



POLSKO-JAPOŃSKA AKADEMIA TECHNIK KOMPUTEROWYCH

Wydział Sztuki Nowych Mediów Kierunek Grafika

Wizualizacja

Natalia Gańko

Nr albumu s18643

Praca licencjacka

Praca praktyczna

Mechanika

dr Piotr Nowiński
promotor główny

mgr inż Rafał Masłyk
promotor techniczny

Sztuka uliczna - przedstawiciele, sztuka w przestrzeni miejskiej i w codzienności

mgr Agata Myjak
promotor pracy pisemnej

Warszawa, wrzesień, 2021

SPIS TREŚCI

STRESZCZENIE	3
WSTĘP	4
I. POCZĄTKI I ROZWÓJ	5
I. HISTORIA	5
II. ANARCHIA Z ZASADAMI	7
II. ARTYSTA	9
I. ARTYSTA - CZYLI KTO?	9
II. STOPIEŃ WTAJEMNICZENIA - PROCES STAWANIA SIĘ ARTYSTĄ	11
III. FENOMEN BANKSY’EGO	15
IV. OBEY PROPAGANDA	18
III. SZTUKA ULICY	21
I. GALERIE NA ULICACH, ALE NIE TYLKO	21
II. WTAJEMNICZONY POLSKI PÓŁŚWIATEK	23
WNIOSKI	24
BIBLIOGRAFIA	26

STRESZCZENIE

Street art to bardzo nieuchwytna dziedzina sztuki - ze względu na swoją popularność i brak ograniczeń programowych podlega ona ciągłym zmianom. W pracy tej chciałabym pochylić się jednak nad jej fenomenem - przedstawić zarówno początki jak i wygląd we współczesnym świecie oraz przybliżyć sylwetki czołowych artystów ulicznych takich jak Banksy czy Shepard Fairey i zastanowić się nad jej wartością dla licznych odbiorców, którzy spotykają się z nią w przestrzeni miasta.

WSTĘP

Przestrzeń miejska jest obszarem, w którym każdego dnia wystawione zostają na bezpośredni kontakt ze sobą tysiące istnień ludzkich, z czego każde obecne jest w niej ze swoimi przekonaniem, światopoglądem, wierzeniami i preferencjami. Miejsca publiczne to miejsca kolizji nieprzejdanych sporów ideologicznych i różnic światopoglądowych - które w tej przestrzeni muszą istnieć obok siebie na porządku dziennym. W utopii powszechność ta jest obszarem, w którym każdy ma równe prawo bytu i możliwości ekspresji własnej osobowości, w równym stopniu wykazuje swoje oddziaływanie. Znaczna część podporządkowywana jest też reklamodawcom, którzy próbują pochwycić uwagę potencjalnych klientów przy użyciu plakatów, banerów lub innych środków przekazu.

Ponadto, przestrzeń publiczna to miejsce codzienności, gdzie każdego dnia liczy się praktyczność i zadaniowość. W tej ogólnodostępnej dżungli rozgrywa się przede wszystkim rutyna jej stałych bywalców i tymczasowych odwiedzających, oczywistym jest więc, że musi ona dostosowywać się do ich potrzeb i wymagań.

Miasto samo w sobie jest sztuką - jego architektura, pomniki i rzeźby, które lokowane są na ulicach i placach, struktury ulic formujące się w labirynty. W mnogość tej formy swoją obecność wpisuje także sztuka uliczna.

W pracy tej chciałabym omówić fenomen, historię i obecny stan panujący w świecie street art'u. Zyskując coraz większą popularność i uznanie wśród środowisk pasjonatów sztuki zarówno amatorskich jak i z tych wyszukany smakiem snobistycznym, wydaje się nad wyraz ciekawym to jak zmienia się twórczość, która kojarzona jest raczej z brudem ścian i działaniem wbrew prawu niż sterylnością galerijnych pomieszczeń. Muzea powoli wychodzą na ulice, opuszczają kojarzone ze sobą dotychczas white cuby pozwalając sztuce zbudować własną tożsamość przestrzeni publicznej. Chciałabym podzielić się własnymi doświadczeniami podczas stawiania pierwszych kroków w tym świecie oraz przybliżyć sylwetki artystów, którzy stali się prekursorami ruchu. Biorąc pod uwagę jak młody jest to nurt, byliśmy świadkami jego narodzin i mamy zaszczyt doświadczać jego coraz szybszego rozwoju oraz nieustannie zachodzących zmian i komplikacji, kiedy sztuka próbuje dopasować się do pędzącego świata i jego realiów.

I. POCZĄTKI I ROZWÓJ

I. Historia

Pierwszym skojarzeniem, które przychodzi na myśl pojęcie street artu jest najpewniej termin graffiti. Sztuka uliczna jaką dziś znamy wywodzi się z kultury graffiti, to na niej opierała swoje początki, ale co jednak ciekawe - z biegiem czasu sama wchłonęła tę dziedzinę, która dziś jest jedynie jedną z wielu form realizowania swojej twórczości w przestrzeni miejskiej. Uprzednio jej prekursor, graffiti stało się dziś tylko odnogą szerokiego spektrum mediów wyrazu, które obecnie wykorzystują w swoich działaniach streetartowcy.

Kultura graffiti zasługuje na uwagę a jej korzenie sięgają znacznie głębiej w historii niż można byłoby przypuszczać. Graffiti, z włoskiego *graffiato*, czyli wydrapywać łączone jest przede wszystkim z kulturą hip-hopu w Stanach Zjednoczonych lat 70 ubiegłego wieku, jednakże warto w tym temacie przywołać prehistoryczne malowidła naścienne w jaskiniach takich jak osławiona Grotta Lascaux we Francuskiej Akwitanii, czy Pompejańskie napisy ściennie będące miłosnymi deklaracjami skierowanymi do prostytutek zakonserwowane popiołami dzięki wybuchowi Wezuwiusza w 79 r. n. e. Przykładem bardziej współczesnym mogą być hasła wyśmiewające oprawców wojennych w pierwszej połowie XX w., bądź późniejsze slogany komunistyczne - przedstawione przypadki są dowodami na to, że historia potrzeb graficznego przelewania cząstki siebie na teren ogólnodostępny do wglądu publicznego sięga daleko wstecz - graffiti jest wyrazem poczucia przynależności, a to z kolei jest cechą człowieka jako istoty społecznej.

Jednym z kluczowych elementów graffiti, które znane jest nam dzisiaj jest tag. Tag jest luźną formą typograficzną - podpisem wyrażającym dowolnie imię, pseudonim, nazwę gangu bądź cytatem. Writery tworzą je przy pomocy markerów, sprayu, wydrapywania czy farby. Przybierają najróżniejsze formy - od zamasywanych i niechlujnych podpisów (tak zwanych wrzut, throw upów) wykonanych w kilka sekund mających na celu jedynie zaakcentowanie swojej obecności w przestrzeni w postaci prostego tu byłem, po wymyślne, skomplikowane kształty, których ukończenie zajmuje kilka dni. Tworzy to obszar sporów w odpowiedzi na pytanie, kiedy tag może zostać uznany za sztukę - niektórzy uważają, że sam akt twórczy jest tego wyznacznikiem

podczas gdy inni uważają, że niechlujne tagi szpecą przestrzeń publiczną i nie powinno się ich zaliczać do kanonu sztuki ulicznej a jeszcze inni uważają, że writerzy w ogóle nie zaliczają się do artystów ulicy. Pierwszym taggerem, któremu ruch ten zawdzięcza swój rozgłos był chłopak, który nosił pseudonim TAKI 183 a sławę zyskał dzięki reporterowi z Nowego Jorku, który zaciekawiony pojawiającymi się w przestrzeni publicznej napisami, prześledził działalność nastolatka. Po opublikowaniu jego tekstu w New York Times'ie, rozpoczęła się fala tagów, która szybko nabierała rozpędu, rozwijała się i formowała by przeobrazić się w ogólnoświatowy ruch próbujący wprowadzić życie w martwy schemat miasta. Można rzec, że historia street artu zaczyna się i kończy właśnie na graffiti.

W przeszłości nurty i ruchy zrzeszające artystów miały swoje programy, teksty teoretyczne, określone ramy filozoficzne i ideowe dookoła których poruszali się artyści tworząc jedną, wspólną całość - swoisty ówczesny mainstream możliwy do uogólnienia i ogólnego scharakteryzowania konkretnego zjawiska artystycznego. Specyfika street artu polega na jego braku, na nieistniejącej spójnej definicji, która byłaby w stanie ogarnąć założenia, cele czy dążenia ogółu, której jednak brak w żadnym stopniu nie koliduje z samym procesem tworzenia sztuki, tudzież nie jest problemem dla artystów ulicy. Nie ma rzeczy stałych, które mogłyby określić tę sztukę jako całość - ona uchyla się od trwałości. Street art jest świadomie bezprogramowy, ale ani on, ani jego odbiorcy nie potrzebują teorii. Kultura jest tu traktowana jako domena publiczna - swoista zabawa z widzem i wykorzystaniem przestrzeni, w której każdy może tworzyć to, co chce. Historia street artu zaczyna się i kończy na graffiti, ponieważ wtedy jeszcze możliwe było wyodrębnienie prekursorów, pojedynczych jednostek założycielskich i torujących drogę nowym rozwiązaniom, jednak kiedy lawina twórczości nabrała tempa dochodząc do czasów dzisiejszych struktury te ogarnęły chaos i anonimowość. Scharakteryzowanie artystów jest niemożliwe - nie wszyscy określają siebie w ten sposób, nie podpisują się pod swoimi pracami, pozwalają na ingerencję świata w ich twórczość, niektórzy chcą podjudzać tłumy do protestów a inni nie mają ambicji, by zmieniać świat. Kiedy multiplikują się autorytety, środki wyrazu, szablony i prace, niemożliwe jest zunifikowanie środowiska, które wewnątrz swoich struktur poddaje się nieustannym i radykalnym zmianom.

Jednak wraz z obecnym wzrostem popularności street artu, środowiska akademickie będą próbowały osadzić go w usztywnionych sztucznie ramach - jest to jak mówi Patrick Potter, autor publikacji o tematyce artystycznej takich jak „*Banksy. Stanowisz akceptowalny poziom zagrożenia, gdyby było inaczej wiedziałbyś o tym*”, akademicka mania a w swojej serii tekstów „*Untitled*” przewiduje, że ma ona już miejsce, jednak uważa, że jest bezcelowa i niepotrzebna i ma nadzieję, że finalnie nie dojdzie do skutku. „Nie próbuj rozgryzać tego wszystkiego” - mówi, tłumacząc, że twórczość zdaje się na pierwotny instynkt tworzenia, ręka daje się prowadzić impulsami formy i barwy bez żadnej przyczyny ani celu. Street art promuje sztukę ogólnodostępną i rezygnującą z elitarności, która uwzględnia wszystkich i nie wyklucza - nie oczekuje od widza wykształcenia artystycznego ani ponadprzeciętnej wiedzy o sztuce. Afirmacja sztuki dostępnej dla wszystkich nie jest jednak deklaracją śmierci dotychczasowej sztuki, ale jest dla niej hołdem i żywą kontynuacją. Streetartowcy za najwyższą wartość uznają sztukę jako dobro wspólne.

II. Anarchia z zasadami

Świat sztuki ulicznej kojarzony jest powszechnie z wandalizmem, opuszczonymi budynkami pokrytymi farbą w sprayu od fundamentów aż po dach, zakapturzonymi postaciami i brakiem skrupułów swoich przedstawicieli - jednakże nic bardziej mylnego. Wielkim zaskoczeniem dla mnie było odkrycie struktur, jakie panują wśród street artowców i to jak są respektowane.

To prawda, że z działalnością writerów nierozzerwalnie wiąże się nielegalność. Najistotniejszą jej formą jest bombing - są to wypadki, z reguły w późnych godzinach nocnych, podczas których artyści robią wrzuty - niektórym udaje się wykonać nawet kilkadziesiąt throw upów podczas jednej nocy, inni skupiają się na dopracowywaniu swoich dzieł. Przedstawicielom obydwu grup przyświeca jednak wspólny cel - uzyskanie respectu, czyli uznania. Liczy się przede wszystkim szacunek w środowisku niż wśród niewtajemniczonych gapiów, prestiż wśród innych artystów, który uzyskuje się umieszczając swoje prace w widocznych, pionierskich miejscach. Bombing jest zjawiskiem, które podlega hierarchii - niektórzy uważają, że jedynym słusznym umiejscowieniem są linie metra, stacje kolejowe, pociągi osobowe i towarowe oraz okoliczne wiadukty,

które są mijane po trasie. Dzięki temu prace stają się mobilne - podróżują przez miasto a nawet daleko poza jego granice, kiedy migrują wraz ze środkiem transportu. Zasada jest jednak prosta - im lepiej strzeżony jest bombingowany obiekt, tym większy respekt w środowisku zyskuje autor wrzuty, którą udało się na nim wykonać. W Polsce głośne zdarzenie o tym charakterze miało miejsce na początku roku 2007, kiedy w marcu nastoletniemu chłopakowi udało się przebić przez ochronę lotniska Ławica w Poznaniu i wykonać tag na kadłubie samolotu pasażerskiego. Autor wrzuty umieścił o tym wpis na swoim blogu przez co później udało się go zidentyfikować policji, która postawiła mu zarzuty zniszczenia mienia i karę pozbawienia wolności.

Writerzy mogą przynależć do crew, większych, zorganizowanych grup, które zrzeszają im podobnych i uczestniczyć w bombingach w liczniejszym towarzystwie. Jest to zjawisko mające na celu zaznaczenie swojej obecności w mieście, zagarnięcie jej i zawłaszczenie jednakże nie jest to główną wartością tego przedsięwzięcia. Chodzi tu o doskonalenie swojego warsztatu, zaimponowanie własnym stylem i kreatywnością, dlatego wrzuty systematycznie zyskiwały na wymyślności i skomplikowaniu - zaczęły powstawać tzw. style, czyli podpisy, które były znacznie trudniejsze do odczytania i bardziej wyszukane niż zwyczajne tagi. Style w przestrzeni publicznej występują powszechnie i oprócz finezyjnej formy i barwy cechują się swoistym zaszyfrowaniem, sprytnie manipulowaną typografią - chodzi o to, by niepożądany gap nie był w stanie odkodować znaku i poznać jego treści a więc twórca pozostanie dla niego anonimowy. Wraz z samodzielnym rozszyfrowaniem skomplikowanego style'a przychodzi satysfakcja. W świecie wrzut nieakceptowalne jest kopiowanie czyjejś stylistyki, bądź powracanie do form z dawnych lat, liczy się tu oryginalność i innowacyjność, dlatego twórcy nieustannie pracują nad urozmaiceniem swoich prac.

Wśród writerów obowiązuje struktura hierarchiczna. Osoba początkująca, która w świecie sztuki ulicy stawia dopiero swoje pierwsze kroki to tzw. toy (ang. zabawka). Przez powyżej opisane środki, zyskując respekt środowiska może ona piąć się w górę żeby uzyskać tytuł king, czyli osoby, której umiejętności są powszechnie cenione i charakterystyczne. Wraz ze wzrostem uznania, można posunąć się do dodania do swojego tagu ikony korony, bądź uwzględnienia w pseudonimie wyrazu oner (ang. pierwszy). Co ważne, istotnym jest respektowanie kultury wrzucania swoich prac

w przestrzeni publicznej, z której korzystają także inni artyści. Toy nie może nigdy zamalować swojej wrzutą pracy kinga, a przesłanianie twórczości innej osoby własną pracą, nazywane krosowaniem, może być odebrane dwojako - jako wyraz sympatii i chęci nawiązania kontaktu z autorem, bądź jako wroga deklaracja otwartego konfliktu, tzw. beef.

Istnieją również Ściany Sławy (Walls of Fame), czyli miejsca na których swoje popisowe prace umieszczają tylko najbardziej doświadczeni kingowie. Pierwsza taka ściana powstała w Nowym Jorku na początku lat 80. a jedną z najbardziej znanych obecnie na świecie są pozostałości muru berlińskiego. W Polsce mianem tym cieszyć się może mur przed torem wyścigowym na Służewcu w Warszawie a interesująca Ściana Sławy znajduje się także w Pradze, w Czechach. Jest to Ściana Johna Lennona, która poświęcona została twórczości jego i Beatlesów. Kiedy ścianę próbowały wykorzystywać różne instytucje, była ona systematycznie zamalowywana z powrotem we wzory kwiatów i tekstów piosenek, zapewniając jej oryginalny, nieskomercjalizowany charakter tak, by dalej służyła ludziom, którzy przez wiele warstw farby zapisywali na niej hasła pokoju i miłości. Ściana Sławy gwarantuje pracy dłuższą żywotność niż gdyby powstała w powszechnie wykorzystywanym miejscu i pozwala najlepszym writerom nawiązywać ze sobą bliższe kontakty oraz świadczy o ich umiejętnościach i wysokiej randze w świecie sztuki ulicznej. Ważne jest jednak, by stosować się do zasad - nie wolno jest zamalowywać wrzut, które są nieskończone, bądź nie zostały jeszcze uwiecznione na fotografiach i nie można jest zostawiać w tym miejscu farb, tak by nikt niepożądany nie mógł ingerować w wygląd Wall of Fame.

II. ARTYSTA

I. Artysta - czyli kto?

Kolejną kwestią, którą chciałabym poruszyć to pojęcie jakim jest artysta. Pragnę skupić się na znaczeniu tego słowa na przestrzeni dziejów i na tym, jakie znaczenie ma sama sylwetka artysty w środowisku sztuki ulicznej. Artysta - kto to? Co czyni człowieka artystą, czy każdy, kto tworzy zasługuje na to miano, czy jest ono może formą wyróżnienia dla najlepszych, czy ma ono w ogóle jakąś wartość?

Aby zagłębić się w temat, przyjrę się najpierw samemu słowu. Według definicji na stronie internetowej słownika Polskiego Wydawnictwa Naukowego, artysta to „osoba uprawiająca jakąś dziedzinę sztuki, osoba odznaczająca się mistrzostwem w jakiejś dziedzinie”. Wyjaśnienie dzieli pojęcie na dwie grupy - artystę, jako człowieka zajmującego się dowolną formą kreacji bez określenia wartości jego warsztatu i na człowieka, który szczyli się wybitnością swoich umiejętności. Dla zawężenia pola rozważań, skupię się głównie na sztukach plastycznych - w moim odczuciu nie każda osoba, która chwyta za ołówek zasługuje na miano artysty. Trafniejszym określeniem takiej jednostki byłoby dla mnie pojęcie rzemieślnika. W Słowniku Języka Polskiego pod redakcją W. Doroszewskiego jedna z definicji słowa rzemieślnik przełożona jest jako - artysta, lecz w sensie pogardliwej obelgi - jako osoba, która tworzy, lecz nie posiada talentu, fantazji. W moim odczuciu miano artysty wyodrębnia jednostkę spośród tłumu - sugeruje wybitność, jest zaszczytem i wyróżnieniem. Artysta to dla mnie osoba pełna idei, manifestująca wyznawane wartości, ale też charakteryzująca się bardzo dobrze wypracowanym warsztatem technicznym. Z kolei za rzemieślnika uważam osobę, która szlifuje swój warsztat bądź nie wplata w swoją twórczość ducha - nie oznacza to jednak, że rzemieślnik nigdy nie stanie się artystą, jednak skłaniam się ku tezie, że nie każdy zdoła uzyskać to miano.

Dla przykładu - hiperrealista, który osiągnął absolutne mistrzostwo w swoim fachu, jednak którego prace są ideową pustką, pozbawioną jakiegokolwiek sensu, czy przesłania, stworzone dla samego tylko aktu tworzenia, skonstrastowany z wybitnym myślicielem próbującym swoich sił w malarstwie, jednak którego umiejętności nie wykraczają poza granicę krzywej linii, którego jednak prace mają za sobą nieść ogromny ładunek intelektualny. Wydaje mi się, że w obu tych przypadkach poprawniejsze byłoby określenie rzemieślnika, jednak nie w sensie degradującym, lecz z zachowaniem szacunku dla jednostek, które łączą w sobie obydwie te cechy - których dzieła nie skupiają się wyłącznie na kwestii technicznej bądź metafizycznej, lecz łączą je w sobie z odpowiednią proporcją. Wydaje mi się, że w ten sposób miano artysty pozostałoby zarezerwowane dla wyróżnienia wybitnych i pozostało zaszczytem.

Nasuwać się więc może pytanie, czy jako osoba, która tworzy, uważam siebie samą za artystkę? Nie wydaje mi się, bym przebyła wystarczająco długą drogę w świecie kreowania i zdobyła doświadczenie, które pozwoliłoby mi myśleć o sobie w takich kategoriach. Moja

sztuka, mimo, że póki co kieruje się w stronę ciągłego doskonalenia, ma jeszcze długą drogę, którą musi przebyć a samozwańczy akt nadania sobie tytuły artysty może wydawać się nieco onieśmielający i narcystyczny.

II. Stopień wtajemniczenia - proces stawania się artystą

Piorunujące wrażenie wywarł na mnie amerykańsko-brytyjski dokument *Exit Through The Gift Shop* w reżyserii Banksy'ego. Produkcja, mimo, że utrzymana w konwencji subtelnie żartobliwej, uderza widza puentą, z pozoru zabawną, lekko gorzką, jednak po namyśle pozostawiającą widza w konsternacji i zmieszaniu. Szczególnie dotyczy to odbiorców, którzy mogą w pewnym stopniu utożsamić się z obsadą filmu, w skład której weszli sam Banksy, Shepard Fairey, Space Invader czy chociażby Thierry Guetta, odbiorców, którzy sami poświęcają się sztuce.

Produkcja z 2010 roku jest niezmiernie ciekawa, ponieważ widać w niej próbę podjęcia kilku tematów - opowiada o początkach street art'u, pierwszych krokach jego wybitnych przedstawicieli, ukazuje kulisy powstawania dzieł i przybliża sylwetki samych artystów.

Film jest dokumentem kręconym przez Thierry'ego Guetta, dziś już szerzej znanego jako Mr. Brainwash. Historia zaczyna się, ponieważ Guetta posiada kamerę i amatorsko pasjonuje się nagrywaniem. Udaje mu się udokumentować twórczość jego kuzyna Invader'a, który, jak sam to określa, zaraża przestrzeń publiczną swoją sztuką, jak wirusem, tak by była dostępna dla wszystkich na ulicach z początku Francji, a potem i innych krajów. Guetta wchodzi we współpracę z Shepard'em Fairey'em, twórcą kultowego już Obey The Giant, dokumentując jego przygotowania do wrzut i nocne bombardowania ulic miast swoimi plakatami. Guetta w pewnym momencie filmu, kiedy już całkowicie pogrążył się w swojej miłości do artystów ulicznych, do ich nocnych wypadów, miłości do wolności i manifestowania swojej obecności w przestrzeni publicznej, postanawia, iż dotrze w końcu do Banksy'ego, który w tym czasie zyskuje coraz większą sławę i rozgłos. Artysty, który tak wielką popularność zawdzięcza intrygującej masce anonimowości, za którą ukrywa się od samego początku. Dzięki znajomościom i kontaktom, Guetta osiąga w końcu swój cel i Banksy nawiązuje z nim współpracę - artyście

zależało bowiem na tym, by Thierry dokumentował akcje wrzut, tworzenia murali, instalacji, aby kamera uchwyciła kulisy procesu twórczego. Banksy oprowadza Guetta po swoim warsztacie, zaprasza do przygotowań, kiedy coś maluje. Artysta w pewnym stopniu zaprzyjaźnia się z filmowcem, który dokumentuje ich życia przez długi czas.

Obiecana produkcja o artystach ulicznych w końcu miała powstać i kiedy Guetta podzielił się swoim dziełem, okazało się, że nie było ono możliwe do oglądania - montaż tak gwałtowny i chaotyczny, przefiltrowany obraz, brak spójności, sensu. Guetta nie miał w sobie krzty zmysłu filmowca - co delikatnie zasugerował mu Banksy. Artysta bez większego namysłu poradził Francuzowi, by ten przelał swoją miłość do sztuki we własnym stylu - by sam coś stworzył, może nawet spróbował wystawić. Banksy nie mógł spodziewać się, że Guetta przyjmie propozycję tak poważnie.

Thierry Guetta postanowił stworzyć swoją pierwszą indywidualną wystawę w Los Angeles, Hollywood, w budynku okazałych rozmiarów, który niegdyś służył za studio filmowe. Chciał wypełnić wszystkie sale pracami, jednak nie miał tak wielkiego dorobku artystycznego, dlatego ostatnie tygodnie przed wystawą były dla niego czasem niebywale ciężkiej pracy. Guetta nie tylko lekkomyślnie podszedł do tematu wystawiania niewystarczającej ilości prac, wziął też kredyt na samo wynajęcie budynku, w którym wystawa miała mieć miejsce, narażając tym samym swoją żonę i dzieci na utratę domu, który w razie niepowodzenia mógł zostać zajęty przez bank. Sztukę tworzył nakładem masowym, produkcyjnym - tak wiele prac w tak krótkim czasie. W swojej twórczości czerpał wiele od Banksy'ego i Fairey'a, w stopniu takim, iż czasem można by nawet określić to zbyt intensywną inspiracją, wręcz kopiowaniem. Nie zaskakuje więc fakt, że gdy Fairey wypowiada się w dokumencie na temat Guetty nie ma wobec niego przesadnie pozytywnych odczuć - czasami można nawet odnieść wrażenie, że artysta wcale nie pała do niego sympatią, jednak pojawił się na oficjalnym otwarciu wystawy. Guetta przyjmuje pseudonim Mr. Brainwash - jak sam tłumaczy, pracując z Fairey'em i Banksym, którzy są zdecydowanie wybitnymi jednostkami w świecie sztuki ulicznej, zauważył iż duża część ich prac porusza tematy propagandy, wyzysku tłumów, ucisku jednostki, prania mózgu - stąd też uznał przybranie takiego imienia za stosowne i adekwatne do swojej działalności. Na krótko przed otwarciem wystawy Guetta odnosi kontuzję podczas prac przygotowawczych w budynku

w Hollywood, co dodatkowo utrudnia perspektywę sukcesu i nakłada na niego znacząco większą presję. Na kilka godzin przed wielkim otwarciem, kiedy przed galerią ustawiają się tłumy a sale z wystawionymi pracami nie są jeszcze gotowe, ponieważ Guetta wydaje pracującej ekipie polecenie, iż osobiście musi zatwierdzić pozycję każdego obrazu na ścianie, Mr. Brainwash udziela wywiadu przed bramami budynku i, jak zdają się dokumentować kamery, próbuje niezdarnie flirtować z jedną z dziennikarek. Pracownicy pod naciskiem presji i czasu postanawiają zawiesić prace według własnego planu i tylko dzięki temu przygotowania udaje się skończyć przed wielkim otwarciem.

W czerwcu 2008 roku *Life is Beautiful*, bo taki tytuł nosiła pierwsza samodzielna wystawa Mr. Brainwash'a, okazała się sukcesem na skalę, która tak niespodziewanie przerosła najśmielsze oczekiwania wszystkich. Miejsce na okładce publikacji LA Weekly, ponad 50 tysięcy gości i prawie trzymiesięczny czas eksponowania zapewniły Guett'cie pewny start w świat sztuki, tak, że niespełna rok później projektował on okładkę albumu „*Celebration*” Madonny. Jest niebywale płodnym artystą - do tego stopnia, że sam nie posiada czasu, by tworzyć swoje dzieła - przekazuje jedynie swoim pracownikom idee i wskazówki, by przelać jego wizję na papier, udzielając im tylko ewentualnych korekt. Na każdej z jego prac musi się jednak znaleźć odcisk jego kciuka, odręczny podpis i osławiony dopisek „life is beautiful”.

Wokół sylwetki Mr. Brainwash'a powstała legenda - ponieważ jego prace w bardzo dużym stopniu czerpią z twórczości Banksy'ego, niektórzy śmieli twierdzić, że Mr. Brainwash jest tylko jego kolejną prowokacją. Sam Banksy temu jednak zaprzecza i pozostaje przy stanowisku, że wszystkie materiały zawarte w *Exit Through The Gift Shop* są prawdziwe a on sam nigdy już nie posunie się do tego, by służyć radą innemu artyście, na wypadek gdyby historia Mr. Brainwash'a miała się powtórzyć.

Banksy podsumowuje dokument słowami, w których oświadczają, że Thierry'emu Guett'cie udało się w pewnym sensie przechytryć system. Mr. Brainwash posunął się do odważnych, może nawet trafnym określeniem byłoby - bezmyślnych działań by zawojować świat sztuki - i został do niego przyjęty. Odznaczył się brawurową odwagą, albo głupotą wspartą ogromnym łanem szczęścia - jednak po tak wielkim sukcesie, jaki udało mu się osiągnąć, ta kwestia wydaje się już być bez znaczenia. Głównym jednak powodem zdziwienia Banksy'ego jest fakt,

iż człowiek, który faktycznie obracał się w środowisku artystów ulicznych, sam jednak nigdy w takich kategoriach nie tworzył, a jednak porwał się z wielką misją i ambicją, ignorując powszechnie przyjęty schemat według którego artysta powinien najpierw ćwiczyć w zaciszu własnej pracowni, by potem wyjść z najlepszym swoim dorobkiem i ukazać go światu. Mr. Brainwash ominął ten etap w swojej karierze, więc zwraca to uwagę na kwestię, czy etap ten jest faktycznie potrzebny. Może ogólnie przyjęty schemat, do którego dopasowuje się znaczna większość młodych, wschodzących artystów, wcale nie musi być zachowywany - może to tylko niepotrzebny przerywnik w drodze do sukcesu, bezsensowna przeszkoda, która odsuwa w czasie sięgnięcie po sławę. Banksy zauważa, że tak naprawdę schemat może nie istnieć - że może być jedynie osobliwym poczuciem powinności jednostki, pokornym samo ograniczeniem przed rzeczami wielkimi, przerażającymi w swojej śmiałości.

Czy jest on jednak niepotrzebny? W moim odczuciu pokora, z którą podchodzi do swojej twórczości wschodzący artysta może być dla niego czynnikiem pchającym do nieustannego rozwoju, zachowując oczywiście na uwadze, że w nadmiernych ilościach może być zagrożeniem, które zmusi artystę do kolokwialnego „tworzenia do szuflady” - artysta, mając ciągle poczucie bycia niewystarczająco dobrym nigdy nie uzna się za gotowego, by jego dzieła ujrzały światło dzienne. Rozwój i zmiana są dla twórczości nieuniknione - nikt nie stoi w miejscu a natura człowieka podlega nieustannym modyfikacjom, stąd też jego twórczość będzie się zmieniać wraz z nim, jednak nie znaczy to, że ani nie powinien on nigdy wychodzić z cienia, ani że powinien wychodzić z cienia zbyt wcześnie. Istotne jest tu znalezienie złotego środka. Samokrytyka wobec własnych prac jest w moim odczuciu wartościowa i napędza chęć do nieustannego dążenia do rozwoju. Artysta w pewnym sobie właściwym momencie uzna, że jest gotowy, by jego prace ujrzały zostały przez szersze grono odbiorców i bynajmniej nie znaczy to, że uznał swoją drogę za skończoną. Zwyczajnie jego warsztat osiągnął na tyle wysoki poziom, by twórczość ta była wystarczająco wartościowa. Stąd artysta może się piąć wyżej.

Artyści uliczni, grafficiarze bardzo cenią sobie warsztat wielkich artystów, np. przedstawicieli renesansu. Doceniają ich kunszt, precyzję, dbałość o szczegóły, poprawność rysunku.

Wydaje mi się, że odpowiednim podsumowaniem powyższego tematu będzie wypowiedź Banksy'ego, która umieszczona została w jego publikacji „Wojna na ściany”: „wszyscy artyści

są gotowi na to, by cierpieć za swoją sztukę. Czemu tak niewielu jest gotowych na to, by nauczyć się rysować?”.

III. Fenomen Banksy'ego

We wcześniejszych fragmentach wspomniany został przeze mnie kilka razy pseudonim Banksy. Jest to artysta owiany sławą i legendą, znany na całym świecie, którego nazwiska nie trzeba tłumaczyć nikomu. Skąd jednak czerpie się jego sława, czy nie jest po prostu wynikiem intrygującej anonimowości artysty? Banksy sam posunął się do stwierdzenia „nie chcieliście mnie słuchać dopóki nie założyłem maski”. Z całą pewnością tajemniczość artysty buduje ciekawość wielu mniej lub bardziej zainteresowanych tematem street art'u.

Sama czułam do Banksy'ego awersję przez pewien okres. Miałam poczucie, że artysta napawa się byciem legendą za życia, że swoją sławę zawdzięcza wyłącznie masce, za którą się chowa a jego warsztat nie wyróżnia się od reszty tak diametralnie, by wytłumaczyć ogromną popularność.

Anonimowość jest jednym z czynników, który wyróżnia go najbardziej - Banksy tworzy wokół siebie szum, chce wywołać zamieszanie i zmanifestować swoje poglądy, jednak wszystko to pod osłoną gorzkiej ironii i maski. Wszystkie próby odkrycia prawdziwej tożsamości artysty zakończyły się fiaskiem - tak jak sytuacja, kiedy podczas przygotowywania prac do jednej ze swoich publikacji, został sfotografowany przez Petera Rickards'a. Mężczyźni pokłócili się, w czego rezultacie Rickards sprzedał rzekome zdjęcia artysty londyńskiej gazecie, która wypuściła je na światło dzienne twierdząc, iż demaskuje tym samym słynnego grafficiarza. Autentyczność tych zdjęć nigdy nie została potwierdzona i spotkały się one z negatywnym przyjęciem i podważaniami. Próba uchwycenia prawdziwej tożsamości artysty przywołać może na myśl komiksy Spider Man'a, w których dziennikarze desperacko próbują zdemaskować superbohatera, który jednak usilnie pozostaje ukryty za kurtyną swojego przebrania.

Właścicielem autoryzowanej strony internetowej Banksy'ego jest S. Lazarides, fotograf, który często towarzyszy artyście dokumentując jego twórczość. Lazarides podejrzewany był o bycie prawdziwą tożsamością grafficiarza, jednak sam wielokrotnie temu zaprzeczał i tłumaczył,

iż jest wyłącznie jego menadżerem. Wiele gazet i serwisów internetowych wysnuło na przestrzeni lat swoje propozycje co do prawdziwego nazwiska Banksy'ego, jednak wszystkie spekulacje różnią się od siebie i jak się zdaje żadnemu nie udało się uchylić tej tajemnicy.

Ciekawą kwestią jest, czy Banksy nie czuje potrzeby wyjścia z cienia. Czy musi powstrzymać się, by nie ulec pokusie wywołania skandalu, wielkiego rozwiązania tajemniczej zagadki, która trawiła myśli niektórych przez lata? Czy może artysta napawa się drwiną z nas, obserwatorów, samemu obserwując wszystko z bezpiecznego ukrycia? Czy może ta kwestia w ogóle nie zajmuje myśli artysty?

W środowisku twórców sztuki ulicznej Banksy postrzegany może być negatywnie - jako ten, który sprzedał się kapitalizmowi, mimo przesłań i idei, które mają się kryć za jego pracami. Sztuka uliczna, która sprzedaje się za miliony - zdaniem wielu zainteresowanych środowiskiem street artu łamie fundamentalne zasady wyznawane przez twórców, czyli sztuki, która ma cieszyć wszystkich bez żadnych kosztów. Czy jednak to, że sukces artysty przynosi korzyść i zyski materialne może być powodem do jego obwiniania albo nawet posuwania się do wykluczenia go z grona prawdziwych street artowców? Twórczość Banksy'ego jest powszechnie skomercjalizowana - każdy z łatwością może nabyć torbę Tote z wizerunkiem *Balloon Girl* bądź koszulkę *Queen's Guard*. Artysta niezaprzeczalnie korzysta ze swojej popularności, kiedy dla przykładu tworzył dla światowych organizacji takich jak Greenpeace. Jednak on sam drwi z tego, jak horrendalne sumy wyliczane są jako wartość za jego prace - aktem wyśmiania było zniszczenie *The Girl and Balloon* na aukcji Sotheby, co jeszcze bardziej spotęgowało jego cenę. Artysta śmieje się ludziom w twarz - niszczy swoją pracę i pokazuje, że tym samym uczynił ją w oczach widzów jeszcze bardziej wartościową, że są oni gotowi zapłacić więcej za zniszczone dzieło, za śmieć. Pokazuje brak logiki, ślepy zachwyty, nawet snobizm i wyśmiewa go, jednocześnie zyskując i zarabiając pieniędzmi ludźmi, z których tak otwarcie drwi. Lecz oni nie reagują - nie dostrzegają tego, czy może wyrażają uznanie dla bezczelności artysty?

Komercjalizacja sztuki nie jest jednak całkowicie opłacalna dla samego artysty, który przez swoją anonimowość musi liczyć się z trudnościami związanymi z dochodzeniem swoich praw w zakresie własności intelektualnej. W świetle przegranego procesu przeciwko firmie Full Colour Black Limited, która wykorzystwała jedno z dzieł Banksy'ego - „*Laugh Now*” i umieściła

je na pocztówkach, artysta ma podstawy do realnego obawiania się o dostęp do korzyści materialnych płynących z autorstwa własnych prac. Prawnicy i przedstawiciele strony przeciwnej argumentując swoje decyzje działalnością Banksy'ego, w której udostępniał on wysokiej jakości materiały w internecie, sam zachęcał do ich przetwarzania i uprzednio wypowiadał się negatywnie na temat prawa autorskiego przyczynili się do wyroku sądu, który orzekł, że ze względu na swoją anonimowość Banksy nie może dociekać prawa do własnych prac. Może to być początkiem lawiny podobnych procesów, kiedy to producenci zorientują się, że mogą bezkarnie wykorzystywać dzieła graficiarza, ponieważ przez brak ważnego znaku towarowego nie będą musieli respektować zasad prawa do własności intelektualnej.

Banksy jest też postrzegany jako mentor - wielu młodych, wschodzących artystów ulicznych pragnie iść w jego ślady, jednak szlak już raz wytorowany nie wyróżnia się oryginalnością. Czy Banksy był jedynym, który wpadł na pomysł, by ukryć swoją tożsamość? Z pewnością nie, w tym samym czasie tworzyło wielu, którzy tak jak on nie ujawniali swojej twarzy. Jednak Banksy'emu udało się wybić, wstrzelić w łaski publiczności i zapisać na kartach historii sztuki ulicznej. Prace Banksy'ego od początku były odważne i błyskotliwe. Z początku napędzany adrenaliną wywołaną przez nocne wypadki bombingowe, dostrzegł wartość i sposób na wyrażanie siebie, swoich opinii na ścianach. Na nawiązanie dialogu z każdym przechodniem, którego oko przyciągnęła farba wysprejowana na murze.

Projektem jego autorstwa, o którym warto jest wspomnieć jest również *Dismaland*. Było to tymczasowe wydarzenie artystyczne, prowadzone w sierpniu do końca września 2015 roku w ojczyściej Anglii przy którym współpracowało aż 58 znamienitych nazwisk ze świata sztuki. *Dismaland*, czyli antyrodzinny park rozrywki, była to parodia, odpowiedź na cukierkowy Disneyland, w którym odwiedzający spotykał się z czarnym humorem i horrorem. Już na samym początku widz zderzał się z absurdem - pomieszczenia kontroli, w których stacjonowali strażnicy wypełnione były sprzętem wyolbrzymiale stylizowanym na fałszywy - białe kartony z narysowanymi ekranami, guzikami i liniami. Banksy kpił w podobny sposób z kontroli społecznej na terenie całego parku. Wystrój przywodził na myśl makabrę i skrajne zaniedbanie a obsługa zamiast służyć z uśmiechem pomocą, miała za zadanie odpowiadać na potrzeby klientów z największą gburowatością.

Po latach odrazy do Banksy'ego moja opinia na Jego temat diametralnie się zmieniła. Jest artystą bardzo inteligentnym, sprytnym, lecz przede wszystkim bezczelnym. Szczerym i nie przebierającym w słowach. Jeśli ten artysta robi, z czymś wizerunkiem, ta osoba raczej nie cieszy się na wieść o byciu inspiracją, lecz boi się, co na jej temat wytknął światu Banksy.

IV. Obey Propaganda

Chciałabym skupić się też na sylwetce artysty moim zdaniem zasługującego na szczególną uwagę, łączącego oryginalny i wartościowy estetycznie warsztat z wyjątkowo mocno nacechowaną stroną ideową swoich dzieł.

Shepard Fairey jest artystą, który zapoczątkował we mnie najpierw zainteresowanie, a później pasję do sztuki ulicy. Urodzony w latach 70. XX wieku, mając doświadczenia kultury skejtowej, punkowej i będąc pionierem rozlepiania swoich prac na ścianach miast, przeżywa cały czas rozkwit swojej owocnej kariery. Duży rozgłos dał mu plakat *HOPE* przygotowany dla wygranej kampanii prezydenckiej Baracka Obamy, jednak zasłynął dużo wcześniej, jeszcze na studiach dzięki wlepom *Andre the Giant Has a Posse*. Od wielu lat prowadzi też własną markę odzieżową Obey Clothing.

Z twórczością Fairey'a miałam swoje pierwsze spotkanie stosunkowo niedawno - przez przypadek natrafiając na film dokumentalny o artyście (o którym osobiste rozważania przedstawię w późniejszym akapicie). Z początku moją uwagę przykuła pieczołowitość i dbałość o szczegóły w jego plakatach - charakterystyczny pojawiający się wielokrotnie pattern inspirowany kulturą arabską i azjatycką, zgeometryzowany, ale jednocześnie zachowujący finezję w prostocie swojego kształtu i skomplikowaniu całości wzoru. Systematyczne ograniczanie palety barw do dwóch bądź czterech kolorów - żółtego, czerwonego, niebieskiego i czarnego i efekt wektorowej posteryzacji konturów - to wszystko składa się na charakterystyczny dla Shepard'a styl, dzięki któremu jego prace nie sposób pomylić z twórczością kogokolwiek innego. Po tym, jak zafascynował mnie wymiar estetyczny jego prac, zachwylił mnie ładunek emocjonalny, który artysta w nich umieszcza. Hasła pacyfistyczne, wolnościowe a czasami nawet rebelianckie niosą za sobą inspiracje i iskrę, która budzi zapał

do działania - to pozostałości po przeszłości Fairey'a, kiedy młodzieńcze inspiracje czerpał z kultury punkowej.

Dzięki mocnemu politycznemu wydzwiękowi swoich prac Fairey może nazwać się aktywistą. Jego twórczość przesiąknięta jest ideami a on sam nie stroni od odważnych komentarzy na temat byłego prezydenta Stanów Zjednoczonych, Donalda Trumpa czy tematu dostępu do broni palnej. Jak twierdzi artysta, próbuje uczynić ten świat nieco lepszym miejscem dla swoich dwóch córek. To właśnie jego pasja i upór do wyrzucania swoich myśli na ulicach miasta tak, by były dostępne dla wszystkich, wzbudziły we mnie wielką inspirację i zapał do rozpoczęcia własnej ścieżki.

Droga Shepard'a nie była i nie jest łatwa, czym dzieli się w filmie *Obey Giant The Art and Dissent of Shepard Fairey* z 2017 roku w reżyserii James'a Molla. Dokument ukazuje drogę artysty od samego początku aż do najnowszych dzieł z życia graficiarza. Shepard zaczynał jak każdy ówczesny artysta - w garażowych warunkach, napędzany słodką wonią rebelii, jednak jego prace sukcesywnie zyskiwały na popularności i stawały się coraz bardziej rozpoznawalne i tworzyły się wokół nich miejskie legendy - miejscowi nie znając tożsamości autora, który stał za tajemniczymi grafikami snuli spekulacje, którym z ukrycia z uśmiechem przysłuchiwał się Fairey. Jego ikoniczna wlepa Andre, stworzona w celach czysto rozrywkowych, dziś jest już kultowym znakiem niosącym za sobą określony przekaz, znany dla wtajemniczonych - kojarzy się jednoznacznie z hasłem Obey. Kluczowym momentem w karierze Shepard'a był dzień, w którym postanowił on zamalować wielki baner wyborczy jednego z kandydatów na burmistrza w mieście, który akurat był jego preferowanym wyborem. Okazało się, iż gest Fairey'a, który, jak przyznał artysta, pierwotnie był bezcelowy a jedyną motywacją była nagła fala inspiracji, ponieważ on sam nie miał na celu ani zaszkodzić ani wspomóc kandydata, wspomógł poparcie dla przyszłego burmistrza. Dla Sheparda był to jasny komunikat jak wpływowe mogą być jego decyzje poprzez skalę, na jaką pracuje - działalność na murach miast widoczna jest dla wszystkich, to coś zupełnie innego niż twórczość do szuflady własnego biurka, czy zwierzanie się pamiętnikowi. Niedługo potem Fairey przeprojektował wlepkę Andre i tak powstał powszechnie znany dziś Obey. Obey Propaganda skupiał się na temacie manipulacji ludźmi - na tym, jak pożądanym jest, by podążali oni bez namysłu za danymi im poleceniami, by nie

wychylali się poza ramy ogólnie przyjętego systemu. Fairey czuł się bardzo zainspirowany tym konceptem, dlatego rozszerzał jego działalność objeżdżając Stany i w różnych ich zakątkach zostawiając swoje plakaty szerzące hasło sprzeciwu wobec propagandy, którą napędza i karmi się społeczeństwo.

Fairey poprzez Andre The Giant głosi wyraźny komunikat - naszym światem steruje grupa możnych ludzi, którzy usilnie próbują pozbawić nas zdolności samodzielnego i krytycznego myślenia a naszym zadaniem jest im to uniemożliwić. Fairey wbrew pierwszemu wrażeniu nie zachęca do agresji i destrukcji - w wielu swoich pracach i kampaniach porusza temat zarzucenia broni i promocję pacyfizmu - i podobną ideę chce zaznaczyć kampanią Obey. Zdaje sobie sprawę i zaznacza, że przez wandalizm, ucisk skierowany na artystów ulicznych tylko się nasila, co powoduje nakładanie większych kar i negatywne nastawienie wobec nich społeczeństwa, a powinni oni dążyć do zupełnej odwrotności - wyrażać sprzeciw, jednocześnie zagarniając sobie poparcie społeczności - w końcu to zrzeczenie sobie ludzi może przynieść realne zmiany i stać się zagrożeniem dla kapitalistycznych oligarchów.

Fairey na przestrzeni lat wchodził w liczne konflikty z prawem, był wielokrotnie oskarżany o niszczenie mienia i wandalizm i ma w swoich doświadczeniach nieprzyjemne incydenty z udziałem policji. Kilkakrotnie odmówiono mu podczas aresztu przyjęcia leków - mimo, że artysta cierpi na cukrzycę i groziło mu to śmiercią. Kilka lat temu świat sztuki ulicznej zawrzał, kiedy Fairey został aresztowany przez oficera kalifornijskiej policji za umieszczenie plakatu w niedozwolonym miejscu pod zarzutem niszczenia mienia publicznego. Wspomniany policjant traktował Fairey'a jako swoją „największą zdobycz”, ponieważ skupiał się w swojej pracy na streetartowcach, a ujęcie czołowego ich przedstawiciela było w jego mniemaniu wielkim osiągnięciem. Fairey podczas procesu sądowego został również oskarżony o incydent, w którym jeden z policjantów przyłapał artystę na umieszczaniu wlepy na znaku drogowym, jednak po otrzymaniu upomnienia - odkleił ją, jednak zagorzali przeciwnicy sztuki ulicznej z kręgów policyjnych utrzymywali stanowisko, że resztki papieru na metalu stanowią nieusuwalne ubytki. Co do plakatów - policja nie zwróciła uwagi na plakaty znanej marki sklepów odzieżowych, które umieszczone były tuż obok pracy Fairey'a - i znajdowały się tam równie nielegalnie. Pociągnięcie do odpowiedzialności takiej firmy, która jawnie naruszała prawo mogło przynieść

znacznie większą sumę odszkodowania, jednak to na Fairey'u skupił się żar policyjnej nienawiści. Tej samej nocy, którą spędzał wtedy w areszcie odbywał się wernisaż jednej z jego wystaw - odbył się tym huczniej, kiedy na jaw wyszedł powód nieobecności artysty, kiedy jego fani publicznie okazali mu w ten sposób wsparcie. Konflikty z prawem Shepard'a Fairey'a przynoszą na myśl sprawę legalności sztuki ulicznej. Zdobija ona ściany muzeum, kiedy kilka przecznic dalej, artysta nakryty podczas aktu tworzenia zostaje spisany bądź zabierany na komisariat. Gdzie stawiana jest więc tutaj granica pomiędzy tym, co wartościowe i przynależące do przestrzeni muzealnych, a tym co jest jedynie prymitywnym aktem wandalizmu?

III. SZTUKA ULICY

I. Galerie na ulicach, ale nie tylko

Ulica zapewnia artystom wolność i swobodę w aspekcie wyrażanych treści oraz formy, ponieważ nie narzuca żadnych ograniczeń - nie reguluje cenzurą ani zasadami. To jeden z powodów dla których street art nabrał właściwego sobie rozpędu w latach 60 ubiegłego wieku - w wyniku sprzeciwu wobec instytucjonalnego pojmowania sztuki, jej elitarnego charakteru i ograniczania w zamkniętych przestrzeniach galeryjnych. Artyści postanowili uwolnić sztukę i stali się w pewnym sensie koordynatorami działań społecznych. Umieszczając pracę w ogólnodostępnym dla szerokiej publiki miejscu, artysta musi zaakceptować fakt, że jego twórczość może spotkać się z wywołaniem reakcji u widza bądź krytyką, brakiem akceptacji czy zrozumienia poprzez różnorodność środowiskową z jaką przyjdzie jej się spotkać w tak szerokim gronie codzienności miejskiej.

Wraz ze wzrostem popularności sztuki ulicznej spotyka się ona z bardziej przychylnym odbiorem ze strony władz miejskich, dlatego coraz częściej na ścianach budynków wyrastają murale, które powstają nie tylko legalnie, ale też na zamówienie. Sztuka w mieście może mieć funkcje czysto estetyczne, służyć upiększaniu przestrzeni i mieć swój udział w tworzeniu tożsamości miasta jednak warto wspomnieć tu o zjawisku gentryfikacji. Polega ono na przeobrażeniu charakteru dzielnicy, początkowo zamieszkaną przez różnorodne klasy materialne w miejsce ekskluzywne, wybierane przez mieszkańców o wyższych zarobkach, którzy

stopniowo podbijają wartość rynkową nieruchomości w jej obrębie sprawiając, że niższe klasy, które pierwotnie zamieszkiwały te tereny nie mogą sobie na to dłużej pozwolić ze względów finansowych. W Wojnie na ściany Banksy tłumaczy czytelnikowi jak dzięki jego pracom wartość nieruchomości w jednej z dzielnic Londynu diametralnie wzrosła, przez co mieszkańcy w gorszej sytuacji materialnej musieli liczyć się z coraz trudniejszymi warunkami utrzymania. Banksy otrzymał wiadomość od jednego z takich mieszkańców, który poprosił go, by ten przeniósł się w inne tereny miasta.

Ulice wypełnione muralami, wrzutami i wlepiami tworzą wielkie galerie bez dress code'u, biletów wstępu czy godzin otwarcia. Street art żyje na ulicach miast - to jego naturalne środowisko. Liczne prace powstają w przypadkowych miejscach, jednak są też takie, których umiejscowienie było głęboko przemyślane - taka twórczość poddaje testowi spostrzegawczość widza i jest formą wolnej zabawy artysty z przestrzenią - jej umiejscowienie jest równie ważne jak samo dzieło. To dlatego tak drażliwym tematem jest umieszczanie sztuki ulicznej w galeriach. „To już nie jest street art, jeśli jest zawieszony w muzeum” mówi Sam Fishwick, angielski graffitiarz.

Miałam przyjemność odwiedzić wystawę *The Art of Banksy Without Limits* w Centrum Praskim Koneser w Warszawie. Dzięki temu uświadomiłam sobie, że podzielam opinię Fishwicka. Było niezaprzeczalnie imponującym móc zobaczyć prace Banksy'ego w ich realnych rozmiarach, namacalnie w przestrzeni trójwymiarowej w jednym miejscu po oglądaniu ich jedynie na fotografiach przez wiele lat - jednak było w tym doświadczeniu coś niepokojącego. Poczucie, że to nie w porządku, że to nie tak miało wyglądać naprawdę - bez tłumy na chodniku, niebieskiego budynku obok i starej kamienicy w tle, tak jakby prace straciły nieco charakteru. To wielka szansa dla tych, którzy nie mogli zobaczyć oryginałów ze względu na ich krótką żywotność, rozrzucenie po świecie bądź po prostu braku uprzedniej okazji - móc w dwie godziny obejść kilkuletni dorobek Banksy'ego na przestrzeni kilkunastu metrów kwadratowych - jednak wrażenie, że ma się do czynienia z falsyfikatem jest nieodparte. Zamknięta przestrzeń galeryjna po prostu nie współgra z tą twórczością, artyści świadomie unikają oficjalnego świata sztuki by nie musieć myśleć o schematach, wymaganiach ani nawet o swoich celach - czego akademickie środowisko często wymaga.

Istnieją jednak galerie, w których street art się odnajduje - ponieważ zostały stworzone przez samych twórców. Takim miejscem jest przykładowo galeria LayUp w Stoczni Gdańskiej. W opuszczonym budynku kilkunastu przedstawicieli sztuki ulicznej poświęciło kilkumetrową ścianę żeby stworzyć na niej swoje dzieła - wymyślne style i tagi, które są oświetlone reflektorem ustawionym naprzeciwko. Galeria jest darmowa, otwarta całodobowo i przyciąga wielu spragnionych piękną ludźmi. Jest całkowicie innym doświadczeniem street artu galeryjnego niż wystawa Banksy'ego - te prace są na właściwym miejscu, nie wyrwane z pierwotnego domu, stworzone z myślą o tej ścianie. Galerie sztuki ulicznej w takim rozumieniu nie sprawiałyby wrażenia chłodni dla zwłok, zimnej przestrzeni, która próbuje zdusić potencjał tej twórczości.

Ciekawym miejscem jest również 5Point Aerosol Art Center w Nowym Jorku. Jest to budynek, w którym swoje pracownie ma ponad 200 artystów - pokryty graffiti od fundamentów aż po dach. Takie miejsce jest namacalnym obiektem wyrazu artystycznej wolności - a wolność dla street artowców jest przecież najwyższą wartością i w post demokratycznym świecie, kiedy człowiek jest do niej przyzwyczajony, manifestowanie jej w taki sposób jest zjawiskiem zasługującym na uwagę i docenienie.

II. Wtajemniczony polski półświatek

Polski świat sztuki ulicznej tętni życiem - nawet jeśli pod uwagę nie weźmiemy twórczości kibiców. Zainteresowałam się nim, kiedy zaczęłam zauważać porzrzucone po całej Warszawie hasła „X dzień pandemii” podpisane pseudonimem Fukow. Później sam pseudonim zaczął mi się rzucać w oczy w wielu miejscach - na latarniach, budynkach, skrzynkach na listy oraz na wlepiach wyklejonych w całym mieście. Internet osobiście milczał w sprawie wykrycia tożsamości osoby, bądź grupy osób, które stały za pseudonimem Fukow - wszelkie komentarze w mediach społecznościowych, które poruszały to pytanie spotykały się z ostrymi odpowiedziami osób, które radziły nie interesować się tą sprawą. Nie będąc w stanie uzyskać odpowiedzi w internecie, postanowiłam podjąć próbę nawiązania kontaktu z Fukowem poprzez wspomniane we wcześniejszym rozdziale krosowanie. Kiedy napotkałam wlepkę Fukowa - naklejałam na nią własną licząc, że zwróci to uwagę ich autora i potencjalnie umożliwi kontakt i rozwikłanie

zagadki jego tożsamości. Nie udało mi się jeszcze uzyskać odpowiedzi, jednak dzielenie się swoimi wlepami w przestrzeni miejskiej i obserwowanie ich, reakcji przechodniów, dociekanie czy zostały zerwane przyniosło mi wiele zabawy i zastrzyku adrenaliny, dlatego nie zamierzam składać broni.

W Warszawie da się też dostrzec liczne plakaty robione techniką sitodruku, na ciemnym papierze z odzysku przedstawiające kulę ziemską 2020, pandemiczny plakat nietoperza z dopiskiem Fuck you all (wyprodukowany nakładem na chińskich gazetach) bądź mężczyznę, the Scandalist, oferującego dwie pigułki, w pozie przywodzącej na myśl przedstawienia Chrystusa. Ze względu na stylistkę, nietrudno jest zgadnąć, że wyszły spod ręki jednej osoby - artysty o pseudonimie SC Szyman. Szyman swoje plakaty rozkleja nie tylko w stolicy, ale na całym świecie - na swoim instagramie dzieli się dokumentacją fotograficzną chociażby z Azji. Jego plakaty również przyciągnęły moją uwagę, lecz Szyman nie strzeże swojej tożsamości tak pilnie jak Fukow, więc odnalezienie jego mediów społecznościowych i pseudonimu nie było trudne. Szyman dzieli się swoimi pracami online, jednak największe wrażenie wywierają one w przestrzeni publicznej a ze względu na ich liczne rozmieszczenie, stosunkowo łatwo je znaleźć. Współtworzy pracownię sitodruku pod nazwą Pracownia N22 w Warszawie. Sc Szyman utrzymuje kontakty z innym polskim artystą, który zasługuje na uwagę - ukrywa się pod pseudonimem Gu-Tang Clan. Jest kojarzony dzięki swoim podobiznom psa przedstawianych na plakatach, stencilach czy wlepkach. Obydwaj artyści pracują głównie pod osłoną nocy. Przy okazji mojej wizyty w Łodzi w tegoroczne lato, polski designer i artysta Hakobo zdradził sekret, że ten półświatek polskiego street artu utrzymuje ze sobą stały kontakt i służy sobie nawzajem radą i pomocą przy tworzeniu swoich prac.

WNIOSKI

Praca ta dała mi możliwość głębszego wniknięcia w świat sztuki ulicznej, który ze względu na swoje zamiłowanie do wolności i ekspresji jest mi szczególnie bliski. Szacunek, jakim darzą się wzajemnie artyści uliczni jest godny podziwu dla uważnego obserwatora z zewnątrz - bo najważniejszy jest fakt, że wszyscy robią to z miłości do sztuki. Dzięki tym twórcom miasto

ożywa - nabiera charakteru i staje się przyjaźniejszym miejscem do życia, bo otoczenie bezpośrednio oddziałuje na człowieka. Obecnie street art stał się modny, wypromował marki takie jak Obey, które stały się kultowym elementem streetwearu i łączą pasjonatów mody, sztuki i fanów tej subkultury. Pociąga młodych niczym zakazany owoc posmakiem adrenaliny a tym z wprawionym okiem oferuje niezliczoną różnorodność swoich twórców i powiew świeżości. Daje możliwość własnej ekspresji i zaznaczenia swojej obecności. Moja osobista przygoda ze street artem dopiero się zaczyna. Świadomość, że świat ten skrywa przede mną jeszcze wiele tajemnic napędza do działania a czasami wręcz przytłacza. Dla niektórych to hobby, forma ekspresji i dobrej zabawy, ale dla innych jest całym światem i sposobem na życie. Z całą pewnością wnosi nuty urozmaicenia w przestrzeni miejskiej i pozostaje do końca nieuchwytny, zupełnie jak jego twórcy. Jest w ciągłym ruchu, wszędzie i nigdzie zarazem. Kultura obecnego świata z pewnością wpływa na sztukę ulicy - nie jest ona tym, czym była na początku, mierzy się z większą trwałością dzięki fotografiom, z jeszcze większą publiką dzięki internetowi - jednak street art nie próbuje się do tego dopasowywać. Po prostu istnieje, bezprecedensowo i nie pozwala się zdefiniować łącząc tak wiele kontrastów i sprzeczności w jedną, paradoksalnie spójną całość. Jest to filozofia, której może uczyć się społeczeństwo - być ze sobą wzajemnie pomimo różnic, nawet tych radykalnych.

BIBLIOGRAFIA

KSIĄŻKI

Banksy, Banksy. Wojna na ściany. Wydanie II, Kraków, Wydawnictwo SQN, 2021.

Espana Elio, Banksy and the Rise of Outlaw Art. Wielka Brytania, 2020.

Gralińska-Toborek Agnieszka, Graffiti i street art. Słowo, obraz, działanie. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019.

Mattanza Alessandra; Chris Versteeg, Street art. Famous artists talk about their vision. Włochy, WS White Star Publishers, 2017.

Potter Patrick, Banksy. Stanowisz akceptowalny poziom zagrożenia gdyby było inaczej wiedziałbyś o tym. Warszawa, Wydawnictwo Arkady, 2018.

Potter Patrick, Untitled, Untitled II, Wydawnictwo Carpet Bombing Culture, 2011.

Łabędź Justyna Weronika, Street art. Sztuka ulicy. Warszawa, Wydawnictwo SBM Sp. z o.o, 2019.

FILMY

Banksy, Exit Through the Gift Shop: a Banksy Film. Revolver Entertainment, Wielka Brytania, 2010.

Moll James, Obey Giant: The Art and Dissent of Shepard Fairey. Hulu, Stany Zjednoczone, 2017.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

Bowman Emma, 'We Just Got Banksy-ed'. Dostępny w internecie: <https://www.npr.org/2018/10/06/655252676/we-just-got-banksy-ed-girl-with-balloon-sells-for-1-4m-before-self-destructing?t=1624525633335> (stan na 23.5.2021)

Fairey Shepard, Manifesto. Rhode Island, 1990, Obeygiant, dostępny w Internecie: <https://obeygiant.com/propaganda/manifesto/> (stan na 20.5.2021)

Geller Andrzej, Graficiarz pomazał samolot na lotnisku w Poznaniu, Dostępny w internecie: <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/204724,graficiarz-pomazal-samolot-na-lotnisku-w-poznaniu.html> (stan na 5.8.2021)

Kozłowska Maja, Banksy stracił prawa do swoich prac. a może nigdy ich nie miał? Dostępny w internecie: https://rytmy.pl/banksy-stracil-prawa-do-swoich-prac-a-moze-nigdy-ich-nie-mial/?fbclid=IwAR0i4sAyhbycFD9OLgfzJBL09b93NAXONv5vfdvKEJIqpGZ5_p2jA-8h16UQ (stan na 22.6.2021)

Sc Szyman, Dostępny w internecie: https://www.instagram.com/sc_szyman/ (stan na 10.8.2021)