

Paulina KOWALCZYK*

ANALIZA PORÓWNAWCZA TRZECH WYBRANYCH AUTORSKICH (*ARTIST-RUN*) GALERII W POZNANIU

Artykuł dotyczy autorskich (*artist-run*) galerii w Poznaniu i stanowi analizę porównawczą trzech wybranych miejsc o takiej specyfice. Autorka wskazuje na podobieństwa i różnice między nimi oraz zwraca uwagę na pozytywne i negatywne aspekty związane z ich prowadzeniem. Wymienia także czynniki wpływające na decyzje związane z inicjowaniem samoorganizacji opartej na działaniach poza głównym obiegiem. Galerie, które zostały uwzględnione w tekście, cieszą się uznaniem zarówno wśród artystów, teoretyków, jak i krytyków sztuki. Ich specyficzna lokalizacja oraz parametry wnętrz, czynią je niekonwencjonalnymi przestrzeniami ekspozycyjnymi, które wpływają na niestandardowe, zaskakujące rozstrzygnięcia wystawiennicze. Opisane miejsca łączy niezgoda na komercjalizację i uprzedmiotowienie sztuki oraz faworyzacja działań z zakresu *site-specific* i *situation-specific*. Różnice dotyczą przynależności prawnostatusowej oraz sposobu finansowania. Galerie autorskie stanowią alternatywę dla oficjalnych instytucji, zarówno pod względem niezależności programowej, jak i środowiskowej. Stanowią ważne ośrodki środowiskowej i międzyśrodowiskowej integracji oraz przyczyniają się do wzbogacenia kulturalnej oferty miasta.

Słowa kluczowe: *site-specific*, *situation-specific*, sztuka, przestrzeń architektoniczna, wystawiennictwo, architektura wnętrz

1. WPROWADZENIE

Galerie *artist-run* stanowią wystawienniczą alternatywę wobec klasycznych instytucji sztuki, działających w obszarze głównego obiegu. Większość nie korzysta z ministerialnego dofinansowania, co wiąże się z korzyściami, ale też generuje problemy, z którymi nie zmagają się oficjalne instytucje. Galerie opisane w artykule znajdują się w miejscach o parametrach dalekich od klasycznych *white-cube*

* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego. ORCID: 0000-0003-2244-4860.

*galleries*¹. Niekonwencjonalna przestrzeń architektoniczna inspiruje do realizacji typu *site-specific* czy też *in situ*. Kuratorzy-artyści tworzą programy wolne od politycznej poprawności – sami wybierają dzieła i projekty wystawiennicze, kierując się własnymi preferencjami. Prowadzenie takich miejsc jest wymagające i absorbujące, jednak coraz więcej offowych galerii sztuki zyskuje wysokie notowania, co plasuje je na wysokich miejscach w rankingu i wzbudza zainteresowanie wśród artystów i krytyków sztuki. Artykuł stanowi analizę porównawczą trzech wybranych galerii założonych i prowadzonych przez artystów. Jedna z nich istnieje od lat i w dorobku ma same znakomite recenzje. Dwie kolejne rozpoczęły swoją działalność zaledwie kilka lat temu, ale już stały się ważnymi miejscami wystawienniczymi.

Historia galerii niezależnych w Poznaniu sięga lat 60. Galeria AT jest jedyną autorską galerią o niekomercyjnym charakterze działającą w Poznaniu, która przetrwała zmiany systemowe i instytucjonalne. Większość galerii o takiej specyfice powstałych w ostatniej dekadzie zostało zmuszonych do zawieszenia swojej działalności lub przekształcenia formuły i założeń programowych poprzez zwrot ku komercjalizacji albo do włączenia do oficjalnego obiegu sztuki w celu zyskania wsparcia instytucjonalnego. Galerie offowe, których program staje się zależny od instytucji państwowych, tracą swoją największą wartość. Z drugiej strony, biorąc pod uwagę brak stałego źródła finansowania działalności tego typu miejsc, wielu założycieli nie daje rady utrzymać ich samodzielnie.

2. HISTORIA

Pierwsze galerie autorskie (*artist-run*) powstały w latach 60. wraz z narodzinami szeroko rozumianego aktywizmu społecznego obejmującego tendencje równościowe, ruchy feministyczne i pacyfistyczne. To właśnie wtedy pojawiła się pierwsza fala krytyki instytucjonalnej (1968-1976; druga w latach 1975-1988), która zainicjowała nieformalne miejsca, fikcyjne instytucje, a w konsekwencji strategię *artist-run*. O niezależnych inicjatywach zaczęto dyskutować na początku lat 70.

W 1965 r. w Stanach Zjednoczonych został założony Narodowy Fundusz dla Sztuki (National Endowment for Art – NEA), którego celem było wspieranie sztuki amerykańskiej poprzez finansowanie ważnych inicjatyw artystycznych, promocję artystów za granicą oraz ułatwienie obywatelom dostępu do kultury i sztuki. Prezesem NEA został Brian O'Doherty, który zaczął wspieranie artystów od projektu pod hasłem *workshops*, zmienionego w 1978 r. na *alternative spaces*, a od lat 80. na *artists' spaces* i *visual artists' organizations*.

¹ *White cube gallery* to termin spopularyzowany przez Briana O'Doherty'ego, autora książki pt. *Biały sześcian od wewnątrz. Ideologia przestrzeni galerii*. Określenie odnosi się do idealnej przestrzeni wystawienniczej, która ma przypominać tytułowy biały sześcian (ang. *white cube*), stanowiący neutralne otoczenie dla eksponowanych w galerii dzieł.

Galerie prowadzone przez artystów powstały w ramach buntu przeciw zinstytucjonalizowaniu sztuki. Funkcjonowanie poza „głównym obiegiem” neguje system promocji czy też udostępniania sztuki na zasadzie hierarchizowania dzieł i artystów oraz wyklucza konieczność uwzględniania absurdalnych niekiedy procedur związanych z organizowaniem wystaw. Undergroundowy charakter ekspozycji odbywających się w offowych przestrzeniach przyciąga zarówno twórców poszukujących niekonwencjonalnych miejsc wystawienniczych, lokalną społeczność, jak i przypadkowych przechodniów zaintrygowanych wydarzeniem. Pierwsze nowojorskie galerie oparte na samoorganizacji powstały w ramach „zrywu wolnościowego” lat 60. W następnej dekadzie, od połowy lat 70. do początku 80., nastąpił wzrost zainteresowania nowymi sposobami artykulacji w sztuce (nowe media, performance). W latach 80. i 90. inicjatywy skupione były głównie na kontestowaniu zarówno instytucji publicznych, jak i galerii komercyjnych, co oznaczało szukanie alternatywnych sposobów prezentacji sztuki. W latach 90., gdy w USA rządy przejęła prawica, środki przeznaczone na finansowanie kultury zaczęły być minimalizowane. NEA zmieniła założenia – zamiast wspierać niezależne projekty, sugerowała profesjonalizację inicjatyw. Działania funduszu oscylowały wokół organizacji szkoleń, kursów mających na celu umożliwienie artystom prowadzącym niezależne galerie, zmianę ich profilu. Na początku celem było jedynie wprowadzenie regulacji harmonogramu pracy, budżetu, wprowadzenie raportowania oraz zatrudnienie pośredników między artystami a NEA, jednak po pewnym czasie pojawiły się sugestie komercjalizacji. To wszystko całkowicie odbiegało od pierwotnych inicjatyw *artist-run* i przyczyniło się do wprowadzenia terminu „nowy instytucjonalizm”.

Galerie prowadzone przez artystów od dawna pełnią ważną funkcję w ekosystemie sztuki współczesnej. Stanowią ważny kontrapunkt dla komercyjnego sektora, który nie jest zainteresowany eksperymentami, lecz pracami, które można łatwo sprzedać. Niezależnie od tego, czy mieszczą się w konwencjonalnych przestrzeniach typu *white cube*, czy też w niekonwencjonalnych miejscach o zupełnie innym charakterze (w postindustrialnych budynkach, prywatnych mieszkaniach, domach itd.), zapewniają artystom możliwość pokazania swoich prac w sposób całkowicie autorski. Im bardziej inspirująca przestrzeń, tym chętniej realizowane są wystawy *site-specific* lub *in situ*. Pozainstytucjonalne galerie mają ważne znaczenie kulturowe, edukacyjne i społeczne. Niezależność od administracyjnych czy programowych wymogów umożliwia pokazywanie sztuki, która bywa zbyt kontrowersyjna, aby mogła zostać wyeksponowana w publicznych placówkach. Kuratorzy mają całkowitą wolność w wyborze artystów, z którym galeria chce współpracować. Warto zaznaczyć, że jedną z różnic między galerią publiczną czy komercyjną a offową jest eksperymentalny charakter tej ostatniej. Artystów zakładających niezależne przestrzenie wystawiennicze łączy chęć działania, zmiany, prezentowania własnej lub wybieranej według indywidualnego klucza, sztuki, uwzględnienie aspektu *site-specific* oraz *genius loci*, krytyczny stosunek do „głównego obiegu”, a także w dużej mierze potrzeba aktywizowania lokalnej społeczności czy próba zmiany specyfiki miejsca.

Lokalizacja wynika z kilku aspektów. Najczęściej związana jest z finansowym ograniczeniem najemców. Ze względu na brak dotacji ze strony publicznych instytucji właściciele niezależnych galerii sami ponoszą koszty związane z prowadzeniem swojej działalności. Bywa, że artyści prezentujący swoje projekty uiszczają symboliczną zapłatę lub finansują wernisaż. Ponieważ wiele tego typu przestrzeni wystawienniczych znajduje się w nieatrakcyjnych turystycznie rejonach (w dzielnicach, które nie dotknęła gentryfikacja, lub na przedmieściach), wydarzenia organizowane przez artystów wzbogacają lokalną ofertę kulturalną.

Tab. 1. Czynniki wpływające na zakładanie galerii *artist-run*

Lp.	Czynniki wpływające na zakładanie galerii <i>artist-run</i>
1.	niechęć do oficjalnego obiegu (konieczność aplikacji, oczekiwania na decyzję rady programowej i artystycznej, ignorowanie aplikacji, brak komunikacji z instytucją, odległe terminy wystaw: średnio dwa lata, konieczność współpracy z kuratorem, zależność od regulaminu, ograniczenia formalne itd.
2.	niechęć do komercjalizacji
3.	sprzeciw wobec instrumentalizacji obejmującej także aspekty ideologiczne
4.	niechęć wobec cenzury
5.	konieczność zdobycia odpowiedniego doświadczenia- przygotowanie portfolio uwzględniającego prezentację dorobku wystawienniczego, co w przypadku młodych absolwentów uczelni artystycznych oznacza najczęściej dyskryminację
6.	chęć adaptacji przestrzeni o niekonwencjonalnych parametrach – innych od <i>white-cube</i>
7.	zainteresowanie działaniami w zakresie <i>site-specific</i> , <i>relational art</i> itd.
8.	zainteresowanie szeroko rozumianym aktywizmem społecznym
9.	chęć stworzenia miejsca spotkań, nie tylko prezentacji dzieł
10.	chęć tworzenia niezależnego autorskiego programu wystawienniczego
11.	niechęć do hierarchiczności w relacji sztuka–miejsce–odbiorca oraz artysta–instytucja
12.	chęć nawiązania kontaktów międzyśrodowiskowych oraz stworzenia platformy dialogu międzyśrodowiskowego

Niektóre offowe galerie z czasem przekształcają się w zinstytucjonalizowane lub komercyjne przestrzenie wystawiennicze. Oznacza to diametralną zmianę sposobu funkcjonowania danego miejsca. Galerie *artist-run* umożliwiają pokazywanie prac najmłodszej generacji artystów, którzy na wystawę w publicznej instytucji

muszą najczęściej czekać kilka lat, aby zgromadzić w swoim portfolio wystarczającą dokumentację swojego artystycznego dorobku. Hermetyczne warunki stawiane przez instytucje wykluczają młodych twórców z grona potencjalnych wystawców, a publiczność traci możliwość zapoznania się z interesującymi koncepcjami i poszukiwaniami absolwentów uczelni artystycznych. Pozainstytucjonalne galerie nie dyskryminują twórców, których dossier dopiero powstaje, lecz akcentują ważność koncepcji wystawienniczej. Dzięki temu międzypokoleniowa wymiana myśli staje się częścią istotnym elementem wernisażowych spotkań.

Paradoks oficjalnego obiegu polega na konieczności wykazania się bogatym dorobkiem artystycznym i wystawienniczym, aby projekt wystawy mógł zostać rozpatrzony przez radę artystyczną i programową, co uprzywilejowuje twórców ze starszych generacji, a dyskryminuje młodych absolwentów. Elitarność publicznych galerii wiąże się zatem z założeniem, że doświadczenie wystawiennicze jest jednym z najważniejszych kryteriów decydujących o wyborze projektu/ koncepcji wystawy/ ekspozycji. A zatem prymarność ma nie idea, lecz portfolio. Nic dziwnego, że coraz więcej artystów intencjonalnie wybiera na swoje realizacje wystawiennicze miejsca o charakterze offowym, wyrażając tym samym niezgodę na uczestniczenie w „głównym obiegu” i bycie częścią systemu, który opiera się na skostniałym, hierarchizującym i wykluczającym systemie.

Jak stwierdził Jakub Kosecki, młody poznański artysta wizualny i kurator: „Mógłbym powiedzieć, że jesteśmy dziećmi polskiej transformacji ustrojowej, choć jest to dla mnie sprawa drugorzędna, pokoleniowe wystawy zostawiam dużym instytucjom”. W tych słowach wybrzmiewa ironiczny ton. Skłonność do klasyfikowania i patosu jest charakterystyczna dla ważnych ośrodków sztuki. Współcześni artyści unikają zarówno jednego, jak i drugiego.

3. GENEZA AUTORSKICH GALERII W POZNANIU

Poznań jest specyficznym miastem – znacznie mniejszym od Warszawy, co daje mu etykietę prowincjonalnego, jednak położenie geograficzne (bliskość Berlina, cieszącego się mianem współczesnej europejskiej stolicy sztuki) oraz awangardowe tradycje sprawiają, że może być uznawane za ważny ośrodek kultury i sztuki. To właśnie tu, w okresie międzywojennym, narodziła się ekspresjonistyczna grupa Bunt. W latach 40. i 50. Poznań był reprezentowany przez neobarbarzyńców (studenci ASP w Krakowie skupieni wokół Andrzeja Wróblewskiego) i grupę R-55 (podczas prezentacji polskiej sztuki XX w. we Francji stworzono mapy prezentujące najważniejsze ośrodki artystyczne w Polsce, w następujących okresach: okres międzywojenny, lata 40.-50., lata 60.-80., lata 90. i początek XXI w. O ile na trzech pierwszych mapach Poznań został pokazany jako ważny ośrodek artystyczny, o tyle na ostatniej nie ma ani jednej wzmianki o tym mieście).

Pierwsze galerie sztuki w Polsce powstały w latach 50. W latach 60. zaczęły stawać się najbardziej znaczącymi miejscami prezentacji sztuki współczesnej (najnowszej). Dekadę później liczba galerii (w tym galerii prywatnych i autorskich) gwałtownie wzrosła, a ich charakter uległ zróżnicowaniu – zarówno pod względem specyfiki / cech przestrzeni wystawienniczej, jak i założeń programowych. Charakterystycznym zjawiskiem było tworzenie manifestów, co czyniło z galerii miejsce służące nie tylko do ekspozycji, lecz być może przede wszystkim platformę komunikacji między artystami, krytykami, teoretykami sztuki czy odbiorcami spoza środowiska. Galerie dostarczyły cennych informacji dotyczących rozwoju sztuki, inicjowały dyskusje o roli sztuki, postawach twórczych, nowych trendach, manifestach filozoficznych itd.

Robert Fizek tak zdefiniował galerię lat 70.: „jest to taka galeria, która: dokonuje nieustających wyborów artystycznych, akcentuje sztukę nową, poszukującą i eksperymentującą, potrafi dostosować swoją formę do wymogów nowej sztuki i w stosunku do oficjalnego systemu artystycznego” [Borowiec, Moskalewicz, Ryczek 2011]. Poznańskie galerie stanowiły ważne miejsca wystawiennicze na mapie Polski. W 1964 r. powstała Galeria Od Nowa – pierwsza autorska galeria prezentująca sztukę najnowszą. Do 1984 r. swoją działalność zainicjowało 12 galerii:

- Galeria Od Nowa (1964-1969),
- Galeria A (1967-1971),
- Galeria Akumulatory 2 (1972-1990),
- Galeria Nowa (1973-),
- Galeria Wielka 19 (1973-1990),
- Galeria Akumulatory 1 (1973-),
- Teatr Dnia i Nocy (1974-1975),
- Galeria Maximal Art (1976-1981),
- Galeria O.N. (1977-2011),
- Galeria Rysunku (1978-),
- Galeria Aktywności Twórczej (1982-),
- Studio Wizualne Kontakt (1983-).

Stanowiły one alternatywę w stosunku do panujących wówczas tendencji (orientacja kolorystyczna kultywowana w oficjalnych instytucjach, takich jak muzea czy uczelnie artystyczne).

4. GALERIA AT

Galeria AT powstała w 1982 r. z inicjatywy artysty Tomasza Wilmańskiego. Młody absolwent PWSSP w Poznaniu postanowił założyć autorską galerię, której program stanowiłby alternatywę dla tzw. głównego obiegu. Wilmański pragnął pokazywać sztukę utrzymaną w konwencji konceptualizmu z uwzględnieniem

aspektów *in situ* i *site-specific*. Jarosław Kozłowski, ówczesny rektor PWSSP, pozytywnie odniósł się do pomysłu i zaproponował, aby galeria, o której marzył Wilmański, działała pod patronatem uczelni. Zapewnił jednak, że decyzje wystawiennicze pozostałyby jedynie w gestii kuratora, co miało gwarantować wolność programową.

Tak oto Wilmański został powołany na kuratora i zarządcę galerii, która została nazwana AT. Nie była to jedyna galeria autorska w Poznaniu. Od lat 60. działała także Galeria OdNOWA. W latach 70. rozpoczęły swoją działalność: Galeria O.N., Galeria Wielka 19, później zaś Studio Wizualne Kontakt oraz Galeria Utylis. Kozłowski prowadził galerię Akumulatory 2. Wszystkie te galerie łączyła idea pokazywania najnowszej sztuki oraz inicjowania dyskusji o postawach artystycznych. Lata 80. nie sprzyjały takim miejscom. Chcąc uchronić niezależne programy wystawiennicze, uczelnia objęła swoim patronatem większość z nich. Warto również wspomnieć o edukacyjnym aspekcie działalności niezależnych galerii z lat 80. Zapraszani artyści bardzo często wygłaszali prelekcje na uczelni lub prowadzili warsztaty ze studentami. Te spotkania umożliwiały często jedyny kontakt ze sztuką współczesną spoza Polski.



Rys. 1-2. Wystawa Katarzyny Klich w Galerii AT, 2023 [fot. P. Kowalczyk]



Rys. 3-4. Wystawa Krzysztofa Balcera w Galerii AT, 2023 [fot. P. Kowalczyk]

Galeria AT jest jedyną spośród wymienionych placówek, która przetrwała i nadal konsekwentnie realizuje program autorski. Początkowo mieściła się w głównym gmachu uczelni – w piwnicy będącej częścią klubu Dno. Inaugurującą przemowę wygłosił Andrzej Matuszewski, założyciel Galerii Odnowa. Po latach galeria przeniosła się do budynku na ul. Solnej, gdzie do tej pory funkcjonuje. Tam również mieści się w podziemiach, co rzutuje na specyficzny klimat – brak światła dziennego czy kolebkowe sklepienie.

Wilmański zastrzega, że nie interesuje go komercjalizacja galerii. Jest zainteresowany prezentacją radykalnych realizacji i wystaw, które są zgodne z jego artystycznymi preferencjami. Pod tym względem AT jest niewątpliwie autorska i niezależna. Do tej pory galeria nawiązała współpracę z ponad 160 artystami z kraju i zagranicy. Większość z nich jest dziś ceniona na całym świecie. Wielu pracuje na uczelniach artystycznych.

5. GALERIA PANI DOMU

Galeria mieszcząca się w kamienicy na ul. Niegolewskich 7/7 w dzielnicy Łazarz, istnieje od 2021 r. i jest zarządzana przez dwóch artystów: Mateusza Piestraka i Krzysztofa Mętle. Historia tego miejsca jest niezwykła. W 2016 r. artyści, szukając

przestrzeni na swoje pracownie, znaleźli dwa pokoje w mieszkaniu zamieszkiwanym przez ponad 90-letnią panią Marię. Właścicielka mieszkania dość szybko stała się ważną postacią w życiu młodych malarzy. Po jej śmierci stali się oni jedynymi najemcami czteropokojowej przestrzeni. Pokoje należące do starszej pani zostały przez nich zaadaptowane na galerię sztuki, której nazwa stanowi hołd złożony zmarłej właścicielce. Podczas przeprowadzanego remontu artyści postanowili zachować odkrywkę na większości ścian, co nadało wnętrzu specyficzny charakter. Kolorowe ściany stanowią wyzwanie dla realizacji wystawienniczych, co narzuca konieczność działań w konwencji *site-specific* lub *in situ*. Program galerii jest autorski, co oznacza, że Piestrak i Mętel, podobnie jak Wilmański, sami zapraszają artystów oraz sprawują kuratorską opiekę nad wystawami. Interesuje ich pokazywanie głównie twórców młodego pokolenia. Realizacje zawsze odnoszą się do charakteru wnętrza – większość została zaprojektowana specjalnie pod nie. Mimo krótkiego czasu funkcjonowania galeria zdążyła zgromadzić wielu fanów. Na wernisażach pojawiają się zarówno przyjaciele kuratorów i artystów, jak i ważni twórcy, profesorowie uczelni artystycznych, krytycy i teoretycy sztuki czy kolekcjonerzy. Miejsce cieszy się rosnącą popularnością. Jedynym problemem jest postępująca gentryfikacja Łazarza. Właściciele Pani Domu liczą się z tym, że rosnące opłaty za czynsz mogą przesądzić o zawieszeniu działalności. Galeria nie ma bowiem wsparcia finansowego od żadnej instytucji. Wszystkie koszty związane z jej prowadzeniem ponoszą jej właściciele.



Rys. 5. Wystawa Mateusza Piestraka *Człowiek cień* w Galerii Pani Domu, 2023
[fot. P. Kowalczyk]



Rys. 6. Wystawa Mateusza Piestraka *Człowiek cień* w Galerii Pani Domu, 2023
[fot. P. Kowalczyk]

Kuratorzy dbają o to, by goście przybywający na wernisaże oraz prowadzenie kuratorskie czuli się komfortowo. Każda osoba, nawet jeśli przekroczy próg galerii w wyniku pomyłki (galeria nie ma szyldu i łatwo o przypadkowe wizyty), witana jest przez gospodarzy z tą samą estymą. W ciągu kilku lat swojej działalności Pani Domu zgromadziła wiernych odbiorców, śledzących wydarzenia poprzez media społecznościowe i pojawiających się niemal na każdym wernisażu.

6. WOŁYŃSKA 9

Galeria Wołyńska 9 jest zlokalizowana na Sołacz. Jej nazwa jest zarazem adresem. Historia miejsca przypomina genezę Pani Domu. Właścicielami galerii są artyści-pedagodzy Julia Królikowska oraz Piotr Fliger, związani zawodowo z Uniwersytetem Artystycznym im. M. Abakanowicz w Poznaniu. To nie pierwsza galeria założona przez Królikowską. Poprzednia mieściła się na ul. Głogowskiej i miała charakter *white cube*. Wołyńska 9 mieści się w prywatnej willi czekającej na remont. Do czasu jego rozpoczęcia właściciele posesji zaproponowali artystom zaadaptowanie całego budynku na cele wystawiennicze. Wystawy odbywają się we wszystkich wnętrzach – pięciu pokojach i kuchni. W czterech pomieszczeniach ściany zostały pomalowane na biało. Jeden pokój i kuchnia są częściowo wyposażone w meble pozostawione przez poprzednich lokatorów.



Rys. 7. Obrazy Krzysztofa Mętle, Wystawa w Galerii Wołyńska 9, 2023 [fot. P. Kowalczyk]



Rys. 8. Instalacja Wojciecha Gorączniaka, Wystawa w Galerii Wołyńska 9, 2023
[fot. P. Kowalczyk]

Zapraszani artyści mają zatem do dyspozycji zróżnicowane otoczenie dla swoich realizacji, które inspiruje do pracy w konwencji *site-specific*. Tak jak w przypadku opisanych wcześniej miejsc program wystawienniczy jest całkowicie autorski – to

kuratorzy zapraszają twórców do współpracy. Najczęściej pokazują prace pedagogów związanych z UAP. Koszty funkcjonowania galerii ponoszą w całości kuratorzy, co rzutuje na liczbę wystaw. Trudno przewidzieć jak długo Królikowska i Fliger będą mogli korzystać z gościnności właścicieli willi.

7. WNIOSKI

Samoorganizowanie się artystów jest coraz bardziej popularnym sposobem na inicjowanie artystycznych działań poza oficjalnym obiegiem, a zatem niezależnie od państwowych instytucji kultury. Sytuacja, w której artysta przejmuje działanie kuratora, oznacza otwieranie się na współpracę – współdziałanie, co korzystnie wpływa na funkcjonowanie lokalnych środowisk twórczych. Kontestacja instytucjonalizacji nie jest nowym zjawiskiem, jednak współczesne inicjatywy wspólnotowe, wymagają restrukturyzacji w zakresie organizacji. Autorskie galerie opisane w artykule łączy niezależność programowa, specyfika przestrzeni wystawienniczej – parametry dalekie od założeń *white cube*, co wpływa na specyfikę realizacji wystawienniczych. Różnice widoczne są także w sposobach finansowania realizacji wystawienniczych.

Tab. 2. Analiza komparatystyczna wybranych galerii autorskich w Poznaniu

Analizowane galerie	Galeria AT	Galeria Pani Domu	Wołyńska 9
Lokalizacja	Centrum miasta, budynek UAP przy ul. Solnej	Łazarz, prywatne mieszkanie w kamienicy	Sołacz, prywatna willa przy ul. Wołyńskiej 9
Źródło finansowania	UAP	Prywatne	Prywatne
Status	Niezależna programowo galeria autorska pod patronatem UAP	Niezależna galeria autorska	Niezależna galeria autorska
Liczba sal	1	3 plus korytarz	2 piętra willi (3 sale na parterze, 4 na piętrze) oraz ogród
Kolorystyka	Neutralna: biel, szarość, cegła na suficie	Część ścian jest biała, dwie chromatyczne (widoczne odkrywki – przeważający kolor to żółty)	Niektóre sale są białe, w innych znajdują się elementy wyposażenia wnętrz mieszkalnych, które stają się źródłem koloru), na podłodze parkiet
Źródło światła	Sztuczne	Naturalne i sztuczne	Naturalne i sztuczne
Artykulacja wnętrza	Niska	Wysoka	Wysoka

W porównaniu z instytucjonalnymi i komercyjnymi galeriami inicjatywy o formacie *artist-run* mają znacznie więcej problemów do rozwiązania, a ich niszowy charakter wpływa na zawężenie grona odbiorców. Z drugiej strony, niekonwencjonalne rozstrzygnięcia wystawiennicze, jak i ambitne programy kuratorskie zapewniają im wysokie notowania zarówno wśród twórców, jak i wymagających odbiorców, rozczarowanych często propozycjami wystawienniczymi instytucji tzw. głównego (oficjalnego) obiegu sztuki. Być może sposobem na rozwiązanie problemów, które dotyczą Galerii Pani Domu, Wołyńskiej 9 i innych młodych niezależnych galerii o specyfice *artist-run*, byłoby nawiązanie współpracy z oficjalną instytucją. Galeria AT, działająca pod patronatem Uniwersytetu Artystycznego im. M. Abakanowicz w Poznaniu, mimo instytucjonalnego wsparcia z sukcesem realizuje autorski program, co stanowi pozytywny przykład takiej relacji. Wiele autorskich galerii powstaje w miejscach, których pierwotną funkcją nie była ekspozycja sztuki. Stanowią one zatem ciekawy przykład adaptacji i transformacji przestrzeni architektonicznych w sposób, który uwzględnia aspekt miejscotwórczy, a tym samym przyczynia się do integracji środowiskowej i międzys środowiskowej.

8. PODSUMOWANIE

Autorskie galerie stanowią ciekawą alternatywę dla galerii tzw. głównego obiegu. Łączy to niezależność programowa i orientacja na sztukę aktualną – prace w konwencji *in situ*, *site-specific* oraz promowanie młodych twórców, których niechętnie pokazują instytucje publiczne. Poznańskie galerie offowe cieszą się od lat uznaniem wśród artystów, teoretyków i krytyków sztuki. Niechęć do komercjalizacji sztuki, autorski program, najczęściej kompatybilny z preferencjami założycieli – kuratorów wpływają na specyfikę tych miejsc, czyniąc je wyjątkowymi na tle kulturalnej mapy miasta. Galerie Pani Domu i Wołyńska 9 zainicjowały swoją działalność w sposób, który od razu przyciągnął uwagę środowiska artystycznego. Undergroundowy charakter zintensyfikował elitarność galerii, mimo niewyraźnej identyfikacji wizualnej czy braku reklamy. Problemem jest jednak niepewna przyszłość tych miejsc. Bez instytucjonalnego wsparcia wiele galerii offowych funkcjonujących w poprzednim stuleciu musiało zakończyć działalność. Galeria AT przetrwała zarówno zmiany systemowe, kadrowe, jak i kryzysy finansowe uczelni. Patronat UAP gwarantuje ciągłość istnienia, co odróżnia galerię AT od pozostałych przykładów. Pani Domu, Wołyńska 9 oraz inne autorskie galerie muszą nieustannie poszukiwać źródeł finansowania, a czasowe umowy wynajmu lokali nie pozwalają na przygotowanie harmonogramu dłuższego niż na rok. Być może jednak to właśnie konieczność koncentrowania się na teraźniejszości, niepewna przyszłość wpływają korzystnie na niegasnący entuzjazm kuratorów i mobilizują publiczność do regularnych odwiedzin. Warto także podkreślić czynnik miejscotwórczy i transformacyjny oraz aspekt społeczny. Poznańskie galerie *artist-run* wpłynęły korzystnie na zmianę wizerunku miejsc, w których powstały.

LITERATURA

- Borowiec A., Moskalewicz M., Ryczek J., 2011, *W Stronę miasta kreatywnego. Sztuka Poznania 1986-2011. Wybrane zagadnienia*, red. W. Makowiecki, Galeria Miejska Arsenał, Poznań.
- Czaban A., Czubała S., Popławska M., Siatka J., 2014, *Lokalsi*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań.
- Makowiecki W., 1986, *Artyści Poznania 1945-1985, Wybrane zagadnienia sztuki Poznania w latach 1945-1985*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Biuro Wystaw Artystycznych w Poznaniu, Poznań.
- O'Doherty B., 2015, *Biały sześcian od wewnątrz. Ideologia przestrzeni galerii*, Teoria Praktyki, fundacja alternativa, Gdańsk.
- Opowieść poprzez przestrzeń – rozmowa z Krzysztofem Mętlem i Mateuszem Piestrakiem*, <https://magazynsum.pl/opowiesc-poprzez-przestrzen-rozmowa-z-krzysztofem-metlem-i-mateuszem-piestrakiem-galeria-pani-domu/> (dostęp: 22.12.2022).
- Pindera A., Ptak A., Szczupacka W., 2014, *Inicjatywy i galerie artystów*, Stowarzyszenie SZTUKA CIĘ SZUKA, Toruń.
- Ryczek J., 2021, *Współlistnienia. Sztuka i przestrzeń*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. M. Abakanowicz w Poznaniu, Poznań.
- Wilmański T., 2013, *Przyczyny i skutki. Galeria AT (1982-2012)*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań.

COMPARATIVE ANALYSIS OF THREE SELECTED ARTIST-RUN GALLERIES IN POZNAŃ

Summary

The article concerns artist-run galleries in Poznań and constitutes a comparative analysis of three selected places of this type. The authors of the article indicate similarities and differences between them and point to the positive and negative aspects related to their running. Galleries that have been included in the article are appreciated by artists as well as art theoreticians and critics. Their specific location and interior parameters make them unconventional exhibition spaces and affect non-standard, surprising exhibition solutions. Artist-run galleries are an alternative to official institutions, both in terms of program and community independence.

Keywords: site-specific, situation-specific, art, architectural space, exhibition, interior architecture