

stan zero

oraz

System

"+/-"

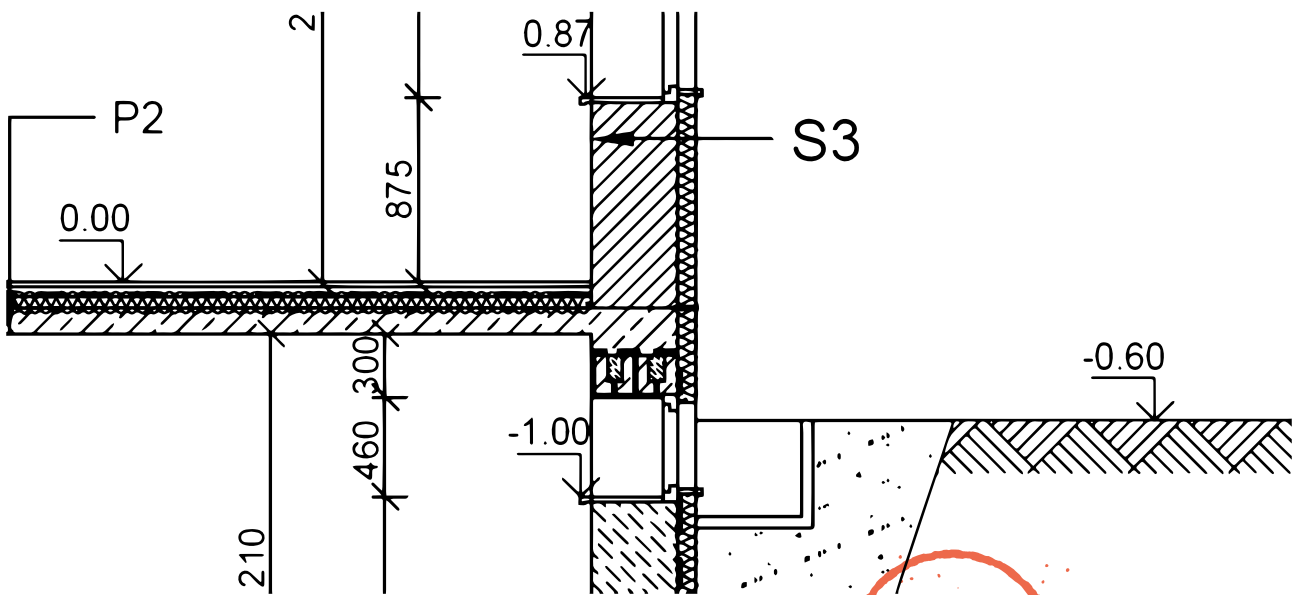
miejsce:

MUZEUM OKRĘGOWE
IM. LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO
W BYDGOSZCZY, UL. GDAŃSKA 4

MO:
MUZEUM
OKRĘGOWE
IM. LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO
W BYDGOSZCZY

data:

7.05–27.06.2021



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu



WYDZIAŁ GRAFIKI
I KOMUNIKACJI WIZUALNEJ | UAP



KATEDRA
GRAFIKI
UAP

<p>MUZEUM OKRĘGOWE IM. LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO W BYDGOSZCZY, UL. GDAŃSKA 4</p>	
<h2>Stan zero</h2>	
System	„+/-”
<p>Wystawa zbiorowa 7.05–27.06.2021 / Bydgoszcz Kurator / Maciej Kurak</p>	
<p>Krzysztof Balcerowiak Andrzej Bobrowski Stefan Ficner Milena Hościłło Sławomir Iwański Jarosław Janas Dorota Jonkajtis Tomasz Jurek Kajetan Karczewski Aleksandra Kosior Maciej Kozłowski Maciej Kurak Agnieszka Maćkowiak Maryna Mazur Witold Modrzejewski Grzegorz Nowicki Martyna Pakuła Monika Pich Max Skorwider Ula Szkudlarek Piotr Szurek Michał Tatarkiewicz Radosław Włodarski Zbigniew Zieliński</p>	
<p>Organizacja / Andrzej Bobrowski Koordynacja / Witold Modrzejewski Autor tekstów / Maciej Kurak Korekta tekstów / Agnieszka Krupa / Monika Pich Tłumaczenia / Biuro Tłumaczeń UZUS Fotografie / Jadwiga Subczyńska / Agata Tratwal / Piotr Grzywacz Identyfikacja wizualna wystawy / Skład / Maciej Kozłowski Druk / Drukarnia UAP</p>	
<p>Bydgoszcz / Poznań / maj / 2021</p>	

Organizatorzy

MO:
MUZEUM
OKRĘGOWE
IM. LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO
W BYDGOSZCZY

BYDGOSZCZ'81
40 LECE BYDGOSKIEGO MARCA



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu



WYDZIAŁ GRAFIKI
I KOMUNIKACJI WIZUALNEJ | UAP



KATEDRA
GRAFIKI
UAP



poznań
art
week

RARYTAS



STOWARZYSZENIE
MIĘDZYNARODOWE
TRIENNALE GRAFIKI
W KRAKOWIE

Organizator MTG 2021

MTG
2021

Wystawa w Programie
Towarzyszącym
MTG 2021 w Krakowie

KARCHER

Master Sponsor
MTG w Krakowie

Patronat medialny

Opieka medialna

PiK
POLSKIE RADIO

TVP3
BYDGOSZCZ

**NOTES—
—NA—6
TYGODNI**

stan zero

Maciej Kurak

Projekt artystyczny Stan zero stanowi kontynuację cyklu wystaw Bunt. Nowe ekspresje, organizowanych od 2014 roku, w ramach obchodów 100-lecia istnienia Wydziału Grafiki poznańskiej uczelni artystycznej. Nawiązuje również do działalności grupy artystycznej Bunt, która powstała w 1918 roku w Poznaniu. Projekt składa się z trzech tematycznych wystaw: „+,-”, System oraz Stan zero. Dwie pierwsze odbyły się już wcześniej i aktualnie tworzą całość wraz z trzecią, nową ekspozycją o tym samym tytule co główny projekt. Uczestnikami wszystkich wydarzeń są artyści Katedry Grafiki Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.

Nawiązanie do działalności awangardowych ekspresjonistów poznańskich stanowi podstawę interdyscyplinarnych badań i dyskusji nad współczesną rolą grafiki oraz jej funkcją w ramach struktur uczelni artystycznych. Wpłynęło to między innymi na zmianę definiowania dzisiejszych praktyk graficznych oraz przekształcenie nazwy z grafiki warsztatowej na grafikę artystyczną, która lepiej przylega do obszaru poszukiwań twórczych. Grafika artystyczna wykraczając poza estetykę tradycyjną objęła współczesne działania artystyczne przynależące do estetyki procesów twórczych. „Grafika artystyczna to dziedzina sztuki związana z przekazem medialnym. Zalicza się do niej wszelkie formy aktywności twórczej wchodzące w relacje z powszechnym społecznie ukształtowanym językiem wizualnym. Obszar grafiki arty-

stycznej obejmuje zarówno wszelkie formy druku (m.in. offset, ksero, druk cyfrowy) włącznie z klasycznymi technikami graficznymi (m.in. drzeworyt, linoryt, litografia, techniki metalowe, serigrafia), a także działania wykorzystujące współczesne nośniki informacyjne (m.in. prasa, książki, internet, telewizja, ekrany zewnętrzne). W jej skład wchodzi aktywność artystyczna związana z używaniem języka graficznego – stosowanie uproszczeń, syntezy, kondensacji, wykorzystująca komunikację wizualną – przyjęte i powszechnie zrozumiałe treści wizualne – do tworzenia nowych form wypowiedzi twórczej. Stąd grafika artystyczna to m.in. interwencje w przestrzeni miejskiej, artnet, szablony, techniki kolażowe, zapisy archiwalne, instalacje graficzne, akcje na billboardach, murale, komentarze na istniejących nośnikach informacji, ulotki, plakaty autorskie, jak również prace graficzne na papierze lub na płótnie oraz na innych podłożach”¹.

Grafiki, w ramach projektu Stan zero, prezentowane są w specjalnie zaaranżowanej i przekształconej przestrzeni wystawienniczej Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy. Odnoszą się do współczesnych zagadnień społecznych tworząc wieloelementową wypowiedź twórczą, która nie ogranicza się wyłącznie do prezentacji przedmiotów sztuki, ale uwzględnia kontekst zarówno pasywny – zastany - zespołny m.in. z miejscem, obecną kulturą, jak i aktywny – wytworzony - powiązany z opisem i aranżacją.



Usytuowanie prac graficznych na marginesach przestrzeni wystawienniczej sprawia, że elementy kontekstualne włączane są w obszar twórczego działania. Aranżacja ekspozycji nie służy wyłącznie prezentacji przedmiotów sztuki, lecz spełnia istotną rolę wpływającą na zmianę pasywnego odbioru w dynamiczną formę współczesnictwa. Działanie twórcze spaja czynniki podmiotowe – subiektywizm i indywidualizm – wynikające z kreacji artystycznej połączonej z przedmiotowością – zjawiskami społecznymi. Projekt Stan zero stanowi próbę przełamania dualizmu podmiotowo-przedmiotowego charakterystycznego dla racjonalistycznej myśli kultury europejskiej. Dystansowanie się wobec antynomii (obiektywne-subiektywne, jednostka-społeczeństwo, wolność-konieczność) pozwala oddalić się od rzeczowości w sztuce na rzecz „kreacji działań i procesów dających widzowi możliwość współczesnictwa”². Projekt uwzględniając aranżację przestrzeni nie tylko wymusza na odbiorcy odnajdywanie poszczególnych elementów ekspozycji, ale silnie wpływa na przekaz. Otwarta konstrukcja projektu Stan zero nie rozmywa jednak znaczenia współczesnych zjawisk spo-

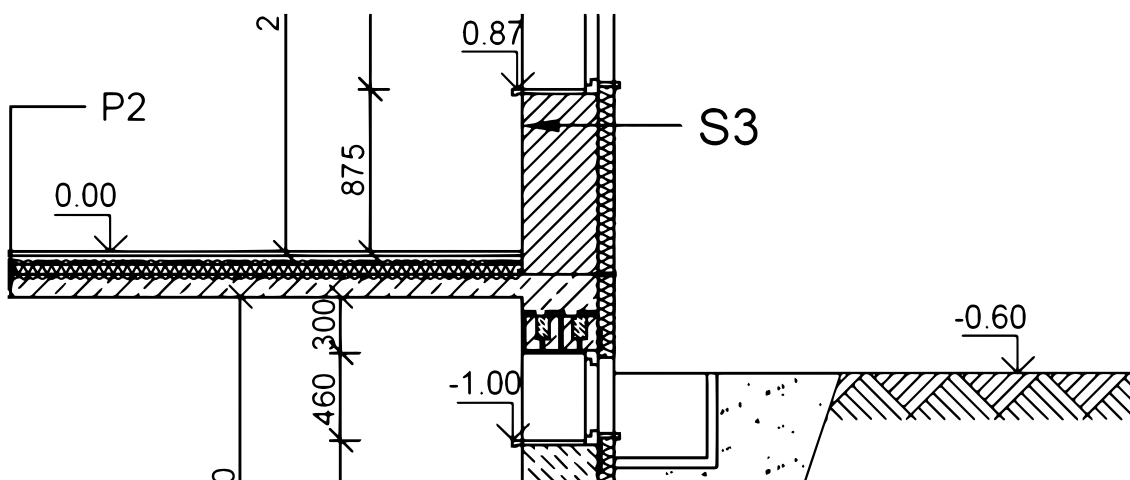
łecznych. Niektóre prezentowane grafiki są analizą zastanej rzeczywistości, sposobem „świadomego kreowania świata przedstawionego dzieła – umieszczenie w jego strukturze nie elementów ściśle empirycznych dostarczanych przez bezpośrednią obserwację, lecz przede wszystkim produktów procesu abstrakcji, którego rezultatem jest rozpoznanie naczelných tendencji rozwojowych świata obiektywnego”³. Projekt Stan zero współtworzą prace, które często wykraczają poza klasyczną strukturę dzieła graficznego i konwencję stosowania środków wyrazu artystycznego w grafice warsztatowej. Pozwala to wzbogacić przekaz, jak również uczynić go bardziej zrozumiałym. Ostatecznie hamuje degradację i spłytenie komunikatu, co zazwyczaj objawia się wtedy, gdy jesteśmy zbyt oswojeni z obowiązującym kodem informacyjnym. Założeniem projektu Stan zero jest szukanie nowych rozwiązań, a nie powielanie istniejących wzorców⁴. Projekt poszerza granice działania twórczego o codzienne doświadczenia. Przy tym ważne stają się pytania o funkcję, a nie morfologię dzieła, co skupia naszą uwagę na doświadczeniu, a nie samym przedmiocie sztuki.

1. Bunt. Nowe ekspresje, red. Maciej Kurak, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2021.

2. Bogusław Jasiński, Estetyka po estetyce. Prolegomena do ontologii procesu twórczego, Ethos, Warszawa 2008, s.32.

3. Bogusław Jasiński, Estetyka realizmu György Lukácsa i jego przesłanki filozoficzne, Książka i Wiedza, Warszawa 1984, s.161.

4. Podobnie jak w nauce Priestley i Scheele sytuowali swoje odkrycia w ramach istniejących definicji zjawisk chemicznych. Dopiero Lavoisier przyjmując nową wykładnię naukową obalającą starą teorię był w stanie odpowiednio połączyć wszystkie elementy dokonanych odkryć. Więcej: F. Engels, Przedmowa [w:] K. Marks, Kapitał, t. II, Książka i Wiedza, Warszawa 1955, s. 15.



THE ZERO STATE

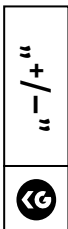
Maciej Kurak

The artistic project entitled *The Zero State* is a continuation of the series of exhibitions entitled *Bunt. New Expressions*, organised since 2014 as part of the celebration of the 100th anniversary of the Faculty of Graphic Arts at the Poznań University of the Arts. It also refers to the activity of the artistic group *Bunt*, which was established in Poznań in 1918. The project consists of three thematic exhibitions: "*+,-*", *System* and *The Zero State*. The first two took place earlier and now form a whole together with the third, new exhibition with the same title as the main project. The participants of all the events are the artists of the Department of Graphic Arts of the Magdalena Abakanowicz University of the Arts in Poznań.

The reference to the activities of the Poznań avant-garde expressionists is the basis for interdisciplinary research and discussion on the contemporary role of graphics and their function within the structures of art schools. This has influenced, among other things, a change in the definition of today's graphic practices. The name 'graphic techniques' has been changed into 'graphic arts', which better fits the area of creative exploration. Going beyond traditional aesthetics, graphic arts embrace contemporary artistic activities belonging to the aesthetics of

creative processes. 'The area of graphic arts involves all forms of printing (such as offset, photocopying and digital printing), including classic graphic techniques (such as woodcut, linocut, lithography, metal techniques and serigraphy), as well as activities performed using modern information media (such as press, books, internet, television and external screens). It includes artistic activity related to the use of graphic language – simplifications, synthesis, condensation and visual communication (accepted and commonly understood visual content) – aimed at creating new forms of creative expression. Hence, graphic arts include interventions in urban space, artnet, templates, collage techniques, archival records, graphic installations, actions on billboards, murals, comments on existing information carriers, leaflets, original posters, as well as graphic works on paper or canvas and on other surfaces'.¹

Graphic works created as part of *The Zero State* project are displayed in a specially arranged and transformed exhibition space of the District Museum in Bydgoszcz. They relate to contemporary social issues, creating a multi-element creative statement, which is not only limited to the presentation of art objects, but also takes



account of both the passive – existing – context, which is associated with the place and the current culture, and the active – created – one, which is related to description and arrangement. As the graphic works are located on the margins of the exhibition space, contextual elements are included in the area of creative activity. The arrangement of the exhibition not only serves to present art objects, but also plays an important role in changing the passive perception into a dynamic form of participation. Creative activity connects subjective factors – subjectivism and individualism – resulting from artistic creation, with objectivity – social phenomena. *The Zero State* project attempts to break the subject-object dualism characteristic of the rationalist thought of European culture. Distancing oneself from antinomies (objective-subjective, an individual-society, freedom-necessity) allows us to move away from objectivity in art in favour of 'creating actions and processes that give viewers the opportunity to participate'.² Taking account of the arrangement of the space, the project forces viewers to find individual elements of the exhibition and also strongly influences the message. The open structure of *The Zero State* project does not, however, blur the meaning of contemporary social phenomena. Some of the presented graphic works are an analysis of the existing reality, a way of 'consciously creating the world of the work displayed – placing in its structure not strictly empirical elements provided by direct observation, but primarily the products of the abstraction process, the result of which is the recognition of the main developmental tendencies of the objective world'.³ *The Zero State* project consists of works that often go beyond the classic structure of graphic works and the convention of using means of artistic expression in the area of graphic techniques. This makes it possible to enrich the message and make it more understandable. Ultimately, this inhibits the degradation and shallowing of the message, which usually manifests itself when we are too familiar

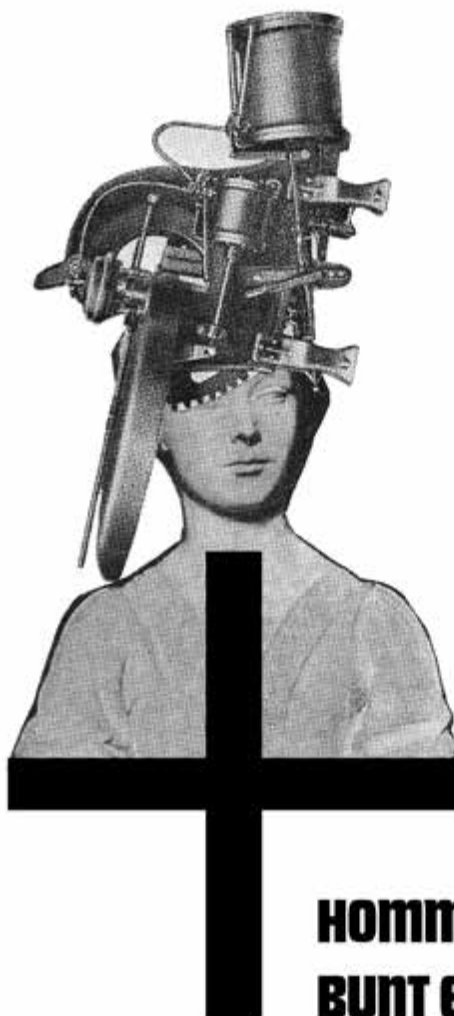
with the current information code. The assumption of *The Zero State* project is to look for new solutions and not to duplicate existing patterns.⁴ The project extends the boundaries of creative activity to include everyday experiences. At the same time, the questions about the function of the work, not its morphology, become important, drawing our attention to experience and not to the object of art itself.

1. *Bunt. Nowe ekspresje*, Poznań: Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, 2021, p.

2. Bogusław Jasiński, *Estetyka po estetyce. Prolegomena do ontologii procesu twórczego*, Warszawa: Ethos, 2008, p. 32.

3. Bogusław Jasiński, *Estetyka realizmu György Lukácsa i jego przesłanki filozoficzne*, Warszawa: Książka i Wiedza, 1984, p. 161.

4. As in science, Priestley and Scheele placed their discoveries within existing definitions of chemical phenomena. By adopting a new scientific interpretation which refuted the old theory, only Lavoisier was able to properly combine all the elements of his discoveries. For more see: F. Engels, *Przedmowa* [in:] K. Marks, *Kapitał*, Vol. II, Książka i Wiedza, Warszawa 1955, p. 15.



Maciej Kurak

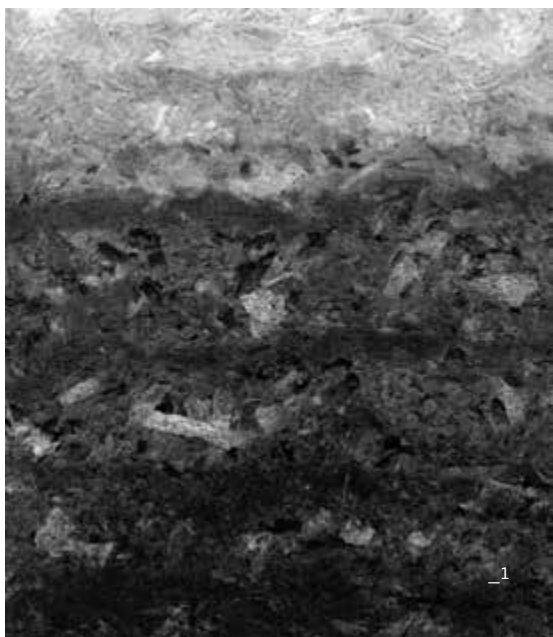
HOMMAGE À BUNT ET JUNG IDYSZ

W obecnym ustroju politycznym utrzymywanie struktur państwowych służy systemowi kapitalistycznemu, stymulowaniu gospodarki światowej, rozwojowi przedsiębiorstw, akumulacji kapitału, hierarchii państwowej, hegemonii. Dawniej, jednym ze sposobów wzmocnienia władzy przez państwo było przekształcanie populacji w „naród”, czyli wspólnotę etniczną powstałą w oparciu o historyczne i kulturowe fakty oraz mity.

Hasło „My Naród”, wypowiedziane przez demonstrantów rewolucji francuskiej, stało się początkiem demokratyzacji społeczeństwa, zmieniło poddanych na obywateli. Przemiany te przyczyniły się również do zwiększenia władzy państwa nad społeczeństwem i sposobem życia jednostki – „biopolityki”, doprowadzając do agresywnego totalitaryzmu i nazizmu¹ w skrajnej postaci. Często niepozorne mity o pochodzeniu („mit krwi i ziemi”) były początkiem

ideologii narodowej – nacjonalizmu, który przерodził się w radykalny wariant faszyzmu.

W kulturze globalnej polityka narodowa sprzyja rozwijaniu się gospodarczego rynku. Nacjonalizm kreowany jest zazwyczaj przez system szkolnictwa, siły zbrojne czy ceremonie publiczne. Odrębność i różnice narodowościowe wpływają na tworzenie się obszarów akumulacji kapitału i dominacji ekonomicznej, natomiast otwartość na różnorodność kulturową i próby zmniejszania nierówności społecznej pozwalają niwelować polaryzację i przyczyniają się do wzrostu gospodarczego. Uprzedzenia narodowościowe nie pozwalają skoncentrować się na realnych problemach społeczeństwa, natomiast podtrzymują, pod płaszczem wyzwolenia, negatywne standardy związane z hierarchizacją i nierównościami.



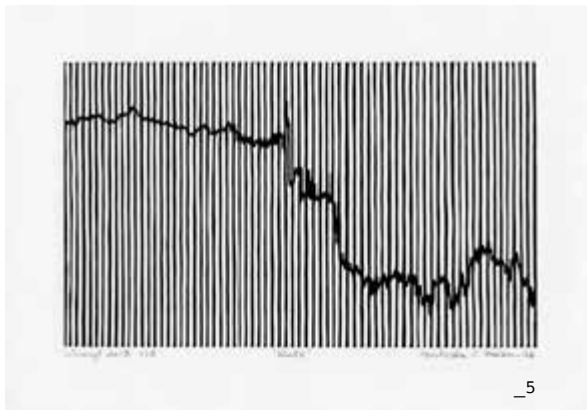
- _1 Andrzej Bobrowski / *Pola uczuć*
- _2 Witold Modrzejewski / *Soczewka*
- _3 Max Skorwider / *Negatyw*
- _4 Grzegorz Nowicki / *Autoportret*

Projekt graficzny „+/-” jest wprowadzeniem i współczesną odśłoną zagadnień społecznie zaangażowanych poruszających temat utylitaryzmu, multikulturowości oraz globalnych zjawisk opartych na mechanizmie „systemów-światów”² uwarunkowanych przez gospodarkę kapitalistyczną wyznaczającą nową mapę świata podzieloną na centra, półperyferie i peryferie. W nawiązaniu do polityki globalnej temat projektu graficznego ujawnia paradoksy swobód społecznych uzależnionych od układów międzynarodowych. Wystawa przedstawia ukryte mechanizmy kultury, które umacniają standardy zachowań odpowiedzialne za utrzymywanie ksenofobii w społeczeństwie. Według Clauda Leforta „demokracja jest wprowadzana i utrzymywana przez rozpad pewności, co zapoczątkowało historię, w której ludzie doświadczają nieokreśloności w stosunku do podstaw władzy, prawa i wiedzy oraz wobec podstaw relacji między Ja i innym”³. Dyskusja na te tematy zwraca uwagę na problem standaryzacji życia oraz pozwala na głębszą analizę historii i przedstawianie jej na nowo, w kontekście wartości kształtujących się w danym momencie dziejowym. Na projekt „+/-” składają się prace wykonane w różnych technikach graficznych w formacie A5, jest to nawiązanie do wielkości grafik, jakie stosowali w swojej twórczości artyści Buntu i Jung Idysz. Wszystkie prace są prezentowane w „galerii przenośnej” - white cube, tworzącej graniastosłup foremny oparty na „złotym podziale”.

1. Giorgio Agamben Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie, Wydawnictwo Pruszyński i S-ka, Warszawa 2008

2. Immanuel Wallerstein Analiza systemów-światów. Wprowadzenie, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2007

3. Claude Lefort Democracy and Political Theory, 1988



_5

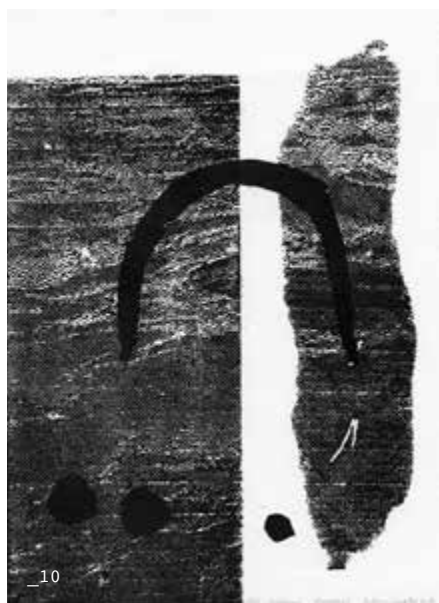
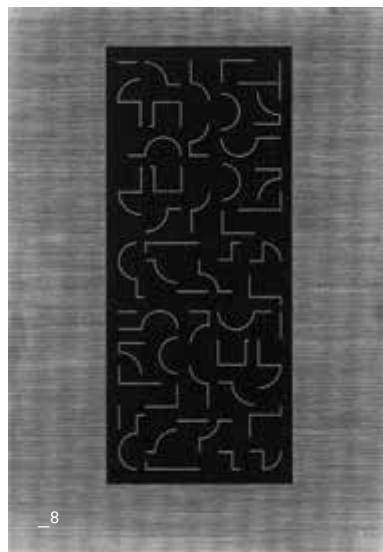
_5 Agnieszka Maćkowiak / Rate

_6 Zbigniew Zieliński

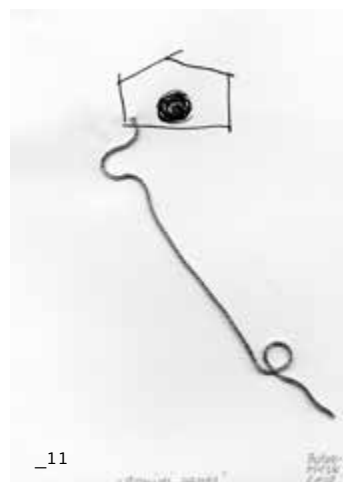
/ Hommage à Bunt et Jung Idysz



_6



- _7 Dorota Jonkajtis / *Bez tytułu*
- _8 Sławomir Iwański / *Hommage à Bunt et Jung Idysz*
- _9 Maciej Kurak / *Wszywanie się*
- _10 Kajetan Karczewski / *Zakłócenia*
- _11 Krzysztof Balcerowiak / *Domini Canes*



“ + / - ”

HOMMAGE À BUNT ET JUNG IDYSZ

Maciej Kurak

In the present political system, maintaining state structures serves the capitalist system, stimulation of the world economy, enterprise development, capital accumulation, state hierarchy and hegemony. In the past, the state strengthened its power, inter alia, by transforming the population into a 'nation', an ethnic community based on historical and cultural facts and myths.

The slogan 'We, the Nation', uttered by the demonstrators of the French Revolution, triggered the democratisation of society and transformed the subjects into citizens. These changes also contributed to an increase in the state's power over society and an individual's way of life (biopolitics), leading to aggressive totalitarianism and extreme Nazism.¹ Inconspicuous myths about the origin ('the myth of blood and soil') often gave rise to the national ideology – nationalism, which turned into a radical variant of fascism.

In global culture, national politics is conducive to the development of the economic market. Nationalism is usually created by the school system, the armed forces and public ceremonies. Separation and national differences affect the formation of areas of capital accumulation and economic domination, while

openness to cultural diversity and attempts to reduce social inequality make it possible to eliminate polarisation and contribute to economic growth. National prejudices do not allow one to focus on the real problems of society, but maintain, under the mantle of liberation, negative standards related to hierarchy and inequalities.

The graphic project entitled “+/-” is an introduction to and a contemporary version of socially engaged issues dealing with the topics of utilitarianism, multiculturalism and global phenomena based on the world-systems² mechanism conditioned by the capitalist economy, defining a new world map divided into the core, semi-periphery and periphery. In reference to global politics, the theme of this graphic project reveals the paradoxes of social freedoms dependent on international systems. The exhibition shows the hidden mechanisms of culture that strengthen the standards of behaviour responsible for maintaining xenophobia in society. According to Claude Lefort, 'democracy is instituted and sustained by the dissolution of the markers of certainty. It inaugurates a history in which people experience a fundamental indeterminacy as to the basis of power, law and knowledge, and as to the basis of relations between self and other,

at every level of the social life'.³ The discussion on these topics draws attention to the problem of standardisation of life and makes it possible to analyse history more deeply and present it anew, in the context of values being shaped at a given moment in history.

The project entitled “+/-” consists of works made in various graphic techniques in the A5 format. It is a reference to the size of the graphic works used by Bunt and Jung Idysz artists. All works are displayed in a ‘portable gallery’ – a white cube, which forms a regular prism based on the golden ratio.

1. Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford: Stanford University Press, 1998.

2. Immanuel Wallerstein, *World-systems Analysis: An Introduction*, Durham and London: Duke University Press, 2004.

3. Claude Lefort, *Democracy and Political Theory*, London: Polity Press, 1988, p. 19.

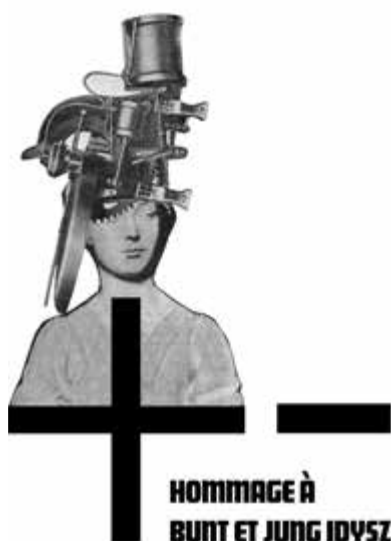


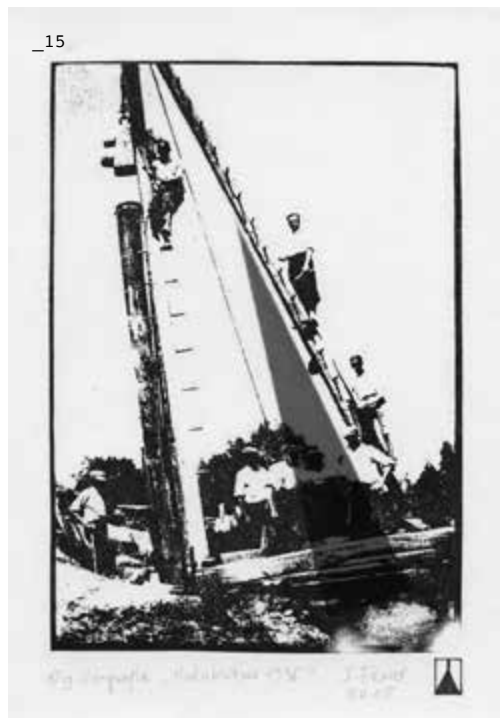
_12



_13

_12 Radosław Włodarski / *Franz Kafka*
 _13 Jarosław Janas / +,-





_14 Piotr Szurek / *Bez tytułu*

_15 Stefan Ficner / *Hołobutów 1936*

_16 Michał Tatarkiewicz / *Bunt*

_17 Maryna Mazur / *Segregacja - podział według określonych cech*



SYSTEM

Maciej Kurak

/ 8 /

12

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, nieprzynoszącej 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”¹.

Administrowany świat „produkuje uległą populację”², 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, lotniczy), jak również oddziałuje na zasadzie akceptacji zwyczajów i tradycji wspólnotowych³. Powtarzalność i mechaniczna metoda działania charakteryzująca systemy sprzyja masowej produkcji i dystry-

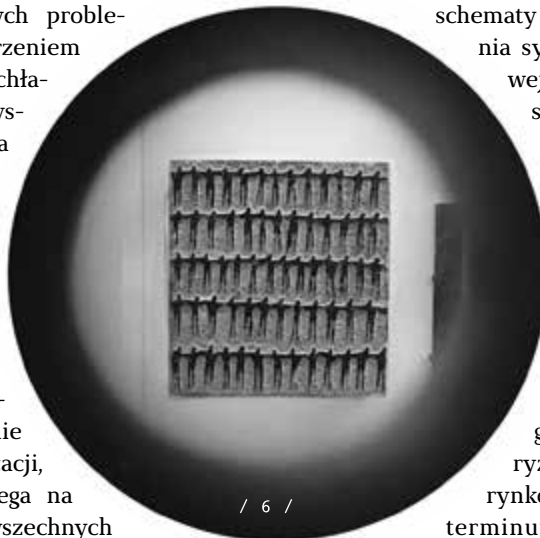
bucji towarów, w tym również przedmiotów sztuki. W konsekwencji powstają formy artystyczne wykorzystujące materiały przemysłowej produkcji (wideo, instalacja, obiekty)⁴ jak i wyroby powszechnej kultury, która dzięki technologii i uniformizacji jest szeroko dostępna.

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 uchwytnym przemianie świadomości, a nie na uroczystym gadaniu (...) sztuka jest praktyką jako kształtowanie świadomości, ale staje się nią jedynie, gdy niczego nie wmawia”⁵. 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”⁶. 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. „Identycz-

ność metody wytwarzania charakteryzuje wyroby maszynowe, a ich odpowiednikiem w estetyce jest akademickość”⁷. „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”⁸.

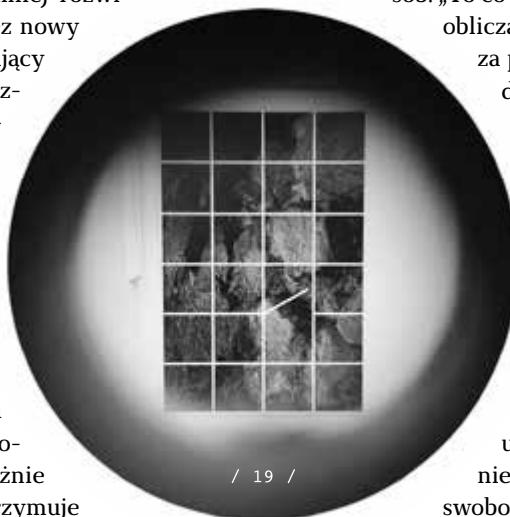
Opracowywanie systemu ma na celu tworzenie długoterminowych planów, równocześnie podtrzymywanie obowiązującego prawa i obyczajów. Okazuje się, że organizacja oparta na systemach wzmacnia biurokracyzm, który najsilniej rozwija się w ustrojach opartych na gospodarce wolnorynkowej⁹. Systemy nie sprzyjają 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 samowyznaczenia i swobody działania dla indywidualności, to wytwór stanie się tylko jednym więcej okazem gatunku. Zabraknie mu świeżości i oryginalności, jakie cechują wyłącznie rzeczy same przez się indywidualne”¹⁰. Oryginalność, jednostkowość, nowatorstwo, progresywność to cechy charakteryzujące aktywność artystyczną, która dokonuje rewizji życia. Ujawnia rzeczy niezauważalne¹¹. Tworzy antywzorce, przełamuje 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 – 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 (...)”¹². Cechą charakterystyczną systemu nor-



/ 6 /

mującego 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, proletariat, 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, pomaga odpowiedni wizerunek medialny. 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 surowców¹⁵. Podział ekonomiczny świata na regiony różnie rozwinięte gospodarczo utrzymuje się pomimo możliwości szybkiego przemieszczania się i przesyłania towarów.



System dzielący świat na peryferie, półperyferie i centrum wpływa na kapitalistyczne, globalne prawo „podwójnych standardów”¹⁴ 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 indywidualizm¹⁵. We fragmentarycznie ukształtowanej rzeczywistości, tak jak w produkcji przemysłowej nastawionej przede wszystkim na zwiększanie wydajności, do-

chodzi do podziału dziedzin i aktywności oraz rozproszenia uwagi, co uniemożliwia szerszy ogład 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”¹⁶, 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 podejrzaną”¹⁷. 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>...”¹⁸.

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 odgórnie 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 kon-

sekwencji jednostka podejmuje wysiłki pozornie produktywne dla ogółu, ale w rzeczywistości dba przede wszystkim o własny interes (np. strajk włoski). Takie zachowania ujawnią się również u osób, które dzięki nabytym umiejętnościom wykorzystywania kompetencji społecznych zajmują wyższe stanowiska w instytucjach. Ekonomiści 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”¹⁹. 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 regułem 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 zapewniły Niemcy, nie wynikała wcale z poczucia europejskiej solidarności, ale z własnego interesu”²⁰.

System związany z konstruowaniem przekazu w komunikacji medialnej (telewizja, 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 postępowania²¹. Twórcy często przyjmują postawę aktywistyczną, która może służyć ujawnianiu nadużyć i umożliwia wydobycie wad systemu m.in. nierzetelność, spekulacje, przemoc²². Realizując postulatory sztuki artyści odpowiedzialni są za tworzenie nowego systemu²³, który z biegiem czasu zastępowany jest przez kolejne. Działania w tych obszarach podejmuje artyści wykładowcy Katedry Grafiki Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, w ramach wystawy „System”. Ich realizacje odnoszą się do nieprawidłowości wy-

tworzonych 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.

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.

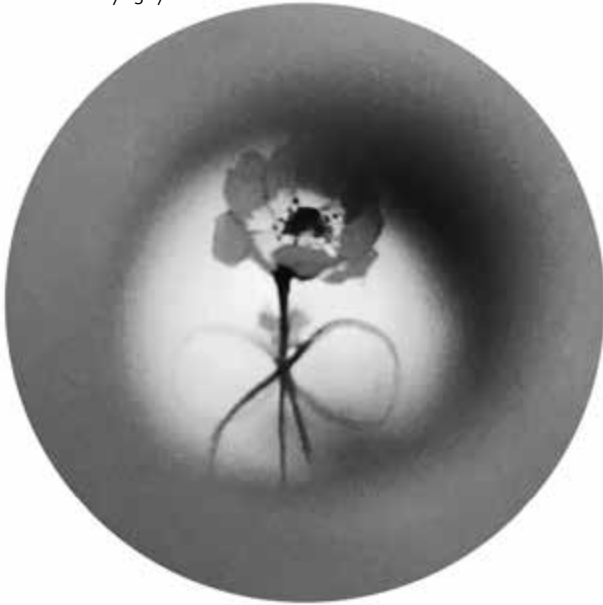
20. Joseph Stiglitz, Euro. W jaki sposób wspólna waluta zagraża przyszłości Europy, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

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

22. Pixadores, The Yes Men...

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





THE SYSTEM

Maciej Kurak

17

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.'¹

The administered world 'produces a submissive population.'² 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.³ 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),⁴ 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 sys-

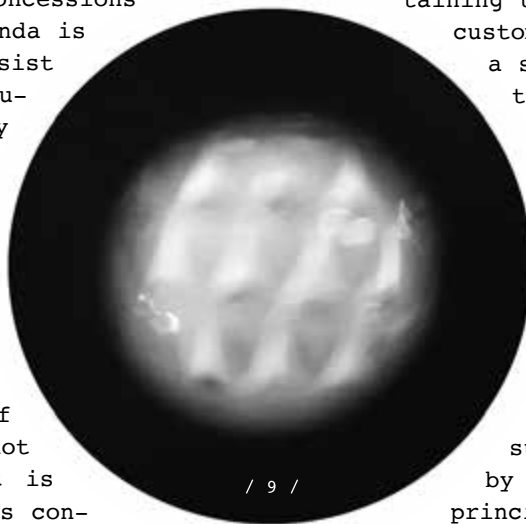
tem, which is based on capital accumulation. Seeking public approval, it produces communicative content and attractive products. On the other hand, art is treated as a social emancipation project. It is in opposition to the prevailing culture, yet it does not achieve autonomy as it is entangled in a 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.⁵

On the other hand, art focused on immanent 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.⁶ 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.'⁷ 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.⁸

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.⁹ 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.¹⁰ Originality, individuality, innovation and progressiveness are the characteristic features of artistic activity that revises life and reveals imperceptible things.¹¹ 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 spontane-



ity. 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.

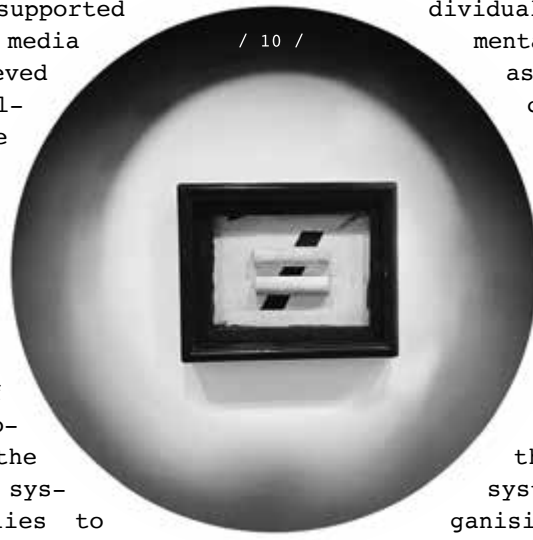
We are in a capitalist system only when the system gives priority to the endless accumulation of capital. ... If we say that a system 'gives priority' to such endless accumulation, it means that there exist structural mechanisms by which those who act with other motivations are penalized in some way, and are eventually eliminated from the social scene¹²

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 inequalities 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.¹³ 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'¹⁴ 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.¹⁵ 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'¹⁶, 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



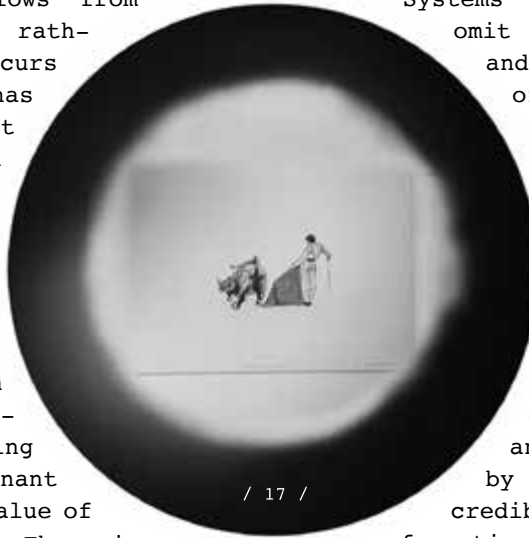
and social practices whose impact on the established economic system is limited. What is more, the system based on raising capital and maintaining the social status quo effectively eliminates all those activities that are not subordinated to it in a more or less direct way. As Adorno puts it, '... anything which does not conform to the standard of calculability and utility must be viewed with suspicion.'¹⁷ 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*.'¹⁸

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.'¹⁹ 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 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.'²⁰

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.²¹ Creators often adopt an activist attitude that can be used to reveal abuse and uncover system flaws, including dishonesty, speculation and violence.²² Implementing the postulates of art, artists are responsible for creating a new system²³, 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.

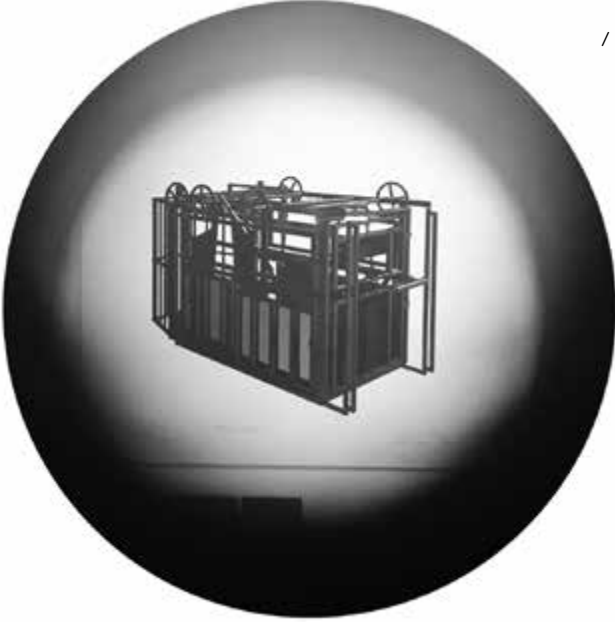
20. Joseph Stiglitz, *The Euro: How a Common Currency Threatens the Future of Europe*, New York and London: W. W. Norton & Company, 2016 (online version; no pagination).

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

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

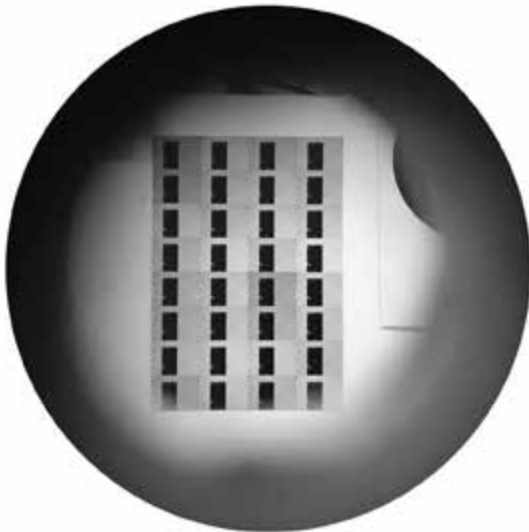
23. See Pierre Francastel, *Sztuka a technika*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1966.

/ 20 /



/ 14 /

22



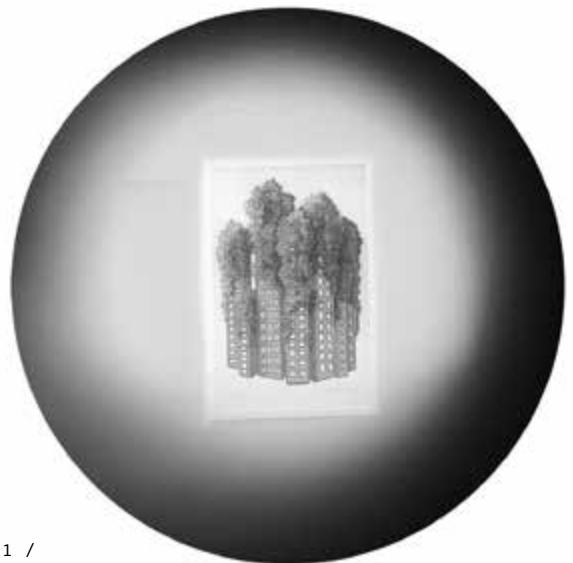
/ 3 /



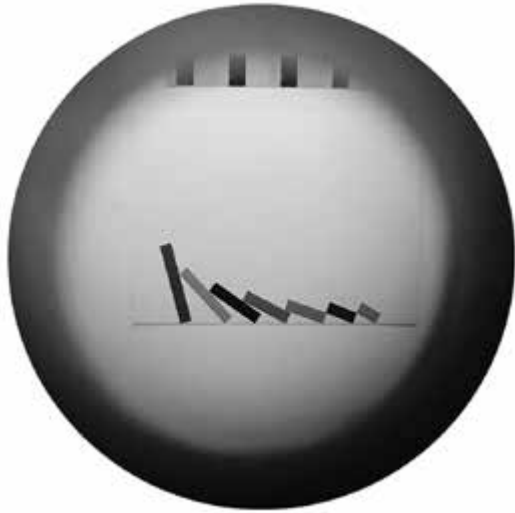
/ 4 /



/ 13 /



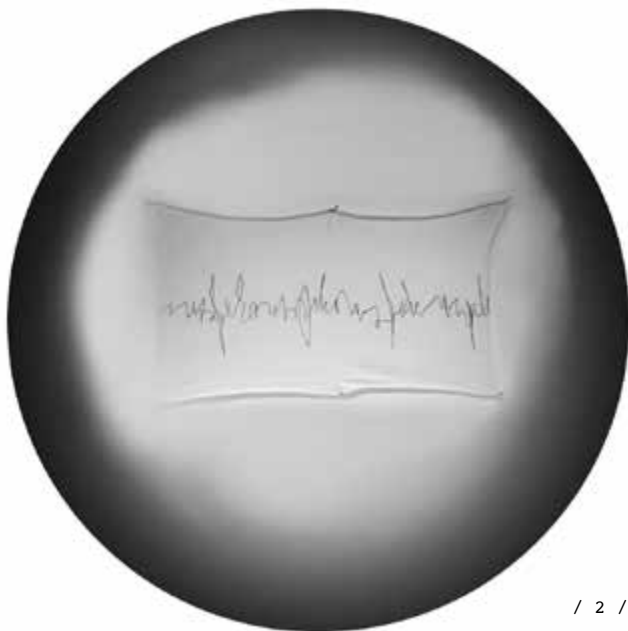
/ 11 /



/ 1 /



/ 16 /



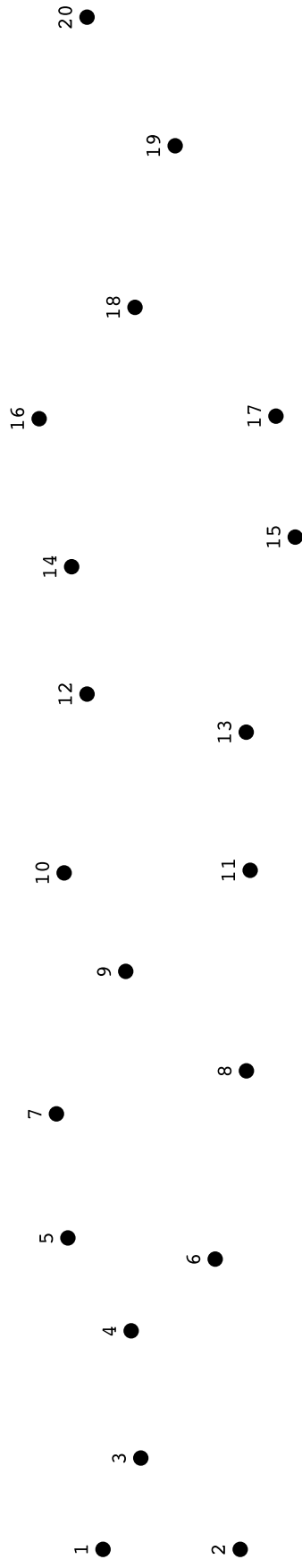
/ 2 /

/ 15 /



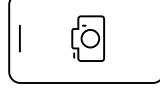
/ 7 /

SYSTEM



- | | |
|---|---|
| 1. Michał Tatariewicz, System | 11. Milena Hościłło, Domy |
| 2. Aleksandra Kosior, System emocjonalny | 12. Krzysztof Balcerowiak, System |
| 3. Tomasz Jurek, Gentryfikacja | 13. Dorota Jonkajtis, układ/rozpad |
| 4. Maryna Mazur, System | 14. Martyna Pakuła, System |
| 5. Maciej Kurak, Sztukateria | 15. Maciej Kozłowski, Sansara |
| 6. Andrzej Bobrowski, Przymierze | 16. Ula Szkudlarek, Związki zawodowe |
| 7. Witold Modrzejewski, Huta Jedność (kamień) | 17. Max Skorwider, Wall st. |
| 8. Stefan Ficner, Prawe oko | 18. Piotr Szurek, ...Prace graficzne nie powinny przekraczać formatu A3 / |
| 9. Agnieszka Maćkowiak, Appropriation | 19. Grzegorz Nowicki, SYSTEM ERROR |
| 10. Radosław Włodarski, Nierównanie | 20. Jarosław Janas, Poskrom |

ZE WZGLĘDU NA COVID PROSIMY UŻYĆ TELEFONU.



1
Uruchom
aparat
w telefonie



2
Przyjść obiek-
tyw do wybra-
nej dziurki
i oglądaj pracę