



Wpływ sztuki nielegalnej na budowanie tożsamości miejskiej

Anna Kowalik | Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
ORCID 0000-0001-7436-1333

Streszczenie

Słowa kluczowe:
graffiti, sztuka
nielegalna,
tożsamość,
przestrzeń
publiczna, street art

Współczesne graffiti i street art, stanowiące kluczowe elementy miejskiego krajobrazu, odgrywają znaczącą rolę w kształtowaniu tożsamości społecznej i urbanistycznej. W artykule zbadano wpływ tych form artystycznych na percepcję przestrzeni miejskich, podkreślając ich znaczenie dla ewolucji miejskiej tożsamości w kontekście nowej ekonomii opartej na kreatywności. Analiza efemeryczności graffiti oraz street artu pokazuje, jak spotkanie z tymi dziełami w przestrzeni miejskiej może przerywać codzienność i zwiększać świadomość społeczną, co przekłada się na dynamiczne rozpoznawanie i interpretację miejskich krajobrazów.

Przez integrację różnorodnych perspektyw – od historii sztuki po socjologię i filozofię – niniejsze badanie ujawnia złożoność wpływu sztuki ulicznej na życie miejskie oraz na kulturowe aspekty współczesnych społeczeństw. Sztuka uliczna, łącząc różne media, nowe technologie oraz bodźce sensoryczne, tworzy unikalną jedność w wielości, angażując odbiorców na poziomie fizycznym i psychicznym. To zaangażowanie, zarówno w wymiarze fenomenologicznym, jak i w codziennym życiu, podkreśla znaczenie dalszych interdyscyplinarnych badań nad sztuką uliczną jako nieodłączną częścią kultury miejskiej.

The influence of illegal art on the construction of urban identity (Summary)

Keywords:
graffiti, illegal art,
identity, public
space, street art

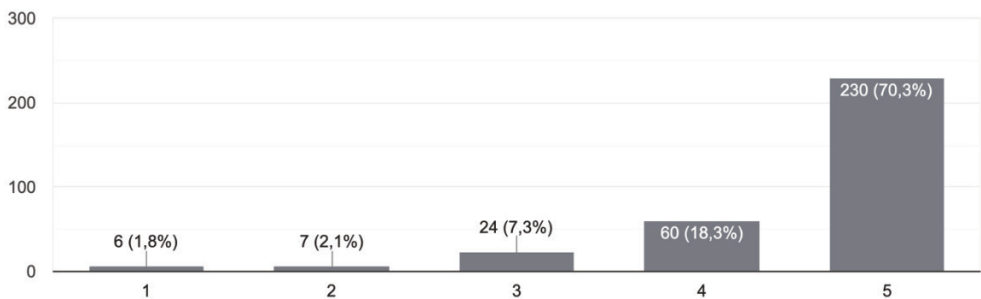
Contemporary graffiti and street art, as key elements of the urban landscape, play a significant role in shaping social and urban identity. This paper examines the impact of these artistic forms on the perception of urban spaces, emphasizing their importance for the evolution of urban identity in the context of a new creativity-based economy. The analysis of the ephemerality of graffiti and street art reveals how encounters with these works in urban spaces can interrupt daily routines and increase social awareness, leading to a dynamic recognition and interpretation of urban landscapes.

By integrating diverse perspectives from art history to sociology and philosophy – this study unveils the complexity of street art's influence on city life and cultural aspects of contemporary societies. Street art, merging various

media, new technologies, and sensory stimuli, creates a unique unity in diversity, engaging audiences on both a physical and psychological level. This engagement, in both phenomenological dimensions and everyday life, underscores the importance of further interdisciplinary research into street art as an integral part of urban culture.

Wstęp

W dobie szybko zmieniającego się krajobrazu miejskiego, gdzie nowe formy ekspresji wizualnej nieustannie przekształcają publiczną przestrzeń, graffiti i street art wyłaniają się jako ważne medium komunikacji społecznej i kulturowej. Te formy sztuki ulicznej, często powstające na pograniczu legalności, stają się narzędziem wyrazu grup marginalizowanych, ale również platformą dla globalnych dyskusji na temat tożsamości, przestrzeni i wspólnotowości. Pomimo ich rosnącej obecności i wpływu na kształtowanie się miejskiego pejzażu debata na temat ich roli i znaczenia w kontekście społeczno-kulturowym wciąż pozostaje otwarta. Wzbogacając tę dyskusję, autorka nie ogranicza się wyłącznie do analizy literatury przedmiotu, ale również wprowadza empiryczny wymiar badawczy, realizując ankietę wśród mieszkańców Warszawy. Przeprowadzona w styczniu 2021 roku, w ramach doktoratu pt. „Zagadnienia ochrony i konserwacji sztuki efemerycznej. Zachowanie dziedzictwa sztuki współczesnej XX–XXI wieku oparte na sztuce w przestrzeni publicznej. Studia przypadków z Warszawy”, ankieta zgromadziła odpowiedzi od 327 osób (zob. rys. 1), dzięki czemu możliwe było uchwycenie bezpośrednich percepcji i postaw wobec sztuki nielegalnej. Uwzględnione w artykule wyniki tego badania stanowią cenne uzupełnienie analizy zjawiska wpływu sztuki nielegalnej na budowanie tożsamości miejskiej.



Rysunek 1. Ankieta dotycząca sztuki w przestrzeni miejskiej. Odpowiedzi na stwierdzenie: sztuka w przestrzeni miejskiej ożywia szarą przestrzeń miasta.

Oznaczenia: 1 – nie zgadzam się, 2 – raczej nie, 3 – nie mam zdania, 4 – zgadzam się, 5 – całkowicie się zgadzam.
Źródło: Opracowanie własne.

Celem niniejszej pracy jest zbadanie wpływu graffiti i street artu na budowanie tożsamości miejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem sposobu, w jaki te formy sztuki przyczyniają się do reinterpretacji miejskich przestrzeni oraz kształtowania percepcji i postaw społecznych. Przyjęta metodyka badań, opierająca się na analizie przypadków, obserwacjach terenowych oraz przeglądzie literatury przedmiotu, pozwoli na głębsze zrozumienie dynamiki między sztuką uliczną a społecznym odbiorem miejsca.

Socjologia wizualna a estetyka przestrzeni

Rozwój sztuki ulicznej, wykraczającej poza tradycyjne ramy estetyczne, stawia kluczowe pytania dotyczące przyszłości naszych miast i ich miejskiej tożsamości. Odwołując się do teorii Romana Ingardena o procesie twórczym w sztuce, który nie ogranicza się do pasywnego odbioru, lecz jest dynamicznym „staniem się” dziełem sztuki poprzez interakcję z odbiorcą (Ingarden 1970: 267), street art angażuje społeczność w sposób bezprecedensowy. Tym samym przekształca percepcję otoczenia, wzbogacając doświadczenie miejskie i wpływając na społeczną interpretację przestrzeni.

Graffiti, będąc nieodłączną częścią kultury miejskiej, przekracza podstawową definicję malowideł lub symboli nanoszonych na ściany. To dynamiczne pole artystycznej ekspresji stanowi medium refleksji nad przestrzenią publiczną, otwierając dyskusję na temat miejskiej tożsamości i wpływu sztuki na urbanistykę. Rozważania te prowadzą do głębszego zrozumienia różnorodności form, funkcji i interpretacji graffiti oraz jego znaczenia dla kształtowania wizerunku miasta.

Street art, redefiniując rolę odbiorcy z pasywnego obserwatora na aktywnego uczestnika miejskiego życia, ma znaczący wpływ na edukację społeczną i budowanie poczucia wspólnoty. Chantal Mouffe podkreśla rolę sztuki w amplifikacji głosów marginalizowanych przez dominujące narracje, co jest niezbędne dla docenienia różnorodności tworzącej miejską tkankę społeczną (Mouffe 2008).

Przestrzeń publiczna jako płótno dla artystów ulicznych staje się areną społecznych interakcji, które kreują i odbijają ludzkie dążenia, marzenia i aspiracje. Sztuka uliczna, będąc żywym elementem miejskiego krajobrazu, pełni kluczową rolę w kształtowaniu tożsamości miejskiej i wpływa na jakość życia w miastach (Sławek 2010: 23).

W ramach szerokiego pojęcia „urban art”, które obejmuje różnorodne działania artystyczne w przestrzeni miejskiej, street art zmusza do przemyśleń nad tradycyjnymi podziałami, takimi jak sztuka kontra wandalizm. Oferuje perspektywę, w której sztuka staje się narzędziem integracji społecznej i platformą dyskusji o wartościach definiujących miejskie życie (Hoppe 2016: 10).

Street art i graffiti oferują unikalną możliwość interakcji z przestrzenią publiczną, zapraszając mieszkańców do refleksji i dialogu na temat definicji ich miasta i sposobów, w jakie sztuka uliczna jest interpretowana przez społeczność. Ich bezpośredniość

i dostępność czynią sztukę uliczną istotnym elementem w negocjacjach tożsamości miejskiej, sprzyjając ciągłej ewolucji i adaptacji miejskiej przestrzeni w kierunku bardziej inkluzywnego i zróżnicowanego środowiska.

Definiowanie przestrzeni miejskiej oczami sztuki

W nowoczesnej psychologii społecznościonej miejsce zyskuje na znaczeniu jako kluczowy element kształtujący wspólnotowość i tożsamość jednostek, rozszerzając akademicki dyskurs wokół lokalizacji, która niegdyś była pomijana (Birkeland 2008: 292). Aktualnie miejsce jest rozumiane nie tylko jako przestrzeń, ale również jako zbiór cech, takich jak substancja, kształt, tekstura i kolor, które wspólnie definiują jego esencję, odzwierciedlając skomplikowane doświadczenie życiowe oraz kulturę (Norberg-Schulz 1980: 6). Takie zrozumienie miejsca wymaga holistycznego podejścia, uwzględniającego kontekst społeczny, kulturowy, ekonomiczny i polityczny, a także analizę fizycznych cech środowiska, co implikuje wszechstronne rozpatrywanie problemów zarówno z perspektywy wartości ilościowych, jak i jakościowych¹.

Yi-Fu Tuan podkreśla, że miejsca i przedmioty nadają przestrzeni charakter, pozwalając jednostkom na ustanowienie emocjonalnej lub psychologicznej więzi z miejscem, co jest fundamentalne dla rozwoju indywidualnej i zbiorowej tożsamości (Tuan 2008: 17). W kontekście sztuki ulicznej takie interakcje między sztuką a przestrzenią nie tylko wzmacniają poczucie tożsamości i przynależności społecznej, ale także inspirują do refleksji nad dziedzictwem kulturowym i jego wpływem na współczesne społeczeństwo, co podkreśla wartość holistycznego podejścia do badania relacji między sztuką a przestrzenią miejską.

Zrozumienie znaczenia miejsca w kontekście sztuki ulicznej wymaga uwzględnienia zarówno jego materialnych, jak i niematerialnych aspektów. To kompleksowe spojrzenie umożliwia głębsze zrozumienie, w jaki sposób sztuka uliczna przyczynia się do kształtowania miejskiej tożsamości i jak przestrzeń staje się współtwórcą tego procesu, co ma kluczowe znaczenie dla rozwoju psychologii społecznościonej oraz dla poszerzania dyskursu akademickiego na temat lokalizacji (Norberg-Schulz 1980: 6).

¹ Analiza ilościowa miejsca skupia się na mierzalnych aspektach, takich jak rozmiar, gęstość zabudowy czy liczba interwencji artystycznych, dostarczając obiektywnych danych na temat przestrzeni i jej użytkowania. Wymiar jakościowy bada subiektywne doświadczenia, percepcje estetyczne i emocjonalne więzi z przestrzenią, uwzględniając również wpływ sztuki ulicznej. Połączenie tych perspektyw umożliwia kompleksowe zrozumienie miejsca jako przestrzeni życiowej, gdzie zarówno fizyczne, jak i niematerialne aspekty wpływają na doświadczenie miejskie. Wykorzystanie danych z ankiety przeprowadzonej wśród mieszkańców Warszawy wzbogaca analizę ilościową, podczas gdy badanie jakościowe interwencji artystycznych ukazuje ich wpływ na tożsamość miejską i codzienne życie mieszkańców.

Przestrzeń publiczna jako płótno społeczne

Na początku XX wieku Albrecht Erich Brinckmann, jako pionier urbanistyki, wprowadził innowacyjne koncepcje w teorii przestrzeni, w tym ramy przestrzenne, efekt przestrzenny oraz projektowanie przestrzenne, kładąc fundamenty pod nowoczesne rozumienie i kształtowanie przestrzeni miejskiej (Chmielewski 2001). W Polsce przestrzeń publiczna jest definiowana przez prawo w sposób stosunkowo ogólny, jednak podkreśla się znaczenie ładu przestrzennego jako harmonijnej całości, która uwzględnia potrzeby społeczne, ekonomiczne, środowiskowe, kulturowe oraz estetyczne mieszkańców (Sikorska, Sulmicki 2015: 12).

Przestrzeń publiczna, pomimo swej złożoności definicyjnej, jest ściśle związana z codziennym życiem ludzi, którzy przez swoją aktywność i interakcje kształtują jej charakter i funkcje. Ta przestrzeń nie tylko odpowiada na podstawowe potrzeby mieszkańców, ale także służy jako platforma dla integracji społecznej, poprawiając jakość życia w mieście (Markowski 2009). Jednakże w dużych aglomeracjach miejskich obserwuje się zanikanie bezpośrednich relacji międzyludzkich, co przyczynia się do wzrostu anonimowości i rozmycia lokalnej tożsamości (Sikorska, Sulmicki 2015: 6). Z tego powodu mieszkańcy poszukują miejsca w przestrzeniach publicznych, takich jak parki czy niezagospodarowane tereny, które mogą stać się kluczowymi punktami dla społeczności, oferując przestrzeń do odpoczynku, spotkań i aktywności lokalnej (Louis 1938: 1–24).

Ważne jest, aby przestrzeń publiczna była projektowana i zarządzana w sposób, który ułatwia mieszkańcom identyfikację z ich otoczeniem i umożliwia wpływanie na zmiany w swoim najbliższym środowisku. Taka przestrzeń powinna odzwierciedlać i wzbogacać kulturową i społeczną tkankę miasta, będąc jednocześnie dostosowaną do potrzeb i preferencji jej użytkowników (Sikorska, Sulmicki 2015: 6).

Pomimo że przestrzeń publiczna oferuje ogromny potencjał dla rozwoju społecznego i kulturowego, często bywa niedoceniana, a jej wartość społeczna zostaje zepchnięta na margines. Istotne jest, aby nie zapominać o jej funkcjonalności oraz estetyce, które razem wpływają na kształtowanie się kultury miejskiej, ekonomii i społeczeństwa. Przestrzenie, takie jak place, parki czy murale artystyczne, nie tylko zaspokajają potrzeby użytkowników, ale również stanowią ważny element wizualny i kulturowy miasta (Frysztański 2005: 153).

Graffiti jako medium dyskursu społecznego

Graffiti, badane przez wielu naukowców, jest interpretowane różnorodnie w zależności od perspektywy badawczej. Salvador Mendiola Mejia postrzega graffiti jako element subkultury hip-hopu i formę politycznego sprzeciwu², podczas gdy Ewa Izabela Nowak odnosi się do jego korzeni w Nowym Jorku lat 60. XX wieku, gdzie zaczęły pojawiać się pierwsze tagi. Inni badacze, jak Amparo Lozano Cercós, podkreślają trudności w definiowaniu graffiti jako zjawiska na pograniczu sztuki ulicznej i rynku sztuki. Federico Israel Alcaraz Velasco z kolei opisuje street art w kategoriach antropologicznych i filozoficznych.

Historia graffiti sięga nawet paleolitycznych malowideł naskalnych sprzed 20 tys. lat. W tym kontekście warto wspomnieć o subkulturze Hobo w Stanach Zjednoczonych, rozwijającej się w latach 60. i 70. XX wieku, gdzie włóczędzy i bezdomni, znani jako Hobos, praktykowali *train hopping* i komunikowali się za pomocą prostych szkiców i symboli na wagonach.

Ruch graffiti, powiązany z kulturą hip-hopu, breakdance'a i rapu, wywodzi się z Filadelfii i Nowego Jorku końca lat 60. XX wieku, będąc odpowiedzią afroamerykańskiej i latynoskiej młodzieży na wykluczenie z kultury dominującej (Jach 2008: 52). Ruchy społeczne tamtych czasów przyczyniły się do równego traktowania niezależnie od koloru skóry, a hip-hop stał się kulturowym wyrazem Afroamerykanów, rozwijając się niezależnie po śmierci Martina Luthera Kinga i Malcolma X.

Graffiti, jako forma komunikacji społecznej, odznacza się transgresyjnymi i często nielegalnymi cechami, wyraża potrzebę manifestacji obecności, zajmowania przestrzeni i utrwalania tożsamości, co jest uznawane za impuls zakodowany w ludzkiej naturze (Rudkiewicz 2013: 6).

Polskie graffiti miało specyficzne podłoże historyczne, związane z oporem przeciwko okupacji niemieckiej i reżimowi komunistycznemu (Rybson 2017: 17). Jego historia sięga okresu rozbiorów, I wojny światowej i formowania się niepodległego państwa. Szczególnie znaczącym przykładem jest symbol „Polska Walcząca”, który pojawił się po klęsce wrześniowej w 1939 roku³. Organizacja Małego Sabotażu „Wawer” oraz Biuro Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK zorganizowały te działania, wybierając projekt kotwicy autorstwa Anny Smoleńskiej jako symbol walki (Rudkiewicz 2017: 32). Te symbole, często wykonane farbą i szablonami, stały się

² Graffiti, od greckiego *graphein*, oznaczającego „pisać”, i włoskiego *graffito*, oznaczającego „bazgrać”, jest praktyką tworzenia stylizowanych podpisów na powierzchniach publicznych i prywatnych bez zezwolenia.

³ Niestety, w kolejnych latach znak Polski Walczącej został praktycznie zawłaszczony przez środowiska prawicowe i kibicowskie, stając się coraz częściej symbolem postaw ksenofobicznych czy wręcz rasistowskich. Dziś można spotkać go w połączeniu z symboliką nacjonalistyczną i faszystowską, co przeczy jego rodowodowi i wszelkim wartościom, które przez dziesięciolecia symbolizował. Nadal jednak występuje on jako najbardziej rozpoznawalny znak walki ze specyficzną pojmowaną „obcą opresją”.

elementem miejskiej rzeczywistości, wyrażając sprzeciw wobec systemowych znaków graficznych⁴. W Polsce graffiti miało różnorodne znaczenie w różnych okresach historycznych. W czasie II wojny światowej graffiti powstańcze (fot. 1) stanowiło wyraz sprzeciwu wobec niemieckiego okupanta i było ważnym środkiem utrwalania pamięci o przeszłości oraz wyrażania narodowej tożsamości. Z kolei w okresie PRL graffiti związane z ruchem Solidarności i stanem wojennym służyło jako forma oporu przeciwko reżimowi komunistycznemu (Rybson 2017: 17).

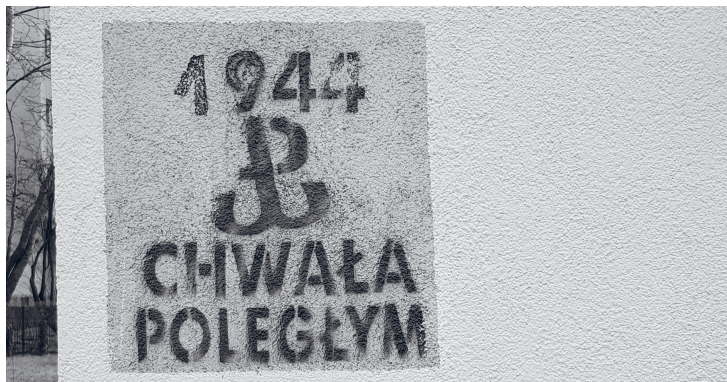
Ruch Pomarańczowej Alternatywy i graffiti szablonowe, zainspirowane estetyką punkrockowego DIY, wprowadziły nową formę graficznego sprzeciwu (Rudkiewicz 2017: 32). Tworzenie szablonów, które można było szybko i łatwo powielać, stanowiło taktykę rozprzestrzeniania przekazu na szeroką skalę. Pojawiły się humorystyczne i satyryczne obrazy, jak słynny „krasnal”⁵, które wyśmiewały absurdalność i paradoksy systemu (Wręga 2005: 44). Szablon stał się prostym, egalitarnym medium komunikacji, wprowadził także wymiar bezpośredniego komentarza społecznego. Tego rodzaju graficzny sprzeciw można porównać do współczesnych przykładów graffiti, gdzie sztuka uliczna staje się wyrazem bieżących społecznych i politycznych postaw. Na przełomie lat 80. i 90. graffiti szablonowe pokryło mury polskich miast, tworząc spontaniczne galerie sztuki miejskiej i służąc komunikacji i przekazywaniu treści. Współczesnym, podobnym przykładem mogą być czerwone pioruny, które powstały w ramach sprzeciwu kobiet wobec polityki, tzw. Czarny Protest.

W połowie lat 90. w Polsce pojawiła się nowa fala grafików ulicznych, w tym grupa Pinokio, później przemianowana na Twożywo, rozpowszechniająca wieloznaczne hasła w Warszawie (Wręga 2005: 52). Ta grupa wywarła wpływ na kształtowanie się polskiej sceny streetartowej. Vlepki, używane również podczas stanu wojennego, stały się formą antysystemowego protestu.

Od lat 70. graffiti ewoluowało od spontanicznych praktyk do dzieł wynikających z partycypacji i koordynacji, podważając tradycyjne pojęcia estetyki. W latach 90., po pierwszych wolnych wyborach, polscy twórcy graffiti skłonili się ku wpływom nowojorskim, zmieniając oblicze polskich miast (Wręga 2005: 25), co przejawiało się w złożoności kompozycji, kolorystyki, a także w tematyce odzwierciedlającej miejski puls i kulturową różnorodność. Graffiti stało się językiem komunikacji społecznej, zwłaszcza w sytuacjach gdy inne kanały były niewystarczające, kontrowersyjne czy cenzurowane. Graffiti, jako świadectwo obecności writera, stało się także formą demonstracji umiejętności i odwagi, wpływając na ich pozycję wewnątrzśrodowiskową.

⁴ Obecnie celem wizualno-werbalnych ataków bywa system ekonomiczny.

⁵ Ostatni warszawski krasnal zachował się do dziś na ul. Madalińskiego w Warszawie.



Fot. 1. Graffiti umieszczone na ścianie przy ul. Belwederskiej 9 w Warszawie jest współczesnym hołdem dla bohaterów powstania warszawskiego z 1944 roku. Wyraziste czarne literowanie z symbolem Polski Walczącej oraz napis „CHWAŁA POLEGŁYM” tworzy pamiątkę, która przypomina przechodniom o niezłomności i poświęceniu pokoleń warszawiaków. Odwzorowując tę historyczną ikonografię, graffiti stanowi most łączący przeszłość z teraźniejszością, przypominając o ważnych wydarzeniach historycznych i ich oddźwięku w dzisiejszych czasach. To współczesne wykorzystanie sztuki ulicznej podkreśla jej siłę jako narzędzia komunikowania wartości narodowych i historycznych, nadal żywych w świadomości społecznej.

Źródło: Anna Kowalik



Fot. 2. Zdjęcie przedstawia jeden z dwóch zachowanych w Warszawie graffiti w formie szubienicy ze swastyką, datowane na rok 1942, symbolizujące tragiczne czasy okupacji. W bezpośrednim sąsiedztwie znajduje się prosty rysunek żółwia, który w kontraście do szubienicy może być interpretowany jako symbol wytrwałości i nadziei. To niezwykle zestawienie na murze staje się mocnym przypomnieniem o przeszłości, o sile i odporności, która przeciwstawia się ciemnym kartom historii. Sztuka uliczna, nawet w swojej najprostszej formie, może być potężnym nośnikiem pamięci zbiorowej i świadectwem przemijających epok.

Źródło: Anna Kowalik

Kultura hip-hopu stała się dla młodzieży kanałem wyrażania twórczości, w tym malowania graffiti, będącego odzwierciedleniem odrębności i odpowiedzią na problemy społeczne (Rudkiewicz 2013: 20). Writery podzielili się na grupy działające legalnie i tzw. hardcorowców, nierespektujących prawa ani własności prywatnej. Lata 1997–2003, określane jako „złota epoka” polskiego graffiti, przyniosły miliony namalowanych liter w różnych częściach miast i na pociągach, zyskujących kultowy status wśród europejskich graffitiarzy (Rudkiewicz 2013: 21). Artyści uliczni, choć tworzący silne społeczności, nie stanowili jednolitej subkultury, lecz stosowali formalne techniki artystyczne do tworzenia głównie figuratywnych dzieł.

Estetyka ulicy, jak widać na przykładzie graffiti pod mostem Siekierowskim (fot. 3 i 4), jest obecnie akceptowana w szeroko pojętym projektowaniu graficznym. Writing przyczynił się do rozwoju talentów wielu architektów, artystów i projektantów graficznych, którzy zaczęli od graffiti, wykorzystuje tę formę wyrazu jako sposób eksperymentowania z przestrzenią, kształtem, kolorem i kompozycją. Nauki wyniesione z malowania murów przeniosły się później na bardziej formalne projekty, wpływając na ich wrażliwość estetyczną i innowacyjność projektową. Zabazgrane ściany to swojego rodzaju cena za rozwój tych talentów, są uzasadnione, zwłaszcza w świetle ograniczeń edukacji plastycznej w szkołach w tym zakresie.



Fot. 3. Graffiti, wrzuta ekipy JWP (Jaśnie Wielmożni Panowie), przemienia przestrzeń pod mostem Siekierowskim w Warszawie w pulsujące centrum miejskiej ekspresji. Praca ta wyraża wizualną narrację za pomocą żywych barw i złożonych kształtów, łącząc abstrakcyjne literowanie z postaciami, które mogą symbolizować różne aspekty kultury ulicznej. Całość sprawia wrażenie, jakby każdy element kompozycji miał własną historię, razem tworząc spójną i dynamiczną opowieść. To graffiti to nie tylko forma sztuki ulicznej, ale też wyraz współczesnej tożsamości miejskiej, odzwierciedlający kreatywność i różnorodność miasta.

Źródło: Anna Kowalik



Fot. 4. Graffiti (wrzuta), autorstwa ekipy HXM (Hardcore Xplit Material), pod mostem Siekierkowskim w Warszawie, prezentuje wirtuozerskie połączenie form organicznych i abstrakcyjnych liter, tworząc unikalny mural, który wnosi do miejskiej przestrzeni nową jakość. Centralne miejsce zajmuje tu imponująca, niemal trójwymiarowa forma, która wyróżnia się na tle ostrzejszych kształtów i linii, dodając dziełu głębi i zmysłowości. Twórcy wykorzystali graffiti, by przemienić betonową przestrzeń pod mostem w pulsujące życiem miejsce sztuki, które odzwierciedla dynamiczną i kreatywną duszę miasta. Mural staje się wyrazem miejskiego ducha, łącząc sztukę uliczną z tożsamością miejską i kulturowym dziedzictwem Warszawy.

Źródło: Anna Kowalik

Współczesne graffiti wymaga otwartego podejścia badawczego, uwzględniającego jego ekspresyjny charakter i interakcje z innymi formami kultury. Graffiti komunikuje się z różnorodnymi aspektami kultury i reaguje na wyzwania społeczne (Israel, Velasco 2014: 19). Społeczeństwo miejskie i przestrzeń publiczna są rozumiane jako konglomerat różnych publiczności, które kształtują tkankę miejską. Przestrzeń publiczna jest formowana relacyjnie, a wizualne praktyki i tożsamość odgrywają w tym ważną rolę (Massey 2004: 148). Kultura kibiców, choć może działać jak sztuka, nie jest jednoznacznie aktem artystycznym, lecz formą wsparcia zespołu i potwierdzania tożsamości, czego dowodem są prace kibiców Legii (fot. 5).

Graffiti, oprócz swych artystycznych form, często obejmuje również wulgarne napisy i wyznania miłości, które z reguły są odbierane jako akty wandalizmu ze względu na ograniczoną wartość artystyczną. Z perspektywy behawioralnej graffiti stanowi wyraz ludzkiej twórczości, będąc częścią sztuki ludowej, tworzonej spontanicznie i amatorsko poza instytucjami. Jest to zjawisko ewoluujące wraz z różnymi zastosowaniami i praktykami społecznymi, często odzwierciedlające represje, charakteryzujące się sugestywnością i performatywnością (Israel, Velasco 2014: 16).



Fot. 5. Pod mostem Łazienkowskim w Warszawie znajduje się ekspresyjne graffiti kibiców Legii, które prezentuje żywiołową i barwną stronę kultury piłkarskich fanów. Wykorzystanie charakterystycznych symboli oraz haseł odzwierciedla nie tylko współczesne zjawisko fanatyzmu sportowego, ale również nawiązuje do bogatej tradycji i historii klubu. Sztuka ta jest odzwierciedleniem lokalnego ducha drużyny, jej zwolenników oraz ich nieustannej obecności i wpływu na miejski krajobraz.

Źródło: Anna Kowalik

Graffiti jest to swego rodzaju oswojona forma artystycznej komunikacji dotyczącej wielu osób, ale nie wszystkich. Mimo zaawansowanej stylistyki nie spełnia ono tradycyjnych oczekiwań estetycznych, będąc często klasyfikowane jako malarstwo niższej kategorii. Jest to zjawisko dynamiczne, różnorodne w stylach, typach, czasach i technikach, niepozwalające się jednoznacznie zaszkladkować.

Polskie graffiti od lat 70. XX wieku do współczesności przeszło długą drogę ewolucji, zyskując różnorodne formy i znaczenia w kontekście społecznym i kulturowym. Początkowo narzędzie sprzeciwu i wyrazu indywidualnego buntu transformowało się w środek wyrazu artystycznego, który zaczął pełnić funkcję ważnego kanału komunikacji miejskiej, a przez to kształtować krajobraz kulturowy Polski. Rola graffiti w kształtowaniu świadomości estetycznej, jak również jego wpływ na rozwój zawodu twórców z różnych dziedzin, dowodzi głębszej penetracji tej formy ekspresji w tkankę społeczną i miejską. Jednocześnie graffiti jako forma wyrazu ludowego odzwierciedla złożoność społeczną, w której funkcjonuje, stanowiąc swego rodzaju barometr zmian zarówno kulturowych, jak i politycznych. Wobec tego graffiti nadal pozostaje tematem otwartym na badania, refleksję i debatę, ilustrującym napięcia i wyzwania współczesnych społeczeństw miejskich.

Sztuka zaangażowana jako lustrzane odbicie społeczeństwa

Praca zespołowa była kluczowa dla bezpieczeństwa twórców graffiti, szczególnie ze względu na konieczność obserwacji otoczenia podczas tworzenia, aby uniknąć zainteresowania policji. Współpraca możliwa była tylko z osobami, które podzielały cele artystów. Rozwijanie nowych technik i eksploracja typografii służyły podkreśleniu statusu grupy. Pozycja wśród twórców graffiti zależała od skomplikowania ich tagu oraz prestiżu lokalizacji, choć dla osób postronnych ocena wartości artystycznej mogła być wyzwaniami.

Graffiti, jako nieodłączny element kultury hip-hop, łączyło artystów z muzykami i tancerzami, tworząc wspólne dzieła podczas wydarzeń hip-hopowych (Walsch 1996: 12). Niektórzy raperzy rozpoczęli swoją karierę od graffiti, eksplorując równocześnie różne aspekty sztuki (Druh 2005: 194).

W Polsce trend degradacji atrakcyjnych lokalizacji miejskich świadczy o braku zintegrowanego podejścia do sztuki i przestrzeni publicznej, przekształcając potencjalnie ważne miejsca w zapomniane nie-miejsca (Taborska 2005: 20). Przestrzeń publiczna jest fundamentem życia miasta, kształtując jego wizerunek i tożsamość. Sztuka, odzwierciedlając uniwersalne dylematy ludzkości, ma moc kształtowania kulturowej tożsamości, co wymaga jednak wyraźnie zdefiniowanej przestrzeni do jej prezentacji (Bator 2015: 17).

Degradacja przestrzeni miejskiej to utrata jej egzystencjalnego znaczenia, prowadząca do jednorodności i utraty charakteru. Współczesna dynamika społeczna pokazuje, że osłabienie przestrzeni miejskiej ma związek z kryzysem tożsamości, co sprzyja formowaniu nowych, miejskich „plemion” dążących do tworzenia własnych tożsamości poprzez sztukę (Israel, Velasco 2014: 13).

Akceptacja graffiti jako formy sztuki miejskiej przebiega wolno, ze względu na historyczne postrzeganie jej jako działania destrukcyjnego (Israel, Velasco 2014: 13). Graffiti, odzyskując miejską przestrzeń, staje się głosem miasta, wyrażającym to, czego mieszkańcy nie mogą lub nie chcą mówić. Street art, reprezentujący opozycyjną tożsamość artystów, staje się narzędziem artystycznej ekspresji przeciwności wobec panującego systemu, wnosząc do dyskursu publicznego kwestie tożsamości i indywidualnej świadomości oraz dążenie do zmian społecznych (Żakowski 2006: 74).

W kontekście „uspołecznienia” sztuki kluczowe jest zrozumienie relacji między artystą a społeczeństwem. Twórcy działający w przestrzeni publicznej muszą być przygotowani na różne reakcje, w tym również na destrukcję swoich dzieł (Mitchell 1990: 889). Sztuka zaangażowana społecznie często inicjuje dyskusje na temat granic przestrzeni publicznej, gdzie działania artystyczne mogą wpływać na zmiany społeczne. Jest to dynamiczne i wielowymiarowe zjawisko, które pełni rolę katalizatora w przestrzeni publicznej, stymulując debatę oraz refleksję społeczną.

Sztuka zaangażowana społecznie wykracza poza tradycyjne pojmowanie sztuki, przenikając bezpośrednio do sfery życia miejskiego, gdzie kwestionuje obowiązujące porządki społeczne oraz interpretacje pamięci zbiorowej (rys. 2). Propagując demokrację polemiczną i poszerzając pole publicznych sporów, umożliwia wyrażanie zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych aspiracji, często stanowiąc bezpośrednią reakcją na zmieniające się warunki społeczne. Poprzez tworzenie efektywnych kanałów mobilizacji i komunikacji sztuka ta wzmacnia społeczeństwo obywatelskie, zachęcając do aktywnego uczestnictwa i dialogu. Przyjmuje różnorodne strategie interwencji – od konfuzji widza po bezpośrednie działania – zachowując zdolność do ciągłego podważania władzy i istniejącego porządku społecznego. Staje się w ten sposób lustrzanym odbiciem społeczeństwa i jego dążeń, szczególnie w kontekście miejskiej tożsamości.



Rysunek 2. Przedstawienie sztuki zaangażowanej społecznie w miejskiej przestrzeni

Źródło: Opracowanie własne

Debaty na temat wpływu sztuki na życie społeczne podkreślają jej rolę w kształtowaniu publicznego dyskursu. Kluczowe jest zrozumienie, jak sztuka komunikuje się z publicznością i jak jest przez nią odbierana. Ta interakcja ma istotne znaczenie dla analizy roli sztuki w przestrzeni publicznej. Rozwijając przykład street artu „Gościnność” i „Tęsknię za Tobą, Żydzie!”, możemy przyjrzeć się, jak te dwa dzieła sztuki ulicznej odnoszą się do ważnych aspektów historii, kultury i społecznego zaangażowania.

Sztuka uliczna, poprzez swoją bezpośredniość i dostępność, staje się silnym medium komunikacji społecznej. „Gościnność” (fot. 6) to nie tylko street art; to przekaz, który przypomina o fundamentalnych wartościach międzyludzkich, takich jak szacunek, otwartość i akceptacja różnorodności. Praca ta, tworzona w przestrzeni publicznej,

staje się codziennym przypomnieniem o konieczności przełamywania barier i budowania inkluzji w społeczeństwie, które coraz częściej zdaje się zapominać o swojej wielokulturowości. Przywołując tradycyjne polskie wartości gościnności, autor dzieła podkreśla znaczenie akceptacji „innego”, co ma głębokie korzenie w polskiej kulturze i historii. „Gościnność” może być interpretowana jako wezwanie do refleksji nad naszym stosunkiem do obcych i mniejszości, przypominając, że spotkanie z „innym” jest nie tylko możliwością poznania, ale też okazją do zrozumienia siebie.



Fot. 6. Działanie streetartowe „Gościnność”, autorstwa Dariusza Paczkowskiego

Źródło: Dariusz Paczkowski

Sztuka publiczna, pełniąc funkcje od krytyki społecznej po budowanie tożsamości, wymaga angażowania społeczności w każdym aspekcie projektu. Sukces takich inicjatyw zależy od współpracy z lokalną społecznością, co pomaga w budowaniu dialogu i dbaniu o trwałość projektów.

Mural „Kamień i co?” (fot. 7) na kamienicy przy ulicy Waliców 14 w Warszawie jest przykładem sztuki, która łączy historię z teraźniejszością. Symbolizuje on ulotność i pamięć, stawiając pytania o historię miejsca. Działanie Rafała Betlejewskiego „Tęsknię za Tobą Żydzie!” jest z kolei przykładem sztuki angażującej się bezpośrednio w dialog z historią i pamięcią. Mural ten, umieszczony na ścianie budynku, który przetrwał zagładę warszawskiego getta, staje się potężnym komentarzem do historii społeczności żydowskiej w Polsce. Taki przekaz nie tylko przywołuje pamięć o utraconej społeczności, ale także zwraca uwagę na współczesne relacje polsko-żydowskie, wyrażając tęsknotę za dialogiem, zrozumieniem i wspólnym budowaniem przyszłości.

Akcja ta wywołuje wiele emocji – od refleksji po kontrowersje, co jest dowodem na żywotność sztuki ulicznej jako formy wyrazu społecznego i politycznego.



Fot. 7. Kamienica przy ulicy Waliców 14 w Warszawie jest jednym z nielicznych budynków, które przetrwały II wojnę światową. Ma ona symboliczne znaczenie historyczne, ponieważ w czasie okupacji niemieckiej znajdowała się w granicach getta. Mural na ścianie tego budynku, stworzony przez Wiktora Malinowskiego, jest znaczącym przykładem sztuki ulicznej, która łączy historię z współczesnością. Jego główny element, czarny napis „kamień i co” i czerwony balonik z odbiciem panoramy miasta, symbolizują ulotność i nietrwałość, a także ludzką pamięć. Gra słowna muralu stawia pytania o wojenną historię miejsca oraz podkreśla potrzebę pamięci. Dodatkowo w 2020 roku Rafał Betlejewski w ramach akcji społecznej prożydowskiej wykonał napis „Tęsknię za Tobą Żydzie!”.

Źródło: Anna Kowalik

Oba przykłady pokazują, jak street art może służyć nie tylko jako forma estetycznego wyrazu, ale również jako narzędzie społecznego zaangażowania i dyskursu. Prace te, osadzone w przestrzeni publicznej, zmuszają przechodniów do zatrzymania się i zastanowienia nad ważnymi kwestiami społecznymi i historycznymi, pokazując, że sztuka ma moc łączenia ludzi, budowania mostów między przeszłością a teraźniejszością oraz inspirowania do zmiany.

Dylematy prawne i etyczne sztuki w przestrzeni publicznej

Rozwój graffiti w Polsce od formy protestu po uznaną dziedzinę sztuki ulicznej uwypukla złożoność relacji między twórcami a społeczeństwem oraz wyzwania prawne stojące przed artystami i właścicielami nieruchomości. Graffiti, wywodzące się z potrzeby wyrazu indywidualnych i grupowych emocji oraz postaw, z czasem stało się narzędziem kształtowania tożsamości społecznej i miejskiej. Aby dokładniej

zrozumieć społeczne nastawienie do graffiti, przeprowadzona została ankieta wśród mieszkańców Warszawy, która zgromadziła opinie 327 respondentów.

Wyniki ankiety ukazują (rys. 3), że znaczna większość respondentów (90,8%) dostrzega obecność murali i street artu w swoim otoczeniu. Społeczne odczucia są jednak podzielone: ponad połowa uczestników ankiety (57,49%) wyraża chęć widzenia więcej street artu, podczas gdy w przypadku graffiti najwięcej respondentów (43,12%) docenia wybrane prace, jednakże wyraża opinię, że nie wszystkie z nich powinny być obecne. Może to świadczyć o ewoluującym postrzeganiu miejskiej sztuki publicznej. Wyniki wskazują również, że znacząca część społeczeństwa postrzega graffiti jako neutralne dla przestrzeni miejskiej, co może świadczyć o jego akceptacji i integracji z miejskim pejzażem.

Jednocześnie ankietowani wskazali na efektywność graffiti jako narzędzia społeczno-politycznego manifestu, z odpowiednio 26% i 25,7% respondentów oceniających to twierdzenie na „zgadzam się” i „całkowicie się zgadzam”. Dodatkowo 35,5% ankietowanych uznało graffiti za skuteczne narzędzie manifestu społecznego, co podkreśla jego potencjał jako medium dialogu. Mimo tych pozytywnych reakcji 34,6% respondentów wskazało, że graffiti powinno być ograniczone do wyznaczonych przestrzeni, co odzwierciedla trwające debaty na temat jego roli w przestrzeni publicznej. Ankieta została przeprowadzona przez autorkę w ramach doktoratu w styczniu 2021 roku, a udział w niej wzięło 327 mieszkańców Warszawy.

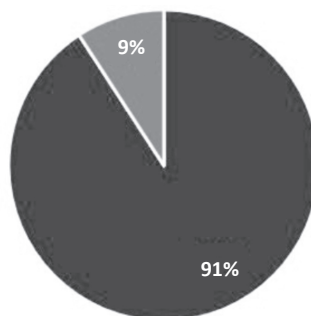
Te obserwacje prowadzą do refleksji nad dylematami prawnymi i etycznymi związanymi z graffiti. Rozważania te są nieodzowne w kontekście ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz Kodeksu cywilnego, które zmagają się z wyzwaniem stawianymi przez sztukę uliczną. Wyniki ankiety mogą posłużyć jako punkt wyjścia do dyskusji nad koniecznością rozwoju nowych regulacji prawnych, które rozstrzygną konflikt między prawną ochroną własności a wolnością artystyczną i kulturowym znaczeniem graffiti. Dlatego też niezbędne jest pogłębione zrozumienie graffiti nie tylko jako potencjalnego akty wandalizmu, ale przede wszystkim jako wyrazu kulturowego, wpływającego na miejską tożsamość i tkankę społeczną.

W polskiej przestrzeni publicznej graffiti ewoluuje, przekształcając się z percepcji czystego wandalizmu w znaczący element kultury miejskiej, który nie tylko wyraża tożsamość społeczną, ale także inspiruje do refleksji nad współczesnymi problemami społecznymi i politycznymi. Dynamiczny rozwój street artu wskazuje na jego coraz głębszą integrację z tkanką miejską, stając się medium dialogu między artystą a społeczeństwem, a także narzędziem krytyki społecznej i politycznej. W Polsce, gdzie sztuka uliczna zyskuje na znaczeniu, widoczne jest poszukiwanie równowagi między prawami artystów a interesami właścicieli mienia, w kontekście rosnącej akceptacji graffiti jako ważnego elementu kultury wizualnej i narzędzia rewitalizacji urbanistycznej. Praktyka ta, choć często postrzegana przez pryzmat „teorii rozbitych okien” jako czynnik prowadzący do degradacji i nieporządku, w rzeczywistości często

odzwierciedla głęboko zakorzenione potrzeby społeczne i kulturowe. Graffiti wyraża zarówno sprzeciw wobec dominujących narracji, jak i aspiracje do tworzenia alternatywnych przestrzeni dialogu i wyrazu. Tym samym graffiti staje się świadectwem dynamicznych procesów społecznych, gdzie sztuka uliczna pełni funkcję zarówno katalizatora zmian, jak i archiwum zbiorowej pamięci i tożsamości.

Czy w twoim otoczeniu obecne są murale, dzieła street artu i/lub graffiti?

Tak	297/327 ~ 90,8%
Nie	30/327 ~ 9,2%



Które ze stwierdzeń są ci najbliższe?

Graffiti

- powinno ich być więcej 47/327 ~ 14,37%
- jest ich wystarczająca liczba 57/327 ~ 17,43%
- niektóre z nich podobają mi się, innych nie powinno być 141/327 ~ **43,12%**
- jestem im przeciwny/przeciwna 74/327 ~ **22,63%**
- nie mam na ich temat zdania 8/327 ~ 2,45%

Street Art

- powinno ich być więcej 188/327 ~ **57,49%**
- jest ich wystarczająca liczba 29/327 ~ 8,87%
- niektóre z nich podobają mi się, innych nie powinno być 83/327 ~ **25,38%**
- jestem im przeciwny/przeciwna 13/327 ~ 3,98%
- nie mam na ich temat zdania 14/327 ~ 4,28%

Rysunek 3. Zobrazowanie odpowiedzi na pytanie o obecność murali

Źródło: Opracowanie własne.

Prawne aspekty graffiti rzucają światło nie tylko na złożoność relacji między artystami a właścicielami nieruchomości, ale także na potrzebę poszukiwania nowych rozwiązań prawnych, które będą w stanie odpowiedzieć na wyzwania stawiane przez sztukę uliczną. W tym kontekście kluczowe staje się zrozumienie, że graffiti, będąc zarówno aktem indywidualnej ekspresji, jak i częścią większego dyskursu społecznego, wymaga podejścia, które z jednej strony będzie chronić prawa własności, z drugiej zaś pozwoli na rozwój i eksponowanie dzieł sztuki ulicznej.

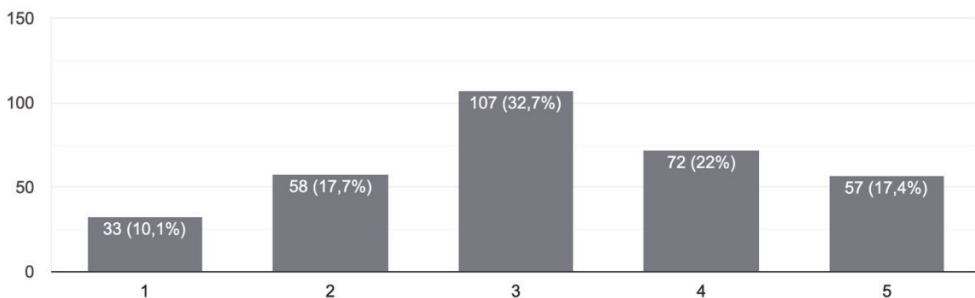
Rozważania na temat konfliktu praw własności do fizycznego nośnika dzieła oraz praw autorskich artysty ukazują nie tylko prawne, ale i etyczne dylematy związane z graffiti. Artysta uliczny, tworząc w przestrzeni publicznej, często bez zgody właściciela, wprowadza w życie społeczeństwa element zaskoczenia, dialogu, a czasem konfrontacji. To właśnie ta spontaniczność i bezpośredniość sztuki ulicznej sprawiają, że staje się ona ważnym elementem debaty publicznej, oddziałując na percepcję i estetykę miejskiego krajobrazu.

Akceptacja społeczna graffiti, widoczna m.in. przez współpracę artystów z samorządami czy właścicielami nieruchomości, świadczy o stopniowym przekształceniu się tego zjawiska z marginesu społecznego w ceniony element kultury miejskiej. Projekty rewitalizacyjne, murale komisjonowane przez miasta czy prywatnych inwestorów, stają się dowodem na to, że graffiti może być narzędziem pozytywnej zmiany, przyczyniając się do estetyzacji i ożywienia przestrzeni publicznych.

Wyniki ankiety pokazują zróżnicowane postawy wobec graffiti w przestrzeni miejskiej. Na pytanie, czy graffiti oszpeca przestrzeń miejską, odpowiedzi były rozłożone w miarę równomiernie, z dominacją ocen neutralnych. Najwięcej respondentów (32,7%) oceniło stwierdzenie na poziomie 3 („nie mam zdania”), co sugeruje ambiwalentne odczucia wobec estetycznego wpływu graffiti (rys. 4). Znaczący odsetek osób (22%) wyraził pozytywniejsze nastawienie, oceniając stwierdzenie na 4 („zgadzam się”) lub 5 („całkowicie się zgadzam”), co może świadczyć o rosnącej akceptacji tej formy wyrazu w przestrzeni publicznej.

Pomimo tych pozytywnych reakcji nadal istnieje pewna rezerwa wobec obecności graffiti w przestrzeni miejskiej. Wyniki na rysunku 5 pokazują, że 34,6% respondentów uważa, iż graffiti powinno być ograniczone do wyznaczonych miejsc. To wskazuje na trwającą debatę na temat jego miejsca i roli w sferze publicznej oraz na potrzebę wyważenia między wolnością artystyczną a estetyką miejskiego krajobrazu.

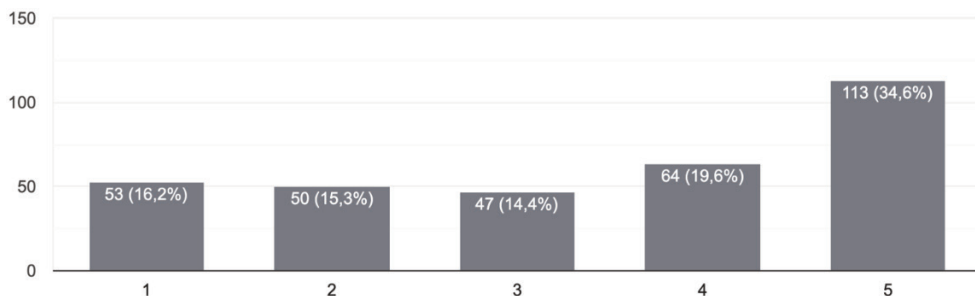
Jednocześnie ankieta wykazała, że graffiti jest postrzegane jako skuteczny nośnik treści politycznej. Aż 51,7% respondentów zgodziło się („zgadzam się”) lub całkowicie zgodziło („całkowicie się zgadzam”) z twierdzeniem, że w tej funkcji może być akceptowane społecznie (rys. 6). Ponadto wyniki na temat skuteczności graffiti jako narzędzia manifestu społecznego są jeszcze bardziej pozytywne – 64,6% ankietowanych oceniło to stwierdzenie na 4 („zgadzam się”) lub 5 („całkowicie się zgadzam”) (rys. 7). Podkreśla to jego potencjał jako medium komunikacji społecznej i wyrażania protestu.



Rysunek 4. Ankieta dot. sztuki w przestrzeni miejskiej. Wyniki na stwierdzenie: graffiti oszpeca przestrzeń miejską

Oznaczenia: 1 – nie zgadzam się, 2 – raczej nie, 3 – nie mam zdania, 4 – zgadzam się, 5 – całkowicie się zgadzam.

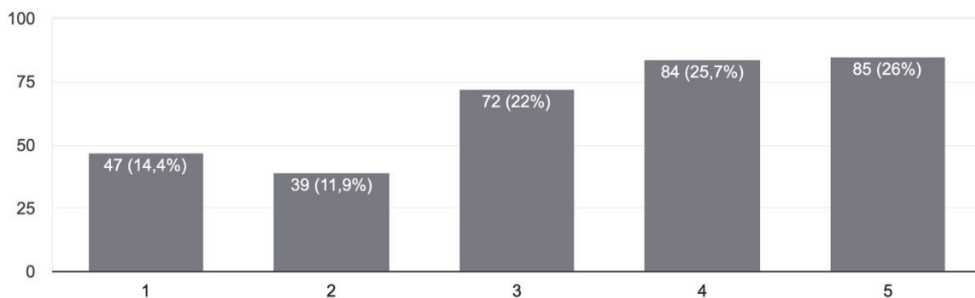
Źródło: Opracowanie własne.



Rysunek 5. Ankieta dot. sztuki w przestrzeni miejskiej. Wyniki na stwierdzenie: graffiti powinny się znajdować tylko w przeznaczonych do tego miejscach.

Oznaczenie: 1 – nie zgadzam się, 2 – raczej nie, 3 – nie mam zdania, 4 – zgadzam się, 5 – całkowicie się zgadzam.

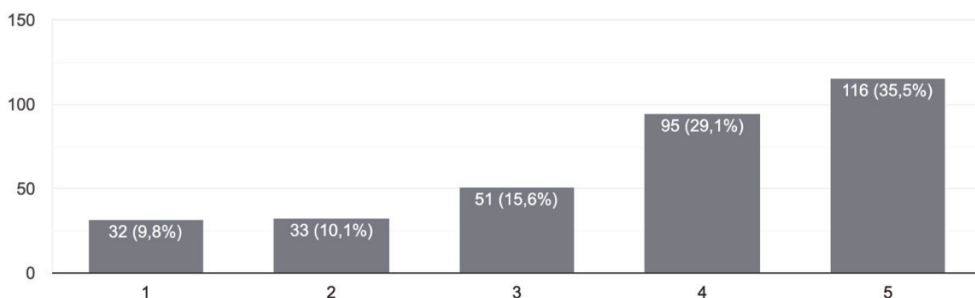
Źródło: Opracowanie własne.



Rysunek 6. Ankieta dot. sztuki w przestrzeni miejskiej. Wyniki na stwierdzenie: graffiti jest skutecznym nośnikiem treści politycznej i w tej funkcji może być akceptowane społecznie

Oznaczenie: 1 – nie zgadzam się, 2 – raczej nie, 3 – nie mam zdania, 4 – zgadzam się, 5 – całkowicie się zgadzam.

Źródło: Opracowanie własne.



Rysunek 7. Ankieta dot. sztuki w przestrzeni miejskiej. Wyniki na stwierdzenie: graffiti jest skutecznym narzędziem manifestu społecznego

Oznaczenie: 1 – nie zgadzam się, 2 – raczej nie, 3 – nie mam zdania, 4 – zgadzam się, 5 – całkowicie się zgadzam .

Źródło: Opracowanie własne.

W kontekście niejasności legislacyjnych dotyczących sztuki ulicznej istotne staje się poszukiwanie równowagi między swobodą artystyczną a ochroną prawa do własności. Wyzwaniem jest znalezienie sposobu na legalizację pewnych form graffiti, tak aby mogły one legalnie istnieć i rozwijać się w przestrzeni miejskiej, jednocześnie minimalizując negatywne skutki niechcianego wandalizmu. To wymaga nie tylko zmian legislacyjnych, ale również zrozumienia graffiti nie jako potencjalnego aktu wandalizmu, ale przede wszystkim jako wyrazu kulturowego, mającego istotny wpływ na kształtowanie tożsamości społecznej i miejskiej tkanki.

Graffiti w Polsce stanowi pole dynamicznej interakcji między różnymi interesami i wartościami, co wymaga otwartości, dialogu i elastyczności zarówno ze strony twórców, społeczeństwa, jak i prawodawców. Stanowi ważny wymiar kultury wizualnej miast, będąc świadectwem dynamicznych zmian społecznych, kulturowych i politycznych. Sztuka uliczna, wzbudzając zarówno kontrowersje, jak i podziw, zmusza do refleksji nad współistnieniem różnych form ekspresji w przestrzeni publicznej.

Zakończenie

W obliczu dynamicznie zmieniającej się przestrzeni miejskiej, gdzie nowe formy ekspresji wizualnej nieustannie definiują kontury publicznej przestrzeni, graffiti i street art wyłaniają się jako potężne medium komunikacji społecznej i kulturowej. To właśnie te formy sztuki ulicznej, często powstające na pograniczu legalności, stają się narzędziem wyrazu grup marginalizowanych, ale również platformą dla globalnych dyskusji na temat tożsamości przestrzeni i wspólnotowości. Mimo ich rosnącej obecności i wpływu na kształtowanie miejskiego pejzażu debata na temat ich roli i znaczenia w kontekście społeczno-kulturowym wciąż pozostaje otwarta.

Przeanalizowany wpływ graffiti i street artu na budowanie tożsamości miejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem sposobu, w jaki te formy sztuki przyczyniają się do reinterpretacji miejskich przestrzeni oraz kształtowania percepcji i postaw społecznych, rzuca nowe światło na złożoność wpływu sztuki ulicznej na życie miejskie oraz na kulturowe aspekty współczesnych społeczeństw. Graffiti i street art, łącząc różne media, nowe technologie oraz bodźce sensoryczne, tworzą unikalną jedność w wielości, angażując odbiorców na poziomie fizycznym i psychicznym, co stanowi istotny wkład w dalsze interdyscyplinarne badania nad sztuką uliczną jako nieodłączną częścią kultury miejskiej.

W obliczu obserwowanej ewolucji sztuki ulicznej, od postrzegania jej jako aktu czystego wandalizmu do znaczącego elementu kultury miejskiej, zarysowuje się stopniowe przekształcenie społecznej percepcji graffiti. Coraz częstsza współpraca artystów z samorządami czy właścicielami nieruchomości, a także rosnąca liczba projektów rewitalizacyjnych z udziałem street artu świadczą o postrzeganiu tej formy sztuki nie tylko jako narzędzia społecznej zmiany, ale także jako wartościowego składnika estetyki miejskiej. W tej perspektywie graffiti i street art jawią się jako katalizatory

budowania tożsamości miejskiej, wpływające na sposób, w jaki przestrzeń miejska jest postrzegana, doświadczana i ciągle reinterpretowana przez jej mieszkańców. Poprzez efemeryczność, performatywność i często kontestacyjny charakter te formy sztuki angażują odbiorców w dialog z przestrzenią, przyczyniając się do jej ciągłego przekształcania. Graffiti, jako medium dyskursu społecznego, stanowi nie tylko wyraz indywidualnych i grupowych emocji oraz postaw, ale także narzędzie kształtowania społecznej i kulturowej tkanki miasta, odzwierciedlając jego dynamiczne procesy społeczne.

Na przestrzeni ostatnich dekad graffiti i street art przekształciły się z marginalnych form ekspresji w istotne medium kształtujące tożsamość miejską, stając się równocześnie przedmiotem szeroko zakrojonych badań naukowych i debat społecznych. Ten artykuł zgłębiał wpływ sztuki nielegalnej na budowanie tożsamości miejskiej, wskazując na jej niezwykłą zdolność do reinterpretacji miejskich przestrzeni, kształtowania percepcji i postaw społecznych, oraz podkreślając jej znaczenie dla ewolucji miejskiej tożsamości w kontekście nowej ekonomii opartej na kreatywności.

Przez integrację różnorodnych perspektyw – od historii sztuki, przez socjologię, po filozofię – artykuł ujawnia złożoność wpływu sztuki ulicznej na życie miejskie i kulturowe aspekty współczesnych społeczeństw. Sztuka uliczna, łącząc różne media, nowe technologie oraz bodźce sensoryczne, tworzy unikalną jedność w wielości, angażując odbiorców na poziomie fizycznym i psychicznym, co podkreśla znaczenie dalszych interdyscyplinarnych badań nad sztuką uliczną jako nieodłączną częścią kultury miejskiej.

Wnioski wyływające z analizy podkreślają, że graffiti i street art, jako formy sztuki zaangażowanej społecznie, odgrywają kluczową rolę w negocjowaniu i eksponowaniu różnorodnych doświadczeń społecznych, stając się platformą dla głosów często marginalizowanych lub uciszonych w dominujących narracjach. Ich obecność w przestrzeni miejskiej jest nie tylko świadectwem dynamicznych zmian społecznych, kulturowych i politycznych, ale również wyraża poszukiwanie nowych form współistnienia i wyrazu w zglobalizowanym świecie, gdzie tożsamość miejska jest ciągle na nowo interpretowana i negocjowana.

Graffiti i street art stanowią ważny wymiar kultury wizualnej miast, będąc jednocześnie narzędziem społecznej krytyki i politycznego sprzeciwu, jak i medium celebrującym różnorodność, kreatywność i wyobraźnię. Są nie tylko świadectwem dynamiki życia miejskiego, ale także istotną częścią procesu budowania tożsamości miejskiej, sprzyjając tworzeniu bardziej inkluzywnych, zróżnicowanych i kreatywnych przestrzeni publicznych. W kontekście rosnącej akceptacji i legalizacji sztuki ulicznej stoją przed nami wyzwania związane z ochroną jej efemerycznego charakteru oraz zapewnieniem równowagi między swobodą twórczą a szacunkiem dla praw własności i porządku publicznego, co wymaga kontynuacji dialogu między artystami, społecznościami a prawodawcami.

Finansowanie

Część badań była finansowana w ramach Projektu „CAPUS – Conservation of Art in Public Spaces”, który otrzymał dofinansowanie Komisji Europejskiej, Erasmus + Knowledge Alliances Program, Project N° 588082-EPP-A-2017-1-IT- EPPKA2-KA, i Projektu „Zachowanie dziedzictwa sztuki w przestrzeni publicznej. Studia przypadków w Warszawie”, który otrzymał dofinansowanie w ramach dotacji na utrzymanie potencjału badawczego młodych naukowców Ministerstwa Edukacji i Nauki.

Bibliografia

- Bator I., 2015, *Nowe ujęcie nadgraniczności Cieszyna do wykorzystania*, w: *Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego*, Bielsko-Biała–Cieszyn.
- Birkeland I., 2008, *Cultural Sustainability: Industrialism, Placelessness and the Re-animation of Place*, „Ethics, Place & Environment: A Journal of Philosophy & Geography”, Vol. 11, No. 3.
- Chmielewski J.M., 2001, *Teoria urbanistyki w projektowaniu i planowaniu miast*, Warszawa.
- Dzidzia B., *Kiedy sztuka wytwarza kapitał. Zaangażowanie i sztuka w przestrzeni publicznej*, w: *Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego*, Bielsko-Biała–Cieszyn.
- Druh S., 2005, *Wstęp*: w: Cała A., Miszczak R. (red.), *Beaty, Rymy, Życie. Leksykon muzyki hip hop*, Poznań.
- Frydryczak B., 1998, *Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna*, w: A. Zeidler-Janiszewska, J.S. Wojciechowski (red.), *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, Warszawa.
- Frysztacki K., 2005, *Między przestrzenią i publicznością miejską*, w: B. Jałowicki (red.), *Przemiany miasta: wokół socjologii Aleksandra Wallisa*, Warszawa.
- Hildebrandt P.M., 2012, *Urbane Kunst*, w: F. Eckardt (red.), *Handbuch Stadtsoziologie*, Wiesbaden.
- Hoppe I., 2016, *Urban Art: Creating the Urban With Art*, w: *Urban Art: Creating the Urban with Art: Proceedings of the International Conference at Humboldt-Universität zu Berlin 15–16 July*.
- Ingarden R., 1970, *Studia z Estetyki*, tom III, Warszawa.
- Israel F., Velasco A., 2014, *Prawo, zbrodnia i graffiti Gdzie nie ma wolności, będzie graffiti*, w: A. Łukaszewicz (red.), *Burzyc mury graffiti: korespondencje street-artystów*, Szczecin.
- Jach A., 2008, *Street art jako aktywność społeczna*, „Czas Kultury”, nr 1(142).
- Leger F., 1970, *Funkcje malarstwa*, Warszawa.
- Louis W., 1938, *Urbanism as a way of Life*, „The American Journal of Sociology”, t. 44, nr 1.
- Markowski T., 2009, *Karta przestrzeni publicznej*, Warszawa.
- Massey D., 2004, *Geographies of Responsibility*, w: *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography* t. 86, nr 1.
- Mitchell W.J.T., 1990, *The Violence of Public Art. Do the Right Thing*, „Critical Inquiry”, No. 16.
- Mouffe C., 2015, *Agonistyczne przestrzenie publiczne i polityka demokratyczna*, Warszawa.
- Norberg-Schulz C., 1980, *Genius loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York.
- Rudkiewicz M., 2017, *Dzika grafika. Pięć dekad ulicznej dywersji wizualnej w Polsce*, w: M. Warda (red.), *Dzika grafika. Pół wieku ulicznej dywersji wizualnej w Polsce 1967–2017*, Warszawa.
- Rudkiewicz M., 2013, *Dzieła graffiti i street artu*, „Nasza Polska”, t. 89, Bydgoszcz.

Rybson P., 2017, *Palimpsest wolności*, w: M. Warda (red.), *Dzika grafika. Pół wieku ulicznej dywersji wizualnej w Polsce 1967–2017*, Warszawa.

Śikorska P., Sulmicki M., 2015, *Czy Warszawa jest otwarta na przestrzenie publiczne? Teoria a praktyka, Stowarzyszenie Zielone Mazowsze Komisja Dialogu Społecznego ds. Transportu przy Biurze Koordynacji Remontów i Inwestycji w Pasie Drogowym Urzędu m. st. Warszawy*, Warszawa.

Sławek T., 2010, *Miasto. Próba zrozumienia*, w: E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków.

Taborska H., 2005, *Współczesna sztuka publiczna i nie-miejsca Warszawy – z Europą w tle*, „Kultura Współczesna”, nr 4.

Tatarkiewicz W., 1960, *Historia estetyki*, t. 1, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków.

Tuan Y., 2008, *Space and place: the perspective of experience*, Minneapolis.

Walsch M., 1996, *Graffiti*, New York.

Wręga M., 2005, *Od ulicy do galerii. Proces instytucjonalizacji street artu w Polsce*, praca magisterska na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

Żakowski M., 2006, *Street art i indywidualizacja. W stronę tożsamości awangardowej. Miejskie gry uliczne, awangarda i polityka*, „Kultura Popularna”, nr 2(16).

Biogram

Anna Kowalik – doktor, adiunkt, konserwator-restaurator dzieł sztuki, w szczególności sztuki nowoczesnej i współczesnej. Pracuje w Międzykatedralnej Pracowni NOVUM Ochrony i Konserwacji Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Absolwentka tej uczelni oraz Instytutu Historii Sztuki na Wydziale Historii Uniwersytetu Warszawskiego oraz Studium Prawa Własności Intelektualnej na Wydziale Prawa i Administracji UW.

Jej zainteresowania badawcze koncentrują się przede wszystkim na zagadnieniach związanych z konserwacją interdyscyplinarnej sztuki nowoczesnej i współczesnej. Problematyce tej poświęciła liczne publikacje i wystąpienia na ogólnopolskich i międzynarodowych konferencjach. Współpracuje w tym obszarze zarówno ze znaczącymi instytucjami państwowymi, jak i z prywatnymi kolekcjonerami. Uczestniczy w ogólnopolskich i międzynarodowych projektach badawczych.

Anna Kowalik – PhD, is an assistant professor and conservator-restorer of artworks, with a particular focus on modern and contemporary art. She is affiliated with the Interdepartmental NOVUM Division for the Care and Conservation of Modern and Contemporary Art within the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Kowalik is an alumna of both the Academy of Fine Arts in Warsaw and the Institute of Art History at the Faculty of History of the University of Warsaw. Additionally, she completed the Intellectual Property Law Program at the Faculty of Law and Administration of the University of Warsaw.

Her research interests are primarily centered on issues related to the conservation of interdisciplinary modern and contemporary art. This field has been the focus of numerous publications and presentations she has delivered at national and international conferences. She collaborates with prominent state institutions as well as private collectors in this area and participates in national and international research projects.