

PRACE GEOGRAFICZNE

zeszyt 173, 2023, 231–256

doi: 10.4467/20833113PG.23.026.19547

Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej UJ

Komisja Geograficzna, Polska Akademia Umiejętności

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

MURALE I STREET ART W PRZESTRZENI MIASTA. PRZYPADEK KRAKOWA

Piotr Trzepak

Street art in urban space. The case of Kraków

Abstract: Street art became a popular element of urban landscape all over the world. Kraków's walls also work as an open space art gallery. Although graffiti and street art can be considered common and known since a long time, so far it wasn't researched that often by geographers. That's why the goal of this paper is to establish spatial distribution features of street art in Kraków. Separately different types of street art have been examined with an attempt to explain what causes concentration of some of them in downtown districts and what makes other ones existing in large housing estates. Analysis of spatial distribution were conducted based on data collected as a part of the permanent monitoring that is carried on since the year 2016. Its base constitutes of full field mappings within the city limits (in 2016, and 2021) and is regularly updated in the case of newly identified and documented works – by geotagged mobile photography. In Kraków the area of street art concentration surrounds the Old Town. Kazimierz, Stare Podgórze, and Zabłocie districts create an area with the greatest number and diversity of documented works. At the same time large housing estates located outside of central part of the city, and even some peripheral neighbourhoods are decorated with murals. Importance of street art in Kraków is defined by its official policy towards murals being implemented.

Keywords: street art, murals, graffiti, urban space, Kraków

Zarys treści: Street art stał się popularną składową krajobrazu miast na całym świecie. Ściany Krakowa również pełnią funkcję galerii sztuki pod otwartym niebem. Chociaż zjawisko graffiti i street artu może być uznane za powszechne i znane od dawna, to jednak jak dotąd nie było zbyt

często badane przez geografów. Stąd też celem tego artykułu jest określenie cech przestrzennego rozmieszczenia street artu w Krakowie. Oddzielnie rozpatrzone zostały różne typy street artu z próbą wyjaśnienia co powoduje koncentrację niektórych w dzielnicach śródmiejskich a co sprawia, że inne często występują na obszarze wielkich osiedli mieszkaniowych. Analiza rozmieszczenia street artu została przeprowadzona na podstawie danych zebranych w ramach stałego monitoringu zjawiska, który prowadzony jest od 2016 roku. Jego podstawę stanowiły pełne kartowania terenowe w granicach administracyjnych miasta (w 2016 i w 2021 roku) i jest regularnie aktualizowany w przypadku zidentyfikowania i udokumentowania nowych prac – przez wykonanie geotagowanej fotografii mobilnej. W Krakowie obszar koncentracji streetartu otacza Stare Miasto. Kazimierz, Stare Podgórze i Zabłocie tworzą obszar o największej liczbie i różnorodności udokumentowanych prac. Jednocześnie wielkie osiedla mieszkaniowe położone poza centralną częścią miasta, a nawet niektóre osiedla peryferyjne zdobią murale. Znaczenie street artu w Krakowie określa wdrażana polityka muralowa.

Słowa kluczowe: street art, murale, graffiti, przestrzeń miejska, Kraków

Wprowadzenie

Estetyka przestrzeni miejskiej staje się w publicznej dyskusji zagadnieniem nie mniej istotnym niż problematyka dostępności i jakości infrastruktury, znaczenia terenów zielonych czy deficytu mieszkalnictwa. Kraków jest jednym z jak dotąd niewielu miast Polski, które wdrażają konkretne narzędzia regulujące to, co i gdzie może trafiać do przestrzeni miasta w formie pewnego obrazu. 1 lipca 2022 roku weszła w życie uchwała krajobrazowa, która szczegółowo określa zasady możliwego sytuowania billboardów, banerów i szyldów. Instrukcje dotyczące obszaru stanowiącego część parków kulturowych, których ideą jest ochrona krajobrazu historycznego, są pod tym względem wyraźnie bardziej rygorystyczne. Walka z niekontrolowaną obecnością różnej formy i wielkości reklam przyniosła oczekiwane zmiany – usunięcie wielu reklam i ich nośników, zwłaszcza tych najbardziej ordynarnie zanieczyszczających miasto. Z silną krytyką spotykają się również inne niechciane składniki krajobrazu Krakowa, które dominują ikonosferę miasta, zwłaszcza poza obszarem wpisanym na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Dotyczy to zbioru bardzo zróżnicowanych pod względem autorstwa, form i celów napisów lub obrazów, które mieszkańcy a często również przywołujące problem media określają wspólnym terminem graffiti. Są to zarówno inskrypcje kibicowskie, tagi tworzone przez graffiti writerów, jak i bardzo różnorodna pod względem stosowanych technik kategoria street artu. Zarówno mieszkańcy, jak i turyści nie w każdej z tych form widzą wyłącznie akt wandalizmu. Niektóre z nich stają się wręcz pożądane. O swoistym awansie, z pozycji zachowania antyspołecznego, do kształtującego pozytywne relacje społeczne wraz z wiarą w możliwość pełnienia funkcji narzędzi rewitalizacji można mówić w przypadku murali.

Wola walki o lepszą przestrzeń, która w rozumieniu wielu powinna zostać całkowicie wyczyszczona z wszelkich niepożądanych nieformalnych interwencji plastycznych wynika nie tylko z pewnej estetycznej wrażliwości, ale również z mocno ugruntowanego przekonania, że obecność graffiti może stanowić symbol przyzwolenia dla innych niezgodnych z prawem czynności a wręcz oznacza obecność struktur przestępczych. Potrzeba realizacji zadań, które korzystnie wpłyną na zadowolenie z miasta, zwłaszcza przez poprawę poczucia bezpieczeństwa nie będzie jednak skuteczna, jeśli równoległe z próbą porządkowania estetyki przestrzeni nie wyeliminuje się źródeł zachowań, które prowadzą do jej zniszczenia. Badanie przestrzennej dystrybucji street artu z poszukiwaniem odpowiedzi na pytania o to jakie cechy fizyczne oraz społeczno-ekonomiczne miasta ją tłumaczą, może pomóc w identyfikacji przyczynowo-skutkowych relacji zjawisk i procesów kształtujących przestrzeń a pozostawiających swój ślad w krajobrazie. Jednocześnie badanie to może być szansą na skierowanie uwagi entuzjastów zjawiska street artu na te obszary, które wykazują jego bogactwo.

Cel badania i metoda pozyskania danych

Celem przeprowadzonego badania jest określenie cech rozmieszczenia street artu w granicach miasta z próbą powiązania jego występowania z cechami zagospodarowania (a nawet architektury) i kształtującymi go procesami społeczno-ekonomicznymi. Poza ogólnym ujęciem zjawiska (wszystkie przypadki street artu łącznie), rozpatrywane jest ono także w rozróżnieniu na poszczególne rodzaje – począwszy od wielkoformatowego malarstwa (murale) a skończywszy na tile art (płytki) czy yarn bombing (tkane obrazy). W pracy zwrócona zostaje uwaga także na miejsce zajmowane przez street art w gospodarce przestrzennej miasta – zarówno na poziomie magistratu, jak i innych podmiotów uczestniczących w kształtowaniu przestrzeni (np. spółdzielnie mieszkaniowe, organizacje pozarządowe).

Podstawową metodą badania jest analiza map przedstawiających rozmieszczenie różnych rodzajów street artu w Krakowie. Zjawisko to rejestrowane jest przede wszystkim przez jego entuzjastów i samych twórców. Obie grupy publikują informację o szczegółowej lokalizacji odnalezionego czy stworzonego dzieła wraz z dokumentującą je fotografią w mediach społecznościowych (zwłaszcza w serwisie hostingu zdjęć – Instagram). Jest to jednak źródło obciążone subiektywną oceną, selektywnością oraz dużą dozą przypadkowości odkryć spotterskich. Stąd też, w sytuacji gdy zjawisko przestrzenne nie jest w żaden regulowany sposób rejestrowane, najlepszy sposób pozyskania danych o jego występowaniu stanowi przeprowadzenie kartowania terenowego. Dane przestrzenne wykorzystane w analizie dystrybucji street artu pozyskano dzięki wykonaniu geotagowanej fotografii mobilnej.

Zdjęcia utrwaliły obraz wszystkich prac odnalezionych podczas kartowania. Jest to dodatkowa wartość badania ze względu na efemeryczność zjawiska, które bywa bardzo nietrwałe.

Badanie prowadzono w granicach administracyjnych Krakowa. Nie oznacza to, że street art nie występuje na obszarach wiejskich. Koncentracja uwagi na tradycyjnym (administracyjnym) ujęciu miasta jako obszaru badań wynika m.in. z faktu przyjęcia i wdrażania przez Kraków polityki muralowej. Pierwsze pełne kartowanie terenowe street artu przeprowadzono latem 2016 roku. Autor wykonał je przemieszczając się kolejnymi ulicami (a także poza nimi, jeśli było to możliwe i zgodne z prawem) oglądać kolejno wszystkie obiekty w poszukiwaniu street artu. W ramach tego samego kartowania dokumentowano również inskrypcje kibicowskie na potrzeby odrębnych opracowań. Kolejne kartowanie przeprowadzono latem 2021 roku. Między pełnymi kartowaniami baza danych uzupełniana była o prace odnajdywane podczas innych prac badawczych prowadzonych w mieście. Analizie poddano ostatecznie materiał badawczy, który zebrano do końca 2023 roku.

Jak wspomniano wcześniej dokumentowanie badanego zjawiska odbywało się poprzez wykonanie geotagowanej fotografii mobilnej. Termin ten obejmuje zdjęcia zrobione przy użyciu urządzenia mobilnego wyposażonego w aparat fotograficzny i odbiornik GPS. Był nim smartfon, który jednocześnie pozwalał na rejestrowanie przebytych tras w oparciu o aplikacje sportowe. Plik wykonanej w tym przypadku fotografii posiada zakodowaną w nim informację o współrzędnych geograficznych miejsca, w którym wykonano zdjęcie, czyli pozycji obserwatora/badacza. Jest to szczególnie ważne w przypadku tych prac, które zlokalizowane są w miejscu, które nie pozwala na wykonanie fotografii z bliska i wymusza skorzystanie z niekiedy nawet dużego zoomu (powiększenia). W takiej sytuacji współrzędne geograficzne jakie zawiera plik wykonanego zdjęcia nie są współzrędnymi oddającymi wystarczająco precyzyjnie położenie fotografowanej pracy. Zostają one wówczas skorygowane w fazie postprocessingu, w której sprawdzana jest jakość zebranych danych po ich zaimportowaniu do oprogramowania geoinformatycznego. Dla potrzeb pozyskania danych w oparciu o wykonane fotografie i przeprowadzenia ich wizualizacji kartograficznej skorzystano z otwartego oprogramowania QGIS. Posiada ono specjalną wtyczkę (według nomenklatury programu), która zawiera narzędzie pozwalające na import geotagowanych fotografii i ich wyświetlenie na stanowiącej podkład mapie. Pojawiającym się na mapie punktom (zgodnie z lokalizacją wykonania zdjęcia) następnie przypisano atrybuty powstałe dzięki klasyfikacji i interpretacji każdej sfotografowanej pracy. W ten sposób na podstawie wykonanych geotagowanych zdjęć możliwe było przygotowanie bazy danych przestrzennych a następnie sporządzenie map do analiz.

Graffiti, street art, murale – relacje pojęć i istota zjawiska

Chęć badania zjawiska street artu wymusza przyjęcie terminologicznych granic zjawiska, które wydają się być bardzo nieostre. Zaznacza to m.in. McAuliffe (2012), zauważając, że ta sama praca trafiająca do różnej lokalizacji w przestrzeni miasta może w jednym miejscu zostać uznana za sztukę a w innej lokalizacji zupełnie bez zwracania uwagi na jej artyzm za wandalizm. O tym czym jest decyduje jego odbiorca z właściwych dla niego oczekiwań wobec przestrzeni oraz miejsca, jakie zajmuje w niej dla niego sztuka.

W potocznym rozumieniu graffiti to określenie zbiorcze dla wszelkich zamieszczanych w przestrzeni publicznej lub prywatnej elementów wizualnych różnorodnych pod względem zawieranej tematyki (Kalinowski 2015). W publicznych przekazach można zauważyć też tendencję do zamiennego stosowania terminów graffiti, murale i street art. Choć są one ze sobą mocno powiązane, to jednak nie należy traktować ich jako synonimów. Bryła (2020) zauważa, że wśród pojęć związanych ze sztuką wiele ma płynne znaczenie. To miałoby w jakiejś mierze usprawiedliwiać trudność w ustaleniu, gdzie kończy się graffiti a zaczyna mural czy street art. Mokras-Grabowska (2014) częściowo porządkuje ich relacje, stwierdzając, że street art to sztuka, dla której korzeniami jest właśnie graffiti. Autorka przypomina również, że street art to termin obejmujący nie tylko dzieła, w przypadku których kluczowa jest ich wizualność w sensie plastycznym (do którego należą m.in. murale). Wyróżnia się także street art performatywny (np. flash mob).

Sławek-Czochra (2013) zauważa istotny chronologiczny aspekt relacji tych zjawisk w kontekście doświadczeń miast amerykańskich. Murale najczęściej uważane są za wtórne w stosunku do graffiti – można spotkać się z opinią, że mural jest „dzieckiem” graffiti. Tymczasem wytworzenie się graffiti jako ruchu społecznego pod koniec lat 60. XX wieku nastąpiło później niż pojawienie się tam murali. Co więcej, częste uznawanie miast północnoamerykańskich za pionierskich dla lokalizacji murali również nie znajduje usprawiedliwienia, gdyż malarstwo monumentalne najpierw zyskało sławę już w latach 20. i 30. XX wieku w krajach Ameryki Łacińskiej (Stępień 2010).

Kaznowski (2018) zauważa, że również co do relacji terminów mural i street art pojawiają się pewne rozbieżności. Najczęściej występujący pogląd uznaje murale za część sztuki ulicy. Inni jednak uważają, że murale i street art posiadają tylko pewne obszary wspólne, ale powinny być traktowane jako odrębne kategorie. Współcześnie dla określenia prac, których formy jak i treści coraz bardziej oddalają się od tradycyjnego graffiti czy muralu używa się określenia post-graffiti. Jak zauważa Waclawek (2011) istotnej zmianie uległy również cechy demograficzne twórców. Dawniej subkultura graffiti writerów była zdominowana przez młodych mężczyzn. Dzisiejsze post-graffiti znacznie częściej tworzone jest przez kobiety i nie jest ono

już wyłącznie domeną ludzi młodych. Na aspekt społeczny zwracają uwagę również Lachowska i Pielużek (2021). Definiują sztukę uliczną jako zbiór różnorodnych form, które są wyrazem artystycznych, społecznych, kulturowych i politycznych praktyk danej społeczności w przestrzeni miasta.

Dla odróżniania wymienionych w tytule rozdziału pojęć stosuje się często aspekt formalno-prawny. Wynika to z faktu, że aktualnie murale najczęściej powstają nawet nie tylko zgodnie z prawem (przy akceptacji właściciela nieruchomości jaką pokrywają), ale są finansowane ze środków publicznych (*Mury...* 2018) a zamawiane są przez instytucje podległe władzy samorządowej lub centralnej. Inicjatorami ich tworzenia mogą być również instytucje pozarządowe, przedsiębiorstwa, zarządcy budynków (np. spółdzielnie, wspólnoty), grupy mieszkańców, osoby prywatne i wreszcie sami artyści (Durydiwka i in. 2023). Trzeba jednak pamiętać, że legalne mogą być również przykłady street artu, które nie są wielkoformatowym malarstwem. Tzw. legalne ściany są płaszczyznami, na których mogą pojawić się prace, które nie zostały wykonane przy użyciu farby w sprayu. Petelenz (2018) zwraca uwagę na mocno ukształtowane stanowisko mieszkańców miast wobec graffiti i murali. To pierwsze jest dla nich działalnością nielegalną i wulgarną a wręcz może być odbierane jako sprzeczne z planami rozwoju miasta.

W przypadku rozróżniania graffiti od street artu podkreśla się niekiedy aspekty, które nie dotyczą sfery plastycznej czy artystycznej a koncentrują się na społeczno-komunikacyjnych. Uwagę zwraca bowiem ich inne miejsce w relacjach z odbiorcami czy wręcz inny odbiorca uważany za docelowego. W przypadku graffiti tworzonego przez członków ekip (tzw. crew) czy przez niezależnych twórców (tzw. graffiti writerów lub writerów) tym odbiorcą jest głównie inny twórca. Dotyczy to szczególnie tagów, których wystylizowanie dla wielu niezaangażowanych obserwatorów wręcz uniemożliwia odczytanie. W tym kontekście Majewska (2008; za: Bryła 2020) definiuje graffiti jako wizualno-typograficzną komunikację w obrębie grupy graffiti writerów. Tymczasem wyróżnikiem street artu staje się jego społeczno-polityczne zaangażowanie oraz otwartość na jak największą i najbardziej zróżnicowaną grupę odbiorców (Blanché 2015). Street art nawiązuje do literatury, filozofii, historii czy polityki i skłania do odczytywania kodów kulturowych oraz do interpretowania zastosowanej symboliki (Moch 2016). Krzywik (2022) określa sztukę ulicy mianem narzędzia mobilizacji, wyrażania stanowisk, sygnalizowania obecności oraz jako taktykę protestu. W pracach tych można odnaleźć niekiedy bardzo jasne, chociaż przedstawione z różną dozą artyzmu, postulaty dotyczące problemów środowiskowych lub tych związanych z prawami człowieka a nawet stanowiące bezpośredni komentarz wobec wyzwań danego miasta. Irvine (2012) dostrzega w street artcie rolę interwencyjną, czy też krytycznego dialogu, a Iveson (2010) kontestowanie obowiązującego porządku. Tak jak graffiti w dalszym ciągu upatrywane jest jako przypadek kontrkultury, tak wiele prac street artu silnie akcentuje obecność

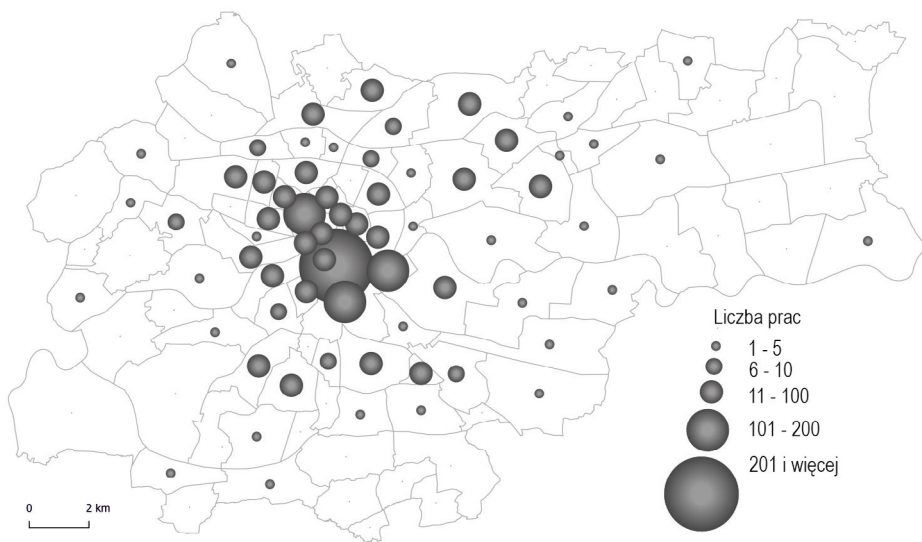
w kulturze głównego nurtu. Prace ukazujące powszechnie znanych twórców czy ilustrujące historię miejsc stały się szczególnie popularną treścią murali. Niekiedy uważane są wręcz za nowe pomniki w przestrzeni miejskiej (Salij-Hofman 2022) i przykład medializacji pamięci (Hołda 2020). Obserwując jak duży problem stanowi rozróżnianie wymienionych elementów krajobrazu miast, trudno nie zgodzić się ze stanowiskiem wyrażonym przez Duchowskiego i Sekułę (2011), którzy widzą w street arcie miarę współczesności, oddanie jej złożoności, odbicie bardzo złożonych relacji między sztuką, polityką, rynkiem, prawem i mediami.

W niniejszej pracy badaniem objęto wszystkie zidentyfikowane w przestrzeni miasta przykłady street artu wizualnego. Nie uwzględniano street artu performatywnego jako wydarzeń o innej istocie przestrzennej. Skartowano zatem i ujęto w bazie danych wszelkie przykłady interwencji artystycznej w przestrzeni widocznej z perspektywy rowerzysty. W opracowaniu murale zostają ujęte jako jedna z form i technik street artu. Co do relacji graffiti i street artu postanowiono przyjąć granicę, która poza street artem pozostawia prace graffiti writerów, czyli tagi. Uwzględniono natomiast jako część street artu te przykłady graffiti, które są obrazami mniejszymi niż murale (nie zajmują całej ściany), a których forma i treść nie wskazuje na kod subkulturowy. Co to oznacza? Wykluczono zwłaszcza te prace, którymi członkowie danej grupy (tzw. crew) przyjmowali za cel zwrócenie uwagi na tę grupę i jej odrębność (Snyder 2006, 2016), ale przede wszystkim są komunikatem kierowanym do innych członków tej grupy lub innych graffiti writerów. Nawet jeśli tag reprezentuje pewną wartość plastyczną, to jednak nie względy artystyczne są celem wprowadzenia go do przestrzeni. Przychylnono się zatem w tym obszarze do stanowiska wyrażonego przez Lewisohna (2008), który stwierdza, że street art to wszelka sztuka na ulicach, która nie jest graffiti. Co więcej, Bloch (2016) przypomina, że zwłaszcza murale mogą stawać się ofiarą działania graffiti writerów.

Czy Kraków posiada dzielnicę street artu? Ogólne cechy dystrybucji przestrzennej zjawiska

Między lipcem 2016 roku a grudniem 2023 roku w granicach administracyjnych Krakowa ustalono lokalizację 1611 prac street artu. Tyle w tym czasie znalazło się choćby na chwilę na ścianach miasta i zostało udokumentowanych. Liczba ta łączy zatem kilka kategorii prac pod względem momentu powstania, wobec czasu prowadzenia przez autora stałego monitoringu street artu w Krakowie i obejmuje przykłady różnej trwałości tych prac. Są zarówno takie, które powstały przed 8-letnim okresem monitorowania i przetrwały do dzisiaj, są i takie, które już nie istnieją (zarówno powstałe przed rozpoczęciem badań, jak i w trakcie) oraz aktualnie dostępne a powstałe po lipcu 2016 roku.

Podstawowy obraz dystrybucji street artu w Krakowie uzyskano dzięki agregacji danych punktowych w obrębie 105 obszarów Systemu Informacji Miejskiej (obszarów SIM). Ukazuje on silną koncentrację zjawiska w śródmiejskiej części Krakowa (ryc. 1). Celowo użyte zostaje tutaj określenie „śródmiejskiej” a nie „centralnej”. Wynika to z faktu, że obszar Starego Miasta chociaż nie jest zupełnie wolny od street artu to jednak ma pod tym względem marginalne znaczenie – zwłaszcza w stosunku do najbliższego otoczenia. Krakowski Rynek i jego bezpośrednie sąsiedztwo są przestrzenią, którą można uznać za szczególnie odporną na nieformalną aktywność twórców, dla których ściana jest odpowiednikiem płótna malarskiego a miasto galerii sztuki. Sam fakt stałej obecności dużej liczby odwiedzających to miejsce ogranicza możliwość wykonania graffiti czy nawet przymocowania pracy wykonanej inną techniką niż malowanie farbą. Ciągły monitoring zapewniają nie tylko kamery, ale także ochrona wielu obiektów oraz służby mundurowe pilnujące porządku. Mała liczba dzieł sztuki ulicznej koresponduje również z małą liczbą mieszkańców Starego Miasta, którzy również ani pod względem demograficznym,



Ryc. 1. Liczba dzieł street artu w obszarach SIM Krakowa zidentyfikowanych w latach 2016–2023

Fig. 1. Number of street art pieces in Kraków's Urban Information System areas identified in 2016–2023

Źródło: opracowanie własne.

Source: own elaboration.

ani społeczno-ekonomicznym nie odpowiadają profilowi twórców street artu. Ścisłe centrum Krakowa ma szczególne znaczenie dla miasta jako ośrodka artystycznego (Murzyn-Kupisz, Działek 2017). Jednak jest ono przestrzenią dla wielu artystów pod względem bytowym nieprzystępną. Poważną barierę stanowią zwłaszcza wysokie ceny nieruchomości czy koszty ich wynajmu. Stąd też sytuacja ekonomiczna artysty będzie tutaj czynnikiem kluczowym. Anonimowi twórcy street artu będą zamieszkiwali inne części miasta i w innych częściach miasta będą wystawiali swoje dzieła (wprowadzali je do przestrzeni publicznej).

Na pytanie zawarte w tytule tej części artykułu na podstawie przeprowadzonego badania można udzielić następującej odpowiedzi: Kraków nie posiada jednej dzielnicy street artu, ale jego rozmieszczenie wskazuje na istnienie czytelnie wyodrębniającej się strefy intensywnej obecności tego zjawiska. Prawidłowości rozmieszczenia w Krakowie street artu w przybliżeniu odpowiadają cechom rozmieszczenia miejsc zamieszkania artystów profesjonalnych, które wykazał Działek (2021). W obu przypadkach kluczową przestrzeń dla funkcjonowania artystów stanowi część śródmiejaska, otaczająca Stare Miasto. Kazimierz (352 prace), Stare Podgórze (171 prac) oraz Zabłocie (108 prac) skupiają lokalizacje łącznie 39,2% wszystkich skartowanych w Krakowie dzieł street artu. Chociaż Kazimierz oddzielony jest od Podgórza i Zabłocia Wisłą to jednak należy obszar ten traktować jako pewną całość, która charakteryzują się wyraźnym przerostem grafosfery (zbiór wszystkich napisów, rysunków i znaków graficznych wyeksponowanych w przestrzeni miasta – Bieńkowska, Umińska-Tytoń 2019). Wymienione kluczowe dla zjawiska street artu obszary SIM to obszar, który łączy także funkcja szczególnego miejsca w tworzeniu przestrzeni atrakcyjnej dla ludzi młodych i reprezentujących klasę kreatywną. To część miasta, w obrębie której funkcjonują nie tylko kluby czy gastronomia ciesząca się szczególnym uznaniem młodych ludzi, ale także instytucje kultury, które wykraczają poza schematy tzw. szerokiego nurtu (np. teatry nieinstytucjonalne). To także obszary popularne wśród społeczności LGBTQ+ czego świadectwem są m.in. lokalizacje wspierających je i animujących ich życie społeczno-kulturalne organizacji pozarządowych. Wszystkie wymienione wyżej cechy obszaru położonego w południowo-wschodnim kierunku od Starego Miasta a bazujące na dwóch niegdyś odrębnych miastach (Kazimierz, Podgórze) oraz jednego z najmocniej przekształconych terenów przemysłowych w Krakowie (Zabłocie) budują obraz przestrzeni ulegającej silnym procesom gentryfikacji.

Obszar położony w kierunku północno-zachodnim od Starego Miasta również charakteryzuje obfitość zjawiska street artu (szczególnie obszary SIM: Piasek, Zwierzyniec, Nowy Świat, Krowodrza, Nowa Wieś). Tutaj omówione wyżej procesy są szczególnie wzmocnione studentyfikacją tego obszaru, będącego jednocześnie miejscem lokalizacji najważniejszych obiektów związanych z funkcją akademicką miasta. Obszar Miasteczka Studenckiego AGH sam jest też przestrzenią, w obrębie której tworzone są murale – i to murale uniwersyteckie.

Krakowska grafosfera pod względem obecności street artu nie kończy się na śródmieściu. Zarówno w północnej jak i w południowej części miasta wyróżnia się pas obszarów SIM o podwyższonej łącznej liczbie udokumentowanych działań streetartystów. Na północy rozciąga się on od Prądnika aż po Nową Hutę. Znaczenie tzw. „Starej Nowej Huty” określają nie tylko liczne murale ukazujące dzielnicę, ale także możliwość legalnego tworzenia w części obszaru podległego Nowohuckiemu Centrum Kultury. Pas południowy rozciąga się od Ruczaju po Prokocim. Tutaj jednak na szczególne zwrócenie uwagi zasługuje projekt ptasich murali wykonywanych od kilku lat na osiedlu Na Kozłowiec (fot. 1). Pomysłodawcą ozdobienia w ten sposób ścian szczytowych bloków zbudowanych na przełomie lat 60. i 70. jest tamtejsza spółdzielnia mieszkaniowa. Prace wykonane przez Wojciecha Rokosza nie tylko estetyzują i ożywiają przestrzeń osiedla, ale pełnią też funkcję edukacyjną i miejscotwórczą – nawiązują do bogactwa lokalnej awifauny (Kobyłański 2021).

Łącznie na terenie 67 ze 105 obszarów SIM w Krakowie odnaleziono ślady aktywności twórców street artu. Brak zjawiska dotyczy przede wszystkim obszarów peryferyjnych miasta, najczęściej dawnych wsi włączonych w jego granice. Obszary



Fot. 1. Ptasie mural (autor: Wojciech Rokosz) (fot. P. Trzepacz)

Photo 1. Mural with bird (author: Wojciech Rokosz) (photo by P. Trzepacz)

zdominowane przez funkcję rezydencjalną, ale w formie domów jednorodzinnych wyraźnie rzadziej stanowią przestrzeń występowania street artu. Powód można uznać za prozaiczny – nie tylko brak wyeksponowanych ścian, ale i mocno ograniczony dostęp do nich (ogrodzenia). Zagospodarowanie terenu będzie czynnikiem, który nie tylko może wpływać na liczbę street artu, ale także na cechy dominujących form czy technik stosowanych dla jego wytworzenia.

Rodzaje street artu a zagospodarowanie terenu

Street art jest zjawiskiem bardzo zróżnicowanym pod względem wielkości powstających prac, która powiązana jest m.in. z zastosowaną dla ich stworzenia techniką. W Krakowie zidentyfikowano występowanie 13 rodzajów street artu (tab. 1a, tab. 1b). Mural *Silva Rerum*, który powstał z okazji 750-lecia lokacji Krakowa i przedstawia historię miasta uważano swego czasu za największy na świecie – miał 90 m długości i 5 m wysokości (fot. 2). Z drugiej strony spektrum wielkościowego znajdujemy










Fot. 2. Mural *Silva Rerum* w Krakowie (fot. P. Trzepacz)

Photo 2. Mural *Silva Rerum* in Kraków (photo by P. Trzepacz)

Tab. 1a. Typy street artu udokumentowane w Krakowie w latach 2016–2023

Table 1a. Types of street art documented in Kraków in 2016–2023

Typ street artu Type of street art	Wyjaśnienie Explanation	Liczba prac/udział Number of artworks	Przykład udokumentowany w Krakowie Example documented in Krakow
Adbusting	Wykorzystanie reklamy (billboardu) w celu przeprowadzenia interwencji artystycznej	1	
Embroidering	Wyhaftowanie np. napisu na materiale dostępnym w przestrzeni miasta	1	
Graffiti	Namalowanie (najczęściej przy użyciu farby w sprayu) tagu lub obrazu	423	
Graffiti collab	Praca będąca wynikiem równoległej działalności (współpracy) kilku grafficiarzy. Twórcy zachowują swój odrębny styl	18	
Infill	Wykorzystanie istniejącego kształtu (np. formy powstałej po osypaniu tynku, dziury w drodze itp.) dla wprowadzenia przez twórcę treści odpowiadającej wyjściowemu kształtowi	8	





Typ street artu Type of street art	Wyjaśnienie Explanation	Liczba prac/udział Number of artworks	Przykład udokumentowany w Krakowie Example documented in Krakow
Mural	Malarstwo wielkopowierzchniowe, pokrywa najczęściej dużą ścianę, praca często legalna z informacją o autorze. Treść często ustalana lub zamawiana przez finansujący podmiot	300	
Paste up	Naklejony wcześniej przygotowany plakat	126	

Źródło: opracowanie własne. / Source: own elaboration.

Tab. 1b. Typy street artu udokumentowane w Krakowie w latach 2016–2023

Table 1b. Types of street art documented in Kraków in 2016–2023

Typ street artu Type of street art	Wyjaśnienie Explanation	Liczba prac/udział Number of artworks	Przykład udokumentowany w Krakowie Example documented in Krakow
Scrabble	Układanka literowa	3	
Sculpture	Rzeźba wprowadzona do przestrzeni bez ustaleń z władzami miasta	13	

Typ street artu Type of street art	Wyjaśnienie Explanation	Liczba prac/udział Number of artworks	Przykład udokumentowany w Krakowie Example documented in Krakow
Shattered glass	Naklejenie potłuczonego szkła, pozwala na uzyskanie łamanego obrazu	2	
Stencil	Wykorzystanie przygotowanego wcześniej szablonu	583	
Tile art	Płytki lub kafelki, często bogato zdobione. Najczęściej elementy ceramiczne lub drewniane	118	
Yarn bombing	Rękodzieło wykonane na drutach lub szydełkiem	3	
Inne	–	12	–

Źródło: opracowanie własne.

Source: own elaboration.

prace zajmujące powierzchnię kilku centymetrów kwadratowych (fot. 3). Wielkość pracy będzie stanowiła istotny czynnik określający możliwe oddziaływanie na przestrzeń, przede wszystkim jako element krajobrazu. Warunkiem dla powstawania największych prac street artu, czyli murali jest dostępność odpowiednio dużej

płaszczyzny, na której możliwe jest malowanie. Szczytowe ściany bloków czy kamienic są dla murali optymalne – jeżeli nie występują ograniczenia formalne wynikające np. z ochrony zabytków. Pozwalają przede wszystkim na stworzenie dzieła faktycznie wielkoformatowego, a także dobrze widocznego, wyeksponowanego. Jaklewicz (2018) zauważa, że malarstwo ściennie to przykład szczególnego działania na styku sztuki i architektury. W Krakowie przybrała ona postać bardzo dosłowną i pełną, gdy w 2011 roku jedną ze ścian powstającej Galerii Krakowskiej (jedno z największych centrów handlowych w mieście) postanowiono ozdobić murałem o powierzchni 1,4 tys. m² (Niemczyk, Paliś 2017). Przywołane tutaj przykłady reprezentują muralowe realizacje w centralnej części miasta, ale ich występowanie zdecydowanie wykracza poza ten obszar

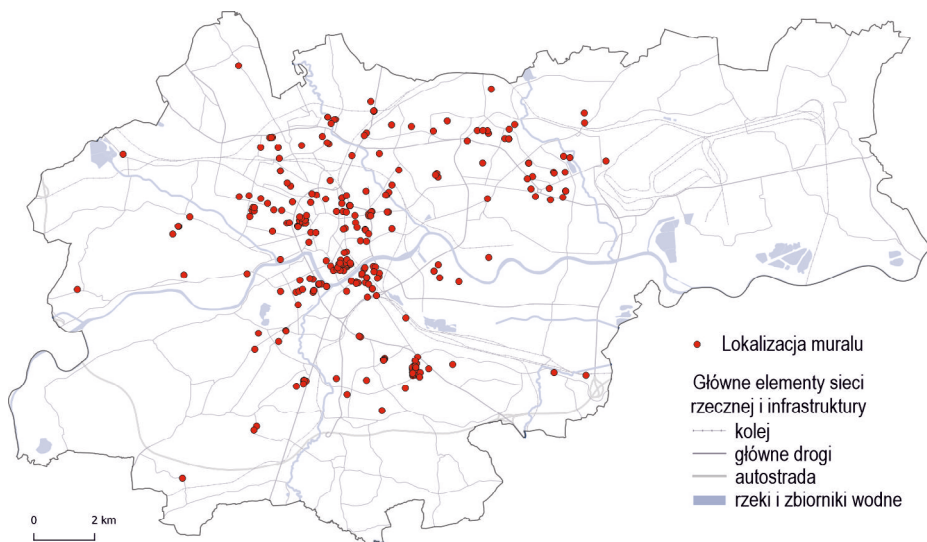
(ryc. 2). Wprawdzie można mówić o zagęszczeniu murali na obszarze śródmiejskim, to jednak uwagę zwraca ich obecność na terenie całego miasta, w dużej mierze w porządku przestrzennym, który określa lokalizacja wielkich osiedli mieszkaniowych. Jednocześnie mural nie jest formą obcą osiedlom zupełnie peryferyjnym.

Mówiąc o muralach nie można pominąć zwrócenia uwagi na szczególne role, jakie mogą być im przypisane. Jak przypomina Statucki (2019) często pełnią funkcję zdecydowanie wychodzącą poza sferę artystyczno-estetyczną. Meksyk czy Irlandia Północna to tylko wybrane przykłady miejsc, w których pełniły istotną rolę propagandową. W pierwszym przypadku służyć miały wzbudzeniu świadomości narodowej mieszkańców a w drugim obie strony konfliktu do dziś stosują je dla pielęgnowania pamięci o ofiarach konfliktu przy jednoczesnym nieustawianiu w prowadzeniu odpowiadającej danej stronie narracji co do winnych śmierci po obu stronach. Mural najczęściej jednak realizuje funkcję dekoracyjnego malarstwa ściennego, które ma urozmaicać i ożywiać przestrzeń (Pasiczny 2016). W Krakowie nie będą zaskoczeniem murale historyczne, czy szerzej te, które można określić mianem murali



Fot. 3. Najmniejsza praca street artu zidentyfikowana w Krakowie (fot. P. Trzepacz)

Photo 3. Smallest street art work identified in Kraków (photo by P. Trzepacz)



Ryc. 2. Murale w Krakowie w latach 2016–2023

Fig. 2. Murals in Kraków in 2016–2023

Źródło: opracowanie własne.

Source: own elaboration.

patriotycznych (fot. 4). Jednocześnie w przypadku krakowskiego Kazimierza czy Nowej Huty pielęgnują one dziedzictwo tych części miasta w głębszym wymiarze społeczno-kulturowym.

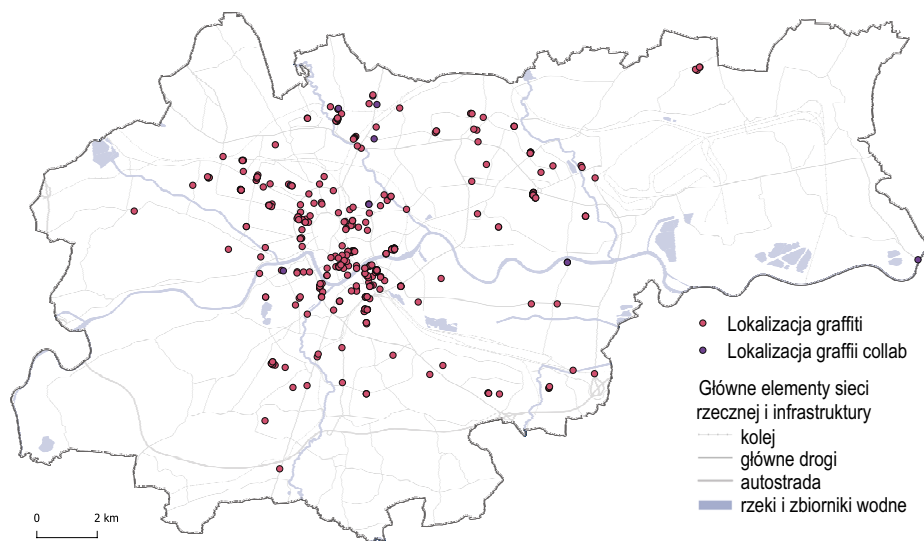
Zbliżone do murali cechy dystrybucji przestrzennej wykazują również te prace, które sklasyfikowano jako graffiti (ryc. 3). Tutaj również mimo nadrzędnej roli otoczenia Starego Miasta można mówić o rozproszeniu zjawiska. Pojedyncze lokalizacje prac tworzonych jako wspólne dzieło kilku twórców (graffiti collab) nie wykazują konkretnego wzorca przestrzennego, ale należy zauważyć ich brak w śródmieściu.

Najliczniej występującym rodzajem street artu w przestrzeni Krakowa w latach 2016–2023 nie były murale, ale malarstwo szablonowe (stencil). Były to aż 583 prace, czyli ponad 36% wszystkich. Dominacja szablonu nie powinna jednak dziwić. Jest to technika, której cechy czynią ją relatywnie bezpieczną i wygodną. Wcześniej przygotowany szablon sprawia, że naniesienie obrazu na jakiegokolwiek powierzchni nie zajmuje wiele czasu. Szablon zajmuje także wyraźnie mniejszą powierzchnię niż graffiti, zwłaszcza w porównaniu z muralami. Dlatego też tak powstające prace są mniej zależne od określonego zestawu cech przestrzeni, w obrębie której mogą się pojawić. Jednocześnie ze względu na możliwość wykonania ich szybko i bezpiecznie



Fot. 4. Mural patriotyczny (fot. P. Trzepacz)

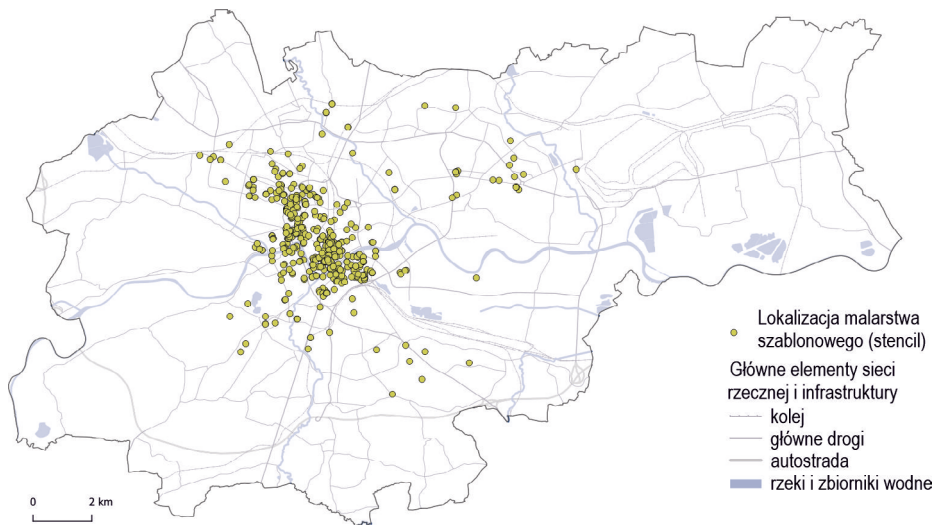
Photo 4. Patriotic mural (photo by P. Trzepacz)



Ryc. 3. Graffiti i graffiti collab w Krakowie w latach 2016–2023

Fig. 3. Graffiti and graffiti collab in Kraków in 2016–2023

Źródło: opracowanie własne. / Source: own elaboration.



Ryc. 4. Malarstwo szablonowe w Krakowie w latach 2016–2023

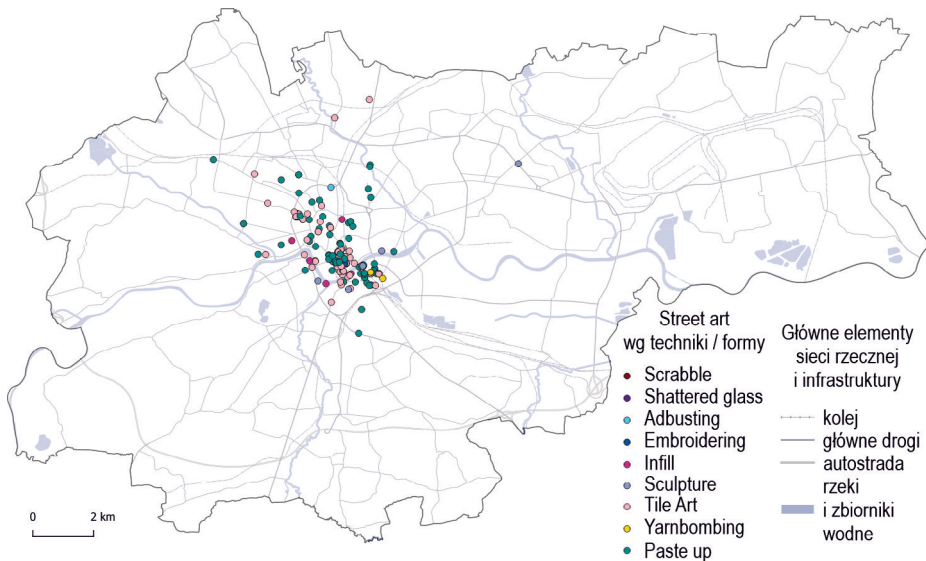
Fig. 4. Stencil in Kraków in 2016–2023

Źródło: opracowanie własne.

Source: own elaboration.

oraz uzyskania bardzo szerokiego odbioru ich wytwórczość koncentruje się wyraźnie na obszarze śródmiejskim i sąsiednim (ryc. 4). Wyraźnie rzadziej niż w przypadku wcześniej omówionych rodzajów street artu stencil pojawia się na ścianach bloków z wielkiej płyty. Nie występuje na obszarach dominacji budownictwa jednorodzinnego. Rutkiewicz i Roskowiński (2011) przypominają, że miejskie malarstwo szablonowe już w czasach PRL było kluczową techniką wykonywania graffiti walczącego. Wykorzystywano je dla wyrażania poglądów antykomunistycznych. Tym samym to politycznie zaangażowane graffiti istotnie wyprzedziło czasy popularności graffiti o rodowodzie amerykańskim będące częścią (sub)kultury hip hopu.

Niektóre z wyróżnionych w Krakowie rodzajów street artu reprezentowane są lub były przez pojedyncze prace (ryc. 5). Streetartowe osobliwości najczęściej można znaleźć na ścianach Kazimierza i Zabłocia. To pokazuje, że wskazany wcześniej obszar szczególnego rozwoju grafosfery w dzielnicach otaczających Stare Miasto nie ma jedynie charakteru ilościowego, ale również jakościowy. Dotyczy to różnorodności form, a także materiału z jakiego powstaje dzieło. Za jeden z najbardziej osobliwych rodzajów street artu ze względu na technikę i użyty materiał można uznać yarn bombing. Jest to rękodzieło wykonywane metodą robienia na drutach i szydełku. Biorąc



Ryc. 5. Inne typy street artu wg techniki i formy w Krakowie w latach 2016–2023

Fig. 5. Other types of street art according to technique and form in Kraków in 2016–2023

Źródło: opracowanie własne.

Source: own elaboration.

pod uwagę dominujące w tym przypadku jaskrawe barwy i zastosowane umiejętności twórcze szczególnego wydziwisku nabierają inne określenia wykorzystywane dla nazwania takiego street artu: bombardowanie włóczką, knitting graffiti (graffiti na drutach), yarn storming (szturmowanie włóczką), yarn graffiti (włóczkowe graffiti), guerrilla knitting (partyzanckie dzierganie) lub urban knitting (miejskie dzierganie) (Kępa 2016). Ten niekiedy wręcz militarny język stosowany wobec wielobarwnego kawałka włóczki jest nie tyle ironią, co wzmocnieniem idei – ocieplenie krajobrazu miasta, zdominowanego przez beton, metal i szkło. Istotą tego rodzaju dzieła jest także przełamanie poprzez jego formę poglądu o twórczej elitarności w związku z tym, że dzierganie funkcjonuje tutaj jako przejaw twórczości codziennej (Kępa 2016). Ten przykład ilustruje kolejną funkcję, jaką może pełnić street art. Wyrowadzenie sztuki z murów galerii i muzeów tutaj jest także uwolnieniem jej od przyjętych reguł odnośnie tego, co konstytuuje dzieło.

Miasto wobec street artu

Odnalezienie w granicach Krakowa 1611 artefaktów świadczących o aktywności street artystów pokazuje, że nie tylko wielkość niektórych dzieł sprawia, że street art zasługuje nie tylko na zainteresowanie stricte badawcze, ale także na uwzględnienie tego zjawiska w rozważaniach nad szansami i zagrożeniami rozwojowymi miasta. Estetyka stanowiąca element określający jakość przestrzeni może być kształtowana właśnie przez street art. Ustalenie granicy między tym co oznacza ten termin oraz to, gdzie takie prace są tworzone, będzie określało stosunek mieszkańców do tego zjawiska. Tymczasem często niezrozumiałe graffiti właśnie ze względu na tę wyróżniającą je cechę wzbudza lęk mieszkańców (Young 2012). Street art może natomiast przestrzeń oswajać i wprowadzać do niej sztukę, która będzie cieszyła mieszkańców. Tym samym jego obecność w przestrzeni ma znacznie bardziej złożone role z perspektywy miasta.

W kontekście relacji street artu i przestrzeni, którą wypełnia trzeba zauważyć, że lokalizacja prac, które zajmują znaczną powierzchnię i jednocześnie charakteryzują się złożoną treścią i wyrazistą kolorystyką może wpływać nie tylko na samą warstwę wizualną, ale wręcz ograniczać bezpieczeństwo w ruchu drogowym. Tak oceniane są niekiedy działania polegające na wprowadzaniu street artu (zwłaszcza murali) np. na filary infrastruktury transportowej czy na towarzyszących im murach oporowych. Negatywne oddziaływanie dotyczy w takiej sytuacji możliwości rozkojarzenia prowadzących pojazdy i nawet spowodowania w takiej sytuacji kolizji. Ponadto bezpieczeństwo twórców jak i tych, którzy mogą chcieć dokonać jakiejś interwencji artystycznej lub po prostu wandalizmu może być tutaj znacznie wyższe niż w przypadku innych lokalizacji. Wątpliwości tego rodzaju nie dotyczą jednak każdego rodzaju infrastruktury. Niektóre obiekty dzięki wprowadzeniu na nie elementu dekoracyjnego w postaci muralu znacząco podnoszą jakość przestrzeni publicznej (i nie tylko) – zwłaszcza jeśli w formie pierwotnej są dla odbiorcy głównie konstrukcją z betonowych płyt. Balcerak (2023) nazywa takie działanie artyfikacją infrastruktury (fot. 5).

Pasieczny (2016) zwraca uwagę na zadanie jakie może pełnić mural, a które może wydawać się wręcz do pewnego stopnia sprzeczne z pokrewnymi wobec niego formami street artu czy tym bardziej wobec tagów tworzonych przez twórców graffiti. Tym zadaniem jest bowiem ochrona przed nimi. Murale nie są całkowicie odporne na aktywność wandalów – chyba, że wykonane zostaną przy użyciu farby, z której pojawiające się na nich później napisy można zmyć. Wspomniany wyżej autor przywołuje tutaj m.in. inicjatywę „Pogromcy Bazgrołów”. Tworzenie pod ich auspicjami murali na ścianach wcześniej nękanych pseudograffiti ma powstrzymać przed ich ponownym symbolicznym zawłaszczeniem. Takie działanie nie musi mieć „jedynie” estetyzującego wymiaru. Udział mieszkańców (jeśli takie projekty mają



Fot. 5. Mural na obiekcie infrastruktury (autor: Mikołaj Rejs) (fot. P. Trzepacz)

Photo 5. Mural on infrastructural object (author: Mikołaj Rejs) (photo by P. Trzepacz)

charakter partycypacyjny) ma tutaj niezwykle potencjał dla rozwijania a niekiedy wręcz zawiązywania faktycznych relacji sąsiedzkich.

Nie bez znaczenia jest również fakt, że istnienie w przestrzeni miasta street artu przyczynia się do tego co Niziołek (2015) nazywa „przełamywaniem ekskluzywnych struktur świata sztuki” i „dekonstrukcją „szlachectwa kulturowego”. Street art można uznać za najbardziej egalitarną ze sztuk. Prawdziwość tego stwierdzenia pogłębia także popularność audiodeskrybowania murali, aby mogły zapoznać się z nimi osoby z niepełnosprawnością wzroku (Więckowski 2021). Zapoznanie się z dziełami street artu w przestrzeni miasta nie wymaga wniesienia opłaty takiej jak to ma miejsce w przypadku zakupu biletu wstępu do galerii czy muzeum. Jednocześnie ściany miasta nie muszą być tylko namiastką uczestniczenia w kulturze i sztuce. Mogą dosłownie udostępniać jej największe dzieła przyczyniając się jednocześnie do estetyzacji przestrzeni, edukowania o niej i wydobywania z niej historii miejsc. Z tej perspektywy za bardzo wyrazisty przykład miejscotwórczych założeń przyświecających muralom stanowi jedna z ostatnich udokumentowanych w ramach badania realizacji w Krakowie, czyli mural przedstawiający jedną z prac Jerzego Nowosielskiego (fot. 6). Mural powstał w bliskim sąsiedztwie miejsca, w którym jeden z największych polskich malarzy XX wieku mieszkał i tworzył. Bez tego muralu ta informacja umknęłaby wielu mieszkańcom osiedla i nie zostałaby wzbogacony jego krajobraz.



Fot. 6. Mural z pracą Jerzego Nowosielskiego
(fot. P. Trzepacz)

Photo 6. Mural with work by Jerzy Nowosielski
(photo by P. Trzepacz)

perspektywa roli street artu jako czynnika generującego ruch turystyczny w przypadku Łodzi i Krakowa jest wyraźnie odmienna. W przypadku Krakowa te oczekiwania są istotnie mniejsze, ale nie oznacza to wcale, że zagadnienie to zostało pozostawione poza zainteresowaniem miasta. Należy również pamiętać, że turystyka kulturowa graffiti nie kończy się na osobach oglądających powstałe prace, ale obejmuje także podróżowanie artystów street artu w celu tworzenia swoich prac (Urbański 2012). Festiwale street artu czy wydarzenia typu graffiti jam coraz częściej zyskują oficjalne wsparcie władz miasta. Są to wydarzenia przyciągające twórców z całego świata a także pozwalające na kreowanie wizerunku miasta jako otwartego na ludzi młodych oraz (relatywnie) nowe zjawiska w sztuce.

Wymienione wyżej funkcje i możliwe oddziaływania street artu to jedynie część aspektów tego zjawiska, które miasto może i powinno wykorzystywać a przede wszystkim mieć ich świadomość. W przypadku Krakowa można mówić już o wdrażaniu konkretnych rozwiązań, które na tej świadomości bazują. Zarządzeniem

Jak słusznie zauważa Jażdżewska (2017) murale (i szerzej – street art ogółem) mają potencjał pełnienia funkcji atrakcji turystycznej. Autorka przeprowadziła badania, które pokazały, jak sprawdzają się w tej roli w przypadku Łodzi, którą można uznać za polskiego lidera, jeśli chodzi o tworzenie murali i to rękoma artystów uznanych na całym świecie. Zwróciła zwłaszcza uwagę na fakt, że zainteresowanie wycieczkami (organizowanymi przez Fundację Urban Forms) szlakiem łódzkich murali, w przypadku tych oferowanych w języku polskim, przyciąga przede wszystkim mieszkańców samej Łodzi oraz miejscowości położonych najbliżej. O przyjaznej postawie mieszkańców wobec murali, a także idei spacerów szlakami muralowymi jako formy poznawania miasta i jego okolic w przypadku Gdańska i Poznania (obok i tutaj uwzględnionej Łodzi) pisała Świeściak i in. (2015). Per-

Prezydenta Miasta Krakowa od 2022 roku w stolicy województwa małopolskiego działa interdyscyplinarny Zespół ds. Murali. Tworzą go artyści, naukowcy, pasjonaci zjawiska (spotterzy) oraz przedstawiciele kilku wydziałów urzędu miasta. Zespół opiniuje wnioski w sprawie realizacji nowych murali. Są one oceniane pod względem wypełniania wymogów formalno-prawnych, jakości projektu a także jego relacji z przestrzenią, do której miałyby zostać wprowadzone. Działanie to służy realizacji polityki muralowej opracowanej dla miasta. Fakt, iż Kraków poddał zjawisko street artu pewnym regulacjom (a przynajmniej jego część – murale) czyni miasto pod tym względem pionierem przynajmniej w skali krajowej. Należy spojrzeć na tę przemianę jako wyraz głębszego przejścia miasta od street artu jako zjawiska w pełni oddolnego, będącego wyrazem buntu, wręcz prowokującego miasto jako organizm polityczny, do street artu jako narzędzia kształtowania przestrzeni miasta przez jego władze.

W ostatnich dniach okresu ujętego w przeprowadzonym badaniu w Krakowie miało miejsce szczególne wydarzenie w kontekście rozważań nad street artem. 14.12.2023 roku na krakowskim Kazimierzu otwarto Muzeum Banksy'ego. Jego (choć tożsamość artysty nie została nigdy potwierdzona a niektórzy twierdzą, że nie musi to być jedna osoba) prace pojawiają się najczęściej w miejscach, które są obszarem konfliktu (np. na obszarze Autonomii Palestyńskiej) a ich pojawienie się spotyka się z zainteresowaniem mediów światowych. W Krakowie jak dotąd żadna praca Banksy'ego nie powstała. Tym samym wspomniane muzeum zawiera wyłącznie reprodukcje – chociaż są one umiejętnie wkomponowane w surowy charakter wnętrza budynku. Miłośnicy street artu krytykują tego rodzaju komercjalizację, zwłaszcza, że istotą twórczości Banksy'ego jest m.in. występowanie przeciwko władzy kapitału. Duncan (2015) przypomina także, że wyjęcie pracy street artu z ram miasta i wprowadzenie do pomieszczeń galerii czy muzeów sprawia, że jej odbiór nie jest taki sam. Kraków jest zatem już nie tylko miastem street artu i polityki wobec street artu, ale nawet wyspecjalizowanych w jego promowaniu (i zarabianiu na nim) podmiotów gospodarczych.

Podsumowanie

Street art zarówno pod względem różnorodności reprezentowanych technik jak i podejmowanej problematyki oraz estetycznej jakości może stać się dla Krakowa dodatkowym elementem budującym potencjał turystyczny miasta. Wprawdzie bogata oferta krakowskich instytucji kultury, a także różnorodność architektoniczna i miejsce miasta w historii Polski i Europy już przyciąga miliony odwiedzających, to jednak bogactwo street artu może stanowić atrakcyjną alternatywę. Oferta kulturalna miasta koncentruje się w dzielnicach centralnych. Dlatego też występowanie street artu w różnych częściach miasta, poza ścisłym centrum (w znaczeniu Starego Miasta),

a także na obszarze wielkich osiedli mieszkaniowych może stanowić szansę na rozpraszanie ruchu turystycznego. Nawet jeśli stanie się to udziałem niewielkiej liczby turystów to jednak pozwala na zdobycie tych poszukujących bardziej niszowych atrakcji, a także może przyczynić się do spopularyzowania znacznie rzadziej odwiedzanych osiedli – bardziej peryferyjnych nie tylko w znaczeniu położenia względem centrum miasta, ale także wobec obszaru, na którym koncentruje się uwaga turystów. Publiczna dyskusja dotycząca street artu i jego miejsca oraz pełnionej w przestrzeni miasta roli ogranicza się do murali. Wynika to wprost z wyróżniającej tę formę cechy, czyli wielkości, przez którą mural może w szczególny sposób ingerować w przestrzeń miasta. Dyskusja o innych rodzajach street artu również powinna znaleźć się w sferze zainteresowań i to zarówno badaczy miast, jak i urzędników czy włodarzy. Są one bowiem wskaźnikiem procesów, które odzwierciedlają a zarazem determinują społeczno-ekonomiczną kondycję miasta.

Literatura

- Balcerak M., 2023, *Murale w procesie kształtowania przestrzeni publicznej poprzez sztukę*, rozprawa doktorska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań, https://bip.amu.edu.pl/_data/assets/pdf_file/0024/448332/Balcerak-Malwina_rozprawa-doktorska.pdf (dostęp: 4.02.2024).
- Bieńkowska D., Umińska-Tytoń E., 2019, *Miasto w polskich badaniach lingwistycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Blanché U., 2015, *Street Art and Related Terms – Discussion and Working Definition*, *Street Art and Urban Creativity Journal*, 4(1), 32–39.
- Bloch S., 2016, *Challenging the Defense of Graffiti, in Defense of Graffiti*, [w:] J.I. Ross (red.), *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, Routledge, Londyn–Nowy Jork, 440–451.
- Bryła M., 2020, *Sztuka ulicy jako bunt wobec zastanej rzeczywistości – anarchistyczna walka z systemem na przykładzie Polski*, *Inskrypcje. Półrocznik*, VIII, 1(14), 139–147.
- Duchowski M., Sekuła E.A., 2011, *Zamiast wstępu*, [w:] M. Duchowski, E.A. Sekuła (red.), *Street art. Między wolnością a anarchią*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa, 7–13.
- Duncan A.K., 2015, *From the Street to the Gallery: A Critical Analysis of the Inseparable Nature of Graffiti and Context*, [w:] T. Lovata, E. Olton (red.), *Understanding Graffiti. Multidisciplinary Studies from Prehistory to the Present*, Left Coast Press, Walnut Creek, 129–137.
- Durydiwka M., Korpysz-Wiśniewska A., Jażewicz I., 2023, *Murale w przestrzeni miasta. Analiza funkcji i rozmieszczenia na przykładzie Słupska*, *Prace Geograficzne*, 171, 31–50.
- Działek J., 2021, *Geografia sztuki. Struktury przestrzenne zjawisk i procesów artystycznych*, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Irvine M., 2012, *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*, [w:] B. Sandwell, Y. Heywood (red.), *The Handbook of Visual Culture*, Berg, Londyn i Nowy Jork, 222–248.
- Iveson K., 2010, *Graffiti, Street Art and the City. Introduction*, *City*, 14(1–2), 25–32.

- Jaklewicz K., 2018, *Murale – malarskie strony architektury*, Architectus, 2(54), 95–104.
- Jażdżewska I., 2017, *Mural jako atrakcja turystyczna w mieście przemysłowym – przykład Łodzi*, Turyzm, 27(2), 45–57.
- Hołda R., 2020, „*Jesteście w naszej pamięci*”. *Polskie murale jako nośniki pamięci i popularna forma patriotyzmu*, Relacje Międzykulturowe, 1(7), 47–64.
- Kalinowski J.R., 2015, *Murale i graffiti w przestrzeni publicznej Płocka*, Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego, 7, 411–429.
- Kaznowski M., 2018, *Mur(al)owe podwoje do przeszłości – murale jako nośniki kultury historycznej na przykładzie wybranych prac w południowo-wschodniej Polsce*, Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne, 23(4), 203–245.
- Kępa E., 2016, *Wydziergać siebie i świat. Bombardowanie wrocławską jako zjawisko społeczno-kulturowe*, Ars Inter Culturam, 5, 241–252.
- Kobyłański T., 2021, *Kolejne ptasie murale na krakowskich blokach. Jest ich już niemal 20!*, Magazyn Whitemad, <https://www.whitemad.pl/kolejne-ptasie-murale-na-krakowskich-blokach-jest-ich-juz-niemal-20/> (dostęp: 20.12.2023).
- Krzywik A., 2022, *Rola murali we współczesnym funkcjonowaniu miejskich ruchów społecznych w przestrzeni publicznej miast. Przegląd wybranych działań artystycznych*, Przegląd Socjologii Jakościowej, 2 (18), 116–131.
- Lachowska K., Pielużek M., 2021, *Sztuka uliczna jako źródło wiedzy na temat współczesnych społeczeństw – propozycja i weryfikacja metody badawczej*, Media Biznes Kultura, 1(10), 21–49.
- Lewisohn C., 2008, *Street Art. The Graffiti Revolution*, Tate Publishing, Londyn.
- Majewska K., 2008, *Kreatywność destrukcji. Street art w Tate Modern*, ARTEon. Magazyn o sztuce, 7 (99), 10–13.
- McAuliffe C., 2012, *Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City*, Journal of Urban Affairs, 34(2), 189–206.
- Moch W., 2016, *Street art i graffiti. Litera, słowa i obrazy w przestrzeni miasta*, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki, Bydgoszcz.
- Mokras-Grabowska J., 2014, *Przestrzeń turystyczno-artystyczna Łodzi na przykładzie Galerii Urban Forms*, Turyzm, 24(2), 25–33.
- Mury. *Diagnoza dynamiki środowiska twórców malarstwa monumentalnego. Raport z badań*, 2016, Instytut Badań Przestrzeni Publicznej, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie. Warszawa.
- Murzyn-Kupisz M., Działek J., 2017, *Artyści w przestrzeni miejskiej Krakowa i Katowic*, Universitas, Kraków.
- Niemczyk A., Paliś B., 2017, *Mural jako narzędzie promocji turystycznej miasta*, Przedsiębiorczość i Zarządzanie, 18(8/III), 169–181.
- Niziołek K., 2015, *Czy street art jest sztuką społeczną? Kulturotwórczy i obywatelski sens sztuki ulicznej w perspektywie koncepcji społecznych enklaw*, Pogranicze. Studia Społeczne, 26, 49–74.
- Pasieczny J., 2016, *Mural – aktywność plastyczna a wychowanie i integracja*, [w:] B. Kurowska, K. Łapot-Dzierwa (red.), *Kultura, sztuka, edukacja*, (2), 55–64.

- Petelenz M., 2018, *Intelligentne ornamenty. Forma i funkcja murali w przestrzeni urbanistycznej*, Środowisko Mieszkaniowe, 25, 18–28.
- Rutkiewicz M., Roskowiński R., 2011, *Od graffiti walczącego do street artu (1990–2010)*, [w:] T. Sikorski, M. Rutkiewicz, *Graffiti w Polsce*, Carta Blanca, Warszawa, 142–167.
- Salij-Hofman B., 2022, *Z piedestału na ścianę Wrocławskie murale upamiętniające jako nowe pomniki w przestrzeni miejskiej*, Quart, 1, 102–121.
- Sławek-Czochra M., 2013, *Graffiti jako forma twórczości i przejaw tożsamości*, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Snyder G., 2006, *Graffiti Media and the Perpetuation of an Illegal Subculture*, Crime, Media, Culture, 2(1), 93–101.
- Snyder G., 2016, *Graffiti and Subculture Career*, [w:] J.I. Ross (red.), *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, Routledge, Londyn–Nowy Jork, 204–213.
- Statucki P.M., 2019, *Jak badać murale z perspektywy socjologicznej? Przykład Łodzi*, Człowiek i Społeczeństwo, 48, 107–122.
- Stępień B., 2010, *Łódzkie murale. Niedoceniona grafika użytkowa PRL-u*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Łódź.
- Świeściak M., Matulewski P., Makohonienko M., 2015, *Turystyka graffiti w opinii respondentów z wybranych miast: Gdańsk, Łódź, Poznań*, Turystyka Kulturowa, 8, 41–56.
- Urbański M., 2012, *Podróże malarzy graffiti – nietypowa forma turystyki kulturowej*, Turystyka Kulturowa, 8, 49–64.
- Wacławek A., 2011, *Graffiti and Street Art*, Thames & Hudson, Nowy Jork.
- Więckowski R., 2021, *Słowa o mieście. Udostępnianie street artu osobom z niepełnosprawnością wzroku*, Kultura Współczesna, 3 (115), 73–86.
- Young A., 2012, *Criminal Images: The Affective Judgement of Graffiti and Street Art*, Crime, Media Culture, 8(3), 297–314.

Piotr Trzepacz

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej

ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków

piotr.trzepacz@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5854-9328