



**STR  
EET  
ART**

Ambiguous position of today's street art is magnified by the relation towards such issues as global flows of capital, consumerism and market, so widely argued by the proponents of anarchy and rebellion of the mid-twentieth century. When in 1964 Asger Jorn, one of the creators of situationism, learned that for his activities he had been awarded the International Guggenheim Award including a generous cash prize, he sent the following day a telegram to the president of Guggenheim: *Go to hell bastard--stop--refuse prize--stop--never asked for it--stop--against all decency mix artist against his will in your publicity--stop--i want public confirmation not to have participated in your ridiculous game.*<sup>1</sup> However, nowadays it is hard to start a deeper discussion on artistic rebellion against global market, due to spectacular commercial success of street art, defined by economists as “the Banksy effect” (Fig. 38). Street artists are currently the highest paid artists, and their works are ordered by actors, TV-presenters and politicians.

From the art of rebellion, street art has become recognised art, presented in museums, and the debate is no longer whether it should be exhibited there, but rather – how. It is not a charge laid against street art. Same thing happened to *non-art* represented in Marcel Duchamp's *ready-mades*, and even to *non-object art* of Richard Morris, Richard Lang and many other artists. But should we protect this art, sacrificing the rights to inviolability of architecture? On the other hand, what would be the city like without street art, without artistic insights into more spacious realms of its reception, without questions posed on the walls?

Thus despite the price paid by both parties, it is worthwhile to look for agreement. Street art changes, architecture changes. Questions about point of their coexistence perhaps will have to be reformulated again and again, finding both of these creative spheres in common attempts to go beyond clichés and mark out realm for creative life.

## Appendix: new realms of imagination

All attempts to seek links of street art to other disciplines are trapped within the borders of existing conceptions and in constructs of questions posed nowadays. What questions will be posed tomorrow? In many attempts made before our eyes to visually present the environment of the city one can see transgressing the formal boundaries between disciplines and searching for new realms of freedom and anarchy together. These transgressions not always are conscious, and often transitions and connections seem perfectly natural. Such works let one realise how many barriers once erected are artificial today. The younger the generation, the easier it is for them to accept inseparability of architecture, urban planning, design, literature, art or film. If such a mindset is a prelude to changes in more general designing of the city and its artistic and everyday perception and complementation, in the future our debates may be confusing, because it would be “completely different”. All this will maybe be art or maybe simply everyday life. So what will the street art be in this new reality? To attempt to answer such a question, it is worthwhile to take a closer look at emerging individual interpretations of urban reality.

---

1 [http://en.wikipedia.org/wiki/Asger\\_Jorn](http://en.wikipedia.org/wiki/Asger_Jorn)(Accessed on 10.04.2010).

They are not comics about the future or illustrations to the novel in which they take place. The author, Filip Kurzewski, rather refers to the present day and some mystery found in his works results to a high degree from uncertainty as to their formal aspect. They are drawings, but coloured with crayons, paints, coloured markers, then (or maybe before) scratched and scraped, whitened and darkened. A new medium of communication emerges, likely to be getting richer and more sophisticated, as the author does not shun computer technology which is especially evident in works referring to architecture.

Kurzewski portrays the present day, highlighting the aspects important to him. He does it in a quite simple manner, changing the proportions between the elements of landscapes pictured by him. Because these landscapes usually consist of objects and people only, change in proportions is reflected in relationships between them, but usually things overwhelm men. This includes the truth about fate of human, wandering, with difficulty but maybe also with curiosity, around the world full of surprises, forced by circumstances to undertake grand tasks, quite lonely as in this wandering through the painted landscapes he does not have many companions. This Kafkaesque “frightfulness of life, luckily by most people realised only sometimes”, as Elias Canetti wrote about Franz Kafka’s letters to Felice Bauer in which we can read about their love and engagement withering over years. In Kurzewski’s works this is perhaps the most evident in a drawing of the portal of Rouen cathedral (Fig. 39). A little man standing in front of it in the street is hardly visible, everything around is rather greyish fog than real cathedral surrounding. Obviously the most important is the temple, a masterpiece of medieval art, communicating to the street – through the portal filled with statues of saints and kings – allegorical content, commandments and information. Thus medieval street art; when we read it, we feel respect and esteem for this art, cathedral and its creators.

In other works the drawn landscapes sometimes remind of scrap yards with parts of unidentified aircraft which failed to take off or a forgotten base with remains of ship wrecks (Fig. 40, Fig. 41). There are giant metal flowers, screws and clamps, complicated combinations of tubes, coils abandoned on the side. They are as if construction sites – but what constructions? Mechanics appear rarely, you cannot see hard work. Perspective, distances and mutual relationships of the objects are of little importance, nothing would happen if we removed or added something.

Such a description of works might mean that they lack something we could call a composition but this is not the case. Kurzewski has completed a solid architectural drawing course at the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology and the rules of composing the plane of the drawing and its creation are evident in his works, even if he does not want it. He draws, presenting the structure of objects, he highlights their contours and shapes of solids penetrating each other. In his works there are no watercolour landscapes, hand-made works are a prelude to those completed with use of computer, or architectural designs.

One can say that some of them were actually announced in free-hand drawings, which at the same time, being autonomous works of art, marked the beginning of the New Architectures. The designed objects have organic shapes, it is hard to tell what is the material they could have been made of, we can see that in their origin not only

hard matter is formed, but also the soft one, or light, colour, images and anecdotes, or even serious stories. They are beautiful ideas, linking material world to the poetic one, like a part of Ursynów district in Warsaw, nicknamed the Valley of Butterflies (Fig. 42, 43). Already the name itself liberates us from thinking about problems, regardless of where we live or work. The project is a response to the question what can be done for amorphous part of the city, completely vague, depressive, with quite empty streets and hectares of urban wasteland, but with overcrowded houses – residential containers. The answer: the Valley of Butterflies which goes beyond any expectations and forces reflection even among those who have not seen the architectural proposal. And these proposals go towards creating of a urban life scenery different from any other existing, whereby the author cannot be accused of engineering ignorance (Fig. 44). All is buildable, only that the aesthetic of new buildings is not generally comprehensible yet. But this usually is the case with designs extending from the proven aesthetics of Versailles towards new aesthetics, in which buildings are not cuboid-formed, the colours are colours, and do not come from diluted paints used to cover supposedly real plaster, and the art of shaping landscape links all its elements into a harmonious whole.

This art is autonomous and intellectually coherent. Its individual manifestations are harmoniously combined. The drawings once turned into woven images (Fig. 45, 46), then colour played more important part, then three-dimensional works appeared (Fig. 45), modest sculpture and rich architecture (Fig. 48, 49). Despite appearances, this is not hermetic art. We can even venture to say that it is street art in the best sense of the term – portraying human environment, which usually is a street, public places, places for spending time together – and it is shown in a manner which limits isolation from other people.

And if all this is the present time, only perceived slightly differently, so maybe one needs to take a walk around the city and watch it closely, to notice new realms of forming urban landscape and emerging areas of agreement between street art and architecture in the imperfect attempts and marks of heroic negotiations.

*Translated by Maria Witkowska*

37



Cathedrale d'Images, Les Baux de Provence, fot. L. Nyka

39



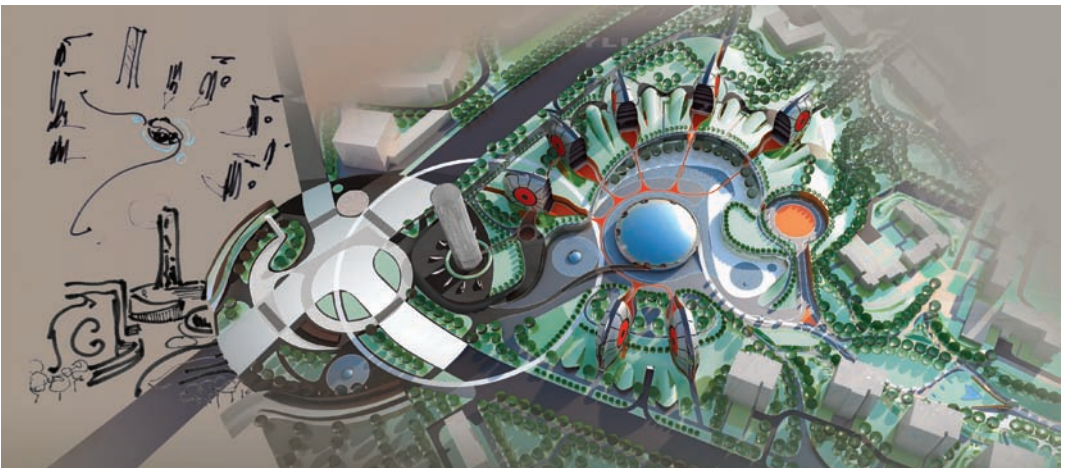
40



41



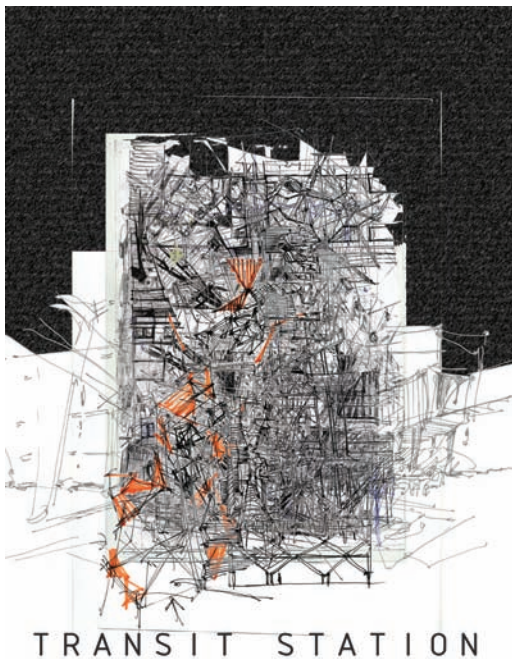
42



43



44



TRANSIT STATION

45



46



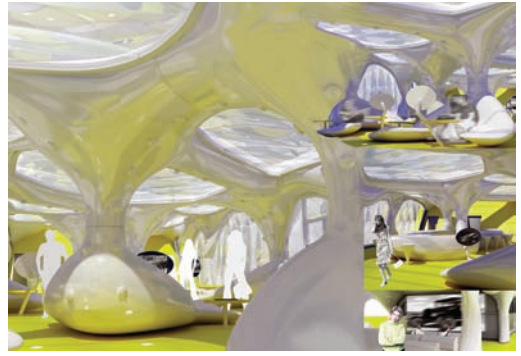
49



47



48



50



51



Zatem pomimo ceny, którą płaci każda ze stron, warto jest szukać porozumienia. Zmienia się street art, zmienia się architektura. Pytania o sens ich koegzystencji prawdopodobnie trzeba będzie formułować ciągle na nowo, odnajdując obie te sfery twórczości we wspólnych próbach wyjścia poza sztamę i wyznaczania przestrzeni dla kreatywnego życia.

### **Aneks: nowe obszary wyobraźni**

Wszelkie próby poszukiwania związków street artu z innymi dyscyplinami uwięzione są w granicach zastanych wyobrażeń i w konstrukcjach zadawanych dzisiaj pytań. Jakie będą pytania zadawane jutro? W wielu podejmowanych na naszych oczach próbach wizualnego przedstawienia środowiska miasta widoczne jest przekraczanie formalnych granic pomiędzy dyscyplinami i wspólne już poszukiwanie nowych zakresów ich wolności i anarchii. Te swoiste transgresje nie zawsze nawet są świadome, często przejścia i połączenia wydają się zupełnie naturalne. Prace takie uzmysławiają, jak wiele barier kiedyś wzniesionych dzisiaj jest sztucznych. Im młodsze pokolenie, tym łatwiej jest się mu pogodzić z nierozdzielnością architektury, urbanistyki, designu, literatury, sztuki czy filmu. Jeśli ten sposób myślenia jest zapowiedzią zmian w bardziej powszechnym projektowaniu miasta oraz jego artystycznym i powszednim postrzeganiu oraz dopełnianiu, to w przyszłości nasze dyskusje mogą być niezrozumiałe, bo będzie „zupełnie inaczej”. To wszystko będzie być może sztuką, a być może po prostu codziennością. Czym więc będzie street art w tej nowej rzeczywistości? Dla prób szukania odpowiedzi na takie pytania warto bliżej się przyglądać powstającym indywidualnym interpretacjom rzeczywistości miasta.

Nie są to komiksy o przyszłości ani ilustracje powieści, które w niej się dzieją. Ich twórca, Filip Kurzewski, raczej odnosi się do współczesności, a pewna tajemniczość odnajdywana w jego pracach wynika w znacznym stopniu z niepewności co do ich warstwy formalnej. Są to rysunki, ale rysunki kolorowane kredkami, farbami, barwnymi pisakami, potem (a może przedtem) drapane i skrobane, rozbielane i przyciemniane. Powstaje nowy nośnik przekazu i ma on szansę być coraz bogatszy i nowocześniejszy, ponieważ autor nie stroni od pracy z komputerem, co widać szczególnie w pracach związanych z architekturą.

Kurzewski przedstawia teraźniejszość, wskazując co według niego jest w niej istotne. Dokonuje tego dość prosto, przez zmianę proporcji pomiędzy elementami przedstawianych krajobrazów. Ponieważ krajobrazy owe składają się w większości tylko z rzeczy i ludzi, więc zmiana proporcji objawia się w relacjach pomiędzy nimi, przy czym z reguły to rzeczy przerastają człowieka. Jest w tym zawarta prawda o losie człowieka, z trudnością, ale może i z ciekawością poruszającym się po świecie pełnym niespodzianek, zmuszanym przez okoliczności do podejmowania się wielkich zadań, dość samotnym, bo w swojej wędrówce przez namalowane krajobrazy nie ma wielu towarzyszy. To właśnie ta kafkowska „przeraźliwość życia, którą większość ludzi na szczęście tylko niekiedy sobie uświadamia”, jak pisał Elias Canetti o listach Franza Kafki do Felicji Bauer, w których czytamy o wieloletnim zamieraniu ich miłości i narzeczeństwa. W pracach Kurzewskiego być może najlepiej widać to w rysunku portalu katedry w Rouen (Ryc. 39).



Mały człowieczek stojący przed nią na ulicy jest prawie niezauważalny, wszystko wokół jest bardziej szarawą mgłą niż realnym otoczeniem katedry. Najważniejsza jest oczywiście świątynia, prawdziwe dzieło średniowiecznej sztuki, przekazujące ulicy, poprzez wypełnienie portalu figurami świętych i królów, alegoryczne treści, przykazania i informacje. A więc średniowieczna sztuka ulicy, przy czytaniu której czujemy respekt i szacunek dla owej sztuki, katedry i jej twórców.

W innych pracach rysowane krajobrazy przypominają czasami szroty z częściami niezidentyfikowanych statków powietrznych, którym nie udało się oderwać od Ziemi, albo zapomnianą bazę z resztkami wraków okrętów (Ryc. 40, 41). Mamy tu metalowe ogromne kwiaty, śruby i imadła, skomplikowane połączenia rur, porzucone na poboczu węzownice. Są to jakby miejsca prowadzonych robót – ale jakich? Mechanicy pojawiają się rzadko, wytężonej pracy nie widać. Perspektywa, odległości i wzajemne związki przedmiotów są mało istotne, gdybyśmy coś ujęli albo dodali, to nic wielkiego by się nie stało.

Taki opis prac mógłby oznaczać, że nie ma w nich tego, co moglibyśmy nazwać kompozycją, ale tak nie jest. Kurzewski ma za sobą solidną szkołę rysunku architektonicznego na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej i gdyby nawet nie chciał, to zasady komponowania płaszczyzny rysunku i jego tworzenia są widoczne w jego pracach. Rysuje, pokazując konstrukcję przedmiotów, podkreśla ich kontury i kształty przenikających się brył. W jego pracach nie ma akwarelowych pejzaży, prace *hand made* są zapowiedzią prac wykonywanych przy pomocy komputera, czyli projektów architektonicznych.

Można powiedzieć, że część z nich była zapowiadana właśnie w rysunkach odręcznych, które tym samym, będąc autonomicznymi dziełami, stały się początkiem Nowych Architektur. Zaprojektowane przedmioty mają organiczne kształty, trudno powiedzieć, co jest materiałem, z jakiego mogłyby powstawać, w ich genezie widać nie tylko formowanie materii *hard* ale i *soft*, czyli światła, koloru, wyobrażenia i anegdota, a może poważnej opowieści. Są to pomysły piękne, łączące świat materialny z poetyckim, jak fragment dzielnicy Ursynów w Warszawie, nazwany Doliną Motyli (Ryc. 42, 43). Już sama nazwa uwalnia nas od myśli o kłopotach, niezależnie gdzie by się mieszkało i pracowało. Projekt jest odpowiedzią na pytanie, co można zrobić dla bezpostaciowego fragmentu miasta, kompletnie nijakiego, depresyjnego, z pustawymi ulicami i hektarami miejskich nieużytków, za to z przepełnionymi domami – pojemnikami do mieszkania. Odpowiedź: Dolina Motyli, która wychodzi poza wszelkie oczekiwania i nawet bez obejrzenia propozycji architektonicznej zmusza do refleksji. A propozycje te idą w kierunku stworzenia scenerii życia miejskiego odmiennej od wszelkich istniejących, przy czym nie można ich autorowi zarzucić ignorancji inżynierskiej (Ryc. 44). To wszystko daje się zbudować, tyle że estetyka nowych budynków nie jest jeszcze powszechnie zrozumiała. Ale tak zwykle bywa z projektami odchodzącymi od sprawdzonej estetyki Wersalu na rzecz nowej estetyki, w której domy nie mają formy prostopadłościanów, kolory są kolorami, nie pochodzą z rozwodnionych farbek do pokrywania niby prawdziwego tynku, a sztuka tworzenia krajobrazu łączy wszystkie jego elementy w harmonijną całość.

Jest to twórczość autonomiczna i intelektualnie zwarta. Poszczególne jej przejawy są harmonijnie połączone. Rysunki zamieniały się kiedyś w tkane obrazy (Ryc. 45, 46), potem coraz większe znaczenie miał kolor, następnie pojawiły się dzieła trójwymiarowe (Ryc. 47), skromna rzeźba i bogata architektura (Ryc. 48, 49). Mimo pozorów nie jest to twórczość hermetyczna. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że jest to w najlepszym tego słowa znaczeniu sztuka ulicy – to znaczy przedstawiająca otoczenie człowieka, którym najczęściej jest ulica, miejsca publiczne, miejsca wspólnego przebywania – i tak pokazywana, żeby jak najmniej w niej było odizolowania się od innych ludzi.

A jeśli to wszystko jest teraz nieśmiałością, tylko nieco inaczej odbieraną, to być może trzeba się jeszcze przejść po mieście i uważnie się mu przyglądać, aby w niedoskonałościach prób i w śladach bohaterskich negocjacji dostrzec nowe zakresy formującego się krajobrazu miasta i nowe wyłaniające się obszary porozumienia architektury i sztuki ulicy.