

Marta Połeć

Instytut Kultury, Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński

FESTIWALE SZTUKI ULICZNEJ. PRZEDMIOT INSTYTUCJONALIZACJI I FORMA USPOŁECZNIANIA MIASTA*

Abstract

STREET ART FESTIVALS. SUBJECT OF INSTITUTIONALIZATION AND WAY OF URBAN SOCIALIZING

The article presents the most important festivals of street art in Poland in 2014: the reasons of up-rising, distinctive features, the ways of organizing and being held. Festival is shown as typical urban phenomenon, with the character referring to carnival's parade and with the roots reaching the ancient times. These days, the performances in urban space are becoming a common way of getting to the new viewers, showing heretofore existing kinds of performance in another context – full of immediacy and unpredictability. The materials were collected with usage of the Internet sources and also by ethnographical methods – directly from the participants.

Key words: festival, show, street, involvement, urban area, institutionalization, performance, festivity.

* Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2014–2018 jako projekt badawczy w ramach programu pod nazwą „Diamentowy Grant”.

Na ogół w teatrze ulicznym wykorzystywane są dwa bardzo ważne atrybuty: humor i strach. Dlatego widzami mogą być zarówno dzieci, jak i dorośli. Rolą aktora jest zaimponować ludziom, którzy na ulicy po prostu ich mijają, a to wymaga wielkich umiejętności. Ale to do widza należy decyzja – zatrzymać się i oglądać spektakl, czy też odejść.

(Necpalova 2013)

Wprowadzenie

Niniejszy artykuł omawia stan największych festiwali ulicznych w Polsce w 2014 roku. Problem badawczy dotyczył charakterystyki festiwali sztuki ulicznej jako wydarzeń artystycznych w przestrzeni miejskiej. Wyboru festiwali dokonałam na podstawie analizy źródeł internetowych: stron internetowych festiwali, wydarzeń i *fanpage'ów* na portalu społecznościowym Facebook, festiwalowych plakatów, filmów promocyjnych, ulotek i programów festiwali, artykułów prasowych i internetowych, komentarzy internautów, wreszcie foto- i wideorelacji. Wykorzystałam również informacje uzyskane od artystów występujących na festiwalach, zebrane za pomocą metod etnograficznych: nieustrukturyzowanego wywiadu antropologicznego (Kostera 2003), a także obserwacji uczestniczącej – moich osobistych wrażeń, jako uczestniczki festiwali ulicznych. Poszukując wydarzeń do analizy, zdecydowałam się na pominięcie tych, które nie spełniały dwóch podstawowych warunków: szerokiej promocji medialnej oraz festiwalowych spektakli prezentowanych na ulicach miast.

W artykule wyróżniam dwa rodzaje festiwali prezentujących sztukę uliczną. Pierwszy to festiwale artystów ulicznych, przedstawiające różnorodne formy ulicznej sztuki oraz występów na ulicach. W tej kategorii zawarłam *performance*, sztuki aktorskie, muzyczne, akrobatyczne, ogniowe, plastyczne/wizualne, a także taneczne – szerzej opisane w tabeli 1. Głównym celem festiwali artystów ulicznych jest właśnie ukazanie różnorodności ulicznych występów i rzadko zdarza się, że występy zostają ograniczone do jednego rodzaju artystów (jak w przypadku Festiwalu Katarynek w Białymstoku). Drugi rodzaj to festiwale teatrów ulicznych, których głównym punktem są występy grup teatralnych, jednak często towarzyszą im również występy artystów niezrzeszonych. Podczas warszawskiego Międzynarodowego Festiwalu Sztuka Ulicy obok różnorodnych występów teatralnych w przestrzeni miejskiej odbywają się również: parada artystów, warsztaty teatralne, instalacje artystyczne, wystawy fotografii czy też pokaz sztuk cyrkowych. W przypadku teatrów profesjonalnych ulica staje się odmienioną sceną, pozwalającą na odświeżenie wizerunku i pozyskanie nowych odbiorców.

Tradycja obecnie istniejących festiwali teatrów ulicznych w Polsce jest znacznie dłuższa niż festiwali artystów ulicznych. O ile te drugie pojawiły się w ostatnim dziesięcioleciu (wyjątkiem jest wrocławski Międzynarodowy Festiwal Sztuki Ulicznej „BuskerBus”, którego XVIII edycja odbyła się w 2014 roku), o tyle naj-

starszy festiwal teatrów ulicznych – mowa tu o Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Ulicznych w Jeleniej Górze – odbył się już po raz XXXII. Bogatą tradycję na również Ulica/Street Art – Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych w Krakowie (XXVII edycja), Festiwal Sztuki Ulicznej „Chojnicka Fiesta” (XXII edycja), Międzynarodowy Festiwal Sztuka Ulicy w Warszawie (XXII edycja), Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych w Jedlinie-Zdroju (XXII edycja), a także Międzynarodowy Festiwal Artystycznych Działań Ulicznych „La Strada” w Kaliszu (XXI edycja).

Ostatecznie moja analiza objęła łącznie 28 festiwali: 12 festiwali artystów ulicznych i 16 festiwali teatrów ulicznych. Połowa z nich została zorganizowana w 11 miastach wojewódzkich: Białymstoku, Bydgoszczy, Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Szczecinie, Warszawie, Wrocławiu oraz Zielonej Górze. Wszystkie odbyły się w przedziale maj–październik 2014 roku. Ich czas trwania był zróżnicowany: od wydarzeń jednodniowych do trwających nawet kilkanaście dni.

Święto ulicy



Spektakl *Taniec śmierci* w wykonaniu hiszpańskiej grupy *Efimer* i ich pięciometrowego szkieletu-marionetki. Pomimo późnej pory zgromadził on na Rynku Głównym w Krakowie tłumy widzów, a jednocześnie uczestników pokazu, współtworzących taneczny korowód. Spektakl odbył się 12 lipca 2014 r. w ramach XXVII ULICY – Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ulicznych w Krakowie. Fot. M. Połec, 2014.

Festiwal dzieje się tu i teraz dla wszystkich, nie trzeba kupować żadnych biletów, po prostu można przyjść i obejrzeć. Nie jest to jednak festiwal jarmarczny, bowiem artyści występujący na nim są to artyści o światowej renomie¹.

Festiwale miejskie, obok zagadnienia migracji, procesów politycznych, przedsiębiorczości, kariery, społecznych ceremonii, biurokracji czy ruchów społecznych, stanowią jeden z głównych przedmiotów badań życia codziennego prowadzonych przez antropologów zajmujących się przestrzenią miejską (Sanjek 2010). Festiwale sztuki ulicznej są zjawiskiem typowo miejskim, niewystępującym na obszarach wiejskich. Jakie są tego przyczyny? Po pierwsze wiąże się to ze zurbanizowanym krajobrazem – dostępnością miejsc centralnych (Eliade 2003), powszechnie znanych i gromadzących ludzi, takich jak rynki, place, główne ulice, gdzie znajdzie się dość przestrzeni dla dynamicznych występów aktorów, dla różnego typu instalacji, a także dla widowni. Po drugie, festiwal sztuki ulicznej jest regionalną imprezą kulturalną, często promującą miasto, mającą na celu przyciągnięcie widowni również spoza regionu. Festiwale są ważnym przejawem ludzkiej aktywności w życiu społecznym i kulturalnym, przynoszą również dochód lokalnej społeczności, choćby z tej racji, że stanowią atrakcję turystyczną (Allen, O'Tode, Harris 2010).

Uliczne pochody, będące dziś nieodłącznym elementem każdego festiwalu ulicznego, wywodzą się ze świąt i towarzyszących im obrzędów znanych z czasów antycznych. W trakcie Saturnaliów, trwającego dwa dni najweselszego święta w starożytnym Rzymie, ulicznym pochodom w przebraniach towarzyszyły uczty, zabawy, czy też zmiana ról społecznych (Kłocińska 2012). Byrnes (2008) wskazuje, że korzenie festiwalu jako świadomie zaplanowanego i zorganizowanego wydarzenia kulturalnego można odnaleźć już w Grecji około 534 r. p.n.e., gdy główny sędzia pokoju (*principal magistrate*), nadzorował organizację festiwalu, a niezbędne środki finansowe zapewniali najbogatsi obywatele.

Charakterystyczne cechy współczesnych festiwali ulicznych, to przede wszystkim bezpłatność, dostępność, interaktywność, międzynarodowość (zarówno gdy chodzi o występujących artystów, jak i o promocję festiwali – np. dwujęzyczna informacja na stronie internetowej). Większość z analizowanych festiwali miała w nazwie słowo „międzynarodowy” lub cała nazwa była podana w języku angielskim. Festiwale uliczne cechuje również rosnący poziom występów – artyści, pracując nad nowym spektaklem zastanawiają się, czym po swoich wcześniejszych przedstawieniach wciąż mogą widza zaciekawić i zadziwić. Istotny element kreowania wizerunku festiwalu ulicznego stanowi dokumentacja medialna pokazująca skalę działań artystów (Waras 2013). Dokumentacja w postaci zdjęć, reportaży i artykułów najczęściej udostępniana jest na stronie internetowej festiwalu, forum interne-

¹ Waldemar Wolański – dyrektor naczelny i artystyczny Teatru Lalek Arlekin, organizator Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Ulicznej „TrotuArt”, za: PAP, *Łódź/ 4 Międzynarodowy Festiwal Sztuki Ulicznej*, Polskiemuzy.pl., 2009, [http://polskiemuzy.pl/\(X\(1\)S\(g1j2so45cpt4vyrrstf1pwqn\)\)/Oferta.aspx?mas=%2096&kat=179&AspxAutoDetectCookieSupport=1&page=944&id=K090SJ](http://polskiemuzy.pl/(X(1)S(g1j2so45cpt4vyrrstf1pwqn))/Oferta.aspx?mas=%2096&kat=179&AspxAutoDetectCookieSupport=1&page=944&id=K090SJ) [dostęp: 16.10.2014].

towym lub profilu na portalu społecznościowym (w przypadku imprez ulicznych w Polsce zazwyczaj jest nim Facebook).

Wybierając festiwale do analizy, skupiłam się szczególnie na tej sferze przestrzeni miejskiej, jaką stanowi ulica, eliminując festiwale odbywające się w parkach. Sztuka przedstawiona w przestrzeni miejskiej wzbogaca się o szerszy kontekst społeczny (Duchowski, Sekuła 2011, s. 7–13), a więc konkretną przestrzeń, miejsce, czas, otoczenie geograficzne i kulturowe:

sztuka uliczna powinna mieć jakiś taki swój charakter niebanalny. Po prostu powinien być taki... no właśnie szorstki. Taki... taki jak jest... no, *Umarła klasa* Tadeusza Kantora czy coś w tym rodzaju. To są rzeczy szorstkie. To nie są rzeczy ładne. Ale dlatego jakby są głębsze i wyraźniejsze. Z racji tego, że są szorstkie. Nie są ładne [podkreśla]. Nie są takie... polukrowane (Uliczny Mim).

Z przeprowadzonych przeze mnie wywiadów z artystami występującymi na ulicy jednoznacznie wynikało, że jeśli wziąć pod uwagę różnorodność przestrzeni publicznej, ulica występuje w kontekście odmiennym od parków: innych ludzi możemy spotkać na ulicy, a innych w parku; odmienne są również cele i sposób spędzania czasu w tych rodzajach przestrzeni publicznej; nie każdy chodzi do parku i nie każdy robi to często, podczas gdy poruszanie się po ulicy jest dla mieszkańców miast elementem codzienności. Ulica ma również nie zawsze pozytywne znaczenie, cechuje ją charakter *nie-miejsca* (Augé 2010), park zaś w znacznie większym stopniu kojarzy się z rozrywką i wypoczynkiem. Największą zaletą przedstawiania sztuki na ulicy jest jej zasięg, sposób pozyskiwania odbiorców, a także pozornie nieatrakcyjna przestrzeń tworzenia – „prace wnikają głęboko w miejską tkankę, docierając do tych, którzy sztuki sami nie szukają” (Górska, Pietraszko, Wittels 2011, s. 5).

Jak powstaje festiwal sztuki ulicznej?

Nie można całościowo rozważyć formy, jaką są festiwale uliczne, bez uwzględnienia motywów ich powstania. Polskim festiwalom towarzyszą bardzo różnorodne motywacje organizatorów: poczynając od przynależności organizatora do społeczności ludzi prezentujących swe talenty na ulicach i chęci ich zespolenia, poprzez inicjatywę społeczną, zamiar zorganizowania święta „ulicy”, które wyróżni się spośród dotychczasowych, oraz poprzez ideę zjednoczenia ludzi dzięki wspólnemu uczestnictwu w wydarzeniu kulturalnym, na polityce władz miasta mającej na celu zmianę jego wizerunku kończąc.

Najbardziej oddolną motywacją do stworzenia festiwalu, głęboko zakorzenioną w idei sztuki ulicznej, reprezentuje Adrian Pruski – organizator Festiwalu Artystów Ulicznych i Precyzji w Radomiu. 24-letni artysta o pseudonimie Just Edi, który jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych artystów na polskich ulicach (Cirkus-Cirkus 2013), występy w przestrzeni miejskiej zaczął już w 2009 roku. W jego repertu-

arze znajdują się m.in.: jazda na trzymetrowym monocyklu połączona z żonglerką maczetami, żonglerka szklanymi kulami, płonącymi pochodniami, a także diablo. Ostatnio został on również wzbogacony o manipulacje przedmiotami (np. zniknięcie przedmiotu w jednym miejscu i jego pojawienie się w innym) oraz o iluzję z kartami. Festiwale, w których dotychczas wziął udział, Pruski opisuje jako świetne imprezy i okazję do spotkania inspirujących ludzi (Cirkus-Cirkus 2013). Zorganizowane przez niego wydarzenie dało możliwość integracji artystów prezentujących różnorodne sztuczki na ulicy, przede wszystkim zaś stało się wyrazem uznania dla poznanych *buskerów*:

Zrodziła się trzy lata temu [2011 r.] taka idea... z racji tego, że wiesz, występuję na ulicy. I tak, jeżdżę po Polsce bardzo dużo. I spotykam artystów ulicznych, którzy robią świetne rzeczy. Natomiast pytam się na przykład kogoś z Pomorza: „A znasz takiego chłopaka z Zakopanego?” – „Nie”. I tak, wiesz, jeździłem: wschód–zachód, południe–północ Polski, i zdałem sobie sprawę, że ci ludzie tak naprawdę się nie znają... A gdyby się poznali, to możemy wymieniać między sobą super doświadczenia. No i pomyślałem: „OK, przyjedźmy do Radomia!” (Zebrra.tv 2014).

Adrian Pruski przyznaje, że największą zachętę i inspirację w treningach stanowiło dla niego spotkanie z artystami ulicznymi w Edynburgu, dokąd wyjechał, aby studiować biotechnologię. Dzięki nim nauczył się, jak można świadomie budować swoje *show* i nawiązać kontakt z publicznością, zaś dla występów na ulicy zdecydował się zrezygnować ze studiów (Mosionek 2012). Udało mu się wziąć udział w prestiżowym festiwalu Edinburgh Fringe (Wiśniewska 2014), a w ostatnich latach był gościem wielu polskich festiwali, m.in. w 2014 roku I Oleśnickiego Festiwalu Cyrkowo-Artystycznego oraz VII Międzynarodowych Spotkań Artystów Ulicznych – Bydgoszcz Buskers Festival, wcześniej zaś, w 2011 roku, Carnawalu Sztuk-Mistrzów w Lublinie. Podejście, które prezentuje Just Edi, można uznać za świadome działanie mające na celu wymianę doświadczeń między performerami oraz propagowanie sztuki ulicznej. Poziom prezentowany przez artystów wzrasta, a ich program stale rozwija się na zasadzie *benchmarkingu*, a więc uczenia się od lepszych (Węgrzyn 2000).

Organizatorem Oleśnickiego Festiwalu Cyrkowo-Artystycznego jest Tomasz Czyżewski, który w przeszłości brał udział w festiwalach sztuki ulicznej jako jeden z występujących artystów. Wydarzenie będące jego inicjatywą ma promować oblicze tzw. nowego cyrku, tj. cyrku bez zwierząt, występującego niekoniecznie w tradycyjnym dla cyrku miejscu, jakim jest namiot, koncentrującego się na przedstawianiu „niezwykłych możliwości ludzkiego ciała i umysłu”². OFCA w zamierzeniu organizatora miał służyć odmienieniu Oleśnicy, pokazać mieszkańcom ich miasto w zupełnie nowym kontekście. W wypowiedzi Czyżewskiego widać ducha przedsiębiorczości – festiwal został ukazany jako inicjatywa, w której organizator mógł zrealizować swoje społeczne i twórcze zamierzenia:

² Zob. <http://www.olesnica.pl/sm/wydarzenia/2911-niezwykla-ofca-w-olesnicy> [dostęp: 21.09.2014].

Ci ludzie są bardzo otwarci i mają szerokie horyzonty. Też kiedyś jeździłem po festiwalach i występowałem po ulicach. Chciałem zaszcześcić takiego ducha w Oleśnicy. Czy się udało? Czas pokaże. To miasto, w którym chcę mieszkać i tworzyć różne rzeczy, bo czuję taką potrzebę (pp, *Za rok kolejna edycja OFCA* 2014).

W efekcie I edycja Oleśnickiego Festiwalu Cyrkowo-Artystycznego została zorganizowana z rozmachem (impreza trwała trzy dni), cieszyła się zainteresowaniem, a jego idea była dobrze przemyślana i szeroko promowana (plakaty, filmy promocyjne, wywiady, profil festiwalu na portalu społecznościowym, komunikaty prasowe). Powyższe dwa przykłady pokazują, że pomysłodawcy z pasją, bogatym doświadczeniem, osobiście zaangażowani potrafią we współpracy z władzami miasta stworzyć i z sukcesem przeprowadzić święto artystów ulicy.

Waldemar Wolański – dyrektor Łódzkiego Teatru Lalek Arlekin, organizując I Międzynarodowy Festiwal Sztuki Ulicznej „TrotuArt” w Łodzi, wyraził nadzieję, że festiwal będzie okazją do ukazania i zintegrowania różnych form sztuki ulicznej. Z założenia miał to być jednak festiwal ulicznych teatrów:

Pierwsza edycja jest pilotażowa, ograniczyliśmy się tylko do teatrów, ale mamy nadzieję, że będzie to także festiwal sztuk plastycznych, muzyki, wszystkiego, co mieści się w określeniu sztuka ulicy. Oczywiście to, co chcemy proponować jest blisko jarmarku i burleski, ale myślę, że nic nie stoi na przeszkodzie byśmy stworzyli okazję do uśmiechu, radosnej zabawy. Ten festiwal jest także po to, by pokazać, że wszędzie możemy się bawić kulturalnie i miło spędzać czas. Mamy znakomitych artystów i mamy komu pokazywać ich sztukę. Liczymy, że festiwal będzie się odbywał co roku na trasie od Starego Rynku do pasażu Schillera [w Łodzi]³.

Organizatorowi udało się zrealizować to dążenie i już o III edycji festiwalu powiedział: „Zmieniła się formuła «TrotuArtu» (...). To już nie tylko prezentacja teatrów, ale wszelkich sztuk, które mogą wyjść na ulicę” (rs, *TrotuArt, czyli Festiwal Sztuki Ulicznej* 2009).

Festiwal „TrotuArt” miał za zadanie stworzyć dla uczestników okazję do miłego spędzenia czasu we wspólnym gronie, a występ teatru ulicznego ukazać w kontekście pozostałych różnorodnych sztuk, które można spotkać na ulicy. Przedstawienie uliczne jest formą promocji sztuki teatralnej docierającą nawet do tych, którzy do teatru nie chodzą. Widzom teatru ulicznego można zostać zupełnie przypadkowo, na sztukę uliczną nikt nie sprzedaje biletów, tradycyjne zaś bariery finansowe, przestrzenne oraz społeczne znikają na rzecz otwartych granic.

„Podczas UFO stuletni bruk starego miasta rozgrzeją wszelacy artyści ulicy”⁴. UFO – Uliczny Festiwal Osobliwości w Szamotułach został zorganizowany przez Piotra Michalaka, dyrektora Szamotulskiego Ośrodka Kultury. Ideą UFO było

³ Post z forum o Łodzi z dnia 26.09.2006: <http://www.mojalodz.fora.pl/festiwale,282/miedzynarodowy-festiwal-teatrow-ulicznych,730.html> [dostęp: 11.10.2014].

⁴ Zob. https://www.facebook.com/UfoUlicznyFestiwalOsobliwosci/info?tab=page_info [dostęp: 7.08.2014].

stworzenie festiwalu, który swoim charakterem wyróżni się spośród dotychczas istniejących festiwali ulicznych w Polsce. Przesłaniem wydarzenia miała być wyjątkowość festiwalu, występujących artystów, publiczności oraz miejsca⁵. Wypowiedź Piotra Michalaka o drugiej edycji UFO w nawiązaniu do nazwy festiwalu wskazuje, iż nacisk został położony na jego znak rozpoznawczy – osobliwość:

Zależało mi, aby stworzyć festiwal artystów ulicznych... ale taki, który ma formułę... jakiej nie ma w Polsce. I dlatego postawiłem na żywe rzeźby. Bo drugiego takiego festiwalu w Polsce nie ma (...). Odzew społeczny po pierwszej edycji dał nam dużo mocy. Bardzo nam zależało, aby rozwinąć, w związku z tym, ten festiwal. Jest więcej tych rzeźb i więcej artystów zza granicy. Są bardzo dobrzy. Najlepsi w tej dziedzinie artyści (SzokSzamotoły 2014).

W przypadku promocji UFO możemy powiedzieć o upolitycznieniu festiwalu. Filmik relacjonujący festiwal, zrealizowany przez TVP Poznań⁶, został poprzeplatany materiałami pokazującymi przeprowadzone w Szamotołach inwestycje i osiągnięcia, m.in. modernizację wodociągów, rozbudowę Hotelu Maraton i Centrum Sportu Szamotoły, stworzenie programu „Szamotoły – dobre miejsce dla rodziny” czy też nawiązanie współpracy z europejskimi miastami partnerskimi. Jednocześnie UFO było również częścią obchodów Dni Szamotoł 7–8 czerwca 2014 roku.

Pomysł na festiwal sztuki ulicznej może być również inicjatywą społeczną. Takim przypadkiem był łódzki program umożliwiający zrealizowanie idei wybranej spośród pomysłów zgłoszonych przez kreatywnych mieszkańców regionu. „Łódzkie ma pomysł!” to konkurs zorganizowany przez Urząd Marszałkowski Województwa Łódzkiego na innowacyjny projekt dający możliwość polepszenia życia mieszkańców⁷. Jeden z biorących udział w konkursie projektów pod nazwą: „Miasto Mimów” miał na celu powołanie minifestiwalu, podczas którego na ulicy Piotrkowskiej w Łodzi odbywałyby się występy mimów:

Ulica Piotrkowska to reprezentacyjna ulica Łodzi. Na niej odbywają się imprezy, festyny, marsze i uroczystości. Gdzieś pomiędzy kamienicami stoi stary Mim, przechodnie nie widzą go, omijają odwracając wzrok. A jeśli ktoś go zobaczy, wzbudza on zażenowanie, nieszczerą wesołość. Łódź nigdy nie była zainteresowana powołaniem teatru pantomimy, propagowaniem sztuki mimu⁸.

Idea festiwalu wiązała się z inicjatywą społeczną, chęcią docenienia łódzkich mimów, akrobatów i innych ulicznych artystów (Gwizdała 2014). Wyraźnie również widać, że pomysł miał na celu zmianę wizerunku mima, obdarzenie go uwagą i większym zainteresowaniem ze strony zarówno miasta, jak i społeczeństwa. Ini-

⁵ Zob. http://kultura.wp.pl/title,UFO-Uliczny-Festiwal-Osobliwosci,wid,16609064,wiadomosc.html?ticaid=113e0d&_ticrsn=3 [dostęp: 7.08.2014].

⁶ Zob. <http://www.tvp.pl/poznan/reportaz/reportaze-tvp-poznan/wideo/ufo-uliczny-festiwal-osobliwosci-cz2-08062014/15550805> [dostęp: 8.08.2014].

⁷ Zob. <http://akademia.mokskierniewice.pl/wydarzenie/lodzkie-ma-pomysl/#more-8066> [dostęp: 28.08.2014].

⁸ Zob. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/187082.html> [dostęp: 3.10.2014].

cjatorzy postanowili także udowodnić, że mimowie, dotychczas spychani na margines w czasie odbywających się na ulicy Piotrkowskiej uroczystości i świąt miasta, mogliby czynnie uczestniczyć w obchodach, dodając im kolorytu i charakteru najważniejszej łódzkiej ulicy.

W Poznaniu w 2011 roku odbyła się pierwsza edycja Festiwalu Outer Spaces, promującego sztukę w przestrzeni miejskiej: murale, *graffiti*, instalacje, czy *performance*. Do współtworzenia drugiej edycji za pomocą *crowdfundingu*, czyli formy społecznego finansowania projektów, organizatorzy zachęcali na platformie PolakPotrafi.pl:

Główną ideą tegorocznych wydarzeń jest szeroko pojęta ingerencja w przestrzeń. Są to wszelkie działania artystyczne zachodzące w tkance miejskiej – rzeźby, murale, graffiti, instalacje, performance, architektura, rzeczywistość rozszerzona. Rozwijając dawną ideę tworzenia otwartej, miejskiej galerii sztuki współczesnej, pragniemy nie tylko zostawić po sobie ślad w postaci wielkoformatowych kompozycji, ale również zaprezentować gościom, przypadkowemu przechodniowi, a także społecznościom lokalnym nowe nurty, zachodzące w sferze urban artu⁹.

W podziękowaniu za dofinansowanie projektu darczyńcy mogli otrzymać koszulki z logo Outer Spaces 2012 lub festiwalowe plakaty z podpisami artystów. Z wymaganej do realizacji festiwalu kwoty 10 000 zł zebrano jedynie 350 zł, dlatego zgodnie z polityką serwisu środki zostały zwrócone wpłacającym¹⁰.

Formy występów ulicznych

Spokojnie, nie ma stresu, absolutnie! Proszę państwa, jestem profesjonalistą... i właśnie dlatego pracuję na ulicy! [Tłum bije brawa]¹¹.

Porównując formy artystyczne prezentowane na festiwalach ulicznych, można wyróżnić podział ze względu na stopień zaangażowania publiczności. Formy występów na festiwalach ulicznych przedstawia tabela 1.

Sztuki aktorskie, performatywne oraz muzyczne zazwyczaj są nastawione na współudział widowni i oprócz zaangażowania nie wymagają od widza żadnych szczególnych umiejętności. Performerzy często proszą widownię o określoną reakcję i okazywanie emocji, np. okrzyki czy brawa w najważniejszych momentach pokazu. Podobną, aczkolwiek spotęgowaną strategię wobec publiczności stosują artyści przedstawiający sztuki akrobatyczne i sztuki ogniowe, których celem za-

⁹ Zob. <http://polakpotrafi.pl/projekt/festiwal-outer-spaces-2012> [dostęp: 7.11.2014].

¹⁰ Zob. <http://polakpotrafi.pl/czym-jest-polak-potrafi> [dostęp: 7.11.2014].

¹¹ Słowa wypowiedziane w czasie spektaklu przez artystę o pseudonimie ArtDHD, wykonującego na wrocławskim Rynku pokaz ogniowy. Wypowiedź pada zaraz po tym, jak performer udaje utratę kontroli nad ogniowymi kulami, aby celowo przestraszyć publiczność. Zob. satori1312, *Funny street „artdhd” busker in Wrocław (Poland 2014)* (2014).

zwyczaj jest kolejno zjednanie sobie widza, następnie przestraszenie go, a na końcu wzbudzenie podziwu. Ten rodzaj przedstawień wymaga od artystów dużych zdolności fizycznych. W ich trakcie zazwyczaj wybiera się spośród widowni ochotników, których zadanie polega na asystowaniu i wykonywaniu prostych komend (jak np. zachowanie nieruchomej postawy). Sztuki taneczne oraz sztuki plastyczne/wizualne mają na celu dostarczenie rozrywki lub skłonienie do refleksji. Najczęściej stawiają odbiorcę w postaci biernie uczestniczącego widza (pozującego do portretu lub oglądającego widowisko).

Tabela 1. Formy występów na festiwalach ulicznych

Stopień zaangażowania publiczności	Rodzaj przedstawianej sztuki	Występy/artysty
Wysoki	Sztuki aktorskie	Kukielkowe show, słuchowisko, teatr fizyczny, pantomima, komedia, teatry religijne, teatry wędrownie, przedstawienia lalkowe (marionetkowe), gra w masce, spektakle plastyczne, uliczni aktorzy, komicy, mimowie, kłowni, brzuchomówcy
	Performance	Żywe rzeźby, iluzjoniści, baloniarze, kuglarze, magicy, pokazy olbrzymich baniek mydlanych, parada artystów, pokazy z efektami specjalnymi, pokazy laserów, występy fluorescencyjne, improwizacja, <i>sideshow</i>
	Sztuki muzyczne	Koncerty, katarzyniarze, grajkowie uliczni, buskerzy, orkiestry, koncerty na pile i balafonach afrykańskich
Średni	Sztuki akrobacyjne	Szczudlarze, cyrkowcy, akrobaci, monocykliści, żonglerzy (maczetami, diabolo, piłeczkami, kregłami, szklanymi kulemi), żonglerka połączona z akrobatyką na trampolinie, „nowy cyrk”, ekwilibryści, kaskaderzy, pokazy linochodów, <i>waterlinerów</i> , <i>highlinerów</i> i <i>slacklinerów</i>
	Sztuki ogniowe	Półkacze ognia, fire show, pokazy pirotechniczne
Niski	Sztuki plastyczne/wizualne	Murale, graffiti, wystawy fotografii, wystawy plakatów, projekcje filmów, instalacje, happeningi plastyczne, animacje, malowanie twarzy, pokaz mody awangardowej, karykaturzyści, portreciści, rysownicy
	Sztuki taneczne	<i>Break dance</i> , taniec na szarfie, przedstawienia taneczne

O uniwersalności sztuki ulicznej i jej płynnych granicach może świadczyć tematyka niektórych prac grupy ETAM CRU, tworzonej przez absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi – Przemka Blejzyka i Mateusza Gapskiego (o pseudonimach: Sainer i Bezt). Artyści zasłynęli jako duet tworzący w przestrzeni miejskiej wielkoformatowe murale. Możemy je podziwiać nie tylko w Polsce, ale również w Stanach Zjednoczonych, Bułgarii, Austrii, Portugalii, Niemczech czy Włoszech¹².

¹² Zob. <http://www.etamcru.com/> [dostęp: 10.09.2014].

Blejzyk i Gapski wzięli udział w polskich festiwalach sztuki ulicznej: Katowice Street Art Festiwal w 2010 roku, a także Urban Forms Gallery w Łodzi w 2011 oraz w 2012 roku. Przyglądając się ich pracom, możemy dostrzec, że przedstawione postaci, zwierzęta oraz przedmioty nawiązują do pozostałych form twórczości i występów, które możemy spotkać na ulicy. Praca *Monkey Business*¹³ (Warszawa, 2013) ukazuje starszego człowieka, który na ramieniu trzyma małpkę w cyrkowej kamizelce, grającą na katarynce. Ten instrument muzyczny został sprowadzony do Polski w drugiej połowie wieku XVIII właśnie przez wędrownych grajków¹⁴. Z kolei *Makao*¹⁵ (Halle, 2012) to mural z białym królikiem w kapeluszu, grającym w karty ze złotą rybką. Zarówno biały królik, jak i kapelusz oraz karty są atrybutami magików-iluzjonistów, którzy magiczne sztuczki pokazują również na ulicy¹⁶. Mural *Jazz w wolnych chwilach*¹⁷ (Szczecin, 2010), stworzony przez duet Sainer i Bezt, wzbogacony o współpracę z artystami: Chazme, Sepe oraz Lump, prezentuje czterech muzyków, grających na skrzypcach, akordeonie, trąbce oraz mandolinie. Każdy z grajków ma na głowie nakrycie głowy, do którego na ulicy tradycyjnie zbiera wrzucane monety, a trzymane przez nich instrumenty należą do najpopularniejszych narzędzi pracy *buskerów*.

W przypadku poznańskiego teatru Usta Usta Republika brak stałej siedziby stworzył potrzebę oswojenia niecodziennych zurbanizowanych przestrzeni jako miejsc występów (MSz, *VII Festiwal Teatrów Ulicznych Pod Niebem w Siedlcach* 2014), a także stał się inspiracją do powstania spektaklu. O „wrażliwości miejsca” i występach w przestrzeni publicznej opowiada jego multimedialne przedstawienie pt. *Cykl* składające się z instalacji przestrzennych, gry aktorskiej oraz animacji komputerowych. Spektakl zakończył w 2014 roku VII Festiwal Teatrów Ulicznych „Pod Niebem” w Siedlcach.

Spółeczna rola ulicznego festiwalu: festiwal a karnawał

Każda ta statua opowiada jakąś historię. Historię wziętą z życia. Historia, jako sztuka ulicy, jest nam też bardzo bliska. Ale przy każdej opowieści (...) może troszeczkę banalnej? Jest ukryta jakaś głębia w tych statuach. I to jest dla nas ważne, kiedy szukamy statui, które chcemy tutaj zaprosić¹⁸.

¹³ Zob. <http://www.etamcru.com/etam/monkey-business> [dostęp: 10.09.2014].

¹⁴ Zob. <http://www.sekrety.warszawy.pl/warszawski-kataryniarz> [dostęp: 16.10.2014].

¹⁵ Zob. <http://www.etamcru.com/etam/makao> [dostęp: 10.09.2014].

¹⁶ Adrian Pruski pokazuje m.in. karciane triki z udziałem przypadkowo spotkanych na ulicach ludzi. Nagrania z pokazów zamieszcza na Facebooku na swoim profilu pod nazwą *Just Edi Show*: <https://pl-pl.facebook.com/JustEdiShow> [dostęp: 17.08.2014].

¹⁷ Zob. <http://www.etamcru.com/etam/jazzinfreetimes> [dostęp: 10.09.2014].

¹⁸ Piotr Michalak – organizator *UFO – Międzynarodowego Ulicznego Festiwalu Osobliwości* w Szamotułach. Zob. Tvp, *UFO – Uliczny Festiwal Osobliwości* (2014).

Sztuka w przestrzeni miejskiej nie jest „zjawiskiem czysto artystycznym, a w każdym razie nie wyłącznie odnoszącym się do sfery sztuki” (Duchowski, Sekuła 2011). Festiwal stanowi przykład „wyjątkowego wydarzenia” (Allen, O’Tode, Harris 2010, s. 11), charakteryzowanego przez niecodzienne rytuały, występy oraz celebracje, świadomie zaplanowane i stworzone po to, aby zaznaczyć niezwykłą okazję albo też osiągnąć podstawowe cele społeczne czy kulturalne. Elementem pojawiającym się w większości ulicznych festiwali jest oficjalna ceremonia otwarcia w postaci rytualnej parady uczestników. Pochody przebierańców przemierzające miasta, obok zabaw, wystawnych uczt, tańców, muzyki i świątecznej atmosfery, są jednymi z najbardziej charakterystycznych cech karnawału (Dudzik 2002).

Istotnym wydarzeniem w europejskiej historii karnawału był moment, gdy niższe klasy mogły cieszyć się większymi prawami i pozwolić sobie na rzeczy normalnie niedopuszczalne, np. gdy biedny może drwić i śmiać się z bogatego (Barnard, Spencer 2010, s. 616–617). Ciekawym spostrzeżeniem jest fakt, iż również podczas ulicznego przedstawienia teatralnego następuje swoista zamiana praw – nie mamy do czynienia ze stopniowaniem cen biletów, gdzie najlepsze miejsca są najdroższe, z czym zazwyczaj można spotkać się w teatrze. Przy okazji ulicznego przedstawienia w pierwszym rzędzie można spotkać kogoś, kogo nie byłoby stać na zakup biletu o odpowiedniej wartości w teatrze. Co więcej, ten sam widz może także zostać zaangażowany w przedstawienie i poproszony o asystowanie lub odegranie prostej roli. Słoweńska grupa The LJUD w trakcie spektaklu *Inwazja*, który odbył się podczas XXVII Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ulicznych ULICA/STREET ART w Krakowie, zainscenizowała dla widowni spotkanie z przybyszami z innej planety. Obcy, którym na Rynku Głównym wszystko wydawało się nieznanne, dziwne i niezrozumiałe, nie wahali się przed zaczepianiem przypadkowych osób, wyciąganiem ich z tłumu, zapraszaniem do wspólnego wykąpania się w fontannie, unieruchamianiem poprzez mocne objęcie nóg, malowaniem różową farbą czy też porwaniem przypadkowego mężczyzny i próbą wsadzenia go do dorożki. Artyści, zapraszając do wzięcia czynnego udziału w przedstawieniu, stanowczo nie przyjmowali odmownej odpowiedzi. Udział w takim wydarzeniu przypomina karnawałowe szaleństwo, a codzienna hierarchia miejsc, osób i czasu zmienia się „w magiczną równość przemijającej chwili” (DaMatta 2005, s. 413–414).

Tak jak karnawał „czasowo zawiesza precyzyjną klasyfikację rzeczy, osób, gestów, kategorii i grup w przestrzeni społecznej, tworząc margines pozwalający na to, by wszyscy i wszystko zostało przemieszczone” (DaMatta 2005, s. 413), tak festiwal uliczny często wymusza tymczasowe wprowadzenie zmian w sposobie używania określonej przestrzeni publicznej. W polskich realiach uliczna parada wymaga „korzystania z drogi w sposób szczególny, [...] zapewnienia bezpieczeństwa porządku podczas trwania imprezy oraz uzyskania zezwolenia na jej przeprowadzenie”¹⁹.

¹⁹ Ustawa z dnia 20 czerwca 1997 r. – Prawo o ruchu drogowym. Dz.U. 1997, nr 98, poz. 602, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19970980602> [dostęp: 12.12.2014].

DaMatta (2005, s. 414) nazywa karnawał „wielką iluzją” czy „szaleństwem” – podobnymi do niego prawami rządzi się uliczny festiwal: jest zaplanowany, trwa określony czas, zachęca widzów do wzięcia udziału w wydarzeniu, jest umiejscowiony w konkretnej przestrzeni miejskiej i wymusza zmianę od codziennego sposobu jej funkcjonowania, po czym powraca do normalności wraz z końcem święta.

Instytucjonalizacja sztuki ulicznej

Według Joanny Sokołowskiej, kuratorki ms2 w Łodzi, przestrzeń publiczna jest nieuchwytnym miejscem, niezwiązanym z określoną lokalizacją, podlegającym ciągłej aktualizacji i renegocjacji, w którym różne grupy społeczne dyskutują ze sobą, reprezentując swoje wartości i walcząc o interesy (Turek, Żakowska 2011, s. 144–158). Obok przepisów prawa lokalnego, regulujących występy artystyczne m.in. na ulicach Gdańska, Wrocławia, Krakowa oraz Zakopanego (Połec 2013, s. 76–82), festiwale stały się nową formą instytucjonalizacji sztuki oraz dążenia do odzyskania kontroli nad przestrzenią publiczną przez organa władzy (Wasilewski, Drogowska 2011, s. 109–125). Nie należy zapominać, że główną różnicą między spontanicznym występem ulicznym a tym samym występem w ramach festiwalu jest sposób jego wykonania: wcześniej zaplanowany, ustalony z organizatorem co do czasu i miejsca, w pewien sposób zareklamowany. Oczywiście festiwalowe występy uliczne nie zostają całkowicie pozbawione nieprzewidywalności, jednak znacząca wydaje się ta różnica, że w trakcie niezależnego występu decyzję o tym, jak się on potoczy (jak zmieni w czasie lub przestrzeni) artysta podejmuje sam, bez dodatkowych ustaleń z osobami spoza przedstawienia.

„Niezliczona ilość festiwali i konkursów (...), zaangażowanie oficjalnych instytucji, powoduje, że sam twórca ma coraz mniej do powiedzenia” (Waras 2013). Miasto, artysta uliczny z fundacji vlep[v]net, sprzeciwia się udziałowi w festiwalach *street artu*, uznając, że festiwal wymusza odejście od wartości ważnych w sztuce i wejście w relacje zleceniodawca–zleceniobiorca pomiędzy władzami miasta a artystami (Kowalska 2009). Z drugiej strony rosnąca liczba festiwali przyczyniła się do popularyzacji sztuki ulicznej i korzystnej zmiany jej wizerunku w społeczeństwie. Sami artyści występujący na ulicy chętnie pojawiają się w mediach i biorą udział w konkursach talentów. Ekwilibrysta Adrian Pruski dwukrotnie wystąpił w programie *Mam talent* w 2012 oraz w 2014 roku, za każdym razem przechodząc do kolejnego etapu. Mim Rafał Śpiewak w *Mam talent* w 2014 roku zakończył występy na etapie półfinału, a wokalista Gienek Loska w talent show *X Factor* w 2011 roku dotarł aż do samego finału. Artysta został zwycięzcą, co nie przyczyniło się jednak do zakończenia występów na ulicy.

Zjawisko tworzenia form łatwego dostępu do sztuki oraz prowadzenie zaangażowanych społecznie projektów artystycznych – a do takich możemy zaliczyć festiwale – w krajach wysoko rozwiniętych jest ugruntowane latami świado-

mie prowadzonej w społeczeństwie polityki kulturalnej (Samar 2008, s. 99–111). W przeciwieństwie do tradycyjnych muzeów, w ostatnich latach ogromną popularnością cieszą się muzea interaktywne, które „docierają do widza i pobudzają jego wyobraźnię, a także oddziałują na różne zmysły i wzbudzają ogromne emocje” (Stefanik, Kamel 2013, s. 21) – festiwale uliczne działają w ten sam sposób, wykorzystując przede wszystkim bezpośrednią ludzką interakcję, co jest ich zdecydowaną zaletą. Celem sztuki ulicznej może być „uspołecznienie miasta”, a więc próba zdemonstrowania obecności, gustów i upodobań mieszkańców miasta, to zaś, czy artysta tworzy pod kuratelą miasta, czy też jest twórcą niezależnym, w tym przypadku wydaje się kwestią drugorzędną (Krajewski 2011, s. 22–31).

Wnioski

Polskie festiwale uliczne, pomimo długiej tradycji, są tematem aktualnym oraz zjawiskiem wciąż rozwijającym się i rozszerzającym, obejmującym nieraz odmienne od siebie formy sztuki ulicznej, takie jak teatr, murale, pokazy cyrkowe czy ogniowe. Festiwal sztuki ulicznej wykracza poza granice imprezy jedynie artystycznej czy rozrywkowej, przez co nadal jest wydarzeniem nie do końca zdefiniowanym. Festiwale uliczne jako zjawisko typowo miejskie mocno angażuje lokalną społeczność i zazwyczaj, oprócz rodzimych artystów, prezentowane są również występy gości zza granicy. Dzięki bezpośredniości ulicznych przedstawień i bezpłatnego wstępu dla widzów, ta forma staje się nowym sposobem promocji sztuki teatralnej i widowiskowej. Największy rozdźwięk między wolną sztuką uliczną a jej festiwalowym wydaniem to instytucjonalizacja wynikająca z zaangażowania władz miasta w organizację wydarzenia. Nie można jednak odmówić festiwalom pełnienia istotnej roli w rozszerzaniu dostępu do sztuki.

Bibliografia

- Allen J., O'Tode W., Harris R., McDonnel I. (2010), *Festivals and Special Events Management*, Willey, Milton–Sydney–Melbourne.
- Augé M. (2010), *Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Barnard A., Spencer J. (2010), *Rite of passage*, [w:] *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, red. A. Barnard, J. Spencer, The Routledge, Abingdon, s. 616–617.
- Byrnes W. (2008), *Management and the Arts*, Taylor & Francis, Abingdon.
- Cirkus-Cirkus (2013), *Adrian Pruski*, Cirkuscirkus.hpu.pl, 23.12.2013, http://cirkuscirkus.hpu.pl/print.php?type=A&item_id=134 [dostęp: 25.11.2014].
- DaMatta R. (2005), *Karnawał równości i karnawał hierarchii*, [w:] *Antropologia widowisk: Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 404–414.

- Duchowski M., Sekuła E. (2011), *Zamiast wstępu*, [w:] *Street Art: Między wolnością a anarchią*, red. M. Duchowski, E. Sekuła, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa, s. 7–13.
- Dudzik W. (2002), *Karnawały w kulturze*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, nr 3–4 (258–259), s. 98–104.
- Eliade M. (2003), *Święty obszar i sakralizacja świata*, [w:] *Antropologia kultury. Przestrzeń, część IV: Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Wydawnictwo UW, Warszawa, s. 149–157.
- Górska M., Pietraszko A., Wittels K. (2011), *Animator kultury: Realizowanie projektów artystycznych w przestrzeni publicznej*, Fundacja Obserwatorium – Animator Kultury, Warszawa.
- Gwizdała A. (2014), *Łódź miastem mimów?*, Radiolodz.pl, 6.08.2014, <https://www.radiolodz.pl/posts/6924-lodz-miastem-mimow> [dostęp: 27.11.2014].
- Kłocińska A. (2012), *Karnawał wobec sacrum: O ludyczności kultury współczesnej*, „Kultura i Wartości”, nr 3, s. 117–134.
- Kostera M. (2003), *Antropologia organizacji: Metodologia badań terenowych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kowalska A. (2009), *Za i przeciw festiwalowi street artu*, Warszawa.gazeta.pl, 24.07.2009, http://m.warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,106541,6857641,Za_i_przeciw_festiwalowi_street_artu.html [dostęp: 20.11.2014].
- Krajewski M. (2011), *Street art i władze(a) miasta*, [w:] *Street Art: Między wolnością a anarchią*, red. M. Duchowski, E. Sekuła, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa, s. 22–31.
- Mosionek A. (2012), *Życie na monocyklu*, Tygodnikradomski.pl, 21.06.2012, <http://www.tygodnikradomski.pl/artukul/publicystyka/6025> [dostęp: 25.11.2014].
- MSz, *VII Festiwal Teatrów Ulicznych Pod Niebem w Siedlcach* (2014), Podlasie24.pl, 28.05.2014, <http://podlasie24.pl/miasto-siedlce/kultura/vii-festiwal-teatrow-ulicznych-pod-niebem-w-siedlcach-12c52.html> [dostęp: 4.11.2014].
- Necpalova M. (2013), *Fiesta na ulicach*, Bramadolastrady.ckis.kalisz.pl, <http://bramadolastrady.ckis.kalisz.pl/la-strada-news/fiesta-na-ulicach> [dostęp: 18.11.2014].
- PAP, *Łódź/ 4 Międzynarodowy Festiwal Sztuki Ulicznej* (2009), Polskiemuzy.pl, [http://polskiemuzy.pl/\(X\(1\)S\(g1j2so45cpt4vyrrstf1pwqn\)\)/Oferta.aspx?mas=%2096&kat=179&AspxAutoDetectCookieSupport=1&page=944&id=K090SJ](http://polskiemuzy.pl/(X(1)S(g1j2so45cpt4vyrrstf1pwqn))/Oferta.aspx?mas=%2096&kat=179&AspxAutoDetectCookieSupport=1&page=944&id=K090SJ) [dostęp: 16.10.2014].
- Poleć M. (2013), *Artyści uliczni jako przykład nieformalnej organizacji zajmującej się sztuką*, „Culture Management” 6, nr 2, s. 76–82.
- pp, *Za rok kolejna edycja OFCA* (2014), MojaOlesnica.pl, 10.08.2014, <http://mojaolesnica.pl/article.php?id=11642> [dostęp: 24.11.2014].
- rs, *TrotuArt, czyli Festiwal Sztuki Ulicznej* (2009), Poznan.naszemiasto.pl, 21.09.2009, <http://poznan.naszemiasto.pl/artukul/trotuart-czyli-festiwal-sztuki-ulicznej,27387,art,t,id,tm.html> [dostęp: 24.11.2014].
- Samar M. (2008), *Sztuka dialogu*, [w:] *Kultura dialogu: Kampania 1001 działań na rzecz dialogu w Polsce*, red. J. Sanetra-Szeliga, R. Kusek, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, s. 99–111.
- Sanjek R. (2010), *Urban anthropology*, [w:] *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, red. A. Barnard, J. Spencer, The Routledge, Abingdon, s. 702–706.
- satori1312, *Funny street „artdhd” busker in Wroclaw (Poland 2014)* (2014), sony fdr-a100e, 4k, ultra HD, YouTube.com, 20.07.2014, https://www.youtube.com/watch?v=X7_MhExd51M [dostęp: 6.10.2014].
- Stefanik M., Kamel M. (2013), *Muzea i wystawy interaktywne w Polsce – współczesna atrakcja turystyczna*, „Turystyka Kulturowa”, nr 8, s. 5–23.

- SzokSzamotyły (2014), *UFO Uliczny Festiwal Osobliwości Szamotyły 2014 – relacja*, YouTube.com, 18.06.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=Q7Vo-Vwpy08#t=62> [dostęp: 13.07.2014].
- Turek J., Żakowska M. (2011), *Znaki: Ludzie: Ulica*, [w:] *Street Art: Między wolnością a anarchią*, red. M. Duchowski, E. Sekuła, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa, s. 144–158.
- Tvp, *UFO – Uliczny Festiwal Osobliwości* (2014), cz. 1, Tvp.pl, 8.06.2014, <http://www.tvp.pl/poznan/reportaz/reportaze-tvp-poznan/wideo/ufo-uliczny-festiwal-osobliwosci-cz1-08062014/15550756> [dostęp: 12.06.2014].
- Ustawa z dnia 20 czerwca 1997 r. – Prawo o ruchu drogowym. Dz.U. 1997, nr 98, poz. 602, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19970980602> [dostęp: 12.12.2014].
- Waras M. (2013), *Manufaktura jako metafora sztuki w przestrzeni publicznej: Struktura i mechanizm powielania. Rozprawa doktorska*, Akademia Sztuk Pięknych, Gdańsk 2013, http://www.asp.gda.pl/upload/private/waras_rozprawa_doktorska_2013_mala.pdf [dostęp: 17.11.2014].
- Wasilewski J., Drogowska K. (2011), *Media a street art*, [w:] *Street Art: Między wolnością a anarchią*, red. M. Duchowski, E. Sekuła, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa, s. 109–125.
- Węgrzyn A. (2000), *Benchmarking: Nowoczesna metoda doskonalenia przedsiębiorstwa*, Antykwia, Kluczbork–Wrocław.
- Wiśniewska K. (2014), *Wszechstronnie ekstremalny komik. Just Edi Show*, Radom.gazeta.pl, 21.11.2014, http://radom.gazeta.pl/radom/1,126564,17001507,Wszechstronnie_ekstremalny_komik__Just_Edi_Show.html [dostęp: 26.11.2014].
- Zebrra.tv (2014), *Wyszukani – Adrian Pruski – Just Edi Show*, Zebrra.pl, 16.06.2014, http://www.zebrra.tv/strona/473-wyszukani_adrian_pruski_just_edi_show.html [dostęp: 20.09.2014].