



DOI: 10.21005/pif.2024.57.B-08

ALTERNATIVE EXHIBITION SPACES. MULTI-CRITERIA METHOD OF COMPARATIVE ANALYSIS

ALTERNATYWNE PRZESTRZENIE WYSTAWIENNICZE. ANALIZA KOMPARYTYSTYCZNA

Joanna Stefańska

dr hab.

0000-0003-0080-9072

Agata A. Gawlak

dr hab. inż. arch.

0000-0002-6234-7953

Paulina Kowalczyk

mgr arch. wnętrz

0000-0003-2244-4860

Poznan University of Technology, Poland
Faculty of Architecture
Institute of Architecture, Urban Planning and Heritage Protection

ABSTRACT

The aim of this article is to make a multi-criteria analysis of various exhibition spaces of an originally non-exhibition character and to determine how these spaces affect the selection of works and the exhibition concept. The analysis is based on the exhibitions of art objects at collective exhibitions in unconventional architectural spaces: commercial, post-industrial and in the historic interior. The multi-criteria comparative analysis shows a variety of features of the studied spaces as well as the relationship between architecture and art and their mutual interaction, and the participatory role of the non-exhibition space in the process of creating an exhibition and selecting works has been proven.

Key words: white cube, exhibition space, space, work, architecture, site specific, interaction.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest dokonanie wielokryterialnej analizy komparatystycznej różnych przestrzeni wystawienniczych, niepełniących pierwotnie funkcji galerii sztuki oraz ustalenie w jaki sposób wpływają one na dobór dzieł i koncepcję wystawy. Analizy dokonano na podstawie ekspozycji prac plastycznych na wystawach zbiorowych w trzech niekonwencjonalnych przestrzeniach architektonicznych: komercyjnej, przemysłowej oraz zabytkowej. Wielokryterialna analiza porównawcza wykazała heterogeniczność cech badanych miejsc oraz dynamikę relacji i interakcji zachodzących pomiędzy architekturą, a sztuką oraz partycypacyjną rolę przestrzeni architektonicznej w procesie tworzenia ekspozycji i doboru dzieł.

Słowa kluczowe: white cube, przestrzeń wystawiennicza, przestrzeń, dzieło, architektura, site-specific, interakcja.

1. INTRODUCTION

Artists most often look for exhibition spaces according to the compatibility of the place of exhibition and their own artistic projects. Depending on the nature of the works and the concept of the exhibition, the criteria change. The most neutral interior seems to be the "white cube" space, which is the perfect background for the most demanding works - a background that favours the primacy of the works' perception.

For many years, the exhibition space was treated as subordinate to the exhibited artworks. In the 1980s, artworks relating directly to the exhibition space began to be referred to as site-specific. More and more often, artists chose unconventional, non-art-related buildings, public spaces, etc. for the exhibition.

A typical exhibition space emphasises the primacy of the art objects. Its neutral character is rarely the subject of discourse.

An ideal gallery removes all the features of an art work that might distort the fact that it is art. (...) The outside world should not be allowed here, so the windows are usually covered. The walls are painted white. The ceiling becomes a source of light. The wooden floor is varnished so your footsteps rattle loudly, or it is covered with a rug so that you put them down without a sound, letting your legs rest while your eyes stare at the wall. Art can, as the saying goes, have a life of its own" (Brian O'Doherty, 2015, pp. 452-453). It is this hermeticism that was defined by O'Doherty with the term "white cube".

The concept of an ideal exhibition space is relative. Everything depends on the intentions of the artist, curator and architect. The interdependence of their activities and ideas influences the final character of the design of the exhibition itself and the exhibition space.

The "white cube" mentioned before is only a point of reference - an idealistic vision that is actually implemented in various ways. Exhibition spaces have evolved from the interiors of palaces to the "white cube".

Over the years, the concepts of presenting art collections have also changed. Most often, art objects were treated as separate works. As O'Doherty put it, the viewer's perception was to be focused on art, not on non-artefacts. The subjectivity of the work was indisputable - the space was supposed to be only a neutral, sterile background so as not to distract the viewer.

The "white cube" was supposed to resemble a research laboratory where a meticulous analysis of art objects would be performed.

Postmodernism has established a new way of perception - in the context of the environment, and taking into account the interaction between all the components of the exhibition arrangement. Viewing isolated objects was found to be less intriguing than analysing collections.

Showing works in former warehouses and factories was associated with avant-garde movements which boycotted traditional exhibition concepts. The reluctance to dazzle with luxury, manifested, for example, in sophisticated decorations and finishes, led to the glorification of spaces which were anti-aesthetic in the classical sense. In these galleries, the relationship between the art objects and the architectural interior was most often based on contrast. The fashion for this type of realization, which emerged with time, negated the initial assumptions of democratization of art. As with New York's uptown stores with their elite character, downtown galleries became niche institutions for New York avant-garde representatives, excluding people from outside of this community. Therefore, it is difficult to talk about democratization.

The limited availability of art initiated a discussion on expanding the exhibition activity of the most important galleries. The annexation of spaces far from the character of the "white cube" allowed for the use of new, often surprising exhibition and production concepts as well as increasing the availability of art for an audience from outside the elite audience group.

Postmodern exhibition assumptions took into account, above all, the synchrony of the interior with all its elements. Art objects placed in architectural space automatically became part of the entire

layout. The dynamics of the interaction between the individual components creates a unique character. The viewer should experience similar impressions as during a visit to the theatre or the opera.

The relations between art and architecture, sometimes also classified as "the art of shaping space" (Szymczyk, 1981: 428), make it possible to use the mutual interactions of the compositional elements of the work and the exhibition space in order to find a new way of influencing the perception of both the art objects and the interior itself.

According to Richard Serra, "(...) the difference between art and architecture is that architecture serves a purpose" (Jodidio, 2008: 12). However, it is difficult to ignore the aesthetic, intellectual and emotional nature of the buildings, just as it is difficult to completely rule out the utilitarian nature of works of art.

2. MATERIALS AND METHODS

The research was conducted in-situ as a case study. Three spaces were selected for the exhibition of art works, the original function of which was not the exhibition function. They were: the space of an office building (A), the space of an industrial building (B) and the space of a historical building (C). For identification purposes, they were given appropriate symbols: A, B, C. These activities constituted an exhibition experiment in the non-exhibition space. The spaces are described in a parametric way and are juxtaposed with the "white cube" space (symbol 00)

In the selected exhibition spaces, artworks by artists and teachers from three Polish universities were presented: the Poznań University of Technology, the University of Arts, and the Academy of Art in Szczecin.

Works from various disciplines of visual arts, such as painting, graphics, sculpture, drawing, and installation were presented. Their selection resulted from specific architectural features of the exhibition space, in accordance with the decision-making scheme for the implementation of an individual exhibition concept (Fig. 1).



Fig. 1 The direction of activities in the implementation of the exhibition concept - the place as a source of inspiration for artistic projects. Source: by authors

The selected experimental spaces were characterised by different features. The first exhibition entitled "Spaces I" was realized in the PBG Gallery Skalar Office Centre, located on the top floor of an office building in the modernist style (symbol A). The artists were given a vast horizontally open space at their disposal. ... White walls, low ceilings, additional divisions in the interior and numerous glazing with a sliding roller shutter system prompted the artists to use different exhibition concepts. Some of the canvases were hung on white walls opposite the windows, optically opening the architectural space to the streets and green areas visible in the distance. Some of the paintings (the hyper-realistic canvases by Andrzej Maciej Łubowski, depicting the motif of windows, created the illusion of space in space) found their places in trained niches, located at opposite ends of the exhibition space. The exhibition of works by Piotr Drozdowicz and Władysław Radziwiłłowicz in the space between the wall and the windows created a kind of painting installation, introducing a division into the architectural space.

Tab. 1. Classification criteria. Source: by authors

Name of criterion
Location
Type of space in historical context
Type of space in context of exhibition features
Divisions in the interior
Light (quality, quantity, distribution of light, sources of light)
Materials
Colours of the interior
Interior volume

Arkadiusz Marcinkowski placed his graphics in a trained niche at the other end of the gallery, thus creating a perceptual axis with the realistic pictures by A. M. Łubowski.

The paintings by Joanna Stefańska, " hung freely against the background of the roller blinds, acting as movable screens, created an installation that matched the exhibition's backdrop in their colours. The interior architectural components interacted directly with both the composition of the paintings and the exhibition arrangement of the painting cycle. This functional and technical procedure and the colours of the paintings, narrowed into gray and white, determined their position in the exhibition and incorporated architectural elements of the space found in the arranged exhibition. " (Stefańska, 2021)



Fig. 2. " Spaces I " - exhibition in the PBG Skalar Office Centre Gallery (symbol A), 2017, Poznań, Poland; paintings by Joanna Stefańska, photo: J. Stefańska

Ryc 2. " Przestrzenie I " - wystawa w Galerii Skalar (symbol A), 2017, Poznań, Polska; obrazy J. Stefańskiej, fot. J. Stefańska

The sculpture of Ewa Tworowska-Sioda multiplied the vertical rhythms previously marked by window divisions. In opposition to this direction was the sculpture-object of a horizontal character by Tomasz Matuszewicz. Vertical compositional rhythms were also used by Paulina Kowalczyk, who, for the needs of the exhibition, showed pictures referring to the divisions of the windows in front of

the paintings, thanks to which the character of architecture found its extension in the painting narrative. The sculptural proposal of Klaudia Grygorowicz-Kossakowska, displayed against a glass surface with a view of Hetmańska Street, created a spatial relationship taking into account both the vertical and horizontal composition axes, which resulted in a balanced exhibition arrangement.

The ways in which the works were arranged in the gallery space determined the perception of both the individual objects and the entire exhibition. The presence of art objects of different spatial character contributed to a new reception of the interior.



Fig. 3. " Spaces I "exhibition in the PBG Skalar Office Centre Gallery (symbol A), 2017, Poznań, Poland; paintings by W. Radziwiłłowicz, P. Drozdowicz and A.M. Łubowski , photo: W. Radziwiłłowicz

Ryc 3. " Przestrzenie I "wystawa w Galerii Skalar (symbol A), 2017, Poznań, Polska; obrazy by W. Radziwiłłowicz, P. Drozdowicz and A.M. Łubowski , fot.: W. Radziwiłłowicz

The second exhibition took place in a post-industrial space located in the building formerly owned by Wielkopolskie Przedsiębiorstwo Przemysłu Ziemniaczanego in Lubanta S.A. in Luboń. The eclectic character of the building, referring to the Romanesque and Gothic styles, the degraded space and post-industrial remnants of interior furnishings stood in contrast to the modern space of Skalar Gallery filled with natural light.

The post-industrial interior with equipment and features characteristic of the post-industrial space contributed to the unique character of the exhibition. The corroded elements of the factory hall equipment, the remnants of structural elements, an abundance of colours, structures and forms constituted an exhibition challenge, but also inspired unconventional exhibition solutions. Some artists presented works inspired by the place and the architecture of the building.

The exhibition concepts transformed completely. All the artists decided to show different sets of works, selected according to various criteria, adequately to the new architectural space, sometimes inspired by the place.



Fig. 4. "Spaces I" - exhibition in the PBG Skalar Office Centre Gallery (symbol A), 2017, Poznań, Poland; artwork by Arkadiusz Marcinkowski, photo: Andrzej Maciej Łubowski

Ryc. 4. "Przestrzenie I" - wystawa w Galerii Skalar (symbol A), 2017, Poznań, Polska; praca A. Marcinkowskiego, fot. A.M. Łubowski



Fig. 5. "Spaces I" - exhibition in the PBG Skalar Office Centre Gallery (symbol A), 2017, Poznań, Poland; paintings by A.M. Łubowski, photo: A.M. Łubowski

Ryc. 5. "Przestrzenie I" - wystawa w Galerii Skalar (symbol A), 2017, Poznań, Polska; obrazy A.M. Łubowskiego, fot. A.M. Łubowski

The lack of white walls, a small supply of daylight, heterogeneous interior divisions, the presence of post-industrial elements of the factory hall equipment and the abundance of materials in the space provoked surprising exhibition decisions. Joanna Stefańska's abstract landscapes, kept in a narrow colour palette, were hung against a brick wall with small windows, introducing a kind of metaphysical, painterly light into the dark interior, creating a luminous illusion. The richness of the matter of paintings found its continuum in the architecture of the gallery. In the vicinity were the paintings-objects by Andrzej Maciej Łubowski. The works of this artist, different in character, also introduced the illusion of an additional light source into the space - intense reds, enhanced by the strong, concentrated light of the lamps, directed the viewer's attention deep into the space. Works with the use of red as the dominant colour in their artistic realizations were also presented by Mirosław Pawłowski and Paulina Kowalczyk, who for exhibition purposes annexed a semicircular wall that became part of the visual frame of the perception of paintings and installations by Andrzej Maciej Łubowski. The red accents created a dynamic but coherent direction of the reception of a fragment of the exhibition project. The works, still legible as separate realizations, entered into an intriguing interaction based on a colour similarity which created a spatial perceptual continuum. The painting by Katarzyna Słuchocka were an example of the use of mimicry, interacting so far with the exhibition background that the line between the work and its surroundings was almost completely blurred. Tomasz Matuszewicz decided to treat architecture as a source of reference to his artistic expression and based his sculpture on the resemblance to the post-industrial space of Lubanta.

The opposite arrangement procedure was used by Arkadiusz Marcinkowski, whose work attracted attention with its intense blues, and Władysław Radziwiłłowicz, who placed a painting minimalist in form and colour in a space rich in colour and structure, thus creating a contrast between the work of art and its surroundings. Ewa Tworowska-Sioda introduced additional vertical rhythms into the interior with her works, giving the impression of successive divisions of the architectural space.



Fig. 6. Spaces II" – exhibition in the postindustrial space of Lubanta (symbol B), 2017, Luboń, Poland; painting installation by A.M. Łubowski (with an additional source of artificial light); photo: P. Kowalczyk

Ryc. 6. Przestrzenie II" – wystawa w post-industrialnej przestrzeni Galerii Lubanta (symbol B), 2017, Luboń, Polska; malarska instalacja A.M. Łubowskiego; fot. P. Kowalczyk



Fig. 7. "Spaces II" – exhibition in the postindustrial space of Lubanta (symbol B), 2017, Luboń, Poland; in the foreground painting installation by A.M. Łubowski , J. Stefańska's paintings on the left, in the background artworks by Paulina Kowalczyk and M. Pawłowski; photo: P. Kowalczyk

Ryc. 7. "Przestrzenie II" – wystawa w postindustrialnej przestrzeni Galerii Lubanta (symbol B), 2017, Luboń, Polska; na pierwszym planie malarska instalacja Andrzeja Macieja Łubowskiego , po lewej stronie obrazy J. Stefańskiej, na dalszym planie obrazy P. Kowalczyk i grafiki M. Pawłowskiego; fot. P. Kowalczyk



Fig. 8. "Spaces II" – exhibition in the postindustrial space of Lubanta (symbol B), Luboń, Poland; paintings by J.Stefańska; photo: P. Kowalczyk

Ryc. 8. "Przestrzenie II" – wystawa w postindustrialnej przestrzeni Galerii Lubanta (symbol B), 2017, Luboń, Polska, obrazy J. Stefańskiej; fot. P. Kowalczyk



Fig. 9. "Spaces III"- exhibition in the "U Jezuitów" gallery (symbol C), 2017, Poznań, Poland; artworks by: L. Frąckowiak, A.M. Łubowski, P. Drozdowicz, G. Nowicki, P. Kowalczyk, M. Pawłowski; photo: P. Kowalczyk

Ryc. 9 Przestrzenie III"- wystawa w Galerii "U Jezuitów" (symbol C), 2017, Poznań, Polska; prace L. Frąckowiaka, A.M. Łubowskiego, P. Drozdowicza, G. Nowickiego, P. Kowalczyk, M. Pawłowskiego; fot. P. Kowalczyk

The third exhibition took place at the "U Jezuitów" gallery. Baroque-mannerist interiors of the former St. Jacek chapel, the connector of the walled loggia and the part that was the monastery's library became an inspiration to display art objects referring to architecture in their character. The artists have annexed these spaces according to individual concepts. In the main hall, in the part by the window, a huge painting-object by Andrzej Maciej Łubowski. The several-meter-long wall, devoid of divisions, made it possible to present the works of several artists. Despite the differences, it was possible to obtain a coherent set of works which complemented each other in a harmonious way. In addition to the canvases, sculptural objects were also on display in the hall. This procedure emphasized the spatial relations between the art objects and the architectural space.

A large amount of natural light, flowing from the window in the main exhibition hall and indirectly from the loggia, made it possible to expose the paintings without the use of additional artificial lighting.

The wall planes divided by pilasters create niches that allow the exhibition. Arkadiusz Marcinkowski presented his video installation in a connector deprived of natural light. The contrast related to the distribution of light in the space from the full light of the main hall, through the dark passage, to the exhibition hall in the former monastery library was thus used as a stopping moment, close to the ritual passage ceremony. In the last room, rhythmically divided by pilasters, evenly illuminated only with artificial light, where paintings by Andrzej Banachowicz, Joanna Stefańska and Katarzyna Słuchocka, pastels by Lidia Suchanek and photographic works by Maciej Lenarczyk and a sculptural object by Tomasz Matuszewicz were presented. It is worth noting that the object by Tomasz Matuszewicz was made especially for the needs of the exhibition, and the space of its presentation was an inspiration for the artist. Horizontal, diagonal directions resulting from the well-thought-out form of the object's presentation broke the vertical architectural rhythms, merging the narrative in the interior space and contributing to the intensification of the relationship between the work of art and the architectural space. Wall planes divided by pilasters made it possible to present objects of art realized in various media, at the same time favouring the autonomy of reception of works of

different authorship. The recesses provide autonomy to the works and constitute a kind of illusory framework. In the case of collective exhibitions, such a solution helps to avoid perceptual chaos - the works of many authors retain their individuality, and the space arrangement allows for meeting the requirements of implementing the assumptions of collective exhibitions.



Fig. 10 "Spaces III" exhibition in the "U Jezuitów" gallery (symbol C), 2017, Poznań, Poland; artworks by T. Matuszewicz, W. Radziwiłłowicz, K. Słuchocka; photo: P. Kowalczyk

Ryc. 10 "Przestrzenie III" - wystawa w Galerii "U Jezuitów" (symbol C), 2017, Poznań, Polska; prace T. Matuszewicza, W. Radziwiłłowicza, K. Słuchockiej; fot. P. Kowalczyk

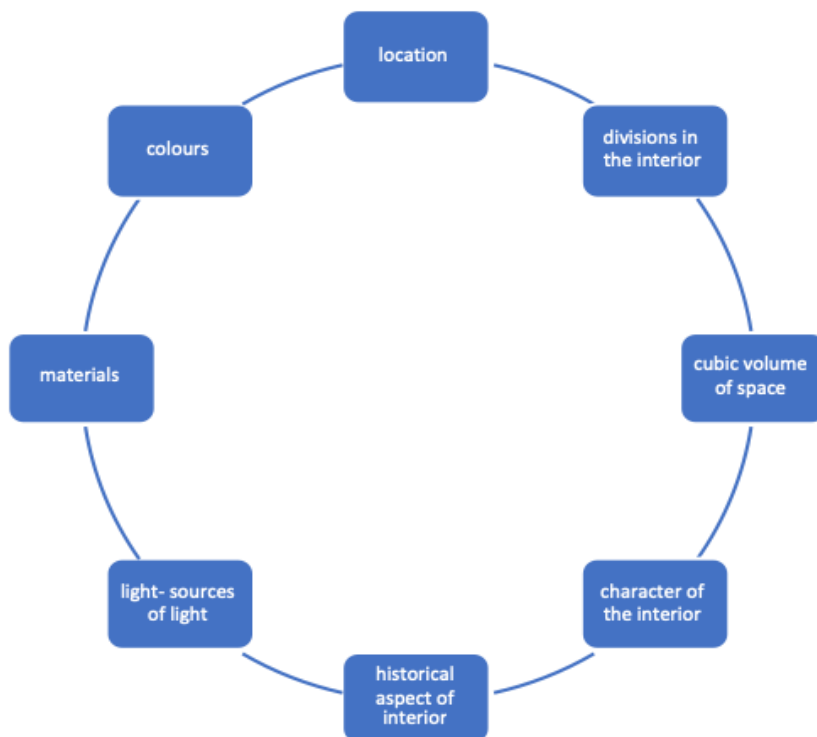


Fig. 11. A diagram of the artist, work and recipient relationship in a white cube exhibition space. Source: by authors

The first room, devoid of divisions, is a big challenge due to the intensity of the interactions between art objects. The selection of works must take into account not only the architectural space, but also the character, colours, size and narration of other works.

The interactions between the works were based on similarity or contrast, but the exposure of each work ensured an optimal, highly individualised reception.

The A-C spaces have been juxtaposed with the exhibition potential represented by the "white cube" space.

3. RESULTS

The presentation of artistic works in selected spaces was a pretext for the evaluation of these spaces (A, B, C) in the context of the eight criteria previously formulated. The results of the comparative analysis are summarized in Table 2.

Tab. 2. Criteria for classifying the types of exhibition space. Source: by authors

Analysed exhibition spaces	White Cube	PBG Gallery Skalar	Lubanta Gallery	"U Jezuitów" Gallery
symbol	00	01	02	03
1. Location	City centre	Periphery of Poznań	Periphery outside of Poznań	Poznań city centre
2. Type of space in historical context	A space neutral in character designed for exhibition purposes (primacy of the artwork in relation to the space)	The last floor of an office building built in the modernist style	Postindustrial space	Baroque-mannerist space encompassing a former chapel, loggia, connector and a former library
3. Type of space in the context of exhibition features	Open space	Open space	Open space with postindustrial factory equipment	Two rooms (one open space, the second one with divisions), connector, loggia
4. Divisions in the interior	No divisions	Present (windows from the floor to the ceiling opening the space of the gallery onto the view of the street)	Present (A multi-storey space connected by a rounded opening; additional divisions resulting from the presence of postindustrial elements in the interior)	Space divided into two rooms in the first one: no divisions, in the second one: present (pillars), connector: no divisions, loggia: divided by pillars and windows
5. Light: - the quality, quantity and distribution of light - sources of light	Artificial, evenly diffused light Usually no daylight	A large amount of natural light, a lighting system available, vernissage in the natural daylight; the possibility of regulating the flow of natural light by a system of window blinds	A small amount of natural light, semidarkness, the use of concentrated artificial light beams (lamps illuminating particular art objects) The first floor, where the exhibition took place, is illuminated directly by the natural light provided from the second floor through the rounded opening between the floors; a sequence of small windows located on opposite sides of the interior illuminating specific areas	In the first room: a lot of natural light and an additional lightning system (diffused), in the second room- no natural light (darkness can be used to expose video works and video installations), in the third room: no natural light; the use of distributed artificial light illuminating all art works and the whole space equally

Analysed exhibition spaces	White Cube	PBG Gallery Skalar	Lubanta Gallery	"U Jezuitów" Gallery
symbol	00	01	02	03
6. Materials	White walls, varnished wooden floor, flooring	White walls, white ceiling, grey floor covering, glass	Brick, postindustrial elements, rich colours maintained in various shades of red, brown, grey	White walls, white ceiling, wooden floor, marble floor
7. Colours of the interior	Neutral- white, grey, wooden varnished floor or floor covering	White, grey	Corroded elements of interior fittings, various shades of brown, grey	White walls, brown panels on the floor, light marble floor in the hall, wooden floorboards in the third room
8. Interior volume	Space on a square or rectangular plane, a lack of components which could disturb perception	Lowered ceilings, wide open space with glass surfaces from the floor to the ceiling (openings onto the view of the streets), space filled with light	Multi-storey space with an opening in a ceiling connecting two levels	High altitudes, narrow space, loggia which illuminates the space of the main room when the three-leaf doors are open

Tab. 3. Evaluation summary. Source: by authors

k \ s	00	A	B	C
k1	0	1	1	0
k2	0	1	1	1
k3	0	0	0	1
k4	0	1	1	1
k5	0	1	1	1
k6	0	0	1	0
k7	0	0	1	1
k8	0	1	1	1

The examined areas were located both in the city centre (C), on its outskirts (A) and outside the city (B). All the evaluated spaces (A, B, C) represented a specific and legible style (criterion 2): modernist (A), post-industrial (B) and baroque-mannerist (C). Moreover, they all had different primary functions, different from the exhibition function (criterion 3). All the assessed interiors were characterized by an "open" space (criterion 4), creating quite favourable exhibition conditions.

All the evaluated interiors had divisions, given them by the original function of the interior (criterion 5). All spaces had intense natural light illumination (criterion 6) with the possibility of shading. In terms of the materials (criterion 7) and the colours of internal partitions, two spaces (A, C) were characterized by white and neutral materials, while the industrial interior (B) had characteristic walls finished with brick, which gave the entire interior a post-industrial character. The volume of the individual spaces (criterion 8) was also diversified. The office-type interior (A) had lowered ceilings, while the remaining interiors (B, C) were of considerable height. The evaluated interiors (A, B, C) were mostly different in nature from "white cube" spaces (00). It was characterized by openness (criterion 2), neutrality (criterion 3), no divisions (criterion 4), artificial lighting (criterion 5), neutral materials and colours (criterion 6 and 7) and a balanced cubature devoid of characteristic details (criterion 8)

According to the expert opinion obtained, the three studied space types (A, B, C) represented completely different architectural features and were divergent in relation to the "white cube" space

(00). Three different architectural spaces (A, B, C), due to their architectural character and different features, consequently prompted the authors of the exhibitions to present various sets of works and to make changes in the exhibition concept depending on the location of the exhibition (diagram 12). In each of the cases, the space (A, B, C) was a kind of moderator of the artist's concept and vision, at the same time influencing the visitors' perception of the exhibited works.



Fig. 12. A scheme of the relationship between the creator, work and recipient in the non-exhibition space. Source: by authors

There is no such relationship in the case of exhibiting works in “white cube” spaces. Their parameters and assumed neutrality do not significantly interfere with the selection of works, the exhibition concept or the visitors' perception (diagram 13).



Fig. 13. A diagram of the relationship between the creator, work and recipient in a “white cube” exhibition space. Source: by authors

Each exhibition space has different properties. This means openness to unconventional arrangement solutions during the assembly of the exhibition and readiness to take up unexpected exhibition challenges, but also the possibility of creating a unique implementation inspired by the specificity of a given place. Apparent inconveniences, such as lack of natural light, too large or too small cubature, rich colours of the architectural space or the non-obvious divisions may initiate projects individually tailored to a given place.

As can be seen from the example of the exhibitions described above, galleries that are far from the properties of the “white cube” allow for original solutions and exhibition projects. An additional advantage is the emotional factor associated with the historical aspect of the interior, its specificity. Artists intrigued by architecture often decide to undertake artistic activities in reference to it. Thanks to this, exhibition proposals are created which are interesting in their form and which exhaust the ideas of contemplation and dialogue both in the space of architecture and of art itself.

The awareness of presenting different artistic realizations and arrangement solutions as part of the exhibitions carried out was connected with an attempt to optimize various ideas in order to obtain a maximally coherent but also intriguing exhibition arrangement.

The variety of artistic attitudes implies the need to find such exhibition solutions that will enable the display of all the objects in a way that ensures their best reception both in a given space and in the context of the relationship between the works of art presented in it.

The non-exhibition space has an exhibition potential that depends on and is limited only by the creator's vision. Non-exhibition space does not degrade a work of art, it strengthens it and gives it new features.

4. DISCUSSION

Dialogue means maintaining equality between the components - a perfect balance and the optimal use of differences. Differences can build a new quality or have a destructive effect on the whole composition. Appropriate arrangement procedures enable the use of diversity in a satisfactory way. The differences bring a dynamic aspect to the composition. The element of surprise resulting from the lack of a narrative continuum allows for the construction of intriguing exhibition concepts.

The arrangement of an exhibition which is to take place in a space whose original function was not the exhibition of art implies the necessity of selecting artworks in terms of their congruence with the architectural space. Places adapted as art galleries differ in their character from gallery or museum White Cubes in many respects. Unusual divisions, a variety of materials, heterogeneous lighting – differences in the quantity, quality and distribution of light, achromatic colours are a challenge for the curator and the artist. The need to select works with a reference to the interior is associated with an additional implementation problem. The architectural space broadens the narrative of the work. An interior with atypical features may become the pretext to change your viewer's thinking about a series of artworks or the inspiration to create specific artistic projects.

The selection of works and their exposure in a given space may oscillate between contrast and similarity. The colours of the canvases can constitute a continuum of the architectural space, or create a contrast, dominant, thus intensifying the dynamics of the interior.

Installing an exhibition in an unconventional interior means the need to analyse such problems as: the character of the interior, its historical aspect, the volume of the exhibition space, interior divisions, the colours, materials and the quantity, quality and distribution of light.

Organising collective exhibitions additionally implies additional problems that are absent in the case of individual exhibitions. The number of participants in the project influences the necessity to integrate exhibition concepts. The variety of techniques, disciplines, sizes, different colours, themes, etc., hides a huge exhibition potential, but the importance of finding an appropriate way to present heterogeneous projects in an optimal way is not without significance. The coherence of reception, harmony and the optimal use of the differences and similarities between the works, as well as of the works and the exhibition space is the goal of each exhibition adaptation.

Interactions between art and architecture have never been as important as in recent years.

ALTERNATYWNE PRZESTRZENIE WYSTAWIENNICZE. ANALIZA KOMPARYTYSTYCZNA

1. WSTĘP

Artyści najczęściej poszukują przestrzeni wystawienniczych pod kątem kompatybilności miejsca ekspozycji i własnych projektów/realizacji artystycznych. W zależności od charakteru prac oraz koncepcji wystawy, kryteria ulegają zmianom. Najbardziej neutralnym wnętrzem wydaje się galeria o charakterze white cube, która sprzyja prymarności percepcji dzieł. Przez wiele lat przestrzeń ekspozycyjna była traktowana podrzędnie w stosunku do obiektów sztuki-eksponatów. W latach osiemdziesiątych, projekty artystyczne odnoszące się bezpośrednio do określonego miejsca, zaczęto określać terminem site-specific. Artyści coraz częściej wybierali na wystawę niekonwenc-

jonalne, nie związane ze sztuką budynki- przemysłowe obiekty, opuszczone bazy wojskowe, domy, itd.

Typowa przestrzeń ekspozycyjna podkreśla nadrzędność obiektów sztuki. Jej neutralny charakter rzadko kiedy bywa tematem dyskursu. „Idealna galeria odejmuje dziełu sztuki wszystkie cechy, mogące zakłócać fakt, że jest to sztuka. (...) Świat zewnętrzny nie powinien mieć tu wstępu, więc okna zazwyczaj są zasłonięte. Ściany pomalowano na biało. Sufit staje się źródłem światła. Drewniana podłoga jest polakierowana, więc twoje kroki stukają donośnie, lub też pokryta dywanem tak, że stawiasz je bez dźwięcznie, pozwalając nogom odpoczywać, kiedy oczy patrzą na ścianę. Sztuka może, jak mówi powiedzenie mieć własne życie” (Brian O’Doherty, 2015: 452-453) . To właśnie ten hermetyzm został przez O’ Doherty’ego określony terminem white cube (biały sześcian). Pojęcie idealnej przestrzeni wystawienniczej jest względne. Wszystko zależy od intencji artysty, kuratora, oraz architekta. Współzależność ich działań oraz idei wpływa na ostateczny charakter projektu samej wystawy, jak i sposobu kształtowania przestrzeni architektonicznej. Wspomniany white cube jest tylko punktem odniesienia- idealistyczną wizją, która w rzeczywistości bywa realizowana w rozmaity sposób. Przestrzenie wystawiennicze ewoluowały od wnętrz pałaców, do „białego sześcianu”. Przez lata zmieniały się również koncepcje prezentacji kolekcji sztuki. Najczęściej obiekty sztuki były traktowane jako odrębne dzieła, a ich ekspozycja nie uwzględniała ani kontekstu innych prac, ani miejsca. Tak jak to ujął O’ Doherty, percepcja odbiorcy miała być skupiona na sztuce, a nie na elementach nie będących artefaktami. Podmiotowość dzieła była bezdyskusyjna- jego otoczenie traktowano jedynie jako neutralne, sterylne tło, nie wpływające na dekoncentrację widza. White cube miał w swoim założeniu przypominać laboratorium badawcze, w którym dokonywano by skrupulatnej analizy dzieł.

Postmodernizm wytyczył nowy sposób percepcji – w kontekście otoczenia, oraz z uwzględnieniem interakcji pomiędzy wszystkimi komponentami wystawienniczej aranżacji. Oglądanie wyizolowanych obiektów zostało uznane za mniej intrygujące niż analizowanie zbiorów. Idea pokazywania prac w byłych magazynach, fabrykach została zainicjowana przez ruchy awangardowe, bojkotujące tradycyjne koncepcje wystawiennicze. Niechęć do epatowania luksusem przejawiającym się choćby w wyrafinowanych dekoracjach i wykończeniach, prowadziła do gloryfikacji przestrzeni antyestetycznych. W postmodernistycznych, odbiegających od założeń white-cube, galeriach relacje między obiektami sztuki, a wnętrzem architektonicznym opierały się najczęściej na kontraście. Pojawiająca się z czasem moda na tego typu realizacje, zanegowała początkowe założenia demokratyzacji sztuki. Tak samo jak w przypadku nowojorskich placówek z uptown z ich elitarnym charakterem, galerie z downtown stały się niszowymi instytucjami dla przedstawicieli nowojorskiej awangardy, co oznaczało wykluczenie z grona odbiorców ludzi spoza tego środowiska. Problem zawężonej dostępności i hermeneutyczności sztuki stał się wiodącym tematem dyskusji o możliwości rozszerzania działalności wystawienniczej najważniejszych galerii. Anektowanie wnętrz dalekich od charakteru white cube, pozwoliło na wykorzystanie nowych, często zaskakujących koncepcji wystawienniczych, realizacyjnych, a także na zwiększenie dostępności sztuki dla widzów spoza elitarnego grona odbiorców. Postmodernistyczne założenia wystawiennicze uwzględniały przede wszystkim synchronię miejsca ze wszystkimi jego elementami. Obiekty sztuki umieszczone w przestrzeni architektonicznej automatycznie stawały się częścią całego układu.

Dynamika interakcji między poszczególnymi komponentami tworzy unikalny charakter. Widz ma doświadczać podobnych wrażeń, jak podczas wizyty w teatrze, lub w operze.

Relacje między sztuką, a architekturą, klasyfikowaną niekiedy również jako „sztukę kształtowania przestrzeni” (Szymczyk, 1981:428] umożliwiają wykorzystanie wzajemnych interakcji komponentów kompozycyjnych dzieła, oraz przestrzeni architektonicznej w celu znalezienia nowego sposobu oddziaływania na percepcję zarówno obiektów sztuki, jak i samego wnętrza. Według Richarda Serry „(...) różnica między sztuką a architekturą polega na tym, że architektura służy jakiemuś celowi” (Jodidio, 2008: 12). Trudno jednak całkowicie wykluczyć utylitarność sztuki. Sprowadzenie jej do strictly estetyzującego działania, byłoby uproszeniem. Warto bowiem wspomnieć o funkcji transformacyjnej, czy miejscotwórczej. Zarówno w architekturze, jak i w sztuce niezwykle ważny jest także intelektualno-emocjonalny aspekt, a także uwzględnienie roli odbiorcy oraz kontekst

miejsca. Symbioza między tymi dyscyplinami determinuje uwzględnienie relacyjności na każdym etapie tworzenia projektu artystycznego, jak i aranżowania wystaw.

2. MATERIAŁY I METODY

Badania zostały przeprowadzone *in situ*, jako studium przypadków. Wytypowano trzy przestrzenie do ekspozycji dzieł plastycznych, których funkcją pierwotną nie była funkcja wystawiennicza. Były to: przestrzeń budynku biurowego (A), przestrzeń budynku przemysłowego (B) oraz przestrzeń budynku historycznego (C). Nadano im w celu identyfikacji odpowiednie symbole: A, B, C. Działania te stanowiły eksperyment wystawienniczy w przestrzeni niewystawienniczej. Przestrzenie opisano w sposób parametryczny oraz zestawiono z przestrzenią typu *white cube* (symbol 00)

W wytypowanych miejscach zaprezentowano prace artystyczne autorstwa artystów i pedagogów z trzech polskich uczelni: Politechniki Poznańskiej, Uniwersytetu Artystycznego, Akademii Sztuki w Szczecinie.

Zaprezentowano prace z różnych dyscyplin sztuk wizualnych, takich jak malarstwo, grafika, rzeźba, rysunek, instalacja. Ich dobór wynikał z określonych cech architektonicznych przestrzeni wystawienniczej, zgodnie ze schematem podejmowania decyzji w zakresie realizacji indywidualnej koncepcji wystawienniczej (schemat 1).



Ryc. 1 Kierunek działań realizacji koncepcji wystawienniczej – miejsce jako źródło inspiracji dla realizacji artystycznych. Źródło: autorzy

Tab. 1. Kryteria klasyfikacji. Źródło: autorzy

L.p.	Nazwa kryterium
1	Lokalizacja
2	Typ przestrzeni w kontekście historycznym
3	Typ przestrzeni w kontekście cech wystawienniczych
4	Podziały we wnętrzu
5	Światło (jakość, ilość i dystrybucja światła, źródła światła)
6	Materiały
7	Kolorystyka wnętrza
8	Kubatura wnętrza

Wybór eksperymentalnych przestrzeni związany był z heterogenicznością ich specyfiki- odmienną historią, cechami architektury (artykulacją, kolorystyką wnętrza, oświetleniem, lokalizacją, funkcją i kubaturą). Pierwsza wystawa pt. „Przestrzenie I” została zrealizowana w galerii Skalar, mieszczącej się na ostatnim piętrze biurowca w modernistycznym stylu (symbol A). Artyści otrzymali do dyspozycji rozległą horyzontalnie przestrzeń o charakterze *open space*. Białe ściany, niskie sufity, dodatkowe podziały we wnętrzu oraz liczne przeszklenia wraz z systemem przesuwanych rolet, skłoniły artystów do zastosowania różnorodnych koncepcji wystawienniczych. Część płócien została zawieszona na białych ścianach mieszczących się naprzeciwko okien, otwierających optycznie

pole percepcyjne na widoczne w oddali ulice oraz obszary zielone. Niektóre z obrazów (hiperrealistyczne płótna Andrzeja Macieja Łubowskiego, przedstawiające motyw okien) umieszczono w przeszkolonych niszach, usytuowanych na przeciwległych krańcach galerii, dzięki czemu narracja malarska znalazła swoje *continuum* w przestrzeni architektonicznej. Prace Piotra Drozdowicza i Władysława Radziwiłłowicza ulokowano między ścianą, a oknami, tworząc tym samym rodzaj malarskiej instalacji, dynamizującej wnętrze.

W przeszkolonej niszy, na drugim biegunie galerii, została zawieszona grafika Arkadiusza Marcinkowkiego, wytyczająca percepcyjną oś z realistycznymi obrazami Łubowskiego.

Płótna Joanny Stefańskiej "zawieszono swobodnie na tle rolet, pełniących rolę ruchomych ekranów, stworzyły instalację, która kolorystyką wpisywała się w tło wystawy. Elementy architektury wewnątrz współgrały bezpośrednio zarówno z kompozycją obrazów, jak i układem wystawienniczym cyklu malarskiego. Ten zabieg funkcjonalno-techniczny oraz zawężona do szarości i bieli kolorystyka obrazów określiła ich pozycję na wystawie i wkomponowała elementy architektoniczne w przestrzeń wystawy," (Stefańska: 2021)

Rzeźba Ewy Twarowskiej-Siody zwielokrotniła wertykalne rytmy wyznaczone wcześniej przez podziały okien. W opozycji do tego kierunku znalazła się rzeźba- obiekt Tomasz Matuszewicza, o horyzontalnym charakterze. Pionowe rytmy kompozycyjne wykorzystywała również Paulina Kowalczyk, która na potrzebę wystawy pokazała obrazy nawiązujące do podziałów okien znajdujących się na wprost obrazów, dzięki czemu charakter architektury znalazł swoje przedłużenie w narracji malarskiej. Rzeźba Klaudii Grygorowicz-Kossakowskiej, wyeksponowana na tle przeszklonej płaszczyzny z widokiem na ulicę Hetmańską, utworzyła relację przestrzenną uwzględniającą zarówno wertykalne, jak i horyzontalne osie kompozycyjne, co dało efekt zrównoważenia aranżacji wystawienniczej.

Sposoby rozmieszczenia prac w galerii, determinowały percepcję zarówno indywidualnych obiektów, jak i całej wystawy. Obecność dzieł o różnym charakterze przestrzennym wpłynęła na zmianę odbioru wnętrza.

Druga wystawa odbyła się w postindustrialnym w budynku należącym niegdyś do Wielkopolskiego Przedsiębiorstwa Przemysłu Ziemniaczanego w Luboniu Lubanta S.A. Eklektyczny charakter obiektu, nawiązujący do romańskiego i gotyckiego stylu, zdegradowana przestrzeń oraz pofabryczne pozostałości wyposażenia wewnątrz, stanowiły przeciwieństwo do nowoczesnej, wypełnionej naturalnym światłem Galerii Skalar.

Zadaptowane na potrzeby prezentowania sztuki, pofabryczne wnętrze wraz z wyposażeniem, oraz charakterystyczne dla postindustrialnej przestrzeni cechy, wpłynęły na unikalny charakter ekspozycji. Skorodowane elementy wyposażenia hali pofabrycznej, pozostałości elementów konstrukcyjnych, bogactwo kolorów, struktur i form stanowiły wyzwanie wystawiennicze, ale stały się również inspiracją dla niekonwencjonalnych rozstrzygnięć ekspozycyjnych. Koncepcja wystawy uległa całkowitej transformacji. Niektórzy artyści zaprezentowali prace zrealizowane pod wpływem inspiracji miejscem, architekturą budynku, inni wybrali dzieła nawiązujące do specyfiki wnętrza, lub historii obiektu.

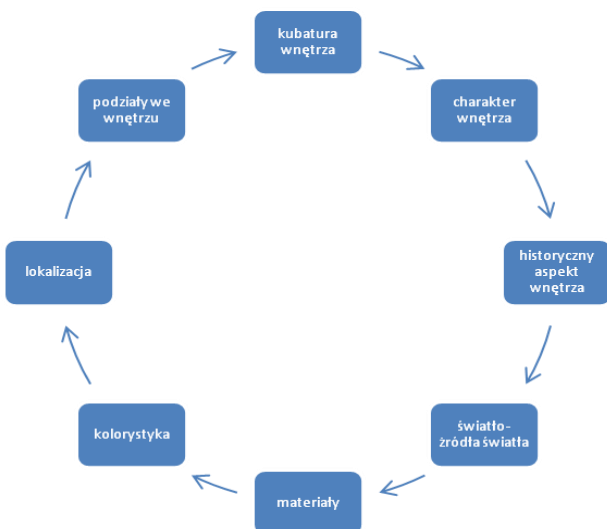
Brak białych ścian, niewielki dopływ światła dziennego, niejednorodne podziały we wnętrzu, obecność postindustrialnych elementów wyposażenia hali fabrycznej prowokowało do zaskakujących decyzji aranżacyjnych. Abstrakcyjne, utrzymane w wąskiej palecie kolorystycznej, pejzaże Stefańskiej, zostały zawieszono na tle ceglanej ściany z niewielkimi oknami, wprowadzając do mrocznego wnętrza rodzaj metafizycznego, malarskiego światła, stwarzając iluzję luministyczną. Bogactwo materii obrazów znalazło swoje continuum w architekturze galerii. W sąsiedztwie znalazły się obrazy-objekty Łubowskiego, które również wprowadziły do przestrzeni dodatkowe źródła światła. Intensywne czerwienie, wzmocnione mocnym, skoncentrowanym światłem lamp, kierowały uwagę widza w głąb przestrzeni. Prace z użyciem tego koloru, jako barwy dominującej w swoich realizacjach plastycznych zaprezentowali również Mirosław Pawłowski i Kowalczyk, wchodząc w interakcje z obrazami Stefańskiej i instalacją Łubowskiego. Czerwone akcenty utworzyły dynamiczny, lecz spójny kierunek recepcji. Dzieła, czytelne nadal jako odrębne realizacje, weszły ze sobą w relację opartą na kolorystycznym podobieństwie tworzącym przestrzenne continuum per-

cepcyjne. Przykładem wykorzystania mimikry był obraz Katarzyny Słuchockiej. Relacja dzieła i jego otoczenia została zbudowana na pełnej integracji, zacierającej percepcyjne granice między pracą, a tłem ekspozycyjnym. Tomasz Matuszewicz także odniósł się w swojej rzeźbie do architektury wnętrza, polemizując z pofabrycznym kontekstem.

Przeciwny zabieg aranżacyjny wykorzystali Marcinkowski, którego praca przyciągała uwagę intensywnymi błękitami, oraz Radziwiłłowicz, który w bogatej kolorystycznie i strukturalnie przestrzeni umieścił minimalistyczny w formie i barwie obraz, tworząc tym samym kontrast między dziełem, a jego otoczeniem. Twarowska-Sioda swoimi pracami wprowadziła do wnętrza dodatkowe pionowe rytmy.

Trzecia wystawa odbyła się w galerii „U Jezuitów”. Barokowo-manierystyczne wnętrza dawnej kaplicy św. Jacka, łącznik zamurowanej logii oraz część, która stanowiła bibliotekę zakonną stały się inspiracją do wyeksponowania obiektów sztuki nawiązujących swoim charakterem do architektury. Artyści zaanektowali wymienione przestrzenie zgodnie z indywidualnymi koncepcjami. W głównej sali, w części przy oknie wyeksponowany został ogromny obraz-obiekt Łubowskiego. Kilkunastometrowa ściana, pozbawiona podziałów umożliwiła prezentację dzieł kilku artystów. Mimo różnic w zakresie dyscyplin, wielkości i kolorystyki prac, udało się uzyskać spójną, wieloelementową kompozycję. Oprócz płócien, w sali zostały także wyeksponowane obiekty rzeźbiarskie. Ten zabieg podkreślił przestrzenne relacje między obiektami sztuki oraz pracami, a przestrzenią architektoniczną.

Duża ilość światła naturalnego, płynąca z okna znajdującego się w głównej sali wystawienniczej i pośrednio z loggi, umożliwiła prezentację obrazów bez użycia dodatkowego, sztucznego oświetlenia. W pozbawionym naturalnego światła łączniku, swoją instalację video zaprezentował Marcinkowski. W ostatniej sali, rytmicznie podzielonej pilastrami, równomiernie oświetlonej jedynie sztucznym światłem, zostały wyeksponowane dzieła Andrzeja Banachowicza, Stefańskiej i Słuchockiej, pastele Lidii Suchanek, fotografie Macieja Lenarczyka oraz obiekt rzeźbiarski Matuszewicza. Warto zaznaczyć, że rzeźba Matuszewicza została zrealizowana specjalnie dla potrzeb ekspozycji wystawienniczej, a przestrzeń jego prezentacji stanowiła inspirację dla twórcy. Poziome, diagonalne kierunki utworzone przez obiekt przełamały wertykalne rytmy architektoniczne scalając różnorodne artystyczne narracje i zintensyfikowały relację dzieło-przestrzeń architektoniczna. Podzielone pilastrami płaszczyzny ścian umożliwiły prezentację dzieł zrealizowanych w zakresie heterogenicznych mediów. Wnęki zapewniły pracom autonomię oraz stworzyły rodzaj iluzorycznej ramy. W przypadku wystaw zbiorowych, takie rozwiązanie pomaga uniknąć chaosu percepcyjnego-prace wielu autorów zachowują swoją odrębność, a sposób aranżacji przestrzeni pozwala spełnić wymogi realizacji założeń wystaw zbiorowych



Ryc. 11. Schemat relacji twórcy, dzieła i odbiorcy w przestrzeni wystawienniczej typu *white cube*. Źródło: autorzy

Pierwsza sala, pozbawiona podziałów, stanowi duże wyzwanie ze względu na intensywność zachodzących interakcji między obiektami sztuki. Dobór prac musi uwzględniać nie tylko przestrzeń architektoniczną, ale i charakter, kolorystykę, wielkość oraz, narrację pozostałych dzieł. Interakcje między pracami opierały się na podobieństwie, lub kontraście, jednak ekspozycja każdego dzieła zapewniała mu optymalną, silnie zindywidualizowaną recepcję. Przestrzenie A-C zostały zestawione z potencjałem wystawienniczym jaki reprezentuje w sobie przestrzeń typu *white cube*.

3. WYNIKI

Prezentacja prac artystycznych w wybranych przestrzeniach była pretekstem do ewaluacji tych miejsc (A, B, C) w kontekście sformułowanych wcześniej ośmiu kryteriów. Wyniki analizy porównawczej zostały zestawione w tabeli nr 2.

Tab. 2. Kryteria klasyfikacji typów przestrzeni wystawienniczych. Źródło: autorzy

Analizowane przestrzenie wystawiennicze	White Cube	Galeria Skalar	Galeria Lubanta	Galeria u Jezuitów
symbol	00	01	02	03
1. Lokalizacja	Centrum miasta	Peryferia miasta Poznań	Peryferia poza miastem Poznań	Centrum miasta Poznań
2. Typ przestrzeni w kontekście historycznym	Neutralna w charakterze przestrzeń zaprojektowana w celach wystawienniczych (prymarność dzieła względem przestrzeni)	Ostatnie piętro biurowca o modernistycznym charakterze	Postindustrialna przestrzeń	Barokowo-manierystyczna przestrzeń obejmująca dawną kaplicę, loggię, łącznik i była bibliotekę zakonną
3. Typ przestrzeni w kontekście cech wystawienniczych	Open space	Open space	Open space z wyposażeniem pofabrycznym	2 sale (jedna typu open space, druga z podziałami), łącznik, loggia
4. Podziały we wnętrzu	Brak	Obecne (okna od podłogi do sufitu otwierające przestrzeń galerii na widok ulic)	Obecne (wielokondygnacyjna przestrzeń połączona okrągłym otworem ; dodatkowe podziały wynikające z pofabrycznych elementów wyposażenia wnętrza/ obecnych we wnętrzu)	Przestrzeń podzielona na 2 sale- w pierwszej brak, w drugiej obecne (pilastry), łącznik- brak podziałów, loggia- podzielona pilastrami i oknami
5. Światło: - jakość, ilość i dystrybucja światła - źródła światła	Sztuczne, równomiernie rozproszone, Zwykle brak światła naturalnego	Duża ilość światła naturalnego, dostępny system oświetleniowy; wernisaż przy świetle dziennym ; możliwa regulacja dopływu naturalnego światła poprzez system rolet	Mała ilość światła naturalnego, półmrok, wykorzystanie skoncentrowanego strumienia światła sztucznego (lampy doświetlające poszczególne obiekty). Pierwsza kondygnacja, na której odbyła się wystawa jest doświetlona pośrednio poprzez dopływ światła z drugiej kondygnacji poprzez okrągły otwór między kondygnacjami- światło rozproszone, ciąg małych okien rozmieszczonych po przeciwnych stronach Sali, doświetlających wybrane obszary	W pierwszej sali duża ilość światła naturalnego oraz dodatkowy system oświetleniowy (światło równomiernie rozproszone), w drugiej Sali brak światła naturalnego (wykorzystanie ciemności do pokazania instalacji video), w trzeciej Sali brak światła naturalnego, wykorzystanie światła sztucznego- równomiernie oświetlającego wszystkie obiekty, całą przestrzeń
6. Materiały	Białe ściany, drewniana lakierowana podłoga, wykładzina	Białe ściany, biały sufit szare ekrany, szara wykładzina, szkło	Cegła, skorodowane elementy postindustrialne, blachy, beton, bogata kolorystyka utrzymana w czerwieniach, brązach, szarościach	Białe ściany, biały sufit, Drewniana podłoga, marmurowa posadzka

Analizowane przestrzenie wystawiennicze	White Cube	Galeria Skalar	Galeria Lubanta	Galeria u Jezuitów	
symbol	00	01	02	03	
7. Kolorystyka wnętrza	neutralne-szarość, drewniana lakierowana podłoga, lub podłoga wyłożona wykładziną	biel, szarość	Biel, szarość	skorodowane elementy wyposażenia wnętrz, brązy, szarości	Biel, podłoga-brązowe deski, jasna marmurowa posadzka w hallu , w trzeciej sali deski
8. Kubatura wnętrza	wnętrze na planie prostokąta, lub kwadratu; brak okien, brak jakichkolwiek komponentów zakłócających percepcję dzieł	Obniżone sufity, Duża szeroka przestrzeń typu open space, z przeszkleniami od podłogi do sufity (otwarcie na ulice), świetlista przestrzeń	Wielokondygnacyjna przestrzeń z otworem w suficie łączącym 2 kondygnacje	Duże wysokości, wąskie przestrzenie, przeszklona loggia doświetla przestrzeń głównej Sali przy 3 otwartych dwuskrzydłowych drzwiach	

Tab. 3. Podsumowanie oceny. Źródło: autorzy

k \ s	00	A	B	C
k1	0	1	1	0
k2	0	1	1	1
k3	0	0	0	1
k4	0	1	1	1
k5	0	1	1	1
k6	0	0	1	0
k7	0	0	1	1
k8	0	1	1	1

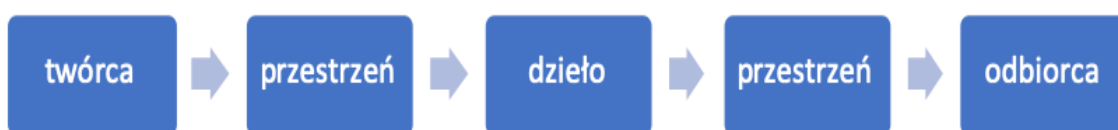
Badane przestrzenie były zlokalizowane zarówno w centrum miasta (C), na jego obrzeżach (A), jak i poza miastem (B). Wszystkie ewaluowane przestrzenie (A, B, C) reprezentowały określony i czytelny styl (kryterium 2): modernistyczny (A), postindustrialny (B) i barokowo-manierystyczny (C).

Ponadto wszystkie posiadały różne funkcje pierwotne, odmienne od funkcji wystawienniczej (kryterium 3). Wszystkie oceniane wnętrza charakteryzowały się przestrzenią typu "open" (kryterium 4), stwarzającą dość korzystne warunki ekspozycyjne.

Wszystkie ewaluowane wnętrza posiadały podziały, nadane im przez funkcję pierwotną we wnętrzu (kryterium 5). Wszystkie przestrzenie posiadały intensywne oświetlenie światłem naturalnym (kryterium 6) z możliwością przesłaniania. W zakresie materiałów (kryterium 7) oraz kolorystyki przegród wewnętrznych, dwie przestrzenie (A, C) charakteryzowały się bielą i neutralnymi materiałami, natomiast wnętrza przemysłowe (B) posiadało charakterystyczne ściany wykończone w cegle, która nadawała całemu wnętrzu postindustrialny charakter. Ponadto, wszystkie wnętrza Kubatura poszczególnych przestrzeni (kryterium 8) była również zróżnicowana. Wnętrze o funkcji biurowej (A) posiadało obniżone sufity, natomiast pozostałe wnętrza (B, C) posiadały znaczną wysokość.

Ewaluowane wnętrza (A,B, C) były w większości odmienne w charakterze od przestrzeni typu white cube (00). Charakteryzowała się ona otwartością (kryterium 2), neutralnością (kryterium 3), brakiem podziałów (kryterium 4), sztucznym oświetleniem (kryterium 5), neutralnymi materiałami oraz kolorystyką (kryterium 6 i 7) oraz wyważoną kubaturą pozbawioną charakterystycznych detali (kryterium 8)

Zgodnie z uzyskaną oceną ekspercką, trzy badane typy przestrzeni (A,B,C) reprezentowały zupełnie różne cechy architektoniczne i były rozbieżne względem przestrzeni *white cube* (00). Trzy odmienne przestrzenie architektoniczne (A, B, C), poprzez swój charakter architektoniczny i odmienne cechy, w konsekwencji skłoniły autorów wystaw do prezentacji różnych zestawów prac i dokonania zmian w koncepcji wystawienniczej w zależności od lokalizacji wystawy (schemat 12). W każdym z przypadków przestrzeń (A, B, C) była swoistym moderatorem koncepcji i wizji artysty, jednocześnie wpływając na percepcję eksponowanych dzieł przez odwiedzających.



Ryc. 12 Schemat relacji twórcy, dzieła i odbiorcy w przestrzeni nie wystawienniczej. Źródło: autorzy

Takiej zależności nie ma w przypadku eksponowania prac w przestrzeniach typu "white cube". Ich parametry i zakładana neutralność nie ingerują znacząco w dobór prac, koncepcję wystawy czy percepcję zwiedzających (diagram 13).



Ryc. 13 Schemat relacji twórcy, dzieła i odbiorcy w przestrzeni wystawienniczej typu *white cube*. Źródło: autorzy

Każda przestrzeń wystawiennicza posiada inne właściwości. Oznacza to otwartość na niekonwencjonalne rozstrzygnięcia aranżacyjne podczas montowania wystawy, gotowość na podjęcie nieoczekiwanych wyzwań montażowych/wystawienniczych, ale i możliwość stworzenia wyjątkowej realizacji inspirowanej specyfiką danego miejsca. Pozorne niedogodności, jak brak dopływu światła naturalnego, zbyt duża lub zbyt mała kubatura, bogata kolorystyka przestrzeni architektonicznej, nieoczywiste podziały, mogą zainicjować zindywidualizowane pod kątem danego miejsca realizacje.

Jak widać na przykładzie opisanych, wystaw, galerie o charakterze dalekim od właściwości *white cube*, pozwalają na niebanalne rozstrzygnięcia i realizacje wystawiennicze. Dodatkowym plusem jest czynnik emocjonalny związany z historią wnętrza. Artyści zaintrygowani architekturą często decydują się na podjęcie działań artystycznych w nawiązaniu do niej, dzięki czemu powstają interesujące w swej formie propozycje wystawiennicze wyczerpujące idee kontemplacji i dialogu zarówno w przestrzeni samej architektury jak i sztuki.

Świadomość prezentacji odmiennych realizacji artystycznych oraz rozwiązań aranżacyjnych w ramach realizowanych wystaw wiązała się z próbą optymalizacji różnorodnych idei w celu uzyskania możliwie spójnej, ale też niebanalnej aranżacji wystawienniczej. Różnorodność postaw artystycznych implikuje konieczność znalezienia takich rozstrzygnięć wystawienniczych, które umożliwią ekspozycję wszystkich obiektów w sposób, zapewniający najlepszy ich odbiór zarówno w danej przestrzeni, jak i w kontekście relacji pomiędzy prezentowanymi w niej dziełami plastycz-

nymi. Przestrzeń nie wystawiennicza ma potencjał wystawienniczy zależny i ograniczony tylko wizją twórcy- nie degradowuje dzieła sztuki lecz je wzmacnia, nadając mu nową semantykę.

4. DYSKUSJA

Dialog oznacza utrzymanie równoważności/ równości między komponentami – idealny balans oraz optymalne wykorzystanie różnic. Różnice mogą budować nową jakość, lub działać destrukcyjnie na całość kompozycji. Odpowiednie zabiegi aranżacyjne/ kompozycyjne umożliwiają wykorzystanie różnorodności w satysfakcjonujący sposób. Różnice wnoszą dynamiczny aspekt do kompozycji. Element zaskoczenia, wynikający z braku kontinuum narracyjnego, pozwala na budowanie intrygujących koncepcji wystawienniczych.

Aranżacja wystawy, która ma się odbyć w przestrzeni, której pierwotną funkcją nie była ekspozycja sztuki implikuje konieczność dokonania selekcji prac/obiektów pod kątem ich kongruencji z przestrzenią architektoniczną. Miejsca zaadaptowane na galerie sztuki, różnią się w swoim charakterze od galeryjnych, czy muzealnych *white cubes* pod wieloma względami. Nietypowe podziały, różnorodność materiałów, niejednorodne oświetlenie - różnice w ilości, jakości oraz dystrybucji światła, achromatyczne kolory, stanowią wyzwanie dla kuratora i artysty. Konieczność dokonania selekcji prac w odniesieniu do wnętrza wiąże się z dodatkowym problemem realizacyjnym. Przestrzeń architektoniczna poszerza narrację dzieła. Wnętrze o nietypowych cechach może stać się pretekstem do zmiany myślenia o cyklu prac artystycznych lub inspiracją do powstania konkretnych realizacji artystycznych.

Wybór dzieł oraz ich ekspozycja w danej przestrzeni może oscylować między kontrastem, a podobieństwem. Kolorystyka płócien może stanowić kontinuum przestrzeni architektonicznej, lub tworzyć opozycję, dominantę, intensyfikując tym samym dynamikę wnętrza.

Instalowanie wystawy w niekonwencjonalnym wnętrzu, oznacza potrzebę dokonania analizy takich problemów jak: charakter wnętrza, jego historyczny aspekt, kubatura przestrzeni wystawienniczej, podziały wnętrza, kolorystyka, materiały, ilość, jakość i dystrybucja światła. Organizowanie wystaw zbiorowych implikuje suplementarne problemy, nieobecne w przypadku wystaw indywidualnych. Ilość uczestników wystawy/projektu wpływa na konieczność zintegrowania koncepcji wystawienniczych. Różnorodność technik, dyscyplin, wielkości, odmienności kolorystycznej, tematycznej prac, itp., kryje w sobie ogromny potencjał wystawienniczy, jednak nie bez znaczenia jest istotność znalezienia odpowiedniego sposobu zaprezentowania niejednorodnych realizacji w optymalny sposób. Recepcyjna spójność, harmonia, i optymalne wykorzystanie różnic, oraz podobieństw między pracami, a także pracami, a przestrzenią wystawienniczą to cel każdej wystawienniczej adaptacji. Interakcje między sztuką, a architekturą jeszcze nigdy nie były tak istotne jak w ostatnich latach.

BIBLIOGRAPHY

- Borusewicz M., *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Universitas, Kraków, 2012
- Derrida J., *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk, 2003
- Greenberg R., Ferguson B., Nairne S., *Thinking about Exhibition*, London- New York, 2004
- Grunenberg Ch., *The politics of presentation: the Museum of Modern Art, New York w Art Apart: Art Institutions and Ideology Across England and North America*, red. Marcia Pointon,, Manchester-New York 1994,
- Hussakowska M., Tatar E.M., *Display. Strategie wystawiania*, Universitas, Kraków, 2012
- Kowalczyk P., Stefańska J., Gawlak A., *Unconventional exhibition spaces as an example of the synergy of architecture and art*, Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych / Polska Akademia Nauk Oddział w Lublinie - 2020, nr 1, s. 20-27
- O'Doherty B., *Biały sześcian od wewnątrz. Ideologia przestrzeni galerii*, Teoria Praktyki, Fundacja alternativa, Gdańsk, 2015
- O'Doherty B. 1976. 1986. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Artforum, Santa Monica,

- O'Doherty B., *Uwagi o przestrzeni galerii*, s.452-453
- Jodidio, P., *Architecture now*, Taschen, Cologne, 2008
- Krauss R., *Le Musée sans murs du postmodernism* w *Cahiers du Musée Nationale d'Art Moderne*, 1986, nr 17-18
- Krauss R., *The cultural logic of the late capitalist museum*, "October" LIV, 1990
- Łubowski, A.M., Stefańska J., *Przestrzenie. Dzieło plastyczne w architekturze*, Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań, 2019
- Łubowski, A.M., Stefańska J., *Relacje. Dzieło plastyczne w architekturze*. Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań, 2020
- Pabich M.. *O kształtowaniu muzeum sztuki. Przestrzeń piękniejsza od przedmiotu*. Muzeum Śląskie, Katowice, 2007
- Popczyk M., *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Universitas, Kraków, 2008
- Szymczak, *Słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa, 1981
- Wallach A., *The Museum of Modern Art: the past's future*, "Journal of Design History", 1992, nr 5, s.209

AUTHOR'S NOTE

Joanna Stefańska – assistant professor at the Institute of Interior Architecture and Industrial Design at the Faculty of Architecture of the Poznań University of Technology. Born in 1966 in Poznań. Member of a research team for the project "Artwork in architecture". In the years 1988-1993, she studied at the Faculty of Interior Architecture and Industrial Design at PWSSP in Poznań (currently Magdalena Abakanowicz University of the Arts Poznań). She received honours degree in Interior Design and Drawing. A scholarship holder of the Ministry of Culture and Art in the years 1992-1993. She obtained a PhD degree in Arts 2008 at the Faculty of Interior Architecture and Design of the Academy of Fine Arts in Poznań. She obtained a post-doctoral degree in Arts in 2016 at the Faculty of Fine Arts of Nicolaus Copernicus University in Toruń. She works in the field of painting, interior design and exhibition design. She presented her works (painting and drawing) at several dozen exhibitions in Poland and abroad.

Contact | Kontakt: joanna.stefanska@put.poznan.pl

Agata A. Gawlak – Her academic interests include universal design, the quality of life in cities and the use of new technologies in designing for seniors. She is engaged in conducting research on healthcare architecture in a wide range of aspects She is the author of over 40 scientific publications and over 100 architectural designs. She is also last year's winner of the Polish Chamber of Architects award in the competition for the best scientific work relevant to the profession of architect. He is an expert of the Polish Accreditation Committee, a member of the Wielkopolska Regional Chamber of Architects and the Association of Polish Architects.

Contact | Kontakt: agata.gawlak@put.poznan.pl

Paulina Kowalczyk – In 2005, she graduated from the Academy of Fine Arts in Poznań - diploma with distinctions in the studio of prof. G. Nowicki (graphic arts) and in the studio of prof. B. Wegner (drawing and painting). Since then, she has been dealing with painting, drawing, graphic arts (woodcut, serigraphy), music and she has combined her artistic research with academic work – currently at the Faculty of Architecture of The Poznan University of Technology, before at the Poznań University of Arts. Since 2015, he has been implementing a research project entitled "Names of colors as an example of the existence of different ways of conceptualizing the world - linguistic antinomy and analogy of the theory of color". In 2018, she completed full-time studies in the field of philology, specializing in English philology at the State Higher Vocational School Jan Amos Comenius in Leszno (bachelor's degree). She took part in numerous individual and collective exhibitions in Poland and abroad, as well as in international workshops and various artistic projects and con-

ferences . She has also curated a lot of exhibitions. The field of her scientific interests has been mainly interdisciplinarity in art and science, especially the relations between artworks and architecture.

Contact | Kontakt: paulina.kowalczyk@put.poznan.pl

O AUTORACH

Joanna Stefańska – adiunkt w Instytucie Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego na Wydziale Architektury Politechniki Poznańskiej. Urodzona w 1966 roku w Poznaniu. Członek zespołu badawczego projektu "Dzieło sztuki w architekturze". W latach 1988-1993 studiowała na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego PWSSP w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu). Uzyskała dyplom z wyróżnieniem na kierunku Architektura Wnętrz i Rysunek. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Sztuki w latach 1992-1993. Stopień doktora sztuki uzyskała w 2008 roku na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Stopień doktora habilitowanego sztuki uzyskała w 2016 roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zajmuje się malarstwem, architekturą wnętrz i projektowaniem wystaw. Swoje prace (malarstwo i rysunek) prezentowała na kilkudziesięciu wystawach w Polsce i za granicą

Agata A. Gawlak – jej zainteresowania naukowe obejmują projektowanie uniwersalne, jakość życia w miastach oraz wykorzystanie nowych technologii w projektowaniu dla seniorów. Zajmuje się prowadzeniem badań nad architekturą ochrony zdrowia w szerokim zakresie. Jest autorką ponad 40 publikacji naukowych i ponad 100 projektów architektonicznych. Jest także ubiegłoroczną laureatką nagrody Izby Architektów RP w konkursie na najlepszą publikację naukową związaną z zawodem architekta, którą uzyskała za monografię habilitacyjną „Mieszkanie dla zdrowia. Projektowanie dla przyszłych seniorów”. Jest ekspertem Polskiej Komisji Akredytacyjnej, członkiem Wielkopolskiej Okręgowej Izby Architektów oraz Stowarzyszenia Architektów Polskich.

Paulina Kowalczyk – W 2005 roku ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu - dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. G. Nowickiego (grafika) oraz w pracowni prof. B. Wegnera (rysunek i malarstwo). Od tego czasu zajmuje się malarstwem, rysunkiem, grafiką (drzeworyt, sepiografia), muzyką, a poszukiwania artystyczne łączy z pracą akademicką - obecnie na Wydziale Architektury Politechniki Poznańskiej, wcześniej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2015 roku realizuje projekt badawczy zatytułowany "Nazwy kolorów jako przykład istnienia różnych sposobów konceptualizacji świata - antynomia językowa i analogia teorii koloru". W 2018 r. ukończyła studia stacjonarne na kierunku filologia, specjalność filologia angielska w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. Jana Amosa Komeńskiego w Lesznie (licencjat). Brała udział w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą, a także w międzynarodowych warsztatach oraz różnorodnych projektach i konferencjach artystycznych. Była również kuratorką wielu wystaw. Obszarem jej zainteresowań naukowych jest przede wszystkim interdyscyplinarność w sztuce i nauce, a zwłaszcza relacje między dziełami sztuki a architekturą.