

OPINIE I KOMENTARZE FRDL

OPINIA nr 8/20225

Street art w przestrzeni miasta kreatywnego

dr hab. Grażyna Piechota, prof. UAFM
Uniwersytet Andrzeja Frycza Modrzewskiego w Krakowie

Wstęp

Miasto XXI wieku coraz bardziej staje się przestrzenią, w której kluczową rolę odgrywa kreatywność, będąca czynnikiem o znaczeniu strategicznym dla rozwoju miasta. Aby miasto stawało się kreatywne, wymagane jest stymulowanie kreatywności wśród jego mieszkańców. To następuje przede wszystkim poprzez wzmacnianie konsumpcji dóbr i usług kulturalnych. Promowanie kreatywności polega zatem na zwiększaniu dostępu mieszkańców do życia kulturalnego, zachęcaniu do czynnego w nim udziału, a także umożliwianiu wyrażania ekspresji twórczych przez grupy wykluczone lub zagrożone takim statusem. Dziś osobami należącymi do wspomnianych grup są już nie tylko migranci, lecz także ludzie młodzi, kobiety czy seniorzy. Kultura w XXI wieku determinuje powstawanie nowych miejsc pracy w przemysłach kreatywnych i przyczynia się zarówno do wzrostu poziomu życia obywateli, budowania potencjału miast i ich konkurencyjności, jak i do zwiększenia popytu na dobra i usługi o wartości kulturowej¹.

W artykule podejmuję tematykę znaczenia street artu w przestrzeni współczesnych miast, prezentując to zjawisko również w kontekście rozwijającego się dyskursu naukowego, jakim cieszy się ta problematyka w ostatnich latach. Dzięki swojemu potencjałowi street art wpływa na wizerunek miast, może gwarantować ich atrakcyjność wizualną i turystyczną, a czasem stanowi formę przekazów uświadamiających mieszkańcom tożsamość miasta i regionu. Wreszcie street art to sposób na skłonienie wspólnot miejskich do refleksji nad problemami współczesnego świata.

¹ Zob. analizę miasta kreatywnego w: G. Piechota, *Ewolucja miasta. Od miasta tradycyjnego do innowacyjnego smart city*, „Analiza Celowa” 2024, nr 8, <https://frdl.org.pl/publikacje/analizy-celowe/ewolucja-miasta-od-miasta-tradycyjnego-do-innowacyjnego-smart-city> [dostęp: 20.02.2025].

Miasta XXI wieku powinny tworzyć warunki do wyzwalań i wzmacniania kreatywności mieszkańców, dzięki czemu staną się miejscami produkcji kulturalnej. Udoskonalanie procesów kulturotwórczych prowadzi do tego, że mieszkańcy często z własnej inicjatywy modernizują przestrzeń, w których toczy się ich codzienne życie. Przyjęcie takiego modelu zarządzania organizmami miejskimi wciąż stanowi odstępstwo od dominującego podejścia w zarządzaniu miastem, jako prawnie uregulowanym bytem. Tymczasem, jak pisze Alison Young², miasta kreatywne mogą być konceptualizowane i doświadczane w zupełnie odrębny sposób. Pozwalają na to liczne interwencje artystyczne, społeczne, literackie, podczas których artyści umieszczają swoje dzieła w przestrzeni miejskiej. Co ważne, Young zaznacza, że odbiorcy doświadczają nielegalnych obrazów i przekazów w innej performatywnej formie, w zróżnicowany afektywnie sposób. Tym samym street art ujawnia istnienie miast nieustanowionych w ramach prawnych, podkreślając tym samym alternatywne koncepcje zarówno obywatelstwa, jak i własności samych przestrzeni miasta.

Brak jednoznacznej definicji sztuki miejskiej powoduje liczne dyskusje na temat tego, co można zaliczyć do street artu i jakie funkcje taka sztuka powinna spełniać. Trudność w uznaniu, co jest sztuką uliczną, wynika z tego, że granice pomiędzy przejawami street artu, takimi jak: graffiti, murale, instalacje miejskie, a innymi formami ekspresji artystycznej są dość płynne. Pojawiają się wciąż nowe formy artystyczne, które coraz częściej odwołują się do historycznie nieautoryzowanych form spontanicznego zawłaszczania przestrzeni miejskich przez np. sztuki wizualne i performatywne, happeningi polegające na kreowaniu instalacji miejskich, aktywność artystów alternacji, którzy ingerują w elementy przestrzeni miejskiej, łącząc wymiary artystyczne i wizualne z codziennymi funkcjonalnościami. W ten sposób twórcy zwracają uwagę przechodniów na określoną przestrzeń, czyniąc ją atrakcyjną albo też podkreślając w ten sposób problemy lokalnych wspólnot. Sztuka uliczna to więc złożony system wykraczający poza popularne formy, jak malarstwo ścienne. Do street artu zaliczane są bowiem coraz bardziej złożone formy artystyczno-wizualne, których wspólnym mianownikiem staje się przestrzeń miejska jako demokratyczna scena dla wszystkich.

Przejawy spontanicznej sztuki często są efektem zaangażowania aktywistów, anarchistów i alternatywnych grup kulturowych. Sztuka uliczna stawia jednak także na inkluzywność, której celem jest wykorzystywanie form i treści legalnych oraz kulturowo istotnych dla wspólnot. Niejednokrotnie instytucje miejskie zamawiają murale i graffiti u artystów ulicznych, co pozwala na realizowanie polityki tożsamościowej, zagospodarowanie przestrzeni zgodnie z historycznym dziedzictwem, a nawet skierowanie uwagi mieszkańców czy turystów na określone miejsca, zachęcając w ten sposób do ich odwiedzenia.

Tym jednak, co budzi największe obawy w związku ze sztuką miejską w przestrzeni miast, jest nielegalny charakter aktywności sięgającej spontanicznego street artu – tzw. nocnych graffiti. Z jednej strony formy artystyczne i treści przekazywane za pośrednictwem graffiti są aktem spontanicznym. Często przekaz ma na celu zwrócenie uwagi na problemy wyrażone przez przedstawicieli grup wykluczonych czy pokrzywdzonych. Z drugiej strony zaś nielegalność graffiti i odbiór kontrowersyjnych aktów twórczych jako dowodów wandalizmu pozycjonuje tę formę sztuki ulicznej jako problematyczną. Stąd też pojawia się wyzwanie jednoznacznego zdefiniowania sztuki ulicznej. Podstawowym kryterium zaliczenia aktów twórczych do street artu jest ich legalność. Uznaje się, że sztuką uliczną jest tylko to, co powstało za zgodą albo na

² A. Young, *Cities in the City: Street Art, Enchantment, and the Urban Commons*, „Law & Literature” 2014, vol. 26, issue 2, s. 145–161.

zamówienie. Pozostałe przejawy twórczości traktowane są jako nielegalne i nie są uznawane za street art. Inne stanowisko, zwrócone bardziej w kierunku twórców – artystów ulicznych, uznaje taką sztukę za alternatywne formy ekspresji twórczej, wzbogacające estetycznie przestrzeń i wyrażające żądania lub sprzeczności społeczne i kulturowe.

Street art – historia i znaczenie sztuki ulicznej

Street art uznaje się za formę społecznej ekspresji. Valeria Menchetelli³ w opracowaniu poświęconym sztuce ulicznej we włoskiej Umbrii dowodzi, że sztuka, dziś określana jako street art, swoje źródła ma w tzw. malarstwie ściennym, którego historia spleta się z historią człowieka. Sztuka, pierwotnie naskalna, stanowiła potrzebę ludzi pierwotnych budowania atmosfery mistycznej i zapisu wizualnego historii obecnych w narracjach ustnych. Malowidła naskalne nie miały znaczenia estetycznego, odgrywały rolę symboliczną, istotną w przekazie emocji społecznych, które opowiadano ustnie. Już w pierwotnych formach sztuki ujawniły się dwie funkcje street artu: jako formy komunikacji publicznej adresowanej do określonych społeczności oraz jako sposobu wyrażania przez jednostkę zbiorowych intencji wspólnoty. Jak podkreśla Menchetelli, najważniejszą z przyczyn tego, że sztuka uliczna generowała silny odbiór społeczny, była komunikacja publiczna polegająca na przekazie treści emocjonalnie angażujących wspólnoty. Formy i treści w sztuce ulicznej mają charakter demokratyczny – są prezentowane w przestrzeni publicznej, takiej jak: ściany, przejścia, mury czy place dostępne dla wszystkich, przekaz jest jasny i odwołuje się do wyrażania zbiorowych emocji, odbiorcy utożsamiają się z przekazem i czują się upoważnieni do interpretowania treści. Działalność artystyczna wyrażana w aktach sztuki ulicznej staje się zatem wyrazem kreatywności zbiorowej w przestrzeni formowania dyskursów, interpretacji i ustalania tożsamości jednostek. Z założenia street art jest zatem kierowany do społeczności, nie ma nic wspólnego z elitarnym powstawaniem dzieła i jego udostępnianiem. Street art odrzuca zatem sztukę rozumianą jako ekskluzywne formy sztalgowe (obrazy) przeznaczone dla wybranych na rzecz usankcjonowania sztuki, którą można ująć jako publiczną, przeznaczoną do szerokiego wykorzystania, o zabarwieniu społecznym lub ideologicznym.

Sztuka uliczna nabierała szczególnego znaczenia podczas rewolucji i innych form oporu społecznego. Wówczas przejawiała charakter uświadamiający, aktywizujący ludzi wokół haseł rewolucji oraz podkreślała istotne, wspólne i podzielane doświadczenia społeczności. Diego Rivera, znany również jako partner Fridy Kahlo, zasłynął malowidłami ściennymi podczas rewolucji ludowej w Meksyku w XX wieku. W latach 80. XX wieku w Pradze powstała Ściana Johna Lennona (Lennon Wall), wypełniona graffiti inspirowanymi utworami muzycznymi Beatlesów i postacią Johna Lennona. Ta forma sztuki ulicznej stanowiła miejsce swobodnej ekspresji i przejaw buntu młodych Czechów przeciwko reżimowi komunistycznemu w ówczesnej Czechosłowacji. Od lat 80. XX wieku Lennon Wall powstała także w wielu innych miejscach, m.in. w Hongkongu, Tajpej, Londynie, Sydney, Melbourne, Vancouver, Calgary. Zarówno w Hongkongu, jak i w Tajpej powstanie murów Lennona stanowiło odwołanie do miejskich rewolucji, które w obu miastach były organizowane jako sprzeciw wobec imperialnej polityki realizowanej przez Chińską Republikę Ludową. W Europie szczególne znaczenie przypisywane jest również graffiti, jakie powstało na pozostałościach muru berlińskiego, którego zburzenie stanowiło początek

³ V. Menchetelli, Public art in the cities. Critical overview of street art in Umbria, between graphic techniques and relations with the urban space, „Disegnarecon” 2020, vol. 13, no. 24: „Street Art. Drawing on the Walls”.

zjednoczenia Niemiec. Dziś sztuka uliczna zdobiąca fragmenty muru z jednej strony stanowi element pamięci narodowej o zrywie wolnościowym Niemców w 1989 roku, z drugiej zaś – wyraża wolność i tworzy płaszczyznę do nieograniczonej twórczości artystów ulicznych.

Street art komentuje także wydarzenia polityczne. W Polsce powstały murale doceniające kobiety, które protestowały na ulicach po orzeczeniu Trybunału Konstytucyjnego z 2020 roku ograniczającego prawa aborcyjne kobiet. Murale stworzono jako upamiętnienie protestów i zrywu kobiet zorganizowanych wokół hasła #PiekłoKobiet. Innym przykładem jest mural o znaczeniu symbolicznym i nawiązującym do kampanii na rzecz zdrowia psychicznego kobiet #wKobiecejGłowie, którego celem jest zobrazowanie Polkom znaczenia emocji i nauczanie ich mówienia o swoim życiu psychicznym. Z kolei mural, który powstał przy ul. Nowolipie na warszawskim Muranowie, również poświęcony kobietom, ma na celu zwrócenie uwagi warszawiaków na słynne mieszkanki Muranowa, jak chociażby kompozytorkę Teklę Bądarzewską. Mural powstał legalnie, artysta otrzymał grant na jego stworzenie, a celem dzieła było skłonienie oglądających do refleksji o wielokulturowej historii stolicy. Murale powstają w wielu miastach, a celami ich pojawiania się w przestrzeni publicznej są zwykle, oprócz pobudzania pamięci mieszkańców, docenianie konkretnych osób lub wydarzeń istotnych dla lokalnych społeczności, a także ubogacanie przestrzeni publicznej, często dzięki nadaniu atrakcyjności niezbyt interesującym kwartałom miast.

Street art stanowi również odpowiedź na postępującą gentryfikację miast, prowadzącą do zaburzenia tkanki miejskiej. Tutaj doskonałym przykładem są miasta niemieckie, gdzie twórcy uliczni za pomocą sztuki skłaniali mieszkańców do refleksji nad zniekształcaniem miast poprzez spekulacyjną logikę rynku nieruchomości. Sztuka uliczna zwracała tym samym uwagę na prawa mieszkańców do właściwego zarządzania tkanką miejską. Cameron Mcauliffe⁴ podkreśla, że graffiti w Sydney wytworzyło moralną geografie praktyk artystycznych, doprowadzając do wzrostu znaczenia dyskursów, których celem był rozwój miasta kreatywnego. Płaszczyzna dyskursów w Sydney ukształtowała się na podstawie „walki z graffiti” i dążenia do zniesienia kryminalizacji tej formy sztuki ulicznej. Przykład Sydney pokazuje, że nadmiar polityk związanych z kreacją kultury i sztuki publicznej w przestrzeni miasta może prowadzić do uznania graffiti i traktowania tej praktyki jako wręcz pożądanej w kreatywnym mieście. Podobne stanowisko wyrażają Luca M. Visconti, John F. Sherry, Stefania Borghini i Laurel Anderson⁵, pisząc, że sztuka uliczna obrazuje *de facto* konflikt pomiędzy kategoryzowaniem dóbr publicznych i prywatnych oraz kontrolą tych pierwszych. Aktywni mieszkańcy negocjują znaczenia konsumpcji określonych przestrzeni publicznych, wykorzystując w tym celu sztukę uliczną. Jak podkreślają autorzy analizy, wykorzystanie przestrzeni publicznej staje się efektem interakcji, do których dochodzi w wyniku zarówno konfliktu różnych grup społecznych (mieszkańców, artystów ulicznych, władze), jak i realizacji zamiaru przez nie podzielanego. Przestrzeń publiczna jest dobrem zbiorowym, w którym przywracane są poczucie przynależności oraz dialog pomiędzy różnymi interesariuszami.

Z przedstawionych wyżej przykładów widać, że sztuka uliczna stara się nie tylko osiągać cele związane z ekspresją twórców street artu, lecz także dbać o pamięć historyczną odsyłającą do ważnych wydarzeń lub osób związanych z lokalną wspólnotą. Kluczowe jest również ideologiczne komentowanie poprzez prace artystów ulicznych bieżących sytuacji społeczno-politycznych, ekonomicznych i kulturowych. To potwierdza

⁴ C. Mcauliffe, *Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City*, „Journal of Urban Affairs” 2012, vol. 34, issue 2, s. 189–206.

⁵ L.M. Visconti, J.F. Sherry, S. Borghini, L. Anderson, *Street Art, Sweet Art? Reclaiming the “Public” in Public Place*, „Journal of Consumer Research” 2010, vol. 37, issue 3, s. 511–529.

ważność sztuki ulicznej, której zasięg jest nieograniczony w przestrzeni miast kreatywnych.

Street art i tworzenie sprawiedliwego miasta

Odrębnym zagadnieniem związanym ze sztuką uliczną jest jej znaczenie dla powstawania miast sprawiedliwych. Mając na względzie wcześniejsze uwagi dotyczące dostępu do przestrzeni i dóbr publicznych, wyzwania związane z gentryfikacją miast i rosnącą komercjalizacją przestrzeni publicznych, trzeba zauważyć, że to właśnie wokół street artu coraz częściej rozwija się idea sprawiedliwego miasta. W kreowaniu zróżnicowanych wizualnie miast podkreśla się interwencje artystyczne, które stają się istotnymi przykładami procesów negocjacyjnych. Te procesy wpływają na relacje władzy ze społeczeństwem, przyczyniając się do tworzenia miejskich sfer publicznych i zarazem dowodząc, że miasta to wciąż zmieniające się byty społeczno-materialne. Dynamizowanie struktury miast, zmierzające w kierunku wdrażania idei miasta sprawiedliwego, wyraża się w promowaniu równości, demokracji i różnorodności, jako fundamentalnych elementów miasta sprawiedliwego. Anna-Lisa Müller⁶ zauważa, że polityka planowania może skutecznie promować rozwój sprawiedliwego miasta wówczas, kiedy zasady demokratyczne w procesach decyzyjnych są traktowane poważnie przez decydentów i urbanistów, jako kluczowych aktorów rozwoju. Zdaniem Müller promowanie równowagi i przesuwanie ciężaru zaangażowania na korzyść grup w różnym stopniu dotkniętych społecznie oznacza uznanie, że wszystkie podmioty mają równy dostęp do miasta i jego zasobów. Pozwala to zatem na promowanie różnorodności w miastach, zamiast dotąd uznawanej systemowo i instytucjonalnie nierówności społecznej. Müller dowodzi także, że sfera publiczna nie tylko ma wymiar geograficzny, lecz także jest konstruowana za pomocą technologii informacyjno-komunikacyjnych. Badaczka proponuje definiować przestrzeń jako efekt społecznej produkcji, za sprawą której wymiar przestrzenny jest również efektem społecznym. Konstruowanie przestrzeni następuje poprzez praktyki wykonywane w określonych miejscach miasta, powiązane aktywnością różnych aktorów. Materialność miasta jest ściśle związana z jego wymiarem społecznym. W tej koncepcji zatem miasto w sferze planowania i projektowania powinno rozwijać się w takim kierunku, aby powstały odpowiednie miejsca dla szerokiego wachlarza nieoficjalnych planów, pomysłów i możliwości, w tym dla sztuki ulicznej, wyrażającej wartości istotne dla grup systemowo pomijanych.

Pauline Guinard i Géraldine Molina⁷, podkreślając relacje pomiędzy sztuką a miastami, wskazują na kryterium geograficzne, które pozwala dostrzec, że na różnych szerokościach geograficznych inny rodzaj sztuki zaliczany jest do street artu. Przy czym wyraźnie zaznaczają, że linia podziału przebiega odmiennie niż powszechnie uznawane globalne podziały na Północ i Południe oraz Wschód i Zachód. Autorki zauważają, że sztuka tworzona w miastach, w tym street art, stanowi przejaw uczestnictwa, przekształca i zarazem kwestionuje sposoby, według których miasta są planowane i rozbudowywane. Rolą sztuki jest także wpływanie na to, w jaki sposób miasta definiują, modyfikują lub kwestionują sposoby jej tworzenia. Podobnie jak cytowana wcześniej Anna-Lisa Müller francuskie badaczki wskazują, że idea sprawiedliwego miasta znajduje swoje odzwierciedlenie w tworzeniu bardziej inkluzywnych,

⁶ A.-L. Müller, Voices in the city. On the role of arts, artists and urban space for a just city, „Cities” 2019, vol. 91, s. 49–57.

⁷ P. Guinard, G. Molina, Urban geography of arts: The co-production of arts and cities, „Cities” 2018, vol. 77, s. 1–3.

partycypacyjnych i demokratycznych przestrzeni. Pauline Guinard i Géraldine Molina podkreślają, że konsekwencje urbanizacji dla samej sztuki oznaczają także konieczność zadania pytania o to, w jakim stopniu sztuka sama się zmodernizowała w kierunku zurbanizowania i uspołecznienia. Autorki podkreślają, że aktualnie proces interakcji pomiędzy miastami a sztuką (zwłaszcza street artem w szerokim znaczeniu tego słowa) przebiega dwubiegunowo. W części miast normalizuje się współistnienie sztuki, uwzględniając jej spontaniczny charakter w przestrzeniach publicznych, w części zaś określa się ją raczej jako element elitarnego modelu miejskiego.

Reasumując, należy podkreślić, że sztuka uliczna ma coraz istotniejsze znaczenie, oddziałując na różne aspekty organizacji i funkcjonowania miast. Staje się również miernikiem uznania miast za sprawiedliwe i egalitarne wobec swoich mieszkańców.

Street art na rzecz promocji wizerunku miasta

Ahmed H. Radwan⁸ twierdzi, że miejska sztuka uliczna stanowi integralny składnik wizerunku miasta. Postuluje, aby nie definiować ani nie ograniczać street artu. Wręcz należy rozszerzać tę formę ekspresji twórczej na inne formy sztuki – kompozycje przestrzenne, rzeźby, sztukę ścienną na ścianach budynków, na ulicach, w krajobrazie, na ogrodzeniach, meblach miejskich i wielu innych elementach zabudowanego środowiska. Jak dowodzi Radwan, zróżnicowane formy sztuki miejskiej i ulicznej są dowodem różnych wartości społeczeństwa i odzwierciedlają konteksty polityczne, kulturowe i społeczno-ekonomiczne, a także ilustrują zachodzące zmiany. Dynamika tych zmian jest zwykle natychmiast odzwierciedlana w formach street artu, ponieważ ludzie wyrażają w ten sposób potrzebę uzewnętrzniania swoich opinii, poglądów, gniewu albo fascynacji. Sztuka uliczna stanowi zatem formę niemal natychmiastowego dokumentowania aktywności nowych ruchów społecznych i zmian, które następują w wyniku tej aktywności. Sztuka uliczna staje się w tym wymiarze zarówno formą demokratyzacji życia publicznego, jak i dowodem na to, że demokracja działa, skoro obywatele mają możliwość ekspresji emocji poprzez sens i estetykę przekazu albo wręcz przeciwnie – uzewnętrzniania swojego gniewu aktami wandalizmu. Sztuka miejska ilustruje zatem kulturę ludzi, wyraża ich wartości, a także komentuje sytuację polityczną i ekonomiczną kraju. Przykładem znaczenia sztuki ulicznej o wymiarze globalnym są murale autorstwa Banksy'ego, który za pomocą swojej twórczości komentuje rzeczywistość, nadając pracom symboliczne znaczenie. Jednocześnie murale tego autora przyciągają do miejsc, w których powstają, nie tylko fanów jego twórczości. Zwykle na stałe wpisują się w architekturę przestrzeni, często bowiem ich lokacja nie jest przypadkowa. Banksy wśród samych twórców street artu budzi spore kontrowersje, środowisko odrzuca go, nie uznaje za przedstawiciela prawdziwej sztuki ulicznej. Z jednej strony bowiem Banksy funkcjonuje poza mainstreamem sztuki wysokiej prezentowanej w galeriach i muzeach, z drugiej powstają muzea wystawiające kopie dzieł Banksy'ego (takie funkcjonują m.in. w Krakowie, Barcelonie, Paryżu czy Lizbonie). Istotnym zarzutem środowiska wobec artysty jest zatem skomercjalizowanie jego sztuki, która dziś pojawia się w odpłatnie dostępnych muzeach, ale także ozdabia koszulki czy torby, przynosząc artyście popularność. Ideą sztuki ulicznej, jak podkreślają jej twórcy, jest nieodpłatny charakter, a tym samym potencjalny dostęp dla każdego. Tymczasem Banksy tworzy street art, ale również komercjalizuje swoje prace. Słynna scena zniszczenia dzieła przez samego jego autora (obraz dziewczynki z balonem) podczas licytacji w londyńskim domu aukcyjnym

⁸ A.H. Radwan, *Urban Street Art a Sign of Representing Culture, Economics & Politics of the Cities*, „Fine Arts Magazine – Alexandria University” 2014, July 1, <https://ssrn.com/abstract=3264623> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3264623> [dostęp: 20.02.2025].

zwiększyła wartość obrazu, mimo że dzieło zostało istotnie uszkodzone. Banksy tym gestem skłonił publiczność do refleksji nad ślepych zachwytem, w jaki popadają konsumenci, tracąc właściwy ogląd świata, wyśmiał snobizm elit finansowych. Ten element, jakim jest skłanianie do refleksji i komentowanie życia społecznego, politycznego czy ekonomicznego, niewątpliwie lokuje Banksy'ego wśród twórców sztuki egalitarnej.

Sztuka uliczna staje się także udziałem samych miast, które wykorzystują murale oraz inne formy (graffiti, w tym graffiti 3D, instalacje przestrzenne, rzeźby, sztukę wizualną) do działań promocyjnych i wzmacniających konkurencyjność. W Polsce od kilku lat obserwuje się zjawisko tworzenia w miastach instalacji przestrzennych, które polega na umieszczaniu w różnych punktach rzeźb plenerowych kojarzących się z miastem czy odwołujących się do wierzeń obecnych w danej społeczności. Jako przykłady można wymienić: Kraków i smoka wawelskiego; Wrocław i krasnoludki⁹ oraz Katowice i beboki¹⁰. Sama idea cieszy się pozytywnym odbiorem, lokalizacja rzeźb plenerowych zachęca zaś do spacerów w celu ich poszukiwania. Nie do końca wiadomo jednak, w jakim stopniu ta atrakcja przyczynia się do wzrostu zainteresowania miastami, wpływając na ich rzeczywistą promocję, a co ważniejsze – czy w jakiś sposób skłania mieszkańców miast do konsumowania sztuki i stymuluje ich kreatywność.

Interesującym przykładem sztuki ulicznej jest cykl murali w starej części Georgetown (Penang) w Malezji¹¹, gdzie w zabytkowej części miasta na ścianach, czasem nieco ukrytych, umieszczono artystyczne murale stanowiące jedną z największych atrakcji turystycznych miasta. Street art w Penangu łączy w sobie kulturę i historię miasta, dzięki czemu jest atrakcją zarówno dla odwiedzających, jak i dla mieszkańców. W centrum informacji turystycznej dostępne są mapki z zaznaczonymi miejscami, w których znajdują się graffiti, a najbardziej znane z nich można również lokalizować przy użyciu map Google. Rozkład murali w przestrzeni starej części miasta pozwala na jego zwiedzenie niejako przy okazji.

Podsumowanie

Miasto kreatywne to złożony byt, w którym sztuka pełni już nie tylko funkcję tradycyjną, zapewniając mieszkańcom dostęp do twórczości artystycznej i zachęcając do aktywnego jej konsumowania. Współczesne miasto do efektywnego rozwoju i tworzenia przemysłów kreatywnych potrzebuje mieszkańców, którzy są otwarci, twórczy i zdolni do podejmowania działań niestandardowych. Proces egalitaryzowania sztuki pozwala na osiągnięcie różnych celów. Przede wszystkim służy do pobudzania potrzeby konsumowania sztuki przez mieszkańców, marginalizowania wykluczenia społecznego, skutecznego integrowania różnych grup społecznych, a wreszcie także tworzenie przestrzeni o charakterze inkluzywnym. Nie bez znaczenia jest również kognitywna rola twórczości artystów sztuki miejskiej, reprezentujących zróżnicowane środowiska i punkty widzenia oraz odmiennie komentujących otaczającą ich rzeczywistość. W dobie rosnącego konsumpcjonizmu, a w ślad za tym nabierających

⁹ Rzeźby krasnoludków nawiązują do aktywnego w latach 80. XX wieku we Wrocławiu ruchu antykomunistycznego „Pomarańczowa Alternatywa”. Ówczesne władze nakazały zamalowanie na murach antysystemowych haseł pozostawianych przez aktywistów, a ci – w odpowiedzi na działanie władz – w tych miejscach pozostawili pomarańczowe krasnoludki.

¹⁰ Rzeźby beboków nawiązują do wierzeń ludowych obecnych na Śląsku. Postaci miały budzić lęk i „zachęcać” dzieci do bycia grzecznymi.

¹¹ Przykłady murali można zobaczyć na stronie: <https://globaldebauchery.com/penang-street-art/> [dostęp: 28.02.2025].

znaczenia problemów społecznych, ekonomicznych i środowiskowych, zróżnicowanie form docierania z przekazem do mieszkańców miast wydaje się nie do przecenienia.

Bibliografia

- Guinard P., Molina M., Urban geography of arts: The co-production of arts and cities, „Cities” 2018, vol. 77, s. 1–3.
- Mcauliffe C., Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City, „Journal of Urban Affairs” 2012, vol. 34, issue 2, s. 189–206.
- Menchetelli V., Public art in the cities. Critical overview of street art in Umbria, between graphic techniques and relations with the urban space, „Disegnarecon” 2020, vol. 13, no. 24: „Street Art. Drawing on the Walls”.
- Müller A.-L., Voices in the city. On the role of arts, artists and urban space for a just city, „Cities” 2019, vol. 91, s. 49–57.
- Piechota G., Ewolucja miasta. Od miasta tradycyjnego do innowacyjnego smart city, „Analiza Celowa” 2024, nr 8, <https://frdl.org.pl/publikacje/analizy-celowe/ewolucja-miasta-od-miasta-tradycyjnego-do-innowacyjnego-smart-city> [dostęp: 20.02.2025].
- Radwan A.H., Urban Street Art a Sign of Representing Culture, Economics & Politics of the Cities, „Fine Arts Magazine – Alexandria University” 2014, July 1, <https://ssrn.com/abstract=3264623> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3264623> [dostęp: 20.02.2025].
- Young A., Cities in the City: Street Art, Enchantment, and the Urban Commons, „Law & Literature” 2014, vol. 26, issue 2, s. 145–161.
- Visconti L.M., Sherry J.F., Borghini S., Anderson L., Street Art, Sweet Art? Reclaiming the “Public” in Public Place, „Journal of Consumer Research” 2010, vol. 37, issue 3, s. 511–529.

O AUTORZE

dr hab. Grażyna Piechota, prof. UAFM – prawniczka, doktor nauk humanistycznych w dziedzinie socjologii, doktor habilitowana nauk społecznych w dyscyplinie nauki o komunikacji społecznej i mediach. Pracuje na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Andrzeja Frycza Modrzewskiego w Krakowie. Specjalizuje się w zagadnieniach społeczeństwa obywatelskiego, komunikacji politycznej, nowych ruchów społecznych i technologii informacyjno-komunikacyjnych (ICT). Stypendystka w Center for Chinese Studies w Tajpej (2017), uczestniczka programu wymiany naukowców w ramach współpracy bilateralnej w Narodowej Agencji Wymiany Akademickiej NAWA (2021), laureatka programu stypendialnego rządu francuskiego Bourse France Excellence SSHN (2023) oraz stypendystka Taiwan Foundation for Democracy w Tajpej (2024). Jako visiting professor wykładała m.in. w: Protestant University of Social Sciences w Berlinie (w latach 2014–2024), w Technische Universität w Dreźnie (2013), w Université Catholique w Lille (2021), w Anglo-American University w Pradze (2012) oraz w National Chengchi University (NCCU) w Tajpej (2019, 2024). Autorka monografii, redaktorka prac zbiorowych oraz artykułów poświęconych kształtowaniu społeczeństwa obywatelskiego w dobie technologii ICT oraz nowym mediom jako narzędziom aktywizacji jednostek i podmiotów instytucjonalnych w procesach komunikowania politycznego.

STRESZCZENIE

Opracowanie dotyczy znaczenia street artu we współczesnych miastach kreatywnych. Wskazane w treści komentarza zróżnicowane znaczenie przypisywane współczesnej roli street artu w przestrzeni miast dowodzi rosnącego zainteresowania formami sztuki ulicznej. Co więcej, nie tylko niezależni i spontanicznie aktywni artyści sztuki miejskiej w miastach kreatywnych udostępniają swoje dzieła publiczności. Coraz częściej to władze miast zlecają tworzenie sztuki miejskiej tak, aby podnosić atrakcyjność i konkurencyjność miejsca. W artykule zwrócono uwagę również na znaczenie sztuki ulicznej, która odgrywa istotną rolę w procesie tworzenia miast sprawiedliwych, czyli takich, które zarządzają problematyką urbanizacji, uwzględniając dynamikę społeczną. Kreowanie miast sprawiedliwych w sposób efektywny to zapobieganie gentryfikacji przestrzeni miejskich oraz tworzenie demokratycznych wspólnot lokalnych. Odwołania do literatury potwierdzają, że znaczenie street artu we współczesnych miastach jest dostrzegane przez naukowców i analizowane w ich pracach badawczych, i to w skali globalnej. Oznacza to, że władze miast powinny badać to, w jakim kontekście i za pomocą jakich form zaimplementować street art, tak aby najefektywniej spełniał opisane funkcje.

Słowa kluczowe

miasto kreatywne, street art, gentryfikacja, sztuka uliczna, miasto sprawiedliwe

Opinie wyrażone w powyższym tekście mają charakter autorski i nie należy ich traktować jako stanowiska Fundacji Rozwoju Demokracji Lokalnej im. Jerzego Regulskiego.

...

Warszawa, maj 2025

Fundacja Rozwoju Demokracji Lokalnej im. Jerzego Regulskiego
ul. Edwarda Jelinka 6, 01-646 Warszawa

WWW.FRDL.ORG.PL