

made in street  
**MIS**

LEED

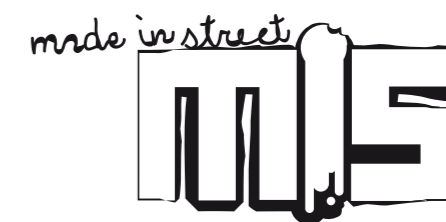




# made in street NO2

oto kolejny numer mis`a! w nim znajdziecie częstochowską galerię szablonu, którą to z wielkim pietyzmem przygotowuje „jasnogórska” grupa monstfur. również prezentujemy whisk`a, tkac`a oraz miasto wywiad który to przesłuchał z pash`a. na fotograficzne miejskie tripy zapraszają goro oraz oko. będzie i trip wstecz. kilka kolaży sztuki fabryka oraz przedruk z czasu kultury o działaniach artystycznych. jest też bieda strona z suczróżowym królikiem. coż on robił w warszawie? nono i na koniec mały tutek jak to sobie domowymi metodami zrobić bilbordzik. |

vlep[v]nety



<<rwd  
<http://goro.bzzz.net>

sztuka fabryka  
<http://www.sztuka-fabryka.be>

oko  
<http://www.fotolog.com/okolica>

whisk  
<http://www.fotolog.com/whisk213>

marsziren warszawa  
<http://goro.bzzz.net>

monstfur  
<http://www.fotolog.com/monstfur>

tkac

pash  
<http://www.lostpostservice.net>

suczróż  
<http://www.fotolog.com/suczroz/>

obywatel artysta  
Agata Jakubowska („Czas Kultury” nr 5-6 Jak sąsiad z sąsiadem (134-135) / 2006, s. 33-39)

the rasterbator  
<http://arje.net/rasterbator>

<<rwcd

ten materiał mimo iż leciwy to nie wietrzeje ni trochę. wrzuty powstałe wsteczów parę, gdy świat był znacznie bardziej analogowy niż dziś. przeszłość tu i teraz od nas dla was. na zachę. |







warszawa



warszawa



warszawa





warszawa



warszawa



poznań





warszawa





warszawa





kraków



pointal



Sem. Roite. Kripoe





gdańsk





## sztuka fabryka

W 1998 Sztuka Fabryka weszli w posiadanie pierwszych gumowych i ręcznie rzeźbionych stempli, których używali przez wiele lat. Później w 2004 roku zaczęli eksperymentować przy tworzeniu oryginalnych materiałów kolażowych, wykorzystując druk stemplowy w kolportowaniu na całym świecie. Kolaże stemplowe są ozdabiane wlepkami, papierowymi wycinkami oraz przy użyciu takich technik, jak graffiti szablonowe.







**SZTUKA FABRYKA**



**Sztuka Fabryka**

<http://www.sztuka-fabryka.be>





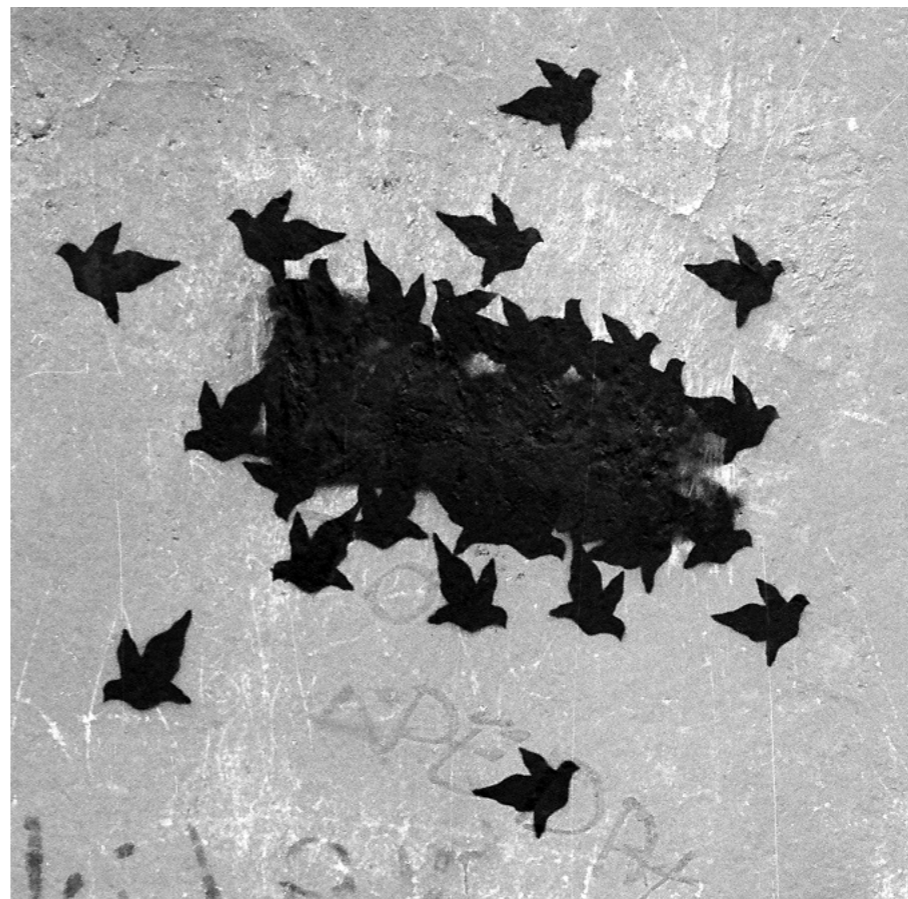
<http://www.sztuka-fabryka.be>





oko

<http://www.fotolog.com/okolica>







<http://www.fotolog.com/okolica>







<http://www.fotolog.com/okolica>











<http://www.fotolog.com/okolica>











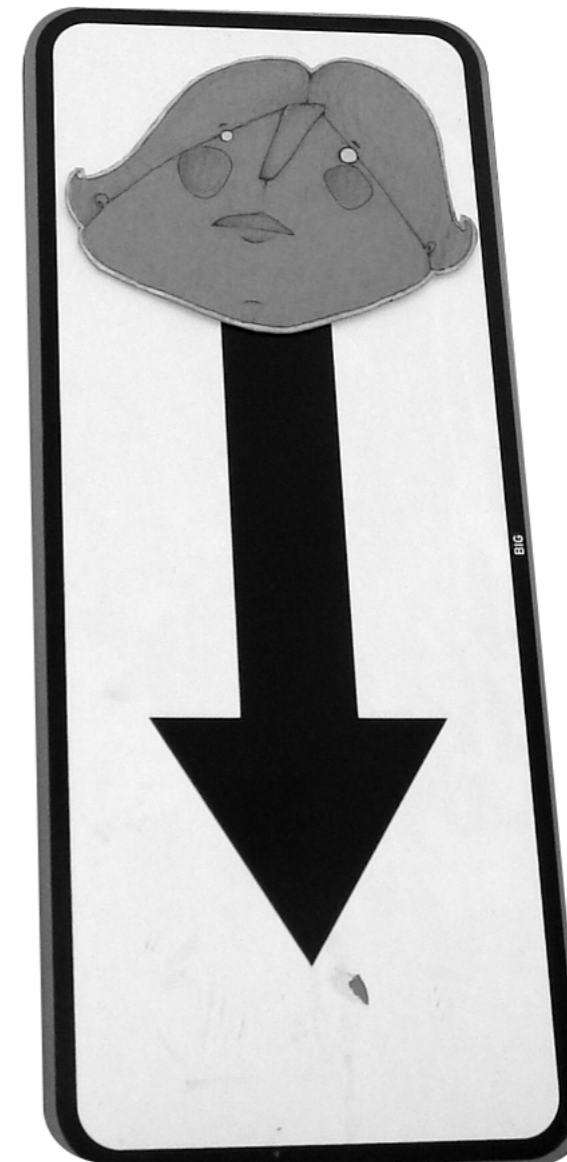
<http://www.fotolog.com/okolica>



# whisk

nieważne co i jak robisz...  
ważne żebyś robił to po swojemu, reszta  
przyjdzie z czasem. |

*whisk z barlinka (zachodniopomorskie)*  
<http://www.fotolog.com/whisk213>







<http://www.fotolog.com/whisk213>

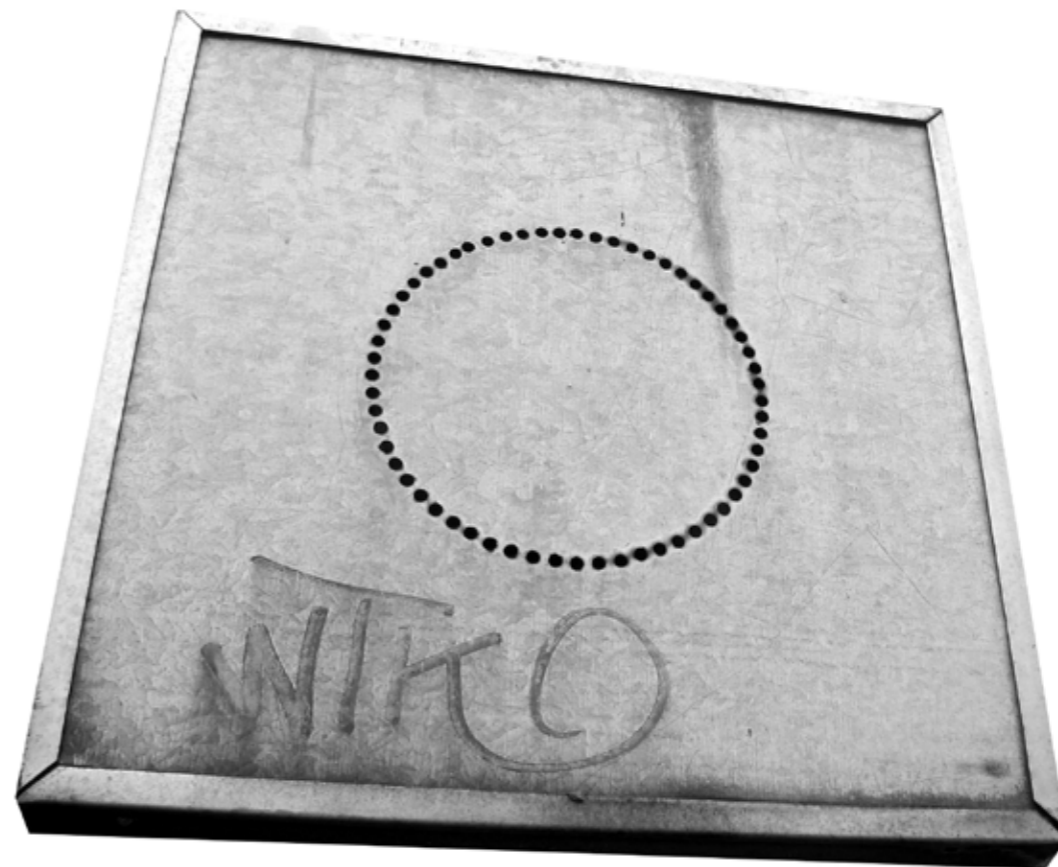








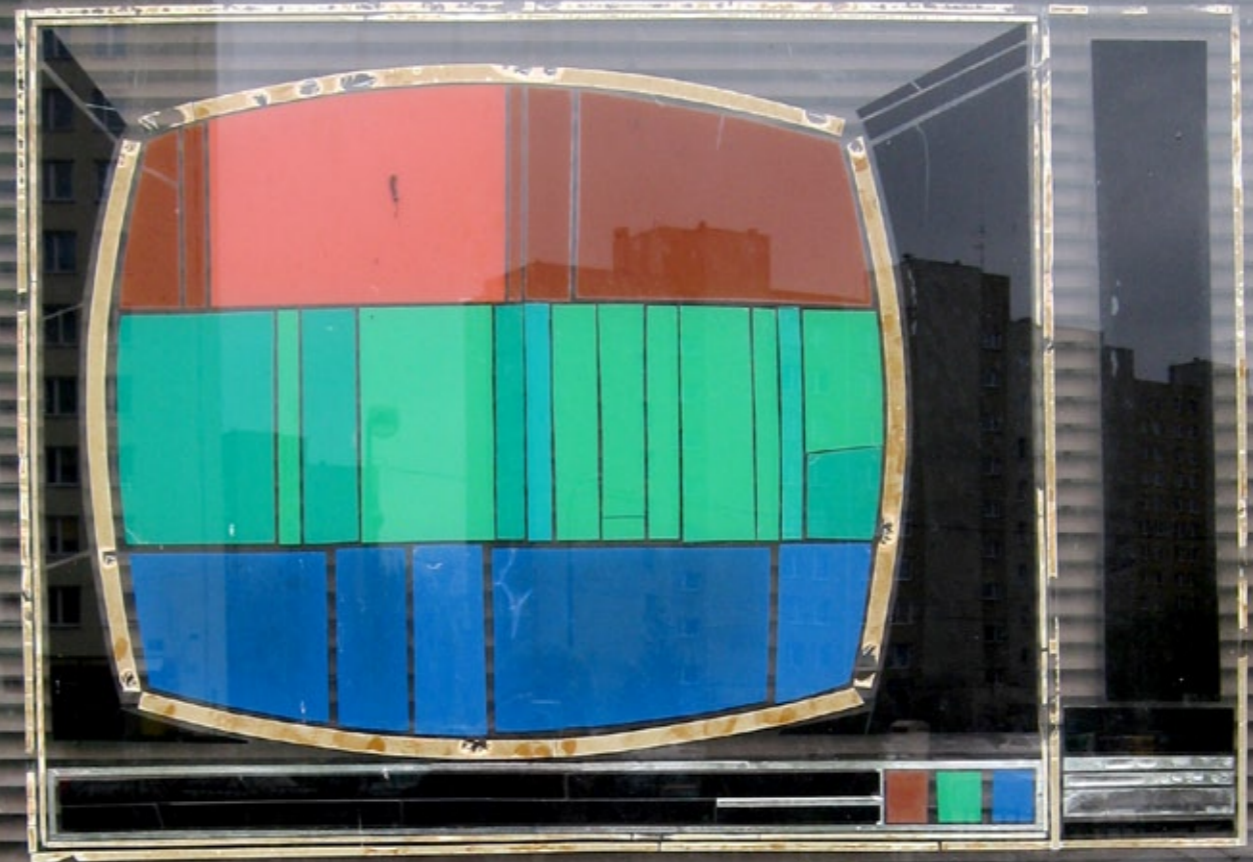
marsziren warszawa





WYKONANIE  
SERWISU

NAPRAWY RTV



TELE-INFO-SERWIS S.C.







KEEP  
TO  
FIGHT







4  
Ulica  
Kapucyńska  
Muranów

Handwritten graffiti in black paint, appearing to be a stylized signature or abstract scribble.

13-21  
Ulica  
Miodowa  
Muranów





8-11

14-15

20-21

szere  
szek  
nie  
koz  
80

na  
ak









11 牙 三 全 火

11 牙 三 全 火



## monstfur



<http://www.fotolog.com/monstfur>

Mieszkamy w Częstochowie, swoje wszelkie tworzy – najczęściej wykonywane przy użyciu szablonów, podpisujemy „monstfur”, „potfur”, „monstrup” lub podobne kombinacje, bawiąc się trochę językiem. Działamy od około roku, interesują nas przede wszystkim działania na ulicy, ponieważ

tam znajdujemy najbardziej wdzięczne obiekty do aranżacji, uwzględniając „współgranie” zastanego otoczenia z naszym wkładem.

Inspiracją dla nas jest generalnie wszystko wokół, co jak sądzimy, wynika z naszych prac. Inspirowane nas reklamówki, wąsy i kiwające się kukły w tramwaju, kulfon, youtube, gazeta „Fakt”, wszystko co serwuje nam telewizor, zresztą tak jest, bo zawsze o tym gadamy. Mieszkamy w blokach, jeździmy autobusami i tramwajami. Kupujemy bułki

w sklepie, właściwie wszystko byłoby godne za-inspirowania się. Podobają nam się założenia dadaizmu – podniesienie do rangi sztuki byle czego, lubimy litery, bo są piękne. W przeciwieństwie do wielu szablonowych twórców – nasze prace nie są zbyt zaangażowane politycznie, nie mają też raczej propagandowego charakteru, traktujemy naszą działalność poważnie, bo idzie na to cała kasa i masa czasu, i jednocześnie bardzo lekko, bo dużo w tym radości z samego robienia. |









I WANNA



BAABA BA BA



# MONSTERS FACTORY



CHWDP

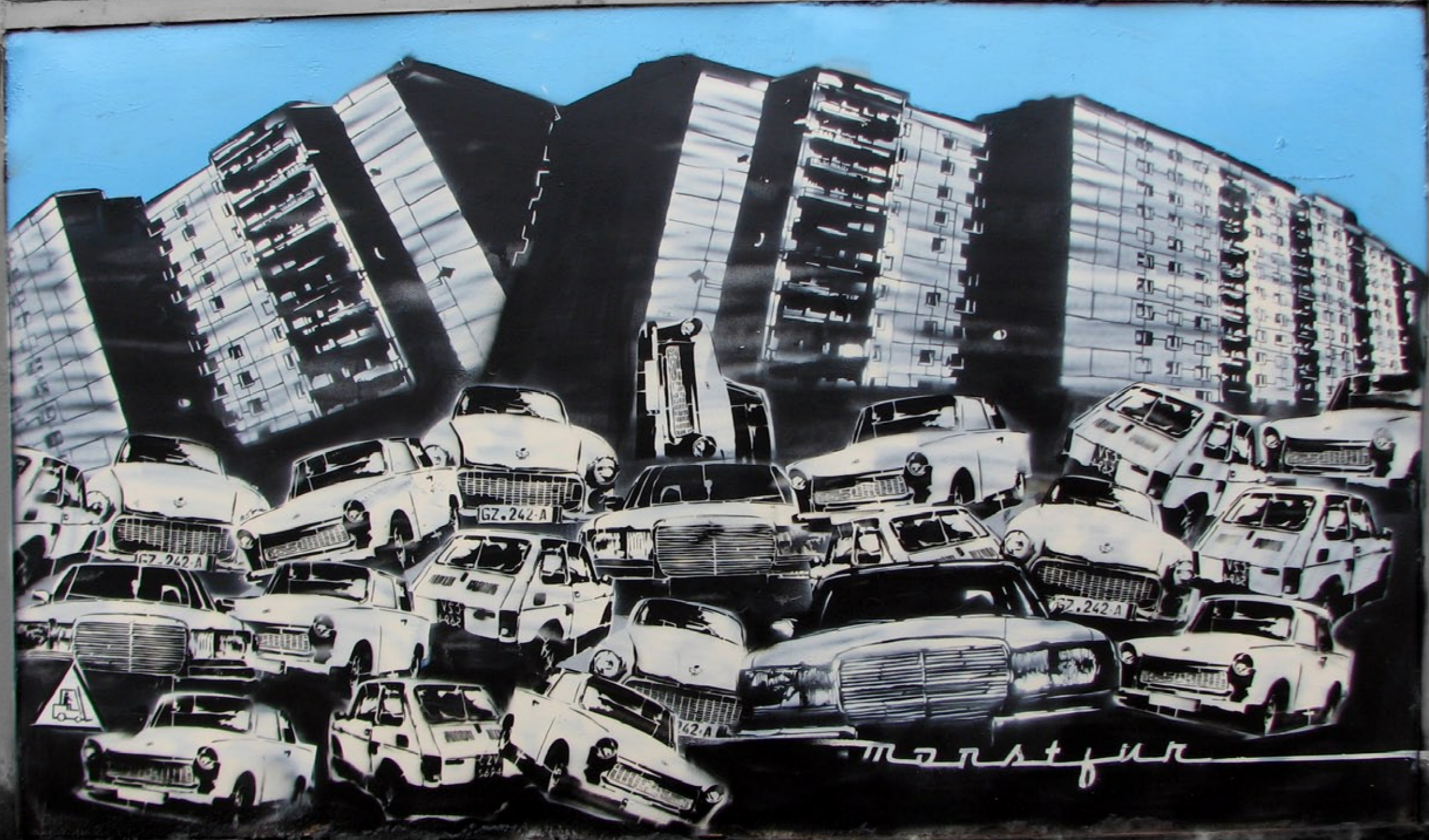
JEBANESZ  
POLICIA

BLAT

BRONIA











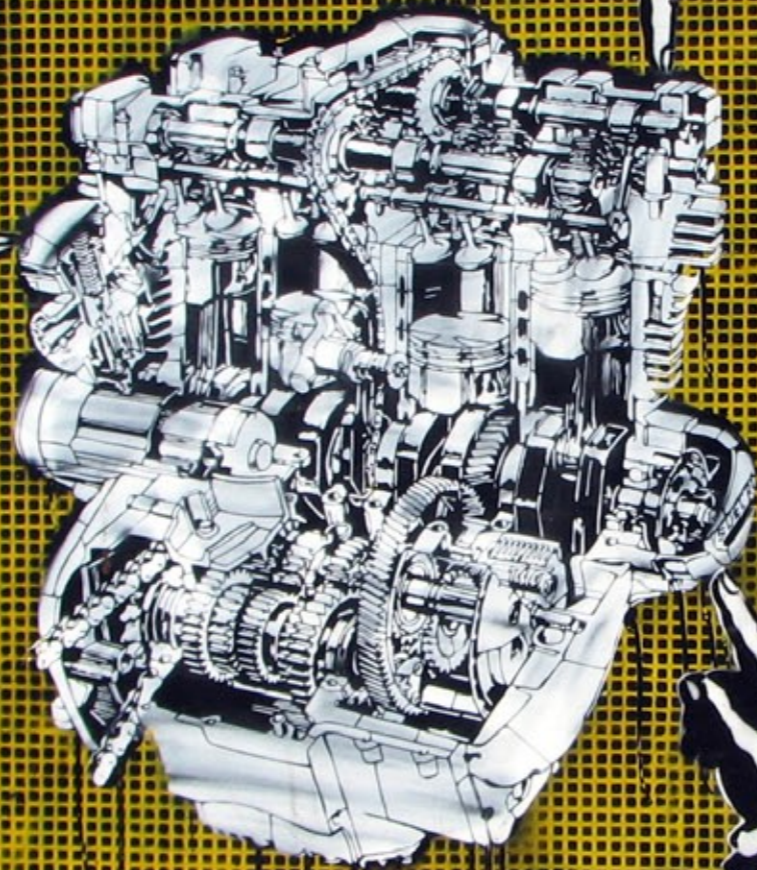
Enjoy

GZ. 242 A

patitur

PT  
SERS  
ALAN  
CREPUL-  
KON  
LA





**czterosuwowy,  
chłodzony powietrzem  
czterocyldrowy, rzędowy  
rozrząd:**

**DOHC, 4 zawory na cylinder**

**POJEMNOŚĆ SKOKOWA**

**747ccm (1075ccm)**

**Srednica x skok tłoka:**

**67x53 (72x66)**

**stopień sprężania: 9,4 : 1**

**MOC MAKSYMALNA:**

**83 kW - 111 KM przy 8500 obr/min**

**(74 kW - 100 KM przy 8700 obr/min)**

**maksymalny moment obr.:**

**96Nm przy 6500 obr/min**

**(85Nm przy 6500 obr/min)**

**ZASILANIE: 4 gaźniki Mikuni 34mm**

**Rozruch : elektryczny**

**Zapłon: bezstykowy, tranzystorowy**





machine supremacy







I love the sound  
of acid rain

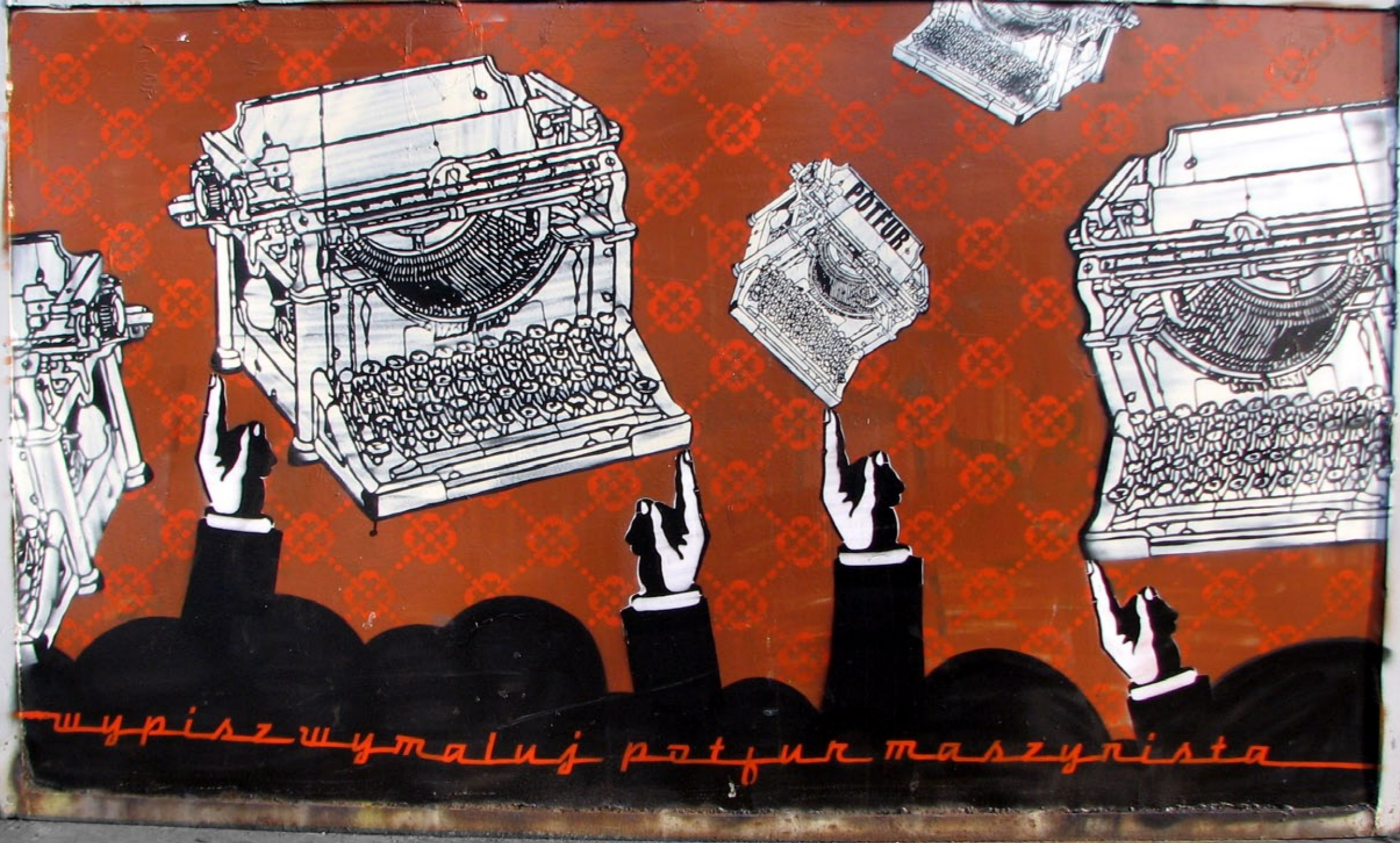




do you want the real thing...?







wypisz wymaluj potfur maszynista



AMXON



not for duplication



language  
of  
reality









tkac



Początek lat 90, a nawet końcówka lat 80, wówczas w moim mieście działała silna grupa szablonowa. Na ulicach było widać coraz więcej prac, które bardzo mi się podobały i tak załapałem bakcyła. Pierwszmi szablonami były nieśmiało odbijane wzory na chodniku potem ekspansja na ściany. Pamiętam jak dziś, jak kupowało się te pierwsze małe spraye 150 ml i starczało na odbicie około dwudziestu szablonów. Tematyka mocno zaan-

gażowana (Anti nazi, kler, kasa, Mc itd.). Następnie stopniowo im w rękach pojawiały się większe spraye, tym większe powstawały prace. W pewne wakacje z kumplem pojechaliśmy na tzw. wakacyjną przygodę w kraje zachodnie. Tutaj nastąpił szok, bum w mojej głowie, Graffiti z prawdziwego zdarzenia, od tamtego momentu szabloni zostały wyparte przez wielkie litery robione na ścianach (teraz to one były by małe ale wtedy...) Następnie

przy literach nieporadnie siadały pierwsze miśki. W końcu zostały same i tak jest do dziś, choć oczywiście o literkach nie zapominam. Miejscami, w których lubią przycupnąć są murki, ewentualnie blokowisko czy garażowisko, dzikie, dziewicze miejsca blisko lasu gdzie można odsapnąć od lan-su przy kamerach. |

















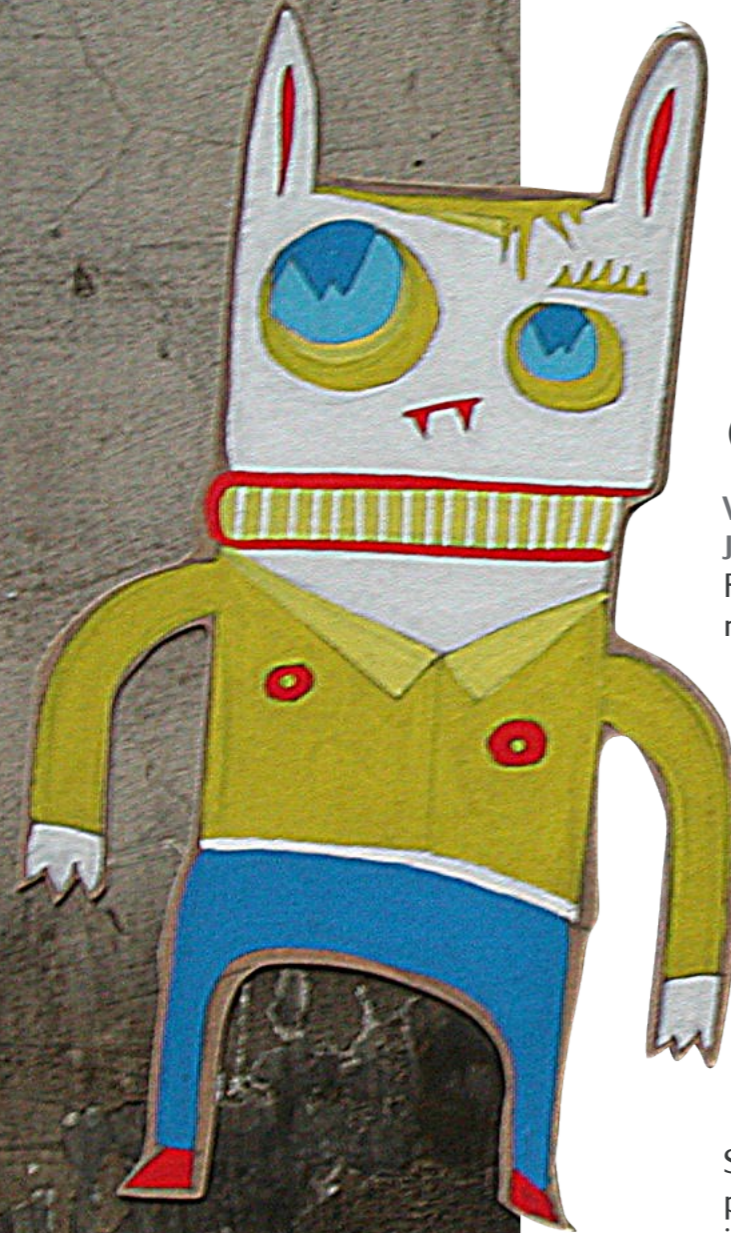


pash

<http://www.lostpostservice.net>







## pash

JAK DŁUGO ZAJMUJESZ SIĘ STREETARTEM?

OD CZEGO ZACZYNAŁEŚ?

Nie wiem dokładnie, jakoś od roku 2004 czy jak? Zaczynałem oczywiście od czarno-białych małych nalepek, ale dość szybko mnie zaczęły nudzić, więc zacząłem wycinać rzeczy z takiej kolorowej cienkiej pianki, którą trzeba było przyklejać chemoprenem (przy. red. czeski klej kauczukowy).

W PRADZE WIDAĆ SPORO PRAC ZE STYROPIANU.

JAKIE SĄ TWOJE ULUBIONE TECHNIKI?

Raczej polystyren. Wycinałem normalnie nożem, bo na gilotyne nie miałem kasy, poza tym to strasznie śmierdzi, a u mnie w pracowni się chujowo wietrzy i nie chciałem w tym spać. Ale niezłe jaja są z tym, że właśnie dzięki tym pierwszym rzeczom dostałem się na Wooster, chociaż teraz nie byłbym zadowolony z tych prac. Teraz najczęściej robię plakaty malowane akrylem albo czasem wycinam z płyt pilśniowych. Ale polystyren gdzieś w pracowni jeszcze jest wciśnięty i chyba go zużyję, żeby przynajmniej trochę tu sprzątnąć :

JAK STREETART WIDZĄ MIEJSKIE WŁADZE, MACIE PROBLEMY Z POLICJĄ ITP.?

Sam nigdy problemów żadnych nie miałem, trudno powiedzieć. Ludzie też jakoś specjalnie często nie interwieniuja jak widzą że coś robisz.

CO MYŚLISZ O KONDYCJI W CZESKIM (PRASKIM) STRICIE?

Mam takie poczucie, że ostatnimi czasy to stało w miejscu i nie ma żadnego rozwoju. Sam też nie jestem bardzo aktywny na ulicy i jest ona dla mnie teraz tylko jedną z możliwości pokazania ludziom swoich prac.

CZUJESZ SIĘ BARDZIEJ STREET CZY BARDZIEJ ART? JAK W CZECHACH PATRZY SIĘ NA TE RZECZY? CZY LUDZIE SIĘ INTERESUJĄ SZTUKĄ ULICY? MYŚLISZ, ŻE VLEPKI, PLAKATY ITD. SĄ BLIŻSZE OFICJALNEJ KULTURZE NIŻ GRAFFITI?

Czy streetart jest mi bliższy, czy graffiti to trudno powiedzieć. Jest to dosyć skomplikowane, chociaż mam poczucie, że graffiti jest częścią oficjalnej kultury. Streetart jest tu dość popularny mimo, że jego poziom nie jest jakiś bardzo światowy. Sam się nie uważam za „street artystę“ chociaż czuję, że do tej społeczności należę i sama filozofia ulicznej instalacji jest mi dosyć bliska.

SKĄD CZERPIESZ INSPIRACJE, ŚLEDZISZ CO SIĘ DZIEJE NA ŚWIATOWEJ/EUROPEJSKIEJ SCENIE?

Dość długo sprawdzałem Wooster i podobne źródła. Wciąż jestem w kontakcie z ludźmi jak Above, Dolk, Ghostpatrol albo Lolo, ale potrzeba oglądania tych prac codziennie gdzieś zanikła. Te najważniejsze rzeczy i tak do człowieka dotrą a z drugiej strony wszystko zaczyna się powtarzać. Nie wiem w sumie co mnie inspiruje i w większości wychodzi to z osobistych, wewnętrznych pobudek.

ROBISZ TEŻ PRACE KOMERCYJNE. JAK BLISKO JEST OD TWOJEJ TWÓRCZOŚCI ULICZNEJ DO TEJ KOMERCYJNEJ?

W większości są to ilustracje czy grafiki dla kumpli, którzy i tak na to przeważnie żadnej kasy nie mają, jakieś ulotki, projekty na koszulki itp. Ale robiłem niedawno takie prawdziwie komercyjne zamówienie i było to bardzo ciekawe doświadczenie. Tak czy inaczej twórczość uliczna i komercja będzie zawsze od siebie daleko, bo to jest jednak inne medium i tym samym jest innym jego odbiór. >



# pash



TWOJE ZAINTERESOWANIA SĄ DOŚĆ SZEROKIE, ROBISZ ANIMACJE, VIDEOKLIPY, ZDJĘCIA...POWIEDZ MOŻE COŚ WIĘCEJ...

No mam to szczęście, że wciąż mam jeszcze dużo czasu aby niezawodowo robić sporo różnorodnych rzeczy i ich próbować, sprawdzać co dla mnie znaczą, czym są itp. Zabawnie jest obserwować jak ludzie się zatrząskują w szufladkach i dziwią się, że obok streetu studiuję w szkole filmowej i robię różne rzeczy w kręgu „nowych mediów”.

PROWADZISZ WŁASNĄ STRONĘ, CZYM JEST DLA CIEBIE INTERNET? Ładne pytanie, tak z definicji to się nad tym nie zastanawiałem. Mam własną stronę i jest to idealny sposób komunikacji i konfrontacji o szerszym zasięgu niż fizycznie byłbym to w stanie osiągnąć. Dla mnie jest internet oczywistym i sprawdzonym medium. Mam kilka stron. Dla instalacji Ombea powstała samodzielna strona <http://www.ombea.net> podobnie jak projekt JeliboJelito <http://www.jlbjlt.net> który jest miejscem służącym kulturze niezależnej i środkiem do jej promowania. Internet jest idealną wolną przestrzenią dla wszelkich działań DIY. |

Home <http://www.lostpostservice.net>  
rtGroup: <http://www.luksuc-notone.org>  
Projects: <http://www.oambea.net>  
<http://www.jlbjlt.net>





# suczyróż

<http://www.fotolog.com/suczyroz/>







## Obywatel artysta

AGATA JAKUBOWSKA

(„CZAS KULTURY” NR 5-6 JAK SĄSIAD Z SĄSIADEM  
(134-135)/2006, s. 33-39)

Od kilkudziesięciu już lat odbiorcy sztuki coraz częściej obserwują jej wychodzenie w przestrzeń publiczną. Jednym z wątków dyskusji towarzyszącej temu zjawisku jest problem relacji działań twórczych z otoczeniem, przy czym słowo „otoczenie” obejmuje zarówno topografię miejsca, jak i zamieszkujących je ludzi. Skupiając się na tym

ostatnim elemencie, można umieścić poszczególne przejawy sztuki obecnej w przestrzeni publicznej na skali rozpiętej między inwazją w przestrzeń, ignorującą ludzi w niej funkcjonujących, a współtworzeniem jej wraz z nimi. Przykładów tej pierwszej sytuacji można by szukać wśród licznych tak zwanych site-specific rzeźb. Bliżej przeciwległego końca byłby na przykład projekt Sheili Levrant de Bretteville zatytułowany „Remembering Old Little Tokio” (1996), w którym przekształciła ona chodnik japońskiej dzielnicy Los Angeles w miejsce zapisu wspomnień jej mieszkańców. Zrobiła to oczy-

wiście we współpracy z nimi, wywołując dyskusję i tym samym zmuszając społeczność do przyjrzenia się samej sobie. Albo projekt mieszkającego w Minneapolis Joela Sissona zatytułowany „Zielone krzesło” (zapoczątkowany w 1991 roku). Jego pomysł zrodził się po tym, jak nastolatek przyłapano na kradzieży zielonego krzesła Adirondack z ogrodu artysty miał zadośćuczynić, wykonując we współpracy z kolegami podobny egzemplarz dla każdego domu w sąsiedztwie. Przez kilka lat działania te objęły sporą grupę młodych ludzi z uznawanej za niebezpieczną dzielnicy i zaowocowały >



między innymi wykonaniem przez nich krzesła-rzeźby do lokalnego parku.

Dla określenia tych dwóch ostatnich projektów stosuje się niekiedy termin „nowy gatunek sztuki publicznej” (new genre public art). To nie tyle sztuka publicznej przestrzeni, ile odnosząca się do publicznych spraw. Określenie „publiczna” dotyczy w tym wypadku prac skupionych na publiczności, dla której czy we współpracy z którą powstają. Inne realizacje, jak się niekiedy podkreśla, niezależnie od tego, jak bardzo są widoczne, przyciągające uwagę i ekspansywne, pozostają raczej sztuką prywatną. Można by więc powiedzieć, że polem działania nowego gatunku sztuki publicznej jest przestrzeń społeczna. Oznacza to często zawężenie liczby odbiorców, bo projekty nie są skierowane do wszystkich – głównym odbiorcą nie jest, a przynajmniej początkowo nie był, świat sztuki – ale do jakiejś konkretnej grupy. Zmianie ulega charakter interakcji między artystą i tymi, dla których sztuka powstaje. Ci ostatni z obserwatorów stają się współtwórcami, a kluczowym terminem doświadczenia artystycznego jest zaangażowanie. Ten rodzaj sztuki nie może być w pełni realizowany poprzez monolog; to, co w niej najcenniejsze, może zaistnieć tylko dzięki dialogowi, pisze Suzanne Lacy, próbując definiować twórczość, także przez nią uprawianą<sup>(1)</sup>. Dialog najczęściej zostaje zainicjowany przez artystę, ale to, jak się potoczy, zależy już nie tylko od niego. Samo jego prowadzenie uznaje się często za najważniejszy element tego rodzaju sztuki. Proces komunikacji jest tu znacznie istotniejszy od produktu finalnego, do którego powstania wspólne działania artysty i publiczności mają prowadzić.



Nastawienie na proces powoduje, że niewiele jest do zobaczenia po zakończeniu kolejnych działań i zamiast na przygotowanie wystawy organizatorzy decydują się często na publikację materiałów dokumentujących wszystkie ich etapy. Tak było na przykład w przypadku projektu „Culture in Action” zrealizowanego w Chicago w 1993 roku. Jego kuratorka Mary Jane Jacob zaprosiła ośmiu artystów, z których każdy miał wybrać jakąś miejską społeczność i z nią oraz dla niej jednocześnie zrealizować swoją pracę<sup>(2)</sup>. Zaowocowało to między innymi

utworzeniem zaprojektowanego przez robotników, nie menedżera, baru (Christopher Sperandio i Simon Grennan), paradą, która skupiła Afro- i Latinoamerykanów wokół Maxwell Street, istotnego w historii emigrantów miejsca ulegającego gentryfikacji (Daniel Martinez i Vin Zula Kara), czy ogródkiem utworzonym przed jednym ze sklepów, w którym wolontariusze hodowali rośliny, przekazywane następnie hospicjum dla umierających na AIDS (chicagowska grupa HaHa). Przywołałam ten akurat projekt między innymi dlatego, że został >



on zorganizowany przez organizację o nazwie Sculpture Chicago, dotychczas zajmującą się tradycyjną sztuką w przestrzeni miejskiej. „Culture in Action” jest przykładem zmieniającego się od początku lat 90. XX wieku podejścia do artystycznych interwencji w strukturę miasta na takie, które skupiają się na mieszkańcach. Istotne jest w tym kontekście to, jak społeczności, zazwyczaj w jakiś sposób upośledzone, stają się obiektem zainteresowania i polem działania dla nowej sztuki publicznej.

Artystów tworzących nowy gatunek sztuki publicznej należałoby postrzegać jako spadkobierców aktywistycznego spojrzenia na kulturę, rozwijającego się od końca lat 60. W ich wypowiedziach można odnaleźć nawiązanie do rozwijającego się wtedy przekonania o konieczności zmniejszenia dystansu między twórcami a resztą społeczeństwa. Miałoby się ono dokonywać między innymi dzięki wspólnemu rozwiązywaniu problemów. Mowa tu bowiem o specyficznym rodzaju sztuki zaangażowanej, w której zaangażowanie leży nie tylko po stronie twórców, ale i tych, których problemy dotyczą i którzy są włączani do działań artystycznych. Bardzo często jednym z powodów, dla których artyści rozpoczynają działania tego typu, jest chęć uczynienia czegoś dla swoich społeczności poprzez zmierzenie się z kłopotami dotyczącymi miejsca, gdzie żyją. Na polskim gruncie doskonałym przykładem takiego podejścia byłyby oczywiście działania Pawła Althamera. W komentarzach do akcji przeprowadzanych na warszawskim blokowisku – wśród nich najbardziej znanej „Bródno 2000” – podkreśla się często fakt, że artysta tam mieszka i na co dzień doświadcza problemów, do których się odnosi.



J. Sisson

Artyści społeczności lokalnych, bo tak można ich nazwać, nie ograniczają się oczywiście do działań na swoim terenie. Kiedy realizują akcje poza nim – inicjowane przez nich samych, niekiedy przez władze lokalne czy same społeczności – ich podstawowym zadaniem jest rozpoznanie sytuacji ludzi funkcjonujących w danym miejscu. Przeniknięcie do nich i następnie wspólne z nimi działanie na rzecz poprawy warunków życia. Wymaga to od twórców umiejętności zgoła odmiennych od tych, jakie tradycyjnie łączymy z wykonywaniem zawodu artysty. Ważniejsza niejednokrotnie okazuje się umiejętność doprowadzenia do konsensusu niż malowanie. Chodzi bowiem o pomoc innym w wypracowaniu ich wizji niż o realizowanie swojej.

Formy działania i cele, jakie stawiają sobie twórcy, prowadzą do wątpliwości, czy nie należałoby ich postrzegać raczej jako pracowników socjalnych niż artystów. Oni sami podkreślają, że dla nich nie ma żadnej różnicy, czy tworzą swoją sztukę w artystycznym, czy pozaartystycznym kontekście, i buntują się przeciwko nazywaniu ich aktywistami. Akcentują, że ten sam rodzaj twórczej energii zostaje wykorzystany na różnego rodzaju działania, których medium jest komunikacja.

Joseph Beuys jako twórca rzeźb społecznych, aktywista w tym samym stopniu co artysta, jest jednym z tych, którzy antycypowali rozwój ruchu, o którym tu mowa. Jest tak jednak tylko do pewnego stopnia. Rzeczywiście, działalność Beuysa bardziej niż innych przyczyniła się do odejścia od myślenia o artyście jako twórcy przedmiotów. W jego wypadku jednak uwaga przeniosła się na samego twórcę, jego historię, poglądy, aktywność. Działanie jest w tej perspektywie, co prawda, ważniejsze od obiektu, ale w centrum pozostaje artysta. Jak się niekiedy zauważyło: wierzył on w ideę, że „każdy jest artystą”, ale – paradoksalnie – jego sztuka była jednoosobowym show<sup>(3)</sup>. To właśnie w zasadniczy sposób różni postawę Beuysa od twórców z nurtu sztuki społeczności lokalnej. Oni usuwają się w cień, a przynajmniej rezygnują z kreowania siebie na wizjonerów czy uzdrowicieli. Dziś znacznie lepszą strategią jest bycie „zwykłym facetem”, bo to ułatwia wtopienie się w społeczność i zainicjowanie dialogu. A na nim artystom, jak wspominałam, zależy przede wszystkim.

By zainicjować i przeprowadzić działania w społecznościach lokalnych, artyści muszą się zaangażować w szereg raczej mało spektakularnych >



J. Sisson



i, jak określiła jedna z krytyczek, zupełnie nie-glamour działań. Spotkania z mieszkańcami, omawianie raportów, planowanie działań dla poszczególnych osób i grup czy lokalne imprezy zorganizowane, by uświetnić kolejne etapy realizacji planu. Zazwyczaj skromnego planu. Akcje zakrojone na wielką skalę, w stylu działań Christo, wydają się nieodpowiednie dla niewielkich grup. Monumentalne obiekty wzbudzają raczej niechęć niż chęć identyfikacji z nimi. Jednorazowe widowiska przyciągają może tłumy gapiów, ale niewiele poza krótką rozrywką mogą im zaoferować. Przywołany przed chwilą Christo mówił o swoich działaniach: Nikt tego nie potrzebuje. Dzieło jest wielkim indywidualnym gestem w pełni przeze mnie kontrolowanym<sup>(4)</sup>. Jego projekty zawsze wymagały udziału i współpracy wielu osób, które są jedynie anonimowymi wykonawcami woli artysty, postrzegającego siebie jako samodzielnie działającą jednostkę. Tymczasem

artystom społecznych lokalności zależy, by likwidować dystans, by dotrzeć do tych ludzi i wciągnąć ich we wspólne działania, dzięki którym coś zyskają. Zamiast postrzegać siebie jako wyizolowane genialne jednostki, chcą oni być raczej katalizatorami zmian, elementami większego procesu społecznej transformacji.

Wspominani tutaj twórcy rezygnują więc niejednokrotnie ze swojej dominującej pozycji i ustępują pola innym. Często tym, którzy w różny sposób doświadczają społecznego wykluczenia. Włączenie ich w artystyczne działania ma na celu między innymi stworzenie możliwości ekspresji, wypowiedzenia tego, co kulturowo i społecznie jest tłumione. Sztuka Krzysztofa Wodiczki doskonale pokazuje, że nie chodzi tylko o sprowadzenie w przestrzeń publiczną stabuizowanych problemów, choć publiczne projekcje mogłyby na to wskazywać. Jego akcja przeprowadzona w 2006

roku w Warszawie na fasadzie Zachęty sprawiła, że rozbrzmiały głosy ofiar przemocy w rodzinie. Artysta często w wywiadach podkreśla znaczenie tych fragmentów działania, które nie są widoczne dla widzów. Tych, które polegają na zmierzeniu się uczestników (uczestniczek w tym wypadku) z sytuacją. Muszą oni opowiedzieć o swojej traumie, otworzyć się na komunikację.

Przywołałam tego akurat artystę, bo jego działania oscylują między wymiarem jednostkowym i ogólnym. Z jednej strony, dokonują się poprzez poszczególne osoby i ich bezpośrednio dotyczą. Z drugiej, można o ich oddziaływaniu myśleć jako odnoszącym się do funkcjonowania społeczeństwa demokratycznego. Mnie interesuje ta pierwsza perspektywa, która wobec spektakularności działań schodzi nieco na plan dalszy, bo jest po prostu mniej atrakcyjna. Tymczasem o oddziaływaniu takich działań warto myśleć w skali mikro, nie tylko makro.

Akcja Beuysa – by przywołać raz już wspomnianego twórcę, kontrastując go jednak z opisywaną tu postawą artystyczną – zatytułowana „7000 dębów”, wykonana na Documenta 7 w 1982 roku, miała być pierwszym etapem projektu planowanego w skali globalnej. Zasadzenie kilku tysięcy drzew w Kassel stanowiło w zamyśle artysty początek działania, które zamierzał rozszerzyć na cały świat. Chciał w ten sposób doprowadzić do globalnych zmian środowiskowych. Peruwiański projekt Francisa Alÿsa z 2002 roku, podczas którego 500 osób łopatami przesunęło mierzącą 1600 stóp piaskową wydnię o około 10 centymetrów, wydaje się także ogromnym przedsięwzięciem. Tyle że było to jednorazowe działanie o >



znaczeniu istotnym dla ludzi biorących w nim udział. Jego tytuł „Kiedy wiara przenosi góry” wiele wyjaśnia. U podstaw takich działań leży przekonanie, że to nie zmiana prawa, osób u władzy i ich decyzji jest kluczowa dla przemian społecznych, ale przekonanie ludzi o tym, że mogą się one za ich sprawą dokonać.

Posadzenie kilku tysięcy drzew wydaje się znacznie bardziej praktycznym działaniem niż pozornie bezcelowe przesuwanie wydmy. W dodatku kampania na rzecz ochrony środowiska, która towarzyszyła akcji Beuysa i szum medialny, jaki stanowił jej element, miały gwarantować dotarcie do jak największej liczby osób. A jednak lokalne działanie AIRsa, przypuszczalnie przez niewiele osób śledzone, podobnie jak Beuysa, było nastawione na społeczną transformację. Tyle że ambicje z nią związane, przede wszystkim te odnoszące się do skali oddziaływania, są znacznie mniejsze. Celem jest „po prostu” sprawienie, by uczestnicy z odmiennej niż dotychczas perspektywy spojrzeli na świat, swoje środowisko, otoczenie, ludzi żyjących obok nich. Być może – mają nadzieję artyści społeczności lokalnych – dla wielu osób ta akcja, w której uczestniczą, będzie impulsem do zmian w ich otoczeniu. Może nowe doświadczenie, jakim pozostaje współtworzenie działania artystycznego, da się przenieść poza święto. Poza ramy czasowe i przestrzenne sztuki do swojego życia.

Nieomal wszystkie badania prowadzone nad nowym gatunkiem sztuki publicznej podkreślają jej znaczenie zarówno dla rozwoju jednostek, jak i grup, do których one przynależą. W wymiarze indywidualnym podkreśla się poprawę kondycji psychicznej i nabycie nowych umiejętności.

Wśród tych ostatnich istotne są – i to dotyczy już wymiaru ponadjednostkowego – zdolności interpersonalne, umożliwiające nawiązywanie kontaktów, współpracę przy działaniach na rzecz wspólnych interesów, budowanie wzmacniającego poczucia wspólnoty doceniającego, a nie likwidującego, odmienności. Brzmi to wspaniale, tyle że – jak podkreślają te same badania – w niewielkim stopniu zostało potwierdzone. Kiedy czyta się materiały zgromadzone na przykład przez instytucje zajmujące się finansowaniem tego typu działań artystycznych, napotyka się w nich rozbudowane projekty i dokumentację dotyczącą ich realizacji. Zamykają ją zazwyczaj zdjęcia czy filmy, na których artyści, członkowie społeczności lokalnych, władz i najróżniejszych instytucji świętują zakończenie działań. Pojawiają się przy tym komentarze, jak dalece projekt był udany, chociaż na tym etapie nie da się tego ocenić. Zaprojektowanie i wykonanie wspólnie muralu jest pozornie sukcesem, tyle że podejmując działania w obrębie społeczności lokalnych, artyści stawiają sobie inne cele. Chcą zmierzyć się z bolączkami danych społeczności i przyczynić do rewitalizacji ich przestrzeni życiowej, zmieniając jednostki, a zatem i społeczności, „system operacyjny”. I bardzo rzadko sprawdzają, czy w dalszej perspektywie coś z tego udało się osiągnąć, tak jakby samo zainicjowanie procesu czy wręcz samo przekonanie, że został on zainicjowany, wystarczyły.

Wydaje się, iż jedną z bolączek nowego gatunku sztuki publicznej jest swego rodzaju „akcyjność”. Dotyczy ona nie tylko braku zainteresowania oddziaływaniem akcji na społeczność, w której została przeprowadzona. Dotyka to też niezwykle istotne-

go etapu przygotowawczego. Tego rodzaju sztuka rozwija się, a przynajmniej powinna, w wyniku bezpośredniego doświadczenia społeczności, której dotyczy. Kiedy artyści pracują w swoim środowisku, warunek ten zostaje spełniony. Częściej jednak są niejako gośćmi. Nie współtworząc tej społeczności, do której wkraczają, stają przed niezwykle trudnym, niektórzy twierdzą, że niemożliwym, zadaniem jej przeniknięcia. Ono oczywiście nie jest konieczne, by przeprowadzić atrakcyjne akcje, ale powstają wątpliwości, czy takie działanie jest rzeczywiście odpowiedzią na potrzeby konkretnych grup. Jak dalece wynika z nich, a jak dalece z innych motywacji twórcy, któremu specyfika danej sytuacji może umknąć, bo lokalność zostanie przysłonięta przez globalnie potraktowany problem. >



J. Sisson



Być może z punktu widzenia tradycyjnego odbiorcy sztuki ma to stosunkowo małe znaczenie, bo choć artyści niejednokrotnie niezbyt głęboko wnikają w dane społeczeństwa, to i tak przecież głębiej niż one same. A wydaje się, że to właśnie klasycznie rozumiany widz, nie uczestnik, powraca jako ten, którego się przede wszystkim uwzględnia. Nowy gatunek sztuki publicznej dostał się do mainstreamu, czego przykładem choćby szeroko komentowane działanie Thomasa Hirschhorna „Bataille Monument”, zrealizowane na przedmieściach Kassel z ich mieszkańcami w czasie 11 Documenta<sup>(5)</sup>. Świat sztuki potrzebuje nowości i sztuka społeczności lokalnych, przez długi czas powstająca gdzieś na marginesach, taka w ostatnich latach się stała. Wśród artystów działających w ramach nowego gatunku sztuki publicznej coraz trudniej pewnie będzie znaleźć idealistów całkowicie pochłoniętych wizjami uzdrawiania świata poprzez sztukę. Coraz częściej pojawiają się tacy, którzy sięgają po ten gatunek sporadycznie, próbując rozszerzyć zakres czy formułę swoich działań (co nie dotyczy akurat wspomnianego Hirschhorna, często realizującego akcje oparte na współdziałaniu z nim członków danej społeczności). Wraz z tym zjawiskiem rodzi się pytanie, czy konkretne działanie podjęte zostało przez twórcę dla owej społeczności, z którą współdziałał, czy dla społeczności świata sztuki? Nie wyklucza się to oczywiście, ale niekiedy trudno się oprzeć wrażeniu „zabrudzonych” intencji.

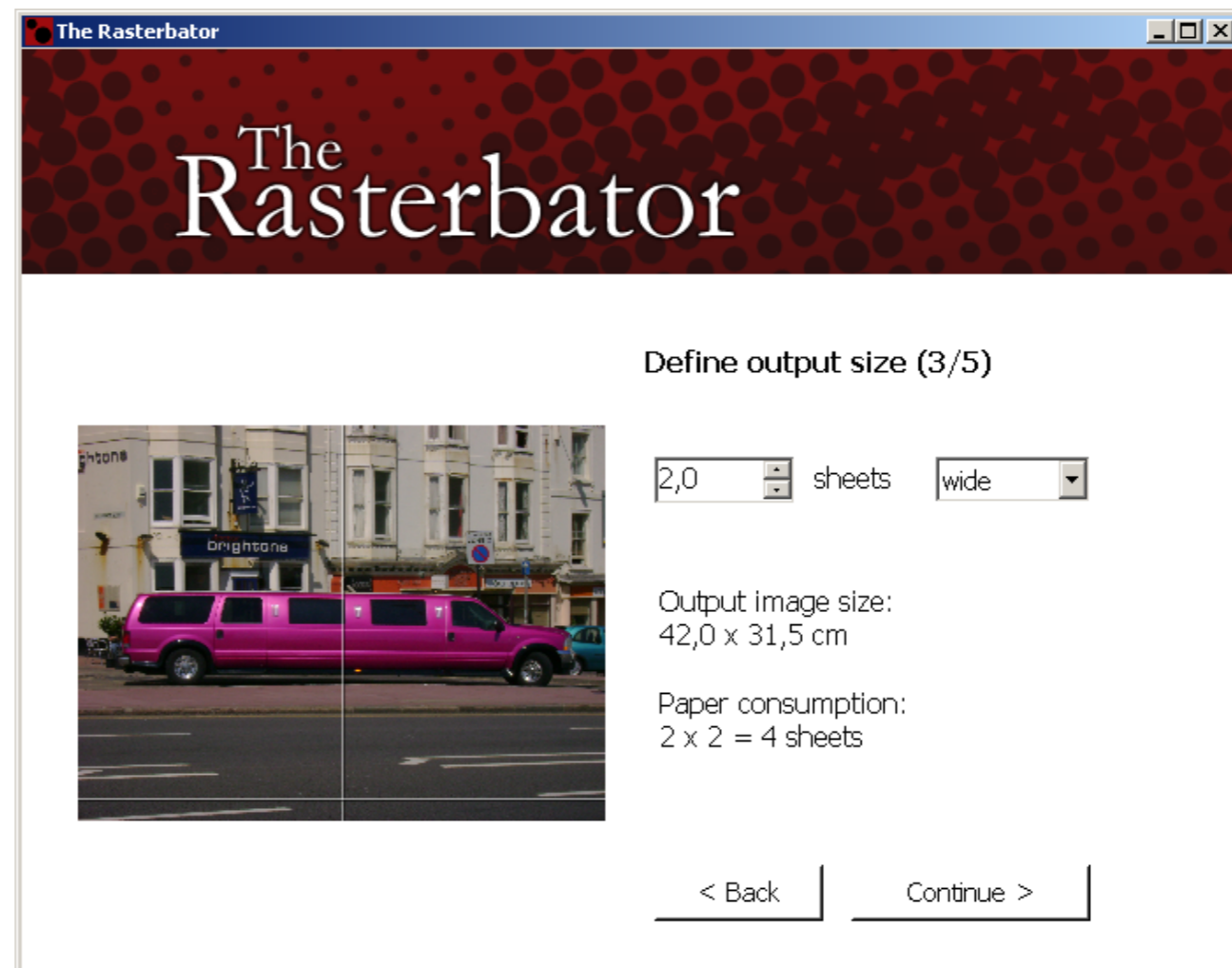
Tym, co w tego rodzaju działaniach najważniejsze, jest to, czego się doświadcza, ale nie patrząc czy analizując pomysł i jego rozwiązanie, lecz uczestnicząc, wchodząc w kontakt z innymi i z miejscem. Ważne jest to, co się wydarza w czasie

realizacji projektu, nie przy oglądaniu jego dokumentacji. Ta perspektywa może zanikać przy wejściu takich działań do światowego obiegu sztuki, bo funkcjonowanie ich tam sprzyja kładzeniu nacisku na aspekt prezentacyjny, choćby dlatego, że dokumentację można sprzedać. Zamiast doświadczenia ważniejsza może się stać dostępna w różnej formie informacja o nim. A w tym wypadku akurat nie pomysł, lecz jego realizacja jest kluczowa. Kładąc nacisk na proces. Wspólnie realizowanie. |

- 1) Suzanne Lacy, Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys, [w:] Mapping the Terrain. New Genre Public Art, red. Suzanne Lacy, Seattle 1995, s. 19.
- 2) Mary Jane Jacob, Michael Brenson and Eva M. Olson, Culture in Action: A Public Art Program of Sculpture Chicago, Seattle 1995.
- 3) Francesco Bonami, The Legacy of a Myth Maker, „TATE etc.” 3/2005.
- 4) Za: Suzi Gablik, Connective Aesthetics: Art After Individualism, [w:] Mapping..., s. 78.
- 5) Innym „dowodem” na zwiększone zainteresowanie nowym gatunkiem sztuki publicznej są z pewnością coraz liczniejsze publikacje jej poświęcone. Wśród tych, które zostały opublikowane w ostatnich latach, warto wymienić choćby: Bach, Penny Balkin, ed., New Land Marks: Public Art, Community, and the Meaning of Place, Editions Aviel, Philadelphia 2000; Filkelpearl, Tom, Dialogues in Public Art, The MIT Press, Cambridge Mass. 2001; Goldstein, Barbara, Public Art by the Book, Americans for the Arts Association, University of Washington Press, Seattle 2005.



## Zrób se billboard!

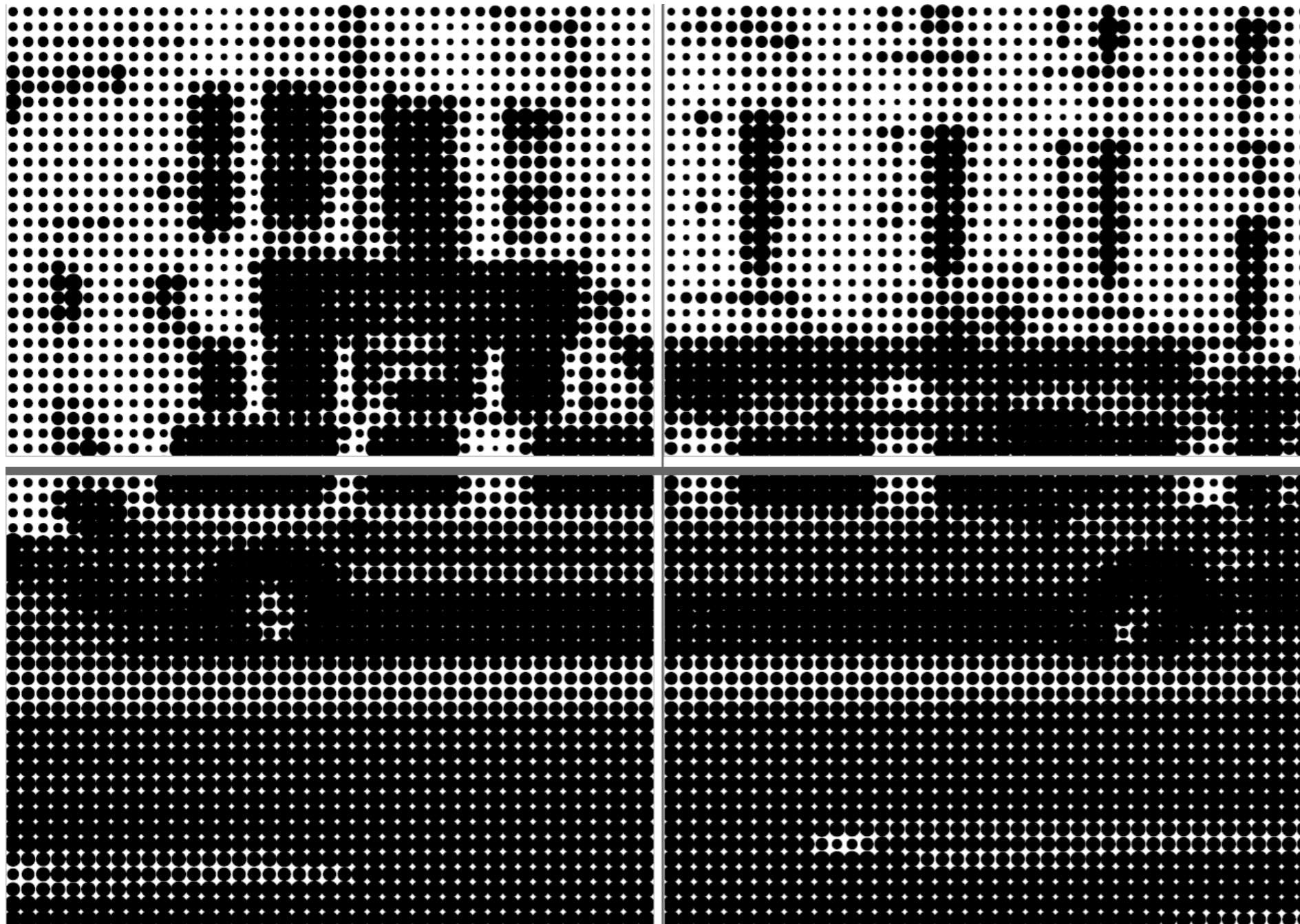


Za pomocą programu The Rasterbator 1.21 – będziecie mogli zrobić swój wielki plakat a nawet billboard w technice rastrowej. Program jest naprawdę prosty w obsłudze, sam dzieli nasze zdjęcie (grafy) na wybraną ilość części, tobie pozostaje tylko wydrukowanie wygenerowanego przez rasterbatora pdfa, drobna obróbka i już można wychodzić na ulicę z gotowym materiałem.

Nasz plakat w zależności od wyboru będzie się składał z kropek różnej wielkości.

Program jest cholernie prosty w obsłudze, w kilku krokach ustawiamy wszystkie parametry. Wymagany jest jedynie program do przeglądania plików pdf (potrzebny będzie do wydruku), najpopularniejszy to Adobe Reader, a dla tych co nie lubią Adobe niech użyją Foxit PDF Reader. >





## Step by step baby:

- wybranie wersji językowej programu, (polskiej nie ma)
- wczytanie wybranego pliku jpg, bmp, gif,
- wybór rodzaju papieru (wymiarów) lub określenia własnych,
- określenie jakie wymiary ma mieć wyjściowy obraz, na tej podstawie będziemy wiedzieć ile trzeba będzie zrobić wydruków,
- określenie wymiarów największych kropek oraz ich koloru,
- podanie nazwy pliku pdf do którego zostanie zapisany nasz projekt oraz podanie miejsca docelowego,
- po wciśnięciu Rasterbate! zostanie uruchomiony proces tworzenia pliku pdf.

Dalej już będziesz wiedział co z tym fantem zrobić.

Program w wersji 1.21 nie instaluje się, wypakuj go do osobnego folderu i uruchom. |

## RASTERBATOR

Autor: Matias Ärje

Strona domowa projektu: <http://arje.net>

Licencja: GNU GPL

Wymagania programowe: Windows 2000/XP/Vista, .NET Framework 1.1 lub wyższy

Skąd ściągnąć: <http://arje.net/rasterbator>

Podobne programy: Posteriza



# made in street NO3

kolejny numer mis`a kryje się pod kryptonimem XXL. czekamy na wasze prace, fotosy, obrazki oraz teksty. nie boimy się, jedziemy skalą działania.

vlep[v]nety

towary należy słać na adres:  
vlepvnet[tutaj wbij ze swej klawiatury  
małpe]gmail.com