

U

OB SZARZY  
SZTUKI

+

instalacja

SY|ST|EM



poznań  
art  
week



POZnań\*



UNIWERSYTET ARTYSTYCZNY  
W POZNANIU



Galeria Duża Scena UAP  
ul. Wodna 24 Poznań

## OBSZARY SZTUKI

Wystawa zbiorowa

21.05 – 30.06 2020 / Poznań

Kurator / Maciej Kurak

### Artyści

Jakub Czyszczoń

Oskar Dawicki

Mariusz Libel

Piotr Macha

Monika Pich

Zbigniew Taszycki

Sławomir Toman

grupa Twożywo

Łukasz Wyśmierski

### SYSTEM

Krzysztof Balcerowiak

Andrzej Bobrowski

Stefan Ficner

Milena Hościłło

Jarosław Janas

Dorota Jonkajtis

Tomasz Jurek

Aleksandra Kosior

Maciej Kozłowski

Maciej Kurak

Agnieszka Maćkowiak

Maryna Mazur

Witold Modrzejewski

Grzegorz Nowicki

Martyna Pakuła

Maksymilian Skorwider

Ula Szkudlarek

Piotr Szurek

Michał Tatarkiewicz

Radosław Włodarski

Katedra Grafiki UAP



partnerzy

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



POZnań\*

Prace Sławomira Tomana dzięki uprzejmości ABC Gallery, Poznań

The works of Sławomir Toman courtesy of the ABC Gallery, Poznan

Prace Oskara Dawickiego dzięki uprzejmości Galerii Raster, Warszawa

The works of Oskar Dawicki courtesy of the Raster Gallery, Warsaw

Praca maria materia dzięki uprzejmości grupy Twożywo *maria materia*, courtesy of the Twożywo Group

Autor tekstów / Maciej Kurak

Korekta tekstów / Agnieszka Krupa / Monika Pich

Identyfikacja wizualna wystawy, okładka / Radosław Włodarski

Fotografie / Jadwiga Subczyńska / Agata Tratwal / Piotr Grzywacz

Tłumaczenia / Biuro Tłumaczeń UZUS

Projekt i skład / Maciej Kozłowski

Druk / Drukarnia UAP

Poznań / maj / 2020

# U OB SZAR Y SZTUKI

Maciej Kurak

---

Przez cały XX wiek sztuka łączyła różne przestrzenie medialne w obrębie własnej aktywności, jak i anektowała inne obszary życia społecznego (politykę, naukę, edukację). Wielokierunkowe dyskusje uwzględniające problemy bieżące, zbliżały sztukę do codzienności, oddalając ją tym samym od elitarności<sup>1</sup> i ekskluzywności. Zjawisko profesjonalizacji sztuki<sup>2</sup> paradoksalnie skutkuje tym, że szanowane jest jedynie przez niewielką grupę osób zainteresowanych wyłącznie to, co sami tworzą. Silnie kształtująca się kultura masowa, na którą szczególnie wpływ miał rozwój przemysłowy, spowodowała odpływ ludności do miast. Wykształciła się średnia klasa społeczna, która charakteryzowała się przeciętnością, a czas wolny<sup>3</sup> od pracy wypełniała łatwą i powszechnie dostępną kulturą. Rozwój technologiczny wymuszał odpowiednią organizację pracy i rzutował na nowe zachowania społeczne. Rozwijająca się kultura industrialna wspomagała system ekonomiczny narzucając społeczeństwu wartości, które wywodziły się nie tylko z samej organizacji pracy (taylorizm), ale z faworyzowania kultury praktyczności, wydajności oraz systematyzacji i specyfiki poszczególnych aktywności, w tym również sztuki. Klasyfikowanie społecznych aktywności tłumaczyło profesjonalizację dziedzin i miało oparcie w racjonalizmie światopoglądowym, który kierował się tym co prawdziwe, dobre i słuszne.

Teoria społeczna „zgodna z rozumem” „... jest z istoty <krytyczna>: podporządkowuje społeczeństwo idei krytyki teoretycznej i praktycznej, pozytywnej i negatywnej”<sup>4</sup>. Stymulowana jest przez jednostkę, na którą wpływ wywiera m.in. sytuacja bytowa i grupę społeczną podporządkowaną produkcji i aktualnemu stanowi sił wytwórczych. Z tego względu „nigdy z samego faktu czy celu nie wynika konieczność ich uznania, gdyż wszelkie uznanie musi być poprzedzone przez swobodne rozpoznanie obiektu uznanego jako zgodnego z rozumem”<sup>5</sup>. Ogromny wpływ na poszczególne dziedziny życia wywierała ekonomia wspierana przez system gospodarczy oparty na akumulacji kapitału. Rozwarstwienie w obrębie kultury podzieliło ją na wysoką i niską, ale nie utrudniało rozwijania się każdej z niej osobno, w granicach zaakceptowanego porządku społecznego.

W obszarze kultury popularnej (w XIX i XX wieku) wykształciły się łatwe w odbiorze gatunki literackie, muzyczne, plastyczne, które początkowo uznawane były za bezwartościowe - pozbawione głębszych treści. Sensację, romans, wodewil, jazz, komiks, charakteryzowała transparentność i prostota przekazu z powodu komercyjnych pobudek.

W tym czasie sztuka stojąc w opozycji do kultury masowej skupiała się na własnym świecie (Artworld). Skoncentrowana na problemach „wewnętrznych”

(sztuka dla sztuki) sprzeciwiała się infantylizacji, uważając tę cechę za degradującą pozytywne wartości. Zjawisko „deartyzacji sztuki” rozpoczęło się w czasach awangardy i miało „obudzić widza z estetycznej drzemki, którą utożsamia [się] z postawą konformistyczną”<sup>6</sup> i konsumpcyjną. Sztuka jednak wciąż wtapiała się w rynek w inny sposób, wytwarzając przedmioty artystyczne dedykowane osobom zamożnym, które mają potrzebę posiadania rzeczy wyjątkowych, wykraczających poza przeciętność. „Nie stoi przy tym na przeszkodzie to, że sztuka zdeartyzowana, inaczej niż gładkie, ładne i przyjemne produkty przemysłu kulturowego, nie daje się po prostu konsumować. W myśl zasady, że <cokolwiek stawia opór, może przeżyć wyłącznie pod warunkiem, że stanie się elementem systemu>, zostaje ona do niego włączona okreśną drogą”<sup>7</sup>. Sztukę XX wieku traktowano „jako odrębną <ezoteryczną> dziedzinę, która nie posiadała żadnych związków z uwarunkowaniami społecznymi i do której dostęp mają jedynie osoby dysponujące wystarczająco dużą ilością czasu wolnego i otwartą, niezaprzątniętą sprawami życia doczesnego głową”<sup>8</sup>. Prezentowana była tylko w miejscach do tego przeznaczonych (galerie, muzea, miejsca prezentacji-targi, sale wystawowe). Stąd też w sztuce awangardowej dążenie do zrealizowania utopijnej idei wolności, związanej z likwidacją bariery oddzielającej sztukę od życia, uważa się za „niezrealizowany do końca projekt”.

Obecnie sztuka w kontekście codzienności realnie oddziałuje na kulturę oraz występuje przeciw scjentystycznej wizji pokawałkowanego świata. Partycypacja sztuki w życiu nie wpływa na zanikanie najważniejszych cech emancypacyjnych (wyzwalających społeczeństwo ze stereotypów funkcjonowania) odpowiedzialnych za tworzenie nowych wzorców kultury, ale umożliwia wpisanie sztuki w codzienność i przeciwstawienie się kulturze masowej, która bazuje na standardach, schematach i grach utartymi kliszami. Realizacje artystyczne, które uczestniczą w rzeczywistości są najczęściej zaangażowane społecznie. Wytwarzają nowe sytuacje i modelują progresywne wzorce. Dzięki nim można doświadczyć „przekroczenia” schematów, które odpowiedzialne są za blokowanie rozwoju i ograniczają twórcze myślenie. Umiejscawianie sztuki bliżej życia czy też traktowanie rzeczywistości jako formy sztuki<sup>9</sup> nie zawsze ma oddźwięk pozytywny. Przykładowo, artyści chcąc być blisko polityki (zwłaszcza w czasie totalitaryzmów: stalinizm, faszyzm) manifestowali często swoje ideologiczne zaangażo-

wanie<sup>10</sup>, a ich prace nabierały wartości propagandowej. Artystyczność w tym wypadku była wtórna i podporządkowana sposobom artykulacji odpowiedzialnym za przekazywanie treści. Niejednokrotnie sztuka włączając się w dyskusję z innymi dziedzinami stawiała się wyłącznie dekoracją (rozrywką) uatrakcyjniającą rozważania czy teorie badawcze.

Istotnym zagadnieniem wynikającym z połączenia sztuki i życia jest uczestnictwo bądź anektowanie obszarów należących do kultury masowej. Język komunikacji wizualnej współtworzy tę powszechność. Charakteryzuje się uproszczeniami, skondensowanym przekazem i dąży do jak największej transparentności zawartych treści. Z jednej strony, transparentny przekaz jest łatwy i czytelny w odbiorze, z drugiej tworzy reżim ważności<sup>11</sup> wytwarzając presję na odbiorcy. Konstruowany przez twórcę przekaz o konkretnej treści w sposób jak najbardziej transparentny zakłada układ, który sprowadza odbiorcę do roli podporządkowanej – aktywność polega wyłącznie na przyswajaniu treści. W tego rodzaju komunikacie funkcjonują postawy aktywne (twórca) i pasywne (odbiorca). Układ „transparentnego komunikatu” faworyzuje nadawcę wymuszając na odbiorcy rozumienie i ogranicza jego udział w doświadczeniu<sup>12</sup>. Taka forma komunikacji pozwala dystrybuować informację, a transparentność w niej zawarta sprzyja uprzedmiotawianiu odbiorcy i traktowaniu go standardowo, a nie indywidualnie. „Komunikacja wydarza się dzięki temu, że używa zamkniętych pojęć i do nich się tylko sprowadza. W ten sposób (...)nie można powiedzieć niczego doniosłego, niczego czego byśmy już nie wiedzieli (...) można powiedzieć, że poprzez komunikację niczego się nie komunikuje”<sup>13</sup>. Odbiorca przyjmując postawę aktywną uzmysławia, że patrzeć jest formą działania, a interpretacja umożliwia zaistnienie zmian i rekonfigurację. „Emancypacja zaczyna się od przeciwnej zasady, od zasady równości. Zaczyna się, kiedy odrzucimy przeciwieństwo patrzenia i działania, rozumiejąc, że dystrybucja tego, co widziane, sama jest częścią konfiguracji panowania i poddaństwa. Zaczyna się, kiedy uświadomimy sobie, że patrzeć także jest formą działania...”<sup>14</sup>.

Sztuka chcąc uczestniczyć w życiu publicznym, wchodzi w interakcję z otoczeniem i wykorzystuje dyskusję z kulturą masową, jednak nie podporządkowuje się regułom kultury popularnej. Konstruując nowe wzorce nie jest do końca czytelna dla odbiorcy, gdyż zaprzecza standardom widzenia. Pró-

ba wprowadzenia alternatywnych twórczych myśli często rodzi konflikt społeczny, gdyż zaprzecza powszechnemu przekonaniu, że „wolno pokazywać cokolwiek, byle nie przygnębiało to i nie urażało odbiorców i nic poza tym. Poprawne standardy życia wyłączają sztukę (...) Bo sztuka musi odbiegać od przyjętych tj. obiegowych poglądów moralnych i estetycznych, w każdym razie takich, jakie istnieją w umyśle odbiorców”<sup>15</sup>. Właściwym celem sztuki jest wspomaganie komunikacji i umożliwienie zaistnienia nowym formom przekazu. Chroni społeczeństwo przed popadaniem w nawyki i uprzedzenia. Prace prezentowane na wystawie Obszary sztuki nawiązują do komunikacji wizualnej i wykorzystują język kultury masowej. Wchodzą w relacje z powszechnymi środkami przekazu, odnosząc się do codzienności, również sztuki 1:1 czy realizmu materialnego<sup>16</sup>. Korzystają z języka kultury masowej dekonstruując przekaz i przesuwają „punkt ciężkości, który zawiera się w nich samych, a nie w relacji do tego, co obrazowane”<sup>17</sup>. Powiązane z kulturą popularną nie są nastawione na proste komunikowanie, ale koncentrują się na wieloaspektowym przekazie. Prace odsyłają nas do języka komunikacji i kultury mass mediów. W oparciu o te wartości dokonują rewizji zasad tworzenia przekazu w sztuce, ujawniając często niedostrzegalne mechanizmy działania systemów. Pełniąc rolę medium, pośrednika zwracają uwagę na problemy współczesnego funkcjonowania jednostki w społeczeństwie. Twórcy prac wykorzystują elementy przeniesione z kultury popularnej, które następnie subtelnie modyfikują, dodają nowe elementy, tworząc alternatywne układy i przestrzenie. Są w opozycji do kultury opresyjnej, usystematyzowanej, jednorodnej opartej na komercyjnym podejściu. Prezentowane prace to kompozycje wieloelementowe, a każdy element współtworzy całość w kontekście przestrzennym, znaczeniowym i kulturowym<sup>18</sup>.

W nawiązaniu do deweyowskiej teorii autorzy prac skupiają się na jakości postrzegania, co charakterystyczne jest w doświadczaniu sztuki. Dystansują się wobec rozpoznania charakterystycznego dla komunikatu funkcjonującego w kulturze masowej. Rozpoznanie to identyfikacja rzeczy, która bazuje na powierzchniowym doświadczaniu (po rozpoznaniu proces identyfikowania zostaje przerwany). Rozpoznanie, ze względu swoją pobieżność, pomija istotne elementy przedmiotu (dzieła sztuki), które współtworzą treść np. sposób ekspozycji, materiały z których wykonane są prace, kontekst przestrzenny.

W sytuacji, gdy przedstawiana rzecz jest uproszczona, sprowadzona do abstrakcji, bez szczegółów np. znak drogowy rozpoznawanie zachodzi najsilniej. Komunikat bazujący na rozpoznaniu dostarcza informację umasowioną, łatwą w odbiorze.

Postrzeżenie w stosunku do rozpoznania umożliwia uzyskanie większego bogactwa jakościowo-znaczeniowego dzieła, co pozwala wydobyć jego cechy jednostkowe. W konsekwencji postrzeżenie umożliwia odbiorcy nabrać dystansu do rzeczywistości, wyzwala alternatywne refleksje. Pozwala „<myśleniem jakościowym> charakterystycznym dla estetycznej percepcji”<sup>19</sup> przewyciężyć współczesną dominację abstrakcyjnego myślenia, które wykorzystywane jest w procesie pomnażania kapitału i w tej formie współtworzy kulturę masową.

Wystawa Obszary sztuki towarzyszy 39. edycji Konkursu im. Marii Dokowicz organizowanej w 2019 roku przez Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu.

1. W XX wieku duża liczba artystów przyczyniła się do mieszanina kultury wysokiej i niskiej, najbardziej znaczącą rolę odegrał Marcel Duchamp.

2. Sztuka jako wyspecjalizowana dziedzina traktowana jest jako element rozczłonkowanej rzeczywistości. Obejmuje ściśle określony fragment aktywności ludzkiej, o mniejszym znaczeniu niż nauka. W konsekwencji sprowadzona zostaje do rozrywki, dodatku lub zbytku.

3. „Po 1919 roku w większości krajów europejskich, przy aktywnym udziale Międzynarodowego Biura Pracy, ośmiogodzinny dzień pracy wprowadzono na mocy prawa, zapisując to w umowach o pracę(...) Problem wolnego czasu został naprawdę stworzony dopiero przez fakt, że wielka warstwa robotników, głównie przemysłowych, otrzymała do dyspozycji pewną ilość wolnych godzin”. Andries Sternheim, Przyczynek do problemu organizacji czasu wolnego, [w:] Szkoła Frankfurcka, tom I, Kolegium Otryckie, Warszawa 1985, str. 181.

4. Herbert Marcuse, Totalitarna koncepcja państwa, [w:] Szkoła

- Frankfurcka, tom I, część druga, Kolegium Otryckie, Warszawa 1985, str. 389.
5. Ibidem, str. 389
6. Rafał Czekaj, Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna, UNIVERSITAS, Kraków 2006, str. 62.
7. Rafał Czekaj, Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna, UNIVERSITAS, Kraków 2006. Cyt. wew. Theodor W. Adorno I M. Horkheimer Dialektyka oświecenia, s. 150.
8. Sebastian Stankiewicz, Estetyka pragmatyczna – projekt otwarty, UNIVERSITAS, Kraków 2012, str.54.
9. Dotyczy to realizacji wywodzących się z estetyki J. Deweya, w której jedna z zasadniczych tez mówi, że sztuka jest związana nie tyle z przedmiotem, ale z doświadczeniem (m.in.: sztuka 1:1 przedstawiona przez Stephana Wrighta w: Stephen Wright, W stronę leksykonu użytkownika, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013, realizm materialny – opracowanie w przygotowaniu red. Maciej Kurak).
10. Wg np. Theodora W. Adorna nie ma sztuki, która byłaby pozbawiona ideologii. Nawet tzw. „sztuka dla sztuki”, która sytuuje się w opozycji do społeczeństwa i tak uczestniczy w rynkowym obiegu – funkcjonuje zgodnie z pewną ideologią.
11. Reżim ważności polega na faworyzowaniu twórcy i podporządkowywaniu odbiorcy: „Widza lekceważy się zwykle dlatego, że nic nie robi, podczas gdy aktorzy na scenie - lub robotnicy na zewnątrz - robią coś przy użyciu swych ciał”. Jacques Rancière, Wyemancypowany widz, [w:] kwartalnik Krytyka Polityczna nr 13, Warszawa 2007, str. 316.
12. W opozycji do komunikatu w sztuce odbiorca jest aktywny. „Wytwory sztuki – świątynie, obrazy, rzeźby, wiersze – to jeszcze nie dzieła sztuki. Dzieła powstaje, kiedy człowiek współdziała z wytworem w taki sposób, że prowadzi to do doświadczenia...” John Dewey, Sztuka jako doświadczenie, Ossolineum, Warszawa 1975, str. 261.
13. Rafał Czekaj Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna, UNIVERSITAS, Kraków 2013, str. 77.
14. Jacques Rancière, Wyemancypowany widz, [w:] kwartalnik Krytyka Polityczna nr 13, Warszawa 2007, str. 316.
15. Ernest van den Haag, Szczęścia i nieszczęścia nie umiemy mierzyć, [w:] Kultura masowa, wydanie drugie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, str.86.
16. Sztuka 1:1 definiowana przez Stephana Wrighta i realizm materialny według mojej teorii opierają się na kreowaniu rzeczywistości, niwelując w ten sposób opozycję między sztuką a życiem.
17. Rafał Czekaj, Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorno, UNIVERSITAS, Kraków 2013, str. 47.
18. Nawiązanie do Johna Deweya, Sztuka jako doświadczenie, Ossolineum, Kraków 2016.
19. Krystyna Wilkoszewska, Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya, UNIVERSITAS, Kraków 2003, str. 168.

OBSZARY SZTUKI



Sławomir Toman / F.UCK / olej na płótnie



GALERIA DUŻA SCENA UAP

Grupa Tworzywo / maria materia / 2005  
serigrafia



Mariusz Libel / Siebie samego / DRAMATYZUJĄ/MONETYZUJĄ / 2020  
serigrafia



Zbigniew Taszycki / XXX / 2011  
olej na płótnie / fragment



Sławomir Toman / bez tytułu / 2013  
olej na płótnie



Monika Pich / Look Around / 2007  
Kaseton

Jakub Chyszczon / bez tytułu / 2018  
media mieszane na płótnie / fragment

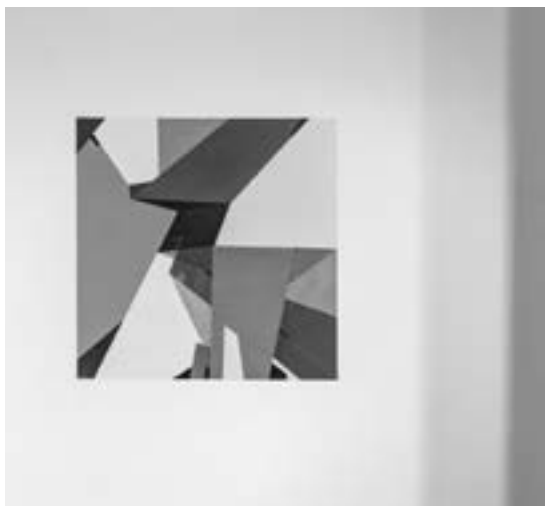


Oskar Dawicki / z serii Projekt reklamowy / 2002 / offset / fragment



## OBSZARY SZTUKI

Łukasz Wymiernski / Przestrzeń ruchu / 2020  
akryl na ścianie



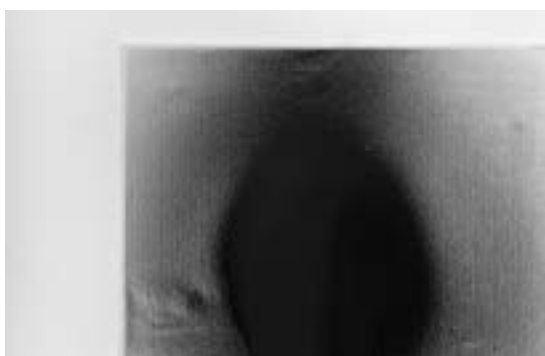
Oskar Dawicki / z serii Projekt reklamowy / 2002  
offset



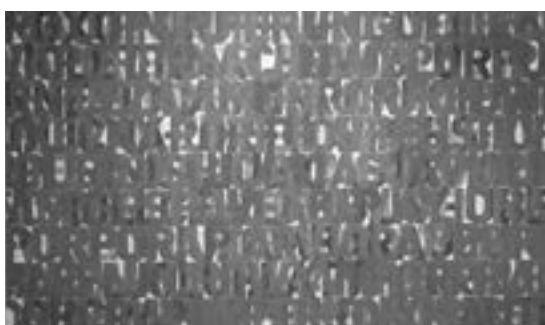
Jakub Czystoń / bez tytułu / 2018  
media mieszane na płótnie



Piotr Macha / Bibliografia / 2020  
instalacja



Piotr Macha / Bibliografia / 2020  
instalacja



Zbigniew Taszycki / XXX / 2011  
olej na płótnie



SYSTEM / 2020  
instalacja / fragment

## THE AREAS OF ART

Maciej Kurak

---

Throughout the twentieth century, art combined various media spaces and annexed other areas of social life (politics, science, education). Multidirectional discussions taking account of current problems brought art closer to everyday life, thus moving it away from elitism<sup>1</sup> and exclusivity.

Paradoxically, due to the professionalisation of art<sup>2</sup>, it is respected only by a small group of people interested exclusively in what they create. Mass culture, which was particularly influenced by industrial development, caused an outflow of people to cities. This gave rise to the middle class, which was characterised by mediocrity and filled their leisure time<sup>3</sup> with easy and widely available culture. Technological development forced proper work organisation and influenced new social behaviour. The developing industrial culture supported the economic system by imposing on society values that were derived not only from work organisation (Taylorism), but also from favouring a culture of practicality, efficiency and the systematisation and specificity of individual activities, including art. Classification of social activities explained the professionalisation

of fields and was based on ideological rationalism, which was guided by what was true, good and right. As Herbert Marcuse states, '[t]he rationalist theory of society is essentially critical; it subjects society to the idea of a theoretical and practical, positive and negative critique.'<sup>4</sup> It is stimulated by an individual who is influenced by, among others, a living situation and a social group subordinated to production and the current state of productive forces. Therefore, '[t]he necessity of acknowledging a fact or goal never follows from its pure existence; rather, acknowledgment occurs only when knowledge has freely determined that the fact or goal is in accordance with reason.'<sup>5</sup> Economics supported by the economic system based on capital accumulation had a huge impact on particular areas of life. The stratification within culture divided it into high and low culture, but did not impede the development of each of them separately, within the limits of the accepted social order.

In the area of popular culture (in the nineteenth and twentieth centuries), simple literary, music and visual genres were developed, which were initial-

ly considered worthless as lacking in deeper content. Thrillers, love stories, vaudevilles, jazz and comics were characterised by transparency and simplicity of communication due to commercial reasons. At that time, art, in opposition to mass culture, focused on its own world (art world). Concentrated on its 'internal' problems (art for art's sake), it opposed infantilisation, regarding this feature as a degradation of positive values. The phenomenon of 'art deartisation' began in the times of avant-garde and was to 'wake a viewer up from an aesthetic nap, which is identified with a conformist<sup>6</sup>' and consumer attitude. Art, however, still blended into the market in a different way, producing artistic objects dedicated to wealthy people who felt the need to have exceptional things that went beyond mediocrity.

There is no obstacle to the fact that, unlike 'smooth, nice and pleasant' products of the cultural industry, deartised art cannot be simply consumed. According to the principle that 'anything that resists can survive only if it becomes part of the system', art is included in the system in a roundabout way.<sup>7</sup>

Twentieth-century art was treated 'as a separate "esoteric" field which had no connection with social conditions and was only accessible to those having a sufficient amount of free time and open minds, unconcerned with worldly affairs.'<sup>8</sup> It was only displayed in places designated for this (galleries, museums, exhibition spaces: fairs, exhibition halls). Hence, in avant-garde art, the pursuit of the utopian idea of freedom, associated with the elimination of the barrier separating art from life, is considered to be an unfinished project.

At present, art has a real impact on culture in the context of everyday life and stands against the scientific

vision of a fragmented world. Participation of art in life does not lead to the disappearance of its most important emancipation traits (freeing society from the stereotypes of functioning) responsible for creating new cultural patterns. Quite the contrary, it enables the inclusion of art in everyday life and opposing mass culture, which is based on standards, patterns and games of clichés. Artistic projects that participate in reality are most often socially involved. They create new situations and model progressive patterns. Thanks to them, you can go beyond schemes that are responsible for impeding development and limiting creative thinking. Positioning art closer to life or treating reality as an art form<sup>9</sup> is not always positive. For example, artists wanting to be close to politics (especially during totalitarian regimes: Stalinism, fascism) often manifested their ideological commitment<sup>10</sup>, and their works gained propaganda value. In those cases, artistry was of secondary importance and was subordinated to the methods of articulation responsible for the transmission of content. Joining the discussion with other fields, art often became only a decoration (entertainment) that made considerations and research theories more attractive.

An important issue arising from the combination of art and life is participation or annexation of areas belonging to mass culture. The language of visual communication contributes to this universality. It is characterised by simplifications, condensed messages and strives for the greatest possible transparency of content. On the one hand, a transparent message is easy and legible in reception. On the other hand, it creates the regime of signification<sup>11</sup> exerting pressure on the recipient. A message with a specific content created by an author in the most transparent way assumes a system that reduces the role of a recipient – the

activity involves solely the assimilation of content. This type of communication is composed of active (creator) and passive (recipient) attitudes. The 'transparent message' system favours the sender by forcing the recipient to understand and limits their participation in the experience.<sup>12</sup> This form of communication makes it possible to distribute information, and the transparency contained in it promotes objectification of the recipient, who is treated in a standard rather than individual way. 'Communication occurs because it uses closed concepts and only comes down to them. In this way ... nothing significant can be said, nothing that we do not know yet ... it can be said that nothing is communicated through communication.'<sup>13</sup> By adopting an active attitude, the recipient realises that viewing is a form of action and that interpretation enables changes and re-configurations to occur.

Emancipation begins when we challenge the opposition between viewing and acting; when we understand that the self-evident facts that structure the relations between saying, seeing and doing themselves belong to the structure of domination and subjection. It begins we understand that viewing is also an action that confirms or transforms this distribution of positions.<sup>14</sup>

As art wants to participate in public life, it interacts with the environment and uses the discussion with mass culture, but does not comply with the rules of popular culture. Constructing new patterns, it is not entirely legible to the recipient because it contradicts perception standards. An attempt to introduce alternative creative thoughts often raises a social conflict because it contradicts the popular belief that:

It is allowed to show anything as long as it does not depress and offend the recipients and nothing else. Correct living standards exclude art ... . Art

must diverge from accepted moral and aesthetic views, in any case those that exist in the mind of the recipients.<sup>15</sup>

The proper goal of art is to support communication and enable new forms of communication. It protects society against falling into habits and prejudices. The works presented at the exhibition entitled *The Areas of Art* refer to visual communication and use the language of mass culture. They enter into relations with common media by referring to everyday life, including 1: 1 art or material realism.<sup>16</sup> They use the language of mass culture to deconstruct the message and shift 'the centre of gravity that lies within them, and not in relation to what is depicted.'<sup>17</sup> Associated with popular culture, they do not focus on simple communication, but on a multifaceted message. The works refer us to the language of communication and mass media culture. Based on these values, they revise the principles of creating a message in art, often revealing the imperceptible mechanisms of systems' operation. Acting as a medium, a mediator, they pay attention to the problems of the contemporary functioning of an individual in society. The authors of the works use elements transferred from popular culture, which they subtly modify and equip with new elements, thus creating alternative systems and spaces. They are in opposition to the oppressive, systematised and homogeneous culture based on a commercial approach. The presented works are multi-element compositions, and each element contributes to the whole in spatial, semantic and cultural contexts.<sup>18</sup>

Referring to Dewey's theory, the authors of the works focus on the quality of perception, which is characteristic of experiencing art. They distance themselves from recognition characteristic of messages in mass culture. Recognition is the identification of a thing that is based on superficial

experience (after recognition, the identification process is interrupted). Due to its superficiality, recognition omits important elements of the subject (a work of art), which co-creates the content, such as the exhibition method, the materials from which the works are made and the spatial context. If a displayed item is simplified and reduced to detail-free abstraction, as is the case with road signs, recognition occurs most strongly. A recognition-based message provides information that is easy to receive by the masses.

Perception in relation to recognition makes it possible to obtain a greater qualitative and meaningful wealth of an artwork, making it possible to bring out its individual features. As a consequence, perception allows a recipient to gain distance from reality and triggers alternative reflections. It allows "qualitative thinking", characteristic of aesthetic perception<sup>19</sup> to overcome the contemporary dominant abstract thinking, which is used in the process of increasing capital and in this form co-creates mass culture.

The exhibition entitled *The Areas of Art accompanies* the 39th Maria Dokowicz Competition organised by the University of the Arts in Poznań in 2019 and 2020.

1. In the twentieth century, a large number of artists contributed to mixing high and low culture; Marcel Duchamp played the most significant role in this regard.

2. Art as a specialised field is treated as an element of fragmented reality. It includes a strictly defined fragment of human activity, of less importance than science. Consequently, it is reduced to entertainment, addition or luxury.

3. 'After 1919, in most European countries, with the active participation of the International Labour Office, an eight-hour work day was introduced by law and included in employment contracts ... The problem of free time was really created only by the fact that a large group of mainly industrial workers received a certain number of free hours'. Andries Sternheim, *Przyczynki do problemu organizacji czasu wolnego*, [in:] *Szkoła Frankfurcka*, Vol. I, Warszawa: Kolegium Otryckie, 1985, p. 181.

4. Herbert Marcuse, *Negations: Essays in Critical Theory*, London: MayFly, 2009, p. 9.

5. *Ibidem*, p. 9.

6. Rafał Czekaj, *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2006, p. 62.

7. Rafał Czekaj, *op. cit.*, p. 68

8. Sebastian Stankiewicz, *Estetyka pragmatyczna – projekt otwarty*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2012, p. 54.

9. This applies to projects implemented according to J. Dewey's aesthetics, one of the main theses of which says that art is connected not so much with the subject, but with experience (e.g. 1: 1 art described by Stephan Wright in: Stephen Wright, *Toward a Lexicon of Usership*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013, and material realism – publication in preparation, Maciej Kurak (ed.)).

10. According to, for example, Theodor W. Adorno, no art is devoid of ideology. Even the so-called art for art's sake, which is in opposition to society, circulates in the market and thus functions in accordance with a certain ideology.

11. The regime of signification involves favouring the creator and subordinating the viewer: 'Thus, the spectator is discredited because she does nothing, whereas actors on the stage or workers outside put their bodies in action.' Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, London: Verso Books, 2009, p. 12.

12. In opposition to the message in art, the recipient is active. 'The product of art – temple, painting, statue, poem – is not the work of art. The work takes place when a human being cooperates with the product so that the outcome is an experience...', John Dewey, *Art as Experience*, New York: Penguin, 2005 p. 222.

13. Rafał Czekaj, *op. cit.*, p. 77.

14. Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 13.

15. Cf. Ernest van den Haag, *Ernest van den Haag, Of Happiness and Despair We Have No Measure*, [in] *Mass Media and Mass Society*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968, p. 86.

16.1: 1 art defined by Stephan Wright and material realism according to my theory are based on creating reality, thus eliminating the opposition between art and life.

17. Rafał Czekaj, *op. cit.*, p. 47.

18. A reference to John Dewey, *op. cit.*

19. Krystyna Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya, Kraków: UNIVERSITAS, 2003, p. 168.



# SYSTEM

/ 17 /

**Maciej Kurak**

---

System jest zbiorem reguł, które mają na celu usprawnianie funkcjonowania społeczeństwa oraz podtrzymywanie obowiązujących wartości kultury. Próba wypracowania i utrzymania standardów zachowań społecznych jest już w samym założeniu utopijna, gdyż niemożliwe jest ustalenie ponadczasowych sposobów funkcjonowania. Systemy kulturowe, polityczne i społeczne, zwłaszcza z biegiem czasu, przestają przylegać do zmieniającego się otoczenia i stają się stereotypami. Tworzenie systemu nawiązuje do idei „lepszej rzeczywistości”, która również z czasem ulega deformacji i niejednokrotnie zanika. Systemy jako regulacje, które ułatwiają funkcjonowanie jednostki w społeczeństwie, umacniają swoją pozycję często niszcząc swobodę i możliwość rozwoju. Jako uporządkowane zbiory służące określonym zasadom organizacji, umożliwiają akumulację kapitału i gwarantują rozwój gospodarki wolnorynkowej. W takiej rzeczywistości są „maszynowym” sposobem organizacji pracy i życia, podstawą kultury industrialnej, opartej na powtarzalnych schematach ustanawiających kierunek rozwoju cywilizacji. System często pomaga w osiągnięciu

danego celu, jednak kosztem podporządkowania się regułom. Jednostka dostosowując się do wytycznych zmienia swój sposób zachowania. Przyjęte reguły jakie narzuca system, modyfikują zamierzenia. Potrzeba wygodnego życia łączy się często z podejmowaniem pracy niezgodnej z zainteresowaniami, nie przynoszącej satysfakcji, dodatkowo zabierającej większą część prywatnego czasu. Podobnie jak konsument, który będzie mógł nabywać więcej, gdy podporządkuje swoje wymagania do oferty, jaką rynek mu narzuca. Dlatego „z dobrodziejstw masowej produkcji korzysta się tylko, łącząc antyindywidualną pracę z równie antyindywidualną konsumpcją (...). Tak wreszcie produkcja standardowych przedmiotów przez ludzkie osoby wymaga również produkcji standardowych osób”<sup>1</sup>.

Administrowany świat „produkuje uległą populację”<sup>2</sup>, dotyczy to zarówno liberalnej demokracji, jak i ustrojów totalitarnych (stalinizm, faszyzm). System wywiera wpływ na społeczeństwo w oparciu o regulacje prawne (np. sposób przemieszczania się regulowany jest przez kodeks drogowy, morski, lot-

niczy) jak również oddziałuje na zasadzie akceptacji zwyczajów i tradycji wspólnotowych<sup>3</sup>. Powtarzalność i mechaniczna metoda działania charakteryzująca systemy sprzyja masowej produkcji i dystrybucji towarów, w tym również przedmiotów sztuki. W konsekwencji powstają formy artystyczne wykorzystujące materiały przemysłowej produkcji (wideo, instalacja, obiekty)<sup>4</sup> jak i wyroby powszechnej kultury, która dzięki technologii i uniformizacji jest szeroko dostępna.

Kultura popularna uzależniona od rynkowego funkcjonowania wspiera system gospodarczy oparty na akumulacji kapitału. Zabiegając o aprobatę społeczeństwa wytwarza komunikatywne treści i atrakcyjne produkty. Natomiast sztuka traktowana jako społeczny projekt emancypacyjny, jest opozycyjna wobec panującej kultury, jednak nie osiąga autonomii, jest uwikłana w system masowych wzorców. Okazuje się, że sztuka chcąc pełnić funkcję krytyczną musi być widzialna i komunikatywna, dlatego ulega wpływom zewnętrznym, wykorzystując przy tym często propagandowe, jak również infantylne treści. „Dzisiaj palącą przyczyną społecznej nieskuteczności dzieł sztuki, które nie idą na ustępstwa wobec prymitywnej propagandy, jest to, że one, by stawić opór wszechwładnemu systemowi komunikacji, muszą zrezygnować z tych środków komunikowania, które mogłyby je zbliżyć do ludzi. Praktyczne oddziaływanie sztuki polega wszakże na trudno uchwytej przemianie świadomości, a nie na uroczystej gadaninie (...) sztuka jest praktyką jako kształtowanie świadomości, ale staje się nią jedynie, gdy niczego nie wmawia”<sup>5</sup>. Natomiast sztuka skupiona na immanentnych problemach związanych z tworzeniem szeroko pojętego obrazu, wchłaniana jest przez panujący system rynkowy i traktowana neutralnie w stosunku do ustanowionego globalnego porządku ekonomicznego. Paradoksalność całego jej sprzeciwu utrzymuje się „dzięki identyfikacji z tym, przeciw czemu gorąco protestuje”<sup>6</sup>. Rozpropagowywanie sztuki służy jej popularyzacji, natomiast remediacja polega na dopasowaniu dzieła do powszechnych kanonów kultury. Uwierzytelnianie wytworów sztuki odbywa się

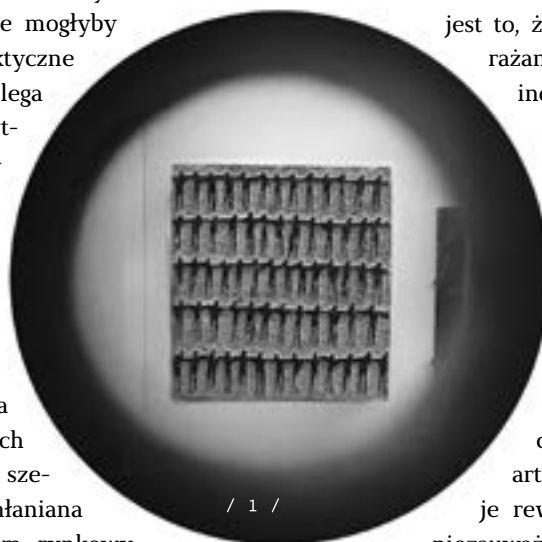
poprzez włączanie ich w systemy instytucjonalnego funkcjonowania (instytuty kultury, muzea, uczelnie). Dzięki działalności tych ośrodków dzieła sztuki są potwierdzane i udostępniane publiczności za pomocą różnych form kultury masowej (ekranizacja, reprodukcja, publicystyka). Produkowane seryjnie czy ponownie interpretowane tracą siłę oryginału i unikatowości. „Identyczność metody wytwarzania charakteryzuje wyroby maszynowe, a ich odpowiednikiem w estetyce jest akademickość”<sup>7</sup>. „Jednocześnie „słabość akademickiego naśladowcy nie tkwi w tym, że polega on na tradycji, lecz w tym, że tradycja nie przeniknęła jego umysłowości, nie wniknęła w strukturę jego osobistego widzenia i wykonawstwa”<sup>8</sup>.

Opracowywanie systemu ma na celu tworzenie długoterminowych planów, równocześnie podtrzymywanie obowiązującego prawa i obyczajów. Okazuje się, że organizacja oparta na systemach wzmacnia biurokracizm, który najsilniej rozwija się w ustrojach opartych na gospodarce wolnorynkowej<sup>9</sup>. Systemy nie sprzyjają indywidualizacji twórczej, ani nie służą jednostce i jej osobistym potrzebom. Raczej wspomagają działanie grupy, tworząc zasady behawioralne. Powoduje to sprzeciw artystów, którzy nie akceptują systemu doprowadzającego ostatecznie do umasowienia idei. Równie oczywiste

jest to, że „jeśli zabraknie samowrażania i swobody działania dla indywidualności, to wytworzenie się li tylko jednym więcej okazem gatunku. Zabraknie mu świeżości i oryginalności, jakie cechują wyłącznie rzeczy same przez się indywidualne”<sup>10</sup>. Oryginalność, jednostkowość, nowatorstwo, progresywność to cechy charakteryzujące aktywność artystyczną, która dokonuje rewizji życia. Ujawnia rzeczy niezauważalne”<sup>11</sup>. Tworzy antywzorce,

przetłumuje standardy myślenia. Przedstawia niebezpieczne schematy zachowań oraz zwyrodnienia systemów, które w początkowej fazie wydają się być prospołeczne.

Ujawnia wpływ ustalonych i obowiązujących reguł na powszechne zachowania, które usystematyzowane ograniczają spontaniczność. Aktualną sztukę w odniesieniu do globalnego naczelnego systemu –



/ 1 /

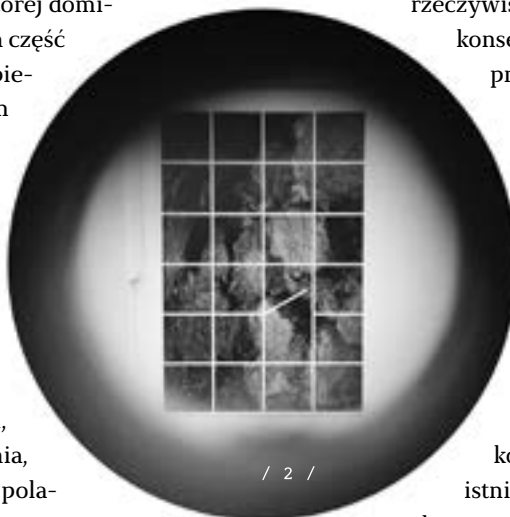
kapitalistycznej gospodarki świata, charakteryzuje jednorodny mechanizm rynkowego funkcjonowania determinujący wszelką aktywność ludzką. „O systemie kapitalistycznym możemy mówić dopiero wówczas, gdy system ten daje pierwszeństwo niekończącej się akumulacji kapitału. Gdy mówimy, że system <daje pierwszeństwo> takiej niekończącej się akumulacji oznacza to, że istnieją strukturalne mechanizmy powodujące, że osoby działające z inną motywacją zostają w jakiś sposób ukarane i ostatecznie usunięte ze społecznej sceny (...)”<sup>12</sup>. Cechą charakterystyczną systemu normującego zasadę akumulacji kapitału jest układ, który prowadzi do podziałów i nierówności społecznej. Skutkiem tego układu jest historycznie ukształtowana i obecnie również utrzymująca się polaryzacja społeczeństwa (w tym podział na burżuazję, proletariata, bogacenie się kosztem biedniejszych regionów świata). Utrzymaniu gospodarki, w której dominującą rolę odgrywa bogatsza część świata i systemu, który wspiera rozwój przede wszystkim regionów uprzywilejowanych, pomagają odpowiedni wizerunki medialne. Uważa się, że nierówności ekonomiczne wynikają z przyzwyczajenia biedniejszej części świata do przedkapitalistycznych systemów ekonomii, a nie faktycznego zacofania, którego konsekwencją jest polaryzacyjna logika ekspansji systemu kapitalistycznego. Podobnie rzecz się ma z uformowaną historycznie różnicą ekonomiczną między Wschodem a Zachodem, która nie wynika z przetrwania jakiejś starej organizacji polityczno-gospodarczej w rejonach mniej rozwiniętych, ale powstaje poprzez nowy system zysków i strat, polegający na czerpaniu przychodu kosztem słabszych. Rosnąca przewaga jednego obszaru nad drugim wynika z organizacji ekonomicznej wymuszającej dostosowanie się biedniejszych społeczeństw do zasad i sposobów produkcji, które w gospodarce kapitalistycznej oparte są na wytwarzaniu mniej opłacalnych surowców<sup>15</sup>. Podział ekonomiczny świata na regiony różnie rozwinięte gospodarczo utrzymuje się pomimo możliwości szybkiego przemieszczania się i przesyłania towarów.

System dzielący świat na peryferie, półperyfe-

rie i centrum wpływa na kapitalistyczne, globalne prawo „podwójnych standardów”<sup>14</sup> faworyzujące bogatsze kraje, co jest ustanawiane przez organizacje międzynarodowe (w tym Bank Światowy i Międzynarodowy Fundusz Walutowy). Próba zachowania stabilności systemu wiąże się z ukrywaniem jego wad wpływających zazwyczaj na dezaprobatę społeczną. System bazujący na spekulacji, propagandzie wspiera represje, wyzysk i wyłącznie interesy prywatne. System oparty na zasadach wydajności wspiera jeden model funkcjonowania jednostki oparty na rywalizacji i stymulowaniu przez praktyczne idee oraz skrajny indywidualizm<sup>15</sup>. We fragmentarycznie ukształtowanej rzeczywistości, tak jak w produkcji przemysłowej nastawionej przede wszystkim na zwiększanie wydajności, dochodzi do podziału dziedzin i aktywności oraz rozproszenia uwagi, co uniemożliwia szerszy ogólny

rzeczywistości i tym samym blokuje konsekwentną i racjonalną krytykę przyjętego systemu gospodarczego. Taki sposób organizacji obejmuje wiele aktywności, ogarniając swoim zasięgiem również kulturę i sztukę. Przypisywanie sztuce i filozofii wartości wyższego rzędu „(...) które nie powinny zakłócać porządku praktycznego działania”<sup>16</sup>, umożliwia większą kontrolę treści podważających istniejące systemy. W wyniku tego krytyczna i niezależna sztuka traci

na sile oddziaływania, gdyż utożsamiana jest z projektowaniem alternatywnym, społecznymi praktykami, których wpływ na ustanowiony system ekonomiczny jest ograniczony. Co więcej, system oparty na gromadzeniu kapitału, zachowujący społeczne status quo, skutecznie eliminuje wszystkie te działania, które nie są jemu podporządkowane w mniej lub bardziej bezpośredni sposób. „To co nie chce się poddać kryteriom obliczalności i użyteczności, uchodzi za podejrzanę”<sup>17</sup>. Racjonalne wydaje się być wszystko, co oparte jest na rozumowym uzasadnianiu. Preferowana tendencja do określania czegoś za „prawdziwie dobre i słuszne” łączy się z kształtowaniem celów i organizacją systemów. „Nigdy z samego czystego istnienia faktu czy celu nie wynika konieczność ich uznania, gdyż wszelkie uznanie musi być poprzedzone przez swobodne rozpoznanie obiektu uznanego jako zgodnego





z rozumem. Z tego względu racjonalistyczna teoria społeczeństwa jest z istoty <krytyczna>...<sup>18</sup>.

Dominującą rolę w kształtowaniu wartości współczesnej kultury odgrywa system ekonomiczny, który wpływa na inne dziedziny życia, w tym naukę. System naukowej weryfikacji oparty jest na ekonomicznej wykładni wydajności, a nie na swobodnym eksperymentowaniu i długoterminowych badaniach. Stąd badacz musi wpisać się w obowiązujące zasady, ustalone ogólnie przez władzę polityczną egzekwującą prawa akumulacji kapitału.

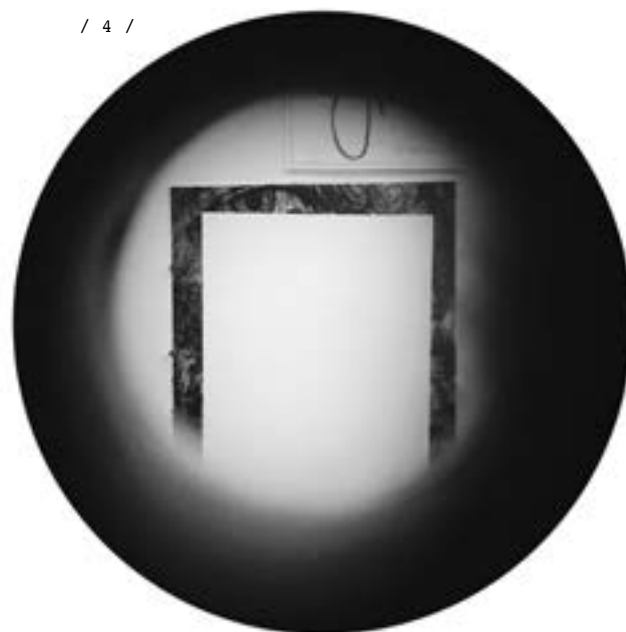
Paradoksalność funkcjonowania systemów wyznaczających reguły postępowania polega na częstej dewaluacji celów. Dla osoby związanej z instytucją i podporządkowanej systemowi osiągnięcie celu niejednokrotnie łączy się z wykorzystywaniem tego systemu inaczej, niż był do tego powołany. W konsekwencji jednostka podejmuje wysiłki pozornie produktywne dla ogółu, ale w rzeczywistości dba przede wszystkim o własny interes (np. strajk włoski). Takie zachowania ujawniają się również u osób, które dzięki nabytym umiejętnościom wykorzystywania kompetencji społecznych zajmują wyższe stanowiska w instytucjach. Ekonomisci nazywają to pogonią za rentą, która polega na „osiąganiu dochodów nie w nagrodę za wytwarzanie bogactwa, które i tak zostałyby wytworzone bez ich udziału. Najbogatsi i najbardziej wpływowi nauczyli się wyciągać pieniądze od pozostałej części społeczeństwa w sposób prawie dla niej niezauważalny i na tym właśnie polega ich innowacyjność<sup>19</sup>. Negatywne skutki działania rentierów ponoszą inne osoby związane z daną instytucją, najczęściej współpracownicy (zazwyczaj nieświadomie) są częścią wadliwego systemu.

Niebezpieczne, działające na szkodę społeczną są te systemy, w których celowo pomija się fakty, wykorzystując mechanizmy charakterystyczne w procesach medializacji kultury, gdzie informacja podporządkowana jest regułom języka mediów. W tej sytuacji wiarygodne stają się tylko te komunikaty, którym autentyczność i pozycję nadają środki masowego przekazu. Sprzyja to manipulacji informacją np. poprzez maskowanie i przedstawienie części faktów. Przykładowo, w czasie kryzysu ekonomicznego w Grecji, w 2008 roku, próbowano zataić faktyczny stan przychodu jaki osiągały niektóre państwa Unii Europejskiej oferujące pomoc w postaci zysku procentowego z udzielonej pożyczki. „Koniec końców okazało się, że <pomoc> dla sąsiadów, którą zapewnili Niemcy, nie wynikała wcale z poczucia

europejskiej solidarności, ale z własnego interesu<sup>20</sup>.

System związany z konstruowaniem przekazu w komunikacji medialnej (televizja, radio, internet...) bazuje na strukturze dzieła sztuki, którego treść i forma tworzy jednorodną całość, a sposób ekspozycji wpływa na znaczenie dzieła. Opierając się na zależności, polegającej na tym, że każda informacja, która ma być zrozumiała musi być odpowiednio skonstruowana, artyści odnoszą się do reguł tworzenia obrazu realistycznego, gdzie selekcjonowanie, ujednolicanie jest jedną z metod postępowania<sup>21</sup>. Twórcy często przyjmują postawę aktywistyczną, która może służyć ujawnianiu nadużyć i umożliwiała wydobycie wad systemu m.in. nierzetelność, spekulacje, przemoc<sup>22</sup>. Realizując postulaty sztuki artyści odpowiedzialni są za tworzenie nowego systemu<sup>23</sup>, który z biegiem czasu zastępowany jest przez kolejne. Działania w tych obszarach podejmują artyści wykładowcy Katedry Grafiki Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, w ramach wystawy „System”. Ich realizacje odnoszą się do nieprawidłowości wytwarzanych przez lokalne i globalne instytucje, w systemach społecznych, politycznych związanych z regułami edukacyjnymi i kulturowymi. Autorskie, krytyczne spojrzenie na te zagadnienia ujawnia jak bardzo umowne, ulotne i chwiejne są wprowadzane regulacje społeczne. Pokazuje, że idealne systemy nie istnieją.

/ 4 /



1. Ernest van den Haag, Szczęścia i nieszczęścia nie umiemy mierzyć, [w:] Kultura masowa, Wydawnictwo Literackie, wydanie drugie, Kraków 2002, s. 80.
2. Rafał Czekaj, Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna, TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków 2013.
3. „Wykorzystując delikatną różnicę znaczeń słów (tradycja i dziedzictwo) można powiedzieć, że <tradycja> zakłada konfrontację z przeszłością, konieczność podjęcia decyzji, <dziedzictwo> natomiast jest jedynym rodzajem spuścizny, której należy bezkrytycznie ulec.” Wojciech Włodarczyk, Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-54, Libella, Paryż 1986.
4. Reakcją artystów na kulturę przemysłową jest wykorzystywanie gotowych przedmiotów lub technologii przemysłowej do produkcji materiałów (m.in. Marcel Duchamp, Vladimir Tatlin, Donald Judd, Anish Kapoor ) albo realizowanie prac autorskich, gdzie często widoczne są błędy artystycznego gestu (m.in. Andy Warhol, Paul McCarthy, Tunga, ...).
5. Cyt. Theodor W. Adorno, Teoria estetyki (s. 441), [za:] Rafał Czekaj, Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna, TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków 2013.
6. Theodor W. Adorno, Teoria estetyki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 244.
7. John Dewey, Sztuka jako doświadczenie, Ossolineum, Wrocław 1975.
8. Tamże.
9. Więcej: David Graeber, Utopia regulaminów. O technologii, tępotcie i ukrytych rozkoszach biurokracji, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.
10. John Dewey, op.cit.
11. O roli sztuki w kontekście polityki więcej: Jacques Rancière, Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka, Korporacja Ha!art, Kraków 2007.
12. Immanuel Wallerstein, Analiza systemów-światów. Wprowadzenie, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2007.
13. Więcej: Jan Sowa, Ciesz się, późny wnuku! Kolonializm, globalizacja i demokracja radykalna, Korporacja Ha!art, Kraków 2008.
14. Więcej: Joseph Stiglitz, Cena nierówności. W jaki sposób dzisiejsze podziały społeczne zagrażają naszej przyszłości, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.
15. Więcej: Herbert Marcuse, Człowiek jednowymiarowy, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991.
16. Tamże.
17. Theodor W. Adorno, Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne, Warszawa 1994, s. 20.
18. Herbert Marcuse, Totalitarna koncepcja państwa, [w:] Szkoła frankfurcka, tom I, Kolegium Otryckie, Warszawa 1985, s. 389
19. Joseph Stiglitz, Cena nierówności. W jaki sposób dzisiejsze podziały społeczne zagrażają naszej przyszłości, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 107.
20. Joseph Stiglitz, Euro. W jaki sposób wspólna waluta zagraża przyszłości Europy, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.
21. Marek Krajewski, Kultury kultury popularnej, Wydawnictwo UAM, Poznań 2005.
22. Pixadores, The Yes Men...
25. Pierre Francastel, Sztuka a technika, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966.





## THE SYSTEM

**Maciej Kurak**

---

The system is a set of rules that are aimed at improving the functioning of society and maintaining existing cultural values. The attempt to develop and maintain standards of social behaviour is already utopian since it is impossible to establish timeless ways of functioning. Cultural, political and social systems stop fitting the changing environment and become stereotypes over time. Creating the system refers to the idea of 'better reality', which also deforms and often disappears over time. Systems as regulations that facilitate the functioning of an individual in society strengthen their position, often destroying freedom and development opportunities. Being ordered sets that serve specific organisation rules, they enable capital accumulation and ensure the development of a free market economy. In this kind of reality, they are a machine way of organising work and life, the foundation of industrial culture, which is based on repetitive schemes establishing the direction of civilisation development. The system often helps in achieving a given goal, but at the cost of compliance with the rules. When adapting to the guidelines, an individual changes their behaviour. The adopted rules imposed by the system

modify intentions. The need for a comfortable life is often associated with taking up work that is not in line with interests, is not satisfying and also takes up most of one's private time. Just like consumers who are able to buy more once they subordinate their requirements to the offer that the market imposes on them. Therefore, the benefits of mass production are only used by combining anti-individual work with equally anti-individual consumption. 'The production of standardized things by persons demands also the production of standardized persons.'<sup>1</sup>

The administered world 'produces a submissive population.'<sup>2</sup> This applies to both liberal democracy and totalitarian regimes (Stalinism, fascism). The system affects society through legal regulations (for example, traffic is regulated by the road, maritime and aviation codes) and community customs and traditions.<sup>3</sup> The repeatability and mechanical method of operation characterising the systems contributes to the mass production and distribution of goods, including art objects. As a consequence, artistic forms are created using materials of industrial production (video, installation, objects),<sup>4</sup>

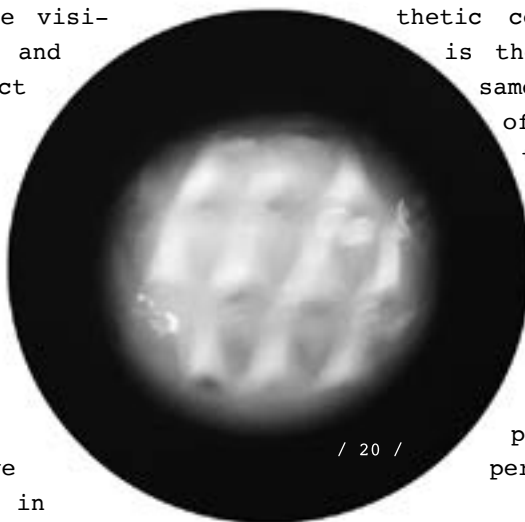
as well as products of universal culture, which is widely available thanks to technology and uniformity.

Popular culture dependent on market functioning supports the economic system, which is based on capital accumulation. Seeking public approval, it produces communicative content and attractive products. On the other hand, art is treated as a social emancipation project. It is in opposition to the prevailing culture, yet it does not achieve autonomy as it is entangled in a system of mass models. It turns out that in order to perform a critical function, art must be visible and communicative and it is therefore subject to external influences, often using propaganda and infantile content.

Today, the principal reason for the social ineffectiveness of works of art that do not make concessions to primitive propaganda is that, in order to resist the omnipotent communication system, they must give up those means of communication that could bring them closer to people. The practical impact of art, however, lies in hardly perceptible transformation of consciousness, and not solemn talk ... art is practice if it shapes consciousness, but it becomes it only if it does not persuade anything.<sup>5</sup>

On the other hand, art focused on imminent problems related to the creation of an image in a broad sense, is absorbed by the prevailing market system and treated neutral in relation to the established global economic order. The paradox of all its opposition persists thanks to its identification with what it strongly protests against.<sup>6</sup> While

propagating art serves its popularisation, remediation consists in adapting works of art to the common canons of culture. Works of art are authenticated by including them in the systems of institutional functioning (institutes of culture, museums and universities). Thanks to the activity of these centres, works of art are confirmed and made available to the public through various forms of mass culture (film adaptation, reproduction, journalism). Manufactured or reinterpreted, they lose their originality and uniqueness. 'Identity of mode of production defines the work of a machine, the aesthetic counterpart of which is the academic.'<sup>7</sup> At the same time, the weakness of those who follow the academic does not lie in the fact that they rely on tradition, but in the fact that tradition has not penetrated their minds and the structure of their personal views and performance.<sup>8</sup>



The development of the system is aimed at creating long-term plans, thus maintaining the applicable law and customs. It turns out that a system-based organisation enhances bureaucratism, which is most strongly developed in free market economy systems.<sup>9</sup> Systems do not contribute to creative individualisation, nor do they serve individual and personal needs. Rather, they support group activity by creating behavioural principles. This evokes the opposition of artists who do not accept the system that ultimately leads to the massification of ideas. It is equally obvious that if there is no individual self-expression and freedom of action, a product will become just one more example of a given genre. It will lack freshness and originality that only characterises individual things.<sup>10</sup>

## THE SYSTEM

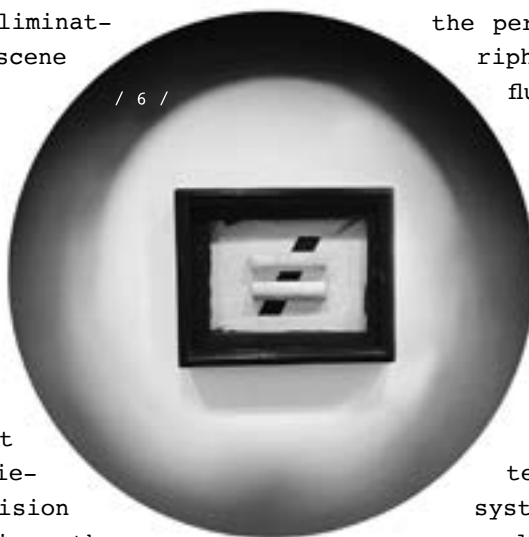
Originality, individuality, innovation and progressiveness are the characteristic features of artistic activity that revises life and reveals imperceptible things.<sup>11</sup> This kind of artistic activity creates anti-patterns and breaks thinking standards. It presents dangerous patterns of behaviour and degeneration of systems, which seem to be pro-social in the initial phase. It reveals the impact of established and binding rules on common behaviours that are structured to limit spontaneity. The current art in relation to the global supreme system – the capitalist economy of the world – is characterised by a homogeneous mechanism of market functioning determining all human activity.

We are in a capitalist system only when the system gives priority to the endless accumulation of capital. ... If we say that a system 'gives priority' to such endless accumulation, it means that there exist structural mechanisms by which those who act with other motivations are penalized in some way, and are eventually eliminated from the social scene ....<sup>12</sup>

The system that regulates the principle of capital accumulation leads to divisions and social inequality. The result of this system is the historically shaped and persistent polarisation of society (including the division into the bourgeoisie, the proletariat and enrichment at the expense of the poorer regions of the world). The economy dominated by the rich part of the world and the system that primarily facilitates the development of privileged regions are supported by the appropriate media image. It is believed that economic inequali-

ties arise from the fact that the poor parts of the world are accustomed to pre-capitalist economic systems, and not from their actual backwardness. The consequence of this belief is the polarising logic of the expanding capitalist system. The same applies to the historically formed economic difference between the East and the West, which is not the result of the survival of some old political and economic organisation in less developed regions, but is created through a new system of profits and losses consisting in generating income at the expense of the weak. The growing advantage of one area over another results from the economic organisation that forces poor societies to adapt to the principles and methods of production, which are based on the production of less profitable raw materials in the capitalist economy.<sup>13</sup> The economic division of the world into diversely economically developed regions persists despite the possibility of rapid movement and transport of goods.

The system dividing the world into the periphery, the semi-periphery and the core influences the capitalist, global law of 'double standards'<sup>14</sup> favouring rich countries. They have been established by international organisations, including the World Bank and the International Monetary Fund. An attempt to maintain the system stability involves concealing its flaws that usually evoke social disapproval. The system based on speculation and propaganda supports repression, exploitation and only private interests. The system based on the principles of efficiency supports one model of an individual's functioning based on competition and stimulation by practical ideas and



extreme individualism.<sup>15</sup> In the fragmentarily shaped reality, as in industrial production focused primarily on increasing productivity, fields and activities are divided and attention is distracted, preventing a wider view of reality and thus inhibiting consistent and rational criticism of the adopted economic system. This way of organising involves many activities, including in art and culture. Attributing higher-order values to art and philosophy 'which should not and indeed did not disturb the order of business'<sup>16</sup>, allows greater control over content that undermines existing systems. As a result, critical and independent art loses its impact as it is identified with alternative design and social practices whose impact on the established economic system is limited. What is more, the system based on raising capital and maintaining the social status quo effectively eliminates all those activities that are not subordinated to it in a more or less direct way. As Adorno puts it, '... anything which does not conform to the standard of calculability and utility must be viewed with suspicion.'<sup>17</sup> Everything based on rational justification seems to be rational. The preferred tendency to describe something as 'truly good and right' is associated with the formation of goals and organisation of systems. 'The necessity of acknowledging a fact or goal never follows from its pure existence; rather, acknowledgment occurs only when knowledge has freely determined that the fact or goal is in accordance with reason. The rationalist theory of society is therefore essentially *critical*.'<sup>18</sup>

The economic system that affects other areas of life, including science, plays

a dominant role in shaping the value of contemporary culture. The scientific verification system is based on an economic interpretation of performance, not on free experimentation and long-term research. Hence, researchers must comply with applicable rules, set top-down by political authorities enforcing capital accumulation laws. The paradoxical nature of the functioning of systems setting out rules of conduct involves frequent devaluation of goals. Those associated with an institution and subordinated to the system often achieve their goals using this system differently than they were appointed to do. As a consequence, these individuals make seemingly productive efforts for the general public but, in fact, they care primarily about their own interests (for example, work-to-rule). This kind of behaviour is also adopted by those who occupy higher positions in institutions thanks to acquired skills in using social competences. Economists call

this rent-seeking, which is 'getting income not as a reward for creating wealth but by grabbing a larger share of the wealth that would otherwise have been produced without their effort. ... Those at the top have learned how to suck out money from the rest in ways that the rest are hardly aware of - that is their true innovation.'<sup>19</sup> Negative effects of the activities of rent-seekers are borne by other people associated with the institution, most often colleagues who are (usually unknowingly) part of the faulty system.

Systems which intentionally omit facts are dangerous and act to the detriment of society. They use mechanisms characteristic of medialisation of culture, where information is subordinated to



/ 16 /

## THE SYSTEM

---

the rules of the language of the media. In this situation, only those messages whose authenticity and position are given by the mass media become credible. This promotes information manipulation, for example, by concealing certain facts and presenting others. For example, during the economic crisis in Greece in 2008, attempts were made to conceal the actual revenues generated by some European Union countries offering assistance in the form of percentage profit from the loan granted. 'In the end, then, it was not so much European solidarity that endangered the "help" that Germany provided to its neighbors as it was self-interest.'<sup>20</sup>

The system related to constructing messages in media communication (television, radio, internet ...) is based on the structure of a work of art, whose content and form creates a homogeneous whole, and the way of exposure influences the meaning of the work. Given the principle that every piece of information must be properly structured to be understood, artists refer to the rules of creating a realistic image, where selection and unification are among the methods applied.<sup>21</sup> Creators often adopt an activist attitude that can be used to reveal abuse and uncover system flaws, including dishonesty, speculation and violence.<sup>22</sup> Implementing the postulates of art, artists are responsible for creating a new system<sup>23</sup>, which is replaced by new ones over time. Artists from the Department of Graphic Arts of the University of Arts in Poznań take part in this kind of activities as part of the exhibition entitled 'The System'. Their works refer to irregularities generated by local and global institutions in social and political systems related to educational and cultural rules. The authors' critical look at these issues reveals how contractual, fleeting and shaky social regulations are. It shows that ideal systems do not exist.

---

1. Ralph Ross, Ernest van den Haag, *The Fabric of Society*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1957, p. 173.

2. Rafał Czekaj, *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2013 (my translation).

3. 'Using the delicate difference in the meaning of words (tradition and heritage), it can be said that "tradition" implies confrontation with the past, the need to make a decision, and "heritage" is the only type of legacy that must be uncritically obeyed.' Wojciech Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-54*, Paryż: Libella, 1986.

4. Artists react to industrial culture by using ready-made objects or industrial technology to produce materials (for example, Marcel Duchamp, Vladimir Tatlin, Donald Judd, Anish Kapoor) or by creating original works, where errors of artistic gesture are often visible (for example, Andy Warhol, Paul McCarthy, Tunga and others).

5. Cf. Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory* (p. 441), [as quoted in:] Rafał Czekaj, *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna*, TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków 2013 (my translation).

6. Cf. Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, London: The Athlone Press, 1997, p. 244.

7. John Dewey, *Art as Experience*, New York: Penguin, 2005, p. 112.

8. Cf. Ibid.

9. See: David Graeber, *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*, London: Melville House, 2015.

10. Cf. John Dewey, op. cit.

11. For more on the role of art in the context of politics see: Jacques Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, Kraków: Korporacja Ha!art, 2007

12. Immanuel Wallerstein, *World-systems Analysis: An Introduction*, Durham and London: Duke University Press, 2005, p. 24.

13. For more see Jan Sowa, *Ciesz się, późny wnuku! Kolonializm, globalizacja i demokracja radykalna*, Kraków: Korporacja Ha!art, 2008.

14. For more see Joseph Stiglitz, *The Price of Inequality: How Today's Divided Society Endangers Our Future*, New York and London: W. W. Norton & Company, 2012.

15. For more see Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston: Beacon Press, 1964.

16. Ibid., p. 61.

17. Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, Stanford: Stanford University Press, 2002, p. 3.

18. Herbert Marcuse, *Negations: Essays in Critical Theory*, London: MayFly, 2009, p. 9.

19. Joseph Stiglitz, op. cit., pp. 39-40.

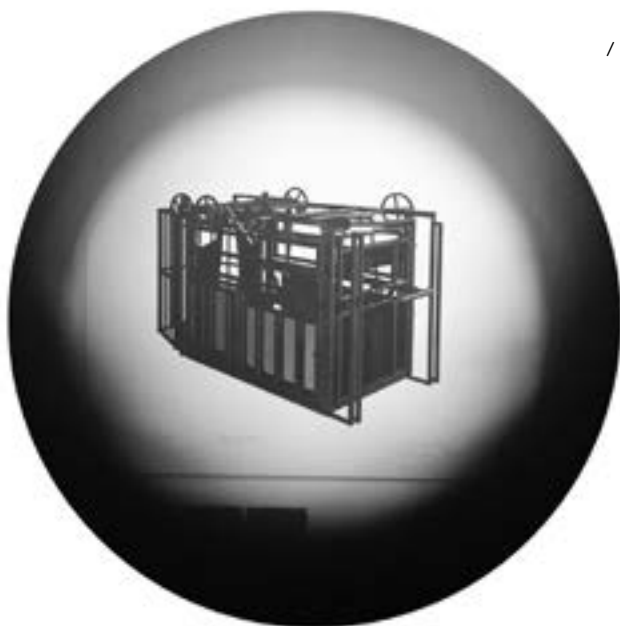
20. Joseph Stiglitz, *The Euro: How a Common Currency Threatens the Future of Europe*, New York and London: W. W. Norton & Company, 2016 (online version; no pagination).

21. Marek Krajewski, *Kultury kultury popularnej*,  
Poznań: Wydawnictwo UAM 2005.

22. Pixadores, *The Yes Men...*

23. See Pierre Francastel, *Sztuka a technika*,  
Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1966.

/ 3 /



/ 14 /



/ 8 /

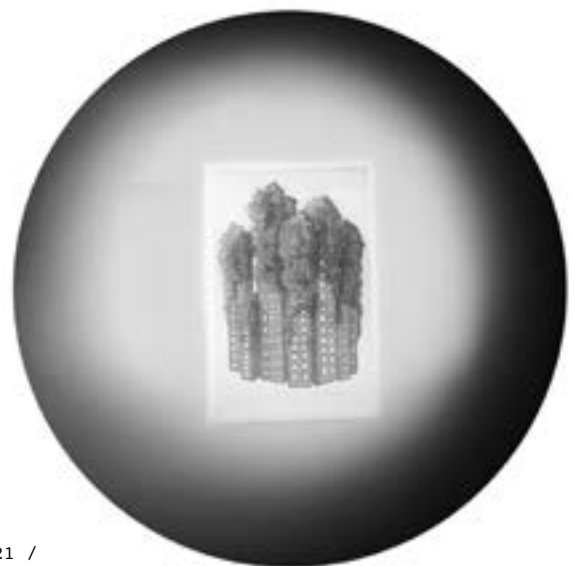




/ 12 /



/ 13 /



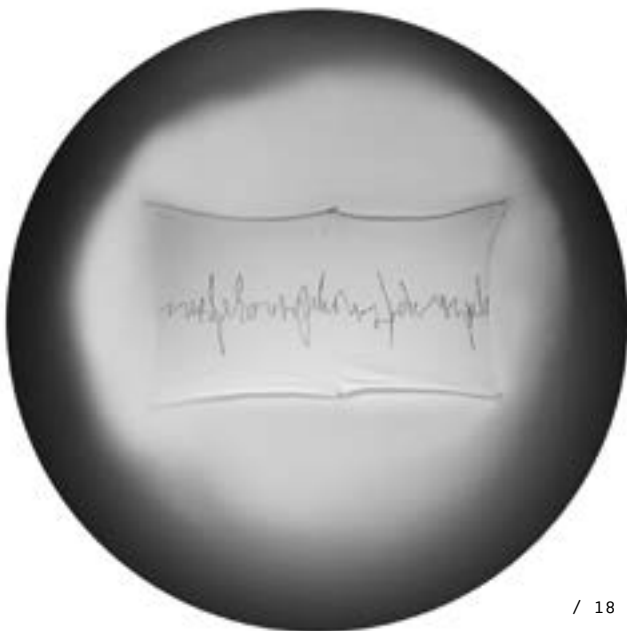
/ 21 /



/ 10 /

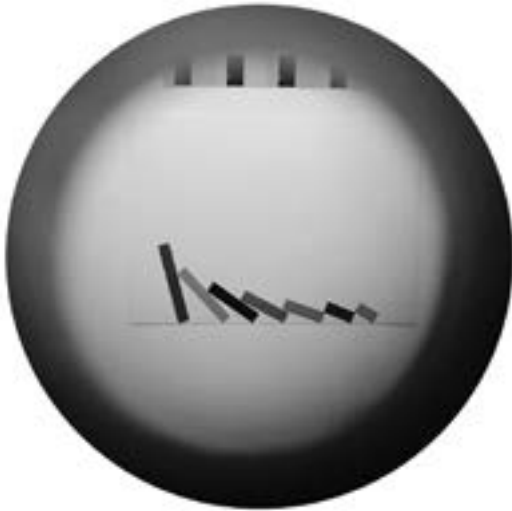


/ 19 /



/ 18 /

/ 11 /



/ 9 /



/ 7 /



6.Radosław Włodarski / 7.Witold Modrzejewski / 8.Tomasz Jurek / 9.Michał Tatarakiewicz / 10.Tomasz Jurek

