

Pole widzenia

Analizując materiały archiwalne dotyczące projektów wystaw autorstwa Wojciecha Zamecznika – realizowanych samodzielnie lub wraz ze współpracownikami – możemy odczytać cały repertuar rozwiązań przestrzennych i plastycznych, które miały wzmacniać „doświadczenie” ekspozycji. „Zamecznikowe” wystawiennictwo eksperymentowało z charakterem przestrzeni, równoważąc jego funkcje informacyjne i estetyczne. Mnożąc środki artystyczne, którymi „atakowała” wystawa, starano się wpływać na poszerzenie zdolności percepcyjnych zwiedzających. Zamecznik, podobnie jak jemu współcześni, za każdym razem chciał uzyskać inną sumę wrażeń, inny charakter całości. „Pole widzenia” rozszerzano dzięki trójwymiarowości oprawy, łączeniu grafiki, fotografii i malarstwa w całość zmieniającą się / doświadczaną w „ruchu” – dzięki przemieszczaniu się widza, a nie, jak często dzisiaj, w oparciu o ruchomość multimedialnych. Dziś możemy domyślać się „fabuły” tych doświadczeń. Próbować zrekonstruować kolejne relacje widz–obiekt, obiekt–oprawa, a przede wszystkim relację widz–widz. Tę ostatnią można obserwować na niektórych z zachowanych zdjęć, ukazujących zwiedzających jako element kompozycji, składową w ruchu. Szczególnie cieszy zestawienie wydobytych z archiwum czarno-białych fotografii dokumentalnych z kolorowymi projektami. Pokazane razem pozwalają zrekonstruować w wyobraźni wystawy tak, jak projektował je Zamecznik i jak doświadczały ich widzowie – w kolorze. Przedstawiamy nasze odczytania „gramatyki wystaw”, której również to archiwum nas uczy, nasze subiektywne skojarzenia oraz pojęcia, które – wierzymy – warto przywracać.

Field of vision

Analysing the archival materials associated with exhibition designs authored by Wojciech Zamecznik – realised individually or with his collaborators – we can distinguish the entire spectrum of spatial and art solutions which aimed at intensifying the ‘experience’ of visiting the exhibition. Zamecznik’s exhibition design workshop experimented with the features of particular space, balancing its informative and aesthetic functions. By multiplying means of artistic expression, which an exhibition ‘attacked’ its viewers with, he tried to influence and broaden the perception capabilities of the visitors. Zamecznik, his contemporaries alike, each time cared to achieve a different sort of impressions or different character of the entirety. ‘Field of Vision’ was broadened thanks to the three-dimensionality of the applied solutions as well as combining graphics, photography and painting, and turning them into altering entirety/entirety experienced through ‘movement’ – when a spectator shifts around, and not – as it often happens today – via the motion of multimedia. Nowadays we are able to figure out the ‘storyline’ of this experience. To reconstruct the subsequent relations: spectator-object, object-design, and first and foremost the relation on the line: spectator-spectator. The latter one might be observed in some of the preserved photographs, showing visitors as a counterpart of the composition, an element in motion. Juxtaposition of the archival black and white photographs with colour designs gives a lot of joy. Presented together, they allow to reconstruct the exhibitions in mind the way Zamecznik designed them and the audience experienced – in colour. We are presenting our interpretations of ‘the grammar of exhibitions’, which we have also learnt by the encounter with this archive, as well as our subjective associations and terms, which – we believe – are worth reclaiming.

Relief przestrzenny

Przestrzeń wystawowa
Pawilonu Polskiego
na Międzynarodowych
Targach w Mediolanie,
1958

autor:
Wojciech Zamecznik

Dwustronny, wolnostojący ekspozytor jednocześnie kadrował i grupował wystawiane obiekty. Jego półki były także podświetleniami. Wraz z kontrastującymi przestrzennymi tłami wygiętymi w łuki tylne światło czyniło z obiektów przemysłowych znaki graficzne. Całość stanowiła plastyczną kompozycję w skali architektury wnętrza, ukazując sylwety wystawianych przedmiotów codziennego użytku jako ważne składowe przestrzeni. Relief podkreślał walory każdego znaku-przedmiotu, pozwalał na jego indywidualną ocenę z bliska. Jednocześnie dawał wspólną oprawę wszystkim komponentom w widoku odległym.

Spatial relief

Polish Pavilion
exposition space
at the International
Expo in Milan, 1958

author:
Wojciech Zamecznik

A double-sided, freestanding exposer both cropped and grouped the presented objects. Its shelves functioned also as a backlight. Together with the contrasting spatial backgrounds formed in arches the backlight turned commercial objects into graphic signs. The whole exposition constituted an artistic composition within the architecture of the interior, presenting the silhouettes of the displayed every-day products as the important counterparts of the space. The relief emphasised the features of every sign-object, allowing each individual to take a closer look at it. At the same time it provided a common exposition of all components when watched from afar.

Anons plastyczny

Polski pawilon Metal-
exportu na Międzyna-
rodowych Targach
w Mediolanie, 1959

autor:
Wojciech Zamecznik

Prosty gest zanotowany ołówkiem – strzałka na zakręcającym murze – z czasem rozwinęła się w kompozycję znaków graficznych i dekoracyjnego, abstrakcyjnego reliefu, zwiastunów wystawy wewnątrz budynku. Przestrzeń prowadząca do ekspozycji została od góry wizualnie skadrowana pasami tkaniny, które uporządkowały chaos zabudowy, „przycinając” skalę hal i zadaszeń przemysłowych do kameralnej wysokości zapowiadającej wystawę muru. Kolorowe fotografie czerwonych pasów regularnie rozpiętych nad głowami zwiedzających przywodzą na myśl strukturę HT z 1955 roku (autorstwa Oskara Hansena i Lecha Tomaszewskiego) z Międzynarodowych Targów w Izmirze. Choć możemy ją oglądać jedynie na czarno-białych zdjęciach, dzięki projektom wiemy, że łączyła ona w sobie biel i czerwień. Jeżeli realizacje te istotnie pozostawały w dialogu, to w mediolańskim pawilonie drugą narodową barwę zastąpiło niebo.

Artistic announcement

Polish Pavilion of Metal- author:
export at the International Wojciech Zamecznik
Expo in Milan, 1959

A simple gesture captured with pencil line - a pointer on the curved wall - with time turned into a composition of graphic signs and decorative abstract relief, the artistic announcements of the exhibition inside the building. The space leading to the exposition was visually cropped from the top with stripes of fabrics which organised the chaos of the interior, „limiting” the scale of expo halls and the height of industrial roof to the cameral size wall being an intro to the exposition. Colour photographs of red stripes stretched regularly over the visitors' heads bring to mind HT structure (authored by Oskar Hansen and Lech Tomaszewski) from the 1955 International Expo held in Izmir. Although today we can watch it only in black and white photographs, from the designs we know that it combined white and red colours. If the mentioned arrangements remained in a specific dialogue indeed, then in the Milano pavilion the second national colour was replaced with the sky.

Fotofryz

Wystawy Państwowego Instytutu Hydrologiczno-Meteorologicznego oraz dział „Turystyka” w Pawilonie Komunikacji na Międzynarodowych Targach Poznańskich, 1949

autor: Wojciech Zamecznik

Kolorowe projekty tablic poglądowych oraz zdjęcia przestrzeni stworzonych za pomocą wielkoformatowych kompozycji fotograficzno-graficznych pokazują siłę zestawiania grafiki z fotografią i moc fotomontaży. W tych esejach wizualnych rozciągniętych jako pas (fotofryz) lub rozpostartych na całą płaszczyznę architektoniczną (fotomural) można wyłowić powtarzający się u Zamecznika motyw globusa czy linię horyzontu, będącą jednocześnie osią „patrzącego graficznego oka” a także równikiem. Pola pod horyzontem są kompozycyjnie zagęszczone, jako że znajdują się na poziomie wzroku zwiedzających. Szczególnie w przypadku tej realizacji, porównując jej projekty i dokumentację, rozumiemy znaczenie niewidocznej na fotografiach barwy. Fotografie przycięte w trapezy niosą ze sobą złudzenie wklęsłości i wypukłości, przywodząc na myśl foldery turystyczne i nadając głębię ściennym kompozycjom.

Photographic frieze

Exhibitions of National Institute of Hydrology and Meteorology and „Tourism” section of the Communication Pavilion at the International Expo in Poznań, 1949

author: Wojciech Zamecznik

Colourful designs of information boards and the photographs of space created with large-format photography and graphic compositions exemplify the power of graphics juxtaposed with photography and the effect of photomontage. In these visual essays stretched as a stipe (photographic frieze) or expanded onto the entire architectural surface (photographic mural) one may easily notice the returning element in Zamecznik's works, the globe and the horizon line which becomes an axis for „the watching graphic sight” as well as the equator. The areas below the horizon line are compositionally dense and complex, as they remain at the level of visitors' sight. Especially in case of this very project, by comparing its designs and documentation, we start to understand the importance of colour which documenting photographs failed to convey. The photographs cropped into trapezium shape evoke the illusion of concavities and convexities, bringing to mind tourism industry folders and adding depth to the wall compositions.

Etelaż

Pawilon Polski na
Międzynarodowych
Targach Żywności
w Londynie, 1954

autorzy:
Wojciech Zamecznik,
Henryk Tomaszewski,
Jan Lenica

Pojęcie „etelaż” krążyło wśród polskich wystawienników jako nazwa obiektu umożliwiającego „wystawienie grupy towarowej”, a powstało jako spolszczenie francuskiego *étalage* – „wystawianie (towarów)”. „Wystawki” na targach spożywczych lub wystawach gospodarczych musiały prezentować niepozorne produkty w atrakcyjny sposób. Wytworzyła się sztuka układania konserw czy opakowań w dekoracyjne pryzmy oraz komponowania warzyw według gam kolorystycznych. Na kopiach projektu Pawilonu Polskiego z 1954 roku, wykonanych techniką ozalidową, można dostrzec niepozorne plamy białego korektora. Podkreślał on trudne do odczytania przy pierwszym oglądzie, a bardzo istotne komponenty wystawy – źródła światła. W tym projekcie uwagę zwraca również graficzna „markiza” z tekstyliów odgiętych do wzroku zwiedzających. Zmniejsza ona skalę stoiska i jednocześnie przywołuje na myśl targowe kramy czy wywieszki w alejkach sklepowych.

Etalage

Polish Pavilion at
the International Food
Expo in London, 1954

authors:
Wojciech Zamecznik,
Henryk Tomaszewski,
Jan Lenica

The term „etalage” circulated among Polish exhibitors as a name, describing an object enabling „exposition/display of a series of goods” and derived from a French word *étalage* – „exposition/display (of goods)”. „Displays” at food or commercial expos were supposed to present common products in an attractive way. This is where the art of arranging cans or packages into decorative prisms, and vegetables - according to the colour range, stems from. On the prints with the 1954 Polish Pavilion design, made with a ozalid technique, there might be noticed some insignificant spots of white corrector. It drew attention to hard to notice at first glance, but very important, counterparts of the exhibition - the sources of light. In this project, also a very graphic „awning” made of fabrics stretched and fixed to please visitors’ sight, is worth paying attention to. It limits the scale of the exposition and at the same time might be associated with market stalls or fabrics hanging in shop aisles.

Choreograficzny wymiar przestrzeni

Oprawa plastyczna
Pawilonu Węgla
na Wystawie Ziemi
Odzyskanych
we Wrocławiu, 1948

autorzy:
Stanisław Zamecznik,
Wojciech Zamecznik,
Tadeusz Pawluć

Wizualnie ciężkie węglowe brykiety wykorzystane jako okładziny ścian zostały skontrastowane z delikatną przestrzenną grafiką rozpiętą na ciemnym tle. Prowadziła ona wzrok w głąb imponująco wysokiej kopuły. Dodane do zastanej przestrzeni nowe ścianki uformowane po krzywiznach tworzyły jakby wyciosaną w surowcu strukturę, zacierając wrażenie wywołane przez klasycystyczną kolumnadę regularnie rozstawioną na planie owalu. Wystawy zapewne nie dało się objąć jednym spojrzeniem, wymagała ona „bycia w ruchu” i zmieniania perspektywy przy jednoczesnym wodzeniu wzrokiem po całości. Zachwycającą kunsztowne projekty murali wiernie oddające obraz górników przy pracy, rysunki o rozedrganych liniach, jakby od wibracji narzędzi, oraz projekty pawilonu narysowane węglem. Zamrożone w muralach przedstawienia „uruchamiały” zapewne dźwięk pokazu filmowego wyświetlanego na ekranie o nieregularnym, pasującym przez to do charakteru całości, kształcie.

Choreographic dimension of space

Artistic design and
arrangement of the Coal
Pavilion at the Recovered
Territories Exhibition
in Wrocław, 1948

authors:
Stanisław Zamecznik,
Wojciech Zamecznik,
Tadeusz Pawluć

Visually heavy coal briquettes used as wall lining were contrasted with a delicate spatial graphics spread on the dark background. It directed the sight towards the interior of the impressively high dome. New walls - added to the existing space and formed in line with its curves - created a structure which looked as if it was cut out in the raw material and blurred the impression evoked by the classicist colonnade regularly arranged on the oval plan. Most probably the exhibition could not have been seen as a whole from one place, it required „moving around” and altering the perspective while sweeping the entire plan with sight at the same time. Exquisite mural designs realistically depicting working miners, drawings with pulsating lines as if they absorbed the tool vibrations, and the pavilion designs - snatched with coal - are absolutely breathtaking. The sound of the film projected on the irregular - and thus matching the character of the space - screen animated and added movement to the depictions frozen in murals.