

**UNIWERSYTET
JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH**

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

Dziedzina: sztuki plastyczne

Dyscyplina: sztuki piękne

Nr albumu: 118051

Iwona Stachura

**Po słonecznej stronie.
Fragmenty rzeczywistości działkowej**

Praca doktorska
zrealizowana pod kierunkiem
prof. zw. dr. hab. Wiesława Łuczaja

KIELCE 2017

**UNIVERSITY OF JAN KOCHANOWSKI
IN KIELCE**

PEDAGOGICAL AND ARTISTIC FACULTY

Department: Art

Specialisation: Fine Arts

Number of album: 118051

Iwona Stachura

**On the sunny side.
Fragments of the allotment reality**

Doctoral thesis completed
under the supervision
of professor Wiesław Łuczaj

KIELCE 2017

SPIS TREŚCI

WSTĘP	1
ROZDZIAŁ I	3
Proces. Realizacja	
ROZDZIAŁ II	9
Problematyka artystyczna	
Przestrzeń. Kolor	
ROZDZIAŁ III	13
Problematyka teoretyczna	
Natura działek. Natura koloru	
ROZDZIAŁ IV	17
Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesień dla własnych rozważań	
ZAKOŃCZENIE	20
SPIS ILUSTRACJI	21
BIBLIOGRAFIA	22
OPIS W JĘZYKU ANGIELSKIM	23
STRESZCZENIE	45
ABSTRACT	47
DOKUMENTACJA PRACY DOKTORSKIEJ	49

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION	23
CHAPTER I	25
Process. Realization	
CHAPTER II	31
Artistic issues	
Space. Colour	
CHAPTER III	35
Theoretical issues	
Nature of allotments. Nature of colour	
CHAPTER IV	39
Theories and artistic practices being the area of references to my own considerations	
CONCLUSION	42
TABLE OF ILLUSTRATIONS	43
BIBLIOGRAPHY	44

WSTĘP

I była tam także pusta izba, której przeznaczenia nie znał nikt – może nie miała go w ogóle, może była tylko nauką tajemnicy i tego, że nigdy nie przenikniemy wszystkiego bez reszty.

Antoine de Saint-Exupéry, *Twierdza*

W pejzażu polskich miast można napotkać szczególne zjawisko kulturowe, jakim są ogródki działkowe. Przyciągnęły moją uwagę ponieważ znajdowały się „w zasięgu oka”, jak mawiał Józef Czapski. Obserwując te miejsca z różnych perspektyw, postanowiłam skoncentrować się na zabudowie działek – na domkach, altankach, przybudówkach. Są one punktem, wokół którego rozwijają się ogródki, elementem dodanym przez człowieka do ogrodu, niezależnym od zmian pór roku.

Ogródki działkowe na terenie Polski mają przeszło stuletnią historię. W tym czasie przechodziły wiele przeobrażeń. Zakładane niegdyś na obrzeżach miast, dziś wyłaniają się niejednokrotnie w pobliżu centrów, sprawiają anachroniczne wrażenie, kontrastując ze współczesną zabudową i pulsem miasta. Są jak cytaty z innej rzeczywistości, jak wspomnienie o innym życiu.

W tym kontekście uwagę przykuwają altanki – materialny ślad pewnej rzeczywistości, która, jak się może zdawać, wycofuje się, przemija. Ich obserwacja, dokumentacja fotograficzna i interpretacja malarska zajmują mnie już od wielu lat. Malując, staram się zrozumieć moją fascynację domkami działkowymi, o których pisał Roch Sulima, że są *przybudowane do idei domu*¹. Altanki nie są łatwym motywem, niejednokrotnie robią wrażenie gotowej instalacji artystycznej. Proste ich odwzorowywanie nie daje satysfakcji. W kolejnych cyklach malarskich odkrywałam rozmaite aspekty tego tematu, a realizacja tych prac prowadziła mnie do pewnych konkluzji, które znalazły wyraz w formie pracy doktorskiej.

W części artystycznej mojej pracy doktorskiej dążyłam więc do zebrania, rozwinięcia i podsumowania dotychczasowych doświadczeń malarskich związanych z ogródkami działkowymi i ich specyficzną architekturą. Praca ta była dla mnie sporym wyzwaniem, ponieważ moim celem było nie tylko stworzenie cyklu malarskiego, ale też zbadanie

¹ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, str. 15.

jego możliwości oddziaływania w przestrzeni. W rozdziale pierwszym opisałam więc etapy realizacji mojej pracy, zarówno jeśli chodzi o krystalizację koncepcji, jak i fizyczne wykonanie. Treścią rozdziału drugiego jest przedstawienie problematyki artystycznej służącej jak najlepszemu wyrażeniu odczuć i refleksji związanych z tematem. W rozdziale trzecim określiłam problemy teoretyczne, które wyzwoliły działania artystyczne. Ogródki działkowe w ostatnim czasie doczekały się wielu interesujących opracowań o charakterze antropologicznym i etnograficznym, poznanie ich pomogło mi zagłębić się w temat i wpłynęło na moje o nim myślenie. Istotne dla mnie były także publikacje poświęcone teorii i oddziaływaniu barw. Ponieważ moim obszarem są sztuki piękne, odwołałam się również do doświadczeń innych twórców, których postawy artystyczne kształtowały moją. Teorie i praktyki, do których odnosiłam się w mojej pracy są treścią rozdziału czwartego.

ROZDZIAŁ I

Nigdy nie są skończone. Mają w sobie przestrzeń na zabawę, eksperymenty, wymykanie się spod kontroli.

Magdalena Zych, *Kilka akrów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*,
w: *dzieło–działka*

Miejsce dla gości, miejsce na rozmowy ma być otoczenie altanki, front lub tył budynku, w zależności od tego, gdzie wypada „słoneczna strona”. A w razie deszczu zadanie werandy lub tarasu. W ten sposób dawny zwyczaj siadania przed domem wiejskim na wieczorne pogaduszki zostaje zachowany.

Piotr Worytkiewicz, *Armaty w cieniu pomidorów*, w: *dzieło–działka*

Proces

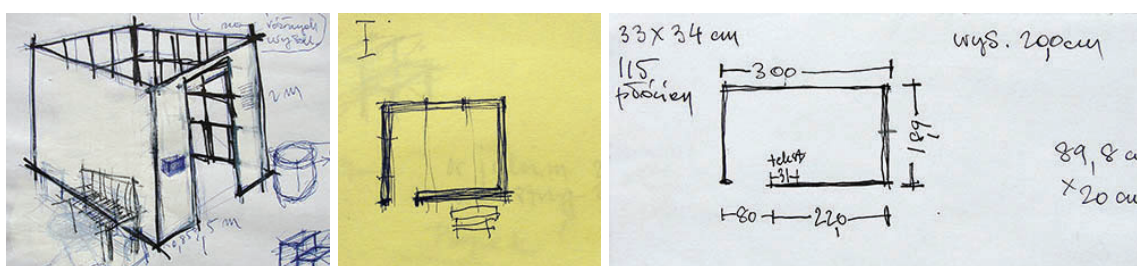
Obserwowanie terenu ogródków działkowych z wysokości czwartego piętra, ale też podczas spacerów i wyjazdów, fotografowanie ze zwróceniem uwagi na altanki, stało się pretekstem dla wielu cykli malarskich. Fascynacja ludzką działalnością skierowaną na podtrzymywanie istnienia ogródków w przestrzeni często wielkomiejskiej, działalnością bardzo przemyślaną, a zarazem noszącą znamiona spontaniczności, nie pozwalała mi rozstać się z tematem przed uzyskaniem zadowalających mnie rezultatów. Prace te łączą przede wszystkim rozważania związane z charakterem przestrzeni działek, a także rolę znajdujących się na działkach altanek. I tak w poszczególnych cyklach zajmowałam się: przedstawianiem przestrzeni o patchworkowej naturze, tworzeniem ze zgrupowanych altanek nowych kształtów, szukaniem sposobu na równoczesne ukazanie różnych warstw obrazu. Stosowanie koloru w tych pracach miało charakter abstrakcyjny i intuicyjny, celem zastosowania określonej gamy było scalenie poszczególnych obrazów w ramach cyklu.

Analizując kolejne doświadczenia malarskie, stwierdziłam, że samo przedstawianie czy przetwarzanie motywu na płaszczyźnie jest niewystarczające dla pełniejszego oddania fenomenu ogródków działkowych. Coraz silniejsze było przekonanie, że forma instalacji będzie celniejsza i pozwoli ukazać wiele aspektów wybranego motywu równocześnie.

Realizacja

Rezultatem wcześniej wykonanych prac i refleksji z nimi związanych była myśl o stworzeniu „składziku na malarstwo” czy też „domku dla domków”. Forma ta wydała mi się odpowiednia przede wszystkim ze względu na możliwość odmiennego zorganizowania obrazów w przestrzeni. W związku z tym praca doktorska ostatecznie zawiera następujące elementy: konstrukcję ze sklejki będącą uproszczoną formą altanki działkowej, 102 obrazy, 13 płócien–drzwiczek, 13 „cytatów” z działkowej rzeczywistości oprawionych w proste ramki i autentyczną, działkową ławkę.

Pierwszą czynnością było ustalenie rozmiarów pawilonu, formatu obrazów i ich proporcji w stosunku do wnętrza.



Il. 1. Szkice koncepcyjne instalacji

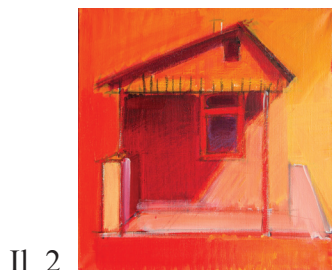
Przybliżony rzut wytyczyłam za pomocą taśmy na podłodze pracowni, następnie wykonałam niewielką makietę. Poszczególnych altanek – obrazów miało być dużo, ale nie za dużo. Tak więc wybrana proporcja liczby prac w stosunku do wnętrza, ich format, a także wymiary pawilonu wynikły z porównywania tych dwóch elementów. Ostatecznie wymiar wewnętrzny podstawy pomieszczenia wyniósł: 189x300x189x189 cm, przy wysokości 200 cm, a wymiar poszczególnych płócien: 34x33 cm. Pomiędzy obrazami zostały zastosowane czterocentymetrowe odstępy. Zabieg ten został podyktowany zarówno względami praktycznymi (montaż zawiasów przy drzwiczek, a także uwzględnienie narożników), jak i chęcią podkreślenia modułowości dostrzegalnej w konstrukcji altanek i w układzie samych ogródków. Z tego wynikł zauważalny podział ścian pawilonu – większość elewacji altanek, które możemy obserwować na działkach nie ma charakteru monolitycznego, a ich elementy konstrukcyjne są zazwyczaj dobrze widoczne (w aspekcie praktycznym chodziło tu o montaż i transport pracy). Istotne były też warunki wystawiennicze, proporcje całej pracy zostały także dostosowane do

rozmiarów wnętrza galerii.

Równocześnie z tymi działaniami szukałam sposobu na zasugerowanie warstw czy też „wnętrza” obrazu, na pokazanie tego, co kryje się „za” obrazem. W rezultacie w ścianach pawilonu powstało kilkanaście skrytek/szafek, do których można zajrzeć uchylając „drzwiczki” wybranych płócien. Interesujące też wydało mi się połączenie przedmiotów, które można znaleźć na działkach z malarskimi wizerunkami altanek. Jeśli chodzi o wybór elementów, które znalazły miejsce w skrytkach, kierowałam się ich pochodzeniem – naturalnym (liście, korzenie, nasiona) i cywilizacyjnym (opakowanie po nasionach, sznurek, fragment worka czy rękawicy ogrodniczej).

Poszczególne obrazy zostały wykonane w technice mieszanej – farbami akrylowymi i tłustymi pastelami. Jest to technika, którą bardzo sobie cenię przy realizacjach o niewielkim formacie, uzupełnienie pastelami wzbogaca kolor, daje dodatkowe efekty przestrzenne i pomaga podkreślić czy wydobyć szczegóły.

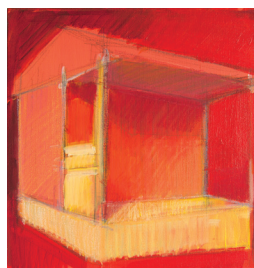
Wszystkie przedstawione na obrazach altanki są autentyczne, istnieją lub istniały w obrębie konkretnych ogródków działkowych z terenów Warszawy, Kielc, Bielska-Białej czy Lublina. Nie można jednak stwierdzić, że określony region Polski miał wpływ na ich wygląd. Ukazuje się nam w ten sposób uniwersalny wymiar zjawiska, a dostęp do materiałów i indywidualna fantazja użytkowników jako czynniki kształtujące ich formę. Wykonywanie fotografii/szkiców w określonych porach roku (wczesna wiosna, jesień, zima) było podyktowane faktem, że wtedy altanki są najlepiej widoczne między drzewami pozbawionymi liści. Pewne znaczenie ma fakt, że zdjęcia były robione w dni o różnym nasłonecznieniu i choć nie był to efekt zamierzony, wykorzystałam go podczas malowania do zróżnicowania światłocieniowego brył, co wzmocniło oddziaływanie przestrzenne w obrębie pojedynczych obrazów, a także całej instalacji.



Obserwowałam altanki zazwyczaj z zewnątrz, spoza ogrodzenia. Dlatego też niektóre są pokazane na wprost, płasko, a inne w perspektywie pozwalającej obserwować fragment bocznej ściany.

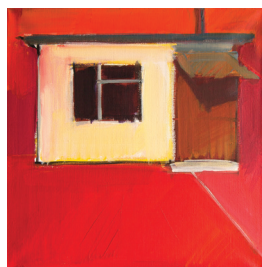


II. 4



II. 5

Przedmiotem mojej fascynacji były przede wszystkim bryły altanek oraz podziały ich ścian. Choć miałam okazję zajrzeć do kilku z nich, uznałam, że ich wnętrza mogą stać się motywem zupełnie innych, szerokich rozważań i postanowiłam skupić się na widokach zewnętrznych. Tu można wyróżnić kilka ciekawych grup ze względu na zróżnicowanie brył oraz podziały występujące na płaszczyznach ścian. Odpowiednie przepisy² narzucają ogólne rozmiary (dopuszczalna powierzchnia zabudowy do 35 m², wysokość 5 m – dachy strome, 4 m – dachy płaskie, powierzchnia ganku, tarasu, werandy – 12 m²), natomiast powstałe w tych ramach budowle przykuwają uwagę ze względu na pomysłowość swoich twórców. I tak możemy obserwować różnorodność ganków i dodatkowych zadaszeń:

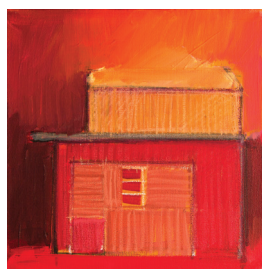


II. 6

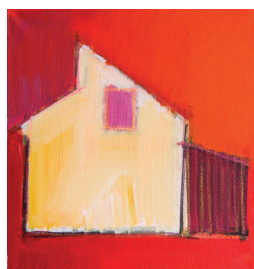


II. 7

przybudówek:



II. 8



II. 9

² <http://pzd.pl/artykuly/17290/113/Altana-na-dzialce-w-ROD.html>, 05.05.2017.

werand i tarasów:



II. 10

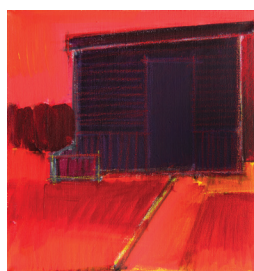


II. 11

Szczególnie ciekawe wydały mi się powierzchnie ścian. Zdarzają się oczywiście altanki o ścianach gładkich, tynkowanych, jednak zdecydowana większość – budowana z desek, lub innych materiałów odpadowych – nabiera indywidualnego charakteru dzięki zastosowanym podziałom. Możemy tu wyróżnić powierzchnie zróżnicowane dzięki rytmom desek i kierunkom ich układania. Dodatkowo bywają one podzielone za pomocą listew położonych w miejscach łączenia.



II. 12



II. 13

Inne płaszczyzny, zbudowane z rozmaitych płyt, zostały scalone przez wykonawcę przez pokrycie jednym kolorem farby.

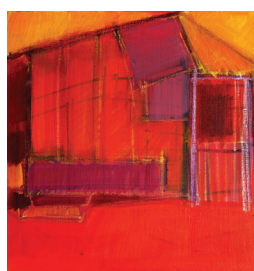


II. 14

Do najciekawszych niewątpliwie należą ściany tych altanek, które były niejednokrotnie naprawiane – przypominają one dzieła abstrakcji geometrycznej:



II. 15



II. 16

Zasadniczą jednak funkcją tej różnorodności przedstawień było utworzenie pewnej całości skontrastowanej z neutralnością otoczenia – zarówno ścian zewnętrznych pawilonu, jak i wnętrza galerii. Umieszczona przeze mnie przed wejściem ławeczka jest odwołaniem do działkowego kontekstu i nadaniem znaczenia konstrukcji pawilonu.



II. 17

ROZDZIAŁ II

Problematyka artystyczna

Przestrzeń

Co widzimy patrząc na trójwymiarowy świat? Linie i powierzchnie, to oczywiste, i bryły, ale też fascynującą rzecz nazywaną przestrzenią, rzecz pomiędzy końcem mojego ciała a początkiem twojego.

David Hockney, *Wiedza tajemna*

W poszczególnych obrazach zdecydowałam się na przedstawianie altanek wyizolowanych z otoczenia. Stało się tak z kilku powodów. Każda z nich stanowi centrum ogródka (sytuowane w ten sposób nie rzucają cienia na działki sąsiednie³) i jest elementem stworzonym – dodanym do ogrodu przez człowieka. Jest więc każda altanka punktem odniesienia i znakiem w przestrzeni. Syntetyczne ich przedstawianie i wydobywanie z otoczenia służy podkreśleniu tego znaczenia.

Kolejna cecha działkowej przestrzeni to podział na prostokąty ogródków w obrębie większego, wytyczonego terenu. Przestrzeń terenów działkowych nieodparcie przypomina mi tkaniny uszyte metodą patchworkową – nowy wzór powstaje przez łączenie zróżnicowanych elementów. Tym, co pozwala je ze sobą łączyć, to taki sam rozmiar. W przypadku tej pracy zróżnicowanie elementów/obrazów zostało świadomie ograniczone. Uwaga powinna krążyć wokół wybranych zagadnień. Każdy obraz przedstawia więc pojedynczą altankę w różnych ujęciach perspektywicznych, z różnie sugerowaną przestrzenią wokół, mniej lub bardziej pogłębioną, albo też całkowicie pominiętą. Celem takiego nagromadzenia podobnych elementów była tu także chęć „pomnożenia rzeczywistości”, o którym wspomina Zbigniew Herbert w odniesieniu do malarstwa holenderskiego⁴. Każdy obraz to oddzielna kompozycja, zestawione ze sobą tworzą nową wartość, która nie mogła być przewidziana, a jedynie przeczuwana.

³ B. J. Gawryszewska, *Ogrody robotnicze, które zostały działkami*, „Urbanista” 2006, nr 10, str. 28-31.

⁴ Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1993, str. 27: „Wydaje się, że artyści starali się powiększyć widzialny świat swojej małej ojczyzny, pomnożyć rzeczywistość (...)”.



Il. 18

Moduł czyli właściwa miara – ustalanie proporcji i wzajemnych zależności pomiędzy wybranymi elementami – to kolejny aspekt zagadnień przestrzennych. W obrębie poszczególnych obrazów było to działanie intuicyjne w odniesieniu do wybranego domku/motywu, a także do formatu płótna. Natomiast ustalenie proporcji między obrazami a „altanką” wynikało z porównywania tych dwóch składowych, o czym wspomniałam już w rozdziale pierwszym.

Inny, bardziej metaforyczny wymiar przestrzeni to próba zasygnalizowania warstw fizycznych i znaczeniowych, pokazania tego, co może znajdować się „za obrazem”. Obraz jest w tej sytuacji znakiem i symbolem szerszej pojmowanej treści, która zależy od doświadczeń, wspomnień, obserwacji odbiorcy. Umieszczenie za wybranymi płótnami cytatów z działkowej rzeczywistości jest więc sugestią innej warstwy znaczeniowej.



Il. 19

Forma instalacji, która wynikała z myślenia o temacie, zmienia typową relację przestrzenną w odbiorze obrazu. Moim zamierzeniem było sprowokowanie odbiorcy do „wejścia” i „bycia” w obrazie. Chciałam otoczyć patrzącego obrazem.

Wydaje się, że dla zagadnień związanych z konstruowaniem przestrzeni w tym przypadku tej pracy znaczenie ma posłużenie się linią. Ten środek wyrazu wręcz narzuca się podczas obserwacji altanek – linia horyzontu, dzięki której można osadzić altankę w otoczeniu, linia konturowa – określająca detale czy też podkreślająca granice bryły lub te jej fragmenty, na które chciałam zwrócić szczególną uwagę, linie wskazujące podziały na

płaszczyznach ścian, wzmacniające rytmiczny charakter konstrukcji, wreszcie białe linie odstępów między obrazami kierujące myśl do modułowej przestrzeni terenów działkowych.

Kolor

Nikt nie neguje silnej ekspresji kolorów, ale nikt nie wie, co tę ekspresję wywołuje.

Rudolf Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka.*

Obszary poszukiwań – relacje przestrzenne i świadome stosowanie koloru – przenikają się w związku z przestrzennym działaniem barw, zarówno w poszczególnych obrazach, jak i w instalacji rozpatrywanej jako całość. Do uzyskania wrażeń przestrzennych w obrazach wykorzystałam zarówno oddziaływanie walorowe pomiędzy barwami, jak i w obszarze jednej barwy, nasycenie barw i ich odcieni, a także łamanie barw. Dla całości instalacji przestrzenne znaczenie ma kontrast między ciepłą, wąską gamą wnętrza a czystą, niematerialną bielą zewnętrznych ścian konstrukcji.

Wybór gamy wiązał się z pewnym odczuciem światła i koloru i wynikającym stąd nastrojem. W miesiącach letnich, krótko przed zachodem promienie słoneczne padają pod określonym kątem, powodując wrażenie nasycenia, zintensyfikowania, ocieplenia barw. Światło to przefiltrowane przez powieki czy płatki uszu osiąga szczególny ton pomarańczowo-różowo-czerwony. Myśl o tej barwie wiążącej się z wrażeniem ciszy i spokoju była punktem wyjścia do pracy z kolorem. W odniesieniu do inspiracji ogródkami działkowymi wybrana gama barw kojarzy mi się też z tym momentem pod koniec dnia, kiedy ogrodnik może odpocząć, patrząc na efekty swojej pracy. Wszystko to zdecydowało o poszukiwaniu harmonii barwnej przez analogię. Zagłębienie się w tę ograniczoną gamę pozwoliło mi lepiej poznać zjawisko względności barw. Do uzyskania ciekawszych efektów przestrzennych do palety w niewielkim procencie dołączyłam takie barwy jak: biel, czerń i ugię. W efekcie dokonałam interesujących dla mnie obserwacji „przejmowania” funkcji zieleni i błękitu przez szarości czy odcienie z dodatkiem ugru. Obserwacje te dotyczyły także zjawiska świetlistości barw (szczególnie w przypadku odcieni różu i szarości) również znajdujących się w zacienionych partiach obrazów i ich temperatury – niejednokrotnie niektóre odcienie różu robiły wrażenie o wiele cieplejszych

niż zastosowana w pobliżu czerwieni. Obserwacje te były szczególnie interesujące w obszarze barwy żółtej – z natury najjaśniejszej w wybranej gamie i uzyskiwaniu w jej odcieniach wrażenia świetlistości i gaszenia koloru.

Innym zjawiskiem, które było punktem wyjścia do pracy z kolorem, było zjawisko powidoku. Szybko jednak zrozumiałam, że nie jestem w stanie uzyskać jego wrażenia w wymiarze fizycznym (zjawisko to wymaga zastosowania barwy wolnej). Postanowiłam więc zasugerować je w formie metaforycznej – dlatego też zawartość szafek z cytatami z działkowej rzeczywistości utrzymana jest w gamie niebiesko-zielonej.

Kolejnym zagadnieniem, do którego chciałam odnieść się w tej pracy, jest wpływ barw na psychikę. Maria Rzepińska słusznie zwraca uwagę na fakt, że badania eksperymentalne w tym zakresie odnoszą się do wpływu pojedynczych, wyabstrahowanych barw⁵, jednak wydaje mi się, że można wyciągnąć też pewne wnioski w odniesieniu do wybranej gamy. Zastosowana przeze mnie gama z dominującymi barwami ciepłymi powinna dawać wrażenie bezpieczeństwa, przyciągać uwagę, zachęcać do przebywania wewnątrz. Zależało mi na stworzeniu – za pomocą koloru – odczucia emanacji energii, która ożywia, ale nie przytłacza czy drażni.

5 M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1983, str. 37.

ROZDZIAŁ III

Problematyka teoretyczna

Natura działek

Na tle głównego nurtu miejskiego życia działki i to wszystko, co się w związku z nimi dzieje, sprawiają wrażenie zjawiska społecznego i kulturowego o marginesowym charakterze. Dotyczy to, w moim przekonaniu, szczególnie altanek, które mogą jednak być dokumentem/źródłem szeroko pojętej wiedzy o człowieku. W ostatnim czasie działki stały się obszarem badań zarówno antropologów, socjologów, etnografów, ekologów jak i artystów wizualnych. Dzięki ich opracowaniom można prześledzić przemiany funkcji działek w życiu społecznym.

Działki zaczęły powstawać w państwach europejskich na przełomie XVIII i XIX wieku jako reakcja na intensywny rozwój społeczeństwa przemysłowego, a ich funkcją miała być przede wszystkim poprawa warunków życia najuboższych rodzin robotniczych poprzez umożliwienie uprawy własnego jedzenia⁶. Funkcja ta nabierała również znaczenia podczas kryzysów ekonomicznych czy w czasach powojennych. Uważa się również, że użytkowanie działek pomagało rozładowywać rozmaite napięcia społeczne, było sposobem na walkę ze śmiertelnością dzieci, a także gruźlicą czy alkoholizmem⁷. Bardzo ważną rolę działek wobec masowej migracji ludności wiejskiej do miast było stawianie się odpowiednikiem przydomowego ogrodu⁸. W okresie międzywojennym nowe ogródki działkowe zakładano również z myślą o *łagodzeniu skutków bezrobocia i o zapewnieniu zdrowego środowiska dla wypoczynku rodzinnego*⁹. Działki miały ogromne znaczenie dla rozwoju miejskich terenów zielonych jako obszary niewymagające szczególnych nakładów środków z kas miejskich. Z czasem pojawiła się idea miejskich ogrodów otwartych¹⁰, przykładem takiego ogrodu jest założony w 1907 roku i funkcjonujący do dziś Rodzinny Ogród

6 A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, Gdynia: Novae Res - Wydawnictwo Innowacyjne 2010, str. 9.

7 B. J. Gawryszewska, *Ogrody robotnicze, które zostały działkami*, „Urbanista” 2006, nr 10, str. 28-31.

8 A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, Gdynia: Novae Res - Wydawnictwo Innowacyjne 2010, str. 48; B. J. Gawryszewska, *Ogrody robotnicze, które zostały działkami*, „Urbanista” 2006, nr 10, str. 28-31.

9 A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, Gdynia: Novae Res - Wydawnictwo Innowacyjne 2010, str. 18 i 27.

10 A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, Gdynia: Novae Res - Wydawnictwo Innowacyjne 2010, str. 29.

Działkowy im. Obrońców Pokoju w Warszawie. Idea ta zaowocowała między innymi wytyczaniem na terenach działek przestrzeni wspólnych i organizowaniem rozmaitego rodzaju wspólnych aktywności (półkolonie dla dzieci, wczasy dla emerytów, szkolenia, konkursy)¹¹. W okresie powojennym w Polsce, wobec trudności mieszkaniowych, działki nabrały kolejnego znaczenia – stały się dostępną formą prywatności, a altanki, które miały być schronieniem przed niepogodą lub magazynem, stawały się mieszkaniem weekendowymi/wakacyjnymi¹². Z badań ekologów z kolei wynika również, że ogródki działkowe odgrywają niebagatelną rolę w systemie przyrodniczym współczesnych miast, wpływając na jakość powietrza, pochłaniając spory procent miejskiego hałasu¹³. Wielu autorów, między innymi Roch Sulima, zwraca uwagę na postępującą w czasie zmianę sposobu użytkowania działek – od uprawnego do rekreacyjnego¹⁴. Obecnie, zauważając najnowsze tendencje w ogrodnictwie miejskim – jako oddolnej aktywności społecznej, można stwierdzić, że działki wpisują się w ruch permakulturowy¹⁵.

Ciekawym obszarem badań jest wpływ korzystania z działek na ich użytkowników. Jako przestrzeń procesu, swobody kreacji i radości z tejże, jako świat „niegotowy”¹⁶ i tym samym pozwalający na wprowadzenie własnego porządku, jako miejsce do bycia „u siebie” i „bycia sobą”, obszar *egzystencjalnej wolności*¹⁷, doświadczenie *znamion odwieczności*¹⁸, sposób na unieważnienie pośpiechu¹⁹, nabierają szczególnego znaczenia dla psychiki ludzkiej, dla poszerzenia znaczeń istnienia. Działki to *intensyfikacja i afirmacja codzienności i potoczności*²⁰, to możliwość „wycofania się” z *drogi (...) cywilizacji przemysłowej*²¹ w kierunku miejsca kontemplacyjnego, miejskiej pustelni²². Na tym tle specyficznego znaczenia nabierają altanki, których pierwotna i zasadnicza

11 Tamże, str. 48.

12 Tamże, str. 52.

13 Tamże, str. 68

14 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, str. 34.

15 B. J. Gawryszewska, *Niepewna przyszłość ogródków działkowych*, „Urbanista” 2007, nr 5, str. 30-32.

16 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, str. 33.

17 M. Zych, *Kilka arów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*, w: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (red.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, str. 48.

18 B. Koźuch, *Stary człowiek i działka*, w: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (red.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, str. 112.

19 Z. Stróżyk-Stulgińska, *Spraw działkowych opisanie*, w: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (red.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, str. 72.

20 Ł. Piekarska-Duraj, *Działka to dzieło. Działka to ograniczenie*, w: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (red.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, str. 59; Ł. Piekarska-Duraj, *Szafy pełne cudów*, w: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (red.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, str. 67.

21 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, str. 28.

22 M. Zych, *Kilka arów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*, w: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (red.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, str. 39.

funkcja wydaje się być jasno określona. Jednak wykształcające się w zmieniających się warunkach ich formy wywołują skojarzenia z różnymi ideami. Szczególną uwagę temu zjawisku poświęca Roch Sulima, rozpatrując właściwości altanek między innymi w odniesieniu do idei domu – domu rozumianego jako: miejsce bezpieczne, schronienie, przestrzeń swobodnie kształtowana przez jej użytkowników. Przybudówkowy sposób ich konstruowania według Sulimy jest typową cechą tradycyjnego budownictwa polskiego, architektury, która rozwijała się zazwyczaj w kierunku horyzontalnym²³. Jest to także obszar, w którym użytkownik może wykazać się własną inicjatywą i pomysłowością w ramach idei „*zrób to sam*”²⁴. Istotne jest według niego to, z czego altanki powstawały – w tym przypadku materiał staje się *swoistym „zapisem” (tekstem) kulturowym*²⁵, zapisem indywidualnej historii. Zdaniem autora idea domu w przypadku ogródków działkowych jest reprezentowana przede wszystkim przez to, co na zewnątrz²⁶. Ta myśl w istotny sposób wpłynęła na kształt mojej pracy, ponieważ implikuje ona paradoksalną sytuację przestrzenną – forma „domopodobna”, jaką jest altanka, stoi w centrum zmaterializowanej idei domu, jaką jest ogródek. Wszystko to spowodowało, że altanki działkowe stały się interesującym dla mnie obiektem do interpretacji.

Natura koloru

Czyli nazywamy szkło „niebieskim” dokładnie dlatego, że nie zatrzymuje częstotliwości światła, które odpowiadają wrażeniu niebieskiego koloru. Nazwa pochodzi więc nie od tego, co stanowi jego własność, lecz przeciwnie – od tego, co nie zostaje zatrzymane, ale wyemitowane.

Erich Fromm, *Mieć czy być?*

Podjęmowana przeze mnie problematyka artystyczna spowodowała, że zwróciłam uwagę na wybrane zagadnienia z zakresu wiedzy o barwie. Najistotniejsze były dla mnie: wrażeniowa natura barw, względność w odbiorze temperatury i przestrzennego oddziaływania barw oraz ich wpływ na organizm i psychikę człowieka. Szczególnie ten ostatni zakres wiedzy miał znaczenie w realizacji mojej pracy. *Oddziaływanie kolorów*

23 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, str. 15.

24 Tamże, str. 29.

25 Tamże, str. 14.

26 Tamże, str. 21.

na człowieka wynika z faktu, że proces widzenia barwy to nie tylko prosta rejestracja właściwości bodźca, ale skomplikowany akt psychiczny, w którym zaangażowany jest cały organizm i osobowość patrzącego.²⁷

Wpływ wrażeń barwnych na człowieka może mieć charakter bezpośredni – poprzez wzbudzenie określonej reakcji fizjologicznej, lub pośredni – w wyniku skojarzeń z wcześniejszymi doświadczeniami. Trzeba zawsze pamiętać, że w obszarze działania barw na człowieka mamy do czynienia z relatywnością. Przykładem niech będą obserwacje dotyczące barwy czerwonej. Panuje przekonanie, że ostra czerwień działa pobudzająco na organizm poprzez podniesienie ciśnienia krwi. Jednak Stanisław Popek w swojej publikacji przytacza informację o badaniach, w wyniku których stwierdzono, że dłuższa ekspozycja na czerwień daje odwrotne efekty – uspokaja²⁸. Oczywiście musimy pamiętać też, że na stopień pobudzenia za pomocą barw wpływ mają takie czynniki, jak: sposoby przejawiania się barw (barwa jako cecha przedmiotu czy barwa wolna), obszar pola widzenia, nasycenie, czy stopień jasności. I choć wpływ barw na człowieka nie ma charakteru stałego, wielu myślicieli i badaczy zwraca uwagę na skojarzenia między wrażeniami barwnymi a nastrojami psychicznymi²⁹. Interesujące dla mnie było zestawienie ukazujące wpływ barw dopełniających na stany emocjonalne opublikowane przez Stanisława Popka³⁰.

Ciekawe są spostrzeżenia Rudolfa Arnheima dotyczące względności temperatury barw, całkowicie zgodne z praktyką malarską, a także wnioski odnoszące się do reakcji psychologicznych, jakie barwy o określonej temperaturze mogą wywołać – według Arnheima barwy ciepłe sprzyjają otwarciu, zapraszają, a zimne mogą wywołać postawę pełną rezerwy, obronną³¹.

Z kolei na względność w przestrzennym działaniu barw zwrócił uwagę między innymi Johannes Itten, twierdząc, że dla uzyskania tego typu wrażenia równie istotna jest barwa odniesienia, jak i barwa obserwowana, a także ich proporcja ilościowa³².

27 A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskólska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych 1991, str. 205.

28 S. Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, str. 89

29 A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskólska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych 1991, str. 211-213; S. Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, str. 80.

30 S. Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, str. 86.

31 R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Łódź: Oficyna s.c. 2013, str. 392-393.

32 Johannes Itten, *Sztuka barwy*, Kraków: d2d.pl 2015, str. 78-79.

ROZDZIAŁ IV

Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia dla własnych rozważań.

Publikacje, które pomogły mi ujrzeć zjawisko ogródków działkowych w bardzo szerokim kontekście, to prace następujących autorów: Rocha Sulimy *Między rajem a śmietnikiem. Smutek warzywnych ogródków w Antropologii codzienności* z 2000 roku, *dzieło-działka* – publikacja podsumowująca interdyscyplinarny projekt badawczy realizowany przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie w latach 2009-2012, Anny Pawlikowskiej-Piechotki *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce* i artykuły Beaty J. Gawryszewskiej publikowane w czasopiśmie *Urbanista*.

Tekst Sulimy składa się z dwóch części: zasadniczej, pisanej w 1989 roku i krótkiego *Dopowiedzenia* z 2000 roku, w którym autor przedstawia sytuację działek po transformacji ustrojowej. Pierwotny tytuł brzmiał: *Między rajem a śmietnikiem. Ikonosfera warzywnych ogródków*. Roch Sulima na podstawie własnych obserwacji definiuje zasady rządzące funkcjonowaniem działek oraz występujące tam rodzaje przestrzeni, estetyk i ekspresji, sporo uwagi poświęca działkowej architekturze.

Celem projektu *dzieło-działka* była próba odpowiedzi na pytanie po co są działki. Odpowiedzi tej poszukiwali badacze różnych specjalności z Krakowa, Katowic i Wrocławia. Wyniki usystematyzowano w kilku obszarach. Istotne było dla autorów pokazanie kontekstu historycznego, wpływu rodzajów własności i związanych z tym kwestii bezpieczeństwa, rodzajów uprawianych roślin, działkowej wynalazczości, działek jako inspiracji dla artystów. Jednak obszarem, który został poddany szczególnie starannym badaniom były rozmaite zagadnienia egzystencjalne człowieka, takie jak: sens pracy, tworzenie, obecność, pamięć, samotność.

W *Tradycji ogrodów działkowych w Polsce* Anna Pawlikowska-Piechotka skupia się na genezie ruchu działkowego w Polsce, przedstawiając również tło europejskie, historyczne przemiany funkcji działek i ich miejsce oraz rolę w pejzażu miejskim. Publikację wzbogacają dane statystyczne dotyczące między innymi struktury ilościowej czy własnościowej działek z podziałem na regiony lub województwa w różnych przedziałach czasowych.

Beata J. Gawryszewska opublikowała dwa artykuły pod następującymi tytułami: *Ogrody robotnicze, które zostały działkami* i *Niepewna przyszłość ogródków działkowych*. W pierwszym z nich autorka przedstawia nam główny powód powstawania ogródków w Europie – miały one być konkretną, realną odpowiedzią na utopijne idee społeczne i próbą rozwiązania wielu problemów pojawiających się wraz z rewolucją przemysłową. W dalszej części tekstu opisuje między innymi historię Rodzinnego Ogrodu Działkowego im. Obrońców Pokoju w Warszawie. W drugim artykule Beata J. Gawryszewska koncentruje się na dzisiejszej sytuacji ogródków i zastanawia się nad ich przyszłością. W zakresie wiedzy o barwie, jej percepcji i związków z psychiką korzystałam z *Psychofizjologii widzenia* Agaty Mączyńskiej-Frydryszek, Małgorzaty Jaskólskiej- Klaus i Tomasza Maruszewskiego, *Barw i psychiki* Stanisława Popka, *Historii koloru* Marii Rzepińskiej, *Sztuki barwy* Johannesesa Ittena i *Sztuki i percepcji wzrokowej. Psychologii twórczego oka* Rudolfa Arnheima.

W odniesieniu do mojej pracy istotne są postawy artystyczne koncentrujące się na następujących obszarach:

- **malarstwo poruszające się w obrębie zjawisk z najbliższego otoczenia człowieka, rejestrujące uniwersalność codzienności.** Twórczość Olgi Wolniak jest inspirowana rękodziełem, a szczególnie tkaninami – dywanami, haftami, serwetami, artystka podnosi te przedmioty codziennego użytku, wytwarzane przede wszystkim przez kobiety, do rangi sztuki również poprzez sposób kadrowania i malowania charakteryzujący się wysoką kulturą malarską. Bettina Bereś porusza się w podobnym obszarze, choć wybiera przedmioty zdecydowanie bardziej banalne – domowe i łazienkowe sprzęty. Jej sposób pracy też jest zupełnie inny: syntetyzuje i izoluje przedmioty z ich normalnego otoczenia, maluje pozornie nieporadnie, naznaczając swoje obiekty niespodziewaną monumentalnością.
- **twórczość akcentująca zagadnienie przestrzeni w malarstwie.** W twórczości Wojciecha Fangora istotny jest wątek malarskich environment, który dojrzałą formę przyjął po raz pierwszy w „Studium przestrzeni” z 1958 roku wykonanym wraz ze Stanisławem Zamecznikiem. Praca ta, a właściwie kierunek myślenia, który z niej wynikał – obrazy były w niej równie ważne, jak przestrzeń, w której zostały umieszczone – stał się szczególnie silnym bodźcem dla mnie. Matthias Weischer w swoich obrazach

wprowadza przemieszanie relacji przestrzennych – wnętrza otwierają się na pejzaż, pejzaż wkracza do wnętrza. Ponadto bardzo często ujawnia wcześniejsze warstwy obrazu, co daje wrażenie, jakby uchylał rąbka sobie tylko znanej tajemnicy. Christopher Wool w swoich czarno-białych linearnych i abstrakcyjnych kompozycjach, zostawiając ślad po ścieraniu części obrazu, nakładaniu kolejnych warstw i przemieszczaniu fragmentów, wywołuje ciekawe wrażenia przestrzenne. Chcę tu także wspomnieć o pewnym fragmencie twórczości Davida Hockney'a. W wyniku swoich obserwacji i przemyśleń na temat użycia przyrządów optycznych w sztuce, wykonał on serię kolaży fotograficznych przedstawiających między innymi pejzaże, w których pracował, stosując jeden punkt widzenia do wszystkich elementów kompozycji (wszystkie elementy były fotografowane na wysokości wzroku, tak, że gdybyśmy chcieli zaobserwować całą scenę jednocześnie, nie byłoby to możliwe). Artysta wprowadza nas tym samym w skomplikowany świat przedstawiania przestrzeni w malarstwie dawnym.

- **ekspresyjna interpretacja rzeczywistości lub synteza formy i koloru służąca silniejszemu wyrażeniu natury zjawisk.** Jacek Sienicki to malarz, którego szczególnie cenię. W jego pracy występują te elementy, o których już wcześniej pisałam – synteza, izolowanie obiektu z otoczenia, ale cechą szczególną tej twórczości jest skupienie na wewnętrznej konstrukcji, co widać przede wszystkim w obrazach przedstawiających wnętrza pracowni. Także poprzez impastowy i żywiołowy sposób nakładania farby powstaje napięcie pomiędzy obiektem a tłem, w efekcie znaczenie samego obiektu się zaciera, a czaszki i kawałki mięsa nabierają abstrakcyjnego charakteru. Steven Baris porusza się w obszarze abstrakcji geometrycznej, jednak bryły/figury, którymi się posługuje, wywołują skojarzenie z uproszczonymi wizerunkami architektury przemysłowej.

ZAKOŃCZENIE

Miejski ogródnik na swej działce uprawia życie, najlepiej jak może.

Magdalena Zych, *Kilka akrów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*,
w: *dzieło-działka*

Z mikroświata ogródków działkowych wybrałam jeden element – altanki. Były one zarówno pretekstem, jak i podmiotem odczuć i rozważań, które zmaterializowały się w formie malarskiej instalacji, malarskiego miejsca. Oś tej pracy dobrze wyrażają następujące określenia: w stosunku do ogródków: *odludzie – nieodludzie*³³, a w stosunku do altanek: „dom – niedom”. Taki właśnie był cel tej pracy – poszukiwanie równowagi w obrębie zjawisk, które mogą być uznawane za paradoksalne.

Realizacja pracy i wynikające stąd poznanie historii ogródków działkowych, ich funkcji w życiu społeczeństw miejskich i kolejnych przemian doprowadziły mnie do rozważań o charakterze egzystencjalnym. We wnikliwej obserwacji zjawiska działek w jak najszerszym kontekście pomogły mi bardzo lektury takich autorów, jak Erich Fromm i Antoni Kępiński, a odbicia ich przemyśleń odnalazłam w publikacji o charakterze badawczym pod tytułem: *dzieło-działka*. Sprawy, które wydały się mi się szczególnie ważne, to: potrzeba związku ze światem zewnętrznym z jednoczesnym zachowaniem przestrzeni własnej, praca i jej sens w życiu człowieka, umiejętność *aktywnego przeżywania chwili bieżącej*³⁴, postawa twórcza, postawa biofiliczna.

Posłużyłam się malarstwem jako językiem dobrze wyrażającym emocje, środkiem do wywołania określonych odczuć, narzędziem do stworzenia przestrzeni o charakterze skłaniającym do refleksji. Istotną wskazówką w tej pracy było dla mnie to, co Witold Rybczyński powtarza za Gastonem Bachelardem: (...) *dom ochrania marzenia na jawie*³⁵, a także altanki, a właściwie ich *nieczytelny zamysł*³⁶, tak silnie działający na wyobraźnię.

33 M. Zych, *Kilka akrów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*, w: *dzieło-działka*, M. Szczurek, M. Zych (red.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, str. 39.

34 E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, Warszawa: Czytelnik 1999, str. 245.

35 W. Rybczyński, *Najpiękniejszy dom na świecie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003, str. 192.

36 Tamże, str. 108.

SPIS ILUSTRACJI

1.	Szkice koncepcyjne instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 4.
2.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 5.
3.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 5.
4.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 6.
5.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 6.
6.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 6.
7.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 6.
8.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 6.
9.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 6.
10.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 7.
11.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 7.
12.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 7.
13.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 7.
14.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 7.
15.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 7.
16.	Obraz, element instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 7.
17.	Widok ogólny instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 8.
18.	Widok ogólny instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 10.
19.	Fragment instalacji, <i>opracowanie własne</i>	s. 10.

BIBLIOGRAFIA

1. R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Łódź, Oficyna s.c. 2013, ISBN 978-83-62409-31-0.
2. *działo-działka*, pod red.: Małgorzata Szczurek, Magdalena Zych, wyd. I, Kraków, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, ISBN 978-83-61369-17-2.
3. E. Fromm, *Mieć czy być?*, wyd. V, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis 2009, ISBN 978-83-7510-350-2.
4. E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, wyd. VI, Warszawa, Czytelnik 1999, ISBN 83-07-02686-5.
5. B. J. Gawryszewska, *Ogrody robotnicze, które zostały działkami*, Urbanista 2006, nr 10, str. 28-31.
6. B. J. Gawryszewska, *Niepewna przyszłość ogródków działkowych*, Urbanista 2007, nr 5, str. 30-32.
7. Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, wyd. I, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie 1993, ISBN 80-7023-274-4.
8. D. Hockney, *Wiedza tajemna*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIWERSITAS 2006, ISBN 83-242-0423-7.
9. J. Itten, *Sztuka barwy*, wyd. studyjne, Kraków, d2d.pl 2015, ISBN 978-83-940306-2.
10. A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskólska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań, PWSSP 1991.
11. A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, wyd. I, Gdynia, Novae Res – Wydawnictwo Innowacyjne 2010, ISBN 978-83-61194-11-8.
12. S. Poppek, *Barwy i psychika*, wyd. III, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, ISBN 978-83-227-2881-9.
13. W. Rybczyński, *Najpiękniejszy dom na świecie*, wyd. I, Kraków, Wydawnictwo Literackie 2003, ISBN 83-08-03363-6.
14. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, wyd. I, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1983, ISBN 83-08-00574-8.
15. A. de Saint-Exupéry, *Twierdza*, wyd. III, Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax 1998, ISBN 83-211-1485-7.
16. R. Sulima *Antropologia codzienności*, wyd. I, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, ISBN 978-83-233-1339-7.

INTRODUCTION

And there was an empty chamber too, the destiny of which nobody knew – maybe it hadn't it at all, maybe it was only the learning of mystery and the fact that we will never penetrate everything completely.

Antoine de Saint-Exupéry, *Fortress*

In the landscape of Polish towns you can notice a special cultural phenomenon – the allotments. They have caught my eye because they were “within sight”, as Józef Czapski used to say. Watching those places from different perspectives, I decided to concentrate on the premises of allotments – on the cottages, the arbors, the annexes. They are the items around which the allotments are created, the element added by a human being to the garden, independent of the change of the seasons.

The allotments on the area of Poland have existed for over a hundred years. During this time they have been transformed a lot. A long time ago, situated on the borders of towns, today they often emerge near the centre, making an anachronistic impression, contrasting with the modern buildings and the soul of the town. They are like a quotation coming from a different reality, like a memory of a different life. In this context the arbors catch our eye – the material vestige of a reality, as it can seem, retreats, comes and goes, passes away. I have been busy with observing them, making photographic documentation and painting interpretation for many years. When I paint, I try to understand my fascination for cottages, which Roch Sulima was writing about, that they are *annexed to the idea of a house*¹. The arbors aren't an easy motif, many a time they create an impression of a ready-made artistic installation. The simple projection of them doesn't give satisfaction. In the further painting cycles, I have discovered various aspects of this theme and the realization of these works was leading me to some conclusions expressed in my doctoral thesis.

In the artistic part of my PhD thesis I was aiming at gathering, developing and resuming the up to now paintings experiences connected with allotments and their specific architecture. The thesis was a great challenge for me, as my intention was not only to create the painting

¹ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, p. 15.

cycle but also exploring its capacity of action in the space.

In the first chapter I have described the stages of the realization of my thesis concerning the crystallization of the concept as well as the physical execution. The second chapter contains the presentation of the artistic question serving to express the feeling and the reflections connected with the theme as well as possible. In the third chapter I have treated the theoretical problems which had released the artistic activities. Recently there have been a lot of interesting elaborations on the allotments which have the anthropological and ethnographic character; the knowledge of them has helped me to sink in the subject and influenced my thinking about it. The publications about the theory and the interaction of colours were very important for me. As the fine arts are my area, I referred also to the experiences of other creators whose artistic attitude has formed mine. The theories and practices, which I have referred to in my thesis, are the contents of the fourth chapter.

CHAPTER I

They are never finished. They have some space for playing, experiments, escaping control.

Magdalena Zych, *Some acres, the whole world. About the cognition of allotments,*

in: *work-allotment*

The surroundings of the summerhouse, the front or the back of the building are supposed to be the place for the guests, the place for conversations, depending on where there is "the sunny side". And in case of the rain the roof of the porch or the terrace. This way the ancient habit of sitting in front of the cottage to make the chit-chat is still preserved.

Piotr Worytkiewicz, *Cannons in the shade of tomatoes,* in: *work-allotment*

Process

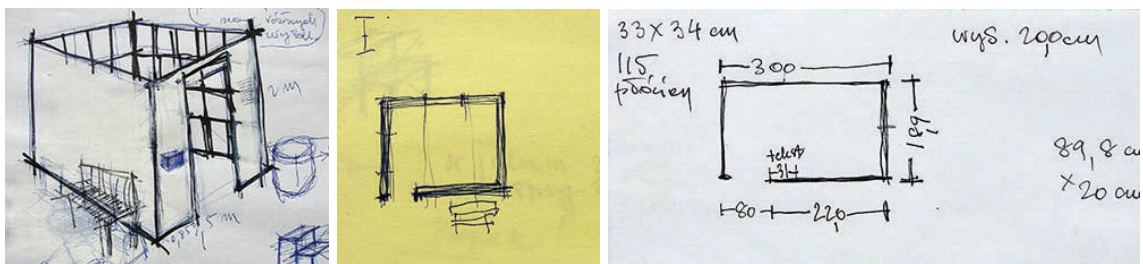
Observing the area of allotments from the fourth floor but also during the walks and holidays as well as taking photographs considering the arbors, have become the pretext to many painting cycles. The fascination with the human activity aiming to maintain the existence of allotments in the metropolitan space, the activity well thought over and, at the same time, carrying the signs of spontaneity doesn't let me split up with the subject before obtaining satisfying results. First of all those works join together the considerations related to the character of allotments and the role of the arbors situated in the allotments. In each particular cycle I have dealt with the presentation of the patchwork nature space, creating new shapes with groups of arbors and looking for the way of showing different layers of the painting. Using the colour in those works has had the abstract and intuitive character, the aim of using a determined colour range was the integration of particular paintings within the limits of the cycle.

Analyzing further painting experiences I stated that the presentation itself or the transformation of the motif on a plane is not sufficient to show well the phenomenon of allotments. The persuasion that the installation form would be more to the point and would make possible to show many aspects of the chosen motif at the same time was stronger and stronger.

Realization

The result of the works made earlier and the reflection connected with them was the thought about “a small storeroom for the painting” or “a small house for small houses”. This form seemed to me convenient first of all taking into consideration the possibility of a different arrangement of the paintings in the space. In connection with this the doctoral thesis finally contains the following elements: the ply-wood construction being a simplified form of a arbor, 102 paintings, 13 canvas-doors, 13 “quotations” from the allotment reality, mounted in a simple frame and the authentic allotment bench.

The first action was the settlement of the dimensions of the pavilion, the size of the paintings and their proportions in relation to the interior.



1 The conceptual sketches of the installation

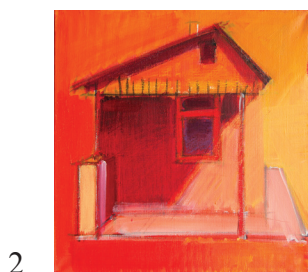
I traced the approximate projection using some tape on the workshop floor and then I made a small model. The particular arbors – paintings were supposed to be numerous but not too many. And so, the proportion of the number of the works in relation to the interior, their size and the dimensions of the pavilion resulted from the comparison of these two elements. Finally the interior dimensions of the base of the room were: 189x300x189x189 cm, with the height of 200 cm and the dimension of particular canvases: 34x33 cm. There are 4 cm of space between the paintings. This measure was imposed both by the practical issues (fitting up of issues by the doors and taking into consideration the corners) and the intention of stressing on the modularity noticed in the construction of the arbors and in the arrangement of the allotments themselves. A noticeable division of walls resulted from this – the majority of the arbors elevations that we can observe in the allotments hasn't the monolith character and their construction elements are usually well visible (in the practical aspect the mounting and the transport of work were taken into consideration). The exhibition conditions were very essential too, the proportions of the whole work were also adapted to the dimensions of the gallery interior.

Simultaneously with those activities I was looking for the way to hint at the layers or “the interior” of the painting to show what is hidden “behind” the painting. As a result in the walls of the pavilion a dozen of secret compartments/lockers were created where you can look into half-opening “the small doors” of the chosen canvases. It seemed to me interesting to join the objects that can be found in the allotments with the painted images of the arbors. As for the choice of the elements placed in the lockers I was guided by their natural origin (leaves, roots, seeds) and civilized ones (a pack of seeds, some string, a piece of a bag or of garden gloves).

The particular paintings were accomplished using a mixed technique – with acrylic colours and oil pastels. This is a technique that I appreciate a lot making the works of small size. The completion with pastels makes the colour deeper, gives additional effects of space and helps to take out and stress some details.

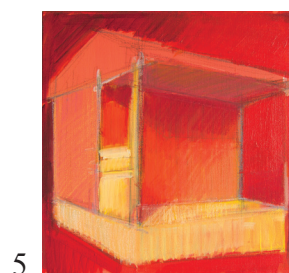
All the arbors presented in the paintings are authentic, they exist or have existed in the real allotments in Warsaw, Kielce, Bielsko-Biała or Lublin. However you can’t say that the specified region in Poland has influenced their image. This way the universal size of this phenomenon is shown to us and the access to the materials and the individual imagination of the users are the factors creating their form.

Making photographs/sketches during some seasons (early spring, autumn, winter) was dictated by the fact that in them the arbors are shown best among trees without leaves. The fact that the photographs were taken on days of various sunlight has certain consequence and even though it wasn’t a deliberate effect, I took advantage of it when painting to vary the light and shade of solids, which has increased the space interaction in both separated pictures and in all the installation.



I usually watched the arbors from the outside, from behind the fence. That’s why some of them are presented straight on, flat, and others in the perspective making possible to

observe a fragment of the side wall.



First of all the solids of the arbors and the division of their walls were the subject of my fascination. Even though I had the opportunity to look into some of them, I decided that their interiors can become the motif of quite different reflections and I decided to concentrate on the exterior views. You can distinguish there some interesting groups taking into consideration the variation of solids and the divisions appearing on the surfaces of walls. The appropriate regulations² impose the general dimensions (the admissible surface of the building complex up to 35 m², the height 5 m – steep roofs, 4 m – flat roofs, the surface of the porch, terrace – 12 m²), and the buildings created in such limits catch the eye taking into consideration the inventiveness of its creators. And so we can observe the variety of porches and additional roofs:

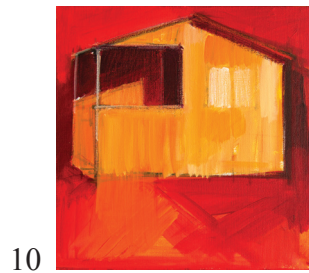


Of annexes:

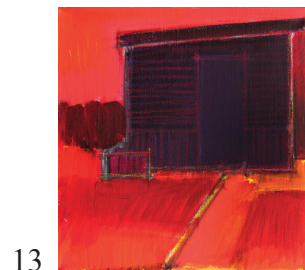


² <http://pzd.pl/artykuly/17290/113/Altana-na-dzialce-w-ROD.html>, 05.05.2017.

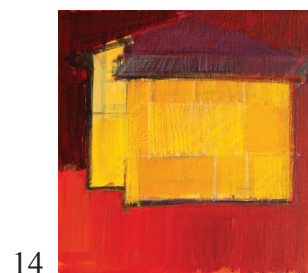
Of verandas and terraces:



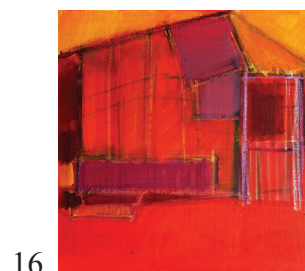
The surfaces of the walls seemed to me particularly interesting. Of course we can find the arbors with plain plastered walls but the great majority – built with boards or other waste materials – develop the individual character owing to the regularity of boards and the direction of their arrangement. Additionally they are sometimes divided with slats laid in the places of connection.



Other planes built with various boards, were unified by the contractor by covering them with one colour of paint.



The walls of arbors repaired many a time are without any doubt the most interesting ones – they look like works of geometrical abstraction.



The main function of this variety of presentations was still the creation of certain entirety contrasting with the neutrality of the surrounding area – both the exterior walls of the pavilion and the interior of the gallery. The bench that I placed in front of the entrance is the recall of the allotment context and giving the meaning to the structure of the pavilion.



17

CHAPTER II

Artistic issues

Space

What can we see looking at the three-dimensional world? The lines and the surfaces, that's obvious, and solids, but also a fascinating thing called space, thing between the end of my body and the beginning of yours.

David Hockney, *Secret knowledge*

In the particular paintings I decided to present arbors isolated from the surrounding area. It happened because of several causes. Each of them constitutes the centre of the allotment (situated like that don't give the shade to a neighbouring allotment³) and is a created element – added by a human being. So every arbor is a reference and a point in the space. A synthetic presentation of them and taking them out of the surrounding area stresses their importance.

The next feature of the allotment space is a division into rectangles within the limits of a larger area. The area of the allotments makes me think about the cloth sewn up with patchwork method – a new pattern is created by joining together different elements. The same size of each element let us join them together. As to my work the variety of elements/ paintings has been deliberately limited. Your attention should be concentrated on selected problems. Each painting shows only one arbor in various perspective presentations with the surrounding space suggested in many different ways, more or less deepened or even totally omitted. I aimed to “multiplying the reality” by accumulating similar elements which Zbigniew Herbert mentioned when talking about Dutch painting⁴. Each picture is a separate composition, put together create a new value which couldn't be planned but only sensed.

3 B. J. Gawryszewska, *Ogrody robotnicze, które zostały działkami*, „Urbanista” 2006, no. 10, pp. 28-31.

4 Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1993, p. 27: „It seems that the artists tried to enlarge the visual part of their homeland and multiply the reality (...)”.

18



The module, that is the appropriate measure – the settlement of proportions and mutual dependences between the selected elements – is the next aspect of space issues. In the particular paintings it was the intuitive action as for the selected house/motif and for the size of the canvas. On the other hand, the settlement of proportions between the paintings and “the arbor” resulted from the comparison of those two components which I have already mentioned in the chapter one. Another, more metaphorical dimension of the space is an attempt to signal physical and meaning layers, to show what can be found “behind the image”. In this situation the picture is a sign and a symbol of the wider content which depends on the experiences, memories and observations of the recipient. The insertion of quotations from the allotment reality behind the selected canvases is therefore the suggestion of a different semantic layer.

19



The form of installation which resulted from thinking about the topic, changes the typical spatial relation in the perception of the painting. My intention was to provoke the recipient to “enter” and “be” in the painting. I wanted to surround the viewer with the painting.

It seems that for issues related to the construction of space, in this case – this work, using the line is important. This mean of expression simply imposes itself when we observe the arbors – the horizon line owing to which you can place the arbor in the surrounding area,

the contour line – defining details or highlights the boundaries of the solid or its fragments which I wanted to pay particular attention to, the lines indicating the divisions on the wall surface, strengthening the rhythmic character of the structure, finally the white lines of space between the paintings directing a thought to the module space of the allotment area.

Colour

Nobody denies the strong expression of colours but nobody knows what brings this expression about.

Rudolf Arnheim, *Art and sight perception. Psychology of a creative eye.*

Areas of research – the spatial relations and the conscious use of colour – penetrate each other taking into consideration the spatial action of colours both in each painting and in the installation considered as a whole. To obtain the spatial sensations in the paintings I used the value impact both between colours and within a single colour, the intensity of colours and their shades and also colour breaking. The contrast between the warm narrow colour range of the interior and the clean immaterial whiteness of the exterior walls of the structure is very important for the spatial whole of the installation. The choice of the colour range was connected with certain perception of the light and colour and the ambience resulting from this. During the summer months, shortly before the sunset the sunrays fall under a definite angle causing the impression of intensity, warning of colours. This light filtrated by eyelids or ear flakes obtains a special tone orange pink and red. The idea of this colour connected with the impression of silence and peace was the starting point to the work with colour. As to the inspiration by the allotments I associate the special colour range with the moment at the end of the day when a gardener can take a rest watching the effects of his work. All of this determined me to search the colour harmony by analogy. Sinking into this limited colour range let me know better the phenomenon of relativity of colours. To obtain more interesting effects of space I joined to the palette in a small percentage such colours as: white, black and ocher. As a result I obtained some observations very interesting for me of “taking over” the function of green and blue by grey or the shades with a pinch of ocher. Those observations concerned also the phenomenon of colour brightness (especially as to the shades of pink and grey)

also finding themselves in the shaded parts of the paintings and colour temperature – many a time some shades of pink were making an impression to be much warmer than the red used nearby. Those observations were especially interesting in the area of yellow – the clearest in the chosen colour range – and getting an impression of brightness and colour dampening. Another phenomenon which was the starting point to the work with colour was the phenomenon of afterimage. However

I quickly understood that I couldn't obtain its impression in the physical measurement (this phenomenon requires the use of free colour). Therefore I decided to suggest them in the metaphorical form – that is why the content of the lockers with quotations from the allotment reality is maintained in the blue and green colour range.

The next problem that I wanted to consider in my work is the influence of colours on the psyche. Maria Rzepińska is right taking notice of the fact that the experimental research in this matter concerns the influence of every single abstracted colour⁵ but it seems to me that you can come to some conclusions as to the particular colour range. The colour range with dominating warm colours used by me should give the impression of safety, catch the eye, encourage to stay inside. I was keen on creating – using colour – the sensation of energy emanation which livens up but doesn't overpower or annoy.

5 M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1983, p. 37.

CHAPTER III

The theoretical problem area

The nature of allotments

The background of the urban life current of allotments and everything that is happening around it makes an impression of a social and cultural phenomenon of the marginal character. In my opinion it concerns mostly arbors which can be a source of wildly understood knowledge of a human being. Recently allotments have become the area of the researches for the anthropologists, sociologists, ethnographers, ecologists as well as visual artists. Thanks to their studies we can follow changes in the function of the allotments in the social life.

Allotments started to appear in the European countries at the turn of the XVIII and XIX century as the reaction for the intensive development of the industrial society, and their function at the first place was to be an improvement of the conditions of life of the poorest workers' families and enabling the cultivation of their own food⁶. This function was growing in the meaning during the economical crisis or in the after war time. It is believed that making use of the allotment was helping in relieving a variety of social tensions and was the way of fighting the mortality of children as well as tuberculosis or alcoholism⁷. A very important role of allotments towards the mass migration of the village people to the towns was becoming a substitute for the home gardens⁸. During the interwar time new allotments were set up with the thought of *mitigating the effects of unemployment and providing a healthy environment for the family leisure*⁹. The allotments had a great meaning for the development of the green urban areas as for the ones not demanding special outlays from the town bank. With the time passing there appeared an idea of town open gardens¹⁰ and the example of it was the Family Allotment Garden set up in 1907

6 A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, Gdynia: Novae Res - Wydawnictwo Innowacyjne 2010, p. 9.

7 B. J. Gawryszewska, *Ogrody robotnicze, które zostały działkami*, „Urbanista” 2006, no 10, pp. 28-31.

8 A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, Gdynia: Novae Res - Wydawnictwo Innowacyjne 2010, p. 48; B. J. Gawryszewska, *Ogrody robotnicze, które zostały działkami*, „Urbanista” 2006, no. 10, pp. 28-31.

9 A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, Gdynia: Novae Res - Wydawnictwo Innowacyjne 2010, pp. 18 and 27.

10 A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, Gdynia: Novae Res - Wydawnictwo Innowacyjne 2010, p. 29.

and functioning until today under the name of the Peace Defenders in Warsaw. This idea provoked, among others, marking out common areas and organizing a various kinds of common activities like summer play centres, holidays for pensioners, training courses and competitions¹¹. During the post-war period in Poland, facing housing problems, allotments has taken a new meaning – they became an accessible form of privacy, and arbors, which were to be shelters against the bad weather or storerooms, started to become weekend or holiday houses¹². The ecologists' researches also show that allotment gardens play a considerable role in the natural system of modern cities, influencing the quality of the air, absorbing the great percentage of city noise¹³. A lot of authors, with Roch Sulima among others, focuses on the progressive change of the ways of using allotments – from the cultivated to the recreational one¹⁴. Presently, noticing the newest tendencies in urban gardening – as the grass roots social activity, one can claim that allotments enter the permaculture movement¹⁵.

An interesting area of the researches is the influence of using allotments on their users. As a space for the process, latitude of creation and joy derived from it, as *the world "not ready yet"*¹⁶ and at the same time letting bring in one's own order, as a place of being "*at your place*" and "*yourself*", the area of *the existential freedom*¹⁷, the experience of *marks of eternity*¹⁸, the way of making the haste unimportant¹⁹, they are developing a special meaning for the human psyche and for the widening of the meaning of the existence. The allotments are *the intensification and affirmation of everyday life and commonness*²⁰, they give the possibility of "*the withdrawal from the road (...) of the industrial civilization*"²¹ towards a place of contemplation, to an urban hermitage²². On this background a specific

11 Ibid., p. 48.

12 Ibid., p. 52.

13 Ibid., p. 68.

14 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, p. 34.

15 B. J. Gawryszewska, *Niepewna przyszłość ogródków działkowych*, „Urbanista” 2007, no. 5, pp. 30-32.

16 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, p. 33.

17 M. Zych, *Kilka arów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*, in: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (ed.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, p. 48.

18 B. Kożuch, *Stary człowiek i działka*, in: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (ed.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, p. 112.

19 Z. Stróżyk-Stulgińska, *Spraw działkowych opisanie*, in: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (ed.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, p. 72.

20 Ł. Piekarska-Duraj, *Działka to dzieło. Działka to ograniczenie*, in: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (ed.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, p. 59; Ł. Piekarska-Duraj, *Szafy pełne cudów*, in: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (ed.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, p. 67.

21 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, p. 28.

22 M. Zych, *Kilka arów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*, in: *działo-działka*, M. Szczurek, M. Zych (ed.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, p. 39.

meaning is being developed for the arbors of which the primary and essential function seems to be clearly stated. However, their forms taking shape in changing conditions provoke the associations with various ideas. The particular attention to this phenomenon is paid by Roch Sulima, considering attributes of the arbors among others in respect of the idea of home – home understood as: a safe place, a shelter, a space being freely shaped by its users. The annexe way of constructing them according to what Sulima says is a typical feature of Polish way of building, architecture which usually developed towards the horizontal direction²³. It is also the area in which the users can prove themselves their own initiative and creativity within the framework of “*do it yourself*”²⁴. According to his words it is important what are the arbors built of – in this case the material becomes a *peculiar cultural “record” (text)*²⁵, the record of the individual history. The author says that the idea of a house when talking about allotment gardens is mostly represented by what is outside²⁶. This idea influenced in an important way the shape of my work because it implies a paradoxical spatial situation – a “homelike” form which is an arbor is standing in the centre of the materialized idea of the house, which is a garden. All that caused the arbors to become an interesting object for me to interpret.

The nature of the colour

So we call the glass “blue” exactly because it does not stop the frequency of the light which responds to an impression of the blue colour. The name origins then not from its possession but contrarily – from what is not kept but emitted.

Erich From, *To have or to be?*

The artistic issues being entered by me caused that I turned my attention to the chosen problems from the area of knowledge about the colour. The most important for me were: causing the impression nature of the colours, relativity in the perception of the temperature and a spatial influence of the colours on human organism and psyche. The last range of the background had a special meaning in the realization of my work. *The influence of the colours on a human being results from the fact, that the process of seeing the colours*

23 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, p. 15.

24 Ibid., p. 29

25 Ibid., p. 14

26 Ibid., p. 21

*is not only a simple recording of the attribute of the stimulus, but also a complicated psychological act in which all the organism and personality are engaged*²⁷.

The influence of the colour impressions can have a direct character – through the excites the particular physiological reaction, or indirect – as a result of the earlier experience. You always have to remember that in the area of the action of the colours we deal with the relativity. The example can be the observation concerning the red colour. There exists a belief that a bright red acts on the organism stimulating it by raising the blood pressure. However, Stanisław Popek in his publication adduces the information about the researches as a result of which it was stated that a longer exposition to a red colour gives opposite effects – it calms down²⁸. Of course we have to remember that the influence on such a degree of stimulation have got such factors as: the ways of displaying colours (the colour as an attribute of an item or a free colour), the range of the area of the sight, the saturation and the degree of the light. And despite the fact that the influence of the colours has not got permanent character, a lot of thinkers and explorers pay attention to the associations between the colour impressions and psychic moods²⁹. An interesting thing for me was a composition showing the influence of the complementary colours on the emotional states published by Stanisław Popek³⁰.

Interesting are Rudolf Arnheim's observations concerning the relativity of the temperature of colours, completely unanimous with the artistic practice, as well as conclusions relating to psychological reactions that can be caused by the colours of the particular temperature – according to the words of Arnheim warm colours favour the opening of a person, are inviting, while cold ones can call a posture full of reserve, a defensive posture³¹.

The relativity of spatial acting of colours was noticed by Johannes Itten who claimed that for gaining this kind of impression the colour of the reference is equally important as the colour being observed, as well as their proportion of quantity³².

27 A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskólska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych 1991, p. 205.

28 S. Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, p. 89

29 A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskólska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych 1991, pp. 211-213; S. Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, p. 80.

30 S. Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, p. 86.

31 R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Łódź: Oficyna s.c. 2013, pp. 392-393.

32 Johannes Itten, *Sztuka barwy*, Kraków: d2d.pl 2015, pp. 78-79.

CHAPTER IV

Theories and art practices with reference to own considerations

The publications which helped me to see the phenomenon of allotments in a very broad context are the works of the following authors: *Between the paradise and a rubbish heap. Sadness of vegetable little gardens* from *The anthropology of ordinariness* by Roch Sulima from the year 2000, *the work-allotment* – the publication recapitulating an interdisciplinary research project being realized in the Ethnographic museum of Cracow within the years 2009-2012, *The tradition of allotments in Poland* by Anna Pawlikowska-Piechotka and Beata J. Gawryszewska's articles in the magazine *Town Planner*.

The Sulima's text consists of two parts: a principal one written in 1989 and a short one *Additional Sayings* from 2000 in which the author shows the situation of allotments after the transformation of the political system. The original title was *Between the paradise and a rubbish heap. The iconic sphere of vegetable little gardens*. Roch Sulima, on the grounds of his own observations, gives the definition of the rules which govern functioning of allotments and there occurring different kinds of space, aesthetics and expression, he devotes a great deal of attention to allotment architecture.

The purpose of the project the *work-allotment* was an attempt at answering the question: what are allotments for. Research workers of different specializations from Cracow Katowice Wroclaw had been searching for the answer. The results were systemized into several areas. It was very fundamental for the authors to show historical context influence of different kinds of properties and the matter of safety connected with it, sorts of cultivated plants, allotment inventiveness and allotments as an inspiration for artists. And various problems of human existentialism like sense of work, creation, presence, memory, loneliness are the area which was subjected to a particularly accurate examination.

The tradition of allotments in Poland by Anna Pawlikowska-Piechotka concentrates on the origin of allotment movement in Poland showing also European background, historical transformations of the functions of allotments and their position and part in an urban landscape. The publication has been enriched by statistical data referring among other things to quantitative or possessive structures with repartition into regions or provinces

in different time sections.

Beata J. Gawryszewska published two articles having titles *Workmen's gardens which became allotments* and *Uncertain future of allotments*. In the first one the author shows us the main reason why allotments came into being in Europe. They were supposed to be a real substantial answer to social ideas and to be a trial of solving many problems which had appeared together with the industrial revolution. In a further part of the text she describes, among others, the history of the family allotment in Warsaw with the name of the Peace Defenders. In another article Beata J. Gawryszewska fixes her attention on the today situation of allotments and she reflects on their future.

In the sphere of knowledge connected with colours, its perception and connexion with mental life, I used *Psychophysiology of seeing* by Agata Mączyńska-Frydryszek, Małgorzata Jaskólska-Klaus and Tomasz Maruszewski, *Colours and Psyche* by Stanisław Popek, *The history of the colour* by Maria Rzepińska, *The art of the colour* by Johannes Itten and *Art and visual perception. Psychologie of creative Eye* by Rudolf Arnheim.

With reference to my work the important things are art principles concentrating on the following areas:

- **Painting moving within the range of occurrence from the nearest environment recording universal character of common places.** Olga Wolniak's work is inspired by handicraft, specially tapestry – carpets, embroidery, table cloths. The artist raises these things of everyday use, mostly produced by women to be dignified as art through the way of framing and painting which are characterized by high painting culture. Bettina Bereś moves in a similar area although she chooses objects positively more ordinary – house and bathroom implements. Her way of work is quite different as well – she synthesizes and isolates things from their normal environment, paints apparently unskillfully marking her objects with unexpected character.

- **Creative production accentuating space problems in painting.** In Wojciech Fangor's creation the plot of painting environment is very fundamental and took its mature form for the first time in *Essay of Space* from 1958 done with Stanisław Zamecznik. This work, as a matter of fact, the way of thinking being the result of it, became a particularly strong impulse for me – the paintings in it were as important as the space. Matthias Weisher in his paintings introduces mixing space relations – the

insides are opening for the landscapes, the landscape is entering the insides. Besides, he often brings to light the previous layers of a painting which gives you an impression of unveiling a secret only known by him. Christopher Wool in his black and white linear and abstract composition leaving a trace after rubbing a part of the painting, putting on the next layers fragments, excites interesting impressions of the space. I would like to mention here as well the fragment of David Hockney's production. As the result of his observation and considerations connected with using optical appliances in art, he made a set of photographic collage showing, among other things, landscapes in which he was working, using one point of view for all the elements of the composition (all the elements were photographed at the level of the eyesight in such a way that if we wanted to watch this scene at the same time, it would not be possible). Thereby the artist introduces us in a complicated world of showing a space in the old time painting.

- **An expressive interpretation of the reality or synthesis of form and colour used for stronger expressing of the nature of occurrence.** Jacek Sienicki is the painter I specially value. In his work there are the components I have already written about: synthesis, isolating the object from its surroundings, but the particular feature of this creation is concentrating on the inner construction, which can be seen first of all in the paintings showing the inside of the atelier. And also thanks to impasto and impulsive way of putting a paint, the tension between the object and the background is built and the result is fading of the importance of the object, and skulls or pieces of meat develop an abstract character. Steven Baris is moving into the area of geometrical abstraction, however, the figures he works with cause association with simplified pictures of the industrial architecture.

THE CONCLUSION

The city gardener cultivates life on his allotment the best as he can.

Magdalena Zych, *Some acres, the whole world. About the cognition of allotments,*

in: *work-allotment*

From the microworld of the allotment gardens I have chosen one element – arbors. They were a pretext as well as a subject of feelings and consideration that materialized in a form of the artistic installation, a painterly place. The axis of this work is well described by the descriptions: considering gardens: *wilderness – non-wilderness*³³, considering arbors: *house – non-house*. This was the exact purpose of that work – searching for the balance in the area of phenomena which can be considered as paradoxical ones.

The processing of my work resulting from learning the history of allotment gardens, their function in the life of urban societies and following changes led me to the consideration of the existential character. In the profound observation of the allotment phenomenon in its widest context I was helped by the works of the authors such as Erich Fromm and Antoni Kępiński, and the reflections of their thoughts I found in the publication of the exploratory character under the name: *work-allotment*. The matters that I considered especially important are: the need of the relation with outside world with the simultaneous conservation of one's own space, work and its meaning in a human's life, the ability of *active experiencing of the current moment*³⁴, a creative attitude, a biophilic attitude.

I have employed painting as a language well describing emotions, a measure of awaking particular feelings, a tool to create a space of the character inducing the reflection. An important guideline in this work was for me what Witold Rybczyński repeats after Gaston Bachelard: (...) *a house is what protects the daydreams*³⁵, as well as arbors, or rather their *unreadable idea*³⁶, so strongly influencing the imagination.

33 M. Zych, *Kilka arów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*, in: *dzieło-działka*, M. Szczurek, M. Zych (ed.), Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, p. 39.

34 E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, Warszawa: Czytelnik 1999, p. 245.

35 W. Rybczyński, *Najpiękniejszy dom na świecie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003, p. 192.

36 *Ibid.*, p. 108

TABLE OF ILLUSTRATION

1.	The conceptual sketches of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 26
2.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 27
3.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 27
4.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 28
5.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 28
6.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 28
7.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 28
8.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 28
9.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 28
10.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 29
11.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 29
12.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 29
13.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 29
14.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 29
15.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 29
16.	A painting, an element of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 29
17.	General view of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 30
18.	General view of the installation, <i>source: own elaboration</i>	p. 32
19.	Installation details, <i>source: own elaboration</i>	p. 32

BIBLIOGRAPHY

1. R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Oficyna s.c. 2013 Łódź, ISBN 978-83-62409-31-0.
2. *dzielo-działka*, edited by: Małgorzata Szczurek, Magdalena Zych, First edition by: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli 2012, Kraków, ISBN 978-83-61369-17-2.
3. E. Fromm, *Mieć czy być?*, 5th edition by: Dom Wydawniczy Rebis 2009, Poznań, ISBN 978-83-7510-350-2.
4. E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, Sixth edition by: Czytelnik 1999, Warszawa, ISBN 83-07-02686-5.
5. B. J. Gawryszewska, *Ogrody robotnicze, które zostały działkami*, Urbanista 2006, no. 10, p. 28-31.
6. B. J. Gawryszewska, *Niepewna przyszłość ogródków działkowych*, Urbanista 2007, no. 5, p. 30-32.
7. Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, First edition by: Wydawnictwo Dolnośląskie 1993, Wrocław, ISBN 80-7023-274-4.
8. D. Hockney, *Wiedza tajemna*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIWERSITAS 2006, Kraków, ISBN 83-242-0423-7.
9. J. Itten, *Sztuka barwy*, a study edition by: d2d.pl 2015, Kraków, ISBN 978-83-940306-2.
10. A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskólska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań, PWSSP 1991.
11. A. Pawlikowska-Piechotka, *Tradycja ogrodów działkowych w Polsce*, First edition by: Novae Res – Wydawnictwo Innowacyjne 2010, Gdynia, ISBN 978-83-61194-11-8.
12. S. Popiek, *Barwy i psychika*, Third edition by: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2008, Lublin, ISBN 978-83-227-2881-9.
13. W. Rybczyński, *Najpiękniejszy dom na świecie*, First edition by: Wydawnictwo Literackie 2003, Kraków, ISBN 83-08-03363-6.
14. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, First edition by: Wydawnictwo Literackie 1983, Kraków, ISBN 83-08-00574-8.
15. A. de Saint-Exupéry, *Twierdza*, Third edition by: Instytut Wydawniczy Pax 1998, Warszawa, ISBN 83-211-1485-7.
16. R. Sulima, *Antropologia codzienności*, First edition by: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, Kraków, ISBN 978-83-233-1339-7.