Dom gościnny Sylvii Lennox, wizualizacja scenografii, technika cyfrowa

Sylvia Lennox's Guest House, set design visualization, digital technique, 100 × 70 cm

3. Ośrodek dr. Verringera, wieczór, wizualizacja scenografii, technika cyfrowa

Dr. Verringer's Clinic, evening, set design visualization, digital technique, 100 × 70 cm





7. Restauracja Mendez, wizualizacja scenografii, technika cyfrowa

Mendez's Restaurant, set design visualization, digital technique, 100 × 70 cm

8. Lobby Hotelu Palma, wizualizacja scenografii, technika cyfrowa

Lobby of the Palma Hotel, set design visualization, digital technique, 100 × 70 cm

Ola Kostulska w projekcie dyplomowym zdecydowała się na połączenie kilku swoich fascynacji. Pierwszą z nich jest literatura Raymonda Chandlera, której akcja rozgrywa się w Stanach Zjednoczonych. Drugim istotnym elementem jest miasto, które w tej interpretacji staje się samoistnym bohaterem – to Paryż.

Praca opiera się również na inspiracji estetyką noir, podkreślając jej znaczenie dla klimatu i plastyki opowieści, wreszcie istotną rolę odgrywa muzyka – jazz, który stanowi dla autorki impuls wywołujący skojarzenia i obrazy, wzmacnia atmosferę i niezwykły, autorski charakter projektów.

Bez wątpienia jednym z kluczowych atutów tej realizacji jest prezentacja ikonicznego miasta z nieznaną dotąd perspektywy. Wybór oryginalnych lokacji umożliwia odbiorcy spojrzenie na znane przestrzenie w zupełnie nowym świetle, co dodatkowo wzbogaca warstwę narracyjną. Istotnym elementem projektu jest także konsekwentnie prowadzona narracja kolorystyczna. Przenika ona stany emocjonalne bohaterów, tworząc spójną całość i wzmacniając przekaz artystyczny. Kolor staje się tu nie tylko tłem, ale aktywnym uczestnikiem opowieści, podkreślając zmiany zachodzące w postaciach

Projekt wyróżnia się kolekcją niezwykle dopracowanych wizualizacji. Zwraca uwagę badawcze, precyzyjne podejście do przygotowania wnętrza (makieta) – od ogółu do szczegółu. Analiza detalu o ponadczasowym charakterze oraz przedmiotów nie tylko podkreśla autorski charakter pracy, ale również stanowi wspólny mianownik dla wszystkich części dyplomu Oli, który uważam za świetny początek profesjonalnej drogi młodego scenografa.

dr Katarzyna Sobańska

Aleksandra Kostulska has combined several of her fascinations in her degree piece. The first of these is the literature of Raymond Chandler, whose plot is centred in the United States. Another important element is the city, Paris, which becomes a character in its own right in this interpretation.

The work is also inspired by the noir aesthetic, highlighting its significance for the feel and visuals of the story; finally, another important element is the music – jazz, which the author uses as a means to evoke associations and images, reinforcing the mood and enhancing the unique, original character of the designs.

Certainly, one of the key strengths of this work is the presentation of an iconic city from a completely new perspective. The choice of original locations enables the audience to look upon well-known spaces in a brand new light, contributing to the narrative layer. Another important part of the project is the consistent model of narration through the use of colours. It permeates the emotional states of the characters, creating a coherent whole and reinforcing the artistic message. The colour is not just a background but an active participant in the story, highlighting the changes taking place in the characters.

One of the stand-out features of the project is a collection of highly refined visualisations. Another noteworthy aspect is the meticulous, research-based approach to the preparation of the interiors (mock-up) – from the general to the particular. The analysis of timeless details and objects not only showcases the originality of the work but also serves as a common denominator for all the parts of Aleksandra's degree piece, which I consider to be an excellent starting point for the professional career of a young stage designer.

Dr Katarzyna Sobańska

Aleksandra Kostulska w swoich pracach pokazuje, że zwykły przedmiot może stać się punktem wyjścia do tworzenia subtelnych, wieloznacznych obrazów. *Ukryte formy* to cykl fotografii poświęcony niewielkim, dziewiętnastowiecznym obiektom, które utraciły pierwotną funkcję, lecz zachowały potencjał wizualny i symboliczny. Projekt pozostaje w ścisłym związku z częścią teoretyczną pracy dyplomowej dotyczącą historii i kulturowego kontekstu tych przedmiotów, niegdyś obecnych w przestrzeniach francuskich rezydencji. Fotografie powstają poprzez łączenie kilku obrazów w jedną kompozycję, przywołując skojarzenia z techniką wielokrotnej ekspozycji. Przenikanie się form i faktur, deformacja oraz półprzezroczystość prowadzą do wizualnego przekształcenia obiektów w efemeryczne, niemal widmowe formy. Inspiracją stały się rayografie Man Raya, w których fotografia funkcjonuje jako bezpośredni ślad obecności. W pracach autorki obraz nie dokumentuje przedmiotu, lecz staje się jego interpretacją – zapisem pamięci, fragmentu i przemijania.

dr hab. Mariusz Gajewski,
prof. uczelni

In her works, Aleksandra Kostulska shows that ordinary objects may become starting points for the creation of subtle, ambiguous images. *Hidden forms* are a cycle of photographs dedicated to small nineteenth-century objects that have lost their original function but retained their visual and symbolic potential. The project is closely related to the thesis of my degree piece, which concerns the history and cultural context of these objects, once present in the spaces of French residences. The photographs are made by combining multiple objects into a single composition, evoking associations with the technique of multiple exposition. The interweaving forms and textures, deformation and semi-transparency result in the visual transformation of the objects into ephemeral, almost spectral forms. The source of inspiration were Man Ray's rayographs, in which the photography functions as a direct trace of presence. In the works of the author, images do not document the objects, instead becoming their interpretations – records of memory, fragments and the process of passing.

Dr hab. Mariusz Gajewski,
Associate Professor

aneks

Ukryte formy
Pracownia Fotografii
promotor:
dr hab. Mariusz Gajewski,
prof. uczelni

minor

Hidden forms
Studio of Photography
supervisor:
Dr hab. Mariusz Gajewski,
Assoc. Prof.

9. Łyżka do poziomek,
fotografia, kolaż

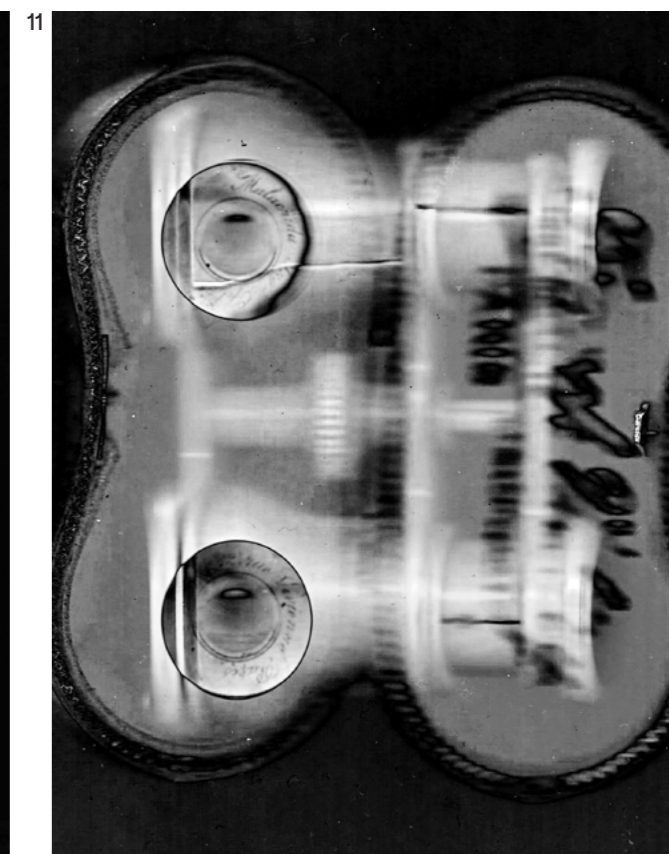
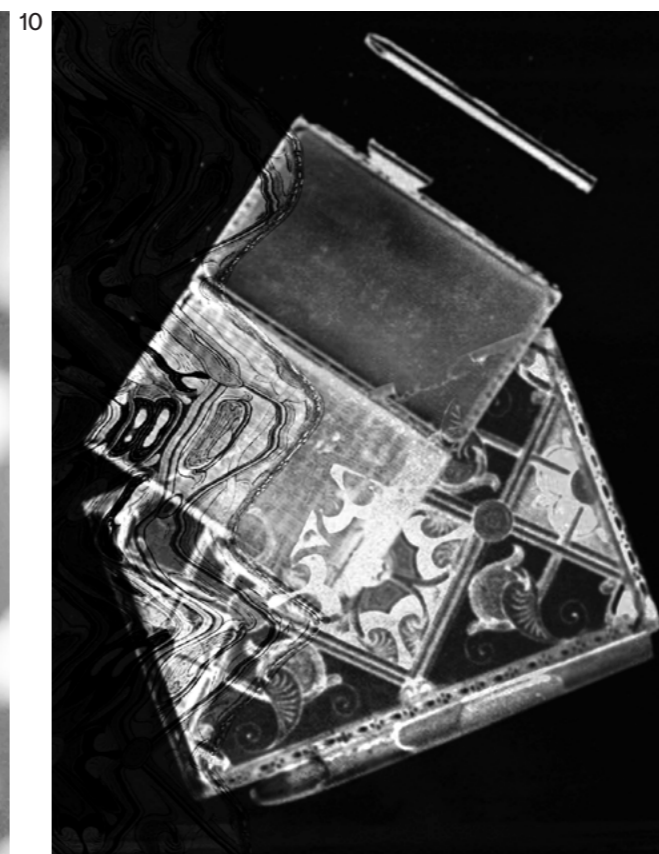
Strawberry spoon,
photograph, collage,
50 × 70 cm

10. Karnet balowy,
fotografia, kolaż

Dance card, photograph,
collage, 50 × 70 cm

11. Lornetka, fotografia,
kolaż

Binoculars, photograph,
collage, 50 × 70 cm



**FACULTY OF
ARTISTIC RESEARCH
AND CURATORIAL
STUDIES**

**WYDZIAŁ BADAŃ
ARTYSTYCZNYCH
I STUDIÓW
KURATORSKICH**



BIO Ur. 1997. Studia: taniec współczesny w Opus Ballet we Florencji (2016–2018); WOT AT (2018–2023); WBASK ASP w Warszawie (2023–2025). Zajmuje się tańcem, performansem, choreografią, jest też DJ-em (in the making). W swojej twórczości wykorzystuje ruch (i jego brak) do kwestionowania dominujących narracji dotyczących władzy i wykluczenia. Angażuje się w walkę o prawa zwierząt „hodowlanych” i dąży do tworzenia emancypacyjnych prac artystycznych działających na rzecz zwierząt innych niż ludzie. Pracuje w Polsce i za granicą – od oper i teatrów, poprzez galerie sztuki, aż po koncerty raperów na stadionach.

Born in 1997. Studies: contemporary dance at Opus Ballet in Firenze (2016–2018); Theatre Studies at the Theatre Academy (2018–2023); Faculty of Artistic Research and Curatorial Studies of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2023–2025). A dancer, performer, choreographer and DJ (in the making). In this work, he uses movement (or its absence) to challenge the dominant narratives concerning power and exclusion. He is engaged in the fight for the rights of “live-stock” and strives to create emancipatory artistic works that are in defence of non-human animals. He works in Poland and abroad – from operas to theatres through art galleries to rapper concerts in stadiums.

część praktyczna
Meat-Coming
promotorka:
prof. Bogna Burska

degree piece
Meat-Coming
supervisoress:
Prof. Bogna Burska



1–5. Dokumentacja z performansu, czas trwania 20–25 min, Warszawskie Obserwatorium Kultury
Documentation of the performance, duration 20–25 min, Warsaw Observatory of Culture

Meat-Coming

Kiedy ciało przestaje być ciałem i kiedy ciało staje się mięsem?

Kiedy ciało – zarówno poza-ludzkie, jak i ludzkie – zamienia się w fetysz, w znak mięsa jako surowca kulturowego?

Jaki jest proces transformacji z podmiotu w obiekt?

Punktem odniesienia dla performansu jest sytuacja zwierząt tak zwanych „hodowlanych” – ciał systemowo przeznaczonych do uśmiercenia w celu wytworzenia wartości materialnej. To przemoc dostępna, uregulowana i pożądana. Ubojnie to precyzyjny mechanizm z zaprojektowaną choreografią ruchów, której celem jest efektywne zabijanie.

Stanisław oparł się przednimi łapami o okno, Dan skoczył na grzbiet Stanisława, Anna na grzbiet Dana, a Ewa na głowę Anny.

Stanisław pyta: *Kiedy ciało przestaje być ciałem i kiedy ciało staje się mięsem? Kiedy ciało – zarówno poza-ludzkie, jak i ludzkie – zamienia się w fetysz, w znak mięsa jako surowca kulturowego? Jaki jest proces transformacji z podmiotu w obiekt?*
Bogna pyta: *Jaki jest proces transformacji zmu- mifikowanych ciał zwierząt w ludzkie i żywe? Jaki jest proces uosabiania zwierząt nie-ludzkich? Jak widzimy ciało przez przezroczystą paskową kurtynę chłodniczą?*

Anna nie знаła żartów, skoczyła mu do twarzy i mocno przejechała po niej pazurami. Prerażony zbójca rzucił się do drzwi, ale Dan, który tam leżał, ugryzł go w łydkę, kiedy zaś przebiegał przez podwórze, Stanisław, który spał na kupie nawozu, kopnął go porządnie tylnymi nogami. Ewa zaś, zbudzona ze snu tym hałasem, zapiała głośno:

– Kukuryku!*

prof. Bogna Burska

Meat-Coming

When does the body stop being the body and becomes meat?

When does the body – both human and non-human – turn into a fetish, into a signifier of meat as a cultural resource?

How does the subject become an object?

The reference point for the performance is the situation of “livestock” – bodies deliberately intended for slaughter in order to produce a material good. It is a readily available, regulated and desirable form of violence. Slaughterhouses are a precise mechanism with a well-planned choreography of movements aimed at efficient killing.

Stanisław rested his front paws on the window, Dan jumped onto Stanisław's back, Anna jumped onto Dan's back and Ewa jumped onto Anna's head.

Stanisław asks: *When does the body stop being the body and becomes meat? When does the body – both human and non-human – turn into a fetish, into a signifier of meat as a cultural resource? How does the subject become an object?*

Bogna asks: *How do the mummified bodies of animals become human and living? How do non-human animals become persons? How do we perceive the body through the transparent strip curtain of the cold store?*

Anna did not find it funny, she lunged at his face and left deep claw marks. The frightened thug ran for the door, but Dan, who happened to be lying there, bit his calf, and when he was running across the backyard, Stanisław, asleep on a fertiliser pile, kicked him soundly with his hind legs. In the meantime, Ewa, awakened from her slumber by all the racket, crowed loudly:

– Cock-a-doodle-doo!*

Prof. Bogna Burska

2



3



4



*Fragmenty pochodzą z baśni *O czterech muzykantach z Bremy* Jacoba i Wilhelma Grimm oraz autokomentarza Stanisława Buldera do pracy dyplomowej *Meat-Coming*. Praca daje wyraz współczesnym poszukiwaniom form wyrazu równości międzygatunkowej, m.in. w kontekście ikonicznej *Piramidy zwierząt* Katarzyny Kozyry – również pracy dyplomowej (ASP w Warszawie, 1993).

W performansie *Meat-Coming* poza autorem udział wzięły/li: Ewa Noras, Anna Banasik, Dan Ozeri.

*The fragments are taken from *The Four Musicians of Bremen* by Jacob and Wilhelm Grimm and the self-commentary of Stanisław Bulder to his degree piece, *Meat-Coming*. The work is an example of the contemporary search for forms of expressing the equality of species, also in the context of Katarzyna Kozyra's iconic *Pyramid of Animals* – also a degree piece (Academy of Fine Arts in Warsaw, 1993).

Meat-Coming was performed by the author himself accompanied by Ewa Noras, Anna Banasik and Dan Ozeri.



praca dyplomowa
Ciało wspólnota.
Podmiotowa
przestrzeń działania,
od indywidualności
do kolektywności
promotor:
dr Piotr P. Płucienniczak

thesis
Community body.
*A subjective space for
action, from individuality
to collective thinking*

supervisor:
Dr Piotr P. Płucienniczak

*Ciało wspólnota. Podmiotowa przestrzeń działania,
od indywidualności do kolektywności*

Próba zrozumienia, przeprowadzone śledztwo.
Jak osobiste doświadczenie cielesne kształtuje
wrażliwość na krzywdę wyrządzaną ciałom?
Zadawanie pytań o formy cielesności i ich po-
wiązania z władzą, normą społeczną i dominacją.
Doświadczenie jako klucz do zrozumienia.
Opowiadanie koncepcji ciała jako wspólnoto-
wej przestrzeni.
Ciała „hodowlane”, ciała wykluczone i ciała
artystyczne układające się we wspólną sce-
nę: podmiot rozszczelniony, mięso polityczne,
wspólnota w budowie.
Ciało – dynamiczna i otwarta konfigura-
cja, kształtowana przez technologię, afekty
i środowisko.

Stanisław Bulder bada w swojej pracy słabość.

Po pierwsze, słabość zwierząt pozbawionych
głosu i sprawczości. Zatem udostępnia im swoje
ciało i swój głos.

Po drugie, własną słabość. Wątpliwość własnego
organizmu i własnego umysłu. W tekście zma-
ga się z własnymi ograniczeniami, przyszłymi
i obecnymi. Zмага się z własną niewiedzą i szu-
ka pozycji, z której będzie mógł rozmawiać z fi-
lozofami i filozofkami – nie jako filozof, ale jako
tancerz. To miejsce, z którego mówi Stanisław
Bulder, pozostaje „słabe”, wszak to radykalna em-
patia. Jednak wierność własnej (i cudzej) niemo-
cy jest świadectwem niezwyklej siły autora.

dr Piotr P. Płucienniczak

*Community body. A subjective space for action,
from individuality to collective thinking*

An attempt to understand, an investigation.
How does personal bodily experience shape
the sensitivity to harm being done to bodies?
Posing questions concerning the forms of cor-
poreality and their association with power, social
norms and dominance.
Experience as the key to understanding.
Narrating the concept of the body as a com-
munal space.
“Livestock” bodies, excluded bodies and
artistic bodies forming a common stage: a disin-
tegrated subject, political meat, a community in
the making.
Body – a dynamic and open configura-
tion, shaped by technology, affections and the
environment.

In his thesis, Stanisław Bulder examines weakness.

Firstly, the weakness of animals deprived of
their voice and agency. He renders them his own
body and his voice.

Secondly, his own weakness. The frailty of his
own body and mind. In the text, he deals with his
own limitations, both future and current. He strug-
gles with his own ignorance and looks for a position
from which he would be able to engage in a dialogue
with the philosophers – not as a philosopher but as
a dancer. The place out of which Stanisław Bulder
speaks remains “weak” because it is a place of radical
empathy. However, by staying true to his own help-
lessness (as well as the helplessness of others), the
author provides evidence of his amazing strength.

Dr Piotr P. Płucienniczak



BIO Ur. 2001. Studia: WBASK ASP w Warszawie (2022–2025). W praktyce artystyczno-badawczej skupia się na politycznych, ekologicznych oraz społecznych uwarunkowaniach infrastruktury energetycznych, komunikacyjnych i transportowych. Członek redakcji magazynu NN6T oraz grupy artystyczno-badawczej Rurammmi (wraz z Mają Cieślak). Współkurator wystaw zbiorowych: *Pępek Ziemi*, Muzeum Ziemi PAN, Warszawa (2023); *UpComing 2023*, Pałac Czapskich, ASP w Warszawie (2024); *No Place Left: Echoes from the Age of Utopia*, Warszawa/Praga/Chemnitz (2025).

Born in 2001. Studies: Faculty of Artistic Research and Curatorial Studies of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2022–2025). In his artistic endeavours and research, he focuses on political, environmental and social conditions of energy, communication and transport infrastructure. Member of the editorial team of the NN6T magazine and the Rurammmi art and research group (together with Maja Cieślak). Co-curator of group exhibitions: *The Centre of the Earth*, Museum of the Earth of the Polish Academy of Sciences, Warsaw (2023); *UpComing 2023*, Czapski Palace, Academy of Fine Arts in Warsaw (2024); *No Place Left: Echoes from the Age of Utopia*, Warsaw/Prague/Chemnitz (2025).

część praktyczna
Olbrzymi tajemniczy wąż pełźnie przez pola, hen, gdzieś w siną dal. Historie infrastrukturalne Rurociągu Przyjaźń
promotor:
dr Kuba Maria Mazurkiewicz

degree piece
Giant Mysterious Snake Slithers Through the Fields Far Off Into the Distance. Infrastructural Stories of the Družba Pipeline
supervisor:
Dr Kuba Maria Mazurkiewicz



Olbrzymi tajemniczy wąż pełźnie przez pola, hen, gdzieś w siną dal. Historie infrastrukturalne Rurociągu Przyjaźń

Film stanowi zwieńczenie badań archiwalnych na temat Rurociągu Przyjaźń, jednej z największych inwestycji infrastrukturalnych lat 60. Połączyła ona złoża ropy naftowej na dalekiej Syberii z państwami Bloku Wschodniego – Polską, NRD, Czechosłowacją i Węgrami – zyskując tym samym symboliczny status obiektu wcielającego w życie utopijny ideał socjalistycznego braterstwa narodów. Zagłębiając się w kroniki filmowe, audycje radiowe, relacje prasowe i artykuły z czasopism naukowo-technicznych przyjrzałem się procesowi powstawania Rurociągu.

Przeanalizowałem towarzyszące mu propagandowe narracje, jednocześnie dostrzegając, że za rozdmuchaną medialną otoczką kryło się niepodważalne znaczenie, jakie odegrał w powojennej modernizacji kraju. W kontekście współczesnym, w obliczu rosyjskiej inwazji na Ukrainę, kluczową rolę odgrywały dla mnie geopolityczne uwikłania Rurociągu oraz to, w jaki sposób infrastruktura energetyczna może być wykorzystywana jako narzędzie wpływu i dominacji.

Fragmety archiwalnych Polskich Kronik Filmowych zestawiam z dokumentacją choreografii wykonanej przez Olgę Turno i Maję Cieślak, opartej na mechanicznych ruchach i gestach zaobserwowanych w Kronikach oraz na defiladowym ruchu obecnym podczas socjalistycznych parad i masowych występów gimnastycznych popularnych w krajach Bloku Wschodniego. Czytany przeze mnie tekst w całości skompilowany został z cytatów, fragmentów i nagłówków, na które natknąłem się podczas kwerendy, co pozwoliło mi oddać zróżnicowanie języka używanego do opisu Rurociągu na przestrzeni dekad.

A Giant Mysterious Snake Slithers Through the Fields, Far Off Into the Distance. Infrastructural Stories of the Druzhba Pipeline

The film is the result of an archival research about the Druzhba pipeline, one of the largest infrastructural projects of the 1960s. It connected the oil fields in remote Siberia with countries of the Eastern Bloc – Poland, East Germany, Czechoslovakia and Hungary – thus becoming a symbolically charged object meant to realise the utopian ideal of a socialist brotherhood of nations. Looking into archival newsreels, radio broadcasts, press reports and articles from scientific and technical journals, I examined the process of construction of the pipeline.

I analysed the propaganda narratives accompanying its creation, at the same time recognising that behind the exaggerated media frenzy stood an undeniable significance it played in the postwar modernisation of Poland. In the contemporary context, in the face of the Russian invasion of Ukraine, I paid particular attention to the pipeline's geopolitical role and the ways in which energy infrastructures can be used as an instrument of influence and domination.

I juxtapose fragments of archival state Polish newsreels with the recording of a choreography performed by Olga Turno and Maja Cieślak. It is based on mechanistic movements and gestures observed in the newsreels and on movements associated with socialist parades and mass gymnastic performances popular in the Eastern Bloc countries. The text, read by myself in the background, has been compiled entirely from quotations, fragments and headlines I came across during my research, which allowed me to showcase the diversity of the language used to describe the pipeline over the decades.

2



1–7. Kadry z filmu krótkometrażowego: *Olbrzymi tajemniczy wąż pełźnie przez pola, hen, gdzieś w siną dal. Historie infrastrukturalne Rurociągu Przyjaźń*

Stills from the short film: *A Giant Mysterious Snake Slithers Through the Fields, Far Off Into the Distance. Infrastructural Stories of the Druzhba Pipeline*

Rurociągiem Przyjaźń od lat 60. XX wieku tłoczona jest ropa z Syberii do Europy Środkowej. Metalowa rura ciągnie się tysiące kilometrów, wtopiona w otoczenie nie rzuca się zbyt w oczy. Użytkownicy pojazdów i urządzeń spalinowych rzadko zastanawiają się, skąd pochodzi tankowane przez nich paliwo. Michała Podziwskiego ten ropociąg zainteresował jednak na tyle, że obsadził go w głównej roli swojej pracy wideo. Bohater zmienia się w czasie. W propagandowych kronikach zachwalany i oczekiwany, zwiastował nowe możliwości i odmianę losu. Z czasem spowszedniał, aż w końcu, w ostatnich latach, stał się czarnym charakterem – bronią energetyczną, narzędziem szantażu i wymuszeń. Autor zarysował sylwetkę bohatera wielowymiarowo: za pomocą wiersza ze znalezionych w prasie wersów, poprzez archiwalne nagrania i fotografie. Dopełnieniem jest układ choreograficzny podkreślający materialność budowli i wydobywający zakłętą w niej wspomnienia. W ten sposób powstała historia infrastrukturalna, nadająca martwemu przedmiotowi przynależny mu ciężar gatunkowy.

dr Kuba Maria Mazurkiewicz

The Druzhba pipeline has been used to pump oil from Siberia to Central Europe since the 1960s. The metal pipe stretches for thousands of kilometers; blending into its surroundings, it does not particularly stand out. Users of vehicles and combustion equipment rarely wonder about the origins of the fuel they use. Michał Podziwski, however, showed enough interest in the pipeline to make it the highlight of his video piece. Yet the pipeline fascinated Michał Podziwski to such an extent that he cast it in the leading role of his video work. The protagonist changes over time. In propaganda newsreels it was praised and eagerly anticipated, heralding new possibilities and a better future. With time, it grew ordinary and in recent years it has turned into the villain - an energy weapon, an instrument of blackmail and extortion. The author has depicted the protagonist in various dimensions: through a poem composed of verses found in the press or through archival recordings and photographs. The work is complemented by a choreography that emphasises the material aspect of the structure and reveals the memories encapsulated within it. In this way, an infrastructural history emerged, endowing an inanimate object with the gravity it deserves.

Dr Kuba Maria Mazurkiewicz

3



Odbierając sygnał. Wpływ myślenia cybernetycznego na działalność artystyczną w Polsce w latach 1957–1977

W pracy dyplomowej omawiam wpływ myślenia cybernetycznego na działalność artystyczną w Polsce w latach 1957–1977. Proponuję rozszerzenie pojęcia sztuki cybernetycznej, zazwyczaj ściśle rozumianej przez pryzmat technologicznej współpracy z maszynami i komputerami. W zamian cybernetykę traktuję jako impuls do zmiany sposobów myślenia i percypowania świata oraz fundament nowego języka komunikacji. Opisuję twórczość Grupy Zamek, pierwszego w Polsce środowiska, które wyrażało zainteresowanie cybernetyką. Następnie analizuję myśl teoretyczną Jerzego Ludwińskiego, wykazując jak silnie zakorzeniona jest w koncepcjach cybernetycznych. Analizuję wybrane prace Wandy Gołkowskiej, Jerzego Rosołowicza i Zdzisława Jurkiewicza, które interpretuję jako cybernetyczne urządzenia przestrzenne. W zakończeniu omawiam, jak w latach 70. dzięki większej dostępności narzędzi technologicznych nastąpił zwrot w rozwoju sztuki cybernetycznej w Polsce.

Michał Podziewski

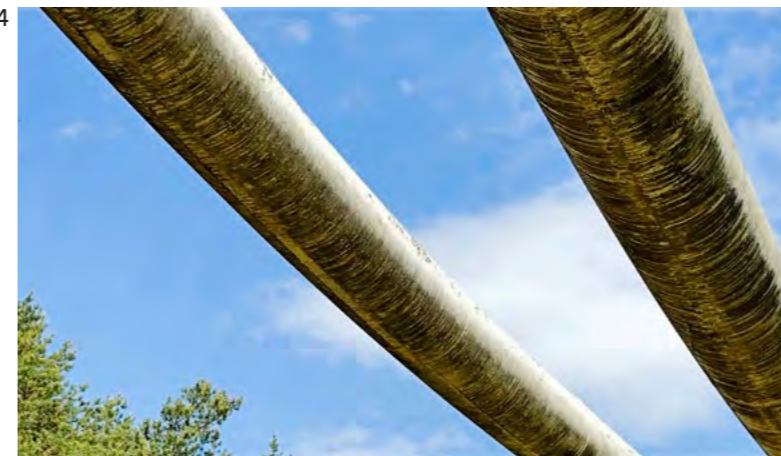
praca dyplomowa
Odbierając sygnał.
Wpływ myślenia
cybernetycznego na
działalność artystyczną
w Polsce w latach
1957–1977
promotorka:
dr Marika Kuźmicz

thesis
Receiving the Signal.
The Impact of Cybernetic
Thinking on Artistic
Production in Poland,
1957–1977
supervisor:
Dr Marika Kuźmicz

Receiving the Signal. The Impact of Cybernetic Thinking on Artistic Production in Poland, 1957–1977

In my thesis, I discuss the impact of cybernetic thinking on artistic activity in Poland between 1957 and 1977. I propose to expand the concept of cybernetic art, usually understood in the narrow sense as technological cooperation with machines and computers. In turn, I consider cybernetics as an impulse for changing ways of thinking and perceiving the world, as well as a foundation for a new language of communication. I describe the work of the Zamek Group – the first artistic group in Poland explicitly interested in cybernetics. Next, I analyse the theoretical thought of Jerzy Ludwiński, demonstrating how deeply rooted it was in the cybernetic concepts. I analyse selected works of Wanda Gołkowska, Jerzy Rosołowicz and Zdzisław Jurkiewicz, interpreting them as cybernetic spatial devices. In the conclusion, I discuss the impact of the increasing availability of technological equipment in the 1970s on the shift in the development of cybernetic art in Poland.

4



6



W swojej pracy licencjackiej *Odbierając sygnał. Wpływ myślenia cybernetycznego na działalność artystyczną w Polsce w latach 1957–1977* Michał Podziewski, wychodząc od analizy prac i działań osób artystycznych związanych m.in. z Grupą Zamek i środowiskiem wrocławskiej awangardy, zaproponował zmianę postrzegania sztuki cybernetycznej jako zjawiska związanego jedynie z maszynami i komputerami. Autor potraktował cybernetykę jako impuls do zmiany sposobów myślenia i percypowania świata oraz fundament nowego języka komunikacji oraz opracował nowe drogi interpretacji m.in. prac Wandy Gołkowskiej, Jerzego Rosołowicza i Zdzisława Jurkiewicza, które odczytał jako cybernetyczne urządzenia przestrzenne. Analogicznie poszerzył sposób widzenia wybranych realizacji powstałych jeszcze w latach 50. XX w. w kręgu Grupy Zamek, co stanowi dodatkowo o znaczeniu tej pracy licencjackiej. Tekst powstał w oparciu na pogłębionej, uważnie przeprowadzonej kwerendzie i jest modelowym przykładem udanej zmiany utartych schematów badawczych.

dr Marika Kuźmicz

5



7



In his bachelor's thesis *Receiving the Signal. The Impact of Cybernetic Thinking on Artistic Production in Poland, 1957–1977*, Michał Podziewski, drawing on analysis of the works and activities of artists associated with the Zamek Group and the Wrocław avant-garde, proposed a shift in the understanding of cybernetic art as a phenomenon exclusively related to machines and computers. The author approached cybernetics as an impulse for transforming modes of thinking and perceiving the world, as well as a foundation for a new language of communication. He formulated new interpretive pathways for understanding the works of Wanda Gołkowska, Jerzy Rosołowicz and Zdzisław Jurkiewicz, reading them as cybernetic spatial devices. Similarly, he expanded the interpretation of selected works created already in the 1950s within the circle of the Zamek Group, which further enhances the significance of this bachelor's thesis. The text is based on in-depth and meticulously conducted archival research and can serve as a model example of how to successfully transform established research paradigms.

Dr Marika Kuźmicz

Upcoming 2025



BIO Ur. 2003. Studia: Wydział Badań Artystycznych i Studiów Kuratorskich ASP w Warszawie (I st. 2022–2025, II st. od 2025), w ramach programu Erasmus+ Wydział Komunikacji i Dydaktyki Sztuki, Accademia di Belle Arti di Brera w Mediolanie (2024). Stypendium Rektora ASP (2025/26). Dziedziny działalności: badania artystyczne, edukacja, kuratorstwo. Współkuratorka wystawy *Pepek ziemi*, Muzeum Ziemi PAN w Warszawie (2023). Kuratorka wystawy *Poplątanie*, DOK Ursynów w Warszawie (2025). Edukatorka w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – prowadzi warsztaty w duchu koncepcji edukacji empatycznej.

Born in 2003. Studies: Faculty of Artistic Research and Curatorial Studies of the Academy of Fine Arts in Warsaw (bachelor's degree 2022–2025, master's degree from 2025), under the Erasmus+ programme – Faculty of Communication and Didactics of Art, Accademia di Belle Arti di Brera in Milan (2024). Scholarship of the Rector of the Academy of Fine Arts (2025/2026). Fields of activity: artistic research, education, curating. Co-curator of *The Centre of the Earth* exhibition, Museum of the Earth of the Polish Academy of Sciences, Warsaw (2023). Curator of the *Entanglement* exhibition, Ursynów District Cultural Centre in Warsaw (2025). Educator at the Museum of Modern Art in Warsaw – she conducts workshops based on the concept of empathetic education.

część praktyczna

Ewa
promotorka:
dr Diana Lelonek

degree piece

Ewa
supervisores:
Dr Diana Lelonek



1. *Do dowodu*, transfer acetonowy na papier akwarelowy

ID Photo, acetone transfer on watercolor paper, 8 × 5.5 cm

2. *W lesie*, transfer acetonowy na papier akwarelowy

In the Forest, acetone transfer on watercolor paper, 14 × 9 cm

Ewa to wizualna i dźwiękowa eksploracja pamięci o siostrze mojej babci, Ewie, która została zamordowana 50 lat temu w wyniku przestępstwa na tle seksualnym. Z powodu tabu i wstydu związanego z gwałtem wspomnienia o Ewie są zniekształcone i fragmentaryczne, a o okolicznościach jej śmierci mówi się niechętnie. W pracy wykorzystuję transfer acetonowy, ponieważ dzięki zniekształceniom i nieregularnym formom powstałym przy procesie tworzenia odbitek pozwala on zobrazować fragmentaryczność rodzinnej pamięci. Odbitki i zin fotograficzny uzupełniają słuchowisko, na które składają się soundscapes'y nagrane w miejscach związanych z Ewą, fragmenty archiwalnych kaset oraz historię śmierci Ewy opowiedzianą na trzy głosy przeze mnie, moją mamę oraz moją babcię – to dzięki niej pamięć o Ewie została zachowana w naszej rodzinie.

Ewa

Ewa is a visual and audible exploration of the memory of my grandmother's sister, Ewa, who was murdered 50 years ago as a result of a sexual assault. Due to the taboo and shame associated with rape, the memories of Ewa are distorted and fragmentary, and the people are reluctant to talk about her death. In my work, I use acetone transfer because the distortions and irregular forms appearing during the production of prints illustrate the fragmented nature of familial memory. The prints and the photographic magazine complement the audio work consisting of soundscapes recorded in places related to Ewa, fragments of archival cassette tapes and the story of Ewa's death told by three different voices: mine, my mother's and my grandmother's – it is thanks to her that the memory of Ewa has been preserved in our family.



Natalia Suska w swoim projekcie dyplomowym pt. *Ewa* opracowuje rodzinną historię dotyczącą kobiety z jej najbliższej rodziny – siostry jej babci – Ewy. Wspólna próba przypomnienia sobie i opowiedzenia na nowo traumatycznej i przemilczanej przez lata historii łączy międzypokoleniowo kobiety z rodziny artystki. Jednocześnie praca ma wydźwięk uniwersalny, odnosząc się do ważnych współcześnie tematów takich jak kobietobójstwo i dziedziczenie traumy.

Wspomnienia, strzępki pamięci opowiedane są wspólnie przez artystkę, jej mamę i babcię. Warstwie dźwiękowej towarzyszą fotografie z rodzinnych archiwów przetworzone przez artystkę za pomocą techniki transferu fotograficznego, która odrealnia obrazy i zapisane w nich wspomnienia.

Niezwykła wrażliwość artystki pozwoliła na wspólną pracę nad tym złożonym i trudnym emocjonalnie projektem wraz z najbliższymi jej kobietami. W efekcie powstał projekt o poruszającej wizualno-dźwiękowej formie zrealizowany z troską, wyczuciem i uważnością.

dr Diana Lelonek

In her degree piece, *Ewa*, Natalia Suska processes a history concerning a member of her closest family – her grandmother's sister, Ewa. This joint attempt at remembering and retelling a traumatic and long-unspoken history reunites the women of different generations in the artist's family. At the same time, the work has a universal character, tackling subjects that remain relevant today, such as femicide and transgenerational trauma.

Memories, tiny scraps of remembered information, are narrated together by the artist, her mum and her grandmother. The audio layer is accompanied by photographs from family archives, processed by the artist using the photographic transfer technique, which subverts the realism of the images and the memories they hold.

Thanks to the artist's exceptional sensitivity, she was able to work together with the women closest to her on this complex and emotionally difficult project. The result is a work with a moving visual and audible form, created with care, sensitivity and attentiveness.

Dr Diana Lelonek

1–2. *Ewa*, zin fotograficzny, druk cyfrowy na papierze

Ewa, photographic zine, digital print on paper, 25 × 16 cm

3. *Wycieczka do miasta*, transfer acetonowy na papier akwarelowy

Trip to the City, acetone transfer on watercolor paper, 12 × 9 cm

4. Propozycja ekspozycji, fotografia cyfrowa

Exhibition proposal, digital photograph

Tkaczki wspólnoty. Wspólnota, siostrzeństwo, ludowość w polskiej sztuce feministycznej XXI wieku jako forma oporu wobec patriarchy

W pracy analizuję, w jaki sposób współczesne polskie artystki wykorzystują ludowe tradycje i wierzenia do budowania relacji wspólnotowych i siostrzeństwa. Pokazuję, jak pamięć o tradycji i wspólnej historii staje się narzędziem formowania tożsamości zbiorowej oraz ujawniania struktur nierówności. Odwołuję się do pojęcia *tejedoras de memoria* Miny Loreny Navarro Trujillo oraz do interpretacji commoningu Silvii Federici, wskazując je jako kluczowe dla polskich praktyk oporu wobec patriarchy.

Weaving the community. Community, sisterhood and folklore in Polish feminist art of the 21st century as a form of resistance against the patriarchy

In my degree piece, I analyse the way in which contemporary Polish artists use the folk traditions and beliefs to build a sense of community and sisterhood. I show how the memory of tradition and common history becomes an instrument to shape the collective consciousness and reveal the structures of inequality. I refer to Mina Lorena Navarro Trujillo's concept of *tejedoras de memoria* and the interpretation of commoning by Silvia Federici, highlighting them as critical to the Polish practice of resistance against the patriarchy.

praca dyplomowa
Tkaczki wspólnoty. Wspólnota, siostrzeństwo, ludowość w polskiej sztuce feministycznej XXI wieku jako forma oporu wobec patriarchy
promotor:
dr Jakub Banasiak

thesis
Weaving the community. Community, sisterhood and folklore in Polish feminist art of the 21st century as a form of resistance against the patriarchy
supervisor:
Dr Jakub Banasiak

3



Praca licencjacka Natalii Suskiej pt. *Tkaczki wspólnoty. Wspólnota, siostrzeństwo, ludowość w polskiej sztuce feministycznej XXI wieku jako forma oporu wobec patriarchy* jest znakomicie napisana, ale przede wszystkim aktualna i bardzo potrzebna. Tekst traktuje o artystkach feministycznych młodego i średniego pokolenia. Są to: Alicja Wysocka, Joanna Rajkowska, Marta Jarnuszkiewicz, Alicja Rogalska, Eliza Proszczuk, Liliana Zeic i Julia Woronowicz. Autorka czyta ich dzieła przez pryzmat trzech pojęć: siostrzeństwa, commoningu (tworzenie dóbr wspólnych) Silvii Federici oraz *tejedoras de memoria* (tkaczki pamięci) Miny Loreny Navarro Trujillo. Na tej podstawie tworzy spójną ramę teoretyczną, pozwalającą dokonać pogłębionych, a przy tym empatycznych i uważnych interpretacji. Praca Natalii Suskiej to znakomity przykład humanistyki zaangażowanej, świadomej politycznych stawek współczesnej nauki i sztuki.

The bachelor's thesis of Natalia Suska, *Weaving the community. Community, sisterhood and folklore in Polish feminist art of the 21st century as a form of resistance against the patriarchy*, is excellently written and – most importantly – very timely and necessary. The text concerns young and medium-aged feminist artists, such as: Alicja Wysocka, Joanna Rajkowska, Marta Jarnuszkiewicz, Alicja Rogalska, Eliza Proszczuk, Liliana Zeic and Julia Woronowicz. The author interprets their works through the lens of three concepts: sisterhood, Silvia Federici's commoning (creation of common goods) and Mina Lorena Navarro Trujillo's *tejedoras de memoria* (weavers of memory). On this basis, she creates a consistent theoretical framework for an empathetic, careful and in-depth interpretation. The thesis of Natalia Suska is an excellent example of committed humanism and political awareness of the stakes in contemporary science and art.

dr Jakub Banasiak

Dr Jakub Banasiak

4



2



1. *W akademiku*, transfer acetonowy na papier akwarelowy

In the Dormitory, acetone transfer on watercolor paper, 14 × 9 cm

2. *Kąpiel*, transfer acetonowy na papier akwarelowy

Bathing, acetone transfer on watercolor paper, 14 × 9 cm

3. *Ewka i Helenka*, transfer acetonowy na papier akwarelowy

Ewka and Helenka, acetone transfer on watercolor paper, 9 × 6 cm

4. *Wioślarka*, transfer acetonowy na papier akwarelowy

Rower, acetone transfer on watercolor paper, 14 × 9 cm

AI	sztuczna inteligencja / artificial intelligence
AiR	rezydencja artystyczna / artist-in-residence
AS	Akademia Sztuki w Szczecinie / Academy of Art in Szczecin
ASP	Akademia Sztuk Pięknych / Academy of Fine Arts
AT	Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza / Aleksander Zelerowicz Theatre Academy
BWA	Biuro Wystaw Artystycznych / Bureau for Art Exhibitions
CPK	Centrum Promocji Kultury / Centre for the Promotion of Culture
CSM	Central Saint Martins
DIY	zrób to sam / do it yourself
DOK	Dzielnicowy Ośrodek Kultury / Community Cultural Centre
DTP	komputerowy skład tekstu / desktop publishing
EEG	encefalografia / electroencephalography
FPPF	Festiwal Polskich Filmów Fabularnych / Polish Film Festival
KPO	Krajowy Plan Odbudowy / National Recovery Plan
ŁDF	Łódź Design Festival
MA	Master of Arts [odpowiednik studiów magisterskich]
MAD	Man and Design [człowiek i projekt]
MGS	Miejska Galeria Sztuki / City Art Gallery
NN6T	Notes na 6 Tygodni [6-Week Journal]
NRD	Niemiecka Republika Demokratyczna / German Democratic Republik
OW ZPAP	Okręg Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków / Association of Polish Artists and Designers, Warsaw Region
PAN	Polska Akademia Nauk / Polish Academy of Sciences
PKiN	Pałac Kultury i Nauki / Palace of Culture and Science
PŁ	Politechnika Łódzka / Lodz University of Technology
PW	Politechnika Warszawska / Warsaw University of Technology
SKD	(Staatliche Kunstsammlungen Dresden) – Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie / Dresden State Art Collections
TW–ON	Teatr Wielki – Opera Narodowa / Teatr Wielki – Polish National Opera
U-jazdowski	Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski / Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art
UAP	Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu / Magdalena Abakanowicz University of the Arts Poznan
WAW	Wydział Architektury Wnętrz / Faculty of Interior Design
WBASK	Wydział Badań Artystycznych i Studiów Kuratorskich / Faculty of Artistic Research and Curatorial Studies
WOT	Wiedza o Teatrze / Theatre Studies
ZG	Zarząd Główny / Executive Board

Katalog wystawy / Catalogue of the exhibition
Upcoming 2025.

*Wybrane Dyplomy Akademii Sztuk Pięknych
w Warszawie. Bezkrę wspólnoty*

Upcoming 2025.

*Selected Degree Pieces of the Academy of Fine
Arts in Warsaw. Boundless Community*

Wystawa / Exhibition

19.06 – 20.09.2026

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie /
Academy of Fine Arts in Warsaw
Pałac Czapskich / Czapski Palace
Krakowskie Przedmieście 5
upcoming.asp.waw.pl

Organizator / Organiser
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie /
Academy of Fine Arts in Warsaw

Kuratorka / Curator
Marta Czyż

Projekt i nadzór autorski / Exhibition design
and author's supervision
CENTRALA – Małgorzata Kuciewicz
& Simone De Iacobis

Katalog / Catalogue

Projekt graficzny i skład /
Designed and typeset by
Janek Bersz, Tomek Bersz

Prepress
Albert Łukasiak

Zdjęcia absolwentów i absolwentek /
Photographs of the graduates
Olga Tuz oraz/ and Dominik Szyga (s./p. 118),
Aleksandra Sara Niewiadomska (s./p. 132),
Maja Jahn (s./p. 152), Izabela Górka (s./p. 194),
Daniel Antropik (s./p. 180)

Fotografie prac dyplomowych /
Photographs of the degree pieces
Marta Ankiersztejn s./p. 172 (dół/bottom);
Julia Burdajewicz s./p. 97, 99, 101 (z prawej/
right); Zuzanna Czaplak s./p. 189, 191–192;
Maciej Edelman s./p. 169 (dół z lewej/bottom
left, środek i dół z prawej/middle and bottom
right); Franciszek Xawery s./p. 56; Jan Gębski
s./p. 162 (góra/top), 163; Jan Gębski i/and Mike
Strykowski s./p. 159–161, 162 (dół/bottom);
Bartosz Górka s./p. 33–37, 67–71, 72 (góra
z lewej/top left, z prawej/right), 73; Magdalena
Grenda-Kurmanow s./p. 95; Justyna
Karczmarek s./p. 157; Kajetan Karkuciński

s./p. 54 (z lewej/left); Antonina Konopelska
s./p. 137; Alexander Kot-Zaitsaŭ s./p. 79–80;
Diana Kułakowska s./p. 100; Katarzyna Legendź
s./p. 21–25; Piotr Maciejowski s./p. 75–76; Błażej
Pytkowski s./p. 139, 141–143; Roman Stasiuk
s./p. 91–94, 101 (z lewej/left); Tytus Szabelski
s./p. 72 (dół z lewej/bottom left); Dominik Szyga
s./p. 119–121, 123; Kaja Tarłowska s./p. 47–49, 51;
Karolina Wojtas s./p. 127–128, 130–131; Mateusz
Wójcik s./p. 5; Łukasz Zbroja s./p. 53, 54
(z prawej/right) oraz ze zbiorów artystów /
and from artists' archives

Dołożyliśmy wszelkich starań, aby dotrzeć do
wszystkich właścicieli praw autorskich zdjęć
zamieszczonych w publikacji, jednak nie zawsze
było to możliwe. Uprzejmie prosimy wszystkich
zainteresowanych o kontakt celem dopełnienia
formalności prawnych.

Every effort has been made to trace all the
copyright holders of the photographs in the
publication, which however was not possible in
every case. We kindly request all interested parties
to contact us to complete the legal formalities.

Tłumaczenie / Translation
EXLIBRO – Biuro tłumaczeń i usług
wydawniczych oraz/and
Michał Podziwowski s./p. 196–199

Redakcja i korekta /
Copy editing and proof reading
Wydawnictwo / Publishing Office
ASP w Warszawie / ASP in Warsaw

© Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
oraz Autorki i Autorzy / Academy of Fine Arts
in Warsaw and Authors, 2026

Wydawca / Published by
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie /
Academy of Fine Arts in Warsaw
Krakowskie Przedmieście 5
00-068 Warszawa
asp.waw.pl

Druk i oprawa /
Printed and bound by
Drukarnia Klimiuk, Warszawa

Użyto krojów / Set in
Tekio + Softcore (tekio.work)

Wydrukowano na papierze / Printed on
Munken Print White 100 gsm (blok / block)
Keaycolour Snow White 300 gsm (okładka / cover)

ISBN 978-83-68697-08-7

Koordinacja projektu /
Project Coordinators
Kacper Kijewski, Ada Markowska

Organizacja wydarzenia i promocja /
Event organisation and publicity
Biuro Promocji i Współpracy /
Publicity and External Relations Office:
Paula Gowin, Zofia Kawecka,
Michał Opilowski, Viktoriia Stetsiuk,
Adrian Szafranski

Organizator / Organiser

Akademia
Sztuk Pięknych
w Warszawie

PAŁAC CZAPSKICH

Patronat honorowy / Honorary Patronage

Minister Kultury
i Dziedzictwa NarodowegoWystawa pod honorowym
patronatem Marszałka
Województwa Mazowieckiego.Prezydent
miasta stołecznego
Warszawy

Patronat medialny / Media Sponsors

artinfo.pl

NIEZŁA
SZTUKA
WWW.NIEZLASZTUKA.NET

onet

VOGUE

SZUM

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

Co-funded by the Ministry of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund.

Za wsparcie Nagrody Muzeum ASP dziękujemy Kamili i Sławomirowi Stępniewskim, Magdalenie i Stanisławowi Janowskiemu oraz Dentsu Polska sp. z o.o. z siedzibą w Warszawie.

We would like to thank Kamila and Sławomir Stępniewski, Magdalena and Stanisław Janowski as well as Dentsu Polska sp. z o.o. in Warsaw for supporting the ASP Museum Award.

Obiekty poddane konserwacji przez Aleksandrę Barańską i Zuzannę Ciepiewską zostały wypożyczone z Muzeum Warszawy.

The works subjected to conservation by Aleksandra Barańska and Zuzanna Ciepiewska are on loan from the Museum of Warsaw.

Obiekt poddany konserwacji przez Paulinę Wasiluk został wypożyczony z Muzeum Podlaskiego w Białymstoku.

The work subjected to conservation by Paulina Wasiluk is on loan from the Podlaskie Museum in Białystok.

dentsu

ISBN 978-83-6 8697-08-7

Upcoming
Wybrane Dyplomy
Akademii Sztuk Pięknych
w Warszawie

**BEZKRES
WSPÓLNY**

Selected Degree Pieces
of the Academy
of Fine Arts in Warsaw

**BOUNDLESS
COMMUNITY**