

EPPUR SI MUOVE, ART ET TECHNIQUE, UN ESPACE PARTAGE

8 lipca 2015, Luksemburg

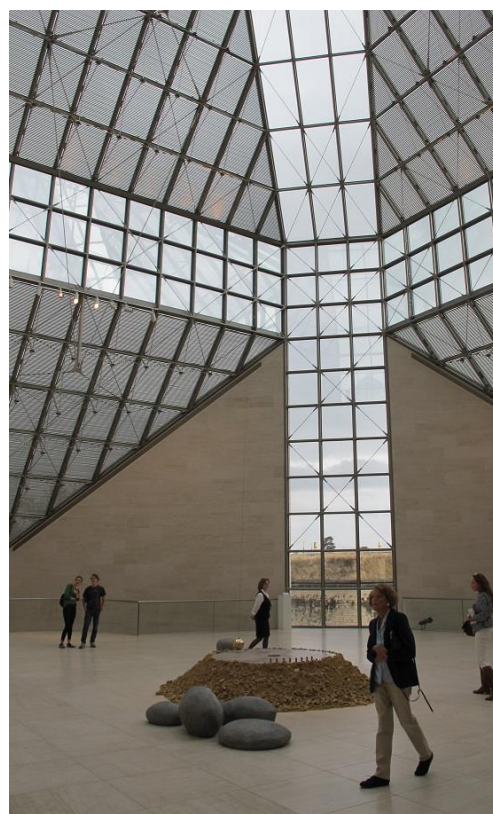
MUDAM
LUXEMBOURG

O 18:00 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej Wielkiego Księcia Jana MUDAM (*Le musée d'art moderne Grand-Duc-Jean*) wernisaż wystawy „Eppur si Muove. Art et technique, un espace partagé” (A jednak się kręci. Sztuka i technika we współdzielonej przestrzeni) współorganizowanej z *Musée des arts et métiers* z Paryża.

Muzeum mieści się w nowej dzielnicy miasta Kirchberg, pełnej biurowców, z których część mieści instytucje Unii Europejskiej. Jest tu także kampus Uniwersytetu Luksemburskiego. Gmach MUDAMU



MUDAM od strony dzielnicy Kirchberg



MUDAM. Sala centralna

zaprojektował sławny amerykański architekt, pochodzenia chińskiego, laureat nagrody Pritzкера, Ieoh Ming Pei, znany m.in. ze szklanej piramidy na dziedzińcu Luwru. Budynek muzeum posadowiono na osiemnastowiecznym forcie *Thüngen*, zwanym także „Trzy żółędzie” (od wizerunków żółędzi na trzech istniejących basztach). To pozostałości wielkich niegdyś fortyfikacji Twierdzy Luksemburg, które rozebrano na mocy postanowień *Traktatu londyńskiego* z 1867 roku. Z perspektywy osoby idącej w kierunku muzeum budynek wygląda mało efektownie (nieco lepiej prezentuje się od strony starego miasta). Świetnie wygląda natomiast z lotu ptaka bądź na makiecie – jak widać architekci i inwestorzy często zapominają, że nie jesteśmy ptakami. Znakomite też i piękne są wnętrza, tym razem frontem do widza, pozwalające na eksponowanie prac o różnej wielkości i charakterze. W czasie niedawnej rozmowy z Adamem Budakiem na temat *Kunsthau*s w austriackim Grazu wyraziłem się sceptycznie na temat możliwości wystawienniczych tego ostatniego z powodu, moim zdaniem, niewygodnego ukształtowania wnętrza podporządkowanego efektownej skorupie zewnętrznej. Pamiętam bardzo ciekawy wykład na temat projektowania tego budynku wygłoszony przed laty przez jego współtwórcę Colina Fournier (drugim autorem był Peter Cook) w *Muzeum Manggha* w Krakowie. Adam Budak, który był kilka lat kuratorem w *Kunsthau*s Graz, broni tego budynku, twierdząc, że takie trudne wnętrza jest swoistym wyzwaniem i daje lepsze



Wernisaż. Wewnętrzna budowla to *Mudam Café*.

możliwości wykazania się organizatorom wystaw. Muszę przyznać, że te argumenty nie do końca mnie przekonują – przyjazne wnętrza galerii (zawsze można je skomplikować przez dodatkową zabudowę) pozwala, moim zdaniem, skoncentrować się wystawiennikom na uzyskaniu pożądanego przez nich efektu, zamiast „walczenia” z ograniczającą materią budynku. Ale oczywiście to opinia zwykłego zjadacza chleba – trudno mi się porównywać ze światowej sławy ekspertem w tej dziedzinie, który obecnie jest Głównym Kuratorem *Galerii Narodowej* w Pradze, a wcześniej był kuratorem sztuki współczesnej w *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, *Smithsonian Institution* w Waszyngtonie, a jeszcze wcześniej w *Kunsthau*s Graz.

Na wernisażu sporo osób. Pierwsza obserwacja, to przeciętnie lepiej ubrani ludzie niż na wernisażach w Krakowie. Ale trzeba przyznać także, że nudniej – dominują garnitury i małe czarne – to pewnie specyfika ogólnie nudnawego Luksemburga. U nas jest ciekawiej. Wernisaż odbywa się w *Mudam Café* – dziele twórców z Bretanii, braci Erwana i Ronana Bouroullec, czyli wewnętrznej budowli pokrytej tekstylnymi dachówkami, w której stoją dwa długie, białe stoły, w stylu stołówkowym. Jak to bywa na ogół na wernisażach (nie dotyczy to MOCaKu ☺) kilka przydługich przemów. Prawdę mówiąc trudno mi się skupić na ich treści, szczególnie, że mój francuski podlega przez lata degradacji. Początkowo podawana jest wyłącznie woda. Ale później pojawia się szampan i smaczne przegryzki.

Sama wystawa podejmuje temat relacji sztuki i techniki. Temat, trzeba przyznać, dosyć już mocno wyeksploatowany. Tu przypomina mi się też mocno krytyczny komentarz Adama Budaka o wystawach typu *x a y*, czyli na przykład sztuka a technika, co jest jego zdaniem pójściem na łatwiznę. Ale i tu znam trochę dobrych przykładów. Bardzo podobała mi się wystawa „*Mathématiques, un dépaysement soudain*”, którą widziałem w *Fondation Cartier pour l'art contemporain* w



MUDAM. Czytelnia

Paryżu, w 2012 roku. Tam też eksplorowano związki matematyki i sztuki, ale robiono to znakomicie. Zresztą tego typu punkt zaczepienia, który łączy sztukę z innym obszarem życia zachęca wiele osób do spojrzenia na współczesną twórczość artystów, którą często uważa się za niezrozumiałą i oderwaną od życia. Ale wracając do wystawy w MUDAMie, niezależnie od niektórych ciekawych obiektów, samo przedsięwzięcie uważam za niezbyt udane.

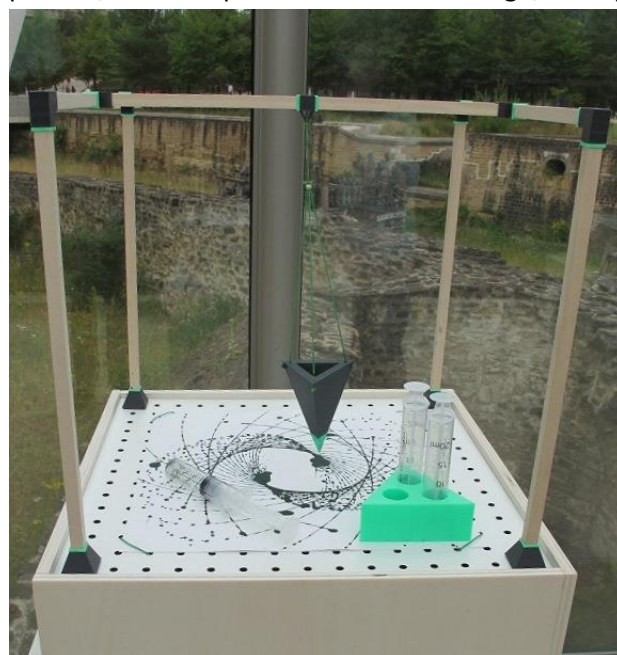
Trzy kondygnacje galerii poświęcono trzem częściom wystawy: „*Mierzenie świata*” (*La Mesure du monde*), „*Materia odsłonięta*” (*La Matière dévoilée*) i „*Odkrycia zastosowane*” (*Les Inventions appliquées*). Pierwszą część, w centralnej sali parteru, otwiera praca Piotra Kowalskiego, której



Jean Tinguely, *Fatamorgana, Méta-Harmonie IV*, 1985

głównym elementem jest wahadło Foucault, dzięki któremu potwierdzono ruch obrotowy ziemi. Sam Piotr Kowalski był jednym z ciekawszych polskich artystów XX wieku. Urodził się w 1927 roku we Lwowie. Polskę opuścił w wieku 19 lat. Później mieszkał w Szwecji, w Brazylii, w USA i we Francji. W tym ostatnim kraju zmarł w 2004 roku. Studiował architekturę oraz fizykę (u Norberta Wienera!) i matematykę w *Massachusetts Institute of Technology* w Stanach Zjednoczonych. Co ciekawe, pracował jakiś czas w biurze twórcy MUDAMu I. M. Pei w Nowym Jorku.

Intrygujące jest przywiezione z Bazylei dzieło Jeana Tinguely, „*Fatamorgana, Méta-Harmonie IV*”, które co jakiś czas rusza się i głośno hałasuje.



Patrizia Bolzan i Marcello Pirovano, *Make Art With Science 2015: Pendulum*.



Alicja Kwade, *Asia (UTC +3 – + 12)*,
North America (UTC – 10 – –4), 2015

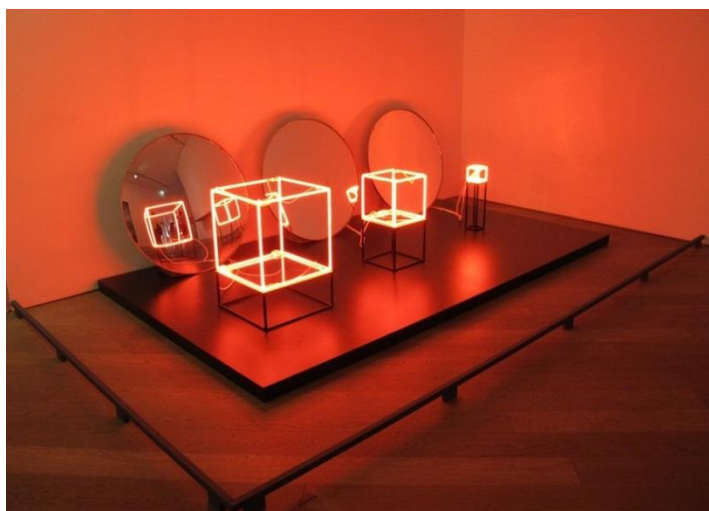
nie byłyby sztuką, gdyby ich nie wystawiano? Myślę, że obecnie sztuką jest absolutnie każdy wytwór człowieka. Obejmuje to także prace wykonane na przykład przez roboty czy komputery i podobne urządzenia – bo przecież ich twórcami (w tym twórcami oprogramowania) byli ludzie. Oczywiście szefowie czy kuratorzy galerii bądź muzeów odgrywają kluczową rolę w decyzjach co z masy wytwarzanych produktów (i to niezależnie czy intencją twórcy było wytworzenie dzieła sztuki, czy też po prostu czegoś użytecznego) przetrwa dłużej w świadomości ludzi, przez wybór eksponatów na wystawy czy do kolekcji. W tym sensie są oni ważnymi kreatorami świata sztuki.

Trzy prace (praca „South America (UTC – 6 – –3)”, stoi w innej sali) Alicji Kwade, Polki mieszkającej w Berlinie, z serii *Strefy czasowe*, wykonane z brązu i stali, stanowią nałożone na siebie odwzorowania stref czasowych. Pokazują jak granice polityczne wpływają na pojęcie czasu. Ale muszę powiedzieć, że ze strony plastycznej nie robią na mnie nadzwyczajnego wrażenia (inne jej prace wydają mi się bardziej interesujące). Artystka urodziła się w 1979 roku w Katowicach. Specjalizuje się w rzeźbie, ale uprawia też fotografię i wideo.

Współtwórcy mediolańskiej firmy *Tecnificio* Patrizia Bolzan i Marcello Pirovano prezentują trzy prace z serii „Make Art With Science” (*Twórz sztukę z nauką*): „Wahadło”, „Optyka” i „Obwód”, wykonane na zlecenie MUDAMu. To dosyć proste zabawki techniczne, wykonane z użyciem trójwymiarowego druku (3D), w urządzeniach do którego specjalizuje się firma. Niestety „Obwód” jest już zepsuty w dniu wernisażu. Pozostałych urządzeń pilnie strzeże pracownica muzeum i tylko ona może nimi operować. To niestety przypadłość wielu „utechniczonych” dzieł sztuki, których piętą achillesową jest niska niezawodność. W przypadku omawianych prac to o tyle dziwne, że wykonali je nie artyści, ale firma założona przez inżynierów i specjalizująca się w projektowaniu przemysłowym. Przedstawione prace każą też postawić pytanie o to, jakie są granice sztuki. Czy te urządzenia są już sztuką, czy też jeszcze po prostu zwykłymi zabawkami. Wszelkie definicje typu „sztuka to dzieło człowieka, które powoduje przyjemne wrażenia estetyczne” są oczywiście zupełnie bez sensu – wystarczy na przykład popatrzeć na dzieła *Wiedeńskich Akcjonistów*. Dyrektorka MOCaKu Masza Potocka ma bardzo prostą definicję: „o tym czy coś jest sztuką decyduje dyrektor galerii”. To, moim zdaniem, definicja zbyt mocno wykluczająca. Czy obrazy na przykład Andrzeja Wróblewskiego



Mel Bochner, *If/And/Either/Both (or)*,
1998



Piotr Kowalski, *Identité no. 2*, 1973

Dużo bardziej podoba mi się praca Mela Bochnera „If/And/Either/Both (or)”. Może dlatego, że łączę bliski mi minimalizm z kolorem.

Kondygnacja podziemna galerii zawiera część wystawy poświęconą „Materii odśloniętej”. Najciekawszy dla mnie jej kawałek to „Gry optyczne” (*Jeux d'optique*). Tu znów kłania się Piotr Kowalski z jego „Identité no. 2”, instalacją wypożyczoną z Centrum Pompidou w Paryżu. Połączenie świecących rurek neonowych, zwierciadeł i czerwonego podświetlenia daje całkiem interesujący efekt. Druga pokazywana tu praca Kowalskiego wykorzystująca efekty optyczne „Lumière (arc-en-ciel)” wygląda po prostu jak duży

zestaw ze szkolnego laboratorium demonstrujący rozszczepienie światła i tworzenie tęczy. Ale to też niezła, chociaż prosta, inżynierska robota 😊.

Praca urodzonej w Grenoble, a mieszkającej w Paryżu Véronique Joumard pt. „Paravent” (*Parawan*), to po prostu konstrukcja zbudowana z dużych, plastikowych soczewek Fresnela. Intrygująca jest instalacja paryskiego twórcy Laurenta Montaron pt. „The Invisible Message” (*Niewidoczna wiadomość*) składająca się z dwóch żagli, szpul z drutem, mierników parametrów elektrycznych, rękawic i dwóch młotków. To odniesienie do eksperymentów z



Piotr Kowalski, *Lumière (arc-en-ciel)*, 1992



Véronique Joumard, *Paravent*, 2013



Basia za „optycznym parawanem”

niebie. Jego objętość, mała w chwili wystrzelenia, powiększałaby się znacznie po umieszczeniu na orbicie. Satelita utrzymywałby się w przestrzeni kosmicznej przez kilka tygodni, a następnie spalał w ziemskiej atmosferze. Trevor Paglen urodził się w 1974 roku w amerykańskim stanie Maryland. Kształcił się jako geograf i fotografik.

Osobne pomieszczenie zajmuje duży stół otoczony wysoką siatką, tworzącą rodzaj klatki. To instalacja „CoRobots” zmontowana i uruchomiona przez studentów i pracowników *Interdisciplinary Center for ICT Security, Reliability and Trust (SnT)* Uniwersytetu Luksemburskiego. Właśnie w tym centrum miałem wczoraj mój wykład i dyskusję na temat współpracy naukowej i dydaktycznej. Na stole poruszają się dwa małe roboty; jest tam także latający dron. Do tego dochodzą ekrany wyświetlające realizowane linie kodu i jakieś

łącnością radiową przeprowadzonych w 1866 roku w amerykańskiej Wirginii przez Maholma Loomisa. Warto zauważyć, że eksperymenty te przeprowadzono jeszcze przed urodzeniem uważanego za wynalazcę radia Guglielmo Marconiego.

W tej samej części wystawy znajduje się obiekt, który zaprojektował Trevor Paglen wraz ze specjalistami z NASA nazwany „Prototype for a Nonfunctional Satellite (Design 4; Build 3)”. To prototyp satelity, który sam w sobie, po umieszczeniu na niskiej orbicie, ma być artystyczną instalacją widoczną na nocnym



Laurent Montaron, *The Invisible Message*, 2011



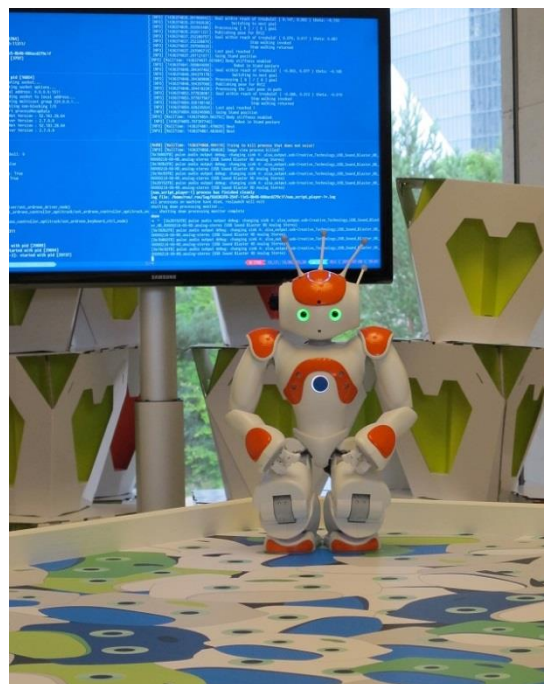
Trevor Paglen, *Prototype for a Nonfunctional Satellite*
(Design 4; Build 3), 2013

Jest trochę migających zabawek, tak charakterystycznych dla wielu galerii sztuki współczesnej. Przykładem takiej pracy jest instalacja znanego japońskiego artysty Tatsuo Miyajima pt. „Life (Corps sans Organes)” (*Życie (Ciało bez organów)*). To połączone ze sobą wyświetlacze cyfr symbolizujące ciało; sekwencja wyświetleń cyfr od jeden do dziewięciu jest pseudo-przypadkowa. Instalacja nawiązuje do postulatu francuskiego poety Antonina Artauda, a później rozwiniętego przez filozofów Gillesa Deleuze i Félixu Guattariego, istnienia ciała zorganizowanego niehierarchicznie i stale zmieniającego się zgodnie z pragnieniami i zewnętrznymi bodźcami. Jeżeli chodzi o migające efekty, to z ulgą zauważyłem, że nigdzie nie pokazano zmieniających się pod wpływem wibracji figur Lissajous, niemal obowiązkowych na tego typu wystawach, a przez to aż do bólu banalnych.

Z zabytków dawnej techniki zwraca uwagę oryginalna gablota z narzędziami tokarskimi firmy Franza Wertheima z Wiednia, które

informacje. Ma to niby ilustrować przyszłość sztuki, w której roboty wchodzi w interakcje z widzami. Ja w żadne interakcje nie wchodzę, bo w czasie gdy jestem w sali mieszczącej tę instalację, ekipa z uniwersytetu nie jest najwyraźniej w stanie uruchomić systemu. Muszę przyznać, że robot witający gości w nowo otwartej w Krakowie *Galerii Europa – Daleki Wschód* przy *Muzeum Manggha* sprawia dużo lepsze wrażenie.

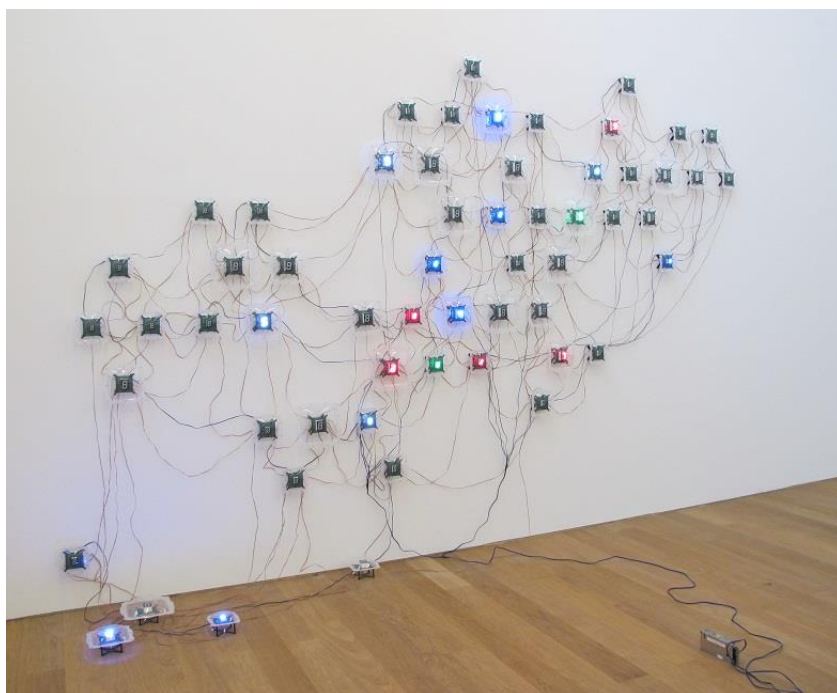
Pierwsze piętro zawiera trzecią część wystawy poświęconą zastosowaniom nauki. Są tu współczesne dzieła sztuki, ale też oryginalne urządzenia techniczne pochodzące sprzed wielu lat.



SnT, *CoRobots*

wystawiano na Wystawie Światowej w 1855 roku.

Kolorowy film wideo „The Column” (*Kolumna*) Adriana Paci jest naprawdę poruszający. Pokazuje morderczą pracę, najpierw w kamieniołomach w Chinach, a później na pokładzie statku, przy wydobywaniu i obrabianiu wielkiego bloku marmuru. Bloku, który stopniowo zmienia się w elegancką, klasyczną kolumnę w porządku korynckim, która znajduje swoje miejsce najpierw w Paryżu przy *Jeu de Paume*, a później jest prezentowana m.in. na Biennale Architektury w Wenecji w 2014 roku, w pawilonie Albanii. Pewnym problemem jest to, że film trwa ponad 25 minut i trudno obejrzeć go w całości jeżeli kontakt z wystawą ogranicza się tylko



Tatsuo Miyajima, *Life (Corps sans Organes) No. 18*, 2013



Adrian Paci, *The Column*, 2013, klatka z filmu

do jednorazowej wizyty. Adrian Paci urodził się w 1969 roku w albańskiej Szkodrze, a studiował w Akademii Sztuk w Tiranie. Od 1997 mieszka we Włoszech.

Spośród urządzeń technicznych niewątpliwie interesujący jest przekrój ramy i silnika samochodu *De Dion-Bouton* z 1907 roku, przywieziony na wystawę z *Musée des arts et métiers* z Paryża. Miłośnikom takiego pokazywania techniki polecam ekspozycję silników w Muzeum Lotnictwa Polskiego w Krakowie. Ale dziełem już nie tylko technicznym, a także artystycznym jest instalacja Damiána Ortegi pt. „Miracolo Italiano”, na którą składają się trzy włoskie skutery Vespa PX 150. Przy czym pierwszy pokazywany jest w całości, drugi jest częściowo rozmontowany, a części trzeciego wiszą w powietrzu na cienkich, stalowych linkach. Całość przypomina poglądowe



Damián Ortega, *Miracolo Italiano*, 2005

Również wielu wersji doczekała się praca belgijskiego conceptualisty Wima Delvoye pt. „Kloaka”. Na wystawie pokazano wersję mobilną, czyli „Cloaca Travel Kit” (*Kloaka, zestaw podróży*). Jego instalacja ma naśladować system trawieny człowieka i stanowić parabolę kapitalizmu z jego sprowadzeniem ciała do roli maszyny przetwarzającej oferowane mu produkty. Delvoye uważa obecną rzeczywistość za absurdalną. Na poparcie swej tezy podaje następujący przykład: „Wyobraźmy sobie zamożnego człowieka grającego w



Franz Wertheim, *Collection d'outils de tourneur*, 1985

rysunki w instrukcjach obsługi. Pochodzący z Meksyku autor jest znany m.in. z pracy *Cosmic Thing*, przedstawionej na 50-tym Biennale w Wenecji w 2003 roku, złożonej z wiszących w powietrzu elementów rozebranego Volkswagena Garbusa.

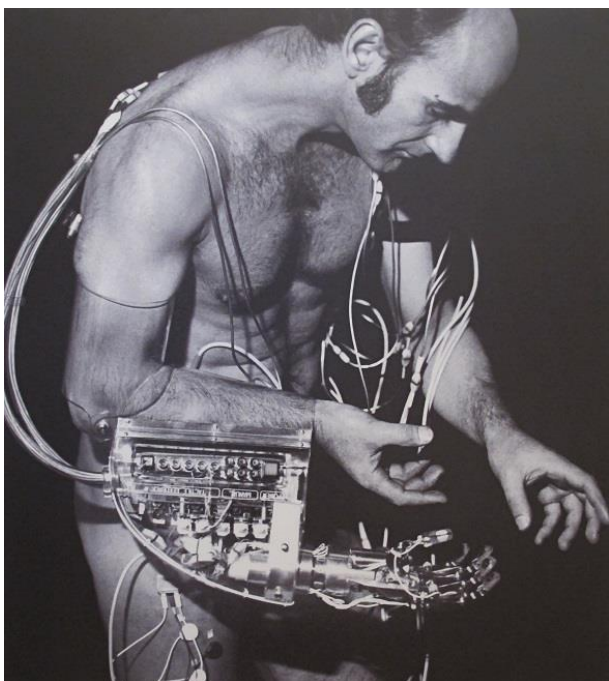
W tej samej sali znajduje się kilka dziwnych kreacji belgijskiego artysty posługującego się pseudonimem Panamarenko (właściwie Henri Van Herwegen). Pseudonim wiąże się z fascynacją artysty lataniem i zapewne pochodzi od „Pan American Airlines and Company”. Do latania nawiązują też prezentowane w MUDAMie prace. Jego „Batopillo”, to latający człowiek z plecakiem zawierającym dziwne, klapiące śmigła. Panamarenko wyprodukował zresztą więcej egzemplarzy tej rzeźby.



Panamarenko, *Batopillo (klein)*, 2005

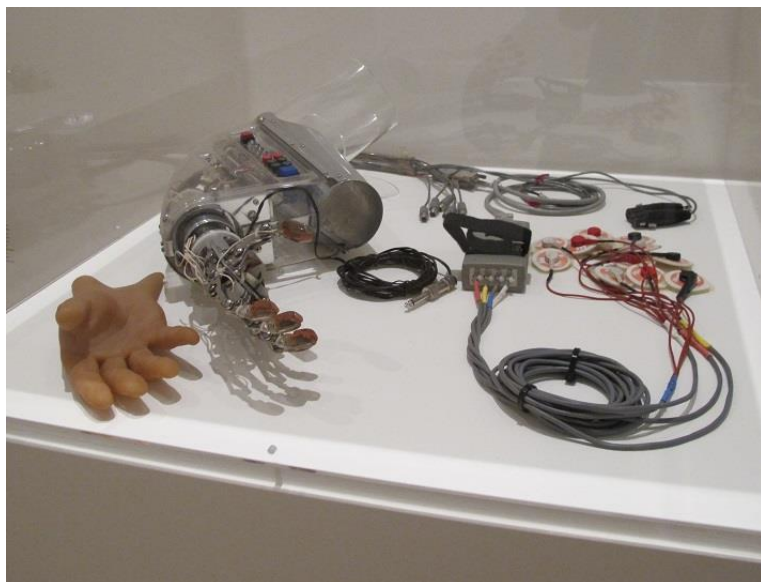
golfa. Traci on mnóstwo czasu i pieniędzy tylko w jednym celu: wrzucenia piłeczki do dziury. Czy to nie absurd?”. Ale muszę przyznać, że tego typu argumentacja wydaje mi się ułomna – idąc tym tropem można by uznać, że moja wizyta w MUDAMie czy pisanie tego tekstu też są bez sensu.

Urodzony na Cyprze artysta znany obecnie jako Stelarc (wcześniej Stelios Arcadiou) podejmuje inny ważny temat. To uzupełnianie ciała człowieka przez mechanizmy. Obecnie pracuje naukowo w *Curtin University*, w Zachodniej Australii, a wcześniej w *Nottingham Trent University*. W latach osiemdziesiątych XX wieku

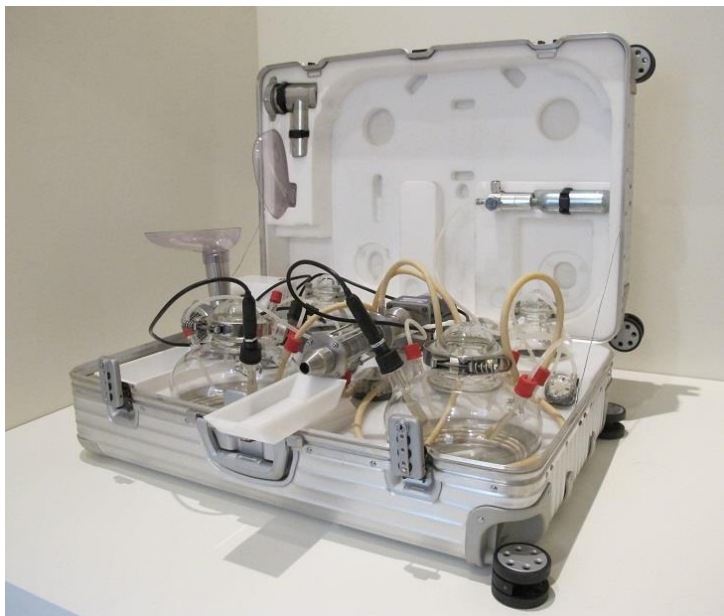


Stelarc, *Third Hand*

wszczepianie do ciała urządzeń typu telefon komórkowy czy elektroniczna pamięć, dodatkowe organy, a także manipulacje ludzkim genomem nie stanowią dla ludzkości realnego zagrożenia?

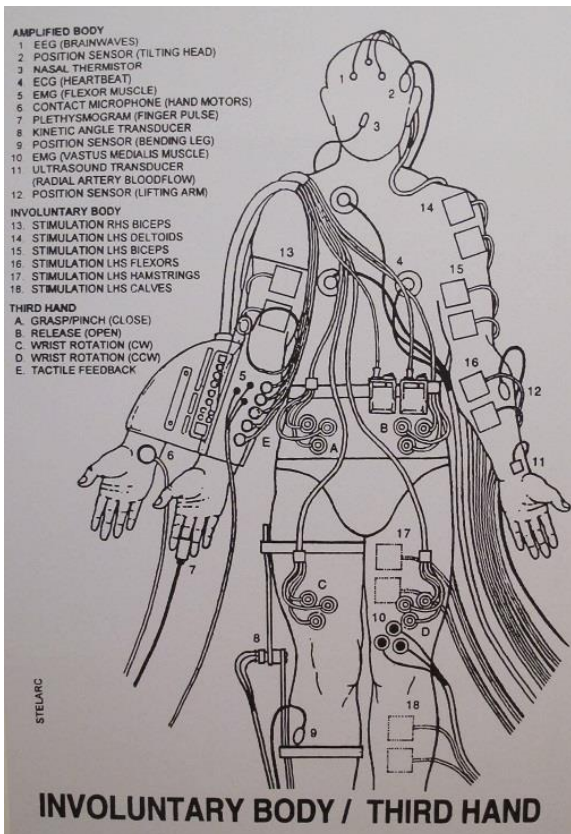


Stelarc, *Third Hand*



Wim Delvoye, *Cloaca Travel Kit*, 2009

zamówił w Japonii elektromechaniczne ramię, które po przytwierdzeniu do jego własnej prawej ręki reagowało na sygnały pochodzące z mięśni brzucha i ud. Na wystawie zilustrowano je w czterech pracach pod nazwą „Third Hand” (*Trzecia ręka*). Inny z jego eksperymentów polegał na fizycznym połączeniu ciała do Internetu. Jakkolwiek prowadzone przez Stelarc eksperymenty miały raczej charakter akcji artystycznej (*performance*), to ważne pytania etyczne i praktyczne o możliwości technicznej ingerencji w ludzkie ciało są jak najbardziej realne. Coraz więcej osób żyje ze sztucznymi stawami, zastawkami czy rozrusznikami serca. Bioniczne protezy sterowane bezpośrednio mózgiem stają się już praktyczną rzeczywistością. Ale czy próby ingerencji w ludzki mózg,

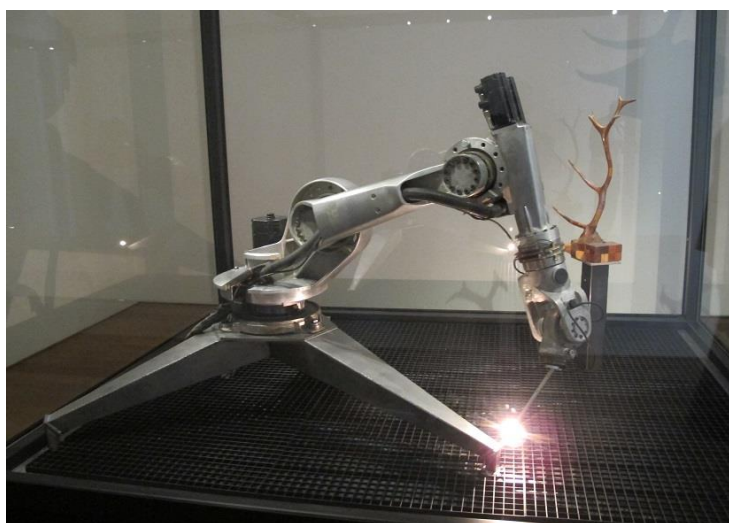


Stelarc, *Third Hand*

Dziesięciominutowe wideo pt. „Soft Materials” (*Miękkie materiały*) mieszkającej w Londynie Darii Martin jest ciekawą ilustracją interakcji między tańczącą osobą a sprężystymi mechanizmami i prostymi robotami. Trzeba przyznać, że rytmiczne podskakiwanie tancerki świetnie współgra z ruchami mechanicznego urządzenia. Film nakręcono w Laboratorium Sztucznej Inteligencji Uniwersytetu w Zurychu. Nagość tancerki ma zapewne odpowiadać „nagości” urządzenia. Daria Martin urodziła się w 1973 roku w San Francisco, z wyróżnieniem ukończyła studia humanistyczne pierwszego stopnia w *Yale University* a stopień magistra sztuk pięknych (MFA), także z wyróżnieniem, otrzymała w *University of California, Los Angeles*. Początkowo zajmowała się malarstwem, a obecnie koncentruje się na filmie.



Daria Martin. *Soft Materials*. 2004



Conrad Shawcross, *Trophy*, 2012

Urodzony w 1977 roku brytyjski artysta Conrad Shawcross specjalizuje się w mechanicznych rzeźbach, pod które podpiną różne idee naukowe i filozoficzne. Studiował sztukę m.in. w *Chelsea School of Art, University of Oxford* i *University College London*. Jego wystawiana w MUDAMie praca „Trophy” (*Trofeum*) podobno nawiązuje do obrazu Tycjana „Śmierć Akteona”. Robot operujący źródłem światła to mityczna Diana, a odnoga jeleniego poroża to nieszczęsny Akteon. Trochę to dla mnie naciągane.

W sumie na wystawie zgromadzono około dwieście eksponatów, zarówno dzieł sztuki współczesnej, jak i obiektów związanych z historią techniki. Moim zdaniem wystawa, która ma trwać do 17 stycznia przyszłego roku,

jakkolwiek zawiera sporo interesujących prac, jest po prostu za duża. Nawet gdyby poświęcić jej cały dzień i tak trudno byłoby się uporać z ogromną ilością atakujących widza bodźców i idei. Jest co prawda wyraźnie ustrukturyzowana w trzy części i w każdej z nich w mniejsze sekcje, ale trudno podejrzewać, że poza nielicznymi entuzjastami dysponującymi nadmiarem czasu, ktoś będzie w stanie odwiedzić wystawę wielokrotnie. Żyjemy w świecie, w którym stale brak nam czasu i coraz częściej czytamy tylko krótkie teksty, oglądamy wideoklipy, piszemy krótkie e-maile zamiast długich, tradycyjnych listów. Coraz częściej większą przyjemność sprawia mi obejrzenie niewielkiej wystawy, na której odbiorze jestem w stanie odpowiednio się skupić, zamiast spędzania wielu godzin na oglądaniu molocha, którego głównym celem jest raczej dowartościowanie dyrektorów galerii, kuratorów czy kustoszów, a także zauważenie przez media, niż zaspokojenie potrzeb estetycznych widzów. Stąd z taką przyjemnością oglądam niewielkie, ale starannie przygotowane wystawy jakie pojawiają się w Muzeum Manggha (w tym te związane z techniką¹), a ostatnio także w Galerii Europa – Daleki Wschód, Międzynarodowym Centrum Kultury, galerii Atlas Sztuki w Łodzi, niektórych oddziałach Muzeum Narodowego w Krakowie, a także wydzielonych galeriach MOCaKu. Małe galerie (bądź małe wystawy w ramach wielkich instytucji), to moim zdaniem przyszłość wystawiennictwa.

Trzeba też przyznać, że spośród wielu „utechniczonych” dzieł sztuki pokazywanych na omawianej wystawie w MUDAMie niewiele jest takich, w których połączenie to nie jest sztuczne, a wprowadzenie elementów technicznych rzeczywiście daje nową artystyczną jakość. Brakowało mi tu prac integrujących te dwa wymiary, takich jak na przykład instalacje Alka Janickiego na wystawie „*Tōkaidō – Droga Wschodniego Morza*” w Muzeum Manggha².

Tekst i zdjęcia: Andrzej Jajszczyk

¹ http://jajszczyk.pl/wp-content/uploads/AJ_Technika_a_Centrum_Manggha_2006.pdf

² http://jajszczyk.pl/wp-content/uploads/A_Jajszczyk_Tokaido_Manggha_sprawozdanie_2014.pdf