

Anna KOWALIK

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Międzykatedralna Pracownia „NOVUM” Ochrony i Konserwacji Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej

W POSZUKIWANIU NOWYCH MEDIÓW I ROLI KOBIET W SZTUCE MIEJSKIEJ. RODZĄCE SIĘ ZAGADNIENIA JEJ PREZENTACJI I OCHRONY

Wstęp

Duża popularność urban artu/street artu ma naturalne społeczne źródła w postaci ogólnej, publicznej dostępności. Wynika także z faktu organizowania licznych festiwali outdoorowych, zainteresowania mediów oraz organizowania wycieczek street artowych po wybranych regionach czy dzielnicach miast. Tym samym spowodowała ona, że historycy sztuki, kuratorzy, konserwatorzy, socjologowie starają się nadrabiać wiedzę z zakresu historii, sztuki, filozofii, socjologii i prewencji, gdyż urban art to nie tylko „malunek” na ścianie, ale jest ściśle związany z problemami natury socjologicznej, geopolitycznej, antropologicznej. Jest związany z historią sztuki i filozofią, a pod względem ochrony – prewencją, ewentualną konserwacją.¹

Sztuka ta zaczyna być zauważana w muzeach, galeriach i kolekcjach prywatnych, pomimo jej różnych źródeł, częściej „nielegalności” i efemeryczności. Scott Burnham, dyrektor kreatywny biennale w Montrealu, podczas wykładu na

konferencji Charged Circuits Curatorial Practice Conference w 2009 roku stwierdził, że ulica jest ogromnym laboratorium kulturowym, a działania podejmowane w jej przestrzeni są zapowiedzią nadchodzących trendów w głównych instytucjach kultury i sztuki. Tego samego roku Tate Modern zorganizowało pierwszą dużą wystawę street artu w Londynie. Pokazuje to, że urban art zdaje się być uznawane przez największe ośrodki jako ruch godny prezentowania sztuki i godny uwagi. Sztuka ta przeszła radykalną przemianę, od niekonwencjonalnego ekspresyjnego fenomenu do powszechnie uznanej formy sztuki.² Urban art różnie i zyskuje na wartości, szczególnie wśród pokolenia ludzi, którzy dorastali w swojej kulturze w sposób uważny, z wrażliwością na otoczenie, postrzegając ją jako rozwijającą się formę sztuki, a nie jako wandalizm.³ Być może dlatego, że obecnie sztuka współczesna znajduje się w fazie stagnacji?

Sztuka urban art jest rozumiana jako zjawisko globalne obejmujące różne, fizyczne i wirtualne, formy ekspresji, w tym: tagi, wszystkie

odmiany farb (akryl, olej, tempera), rzeźbę/ceramikę, szablony, vleпки, naklejki, interwencje artystyczne (performance), projekcje wideo, projekty urbanistyczne, flash moby, przędę czy instalacje uliczne.⁴ Stosowane są tu również plakaty, aerografy, kreda olejowa, a nawet mozaika. Większość artystów uwolniła się od polegania wyłącznie na aerozolu. Niezwiązana z formą, medium czy przesłaniem, sztuka ta oferuje wolność twórczą, a artyści mają coraz to nowsze motywacje, które napędzają ich pracę.⁵

Miejsce kobiety w sztuce publicznej

Możliwość „analizy roli kobiety w sztuce publicznej” wprowadza szereg zagadnień. Przede wszystkim badania operują na otwartym zbiorze dzieł, bo sztuka w miejscach publicznych powstaje codziennie w dziesiątkach egzemplarzy na całym świecie. Pytania, jakie powinny się nasuwać to: Czy powinno się rozróżniać sztukę mężczyzn i kobiet? Jakie miejsce w tej sztuce zajmuje płęć? W jaki sposób sztuka ulicy może wyrażać męskość lub kobiecość?

Pod tymi względami urban art jest niezwykle interesującym i odbiegającym od standardów w sztuce stylem. Jak możemy zauważyć w galeriach, muzeach czy albumach, jesteśmy zwykle informowani automatycznie o płci twórcy dzieła (w postaci etykiet, podpisów autora itp.). Wiemy np., że *Krzyk* został namalowany przez Edvarda Muncha, *Myśliciel* wyrzeźbiony przez Augusta Rodina czy *Abakany* utkane przez Magdalę Abakanowicz. Tymczasem w przypadku sztuki ulicy artyści posługują się w większości przypadków pseudonimami, które powodują, że odbiorca nie jest w stanie określić płci autora: Sepe (mężczyzna), NeSpoon (kobieta), Xooox (mężczyzna), Neozoon (kobieta) itd. Powszechny zwyczaj stosowania nicków wśród artystów ulicznych implikuje faktyczne ukrywanie ich płci. Z czego to wynika? Od opublikowania tekstu Lindy Nochlin „Why have there been no great women artists?” zauważalna jest różnica pomiędzy kobietami i mężczyznami w sztuce.⁶ Mimo kilku dekad istnienia tego nurtu niektóre artystki nie ujawniają tego, że są kobietami, uważając, że ich płęć nie powinna wpływać na odbiór ich sztuki.

W wywiadzie dla brytyjskiej gazety „The Independent” Martha Cooper (fotografka zajmująca się dokumentacją graffiti) stwierdziła, że jeśli kobiety stanowiły niegdyś 0,1% artystów tworzących graffiti czy street art, być może dziś stanowią zaledwie 1%.⁷ Jak słusznie zauważyła Parisi Vittorio w swoich badaniach z zakresu płci w sztuce miejskiej, ten znaczący dystans do liczby mężczyzn możemy zauważyć również w literaturze. Podaje dane: w książce *Graffiti World Street Art from Five Continents* (2004) Nicholasa Ganzę tylko 11 ze 144 przedstawionych w publikacji artystów to kobiety (daje to 7,6%), we *From Style Writing to Art: a Street Art* (2011) Magdy Danysz – 4 kobiety na 46 artystów (tj. 8,7%), a w *World Atlas of Street Art and Graffiti* (2013) Rafaela Schactera i Johna Feknera 3 spośród 97 zaprezentowanych artystów to kobiety (3,1%).⁸ Skąd taka duża różnica?

Warto zwrócić uwagę przede wszystkim na pochodzenie sztuki graffiti. Wyrosła ona przede wszystkim w Nowym Jorku w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku z graffiti hiphopowego. Buntownicza młodzież używała farby w sprayu i markerów, aby „oznaczyć” swoje imiona na ścianach i wagonach metra. Według oceny Devona Brewera w *Hip-Hop Graffiti Writers. Evaluations of Strategies to Control Illegal Graffiti*, w graffiti hip hopu istnieją cztery główne wartości: sława, ekspresja artystyczna, władza i bunt.⁹ Dwie ostatnie były zazwyczaj domeną mężczyzn. Lauren Rosewarne zaznacza, że pisanie graffiti jest formą gwałtownego i zseksualizowanego posiadania przestrzeni publicznej, zdobytego przez męską społeczność. Ma również na celu podkreślenie różnic fizycznych między obiema płciami i braku zdolności kobiet do stawienia czoła konkretnym niebezpieczeństwom związanym z nielegalnością działań.¹⁰ Nancy MacDonald uważa z kolei, że samcy-writerzy¹¹ tworzą, aby udowodnić, że są „mężczyznami”, a writerki muszą pracować, aby udowodnić, że nie są „kobietami”. Wynika z tego, że bycie writerem płci męskiej jest potwierdzeniem męskości, bycie writerką – negacją kobiecości.¹² Podkreśla również, że Lady Pink musiała rzucić „malowanie kwiatów” i zacząć „malować jak facet”, aby zostać zaakceptowaną w ekipie.¹³ Można pokusić się

o stwierdzenie, że to, co ma być nazwane „stylem kobiecym” jest rozpoznawalne przez użycie kwiatów czy rózu, a „stylem neutralnym” wszystko to, co związane jest z męską ręką.¹⁴

Twórczość kobiet w przestrzeni publicznej

Kobiety, często po to, aby zdobyć szacunek tego męskiego kręgu, posługiwały się niejednoznaczными pseudonimami, dającymi im anonimowość płciową, a ich prace były postrzegane i uznawane przez brak widocznych oznak kobiecości jako męskie odpowiedniki w sztuce. Oczywiście istnieją wyjątki, jak Miss Van czy Lady Aiko, które znane są z twórczości bardzo „kobiecej” i z kobiecych (czasem feministycznych) punktów widzenia.

Wybór strategii ukrywania swojej płci może mieć interesujące przyczyny i może być związane z konkretną intencją. Swoon w swoim oświadczeniu opublikowanym na stronie Brooklyn Museum napisała:

Na początku czułam się zraniona tym, że byłam kobietą w tym męskim świecie, że wcale nie chciałam o tym rozmawiać. Tworzyłam sztukę street artu i nikt nie wiedział, że jestem kobietą – od co najmniej roku, może trzech. Byłam nieugięta wobec mojej „neutralności”. Byłam zaniepokojona własną zdolnością tworzenia rzeczy, które byłyby czytane jako powszechnie ludzkie i nie przywiązywałyby mnie do tożsamości płciowej. Co, jak się obawiałam, pochłonęłoby to, co chciałam wnieść, i wrzuciłoby mnie w to marginalizowane, protekcyjne miejsce, które kojarzyłam z feminizmem. Chciałam wślizgnąć się przez szyb i pokazać w całości.

Kiedy ludzie zaczęli nazywać mnie „tym facetem Swoon”, po prostu im na to pozwalałam. Nie dlatego, że chciałam się schować i być uważana za mężczyznę, pomyślałam, że kiedy wszystko się odwróci, wtedy prawda wyjdzie na jaw, coś w naszych założeniach zostanie odwrócone, zmieni bieg (...).¹⁵

Natomiast Kashink podkreśla:

Jestem kobietą, ale nie maluję kobiet: nie jestem ograniczona ze względu na płć. Większość kobiet w street arcie maluje słodkie, półnagie figury. Myślę, że nadszedł czas, aby wprowadzić coś nowego jako człowiek i jako kobieta.¹⁶

Parisi Vittorio w ramach badań przygotowała ankietę ikonograficzną, w której zadaniem respondentów (po obejrzeniu przez nich 24 prac z zakresu graffiti i street artu) było odgadnięcie płci autora danego dzieła, a następnie wyjaśnienie swojej odpowiedzi. Stosunek liczby mężczyzn do kobiet w odniesieniu do liczby dzieł sztuki wynosił 10:14.¹⁷ Respondenci uzasadniali swoje wybory między innymi przez: użycie kwiatów, koronek czy arabesk, dziecinną estetykę czy nieerotyczne przedstawienie kobiet. Autorka wnioskuje, że wyniki tego badania zdają się potwierdzać ogólne wrażenie, że postrzeganie sztuki miejskiej jest głęboko dotknięte przez różnego rodzaju uprzedzenia związane z płcią.¹⁸ Linda Nochlin podkreśla:

Ogólnie, doświadczenie i sytuacja kobiet w społeczeństwie jako artystek, różni się od sytuacji mężczyzn, a na pewno sztuka tworzona przez grupę zjednoczonych kobiet, poprzez swoją świadomość zbiorowego doświadczenia kobiecego, może być rozpoznawalna stylistycznie jako sztuka feministyczna, jeśli nie kobieca.¹⁹

Street art jest dostępny dla każdego, bez względu na punkt widzenia, a ze swej natury działa jako arena ekspresji i swobodnego rodzaju tablica do wyrażania własnego zdania przez zilustrowanie myśli bezpośrednio przekazanych odbiorcom za pomocą prostych słów i symboli (ideogramów) wywołujących społeczny dyskurs. Rzadko są to wiadomości trudne do odczytania, zazwyczaj są one proste, zwięzłe, są połączeniem pomysłów i komentarzy, tworzonych w celu zainicjowania dialogu o charakterze politycznym, społecznym, ekonomicznym czy kulturowym.



1. NeSpoon, *Mural One Wall by Urban Nation*, Berlin, Niemcy 2017. Wł. NeSpoon.
2. NeSpoon, przykład biżuterii miejskiej, Emergence Festival, Giardini-Naxos, Sycylia, 2017. Wł. NeSpoon.
3. NeSpoon, mural, Walencja, Hiszpania, 2017. Wł. NeSpoon.
4. NeSpoon, instalacja, plaża w Dębkach, 2015. Wł. NeSpoon.
5. Olek, rzeźba Amel Chamandy *Marie & Jean*, 2012, przed Galerią NuEdge (1480 Sherbrooke West, Montreal) zbombardowana przędzą.
Źródło: Wikimedia.
6. Olek, *Pink House*, Finland, 2016. Wł. Olek.



7



8



9



10



11



12

7. Neozoon, *Knut*, Berlin, 2013. Źródło: Wikimedia.

8. Neozoon, *OSTRALE 2010*, mural wykonany z futer z recyklingu wraz z instalacją dźwiękową na terenie rzeźni, 2010. Wł. Neozoon.

9. Swoon, mural w Detroit, 2011. Źródło: Wikimedia.

10. Swoon, mural w Hong Kongu, 2017. Wł. Swoon.

11. Lady Pink, mural *Green Woman*, 1995. Wł. Lady Pink.

12. Faith47, mural w Haarlem, 2015. Źródło: Wikimedia.

W swoim artykule chciałabym przestawić artystki z Polski i świata, które zasługują poprzez swoją twórczość na szczególną uwagę. Na początku należałoby jednak zwrócić uwagę na bardzo interesujący sygnał płynący ze strony nieco innej dziedziny sztuki – komiksu. Włoski artysta Luca Enoch w 1992 roku na łamach czasopisma *L'Intrepido*, a następnie *Star Comics* i *Comics&Dinorni* wykreował postać uczennicy szkoły średniej z ukrywaną pasją do graffiti – Elizabeth „Spreyliz” Petri, która wśród czytelników komiksów cieszyła się dość dużą popularnością. To ciekawy przykład, kiedy kobieta, która w tym męskim świecie sztuki jest wręcz niezauważalna, została wybrana na bohaterkę komiksu. Jest zbuntowaną i nonkonformistyczną artystką uliczną, z wiarą w graffiti jako rewolucyjną formę sztuki. Na kartach komiksów Spreyliz walczy z burmistrzem Brownem, porucznikiem Kinnockiem i policją, malując na ścianach budynków metropolii, w których toczą się dyskusje na tematy społeczne, związane z rasizmem i wyzyskiem.

Ale nie zawsze w sztuce publicznej funkcjonują uprzedzenia związane z płcią, o czym świadczy poniższy przykład.

NeSpoon, jedna z najbardziej rozpoznawalnych polskich artystek sztuki ulicznej, osiągnęła sławę dzięki użyciu motywu koronki, prezentowanej w różnych formach przekazu: muralach, ceramice czy instalacjach wykonanych przy użyciu gum i włóczki. Do sztuki ulicznej – ze względu na estetykę, w której tworzy – ma bardzo kobiece podejście. I choć jej dzieła powstają nielegalnie, (więc powinny być zamalowane) należą one do tych, których nie chce się niszczyć. Czasem w przypadku jej sztuki mówi się o „pięknym wandalizmie”.

(...) Często ostrzegali mnie przechodnie, że cała moja ciężka praca wkrótce zostanie zniszczona przez miejscowych wandalów. Po dwóch latach instalacja wciąż wyglądała jak nowa.²⁰

Przez swoją subtelność, harmonię i symetrię koronki tworzone przez NeSpoon bardzo dobrze wpisują się w przestrzeń miejską, bez względu na to, czy zostały wykonane w samym centrum

metropolii, czy w pustostanach. Czasem NeSpoon komentuje poprzez swoją sztukę kwestie społeczne i polityczne (np. *Scrabble*).

W fizyce kwantowej uważa się, że splątanie jest niewytłumaczalnym zjawiskiem, polegającym na natychmiastowej wymianie informacji między dwiema oddzielnymi od siebie cząsteczkami, które narodziły się w tym samym miejscu i czasie. Cząsteczki takie zachowują się w ten sposób, jakby były ze sobą połączone, niezależnie od odległości, która ich dzieli. Ślady splątania można znaleźć również w podstawowych kodach estetycznych większości kultur. Na przykład te symetryczne wzory są obecne w sztuce Indian przedkolumbijskich, w mandali tybetańskiej, w polskich, ręcznie robionych, koronkach i islamskich ornamentach. Podstawowe kody harmonii i piękna są powszechne na całym świecie, mimo czasu i dystansu dzielącego twórców. Może wszystkie te kody pochodzą z tego samego źródła i szukają tego harmonijnego połączenia?²¹

Olek – Agata Oleksiak jest kolejną polską artystką której tworzywem również jest włóczka, jednakże w innym zakresie. Cechą charakterystyczną sztuki Oleksiak jest opakowywanie przedmiotów codziennego użytku, występujących na ulicy, jak rower, samochód czy drzewo. Ale także opakowany został szarżujący słynny byk z Wall Street w Nowym Jorku.

Wiele osób ma ciotki lub babcie, które malują. Czy chcesz zobaczyć te prace w galeriach? Nie. Ulica jest przedłużeniem galerii. Nie każda praca zasługuje na uznanie jej za sztukę publiczną.²²

Olek to aktywna zwolenniczka praw kobiet, równości płci i szeroko rozumianej wolności. Jej prace odzwierciedlają ewolucję kulturową czy reakcję społeczną. W jej twórczości często ważny jest element jedności i wspólnoty. Przy niektórych realizacjach angażuje lokalną społeczność, traktując to jako próbę integracji, wzajemnego

rozumienia, a także nadania dziełu indywidualnego, lokalnego rysu w postaci wspólnej wizji artystycznej. Działa społecznie, zwłaszcza w sprawach bezdomności i uchodźstwa: w ramach Start Delhi Festival pokryła włóczką noclegownię dla bezdomnych w New Delhi.

Kwitnąca śliwa jest piękna. Kwitnienie jest krótkie. Pytanie, które najczęściej jest mi zadawane: Dlaczego spędzam tyle czasu nad czymś, co przestaje tak szybko istnieć? Materiał i technika, którą wybrałam, manifestują ulotność, efemeryczność naszego życia, jednocześnie zatem krótkotrwałość pomysłu, obiektu w sztuce.²³

Jej prace, oprócz tych na ulicy, można było obejrzeć podczas wystaw w Polsce, Stanach Zjednoczonych, Francji czy na Biennale w Wenecji.²⁴

Neozoon to grupa kobiet z Paryża i Berlina działająca od 2009 roku, która tworzy zadziwiające dzieła sztuki ulicznej, wykorzystując do tego niechciane artykuły odzieżowe z futer. Jak mówią: „Wykorzystanie znalezionych materiałów jest rodzajem recyklingu; po co wytwarzać coś nowego, jeśli już istnieje?” I choć na pierwszy rzut oka ich działania wyglądają jak niewinny dowcip, w znaczący sposób zwracają uwagę ludzi swoją indywidualnością i pomysłowością. Obecnie coraz więcej grup i stowarzyszeń walczy o zakaz zabijania zwierząt dla przemysłu odzieżowego, tym bardziej więc wymowa ich dzieł zwraca szczególną uwagę na problem.²⁵ Podkreślają jednak, że:

Podejście do tego tematu artystycznie stanowi wielkie wyzwanie. Z jednej strony otwiera całkowicie nowy zakres, a jednocześnie należy uważać, aby nie stać się kimś jednowymiarowym. Zasadniczo uważamy, że sztuka musi pozostać ambiwalentna. Nie chodzi więc o osiągnięcie konsensusu, ale przede wszystkim o stworzenie nowych przestrzeni myśli.

Dzieła Neozoon można opisać w skrócie jako cienie zwierząt, ich ślad, który pozostał na ścianach budynków, schodów, murów; stąd też użycie tego, a nie innego medium, ma bardzo

duże znaczenie. Relacje człowiek-zwierzę znajdują się w centrum ich twórczości, stąd nieprzypadkowa nazwa grupy: Neozoon to zwierzę, które oswaja się z pomocą człowieka.

Swoon (Caledonia Dance Currie) jest artystką obecną w sztuce już od lat dziewięćdziesiątych, znaną również jako aktywistka i działa humanitarnie (większość organizacji charytatywnych, z którymi współpracuje czerpie zyski z jej działań). Większość jej prac składa się w dużej mierze z papieru gazetowego, które artystka przykleja na ściany budynku za pomocą kleju z pasty pszennej.

Kiedy po raz pierwszy zaczęłam tworzyć w street artcie, część mojego impulsu twórczego odnosiła się do tych rzeczy, które miały zniknąć, tak by wszystko poszło na marne. Używam papieru z recyklingu gazet, który zamawiam w rolach o wadze 90 funtów każda. Jest on niezwykle cienki i jest jednym z moich ulubionych rodzajów papieru, które można wykorzystać ze względu na łatwość jego rozpadu. Ma swój krótki cykl życia, który bardzo mi się podoba.²⁶

Cechą charakterystyczną Swoon jest dokładność i precyzja w tworzeniu, jej prace są hiperrealistyczne i bardzo szczegółowe. Postacie, które przedstawia, są zawsze naturalnej wielkości, co ma odzwierciedlać naturalne miejskie życie. Jej projekty odnoszą się do aktualnych wydarzeń, kwestii społecznych, środowiskowych i są powiązane z organizacjami charytatywnymi.

Biorę siebie, moje rysunki i ten mały pakiet twórczych sił, którym jestem ja, i staram się wywołać reakcję chemiczną ze światem.²⁷

Lady Pink (Sandra Fabara) często nazywana jest królową graffiti, w sztuce przedstawiana jest jako prawdziwa weteranka historii graffiti. Jako młoda dziewczyna zaczęła od malowania wagonów metra w Nowym Jorku.

To zupełnie nowy świat. Street art obejmuje teraz wiele mediów – nie musisz być

hardcorowym writerem graffiti, możesz być po prostu młodym kumplem, kimkolwiek chcesz być. I to jest niesamowite. Dopóki nie zostaniesz aresztowany za wandalizm, jesteś jednym z nas.²⁸

Kariera Lady Pink w nowojorskim stylu jest mocno skoncentrowana na wzmacnianiu pozycji kobiet poprzez wykorzystanie jej miejskiej sztuki do zbuntowania się przeciwko zdominowanej przez mężczyzn sceny graffiti. Artystka mówi: „To nie tylko klub dla chłopców”. W swoich pracach podnosi osobę kobiety do rangi bohaterki, mitycznej bogini czy ulicznej wojowniczkę w betonowej dżungli miasta, na tle tematów fantazy i spirytualizmu.

Nie jestem feministką, ale ludzie nazywają mnie feministką i widzą to w mojej sztuce. Po prostu lubię malować kobiecą formę, bo jest ładniejsza. To takie proste. O wiele łatwiej ją rysować. Faceci nie są aż tak interesujący.²⁹

Faith47 jest jedną z najbardziej znanych artystek graffiti na świecie. Jej prace są inspirowane często problemami społecznymi w jej kraju – RPA: nierównościami rasowymi, ubóstwem i ogólną niesprawiedliwością; przemawia do złożoności ludzkiej kondycji, jej dewiacyjnych historii i egzystencjalnych poszukiwań.³⁰ Artystka nie chce być rozpoznawana ze względu na płeć, ale przez to, co i jak tworzy. Jej styl jej posępny, smutny i bardzo łatwo odróżnialny na tle innych. W późniejszych pracach odwołuje się do relacji człowieka ze zwierzętami oraz naturą.

Tego rodzaju potrzeba, aby ludzkość działała w większej świadomości, może być postrzegana jako duchowa tęsknota lub tylko jako logiczna potrzeba. Na przykład, aby zrównoważyć energię kobiecą w bardzo zdominowanej przez mężczyzn strukturze świata, ważne jest „tu i teraz”. Przedstawiamy pojęcie respektu, aby zmiękczyć twardą skorupę, którą zbudowaliśmy wokół naszych umysłów.³¹

W swoich pracach Faith47 wykorzystuje szeroką gamę mediów, w tym grafikę, farbę w sprayu, farbę olejną, tusz, fotografię i kolaż.

Miss Van, podobnie jak Lady Pink, jest weteranką sztuki ulicznej, która zainicjowała kobiecy ruch uliczny. Tworzy od 1993 roku. Jej dzieła są na pograniczu tandety: fantastyki i baśniowości, wyraża w nich seksualność, pożądanie i pasję. Kobiety nazywane „Poupes” są jej głównym tematem, wyglądają jak ludzie, a czasem jak zwierzęta. Jej wizerunek seksualności i kobiecości jest postrzegany jako silne odrzucenie męskiej supremacji i zdominowanej przez mężczyzn sztuki.

Na początku moje lalki były autoportretami. Graffiti ma bardzo megalomańską stronę; zamiast pisać moje imię, zdecydowałam się reprezentować siebie poprzez moje lalki. Poczulałam prawdziwą potrzebę zaprezentowania siebie. (...) Zawsze lubiłam malować seksowną lalkę w nieodpowiednim miejscu. Chcę wywołać silne reakcje. Moje lalki przedstawiają prowokacyjny obraz, czasem nieco erotyczny. Szkoła, że nie przeszkadzają i nie prowokują fantazji.³²

Prace i instalacje **Kashink** (Vanessa Alice) zawsze odzwierciedlają męską twarz, owłosioną na różne sposoby. Dodatkowo portrety te są ozdobione żywymi kolorami, podkreślającymi abstrakcyjny i surrealistyczny styl. To, co charakteryzuje twórczość Kashink, to charakterystyczne wąsy, domalowywane wszystkim twarzom. Podczas tworzenia tych prac sama artystka ma na twarzy domalowany lub doklejony identyczny zarost. Ten widoczny symbol można dostrzec w jej codziennym życiu. Celem jest tu nakłonienie każdego widza do zadawania sobie pytań na temat stereotypów i wizji tożsamości. Uważa się za artystkę, aktywistkę, performerkę. W jednym z wywiadów stwierdza:

Spędzam czas na poznawaniu kobiet i dziewcząt i inspirowaniu ich do życia, do rozwoju jako jednostek. Ponieważ bogactwo, jakie przynosi życie, zawsze przewyższa rozmiar 36 lub plastikowe cycki.



13



14



15



16



17



18

13. Faith47, mural, Stary Dom Rhodes, Kapsztad, 2012. Źródło: Wikimedia.

14. Miss Van, graffiti na Plaça de Sant Josep/Mercat de la Boqueria, Ciutat Vella (Barcelona), 2005. Źródło: Wikimedia.

15. Miss Van, graffiti, Berlin, Niemcy, 2007. Źródło: Wikimedia.

16. Kashink, mural w Montrealu, 2014. Źródło: „Artsjournal”.

17. Kashink, mural. Wł. Kashink.

18. Mademoiselle Maurice, instalacja, Malmö. Wł. Mademoiselle Maurice.

Nie pytamy ich: „Co to znaczy być mężczyzną?” Bycie kobietą nie należy do mniejszości. Nie chcę określać się jako „kobieta graffiti”. Chcę definiować siebie jako malarka, słowem, które jest neutralne, jako słowo samo w sobie. Martwi mnie definiowanie wszystkiego według mojego rodzaju.³³

Mademoiselle Maurice zdecydowanie wyróżnia się swoją twórczością na tle innych artystek street artowych, tworząc przede wszystkim instalacje na ścianach budynków i używając tysięcy origami. Niektóre jej projekty wymagają dużej liczby współpracowników (w tworzeniu origami), dlatego często współpracuje z lokalnymi szkołami i organizacjami. Jak mówi: „Uwielbiam, jak wnosi się aspekt społecznościowy do procesu tworzenia tych pięknych dzieł.” Jej główną inspiracją do tworzenia była legenda o 1000 żurawi i historia Sadako Sasaki, małej dziewczynki, która przeżyła tragedię w Hiroszynie.

Kobiety w męskim świecie graffiti i street artu wypracowały (chcąc nie chcąc) swoją własną niszę, której dostrzeżenie spowodowało duże zainteresowanie ich twórczością. Coraz częściej na świecie możemy zauważyć liczne festiwale czy wydarzenia uliczne typowo kobiece lub dotyczące równego traktowania obu płci. Powstają również filmy na temat kobiecych działań w sztuce miejskiej, jak *Girl Power* czy *Sweet Heroines*. Oba filmy ukazują często ciężkie i pełne wyrzeczeń życie artystek z różnych zakątków świata działających na polu graffiti i street artu. Filmy przedstawiają prawdziwą naturę tej subkultury oczami kobiet. „Nie chcę zyskiwać uznania wyłącznie za bycie kobietą lub za moje piękno, lub za moje ciało” – mówi brazylijska artystka Magrela. „Chcę być znana z tego, co ma do powiedzenia moja sztuka.”

Media społecznościowe chętnie podejmują tematykę sztuki publicznej (mam na myśli wszelkie nurty outdoor art), dowodzą tego zwłaszcza liczne filmy na Youtube czy dokumentacja, robiona przez widzów, a służąca przedłużeniu życia prac, które często znikają z ulic. Jednak ze względu na znaczenie i szeroki zakres nowych środków ekspresji artystycznej oraz ich społeczną rolę, warto zająć się w sposób bardziej profesjonalny zagadnieniami ich ochrony.

PRZYCZYNY PIERWOTNE

(ZWIĄZANE Z TECHNIKĄ WYKONANIA
I POSADOWIENIEM OBIEKTU)

- Czynniki związane z podłożem konstrukcyjnym
- Materiały użyte do wykonania narzutu, wypraw (beton, cement, cegła, żelbeton, drewno, metal, inne)
- Materiały użyte do wykonania polichromii (spoiwo, wypełniacz)
- Materiały użyte do zabezpieczenia powierzchni (spoiwo, pigment)
- Ustawienie obiektu w niekorzystnym dla jego trwałości miejscu (osadzanie fundamentów, niestabilne podłoże, fundamenty i ich brak, rodzaj gruntu, ruchy tektoniczne, drgania, wstrząsy, zawilgocenie gruntu)

PÓŹNIEJSZE INGERENCJE

- Reperacje i remonty budynku
- Montaż nowych instalacji (klimatyzacja, rynny itp.)
- Przemalowania
- Późniejsze konserwacje/restauracje
- Wandalizm

**PRZYCZYNY
NISZCZENIA
SZTUKI
MIEJSKIEJ**

CZYNNIKI FIZYKO-CHEMICZNE

- Zanieczyszczenie powietrza
- Zawartość soli w powietrzu
- Krystalizacja soli
- Korozja

CZYNNIKI CIEPLNO-WILGOTNOŚCIOWE

- Wilgoć kapilarna
- Kondensacja wilgoci (kondensacyjna)
- Infiltracja wody pochodząca z odpadów i/lub instalacji
- Wilgoć sorbcyjna
- Wilgoć budowlana

CZYNNIKI TERMICZNE

- Wahania temperatury (dobowe, sezonowe, roczne)
- Położenie geograficzne obiektu (pn., pd., wsch., zach.)
- Okresowe przymarzanie
- Działanie słońca
- Działanie wysokich temperatur

CZYNNIKI BIOLOGICZNE

- Działalność zwierząt
- Mikroorganizmy
- Grzyby
- Pleśnie
- Glony
- Mchy
- Rośliny (krzewy, drzewa)

CZYNNIKI MECHANICZNE

- Urazy mechaniczne
- Otarcia
- Uczęszczanie dużych grup ludzkich
- Industrializacja

Problematyka ochrony urban artu

To, co łączy graffiti i street art to wizja wykorzystania przestrzeni publicznej dla przekazania danej myśli lub idei, a następnie przedstawienie ich w formie materialnej i często porzucenie ich własnemu losowi. Obie są również definiowane przez tę samą maksymę: myśl, twórz, działaj i zapomnij, co pokazuje jednoznacznie ich efemeryczną naturę. Wyjątkiem są losy prac plastycznych zamawianych przez instytucjonalnych sponsorów, którzy mają plan dekorowania przestrzeni miast. Głównym powodem troski konserwatorskiej jest to, że dzieła graffiti lub street artu w większości nie należą do nikogo, nikt nie jest odpowiedzialny za ich dalsze istnienie w dłuższej perspektywie. Jednak niektóre z tych prac nie tylko istnieją w przestrzeni przez długi czas, ale stają się znane i przestają być anonimowe, co oznacza dużą zmianę ich postrzegania i uznanie, zamieniając je w dobro konsumpcyjne.³⁴ W rzeczywistości sami artyści powinni wziąć pod uwagę, że ich dzieła mogą ostatecznie zostać zachowane. Co interesujące, w niektórych przypadkach artyści sami wybierają, które uprzednio stworzone dzieła lub ich fragmenty mają być zachowane, nie malując na nich na nowo i szanując ich integralność jako element tożsamości rozwoju danego miejsca.

Efemeryczność stanowi powszechny atrybut urban artu. Przyczyn tej nietrwałości jest wiele, może być ona spowodowana takimi czynnikami, jak:

Należy również wspomnieć, że dany obiekt może zostać usunięty ze względu na tematykę, którą zawiera; wywrotowe, prowokacyjne, często nawet obraźliwe napisy lub wiadomości, co skłania często właścicieli budynków, władze lokalne czy samych zainteresowanych treścią (odbiorców) do regularnego zamalowywania ścian. Dzieła stają się kolejnymi warstwami obrazów, nakładanymi na siebie, napisów, które prześwitują spod następnych warstw – a zatem nigdy nie są całkowicie usunięte. Można powiedzieć, że murałe, graffiti, wszelkiego rodzaju teksty czy znaczki działają jak palimpsesty.

Wielu krytyków uważa, że międzynarodowy ruch graffiti, a czasem street art, jest niepojęty, trudny do zdefiniowania, podziemny, wielowymia-

rowy i celowo niezrozumiały: te niejednoznaczności stanowią o pierwotnej estetyce tej sztuki.³⁵

W celu zachowania dzieła w trudnych warunkach zewnętrznych, opieramy się na naukowym podejściu metodologicznym, gdy uwzględnione są aspekty wspólne dla traktowania każdego dzieła sztuki.³⁶ Oznacza to przede wszystkim identyfikację dzieła, zbieranie szczegółowych informacji o artystach i ich technice, charakterze i przygotowaniu podłoża, użytych materiałach. Ważne jest również otoczenie, w jakim znajduje się dane dzieło i jak postrzegane jest przez lokalną społeczność. Podejście do zachowania takich dzieł powinno odbywać się na takich samych zasadach, jak w przypadku prac znajdujących się w muzeach, galeriach czy kolekcjach prywatnych.

Użycie przez artystów materiałów niskiej jakości do tworzenia sztuki miejskiej ma wpływ na późniejszy jej stan zachowania oraz ingerencje z zakresu konserwacji i restauracji. Można pokusić się o stwierdzenie, że dzieła sztuki z zakresu street art są złożonymi systemami zarówno pod względem idei, struktury, jak i różnorodności stosowanych mediów, jak farby, lakiery, ceramika, papier i wiele innych, o których była już mowa. Zarówno podczas wywiadów z artystami, jak i wraz z zastosowaniem zaawansowanych technik diagnostycznych i analitycznych uzyskuje się pomocne dane, dotyczące użytych materiałów i stanu ich zachowania.

Należy podkreślić, że kontakt z artystą i poznanie jego idei oraz intencji to niezbędne kroki przed podjęciem ochrony i konserwacji dzieł urban artu. Pojawia się bowiem problem etyczny zgodności z intencjami twórców. Niezbędne staje się rozważenie wpływu wszelkich działań konserwatorskich na planowany/ nieplanowany efemeryczny charakter prac.

Saphinaz-Amal Naguib w swoim artykule *Engaged Ephemeral Art: Street Art and the Egyptian Arab Spring* podaje bardzo kontrowersyjne rozwiązanie dotyczące ochrony sztuki miejskiej, które pokazuje brak zrozumienia jej charakteru. Autorka uważa, że sposobem na zachowanie street artu przed zniszczeniem/usunięciem jest wykonywanie mniejszych kopii i wystawianie ich na przykład w galeriach.³⁷ Powołuje się również na znanych artystów, jak Banksy czy Shepard

Fairey, którzy sprzedają plakaty lub wydruki na płótnie odtwarzające ich dzieła. Działania tego typu zmieniają w pracy dosłownie wszystko: teksturę, wielkość i co istotne – znaczenie. Stają się przez to sztuką masową, tym samym tracąc swoją efemeryczność. Obecna technologia daje duże możliwości związane z zachowaniem, może nie samej materii, ale idei dzieł.

Fotografia i archiwizacja są obecnie jednymi z najskuteczniejszych narzędzi badawczych do wizualnej eksploracji urban artu. Dokumentowanie powinno być konsekwentnie wykorzystywane w badaniach nad tą sztuką. Przechowywanie zdjęć jest przecież łatwe ze względu na dostępność nowoczesnych technologii cyfrowych. Dla naukowców najważniejsza i najkorzystniejsza jest możliwość wielokrotnego fotografowania nie tylko samego dzieła, ale też otoczenia, w którym powstało: kontekstu społecznego czy przestrzeni wokół niego. Fotografie dokumentacyjne dostarczają obszernych informacji wizualnych do przyszłej oceny dzieła pod kątem naukowym (dla sformułowania nowych hipotez), ciągle zmieniającego się stanu zachowania czy po prostu do celów archiwizacyjnych.

Fotografia cyfrowa jest coraz częściej wykorzystywana nie tylko dla dokumentowania twórczości artystów. W dzisiejszym świecie, świecie internetu i aktywnie działających mediów społecznościowych, efemeryczność tej sztuki zostaje w pewnym sensie zneutralizowana poprzez jej dokumentowanie jako nowy rodzaj ochrony. Zwłaszcza biorąc pod uwagę, że internet stał się globalną, interaktywną wirtualną galerią sztuki.³⁸ Coraz częściej w wielu miastach na świecie powstają internetowe zasoby sztuki miejskiej. Zespół działaczy, pracujący przy danym portalu, lub po prostu zwykli odbiorcy wstawiają aktualne zdjęcia prac wraz z konkretnymi danymi, takimi jak: autor, tytuł, typ/technika (mural, wlepka, graffiti), dokładna lokalizacja, czas powstania czy data wykonania zdjęcia. Zazwyczaj każdy rekord posiada więcej niż jedno zdjęcie (ogół i detal). Często są to zdjęcia wykonane podczas tworzenia dzieła przez artystę. Oczywiście tego typu sposoby utrwalania mają swoje plusy i minusy. Przede wszystkim zdjęcia zwykle nie są wykonane profesjonalnie, często przy użyciu telefonów komórkowych i w nieodpo-

wiednim oświetleniu. A jednak jest to skuteczny krok w kierunku archiwizacji ulotnej sztuki, jaką jest urban art.

Jednym z najbardziej znanych polskich przykładów zbierania informacji na temat urban artu jest warszawska Puszka, portal, który powstał prawie 8 lat temu i przez ten cały czas regularnie dokumentuje warszawską sztukę ulicy, jak: murale, graffiti, instalacje, biżuterię miejską, małą architekturę, napisy/rysunki, pomniki, rzeźby, szablony czy wlepki. Autorzy portalu piszą o sobie: „Puszka chce być obserwatorem i barometrem warszawskiego klimatu, ale – przede wszystkim – platformą wymiany opinii i miejscem dyskusji.”³⁹ Działalność Puszeki jednoczy ludzi z i spoza Warszawy, którzy interesują się urban artem. Mogą oni sami tworzyć rekordy nowych dzieł, komentować je i prowadzić dyskusję z innymi miłośnikami sztuki publicznej. Grupa przeprowadza również wywiady z artystami oraz prowadzi fotorelacje z najważniejszych wydarzeń i wystaw dotyczących tej dziedziny sztuki.

Należy również wspomnieć o działalności Fundacji Vlepvnet i galerii V9. Celem założycieli jest nie tylko archiwizowanie dorobku polskich artystów, ale też stworzenie wzorca czy też punktu odniesienia dla urban artu w sensie globalnym. Fundacja Vlepvnet od 2003 roku prezentuje/digitalizuje/dokumentuje sztukę i ogólnie różnego rodzaju działania tworzone w przestrzeni publicznej zaczynając od tych najbardziej znanych kończąc na działaniach niezależnych, niszowych. Galeria V9 od 2008 roku regularnie pokazuje wystawy polskich i zagranicznych artystów tworzących w kręgu sztuki ulicy. Jest to jedyna polska galeria prezentująca nieocenzurowane, krytyczne spojrzenie na graffiti, street art i ogólnie urban art.

Sami artyści uliczni nie pozostają obojętni. Wykorzystują także inny, specyficzny rodzaj uczestnictwa odbiorcy/widza w ich sztuce, używając fotografii dokumentalnej, dzielą się swoimi działaniami i efektami pracy między innymi poprzez Instagram. Fenomen street artu stał się tak popularny, że powstają coraz liczniejsze środowiska miłośników tej sztuki i pewnego rodzaju „polowania miejskie” na przedstawiane przez artystów realizacje.

Popularność sztuki miejskiej znalazła swoje miejsce w działaniach naukowych z zakresu ochrony, konserwacji i restauracji sztuki. Pojawiają się dwa kierunki aktywności, w zależności od rodzaju i jakości prac w przestrzeni publicznej. Z jednej strony dla prac ocenianych jako wartościowe dla dziedzictwa kultury istnieją coraz nowsze badania mediów/technik używanych przez artystów, dobieranie do nich odpowiednich produktów konserwatorskich. A z drugiej strony – wobec prac niechcianych – prowadzi się akcje profilaktyczne, zabezpieczające miejskie powierzchnie, fasady budynków, rzeźby itd. przed działaniami wandalii (materiały antygraffiti). Jednym z projektów, w którym bierze udział Wydział Konserwacji i Restauracji Dziel Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie jest międzynarodowy projekt CAPuS – Conservation of Art in Public Spaces, którego celem jest opracowanie wytycznych dotyczących ochrony i konserwacji współczesnych dzieł sztuki należących do sztuki miejskiej oraz wprowadzenie innowacyjnego modułu edukacyjnego w konserwatorskich wydziałach uczelni wyższych. Dzięki ścisłej współpracy badaczy i wykładowców z 16 europejskich uczelni (z Włoch, Polski, Niemiec, Chorwacji i Hiszpanii) oraz jednej z USA zostaną wprowadzone protokoły operacyjne dla planowanych prac, dotyczących konkretnych interwencji wobec dzieł sztuki urban art i zostaną określone metody stanowiące wytyczne dla ich ochrony. Tzw. wartością dodaną tego projektu będzie pojawienie się nowej, wspólnej europejskiej wartości kulturowej. Ta cecha sprawia, że projekt prawdopodobnie będzie mógł być również w dłuższej perspektywie eksportowany do innych krajów. Projekt realizowany jest w ramach programu Knowledge Alliances Erasmus + i finansowany przez UE.

Jednym z rodzajów utrwalenia wizerunku sztuki w przestrzeniach publicznych jest mapowanie, które – dzięki użyciu projekcji wideo – jest jednym z najnowszych rodzajów prewencji. Umożliwia utworzenie ekranu trójwymiarowego lub dwuwymiarowego do projekcji dynamicznego przekazu wideo, niezależnie od tego, czy pochodzi on z dwóch, czy trzech wymiarów. Do tej pory takie narzędzia miały skuteczne zastosowania na pokazach mody, w reklamie i biznesie, rozrywce i rekreacji. Obecnie możliwości mappingu może-

my zauważyć również w prezentacjach (tworzeniu prezentacji), które stają się metodami restauracji dawnej architektury. Rozwój możliwości technicznych pozwala na zastosowanie mapowania projekcji 3D do rekonstrukcji historycznych fasad w celu poprawy ich wyglądu poprzez zintegrowanie dzieł rekonstrukcji, sztuki, architektury i technologii. Jednym z najpopularniejszych przykładów jest fasada katedry w Amiens, gdzie mapowanie zostało wykorzystane do rekonstrukcji polichromii głównych portali elewacyjnych katedry.

Bardzo często istnieje niebezpieczeństwo zasłonięcia dzieła, w sytuacji kiedy np. mural – mający duże znaczenie artystyczne, historyczne czy społeczne – musi zostać usunięty lub zniszczony ze względu na planowane ocieplenie budynku, dobudowanie do ściany nowej zabudowy czy po prostu usunięcie budynku przez rozwijającą się ciągle infrastrukturę. Użycie szerokiego wachlarza możliwości, jakie daje mapping dla ochrony sztuki miejskiej (w dużej mierze graffiti i street artu) staje się w tym przypadku niezwykle interesujące. Wykonanie dokładnej profesjonalnej dokumentacji fotograficznej, a następnie wyświetlenie jej na podobnym (pod kątem rozmiarów i położenia) budynku powoduje, że idea artysty nie ulega zatarciu. Obecnie trwają próby (wykonywane przez autorkę artykułu) wykorzystania tej technologii w celu ochrony wybranych dzieł urban artu na terenie Warszawy.

Konkluzja

Sztuka w przestrzeni publicznej i jej znaczenie społeczne łączą się ze sobą nierozdzielnie, nie mogą istnieć bez siebie nawzajem. Kultura urban artu (pominawszy w tym wywodzie działania wandalii), bez względu na to, czy opiera się na tradycyjnym writingu czy na różnorodnych miejskich stylach malarskich, jest w istocie wzajemnym powiązaniem między produkcją, dyfuzją a odbiorem sztuki i społeczną funkcją miasta. Kluczowy jest tu brak schematu, reguł w rozprzestrzenianiu się tej sztuki. Często jest to zależne od problemów społeczno-politycznych danego miejsca/otoczenia/środowiska, a czasem artysta kieruje się tylko warstwą estetyczną. Ze względu na powszechne użycie figu-

racji, czytelności i częstego społeczno-politycznego znaczenia, praktyki street artu, które są częścią krajobrazu miejskiego, umiejętnie komunikują się zarówno z obywatelami, jak i szybko wtapiają się w materialną strukturę miasta.

Sztuka w przestrzeni publicznej nabiera od kilku dekad nowego wyrazu estetycznego, bogactwa form i znaczenia społecznego. Nie sposób nie zauważyć utrwalającej się coraz mocniejszej pozycji kobiet - artystek urban artu, choć nadal są one w znacznej mniejszości. Wielość form sztuki kobiet wyraża się nie tylko poprzez estetykę prac czy mieszanie mediów. Dotyczy także innego spojrzenia na kwestie społeczne, ekonomiczne, a tym bardziej feministyczne. W efekcie spowodowało to, że kobiety-artystki coraz częściej są gośćmi festiwali street artowych, a nawet, jak w przypadku Femme Fierce w Londynie – głównymi ich uczestniczkami.

W artykule zaprezentowano przykłady twórczości kobiet we współczesnej przestrzeni publicznej. W świetle wielu przykładów udział kobiet w urban art jest oczywisty i ma różne formy, jakkolwiek większość prac pozostaje anonimowa lub też podpisują je neutralnie brzmiące pseudonimy, nie dające pola do identyfikacji płci autorów/autorek. Problemy tożsamościowe są często pomijane przez same artystki, tak by mogły tworzyć sztukę globalną, która porusza zainteresowane mas ludzkich sztuką na różnych jej płaszczyznach.

Powyższe rozważania są przyczynkiem do rozwiązania poruszonych tu problemów, związanych w prezentacją i ochroną sztuki miejskiej.

Street art to dziś jedna z najpopularniejszych i najbardziej widowiskowych dziedzin sztuki. Od kilku lat można zauważyć, że sztuka miejska zyskuje coraz większe znaczenie i sympatię ludzi. Dotyczy to dzieł tworzonych między innymi w ramach wielkich festiwali street artowych, jak i tych stanowiących wyraz oddolnych impulsów artystycznych. Popularność tej dziedziny, jako odłamka sztuki popularnej, jest szczególnie uwidoczniła poprzez aktywne uczestnictwo publiczności w warsztatach i oprowadzaniach po dziełach street artowych. Wobec akceptacji społecznego znaczenia sztuki w przestrzeniach publicznych istotna staje się sytuacja braku ochrony miejskich dzieł sztuki.

Podobnie, jak w przypadku całej sztuki współczesnej, niematerialny wymiar istnienia

dzieł staje się najważniejszym problemem w ich konserwacji. Prace te powstały we współczesnym społeczeństwie, a wielu ich autorów odzwierciedla w nich aktualne sytuacje i problemy. Dlatego klucze do ich interpretacji są nam bliskie, a współpraca z artystą w konserwatorskim procesie decyzyjnym, a nawet w samej ingerencji konserwatora w dzieło, staje się niezbędną.

Dzięki rozwiniętej technologii rejestracji obrazu zarówno w 2D, jak i 3D, mamy możliwość zachować ideę artystów tworzących jedną z najbardziej efemerycznych sztuk, przyrównywanych często do gazet i dzienników, mających równie ulotny charakter. Konserwatorzy starają się rozwijać swoją wiedzę na temat ochrony urban artu. Coraz częściej biorą czynny udział w konferencjach, składają wnioski grantowe do programów związanych ze sztuką publiczną. Grupy miłośników street artu tworzą internetowe bazy danych obiektów w regionach, miastach czy dzielnicach, a sami artyści aktywnie działają na swoich profilach społecznościowych, umieszczając relacje z własnych działań. Obecnie wszyscy, którzy mają na względzie ochronę dzieł z zakresu sztuki miejskiej, doskonale zdają sobie sprawę, że oglądanie reprodukcji dzieła sztuki nigdy nie będzie równoznaczne z obserwowaniem oryginału. Dlatego też często powstają próby wykorzystywania innych form prezentacji dzieł, które niestety uległy zniszczeniu. Między innymi, przykładem jest wcześniej wspomniana projekcja mappingu, która obecnie znajduje się w fazie badań wykonywanych przez autorkę.

Szacunek dla artystów i ich dzieł musi być dokładnie zrównoważony innymi ważnymi czynnikami, takimi jak kwestie kulturowe, społeczne, a nawet polityczne i ideologiczne. Ta równowaga jest osiągalna dzięki indywidualnemu podejściu do każdego dzieła, dokładnym badaniom i szczegółowemu planowaniu. Należy zwrócić przy tym uwagę na wartości, które określają dane dzieło: estetyczną, duchową (ideową), społeczną (poczucie tożsamości), symboliczną. Badając zagadnienia związane z zachowaniem sztuki w przestrzeni publicznej i zrozumieniem tego, co sprawia, że są wartościowe w odbiorze społecznym, można opracować odpowiednie zasady ich przyszłej ochrony.

Przypisy

¹ Urban art (sztuka miejska) - styl sztuki odnoszący się do miast i życia miejskiego, łączy street art, graffiti i inne sztuki wizualne jak performance, instalacje, rzeźba, mała architektura, projekty społeczne powstałe w obszarach miejskich.

Graffiti (gr. γράφειν – *graphein* – pisać; wł. *graffito* – bazgrać) - praktyka rysowania symboli, obrazów, stylizowanych podpisów na prywatnych lub publicznych powierzchniach bez zezwolenia. Współczesne graffiti związane jest z kulturą hip-hopu, break dance'u i rapu, ma swój początek wśród afroamerykańskiej i latynoskiej młodzieży w Filadelfii i Nowym Jorku w późnych latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku.

Street Art (sztuka ulicy, post-graffiti i neo-graffiti) - sztuka wizualna tworzona w miejscach publicznych. W porównaniu z graffiti, street art nie ogranicza się tylko do farby, ale używa nieograniczony wachlarz mediów. Sztuka ulicy jest formą wolnej, spontanicznej ekspresji, pozbawionej ograniczeń dotyczących tematyki, technik czy materiałów. Obecny kształt street art zawdzięcza pop artowi i graffiti wczesnych lat siedemdziesiątych a także teatrowi guerilla, z którego street art zaczerpnął formułę, według której życie jest sztuką, a sztuka jest życiem.

² Vittorio Parisi, „The Sex of Graffiti. Urban art, women and gender perception: testing biases in the eye of the observer,” *SAUC Scientific Journal* 1 (2015): 53.

³ Stephanie Bognar, „Street Art: Perpetual Alteration. An essay exploring the current standing of Street art and Graffiti, how they are affected by contextual and social issues and how society and artists react to its ever-changing condition” (Master Thesis. Faculty of Humanities, Utrecht University, 2012), 14.

⁴ Tag (metka, ang. *sticker*) – w sztuce graffiti funkcjonuje jako podpis writerów (graficarzy) w formie m.in. imion, czy pseudonimów.

Vlepka (naklejka) - zawierająca rysunek, tekst albo jedno i drugie. Naklejki mogą komentować geo-politykę, problemy społeczne lub wchodzić w działania graffiti (tagowanie).

Flash mob (ang. *flashmob* – błyskawiczny tłum) – akcja składająca się z co najmniej 10-osobowej grupy, która nagle w miejscu publicznym wykonuje niezwykłą i pozornie bezsensowną czynność przez krótki czas, by następnie szybko rozproszyć wśród tłumu. Akcje przeprowadzane są często dla celów rozrywkowych, satyry czy jako ekspresja artystyczna.

⁵ Teodina Ilcheva, „The commodification of street art. The graffiti community in Bulgaria” (Master Thesis, Master Media Studies - Media, Culture & Society, Erasmus School of History, Culture and Communication, Erasmus University Rotterdam, 2015), 6.

⁶ Linda Nochlin, „Why have there been no great women artists?” w Eadem, *Women, Art, and Power and Other Essays* (Westview Press, 1988), 148.

⁷ Daisy Wyatt, „In Search of the Female Banksy,” *The Independent* 15th October 2013.

⁸ Parisi, „The Sex of Graffiti,” 55.

⁹ Devon Brewer, „Hip Hop Graffiti Writers' Evaluations of Strategies to Control Illegal Graffiti,” *Human Organization* vol. 51, no. 2 (Summer 1992): 188.

¹⁰ Lauren Rosewarne, „Visual terror graffiti and outdoor advertising as street harassment.” Cyt za: Parisi, „The Sex of Graffiti,” 55.

¹¹ Writer (ang. *write* – pisać) – pisarz, graficarz, twórca.

¹² Nancy MacDonald, „The Graffiti Subculture. Youth, Masculinity and Identity in London and New York” (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001), 10.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Parisi, „The Sex of Graffiti,” 55.

¹⁵ Swoon, „Feminist Artist Statement,” https://www.brooklynmuseum.org/easca/feminist_art_base/swoon.

¹⁶ „Breaking Moulds: An Interview with Kashink from Paris,” *Global Street Art*, Sep 6th, 2012. <http://blog.globalstreetart.com/post/30985725431/kashink>.

¹⁷ Parisi, „The Sex of Graffiti,” 56.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Nochlin, „Why have there been no great women artists? Art and Power and Other Essays,” 148

²⁰ NeSpoon, „NeSpoon's art book. Urban artist NeSpoon - eight years of work”, 2017.

²¹ Ibidem.

²² Malia Wollan, „Graffiti's Cozy, Feminine Side”, *New York Times*, May 9, 2011.

²³ Magdalena Kąkol, „Przesłanie ukryte we włóczęce. Agata Oleksiak i sztuka spod szydelka,” *Morizon.pl*, 29.07.2017.

²⁴ Marta Nendza, „Agata Olek Oleksiak: Mistrzyni szydelka,” *Ultramarjyna*, 2011.

²⁵ Giovanni Aloï, „Interview with Neozone,” *Antennae* 42 (2017): 67.

²⁶ Diana Adams, „Artist form New York Street Street: Swoon,” 2011.

²⁷ Katie Peyton, „Sending Out the Signal: Swoon,” *Bomb*, 28.06.2018.

²⁸ Nijla Mu'min, „This Is Not a Game: An Interview with Lady Pink,” *BOMB.IT*, 31.07.2013.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Christie Bailey, „Artist Interview: Faith47,” *Street Art News*, 30.22.2015.

³¹ Ibidem.

³² Miss Van (homepage), <https://missvan.com/>

³³ Sophia Fatcap, „Kashink L'atypique,” 10 Avril 2015.

³⁴ Elena García Gayo, „Street art conservation: The drift of abandonment,” *SAUC Scientific Journal* 1 (2015): 99.

³⁵ Florence Merle, „The International Graffiti Movement: Mixed Metaphors and Aesthetic Disruption” (Ph.D. Dissertation, New Jersey: Princeton University, 1998), 13. Cyt za: Anna Waclawek, „From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture, c. 1970 – 2008” (PhD thesis, Faculty of Fine Arts, Art History, Concordia University, 2008), 3.

³⁶ Antonio Rava i Oscar Chiantore, „Outdoor painted surfaces in Contemporary Art,” w *Science and Art: The Painted Surface* (Cambridge: The Royal Society of Chemistry, 2014), 546.

³⁷ Naguib Saphinaz-Amal, „Engaged Ephemeral Art: Street Art and the Egyptian Arab Spring,” *Transcultural Studies* 2 (2016): 64.

³⁸ Zoé Carle i François Huguét, „Les graffitis de la rue Mohamed Mahmoud: Dialogisme et dispositifs médiatiques,” *Égypte / Monde Arabe* 12 (2015).

³⁹ PUSZKA Warszawska Sztuka Publiczna, https://puszka.waw.pl/-czym_jest_puszka-pl.html.

Bibliografia

Adams, Diana. „Artist form New York Street Street: Swoon.” 2011. Dostępny 03 września 2018. <http://www.bitrebels.com/design/new-york-city-street-artist-swoon/>.

Aloi, Giovanni. „Interview with Neozoon.” *Antennae* 42 (2017): 55-67.

Bailey, Christie. „Artist Interview: Faith47.” *Street Art News*, Nov. 30, 2015. Dostępny 03 września 2018. <https://streetartnews.net/2015/01/artist-interview-faith47.html>.

Bognar, Stephanie. „Street Art: Perpetual Alteration. An essay exploring the current standing of Street art and Graffiti, how they are affected by contextual and social issues and how society and artists react to its ever-changing condition.” Master Thesis, Faculty of Humanities, Utrecht University, 2012. Dostępny 30 września 2018. <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/251886>.

Brewer, Devon. „Hip Hop Graffiti Writers Evaluations of Strategies to Control Illegal Graffiti.” *Human Organization* vol. 51 no. 2 (Summer 1992): 188-196.

Carle, Zoé i François Huguét. „Les graffitis de la rue Mohamed Mahmoud: Dialogisme et dispositifs médiatiques.” *Égypte / Monde Arabe* 12 (2015): 149-176. Dostępny 31 sierpnia 2018. <http://ema.revues.org/3449>.

Fatcap, Sophia. „Kashink L'atypique.” 10 Avril 2015. Dostępny 03 września 2018. <https://www.fatcap.org/article/kashink-l-atypique.html>.

Gayo, Elena García. „Street Art Conservation: The Drift of Abandonment.” *SAUC Scientific Journal* 1 (2015): 99-100.

Ilcheva, Teodina. „The Commodification of Street Art. The Graffiti Community in Bulgaria.” Master Thesis, Master Media Studies - Media, Culture & Society, Erasmus School of History, Culture and Communication, Erasmus University Rotterdam, 2015. Dostępny 30 września 2018. <https://docplayer.net/63746124-The-commodification-of-street-art.html>.

Kąkol, Magdalena. „Przesłanie ukryte we włóczce. Agata Oleksiak i sztuka spod szydelka.” *Morizon.pl*, 29.07.2017. Dostępny 03 września 2018. <https://www.morizon.pl/blog/wloczkowe-instalacje-przestrzeni-miejskiej/>.

MacDonald, Nancy. *The Graffiti Subculture. Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

Merle, Florence. „The International Graffiti Movement: Mixed Metaphors and Aesthetic Disruption.” Ph.D. Dissertation. New Jersey: Princeton University, 1998.

Mu'min, Nijla. „This is Not a Game: An Interview with Lady Pink.” *BOMB.IT*, 31.07.2013. Dostępny 03 września 2018. <http://blog.bombit-themovie.com/2013/07/this-is-not-a-game-an-interview-with-lady-pink/>.

Naguib, Saphinaz-Amal. „Engaged Ephemeral Art: Street Art and the Egyptian Arab Spring.” *Transcultural Studies* 2 (2016): 64-78.

Nendza, Marta. „Agata Olek Oleksiak: Mistrzyni szydelka.” *Ultramarina*, październik 2011. Dostępny 03 września 2018. <http://www.ultramarina.pl/tekst.php?id=929>.

NeSpoon. „NeSpoon's Art Book. Urban Artist NeSpoon - Eight Years of Work.” Urban Art Foundation, 30.05.2017. Dostępny 03 września 2018. <https://issuu.com/urbanartfoundation/docs/nespoon.artbook>.

NN. „Breaking Moulds: An Interview with Kashink from Paris.” *Global Street Art*, Sep 6th, 2012. Dostępny 03 września 2018. <http://blog.globalstreetart.com/post/30985725431/kashink>.

Nochlin, Linda. „Why have there been no Great Women Artists?” W Eadem, *Women, Art, and Power and Other Essays*, 148-167. Westview Press, 1988.

Parisi, Vittorio. „The Sex of Graffiti. Urban Art, Women and »Gender Perception«: Testing Biases in the Eye of the Observer.” *SAUC Scientific Journal* 1 (2015): 53-62.

Peyton, Katie. „Sending Out the Signal: Swoon.” *Bomb*, 28.06.2018. Dostępny 03 września 2018. <https://bombmagazine.org/articles/sending-out-the-signal-swoon-interviewed/>.

PUSZKA Warszawska Sztuka Publiczna. Dostępny 03 września 2018. https://puszka.waw.pl/-czym_jest_puszka-pl.html.

Rava, Antonio i Oscar Chiantore. „Outdoor painted surfaces in Contemporary Art” W *Science and Art: The Painted Surface*, red. Antonio Sgamellotti, Brunetto Giovanni Brunetti, i Constanza Miliiani, 546-565. Cambridge: The Royal Society of Chemistry, 2014.

Rosewarne, Lauren. „Visual Terror: Graffiti and Outdoor Advertising as Street Harassment.” Dostępny 30 września 2018. http://laurenrosewarne.com/wp-content/uploads/2014/09/Visual_Terror.pdf

Swoon, „Feminist Artist Statement.” Dostępny 03 września 2018. https://www.brooklynmuseum.org/easca/feminist_art_base/swoon

Waclawek, Anna. „From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture, c. 1970-2008.” PhD thesis, Faculty of Fine Arts, Art History, Concordia University, 2008. Dostępny 30 września 2018. <https://spectrum.library.concordia.ca/976281/>.

Wollan, Malia. „Graffiti’s Cozy, Feminine Side.” *New York Times*, May 18, 2011. Dostępny 03 września 2018. https://www.nytimes.com/2011/05/19/fashion/creating-graffiti-with-yarn.html?_r=2&partner=rss&emc=rss&

Wyatt, Daisy. „In Search of the Female Banksy.” *The Independent*, 15th October 2013. Dostępny 03 września 2018. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/in-search-of-a-female-banksy-aiko-and-faith47-take-on-a-male-dominated-street-art-world-8882082.html>.