

ARCHEO Archaeology
of the Anthropocene

— *LOGIA*

ANTROPO 17 | 05 – 15 | 06 | 25
PAN Muzeum Ziemi

— *CENU*



POLSKA AKADEMIA NAUK
**MUZEUM
ZIEMI**
W WARSZAWIE



Publikacja towarzysząca wystawie studentek i studentów Wydziału Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod tytułem *Archeologia Antropocenu* w **PAN Muzeum Ziemi** | 17 maja – 15 czerwca 2025 | wernisaż: 17 maja 2025 g. 18:00

Inicjatorka projektu: Zofia Kwasieberska-Keller

Kuratorki: Zofia Kwasieberska-Keller, dr Antonina Konopelska

Organizatorzy:

Dyrektor PAN Muzeum Ziemi dr hab. Błażej Błażejowski
oraz Wydział Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie –
Zofia Kwasieberska-Keller i dr Antonina Konopelska

Wystawa *Archeologia Antropocenu* została zorganizowana jako oficjalna część programu 21. edycji Nocy Muzeów w Warszawie 2025.

**Stanisław Artman | Timothé Azoulai | Dolev Ben Tzoni | Weronika Biesiada
Emma Cot | Andrea Contrafatto | Urszula Dziegielewska | Lea Elbanowska
Laura Giordano | Jules Guedoit | Anieli Gregorczyk | Kalina Gronczyńska
Salomé Jarriau | Natalia Kornaszewska | Camille Ledure
Aleksandra Machalewska | Anna Miłosz | Monika Olech | Hanna Rzączyńska
Zofia Sapryk | Maja Tyczyńska | Nela Wzorek | Bronia Zamachowska**

Publication accompanying the exhibition by students of the Faculty of Design at the Academy of Fine Arts in Warsaw, titled *Archaeology of the Anthropocene* in **PAN Museum of the Earth** | May 17 – June 15, 2025 | Opening: May 17, 2025, 6:00PM
Project initiator: Zofia Kwasieberska-Keller
Curators: Zofia Kwasieberska-Keller, Dr. Antonina Konopelska

Organizers:

Director of the PAN Museum of the Earth, Dr. Błażej Błażejowski
Faculty of Design, Academy of Fine Arts in Warsaw – Zofia Kwasieberska-Keller and Dr. Antonina Konopelska

The exhibition *Archaeology of the Anthropocene* was organized as an official part of the 21st edition of Night of Museums in Warsaw, 2025.

PAN Muzeum Ziemi | PAN Museum of the Earth

PAN Muzeum Ziemi to wielodziałowa placówka muzealna, która – obok swojej podstawowej misji, jaką jest gromadzenie zbiorów i ochrona dziedzictwa geologicznego – prowadzi także prace badawcze, dokumentacyjne oraz szeroko zakrojoną działalność popularyzującą nauki o Ziemi i wiedzę przyrodniczą.

Obecnie muzealne zbiory liczą ponad 190 tysięcy obiektów. Wśród nich znajdują się bogate kolekcje minerałów i skał, meteorytów, kopalnej flory i fauny pochodzących zarówno z terytorium Polski, jak i z innych regionów świata. Cenną część zbiorów stanowią również archiwalia dokumentujące historię nauk o Ziemi. Na szczególną uwagę zasługują unikatowe kolekcje bursztynu bałtyckiego i innych żywic kopalnych – obejmujące ponad 29,5 tysiąca okazów – które zaliczają się do największych tego typu zbiorów muzealnych na świecie. Wśród eksponatów znajdują się także imponujące skamieniałości wielkich ssaków epoki lodowcowej.

The PAN Museum of the Earth is a multidisciplinary museum institution which, in addition to its core mission of collecting and preserving geological heritage, also conducts research, documentation, and extensive outreach activities aimed at promoting Earth sciences and natural knowledge.

The museum's collections currently comprise over 190,000 objects. Among them are extensive collections of minerals and rocks, meteorites, and fossilized flora and fauna from both Poland and various regions around the world. A valuable part of the holdings also includes archival materials documenting the history of Earth sciences. Particularly noteworthy are the unique collections of Baltic amber and other fossil resins – comprising over 29,500 specimens – which rank among the largest museum collections of their kind in the world. The exhibits also include impressive fossils of large Ice Age mammals.

Dyrektor

**dr hab. Błażej Błażejowski, prof. PAN
Polska Akademia Nauk Muzeum Ziemi**

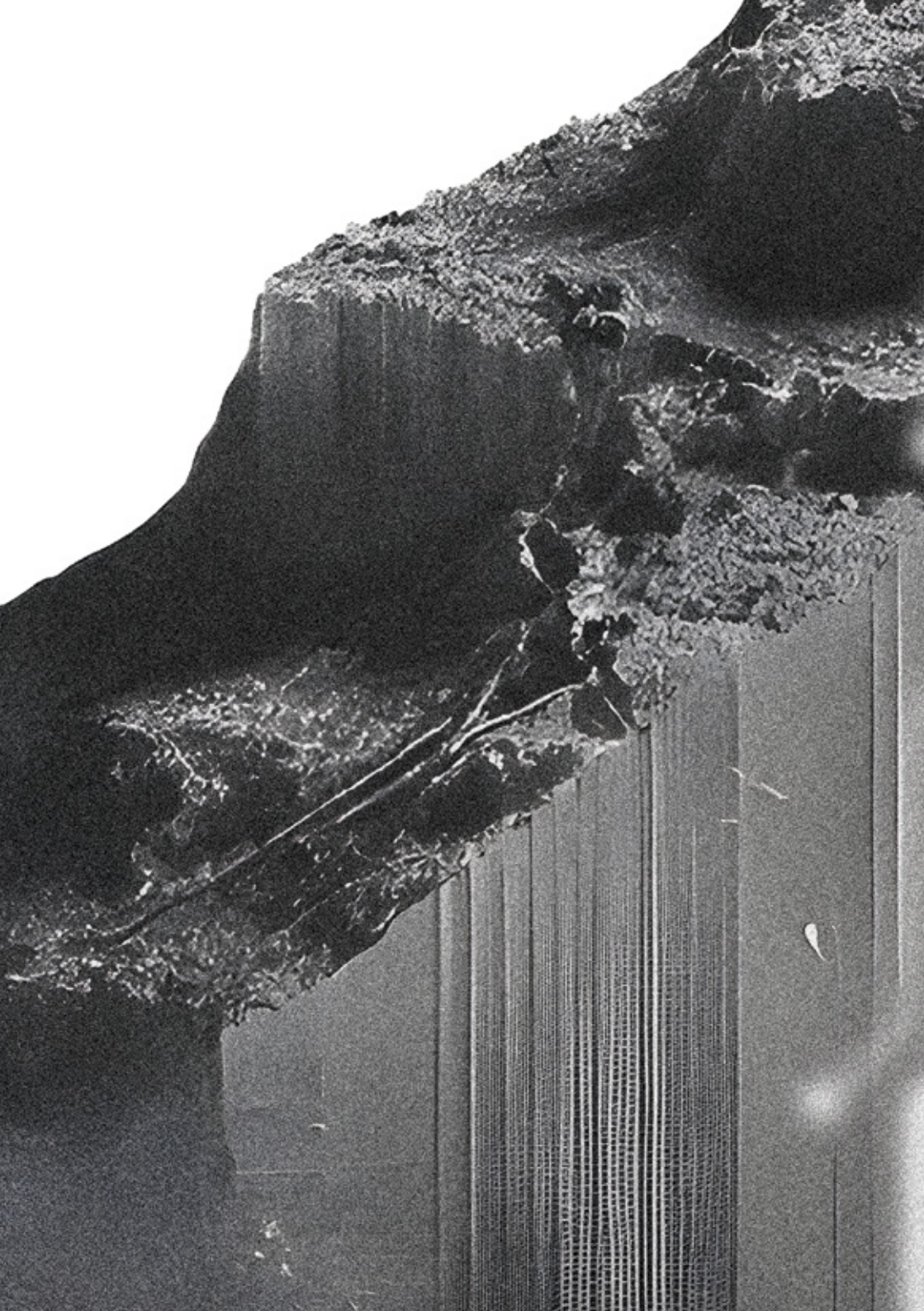
Dr hab. Błażej Błażejowski, Professor of the Polish Academy of Sciences
Director of the Polish Academy of Sciences – Museum of the Earth



Pracownia Działań Interdyscyplinarnych

Wydział
Wzornictwa





Archeologie antropocenu

Monika Stobiecka | Wydział „Artes Liberales”, Uniwersytet Warszawski

Archeologiczne badania antropocenu – wkład archeologów w badania prowadzone w interdyscyplinarnych i transdyscyplinarnych zespołach poświęconych antropocenowi jako nowej epoce w dziejach Ziemi. Jak zwraca uwagę archeolog, Matt Edgeworth, członek „Anthropocene Working Group”, rola archeologii polega na formułowaniu nowych metod i pól badawczych w badaniach nad antropocenem. Fundamentalna metoda badawcza archeologii, która położyła podwaliny pod jej ukonstytuowanie się jako dyscypliny akademickiej – stratygrafia – stanowi dziś ważną inspirację dla klimatologów poszukujących początku antropocenu za pomocą materiałów archeologicznych zachowanych w lodowcach czy dla geologów, którzy pracują nad koncepcją „sztucznego podłoża” (*artificial ground*)¹.

Nowe pola eksploracji naukowej, które inaugurowane są w studiach nad antropocenem dzięki zaangażowaniu archeologów, obejmują przede wszystkim badania początku antropocenu. To właśnie archeolodzy zakwestionowali przedstawiane przez Paula Crutzena i Eugene’a Stoermera cezury otwierające antropocen wyznaczone na czas Rewolucji Przemysłowej. Todd Braje i Jon M. Erlandson zasugerowali, że antropocen zaczyna się wraz z kolonizacją kontynentów przez anatomicznie współczesnych ludzi (*anatomically modern humans*) – między 70000 a 10000 lat temu. Bruce Smith i Melinda Zeder zaproponowali z kolei, że świt antropocenu następuje wraz z rewolucją neolityczną, czyli ok. 11000 – 9000 lat temu. Wreszcie, zespół archeologów z UCL wskazał, że antropocen zaczął się równolegle co kolonializm – ok. XVI wieku. Te debaty, poparte wynikami badań archeologicznych podkreślają znaczenie głębokich ingerencji i dalekosiężnych oraz nieodwracalnych zmian wywołanych przez człowieka w pierwotnych ekosystemach Ziemi. Pojęcie antropocenu nie jest jednak akceptowane przez całe środowisko archeologiczne. Niektórzy badacze wskazują, że nadal żyjemy w holocenie, inni proponują, by mówić o „post-holocenie”, jeszcze inni odrzucają ten termin, krytykując jego antropocentryczny i zachodniocentryczny charakter.

¹ M. Edgeworth *et al.*, *Archaeology of the Anthropocene*, „Journal of Contemporary Archaeology” 2014, 1, s. 74.

Archeologia antropocenu – badania archeologiczne, które wykorzystują antropocen jako krytyczne pojęcie, które ma potencjał przeobrażenia dyscypliny i jej przedmiotu badań – dziedzictwa archeologicznego. W prowadzonych w tym duchu badaniach w centrum umieszcza się te obiekty i zjawiska, które mają ucieleśniać trwający kryzys klimatyczny i stanowić jego – tworzące się na naszych oczach – dziedzictwo. Badania w tym nurcie prowadzą skandynawscy archeolodzy i archeolożki. Þóra Pétursdóttir, jedna z przedstawicielek tego środowiska, skupia się na odpadach naniesionych na wybrzeża Islandii i Norwegii². W dryfujących i mnożących się na plażach śmieciach, archeolożka widzi dynamiczne i przeobrażające się dziedzictwo naszych czasów. Nobilitując odpady, Pétursdóttir podkreśla, że to właśnie te obiekty – nie pomniki czy monumentalna architektura – rezonując z aktualną kondycją naszej planety, stanowią nasze dziedzictwo.

Dziedzictwo antropocenu – pojęcie zaproponowane przez Brit Solli w 2011 roku, odnoszące się do nowych konceptualizacji dziedzictwa, które wynikają z nastania antropocenu³. Solli twierdzi, że zmiany klimatyczne wpędzą ludzi i zwierzęta w utrzymujący się stan diaspory. Wraz z migrującymi społecznościami, będą przenosić się i obiekty uznawane za dziedzictwo. W pojęciu dziedzictwa antropocenu, badaczka dostrzega potencjał spekulacyjny, który pozwala się zastanawiać nad tym, co stanie się z nadmiarem zabytków, którymi się obecnie zajmujemy. Antycypując masowe niszczenie dziedzictwa, Solli dowartościowuje niematerialne reprezentacje zabytków i relokacje dziedzictwa. O dziedzictwie antropocenu spekulują dziś także i artyści – materializacje dziedzictwa antropocenu czy swoistych „archeologicznych pozostałości z przyszłości”, można widzieć np. w serii „Skamielin przyszłości” Agnieszki Kurant. Pracom o charakterze antycypacyjnym towarzyszy refleksja powstająca nie tylko w obszarze archeologii, ale i szerzej – w naukach o przeszłości. Źródłom antycypacyjnym, których dostarczać może właśnie sztuka współczesna, przygląda się m.in. Ewa Domańska, podkreślając ich potencjał do kształtowania społecznej rezyliencji – odporności na nieoczekiwaną przyszłość⁴.

² Þ. Pétursdóttir, „Przewidywanie przyszłości? Materiał dryfujący jako dziedzictwo: sposoby poznawania”, przeł. E. Klekot, w: *Krytyczne studia nad dziedzictwem: pojęcia, metody, teorie i perspektywy*, red. M. Stobiecka, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2023, s. 285-312.

³ B. Solli et al., *Some Reflections on Heritage and Archaeology in the Anthropocene Heritage and Archaeology in the Anthropocene*, „Norwegian Archaeological Review” 2011, 1 (44), s. 40-88.

⁴ E. Domańska, „Wiedza historyczna jako wiedza antycypacyjna”, w: *Humanistyka prewencyjna*, red. RAT (Resilience Academic Team), Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i Poznańskie Centrum Dziedzictwa, Warszawa-Poznań 2022, s. 25-40.

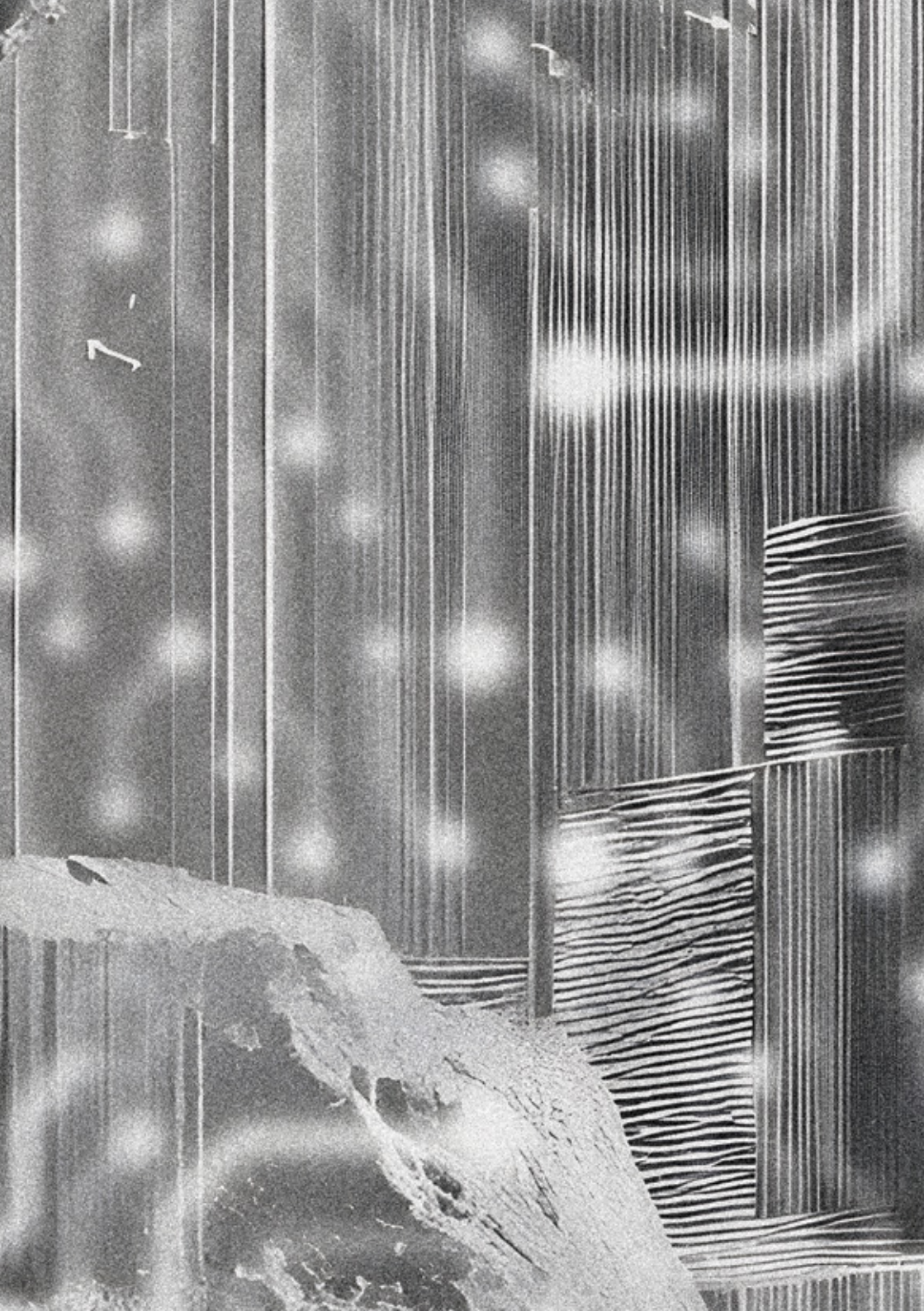
Archaeologies of the Anthropocene

Monika Stobiecka | Faculty of “Artes Liberales,” University of Warsaw

Archaeological Research of the Anthropocene – the contribution of archaeologists to studies conducted within interdisciplinary and transdisciplinary teams dedicated to the Anthropocene as a new epoch in Earth's history. As archaeologist Matt Edgeworth, a member of the Anthropocene Working Group, points out, archaeology's role lies in formulating new methodologies and research fields in the study of the Anthropocene. The fundamental research method of archaeology – stratigraphy – which laid the foundation for its emergence as an academic discipline, now serves as a significant source of inspiration for climatologists seeking the onset of the Anthropocene through archaeological materials preserved in glaciers, as well as for geologists working on the concept of *artificial ground*.¹

New fields of scientific exploration inaugurated in Anthropocene studies through the involvement of archaeologists primarily concern the investigation of the epoch's origins. It was archaeologists who challenged the temporal thresholds proposed by Paul Crutzen and Eugene Stoermer, which marked the beginning of the Anthropocene at the time of the Industrial Revolution. Todd Braje and Jon M. Erlandson suggested that the Anthropocene began with the colonization of continents by anatomically modern humans – between 70,000 and 10,000 years ago. Bruce Smith and Melinda Zeder, in turn, proposed that the dawn of the Anthropocene came with the Neolithic Revolution, approximately 11,000 to 9,000 years ago. Finally, a team of archaeologists from UCL pointed to the 16th century – coinciding with the onset of colonialism – as the starting point of the Anthropocene. These debates, supported by archaeological research, highlight the significance of deep human interventions and the far-reaching, irreversible changes brought about by humans in Earth's primordial ecosystems. However, the notion of the Anthropocene is not universally accepted within the archaeological community. Some scholars argue that we are still living in the Holocene; others propose the term “post-Holocene,” while some reject the concept entirely, criticizing its anthropocentric and Eurocentric character.

M. Edgeworth et al., *Archaeology of the Anthropocene*, Journal of Contemporary Archaeology, 2014, Vol. 1, p. 74.



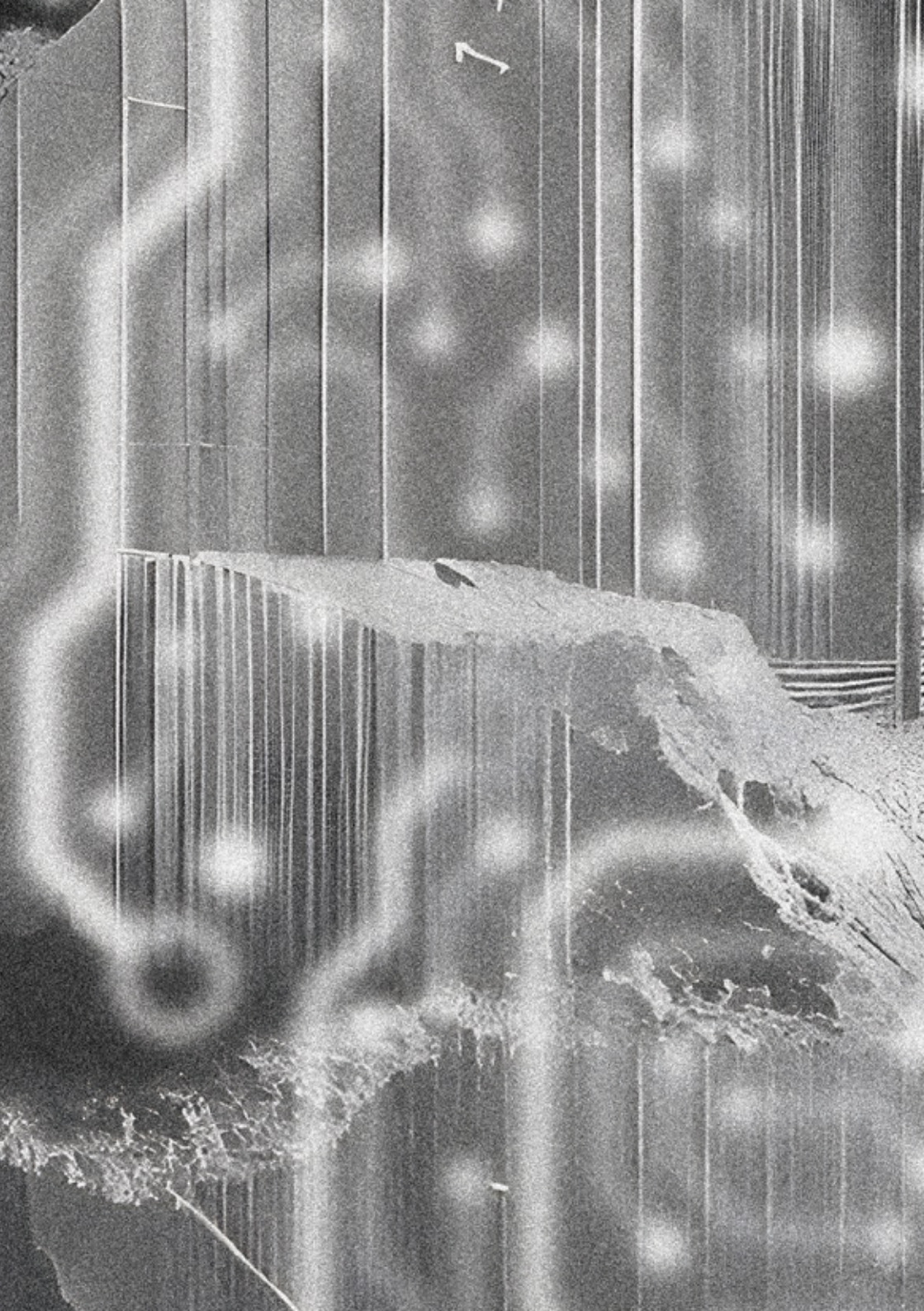
Archaeology of the Anthropocene – archaeological research that employs the Anthropocene as a critical concept with the potential to transform both the discipline itself and its primary object of study: archaeological heritage. Within this framework, emphasis is placed on objects and phenomena that embody the ongoing climate crisis and constitute its emerging legacy – one that is forming before our very eyes. This approach is pursued by a number of Scandinavian archaeologists. Þóra Pétursdóttir, one of its prominent figures, focuses on waste deposited along the coasts of Iceland and Norway.² In the drifting and proliferating debris scattered across the beaches, she sees a dynamic and continually evolving heritage of our time. By elevating waste to the status of heritage, Pétursdóttir argues that these objects – not monuments or monumental architecture – are what truly resonate with the current condition of our planet and, as such, represent our legacy.

Heritage of the Anthropocene – a concept proposed by Brit Solli in 2011, referring to new conceptualizations of heritage that arise from the onset of the Anthropocene.³ Solli argues that climate change will drive both humans and animals into a prolonged state of diaspora. As communities migrate, so too will the objects regarded as heritage. Within the notion of Anthropocene heritage, the scholar sees speculative potential – an opportunity to reflect on what might happen to the surplus of heritage objects we currently preserve. Anticipating the large-scale destruction of heritage, Solli emphasizes the value of immaterial representations of monuments and the relocation of heritage. Artists, too, are now speculating on the heritage of the Anthropocene. Materializations of this concept – or so-called “archaeological remnants of the future” – can be seen, for instance, in Agnieszka Kurant’s series *Fossils of the Future*. These anticipatory artworks are accompanied by critical reflection not only within archaeology but also more broadly across the humanities and historical sciences. The potential of contemporary art to offer such anticipatory sources is examined by scholars like Ewa Domańska, who highlights their capacity to shape social resilience – that is, our ability to adapt to an unforeseen future.⁴

² Þ. Pétursdóttir, “Anticipating the Future? Drifting Matter as Heritage: Ways of Knowing,” trans. E. Klekot, in: *Critical Heritage Studies: Concepts, Methods, Theories and Perspectives*, ed. M. Stobiecka, University of Warsaw Press, Warsaw 2023, pp. 285–312.

³ B. Solli et al., “Some Reflections on Heritage and Archaeology in the Anthropocene,” *Norwegian Archaeological Review*, 2011, Vol. 44(1), pp. 40–88.

⁴ E. Domańska, “Historical Knowledge as Anticipatory Knowledge,” in: *Preventive Humanities*, ed. RAT (Resilience Academic Team), Museum of Modern Art in Warsaw and Poznań Heritage Centre, Warsaw–Poznań 2022, pp. 25–40.



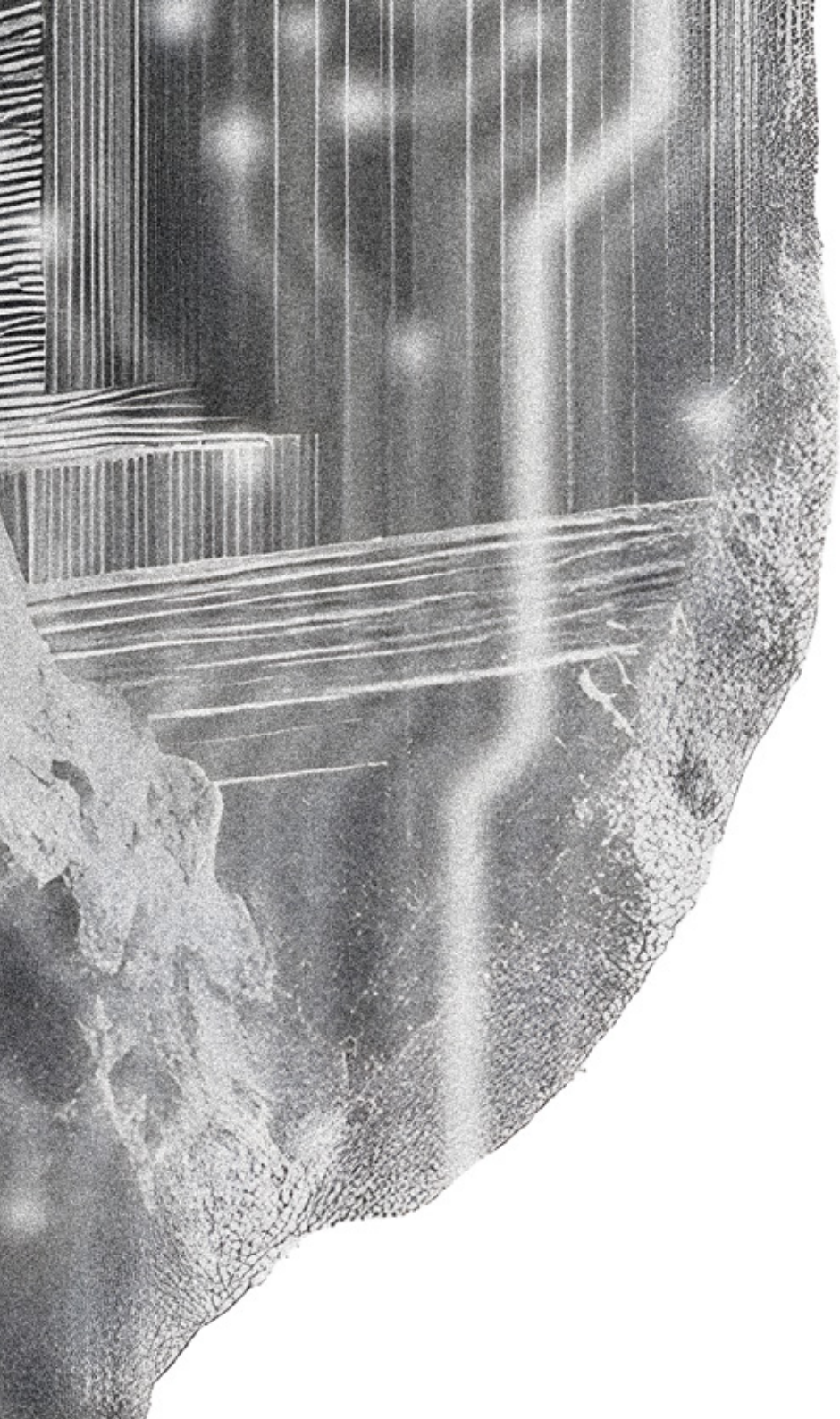
Archeologia antropocenu

Antropocen (P. Crutzen, 2000) – epoka, w której działalność człowieka kształtuje planetę w stopniu porównywalnym do sił geologicznych – stanowi przedmiot intensywnych badań wielu dziedzin nauki, w tym archeologii. Tradycyjnie archeolodzy zajmują się badaniem przeszłości poprzez materialne pozostałości dawnych cywilizacji, jednak w obliczu globalnych zmian klimatycznych i degradacji środowiska, ich rola nabiera nowego znaczenia. Współczesne badania archeologiczne pozwalają spojrzeć na antropocen nie tylko jako epokę teraźniejszości, ale również jako zapis przyszłej archeologii. Ślady działalności człowieka – od megamiast po mikrocząsteczki plastiku osadzające się w warstwach geologicznych, tworzące plastiglomeraty – stanowią nowy rodzaj artefaktów, który w przyszłości będzie interpretowany przez badaczy.

W ramach współpracy międzyinstytucjonalnej studentki i studenta Wydziału Wzornictwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych prezentują w PAN Muzeum Ziemi prace będące próbą dialogu z tkanką Ziemi. Wrażliwa i subiektywna obserwacja, jak i różnorodność środków wyrazu, od rzeźb przez obiekty, tkaninę, sitodruk, rysunek, dźwięk i prace drukowane na w 3D, tworzy silny głos spleciony z wielu wątków. Wystawa wydobywa wnikliwą refleksję nad kulturą materialną przedmiotu w dobie globalnego konsumpcjonizmu. Jednym z kluczowych wątków wystawy jest pytanie o dziedzictwo antropocenu – co pozostawimy po sobie przyszłym pokoleniom ludzi i naszym towarzyszom gatunkowym (D. Haraway, 2003)? Czy nasza cywilizacja zostawi po sobie trwałe ślady, czy też ulegną one erozji szybciej, niż się spodziewamy? Przyjęta futurologiczna perspektywa pozwala nam dostrzec znaczące elementy zurbanizowanego krajobrazu i zwiększa naszą wrażliwość na zachodzące w nim zmiany. Archeologia antropocenu pozwala nam nie tylko badać przeszłość, ale również spojrzeć krytycznie na teraźniejszość i podjąć refleksję nad losami naszej planety. Zapraszamy do odkrywania śladów antropocenu – epoki, której jesteśmy zarówno twórcami, jak i świadkami.

Kuratorki

Zofia Kwasieberska-Keller i dr Antonina Konopelska
Katedra Praktyk Artystycznych, Wydział Wzornictwa
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie



Archeologia antropocenu

The Anthropocene (P. Crutzen, 2000) – the epoch in which human activity shapes the planet to a degree comparable to geological forces – has become the subject of intensive research across many scientific disciplines, including archaeology. Traditionally, archaeologists have focused on studying the past through the material remnants of ancient civilizations. However, in the face of global climate change and environmental degradation, their role takes on new significance. Contemporary archaeological research allows us to view the Anthropocene not only as a current era but also as a record of future archaeology. Traces of human activity – from megacities to microscopic plastic particles settling into geological strata and forming plastiglomerates – constitute a new category of artifacts that will one day be interpreted by researchers.

As part of an inter-institutional collaboration, students from the Faculty of Design at the Academy of Fine Arts in Warsaw present works at the Earth Museum of the Polish Academy of Sciences that attempt to enter into dialogue with the structure of the Earth. Sensitive and subjective observation, combined with a diversity of media – including sculptures, objects, textiles, screen printing, drawings, sound, and 3D-printed works – forms a powerful, multifaceted voice. The exhibition evokes a deep reflection on material culture in the era of global consumerism. One of the central themes of the exhibition is the question of the Anthropocene's legacy: What will we leave behind for future generations of humans and our companion species? (D. Haraway, 2003). Will our civilization leave enduring traces, or will they erode faster than we expect? This futurist perspective allows us to identify meaningful elements of the urbanized landscape and deepens our sensitivity to the changes unfolding within it. The archaeology of the Anthropocene enables us not only to examine the past but also to critically engage with the present and reflect on the future of our planet. We invite you to explore the traces of the Anthropocene – an epoch of which we are both creators and witnesses.

Curators

Zofia Kwasieberska-Keller and Dr. Antonina Konopelska
Department of Artistic Practices, Faculty of Design
Academy of Fine Arts in Warsaw

Stanisław Artman

Can you feel The universe?

płaskorzeźba, głośnik rezonansowy, aluminium, 40x25cm

Can you feel The universe? opowiada o zjawisku drgań, wibracji i rezonansu jako nie-materialnych, lecz wszechobecnych sił przenikających rzeczywistość. Wykonana z aluminium płaskorzeźba jest nośnikiem dźwięku, jak i przestrzenią medytacyjnej percepcji. Dzięki zastosowaniu głośnika rezonansowego praca emituje wibracje o niskiej częstotliwości (10 – 50 Hz), które można nie tylko usłyszeć, ale też poczuć. Praca zaprasza widza do wejścia w fizyczną i zmysłową relację z materią – jako pomostem między tym, co widzialne i ukryte, organiczne i technologiczne.

Can you feel The universe?

relief sculpture, resonant speaker, 40x25 cm

Can You Feel the Universe? explores the phenomenon of vibration, resonance, and oscillation as immaterial yet omnipresent forces that permeate reality. The aluminum bas-relief functions both as a sound emitter and a space of meditative perception. Equipped with a resonance speaker, the work generates low-frequency vibrations (10–50 Hz) that can not only be heard but also physically felt. It invites the viewer into a sensory and bodily relationship with matter – as a bridge between the visible and the hidden, the organic and the technological.



Timothé Azoulai

Soft Captivity

obiekty; włóczka, kamień, 60×15 cm, 80×10cm

Instalacja *Soft Captivity* wykorzystuje wzory tekstylne aby odwzorować naturalne formy, które występują w minerałach. Kontrastując twardość i ciężar kamienia z miękkością i delikatnością tkaniny, praca podkreśla napięcia między strukturami. Zawieszona pod sufitem struktura przedstawia elastyczne biomorficzne formy rozwijające się w przestrzeni. Kompozycja przywołuje poczucie uwięzienia – tkaniny zdają się więzić kamienie, symbolizując upływ czasu i erozję. Jednocześnie organiczne formy przypominające kokony zwiastują nieuchronne poddanie się przemianie. Pozornie ochronne osłony sugerują także ludzką obecność: gest troski, zabezpieczenia lub być może kontroli. W tym napięciu między zachowaniem a zniewoleniem praca odzwierciedla złożone relacje człowieka z naturą oraz potrzebę jej kształtowania, ochrony czy ograniczania.

Soft Captivity

objects; cordon, stone, 60x15cm, 80x10cm

Soft Captivity is an installation that uses textile patterns to echo natural forms found in minerals. By contrasting the hardness and weight of stone with the softness and delicacy of fabric, the work highlights tensions between structural opposites. Suspended from the ceiling, the piece presents flexible, biomorphic forms unfolding in space. The composition evokes a sense of entrapment – the textiles appear to imprison the stones, symbolizing the passage of time and erosion. At the same time, the organic shapes, reminiscent of cocoons, suggest an inevitable surrender to transformation. These seemingly protective coverings also imply human presence: a gesture of care, preservation, or perhaps control. Within this tension between shelter and captivity, the work reflects on the complex relationship between humans and nature, and the urge to shape, protect, or restrain it.



Dolev Ben Tzioni

The Foundation Stone

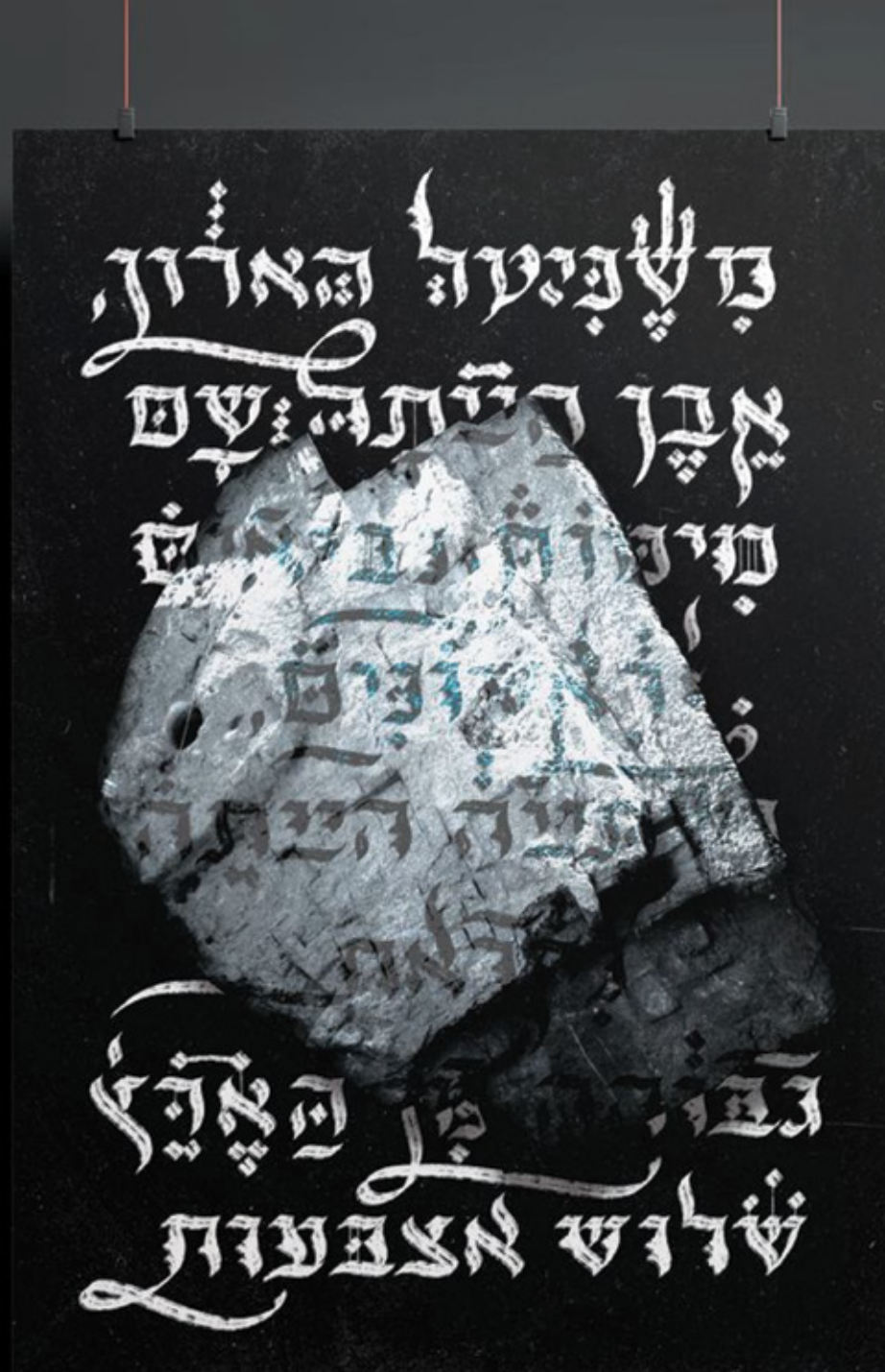
plakat cyfrowy, 50x70cm

Autor koncentruje się na Kamieniu Fundamentu w Jerozolimie – starożytnej skale znajdującej się wewnątrz Kopuły na Skale, czczonej w tradycji żydowskiej jako miejsce Najświętszego Świątyni oraz punkt, od którego rozpoczęło się stworzenie świata. Plakat łączy fotograficzne przedstawienie kamienia z kaligraficznym tekstem inspirowanym dawnymi manuskryptami, przywołując wielowarstwowe znaczenia duchowe, historyczne i materialne związane z tym miejscem. Cytat z Miszny podkreśla świętą rolę kamienia w Świątyni, a język wizualny sugeruje trwałą więź między wiarą, miejscem a pamięcią zbiorową. Praca stanowi również refleksję nad tym, w jaki sposób narracje kulturowe, święte geografie i odziedziczone symbole przenikają do dziedzictwa cywilizacyjnego.

The Foundation Stone

digital poster, 50x70cm

The work centers on the Foundation Stone in Jerusalem – an ancient rock housed within the Dome of the Rock, revered in Jewish tradition as the site of the Holy of Holies and the point from which the world was created. The poster blends a photographic depiction of the stone with calligraphic text inspired by ancient manuscripts, evoking the layered spiritual, historical, and material significance of the site. A quotation from the Mishnah underscores the stone's sacred role in the Temple, while the visual language suggests an enduring relationship between faith, place, and collective memory. The work also reflects on how cultural narratives, sacred geographies, and inherited symbols permeate the legacy of civilization.



Weronika Biesiada

Plastiglomerat

plaskorzeźby, gips z talkiem, każdy element 32x14x4cm

Plastiglomerat to instalacja rzeźbiarska składająca się ze zgniecionych butelek odtworzonych w gipsie – odpadów codzienności przekształconych w trwałe, niemal archeologiczne formy. Rozłożona na podłodze kompozycja ujawnia skalę plastikowego nadmiaru, który na co dzień pozostaje ukryty lub ignorowany. W tej pracy śmieć zyskuje status współczesnej skamieliny – materialnego śladu epoki antropocenu oraz cichego świadectwa naszych codziennych wyborów i ich długotrwałych konsekwencji.

Plastiglomerate

bas-relief, gypsum with talc, each element 32x14x4 cm

Plastiglomerate is a sculptural installation composed of crushed bottles recreated in plaster – everyday waste transformed into durable, almost archaeological forms. Arranged on the floor, the composition reveals the scale of plastic excess that typically remains hidden or ignored. In this work, trash takes on the status of a contemporary fossil – a material trace of the Anthropocene and a silent testimony to our daily choices and their lasting consequences.



Emma Cot

A Hand on Earth - What We Leave Behind - The Weight of an Imprint

plakat cyfrowy stworzony przy użyciu AI, 30x40cm

Dłoń – wygenerowana przez autorkę za pomocą sztucznej inteligencji – staje się metaforą ludzkiego działania: twórczego i destrukcyjnego, opiekuńczego i eksploatacyjnego. Funkcjonuje jako współczesna skamielina, cyfrowy relikwiarz naszych czasów, ukształtowany przez nadmierną konsumpcję, zanieczyszczenie i niewidzialne ślady, które po sobie zostawiamy. Obraz przedstawia reprezentację ludzkiej dłoni złożonej z materiałów organicznych i syntetycznych, symbolizując ślad, jaki ludzkość odciska na planecie. Trawa, liście i ziemia splatają się z fragmentami plastiku i metalu, przywołując dwoistą naturę naszej obecności – jako części świata przyrody i jednocześnie siły go degradującej. Zachęca do konfrontacji z dziedzictwem naszych wyborów i ponownego przemyślenia relacji z Ziemią – nie tylko jako jej mieszkańcy, lecz także jako bohaterowie czasu antropocenu.

A Hand on Earth - What We Leave Behind - The Weight of an Imprint

digital poster created with the use of AI, 30x40cm

The hand – generated by the artist using artificial intelligence – becomes a metaphor for human action: both creative and destructive, nurturing and exploitative. It functions as a contemporary fossil, a digital relic of our time, shaped by overconsumption, pollution, and the invisible traces we leave behind. The image presents a representation of a human hand composed of organic and synthetic materials, symbolizing the imprint humanity leaves on the planet. Grass, leaves, and soil intertwine with fragments of plastic and metal, evoking the dual nature of our presence – as part of the natural world and simultaneously as a force contributing to its degradation. It calls us to confront the legacy of our choices and to reconsider our relationship with the Earth – not only as its inhabitants, but as protagonists of the Anthropocene.



Andrea Contrafatto

The Table We Left Behind

instalacja, stół, naczynia, druk cyfrowy, 50x50x100cm

Praca odwołuje się do koncepcji *archeologii antropocenu*, podejmując refleksję nad tym, jak przyszłe pokolenia mogą postrzegać codzienne rytuały naszej epoki. Budzi subtelne poczucie niepokoju – a może nawet odrazy – wobec znormalizowanej konsumpcji istot czujących, podobnie jak dziś z dystansem i wstrętem patrzymy na niektóre praktyki przeszłości. Instalacja ukazuje znaną scenę domową – stół nakryty do kolacji – przekształconą w surową, niepokojącą kompozycję. Biały obrus, poplamiony czerwienią, przywołuje skojarzenia zarówno z ceremonią, jak i przemocą. Mimo że powierzchnia stołu nosi ślady brutalności, talerze pozostają nieskazitelne, a na każdym z nich umieszczono fotografię zwierzęcia, które zostało spożyte. Te nienaruszone wizerunki, niemal sakralne w charakterze, silnie kontrastują z otaczającym je chaosem. Praca stawia widza wobec śladów rytuału, który w przyszłości może zostać uznany za moralnie nieakceptowalny, skłaniając do refleksji nad kruchością norm kulturowych i etycznym dziedzictwem, jakie pozostawiamy po sobie.

The Table We Left Behind

installation, table, tableware, digital print, 50x50x100cm

The work draws from the concept of *archaeology of the Anthropocene*, imagining how future generations might interpret the everyday rituals of our time. It evokes a quiet sense of unease – perhaps even revulsion – toward the normalized consumption of sentient life, much as we now recoil at certain practices of the past. The installation presents a familiar domestic setting – a dinner table – transformed into a stark, unsettling scene. A white tablecloth is stained with red, recalling both ceremony and violence. While the surface bears traces of brutality, the plates remain pristine, each displaying a photograph of an animal once consumed. These untouched images, almost sacred in their presentation, contrast sharply with the surrounding disarray. By confronting viewers with the remnants of a ritual that may one day seem unthinkable, the piece invites reflection on the fragility of cultural norms and the ethical legacy we leave behind.



Urszula Dzięgielewska

Delikatność oceanu

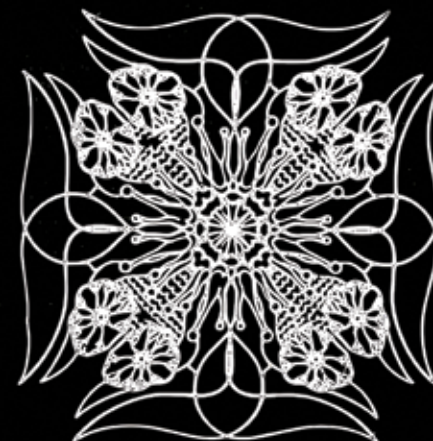
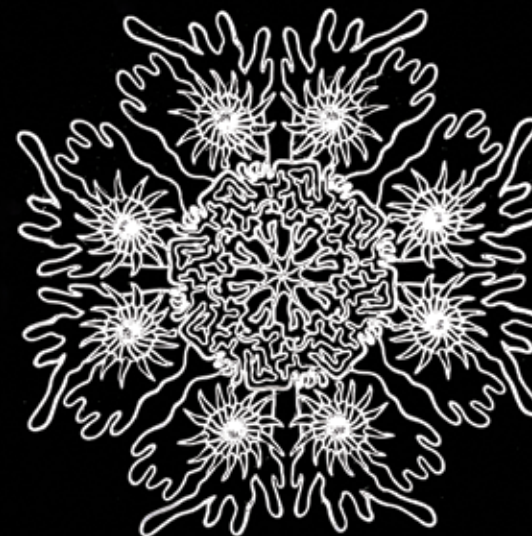
koronki wydrukowane w technologii druku 3D, 15x15cm

Delikatność oceanu to seria koronkowych form inspirowanych organizmami morskimi – planktonem, koralowcami. Ich symetryczne, precyzyjne układy przywodzą na myśl naturalne mandale – kruche, a zarazem doskonale uformowane przez naturę. Praca jest refleksją nad zagrożonymi gatunkami. Wykorzystanie technologii druku 3D podkreśla, że to człowiek próbuje odtworzyć i zachować złożoność świata, który równocześnie niszczy. Praca uwrażliwia na delikatność ekosystemów i relacji między naturą a kulturą, biologicznym a syntetycznym.

Subtlety of the Sea

lace printed using 3D printing technology, 15x15cm

The Subtlety of the Sea is a series of lace-like forms inspired by marine organisms – plankton, corals, and other delicate life forms. Their symmetrical, intricate structures evoke natural mandalas – fragile yet perfectly shaped by nature. The work is a reflection on endangered species. The use of 3D printing technology highlights the human attempt to replicate and preserve the complexity of a world we are simultaneously destroying. It draws attention to the fragility of ecosystems and the tension between nature and culture, the biological and the synthetic.



Lea Elbanowska

Ulotny ciężar marzeń

obiekt, 40x30x50cm

Ulotny ciężar marzeń to obiekt przypominający eksponat z Muzeum Ziemi – pozornie ciężki, naturalny kamień, który w rzeczywistości okazuje się miękki, syntetyczny, lekki i niemal cielesny. Ta zaskakująca sprzeczność między wizualną formą a dotykowym doświadczeniem staje się osią pracy – refleksją nad tym, co przetrwa jako ślad po człowieku w epoce antropocenu. Jak pisze autorka, „Forma przywołuje skojarzenia z poduszką – symbolem domowości, bezpieczeństwa, snu, miejsc, gdzie śpimy, śnimy, odpoczywamy. Gdzie czujemy się bezpiecznie. Praca mówi jednak nie o ukojeniu, lecz o niepokoju – o tym, że nawet to, co bliskie i codzienne, może kiedyś zniknąć. Ulotny ciężar marzeń opowiada o tęsknocie i kruchości. O tym, że w środku byliśmy delikatni, pełni marzeń – ale świat, który po nas zostanie, może tego nie pokazywać. Może zostanie tylko zimny ślad. W syntetycznym „kamieniu” zatrzymana zostaje emocjonalność – miękkość uczuć, które nie znajdują miejsca w archeologiach przyszłości. Praca zaprasza do namysłu nad tym, co naprawdę pozostaje po człowieku – materia, czy pamięć o tym, co ulotne? Gdy znikną nasze domy, telefony, ubrania – kamień przetrwa.”

The Fleeting Weight of Dreams

object, 40×30×50cm

The Fleeting Weight of Dreams is an object reminiscent of a specimen from a Museum of the Earth – a seemingly heavy, natural stone that is, in fact, soft, synthetic, lightweight, and almost flesh-like. This tension between appearance and sensation becomes the foundation of the work, offering a reflection on what traces of humanity might survive in the age of the Anthropocene. As the artist writes: “The form evokes a pillow – a symbol of home, safety, and rest. But the work is not about comfort; it’s about unease. Even what feels closest and most familiar may disappear. The Fleeting Weight of Dreams speaks to longing and fragility – how we were once delicate, full of dreams, yet the world left behind may not show that. Perhaps only a cold trace will remain. This synthetic “stone” preserves a softness rarely recorded in material legacy, asking whether what truly endures is matter – or the memory of what was fleeting.”



Laura Giordano

Interpretive triptych: the coin, the talisman, and the problem

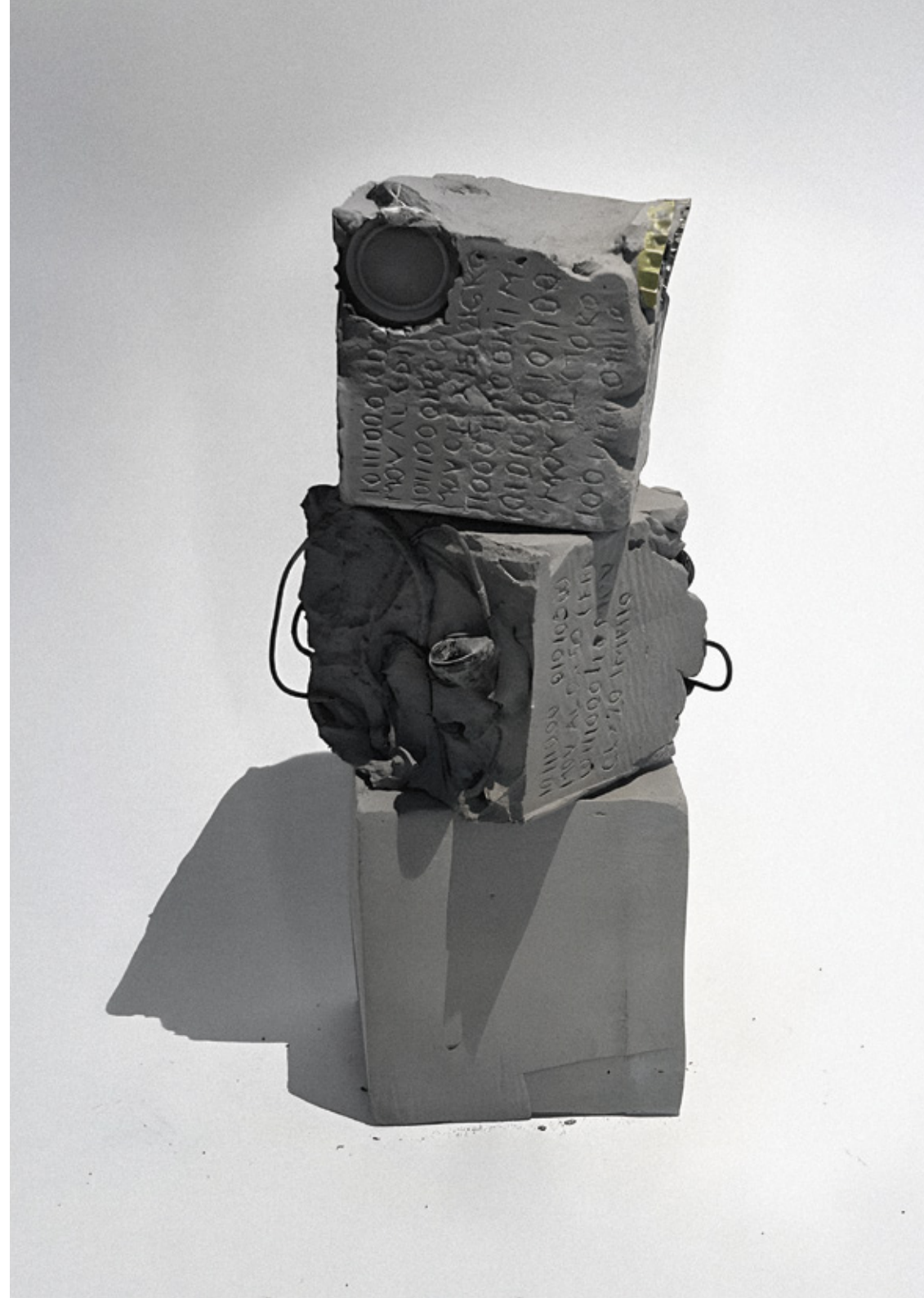
3 obiekty, beton, kapsle, słuchawki, 8×8×8cm

Ten rzeźbiarski tryptyk – *moneta*, *talizman* i *problem* – to trzy betonowe obiekty stylizowane na przyszłe skamieliny. Ich tytuły nie opisują faktów, lecz wyobrażone interpretacje, jakie mogłyby nadać im przyszli archeolodzy, próbując zrekonstruować sens naszej epoki na podstawie fragmentarycznych śladów. Beton pełni tu rolę zarówno medium, jak i metafory – konserwuje i zarazem zaciera znaczenie. W powierzchni obiektów zapisano kody przypominające utracone systemy cyfrowe. Jedynie *problem* pozostaje pusty – symbolizując to, czego nie potrafimy zdefiniować nawet dziś. Praca skłania do refleksji nad nietrwałością znaczeń, kruchością kultury cyfrowej i ulotnością tego, co dziś wydaje się oczywiste, a jutro może pozostać niezrozumiałe.

Interpretive triptych: the coin, the talisman, and the problem

3 objects, concrete, bottle caps, earphones, 8×8×8cm

This sculptural triptych presents three cast-concrete objects – the coin, the talisman, and the problem – designed to resemble future fossils. The titles do not reflect inherent truths, but imagined interpretations projected by future archaeologists attempting to reconstruct meaning from fragmented evidence. Just as we assign significance to ancient artifacts with limited context, so too might future observers misread the traces of our time. The concrete, acting as both medium and metaphor, encases each object in geological permanence, slowly eroding its legibility. Within the surfaces, engraved codes hint at lost digital systems – once rich with meaning, now potentially indecipherable. The central piece, *the problem*, is marked by absence. It carries no code, no obvious function – only ambiguity. It represents the aspects of contemporary life that are already slipping from comprehension, even in the present moment. Through this work, the artist reflects on the instability of meaning, the fragility of digital culture, and the ways in which value is assigned not by essence, but by collective interpretation. What feels self-evident today may become cryptic tomorrow. In a future shaped by fragile digital legacies, the question remains: how will we be understood – or misunderstood?



Jules Guedoit

Are you a player or a sheep?

plakaty, druk cyfrowy, 20x30cm

Praca stanowi manifest antropocenu – zaprojektowana tak, by dzielić, prowokować i angażować. Widz staje przed wyborem: przejść obojętnie, czy sięgnąć po arkusz przezroczystego czerwonego papieru. Ten pozornie prosty gest staje się testem świadomości i sprawczości. Sięgnięcie po papier to coś więcej niż akt uczestnictwa – to wyraz zrozumienia, że nawet najmniejsze działania mają znaczenie. Każde słowo, gest i decyzja pociąga za sobą konsekwencje. Jak dotknięcie linii, które zmienia jej bieg – kształtujemy rzeczywistość, często nie zdając sobie z tego sprawy. Tu i teraz, trzymając czerwony arkusz i próbując wymazać żółty, dokonujemy symbolicznego wyboru: stajemy się aktywnymi graczami, a nie biernymi obserwatorami. Ci, którzy widzą tylko czerwień – to gracze. Ci, którzy dostrzegają i czerwień, i żółć – to owce.

Are you a player or a sheep?

posters, digital print, 20x30cm

The work is a manifesto for the Anthropocene – designed to divide, provoke, and engage. As viewers pass by, they face a choice: walk on without reacting, or take a piece of transparent red paper. This simple gesture becomes a test of awareness and agency. The act of taking the paper symbolizes more than participation – it stands for the understanding that even the smallest actions carry weight. Every word, gesture, and decision triggers consequences. Like placing a finger on a line and shifting its course, we shape the world, often without realizing it. Here and now, holding the red sheet and trying to erase the yellow becomes a metaphor: a declaration of intent to be an active player, not a passive bystander. Those who see only red are the players. Those who see both red and yellow – the sheep. This work reminds us: in a fragile world, nothing is insignificant. Every action matters.



Adopting the Anthropocene as the new geological era would mean considering humans as being above all things, unlike the humanist trend, which this time would be considered as a harmful circumstance, humans above nature, above everything. Adopting this new geological era would mean admitting that humanity has become the primary driving force of telluric and geological change on the planet, that it can now decide whether such and such a mountain can still exist, whether such and such a river can still flow, that ascendancy has changed sides, that it is now the planet that is impacted by those who inhabit it and no longer the other way round.

Amber Ordeal with the outcome

Amber Ordeal

Aniela Gregorczyk

Miejska skóra

płaskorzeźba, bandaże gipsowe barwione, 110x40x5cm

grafika, sitodruk, 100x70cm

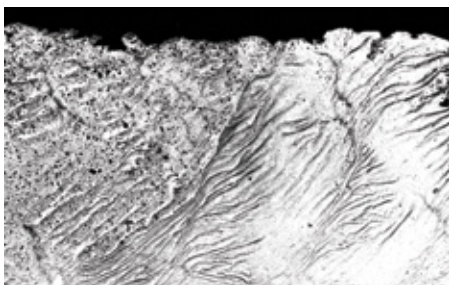
Kiedy obserwujemy miasto, szybko dostrzegamy wszechobecność asfaltu c dróg, parkingów, podjazdów i chodników. W pierwszej chwili może sprawiać wrażenie opresora zagarniającego coraz większe połacie terenu, jednak gdy potraktujemy go z nieco większą dozą zrozumienia, łatwo zauważymy, jaką walkę toczy. Oblepiając swoje otoczenie, prowadzi nieustanny dialog z korzeniami drzew, osuwającą się ziemią, surowymi warunkami atmosferycznymi i wieloma innymi czynnikami, które kształtują jego wizerunek. Pozostawiony bez nadzoru, asymiluje się z otoczeniem, w które został, często brutalnie, wprowadzony. Po upływie czasu zaczyna się marszczyć, zwijać i pękać, stopniowo formując skóropodobne struktury.

Urban Skin

bas-relief, dyed plaster bandages, 110x40x5cm

print, silkscreen, 100x70cm

When we observe the city, we quickly notice the ubiquity of asphalt – roads, parking lots, driveways, and sidewalks. At first glance, it may appear as an oppressor, encroaching upon ever-larger areas of land. Yet, with a bit more understanding, we begin to see the struggle it endures. As it clings to its surroundings, asphalt engages in a constant dialogue with tree roots, shifting soil, harsh weather, and countless other forces that shape its surface. Left unattended, it begins to assimilate into the environment it was – often violently – imposed upon. Over time, it wrinkles, curls, and cracks, gradually forming skin-like textures.



Kalina Gronczyńska

Memento

Sitodruk na tkaninie, 600x40cm

Wymyślony, by chronić ludzi przed ludźmi, ludzi przed zwierzętami. Zawłaszcza przestrzenie. Wytacza granice. Symbol bezpieczeństwa dla jednych, dla drugich oznaka terroru. Przybiera odmienne znaczenia w zależności od tego, po której jego stronie się znajdziemy. *Memento* zwraca uwagę na przedmiot o wątpliwej moralności, jakim jest drut kolczasty. Przyczyna przypadkowej śmierci tysięcy zwierząt. Jego bogatą symbolikę można interpretować na wiele sposobów. Dla mnie jest to przedmiot, który powinien zostać reliktem antropocenu. Obawiam się jednak, że może przekształcić się w znacznie bardziej niebezpieczne formy

Memento

Silkscreen on fabric, 600x40cm

Invented to protect people from people, and people from animals. It claims space. It marks boundaries. A symbol of safety for some, for others an emblem of terror. Its meaning shifts depending on which side of it you stand. *Memento* draws attention to an object of questionable morality: barbed wire. Responsible for the accidental deaths of thousands of animals, it carries a rich and complex symbolism, open to multiple interpretations. To me, it is an object that should remain a relic of the Anthropocene. Yet I fear it may evolve into even more dangerous forms.



Salomé Jarriau

Urban traces

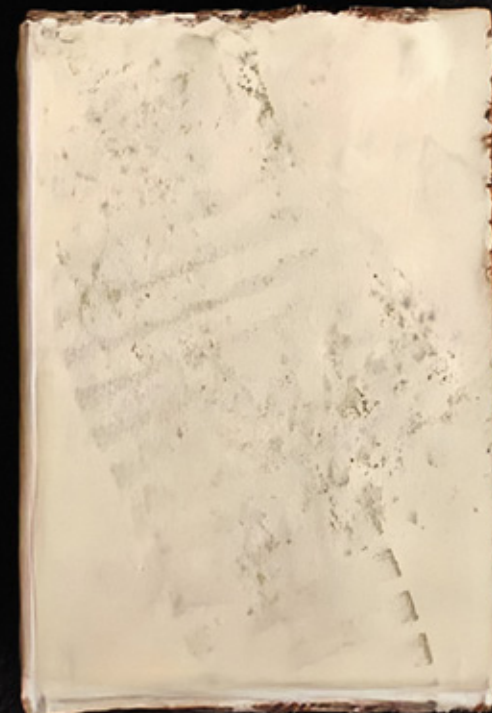
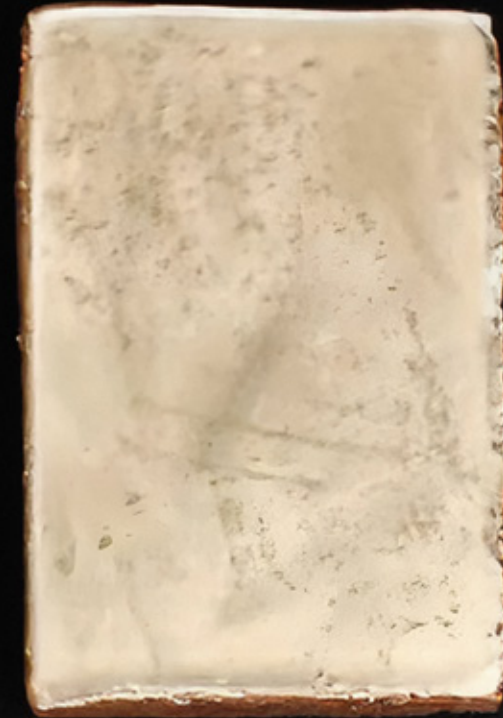
działanie miejskie, papier, płyta paździerzowa, 25x15cm, 40x70cm

Arkusze papieru tymczasowo umieszczone przez artystkę w ruchliwych przestrzeniach Warszawy, pozostawione na otwartej trasie przechodniów, w naturalny sposób zbierały kurz, brud i odciski – niefiltrowane ślady miejskiego tłumu. Powstałe w ten sposób prace tworzą abstrakcyjne kompozycje ruchu i obecności. Każdy ślad jest jednocześnie anonimowy i wyjątkowy, tworząc cichy zapis zbiorowego przejścia. Praca skłania do refleksji nad tym, jak miasta nas zapamiętują – nie poprzez pomniki, lecz poprzez ulotne, często niezauważalne ślady.

Urban traces

urban intervention, paper, chipboard, 25×15 cm, 40×70cm

Urban Traces consists of sheets of paper temporarily placed in high-traffic areas of Warsaw. Left by the artist exposed to the flow of pedestrians, they naturally collected dust, dirt, and imprints – unfiltered marks of the urban crowd. The resulting surfaces bear abstract compositions of movement and presence, accidental yet deeply human. Each trace is both anonymous and specific, forming a silent record of collective passage. The work reflects on how cities remember us – not through monuments, but through fleeting, often overlooked impressions.



Natalia Kornaszewska

Betonówka

rzeźba, wypalana glina, 30x30x20cm

rysunek: kredka świecowa na kalce, 200x100cm

Torebka foliowa – zmiennokształtna, płynna i pozornie ulotna – może być swoistą metaforą antropocenu. Z perspektywy wieku Ziemi antropocen to zaledwie mruknięcie oka, podobnie jak życie foliówki, której nigdy więcej nie użyjemy. *Jednora-zówki* są jednak „wieczne”: pozostają z nami na długo, rozkładając się od 400 do nawet 1000 lat. Podobnie antropocen, choć młody, przekształca naszą planetę w sposób trwały i nieodwracalny.

Concrete-ness

sculpture, fired clay, 30x30x20cm

drawing: wax crayon on tracing paper, 200x100cm

The plastic bag – shape-shifting, fluid, and seemingly ephemeral – can be seen as a metaphor for the Anthropocene. From the perspective of the Earth's age, the Anthropocene is merely a blink of an eye, much like the lifespan of a plastic bag we will never use again. Yet single-use items are effectively 'eternal': they remain with us for centuries, taking between 400 and even 1,000 years to decompose. Similarly, the Anthropocene, though young, is transforming our planet in lasting and irreversible ways.



Camille Leduc

What's the difference?

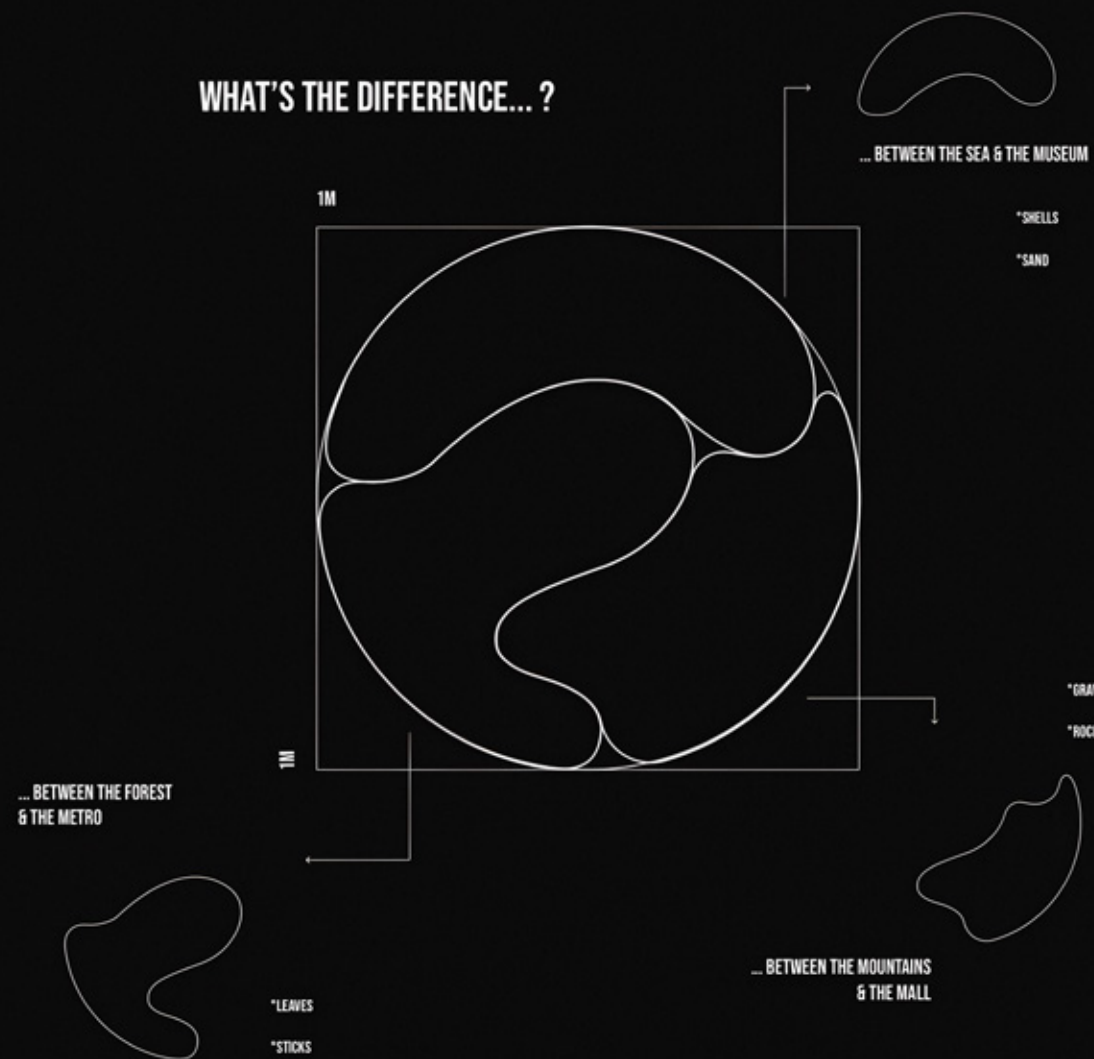
obiekt interaktywny; tkanina, kamień, ziemia, trawa; średnica: 1m

W tej interaktywnej instalacji Camille Leduc podważa niewypowiedziane zasady rządzące zachowaniem w muzeach. Odwołując się do koncepcji heterotopii Michela Foucaulta, artystka zastanawia się, dlaczego instytucje kultury stawiają ochronę ponad doświadczenie zmysłowe. Punktem wyjścia było pytanie: co by było, gdybyśmy mogli poczuć to, co widzimy? Wczesna wersja pracy zakładała chodzenie bosą, lecz została odrzucona ze względów higieny i bezpieczeństwa – co samo w sobie stało się częścią krytyki rzeczywistości. Finalna wersja instalacji, mieszcząc się w muzealnych ramach, zachowuje element zabawy: trzy duże worki wypełnione różnymi materiałami oferują zróżnicowane doznania dotykowe i dźwiękowe. Dla Leduc sztuka powinna być doświadczana ciałem – a nie tylko oglądana.

What's the difference?

interactive object; fabric, stone, earth, grass; diameter: 1m

In this interactive installation, Camille Leduc questions the unspoken rules that govern our behavior in museums. Drawing on Michel Foucault's concept of heterotopia – spaces with their own internal logic – she invites visitors to reflect on how institutions prioritize preservation over sensory experience. Museums often reduce engagement to sight, placing objects behind glass and discouraging touch or movement. Leduc began with a simple question: what if we could feel what we see? An early version invited barefoot interaction, but safety concerns halted the idea – raising a deeper question: why is being barefoot acceptable on a beach, but not in a museum? The final work stays within institutional limits but preserves the spirit of play. Three oversized sacks filled with varied materials offer tactile and auditory sensations underfoot. Visitors are encouraged to step on them, listen, and interpret freely. For Leduc, art should be lived through the body – not just seen from a distance.



Aleksandra Machalewska

Pamiątki znad morza

obiekt, drut, szkło, kapsle, zawlecзки od puszek, niedopałki papierosów, 28x16x16cm

Praca składa się z wisiorków wykonanych z przedmiotów znalezionych na plaży. Uformowane na wzór biżuterii i zaprezentowane niczym na stoisku z pamiątkami, przypominają drobne upominki mające zatrzymać wspomnienie morza. W tym przypadku jednak „pamiątki” to nie muszelki ani bursztyny, lecz autentyczne artefakty epoki antropocenu – ślady ludzkiej obecności, które miały być tymczasowe, a stały się trwałe. Obiekty te upamiętniają nie tylko bez troskie chwile, ale też pozostawione po nich odpady, które morze przyjęło, zatrzymało i oddało. Zestawienie materiałów buduje opowieść o dwuznaczności naszej obecności w świecie – zdolnej zarówno do tworzenia piękna, jak i do generowania zniszczenia.

Souvenirs from the Seaside

object, wire, glass, bottle caps, can tabs, cigarette butts, 28x16x16cm

The work consists of pendants made from objects found on the beach. Shaped like pieces of jewelry and presented as if on a souvenir stand, they resemble small keepsakes meant to preserve memories of the sea. Here, however, the “souvenirs” are not shells or amber, but authentic artifacts of the Anthropocene—traces of human presence that were meant to be temporary, yet became enduring. These objects commemorate not only carefree moments, but also the waste left behind—accepted, held, and eventually returned by the sea. The juxtaposition of materials creates a narrative about the duality of our presence in the world—capable of producing both beauty and destruction.



Anna Miłosz, Monika Olech

Tinctum (mapa ludzkiego zaniedbania)

3 obiekty, tkanina barwiona ręcznie, 400x50cm, 200x50cm

Barwiona ręcznie przez artystki tkanina odnosi się bezpośrednio do problematyki przemysłu tekstylnego – jednej z najbardziej obciążających dla środowiska gałęzi produkcji. Według Europejskiej Agencji Środowiskowej (EEA), średnie zużycie tekstyliów na osobę w Unii Europejskiej w 2020 roku pochłaniało 400m² ziemi, 9m³ wody i 391kg surowców. W tym samym roku sektor tekstylny był trzecim największym źródłem degradacji wody. Produkcja tkanin odpowiada za około 20% globalnego zanieczyszczenia czystej wody, a szacuje się, że do 2030 roku roczna produkcja tekstyliów wzrośnie do 145 milionów ton. W krajach, w których produkuje się najwięcej taniej odzieży, wody przy zakładach przemysłowych często nie da się już zobaczyć – ukryta jest pod warstwą dryfujących śmieci, wymieszanych z chemikaliami. Tkanina, mimo swojej wizualnej delikatności, niesie ciężar opowieści o ukrytych kosztach estetyki i konsumpcji – stając się nie tylko nośnikiem ekspozycyjnym, lecz również symbolicznym śladem współczesnej produkcji i jej konsekwencji.

Tinctum (Map of Human Neglect)

3 objects, hand-dyed fabric, 400×50cm, 200×50cm

The hand-dyed fabric created by the artist addresses the environmental impact of the textile industry—one of the most ecologically damaging sectors. According to the European Environment Agency (EEA), in 2020, average textile consumption per person in the EU required

Hanna Rzączyńska

PP 1000 μ m

rzeźba wykonana techniką druku 3D, 20x15x10cm

PP 1000 μ m to interpretacja cząsteczki mikroplastiku #30, udokumentowanej przez Benjamin Montague w Eastwood Lake, Ohio. Przeskalowany fragment tworzywa sztucznego, zestawiony z naturalnymi skałami i minerałami, przybiera formę muzealnego eksponatu – reliktu epoki antropocenu. Plastik, stworzony przez człowieka, jest trwały, wszechobecny i niemal niezniszczalny – jego rozkład trwa setki lat. Mikroplastik, obok plastiglomeratów, staje się potencjalnym markerem geologicznym naszej epoki. Praca stawia pytanie o nasz stosunek do jednego z najtrwalszych śladów cywilizacji – obecnego w litosferze, atmosferze, hydrosferze i biosferze. Choć tworzywa sztuczne są wygodne i powszechnie stosowane, ich wycofanie wydaje się dziś niemożliwe. Musimy jednak uznać, że zanieczyszczają środowisko na setki lat, zakłócając jego naturalne funkcjonowanie. Wobec nieodwracalnych zmian pojawia się konieczność ponownego przemyślenia relacji człowieka z naturą.

PP 1000 μ m

sculpture made using 3D printing technique, 20x15x10cm

PP 1000 μ m is an interpretation of microplastic particle #30, documented by Benjamin Montague in Eastwood Lake, Ohio. This enlarged fragment of synthetic material, juxtaposed with natural rocks and minerals, takes on the form of a museum artifact – a relic of the Anthropocene. Plastic, a human-made material, is durable, ubiquitous, and nearly indestructible – it takes hundreds of years to break down. Alongside plastiglomerates, microplastics are emerging as potential geological markers of our epoch. This work poses a question about our relationship to one of the most enduring traces of civilization – present in the lithosphere, atmosphere, hydrosphere, and biosphere. While plastics are convenient and widely used, phasing them out currently seems impossible. Yet we must acknowledge their lasting contamination of the environment, disrupting its natural systems for centuries. In the face of irreversible ecological change, we are compelled to reconsider the relationship between humanity and nature.



Zofia Sapryk, Maja Tyczyńska

Inkluzja

obiekty, żywica epoksydowa, barwnik, artefakty, 5x3cm, 2x5cm

Inkluzja to obce ciało uwięzione w mineralu podczas procesu krystalizacji. W prezentowanych obiektach rolę „bursztynu przyszłości” gra żywica, w której zatopione zostały obiekty wytworzone przez człowieka. Inspirowana formą naturalnych inkluzji praca skłania do refleksji nad tym, co współczesna cywilizacja pozostawi po sobie jako ślad dla kolejnych pokoleń. Zamiast ukazania pesymistycznej wizji antropocenu, artystki starają się zrozumieć jego złożoność i różnorodność ludzkiej działalności – zarówno destrukcyjnej, jak i twórczej. *Inkluzja* przypomina, że przyszłość nie jest przesądzona, a jej kształt zależy od decyzji podejmowanych dziś – przez nas i nasze pokolenie.

Inclusion

objects, epoxy resin, pigment, artifacts, 5x3 cm, 2x5 cm

An inclusion is a foreign body trapped within a mineral during the crystallization process. In the presented works, resin takes on the role of a “fossilized amber of the future,” encapsulating man-made objects fragments of contemporary civilization. Inspired by natural inclusions, the piece invites reflection on what we will leave behind for future generations. Rather than portraying a strictly pessimistic vision of the Anthropocene, the artists seek to capture its complexity – revealing both the destructive and creative dimensions of human activity. *Inclusion* serves as a reminder that the future is not predetermined – its shape depends on the choices we make today and the responsibility we assume toward the world around us.



Nela Wzorek

Geoda Dzieciństwa

obiekt, zabawki, 30x40x20cm

Geoda dzieciństwa to obiekt inspirowany strukturą minerałów i geologicznych przekrojów – form, które kryją w sobie bogactwo barw, tekstur i znaczeń widocznych dopiero po rozłupaniu zewnętrznej skorupy. Rzeźba nawiązuje do formy naturalnego kamienia, jednak materiałem użytym do jej stworzenia stały się zabawki z dzieciństwa autorki – osobiste przedmioty z przeszłości, wtopione w masę przypominającą strukturę geody. Praca staje się zarówno podróżą sentymentalną do czasu dzieciństwa, jak i krytycznym komentarzem dotyczącym trwałości materiałów i śladów, jakie zostawiamy po sobie. *Geoda dzieciństwa* eksploruje pojęcia wnętrza, pamięci i pozoru – to, co ukryte, staje się nośnikiem prawdy i emocji. Praca łączy intymny wymiar biografii z uniwersalną refleksją nad relacją człowieka z materią i czasem, przypominając, że często „to, co ukryte, nosi w sobie największe piękno.

Geode of Childhood

object, toys, 30×40×20cm

Geode of Childhood is a sculptural object inspired by the internal structures of minerals and geological cross-sections – forms that conceal a richness of color, texture, and meaning, revealed only once the outer layer is broken. While the work echoes the form of natural stone, its material basis is deeply personal: childhood toys belonging to the artist, embedded in a mass resembling the crystalline interior of a geode. The piece serves both as a sentimental journey into the past and as a critical commentary on material durability and the traces we leave behind. *Geode of Childhood* explores notions of interiority, memory, and illusion – what is hidden becomes a vessel for truth and emotion. Blending personal biography with a broader reflection on humanity's relationship to matter and time, the work reminds us that often, “what is hidden holds the greatest beauty.”



Bronia Zamachowska

Echo życia

video, 45", loop

Instalacja dźwiękowa inspirowana filmem „When Björk Met Attenborough” eksploruje związek między muzyką, naturą i kosmosem. Fale dźwiękowe, raz wprawione w ruch, nie znikają – rozchodzą się w przestrzeni bez końca. Instalacja ukazuje dźwięk jako trwały ślad ludzkiego istnienia, który może być usłyszany gdzieś we wszechświecie, długo po naszym zniknięciu. To refleksja nad tym, jak muzyka staje się echem życia – nieskończonym i uniwersalnym.

Echo of Life

video, 45", loop

A sound installation inspired by the film *When Björk Met Attenborough* explores the relationship between music, nature, and the cosmos. Once set in motion, sound waves do not disappear – they propagate endlessly through space. The installation presents sound as a lasting trace of human existence, one that may be heard somewhere in the universe long after we are gone. It is a reflection on how music becomes an echo of life – infinite and universal.

