

**UNIWERSYTET
JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH**

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

Dziedzina: sztuki plastyczne

Dyscyplina: sztuki piękne

NATALIA ŁAKOMSKA

*Obrazy mojej ulicy.
Pejzaż architektoniczno-społeczny
ulicy Złotej w Kielcach*

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. zw.dr hab. Małgorzaty Bieleckiej

KIELCE 2017

Spis treści

Wstęp.....	3
1. Sztuka relacyjna jako strategia pracy twórczej.....	4
1.1. Sztuka relacyjna jako bunt przeciwko awangardzie.....	5
1.2. Niebezpieczne <i>ugospodarnienie</i> świata sztuki.....	5
2. Wybór przedstawicieli i dzieł.....	6
3. Metodyka pracy w sztuce relacyjnej.....	7
4. Alternatywność i kod uniwersalny według Nicolasa Bourriauda.....	9
4.1. Mikrospołeczność ulicy Złotej a historia.....	9
4.2. Diagnozowanie problemu. Badania pseudosocjologiczne. Obserwacje i ankiety a obiektywny zapis rzeczywistości.....	10
5. Forma – malarstwo dla niewidomych.....	12
5.1. Rysunek sferyczny i nowe technologie optyczne.....	12
5.2. Dawne techniki malarskie – tworzenie obiektu do <i>oglądania</i> przez dotyk.....	14
5.3. Kolor a wielkość plam malarskich.....	20
6. Analizy dzieł sztuki z cyklu <i>Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach</i>	22
6.1. 50.870495, 20.622500.....	24
6.2. 50.870567, 20.622234.....	28
6.3. 50.871063, 20.620930.....	32
6.4. 50.871660, 20.619415.....	36
7. Podsumowanie.....	39
Streszczenie opisu pracy doktorskiej.....	40
Bibliografia.....	41
Spis ilustracji.....	42
Załącznik nr 1. Działania matematyczne i przewodnik kolorystyczny do tryptyku 50.870495, 20.622500.....	44
Załącznik nr 2. Działania matematyczne i przewodnik kolorystyczny do tryptyku 50.870567, 20.622234.....	48
Załącznik nr 3. Działania matematyczne i przewodnik kolorystyczny do tryptyku 50.871063, 20.620930.....	51
Załącznik nr 4. Działania matematyczne i przewodnik kolorystyczny do tryptyku 50.871660, 20.619415.....	57
Załącznik nr 5. Wynik ankiety.....	59
Tłumaczenie pracy doktorskiej w języku angielskim.....	64

Wstęp

Poprzez stulecia malarstwo doskonalilo swój język, by móc zobrazować świat człowieka. Skupiało uwagę na wydarzeniach kształtujących życiową przestrzeń jednostki. Ukazywał często w wyostrowanej i krytycznej formie – jej problemy związane z zaakceptowaniem podstawowych reguł społecznego bytowania. Takie podejście sprzyjało rozwojowi empatii, jednocześnie przeciwstawiając się zobojętnieniu na losy drugiego człowieka. W chaosie aksjologicznym współczesnego świata, wobec rozluźnienia więzi i personalizacji życia społecznego, w pomruku ostrzeżeń przed postępującą dehumanizacją, warto zwrócić uwagę na poznawczy potencjał dzieła sztuki i zbadać możliwości nawiązania dialogu z niewidomym odbiorcą. Refleksji nad tym problemem autorka poświęca swoją pracę doktorską – *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach*.

Wybór tematu pracy nie jest przypadkowy – ulica Złota, to miejsce zamieszkania autorki dysertacji, to także przestrzeń, z którą związani są jej najbliżsi sąsiedzi – podopieczni Domu Pomocy Społecznej Polskiego Związku Niewidomych.

Prezentowana praca nawiązuje do idei sztuki relacyjnej. Jest dyskursem, którego celem jest budzenie w społeczeństwie empatii poprzez sztukę oraz zwrócenie uwagi na szereg możliwości wykorzystanie jej potencjału komunikacyjnego w wielu innych obszarach aktywności współczesnego człowieka. W omawianej pracy stronami sojuszu są: grupa osób z dysfunkcją wzroku – podopiecznymi Domu Pomocy Społecznej Polskiego Związku Niewidomych oraz w pełni sprawnymi mieszkańcami ulicy Złotej, zwłaszcza tych, których zainteresowania orientują się na jej historii. Autorka zakłada, że tworzony cykl malarski pozytywnie wpłynie na relacje lokalnej społeczności. Wzbudzi lub podtrzyma sąsiedzkie więzi oraz zwróci uwagę, iż nieobecność niewidzących w świecie plastyki, może wiązać się z kwestionowaniem możliwości ich czynnego uczestniczenia w jej przestrzeni i jest wyrazem dyskryminacji. W sztuce relacyjnej istotą dzieła nie jest forma, kształt, lecz sposób poznawania, badania tematu lub zagadnienia, zarówno przez artystę, jak i społeczeństwo. W projektach powstających w jej duchu nie ma miejsca na zazdrość, chciwość, pogardę dla innych. Nikt nie liczy na specjalne profity lub osobisty zysk. Aby stworzyć efekt socjalnej interakcji, móc doświadczyć czym ona jest, priorytetem i warunkiem jest zrozumienie innych – empatia.

W przedstawionej pracy przestrzeń spotkania (nawiązania kontaktu) jest wyznaczona przez obiekt malarski. Cykl *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach* został przystosowany do percepcji zmysłami dotyku i słuchu, dzięki czemu stał się dostępny dla osób z dysfunkcją wzroku. Dostosowanie obiektu malarskiego wpłynęło na kolejność oraz zakres podejmowanych działań.

Wykorzystanie nowoczesnych technologii optycznych do wizualizacji ulicy oraz wykonanie rysunku frezarką udarową, to rozwiązanie umożliwiające *oglądanie* przez dotyk. Tryptyki są też udźwiękowione, co jeszcze bardziej rozszerza percepcję.

Tematem cyklu malarskiego są rzeczywiste obiekty – kieleckie kamienice, które zostały poddane transformacji. Pod wpływem obserwacji, zdjęć, przeprowadzonych ankiet, szkiców, autorka skryształizowała wizję ulicy Żłotej, stworzyła wewnętrzną artystyczną logikę.

1. Sztuka relacyjna jako strategia pracy twórczej

W realizacji pracy doktorskiej przyjęto strategię sztuki relacyjnej. Aby lepiej zrozumieć jej specyfikę ważne jest rozszerzenie dotychczasowego paradygmatu sztuki, opierającej się na relacjach artysta – dzieło oraz estetyki koncentrującej swoje zainteresowania głównie na stosunkach jakie zachodzą pomiędzy dziełem a odbiorcą. Sztuka zaangażowana społecznie, ujmuje zespół interakcji (biorąc pod uwagę: miejsca, ludzi, przedmioty), stanowi przykład inkluzji¹.

Autorka pracy zakłada, że tworzenie i projektów artystycznych zorientowanych społecznie, zwłaszcza tych, które podejmują zadania związane z bieżącymi problemami zainicjuje proces tworzenia nowego fundamentu, nowych zasad funkcjonowania artysty w sferze publicznej. Wyznaczy, odpowiadającą wyzwaniom współczesnego świata rolę.

Sztuka relacyjna nie jest oderwana od rzeczywistości, rodzi się z obserwacji zachodzących współcześnie procesów, pojawiających się zjawisk, nowych priorytetów czy też postaw. Artysty tworzący zgodnie z jej koncepcją, starają się demaskować pozory, zachować autentyczność w drodze do źródeł sensu istnienia. Wydzielona horyzontem codzienności tematyka sprzyja konfrontacji tworzonego dzieła z rzeczywistością. W sztuce relacyjnej niezwykle ważne jest „zakotwiczenie”, [tzn.] umiejętność łączenia lokalnych kodów z szerszym systemem znaczeń². Sztuka staje się instrumentem w poszukiwaniach źródła tożsamości oraz budowania więzi społecznych. W tym ujęciu dzieło jest narzędziem, które służy do nawiązywania kontaktów i budowania relacji społecznych. Odbiorca–partner–interlokutor–aktor społeczny stanowi o centrum działań artystycznych. Aby ocenić dzieło sztuki relacyjnej należy zwrócić uwagę na mechanizm nawiązywania relacji.

1.1. Sztuka relacyjna jako bunt przeciwko awangardzie

Długa tradycja awangardy utwierdza nas w przekonaniu, że dzieło nie musi być zrozumiałe, nie należy poddawać go analizie i interpretacji, że powstało i istnieje tylko dla siebie. Przed-

¹ N. Heinrich, *Socjologia sztuki*, przekład A. Karpowicz, Warszawa 2010, s. 8-22.

² N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przekład Ł. Białkowski, Kraków 2012, s. 25-26.

stawiciel modernistycznego estetyzmu Oskar Wilde³ pisze: (...) *artysta, który zaczyna spełniać oczekiwania odbiorców przestaje być artystą. Sztuka pozostaje czysta tylko dzięki izolacji i wycofaniu, pozostając w zaciszu swojego umysłu*⁴. Artyści europejskiego modernizmu zaciekle bronią indywidualizmu. Odrzucają subiektywność odbioru sztuki, tworzą daleko od przeciętnego odbiorcy. Ich wytwory są dziwne, trudne i kłopotliwe. W XIX-wiecznych praktykach artystycznych awangarda miała cel, działała przeciwko akademickim tradycjom, strategią nowej awangardy jest zamknięcie artysty w kręgu swojego indywidualizmu. Ich współczesne metody prowadzenia konwersacji z odbiorcą często bazują na szoku i ataku. Autorka uważa, że retoryka zamętu i gwałtu nie sprzyja budowaniu wrażliwości widza, nie przyczynia się do jego otwartości i chłonności na inne formy doświadczenia. Awangardowa maszyna, która dąży do uodpornienia odbiorców na gwałt i atak niszczy naturalny związek świata sztuki i społeczeństwa.

1.2. Niebezpieczne ugospodarnienie świata sztuki

Od kilku już dekad możemy obserwować zachodzące w strukturze społeczeństwa przemiany. Tworzy się nowa klasa – średnia. Przedstawicielei jej konsoliduje wiele czynników, jakkolwiek w kontekście niniejszej pracy, istotne są powiązania wynikające z podobieństw cech świadomości. Ich wyrazem i sensem jest konsumpcjonizm. Indywidualizacja życia społecznego jednostek nastawionych na zysk, doprowadza do dehumanizacji i braku poczucia wspólnotowości. Gospodarka rynkowa niszczy życie społeczne, co wpływa na zmiany struktury społeczeństw⁵. Autorka zgadza się z tezą filozofa Luciena Goldmana, że we współczesnym świecie przedmioty autonomizują się, ich ceny uniezależniły się od ich wartości użytkowych. W XXI wieku tworzymy społeczeństwo urzeczowione. Prawa rynku przekształcają ludzi i ich stosunki w bezduszne liczby, które rządzą również produkcją artystyczną, która tworzona *na zamówienie* komercjalizuje się. Roger Fry⁶ w eseju *Sztuka i socjalizm* przedstawia powszechny obraz drobnomieszczańskich obyczajów, opisując obwieszane reprodukcjami i kopiami ściany poczekalni u wziętego lekarza. Tak opisane środowisko wzmacnia i rozwija – sięgając od XX wieku, komercyjny rynek sztuki.

³ Oskar Wilde – irlandzki poeta, prozaik, dramatopisarz i filolog klasyczny. Przedstawiciel modernistycznego estetyzmu.

⁴ G.H. Kester, *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, California 2004, s. 25.

⁵ E. Jurczyńska-MC Cluskey, *Tożsamość narodowa i pamięć historyczna w miastach polskich*, [w:] red. D. Czakon, M. Boruta, *Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, Kraków 2012, s. 108.

⁶ Roger Eliot Fry (1866-1934) angielski malarz i krytyk, członek Bloomsbury Group, elitarniej grupy angielskich pisarzy, intelektualistów, filozofów i artystów

Artyści funkcjonują w świecie minionych i aktualnych wartości – analizując to, co było broniąc światopoglądu własnej grupy społecznej nie dostrzegają, że świat się zmienia. Rzeczywistość jest procesem stawania się, jest ewolucją sensów ukierunkowanych na realizację w przyszłości. Według Luciena Goldmanna, autora badań dialektycznych, rzeczywistość to zespół wartości, a nie zbiór rzeczy, ale w kulturze konsumpcyjnej, w świecie autonomizowanych rzeczy, istota ludzka konstytuuje się i przewartościowuje rzeczy na wartości⁷. Krzysztof Malicki w artykule naukowym *Regionalna tożsamość i pamięć zbiorowa* pisze, że w 2008 roku 62% Polaków mieszkało w miastach. Dzięki wzrostowi stopy życiowej tworzy się nowa drobnomieszczańska klasa średnia, dla której priorytetem jest masowa konsumpcja⁸. Konsumpcyjne społeczeństwo kupujących wymusza zmiany w świecie sztuki. Widać to na przykładzie chociażby uczelni artystycznych w Polsce, gdzie stworzono kierunki dostosowane do rynku pracy: wzornictwo przemysłowe, reklama, marketing. Sztuka nie stanowi opozycji do masowej kultury; wymagania konsumentów zacierają granicę między towarem a dziełem sztuki.

2. Wybór przedstawicieli i dzieł

Autorka niniejszej pracy szczególną uwagę zwraca na twórczość wybitnego malarza i teoretyka sztuki Władysława Strzemińskiego. W 1916 roku oficer saperów uległ tragicznemu wypadkowi i w jego wyniku stracił rękę, nogę oraz pole widzenia w jednym oku. Wypadek ten stał się bodźcem do zgłębienia wiedzy na temat *świadomego nie widzenia*. Halucynacje Strzemińskiego (spowodowane intensywnym wpatrywaniem się w świat widziany niewidomym okiem) stały się podstawą programów: unizmu, malarstwa powidokowego i pejzaży architektonicznych⁹.

Malarstwo powidokowe, które powstało w latach 1948-1949, a także po 1931 roku, określane przez Strzemińskiego malarstwem *wypoczynkowym*, to obrazy, które możemy nazwać pracami badawczymi poświęconymi analizie świadomości widzenia. Istotą tych cykli malarskich jest empiryczne poznanie mechanizmów postrzegania. Artysta odszukuje, odczytuje świat rzeczywisty mechanizmu widzenia, który ujawnia się z chwilą zamknięcia powiek. Malarstwo powidokowe jest nowym realizmem – to faktyczny, zgodny z naturą opis bezpośrednich, ledwo dostrzegalnych mechanizmów postrzegania. Tylko osoby uważnie patrzące dostrzegają to, co dzieje się pod zamkniętymi powiekami. W niewidomym widzeniu nie da

⁷ I. Lorenc, *Wstęp do filozofii sztuki od Kanta do Lukácsa*, s. 181-184.

⁸ E. Jurczyńska-MC Cluskey, *Tożsamość narodowa i pamięć historyczna w miastach polskich*, [w:] *Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, red. D. Czakon, M. Boruta, Kraków 2012, s. 108.

⁹ L. Brogowski, *Powidoki i po... Unizm i »teoria widzenia« Władysława Strzemińskiego*, Gdańsk 2001, s. 57.

się zamknąć ani otworzyć oczu. Strzemiński udowadnia, że niewidzące oko widzi. Prace te są dowodem na to, że pozbawieni aparatu wzroku nadal widzimy. Strzemiński powidoki traktuje jak elementarną formę pamięci, dzieląc je na: myślowe, skojarzeniowe i wzrokowe. Opisuje również proces architektonizacji pejzaży: szukania powiązań pomiędzy kształtami i formą, bada odległości i zależności między przedmiotami, tworzy swoistą rytmizację form architektonicznych¹⁰. Protoplasta wpisuje się w dyskurs sztuki społecznie zaangażowanej, gdyż uważał on, że obraz uzależniony jest od kształcenia umiejętności widzenia oraz rozwijania świadomości obserwującego. O akcie tworzenia mówił, że malarstwo to ćwiczenie umiejętności obserwacji, a dzieła sztuki to nic innego jak dokumentacja tej nauki. Obrazy w tym znaczeniu to przedstawienie świadomej obserwacji świata widzianego przez malarza. Strzemiński pisze, że twórcy selekcionują dane, wybierając ze świata realnego tylko te zjawiska, które warte są ich uwagi¹¹.

W dyskurs sztuki relacyjnej wpisują się również słowa polskiego grafika, malarza, autora filozoficznych tekstów o sztuce, Jana Tarasina: *Uprawianie sztuki jest wspaniałą metodą poznawania świata, ale także sposobem fizycznego, niemal zmysłowego z nim kontaktu, jest także źródłem ciągle nowych zaskoczeń budujących naszą świadomość i osobowość, jest nieustannym dialogiem z samym sobą i środkiem porozumiewania się z innymi ludźmi, jest bardziej drogą w nieznaną niż docelową marszrutą*¹².

Za twórcę tak rozumianej współczesnej sztuki polskiej można uznać Pawła Althamera, który angażuje swoich sąsiadów do aktywnego odbioru lub tworzenia prac. Swoje rzeźby dedykuje wspólnocie, pozwala mieszkańcom wielkich aglomeracji wchodzić w relacje, demaskuje ich anonimowość. Jego dzieła nie naśladują rzeczywistości, lecz ją tworzą¹³. Po dozna ideologia wyrażona jest w nurcie *site specific*, w którym powstają dzieła związane z miejscem, kulturą i historią. Jednym z przykładów może być praca *Pozdrowienia z Alei Jerozolimskich* Joanny Rajkowskiej, powstała po podróży do Izraela tzw. *Palma* mająca za zadanie przypominać o dyskryminacji, która dotknęła Żydów w Polsce, umiejscowiona w otoczeniu socrealistycznych budynków stanowiących w przeszłości siedzibę KC PZPR. *Dotleniacz* (2006 i 2007), który dosłownie roztacza ozonową chmurę w tłocznej metropolii, dając możliwość nawiązania dialogu różnych grup społecznych.

Artur Żmijewski, jeden z przedstawicieli polskiej sztuki krytycznej, w 2007 roku nakręcił cykl filmów, których bohaterami są zwykli ludzie wykonujący zawody o niskim prestiżu społecznym – są wśród nich sprzątaczką, kobieta sprzedająca fast foody, pracownik bu-

¹⁰ Ibidem, s. 41-47.

¹¹ Ibidem, s. 26-33.

¹² *Bżik kulturalny – Jan Tarasin*, <http://www.youtube.com/watch?v=cgvVH62Ovpk> (dostęp: 23.05.2014).

¹³ O. Kłosiewicz, *Polska sztuka współczesna przełomu XX i XXI wieku*, Warszawa 2014-15, s.19.

dowlany. Filmy przedstawiają ich codzienne, rutynowe zajęcia: pracę, odpoczynek, sen. Artur Żmijewski tak pisze o potrzebie angażowania się sztuki w życie społeczne: *Warto robić o nich filmy, bo jest ich najwięcej, a oni stanowią o kształcie społeczeństwa. To są ci, co podążają za wskazaniem władzy, za ideologiami. Oni są tymi, co wybierają rządy, uwodzi ich jakaś ideologiczna propozycja... To jest najważniejsza wiedza jaką możemy się dowiedzieć, obserwując właśnie tych, od których zależy kształt świata*¹⁴.

3. Metodyka pracy w sztuce relacyjnej

Czy istnieje możliwość poznania uniwersalnej prawdy o świecie poprzez działania artystyczne? Autorka wierzy, że na artystach relacyjnych ciąży odpowiedzialność szukania obiektywnej prawdy o otaczającym nas świecie, a dzieło jest spoiwem łączącym zainteresowania twórcy z otaczającym go społeczeństwem. Czasami realizacja scenariusza projektu z zakresu sztuki relacyjnej wymusza na twórcy odłożenie na bok swoich poglądów i zainteresowań, wprowadza dyscyplinę wsłuchiwanie się i obserwacji społeczeństwa. Niejednokrotnie sztuka relacyjna wykorzystuje badania socjologiczne, aby lepiej poznać badany problem.

Narzędziami poznania mogą być: obserwacje, ankiety, pomiary statystyczne, wywiady socjologiczne, zdjęcia, diagramy, eseje, rysunki. Badania są niezbędne w procesie krystalizowania się wizji¹⁵. Nie wszystkie badania prowadzą do konkretnych konkluzji, ale poszerzają naszą wiedzę o społeczeństwie. Dzięki tym obserwacjom poznamy organizację lub grupę społeczną. Pierre Bourdieu¹⁶ przeniósł do świata sztuki ankiety statystyczne. Pierwszy wniosek Bourdieu mówił: *nie ma publiczności, jest aktor społeczny*. To kapitał ekonomiczny i kulturowy aktora społecznego determinuje jego aktywność. To nawyki, zwyczaje i gusta decydują o wejściu w interakcję z dziełem¹⁷.

Definicja odbiorcy w sztuce relacyjnej jest rozległa. Często spotykanym terminem jest *interlocator* (mieszkaniec miejsca), który współtworzy, wpływa lub współlistnieje z dziełem sztuki. Dzięki bliskiej relacji twórcy i odbiorcy, konstruowany projekt staje się lub jest fragmentem wspólnie odkrywanej czasoprzestrzeni. Dzieło jest częścią wspólnotowego życia, a wspólnota nie jest tworem absolutnym, lecz zmiennym, jest definiowana poprzez wzajemne relacje.

Praca nad cyklem obrazów jest również próbą asymilacji, dopasowania się do zastanej rzeczywistości. Kierowanie procesem twórczym oparto na doświadczeniach Vincenta Esteba-

¹⁴ *Bżik kulturalny – Artur Żmijewski* <http://www.youtube.com/watch?v=kUKVc9uxHUE> (dostęp 23.05.2014).

¹⁵ N. Heinich, *Socjologia sztuki*, s. 60-62.

¹⁶ Pierre-Félix Bourdieu (1930-2002) – francuski socjolog, antropolog i filozof, badający m.in. sferę znaczeń i treści dzieł sztuki.

¹⁷ N. Heinich, *Socjologia sztuki*, s. 68.

na, malarza reprezentującego Szkołę Nowojorską, który tworzył tzw. krajobrazy wnętrza. Kreatywna akcja według tej konwencji została podzielona na etapy: przygotowanie, dojrzewanie, olśnienie, weryfikacja. Indywidualne podejście decyduje, czy etapy te są procesem ciągłym. Wewnętrzne przetwarzanie i szukanie głębokiej identyfikacji buduje więzi między obiektem a artystą. Jest również twórczą propozycją komunikacji z odbiorcą, z jego środowiskiem. Projekt ten obejmuje aspekty techniczne, artystyczne i socjalne. Kreatywność jest procesem innowacyjnym, na który składają się: indywidualne rozwiązanie i pomysł spełniający potrzeby społeczeństwa.

Elementarnym problemem niniejszej dysertacji było, jak przedstawić miejsce zamieszkania osobom, które nie widzą. Praca nad obiektem ze świata rzeczywistego (ulicy Złotej w Kielcach) trwała do czasu odnalezienia jej artystycznej reprezentacji. Takie podejście do pracy, stworzone przez Vincenta Estebana, dało możliwość wypracowania przez autora innowacyjnego i kreatywnego projektu¹⁸.

4. Alternatywność i kod uniwersalny według Nicolasa Bourriauda

Ulica Złota w Kielcach powstała na przełomie XIX i XX wieku, jest wizualizacją przeszłości (post) – wyznacznikiem sytuacji historycznej, drogowskazem, który mówi autorowi, skąd przybyli jej mieszkańcy. Ten mały punkt na mapie stał się podstawą do budowania „alternowości według Bourriauda”. Aby wytłumaczyć pojęcie alternowości, teoretyk sztuki posłużył się określeniem *radiant* – wędrujący, zakorzeniony. Termin ten został zapożyczony z botaniki, związany jest ze wzrostem roślin. W kontekście sztuki oznacza on penetrację przestrzeni geograficznej, historycznej w głąb, ku źródłom tożsamości¹⁹. Autorka kierując się słowami teoretyka postanowiła zbadać dzieje ulicy Złotej, to ona stała się tematem poszukiwań tożsamości. Na realną tkankę (wedutę ulicy Złotej), zgodnie ze słowami teoretyka sztuki relacyjnej Nicolasa Bourriauda, autorka nanosi drugi kod „delokalizujący²⁰” – kod uniwersalny. Ten drugi kod spełnia kolejny wyznacznik Bourriauda, który twierdzi, że zadaniem sztuki jest stworzenie nowej formy nowoczesności, która ujawni współczesne zjawiska nękające społeczeństwa na świecie tj. globalizacja, emigracja, wyzbywanie się tożsamości kulturowej. W przedstawionym przez autorkę projekcie *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach* tematem „delokalizującym” jest obojętność, brak zrozumienia, brak komunikacji, wykluczenie.

¹⁸ F.M. San Cristobal, *Architectural invention, A.G.E. and the interior landscapes. Art, poetic pedagogy and architecture*, „Revista de EGA” 2012, vol. 31: 3, s. 280-287.

¹⁹ N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przekład Ł. Białkowski, Kraków 2012, s. 31.

4.1. Mikrospołeczność ulicy Złotej a historia

Stworzenie omawianego cyklu prac malarskich jest próbą *inscenizowania tożsamości lokalnej*. Jacques Le Goff²¹ w 2007 roku pisał, że poszukiwanie tożsamości jest jednym z podstawowych działań dzisiejszych jednostek i społeczeństw²². Nawiązując do tej myśli autorka inscenizuje ulicę Złotą: przestrzeń, teren, punkt na mapie, fizyczne źródło więzi, dom.

Autorce bliska jest teza Iwony Bukowskiej-Floreńskiej, że tożsamość rodzi się i trwa wśród ludzi przynależących do jakiejś społeczności, która opiera się na tak samo cenionych wartościach. Tożsamość tworzą: życiorysy (jednostkowe, rodzinne, miejscowe), przeszłość (historia, legenda, przypowieść, mit), miejsca upamiętniające (pomnik, budynek)²³. Badania przeprowadzone przez socjologów w latach 70, wykazały u Polaków tylko dwa poziomy autoidentyfikacji: rodzina i naród. Aby zrozumieć współczesny pejzaż społeczny, należy sięgnąć do genezy mieszczaństwa. Autorka dysertacji na podstawie kwerendy przeprowadzonej w Muzeum Historii Kielc i bibliotece Muzeum Narodowego w Kielcach odtworzyła historię ulicy Złotej i mieszkańców Kielc. Spisana historia została udźwiękowiona i uzupełnia wizję plastyczną cyklu prac malarskich.

W latach 1998-2001 w krajach Europy zachodniej przeprowadzono badania, z których wynika, że 50-70% obcokrajowców nie ma zdania na temat współczesnej Polski. Jedne z najczęściej powtarzających się skojarzeń to bieda, niewola, cierpienie i zacofanie²⁴. Czteroletnie obserwacje ulicy Złotej potwierdzają tę tezę, autorka zauważa wiele negatywnych zjawisk, jak bierność, zawiść lub działania poza prawem, np.: złodziejstwo, prostytutka, autodestrukcja (alkoholizm i narkomania). Andrzej Leder, autor książki *Prześlona rewolucja*, uważa, że tryb ten doprowadza do bylejakości wszystkiego. Złe nastroje powodują, że nie utożsamiamy się z innymi, nie współodczuwamy, nie wierzymy w powszechną sprawiedliwość, nie ufamy bliźnim – wspólnotę sąsiedzką traktujemy podejrzliwie²⁵.

Tworząc wizję plastyczną cyklu malarskiego autorka za pomocą koloru obrazuje biedę, która jest częścią pejzażu społecznego ulicy Złotej. Ubóstwo to stan skrajny, który dehumanizuje, pozwala myśleć tylko w czasie teraźniejszym, uniemożliwia doświadczenie prze-

²¹ Jacques Le Goff – francuski historyk zwolennik długotrwałych badań, który jest twórcą tzw. nowej historii. W metodach badań wykorzystuje dorobek nauk społecznych. Jest jednym z pionierów antropologii historycznej i historii mentalności.

²² K. Malicki, *Regionalna tożsamości pamięć zbiorowa*, [w:] *Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, red. D. Czakon, M. Boruta, Kraków 2012, s. 267-273.

²³ I. Bukowska-Floreńska, *Chcieli być – tożsamość narodowa*, [w:] *Kim jestem? Kim jesteśmy?*, op. cit. s. 259.

²⁴ Ibidem.

²⁵ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2013, s. 36.

szłości ani przyszłości. Nie pozwala też określić swojej tożsamości, wypycha człowieka poza ramy wspólnoty²⁶.

4.2. Diagnozowanie problemu. Badania pseudosocjologiczne. Obserwacje i ankiety a obiektywny zapis rzeczywistości

Praktyka sztuki relacyjnej stawia widza w roli współpracownika, partnera, towarzysza, inicjatora, gościa lub świadka. Jego zachowanie wpływa na formę dzieła sztuki. Autorka niniejszej dysertacji poszukiwała mikrospołeczności, która zostanie objęta eksperymentem artystycznym. Aby lepiej zbadać grupę docelową, sięgnięto po narzędzie badawcze, jakim jest ankieta. Badanie to miało stać się podstawą do budowania wizji plastycznej, która ma być wewnętrznym pejzażem ulicy w Kielcach.

25 lutego 2015 roku autorka rozpoczęła badanie na portalu społecznościowym Facebook, zamieszczając na nim ankietę na temat sąsiedztwa. Na pytania odpowiedziało 27 przypadkowo zarejestrowanych osób o średniej wieku 33 lata (pełen tekst ankiety znajduje się w załączniku nr 1). Do skonstruowania pytań użyto serwisu do tworzenia wirtualnych ankiet. Ankieta *Obrazy mojej ulicy* rozpoczynała się informacją odautorską *Witaj, jestem autorką projektu, który bada przestrzeń ulicy Żłotej w Kielcach. Jeżeli znasz to miejsce, proszę pomóż mi je opisać. Jeżeli nie znasz ulicy Żłotej w Kielcach, to interesuje mnie, czy znasz okolicę, w której mieszkasz, bo klimat miejsca tworzą ludzie*. Odpowiedzi respondentów potwierdzają diagnozę współczesnego społeczeństwa przedstawionego przez Jacka Wodza, Andrzeja Ledera i Wallyego Olinsa. 96% ankietowanych odpowiada pozytywnie na pytanie *Czy chcesz mieć wpływ na okolicę, w której mieszkasz*, ale tylko 32% rozumie, że, aby coś zmienić w przestrzeni publicznej, należy poznać potrzeby innych mieszkańców. 74% ankietowanych nie zna potrzeb osób, które zamieszkują tę samą przestrzeń. 45% respondowanych zna przynajmniej pięciu sąsiadów, przy czym 19% z nich inicjuje spotkania. Postindustrialna cywilizacja ograniczyła liczbę sąsiedzkich znajomości, nasze kontakty ograniczają się do minimum. Jeżeli kogoś znamy, to tylko sąsiadów z tej samej klatki schodowej. Kolejne pytanie dotyczyło już nie znajomości, tylko bliższych sąsiedzkich kontaktów *Jak razem z sąsiadami spędzacie czas wolny?* 90% ankietowanych nie spędza wolnego czasu z sąsiadami. Pytanie o samopomoc – z tej formy współpracy korzysta 56% ankietowanych. Nasuwa się wniosek, że tworzymy relacje w momentach kryzysu i nie tylko. Okazuje się, że sąsiadom, z którymi praktycznie nie rozmawiamy, powierzamy swoje majątki i zostawiamy pod opieką: domy, kwiaty, zwierzęta i dzieci.

²⁶ Ibidem, s. 162-164.

Następne pytanie dotyczyło wyobrażeń ulicy. W wizjach *ulicy marzeń* tylko 50% ankietowanych dopuszcza możliwość poznawania problemów sąsiedzkich. Odpowiedzi potwierdzają opinie socjologów, że we współczesnej Polsce powszechna jest niechęć dzielenia się i łączenia sił w rozwiązywaniu problemów. O inicjowanie działań obywatelskich zapytano w dwunastym pytaniu: *Czy chciałbyś/chciałabyś założyć stowarzyszenie, które zajmie się potrzebami mieszkańców Twojej okolicy?* Prawie 85% ankietowanych odpowiada „nie”. W innych odpowiedziach pojawia się próba wytłumaczenia tej sytuacji: brak czasu, brak umiejętności przywódczych. Trzynaste pytanie brzmiało *Co chciałbyś zmienić w swojej okolicy.* Na to pytanie odpowiedziało 26 osób (96% respondentów) i wyzwoliło w ankietowanych największy potencjał twórczy.

Ankieta potwierdza, że nie utożsamiamy się z innymi, nie słuchamy ich. Jesteśmy społeczeństwem, które nie czuje potrzeby zakorzenienia. Naszym sensem istnienia nie jest społeczność lokalna, w której dawniej szukano oparcia i poczucia przynależności.

5. Forma – malarstwo dla niewidomych

W projektowaniu dzieła skoncentrowano się na teorii wymiany i podziału, poprzez zaangażowanie osób działających w przestrzeni sztuk wizualnych, w problem związany z dyskryminacją osób z dysfunkcją wzroku. Obiektem, który przybliży świat sztuki będzie cykl malarski pobudzający zmysł dotyku i słuchu. To przesłanie z założenia ma być trwałe, dlatego wybrano obraz (malarstwo na desce), który jest mocno zakotwiczony w tradycji sztuk plastycznych.

Medium – malarstwo jest bliskie autorce, która od dwudziestu lat zgłębia wiedzę o tej dziedzinie sztuki i pogłębia umiejętności w jej zakresie. Autorka wykorzystała również doświadczenia z 2014 roku związane z tworzeniem wystawy czasowej dla osób z dysfunkcją wzroku w Muzeum Narodowym w Kielcach. *Recepcja sztuki. Stanisław Wyspiański* to projekt edukacyjny, który składał się z wydawnictwa dla osób niewidomych oraz warsztatów²⁷. W przewodniku dostosowanym do *oglądania* dzieł sztuki za pomocą zmysłu dotyku zastosowano relief wypukły. Tekst pisany został udźwiękowiony za pomocą etykiet do urządzenia audioguide Milestone.

W projekcie artystycznym *Obrazy mojej ulicy* relief i dźwięk stały się elementami służącymi do aktywizacji osób niewidomych. Forma dzieła sztuki wykracza poza jego materialność, pobudza zmysły, stając się narzędziem do nawiązania dialogu z osobami postrzegającymi świat w sposób inny niż osoby widzące. Dzięki temu zabiegowi obraz przyjmuje funkcje społeczne, kreując relacje.

²⁷ *Przewodnik po Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach. Wydawnictwo dla osób z dysfunkcją wzroku*, red. N. Łakomska, Warszawa 2014.

5.1. Rysunek sferyczny i nowe technologie optyczne

Za pomocą rysunku dokonano próby przekazania informacji o perspektywie trójbiegowej. Autorka przy realizacji pracy celowo użyła panoramy sferycznej, która nie jest ograniczona kadrem (obejmuje 360° w poziomie i 180° w pionie) i wprowadza nas w centrum kompozycji.

Odkrycie perspektywy zbieżnej w renesansie kształtuje do dnia dzisiejszego nasz sposób widzenia świata, w którym człowiek – patrzący podmiot występuje wobec przedmiotu. Perspektywa jest zbiorem reguł, które porządkują naszą rzeczywistość. Przestrzeń widziana nie jest nam dana tylko konstruowana przez naukę i filozofię. Erwin Panofsky²⁸ określił ją jako *jedną z wielu konstrukcji wyrażającą światopogląd*²⁹.

Do poprawnego wykreślenia perspektywy już od starożytności używano narzędzi: linijki, cyrkla, camera obscura³⁰. Narzędzia optyczne były zawsze wykorzystywane do pracy z pejzażem. Pierwszym, który chciał rzetelnie dokumentować realia otaczającego go świata za pomocą optyki był Arystoteles. Antonio Canaletto, wenecki malarz z XVIII wieku, dla realistycznego i dokładnego oddania detali architektury korzystał z techniki camera obscura. Holendrzy po utworzeniu Rzeczypospolitej Mieszczańskiej tworzyli sztukę narodową, dokumentującą społeczeństwo, a potem codzienność, wykorzystując lustra i optykę.

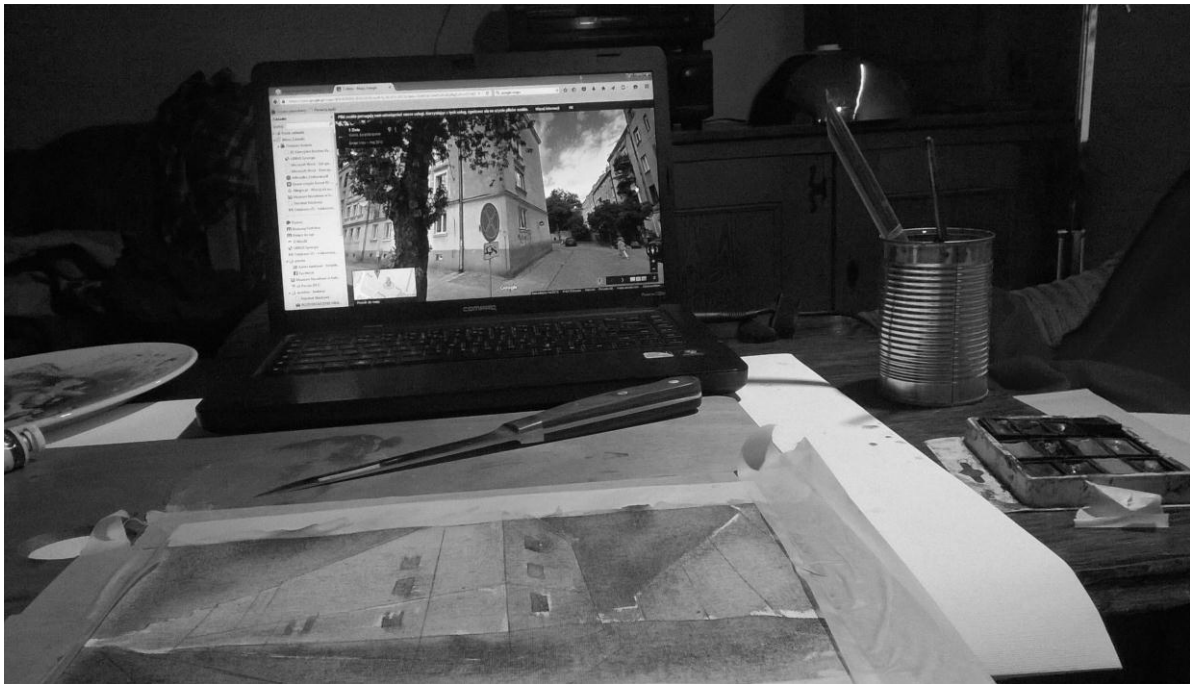
Przy realizacji projektu autorce zależało na zobrazowaniu współczesnego pejzażu architektonicznego. Do stworzenia wizualizacji ulicy Żłotej wykorzystano aplikację, która umożliwia wirtualne przeniesienie się w dowolne miejsce na powierzchni ziemi. Jest ona dostępna na darmowym serwisie internetowym Google Maps. Street View uruchomiony został w 2007 roku, upublicznia on międzynarodową dokumentację pejzażu. Z każdym rokiem liczba zdjęć wzrasta, za pomocą aplikacji możemy przenieść się na siedem kontynentów, wirtualne podróże demokratyzują proces poznawania świata³¹. Dzięki dużej rozdzielczości zdjęć poprzez aplikację Street View możemy przenieść się na ulicę Żłotą. Aby jeszcze bardziej podkreślić to, że przedmiot projektu jest dostępny dla wszystkich, współrzędne geograficzne przedstawionych miejsc stanowią tytuły tryptyków. Każdy może je zobaczyć poprzez wpisanie współrzędnych w Google Maps.

²⁸ Erwin Panofsky – niemiecki historyk sztuki, jeden z twórców ikonologii, wprowadził genezę symboliki renesansowej.

²⁹ E. Panofsky, *Perspektywa jako forma symboliczna*, red. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2012, s. 169-184.

³⁰ Camera obscura (łac. *ciemna komnata*) – prosty przyrząd optyczny pozwalający uzyskać rzeczywisty obraz. Pierwotny aparat fotograficzny.

³¹ Google Maps. Street View <http://www.google.pl/intl/pl/maps/streetview/> (dostęp: 12.06.2016).



Il. 1. Synteza fotografii panoramicznej z darmowego serwisu Google Maps. Uproszczenie zdjęcia w celu stworzenia szkicu malarskiego

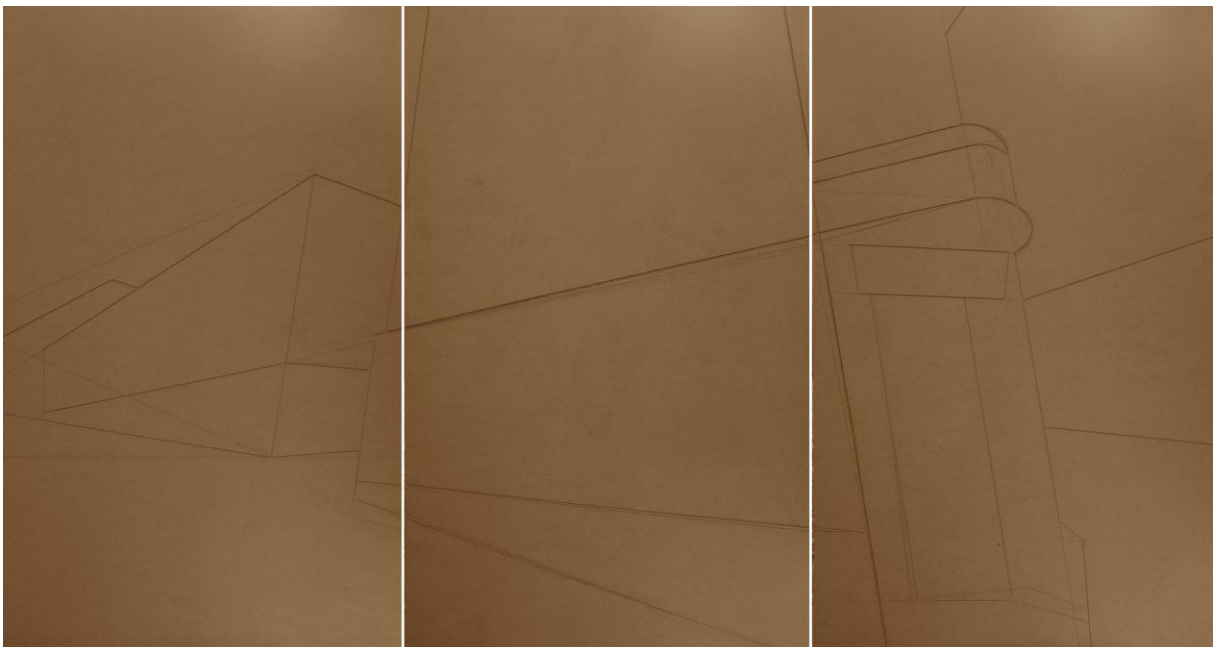
5.2. Dawne technologie a tworzenie obiektu do dotykania

Uprozczone szkice malarskie przeniesiono w skali 10:1 na płyty MDF o grubości 0,5 cm. Dwanaście podobrazí utworzyło cztery tryptyki wielkości 160 cm wysokości na 300 cm szerokości. Rysunek sferyczny wyfrezowano frezarką udarową, tworząc relief wklęsły o głębokości 2 mm. Duży rozmiar obrazów oraz rysunek sferyczny pochłania widza, samoistnie wciąga go na ulicę. To rozwiązanie nie jest odautorską innowacją, zabieg *all around* stosowali Mark Rotho i Barnett Newman³².

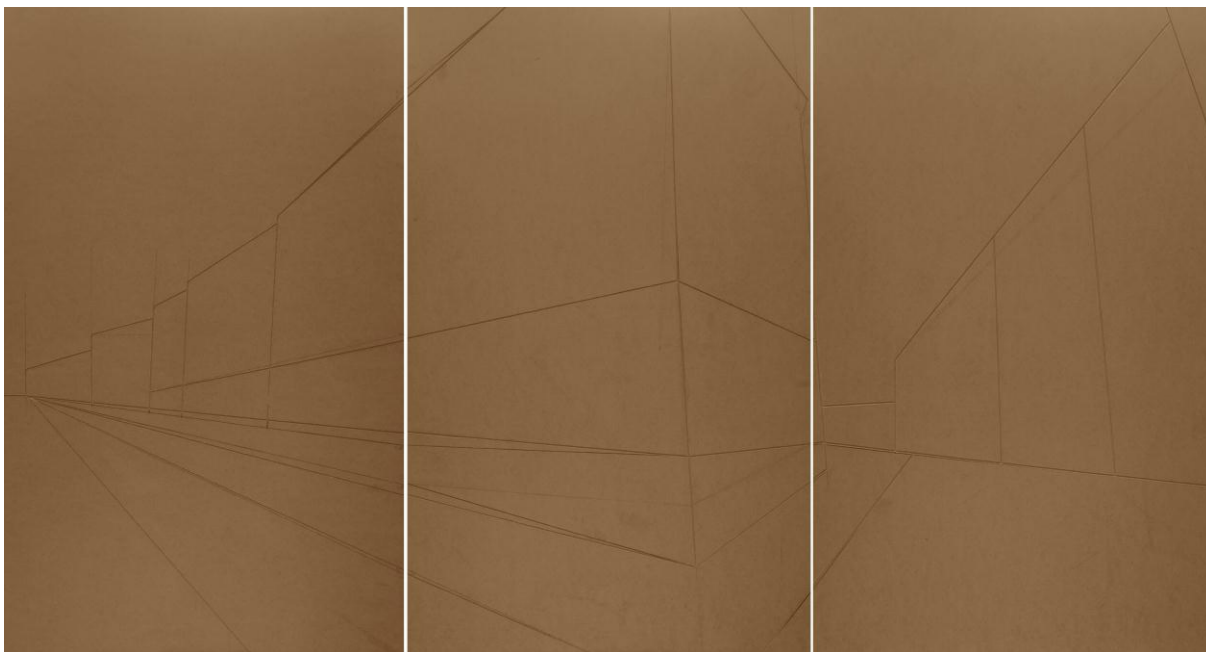
³² Mark Rotho i Barnett Newman – artyści związani z *color field painting* stylu Szkoły Nowojorskiej, których cechowało zamiłowanie do dużych płaszczyzn, które otaczały widza stwarzając iluzję otwartej przestrzeni.



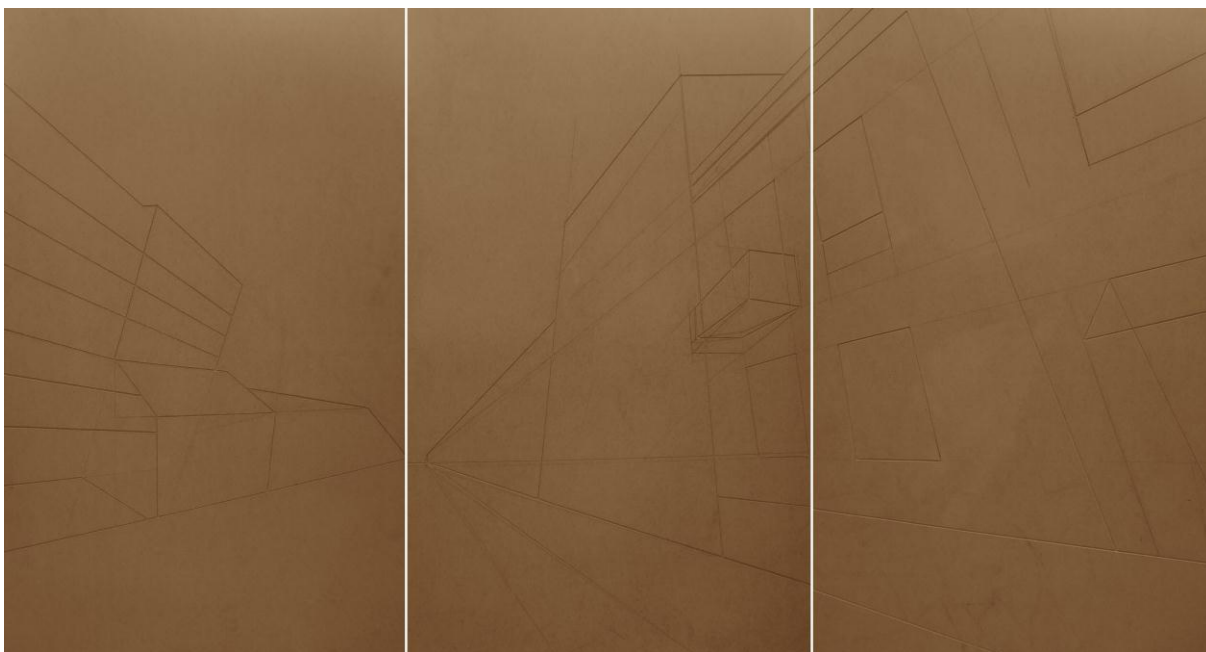
Il. 2. Pracownia przy ul. Złotej 15 lutego 2016. Rozrysowanie i frezowanie linii oraz przeklejanie podobrazy klejem kostnym



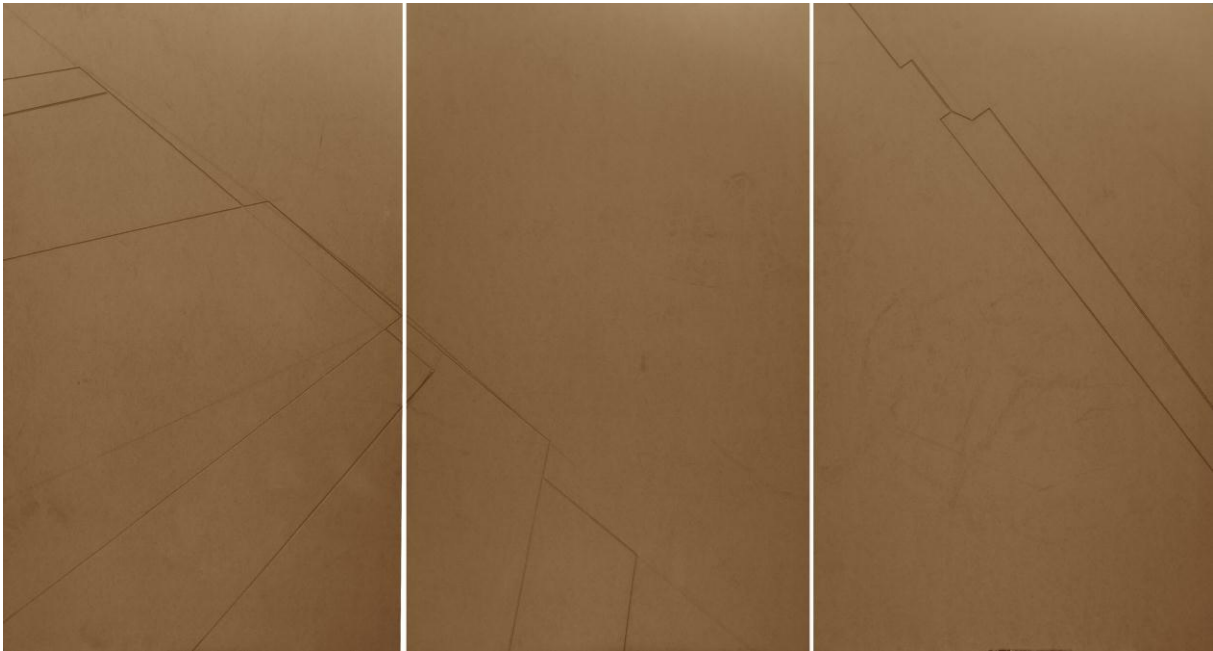
Il. 3. Wyfrezowany rysunek. Obraz 50.870495, 20.622500



II. 4. Wyfrezowany rysunek. Obraz 50.870567, 20.622234



II. 5. Wyfrezowany rysunek. Obraz 50.871063, 20.620930

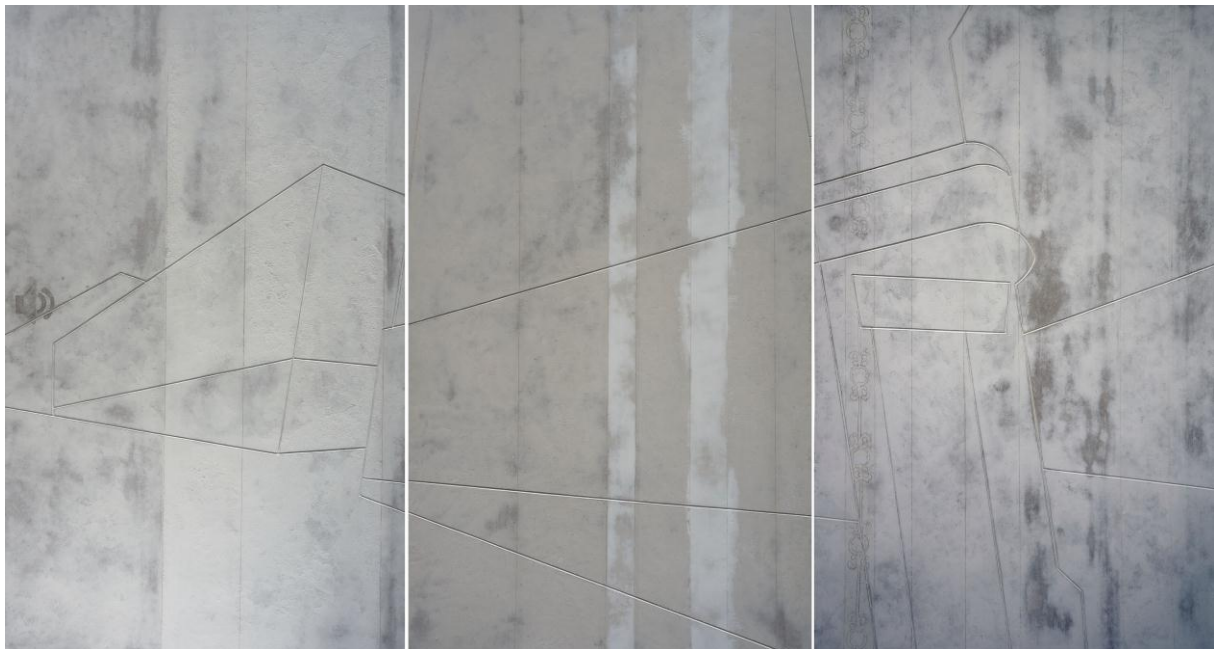


Il. 6. Wyfrezowany rysunek. Obraz 50.87639, 20.619438

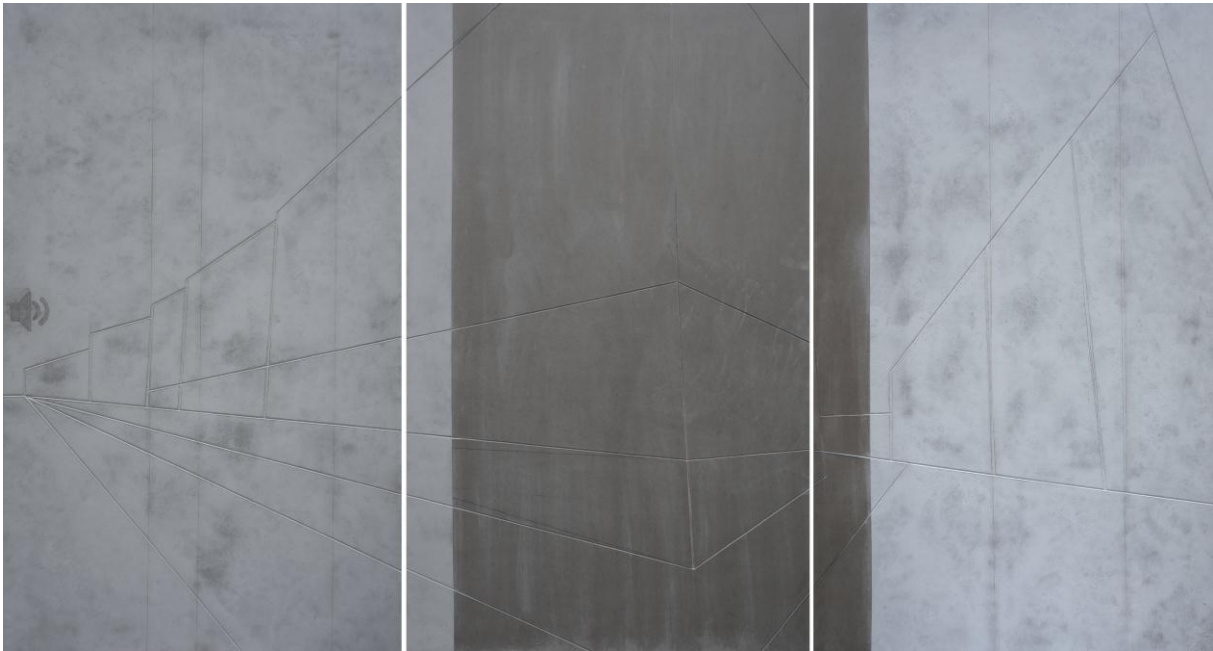
Odtłuszczono płytę i przklejono klejem perelkowym 7-procentowym podgrzanym do temperatury max. 70°C. Płytę przeszlifowano i zagruntowano zaprawą kredowo-klejąwą z plastyfikatorem (olej lniany max 3%). Dwukrotnie zatopowano powierzchnię płyt cienką warstwą zaprawy. Po wyschnięciu grunt przeszlifowano. Płaskie powierzchnie gruntu uzyskano używając szlifierki udarowej z papierem ściernym o gramaturze od 80 do 200, wyfrezowane wgłębienia szlifowano ręcznie. Kolejnym etapem pracy dostosowania malarstwa na desce do potrzeb projektu było naniesienie – wyrycie rylcem pionowych pasów (kompozycja kolorystyczna) i ikon przedstawiających głośnik, pod którymi ukryte zostaną etykiety do udźwiękowania pracy. Wyryty rysunek znajduje się po lewej stronie na wysokości 120 cm od poziomu podłogi. Ta wysokość jest optymalna dla osób *patrzących* dotykiem. Udźwiękowane opisy tworzone są w sposób linearny, tak by osoba słuchająca łatwo mogła połączyć ze sobą kolejne elementy obrazu.



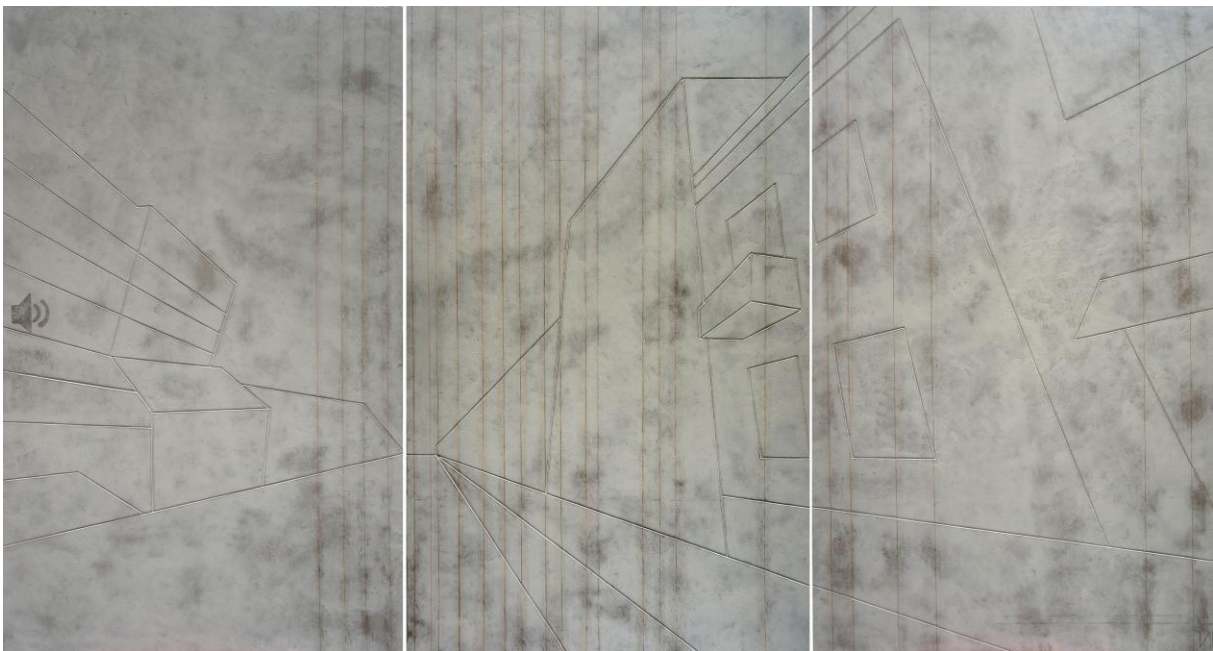
Il. 7. Pracownia przy ulicy Złotej 11 kwietnia 2016. Gruntowanie na gorąco, szlifowanie i przenoszenie rysunku za pomocą kalki olejnej.



Il. 8. Rozmieszczenie gruntu kredowo-klejowego oraz wyrycie pasów kompozycji kolorystycznej, symbolu głóśnika oraz uproszczonego wzoru balustrady balkonu. Obraz 50.870495, 20.622500



Il. 9. Rozmieszczenie gruntu kredowo-klejowego oraz wyrycie pasów kompozycji kolorystycznej oraz symbolu głośnika. Obraz 50.870567, 20.622234



Il. 10. Rozmieszczenie gruntu kredowo-klejowego oraz wyrycie pasów kompozycji kolorystycznej oraz symbolu głośnika. Obraz 50.871063, 20.620930

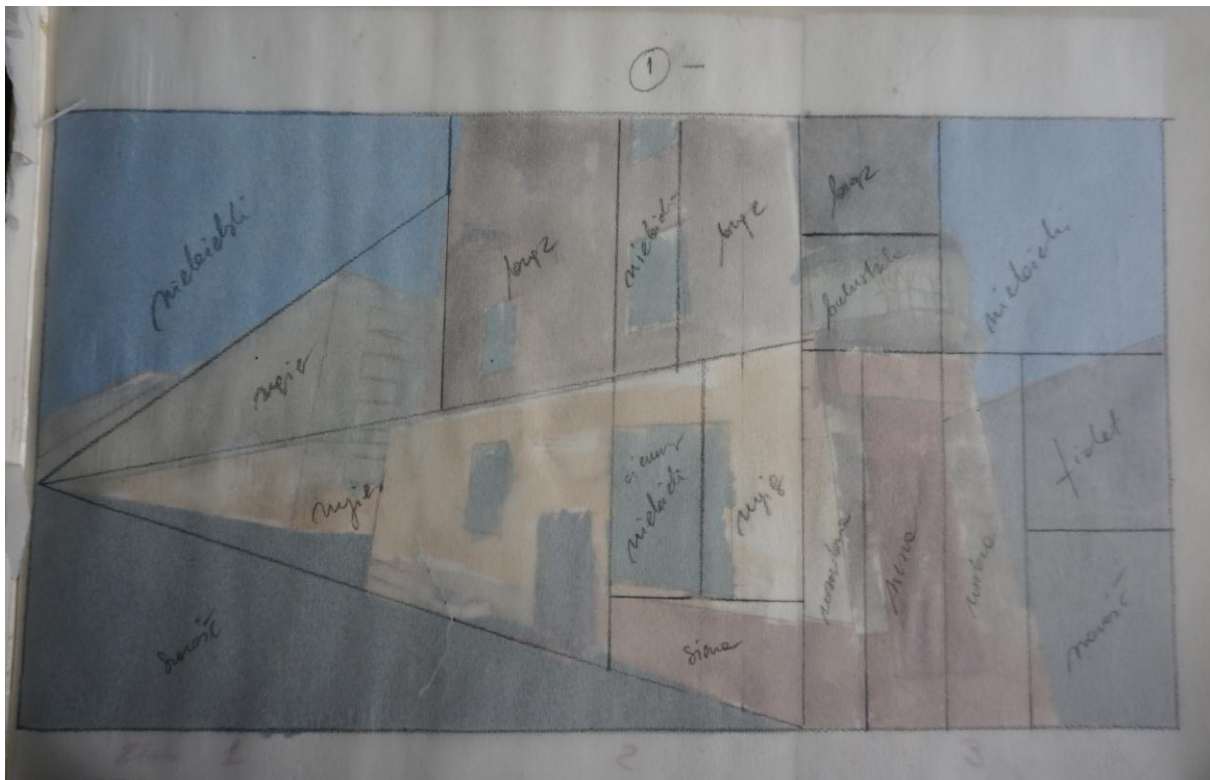


Il. 11. Rozmieszczenie gruntu kredowo-klejowego oraz wyrycie pasów kompozycji kolorystycznej oraz symbolu głośnika. Obraz 50.87639, 20.619438

5.3. Kolor a wielkość plam malarskich

Na grunt naniesiono plamy koloru. Autorka próbuje odtworzyć wpływ światła na strukturę przedmiotów; płaszczyzny te malowane są widocznymi pociągnięciami pędzla. Położono wybrane powierzchnie (używając szlakmetal klejonego na mikstion) w celu spotęgowania migotliwości. W zależności od kąta padania światła oraz położenia przedmiotów i obserwującego, zmienia się kolor. Gdy słońce chyli się ku zachodowi niebo zmienia się na kolor pomarańczowy, gdy jest południe, a słońce jest wysoko, niebo jest niebieskie. W przyrodzie nie istnieje jednorodny kolor. W języku plastycznym istnieje wiele przymiotników, które precyzują jego jakość np.: blady, brudny, ciemny, jasny, matowy, intensywny, nasycony, pastelowy, soczysty, zgaszony, mieniący się.

Na lokalny kolor przedmiotu oddziałuje światło, jak również struktura samego przedmiotu oraz to, z czym sąsiaduje. Kolory zmieniają się i oddziałują na siebie, *rozmawiają* ze sobą. Ich intensywność, siła, kontrast z upływem czasu ujarzmiony jest przez wodę i słońce. W udźwiękowionych opisach obiektu malarskiego zawarte zostały szczegółowe informacje na temat jakości plam malarskich, odwoływać się będą one do wspomnień niewidomych odbiorców sztuki.



Il. 12. Przeniesienie uproszczonego rysunku na kalkę w celu obliczenia w cm^2 poszczególnych plam kolorów. Szkic malarski do obrazu 50.870495, 20.622500

Korzystając ze szkiców malarskich dokonano kolejnej syntezy. Kompozycja kolorystyczna została podzielona na prostokątne płaszczyzny za pomocą rylca, pozostawiając szparę w gruncie kredowo-klejowym. Prostokąty o wysokości podobrazia (160 cm) przylegają do siebie pionowymi bokami. Rytm podziałów nie jest równomierny, szerokość poziomych krawędzi jest różna, zdeterminowana wyliczeniami matematycznymi. Jest to stosunek wielkości pola plamy malarskiej np. fasady, drzwi, okien do wielkości całego ujęcia. Wielkość pola plam barwnych wyliczona została z natury na podstawie szkicu malarskiego i uproszczonego rysunku wykonanego na kalce .

Kolejność wykonywania działań do obrazu 50.870495, 20.622500.

Obliczenie powierzchni pola plamy barwnej w cm^2 na podstawie szkicu malarskiego.

$$P = ab$$

$$P = \frac{1}{2} ah$$

$$P = \frac{1}{2} (a+b)h$$

Obliczenie stosunku procentowej wielkości plamy barwnej do pola obrazowego (całkowitego).

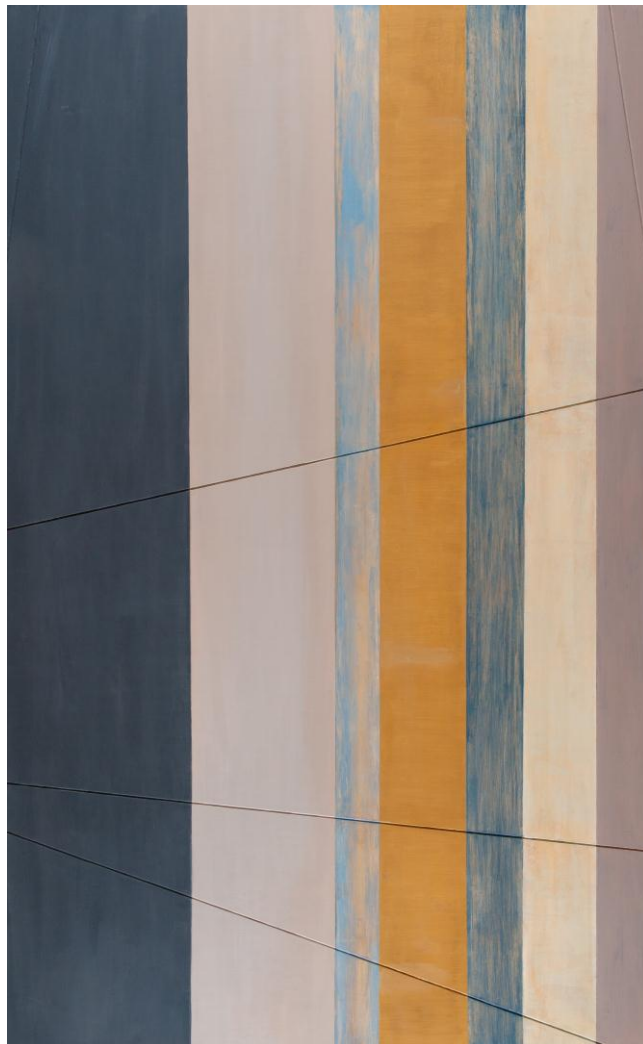
$$P - 100\%$$

$$P - X$$

Obliczenie długości w centymetrach bieżących tryptyku dla każdej plamy barwnej.
Stosunku procentowej wielkości boku poziomego pola obrazowego do procentowej wielkości plamy barwnej.

300 cm – 100%

x – P%



Il. 13. Moduł drugi tryptyku 50.870495, 20.622500

6. **Analiza dzieł sztuki z cyklu *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach***

Wielkość pola obrazowego

Tryptyk o wysokości 160 cm i szerokości 300 cm jest zbudowany z trzech modułów o wymiarach 160 x 100 cm przylegających do siebie pionowymi bokami.

Rysunek:

Wyczuwalny pod dłonią rysunek wyźłobiony został za pomocą frezarki udarowej w płycie pilśniowej o grubości 0,5 cm. Wyfrezowany syntetyczny pejzaż topograficzny o współrzędnych GPS 50.870495, 20.622500 przedstawia widok ulicy Złotej w Kielcach. Do stwo-

rzenia precyzyjnego szkicu użyto technologii Street View. Uproszczony rysunek w skali 10:1 został wykonany na podstawie sferycznej dokumentacji fotograficznej, udostępnianej w darmowym serwisie internetowym Google Maps. Zdjęcia zostały wykonane w 2012 roku.

Wyfrezowana wklęsła linia ma głębokość 2 mm i aby odczytać wyrzeźbiony rysunek należy dotknąć reliefu. Do przedstawienia widoku miejskiego wykorzystano zasady perspektywy trzybiegowej – to ona determinuje proporcje, wielkości i kształty obiektów architektonicznych.

Kolorystyka:

Kompozycję diagonalną reliefu przecinają pionowe płaszczyzny koloru. Na wyfrezowane podobrazie zostały naniesione plamy malarskie o kształcie pionowych pasków. Kompozycja kolorystyczna została wydzielona za pomocą rylca, pozostawiając niewidoczną z bliska szparę w gruncie kredowo-klejowym. Osiemnaście prostokątów przylegających do siebie pionowymi bokami dzieli płaszczyznę podobrazia na nierówne części. Szerokość poziomych krawędzi jest różna, zdeterminowana wyliczeniami matematycznymi. Jest to stosunek wielkości plamy malarskiej np.: fasad budynków, okien i szarego chodnika do powierzchni całkowitej tryptyku. Wielkość prostokątów w centymetrach bieżących, została wyliczona na podstawie szkicu malarskiego, uproszczonego rysunku na kalce i wzorów matematycznych.

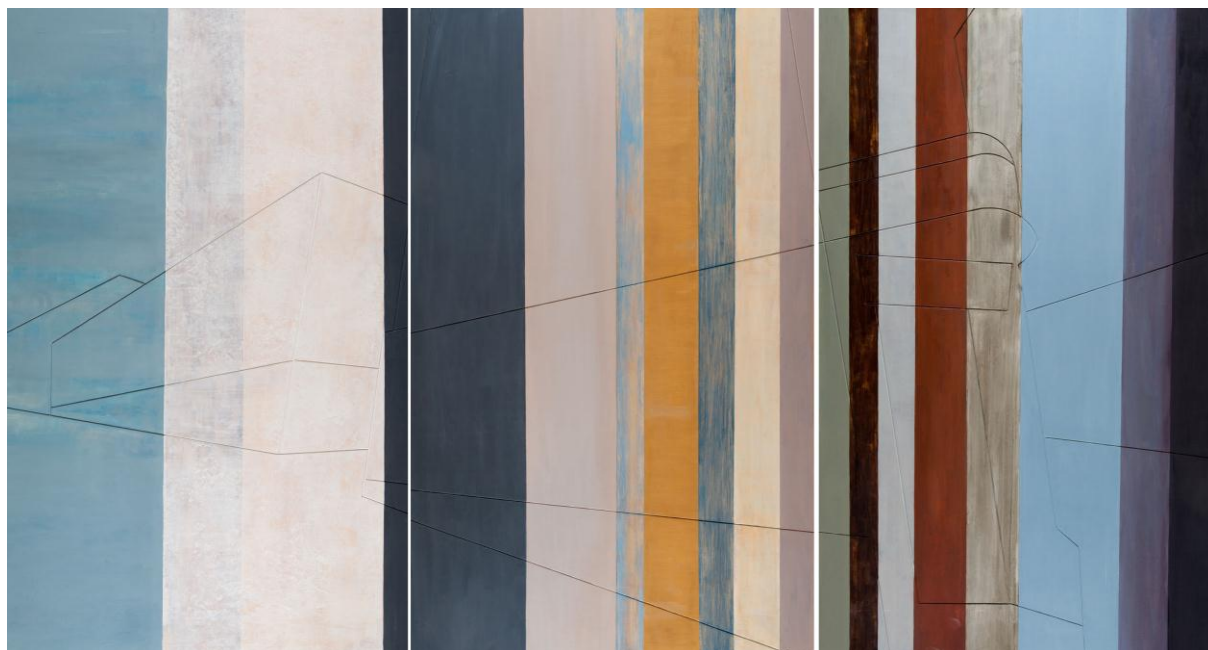
Światłocień:

Światło naturalne, brak modelunku światłocieniowego budującego głębię obrazu. Obraz jest płaski.

Ekspresja:

Brak ekspresji malarskiej, ruchy pędzla lub innych narzędzi pracy są wyważone i dostosowane do harmonijnej, rytmicznej kompozycji.

6.1. 50.870495, 20.622500



Il. 14. Tryptyk 50.870495, 20.622500

Tytuł: 50.870495, 20.622500 z cyklu *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach*

Miejsce i rok powstania: Kielce 2016

Technika: malarstwo olejne na płycie mdf

Wymiary: 160 x 300 (tryptyk 3 x 160 x 100 cm)



II. 15. Ujęcie 50.870495, 20.622500 z <https://www.google.pl> 6 listopada 2016 roku

Obraz przedstawia kadr z ulicy Złotej. Obserwator znajduje się na rogu ulic Paderewskiego i Złotej; kierując się na zachód widzi pierzeje kamienic znajdujących się po prawej stronie ulicy.

Ulica Złota w Kielcach znajduje się w południowo-zachodniej części miasta. Na mapach z XIX wieku teren ten pełniący wówczas funkcje rekreacyjne, wytyczony jest rzeką Silnicą, szosą Piotrkowską i Karczówkowską oraz wsią Czarnów. W XIX-wiecznych dokumentach odnajdziemy liczne wzmianki o tym miejscu. Pierwszy projekt zagospodarowania tych terenów sporządzony został w 1814 przez Mariana Kałamaszka i nosił nazwę *Plan idealny wyrażający pozycję ogrodu...* Opisana w tym dokumencie nieregularna polna droga, zalewana przez przerwane groble i biegnąca do mieszczańskich ogrodów to przyszła ulica Paderewskiego. Dwieście lat temu nieuregulowana rzeka Silnica mająca wiele dopływów, tworzyła szerokie bagniste koryto, które uniemożliwiało infrastrukturę tych terenów. Jej zachodni brzeg był pełen małych sadzawek. Staw znajdujący się po wschodniej stronie rzeki, dawniej zwany Podzamkowym, miał dwukrotnie większą powierzchnię niż obecnie. Obok tego rozlewiska stał budynek łaźni. *Załaźnie* to pierwsza nazwa tych terenów, która do końca XIX wieku widnieje w księgach hipotecznych. Ulica Paderewskiego, najważniejsza arteria tej części śródmieścia Kielc, nosiła wiele nazw, od XVI wieku odnajdujemy np. *droga po Załaźniu*, *droga Załazińska*, *droga za stawem*. Później na przekór jej niewybrukowanej strukturze zosta-

ła prześmiewczo nazwana ulicą *Czystą*, w okresie międzywojennym nosiła imię Marszałka Focha, a po drugiej wojnie światowej przemianowano ją na Mariana Buczka³³.

Największym elementem linearnej kompozycji tryptyku znajdującym się ok. 50 cm z prawej strony jest budynek przy ulicy Paderewskiego 15. Zarys ten przedstawia narożne wejście do sklepu Arras, który jest jednym z ważniejszych punktów topograficznych ulicy Złotej i symbolem minionej PRL-owskiej epoki. Obecnie mieszczą się tu również kancelarie adwokackie. To ta kamienica stanowi początek ulicy Złotej dosłownie i w przenośni. Dawniej na tej parceli mieściły się stodoły należące do jednego z pierwszych właścicieli pola, na którym powstanie ulica Złota. Teren przyszłej ulicy Złotej zakupiony został przez trzech mieszkańców ulicy Małej: Żelichowskiego, Tomaszewskiego i Niesiołowskiego. Kupili oni *pola wikaryjskie*, które należały do Seminarium Duchownego.

Dla historii ulicy Złotej ważne jest pole Michała Żelichowskiego, które ciągnęło się od wschodu ulicy *Za stawem*, czyli Paderewskiego do wsi Czarnów; od południa od *Szozy do Karczówki* na do *projektowanej ulicy*, czyli Sienkiewicza. Po jego śmierci ziemie te odziedziczyła jego córka Zofia, która sprzedała nieruchomość Ludwikowi i Marii Malikom za trzy tysiące rubli. Po wytyczeniu ulicy Złotej rozpoczęła się parcelacja gruntów. Ostateczne ukształtowanie tej ulicy powstało na przełomie XIX i XX wieku, a jej projektantem był prawdopodobnie Michał Gidlewski, pełniący obowiązki architekta miejskiego, natomiast za parcelację działek odpowiadał Juliusz Potocki³⁴.

Przeciągając dłonią po powierzchni tryptyku, około dwa metry w lewą stronę, wycujemy bok i fasadę pierwszego bloku przy ulicy Złotej numer 2/4. Nie są to przedwojenne kamienice, ale architekt tych budynków zadbał, aby stylistyczne wpisały się w charakter ulicy. W październiku 2016 roku rozpoczęto ocieplenie budynku, inwestorzy uszanowali detal architektoniczny okalający okna, odtwarzając na płaskiej styropianowej ścianie opaski i gzymsy.

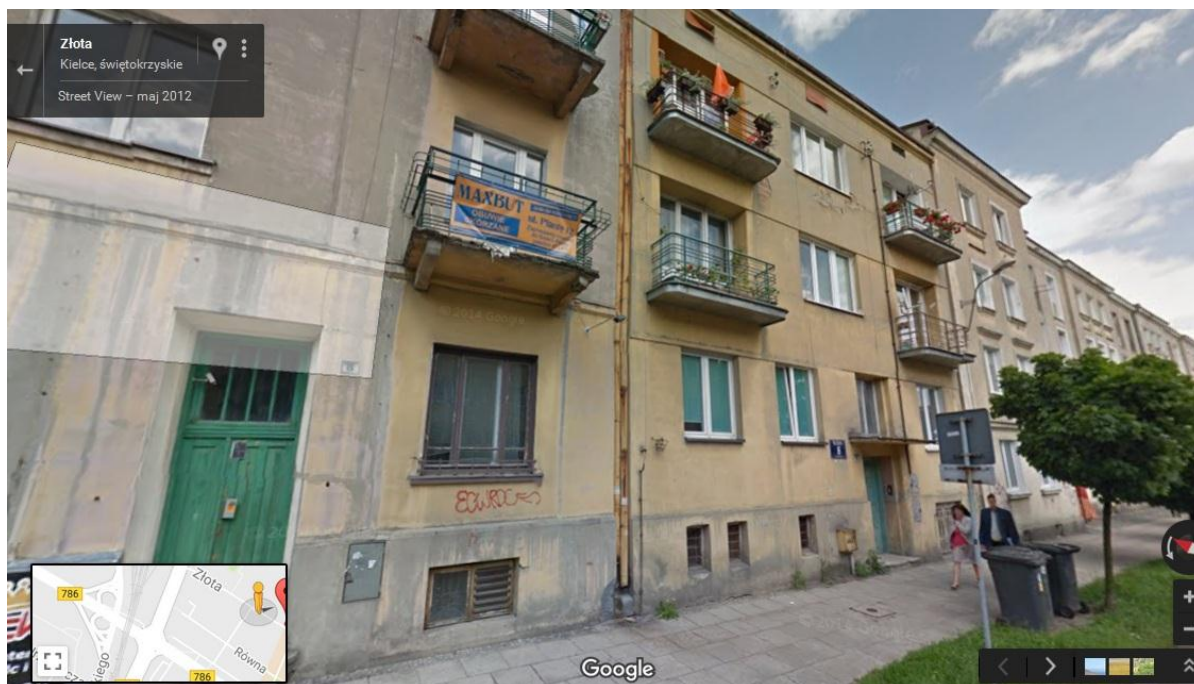
³³ E. Paciura, *Rozwój przestrzenny i zabudowa Kielc w latach 1919-1939. Dzielnica przydworcowa*, [w:] *Architektura pierwszych dziesięcioleci XX wieku w Kielcach*, red. J.L. Adamczyk, Kielce 1999, s. 38.

³⁴ *Ibidem*, s. 52-53.



Il. 16. Złota 2 i 4 z <https://www.google.pl> z 6 listopada 2016 roku.

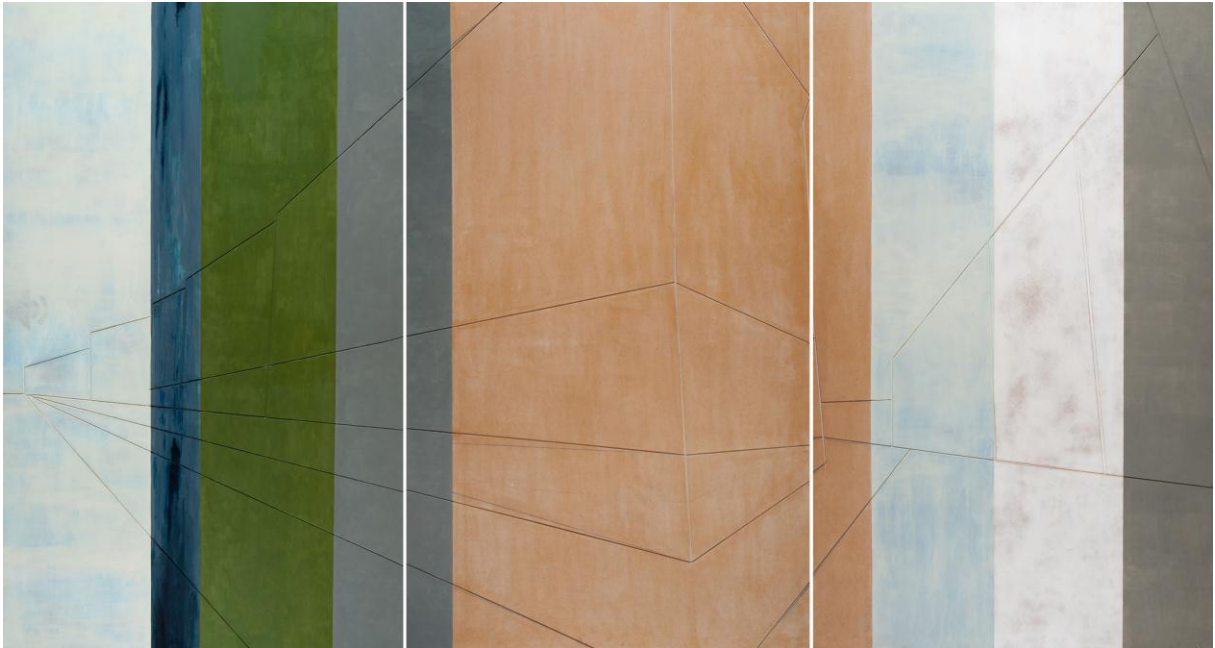
Ciąg rysunku pierzei północnej tryptyku zamyka spadzisty dach kamienicy przy Złotej 6, jest to budynek z dwudziestolecia międzywojennego. Sięgając do dokumentów dowiadujemy się, że w 1935 roku zakończono w magistracie ostateczne kształtowanie ulicy Złotej, Władysław Bielecki był ostatnim projektantem parcelacji działek, a dzięki nowemu projektowi w tym samym roku małżonkowie Janiszewscy nabyli parcelę przy ulicy Złotej ⁶⁵.



Il. 17. Złota 8 i 6 z <https://www.google.pl> z 6 listopada 2016 roku

³⁵Ibidem, s. 54.

6.2. 50.870567, 20.622234



Il. 18. Tryptyk 50.870567, 20.622234

Tytuł: 50.870567, 20.622234 z cyklu *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno- społeczny ulicy Żłotej w Kielcach*

Miejsce i rok powstania: Kielce 2016

Technika: malarstwo olejne na płycie mdf

Wymiary: 160 x 300 (tryptyk 3 x 160 x 100 cm)



Il. 19. Ujęcie 50.870567, 20.622234 z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku

Obraz przedstawia pejzaż architektoniczny ulicy Złotej. Obserwator znajduje się na środku ulicy Złotej, kieruje się na zachód, patrzy na północne pierzeje kamienic. Architekt tego powojennego budynku zadbał, aby wpisał się on w charakter ulicy Złotej, która zaprojektowana została w latach 1929-1939. Ten stylizowany blok ma niezwykle proste, osiowo zaprojektowane fasady, rytmizację uzyskaną poprzez gzymsy i niezwykle skromną dekorację okien. Przedwojenne kamienice i ten późniejszy powojenny wielorodzinny budynek, miały za zadanie spełniać marzenia o własnym domu niezamożnych mieszkańców Kielc. Historia ulicy Złotej i dzielnicy przydworcowej rozpoczyna się w 1833 roku. W prywatnym mieście biskupim – Kielcach wzrost ludności ograniczony był przez prawo, które zakazywało osiedlać się Żydom. W 1874 Kielce liczyły 8 tysięcy osób³⁶.

³⁶ J. Jerzmanowski, *W starych Kielcach*, Łódź 1984, s. 27.



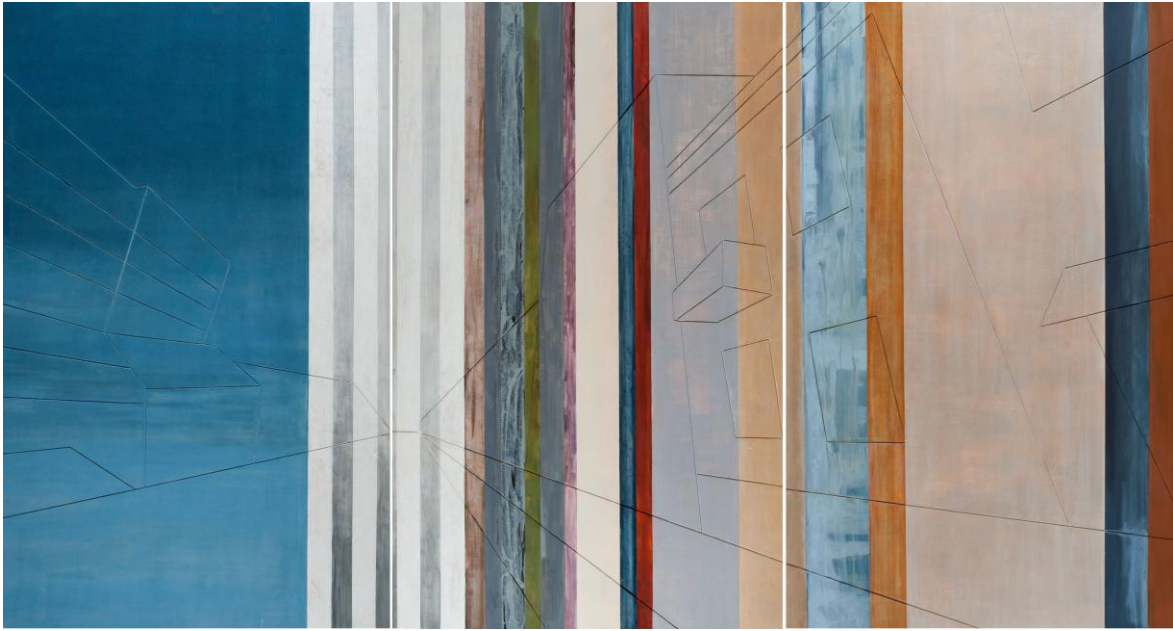
Il. 20. Złota 2 z <https://www.google.pl> 11 listopada 2016 roku

Inżynier Karol Meyzer bazując na projektach Juliusza Potockiego z 1828 roku, zaprojektował park miejski oraz jako pierwszy wytyczył szlak pieszy, który miał połączyć szosę Piotrkowską z Karczówkowską. Obszar ten przeznaczył na teren wypoczynkowy dla Kieleczan. Przed wybudowaniem dworca kolejowego żaden z wcześniejszych planów nie przewidywał rozbudowy miasta w kierunku zachodnim. Dopiero w 1833 roku powstał kolejny plan Meyzera, który dotyczył dzielnicy żydowskiej na *Zalaźniu*, leżącej poza terenem miasta. To na podstawie tego planu powstał zarys współczesnych Kielc. Na dużym kwadratowym rynku dzielnicy żydowskiej, po wytyczeniu torów kolejowych, wybudowano dworzec, a uregulowana ulica Kilińskiego z mostem na rzece stała się obecną główną arterią miasta ulicą Sienkiewicza. Z powodu kłopotów finansowych miasta budowa dworca została wstrzymana, dopiero w grudniu 1833 roku *Gazeta Kielecka* doniosła, że na stacji zatrzymał się pierwszy pociąg. To wydarzenie wpłynęło na rozwój dzielnicy *Zalaźnie*, którą od tego wydarzenia nazywano *Przydworkową*. Współcześnie kwartał ten ograniczają ulice: Sienkiewicza, Żelazna, Żytnia i Planty. Zachodnia część dzielnicy przylega do torów kolejowych, z tej strony zamyka ją ulica Żelazna. U szczytu ulicy Henryka Sienkiewicza, która jest północną granicą tej części śródmieścia, mieści się dworzec kolejowy. Trakt imienia Ignacego Jana Paderewskiego jest najważniejszym ciągiem komunikacyjnym tej części Kielc. Dworzec, handlowy deptak oraz Park Miejski decydują o charakterze tego miejsca³⁷. Zwarte pierzeje zabudowy wyznaczają prosto-

³⁷ E. Paciura, *Rozwój przestrzenny i zabudowa Kielc w latach 1919-1939*, op. cit., s. 25-26.

padłe ulice: Równa, Złota i Wspólna a po wschodniej stronie ulicy Paderewskiego ulica Sol-
na.

6.3. 50.871063, 20.620930



Il. 21. Tryptyk 50.871063, 20.620930

Tytuł: 50.871063, 20.620930 z cyklu *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach*

Miejsce i rok powstania: Kielce 2016

Technika: malarstwo olejne na płycie mdf

Wymiary: 160 x 300 (tryptyk 3 x 160 x 100 cm)



Il. 22. Ujęcie 50.871063, 20.620930 z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku

Obraz przedstawia kadr z ulicy Złotej. Obserwator znajduje się na środku ulicy. Największy element kompozycji znajduje się po lewej stronie, jest to kamienica pod numerem 10. Dalej widzimy budynki pod numerem 12 i 14, a na horyzoncie kolejne parzyste numery.



Il. 23. Złota 10. Dokumentacja sferyczna z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku

Architektem tych dwóch pierwszych przedwojennych kamienic jest Romuald Kasicki (pod numerem 12 dokonał przebudowy). Budynki od numeru 6 do 28 to wyłącznie jedno- i dwupiętrowe kamienice. Ta północna pierzeja ulicy Złotej została wybudowana między 1929 a 1939 rokiem. To te kamienice nadają charakter tej spokojnej ulicy i choć mają różne elewacje, mają wiele cech wspólnych: są to małe budynki o prostej bryle, budowane na rzucie prostokąta bez oficyn. Dzięki odpowiedniej parcelacji działek, mają zbliżoną wielkość. Złota 18 to budynek, który inżynier Gąsiorowski zaprojektował dla swojej matki. Budynek jest jednopiętrowy, trzysosiową fasadę dekoruje stolarka – przepiękne drewniane drzwi. Kamienice pod numerem 8 i 20 zaprojektował Waław Borowiecki³⁸.

Po lewej stronie kompozycji, a w świecie rzeczywistym po południowej stronie ulicy, znajduje się powojenny budynek, w którym mieści się obecnie siedziba Banku Spółdzielczego w Kielcach. Ten usługowy punkt na ulicy Złotej wpisuje się w pewien sposób w jej historię, bowiem banki kredytujące inwestycje budowlane na początku XX wieku, umożliwiły rozwój tej części Kielc.



Il. 24. Złota 9. Dokumentacja sferyczna z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku

W 1927 roku Bank Gospodarstwa Krajowego udzielał kredytów na budownictwo mieszkaniowe i prawie wszyscy mieszkańcy dzielnicy przydworcowej skorzystali z tej okazji. Pierwszą pulę kredytów przeznaczono na obiekty spełniające wymogi Banku, akceptowano

³⁸Ibidem, s. 54.

projekty domów, które załagodzić miały problemy socjalne i bytowe mieszkańców miasta. Kredyty przyznawano koncepcjom architektonicznym domów wielorodzinnych (6-8 rodzin). Te nieduże kamienice o niewielkich mieszkaniach to owoc współpracy Banku Gospodarstwa Krajowego i Komitetu Rozbudowy Miasta Kielce³⁹.

Na początku XX wieku stan sanitarny Silnicy, która zbierała nieczystości z kieleckich posesji, był fatalny. Do 1918 roku walczono z degradacją rzeki. Domy, które wznoszono na nowych terenach, miały być murowane i wyposażone w urządzenia sanitarne, bieżącą wodę i kanalizację. Wydział Techniczny nadzorował prace budowlane w Kielcach, wydawał zezwolenia domom zaprojektowanym zgodnie z nowoczesnymi przepisami z naciskiem na rozwiązania sanitarne. Szczegółowa zabudowa Kielc z lat 1929-1939 dokumentowana była w *Rejestrze planów*⁴⁰.

³⁹ Ibidem, s. 30.

⁴⁰ Ibidem, s. 27-28.

6.4. 50.871660, 20.619415



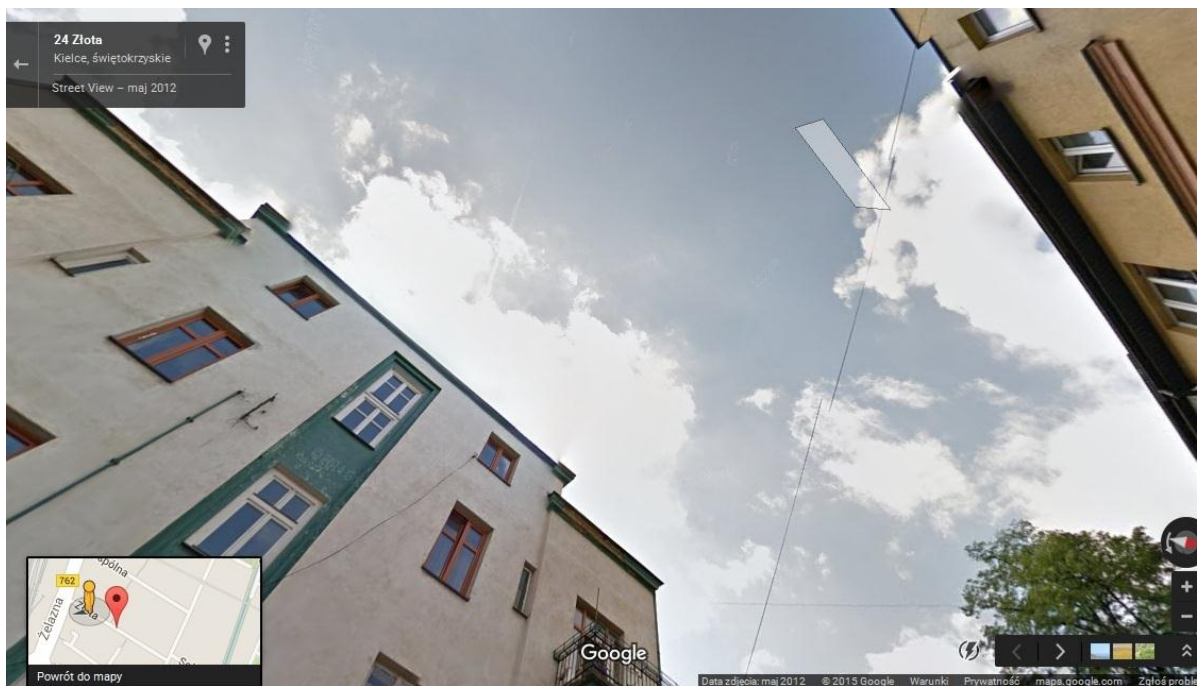
Il. 25. Tryptyk 50.871660, 20.619415.

Tytuł: 50.871660, 20.619415 z cyklu *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach.*

Miejsce i rok powstania: Kielce 2016

Technika: malarstwo olejne na płycie mdf

Wymiary: 160 x 300 (tryptyk 3 x 160 x 100 cm)

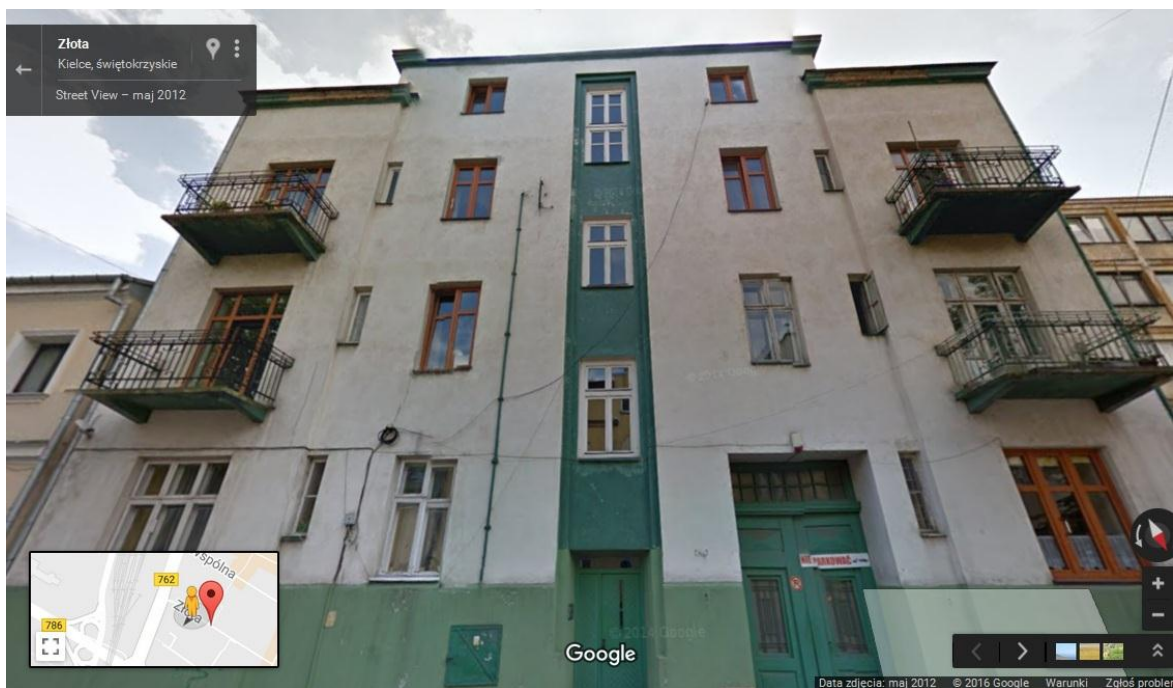


Il. 26. Ujęcie 50.87639, 20.619438 z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku.

Obraz przedstawia pejzaż architektoniczny ulicy Złotej. Obserwator znajduje się na środku ulicy, patrzy na bezchmurne niebo, widzi fragmenty szczytów elewacji dwóch przedwojennych kamienic: po lewej stronie południowa kamienica o numerze 21; po prawej stronie północna o numerze 24. Dominującą powierzchnię kompozycji zajmuje niebo – stanowi ono 59,5% kompozycji obrazu. Ten tryptyk poświęcony jest kamienicy pod numerem 21. Jej szkic wyczuwalny jest w lewym dolnym rogu, zajmuje 28% kompozycji.

Cofnijmy się teraz w czasie. W 1921 roku parcelę przy ulicy Złotej 21 nabył Władysław Accordi, sąsiadująca z nią posesja o numerze 19 Władysława Woźniaka była już zabudowana. Był to parterowy budynek z tak skromną elewacją. Władysław Accordi zamówił projekt dwukondygnacyjnej kamienicy czynszowej u Wacława Borowieckiego, niestety nigdy go nie zrealizowano i w 1930 roku działkę od Accordiego kupiła Jadwiga Cecylia Sieklucka. Kolejny raz architekt projektuje kamienicę o dekoracyjnej siedmioosiowej elewacji, z pięcioosiowym ryzalitem. Nietypowo rozmieszczone okna o różnych wymiarach i balkony na skrajnych osiach z trójdzielnymi szybami - to cechy charakterystyczne tej biało-zielonej budowli – jednej z najpiękniejszych w południowej pierzei. Po tej stronie ulicy zaledwie trzy projekty są z czasów przedwojennych. Są to dwa parterowe domy jednorodzinne pod numerem 3 i numer 19 obecnie rozbudowany oraz okazała kamienica czynszowa po numerem 21 projektu Wacława Borowieckiego⁴¹.

⁴¹Ibidem, s. 53.



II. 27. Złota 21. Dokumentacja sferyczna z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku

Drugim obiektem znajdującym się w prawym górnym rogu kompozycji jest kamienica pod numerem 24. Inżynier Szupłat zaprojektował ją jako pierwszy, autorem obecnego projektu był Feliks Toporowski, jemu również przypisuje się kamienice pod numerami 12, 14, 16.



II. 28. Złota 24 dokumentacja sferyczna z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku

Podsumowanie

Obserwując wyniki badań statystycznych autorskiego projektu *Recepcja Sztuki. Stanisław Wyspiański*, realizowanego w Muzeum Narodowym w Kielcach, w którym wzięło udział 56 osób z dysfunkcją wzroku i 2200 zwiedzających, można przypuszczać, że cel dysertacji doktorskiej *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach* zostaje osiągnięty. Warto podkreślić, że obrazy malarskiego cyklu znalazły praktyczne zastosowanie jako narzędzie umożliwiające osobom z dysfunkcją wzroku przekraczanie barier dostępności do sztuk wizualnych. Jak już wiadomo, na wspomniane obrazy oczekują podopieczni Fundacji Szansa dla Niewidomych, dodajmy, że za sprawą ich wyboru (2014) realizowany w Muzeum projekt został uhonorowany statuetką IDOL, w kategorii: firma przyjazna niewidomym podczas XII edycji Międzynarodowej Konferencji REHA FOR THE BLIND IN POLAND. *Świat Dotyku i Dźwięku*⁴².

W opinii autorki, wspartej wynikami wcześniejszych projektów i pilotaży, przedłożona praca pomoże lepiej zrozumieć bariery komunikacyjne i wpłynie na ocieplenie społecznych relacji. Autorka jest zdania, że projekt przyczynił się do pogłębienia humanistycznych postaw artystów – uczestników seminariów doktorskich w latach 2012-2016 w pracowni prof. Małgorzaty Bieleckiej, na których systematycznie omawiane były problemy i zakres prowadzonych badań.

⁴² *Idol*, [w:] *Raport 2014*, red. R. Kotowski, M. Żarnowska-Maciągowska, Kielce 2015, s. 8; N. Łakomska, *Recepcja sztuki*, [w:] *Raport 2014*, op. cit., s. 80.

Streszczenie opisu pracy doktorskiej

Dysertacja doktorska – *Obrazy mojej ulicy. Pejzaż architektoniczno-społeczny ulicy Złotej w Kielcach* – jest dyskursem artystycznym, prowadzonym w przestrzeni sztuki relacyjnej opartej na koncepcji Nicolasa Bourriaudo. Analizie poddany został niewielki fragment pejzażu architektonicznego, będącego miejscem zamieszkania autorki. Cykl wielkoformatowych obrazów, ujętych w cztery tryptyki (każdy o wymiarach 150 x 300 cm) przedstawia pejzaż topograficzny. Wyfrezowany w płycie rysunek podporządkowany jest perspektywie sferycznej. Autorka posłużyła się współczesnymi narzędziami optyki Google Maps. Street View. Metodyka pracy ujawnia poszukiwania odniesień, stroniąc od dosłowności rzeczywistości obrazowanej. W sztuce relacyjnej dzieło malarskie staje się przestrzenią spotkania. Obserwator-interlocutor podążając ulicą, gromadzi doświadczenia estetyczne, które stają się podstawą interakcji. W niniejszym projekcie reliefowość powierzchni malarskich i ich udźwiękowanie służą aktywizacji osób niewidomych (mieszkańców ulicy Złotej). Obrazy przyjmują zatem funkcje społeczne – kreują relacje, budują więzi interpersonalne.

Bibliografia

- Architektura pierwszych dziesięcioleci XX wieku w Kielcach*, red. J.L. Adamczyk, Kielce 1999.
- Bourriaud N., *Estetyka relacyjna*, przekład Ł. Białkowski, Kraków 2012.
- Brogowski L., *Powidoki i po... Unizm i »teoria widzenia« Władysława Strzemińskiego*, Gdańsk 2001.
- Bzik kulturalny – Artur Żmijewski* <http://www.youtube.com/watch?v=kUKVc9uxHUE> (dostęp 23.05.2014).
- Bzik kulturalny – Jan Tarasin*, <http://www.youtube.com/watch?v=cgvVH62Ovpk> (dostęp: 23.05.2014).
- Google Maps. Street View <http://www.google.pl/intl/pl/maps/streetview/> (dostęp: 12.06.2016).
- Heinich N., *Socjologia sztuki*, przekład A. Karpowicz, Warszawa 2010.
- Jerzmanowski J., *W starych Kielcach*, Łódź 1984.
- Kester G.H., *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, California 2004.
- Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, red. D. Czakon, M. Boruta, Kraków 2012.
- Kłosiewicz O., *Polska sztuka współczesna przełomu XX i XXI wieku*, Warszawa 2014-15.
- Leder A., *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2013.
- Lorenc I., *Wstęp do filozofii sztuki od Kanta do Lukácsa*, Warszawa 1987.
- Panofsky E., *Perspektywa jako forma symboliczna*, red. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2012.
- Przewodnik po Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach. Wydawnictwo dla osób z dysfunkcją wzroku*, red. N. Łakomska, Warszawa 2014.
- San Cristobal F.M., *Architectural invention, A.G.E. and the interior landscapes. Art, poetic pedagogy and architecture*, „Revista de EGA” 2012, vol. 31: 3.

Spis ilustracji

- Il. 1. Synteza fotografii panoramicznej z darmowego serwisu Google Maps. Uproszczenie zdjęcia w celu stworzenia szkicu malarskiego
- Il. 2. Pracownia przy ul. Złotej 15 lutego 2016. Rozrysowanie i frezowanie linii oraz przeklejanie podobrazy klejem kostnym
- Il. 3. Wyfrezowany rysunek – obraz 50.870495, 20.622500
- Il. 4. Wyfrezowany rysunek. Obraz 50.870567, 20.622234
- Il. 5. Wyfrezowany rysunek. Obraz 50.871063, 20.620930
- Il. 6. Wyfrezowany rysunek. Obraz 50.87639, 20.619438
- Il. 7. Pracownia przy ulicy Złotej 11 kwietnia 2016. Gruntowanie na gorąco, szlifowanie i przenoszenie rysunku za pomocą kalki olejnej
- Il. 8. Rozmieszczenie gruntu kredowo klejowego oraz wyrycie pasów kompozycji kolorystycznej, symbolu głośnika oraz uproszczonego wzoru balustrady balkonu. Obraz 50.870495, 20.622500
- Il. 9. Rozmieszczenie gruntu kredowo klejowego oraz wyrycie pasów kompozycji kolorystycznej oraz symbolu głośnika. Obraz 50.870567, 20.622234
- Il. 10. Rozmieszczenie gruntu kredowo klejowego oraz wyrycie pasów kompozycji kolorystycznej oraz symbolu głośnika. Obraz 50.871063, 20.620930
- Il. 11. Rozmieszczenie gruntu kredowo klejowego oraz wyrycie pasów kompozycji kolorystycznej oraz symbolu głośnika. Obraz 50.87639, 20.619438
- Il. 12. Przeniesienie uproszczonego rysunku na kalkę w celu obliczenia w cm² poszczególnych plam kolorów. Szkic malarski do obrazu 50.870495, 20.622500
- Il. 13. Moduł drugi tryptyku 50.870495, 20.622500
- Il. 14. Tryptyk 50.870495, 20.622500
- Il. 15. Ujęcie 50.870495, 20.622500 z <https://www.google.pl> 6 listopada 2016 roku
- Il. 16. Złota 2 i 4 z <https://www.google.pl> z 6 listopada 2016 roku
- Il. 17. Złota 8 i 6 z <https://www.google.pl> z 6 listopada 2016 roku
- Il. 18. Tryptyk 50.870567, 20.622234
- Il. 19. Ujęcie 50.870567, 20.622234 z <https://www.google.pl> 7 grudnia 2015 roku
- Il. 20. Złota 2 z <https://www.google.pl> 11 listopada 2016 roku
- Il. 21. Tryptyk 50.871063, 20.620930
- Il. 22. Ujęcie 50.871063, 20.620930 z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku
- Il. 23. Złota 10. Dokumentacja sferyczna z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku
- Il. 24. Złota 9. Dokumentacja sferyczna z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku
- Il. 25. Tryptyk 50.871660, 20.619415

- II. 26. Ujęcie 50.87639, 20.619438 z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku
- II. 27. Złota 21. Dokumentacja sferyczna z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku
- II. 28. Złota 24 dokumentacja sferyczna z <https://www.google.pl> z 7 grudnia 2015 roku

**Załącznik nr 1. Działania matematyczne i przewodnik kolorystyczny do tryptyku
50.870495, 20.622500**

Kolejność wykonywania działań.

1. Obliczenie powierzchni plamy barwnej w cm^2 .

Dane:

$$P_c = 480 \text{ m}^2$$

$$P_1 \approx 64 \text{ m}^2$$

$$P_2 \approx 30 \text{ m}^2$$

$$P_3 \approx 55 \text{ m}^2$$

$$P_4 \approx 59 \text{ m}^2$$

$$P_5 \approx 35 \text{ m}^2$$

$$P_6 \approx 10 \text{ m}^2$$

$$P_7 \approx 20 \text{ m}^2$$

$$P_8 \approx 15 \text{ m}^2$$

$$P_9 \approx 17 \text{ m}^2$$

$$P_{10} \approx 14 \text{ m}^2$$

$$P_{11} \approx 12 \text{ m}^2$$

$$P_{12} \approx 11 \text{ m}^2$$

$$P_{13} \approx 15 \text{ m}^2$$

$$P_{14} \approx 21 \text{ m}^2$$

$$P_{15} \approx 21 \text{ m}^2$$

$$P_{16} \approx 40 \text{ m}^2$$

$$P_{17} \approx 20 \text{ m}^2$$

$$P_{18} \approx 21 \text{ m}^2$$

2. Obliczenie stosunku procentowej wielkości plamy barwnej do pola obrazowego (całkowitego)

$$P_c - 100\%$$

$$P \text{ (od 1 do 18)} - x\%$$

$$P_1 = 13,33\%$$

$$P_2 = 6,25\%$$

$$P_3 = 11,45\%$$

$$P_4 = 12,29\%$$

$$P_5 = 7,3\%$$

$$P_6 = 2,08\%$$

$$P_7 = 4,17\%$$

$$P_8 = 3,12\%$$

$$P_9 = 3,54\%$$

$$P_{10} = 2,92\%$$

$$P_{11} = 2,5\%$$

$$P_{12} = 2,29\%$$

$$P_{13} = 3,13\%$$

$$P_{14} = 4,37\%$$

$$P_{15} = 4,37\%$$

$$P_{16} = 8,33\%$$

$$P_{17} = 4,17\%$$

$$P_{18} = 4,37\%$$

3. Obliczenie długości każdej plamy barwnej w centymetrach bieżących. Obliczenie stosunku wielkości procentowej poziomego boku pola obrazowego do procentowej wielkości plamy barwnej.

$$300 \text{ cm} - 100\%$$

$$x - P(\text{od 1 do 18})\%$$

$$P_1 \approx 40 \text{ cm}$$

$$P_2 \approx 19 \text{ cm}$$

$$P_3 \approx 34 \text{ cm}$$

$$P_4 \approx 37 \text{ cm}$$

$$P_5 \approx 22 \text{ cm}$$

$$P_6 \approx 7 \text{ cm}$$

$$P_7 \approx 13 \text{ cm}$$

$$P_8 \approx 9 \text{ cm}$$

$$P_9 \approx 11 \text{ cm}$$

$$P_{10} \approx 9 \text{ cm}$$

$$P_{11} \approx 8 \text{ cm}$$

$$P_{12} \approx 7 \text{ cm}$$

$$P_{13} \approx 9 \text{ cm}$$

$$P_{14} \approx 13 \text{ cm}$$

$$P_{15} \approx 13 \text{ cm}$$

$$P_{16} \approx 25 \text{ cm}$$

$$P_{17} \approx 12 \text{ cm}$$

P₁₈ ≈ 13 cm

Kolorystyka:

P₁ – Kolor nieba od strony zachodniej ujęcia stanowi 13,33% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: błękitna i granatowa. Farba olejna transparentna w kolorze przygaszonego błękitu (biel tytanowa i cynkowa, kobalt, błękit pruski, żółta ochra, czerń-węgiel kostny).

P₂ – Kolor pięter fasad kamienic przy ulicy Złotej 2, 4, 6 stanowi 6,25% tryptyku. Struktura szorstka, niewyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: ciemny brąz. Farba olejna transparentna w kolorze świetlistej bieli, obejmująca pole po prawej (biel cynkowa, sjena, ochra).

P₃ – Kolor parteru boku kamienicy przy ulicy Paderewskiego oraz boku i fasad kamienic przy Złotej 2, 4 stanowi 11,45% tryptyku. Struktura szorstka, niewyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: odcień jasny brąz. Podmalówka akwarelowa: ciemny brąz. Farba olejna transparentna świetlista biel, obejmująca pole po lewej (biel cynkowa, sjena, ochra).

P₄ – Kolor chodnika stanowi 12,29% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: czarny. Farba olejna kryjąca. Kolor matowy szary z odcieniem zgaszonego ciepłego brązu (biel tytanowa, ochra, czerwony, zieleń malachitowa, czerń-węgiel kostny).

P₅ – Kolor piętra boku kamienicy przy Paderewskiego stanowi 7,3% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: ciemny brąz. Farba olejna półkryjąca brudny, wyblakły jasny brązowy (biel cynkowa, sjena, umbra, ugier, czerń – węgiel kostny).

P₆ – Kolor okien piętra boku kamienicy przy Paderewskiego stanowi 2,08% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana, aby uzyskać efekt odbicia położono warstwę metalu (położono szlakmetalem). Farba olejna półkryjąca przetarty błękit (biel cynkowa, kobalt, błękit pruski ugier, czerń – węgiel kostny).

P₇ – Kolor piętra boku kamienicy przy ulicy Paderewskiego stanowi 4,17% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: jasny brąz. Farba olejna: półkryjący wytarty intensywny jasny brąz (sjena, ugier, biel cynkowa, czerń – węgiel kostny).

P₈ – Kolor okien parter boku kamienicy przy Paderewskiego stanowi 3,12% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana, aby uzyskać efekt odbicia położono warstwę metalu (położono szlakmetalem). Farba olejna: widać narzędzie pracy, szpachelką zdrapano ciemny niebieski (błękit pruski, kobalt, czerń – węgiel kostny, biel cynkowa, ugier).

P₉ – Kolor boku kamienicy przy ulicy Paderewskiego stanowi 5,54% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: pomarańcz. Farba olejna transparentna jasna złamana biel (biel cynkowa, ugier, sjena, czerń – węgiel kostny).

P₁₀ – Kolor parter boku kamienicy przy ulicy Paderewskiego stanowi 5,54% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: ciemny brąz. Farba olejna: złamany kolor różowy i ciepły brąz (umbra, sjena, czerwony, błękit pruski, czerń marsjańska i węgiel kostny).

P₁₁ – Kolor piętra narożnika kamienicy przy ulicy Paderewskiego stanowi 2,5% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: ciemny brąz. Farba olejna: kryjąca, brudna złamana zieleń oliwkowa (biel tytanowa, zieleń malachitowa, ochra, czerń marsjańska i węgiel kostny, umbra, błękit pruski).

P₁₂ – Kolor balustrady balkonu na pierwszym piętrze narożnej kamienicy przy ulicy Paderewskiego stanowi 2,29% tryptyku. Struktura gładka, fragmentarycznie pozłocona metalem (mosiężnym szlakmetalem). Farba olejna: transparentna przetarty ciepły czekoladowy brąz (umbra, ugier, czerwony, czerń marsjańska i węgiel kostny).

P₁₃ – Kolor parteru narożnika kamienicy przy ulicy Paderewskiego stanowi 3,13%. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: zieleń. Farba olejna: kryjąca złamana brudna biel (biel cynkowa, zieleń malachitowowa, ochra, ugier, czerń – węgiel kostny).

P₁₄ – Kolor drzwi do sklepu na rogu kamienicy przy ulicy Paderewskiego stanowi 4,37% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: ciemny brąz. Farba olejna: kryjący ciepły brąz (ugier, sjena, czerwień, czerń marsjańska i węgiel kostny).

P₁₅ – Kolor parteru rogu kamienicy przy ulicy Paderewskiego stanowi 4,37% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: zieleń. Farba olejna: transparentna brudna zgaszona zieleń (biel cynkowa, ugier, sjena, czerń – węgiel kostny).

P₁₆ – Kolor nieba od strony południowej stanowi 8,33 % tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: błękitna i granatowa. Farba olejna błękitna półkryjąca z domieszką werniksu retuszarskiego (biel tytanowa i cynkowa, kobalt, błękit pruski, ochra, czerń – węgiel kostny).

P₁₇ – Kolor pierzei kamienic przy ulicy Paderewskiego stanowi 4,17% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: fiolet. Farba olejna kryjąca przetarty matowy szary (biel cynkowa, czerń – węgiel kostny, zieleń malachitowa, ochra, kobalt, błękit pruski).

P₁₈ – Kolor ulicy Paderewskiego stanowi 4,37% tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa czarna. Farba olejna: szary kryjący (czerń – węgiel kostny, błękit pruski, biel cynkowa, zieleń malachitowa, ochra).

**Załącznik nr 2. Działania matematyczne i przewodnik kolorystyczny do tryptyku
50.870567, 20.622234**

Kolejność wykonywania działań.

1. Obliczenie powierzchni plamy barwnej w cm^2 .

$$P_c = 480 \text{ cm}^2$$

$$P_1 \approx 63 \text{ cm}^2$$

$$P_2 \approx 20 \text{ cm}^2$$

$$P_3 \approx 53 \text{ cm}^2$$

$$P_4 \approx 46 \text{ cm}^2$$

$$P_5 \approx 165 \text{ cm}^2$$

$$P_6 \approx 48 \text{ cm}^2$$

$$P_7 \approx 48 \text{ cm}^2$$

$$P_8 \approx 37 \text{ cm}^2$$

2. Obliczenie stosunku procentowej wielkości plamy barwnej do pola obrazowego (całkowitego).

$$P_c - 100\%$$

$$P(\text{od 1 do 8}) - x\%$$

$$P_1 = 13,16\%$$

$$P_2 = 4,17\%$$

$$P_3 = 11,04\%$$

$$P_4 = 9,58\%$$

$$P_5 = 34,37\%$$

$$P_6 = 10\%$$

$$P_7 = 10\%$$

$$P_8 = 7,7\%$$

3. Obliczenie długości każdej plamy barwnej w centymetrach bieżących. Obliczenie stosunku wielkości procentowej poziomego boku pola obrazowego do procentowej wielkości plamy barwnej.

$$300 \text{ cm} - 100\%$$

$$x - P(\text{od 1 do 8})\%$$

$$P_1 \approx 39 \text{ cm}$$

$$P_2 \approx 13 \text{ cm}$$

$$P_3 \approx 33 \text{ cm}$$

$$P_4 \approx 29 \text{ cm}$$

$$P_5 \approx 103 \text{ cm}$$

$$P_6 \approx 30 \text{ cm}$$

P7 ≈ 30 cm

P8 ≈ 23 cm

Kolorystyka:

Na tryptyku pozostawione zostały niezamalowane fragmenty, nie pokryte kolorem płaszczyzny ujawniają proces technologiczny powstawania obrazu do dotykania.

P1 – Od lewej strony. Kolor rozświetlonego nieba o poranku. Plama malarska obejmuje 13,16% obrazu. Struktura gładka, wyszlifowana. Złamana żółcią biel przecina poziomo transparentną powłoką błękit podmalówki (biel tytanowa i cynkowa, kobalt, błękit pruski, żółta ochra, czerń – węgiel kostny).

P2 – Kolor asfaltowej ulicy, zajmuje 13 cm centymetrów bieżących obrazu. Struktura gładka – wyszlifowana. Błękit podmalówki poprzecinany jest pionowymi pasami granatu i szarości. Półkryjąca farba olejna (błękit pruski, kobalt, biel tytanowa, czerń – węgiel kostny).

P3 – Kolor pasa zieleni przy chodniku pierzei północnej ulicy Złotej. Struktura liściastych drzewek współgra ze światłem słonecznym i szarością chodnika. Pas ten zajmuje 33 cm bieżące tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Kolor zielony kładziony krótkimi pociągnięciami pędzla (zieleń malachitowa, ochra, sjena).

P4 – Kolor fragmentu szarego chodnika. Stanowi 9,58% tryptyku. Struktura gładka. Farba olejna kryjąca (biel tytanowa i cynkowa, żółta ochra, sjena, czerń – węgiel kostny).

P5 – Fasada kamienicy pod numerem 2. Największa plama malarska tego tryptyku znajduje się pośrodku i zajmuje 103 cm bieżące obrazu. Płaszczyzna ta nie jest zagruntowana i pomalowana. Płyta przeklejona klejem kostnym umożliwia widzowi prześledzenie procesu technologicznego powstawania malarskich obiektów przeznaczonych do percepcji dotykiem. Niezamalowana plama ujawnia błędy autorki w rozrysowaniu linii konstrukcyjnych budynku, ślady kredki w dwóch kolorach, wyfrezowana obok szczelina ukazuje proces twórczy.

P6 – Kolor nieba. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka jasnobłękitna. Rozświetlony błękit pokrywa całość plamy, ciepła biel złamana żółcią pokrywa transparentną powłoką błękit (biel tytanowa i cynkowa, kobalt, błękit pruski, żółta ochra, czerń – węgiel kostny).

P7 – Tył kamienic przy ulicy Paderewskiego. 30-centymetrowa plama podkładu malarskiego znajduje się 23 cm od lewej krawędzi obrazu. Jest to drugi fragment tej pracy, poświęcony procesowi technologicznemu powstawania obrazów udostępnionych do *oglądania* dotykiem. Pod dłonią wyczuwamy wyszlifowaną powierzchnię. Grunt zabezpieczony został jedynie klejem kostnym i werniksem.

P₈ – Kolor dziedzińca wewnętrznego – parking przy kamienicy Paderewskiego 15. Pierwsza plama barwna po prawej stronie stanowi 7,7% tryptyku. Struktura gładka. Farba olejna półkryjąca. Pas nierównomiernie położonej szarości współgra z bielą prześwitującego gruntu (biel tytanowa i cynkowa, żółta ochra, sjena, czerń – węgiel kostny).

**Załącznik nr 3. Działania matematyczne i przewodnik kolorystyczny do tryptyku
50.871063, 20.620930**

Kolejność wykonywania działań.

1. Obliczenie powierzchni plamy barwnej w cm^2 .

Dane:

$$P = 480 \text{ cm}^2$$

$$P_1 \approx 127 \text{ cm}^2$$

$$P_2 \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_3 \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_4 \approx 7 \text{ cm}^2$$

$$P_5 \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_6 \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_7 \approx 7 \text{ cm}^2$$

$$P_8 \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_9 \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_{10} \approx 4 \text{ cm}^2$$

$$P_{11} \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_{12} \approx 50 \text{ cm}^2$$

$$P_{13} \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_{14} \approx 24 \text{ cm}^2$$

$$P_{15} \approx 16 \text{ cm}^2$$

$$P_{16} \approx 4 \text{ cm}^2$$

$$P_{17} \approx 4 \text{ cm}^2$$

$$P_{18} \approx 35 \text{ cm}^2$$

$$P_{19} \approx 9 \text{ cm}^2$$

$$P_{20} \approx 5 \text{ cm}^2$$

$$P_{21} \approx 5 \text{ cm}^2$$

$$P_{22} \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_{23} \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_{24} \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_{25} \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_{26} \approx 11 \text{ cm}^2$$

$$P_{27} \approx 68 \text{ cm}^2$$

$$P_{28} \approx 16 \text{ cm}^2$$

$$P_{29} \approx 10 \text{ cm}^2$$

$$P_{30} \approx 7 \text{ cm}^2$$

2. Obliczenie stosunku procentowej wielkości plamy barwnej do pola obrazowego (całkowitego).

$$P_c - 100\%$$

$$P \text{ (od 1 do 30)} - x\%$$

$$P_1 = 26,46\%$$

$$P_2 = 1,67\%$$

$$P_3 = 1,25\%$$

$$P_4 = 1,46\%$$

$$P_5 = 1,67\%$$

$$P_6 = 1,7\%$$

$$P_7 = 1,46\%$$

$$P_8 = 1,67\%$$

$$P_9 = 1,25\%$$

$$P_{10} = 0,87\%$$

$$P_{11} = 1,67\%$$

$$P_{12} = 10,42\%$$

$$P_{13} = 1,67\%$$

$$P_{14} = 5\%$$

$$P_{15} = 3,33\%$$

$$P_{16} = 0,83\%$$

$$P_{17} = 0,83\%$$

$$P_{18} = 7,29\%$$

$$P_{19} = 1,88\%$$

$$P_{20} = 1,04\%$$

$$P_{21} = 1,04\%$$

$$P_{22} = 1,25\%$$

$$P_{23} = 1,67\%$$

$$P_{24} = 1,25\%$$

$$P_{25} = 1,25\%$$

$$P_{26} = 2,29\%$$

$$P_{27} = 14,17\%$$

$$P_{28} = 3,33\%$$

$$P_{29} = 2,08\%$$

$$P_{30} = 1,46\%$$

3. Obliczenie długości każdej plamy barwnej w centymetrach bieżących. Obliczenie stosunku wielkości procentowej poziomego boku pola obrazowego do procentowej wielkości plamy barwnej.

$$\begin{array}{l} 300 \text{ cm} - 100\% \\ x - P \text{ (od 1 do 30)\%} \end{array}$$

$$P_1 \approx 79 \text{ cm}$$

$$P_2 \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_3 \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_4 \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_5 \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_6 \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_7 \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_8 \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_9 \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_{10} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{11} \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_{12} \approx 31 \text{ cm}$$

$$P_{13} \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_{14} \approx 2 \text{ cm}$$

$$P_{15} \approx 10 \text{ cm}$$

$$P_{16} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{17} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{18} \approx 22 \text{ cm}$$

$$P_{19} \approx 6 \text{ cm}$$

$$P_{20} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{21} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{22} \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_{23} \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_{24} \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_{25} \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_{26} \approx 7 \text{ cm}$$

$$P_{27} \approx 43 \text{ cm}$$

P₂₈ ≈ 10 cm

P₂₉ ≈ 6 cm

P₃₀ ≈ 5 cm

Kolorystyka:

P₁ – Od lewej strony pierwsza plama barwna to kolor wieczornego nieba, zajmuje ona 80 cm bieżących tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Farba olejna półkryjąca – przygaszony błękit pokrywa całą plamę. Na tej podmalówce rozmalowano przezroczysty, ciemny granat, który u góry przechodzi w jasny błękit, dając złudzenie zbliżającej się nocy (biel tytanowa i cynkowa, kobalt, błękit pruski, żółta ochra, czerń – węgiel kostny).

P₂ do P₇ – Kolor budynku przy Złotej 9 – Bank Spółdzielczy w Kielcach to najjaśniejsza plama barwna, zajmuje 41 centymetrów. Kolor biały nowoczesnego żelbetonowego budynku podzielony został na siedem pasków imitujących nowoczesny detal architektoniczny ze srebrnego aluminium. Cztery pasy białe przeplecione są trzema pasami koloru szarego. Gęsta, biała farba olejna nałożona jest szpachelką (biel tytanowa, biel cynkowa, sjena, ochra). Na wyschniętą farbę za pomocą szmatki naniesiono transparentny kolor szary (czarny, błękit pruski).

P₈ – Kolor fasad nieistniejących już oficyn za bankiem. Stanowi zaledwie 1,25% widoku. Struktura gładka. Podmalówka akwarelowa: ciemny brąz. Dwie warstwy farby olejnej – transparentna biel oraz czekoladowy brąz (biel cynkowa, sjena, ochra).

P₉ do P₁₁ – Kolor betonowego chodnika i asfaltowej ulicy stanowi 0,75% tryptyku. Podmalówka z czarnej farby olejnej. Na czerń naniesiono szpachelką kolor szary (biel cynkowa, zieleń malachitowa, ochra, czerń). Migotliwa struktura tej plamy barwnej została wyciszona po lewej stronie, za pomocą pędzla naniesiono kryjący kolor szary, mocno odznaczając krawędź.

P₁₂ – Kolor pasa zieleni przy chodniku pierzei północnej ulicy Złotej. Struktura małych liściastych drzew współgra ze światłem słonecznym i szarością chodnika. Pas ten zajmuje 10 cm bieżących tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Farbę transparentną zieloną i brązową naniesiono na jasną podmalówkę. Kolor zielony – liście drzew (zieleń malachitowa, ochra, sjena).

P₁₃ – Kolor starego spękanego betonowego chodnika. Struktura gładka, wyszlifowana. Szara farba olejna półkryjąca została naniesiona pędzlem. Przez niestarannie położony kolor szary wychodzi brudny brąz i jasna podmalówka. Kolor dominujący szary (biel cynkowa, sjena, umbra, ugier, czerń – węgiel kostny).

P₁₄ – Kolor odległych fasad przedwojennych kamienic. To trzycentymetrowy skrawek tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka to jasny grunt z niestarannie naniesioną brązową akwarelą. Farba olejna półkryjąca przetarty fiolet (biel cynkowa, czerwony, kobalt, błękit pruski, czern – węgiel kostny).

P₁₅ – Kolor fasady kamienicy przy ulicy Złotej 12 stanowi 11 cm bieżących tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: jasny brąz. Farba olejna półkryjąca biel (biel cynkowa, biel tytanowa, sjena, ugier, czern – węgiel kostny).

P₁₆ – Kolor refleksyjnej tafli szkła, okien Kamienicy Złota 12. To trzycentymetrowy skrawek tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka jasny grunt. Farba olejna półkryjąca przetarty granat (błękit pruski, kobalt, czern – węgiel kostny).

P₁₇ – Kolor bramy wjazdowej na podwórko kamienicy przy ulicy Złotej 12. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka jasny grunt. Farba olejna półkryjąca, przetarty głęboki odcień czerwieni – kolor wina (czerwień, ugier, czern marsjańska).

P₁₈ – Kolor opaski ocieplenia kamienicy przy ulicy Złotej 10 stanowi 22 cm bieżące tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka jasny grunt. Farba olejna szara półkryjąca nałożona niestarannie (biel cynkowa, biel tytanowa, sjena, ugier, czern – węgiel kostny).

P₁₉ do P₂₁ – Kolor fasady budynku przy Złotej 10 stanowi 15 cm bieżących tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa brudny biały. Farba olejna półkryjąca – jasny brąz złamany bielą (sjena, ugier, biel cynkowa, biel tytanowa, czern – węgiel kostny).

P₂₂ i P₂₄ i P₂₆ – Kolor refleksyjnej tafli szkieł w oknach kamienicy przy Złotej 10. Struktura szorstka. Na podmalówkę wykonana farbą kryjącą – jasny niebieski, szpachelką naniesiono brudny błękit, by po chwili zmyć go terpentyną (biel tytanowa i cynkowa, błękit pruski, kobalt, ugier, czern – węgiel kostny).

P₂₃ i P₂₅ – Kolor fasady budynku przy Złotej 10 stanowi 9 cm bieżących tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa brudny biały. Farba olejna półkryjąca – jasny brąz (sjena, ugier, czern – węgiel kostny).

P₂₇ i P₂₉ – Kolor fasady budynku przy Złotej 10 stanowi 49 cm bieżących tryptyku. Struktura gładka, wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa: brudny biały. Farba olejna półkryjąca – przetarty jasny brąz (sjena, ugier, czern – węgiel kostny).

P₂₈ – Kolor refleksyjnej tafli szkła w oknach na piętrze kamienicy przy Złotej 10. To 10-centymetrowy skrawek tryptyku. Jest to drugi pas po prawej stronie o strukturze gładkiej wyszlifowanej. Podmalówka ciemny brudny granat. Farba olejna półkryjąca – przetarty granat (błękit pruski, kobalt, czern – węgiel kostny, biel cynkowa).

P₃₀ – Kolor drzwi do kamienicy przy Złotej stanowi 0,44% tryptyku. Jest to pierwszy pas po prawej stronie. Struktura gładka wyszlifowana. Podmalówka akwarelowa – ciemny brąz. Farba olejna kryjąca – ciepły brąz (sjena, ugier, czerwień, czerń marsjańska i węgiel kostny).

**Załącznik nr 4. Działania matematyczne i przewodnik kolorystyczny do tryptyku
50.871660, 20.619415**

Kolejność wykonywania działań.

1. Obliczenie powierzchni plamy barwnej w cm^2 .

$$P_c = 480 \text{ cm}^2$$

$$P_1 \approx 66 \text{ cm}^2$$

$$P_2 \approx 24 \text{ cm}^2$$

$$P_3 \approx 46 \text{ cm}^2$$

$$P_4 \approx 286 \text{ cm}^2$$

$$P_5 \approx 58 \text{ cm}^2$$

2. Obliczenie stosunku procentowej wielkości plamy barwnej do pola obrazowego (całkowitego).

$$P_c = 100\%$$

$$P (\text{od } 1 \text{ do } 5) = x\%$$

$$P_1 = 13,75\%$$

$$P_2 = 5\%$$

$$P_3 = 9,58\%$$

$$P_4 = 59,5\%$$

$$P_5 = 12,08\%$$

3. Obliczenie długości każdej plamy barwnej w centymetrach bieżących. Obliczenie stosunku wielkości procentowej poziomego boku pola obrazowego do procentowej wielkości plamy barwnej.

$$300 \text{ cm} = 100\%$$

$$x = P (\text{od } 1 \text{ do } 5)\%$$

$$P_1 \approx 41 \text{ cm}$$

$$P_2 \approx 15 \text{ cm}$$

$$P_3 \approx 29 \text{ cm}$$

$$P_4 \approx 179 \text{ cm}$$

$$P_5 \approx 36 \text{ cm}$$

Kolorystyka:

P₁ – Od lewej strony. Kolor fragmentu biało-szarej fasady kamienicy pod numerem 19. Stanowi 13,75% tryptyku. Struktura gładka. Podmalówka akwarelowa: szara. Farba olejna: transparentna przygaszona biel (biel tytanowa i cynkowa, żółta ochra, sjena, czern–węgiel kostny).

P₂ – Kolor środka fasady kamienicy pod numerem 19, zajmuje 15 cm centymetrów bieżących obrazu. Pozostawiono jedynie kolor podmalówki akwarelowej: zieleń.

P₃ – Kolor fragmentu biało-szarej fasady kamienicy pod numerem 19. Stanowi 9,58% tryptyku. Struktura szorstka. Podmalówka akwarelowa: szara. Farba olejna transparentna przygaszona biel (biel tytanowa i cynkowa, żółta ochra, sjena, czern–węgiel kostny).

P₄ – Kolor bezchmurnego nieba delikatnie rozświetlonego od linii horyzontu. To największa plama malarska tego tryptyku. Znajduje się po środku tryptyku ma 179 cm bieżących obrazu. Struktura gładka, wyszlifowana. Farba olejna: intensywny błękit pokrywa całość plamy, jaśniejszy odcień pokrywa transparentną powłoką ciemniejszy ton błękitu (biel tytanowa i cynkowa, kobalt, błękit pruski, żółta ochra, czern – węgiel kostny).

P₅ – Od prawej. Kolor fasady kamienicy pod numerem 24. Zajmuje 36 centymetrów bieżących tryptyku. Struktura szorstka, dwukrotnie gruntowana. Farba olejna: kryjący, brudny, wyblakły jasny brąz (biel cynkowa, sjena, umbra, ugier, czern–węgiel kostny).

Załącznik nr 5. Wynik ankiety *Obrazy mojej ulicy.*

Wyniki badań przeprowadzonych w Polsce od lutego do kwietnia 2015 roku. Wystandardyzowane kwestionariusze, udostępniono drogą elektroniczną. Na pytania odpowiedziało 27 osób. Siedmiocyfrowa liczba to numer anonimowego respondenta.

Badania rozpoczynały się od autorskiej informacją: *Witaj, jestem autorką projektu, który bada przestrzeń ulicy Żłotej w Kielcach. Jeżeli znasz to miejsce, proszę pomóż mi go opisać. Jeżeli nie znasz ulicy Żłotej w Kielcach, to interesuje mnie, czy znasz okolicę, w której mieszkasz, bo klimat miejsca tworzą ludzie.*

Pytanie 1. Ile masz lat?

Odpowiedzi: 27 (100%); pominąć: 0 (0%)

Respondent: (2280048) 32; (2239432) 32; (2234685) 32; (2234592) 30; (2233486) 29; (2233321) 34; (2233234) 23; (2233153) 28; (2233045) 27; (2232304) 49; (2232143) 31, (2232114) 37, (2231524) 28, (2231120) 46, (2230770) 27, (2230458) 35, (2230262) 32, (2230086) 38, (2229931) 36, (2229597) 37, (2229550) 34, (2229464) 24, (2229544) 43, (2229321) 33, (2228899) 40, (2228925) 26, (2228508) 38.

Pytanie 2. Czy jesteś mieszkańcem centrum Kielc?

Odpowiedzi: 27 (100%); pominąć: 0 (0%)

8 osób odpowiedziało tak; co stanowi 30% ankietowanych

12 odpowiedziało nie; co stanowi 44% ankietowanych

2 osoby odpowiedziały tak, ale chcą się wyprowadzić; co stanowi 7% ankietowanych

5 osób odpowiedziało nie, ale chciałbym tam zamieszkać; co stanowi 19% ankietowanych.

Pytanie 3. Czy chciałbyś zmienić centrum Kielc?

Na to pytanie odpowiedziało aż: 26 osób (96%); Pominąć: 1 (4%)

22 osoby odpowiedziały tak, co stanowi 85% ankietowanych

3 osoby odpowiedziały nie, co stanowi 12% ankietowanych

Jedna osoba wybrała odpowiedź w polu *inne*: (2231120) zależy w jakim sensie

Pytanie 4. Czy chciałbyś wziąć czynny udział w akcji artystycznej, która będzie mieć wpływ na postrzeganie ulicy Żłotej w Kielcach?

Na to pytanie udzieliło odpowiedzi: 22 osoby co stanowi 81% ankietowanych

5 osób zdecydowało się pominąć to pytanie (19%)

Część osób podała do siebie kontakt. Pięć osób zupełnie nie było zainteresowanych. Jeden czterdziestoletni respondent odpowiedział: Pół roku albo i dłużej jak *akcja artystyczna* będzie interesująca!

Odpowiedzi respondentów: (2280048) Niestety aktualnie nie posiadam wiele wolnego czasu, ale jeśli akcja będzie ciekawa i pożyteczna to myślę, że godzinkę mogę wyskrobać :); (2239432) Jasne, jeśli przyda się moja pomoc, to z chęcią pomogę. Czas? Kwestia dogadania Przemysław nr telefonu; (2234685); (2234592) W tej chwili nie dysponuję czasem na angażowanie się w inne niż własne projekty artystyczne :) No chyba że wpleciesz to jakoś w czas mojej pracy ;), a jako że pracuję w MHKi to jakoś mnie znajdziesz; (2233486) Mogę poświęcić od godziny do dwóch, zależy od dnia; (2233321) Tydzień; (2233153); (2232304) To zależy od pomysłu na zmiany, jeśli wyda mi się interesujący, chętnie; (2232143) 1 dzień; (2232114) 0 min; (2231524) Nie :); (2231120) nie; (2230770) Nie; (2230458) Tak, pół godziny; (2230262) 12,5 dnia; (2230086) nie wiem; (2229931) 1 godzina; (2229597) 10 minut, a dokładniej to zależy od konkretów, e-mail;); (2229464) tak, mogę poświęcić weekend; (2229544) Nie; (2228899) Pół roku albo i dłużej jak "akcja artystyczna" będzie interesująca!; (2228925) nie.

Pytanie 5. Czy chcesz mieć wpływ na okolicę, w której mieszkasz?

Na pytanie odpowiedziało 27 osób (100%)

26 osób odpowiedziało tak 96% jedna osoba odpowiedziała nie (4%)

Pytanie 6. Czy znasz potrzeby osób, które mieszkają w Twojej okolicy?

Na pytanie odpowiedziało 27 osób (100%)

6 osób odpowiedziało tak, co stanowi 22% ankietowanych

20 osób odpowiedziało nie, co stanowi 74% ankietowanych

Jedna odpowiedź pojawiła się w polu *inne* (2231120) W niewielkim stopniu i zależy jakie potrzeby.

Pytanie 7. Ilu sąsiadów znasz?

Na pytanie odpowiedziało 27 osób (100%)

Odpowiedzi respondentów: (2280048) 4; (2239432) wielu znam, jeszcze więcej chciałbym poznać; (2234685) kilku; (2234592) Co to znaczy "znasz"? Wiesz, kto mieszka pod danym numerem czy w jakiś sposób angażujesz się w ich życie i, co napisane niżej, spędzasz z nimi czas? Wiem, kto mieszka w 14 mieszkaniach w mojej klatce; (2233486) Dwóch, może trzech; (2233321) 10; (2233234) 10; (2233153) Nie wiem; (2233045) 5; (2232304) ok. 50 osób;

(2232143) 20; (2232114) 3; (2231524) 3; (2231120) wszystkich stałych mieszkańców z mojej klatki; (2230770) 23; (2230458) 5; (2230262) 4; (2230086) kilku:); (2229931) 5; (2229597) 4; (2229550) 2; (2229464) 0; (2229544) 8; (2229321) 20; (2228899) -; (2228925) 6; (2228508) 6.

Pytanie 8. Jak razem z sąsiadami spędzacie czas wolny? Odpowiedzi: 25

Na pytanie odpowiedziało 26 osób (93%)

Odpowiedz respondentów: (2280048) Nie spędzamy razem czasu; (2239432) nie spędzamy go razem; (2234685) osobno; (2234592) Nie spędzam z nimi wolnego czasu :) Mówię im "dzień dobry", a rzadziej rozmawiam o sprawach związanych z blokiem; (2233486) Z sąsiadami nie spędzam czasu; (2233321) Nie spędzamy; (2233153) Nie spędzam; (2233045) raczej nie spędzamy czasu wspólnie; (2232304) nie spędzam czasu z sąsiadami; (2232143) Na grillu; (2232114) nie spędzam; (2231524) nie spędzamy razem czasu; (2231120) nie spędzamy; (2230770) Wcale; (2230458) nie spędzam; (2230262) przez 6 min wyrzucając śmieci:); (2230086) nie spędzamy; (2229931) nie spędzamy razem czasu; (2229597) nie spędzamy razem czasu wolnego; (2229464) nie znam sąsiadów, na tyle by spędzać z nimi wolny czas; (2229544) Sporadyczne spotkania przy kawie czasem na piwie; (2229321) piję piwo; (2228899) -; (2228925) każdy osobno na swój sposób; (2228508) spotkamy się na kawie.

Pytanie 9. Czy pomagacie sobie nawzajem?

Na pytanie odpowiedziało 27 osób (100%)

616 osób odpowiedziało tak, co stanowi 59% ankietowanych

3 osoby odpowiedziało nie, co stanowi 3% ankietowanych

W polu inne pojawiło się osiem odpowiedzi respondentów (2234592) trudno powiedzieć, czasem pożyczamy sobie klucze od piwnicy :); (2233486) Czasem; (2233153) Nie było okazji; (2233045) różnie to bywa, sporadycznie; (2232304) sporadycznie; (2231120) w sprawach, które dotyczą naszego budynku; (2229931) rzadko; (2228899) nie dotyczy/nie mieszkam.

85% wymienia formy samopomocy: od drobnych napraw, udzielania porad, gościny, wspólnych podróży do pracy, pilnowania zwierząt, pożyczek, odbierania przesyłek, pilnowania mieszkania.

Pytanie 10. Jak pomagacie sobie nawzajem?

Na pytanie odpowiedziało 23 osoby (85%)

Odpowiedzi respondentów (2280048) Moja najbliższa sąsiadka kilka razy *udzieliła mi gościnny* gdy zapomniałam klucza do domu. Czasem prosi męża o drobne naprawy, za które sownie wynagradza go czekoladą; (2239432) Klasycznie. Jak trzeba komuś pomóc, to tak zazwyczaj się dzieje; (2234685) Prace wokół domu; (2234592) J.w; (2233486) Za dużo indywidualizmu i raczej nic z tych rzeczy. Czasem drobna pomoc; (2233321) Dzielę się z nimi swoim doświadczeniem zawodowym, o ile mają potrzebę przyjęcia mojej pomocy. Czasem zdarza się, że mają; (2233234) Razem dojeżdżamy do pracy, pożyczamy sobie różne rzeczy; (2233153) ---; (2233045) Sąsiedzi są pomocni w awaryjnych sytuacjach. Wtedy np. gdy ktoś z rodziny jest chory i pilnie trzeba go zawieźć do lekarza a u mnie w domu akurat nie ma do dyspozycji samochodu lub kierowcy itp.; (2232143) Nie pomagamy; (2232114) Pożyczamy sobie sól. Pilnujemy kota; (2231524) Pomagam przy obsłudze sprzętu elektronicznego :); (2231120) Nie; (2230770) Odbieram czasem przesyłki; (2230458) Pani sąsiadka odbiera nasze paczki podczas naszej nieobecności, raczej drobne sprawy; (2230262) Pożyczamy sobie elektrona-rzędzia; (2229931) Drobne przysługi, jak przekazanie paczki, zmiana żarówki; (2229597) Pożyczamy cukier; (2229550) Kiedyś sąsiad odebrał za mnie paczkę, jak mnie w domu nie było; (2229464) Pilnowali mieszkania pod moją nieobecność i kiedyś pożyczyci mi pieniądze; (2229544) Pomoc gospodarczo-techniczna; (2229321) Pijemy razem piwo; (2228925) Nie pomagamy.

Pytanie 11. Czy na ulicy Twoich marzeń, sąsiedzi rozmawiają o swoich problemach?

Na pytanie odpowiedziało 26 osoby (96 %)

13 osób odpowiedziało tak, co stanowi 50% ankietowanych

11 osób odpowiedziało nie, co stanowi 42% ankietowanych

Odpowiedzi inne: (2234592) Boję się ludzi, którzy od razu wylewają swoje żale i wyciągają problemy "na wierzch". Chyba nie o to chodzi. Zamiast rozmawiać o problemach chyba lepszym rozwiązaniem byłoby w ogóle rozmawianie, ale mój tryb życia i pracy nie sprzyja większej socjalizacji z sąsiadami. Wolny czas wolę spędzać z dala od bloku :); (2231120) Nie koniecznie.

12. Czy chciałbyś/chciałabyś założyć stowarzyszenie, które zajmie się potrzebami mieszkańców Twojej okolicy?

Na pytanie odpowiedziało 27 osoby (100 %)

3 osób odpowiedziało tak, co stanowi 3 % ankietowanych

18 osób odpowiedziało nie, co stanowi 18 % ankietowanych

6 odpowiedzi znalazło się w polu "inne"; (2280048) Myślę że to dobry pomysł, ale nie mam takich planów; (2239432) Nie wiem czy mogę sobie na to pozwolić czasowo; (2233486) Raczej nie; (2233321) Mógłbym być członkiem, ale nie założycielem. Nie jestem typem społecznika; (2229931) Nie wiem; (2228899) Nie dotyczy/nie mieszkam.

13. Co chciałbyś zmienić w swojej okolicy?

Na pytanie odpowiedziało 26 osoby (96 %)

Odpowiedzi: (2280048) To, co natychmiast przychodzi mi do głowy to przywrócenie przejścia dla pieszych na ul. Ogrodowej. Muszę dreptać naokoło, gdy chcę przejść na drugą stronę ulicy lub łamać prawo, co mnie bardzo irytuje. Fasady bloków zdecydowanie mogłyby być ładniejsze, a nowo ocieplone bloki pomalowane w jakiś sensowny, subtelny i pasujący do tego co u sąsiadów sposób:) Jestem jeszcze wielką przeciwniczką ławeczek bez oparcia, kostki granitowej na każdym placu i znikaniu drzew z centrum; (2239432) Jednolitość estetyczna, więcej miejsc wypoczynku, place zabaw, boiska, ławki, miejsca zainteresowań dla młodych ludzi; (2234685) Zwiększyć bezpieczeństwo; (2234592) Stworzyć parking (profesjonalnie przygotowaną do tego celu przestrzeń, w odróżnieniu od parkowania na rozjeżdżonej trawie w koleinach), odnowić plac zabaw dla dzieci przed blokiem; (2233486) Chciałbym by gdzieś niedaleko mnie była np. siłownia na powietrzu, bez opłat; (2233321) Chciałbym zadbać o estetykę i stworzyć wyjątkowe place zabaw dla dzieci i młodzieży; (2233153) Zmiana mentalności, aby nie śmiecono, parkowano w miejscach do tego wyznaczonych, nie palono na klatkach, nie niszczone mienia publicznego; (2233045) Trudno powiedzieć co bym chciała zmienić. Na pewno przydały by się jakieś działania, które scala społeczność lokalną; (2232304) Pomysł nierealny: zburzyć wieżowce :) Estetyka miejsca, porządek i czystość zwłaszcza wokół budynków, wyeliminować uliczne pijaństwo – przeszkadza nie samo picie ile zaśmianie i chuligaństwo zorganizować ogrodzony teren gdzie można puścić luzem psy, dobrowolne opodatkowanie na rzecz zadbania o estetykę tego miejsca, obowiązkowe sprzątnięcie; (2232143) Jest parę rzeczy; (2232114) nie wiem. więcej miejsc otwartych i zróżnicowanych; (2231524) miejsca parkingowe, przestrzenie do wypoczynku, spotkań rekreacji/rozrywki, siłownie na świeżym powietrzu, usługi wypożyczalni rowerów miejskich; (2231120) chciałabym, żeby zapanowała większa kultura wieczornych zabaw, żeby ludzie wychodzący z klubów nie wrzeszczeli i nie budzili mnie o między 24 a 2 rano, żeby mogła we własnym domu wypocząć; (2230770) Więcej parkingów, przestrzeni do wypoczynku, siłownie zewnętrzne, place zabaw, podjazdy dla wózków; (2230458) Zaprojektować mural; (2230262) To pierwsze:) Na bank; (2230086) Chciałabym zadbać o zielen i miejsca do wypoczynku; (2229931) Mniej śmieci i psich odchodów wokół, psy prowadzone na smyczy i/lub w kagańcu, więcej

kultury i serdeczności; (2229597) Chciałbym zadbać o estetykę: fasad budynku – zdecydowanie, zielen i przestrzeń do wypoczynku; (2229550) Chętnie zaprojektowałbym wrzut na jakiś blok, (2229464) Wygląd komunistycznych budynków, ponieważ bardzo przytłacza mnie betonowe miasto, chciałabym również więcej zieleni wokoło; (2229544) Wystarczy posprzątać; (2229321) Bardziej kolorowo; (2228899) Spójna koncepcja plastyczna elewacji i traktów komunikacyjnych. Ograniczenie ilości i określenie wymagań estetycznych dotyczy reklam zewnętrznych. Zaangażowanie w projekt właścicieli punktów handlowych i usługowych zlokalizowanych w tej okolicy (znają najwięcej mieszkańców i do nich z pytaniami zwracają się turyści). Punkty wymiany książek między sąsiadami (np. w kawiarniach). *Dzień sąsiada* przy zaangażowaniu władz miasta (zamknięcie dla ruchu wybranych ulic i umożliwienie zorganizowania *przyjęcia sąsiedzkiego* bezpośrednio na ulicy; (2228925) Sąsiadów; (2228508) Chciałabym, aby to miejsce miało swój niepowtarzalny charakter.

14. Ile czasu zajęło Ci wypełnienie tej ankiety?

Na pytanie odpowiedziało 26 osoby (96 %)

Odpowiedzi: (2280048) ok. 10 min.; (2239432) 7 min.; (2234685) 2 min.; (2234592) ok 10 min.; (2233486) Około 3, 4 min.; (2233321) 7 min.; (2233234) 5 min.; (2233153) 5 min.; (2233045) 10 min.; (2232304) circa about 10 min. :); (2232143) 4 min.; (2232114) 1 min.; (2231524) 5 min.; (2231120) 10 min.; (2230770) 5 min.; (2230458) 15 min.; (2230262) 4/5 min.; (2230086) 3 min.; (2229931) 5 min.; (2229597) 4 min.; (2229550) 5 min.; (2229464) 10 min.; (2229544) 2 min.; (2229321) 5 min.; (2228899) 15 minut. Ze względu na odpowiedzi opisowe; (2228925) mniej niż 10 minut.

15. Czy ta ankieta może zmienić Twoją okolicę?

Na pytanie odpowiedziało 26 osoby (96 %)

1 osoba odpowiedziała tak, co stanowi 4% ankietowanych

16 osób odpowiedziało nie, co stanowi 62% ankietowanych

9 osób wpisało odpowiedzi w polu *inne* ; (2239432) Trudno powiedzieć; (2233486) Raczej nie; (2233321) Nie wiem; (2233153) Nie wiem; (2233045) Nie wiem; (2230262) Wątpię; (2229931) Nie wiem; (2229597) Może się do tego przyczynić; (2229321) Nie wiem.

Tłumaczenie pracy doktorskiej w języku angielskim

JAN KOCHANOWSKI UNIVERSITY IN KIELCE

FACULTY OF EDUCATION AND ARTS

Field: visual arts

Discipline: fine arts

NATALIA ŁAKOMSKA

***‘Images of my Street. Social and Architectural
landscape
of Złota Street in Kielce’***

The doctoral thesis

written under the supervision of

Professor Małgorzata Bielecka

KIELCE 2017

Content:

Introduction

1. Relational art as a strategy for creative work.
 - 1.1. Relational art as a rebellion against the avant-garde.
 - 1.2. Dangerous economics of the world of art.
2. Selection of representatives and works of art.
3. Method of working in relational art.
4. Alternativeness and the universal code according to Nicolas Bourriaud.
 - 4.1. Micro-community of Złota Street.
 - 4.2. Diagnosing the problem. Pseudo-sociological research. Observations and surveys versus an objective record of reality.
5. Form – painting for the blind.
 - 5.1. Spherical drawing and new optical technologies.
 - 5.2. Past technologies and the creation of an object to be touched.
 - 5.3. Colour and the size of painting spaces.
6. The analysis of the works of art of the series '*Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce*'.
 - 6.1. 50.870495, 20.622500.
 - 6.2. 50.870567, 20.622234.
 - 6.3. 50.871063,20.620930.
 - 6.4. 50.871660,20.619415.
7. Conclusions

Summary of the doctoral thesis

References

List of illustrations

Appendix 1. Mathematical operations and a color guide to the triptych 50.870495, 20.622500

Appendix 2. Mathematical operations and a color guide to the triptych 50.870567, 20.622234

Appendix 3. Mathematical operations and a color guide to the triptych 50.871063, 20.620930

Appendix 4. Mathematical operations and a color guide to the triptych 50.871660, 20.619415

Appendix 5: The findings of the survey '*Images of my street*'.

Introduction

Throughout centuries, painting has been shaping its language to be able to reflect the human world. Painting focused attention on the events shaping the living space of the individual. It showed, often sharply and critically, its problems connected with accepting the basic rules of social existence. Such an approach fostered the development of empathy at the same time opposing indifference towards the fate of another human being. With the axiological chaos of the modern world, loosened ties between people and the personalization of social life and the murmur of the warnings against progressive dehumanization, it is worth paying attention to the cognitive potential of the work of art and explore the possibilities of dialogue with a blind viewer. The reflection on this problem is the subject of the present doctoral thesis entitled *'Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce'*. The choice of thesis topic is not accidental - Złota Street is the residence of the author of the thesis and also a space with which its closest neighbors, patients of the Nursing Home of the Polish Association of the Blind, are connected.

The present work refers to the idea of relational art. It is a discourse whose aim is to encourage empathy in society through art and the use of its communication potential in creation. In the present work, the parties to the alliance are: a group of visually impaired people, patients of the Nursing Home of the Polish Association of the Blind, and fully-disabled residents of Złota Street, especially those interested in its history. The author assumes that the created series of painting will have a positive impact on the local community relations. It will shape or sustain neighborly ties and highlight the fact that the absence of the blind in the world of art may involve questioning the possibility of their active participation in the space is the result of discrimination. In relational art, the essence of the work of art is not a form or shape but the method of learning about or researching a topic or issue, both by the artist and by the society. In these projects there is no room for greed, contempt for others or personal gain. To create the effect of social interaction, the priority is to understand the others - empathy.

In the present thesis, the meeting space (making contact) is determined by the object of painting. The series *'Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce'* has been adapted to the perception of the senses of touch and hearing, so that it became available for the visually impaired. The adaptation of the painting object influenced the sequence and scope of the activities undertaken.

The use of advanced optical technology to visualize the street and making a drawing with a milling machine, enabled viewing the series by touching the objects. Triptychs are also accompanied by sound, which further increases the perception.

The theme of the painting series are real objects - Kielce houses that have undergone a certain transformation. Under the influence of observations, conducted surveys, sketches, the author shaped the vision of Złota Street and created an inner artistic logic.

1. Relational art as a strategy for creative work.

In the implementation of the present doctoral thesis we adopted the strategy of relational art. In order to better understand its specific features it is important to extend the existing paradigm of art, which is based on the relationship between the artist and the work of art as well as the aesthetics focusing mainly on the relations that exist between the work of art and the viewer. Socially engaged art recognizes a series of interactions (considering places, people, objects) and is an example of inclusion⁴³.

The author of the thesis assumes that the creation of socially oriented artistic projects, especially those that undertake the tasks associated with the current problems, initiates the process of creating a new foundation, new rules for the artist to function in the public sphere. It designates a new role corresponding to the challenges of today's world.

Relational art is not detached from reality. It is born from the observation of processes taking place today, emerging phenomena, new priorities or attitudes. The artists creating in accordance with its concept try to expose appearances, maintain authenticity on the way to the sources of the meaning of existence. The topics separated by the horizon of the everyday life favor the confrontation of the created work with reality. In relational art 'anchoring', [i.e.] the ability to connect local codes with the broader system of meanings⁴⁴, is extremely important. Art becomes the instrument to search for the source of identity and building social bonds. In this perspective, the work is a tool that is used to make contacts and build social relationships. The viewer-partner-interlocutor-actor is the social center of artistic activities. In order to evaluate the work of relational art we must pay attention to the mechanism of establishing relations.

1.1. Relational art as a rebellion against the avant-garde.

The long tradition of the avant-garde confirms our belief that the work of art does not have to be understood. It should not be subjected to analysis and interpretation as it was created and exists only for itself. A representative of modernist aestheticism Oscar Wilde⁴⁵ wrote: (...) *an artist who begins to meet the viewers' expectations ceases to be an artist. Art remains pure only by isolation and withdrawal, remaining in the comfort of its mind*⁴⁶. The artists of

⁴³ N. Heinich, *Socjologia sztuki*, translation: A. Karpowicz, Warszawa 2010, p. 8-22.

⁴⁴ N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, translation: Ł. Białkowski, Kraków 2012, p. 25-26.

⁴⁵ Oscar Wilde – an Irish poet, prose writer, dramatist and classical philologist. Representative of modernistic aestheticism.

⁴⁶ G.H. Kester, *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, California 2004, p. 25.

European modernism fiercely defend individualism. They reject subjectivity of the reception of art, creating their works far from the average viewer. Their creations are strange, difficult and troublesome. In the nineteenth-century artistic practices the avant-garde had its goal and worked against academic traditions. A new strategy of the avant-garde is to close the artist in the circle of his individualism. Their modern methods of conducting a conversation with the viewer are often based on shock and assault. The author of this thesis believes that the rhetoric of confusion and violence is not conducive to the building of the sensitivity of the viewer. Further, it does not contribute to his openness and absorbing other forms of experience. The avant-garde machine that tends to make the viewers resistant to the attack destroys the natural relationship of the world of art and society.

1.2. Dangerous economics of the world of art.

For several decades, a new lower middle class has been formed for which the mass consumption of goods and services is the meaning of life. Individualization of social life of individuals focusing on profit leads to dehumanization and the lack of a sense of community. Market economy destroys social life, which affects the changes in the structure of societies⁴⁷. The author of this dissertation agrees with the thesis of the philosopher Lucien Goldman that in the modern world items become autonomous, their prices become independent of their utility value. In the twenty-first century, we create a depersonalized society. Laws of the market transform people and their relationships in a soulless numbers that also govern the artistic production, which is now custom-made and commercialized. Roger Fry⁴⁸ in his essay entitled *Art and Socialism* presents a general picture of the petty-bourgeois manners, describing walls of a well-known doctor's surgery with numerous reproductions and copies of various works of art. This type of society is constantly developing and shaping the commercial art market initiated in the 20th century.

Artists operate in a world of extinct and current values - analyzing the past and living within the worldview of a given social group. The reality is a process of becoming, an evolution of meanings aimed at being realized in the future. According to Lucien Goldmann, the author of dialectical research, reality is a set of values, not a collection of things, but in a consumer culture, in the world individualized things, a human being is constituted and revalues things into values⁴⁹. Krzysztof Malicki in a scientific article entitled *Regional Identity and Collective*

⁴⁷ E. Jurczyńska-MC Cluskey, *Tożsamość narodowa i pamięć historyczna w miastach polskich*, [in:] eds. D. Czakon, M. Boruta, *Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, Kraków 2012, p. 108.

⁴⁸ Roger Eliot Fry (1866-1934) - English painter and critic, member of the Bloomsbury Group – the elite group of English writers, intellectuals, philosophers and artists.

⁴⁹ I. Lorenc, *Wstęp do filozofii sztuki od Kanta do Lukácsa*, p. 181-184.

Memory writes that in 2008 62% of Poles lived in cities. Thanks to the growth in living standards a new lower middle class is created, whose priority is mass consumption⁵⁰. The consumer society of buyers forces changes in the world of art. This is demonstrated in art schools in Poland, where new courses adapted to the labor market such as industrial design, advertising, marketing have been created. Art is not an opposition to mass culture; the consumer demands blur the line between goods and the works of art.

2. Selection of representatives and works of art.

The author of the present thesis pays special attention to the work of the visually-impaired painter and art theorist Władysław Strzemiński. In 1916, an officer of sappers had a tragic accident, as a result of which he lost an arm, a leg and a field of vision in one eye. The accident gave impetus to the deepening of knowledge about *the conscious lack of view*. The hallucinations of Strzemiński (caused by intense staring at the world with a blind eye) became the basis of the movements of Unism, Afterimage Painting and architectural landscapes⁵¹.

Afterimage Painting, which originated in the years 1948-1949 and after 1931, determined by Strzemiński as *relaxation* painting, comprises paintings that we call research works devoted to the analysis of the consciousness of perception. The essence of the series of such paintings is the empirical knowledge of the mechanisms of perception. The artist finds and interprets the real world of the perception mechanism that reveals itself when you close your eyes. Afterimage Painting is a new realism - a real description of direct, barely discernible mechanisms of perception that comply with the nature. Only people who look carefully are able to see what is happening under the closed eyelids. In blind vision one cannot open or close their eyes. Strzemiński proves that the blind eye is able to see. His works are proof that although we might be deprived of the vision apparatus we can still see. Strzemiński treats afterimages as an elementary form of memory, dividing them into: thought, associative and visual. He also describes the process making architectural landscape. Seeking connections between shapes and forms, exploring distance and relationships between objects, he creates a kind of rhythmization of architectural forms⁵². He fits into the discourse of socially engaged art because he was of the opinion that the image depended on the training of perception skills and on developing the awareness of the observer. The act of creation was described by him as exercising the powers of observation, and a work of art as nothing but a documentation of this science. In this sense, paintings are a presentation of conscious observation of the world as

⁵⁰ E. Jurczyńska-MC Cluskey, *Tożsamość narodowa i pamięć historyczna w miastach polskich*, [in:] eds. D. Czakon, M. Boruta, *Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, Kraków 2012, p. 108.

⁵¹ L. Brogowski, *Powidoki i po... Unizm i »teoria widzenia« Władysława Strzemińskiego*, Gdańsk 2001, p. 57.

⁵² *Ibid.*, p. 41-47.

seen by the painter. Strzemiński writes that the creators select data by choosing from the real world only those phenomena that are worth their attention⁵³.

The words of a Polish graphic artist, painter, author of philosophical texts on art, Jan Tarasin, also fit in the discourse of relational art. *The practice of art is a great way to explore the world but also it is the way of physical, almost sensual contact with it and the source of ever new surprises building our consciousness and personality. It is a constant dialogue with oneself and a means to communicate with other people. It is more of a way to the unknown than a route to a certain destination*⁵⁴.

Pawel Althamer can be regarded as an artist of this kind of contemporary Polish art. He involves his neighbors to actively participate in the reception and creation processes. His sculptures are dedicated to the community and the artist allows the residents of large urban areas to establish relationships with them, exposing their anonymity. His works of art do not imitate reality but create it⁵⁵. A similar ideology is expressed in the movement of *site specific*, which created the works associated with a place, culture and history. One example of this type of art might be the work entitled *Greetings from Jerozolimskie Avenue* by Joanna Rajkowska and *Palm Tree*, located among socialist-realism buildings which in the past were the seat of the Communist Party Central Committee and created after a trip to Israel, which is to remind the viewer of discrimination that affected Jews in Poland. *Oxygenator* (2006 and 2007), which literally creates an ozone cloud of ozone in a crowded metropolis, gives the opportunity to establish dialogue between different social groups.

Artur Zmijewski, one of the representatives of the Polish critical art, in 2007 he made a series of films whose heroes are ordinary people performing jobs of low social prestige – a cleaner, a woman selling fast food, or a construction worker. The films show their daily routine activities: work, rest, sleep. Artur Zmijewski writes about the need to engage the art in social life in the following way: *We should make films about them, because there are many of them and they shape our society. These are the people who follow the indications of power and ideologies. They are the ones that elect governments or are seduced by some ideological proposition ... This is the most important knowledge that we can acquire by watching those who are responsible for the shape of the world*⁵⁶.

3. Method of working in relational art.

Is it possible to understand the universal truth about the world through artistic activities? The author believes that the relational artists have a responsibility to seek the objective truth about

⁵³ Ibid., p. 26-33.

⁵⁴ *Bzik kulturalny – Jan Tarasin*, <http://www.youtube.com/watch?v=cgvVH62Ovpk> (access: 23.05.2014).

⁵⁵ O. Kłosiewicz, *Polska sztuka współczesna przełomu XX i XXI wieku*, Warszawa 2014-15, p.19.

⁵⁶ *Bzik kulturalny – Artur Żmijewski* <http://www.youtube.com/watch?v=kUKVc9uxHUE> (access: 23.05.2014).

the world around us, and the work of art is the glue linking the interest of the artist in the surrounding society. Sometimes the implementation of a project in the field of relational art forces the creator to put aside their views and interests. It introduces the discipline of listening to and observing the society. Relational art often resorts to sociological research to better understand the problem investigated.

The tools of cognition may include observations, surveys, statistical measurements, sociological interviews, photos, diagrams, essays, and drawings. Research is essential in the process of crystallization of vision⁵⁷. Not all research leads to specific conclusions but it always broadens our knowledge about society. Thanks to these observations, we will learn about and understand a given organization or social group. Pierre Bourdieu⁵⁸ moved statistical surveys to the world of art. The first conclusion of Bourdieu was: *there is no audience, there is a social actor*. It is the economic and cultural capital of the social actor that determines his activity. Habits, customs and tastes decide about the interaction with a work of art⁵⁹.

The definition of the viewer in relational art is extensive. A common term is *interlocutor* (a resident of the place), who co-creates, affects or coexists with the work of art. Thanks to this close relationship between the creator and the recipient, a project becomes or is a fragment of a commonly discovered space-time. The work of art is a part of community life and the community is not an absolute product but a variable defined by mutual relationships.

Working on the series of paintings is also an attempt to assimilate and to adjust to the reality. Directing the creative process is based on the experience of Vincent Esteban, a painter representing the New York School, who created the so-called landscapes of the interior. Within this convention a creative action is divided into the stages of preparation, maturing, illumination and verification. An individual approach determines whether these steps are a continuous process. Internal processing and the search for deep identification builds a relationship between the subject and the artist. It is also a creative proposal of communication with the viewer and his environment. The project includes technical, artistic and social aspects. Creativity is an innovative process which consists of an individual solution and an idea meeting the needs of society.

The fundamental problem of the present thesis was how to present to the people who cannot see their place of residence. The work on an object from the real world (Złota Street in Kielce) lasted until finding its artistic representation. This approach to work, created by

⁵⁷ N. Heinich, *Socjologia sztuki*, s. 60-62.

⁵⁸ Pierre-Félix Bourdieu (1930-2002) – French sociologist, anthropologist and philosopher who researched the field of meanings and content of works of art.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 68.

Vincent Esteban, created the opportunity to develop the author's innovative and creative project⁶⁰.

4. Alternativeness and the universal code according to Nicolas Bourriaud.

Złota Street in Kielce was built at the turn of the 19th and the 20th centuries. It is the visualization of the past (post) – a determinant of the historical situation, a signpost that tells the author where its inhabitants came from. This little spot on the map became the basis for building "altermodern by Bourriaud." In order to explain the concept of altermodern, the art theorist used the term *radiant* - wandering or rooted. The term was borrowed from botany and is associated with plant growth. In the context of art it means the penetration of the geographical and historical space deep into the sources of identity⁶¹. The author of the present thesis, guided by the words of the theorist, decided to investigate the history of Złota Street, which became the subject of searching for identity. The real tissue (the *veduta* of Złota Street), in the words of the relational art theorist, Nicolas Bourriaud, was covered by the author with the second "delocalizing" code⁶² - the universal code. This second code meets another determinant defined by Bourriaud, who says that the task of art is to create a new form of modernity that can reveal contemporary phenomena afflicting societies in the world, i.e. globalization, emigration, getting rid of cultural identity. As presented in the present project '*Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce*' indifference, lack of understanding, lack of communication and exclusion are the 'delocalizing' theme.

4.1. Micro-community of Złota Street.

The creation of this series of paintings is an attempt of *staging a local identity*. Jacques Le Goff⁶³ in 2007 wrote that the search for identity is one of the basic activities of today's individuals and societies⁶⁴. Referring to the author concept the author stages Złota Street, its space, terrain, a spot on the map, the physical source of the bond, home.

The author supports the thesis of Iwona Bukowska-Floreńska that identity is born and continues among people belonging to any community that is based on the commonly cherished values. The identity is created by lives (individual, family, local), past (history,

⁶⁰ F.M. San Cristobal, *Architectural invention, A.G.E. and the interior landscapes. Art, poetic pedagogy and architecture*, „Revista de EGA” 2012, vol. 31 : 3, p. 280-287.

⁶¹ N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, translation: Ł. Białkowski, Kraków 2012, p. 31.

⁶³ Jacques Le Goff – French historian and supporter of long-term studies; the creator of the so-called new history. The research methods take advantage of the achievements of social sciences. He is one of the pioneers of historical anthropology and the history of mentality.

⁶⁴ K. Malicki, *Regionalna tożsamości pamięć zbiorowa*, [in:] *Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, eds. D. Czakon, M. Boruta, Kraków 2012, p. 267-273.

legend, parable, myth), commemorating places (monuments, building)⁶⁵. Research conducted by sociologists in the 1970s showed that Poles had only two levels of self-identification: the family and the nation. To understand the contemporary social landscape, we have to refer to the genesis of the middle class. The author of the present thesis, on the basis of queries conducted at the Kielce History Museum and the library of the National Museum in Kielce reconstructed the history Złota Street and the inhabitants of Kielce. The written story was accompanied by sound and complemented the series of paintings.

In 1998-2001 in Western Europe research was carried out which shows that 50-70% of foreigners have no opinion about contemporary Poland. One of the most recurring associations were the ones of poverty, slavery, suffering and underdevelopment⁶⁶. A four-year observations of Złota Street confirm this thesis. The author notes many of the negative phenomena, such as passivity, envy or acting outside the law, e.g. thievery, prostitution, self-destruction (alcoholism and drug addiction). Andrzej Leder, the author of *Prześlona rewolucja*, believes that this type of life leads to the mediocrity of everything. Bad moods mean that we do not identify with others, we lack compassion, we do not believe in universal justice, we do not trust our neighbors – and we treat a community of neighbors with suspicion⁶⁷.

Creating the artistic vision of a series of paintings the author, using color, shows poverty, which is a part of the social landscape of Złota Street. Poverty is an extreme state, which dehumanizes people so as they can think only about the present, preventing the experience of the past or the future. It does not allow people to determine their identity and pushes them beyond the community⁶⁸.

4.2. Diagnosing the problem. Pseudo-sociological research. Observations and surveys versus an objective record of reality.

The practice of relational art puts the viewer in the position of a co-worker, partner, companion, initiator, guest or witness. His behavior affects the form of the work of art. The author of this dissertation searched for a micro-community, which will be covered by this artistic experiment. In order to better examine the target group, she resorted to a research tool of a survey. The study was to become the basis for building the artistic vision, which is to be the inner landscape of a street in Kielce.

⁶⁵ I. Bukowska-Floreńska, *Chcieli być – tożsamość narodowa*, [in:] *Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, eds. D. Czakon, M. Boruta, Kraków 2012, p. 259.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 259.

⁶⁷ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2013, p. 36.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 162-164.

On February 25, 2015 the author launched a study on the social networking site, Facebook, posting there a survey on the neighborhood. The questions answered by 27 accidentally registered people 33-year-old on average (the full text of the survey is contained in Annex 1). An Internet service for creating virtual surveys was used. The survey entitled *Images of my street* began with some information about the author. *Hello, I'm the author of the project, which explores the space of Złota Street in Kielce. If you know this place please help me describe it. If you do not know Złota Street in Kielce, I would like to find out whether you know the area in which you live, because the atmosphere of the place is created by people who inhabit it.* The respondents confirmed the diagnosis of modern society presented by Jacek Wódz, Andrzej Leder and Wally Olins. 96% of the respondents responded positively to the question *Do you want to have an impact on the area in which you live?* but only 32% understand that to make a difference in the public space you need to understand the needs of other residents. 74% of the respondents did not know the needs of people who live in the same space. 45% knew at least five neighbors, wherein 19% initiated meetings with them. Postindustrial civilization has reduced the number of neighbors that we know, our contacts are limited to a minimum. If we know someone it is usually the person who lives in our immediate neighborhood. The next question referred to closer neighborly relations with the neighbors: *How do you spend free time together with your neighbors?* 90% of the respondents do not spend free time with their neighbors. The question of self-help - 56% of the respondents resorted to this type of cooperation. The conclusion is that we create relationships in times of crisis and beyond. It turns out that we entrust our property to the neighbors with whom we virtually do not speak, asking them to take care of our houses, plants, animals and children.

The next question concerned the perceptions of the street. In the visions of *the street of dreams*, only 50% of the respondents allows for learning about the problems neighbors. The answers confirm the opinions of sociologists that in today's Poland there is a widespread reluctance to join forces while solving problems. The twelfth question regarded civil action: *Would you like to set up an association that will address the needs of the residents of your neighborhood?* Almost 85% of the respondents answered "no" Other responses included some attempt to explain this situation, such as the lack of time or lack of leadership skills. The thirteenth question was *What would you like to change in your area?* This question was answered by 26 people (96% of the respondents) and triggered the greatest creative potential. The survey confirms that we do not identify with others and we do not listen to them. We are a society that does not feel the need to become rooted in a place. Our sense of existence is not the local community, in which previously people sought support and the sense of belonging.

5. Form – painting for the blind.

While designing the work of art the author focused on the theory of exchange and division, through the involvement of people working in the visual arts in the problem of discrimination against visually impaired people. The series of paintings will bring the art world closer to those people and stimulate their senses of touch and hearing. This message is intended to be permanent therefore the painting was created on a board, which is firmly anchored in the tradition of fine arts.

The author is familiar with the painting medium as for the past twenty years she has been exploring the knowledge of this type of art, mastering her skills. The author also used her experiences of 2014 associated with the creation of a temporary exhibition for the visually impaired in the National Museum in Kielce. *The Reception of Art. Stanisław Wyspiański* is an educational project, which consisted of publications and workshops for the blind⁶⁹. The exhibition guide adapted for viewing works of art through the sense of touch was written in convex relief. The text was recorded with the help of the audio guide Milestone.

In the artistic project entitled *Images my street* relief and sound have become the features for activation of the blind. The form of art goes beyond its materiality; it stimulates the senses, becoming a tool to establish a dialogue with people who see the world in a different way than the sighted. Thanks to this operation, the painting takes social functions, creating relationships.

5.1. Spherical drawing and new optical technologies.

Using a drawing we attempted to provide information about the three-point perspective. The author deliberately used the spherical panorama, which is not limited by the frame (it includes a 360° horizontally and 180° vertically) and introduces us to the center of the composition.

The discovery of linear perspective in the Renaissance has been shaping the way we see the world in which the man is a looking entity. Perspective is a set of rules that organize our reality. The observed space is not given to us but constructed by science and philosophy. Erwin Panofsky⁷⁰ described it as *one of many constructions expressing belief*⁷¹.

Since ancient times tools such a ruler, compass, camera obscura⁷² have been used for drawing the perspective. Optical Instrument were always used to work with the landscape. The first

⁶⁹ *Przewodnik po Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach. Wydawnictwo dla osób z dysfunkcją wzroku*, ed. N. Łakomska, Warszawa 2014.

⁷⁰ Erwin Panofsky – a German art historian, father of iconology, who introduced the origins of the Renaissance symbolism.

⁷¹ E. Panofsky, *Perspektywa jako forma symboliczna*, ed. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2012, p. 169-184.

⁷² Camera obscura (Latin: vaulted chamber) – a simple optical object allowing for recording a real picture. The prototype of a photographic camera.

person, who wanted to reliably document the realities of the world around him using optics was Aristotle. Antonio Canaletto, a Venetian painter of the eighteenth century, used the camera obscura technique for a realistic and accurate presentation of architectural detail. The Dutch after the establishment of the Republic of Bourgeois created the national art, documenting society and everyday life, using mirrors and optics.

While working on the project, the author wanted to picture the contemporary architectural landscape. In order to create the visualization of Złota Street an application that enables virtual transfer in any location on the earth's surface was used. It is available for free through Google Maps. Street View, launched in 2007, makes international documentation of landscape public. Every year the number of images increases. With the help of this application, we can move to seven continents. Virtual travelling makes the process of exploring the world more democratic⁷³. Thanks to high-resolution images we can move on to Złota Street through Street View application. To further emphasize that the fact that the object of the project is available for all, the geographic coordinates of the presented places are included in the titles of the triptychs. Anyone can see them by entering the coordinates in Google Maps.

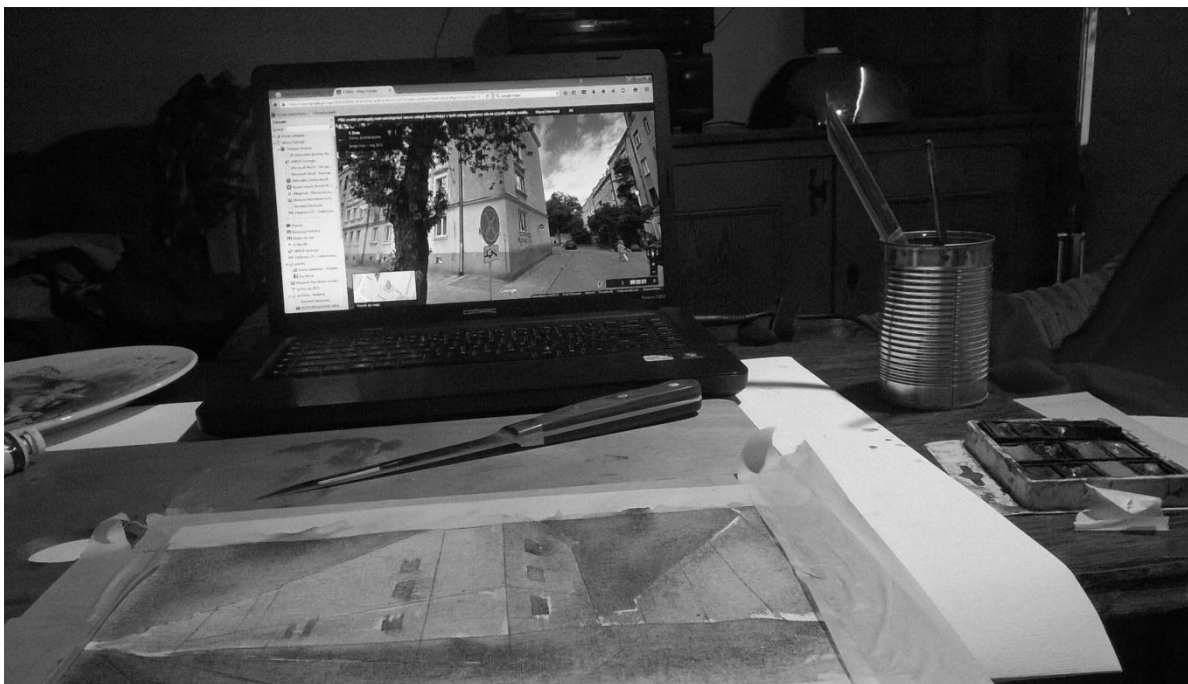


Illustration 1. Synthesis of a panoramic photography from a free application Google Maps. The photograph is simplified in order to create a painting draft.

5.2. Past technologies and the creation of an object to be touched.

Simplified painting sketches were transferred onto the MDF boards with the thickness of 0.5cm in the scale of 10:1. Twelve canvas formed four triptychs (160 cm high, 300 cm wide).

⁷³ Google Maps. Street View <http://www.google.pl/intl/pl/maps/streetview/> (access: 12.06.2016).

The spherical drawing was milled with the use of a milling machine, creating a 2 mm-deep relief. The large size of paintings as well as the spherical drawing absorbs the viewer spontaneously, pulling him into the street. This solution is not the author's innovation as the *all-around* operation was used by Mark Rotho and Barnett Newman⁷⁴.



Illustration 2. Artist's studio at Złota Street on 15 February 2016. Drawing the lines and milling them and applying bone glue on the canvas board

⁷⁴ Mark Rotho and Barnett Newman – artists connected with color-field painting, the New York School artistic movement, characterized by the use of large surfaces which surrounded the viewer creating an illusion of an open space.

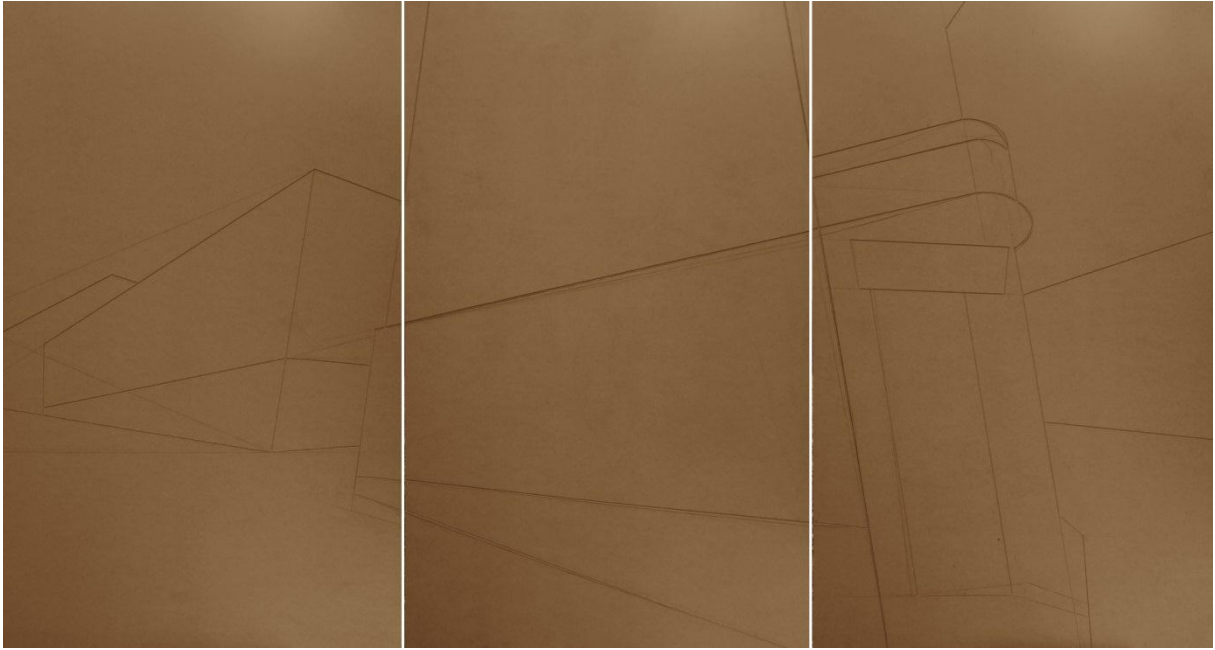


Illustration 3: Milled drawing. Painting 50.870495, 20.622500

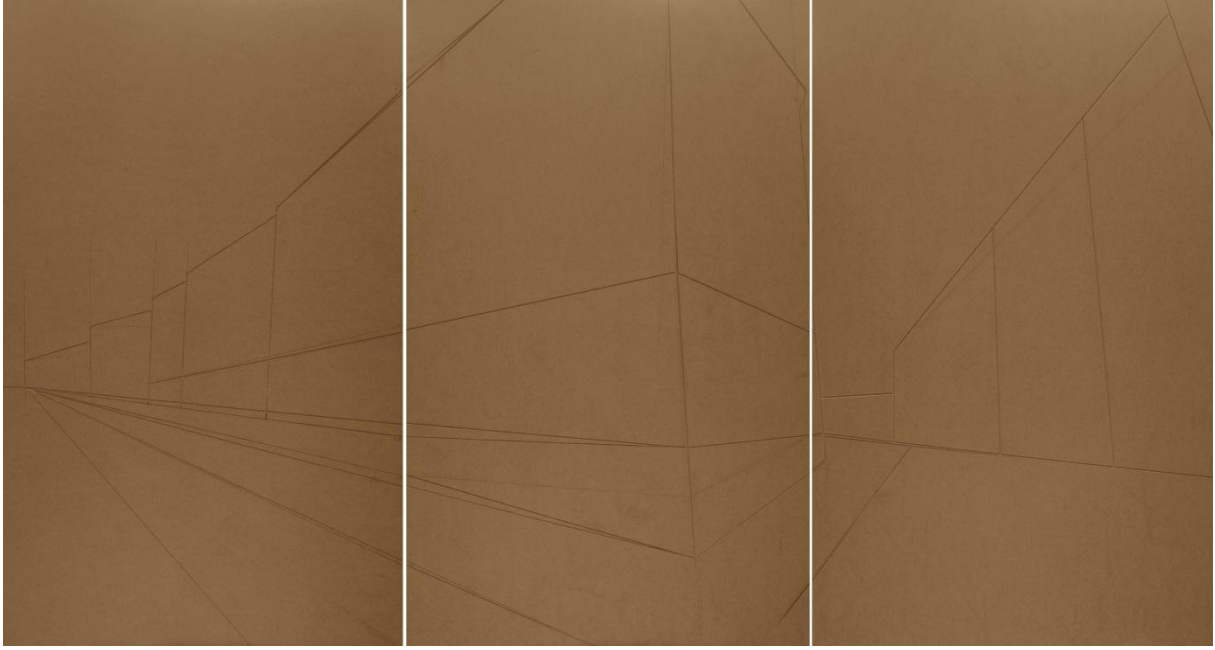


Illustration 4: Milled drawing. Painting 50.870567, 20.622234

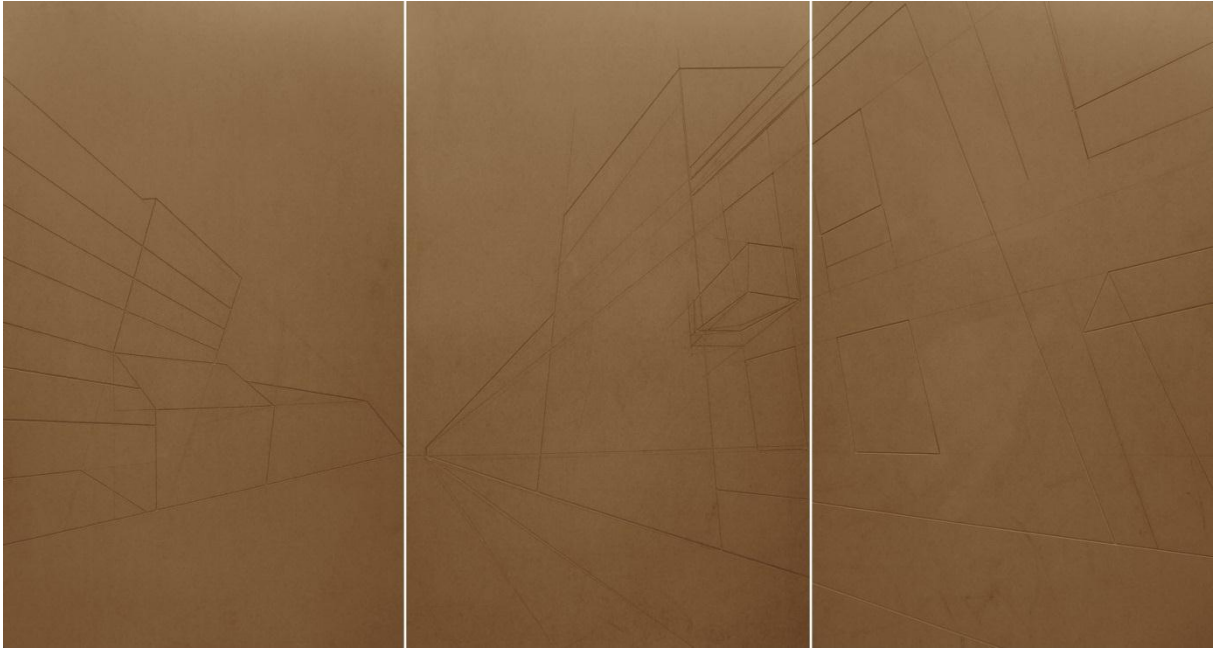


Illustration 5. Milled drawing. Painting 50.871063, 20.620930

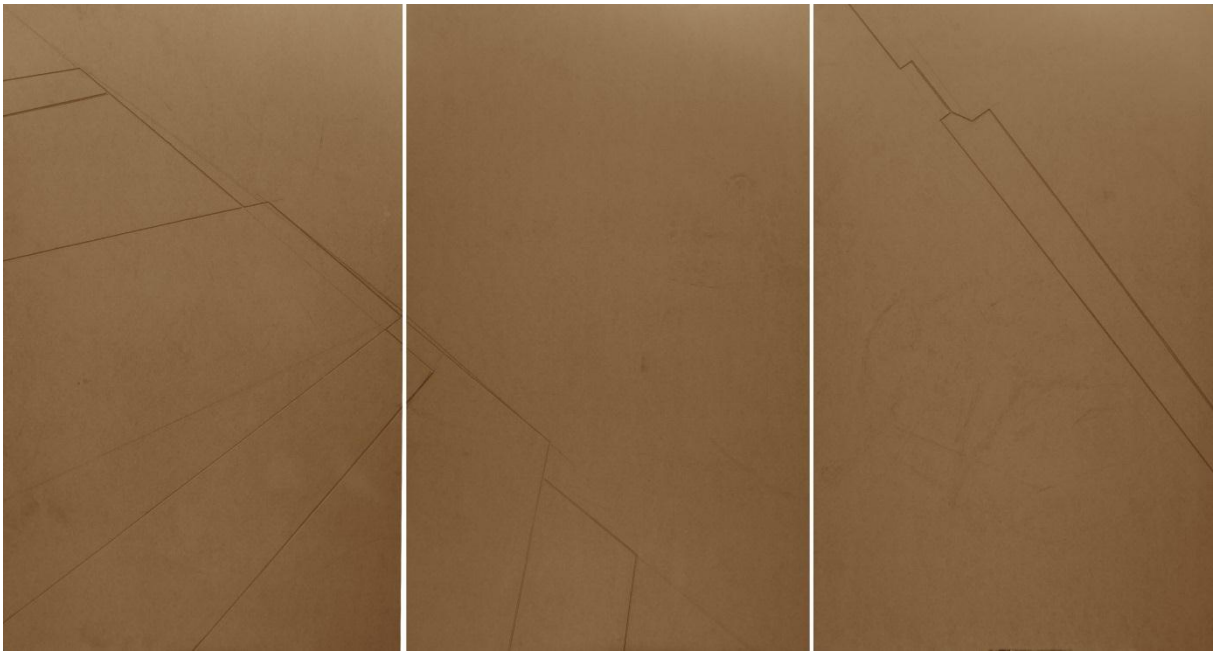


Illustration 6. Milled drawing. Painting 50.87639, 20.619438

The board was degreased and then covered with 7% adhesive preheated to the temperature of max. 70 ° C. Next, the board was sanded and primed with a chalk-adhesive primer with a plasticizer (linseed oil max 3%). The board surface was painted with a thin layer of a primer. After drying, the primer was polished. The flat surfaces of the primer were obtained using a hammer grinder with a sanding paper weighing from 80 to 200. The recesses were milled manually. The next stage of the work adapting the painting on board to the needs of the project was to carve vertical stripes (color composition) and icons depicting the loudspeaker, under which the recorded labels will be placed. The engraved figure is situated on the left-

hand side at the height of 120 cm from the floor level. This height is optimal for people *looking through their touch*. Recorded descriptions are created in a linear fashion, so that the person listening could easily connect elements of the painting.



Illustration 7. Artist's studio at Złota Street. 11 April 2016. Preparing the canvas, polishing it and transferring the drawing with the help of oil tracing paper.

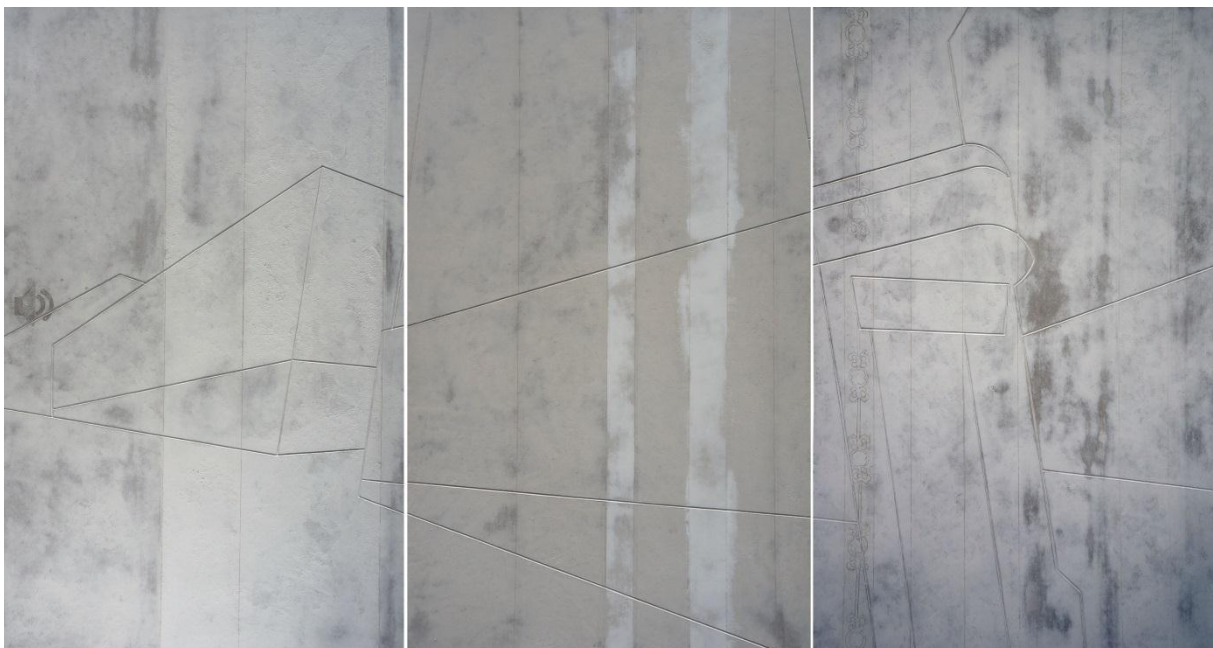


Illustration 8. Applying chalk-glass primer and carving the stripes of the colour composition, a symbol of a loudspeaker and a simplified pattern of a balcony handrail. Painting 50.870495, 20.622500.



Illustration 9. Applying chalk-glue primer and carving the stripes of a painting's colour composition as well as a symbol of a loudspeaker. Painting 50.870567, 20.622234

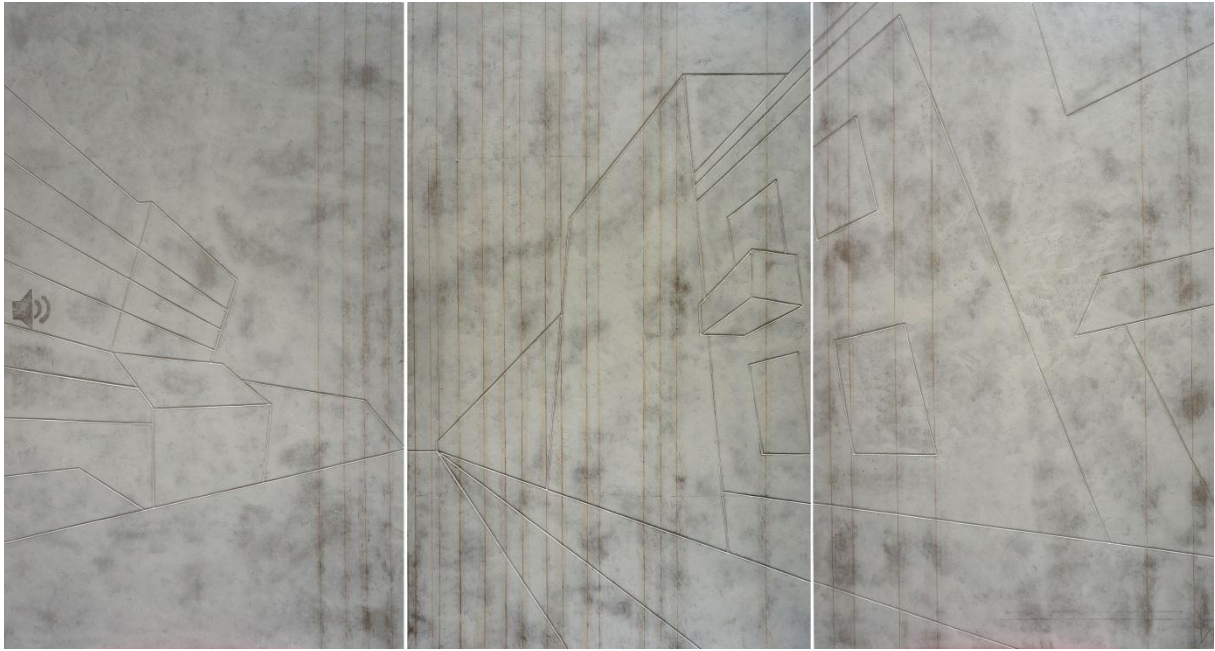


Illustration 10. Applying chalk-glue primer and carving the stripes of a painting's colour composition as well as a symbol of a loudspeaker. Painting 50.871063, 20.620930



Illustration 11. Applying chalk-glu primer and carving the stripes of a painting's colour composition as well as a symbol of a loudspeaker. Painting 50.87639, 20.619438

5.3. Colour and the size of painting spaces.

The colours were applied on the canvas. The author tried to recreate the effect of light on the structure of the objects. These surfaces were painted with visible brush strokes. Selected surfaces were gilded (using laminated metal leaf (schlagmetal)) in order to intensify the glimmering effect or the presentation of the car. Depending on the angle of light and the location of objects, color changes. When the sun sets the sky changes into orange when it is noon and the sun is high, the sky is blue. In nature, there is no uniform color. In the artistic language there are many adjectives used to specify the quality of color, e.g.: pale, dirty, dark, bright, dull, intense, saturated, pastel, juicy, muted, or iridescent.

The local color of the object is influenced by the light as well as the structure of the object and its surroundings. The colors change and interact with each other, talking to each other. Their intensity, strength, contrast with the passing of time are enthralled by the water and the sun. In the sound descriptions of object detailed information on the quality of painting spaces is provided, referring to the memories of the blind viewers.

The calculation of the length in running centimeters of the triptych for each color patch. The ration of the percentage size of the horizontal side of the picture to the percentage of the color patch.

$$300 \text{ cm} - 100\%$$

$$x - P\%$$

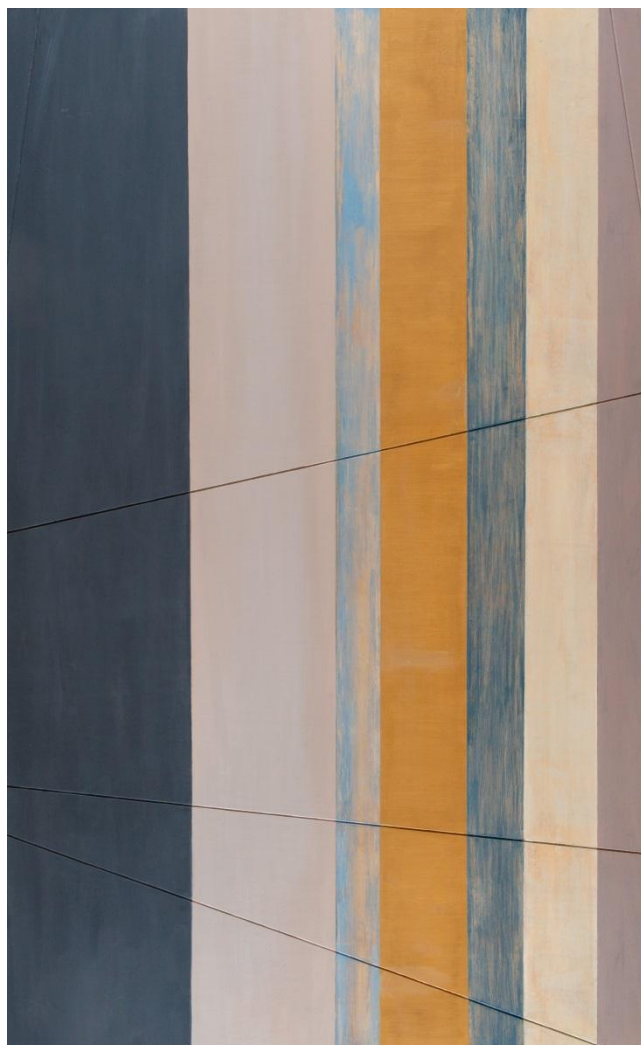


Illustration 13. Module 2 of the triptych 50.870495, 20.622500

6. The analysis of the works of art of the series *'Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce'*.

The size of the painting:

The triptych with the height of 160 cm and width of 300 cm is composed of three modules 160 x 100 cm adjacent to each other with their vertical sides.

Drawing:

The drawing that can be felt by the hand hand was carved by hammer milling cutter in fiberboard with the thickness of 0.5 cm. The milled synthetic topographical landscape (GPS coordinates 50.870495, 20.622500) shows a view of Złota Street in Kielce. In order to create a

precise outline Street View technology was used. The simplified drawing (the scale of 10: 1) was made on the basis of spherical photographic documentation made available on a free website Google Maps. The photographs were taken in 2012.

The milled concave line has a depth of 3 mm and in order to read the carved figure the relief must be touched. To present a view of the city the principle of linear perspective was used - it determines the proportions, sizes and shapes of architectural objects.

Colours:

The diagonal composition of the relief is crossed with vertical planes of color. Different colours in the shape of vertical stripes were applied on the milled canvas. The composition of colors was separated using a stylus, leaving the invisible crevice close the gap in the chalk-glue primer. Eighteen rectangles adjacent to one another with vertical sides separate the plane of the canvas into unequal parts. The width of horizontal edges is different, determined by mathematical calculations. It is the ratio of the size of the paint e.g.: facades, windows and gray sidewalk to the total area of the triptych. The size of the rectangles in running centimeters was calculated on the basis of the painting sketch, the simplified drawing on tracing paper and mathematical formulas.

Chiaroscuro:

Natural light, no chiaroscuro modeling building the image depth. The painting is flat.

Expression:

No painting expression; movements of the brush or other tools are balanced and adjusted to the harmonious, rhythmic composition.

6.1. 50.870495, 20.622500

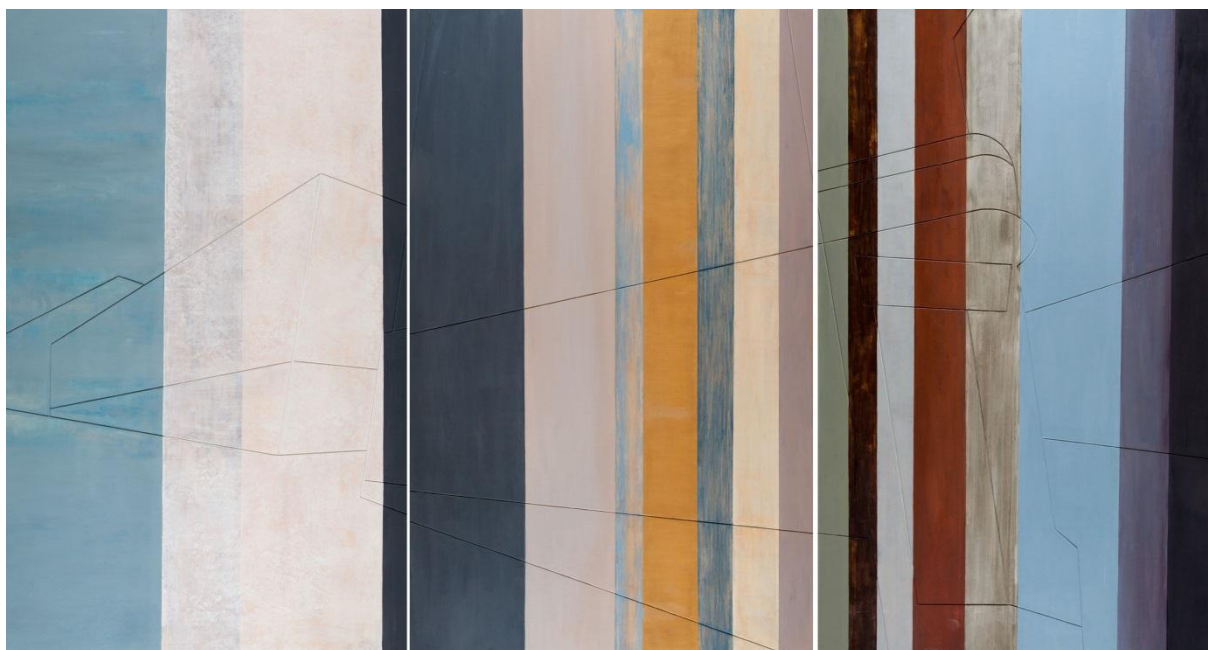


Illustration 14. Triptych 50.870495, 20.622500

Title: 50.870495, 20.622500, series *'Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce'*.

Place and year of creation: Kielce, 2016.

Technique: oil painting on MDF board.

Dimensions: 160x300 (triptych 3x160x100cm)



Illustration 15. View 50.870495, 20.622500 <https://www.google.pl> 6 November 2016

The photograph shows a frame from Złota Street. The observer is located in the corner of Paderewskiego and Złota Streets; heading west he sees the frontages of houses located on the right-hand side of the street.

Złota Street in Kielce is situated in the south-western part of the city. On the maps from the nineteenth century, this area's main functions were recreational, marked by the Silnica river, Piotrkowska and Karczówkowska streets and the village of Czarnów. In the nineteenth-century documents we find numerous references about this place. The first development plan of the area was drawn up in 1814 by Marian Kałamaszka and was called '*the prefect plan expressing the idea of the garden*' ... The irregular dirt road described in that document, flooded by broken dikes and running towards the middle-class gardens, was the future Paderewskiego Street. Two hundred years ago, the unregulated Silnica River with its numerous tributaries, formed a broad swampy riverbed, which prevented the development of infrastructure of these areas. Its western bank was full of small ponds. The pond is located on the east side of the river, formerly called Podzamkowy, had twice the surface area than today. Next to the backwaters there was a building of the baths. *Załaźnie* was the first name given to this area, which appeared in the mortgage books until the late nineteenth century. Paderewskiego Street, the most important artery of the inner city of Kielce, had many names. Since the sixteenth century it was called droga po Załaźniu, Załaźńska, the road behind the pond. Later, in spite of its dirt structure it was mockingly called Czysta (Pure) Street. In the interwar period it was named after Marshal Foch and after World War II it was renamed to Mariana Buczeka Street⁷⁵.

The largest component of the linear composition of the triptych located approx. 50 cm on the right is the building at 15 Paderewskiego Street. This outline shows the corner entrance to the Arras store, which is one of the most important topographic points of Złota Street and a symbol of the bygone era of Communist Poland. Currently, it is the seat of numerous law firms. It is also the beginning of Złota Street, both literally and figuratively. In the past, this area housed barns belonging to one of the first owners of the land where Złota Street was built. The land of the future Złota Street was purchased by three residents of Mała Street: Żelichowski, Tomaszewski and Niesiołowski. They bought the so-called *wikaryjskie fields* that belonged to the Higher Seminary.

⁷⁵ E. Paciura, *Rozwój przestrzenny i zabudowa Kielc w latach 1919-1939. Dzielnica przydworcowa*, [in:] ed. J.L. Adamczyk, *Architektura pierwszych dziesięcioleci XX wieku w Kielcach*, Kielce 1999, p. 38.

The field is Michał Żelichowski that stretched from the eastern side of Paderewskiego Street to the village of Czarnów and south of the road to Karczówka hill towards the newly designed Sienkiewicza Street is important for the history of Złota Street. After his death, these lands were inherited by his daughter, Zofia, who sold the property for three thousand rubles to Ludwik and Maria Malik. After setting Złota Street, parceling of land began. The final shape of the street was created at the turn of the 19th and the 20th centuries and its designer was probably Michał Gidlewski, a city architect. The plots were divided by Juliusz Potocki⁷⁶.

Moving a hand across the surface of the triptych, about two meters to the left, we can sense a wall and the facade of the first block of flats at 2/4 Złota Street. These are not pre-war houses, but the architect of these buildings made sure that the pre-war character of the street is maintained. In October 2016, the building was insulated but the investors respected the architectural detail surrounding the windows by recreating bands and cornices on a flat Styrofoam wall.



Illustration 16. Złota Street nos. 2 and 4 <https://www.google.pl> 6 November 2016

The drawing the northern frontage of the triptych closes with the sloping roof of the house at 6 Złota Street, the building of the interwar period. Looking at the historical documents we learn that in 1935 the final layout of Złota Street was completed. Władysław Bielecki was the last designer who prepared the division of plots and thanks to a new project in the same year, Janiszewscy purchased the plot at 6 Złota Street⁷⁷.

⁷⁶ Ibid., p. 52-53.

⁷⁷ Ibid., p. 54.

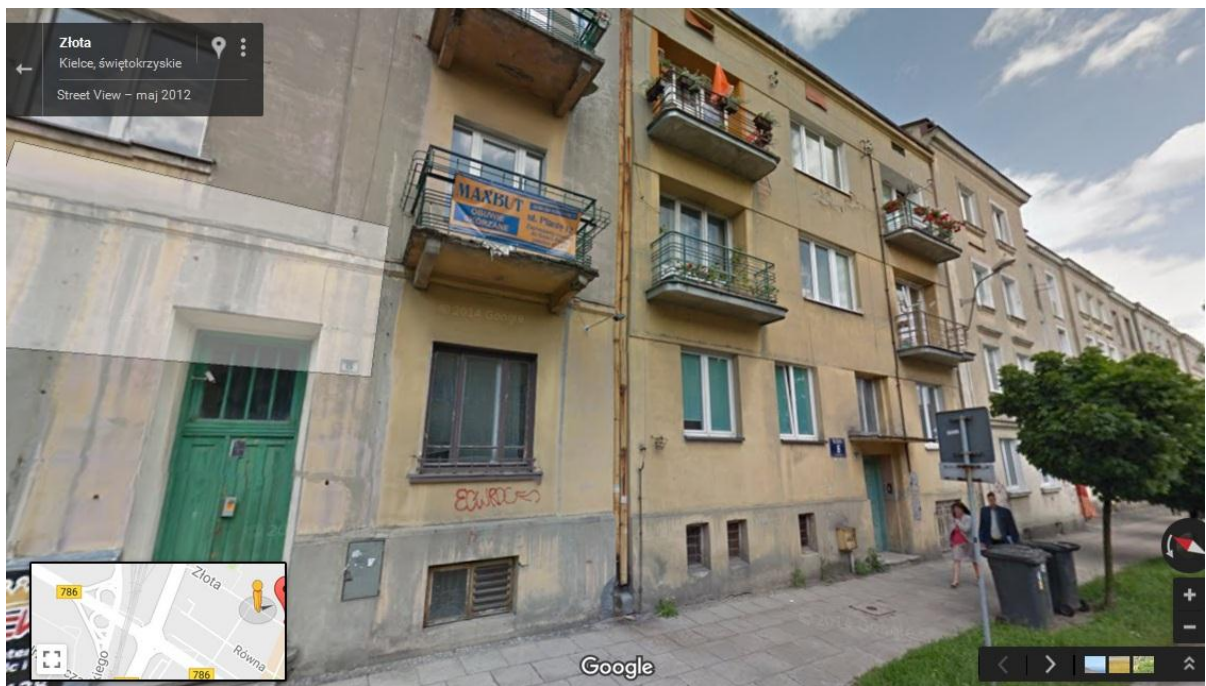


Illustration 17. Złota Street nos. 6 and 8. <https://www.google.pl> 6 November 2016

6.2. 50.870567, 20.622234.

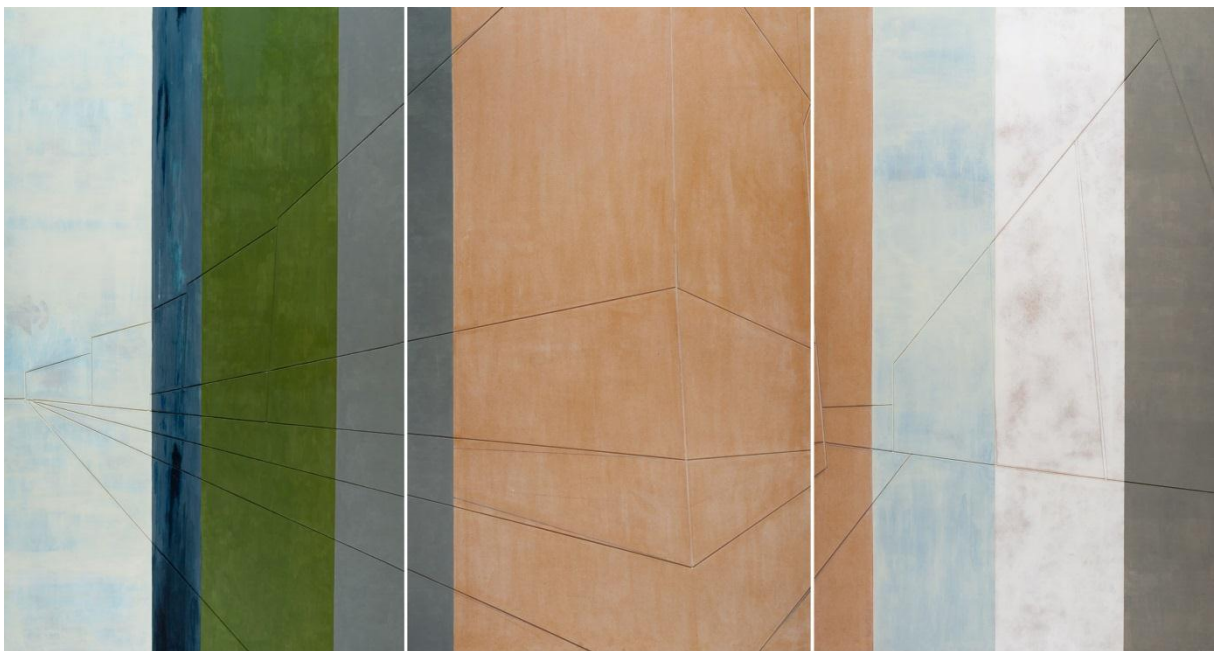


Illustration 18. Triptych 50.870567, 20.622234

Title: 50.870567, 20.622234, series *'Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce'*.

Place and year of creation: Kielce, 2016.

Technique: oil painting on MDF board.

Dimensions: 160x300 (triptych 3x160x100cm)



Illustration 19: View 50.870567, 20.622234 <https://www.google.pl> 7 December 2015

The painting shows the architectural landscape of Złota Street. The observer is in the middle of the street, heading west and looking at the northern frontages of the houses. The architect of the postwar building maintained the pre-war character of Złota Street, which was designed in the years 1929-1939. This stylized block of flats has extremely simple, axially designed facades, rhythmization obtained thanks to the cornices and extremely modest decoration of windows. The pre-war buildings and this post-war multi-family building were to fulfill the dreams of their own homes to indigent inhabitants of Kielce. The history of Złota Street and the area around the railway station starts in 1833. In the private city of Cracow bishops, the population growth was limited by law, which forbade Jews to settle there. In 1874, the population of Kielce reached 8,000 people⁷⁸.

⁷⁸ J. Jerzmanowski, *W starych Kielcach*, Łódź 1984, p. 27.



Illustration 20: Złota Street no. 2 <https://www.google.pl> 11 November, 2015

The engineer Karol Meyzer, basing on the projects of Juliusz Potocki from 1828, designed the city park and was the first person to set a paved walking trail, which was to connect the Piotrkowska street with Karczówkowska street. The area was designed to be the recreation area for the inhabitants of Kielce. Before the construction of the railway station, none of the earlier plans provided for the expansion of the city towards the west. It was only in 1833 that another plan was established by Meyzer, which concerned the Jewish quarter in the area of *Załaźnie*, situated outside the city. The plan of the modern city of Kielce is based on that design. In the big market square of the Jewish Quarter, after setting the railway tracks, the railway station was built and the Kilińskiego Street with the bridge on the river became the main thoroughfare of the city nowadays called Sienkiewicza Street. Because of the financial problems of the city, the construction of the railway station was stopped and it was in December 1833 that the local newspaper *Gazeta Kielecka* reported that the first train called at the Kielce station. This event led to the development of the district of *Załaźnie* which started to be called the *Przydworcowa* quarter. Today the quarter is bound by the streets of Sienkiewicza, Żelazna, Żytnia and Planty. The western part of the district is adjacent to the railroad tracks. At the top of Sienkiewicza Street, which is the northern border of this part of downtown, the railway station is located. The street named after Ignacy Jan Paderewski is the main thoroughfare of this part of Kielce. The station, the high street and the City Park determine the character of this place⁷⁹. Compact building frontages determine the

⁷⁹ E. Paciura, *Rozwój przestrzenny i zabudowa Kielc w latach 1919-1939*, p. 25-26.

perpendicular streets of Równa, Złota, Wspólna, and Solna on the east side of Paderewskiego street.

6.3. 50.871063,20.620930.

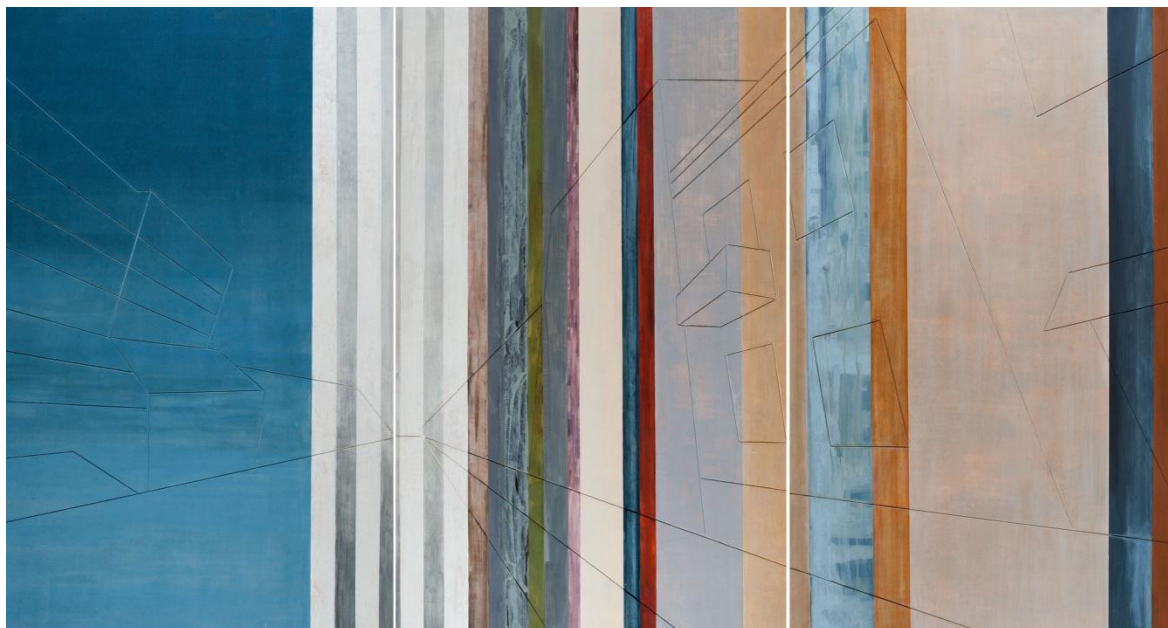


Illustration 21. Triptych 50.871063,20.620930

Title: 50.871063,20.620930, series '*Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce*'.

Place and year of creation: Kielce, 2016.

Technique: oil painting on MDF board.

Dimensions: 160x300 (triptych 3x160x100cm)



Illustration 22. View 50.871063,20.620930 <https://www.google.pl> 7 December 2015

The painting shows a frame from Złota Street. The observer is in the middle of the street. The largest element of the composition, the massive wooden doors to the building at number 10, is situated on the left. Next we see the buildings nos. 12 and 14.



Illustration 23. Spherical documentation <https://www.google.pl> 7 December 2015

The architect of the first two pre-war tenement houses in Złota Street was Romuald Kasicki (for building no. 12 he was the author of the reconstruction plan). The buildings from number 6 to number 28 are exclusively one- and two-storey tenement houses. The northern frontage of Złota Street was built between 1929 and 1939. It is these buildings that contribute to the specific character of this quiet street and although they have different facades there are many things that they have in common: they are small buildings with a simple construction, they are built on a rectangular plan without outbuildings. Thanks to the proper division of land, they are also of a similar size. Złota Street no. 18 is a building designed by Gąsiorowski, an engineer, for his mother. It is a one-storey building with beautifully ornamented wooden doors. Houses nos. 8 and 20 were designed by Waclaw Borowiecki⁸⁰.

On the right side of the composition, in reality on the south side of the street, there is a post-war building, which now houses the headquarters of Cooperative Bank in Kielce. This service point in Złota Street fits in some way in its history, because various banks crediting construction projects at the beginning of the twentieth century enabled the development of this part of Kielce.

⁸⁰ Ibid., p. 54.



Illustration 24. Złota Street no. 9. Spherical documentation <https://www.google.pl> 7 December 2015

In 1927, Bank Gospodarstwa Krajowego granted loans for residential housing construction and almost all residents of the area situated near the railway station took advantage of this opportunity. The first loans were allocated to the construction of buildings that meet the Bank's requirements. Projects of houses that were to alleviate social and living problems of the residents of Kielce were accepted. Loans were awarded to architectural concepts of multi-family homes (6-8 families). Those small houses with small flats were the result of the cooperation between Bank Gospodarstwa Krajowego and the Committee of Kielce City Development⁸¹.

In the early twentieth century, the sanitary condition of the Silnica River which collected waste from Kielce properties was woeful. By 1918, the city authorities fought with the degradation of the river. Houses that were built in the surrounding areas were to be made of brick and equipped with sanitary facilities, running water and sewage. The Technical Department monitored the construction works in Kielce and issued construction permits for houses designed according to modern rules with an emphasis on sanitation solutions. The detailed plan of Kielce buildings in the years 1929-1939 was documented in the Registry of Building Plans⁸².

6.4. 50.871660,20.619415.

⁸¹ Ibid., p. 30.

⁸² Ibid., p. 27-28.

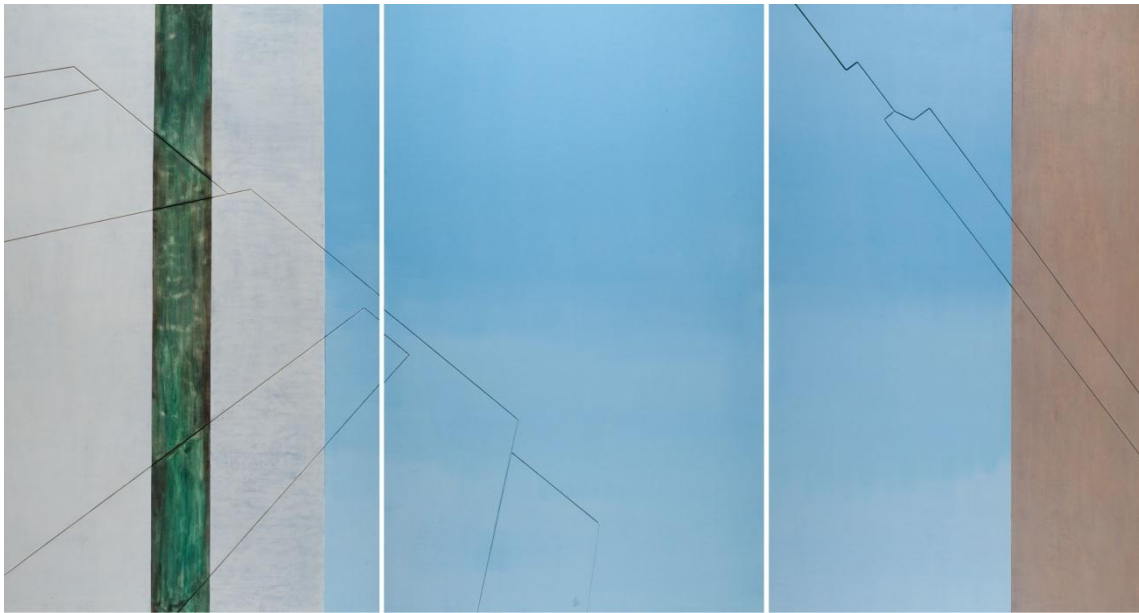


Illustration 25. Triptych 50.871660,20.619415

Title: 50.871660,20.619415, series '*Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce*'.

Place and year of creation: Kielce, 2016.

Technique: oil painting on MDF board.

Dimensions: 160x300 (triptych 3x160x100cm)



Illustration 26. View 50.871660,20.619415 <https://www.google.pl> 7 December 2015

The painting shows the architectural landscape of Złota Street. The observer is located in the middle of the street, looking at the cloudless sky he sees fragments of the tops of two pre-war apartment buildings: on the left-hand side the southern house no. 21; on the right-hand side

the northern house no. 24. The dominant surface of the composition is the sky - it represents 59.5% of the painting's composition. This triptych is devoted to the building no. 21. Its outline can be felt in the bottom left corner and it occupies 28% of the composition.

Let us move back in time now. In 1921 the plot at 21 Złota Street was purchased by Władysław Accordi and the adjacent property number 19 which belonged to Władysław Woźniak was already developed. It was a one-storey building with a modest facade. Władysław Accordi ordered a project of a two-storey tenement house from Waław Borowiecki. Unfortunately, the project was never implemented and in 1930 the parcel was bought by Jadwiga Cecyilia Sieklucka. Once again, the architect designed the house with a decorative seven-storey façade. Unusually arranged windows of different sizes and balconies on the extreme axis are characteristic features of this white-green building, which is the most beautiful building in the south frontage of the street. On this side of the street, only three houses date back to the pre-war times. These are two one-storey houses at nos. 3 and 19, currently developed, and a large tenement house at number 21 designed by Waław Borowiecki⁸³.

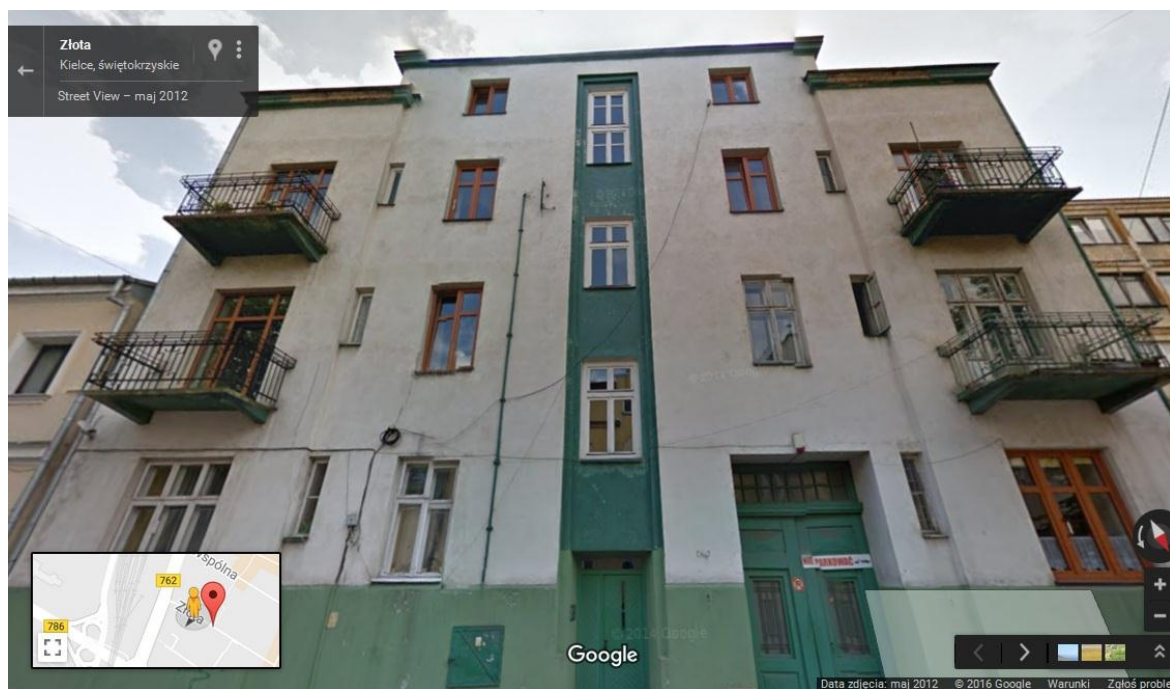


Illustration 27. Złota Street no. 27. Spherical documentation <https://www.google.pl> 7 December 2015

The second object located in the upper right corner of the composition is the house no. 24, initially designed by Szupłat and then by Feliks Toporowski, who is also the author of houses nos. 12, 14, 16.

⁸³ Ibid., p. 53.



Illustration 28. Złota Street no. 28. Spherical documentation <https://www.google.pl> 7 December 2015

Conclusions

Observing the results of the statistical project entitled *Reception of Art. Stanislaw Wyspianski* carried out at the National Museum in Kielce, which involved the participation of 56 visually impaired people and 2,200 visitors, it can be assumed that the objective of the present doctoral thesis entitled '*Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce*' is reached. It should be noted that a series of paintings representing the essence of the thesis will find its practical use as a tool to enable visually impaired people to cross the barriers of accessibility to visual arts. As is already known, the patients of the Foundation Szansa dla Niewidomych (Chance for the Blind) are looking forward to experiencing the paintings. It should also be added that because of their choice (2014), the project implemented by the National Museum in Kielce was awarded the IDOL statuette in the category of a company friendly for the blind during the XII edition of the International Conference entitled REHA FOR THE BLIND IN POLAND. The World Touch and Sound⁸⁴.

Painting adapted to the perception of visual arts by the blind eye will be the next step in the activation process of persons with disabilities and the description of the present thesis will help understand the communication barriers in a shared space and will affect the development of the rules of social existence. The author believes that the project contributed to the humanization of the artists who took part in doctoral seminars in the years 2012-2016

⁸⁴ *Idol*, [w:] *Raport 2014*, red. R. Kotowski, M. Żarnowska-Maciągowska, Kielce 2015, s. 8; N. Łakomska, *Recepcja sztuki*, [w:] *Raport 2014*, op. cit., s. 80.

supervised by Professor Małgorzata Bielecka, during which the issues related to the scope of research were regularly discussed.

Summary of the doctoral thesis

The present doctoral thesis entitled '*Images of my Street. Social and Architectural landscape of Złota Street in Kielce*' is an artistic discourse conducted in the space of relational art based on the concept of Nicolas Bourriaudo. A small part of the architectural landscape, which is the author's place of residence, was analyzed. A series of large paintings, contained in four triptychs (150 x 300 cm each), presents a topographical landscape. A drawing milled in the plate is subordinated to spherical perspective. The author used the tools of modern optics including Google Maps. Street View. The methodology reveals the search for references, avoiding literal character of the presented reality. Within relational art the work of art becomes a meeting space. The observer-interlocutor, following the street, collects aesthetic experience, which becomes the basis for interaction. In the present project the relief character of the painting surface as well as the sound lead to the activation of blind persons (residents of Złota Street). The paintings therefore assume social functions – they create relationships and build interpersonal bonds.

References:

- Architektura pierwszych dziesięcioleci XX wieku w Kielcach*, ed. J.L. Adamczyk, Kielce 1999.
- Bourriaud N., *Estetyka relacyjna*, translation: Ł. Białkowski, Kraków 2012.
- Brogowski L., *Powidoki i po... Unizm i »teoria widzenia« Władysława Strzemińskiego*, Gdańsk 2001.
- Bzik kulturalny – Artur Żmijewski* <http://www.youtube.com/watch?v=kUKVc9uxHUE> (access: 23.05.2014).
- Bzik kulturalny – Jan Tarasin*, <http://www.youtube.com/watch?v=cgvVH62Ovpk> (access: 23.05.2014).
- Google Maps. Street View <http://www.google.pl/intl/pl/maps/streetview/> (dostęp: 12.06.2016).
- Heinich N., *Socjologia sztuki*, translation: A. Karpowicz, Warszawa 2010.
- Jerzmanowski J., *W starych Kielcach*, Łódź 1984.
- Kester G.H., *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*, California 2004.
- Kim jestem? Kim jesteśmy? Antropologiczne i socjologiczne konteksty współczesnej tożsamości*, ed. D. Czakon, M. Boruta, Kraków 2012.
- Kłosiewicz O., *Polska sztuka współczesna przełomu XX i XXI wieku*, Warszawa 2014-15.
- Leder A., *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2013.
- Lorenc I., *Wstęp do filozofii sztuki od Kanta do Lukácsa*, Warszawa 1987.
- Panofsky E., *Perspektywa jako forma symboliczna*, ed. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2012.
- Przewodnik po Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach. Wydawnictwo dla osób z dysfunkcją wzroku*, ed. N. Łakomska, Warszawa 2014.
- San Cristobal F.M., *Architectural invention, A.G.E. and the interior landscapes. Art, poetic pedagogy and architecture*, „Revista de EGA” 2012, vol. 31: 3.

List of illustrations:

Illustration 1. Synthesis of a panoramic photography from a free application Google Maps. The photograph is simplified in order to create a painting draft.

Illustration 2. Artist's studio at Złota Street on 15 February 2016. Drawing the lines and milling them and applying bone glue on the canvas board

Illustration 3: Milled drawing – painting 50.870495, 20.622500

Illustration 4. Milled drawing. Painting 50.870567, 20.622234

Illustration 5. Milled drawing. Painting 50.871063, 20.620930

Illustration 6. Milled drawing. Painting 50.87639, 20.619438

Illustration 7. Artist's studio at Złota Street. 11 April 2016. Preparing the canvas, polishing it and transferring the drawing with the help of oil tracing paper.

Illustration 8. Applying chalk-glue primer and carving the stripes of the colour composition, a symbol of a loudspeaker and a simplified pattern of a balcony handrail. Painting 50.870495, 20.622500

Illustration 9. Applying chalk-glue primer and carving the stripes of a painting's colour composition as well as a symbol of a loudspeaker. Painting 50.870567, 20.622234

Illustration 10. Applying chalk-glue primer and carving the stripes of a painting's colour composition as well as a symbol of a loudspeaker. Painting 50.871063, 20.620930

Illustration 11. Applying chalk-glue primer and carving the stripes of a painting's colour composition as well as a symbol of a loudspeaker. Painting 50.87639, 20.619438

Illustration 12. Transferring a simplified drawing onto a tracing paper in order to calculate certain colour patches in square cm. Painting sketch for the painting 50.870495, 20.622500

Illustration 13. Module 2 of the triptych 50.870495, 20.622500

Illustration 14. Triptych 50.870495, 20.622500

Illustration 15. View 50.870495, 20.622500 <https://www.google.pl> 6 November 2016

Illustration 16. Złota Street nos. 2 and 4 <https://www.google.pl> 6 November 2016

Illustration 17. Złota Street nos. 6 and 8. <https://www.google.pl> 6 November 2016

Illustration 18. Triptych 50.870567, 20.622234.

Illustration 19: View 50.870567, 20.622234 <https://www.google.pl> 7 December 2015.

Illustration 20: Złota Street no. 2 <https://www.google.pl> 11 November, 2015.

Illustration 20: Złota Street no. 2 <https://www.google.pl> 11 November, 2015.

Illustration 22. View 50.871063,20.620930 <https://www.google.pl> 7 December 2015.

Illustration 23. Spherical documentation <https://www.google.pl> 7 December 2015.

Illustration 24. Złota Street no. 9. Spherical documentation <https://www.google.pl> 7 December 2015.

Illustration 25. Triptych 50.871660,20.619415.

Illustration 26. View 50.871660,20.619415 <https://www.google.pl> 7 December 2015.

Illustration 27. Złota Street no. 27. Spherical documentation <https://www.google.pl> 7 December 2015.

Illustration 28. Złota Street no. 28. Spherical documentation <https://www.google.pl> 7 December 2015.

Appendix 1. Mathematical operations and a color guide to the triptych 50.870495, 20.622500

The order of mathematical operations.

1. Calculating the colour patch in cm².

Data:

$$P_c = 480 \text{ m}^2$$

$$P_1 \approx 64 \text{ m}^2$$

$$P_2 \approx 30 \text{ m}^2$$

$$P_3 \approx 55 \text{ m}^2$$

$$P_4 \approx 59 \text{ m}^2$$

$$P_5 \approx 35 \text{ m}^2$$

$$P_6 \approx 10 \text{ m}^2$$

$$P_7 \approx 20 \text{ m}^2$$

$$P_8 \approx 15 \text{ m}^2$$

$$P_9 \approx 17 \text{ m}^2$$

$$P_{10} \approx 14 \text{ m}^2$$

$$P_{11} \approx 12 \text{ m}^2$$

$$P_{12} \approx 11 \text{ m}^2$$

$$P_{13} \approx 15 \text{ m}^2$$

$$P_{14} \approx 21 \text{ m}^2$$

$$P_{15} \approx 21 \text{ m}^2$$

$$P_{16} \approx 40 \text{ m}^2$$

$$P_{17} \approx 20 \text{ m}^2$$

$$P_{18} \approx 21 \text{ m}^2$$

2. Calculating the percentage ratio of colour patches to the painting field (total).

$$P_c = 100\%$$

$$P_{(\text{from 1 to 18})} = x\%$$

$$P_1 = 13,33\%$$

$$P_2 = 6,25\%$$

$$P_3 = 11,45\%$$

$$P_4 = 12,29\%$$

$$P_5 = 7,3\%$$

$$P_6 = 2,08\%$$

$$P_7 = 4,17\%$$

$$P_8 = 3,12\%$$

$$P_9 = 3,54\%$$

$$P_{10} = 2,92\%$$

$$P_{11} = 2,5\%$$

$$P_{12} = 2,29\%$$

$$P_{13} = 3,13\%$$

$$P_{14} = 4,37\%$$

$$P_{15} = 4,37\%$$

$$P_{16} = 8,33\%$$

$$P_{17} = 4,17\%$$

$$P_{18} = 4,37\%$$

3. Calculating the length of each color patch in running centimeters. Calculating the percentage ratio of the percentage of the horizontal side of the picture to the percentage size of the color patch.

$$300 \text{ cm} - 100\%$$

$$x - P_{(\text{from } 1 \text{ to } 18)}\%$$

$$P_1 \approx 40 \text{ cm}$$

$$P_2 \approx 19 \text{ cm}$$

$$P_3 \approx 34 \text{ cm}$$

$$P_4 \approx 37 \text{ cm}$$

$$P_5 \approx 22 \text{ cm}$$

$$P_6 \approx 7 \text{ cm}$$

$$P_7 \approx 13 \text{ cm}$$

$$P_8 \approx 9 \text{ cm}$$

$$P_9 \approx 11 \text{ cm}$$

$$P_{10} \approx 9 \text{ cm}$$

$$P_{11} \approx 8 \text{ cm}$$

$$P_{12} \approx 7 \text{ cm}$$

$$P_{13} \approx 9 \text{ cm}$$

$$P_{14} \approx 13 \text{ cm}$$

$$P_{15} \approx 13 \text{ cm}$$

$$P_{16} \approx 25 \text{ cm}$$

P₁₇ ≈ 12 cm

P₁₈ ≈ 13 cm

Colours:

P₁ - The color of the sky from the western side represents 13.33% of the triptych. The structure is smooth, polished. Acrylic priming: blue and dark blue. Transparent oil paint - subdued blue (titanium and zinc white, cobalt, Prussian blue, yellow ocher, black – animal bone charcoal).

P₂ – The colour of the floors building facades at Złota Street nos. 2, 4, 6 represents 6.25% of the triptych. The structure is rough, not polished. Priming colors: dark brown. Transparent oil paint - luminous white, including the area on the right (zinc white, sienna, ocher).

P₃ - The color of the ground floor of the building in Paderewskiego Street as well as the side and facades of buildings at Złota Street nos. 2, 4 represents 11.45% of the triptych. The structure is rough, not polished. Watercolor priming colors: light and dark brown. Transparent oil paint - luminous white, including the area on the left (zinc white, sienna, ocher).

P₄ - The color of the pavement represents 12.29% of the triptych. The structure of smooth, polished. Watercolor priming colors: black. Finishing oil paint: matt gray color with a tinge of warm bronze (titanium white, ocher, red, malachite green, animal bone charcoal).

P₅ – The color of the floor of the building in Paderewskiego Street represents 7.3% of the triptych. The structure of smooth, polished. Priming colors: dark brown. Semi-finishing oil paint: dirty, faded light brown (zinc white, sienna, umber, ocher, black - animal bone charcoal).

P₆ – The color of windows on the first floor of the building in Paderewskiego Street represents 2.08% of the triptych. The structure is smooth, polished in order to obtain the effect of the reflection of metal (gilded Schlagmetal). Semi-finishing oil paint: blue (white zinc, cobalt and Prussian Blue, ocher, black - animal bone charcoal).

P₇ – The color of the storey of the building at the side of Paderewskiego Street represents 4.17% of the triptych. The structure of smooth, polished. Watercolor priming colors: light brown. Semi-finishing oil paint: intense light brown (sienna, ocher, zinc white, black - animal bone charcoal).

P₈ - The color of the side windows of the ground floor of the building in Paderewskiego represents 3.12% of the triptych. The structure of smooth, polished in order to get the reflection effect of metal (gilded Schlagmetal). Oil paint: one can see a working tool, dark blue was scrapped with a spatula (Prussian blue, cobalt, black - animal bone charcoal, zinc white, ocher).

P₉ – The color of the side of the building in Paderewskiego Street represents 5.54% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming colors: orange. Transparent oil paint: bright off-white (zinc white, ocher, sienna, black - animal bone charcoal).

P₁₀ - The color of the side of the ground floor of the tenement house in Paderewskiego Street represents 5.54% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming colors: dark brown. Oil paint: tinged pink and warm brown (umber, sienna, red, Prussian blue, Martian black and animal bone charcoal).

P₁₁ - The color of the storey corner of the building in Paderewskiego Street represents 2.5% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming colors: dark brown. Finishing oil paint: tinged olive green (titanium white, malachite green, ocher, Martian black and animal bone charcoal, umber, Prussian blue).

P₁₂ - The color of the balcony railings on the first floor of the tenement house in Paderewskiego Street represents 2.29% of the triptych. The structure is smooth, fragmentary gilded with metal (Schlagmetal). Oil paint: transparent warm chocolate brown (umber, ocher, red, Martian black and animal bone charcoal).

P₁₃ - The color of the ground floor corner of the building in Paderewskiego Street represents 3.13% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming: green. Finishing oil paint: tinged dirty white (zinc white, green, ocher, black - animal bone charcoal).

P₁₄ - The color of the door to the store in the corner of the building in Paderewskiego Street represents 4.37% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming: dark brown. Oil paint: opaque warm brown (ocher, sienna, red, Martian black and animal bone charcoal).

P₁₅ - The color of the ground floor corner of the building in Paderewskiego Street represents 4.37% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming: green. Oil paint: transparent tinged dirty green (zinc white, ocher, sienna, black - animal bone charcoal).

P₁₆ - The color of the sky on the southern side represents 8.33% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming: blue and dark blue. Semi-blue oil paint mixed with retouching varnish (titanium and zinc white, cobalt, Prussian blue, ocher, black - animal bone charcoal).

P₁₇ - The color of the frontage of the buildings in Paderewskiego Street represents 4.17% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming: purple. Finishing oil paint: matte gray (zinc white, black - animal bone charcoal, malachite green, ocher, cobalt and Prussian blue).

P₁₈ – The color of the Paderewskiego Street represents 4.37% of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming: black. Oil paint: opaque gray (black - animal bone charcoal, Prussian blue, zinc white, malachite green, ocher).

Appendix 2. Mathematical operations and a color guide to the triptych 50.870567, 20.622234

The order of mathematical operations.

1. Calculating the colour patch in cm².

$$P_c = 480 \text{ cm}^2$$

$$P_1 \approx 63 \text{ cm}^2$$

$$P_2 \approx 20 \text{ cm}^2$$

$$P_3 \approx 53 \text{ cm}^2$$

$$P_4 \approx 46 \text{ cm}^2$$

$$P_5 \approx 165 \text{ cm}^2$$

$$P_6 \approx 48 \text{ cm}^2$$

$$P_7 \approx 48 \text{ cm}^2$$

$$P_8 \approx 37 \text{ cm}^2$$

2. Calculating the percentage ratio of colour patches to the painting field (total).

$$P_c - 100\%$$

$$P(\text{from 1 to 8}) - x\%$$

$$P_1 = 13,16\%$$

$$P_2 = 4,17\%$$

$$P_3 = 11,04\%$$

$$P_4 = 9,58\%$$

$$P_5 = 34,37\%$$

$$P_6 = 10\%$$

$$P_7 = 10\%$$

$$P_8 = 7,7\%$$

3. Calculating the length of each color patch in running centimeters. Calculating the percentage ratio of the percentage of the horizontal side of the picture to the percentage size of the color patch.

$$300 \text{ cm} - 100\%$$

$$x - P(\text{from 1 to 8})\%$$

$$P_1 \approx 39 \text{ cm}$$

P₂ ≈ 13 cm

P₃ ≈ 33 cm

P₄ ≈ 29 cm

P₅ ≈ 103 cm

P₆ ≈ 30 cm

P₇ ≈ 30 cm

P₈ ≈ 23 cm

Colours:

There are some unpainted areas on the triptych, which reveal the technological process of the creation of the painting to be touched.

P₁ - From the left side. The color of slightly cloudy sky in the morning. The paint patch covers 13.16% of the painting. The structure is smooth, polished. The white color tinged with yellow crosses horizontally the transparent blue of the priming (titanium and zinc white, cobalt, Prussian blue, yellow ochre, black - animal bone charcoal).

P₂ - The color of the asphalt street covers 13 cm centimeters of the painting. The structure is smooth and polished. Blue priming is traversed with vertical stripes of navy blue and gray. Semi-finishing oil paint (Prussian blue, cobalt, titanium white, black – animal bone charcoal).

P₃ - The color of the green belt by a sidewalk of the northern part of Złota Street. The structure of deciduous trees interacts with sunlight and the gray sidewalk. This belt occupies 33 cm of the triptych. The structure is smooth, polished. Green color applied with short brushstrokes (malachite green, ochre, sienna).

P₄ - The color of the gray sidewalk represents 9.58% of the triptych. Smooth structure. Finishing oil paint (titanium and zinc white, yellow ochre, sienna, black - animal bone charcoal).

P₅ – The facade of the building number 5. The largest paint patch of the triptych is placed in the middle and covers 103 cm of the painting. The plane is not primed and painted. The board covered with bone glue allows the viewer to trace the formation process of painting the objects to be touched. The unpainted part of the painting reveals errors made by the author while drawing the construction lines of the building as well as the traces of pencils in two colors. The milled crack beside shows the creative process.

P₆ - The color of the sky. The structure is smooth, polished. Priming: light cyan. Illuminated blue covers the whole patch, warm white tinged with yellow covers the transparent blue priming (titanium and zinc white, cobalt, Prussian blue, yellow ochre, black – animal bone charcoal).

P₇ – The façade of the building in Paderewskiego Street no. 15. 30-centimeter patch of the primer is situated 23 cm from the left edge of the painting. This is the second part of the work, dedicated to the technological process of the formation of the paintings available for viewing by touch. The viewers can sense the sanded surface with their hands. Priming: only bone glue and varnish.

P₈ - The color of the inner courtyard – a car park at the house at 15 Paderewskiego Street.. The first color patch on the right side represents 7.7% of the triptych. Smooth structure. Semi-opaque oil paint. A stripe of unevenly applied gray harmonizes with the white translucent ground (titanium and zinc white, yellow ocher, sienna, black – animal bone charcoal).

Appendix 3. Mathematical operations and a color guide to the triptych 50.871063, 20.620930

The order of mathematical operations.

1. Calculating the colour patch in cm².

Data:

$$P = 480 \text{ cm}^2$$

$$P_1 \approx 127 \text{ cm}^2$$

$$P_2 \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_3 \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_4 \approx 7 \text{ cm}^2$$

$$P_5 \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_6 \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_7 \approx 7 \text{ cm}^2$$

$$P_8 \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_9 \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_{10} \approx 4 \text{ cm}^2$$

$$P_{11} \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_{12} \approx 50 \text{ cm}^2$$

$$P_{13} \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_{14} \approx 24 \text{ cm}^2$$

$$P_{15} \approx 16 \text{ cm}^2$$

$$P_{16} \approx 4 \text{ cm}^2$$

$$P_{17} \approx 4 \text{ cm}^2$$

$$P_{18} \approx 35 \text{ cm}^2$$

$$P_{19} \approx 9 \text{ cm}^2$$

$$P_{20} \approx 5 \text{ cm}^2$$

$$P_{21} \approx 5 \text{ cm}^2$$

$$P_{22} \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_{23} \approx 8 \text{ cm}^2$$

$$P_{24} \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_{25} \approx 6 \text{ cm}^2$$

$$P_{26} \approx 11 \text{ cm}^2$$

$$P_{27} \approx 68 \text{ cm}^2$$

$$P_{28} \approx 16 \text{ cm}^2$$

$$P_{29} \approx 10 \text{ cm}^2$$

$$P_{30} \approx 7 \text{ cm}^2$$

2. Calculating the percentage ratio of colour patches to the painting field (total).

$$P_c - 100\%$$

$$P_{(\text{from 1 to 30})} - x\%$$

$$P_1 = 26,46\%$$

$$P_2 = 1,67\%$$

$$P_3 = 1,25\%$$

$$P_4 = 1,46\%$$

$$P_5 = 1,67\%$$

$$P_6 = 1,7\%$$

$$P_7 = 1,46\%$$

$$P_8 = 1,67\%$$

$$P_9 = 1,25\%$$

$$P_{10} = 0,87\%$$

$$P_{11} = 1,67\%$$

$$P_{12} = 10,42\%$$

$$P_{13} = 1,67\%$$

$$P_{14} = 5\%$$

$$P_{15} = 3,33\%$$

$$P_{16} = 0,83\%$$

$$P_{17} = 0,83\%$$

$$P_{18} = 7,29\%$$

$$P_{19} = 1,88\%$$

$$P_{20} = 1,04\%$$

$$P_{21} = 1,04\%$$

$$P_{22} = 1,25\%$$

$$P_{23} = 1,67\%$$

$$P_{24} = 1,25\%$$

$$P_{25} = 1,25\%$$

$$P_{26} = 2,29\%$$

$$P_{27} = 14,17\%$$

$$P_{28} = 3,33\%$$

$$P_{29} = 2,08\%$$

$$P_{30} = 1,46\%$$

3. Calculating the length of each color patch in running centimeters. Calculating the percentage ratio of the percentage of the horizontal side of the picture to the percentage size of the color patch.

$$300 \text{ cm} - 100\%$$

$$x - P_{(\text{from 1 to 30})}\%$$

$$P_1 \approx 79 \text{ cm}$$

$$P_2 \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_3 \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_4 \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_5 \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_6 \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_7 \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_8 \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_9 \approx 4 \text{ cm}$$

$$P_{10} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{11} \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_{12} \approx 31 \text{ cm}$$

$$P_{13} \approx 5 \text{ cm}$$

$$P_{14} \approx 2 \text{ cm}$$

$$P_{15} \approx 10 \text{ cm}$$

$$P_{16} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{17} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{18} \approx 22 \text{ cm}$$

$$P_{19} \approx 6 \text{ cm}$$

$$P_{20} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{21} \approx 3 \text{ cm}$$

$$P_{22} \approx 4 \text{ cm}$$

P₂₃ ≈ 5 cm

P₂₄ ≈ 4 cm

P₂₅ ≈ 4 cm

P₂₆ ≈ 7 cm

P₂₇ ≈ 43 cm

P₂₈ ≈ 10 cm

P₂₉ ≈ 6 cm

P₃₀ ≈ 5 cm

Colours:

P₁ - From the left side, the first paint patch is the color of the evening sky. It occupies 80 cm of the triptych. The structure is smooth, polished. Semi-finishing oil paint - subdued blue covers the entire patch. On the priming there is a transparent, dark blue, patch which changes into clear blue at the top, giving the illusion of approaching night (titanium and zinc white, cobalt, Prussian blue, yellow ocher, black – animal bone charcoal).

P₂ to P₇ – The color of the building at 9 Żłota Street - the Cooperative Bank in Kielce is the brightest color patch and occupies the area of 41 centimeters. The white color of the modern reinforced concrete building has been divided into seven strips imitating modern architectural detail made of silver aluminum. Four white stripes are interleaved with three gray stripes. Thick, white oil paint is applied with a spatula (titanium and zinc white, sienna, ocher). Transparent grey color was applied on the dried paint (black, Prussian blue).

P₈ - The color of the facades of the now defunct outbuildings of the bank. It represents only 1.25% of the triptych. Smooth structure. Watercolor priming: dark brown. Two layers of oil paint -transparent white and chocolate brown (zinc white, sienna, ocher).

P₉ to P₁₁ - The color of the concrete pavement and asphalt street covers 0.75% of the triptych. Priming: black oil paint. Grey was applied on the black surface with a spatula (zinc white, malachite green, ocher, black). Shimmering structure of the patch was muted on the left side, using grey paint applied with a brush.

P₁₂ - The color of the green belt with a sidewalk in the north of Żłota Street. The structure of small deciduous trees interacts with the sunlight and the gray sidewalk. This belt occupies 10 cm of the triptych. The structure is smooth, polished. Transparent green and brown paint was applied onto a light primer. Green – the leaves of the trees (malachite green, ocher, sienna).

P₁₃ - The color of the old cracked concrete pavement. The structure is smooth, polished. Semi-finishing gray oil paint was applied with a brush. Dirty brown and clear priming is visible from under the layer if the grey color. Dominant color - gray (zinc white, sienna, umber, ocher, black –animal bone charcoal).

P₁₄ - The color of the distant pre-war tenement house facades. It is a three-centimeter piece of the triptych. The structure is smooth, polished. Priming is clear with carelessly applied brown watercolor. Semi-finishing oil paint - violet (zinc white, red, cobalt, Prussian blue, black – animal bone charcoal).

P₁₅ - The color of the facade of the building at Złota 12 is a 11 cm stripe of the triptych. The structure is smooth, polished. Priming: light brown. Semi-white oil paint (zinc white, titanium white, sienna, ocher, black – animal bone charcoal).

P₁₆ – The color of the reflective glass panes, windows of the building at 12 Złota Street. This is a three-centimeter piece of the triptych. The structure is smooth, polished. Priming: light.. Semi-finishing oil paint- worn navy blue (Prussian blue, cobalt, black – animal bone charcoal).

P₁₇ - The color of the entrance gate to the backyard building at Złota 12. The structure is smooth, polished. Priming: light. Semi-finishing oil paint - deep shade of red - the color of wine (red, ocher, Martian black).

P₁₈ - The color an insulation band of the house at Złota 10 occupies 22 cm of the triptych. The structure is smooth, polished. Priming: light. Semi-finishing grey oil paint applied carelessly (zinc white, titanium white, sienna, ocher, black - animal bone charcoal).

P₁₉ to P₂₁ - The color of the facade of the building at 10 Złota Street occupies 15 cm of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor priming: dirty white. Semi-opaque oil paint - light brown tinged with white (sienna, ocher, zinc white, titanium white, black – animal bone charcoal).

P₂₂ and P₂₄ and P₂₆ – the color of the reflective panes of glass in the windows of the building at the 10 Złota Street. Structure is rough. Finishing primer - light blue – covered with dirty blue applied with a spatula then washed off with turpentine (titanium and zinc white, Prussian blue, cobalt, ocher, black – animal bone charcoal).

P₂₃ and P₂₅ - The color of the facade at 10 Złota Street occupies 9 cm of the triptych. The structure is smooth, polished. Watercolor primer - dirty white. Semi-opaque oil paint - light brown (sienna, ocher, black – animal bone charcoal).

P₂₇ and P₂₉ - The color of the facade at 10 Złota Street occupies 49 cm of the triptych. The structure is smooth, polished. Priming: dirty white. Semi-finishing oil paint: frayed light brown (sienna, ocher, black – animal bone charcoal).

P₂₈ - the color of the reflective panes of glass in the windows of the building at the 10 Złota Street. This is a 10-centimeter piece of the triptych. It is the second stripe on the right side of the smooth structure. Priming: dark navy blue. Semi-finishing oil paint - navy blue (Prussian blue, cobalt, black – animal bone charcoal, zinc white).

P₃₀ - The color of the door to the house at Złota Street constitutes 0.44% of the triptych. This is the first stripe to the right. The structure is smooth, polished. Priming - dark brown. Finishing oil paint - warm brown (sienna, ocher, red, Martian black and animal bone charcoal).

Appendix 4. Mathematical operations and a color guide to the triptych 50.871660, 20.619415

The order of mathematical operations.

1. Calculating the colour patch in cm².

$$P_c = 480 \text{ cm}^2$$

$$P_1 \approx 66 \text{ cm}^2$$

$$P_2 \approx 24 \text{ cm}^2$$

$$P_3 \approx 46 \text{ cm}^2$$

$$P_4 \approx 286 \text{ cm}^2$$

$$P_5 \approx 58 \text{ cm}^2$$

2. Calculating the percentage ratio of colour patches to the painting field (total).

$$P_c = 100\%$$

$$P_{(\text{from 1 to 5})} = x\%$$

$$P_1 = 13,75\%$$

$$P_2 = 5\%$$

$$P_3 = 9,58\%$$

$$P_4 = 59,5\%$$

$$P_5 = 12,08\%$$

3. Calculating the length of each color patch in running centimeters. Calculating the percentage ratio of the percentage of the horizontal side of the picture to the percentage size of the color patch.

$$300 \text{ cm} = 100\%$$

$$x = P_{(\text{from 1 to 5})}\%$$

$$P_1 \approx 41 \text{ cm}$$

$$P_2 \approx 15 \text{ cm}$$

$$P_3 \approx 29 \text{ cm}$$

$$P_4 \approx 179 \text{ cm}$$

$$P_5 \approx 36 \text{ cm}$$

Colours:

P₁ - From the left-hand side. The color of a piece of white-gray facade of the building number 19. It represents 13.75% of the triptych. Smooth structure. Priming: gray. Oil paint: transparent subdued white (titanium and zinc white, yellow ocher, sienna, black – animal bone charcoal).

P₂ - The color of the center of the facade of the building no. 19, occupies 15 cm centimeters of the triptych. The only color is the watercolor priming: green.

P₃ - The color of a fragment of white-gray facade of the building number 19. It represents 9.58% of the triptych. Structure rough. Priming: gray. Transparent oil paint - subdued white (titanium and zinc white, yellow ocher, sienna, black- animal bone charcoal).

P₄ - The color of a cloudless sky gently light up from the horizon. It is the biggest painting patch of the triptych. It is located in the center of the triptych and occupies 179 cm. The structure is smooth, polished. Oil paint: semi-finishing, subdued blue covers the entire patch, bright shade of blue covers the transparent coating blue from the bottom up to cover 60% of the patch (titanium and zinc white, cobalt, Prussian blue, yellow ocher, black - animal bone charcoal).

P₅ – The colour of the facade of the building number 24. It occupies 36 running centimeters of the building. The structure is rough, double primed. Oil paint: opaque, dirty, faded light brown (zinc white, sienna, umber, ocher, black- animal bone charcoal).

Appendix 5: The findings of the survey *'Images of my street'*.

The results of research conducted in Poland from February to April 2015. Standardized questionnaires were made available electronically. Questions were answered by 27 people. Seven digit number is the number of the anonymous respondent.

The survey entitled *Images of my street* began with some information about the author. *Hello, I'm the author of the project, which explores the space of Złota Street in Kielce. If you know this place please help me describe it. If you do not know Złota Street in Kielce, I would like to find out whether you know the area in which you live, because the atmosphere of the place is created by people who inhabit it.*

Question 1: How old are you?

Responses: 27 (100%), omissions: 0 (0%)

Respondent: (2280048) 32; (2239432) 32; (2234685) 32; (2234592) 30; (2233486) 29; (2233321) 34; (2233234) 23; (2233153) 28; (2233045) 27; (2232304) 49; (2232143) 31, (2232114) 37, (2231524) 28, (2231120) 46, (2230770) 27, (2230458) 35, (2230262) 32, (2230086) 38, (2229931) 36, (2229597) 37, (2229550) 34, (2229464) 24, (2229544) 43, (2229321) 33, (2228899) 40, (2228925) 26, (2228508) 38.

Question 2: Are you the resident of Kielce?

Responses: 27 (100%), omissions: 0 (0%)

8 people answered yes; representing 30% of the respondents.

12 people answered no; which represents 44% of the respondents.

2 people responded yes, but I want to move out; which represents 7% of the respondents.

5 people answered no, but I would like to live there; which represents 19% of respondents.

Question 3: Would you like to change the city centre?

Responses: 26 (96%), omissions: 1 (4%)

22 people answered yes, which represents 85% of the respondents.

3 people answered no, which represents 12% of the respondents.

One person selected the answer 'other': (2,231,120) depends in what sense.

Question 4: Would you like to take part in an artistic event which could influence the perception of Złota Street?

Responses: 22 (81%), omissions: 5 (19%)

Some people left their contact data. Five people were not interested. One forty-year-old respondent replied: half a year ago or longer if an artistic action will be interesting!

Respondents answers: (2280048) Unfortunately, currently I do not have much free time, but if the action is interesting and useful, I think that I can spend an hour; (2239432) Sure, if my help could be useful I will be happy to help. Time? We can talk about it. Przemysław phone number; (2234685); (2234592) At the moment I do not have time to engage in other artistic projects than my own;) Well, unless it coincides with r-the time of my work;), and as I work in the Museum you can find me; (2233486) I can spend an hour to two, it depends on the day; (2233321) Week; (2233153); (2232304) It depends on the idea of change, if I find it interesting, then willingly; (2232143) 1 day; (2232114) 0 min; (2231524) No :); (2231120) not; (2230770) No; (2230458) Yes, half an hour; (2230262) 12.5 days; (2230086) I do not know; (2229931) 1 hour; (2229597) 10 minutes or more precisely it depends on the specifics, e-mail;); (2229464) well yes I can spend a weekend; (2229544) No; (2228899) half a year or longer if this artistic action is interesting (2228925) no.

Question 5: Would you like to have any impact on the area where you live?

Responses: 27 (100%), omissions: 0 (0%)

26 people answered yes (96%) and one person no (4%)

Question 6: Do you know the needs of people you live in your area?

Responses: 27 (100%), omissions: 0 (0%)

6 people answered yes, which represents 22% of the respondents.

20 people answered no, which represents 74% of the respondents.

One answer: 'other' (2,231,120) to some extent and it depends on what needs.

Question 7: How many neighbors do you know?

Responses: 27 (100%), omissions: 0 (0%)

Respondents: (2280048) 4; (2239432) I know many, but I would like to know more; (2234685) few; (2234592) What does it mean 'to know'? Do you know who lives under a given number or do you become involved in their lives? How do you spend time with them? I know who lived at no. 14; (2233486) Two, maybe three; (2233321) 10; (2233234) 10; (2233153) I do not know any; (2233045) 5; (2232304) approx. 50 people; (2232143) 20; (2232114) 3; (2231524) 3; (2231120) all permanent residents of my chest; (2230770) 23; (2230458) 5; (2230262) 4; (2230086) several :); (2229931) 5; (2229597) 4; (2229550) 2; (2229464) 0; (2229544) 8; (2229321) 20; (2228899) -, (2228925) 6; (2228508) 6.

Question 8. How do you spend time with your neighbors?

Responses: 26 (93%).

Respondents: (2280048) Do not spend time together; (2239432) do not spend it together; (2234685) separately; (2234592) I do not spend my free time with them :) I tell them 'hello' and rarely talk about matters related to the block of flats; (2233486) I do not spend time with neighbors; (2233321) We do not spend; (2233153) I do not spend; (2233045) I rather do not spend time together; (2232304) I do not spend time with neighbors; (2232143) Barbecues; (2232114) I do not spend; (2231524) I do not spend time together; (2231120) We do not spend time; (2230770) Not at all; (2230458) I do not spend; (2230262) for 6 min throwing away my rubbish :); (2230086) I do not spend; (2229931) I do not spend time together; (2229597) do not spend free time together; (2229464) I do not know the neighbors enough to spend time with them; (2229544) Occasional meetings for coffee or beer; (2229321) drink beer; (2228899) -; (2228925) each separately in one's own way; (2228508) meeting for coffee.

Question 9: Do you help each other?

Responses: 27 (100%), omissions: 0 (0%)

616 people answered yes, which represents 59% of the respondents.

3 people answered no, which represents 3% of respondents.

8 people answered 'other' (2,234,592) it is hard to tell sometimes we borrow a key to the basement;); (2233486) Sometimes; (2233153) There was no occasion; (2233045) Differently, there was no occasion; (2232304) occasionally; (2231120) on matters that relate to our building; (2229931) rarely; (2228899) not applicable / I do not live there.

85% of the respondents mentioned forms of self-help: from minor repairs, advice, hospitality, joint travel to work, looking after animals, loans, receiving parcels, looking after the the apartment.

Question 10: How do you help each other?

Responses: 23 people (85%).

Respondents: (2280048) My nearest neighbor asked me in a couple of times when I forgot the key to my house. Sometimes I ask her husband for minor repairs, for which I reward him with chocolate; (2239432) Classic: If you need to help someone it usually happens; (2234685) works around the house; (2234592) Ibid; (2233486) Too much individualism and rather none of these things. Sometimes a little help; (2233321) I share with them my professional experience, as long as they need my help. Sometimes it happens; (2233234) We go to work together, we lend different things; (2233153) ---; (2233045) neighbors are helpful in emergency situations. When someone in the family is sick and urgently needs to be taken to a doctor and I just don't have the car or there is no driver, etc.; (2232143) We do not help; (2232114) borrow salt/look after a cat; (2231524) helping with handling electronic equipment :); (2231120) No; (2230770) Receiving parcels; (2230458) the neighbor receives our parcels during our absence, a rather minor matter; (2230262) borrowing tools; (2229931) Small favors, like changing bulbs; (2229597) borrowing sugar; (2229550) Once a neighbor received my parcel when I was not at home; (2229464) looking after my apartment in my absence and once lent me money; (2229544) economic and technical assistance; (2229321) We drink beer together; (2228925) we do not help each other.

Question 11: In the street of your dreams do the neighbors talk to one another?

Responses: 26 people (96%).

13 people answered yes, which represents 50% of the respondents.

11 people answered no, which represents 42% of the respondents.

'Other': (2234592) I'm afraid of people who immediately pour out their grievances and talk openly about their problems. Instead of talking about the problems I think a better solution would be just to talk but my life and work is not conducive to greater socialization with neighbors. I prefer to spend my free time away from the block of flats :); (2231120) Not necessarily.

Question 12: Would you like to set up a society that would deal with the needs of the residents of your area?

Responses: 27 people (100%).

3 people answered yes, which represents 3% of the respondents.

18 people answered no, which represents 18% of the respondents.

6 responses in the field of 'other'; (2280048) I think it's a good idea, but I have no such plans; (2239432) I do not know if I can afford it temporarily; (2233486) Rather not; (2233321) I

could be a member, but not the founder. I'm not the type of a social worker; (2229931) I do not know; (2228899) Not applicable / I do not live there.

Question 13: What would you like to change in your area?

Responses: 26 people (96%).

Responses: (2280048) What immediately comes to mind is the restoration of a pedestrian crossing in Ogrodowa Street. I have to walk around, when I want to cross the street or break the law, which makes me very irritated. The facades of the blocks of flats definitely could be nicer, and the newly insulated blocks painted in a sensible, subtle and matching colours :) I'm still a great opponent of benches without a backrest, granite blocks on each square and the disappearance of trees from the center; (2239432) Uniform aesthetics, more recreation areas, playgrounds, benches, places of interest for young people; (2234685) Increased security; (2234592) Building a car park (space professionally prepared for this purpose not a car park on the grass in the ruts, renewing the children's playground in front of the block; (2233486) I would like to have an outdoor gym, free of charge, somewhere close to where I live; (2233321) I would like to take care of the aesthetics and create a unique playground for children and youth; (2233153) change of mentality, no litter, parking in designated areas, no smoking at staircases; (2233045) It's hard to say what I would like to change. Certainly some actions which would integrate the local community; (2232304) unrealistic idea: to demolish skyscrapers :) aesthetics of space, order and cleanliness particularly around buildings, eliminating street drunkenness – it is not so much drinking that is irritating but littering and hooliganism, organizing a fenced area where dogs can be let loose, voluntary taxation to ensure the aesthetics of the place, compulsory cleaning; (2232143) There are a couple of things; (2232114) I do not know. more open and diverse areas; (2231524) car parks, spaces for recreation, meetings, recreation / entertainment, open-air gyms, bike rental services; (2231120) I wish there would be greater culture of the evening parties, so that people coming out of the clubs would not scream and wake me between midnight and 2 am. so that I can relax in my own home; (2230770) more car parks, space for relaxation, outdoor gyms, playgrounds, wheelchair ramps; (2230458) Designing a mural; (2230262) This would be the first thing :) for sure; (2230086) I would like to take care of the green areas and space to relax; (2229931) Less litter and dogs' poo, dogs on a leash and / or in a muzzle, more culture and warmth; (2229597) I would like to take care of the aesthetics: the facades of the building - definitely, greenery and space to relax; (2229550) gladly would design a project of a block of flats (2229464) Appearance of communist buildings because this concrete city overwhelms, I would also like more greenery around; (2229544) Just clean up; (2229321) more colorful; (2228899) coherent concept of plastic facades and transportation routes. Reducing the amount

of adverts and determine the aesthetic requirements regarding outdoor advertising. Commitment of the owners of shops and services located in the area. Points exchange of books between neighbors (e. g. in cafes). *The day of the neighbor* with the involvement of local authorities (closure for traffic and allowing selected streets to organize a neighbor party directly on the street, (2228925) Neighbors, (2228508) I wish this place had its own unique character.

Question 14. How much time did you spend to answer the questions of this survey?

Responses: 26 people (96%).

Answers: (2280048) approx. 10 min .; (2239432) 7 min .; (2234685) 2 min .; (2234592) approximately 10 min .; (2233486) About 3, 4 min .; (2233321) 7 min .; (2233234) 5 min .; (2233153) 5 min .; (2233045) 10 min .; (2232304) circa about 10 minutes. .); (2232143) 4 min .; (2232114) 1 min .; (2231524) 5 min .; (2231120) 10 min .; (2230770) 5 min .; (2230458) 15 min .; (2230262) 5.4 min .; (2230086) 3 min .; (2229931) 5 min .; (2229597) 4 min .; (2229550) 5 min .; (2229464) 10 min .; (2229544) 2 min .; (2229321) 5 min .; (2228899) 15 minutes due to the descriptive nature of responses; (2228925) less than 10 minutes.

Question 15. Can this survey change your area?

Responses: 26 people (96%).

1 person answered yes, which represents 4% of the respondents.

16 people answered no, which represents 62% of the respondents.

9 people answered 'other'; (2239432) It's hard to say; (2233486) Probably not; (2233321) I do not know; (2233153) I do not know; (2233045) I do not know; (2230262) I doubt it; (2229931) I do not know; (2229597) Maybe it can contribute; (2229321) I do not know.