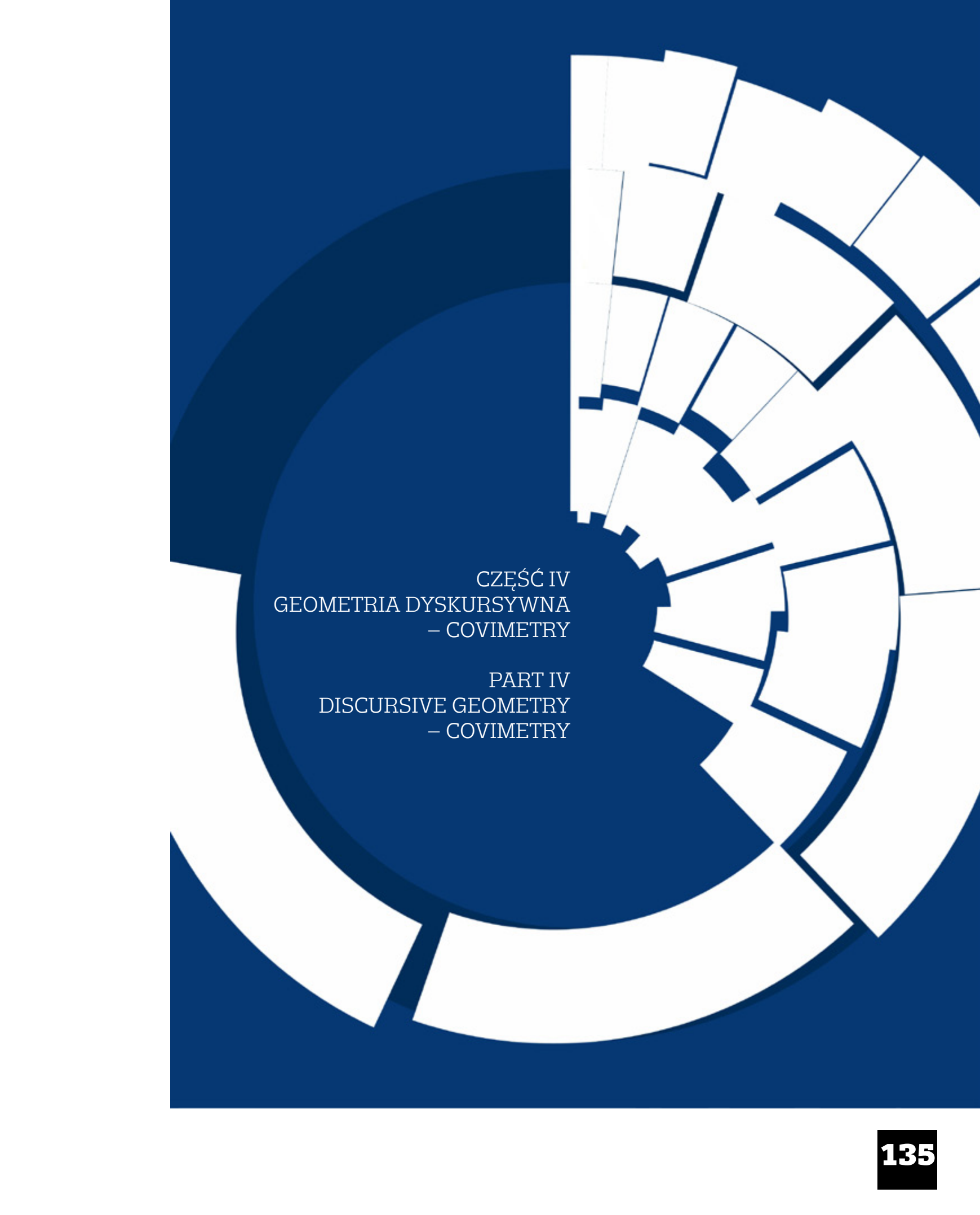




CZĘŚĆ IV
GEOMETRIA DYSKURSYWNA
– COVIMETRY

PART IV
DISCURSIVE GEOMETRY
– COVIMETRY

Wiesław Łuczaj **COVIMETRY**. Dzieło sztuki jako napięcie tworzone poprzez zbiorowy wysiłek.

Jerzy Ludwiński, jeden z najwybitniejszych polskich krytyków i teoretyków sztuki drugiej połowy XX wieku[1], w 1971 roku zasugerował istnienie pewnych faz rozwoju sztuki[2], na które składały się: faza przedmiotu, faza przestrzeni, faza czasu, faza wyobraźni, faza totalna oraz faza zerowa.[3] Jego wizjonerska koncepcja nie tylko przetrwała próbę czasu, ale wydaje się celnie odnosić także do dzisiejszych praktyk artystycznych, doskonale pomaga zrozumieć obecne formy sztuki związane ze społecznym aktywizmem artystów oraz rzuca światło na aktualny spór między współczesnością a nowoczesnością sztuki. Opisuując fazę totalną Ludwiński wskazywał, że „Ważne są napięcia tworzone poprzez zbiorowy wysiłek wielu ludzi, składające się w sumie na układ pulsujący własnym życiem, jak gigantyczny twór przyrody.”[4]

Przywołałem tę totalną fazę sztuki, ponieważ widzę bezpośredni związek między międzynarodowym projektem COVIMETRY, który od roku realizuję z udziałem artystów z całego świata a ideą Ludwińskiego. Projekt COVIMETRY to globalna manifestacja różnych trendów w sztuce geometrycznej, świadomej swojego czasu. Jego nazwa wywodzi się od dwóch słów: COVID (CoronaVirus Disease) i GEOMETRY (aktualne tendencje post-konstruktywistyczne, minimalistyczne, optyczne, konkretne i inne, np. z obszaru geometrii dyskursywnej czy sztuki generatywnej). Obecnie w projekcie uczestniczy ponad 300 artystów z 44 krajów świata, z Europy, Ameryki Północnej i Południowej, Azji i Australii. Instytucjonalnie zorganizowane pokazy miały miejsce w dniach 4-31 grudnia 2020 roku w Galerii BWA w Ostrowcu Świętokrzyskim oraz w dniach 19 kwietnia

Jerzy Ludwiński, one of the most prominent Polish art critics and theoreticians of the second half of the 20th century[1], in 1971 suggested the existence of certain phases in the development of art[2], consisting of the object phase, the space phase, the time phase, the imagination phase, the total phase and the zero phase.[3] His visionary concept has not only stood the test of time, but also seems to accurately apply to today's art practices, perfectly helps to understand current art forms related to artists' social activism, and sheds light on the current dispute between the contemporariness and modernity of art. Describing the total phase, Ludwiński pointed out that „What is important are the tensions created through the collective efforts of many people, making up in total a system that pulsates with its own life, like a giant creation of nature.”[4]

I have evoked the total art phase because I see a direct connection between the international COVIMETRY project I have been doing for a year with artists from all over the world and Ludwiński's idea. The COVIMETRY project is a global manifestation of various trends in geometric art, conscious of its time. Its name is derived from two words: COVID (CoronaVirus Disease) and GEOMETRY (current post-constructivist, minimalist, optical, concrete and other trends, such as from the area of discursive geometry or generative art). Currently, more than 300 artists from 44 countries around the world are participating, from Europe, North and South America, Asia and Australia. The institutionally organised shows took place from 4-31 December 2020 at the BWA Gallery in Ostrowiec Świętokrzyski and from 19 April-6 June 2021

Wiesław Łuczaj **COVIMETRY**. A work of art as a tension created through collective effort.

– 6 czerwca 2021 w Ely Center of Contemporary Art, New Haven, Connecticut, USA.

Punktem wyjścia dla wszystkich prac był i nadal jest szablon maski antywirusowej przygotowany przeze mnie oraz możliwość wykorzystania dowolnej strategii artystycznej:

1. maska jako passe-partout, ściana lub tło;
2. maska jako płótno, traktowana zgodnie z historyczną tradycją prawa ramy lub współczesną sztuką shaped canvas;
3. maska jako fragment, kadr, cięcie;
4. maska jako inspiracja, gdzie prace powstały w oparciu o tautologię lub badanie kształtu maski;
5. maska jako animacja, wideo, monitor, ekran;
6. maska jako pretekst do realizacji interdyscyplinarnych, multimedialnych, intermedialnych i transmedialnych, otwartych na różne eksperymenty;
7. poza maską, czyli inne realizacje z możliwością wykorzystania kształtu maski.

Artyści uczestniczący w projekcie mają możliwość tworzenia swoich prac przy użyciu dowolnych mediów jak np: rysunek, malarstwo, grafika, fotografia, kolaż, obiekt, rzeźba, instalacja, environment, animacja komputerowa, wideo, projekcja czy mix media. Indywidualne znaczenie tych prac najlepiej określa hiszpańskie wyrażenie *más que la cara* (więcej niż twarz), które jest często traktowane jako potencjalny źródłosłów maski.

Warto podkreślić fakt, że maska antywirusowa w projekcie COVIMETRY jest bardziej ideą niż fizycz-

at the Ely Center of Contemporary Art, New Haven, Connecticut, USA.

The starting point for all the works was, and still is, the antiviral mask template prepared by me and the possibility of using any artistic strategy:

1. mask as passe-partout, wall or background;
2. mask as canvas, treated according to the historical tradition of framing principle or contemporary shaped canvas art;
3. mask as fragment, frame, cut;
4. mask as inspiration, where the works were created based on tautology or the study of the mask shape;
5. mask as animation, video, monitor, screen;
6. mask as a pretext for interdiscursive, multimedia, intermedia and transmedia realisations, open to various experiments;
7. beyond the mask, that is, other realisations with the possibility of using the mask shape.

Participating artists have the opportunity to create their works using any media such as drawing, painting, printmaking, photography, collage, object, sculpture, installation, environment, computer animation, video, projection or mixed media. The individual meaning of these works is best defined by the Spanish expression *más que la cara* (more than the face), which is often taken as a potential etymology for mask.

It is worth emphasising the fact that the antivirus mask in the COVIMETRY project is more of an idea than a physical artefact. It has been incorporated into art discourses in which it has never appeared before. One is the discourse of the mask as a

nym artefaktem. Została włączona do dyskursów sztuki, w których nigdy wcześniej się nie pojawiała. Jednym z nich jest dyskurs maski jako nośnika dzieła sztuki, inny dyskurs traktuje maskę jako symbol naszych czasów, jeszcze inny to idea zbiorowego, globalnego działania, w którym jednakowy kształt maski stanowi wspólny mianownik dla indywidualnych wypowiedzi artystycznych. Wszystkie te dyskursy miały międzynarodową premierę właśnie w ramach projektu COVIMETRY, i musiały być uzgodnione z innymi dyskursami, specyficznymi dla sztuki geometrycznej i używanych mediów. Dlatego efekt końcowy, jakim jest to globalne i demokratyczne dzieło sztuki należy postrzegać jako rodzaj napięcia tworzonego poprzez zbiorowy wysiłek uczestników, oparty na conceptualnych i interdyskursywnych podstawach.

Linki do projektu

<https://discursivegeometry.art/covimetry-4>
<http://www.bwa.ostrowiec.pl/covimetry/>
<https://elycenter.org/covimetry>

PRZYPISY

- [1] Zob. Jerzy Hanusek, Wstęp [w:] *Epoka błękitu*, Stowarzyszenie Artystyczne OTWARTA PRACOWNIA, Kraków 2009, s. 11
- [2] Tekst Jerzego Ludwińskiego odnosi się do rewolucji artystycznej lat 60. XX wieku, jednak dla mnie ma charakter wizjonerski. Cenną cechą tej wizji jest m.in.: klasyfikacja etapów rozwoju sztuki współczesnej.
- [3] Por. Jerzy Ludwiński, *Sztuka w Epoce Postartystycznej, 1971* [w:] *Epoka błękitu*, dz. cyt., s. 193-195
- [4] Jerzy Ludwiński, *Sztuka w Epoce Postartystycznej, 1971* [w:] tamże

vehicle for artwork, another discourse treats the mask as a symbol of our times, and yet another is the idea of collective, global action, in which the uniform shape of the mask provides a common denominator for individual artistic expressions. All of these discourses had their international premiere as part of the COVIMETRY project and had to be reconciled with other discourses specific to geometric art and the media used. Therefore, the final result, which is this global and democratic artwork, should be seen as a kind of tension created through the collective effort of the participants, based on conceptual and interdiscursive grounds.

Links to the project

<https://discursivegeometry.art/covimetry-4>
<http://www.bwa.ostrowiec.pl/covimetry/>
<https://elycenter.org/covimetry>

NOTES

- [1] See Jerzy Hanusek, *Introduction* [in:] *Epoka błękitu*, Stowarzyszenie Artystyczne OTWARTA PRACOWNIA, Kraków 2009, p. 11
- [2] The text by Jerzy Ludwiński refers to the art revolution of the 1960s, but for me it has a visionary character. A valuable feature of this vision is, among other things: the classification of the stages of development of contemporary art.
- [3] Cf. Jerzy Ludwiński, *Sztuka w Epoce Postartystycznej, 1971* [in:] *Epoka błękitu*, op. cit. pp. 193-195
- [4] Jerzy Ludwiński, *Sztuka w Epoce Postartystycznej, 1971* [in:] *ibid*

Jean-Luc Manguin Inwentarz: kiedy sztuka spotyka się z nauką

Klasyfikowanie i liczenie wyraźnie jawi się jako działalność człowieka, która sięga zarania dziejów. W swojej książce „The Thumb of the Panda”, rozdział 20, Stephen Jay Gould przypomina naszą naturalną skłonność do tworzenia klasyfikacji i przypisuje ją pochodzeniu neurologicznemu. Wspomina, że to uporządkowanie naturalnej złożoności wynika z naszych ograniczonych zdolności poznawczych. Co więcej, Jorge Luis Borges w swojej opowieści „Funes el memorioso” idzie w odwrotną logiczną ścieżkę, obdarzając swoją bohaterką nieograniczoną pamięcią, która uniemożliwia mu dostęp do pojęcia kategorii i uporządkowanie przechowywanej przez siebie wiedzy. Jeśli chodzi o liczenie, posuwa się nawet do zmiany nazwy każdej liczby bez żadnej logiki, niszcząc każdą ideę systemu liczbowego. Współczesne prace w naukach kognitywnych wzmocniły dowód, dostarczając widocznych dowodów na to, że nasze mózgi są już przygotowane do przetwarzania wielkości cyfrowych, a także są gotowe do rozpoznawania twarzy lub przetwarzania mowy. Nic więc dziwnego, że to pytanie o wyliczenie znajdujemy nie tylko w nauce, ale także w sztuce.

Ale są dwa sposoby liczenia. Możemy liczyć przez liczenie, jak gdy musimy policzyć owce w stadzie lub towary w sklepie, lub możemy to zrobić analitycznie, np. gdy zadajemy sobie pytanie, na ile sposobów można ustawić 10 gości wokół stołu. Analiza wynika głównie z namacalnego braku liczonego zbioru, ale także z trudności w podzieleniu tego zbioru na kategorie. Funes, postać wymyślona przez Borgesa, działa swoimi środkami. Rzeczywiście, zapamiętuje przedmioty i drobne zmiany ich otoczenia, nie będąc w stanie ich odzielić: pies sąsiada w zmieniającym się świetle zmierzchu mnoży się w nieskończoność w jego pamięci[1]. W przeciwieństwie do tego niekontrolowanego przechowywania, nasz umysł zwykle wyznacza kamienie milowe, które zaznaczają różnice i pozwalają na wyliczenie nieskończonych

Jean-Luc Manguin Inventory: when Art meets Science

Classifying and counting clearly appear as human activities that date back to the dawn of time. In his book „The Thumb of the Panda”, Chapter 20, Stephen Jay Gould recalls our natural propensity to establish classifications, and attributes it to a neurological origin. He mentions that this ordering of natural complexity stems from our limited cognitive capacities. Moreover, Jorge Luis Borges, in his tale “Funes el memorioso”, takes the opposite logical path by endowing his character with an unlimited memory, which prevents him from accessing the concept of category and organizing the knowledge that he stores. For counting, he goes as far as renaming each number without any logic, destroying any idea of a number system. Modern work in cognitive sciences has reinforced the proof by providing visible evidence that our brains are already pre-wired to process digital quantities, as well as being ready to recognize faces or process speech. It is therefore not surprising to find this question of enumeration not only in Science but also in Art.

But there are two ways of counting. We can count by enumeration, as when we have to count sheep in a flock or goods in a store, or we can do it analytically, for example when we ask ourselves how many ways there are to arrange 10 guests around a table. The analysis is mainly due to the tangible absence of the set to be counted, but also to the difficulty to separate this set into categories. Funes, the character invented by Borges acts with his means. Indeed, he memorizes objects and the tiny variations of their environment without being able to dissociate them : the neighbor's dog, in the changing light of twilight, multiplies itself ad infinitum in his memory[1]. In contrast to this uncontrolled storage, our mind usually sets milestones which will mark the differences and allow the infinite variations of the environment to be enumerated by sampling. Each sample will represent a prototype of the identified classes. Claude Monet proceeds this way with the Cathedral of Rouen

wariacji środowiska poprzez pobieranie próbek. Każda próbka będzie reprezentować prototyp zidentyfikowanych klas. Claude Monet postępuje w ten sposób z katedrą w Rouen lub ze stogami siana: wyznacza czasowe kamienie milowe, które tworzą inwentarz charakterystycznych możliwości świetlnych (światło poranne, światło wieczorne itp.).

Sprowadzenie nieskończonego wachlarza możliwości w ramach zbioru znanych punktów w celu lepszego opanowania tego jest typową ludzką wolą, którą odnajdujemy w wróżbiarstwie malga-skim zwanym Sikidy. Sikidy posługuje się skoń-czoną liczbą kombinacji cyfr dwójkowych wynika-jących z początkowego wyboru dokonanego przez osobę wzywającą wróżbitę, jedyną osobę potra-fiającą zinterpretować występujące po niej sekwen-cje. Czy powinniśmy widzieć w tej bardzo staro-żytniej praktyce jedno z początków wyliczeń, z których wywodzi się teoria prawdopodobieństwa? Dlaczego nie, jeśli przyznamy, że wróżenie jest poszukiwaniem opanowania przypadku. Tak czy inaczej, rzeczywiście z całą niezbędną matema-tyczną dyscypliną Pascal i Fermat stworzyli teorię prawdopodobieństwa, rozwiązując problem po-stawiony przez Kawalera de Méré. Aby to zrobić, najpierw wyliczyli przez analizę wszystkie możli-we przypadki. Następnie, opierając się na inwen-tarzu tych możliwości, mogli udowodnić słusz-ność intuicji Kawalera, przyzwyczajonego do gier znanych jako „przypadku”. W naszych czasach analiza kombinatoryczna stała się bardzo ważną dziedziną matematyki przyciągając największych matematyków naszych czasów (np. Paul Erdős czy Terence Tao). W dziedzinie sztuki, a dokładniej w malarstwie lub rzeźbie, widzieliśmy u Moneta, że idea inwentarza jest czasem kwestia wyzna-czania charakterystycznych punktów odniesienia w nieskończonym zbiorze możliwości. W sztuce współczesnej odnajdujemy tę tendencję połączo-ną z wykorzystaniem przypadkowości, czy to u Françoisa Morelleta, Vera Molnar czy Manfreda Mohra. w obliczu wprowadzie skończonego zbioru, ale którego wyczerpująca eksploracja wymagała-by czasu trwania znacznie dłuższego niż ludzkie życie („Losowy rozkład 40 000 kwadratów”).

Innym często spotykanym typem inwentarza w sztuce współczesnej jest uporządkowanie katego-

or with the haystacks : he sets temporal milesto-nes which form an inventory of characteristic light possibilities (morning light, evening light, etc.).

Bringing the infinite range of possibilities within the limits of a set of known points in order to better master it is a typical human will that we find in the Malagasy divination called Sikidy. Sikidy uses a finite number of binary digits combi-nations stemming from an initial choice made by the person calling on the diviner, the only person able to interpret the sequences appearing after. Should we see in this very ancient practice one of the origins of the enumerations from which the theory of probability will derive? Why not, if we admit that divination is a search to master chance. Be that as it may, it is indeed with all the necessary mathematical rigor that Pascal and Fer-mat founded the theory of probability by tackling the problem posed by the Chevalier de Méré. To do that, they first enumerated by analysis all the possible cases. Then, by leaning on the invento-ry of these possibilities, they were able to prove the correctness of the intuition of the Chevalier, used to the games known as „ of chance ”. In our time, combinatorial analysis has become a very important field of mathematics, attracting the greatest mathematicians of our time (Paul Erdős or Terence Tao, for example). In the artistic field, more precisely in painting or sculpture, we have seen with Monet that the idea of inventory is sometimes underlying, and that it is rather a qu-estion of setting characteristic points of reference in an infinite set of possibilities. In contemporary art we find this tendency coupled with the use of randomness, whether in François Morellet, Vera Molnar or Manfred Mohr. Moreover, with Morellet, this randomness is also encountered in the face of an admittedly finite set, but whose exhaustive exploration would require a duration much greater than that of a human life (“Random Distribution of 40,000 Squares”).

Another frequently found inventory type in con-temporary art is categorical arrangement. The reason for making that collection is often subjec-tive, and its scientific counterpart may well be the species inventory. The display of the results, in a natural history museum or in an art gallery, is moreover quite similar. For example, Tony Cragg

ryczne. Powód tworzenia tej kolekcji jest często subiektywny, a jego naukowym odpowiednikiem może być inwentarz gatunkowy. Prezentacja wyników w muzeum historii naturalnej lub w galerii sztuki jest zresztą dość podobna. Na przykład Tony Cragg starannie układa plastiko-we przedmioty zgodnie z ich kolorem, a Herman de Vries układa, z taką samą starannością i dokładnością, gałęzie, liście, a nawet narzędzia. W taki sam sposób jak badacze, Berndt i Hilla Becher sfotografowali pod tym samym kątem i tym samym światłem dziesiątki wielkich pieców lub wież ciśnień, aby następnie zaprezentować je jako kolekcje naukowe. Ze swojej strony Joa Zak skrupulatnie odnotowuje codziennie sekwencję swoich ruchów między pokojami swojego domu, aby zapisać ją na abstrakcyjnej siatce w jednym syntetycznym stole, przypominającym analizę socjologiczną.

Inwentarz poparty analizą kombinatoryczną znajdujemy w XVIII wieku w słynnym dziele ojców Truchet i Douat. Choć jego tytuł wyraźnie pokazuje jego praktyczny cel, oferuje doskonałą analizę możliwych kombinacji, zaczynając od wzoru binarnego (kwadrat podzielony przekąt-ną na dwie kolorowe połówki) powtórzonego i zestawionego. Ale tego rodzaju prace nie opu-ściły dziedziny sztuki dekoracyjnej dopiero w XX wieku wraz z pojawieniem się abstrakcji geo-metrycznej. Jednak prezentacja jako inwentarz nie jest tak powszechna. Rzeczywiście, poza częściowymi inwentarzami Morelleta, obecność takich dzieł w dużych muzeach jest dość rzadka. Niemniej jednak „Niekompletne otwarte sze-ściany” Sola Lewitta miały potomków, jak prace Blinky Palermo, w których permutacje barw są ściśle przestrzegane (na przykład „Dance a slow dance”). Rygor i kompletność odnajdujemy także w pracach Knuta Navrota i José Brévala. Pierw-sza z nich określa bardzo proste zasady i stawia sobie za cel całkowite wyczerpanie możliwości kombinatorycznych poprzez przedstawienie jej wyników pogrupowanych („Limit 64 67, 1 2 3 4”) lub izolowanych („Próba wyczerpania możliwych przemieszczeń na ograniczonym obszarze W przypadku José Brévala podejście jest czasami podobne, ale jego inwentarz trójkątów („105 trój-kątów”) z ich uporządkowaniem w kategorie jest w pełni zgodny z celem inwentaryzacji.

carefully arranges plastic objects according to their color, and Herman de Vries aligns, with as much care and touching thoroughness, bran-ches, leaves, or even tools. In the same way as researchers do, Berndt and Hilla Becher have photographed, with the same angle and the same light, dozens of blast furnaces or water towers to then present them as scientific collections. For her part, Joa Zak scrupulously notes daily the sequence of her movements between the rooms of her home, to record it on an abstract grid in a single synthetic table reminiscent of sociological analysis.

The inventory supported by a combinatorial ana-lysis is found in the 18th century in the famous work of Fathers Truchet and Douat. While its title clearly displays its practical purpose, it offers a superb analysis of the possible combinations starting from a binary pattern (a square divided by its diagonal into two colored halves) repeated and juxtaposed. But this kind of work did not leave the field of decorative arts until the 20th century with the appearance of geometric abs-traction. However, presentation as an inventory is not so common. Indeed besides Morellet’s partial inventories, the presence of such works in large museums is quite rare. Nonetheless, Sol Lewitt’s „Incomplete Open Cubes” had descendants, like the works by Blinky Palermo where the colored permutations are strictly observed („Dance a slow dance”, for example). Rigor and complete-ness are also found in works by Knut Navrot and José Bréval. The first one lays down very simple rules and sets the goal of completely exhausting the combinatorial possibilities by presenting its results either grouped („Limit 64 67, 1 2 3 4”), or isolated („Attempt to exhaust possible displace-ments on a limited area ”). With José Bréval, the approach is occasionally similar, but his inventory of triangles („105 triangles”) with their arrange-ment into categories is fully in line with an inven-tory objective.

Some objective inventors, like Joa Zak, have opted for a synthetic, but not rigid, presentation of com-binatorial possibilities. Danja Tekic, for instance, exhibits works divided into moving parts that can be positioned by the viewer („Ars combinatoria”). Viktor Hulik also often appeals to the viewer, to

Niektórzy obiektywni wynalazcy, tacy jak Joa Zak, zdecydowali się na syntetyczną, ale nie sztywną prezentację możliwości kombinatorycznych. Danja Tekic na przykład wystawia prace podzielone na ruchome części, które widz może ustawić („Ars combinatoria”). Viktor Hulik często apeluje także do widza, któremu oferuje możliwość obracania niektórych części swoich prac wokół własnej osi, modyfikując w ten sposób aspekt globalny („Geo-mover”). Roger Vilder, przeciwnie, przyjmuje rozwiązanie techniczne (motoryzacja), które od razu sprowadza go do kategorii sztuki kinetycznej. Jeśli jednak wprawia swoje kompozycje w ruch, to rzeczywiście po to, by wyczerpać możliwe kombinacje dzięki ciągłemu ruchowi, który omija wszystkie pozycje w cyklu, który czasami może być bardzo długi.

Mój wkład w projekt „Covimetry” jest próbą podsumowania zarówno matematycznych, jak i artystycznych aspektów inwentarza, zastosowanego w projekcie, nad którym pracuję od dłuższego czasu. Jest to właśnie sprawiedliwy podział kwadratu prostymi liniami poziomymi i pionowymi, które są rysowane między już istniejącymi liniami. Zbadanie możliwości tych reguł można wykonać ręcznie, ale poza podziałem na 7 części, konieczne staje się zbudowanie modelu formalnego, z którego może korzystać maszyna. To właśnie ten model przedstawiam obok jego efektu graficznego: z jednej strony wyraz formalny, az drugiej odpowiadający mu design. W ten sposób mam nadzieję przypomnieć ludziom, że maska zakrywająca naszą twarz ukrywa również odbicie naszego mózgu. I w zbyt uproszczony sposób sam nasz mózg jest podzielony na dwie półkule, jedna przeznaczona do zadań logicznych, a druga do zadań artystycznych. Ale te dwie półkule, logika i sztuka, nieustannie się ze sobą komunikują. To sprawia, że inwentaryzacja jest działalnością specyficznie ludzką.

PRZYPISY

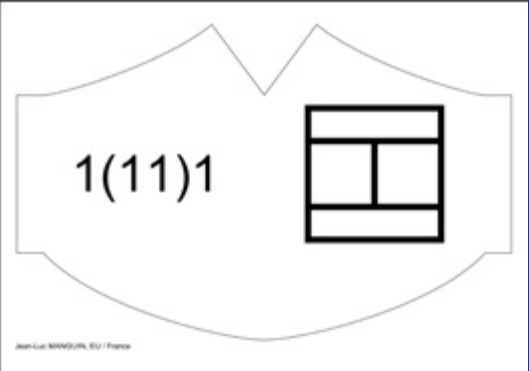
[1] Borges analizuje również kwestię kategorizacji Wszechświata w „El idioma analítico de John Wilkins”

whom he offers the possibility of rotating certain parts of his works on their axis, thus modifying the global aspect („Geo-mover”). Roger Vilder, on the contrary, adopts a technical solution (motorization) which immediately brings him into the category of kinetic art. However, if he puts his compositions in motion, it is indeed in order to exhaust the possible combinations thanks to a continuous movement that sweeps through all the positions during a cycle that can be sometimes very lengthy.

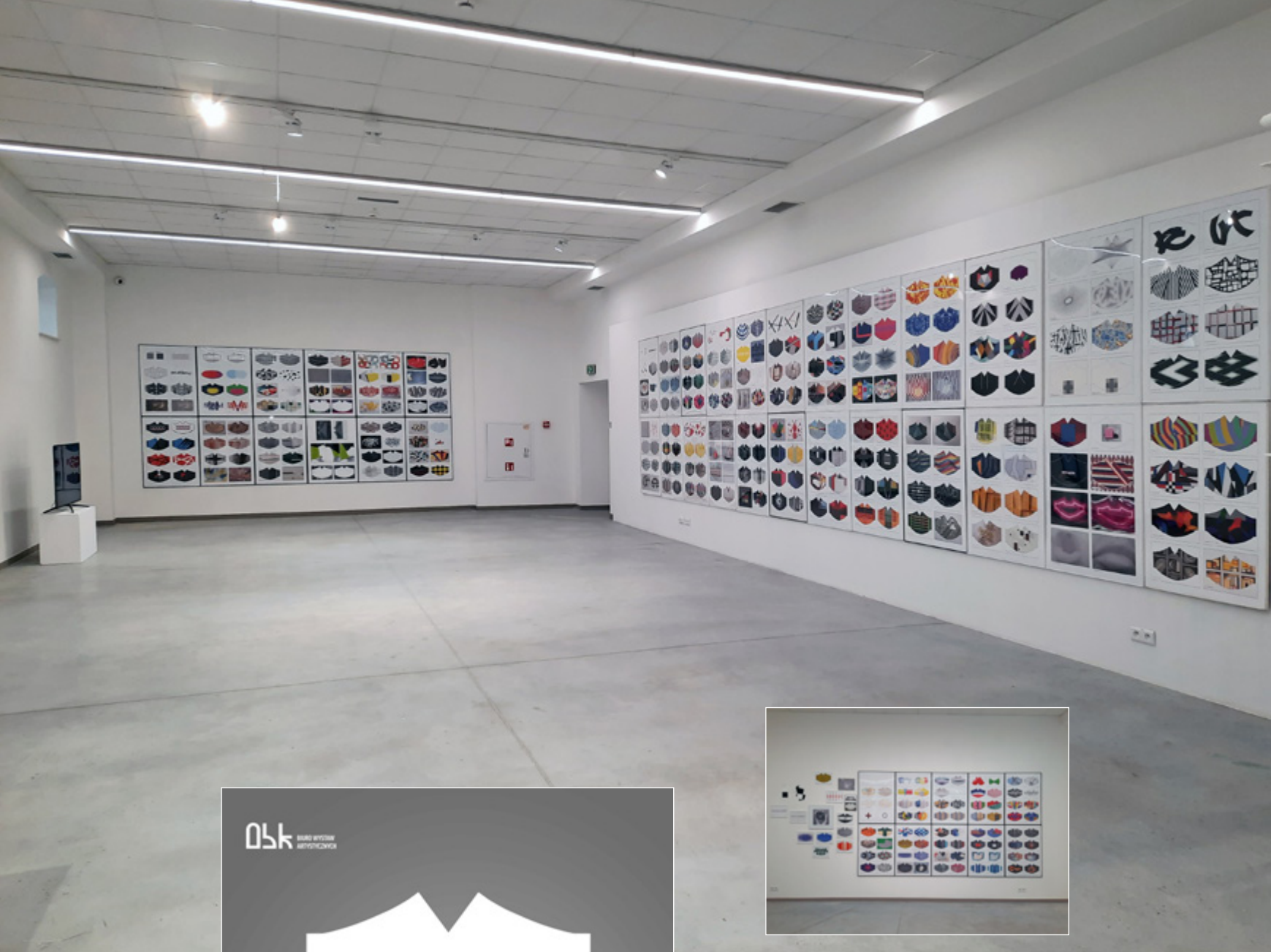
My contribution to the „Covimetry” project attempts to summarize both mathematical and artistic aspects of the inventory, applied to a project which I have been working on for a long time. It is precisely the equitable division of the square by straight horizontal and vertical lines that are drawn between already existing lines. Exploring the possibilities of these rules can be done by hand, but beyond a division into 7 parts, it becomes necessary to build a formal model usable by the machine. It is this model that I present next to its graphic result : on one hand the formal expression, and on the other the corresponding design. By doing so, I hope to remind people that the mask that hides our face also hides the reflection of our brain. And, in an overly simplified way, our brain is itself divided into two hemispheres, one meant to deal with logical tasks, and the other with artistic tasks. But these two hemispheres, logic and art, communicate with each other constantly. This makes inventory a specifically human activity.

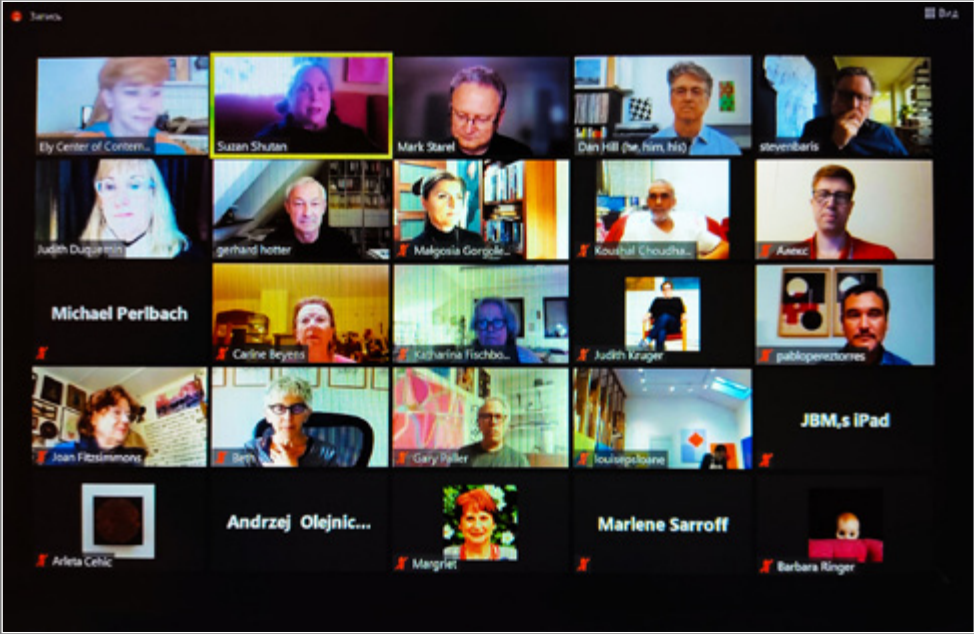
NOTES

[1]Borges also examines the question of the categorization of the Universe in „El idioma analítico de John Wilkins”

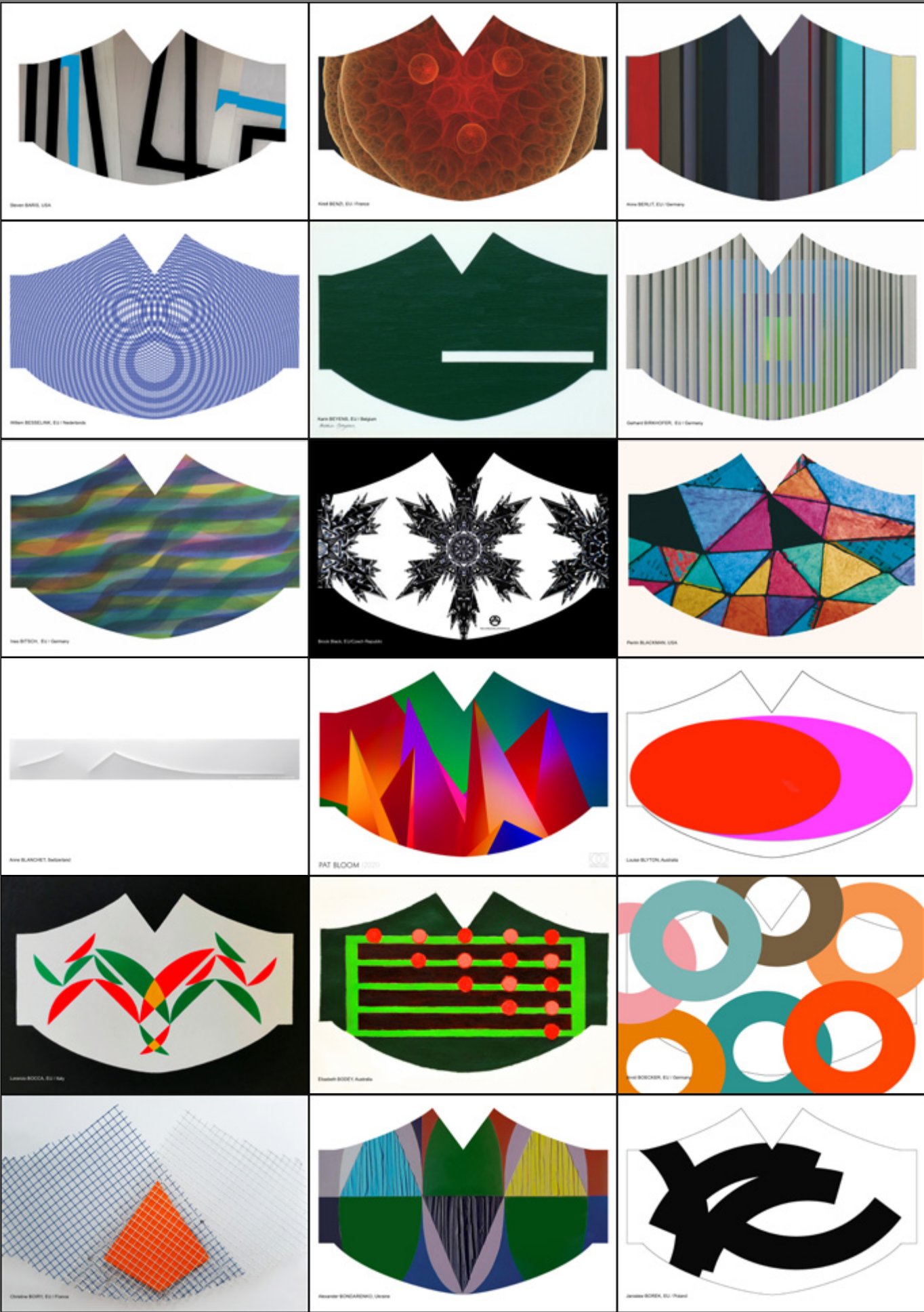


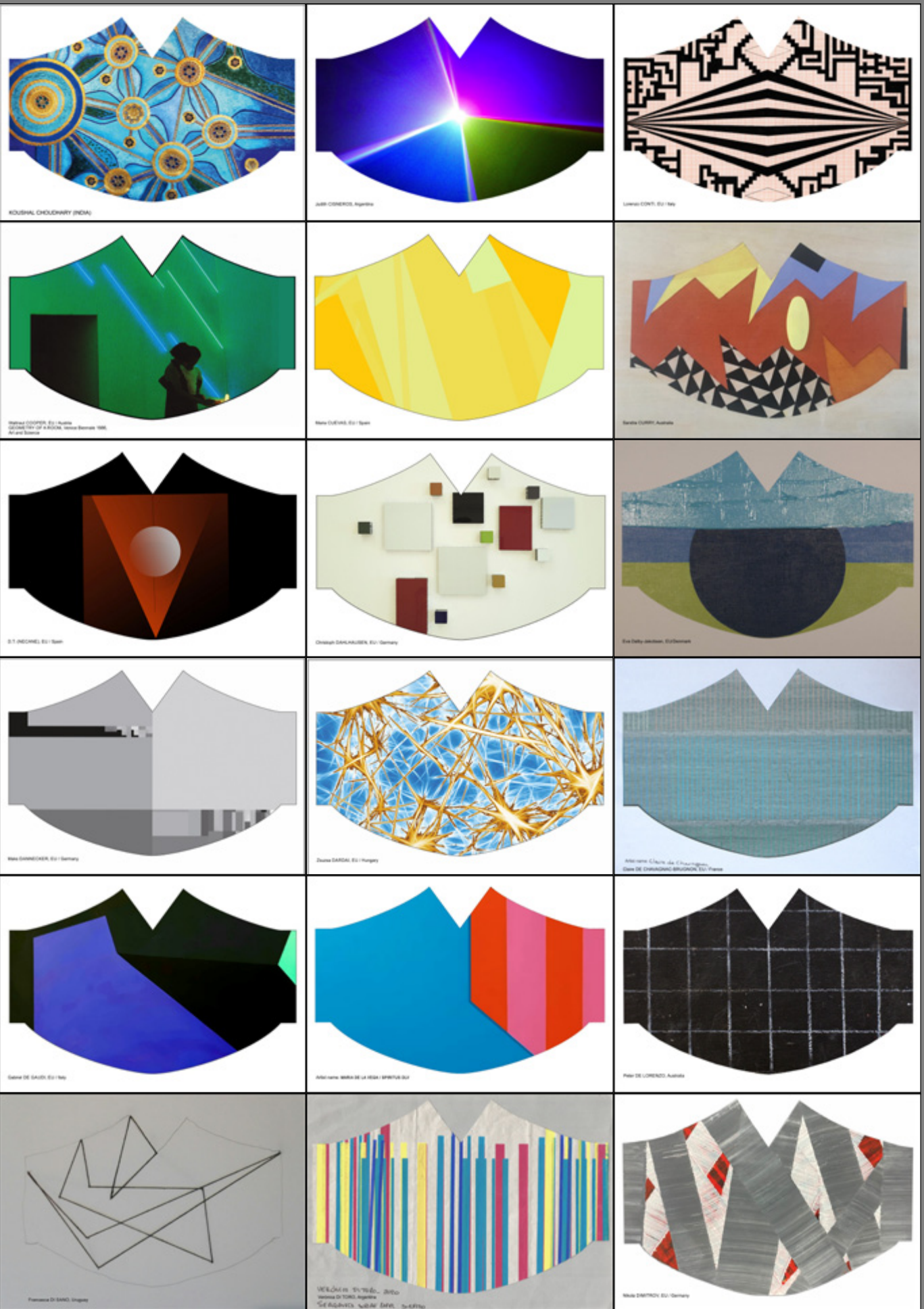
207. Jean-Luc Manguin

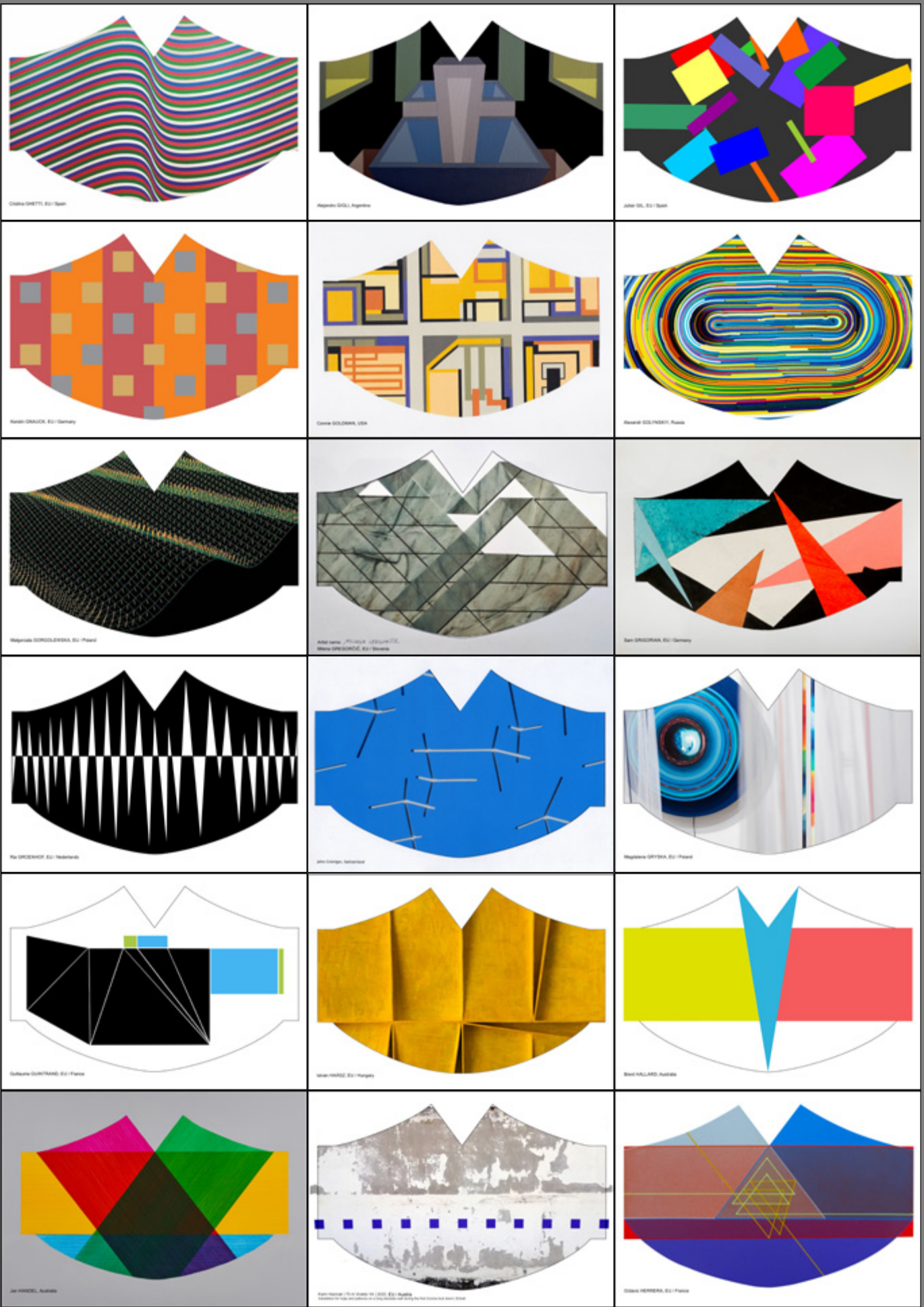


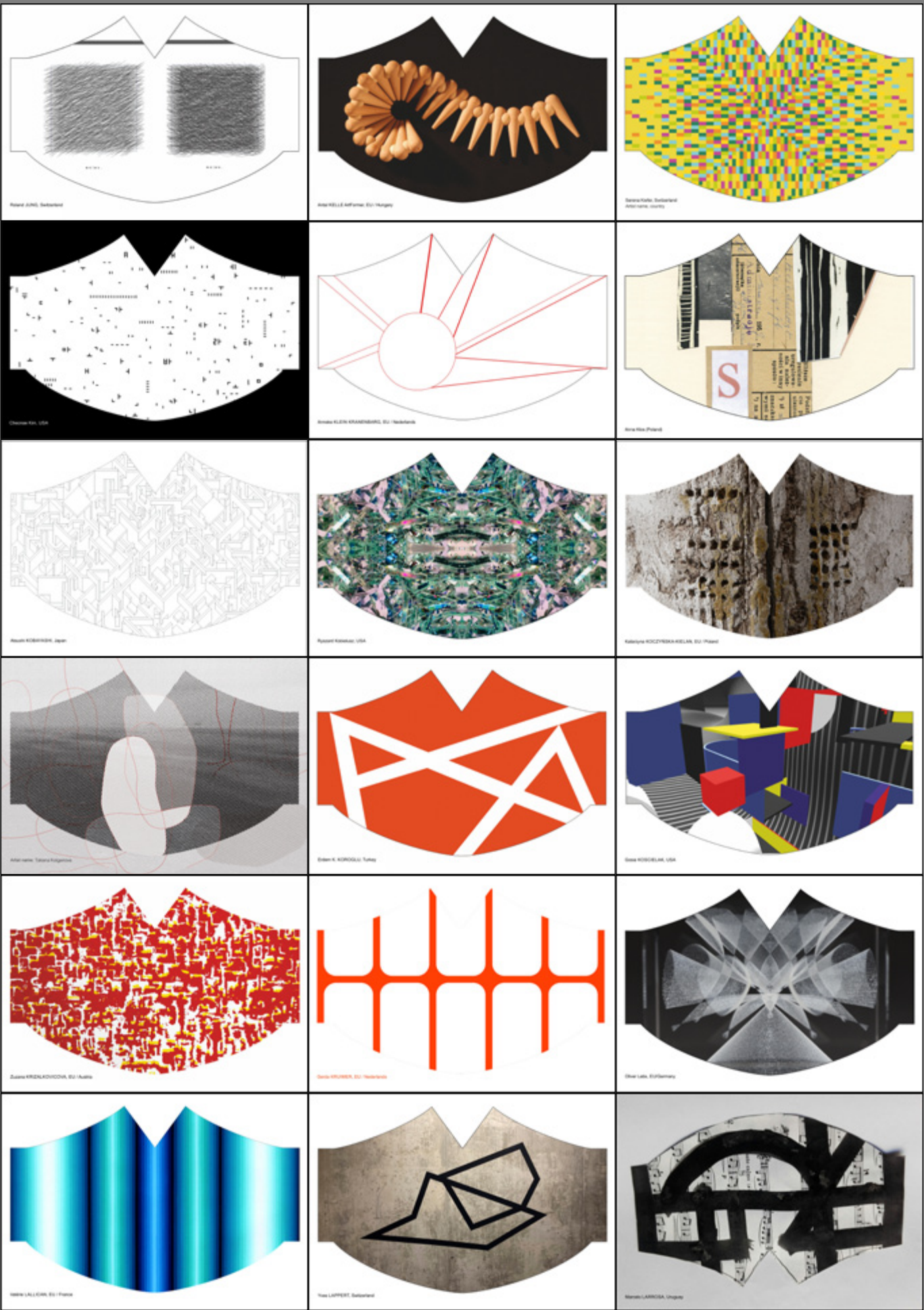
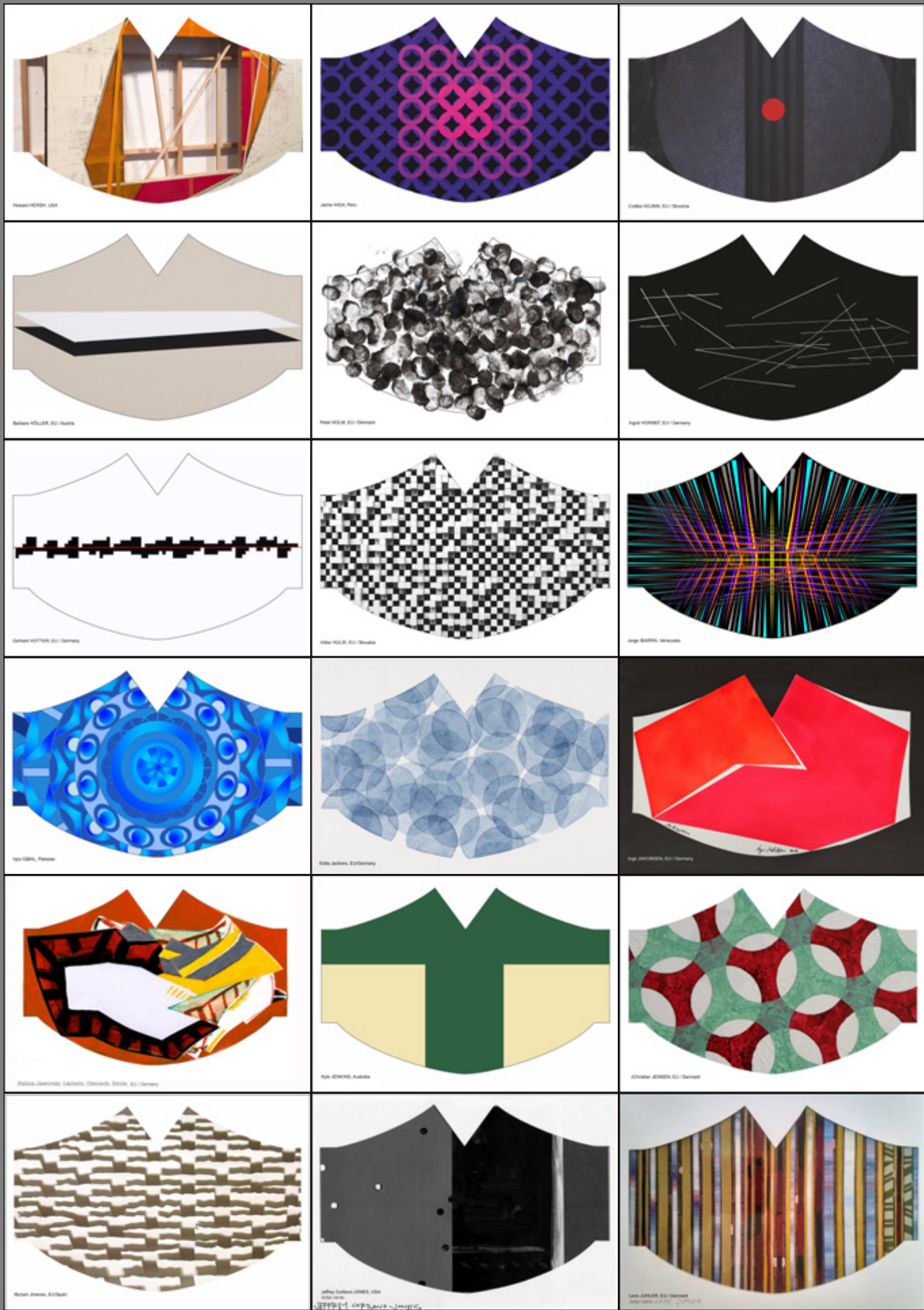


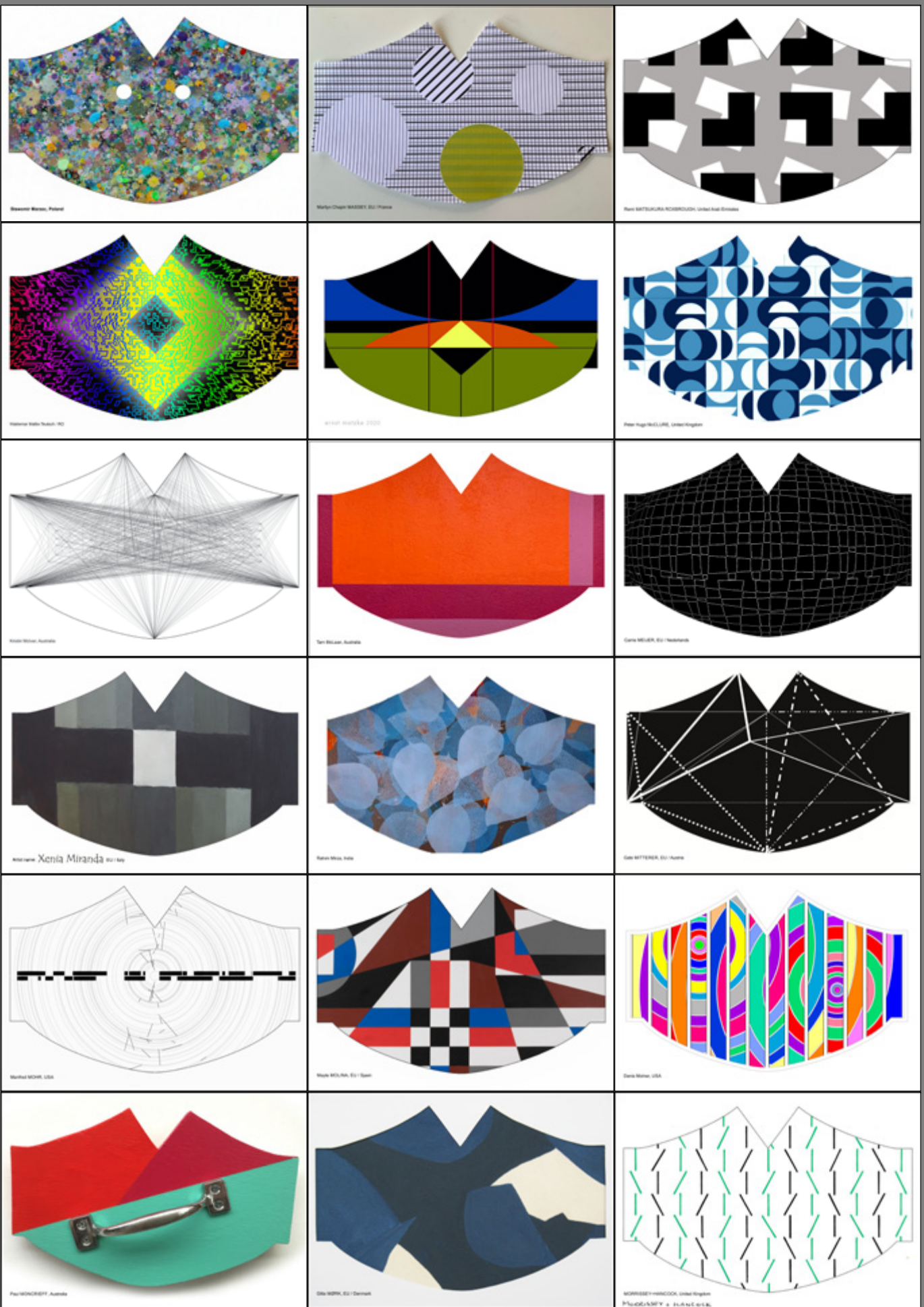
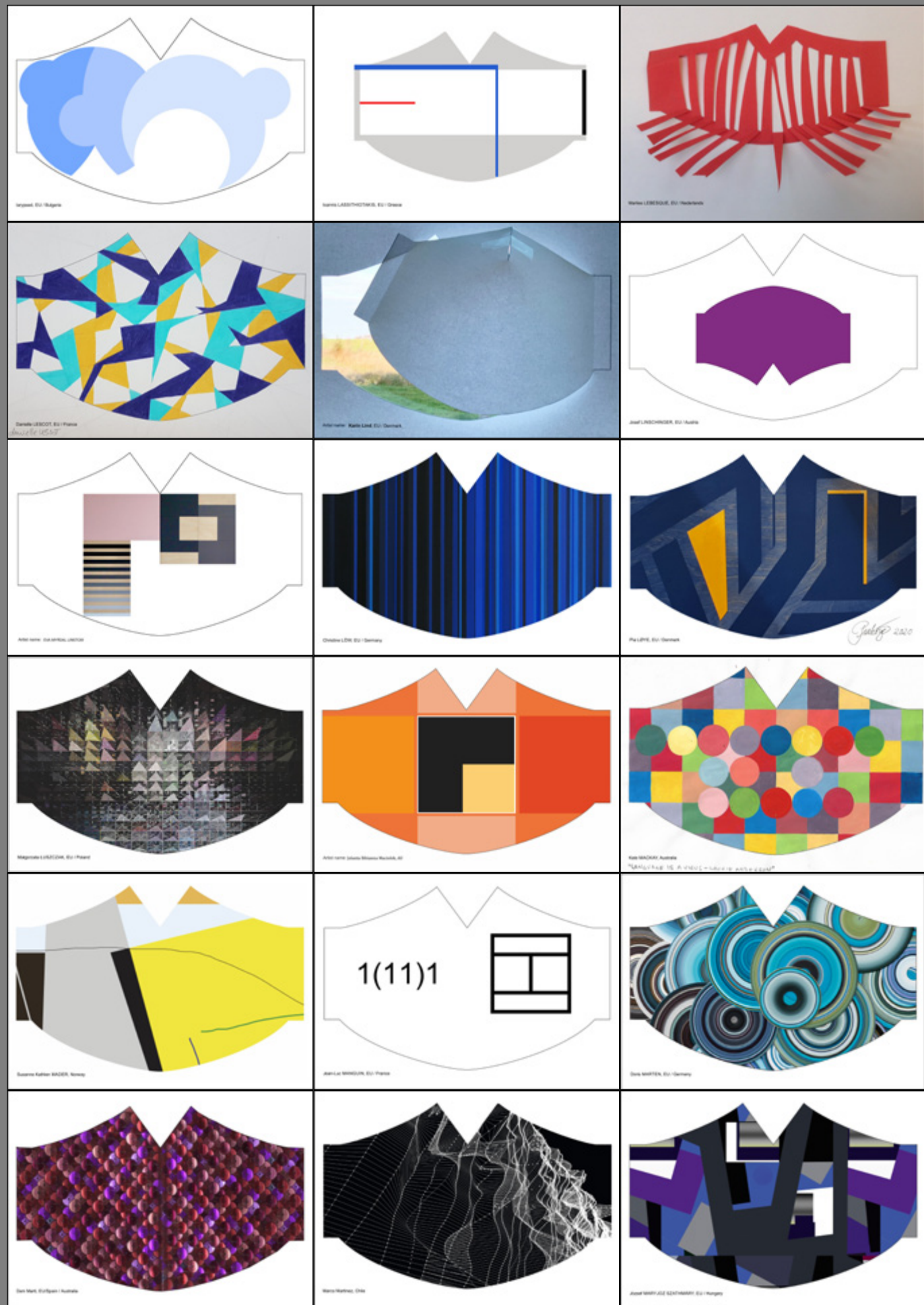
214. Światowy, międzykontynentalny panel online uczestników wystawy. Moderator: Suzan Shutan / Global, intercontinental online panel of exhibition participants. Moderator: Suzan Shutan



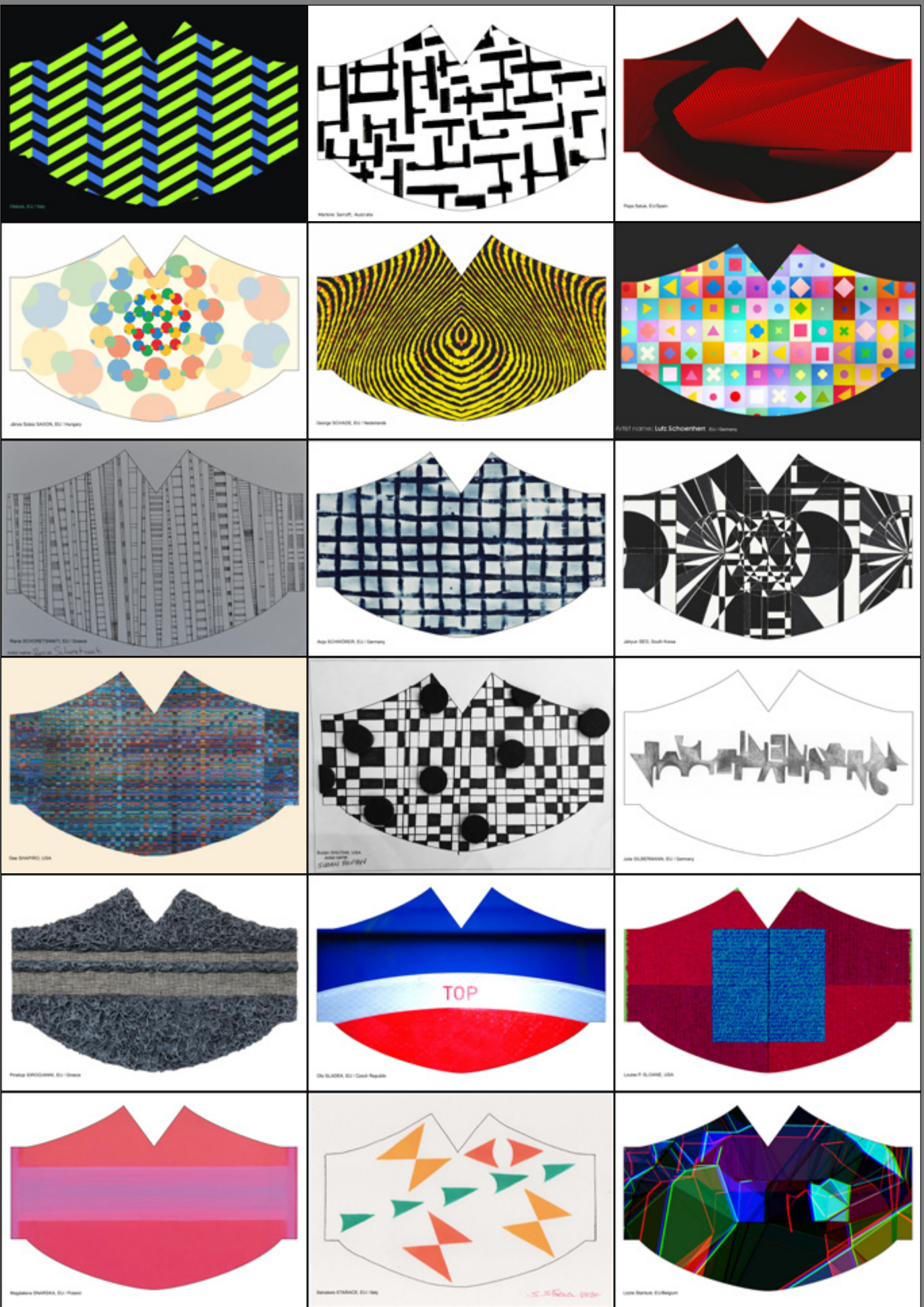


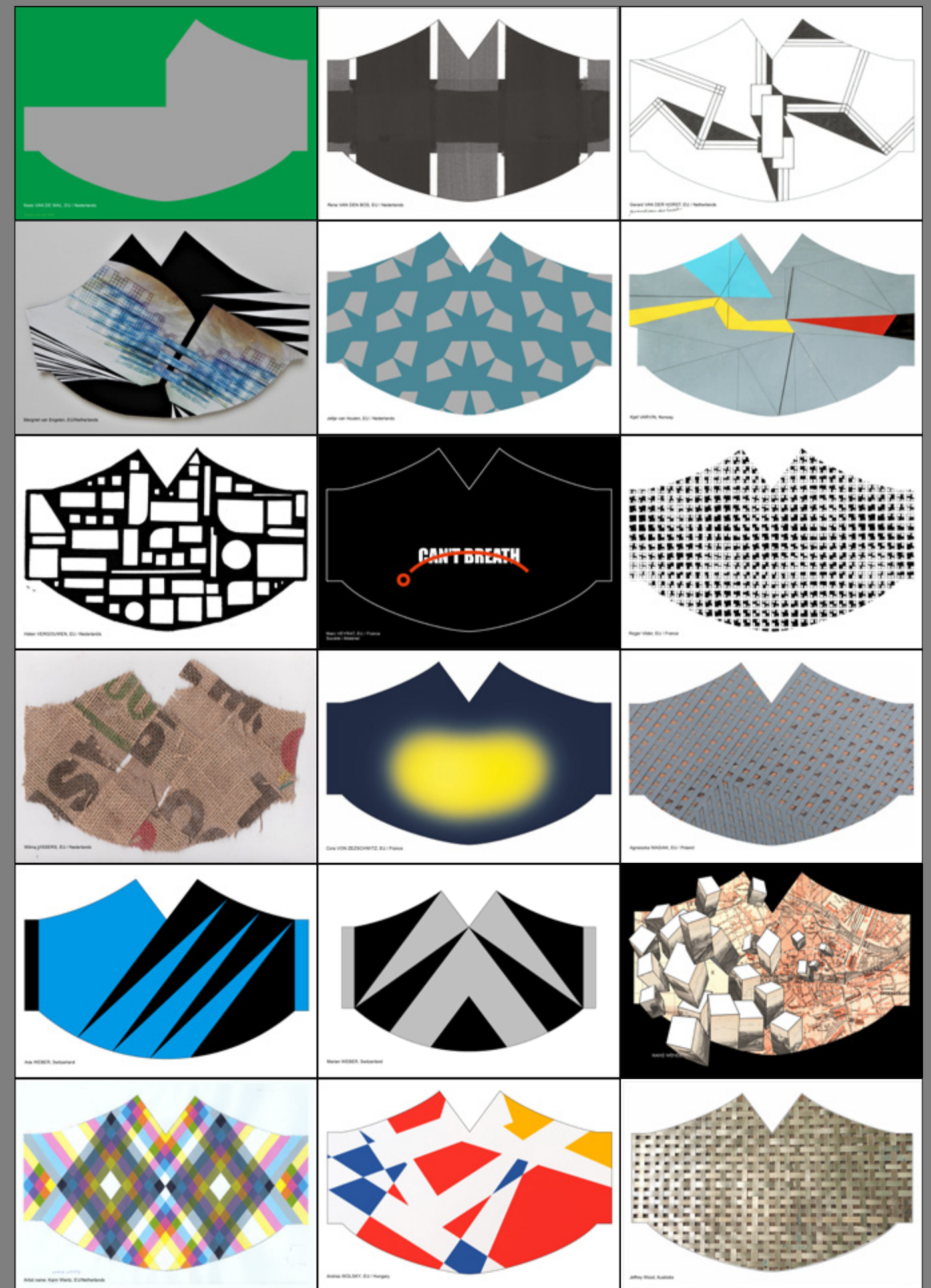
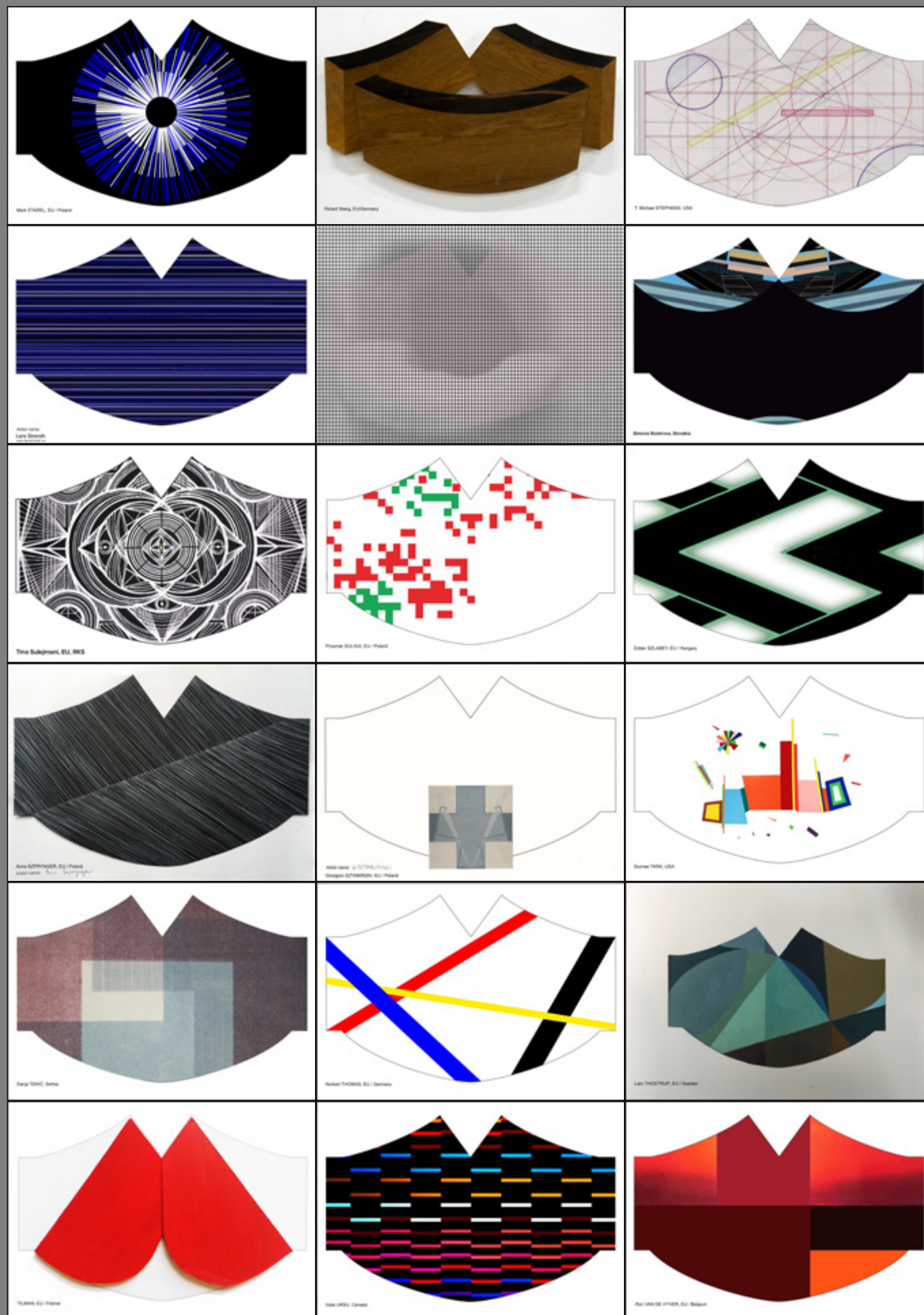












44 kraje / 44 countries

- 1. Argentyna / Argentina
- 2. Armenia / Armenia
- 3. Australia / Australia
- 4. Bośnia i Hercegowina / Bosnia and Hercegovina
- 5. Brazylia / Brazil
- 6. Kanada / Canada
- 7. Chile / Chile
- 8. EU / Austria / Austria
- 9. EU / Belgia / Belgium
- 10. EU / Bułgaria / Bulgaria
- 11. EU / Republika Czeska / Czech Republic
- 12. EU / Dania/ Denmark
- 13. EU / Francja / France
- 14. EU / Niemcy / Germany
- 15. EU / Grecja / Greece
- 16. EU / Węgry / Hungary
- 17. EU / Włochy / Italy
- 18. EU / Luksemburg / Luxembourg
- 19. EU / Holandia / Netherlands
- 20. EU / Polska / Poland
- 21. EU / Rumunia / Romania
- 22. EU / Słowacja / Slovakia
- 23. EU / Słowenia / Slovenia
- 24. EU / Hiszpania / Spain
- 25. EU / Szwecja / Sweden
- 26. Indie / India
- 27. Japonia / Japan
- 28. Kosowo / Kosovo
- 29. Meksyk / Mexico
- 30. Norwegia / Norway
- 31. Pakistan / Pakistan
- 32. Peru / Peru
- 33. Filipiny / Philippines
- 34. Rosja / Russia
- 35. Serbia / Serbia
- 36. Korea Południowa / South Korea
- 37. Szwajcaria / Switzerland
- 38. Turcja / Turkey
- 39. Ukraina / Ukraine
- 40. Zjednoczone Emiraty Arabskie / United Arab Emirates
- 41. Wielka Brytania / United Kingdom
- 42. Urugwaj / Uruguay
- 43. USA / USA
- 44. Wenezuela / Venezuela

List of participants by country,
302 artists from 44 countries.

- 1. **Argentyna / Argentina**
Carla CERCHIARA, Judith CISNEROS, María DE LA VEGA, Verónica DI TORO, Ernesto DORATO, Alejandro GIGLI, Pablo PEREZ TORRES, Luis Alberto PLAQUIN
- 2. **Armenia**
Svetlana SAHAKYAN
- 3. **Australia**
Susan ANDREWS, Louise BLYTON, Elisabeth BODEY, Sandra CURRY, Peter DE LORENZO, Judith DUQUEMIN, Brent HALLARD, Jan HANDEL, Kyle JENKINS, Jolanta Bibianna MACIOLEK, Kate MACKAY, Kristin McIVER, Tarn McLEAN, Paul MONCRIEFF, Lisa PANG, Marlene SARROFF, Jeffrey WOOD
- 4. **Bośnia i Hercegowina / Bosnia and Hercegovina**
Arleta CEHIC
- 5. **Brazylia / Brazil**
Rachelmauricio CASTRO, Fernando DURÃO
- 6. **Kanada / Canada**
Viola URSU
- 7. **Chile**
Marco MARTINEZ
- 8. **EU / Austria**
Ilse ABERER, Waltraut COOPER, Karin HANNAK, Barbara HÖLLER, Zuzana KRIZALKOVICOVA, Josef LINSCHINGER, Gabi MITTERER
- 9. **EU / Belgia / Belgium**
Karin BEYENS, Claudine BOUCQ, Michel CALEMBERT, Rebecca DUFOORT, Monique REIFENBERG, Lizzie STARDUST, Ron VAN DE VYVER
- 10. **EU / Bułgaria / Bulgaria**
larypsed
- 11. **EU / Republika Czeska / Czech Republic-**
BROCK BLACK, Eva FRANC, Michal PŠENIČKA, Oldrich SCHNABL, Oto SLADEK
- 12. **EU / Dania / Denmark**
Rikke BJØRN, Renate BORGEN, Eva DALBY-JAKOBSEN, Peter HOLM, JChristian JENSEN, Lene JUHLER, Karin LIND, Eva Myrdal LINSTOW, Pia LØYE, Gitte MØRK, Ulla PEDERSEN

- 13. **EU / Francja / France**
Gérard BAKNER, Jean Paul BARET, Kirell BENZI, Christine BOIRY, Carol-Ann BRAUN, Janusz BRUDNIEWICZ, Claire DE CHAVAGNAC-BRUGNON, Gilles DROUIN, Guillaume GUINTRAND, Octavio HERRERA, Valérie LAL-LICAN, Danielle LESCOT, Jean-Luc MANGUIN, Marilyn Chapin MASSEY, Laura NILLNI, Roland ORÉPÜK, Jordan RAVY, Eric RUTTEN, Bogumila STROJNA, TILMAN, Marc VEYRAT, Roger VILDER, Cora VON ZEZSCHWITZ
- 14. **EU / Niemcy / Germany**
Anne BERLIT, Klaudia Maria BIRKEFELD, Gerhard BIRKHOFER, Ines BITSCH, Arvid BOECKER, Dominique CHAPUIS, CHOSSY, Christoph DAHLHAUSEN, Maks DANNECKER, Nikola DIMITROV, EMINUSK, Katharina FISCHBORN, Kerstin GNAUCK, Sam GRIGORIAN, Ingrid HORNEF, Gerhard HOTTER, Edda JACHENS, Inge JAKOBSEN, Halina JAWORSKI, Elfie KNOCHE-WENDEL, Oliver LABS, Christine LÖW, Doris MARTEN, Ernst MATZKE, OSTER+KOEZLE, Michael PERLBACH, Edeltraut RATH, Cornelia ROHDE /Jürgen FORSTER, Reinhard ROY, Lutz SCHOENHERR, Anja SCHWÖRER, Julia SILBERMANN, Robert STENG, Norbert THOMAS, Hans-Günter WENDEL, Jürgen WOLFF
- 15. **EU / Grecja / Greece**
Ioannis LASSITHIOTAKIS, Kleopatra MOURSELA, Rania SCHORETSANITI, Pinelopi SIROGIANNI, Chris TZAFEROS (SIMEK)
- 16. **EU / Węgry / Hungary**
Zsuzsa DARDAI, Arpad FORGO, Zsolt GYENES, István HAÁSZ, Antal KELLE, József MARYJOZ SZATHMÁRY, Dora MAURER, Bernadette NAGY, János Szász SAXON, Zoltán SZLABEY, Andras WOLSKY
- 17. **EU / Włochy / Italy**
Lorenzo BOCCA, Fabio Massimo CARUSO, Lorenzo CONTI, Gabriel DE GAUDI, Xenia MIRANDA, Milena RIGOLLI, Luisa RUSSO, Alberto SAKA, Alessandro SARIGU, Salvatore STARACE, Giancarlo ZERBONI
- 18. **EU / Luksemburg / Luxembourg**
Anna RECKER
- 19. **EU / Holandia / Netherlands**
Willem BESSELINK, Pat BLOOM, Burnie 1100, Selma DRONKERS, Ria GROENHOF, Anneke

- KLEIN KRANENBARG, Tatiana KOLGANOVA, Gerda KRUIMER, Marlies LEBESQUE, Carrie MEIJER, Pim PIËT, Tineke PORCK, George SCHADE, Kees VAN DE WAL, Rene VAN DEN BOS, Gerard VAN DER HORST, Margriet VAN ENGELLEN, Jeltje VAN HOUTEN, Helen VERGOUWEN, Wilma VISSERS, Karin WIERTZ
- 20. **EU / Polska / Poland**
Jarosław BOREK, Małgorzata GORGOLEWSKA, Magdalena GRYSKA, Justyna KABALA, Anna KŁOS, Katarzyna KOCZYŃSKA-KIELAN, Małgorzata ŁUSZCZAK, Sławomir MARZEC, Grzegorz MROCZKOWSKI, Fredo OJDA, Aleksander Józef OLSZEWSKI, Michał OSTANIEWICZ, Sławomir PLEWKO, Zbigniew ROMAŃCZUK, Michał RYBIŃSKI, Magdalena SNARSKA, Mark STAREL, Przemek SULIGA, Anna SZPRYNGER, Grzegorz SZTABIŃSKI, Agnieszka WASIAK, Joa ZAK, Tomasz ZAWADZKI, Robert ŻBIK
- 21. **EU / Rumunia / Romania**
Waldemar MATTIS-TEUTSCH
- 22. **EU / Słowacja / Slovakia**
Štefan BALÁZS, Katarina BALUNOVA, Viktor HULÍK, Pavol RUSKO, Simona STULEROVA
- 23. **EU / Słowenia / Slovenia**
Beti BRICELJ, Milena GREGORČIČ, Cvetka HOJNIK
- 24. **EU / Hiszpania / Spain**
Diego Alexandre ASI, Maria BRAÑA, Maria CUEVAS, D.T. (NECANE), Manuel GAMONAL, Cristina GHETTI, Julian GIL, Myriam JIMENEZ, Dani MARTI, Mayte MOLINA, Juan ORTÍ, Jose Antonio PICAZO, Natha PIÑA, Pepa SATUÉ
- 25. **EU / Szwecja / Sweden**
Ove CARLSON, Torsten RIDELL, Lars THOSTRUP
- 26. **Indie / India**
Koushal CHOUDHARY, Rahim MIRZA
- 27. **Japonia / Japan**
Atsushi KOBAYASHI, Kimiko OTA
- 28. **Kosowo / Kosovo**
Tina SULEJMANI
- 29. **Meksyk / Mexico**
Jesus GALVAN
- 30. **Norwegia / Norway**
Susanne Kathlen MADER, Erling Stuart ROHDE, Lars STRANDH, Kjell VARVIN
- 31. **Pakistan**
Iqra IQBAL

- 32. Peru**
Jaime HIGA
- 33. Filipiny / Philippines**
Jay RAGMA
- 34. Rosja / Russia**
Alexandr GOLYNSKIY
- 35. Serbia**
Danja TEKIC
- 36. Korea Południowa / South Korea**
David MRUGALA, Jeongeun PARK, Jahyun SEO
- 37. Szwajcaria / Switzerland**
Claude AUGSBURGER, Anne BLANCHET,
Rita ERNST, John GRÜNIGER, Roland JUNG,
Serena KIEFER, Yves LAPPERT, Ada WEBER,
Marian WEBER
- 38. Turcja / Turkey**
Erdem K. KOROGU, Seckin PIRIM
- 39. Ukraina / Ukraine**
Alexander BONDARENKO, Serhiy POPOV
- 40. Zjednoczone Emiraty Arabskie / United Arab Emirates**
Remi MATSUKURA ROXBROUGH
- 41. Wielka Brytania / United Kingdom**
Stu BURKE, Pennie ELFICK, Karen FOSS,
Clare FRENCH, Peter Hugo McCURE,
MORRISSEY+HANCOCK, Laurence NOGA,
David RILEY
- 42. Urugwaj / Uruguay**
Judith BRITZ, Francesca DI SANO, Marcelo LARROSA
- 43. USA**
Tracey ADAMS, Steven BARIS, Perrin
BLACKMAN, Jorge CALIGIURI, Beth CASPAR,
Rebecca CHOU, Nancy FASCIANI, Bernadette
Jiyong FRANK, Connie GOLDMAN, Elizabeth
GOURLAY, Howard HERSH, Daniel G. HILL,
Celia JOHNSON, Jeffrey Cortland JONES,
Cheonae KIM, Ryszard KOBIELUSZ, Gosia
KOSCIELAK, Manfred MOHR, Denis M.
MOLNER, Tadeusz MYSLOWSKI, Munira
NAQUI, Brooke NIXON, Beth O'GRADY, Andrzej
Jakub OLEJNICZAK, Gary PALLER, Ricardo
PANIAGUA, Paul PENA, Beverly RAUTENBERG,
Andrew REACH, Thomas ROTH, Arlene RUSH,
Rebecca RUTSTEIN, Dee SHAPIRO, Suzan
SHUTAN, Louise P. SLOANE, Jessica SNOW,
T. Michael STEPHENS, Soonae TARK
- 44. Wenezuela / Venezuela**
Jorge IBARRA

