

# Gunia Nowik Gallery

Bracka 18/62

Warsaw, Poland

Opening Hours:

Tue: noon to 5 pm

Wed–Sat: noon to 6 pm and by appointment

+48 516 04 42 72

[info@gunianowikgallery](mailto:info@gunianowikgallery)

# Agata Bogacka

## *Inequality*

*The distance from equality,  
from perfect agreement, is history.*

Michel Serres,  
*The Parasite*

What is the origin of social inequality? The common refrain, typically inspired by Jean-Jacques Rousseau's 1754 *Discourse on the Origin and the Foundation of Inequality Among Mankind*, goes something like this: early humans had egalitarian and communal societies, but as agriculture, cities, "civilization", and the "state" developed, private property rights and power relations brought about unequal social arrangements at all levels. Recent anthropological and archaeological scholarship (most notably in David Graeber and David Wengrow's recent book *The Dawn of Everything*), contest this linear narrative, arguing that not only have humans consistently moved back and forth between wide range of political and social systems (alternating between moments of freedom and inequality) but also that this notion of "fall" from primordial innocence treats inequality as tragic effect of large-scale civilization as such, and therefore unavoidable. The question remains, however, that given this variegation of human development, how have relations based on inequality, domination, hierarchy, patriarchy, and violence come to be so normalized and so grossly present in every aspect of our lives? And why is it so difficult to imagine another way of being?

Agata Bogacka's exhibition *Inequality* probes these difficult questions by visualizing uneven structural dynamics. Her remarkable abstract paintings demonstrate commitment to art making as an object of knowledge, form of analysis that is grounded in the scrutiny of base relationships. It is not simply that the painter "depicts" social situations and conflicts like diagram, but rather that such relations are demonstrated as manifest material conditions on the canvas. The bare disposition of paint, the particular ways that gradated fields of colour come into contact, is at once demonstration of concrete and formal interchange and serve as nuanced allegories for social forces. Where abstract painting traditions often emphasize harmonies and compositional balances, Bogacka instead elaborates formal tensions, conflicts, frictions, and imbalances. Each of the works in the exhibition feature varying planes of colour and material that converge and spar for dominance. The canvas is used as site of interaction and discord where territories are marked, surfaces are bifurcated, intensities distributed, and discrepancies and divergences are actualized. By depicting internal contradictions and oppositions within seemingly unified wholes, Bogacka's

paintings can be regarded as dialectical, yet there is no synthesis here, no resolution, only persistent dissensus. Thus, the artist elaborates fundamental asymmetry in relations, certain incommensurability between opposing forces that gives view into rudimentary dynamics of inequality.

It may seem hyperbolic to frame Bogacka's alluring abstractions as having subversive political potential. We have come to expect politically or socially-oriented art practice to either represent politics as such or immerse the art work into lived realities. Yet it is precisely painting's perceived autonomy, its isolation from the world, its interiority, that allows the medium its critical potential. As practice, painting is grounded in actual, material, relations of production. The painting serves as site for concretely tabulating information, frame for the emergence of "pure situations", as the artist has noted. Rather than requiring conceptual leap from visual data to referent, these pure situations reject the artificiality of representation by establishing concrete interactions. Abstraction in this case is not means for depicting something universal, but drawing parallel between situated, contingent, contexts, and elementary structures outside the frame. Her work pictures very real operation: elaborating the omnipresent role of abstractions in our social reality, where real relations between people and between things are defined by ideological abstractions.

Bogacka's new series of white monochromes on unprimed canvas reduce painting to its essential components: surface, support, and substance. In the five-fold *Inequality* series, fluctuating white planes overlap and butt against each other across the canvas, generating diaphanous fields at the top and bottom of the horizontal compositions, and leaving the surface raw across the centre. Though the images present the conditions of their making as plainly as can be, there is still minimal sense of spatial illusion, the insinuation of horizon, the implication of light. Here, representation is teased as material effect. Retaining speculative spirit, the untouched material becomes an active element with the white paint functioning as raw sense datum, an inaugural mark that absorbs and reflects the world around it. Quantitative changes accumulate until qualitative change is brought about. As the milky swathes taper off across the surface, they reveal the rugged materiality of the tightened textile, accentuating its warps and wefts,

its peculiar absorption and repelling of substance. At their edges, line between image and object is marked. *Inequality* is an exercise in base materialism, unabashedly disclosing the material conditions and operations at the underside of painting itself.

Like mason laying fresh plaster on wall with their trowel, the scraped bands of white imply process of preparation, but the labour and movement of their manufacture is frozen, arrested, annulled, and dissipated. This preparation of ground is the first step to image making, serving as sort of universal substratum beneath all pictures. Yet here, white is exposed as cover-up, whitewash. White is commonly regarded as pure, neutral, colour-less, substance without character preceding all colours, and Western thought has long given priority and primacy to whiteness in almost every sense of the term. By accentuating this intrusion of luminous white on the bare surface, Bogacka's *Inequality* makes visible that any professed "origin" is also form of concealment and cancellation. Beginnings are uneven, unequal, they inflict certain violence on the system, and proceed through phases and revisions.

The uneven distribution of pallid paint breaks up the horizontal objects into opposing sides. The duelling sectors grant the images an illusion of mirroring and equivalence, but closer inspection reveals subtle dissimilarities. As the rectangular fields repeat and rise and fall across the image, they generate sense of movement that is less directional push, and more an all-over spatial agitation, as if the figures are phalanxes assembling for immanent action. The hazy threshold between the painted zones, this liminal space of untouched material, serves as site of possibility and reconciliation, but also battlefield. One could imagine these images as temporal maps of social movements: diverse figures congeal into group, forming mass line, front, while the gradations can serve as model for both the dissipation of energies over time, and the uneven and murky process of effecting concrete change.

Bogacka's masterful use of painterly gradients is treatise on identity itself. The coloured expanses resist stability through subtle modulations of density, tone, intensity, luminosity, and saturation, thereby formalizing fluctuating difference within any seemingly coherent form. Color is treated as an emergent, variable, event, transition from one state to another. Yet Bogacka continuously intervenes in this smooth movement of

information. At times, hard edges are juxtaposed with quick, painterly mark-making, while at other moments, delicate transitions are momentarily shattered, only to resume in another form. She initiates system and then breaks it down, generating abrupt shifts by truncating the chromatic progressions, establishing ridges of different relief and value, and clashing the directionality of the gradients. The forceful severing of the planes from each other, the establishment of limits, disrupts the ethereal atmospheres of the gradients by imposing real gravity and mass. Bogacka rewards close inspection by retaining incidental deviations and slight imperfections in this process, eroding easy determinations between intention and error. The moments where the discrete planes collide are sites of communication, interaction, and difference, implying both possibility for interchange and an insurmountable disparity. They mark threshold, boundary where territories rub against each other. This marking out of territorial domains is linked to the earth, to property relations, and to power.

Indeed, as the crisis at the Belarussian-Polish border has reminded us, the imposition of border is an act of cruelty in service of establishing and maintaining inequality. Yet there is something also intimate at work in Bogacka's paintings. By alternating between the establishment of boundaries and their elimination, she also illustrates phases and patterns of intersubjective negotiation, making visible how any communication involves uneven moments of sharing and withholding. Through abstract forms, Bogacka gives space for metaphor and conceptualization, and uncovers an irreducible inequality that connects interpersonal relationships to socio-political, cultural, and economic arrangements. The critical capacity of her practice is not simply to describe existing relations, but also to actualize new possible relations between disparate terrains, breaking the hierarchies and inequalities integral to the abstractions defining our social world. Though there is tendency to imagine social conflicts as disputes between evenly matched sides, Bogacka demonstrates fundamental asymmetry between movements that maintain power and those that demand justice. Through her structural and materialist critique, she contests the naturalization of inequality in the public and private spheres, setting the stage for other ways of relating and being together.

*Od równości, od doskonałej zgody dzieli nas historia.*

Michel Serres,  
*The Parasite*

Jakie jest pochodzenie społecznej nierówności? Jean-Jaques Rousseau udzielił w 1754 roku swojej powszechnej znanej odpowiedzi na to pytanie w Rozprawie o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi. Brzmi ona mniej więcej tak: ludzie pierwotni tworzyli społeczności egalitarne i wspólnotowe, lecz wraz z rozwojem rolnictwa i miast oraz pojawieniem się własności prywatnej, powstała „władza”, „państwo”, „cywilizacja”, „kultura” – kojarzące się Rousseau wyłącznie z nierównościami na wszystkich poziomach społeczeństwa. Jednakże niedawne badania antropologiczne i archeologiczne [zwłaszcza w: David Graeber i David Wengrow *The Dawn of Everything*, 2021, (U zarania wszystkiego)] kontestują ten linearny model, utrzymując, że ludzkość nie tylko wciąż „w tę i z powrotem” przechodziła przez kolejne szczeble rozwoju systemów politycznych i społecznych (pomiędzy okresami wolności a nierówności), jak również to, że koncepcja „upadku”, utraty pierwotnej niewinności traktuje nierówność jako tragiczną konsekwencję tych procesów, wynik rozwoju cywilizacji na wielką skalę, i dlatego wynik nieunikniony. Twierdzenia Graebersa i Wengrowa rozbijają więc znane nam narracje o ‘początkach człowieka’ i nieuchronnych szczeblach rozwoju. Pozostaje jednak pytanie, jak przy uwzględnieniu tych różnych koncepcji rozwoju ludzkości, doszło do tego, że stosunki społeczne oparte na dominacji, hierarchii, patriarchacie i przemocy mogły się stać normą, która w tak rażący sposób zmajoryzowała wszystkie sfery naszego życia? I dlaczego tak trudne jest wyobrażenie sobie ludzkiej egzystencji rządzącej się innymi zasadami?

Wystawa Agaty Bogackiej *Nierówność* zgłębia te trudne kwestie, przedstawiając nierówną dynamikę struktur. Jej niezwykle obrazy abstrakcyjne demonstrują oddanie się tworzeniu sztuki jako przedmiotu wiedzy, jako formy analizy zakorzenionej w podstawowych relacjach. Malarka nie „opisuje” sytuacji i konfliktów

społecznych w formie wykresu, ale przedstawia te relacje na płótnie jako materializujący się manifest. Samo nadawanie kierunku farbie, poszczególne sposoby, w jakie stykają się stopniowane pola kolorystyczne, jest zarazem demonstracją konkretnej i formalnej wymiany i są to alegorie sił społecznych. Tam, gdzie tradycje malarstwa abstrakcyjnego często podkreślają harmonię i równowagę w kompozycji, Bogacka stwarza formalne napięcia, konflikty, zgrzyty i braki równowagi. Każdy z pokazywanych obrazów cechuje zróżnicowanie płaszczyzn koloru i materii, które łączą się, walcząc o dominację. Płótno to teren interakcji i niezgody, na którym są zaznaczone konkretne pola, powierzchnie przenikają się, intensywności podlegają zróżnicowaniu zależnie od grubości warstwy farby, a niezgodności i rozbieżności podlegają aktualizacji. Opisując wewnętrzne sprzeczności i opozycje wewnątrz pozornie jednolitych całości, obrazy Bogackiej można traktować jako mające wyraz dydaktyczny, aczkolwiek nie obserwujemy w nich syntezy ani rozwiązań, jedynie uporczywą niezgodę. Tak więc malarka tworzy podstawową asymetrię w relacjach, niejako niewspółmierność pomiędzy przeciwnymi siłami, która daje wgląd w elementarną dynamikę nierówności.

Określanie urzekających abstrakcji Bogackiej jako mających wywrotowy potencjał polityczny, może się wydawać przesadne. Doszło do tego, że oczekujemy, by sztuka zorientowana politycznie czy społecznie albo reprezentowała samą politykę, albo była zanurzona w realiach życia. Jednakże powszechnie uznawana autonomia malarstwa, jego izolacja od świata, jego wewnętrzny charakter upoważniają je do uprawiania krytyki. W praktyce malarstwo zanurzone jest w faktycznych, materialnych stosunkach produkcji, we współgrze powierzchni, podłoża i substancji. Obraz służy jako konkretne pole zestawienia informacji, jako rama, w której pokażą się określone tak przez artystkę „czyste sytuacje”. Te „czyste sytuacje” odrzucają sztuczność przed-

stawień dzięki temu, że stwarzają konkretne interakcje. W tym wypadku więc abstrakcja nie jest środkiem opisu czegoś uniwersalnego, ale raczej wykazuje paralelę pomiędzy sytuacyjnymi, przypadkowymi kontekstami a elementarnymi strukturami poza ramą. Twórczość Bogackiej jest wyrazem bardzo realistycznej operacji: wykorzystania wszechobecnej roli abstrakcji w realiach naszego społeczeństwa, w których rzeczywiste relacje pomiędzy ludźmi i zjawiskami są definiowane przez abstrakty ideologiczne.

Nowy cykl Bogackiej – białe monochromatyczne prace na niezagruntowanym płótnie – sprowadzają obraz do jego podstawowych komponentów: powierzchni, podłoża i substancji. W tym składającym się z pięciu części cyklu *Nierówność* zmieniające się białe płaszczyzny zachodzą na siebie na płótnie lub zderzają ze sobą, tworząc mgliste pola u góry i u dołu poziomych kompozycji, pośrodku pozostawiając surowe płótno. Wprawdzie obrazy w sposób wręcz dosadny ujawniają proces swojego powstawania, lecz mimo to nadal pozostawiają minimalne poczucie przestrzennej iluzji, sugerującej horyzont, implikacji światła. Tu dochodzi do prowokacji, dlatego że materia udaje reprezentację. I ciągnąc tę wypowiedź nadal w duchu spekulatywnym: materiał niedotknięty pędzlem staje się elementem aktywnym, współgrającym z białą farbą funkcjonującą jako surowe sens datum, wstępnym zarysem, który absorbuje i odbija otaczający świat. Zmiany ilościowe akumulują się do momentu zajścia zmiany jakościowej. Mleczne smugi stopniowo zanikają, ukazując chropowate, napięte płótno, podkreślając osnowę i wątek, jego szczególnie chłonięcie i nieprzyjmowanie substancji. Krawędzie wyznaczają granicę pomiędzy odwzorowaniem a obiektem. *Nierówność* to ćwiczenie u podstaw, dotyczące materiału, bez zażenowania zdradzające jego warunki oraz operacje dokonane na spodzie samego obrazu.

Podobnie jak murarz nakłada kielnię na ścianę świeży tynk, tak starte pasma bieli ukazują proces przygotowania, ale związana z tym praca i postęp w tworzeniu są zamrożone, zatrzymane, anulowane, rozproszone. To przygotowanie gruntu jest pierwszym krokiem w procesie tworzenia obrazu, służącym jako rodzaj uniwersalnego podłoża dla wszystkich obrazów. A jednak tutaj biel jest wyeksponowana jako 'zasłona', jako wybielanie. Biel powszechnie uważa się za czystą, neutralną, pozbawioną koloru, substancję niemającą swojego charakteru, poprzedzającą wszystkie kolory. Myśl zachodnia od dawna daje bieli priorytet i prymat niemal w każdym jej aspekcie. Akcentując to wtargnięcie świetlistej bieli na nagą powierzchnię, wwność Bogackiej uwidacznia, że każdy zdeklarowane „rozpoczęcia” jest również formą ukrycia i unieważnienia. Początki są niejednolite, nierówne, działają jak rodzaj przemocy wywartej na systemie i postępują dalej przez poszczególne fazy i zrewidowania.

Nierówność warstw bladej farby powoduje jakby rozdzielenie poziomych przedmiotów na dwie przeciwne strony. Miejsca, w których dochodzi do pojedynku pomiędzy nimi, stwarzają wrażenie iluzji lustrzanych odbić i równoważności, lecz przy bliższym zbadaniu okazuje się, że istnieją pomiędzy nimi subtelne różnice. Prostokątne pola na obrazie powtarzają się, podnoszą i opadają, wywołując wrażenie ruchu, który nie tyle jest ukierunkowanym pchnięciem, ile poruszeniem całej przestrzeni, jak gdyby kształty tworzyły zwartą gromadę w celu poddania się ciągłemu ruchowi. Mglisty próg pomiędzy pokrytymi farbą strefami, ta graniczna przestrzeń nietkniętego materiału, służy jako miejsce możliwości i pojednania, lecz także jako pole bitwy. Można by sobie wyobrazić te obrazy jako tymczasowe mapy ruchów społecznych: różne postacie łączą się w grupę, tworząc front, podczas gdy gradacje mogą służyć jako model

zarówno dyssypacji energii w czasie, jak i nierównego i mętnego procesu wywoływania konkretnej zmiany.

Mistrzowskie użycie przez Bogacką gradientów jest samo w sobie traktatem o tożsamości. Zamalowane powierzchnie nie są jednorodne dzięki subtelnym modulacjom gęstości, tonu, intensywności, jasności i nasycenia, i tym samym formalizują fluktuację różnic w ramach pozornie koherentnej formy. Kolor traktowany jest jako wynik, zmienność, wydarzenie, przejście z jednego stanu w drugi. Bogacka jednak ciągle interweniuje w ten gładki przepływ informacji. Miejscami twardym krawędziom przeciwstawiają się szybkie malarsko stawiane znaki, a gdzie indziej znów delikatne przejścia doznają chwilowych wstrząsów, tylko po to, by powrócić w innej formie. Bogacka inicjuje system, a następnie łamie jego reguły, generując gwałtowne przesunięcia przez ucinanie chromatycznych progresji, ustanawiając krawędzie o zróżnicowanych reliefach i wartościach oraz doprowadzając do kolizji ukierunkowania gradientów. Gwałtowne oddzielanie płaszczyzn od siebie, ustanowienie granic zakłóca eteryczną atmosferę gradientów poprzez narzucenie rzeczywistej ciężkości i masy. Bogacka wynagradza szczegółowy ogląd detali dzięki zachowaniu incydentalnych odchyłań i drobnych niedoskonałości procesu, podkopując pochopne sądy, co jest intencją, a co pomyłką. Tam, gdzie kolidują ze sobą odrębne płaszczyzny, istnieje komunikacja, interakcja i różnica, wskazujące zarówno na możliwość wymiany, jak i na dysproporcję nie do pokonania. Wyznaczają próg, granicę ścierania się terytoriów. To wyznaczanie posiadłości terytorialnych związane jest z ziemią i ze stosunkami własności oraz władzą.

Istotnie. Jak przypominał nam kryzys na granicy Białorusko-Polskiej, wymuszanie zasad postępowania związanych z istnieniem granicy jest aktem okrucieństwa w służbie wprowadzenia i utrzymania nierówności.

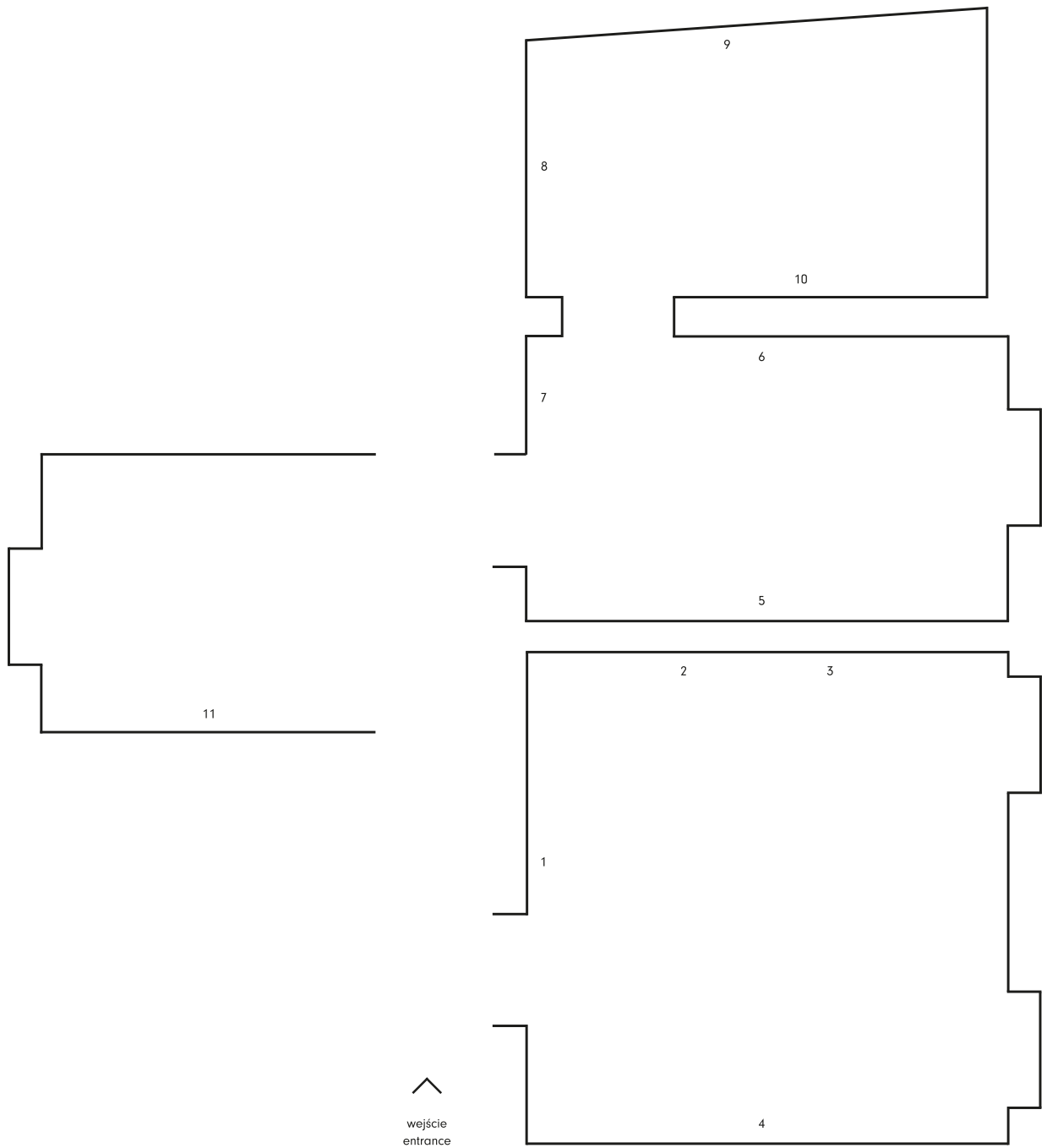
A jednak w twórczości Bogackiej jest też pewne wskazanie. Przez różnicowanie pomiędzy ustanowieniem granic a ich eliminacją, Bogacka wprowadza fazy i wzory intersubiektywnych negocjacji, ukazując, jak każda komunikacja wymaga nierównych momentów dzielenia się i powstrzymywania się przed działaniem. Dzięki stosowaniu form abstrakcyjnych jest u Bogackiej miejsce na metaforę i konceptualizację oraz na odwołanie do faktu, że niemożliwe jest zredukowanie nierówności w relacjach interpersonalnych, jak również w układach społeczno-politycznych, kulturalnych i ekonomicznych, z którymi się wiążą. Krytyka zawarta w jej praktyce nie ogranicza się do opisu istniejących relacji, lecz realizuje też możliwe nowe relacje pomiędzy odmiennymi sferami, rozbijając hierarchie i nierówności integralnie związane z abstraktami definiującymi świat naszych społeczeństw. Wprowadzanie istniejącej tendencji do wyobrażania sobie konfliktów społecznych jako dysput pomiędzy równymi sobie stronami, to jednak Bogacka ukazuje podstawową asymetrię pomiędzy ruchami utrzymującymi się u władzy a tymi, które domagają się sprawiedliwości. W swojej krytyce związanej zarówno ze strukturą, jak i materią Bogacka kontestuje naturalizację nierówności w sferze publicznej i prywatnej, przygotowując grunt pod inne sposoby relacji i współżycia.

Post Brothers

przeł. Halina Cieplińska

# Agata Bogacka *Inequality*

Feb 5 – Mar 19, 2022



1. *Divisions*, 2021  
Acrylic on canvas  
70 x 100 cm

2. *Inequality 1*, 2021  
acrylic on canvas  
170 x 220 cm

3. *Inequality 2*, 2021  
acrylic on canvas  
170 x 220 cm

4. *Disagreement 2*, 2022  
acrylic on canvas  
170 x 220 cm

5. *Opposition 4*, 2021  
acrylic on canvas  
170 x 220 cm

6. *Divided View 8*, 2021  
acrylic on canvas  
140 x 170 cm

7. *Configuration*, 2021  
acrylic on canvas  
110 x 90 cm

8. *Disagreement 1*, 2021  
acrylic on canvas  
80 x 110 cm

9. *Inequality 3*, 2021  
acrylic on canvas  
170 x 220 cm

10. *Dependency 8*, 2021  
acrylic on canvas  
90 x 110 cm

11. *Inequality 6*, 2022  
acrylic on canvas  
80 x 130 cm