

Grażyna OSIKA
Politechnika Śląska, Katedra Stosowanych Nauk Społecznych

GRAFFITI - ZNAKI MIASTA

Streszczenie. W artykule tym autorka próbuje przybliżyć zjawisko graffiti. Prowadzone tu analizy mają na celu pokazać ewentualne możliwości interpretowania znaczeń inskrypcji pozostawianych przez *writerów* w przestrzeni miejskiej.

GRAFFITI – THE REFERENTS OF A CITY

Summary. In this article the author tries to approach the phenomenon of graffiti. The main reason for this analysis is to demonstrate the possible meaning of inscriptions created by writers in urban environment.

1. Graffiti – krótka definicja

Artykuł ten jest próbą zrozumienia fenomenu, jakim jest graffiti. Nie jest to pierwsza próba i prawdopodobnie nie ostatnia, ponieważ jednak graffiti jest nieodłącznym elementem folkloru miejskiego, warto poszukiwać nowych możliwości interpretacji tego zjawiska. Impulsem do podjęcia niniejszych dociekań, dość przekornie, było stwierdzenie J.Baudrillarda na temat inskrypcji na murach, jego zdaniem graffiti są znaczeniowo puste. „*Nieredukowalne wskutek swojego ubóstwa, nie poddają się żadnej interpretacji, żadnej konotacji i nic nie denotuje, nawet osoba autora; ani denotacji, ani konotacji tak więc nie miasta, które rozmywają się przez samą swoją obecność*”¹. Tak kategorycznie sformułowane stwierdzenie zawsze prowokuje, w tym przypadku efektem tej prowokacji stało się pytanie o możliwość odnalezienia znaczenia graffiti.

¹ Baudrillard J.: *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris 1976, s.121-122, w: Jałowicki B., Szczepański M. S.: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002, s. 347.

Wstępne założenie dotyczy samego faktu pojawiania się graffiti i konsekwencji, jakie można z tego wyciągnąć. Tam, gdzie pojawiają się wytwory ludzkiej działalności, musi pojawić się intencja towarzysząca tym wytworom, nawet jeżeli nie jest ona do końca uświadomiona. Możemy przyjąć, że ludzkie działanie jest intencjonalne w takim znaczeniu, że posiada określony sens, ujawniający się w zachowaniu, będącym „komentarzem” do zastanego otoczenia. Kluczem do interpretacji jest sytuacja, która z jednej strony wyzwala określone zachowania, z drugiej zaś jest integralnym elementem znaczenia. Ilekroć reagujemy na otoczenie, odnosimy się do niego w jakiś sposób, reakcja ta przybiera charakter intencjonalny, a zatem ma sens, który warto „czytać”.² Dalsze implikacje są takie, że skoro graffiti są, warto poszukiwać ich znaczenia.

Teza stawiana w tym artykule zakłada, że znaczenie graffiti jest zawarte w kontekstach miejsc, w jakich się ono pojawia. Taka możliwość poszukiwania znaczenia jest, po pierwsze, zgodna z przytoczoną definicją intencjonalności, po drugie odnosi się do dość popularnego w analizach semiotycznych podejścia, zgodnie z którym jednym ze znaczących elementów konstytuujących znaczenie jest kontekst zarówno sytuacyjny, jak i kontekst innych znaków. Przy czym kontekst może zmieniać, zarówno ilość przekazywanych informacji, ich treść, a także funkcję jaką pełni przekaz.³

Kiedy pisze się o graffiti, trudno nie doprecyzować, o jaki rodzaj ludzkiej działalności chodzi, stąd w dalszej części artykułu pojawi się krótka definicja oraz historia graffiti. Pod względem etymologicznym pojęcie graffiti można odnieść do języka greckiego *graphein* – pisać⁴, oraz włoskiego - *sgraffito*, czyli cieniowanie za pomocą kreski.⁵ Pierwotnie termin ten używany był przez archeologów i historyków sztuki w odniesieniu do różnego rodzaju napisów i rysunków wyrytych przez przechodniów na naczyniach, kamieniach i murach.⁶ Z czasem mianem graffiti zaczęto określać inskrypcje, pojawiające się na ulicach, pociągach, podziemnych przejściach, wykonywane zróżnicowanymi technikami. Pod pojęciem tym kryją się zarówno tzw. *graffiti writers*, czyli „ścienne pisanie”, jak i *graffiti picture*, czyli

² Jest to interpretacja intencjonalności przyjęta za Plessnerem, patrz: ² Plessner H.: *Pytanie o conditio humana*. PIW, Warszawa 1988, s. 181.

³ Patrz. ³ Eco U.: *Nieobecna struktura*. Tłum. A. Wiensberg, P. Bravo, Warszawa 1996, s. 73.

⁴ Mokanek K.: *Socjologiczny fenomen graffiti*, Opcje, 1999, nr 1, s.34.

⁵ Łęcki K., Wróblewski P.: *Symboliczne zawłaszczanie przestrzeni miejskiej- miejskie graffiti*, w: Szkoła Chicagowska w socjologii. Tradycja myśli społecznej i wymogi współczesnej socjologii empirycznej. Materiały pokonferencyjne, red. Wódz K., Czekał K., Wyd. UW, Katowice – Warszawa 1992, s. 161.

⁶ Michow E.: *Polskie graffiti. Analiza językowa*, Polonica, 1995, T. 17, s. 109.

malowidła. Pojęcia graffiti używa się także w odniesieniu do innych napisów, pojawiających się w miejscach publicznych, takich jak ściany i drzwi toalet, są to tzw., latrinalia lub graffiti toaletowe,⁷ ławki szkolne czy parkowe, napisy wyrzyte na drzewach w parkach, czy na szlakach turystycznych. Nie ma jednorodnej techniki tworzenia graffiti, najczęściej powstają za pomocą farb w aerozolu, czasami przy użyciu wcześniej przygotowanych form są to tzw. *szablony*. Mogą być też wydrapywane, na przykład na szybie, są to tzw. *scratch'e*, albo po prostu namalowane pędzlem, flamastrem, kredą itd.⁸

Graffiti to jednak przede wszystkim środek wyrazu subkultur i grup młodzieżowych, przejaw poglądów i postaw, czasami narzędzie dialogu z innymi grupami (komentarze do istniejących już napisów).⁹ Niewątpliwie jest to zjawisko wymykające się jednoznacznej ocenie czy analizie, przykładem może być przyjęty przez Alein Milon zestaw kategorii, w jakich można postrzegać zjawiska graffiti:

Estetyczne:

- sztuka,
- wandalizm.

Społeczne:

- dekompozycja więzi społecznej,
- dekonstrukcja istniejących relacji.

Ekonomiczne

- wyraz typu reklamowego,
- potwierdzenie statusu społecznego.

Psychologiczne

- zachowanie komunikacyjne,
- reakcja nerwicowa typu grafomańskiego.

Polityczne

- kreacja urbanistyczna,
- tworzenie aspołecznego miejsca

Filozoficzne

⁷ Mokanek K.: *Socjologiczny fenomen graffiti*, Opcje, 1999, nr 1, s.35.

⁸ Michow E.: *Polskie graffiti. Analiza językowa*, Polonica, 1995, T. 17, s. 118.

⁹ Mozer A.: *Język informacyjny wielkiego miasta na przykładzie centrum Warszawy*, praca magisterska obroniona w EUROREG UW, 2001W; Jałowiecki B., Szczepański M. S.: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002, s. 347.

- ekspresja językowa,
- wyraz ułomnej mowy, dziecięcego bełkotu.¹⁰

Nawet jeżeli uznać ten podział za niezbyt doskonały, ze względu na dość arbitralny sposób przypisywania do określonej kategorii, to jego niewątpliwą zaletą jest ukazanie wielości odniesień, z jakimi możemy mieć do czynienia w przypadku analiz zjawiska graffiti. Widać także, że analizy te w większości rozpoznają to zjawisko w kategoriach komunikacyjnych, od ułomnej mowy do formy reklamy. Taki rodzaj perspektywy zostanie przyjęty na potrzeby niniejszego artykułu.

2. Historia graffiti

Nie ma zgodności co do tego, kiedy pojawiło się graffiti, jeżeli przyjąć tę najszerszą definicję graffiti, to pierwsze napisy i rysunki pojawiły się w starożytności. Przejawy tego typu działalności odnaleziono w architekturze starożytnego Rzymu, np. na domu Cesarza Nerona, w mieście Majów Tical,¹¹ przykładem może być także napis odnaleziony na piramidzie egipskiej: *Faraon to pijaczyna*¹², czy też inskrypcje odkryte w Pompejach. Za przejaw graffiti o charakterze politycznym można uznać napisy, będące formą buntu przeciwko okupantowi¹³ lub manifestację antyfaszystowskich poglądów,¹⁴ oczywiście to tylko przykłady tego typu działalności. Niektórzy uważają, że pierwsze graffiti, we współczesnym tego słowa znaczeniu, pojawiło się w Los Angeles w 1964 roku, jako forma oznaczania terenu gangów *Bloods i Chips*. Zdaniem innych niezależnie od napisów pozostawianych przez gangi zaczęły się pojawiać podpisy, tj. imiona czy ksywki młodych ludzi, które z czasem przerodziły się w tzw. *tagi*.¹⁵ Do najbardziej znanych pierwszych twórców należał Demetriusz, czyli *TAKI 183*, działający głównie w metrze, na początku lat 70. Inne znane postacie to *BARBARA 62*, *EEL 159*, *YANK 135*, *EVA 62*. Przełomem w popularyzacji graffiti był wywiad przeprowadzony z *TAKI 183*, opublikowany w *The New*

¹⁰ Milon A. *L'Etranger dans la ville*, PUF, Paris 1999, s. 107-108, w: Jałowiecki B., Szczepański M. S.: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002, s. 346.

¹¹ Mokanek K.: *Socjologiczny fenomen graffiti*, Opcje, 1999, nr 1, s.34

¹² Michow E.: *Polskie graffiti. Analiza językowa*, w: Polonica, 1995, T. 17, s. 109.

¹³ Przykładem może być napis – *tylko świnie siedzą w kinie*- pojawiający się na murach Warszawa z czasów okupacji niemieckiej.

¹⁴ Antyfaszystowskie napisy ruchu Biała Róża założonego w Niemczech przez rodzeństwo Scholii.

¹⁵ Jedyny niepowtarzalny podpis writera, czasem jest to słowo, czasem dobrze brzmiący zlepek liter. W tagach wykorzystuje się też cyfry.

York Times. Spowodował on taki wzrost ilości pojawiających się *tagów*, że zaczęło brakować miejsca na ścianach metra. Stąd konieczność, po pierwsze, poszerzenia obszarów czy miejsc do „pisania”, w tym czasie pojawiają się pierwsze *Whole Car’y* i *Whole Train’y*. Po drugie, konieczność wypracowywania własnych stylów przez *writerów*, umożliwiających wyróżnienie się spośród reszty napisów. Litery stawały się coraz większe z konturami (*outline*), wypełnione kolorem, czyli tzw. *wrzut* (*throw up*), z czasem przestały być czytelne. Obecnie można mówić o kilku podstawowych stylach:

- *buble* – okrągłe litery, litery – bańki,
- *block buster* – proste klockowate litery, często wykorzystywane do pokrywania wcześniejszych prac,
- *wild style* – kompozycje graficzne powstałe z nieczytelnych liter,
- *fotorealizm* – tworzenie bardzo realistycznych rysunków, prawdziwym kunsztem tego stylu są malowane na chodzikach prace w tzw. 3D.

Pod koniec lat siedemdziesiątych walka władz metra z *writerami* zmusza ich do przeniesienia się z metra na ulicę. Przykładem może być *LEE*, który okolice mostu brooklyńskiego zamienił w swoistą galerię graffiti. Jego prace miały kilkumetrowe rozmiary, wtedy też pojawia się pojęcie *murali*, czyli dużych form graficznych, najczęściej będących efektem pracy zbiorowej. Z czasem graffiti budzi duże zainteresowanie kręgów artystycznych. Z nurtu graffiti, zdaniem niektórych, wywodzą się dziś kultowe postacie współczesnego wzornictwa, takie jak *J. M. Basqiat* czy *K. Haring*, graffiti staje się środkiem artystycznego wyrazu, przeradza się w tzw. *aerosol artis*. To właśnie za sprawą artystów graffiti pojawiło się w Europie. Przyczyniły się do tego między innymi takie postacie, jak *C. Bruni*, który zaprosił do swojej galerii w Rzymie *LEE* i *FREDA*, czy *Yaki Kornablit*, który zorganizował wystawę prac czołowych *writerów* Nowego Yorku w Amsterdamie. W latach osiemdziesiątych dokonuje się swoisty rozłam wśród twórców graffiti, część z nich poszukując dalszych inspiracji artystycznych przenika do świata sztuki, przykładem może być przytaczany wcześniej *K. Haring*, część, pozostając „na ulicy”, zaczyna wiązać się z coraz bardziej rozprzestrzeniającą się kulturą *Hip Hop’u*, do najbardziej sztandarowych postaci tego nurtu należą: *AFRICA*, *BABBATA*, *PHASE2*, *SEEN*, *LEE*, *FUTURA 2000*, *BLADE* i inni.¹⁶ W dwutysięcznych latach graffiti zdaniem T. Manco coraz częściej

¹⁶ WWW.cooltoora.republika.pl/czytaj_historia.html, s.1-3

przyjmuje formę obrazkową, jest to efekt „ikonozowania” się współczesnej kultury. Jednym z nowych pojęć współczesnego graffiti jest brandalism.¹⁷

Żeby lepiej zrozumieć zjawisko graffiti, warto na koniec zaprezentowanej tu krótkiej historii ruchu *writerów* przytoczyć kilka powodów, dla których zjawisko to stało się nieodłącznym elementem krajobrazu miast na całym świecie. Zdaniem A. Milon za najistotniejsze przyczyny należy uznać:

- kryzys ekonomiczny,
- problemy integracji,
- marginalizację społeczną,
- degradację warunków życia,
- przejaw buntu,
- poszukiwanie tożsamości,
- modę¹⁸.

3. Graffiti jako znaki i ich znaczenie

Czy można zgodzić się z J. Baudrillardem i przyjąć, że graffiti jest pozbawione znaczenia? Zdaniem E. Milon są one puste dla tych, którzy nie znają kodu, a kod ten, to przede wszystkim manifest relacji pomiędzy „obcym”, czyli jego twórcą i miastem, mówiąc dokładniej, graffiti jest reakcją „na miasto”, jest konsekwencją stanu „bycia w mieście”. Te dość nieprecyzyjne i raczej opisowe określenia są punktem wyjścia do dalszych prób poszukiwania znaczeń graffiti. W tym miejscu wydaje się konieczna krótka charakterystyka tego, co może się kryć za wyrażeniem „bycie w mieście”. Istotną cechą miasta jest duża semiotyzacja. Jej przejawem jest, po pierwsze, duża „etykietyzacja”¹⁹ obiektów znajdujących się w mieście, począwszy od nazw ulic, nazw instytucji, po szyldy, reklamy, plakaty itd. Ważna jest także zabudowa, formy przestrzenne obiektów wskazują na ich funkcje i

¹⁷ Manco T. : *Street logos*, Thames& Hudson, London brak daty wydania, s. 16.

¹⁸ Milon A.: *L'Etranger dans la ville*, PUF, Paris 1999, s. 107-108, w: Jałowiecki B., Szczepański M. S.: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002, s. 346.

¹⁹ Jest to pojęcie, które może wywoływać różne skojarzenia, w tym przypadku chodzi o nadawanie nazw.

znaczenie, np. im bardziej okazały budynek, tym wyższy status, jaki reprezentuje.²⁰ W takim sensie można mówić, że miasto jest przestrzenią pełną znaczeń. Ale „bycie w mieście” to przede wszystkim konieczność funkcjonowania w świecie silnie ustrukturyzowanym. Życie w mieście wymusza na jego mieszkańcach przestrzeganie zasad regulujących wiele obszarów ich aktywności, od bardzo prozaicznych, takich jak: przechodzenie przez ulice w miejscach dozwolonych, zachowywanie ciszy nocnej, jeżdżenie po ulicach, zgodnie z oznakowaniem, po bardziej skomplikowane, np. jak konieczność respektowania sformalizowanych sieci komunikowania się z administracją miasta, konieczność konsultowania ścięcia drzewa w swoim ogrodzie czy uzgodnienia kształtu domu z planami urbanistycznymi miasta. Jest to tylko krótka lista przykładów, którą każdy mieszkaniec miasta mógłby rozwijać praktycznie w nieskończoność. Graffiti jest z jednej strony reakcją na tę ustrukturyzowaną rzeczywistość, z drugiej strony jest próbą zaznaczenia swojej obecności.

Amerykański teoretyk sztuki Carlos Polony określił graffiti jako „spontaniczną ekspresję młodzieńczego buntu przeciwko nieludzkiemu miastu”²¹. Pojawienie się graffiti powoduje, że „oficjalna «struktura» miasta, jej znakowe wykładniki zostają jakby wyrócone na nicę, przez tajemniczą dla większości formułę słowną oraz plastyczne wyobrażenia i piktogramy”.²² Jest to między innymi widoczne w charakterystyce działalności *writerów*. Działalność graficiarzy jest nielegalna²³, dlatego graffiti muszą być tworzone w bardzo krótkim czasie, powstają w miejscach wyeksponowanych, często anonimowych²⁴, są narażone na zniszczenie, w języku *writerów* określa się to mianem *buffowania*, czyli zmywania graffiti, „miasto” musi pozbyć się tego, co wymyka się strukturze.

Roch Sulima w swojej *Antropologii codzienności* opisuje graffiti jako przejaw przejścia od struktury do antystruktury. Sulima powołuje się w swojej interpretacji na koncepcje rytuału Victora Turnera. Zgodnie z tą koncepcją życie społeczne ma charakter strukturalno – procesualny, na każdym poziomie rozwoju społecznego daje się wydzielić dwie modalności stosunków społecznych: strukturę i *communitas*.²⁵ *Communitas* można

²⁰ Malikowski M.: *Miasto polskie w okresie transformacji, główne kierunki przemian społeczno-przestrzennych*, w: Ludzie i instytucje. Stawanie się ładu społecznego, Lublin 1995, s. 285.

²¹ Toeplitz F.: Bunt przeciwko nieludzkiemu miastu : czy graffiti przeżyje?, *Wiadomości Kulturalne*, 1996, nr 15, s.22

²² Sulima R.: *Antropologia codzienności*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s.57.

²³ Oczywiście mowa tu o większości przypadków, ilość legalnych imprez jest ograniczona.

²⁴ Chodzi tutaj o miejsca, które nie są naznaczone jako przynależne do kogoś.

²⁵ Sulima R.: *Antropologia codzienności*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s.59.

zdefiniować jako nieustrukturyzowaną społeczność, której wszyscy członkowie są równi²⁶ i łączy ich spontaniczna sieć relacji. Przejście od struktury do antystruktury, czyli *communitas* dokonuje się dzięki fazie progowej, zwanej przez V. Turnera za von Gannepemm fazą liminalną. Termin liminalny pochodzi od łac. *Limen* oznaczającego próg i jednocześnie sytuację bycia pomiędzy (*betwixt and between*). Jak pisze Sulima, jest „*to stan dwurzęczywistości: coś lub ktoś nie jest już <<tu>> (izolacja wykluczenie) i nie jest jeszcze <<tam>> (brak włączenia)*”.²⁷ Pojęcie to może być odnoszone zarówno do osób, np. osobowość *liminalna*, jak i sytuacji, czy ideologii. W swojej analizie R. Sulima szczególnie akcentuje etap przejściowy jako najbardziej adekwatny do zrozumienia tego czym jest graffiti. Bo z jednej strony, inskrypcje na murach są typowe dla folkloru miejskiego, ale z drugiej strony są one formą niezgody na wszystkie konsekwencje „bycia w mieście”. Graffiti są efektem działania „niezadomowionego” mieszkańca miasta. Idąc tym tropem, można postawić kolejne pytanie, o czym opowiada ten „niezadomowiony mieszkaniec”?

Przytoczone poniżej propozycje rozumienia znaczenia graffiti zostały opracowane na podstawie analizy zgromadzonych danych wizualnych.²⁸ Wyodrębniono następujące sposoby odczytywania znaczenia graffiti:

1. Zaznaczanie swojej obecności.
2. Manifestacja własnego logo, wśród opanowanej przez reklamę przestrzeni miejskiej – lansowanie siebie (rozpoznawalna stylistyka, jak marka).
3. Demonstracja przynależności do określonej subkultury, czy grupy społecznej.
4. Demonstracja przebytej drogi.
5. Oswajanie przestrzeni niczyich, brzydkich – mniej ekspansywne podejście – aranżacja obcej przestrzeni.
6. Forma przywłaszczania obcych przestrzeni - znaczenie swojego terytorium.
7. Przejaw spontanicznej potrzeby tworzenia – ulica jako galeria.
8. Forma dialogu.

²⁶ http://Eu.wikipedia.org/wiki/Viktor_Turner

²⁷ Sulima R.: *Antropologia codzienności*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s.61.

²⁸ W badaniu wykorzystano założenia tzw. Socjologii wizualnej; patrz: Sztompka P.: *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, PWN, Warszawa 2005. Zgromadzono około 200 fotografii graffiti w przedziale czasu: od października 2005 do września 2006. Zdjęcia pochodziły z różnych miast (Gliwice, Bratysława, Dubrownik, Rybnik, Chorzów, Katowice). Kluczem doboru fotografowanych graffiti, zgodnie z tezą stawianą w artykule, był kontekst miejsca w jakim graffiti się pojawiało. Przy czy przy ustalaniu stosunku semiotycznego brano pod uwagę zarówno miejsce jak i kontekst innych znaków.

9. Wyczyn – jestem do tego zdolny.

Poniżej zostanie przedstawiona krótka charakterystyka poszczególnych kategorii znaczeniowych, wszystkie rozpatrywane tu kategorie dotyczą odniesień do kontekstu budowanego przez miejsce, tj. rodzaju przestrzeni oraz obecności innych znaków, w jakich graffiti się pojawia. W analizie wzięto także pod uwagę ewentualne możliwości interpretowania tych znaczeń w kategoriach *liminalności*.

Zaznaczanie swojej obecności

Zaznaczanie swojej obecności jest podstawową i jednocześnie najbardziej powszechną możliwością interpretowania znaczenia graffiti. Pozostawianie *tagów*, które z zasady są rodzajem podpisu, jest demonstracją istnienia, to wypowiedź - *jestem, a to jest mój znak*. Tego typu znaki pojawiają się w miejscach uczęszczanych, na głównych ulicach w śródmieściu. Przejawem *liminalnego* charakteru pozostawianych *tagów* jest łączenie manifestacji swojej obecności z pozostawianiem kimś anonimowym. *Tagi* często w swojej formie odwołują się do znaczeń rozpoznawanych wewnątrz subkultury *writerów*, ale często są jedynie rodzajem zabawy z formą, wydaje się, że istotą tej zabawy jest stworzenie podpisu, który wyróżni się spośród innych znaków. Poniżej przedstawiono przykład takiego *tagu* oraz jego bardziej rozbudowane formy graficzne.



Fot. 1. Przykład *tagu* RÓ, śródmieście, Gliwice.
Phot. 1. Example of Tag RÓ, a downtown , Gliwice.
Źródło: opracowanie własne



Fot. 2. *Tag RÓ*, śródmieście, Gliwice.
Phot. 2. *Tag RÓ*, a downtown, Gliwice
Źródło: opracowanie własne.



Fot. 3. *Tag RÓ*, śródmieście, Gliwice.
Phot. 3. *Tag RÓ*, a downtown, Gliwice
Źródło: opracowanie własne

Manifestacja własnego logo

W tym przypadku również chodzi o zaznaczanie swojej obecności, ale ta obecność przestaje być neutralna, tutaj raczej chodzi o zareklamowanie siebie, czy wręcz tworzenie swojej marki, jest to przykład tzw. brandalizmu. Tego typu wypowiedź należy interpretować jako wypowiedź – *jestem fajny, zwróć uwagę na mnie, docień to, co robię itp.* Dobrym tego przykładem jest znany na całym Śląsku Franek Mysza. Lansowanie siebie głównie dotyczy środowiska *writerów*, ale nie tylko, bo pseudonim Franek Mysza jest także znany osobom postronnym. W tej interpretacji widoczny staje się *liminalny* charakter graffiti, chęć wyróżnienia się nakłada się na anonimowość, bo wiemy, że ktoś się „lansuje”, ale dalej nie wiemy kto. Tego typu graffiti często pojawiają się obok innych reklam, tak jak na zaprezentowanym zdjęciu. Widać, jak umieszczone poniżej graffiti koresponduje z formą reklamy i wykorzystuje umieszczony w niej tekst.



Fot. 4. Przykład Graffiti – reklamy, Gliwice.
Phot. 4. Example of someone's logo, Gliwice.
Źródło: opracowanie własne

Demonstracja przynależności do określonej subkultury

W powszechnym odbiorze znaczenie graffiti, jako demonstracja przynależności do określonej subkultury, wydaje się najbardziej oczywiste, są to malunki tych od hip hopu, breakdance itd. O przynależności do subkultury świadczy przede wszystkim forma graficzna pozostawianych napisów, o stylistyce tej była mowa w części poświęconej historii graffiti. Ale przynależność jest zaznaczana także zbiorowym charakterem prac, tak jak na zdjęciu poniżej, są to tzw. murale. Liminalność tego znaczenia polega na kreowaniu odrębnej estetyki przekazu, typowej dla grupy *writerów*, a zbiorowy charakter tych prac wskazuje na istnienie grupy - *crew*, dla której ta estetyka jest istotnym elementem wypowiedzi, bo buduje kod typowy dla tej subkultury. I o ile kod ten dla niewtajemniczonych jest odczytywany powierzchownie – *ci, którzy to pisali, należą do tej subkultury*, to dla osób ze środowiska pozostawione napisy są przekazem o potencjalnym głębszym znaczeniu.²⁹



Fot. 5. Przykład malowanego wspólnie murala, Gliwice.

Phot. 5. Example of mural, Gliwice

Źródło: Opracowanie własne

²⁹ Na przykład jest namalowane w *Silverze*, czyli wszelkie połączenia srebra lub złotego z jednym kolorem, albo że graffiti jest *throw upem* czyli szybkim wrzutem (wypełnieniem kolorem) z pojedynczym konturem, itd.

Demonstracja przebytej drogi

O graffiti jako demonstracji przebytej drogi pisze R. Sulima, jego zdaniem „można przyjąć, że spontaniczne napisy, rysunki, piktogramy, czy bazgranie na murach mają odniesienie do takich kulturowych modeli zachowań w przestrzeni, jakie wyraża symbolika labiryntu, mandali czy pejzażu[...], która przekłada się na znaczenia pielgrzymki, wędrówki, podróży.”³⁰Zaznaczanie śladu drogi, jaką się przebywa w przestrzeni miasta, można uznać za przekaz informacji - *tędy szedłem* – ale można także odczytać jako zaproszenie do wspólnej wędrówki, jako wypowiedź - zachęta - *zostawiam ci drogowskazy, zobacz to miasto tak, jak ja je widzę, wypróbuj mojego szlaku*. Wtedy pozostawiane *tagi* stają się zachętą do aktywnego percypowania miasta, ale jest to aktywność odmienna od tej wyznaczonej przez *strukturę* miasta, czyli oficjalne szlaki turystyczne, które proponuje się przybyszom. Ten *liminalny* rodzaj szlaku jest w pewnym sensie dzieleniem się indywidualnym doświadczeniem „bycia w tym mieście”.



Fot. 6. Przykład przebytej drogi, ul. Sobieskiego, Gliwice.

Phot. 6. Example of a sign of someone's tramp through the city, Sobieskiego street, Gliwice.

Źródło: Opracowanie własne.

³⁰Sulima R.: *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 85-86.



Fot. 7. Przykład przebytej drogi, ul. Sobieskiego, Gliwice.

Phot. 7. Example of a sign of someone's tramp through the city, Sobieskiego street, Gliwice.

Źródło: Opracowanie własne.

Zdjęcia powyżej są przykładem krótkiego fragmentu szlaku wyznaczonego tym tagiem.

Oswajanie przestrzeni niczych, brzydkich

Szansą na zbudowanie sobie własnej przestrzeni, w opanowanym przez „innych”, „obcych” mieście stają się tzw. miejsca niczyje, pozbawione znaków czyjejkolwiek obecności. Do miejsc takich należą tylne ściany budynków, betonowe płoty na przedmieściach, przęsła mostów, ściany podziemnych przejść, odrapane mury kamienic itp. Tym co jest wspólne dla tych miejsc, to ich brak znaczenia, przejawiający się w tym, że są one niewidoczne, bo nikt na te miejsca nie zwraca uwagi, w takim sensie są to „puste przestrzenie”³¹. Drugą cechą jest brak dbałości o ich wygląd, są estetycznie obojętne, nijakie. Pojawianie się graffiti w takich przestrzeniach jest z jednej strony wykorzystywaniem swojego rodzaju niszy przestrzennej miasta, jest wypełnianiem pustki, zajęciem nieużytku przestrzennego, przywracaniem miastu tego, co do tej pory było przezroczyście. Z drugiej

³¹Pojęcie pustych przestrzeni jest wprowadzone za J. Kociatkiewicz i M. Kostera, puste przestrzenie są to, ich zdaniem, „miejsca którym nie przysługuje żadne znaczenie”, w: J. Kociatkiewicz i M. Kostera *The anthropology of empty space*, w: Bauman Z.: *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s.160 – 161.

strony, jest próbą zadomowienia się, bo w miejscu „nieestetycznym” wprowadza się swój estetyzm. Definiując to znaczenie graffiti w kategoriach *liminalności*, jest to próba poszukiwania miejsc, które umożliwią uzupełnienie wizualnej struktury miasta o elementy indywidualistyczne, wymykające się urbanistycznym konwencjom estetycznym. Takie graffiti są w pewnym sensie drugim, „swojskim” obiegiem estetycznym miasta. Umieszczone poniżej zdjęcie jest tego przykładem.



Fot. 8. Przykład graffiti w pustej przestrzeni, śródmieście, Gliwice.

Phot. 8. Example of graffiti in empty space, a downtown, Gliwice.

Źródło: opracowanie własne.

Forma przywłaszczania obcych przestrzeni

Jedną z możliwych kategorii interpretacyjnych przestrzeni miejskiej jest jej terytorialność. Jak wspomniano wcześniej, miasto jest przestrzenią silnie zsemiotyzowaną, opanowaną przez mniej lub bardziej formalne rodzaje znaków ułatwiających administrowanie nią. Dominują te formalne, takie jak nazwy ulic, nazwy instytucji, oznaczenia regulujące ruch drogowy, drogowskazy kierujące do miejsc zabytkowych,

ośrodków administracyjnych, do centrów handlowych, ale wśród tych znaków są też symbole wskazujące na przynależność danej przestrzeni. Na przykład, „przyjętą w naszej kulturze normą jest umieszczanie tabliczki z nazwiskiem lokatorów na drzwiach mieszkania, szyldy sklepowe bardzo często informują, kto jest właścicielem sklepu, na bramach znaleźć można znaki zakazu wjazdu z dopiskiem 'teren zakładu x - wjazd tylko dla pracowników'”.³² Te formalne napisy informujące o uregulowanym prawnie posiadaniu danego terytorium, prowokują do poszukiwania przestrzeni dla siebie, miejsc, o których można powiedzieć, ono jest moje. Taką funkcję przypisuje się pierwszym współczesnym graffiti, które miały być znakami określającymi obszar wpływu gangów, ale tak samo można odczytywać zaznaczenie granic dzielnicy *tagiem* jej mieszkańca. Znaki przynależności prowokują także do „podboju” przestrzeni. Przykładem może być, tak jak na zdjęciu poniżej, *tag* umieszczony na budynku należącym do banku, dopisanie własnego symbolu jest znakiem współwłasności, bo ulica jest przestrzenią wspólną dla wszystkich mieszkańców miasta. W tak odczytywanym znaczeniu graffiti, *liminalność* polega na wyznaczaniu na nowo nieformalnych granic terytorialnych. W tym przypadku kluczem podziałów terytorialnych jest np. kibicowanie określonej drużynie piłkarskiej, bycie fanem jakiegoś zespołu itp. Te nowe znaki terytorialne informują o nieformalnych relacjach grupowych, gdzie można się czuć bezpiecznie, np. będąc fanem danej drużyny, i jakie rewiry są zakazane.



Fot. 9. Przykład wchodzenia w obcą przestrzeń, śródmieście, Gliwice.
Phot. 9. Exemple of a symbol of someone's area, a downtown, Gliwice.
Źródło: opracowanie własne.

³²Chudzik A.: *Miasto mówi. O napisach w przestrzeni urbanistycznej*, *vlepnet – street art. miejskie akcje*. htm, 12.03.2006.

Przejaw spontanicznej potrzeby tworzenia – ulica jako galeria

Ulica jest miejscem, w którym nietrudno o widownię, i jest to ten najbardziej naturalny rodzaj widowni, bo powstający spontanicznie. „Wystawianie się” na ulicy daje możliwość docierania do innych ze swoją wizją artystyczną, z pominięciem formalnych struktur wymaganych w muzeach i galeriach. W tym przypadku wystarczy pozostawić swoją pracę tam, gdzie inni będą mogli ją zobaczyć. Idealnym miejscem na tego typu ekspozycje są, tak jak na zdjęciu poniżej, przystanki, które ze swojej natury dają czas „zwiedzającym”. Jest to rodzaj komunikatu – *jeżeli ci się spodoba, przyjrzyj się, pomyśl o tym...Liminalny* charakter tego rodzaju graffiti polega na wychodzeniu sztuki poza oficjalny obieg artystycznego przekazu, poza strukturę, ale też te same względy decydują o tym, że graffiti jest postrzegane bardziej jako przejaw spontanicznie okazywanej wrażliwości niż sztuki. W takim sensie są „pomiędzy”, ale te, wymienione powyżej cechy, powodują, że jako przekaz stają się bliższe odbiorcy. Na zdjęciu poniżej widać, jak *writer* wykorzystał elementy przystanku do zaaranżowania przestrzeni swojej galerii, stylizując ją w konwencji muzealnej.

W środowisku *writerów* znane są także tzw. *hall of fame*, galeria sław, czyli miejsce wystawiania prac najlepszych twórców w regionie.



Fot.10. Przykład „przystankowej galerii”, Rybnik.

Phot. 10. Example of street gallery, Rybnik.

Źródło: Opracowanie własne

Forma dialogu

Graffiti jest także formą dialogu. Najczęściej jest to rodzaj polemiki z innymi przekazami umieszczonymi w przestrzeni miejskiej. Na przykład, graffiti umieszczane na reklamach wiszących na billboardach, np. ogólnopolska akcja doklejania dość niecenzuralnego w powszechnym mniemaniu określenia „i chuj”, której celem, jak twierdzą jej autorzy, było sprowokowanie do społecznego dialogu na temat roli reklamy. *„Napis "i chuj" dodawany przez nas do haseł reklamowych stanowi dla nich komentarz, lecz jednocześnie wchodzi z nimi w dyskurs - niwelując reklamową funkcję przekazu. Niejednokrotnie oba napisy - hasło reklamowe i dodatek - zestawione ze sobą tworzą nowe i ciekawe konteksty ich wspólnego odczytania (interesujące z semantycznego punktu widzenia), obnażając przy tym retorykę i stylistykę języka reklamy. Pragniemy od razu odeprzeć ewentualne głosy, oskarżające nas o zwykły wandalizm. Naszym celem nie jest zniszczenie tych billboardów (nie zrywamy ich ani nie zaklejamy całkowicie). Akcja jest swoistym happeningiem, mającym na celu zwrócenie uwagi społeczeństwa na indoktrynację reklamową, której są biernie poddawani codziennie na ulicach. Interesuje nas szczególnie wspomniana interakcja pomiędzy treścią billboardu i naszym napisem oraz reakcje ich odbiorców”*.³³

Writerzy podejmują dialog z każdym rodzajem znaków pozostawionych w przestrzeni miejskiej. Na zdjęciu poniżej widać *szablon* wpisany w znak drogowy, podobnie jak w opisywanej akcji umożliwia on jego nową interpretację.

W środowisku *writerów* popularne jest także pozostawianie komentarzy oceniających dane graffiti, np. wyrażenia *wak* czy *toy*³⁴ to negatywna ocena. Czasami dialog przeradza się w „przekrzykiwanie”, czyli zamalowywanie graffiti innych twórców, jest to tzw. *crossowanie* bardzo negatywnie odbierane przez autorów graffiti. *Liminalność* tego typu działań przejawia się w ich nieformalności, są one rodzajem anonimowych dopisków „na marginesie” sygnalizujących indywidualny punkt widzenia, ale dzięki anonimowości pozbawiony nachalności, niewymagający polemiki, i jednocześnie nieudaremniający jej, bo obok można dopisać własne zdanie.

³³<http://poland.indymedia.org/pl/2003/11/3074.shtml>

³⁴[WWW.cooltoora.republika.pl/czytaj_slownik.html](http://www.cooltoora.republika.pl/czytaj_slownik.html)



Fot. 11. Przykład dialogu, śródmieście, Gliwice.
Phot. 11. Example of dialogue, a downtown, Gliwice.
Źródło: Opracowanie własne

Wyczyn – jestem do tego zdolny

Ostatnią z zaproponowanych w niniejszym artykule możliwości rozumienia znaczenia graffiti jest naznaczenie miejsc trudno dostępnych, zdobycie przestrzeni nieosiągalnych, terenów zakazanych. Bardzo nagłaśnianą w mediach akcją *writera* było pozostawienie swojego *tagu* na burcie turbośmigłowego ATR 42, stojącego na strzeżonym lotnisku w Poznaniu, przeprowadzoną w nocy z 17 na 18 marca 2007 r. Komentarze środowiska *writerów*, dotyczące tego zdarzenia, kładły nacisk na uznanie dla samego wyczynu, na dalszym planie umieszczając jego formę. W tym przypadku ważny jest sam fakt pozostawienia znaku, a forma często ze względu na trudności techniczne ogranicza się do prostego *throw upu*, tak jak na zdjęciu poniżej. Tego typu działania głównie dotyczą budynków i są określane mianem *roof topu*. Ich celem jest zdobycie przestrzeni w sposób, który wymaga pokonania określonych trudności, wymaga wysiłku, na przykład tak jak w Poznaniu *writer* musiał uniknąć ochrony lotniska. *Liminalność* graffiti, będącego znakiem wyczynu polega, na wyjściu z codziennej rutyny życia w mieście. Wyczyn jest zdarzeniem, które przykuje uwagę, o którym będzie się mówiło w środowisku, ale nie tylko, i w takim sensie jest buntem przeciwko szablonowości.



Fot. 12. Przykład wyczynu, ul. Warszawska, Gliwice.

Phot. 12. Example of someone's achievement, Warszawska street, Gliwice.

Źródło: opracowanie własne

Przytoczone w niniejszym artykule propozycje rozumienia fenomenu graffiti nie wyczerpują możliwych interpretacji tego zjawiska, bowiem powyższa analiza skupia się tylko na jednym kryterium, jakim jest miejsce. Należy jednak mieć nadzieję, że zaprezentowane tu materiały poddają w wątpliwość cytowaną na początku wypowiedź J. Baudrillarda, która stała się inspiracją do napisania tego artykułu.

Literatura

1. Bauman Z.: *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
2. Chudzik A.: *Miasto mówi. O napisach w przestrzeni urbanistycznej*, vlepnet – street art. miejskie akcje. htm, 12.03.2006
3. Cieślak M.: *Poetyka murów. Graffiti*, Opcje, nr 1, 1994, s.113-115.
4. Drzewucki J.: *Zamalować szarość miasta. Polska sztuka graffiti*, Spotkania, 1992, nr 36 s.28-32.
5. Jankowska Katarzyna.: *Próba klasyfikacji napisów graffiti*, Literatura Ludowa nr 3 1999,s.17-26.
6. Jałowiecki B., Szczepański M. S.: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002.
7. Łęcki K., Wróblewski P.: *Symboliczne zawłaszczanie przestrzeni miejskiej- miejskie graffiti*, w: Szkoła Chicagowska w socjologii. Tradycja myśli społecznej i wymogi współczesnej socjologii empirycznej. Materiały pokonferencyjne, red. Wódz K., Czekaj K., Wyd. UW, Katowice – Warszawa 1992.
8. Malikowski M.: *Miasto polskie w okresie transformacji, główne kierunki przemian społeczno- przestrzennych*, w: Ludzie i instytucje. Stawanie się ładu społecznego, Lublin 1995.
9. Manco T. *Street logos*, Thames& Hudson, London brak daty wydania.
10. Michow E.: *Polskie graffiti. Analiza językowa*, Polonica. - T. 17, 1995.
11. Mokanek K.: *Socjologiczny fenomen graffiti*, Opcje nr 1, 1999, s.32-38.
12. Osęka A.: *Jaskrawa inwazja : graffiti*, Gaz. Wybor. nr 94, 2001, s.16-18.
13. Sulima R.: *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
14. Stepień T.: *Poezja ulicy*, Opcje, nr 3/4, 2001, s.76-81.
15. Toeplitz F.: *Bunt przeciwko nieludzkiemu miastu : czy graffiti przeżyje?*, Wiadomości Kulturalne, nr 15, 1996, s.22.
16. WWW.cooltoora.republika.pl/czytaj_historia.html, s.1-3.
17. <http://poland.indymedia.org/pl/2003/11/3074.shtml>
18. http://Eu.wikipedia.org/Wiki/Viktor_Turner

Abstract

The article undertakes the subject matter connected with the phenomenon of graffiti. Firstly, the author analyses what kind of activity we can specify by this term. In the second part, she describes a short history of graffiti and enumerates the main styles of inscription as: a wild style, a block buster, a bubble, a photorealism. The last chapter of the paper contains analysis of examples how to “read” graffiti. The main category of interpretation in this article is a context of places. In the author’s opinion, we can decode significance of graffiti as: a symbol of someone’s presence, someone’s logo, a symbol of someone’s area, a sign of someone’s tramp through the city, someone’s achievement and others. Of course, it is only some possibility of understanding of graffiti