

Rola murali we współczesnym funkcjonowaniu miejskich ruchów społecznych w przestrzeni publicznej miast. Przegląd wybranych działań artystycznych

Adrianna Krzywik 

Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie

DOI: <https://doi.org/10.18778/1733-8069.18.2.06>

Słowa kluczowe:

murale, sztuka uliczna, muralizm, ruch artystyczny, ruch społeczny, rewolucja meksykańska

Abstrakt: W repertuarze współczesnych ruchów społecznych w przestrzeni miejskiej coraz częściej odnaleźć można działania o charakterze artystyczno-kulturowym. Głównym wyznacznikiem tych działań jest oryginalność przekazu podzielanych wartości i roszczeń politycznych. Do działań ruchów społecznych zaliczany jest *street art* i należące do niego murale. Murale, będące z założenia sztuką egalitarną, angażują odbiorcę do dialogu, stając się sztuką zaangażowaną społecznie. Na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat obserwujemy zjawisko tzw. *muralowego boomu*, czyli gwałtownego wzrostu artystycznego ruchu społecznego skupionego wokół murali. Na podstawie analizy historycznej działań muralistycznych zostaną przedstawione przykłady murali będących manifestacją poglądów politycznych. Murale te zostały wybrane według kryterium powstania podczas najważniejszych, współczesnych ruchów społecznych ostatnich dziesięciu lat. Ponadto analiza semiologiczna fotografii murali posłuży do scharakteryzowania fenomenu murali we współczesnym funkcjonowaniu ruchów społecznych oraz ukrytych elementów znaczących w przekazie.

Adrianna Krzywik, mgr, socjolog, pedagog, doktorantka w Instytucie Filozofii i Socjologii Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie. Interesuje się percepcją przestrzeni publicznej oraz zaangażowaniem obywatelskim w przestrzeni miejskiej. W obszarze tych zainteresowań znajdują się także społeczne funkcjonowanie *street artu*, nośników i miejsc pamięci oraz reklamy zewnętrznej. Publikowała badania na temat m.in. pamięci zbiorowej, murali upamiętniających i nawiązujących do sy-

tuacji epidemiologicznej, potrzeb osób z niepełnosprawnością i budżetu obywatelskiego. W swoich badaniach używa przede wszystkim metod jakościowych, a także prowadzi komplementarne do nich badania ilościowe.

Adres kontaktowy:

Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej
ul. Szczęśliwicka 40, 02-353 Warszawa
e-mail: aksd9@aps.edu.pl; adrianna.krzywik@gmail.com

Murale poruszające kwestie społeczno-polityczne i funkcjonujące w przestrzeni wielu miast są formą reprezentacji określonych poglądów danego społeczeństwa. Odzwierciedlają otaczającą nas rzeczywistość, nierzadko odwołując się do poczucia niesprawiedliwości czy niezadowolenia z powszechnie panujących norm czy zmian społeczno-politycznych. Murale, będące przedmiotem badania na potrzeby niniejszego artykułu, zostały namalowane przez artystów utożsamiających się z protestującą częścią społeczności, co odróżnia je od najpowszechniej spotykanych w przestrzeni miejskiej murali (najczęściej o charakterze upamiętniającym) finansowanych przez władze miasta i instytucje kultury, które przesyłają zapytania o ich realizację do artystów (Biskupski 2017: 160). Dlatego tym bardziej możemy je zaliczyć do oprawy protestu. Oprawy protestów, które, po pierwsze, są dostępne i dostrzegalne dla wszystkich dzięki ich umiejscowieniu w przestrzeni publicznej. Po drugie, angażują odbiorcę w proces komunikacyjny, zwracając uwagę na problemy społeczne i pomagają zmieniać sposoby ich postrzegania (Ślosarski 2021: 11). Potwierdzają ten fakt między innymi badania Urban Forms dotyczące odbioru murali (2015). Murale jako forma wyrażania protestu wpisane są w różne (stare i nowe) ruchy społeczne. Poddane analizie murale są oprawą i taktyką wybranych współczesnych ruchów społecznych zajmujących się między innymi ekologią, ochroną dyskryminowanych jednostek, ochroną praw mniejszości społecznych, dystrybucją i podziałem dóbr oraz konfliktami zbrojnymi.

Celem niniejszego artykułu jest analiza przekazu zawartego w muralach zrealizowanych w związku z (I) protestami w Strefie Gazy, (II) Mistrzostwami Świata w piłce nożnej w Brazylii, (III) czar-

nym protestem kobiet w Warszawie, (IV) ruchem żółtych kamizelek (*Le mouvement des Gilets jaunes*) w Paryżu oraz (V) ruchem Black Lives Matter. Murale te zostały wybrane ze względu na masowy odbiór globalny wymienionych problemów ostatnich dziesięciu lat. Analiza semiologiczna wybranych form protestu pozwoli odpowiedzieć na pytania dotyczące: (1) wartości, do jakich odnoszą się analizowane obrazy, (2) fenomenu murali politycznych w przestrzeni publicznej oraz (3) znaczenia współcześnie realizowanych murali dla rozwoju ruchów społecznych.

Przestrzeń miejska miejscem protestów

Socjologiczne badania dotyczące ruchów społecznych koncentrowały się początkowo na ruchach narodowościowych i klasowo-wyzwoleńczych, których członkowie mieli nacjonalistyczne i socjalistyczne dążenia. Podejście badaczy nauk społecznych znacząco zmieniło się w efekcie przekształceń form protestu oraz roli ich członków. Przekształcenia te wpłynęły na kształt nowych ruchów społecznych, czyli kategorii zbiorowych i spontanicznych działań będących odpowiedzią na problemy współczesnego świata. Nowe ruchy społeczne skoncentrowane są wokół wartości kulturowych w epoce globalizacji, a więc epoce społeczeństwa wiedzy lub społeczeństwa komunikacyjnego (Marczewska-Rytko 2017: 23). Badacze nowych ruchów społecznych obejmują swoim zainteresowaniem problemy związane między innymi z równością, wolnością, etnicznością, zróżnicowaniem rasowym czy ekologią (Castells 2009: 17).

W socjologii pojęcie „ruch społeczny” (*social movement*) stosowane jest do opisu grupowego dążenia świadomie i spontanicznie zorganizowanej zbiorowości w celu zainicjowania zmiany społecznej

(Sztompka 2005: 257). Zdaniem Douga McAdama oraz Davida A. Snowa (1997) działania te przynajmniej częściowo powinny być odseparowane od działań instytucji rządowych. Wspomniane cechy świadczą o tym, że mamy do czynienia ze złożonym zjawiskiem, dlatego badacze decydujący się na jego analizę muszą mieć na uwadze zagadnienia dotyczące zarówno działań zbiorowych, zmian społecznych, przekształceń, jak i konfliktów społeczno-politycznych. Ponadto podejmując się badań nad ruchami na przykład o problematyce ekologicznej, warto byłoby również przyjrzeć się zmiennej, jaką jest styl życia uczestników protestów (Snow 2004: 19).

Dlaczego ludzie jednoczą się w obliczu konfliktów społeczno-politycznych i czemu mają służyć działania ruchów społecznych? Ruch społeczny kształtuje się wskutek pozornie funkcjonującego porządku społeczno-politycznego. Porządku, za który odpowiadają m.in. instytucje rządowe; wobec tego ruch społeczny najczęściej ma charakter pozainstytucjonalny. Powstaje, kiedy władze i instytucje nie radzą sobie z nasilającą się frustracją w społeczeństwie. Skutkiem tego jest powszechne niezadowolenie z panującej sytuacji i chęć rozwiązania problemów przez daną zbiorowość. Zbiorowość ta w trakcie swojej aktywności wytwarza wspólny kapitał oraz określa wspólne zasady i wartości, którymi się kieruje. Czynniki te oraz cel, na jaki są zorientowane zbiorowości, określają podział ruchów społecznych na stare i nowe. Stare ruchy społeczne mają charakter masowy, nowe zaś globalny.

Stare ruchy koncentrują się wokół polityki i gospodarki, a także statusu społecznego uczestników ruchu, czyli wymiernych korzyści, jakie może przynieść jednostkom uczestnictwo w ruchu. Ich działania dążą do radykalnej zmiany – rewolucji.

Celem nowych ruchów społecznych jest natomiast poprawienie lub ulepszenie porządku społecznego odpowiedzialnego między innymi za poczucie przynależności mniejszości do społeczeństwa, działania antydyskryminacyjne czy troska o środowisko. Ponadto nowe ruchy społeczne definiowane są jako postmaterialistyczne (Piechota 2018: 32) – autonomiczne i niezależne od państwa.

Istotnym miejscem i tłem dla poszczególnych działań uczestników ruchu społecznego są miasta. Historycznie miasta (*polis*) były centrum spotkań, wymiany myśli i działań politycznych członków danej zbiorowości. Zbiorowości nie tylko zamieszkującej obszar miejski, ale także wiejski (Hansen 2011: 140). Miasta współcześnie rozumiane są jako przestrzeń życia codziennego traktowana jako zasób wspólnoty, społeczności miejskiej. Pełnią one różne funkcje – są miejscem inspiracji i rozwoju, walki o prawa i przywileje oraz wreszcie miejscem protestów (Lachowska, Pielużek 2020: 93). Miasto to jednak nie tylko przestrzeń protestu, ale i jego istota – stanowi esencję życia politycznego (Kowalewski 2016: 8). Jak podkreślał David Harvey (2012: 84), kryzysy polityczne są kryzysami miejskimi przez wzgląd na rozgrywające się na arenie miejskiej wydarzenia polityczne. Miasto nie jest jednak tylko przestrzenią ludzkiej aktywności, ale także przestrzenią gry o władzę i o uwagę.

W przestrzeni miejskiej dochodzi do powtarzalnych działań wchodzących w skład ruchu społecznego: demonstracji, manifestacji, pikiet, zamieszek, rozruchów ulicznych, happeningów, pochodów czy parad. Aktorzy społeczni stosują wyraziste formy ekspresji, które mają na celu przykucie uwagi odbiorcy. Wybierają miejsca dostępne dla wszystkich, a przy tym sprzyjające rozpowszechnianiu idei ich działań. W przestrzeni publicznej

miast odnaleźć można różne grupy odbiorców i hipotetycznych nowych uczestników ruchu. Według Donatelli della Porta i Mario Dianiego (2009: 25) grupa biorąca udział w ruchu społecznym składa się z niehomogenicznych aktorów życia społecznego. Różnice pomiędzy uczestnikami ruchu nie są istotne w momencie dostrzeżenia wspólnego celu i zaangażowania w daną sprawę. Elementem definiującym uczestników ruchu społecznego jest podzielana przez nich odrębna, zbiorowa tożsamość oraz ten sam określony przeciwnik (della Porta, Diani 2009: 25).

Przestrzeń miejska jest ogólnodostępnym, powszechnym miejscem komunikacji, dlatego też aktywności nierzadko wychodzą właśnie na ulice miast, by tam szerzyć nowe idee, wyposażając tym samym odbiorców ich komunikatów w narzędzia zmiany społecznej. Podkreślić należy, iż fundamentem kształtowania się ruchu społecznego jest komunikacja pomiędzy aktywistami a społeczeństwem, czyli potencjalnymi uczestnikami protestu. Do wzmacniania zainteresowania czy zaangażowania odbiorców do współuczestnictwa mogą przyczyniać się działania informujące społeczeństwo o przyczynach działania społecznego, o kluczowych wartościach, którymi kieruje się zbiorowość. Choć nie powinniśmy zakładać, że aktywizm uliczny jest zawsze skuteczny (Earl i in. 2015 za Earl 2011).

W tym miejscu należy wspomnieć o *stricte* miejskich ruchach społecznych, czyli formie ruchu społecznego o podłożu krajowym lub lokalnym (Mayer 2009). Wyodrębnienia miejskich ruchów społecznych (*urban social movements*) jako ruchów opierających się na mechanizmie zmian strukturalnych w procesie zarządzania miastem i państwem dokonał Manuel Castells w *Kwestii miejskiej* (1982). Wskazał on, że ruchy miejskie skupiają się

na równym korzystaniu z dóbr w przestrzeni miejskiej, wpływu na charakter danego miejsca oraz zarządzania przestrzeniami, a więc zasadniczo różnią się od problematyki poruszanych w niniejszym artykule ruchów społecznych dokonujących się w przestrzeni miejskiej. Bowiem miejskie ruchy społeczne stanowią koalicję grup społecznych na rzecz prawa do miasta (Harvey 2012). Ruchy społeczne, o których mowa w niniejszym artykule, wyrażane są w miastach (a coraz częściej w sieci), ale miasta postrzegane są jedynie jako tło, na którym rozwija się aktywność osób protestujących. Nie można ich zatem zakwalifikować jednoznacznie do miejskich ruchów społecznych.

Sztuka uliczna narzędziem komunikacji społeczno-politycznej

Przestrzeń miejska to scena dla rozgrywek społeczno-politycznych. Nośnikiem informacji są wszelkie narzędzia i wytwory symboliczne protestującej zbiorowości. Ze względu na rosnące powszechne zainteresowanie *street artem* (Biskupski 2017: 155) działania zaliczane do tej kategorii sztuki nierzadko wykorzystywane są podczas protestów i ruchów społecznych.

Sztuka w przestrzeni publicznej miast już w starożytnym Rzymie wiązała się z polityką. Na murach pojawiały się napisy wyśmiewające cesarzy, atakujące i krytykujące ich działania. Ogólnie rozumiany *street art* stawał się wyrazem buntu obywateli, sposobem na dotarcie do szerokiego grona odbiorców z komunikatem nieprzychylnym dla władzy. Z drugiej strony był ważnym narzędziem dla polityków, stając się elementem propagandy. Przedstawianie kwestii sporu za pomocą obrazów czy demonstracji było niegdyś jedyną możliwością dotarcia do społeczeństwa, z początku niepiśmiennego.

Sztuka ma zdolność obrazowania otaczającej nas rzeczywistości, kształtuje postawę krytyczną i twórczą względem zachodzących zmian. W tym kontekście sztuka traktowana jest jako przestrzeń stosunków społecznych wytwarzanych wokół dzieła sztuki (Ossowski 2004: 114). Sztuka niekiedy staje się inspiracją dla podejmowanych działań przez działaczy, ukazując to, o czym wielu nawet by nie pomyślało. Sztuka ulicy jest narzędziem mobilizacji, wyrażania stanowisk, zaznaczania obecności czy taktyką protestu. Przyczynia się do modelowania wartości i więzi społecznych, a przy tym jest elementem, który może jednoczyć osoby mające podobny światopogląd (Niziołek 2015: 64 za Golka 1996: 197). Sztuka ulicy może także dzielić grupę odbiorców na aktorów przestrzeni publicznej ze zbliżonymi wartościami oraz aktorów o odmiennych przekonaniach. Druga grupa traktuje sztukę ulicy jako elementy kulturowo kontrowersyjne. Wszystkie te elementy stanowią podstawę rozważań na temat funkcji, jakie pełni dzieło sztuki czy wężiej – wytwór sztuki ulicznej.

Sztuka uliczna może stanowić medium wartości, treści roszczeń politycznych, podobnie jak przedmioty protestu – ulotki, banery, stroje (Ślosarski 2021). Jest narzędziem komunikacji aktywnych uczestników ruchów, pełniących funkcję ideologów czy wizjonerów. Jest też efektywnym sposobem unaocznienia wartości i znaczenia ruchu ludziom spoza niego. Twórcy sztuki ulicznej nadają nowego tonu emocjonalnego przestrzeni publicznej, która stanowi dobro wspólne społeczeństwa (Harvey 2012: 111). Współtworzą miejski kapitał kulturowy wspierający lokalne wartości.

Street art i inne przedmioty protestu – kupione lub wytworzone – razem z protestującym tłumem i jego żądaniami tworzą uliczny spektakl (Ślosarski 2021: 9). Sztuka uliczna obejmuje swoim zakresem zarówno wytwory wizualne, jak i performatywne (Niżyńska

2011: 75; Połec 2018: 17). Wytwory obu kategorii są artefaktami kultury symbolicznej, nośnikami znaczeń demonstrującymi idee danej zbiorowości. Podział ten nie jest do końca oczywisty, ponieważ wykonywanie naściennych malowideł również może stanowić otwarty spektakl dla publiczności.

Spośród wspomnianych we wcześniejszej części artykułu powtarzalnych działań wchodzących w skład ruchu społecznego na szczególną uwagę w kontekście przedmiotu niniejszego artykułu zasługuje tzw. happening.

Happeningiem nazywamy rodzaj twórczości społeczno-artystycznej, którego wyrazem jest spektakl publiczny zwracający uwagę na dany problem pojawiający się w rzeczywistości. Najczęściej niesie ze sobą moralne przesłanie. Charakteryzuje go silny kontakt z odbiorcą, który często włączany jest do przedstawienia. Zakłada obecność artystów (jako przedmiot i podmiot spektaklu), którzy występując przed publicznością, są zarówno twórcami, jak i materiałami sztuki. Przykładem takiego działania był tańczący derwisz w masce gazowej (rys. 1) i stojący mężczyzna (rys. 2) podczas protestu w Turcji w 2013 roku.

Rys. 1. Derwisz w masce gazowej



Źródło: Tug̃ba, Og̃uzhan (2014: 340).

Rys. 2. Stojący mężczyzna



Źródło: Tug̃ba, Og̃uzhan (2014: 341).

Happening jest rodzajem tzw. sztuki performatywnej, tj. sztuki będącej formą dialogu z rzeczywistością społeczno-polityczną. Przykładem jednego z ważniejszych polskich happeningów był ruch Pomarańczowa Alternatywa. Narzędziem w rękach obywateli były wówczas transparenty, ale i oni sami poprzez ubiór stali się artystycznym wytworem protestu (rys. 3).

Rys. 3. Happening – Pomarańczowa Alternatywa



Źródło: <http://news.o.pl/2011/09/14/alternatywa-na-czwartek-mck-kra-kow/#/> [dostęp: 28.09.2020].

W odróżnieniu od spektakli ulicznych wpisanych w ruch społeczny, którego świadkiem jest dana grupa przechodniów, statyczne nośniki sztuki ulicznej mogą trafić do większej grupy odbiorców, oczywiście tak długo, jak będą znajdować się na elewacjach budynków. Możemy domyślać się, że wlepki przyklejane na ulicach Hong Kongu¹ nie pozostały tam długo. Natomiast graffiti czy szablony znacznie dłużej mogły skłaniać do refleksji i angażować odbiorcę do dialogu. Jak pisał Rafał Drozdowski (2009: 93), sztuka w przestrzeni publicznej ma „wybudzać odbiorców z letargu”, przypominać o problemach i nakłaniać do ostatecznego rozrachunku. Sztuka uliczna staje się wówczas sztuką społecznie zaangażowaną.

Do wizualnej sztuki ulicznej zaliczamy zatem graffiti, wlepki, szablony, plakaty i murale, czyli wszystkie elementy zaklasyfikowane jako wizualne wytwory wpisane w sferę przestrzeni publicznej i będące częścią życia codziennego społeczeństwa. Przekaz zawarty w dziełach artystycznych wspomnianych nośników sztuki ulicznej, z uwagi na jego umiejscowienie w przestrzeni publicznej, statyczność, krzyżującą widzialność i nachalność, może trafić do każdego aktora przestrzeni publicznej (Drozdowski 2009: 121).

Street art jako ruch uliczny o społecznym charakterze nie jest zjawiskiem czysto artystycznym. Wiele przejawów sztuki ulicznej jest odbieranych jako problematyczne i kontrowersyjne – a tym samym wcale nie tak angażujące i nieposiadające poten-

¹ *Umbrella movements* – Ruch Parasolowy w Hongkongu w 2014 roku. Narzędziem demonstracji po ogłoszeniu niedemokratycznych wyborów były żółte parasole. Oprócz tego w całym mieście powstawały kolorowe mozaiki, składające się z samo-przylepnych karteczek (wlepek), nazywane „murami Lenno-na” – na cześć muralu praskiego, który był protestem wobec komunistycznych rządów w Czechosłowacji.

cjału sprawczego. Wspomniane wyżej formy *street artu* kojarzone są również z aktem wandalizmu i bezprawną ingerencją w przestrzeń publiczną ze względu na wchodzące w jej obszar przedstawienia typograficzne podpisu writera czy tagi, czyli graffiti. Mimo że nie są powszechnie akceptowane, najlepiej wpisują się w wolnościowe dążenia obywateli ze względu na trudność kontrolowania i cenzury malowanego przekazu. W graffiti można dostrzec przejaw twórczej partyzantki, pozwalającej na rozładowanie napięcia wynikającego z niezadowolenia z obecnie panującej władzy, norm czy wartości. Podążając za teorią Davida Harveya (2012), iż każdy obywatel ma prawo do miasta, powstaje pytanie, co z prawem do wyrażania siebie poprzez indywidualne działania nieakceptowane przez społeczeństwo?

Mniej skomplikowanym, prawnie uregulowanym, co więcej współcześnie docenianym zjawiskiem są murale, które wywodzą się z tradycji malarstwa monumentalnego.

Samo pojęcie pochodzi z języka hiszpańskiego (*mural* – ścienny), a jego historia sięga meksykańskiego ruchu artystycznego. Murale zakładają pokrycie całej powierzchni ściany, a więc różnią się od graffiti. Czynnikiem oddziałującym na korzyść tego unikalnego obiektu kulturowego jest forma, czyli wielki obraz wizualny lepiej zapamiętywany i postrzegany przez społeczeństwo cywilizacji obrazu, w której obecnie żyjemy. Murale od samego początku istnienia tej formy wyrazu były sposobem dotarcia do społeczeństwa nieodzownie związanego z sytuacją polityczną w miejscu ich powstania. Krytykowały działania opozycji, były przejawem propagandy, a najlepszym przykładem są murale namalowane podczas rewolucji meksykańskiej (Zetterman 2010: 13; Coffey 2012: 179; Lear 2017; Łabędź 2019: 67). Murale te zawierały silne

przesłanie społeczne i polityczne, tworząc debatę w przestrzeni publicznej.

Tło historyczne muralizmu

Najważniejszym wydarzeniem w rozwoju muralizmu był ruch muralizmu meksykańskiego (*movimiento muralista mexicano*), który narodził się w okresie rewolucji meksykańskiej (1910–1920). Wiąże się on z gwałtownymi przemianami politycznymi i społecznymi oraz działaniami artystyczno-propagandowymi skierowanymi przeciwko autorytaryzmowi, zbyt silnej pozycji Kościoła i wpływom obcego kapitału w Meksyku. Za prekursora muralizmu uważa się Gerardo Murillo, który wystosował manifest wyrażający pragnienie zmiany społecznej i zmiany nastawienia panującej władzy wobec codziennych problemów społeczeństwa. Opierając się o założenia manifestu, rewolucjoniści za pomocą monumentalnych obrazów umieszczonych w ogólnodostępnych przestrzeniach docierali do niepiśmiennego społeczeństwa. Do realizacji murali zatrudniono najwybitniejszych w tym okresie malarzy, o których mówiono „Trzech Wspaniałych” (*los tres grandes*): Diego Riverę, José Clemente Orozco i Davida Alfaro Siqueiros (Coffey 2012: 66; Łabędź 2019: 68). Ich prace zwracały uwagę na istotne kwestie społeczne i nadawały wspólny kierunek działaniom uciśnionego proletariatu. Twórczość muralistów gwałtownie zaczęła się rozwijać po rewolucji meksykańskiej nie tylko ze względu na jej wartość dekoracyjną, ale również – a może przede wszystkim – przekaz społeczny. Zarówno twórcy murali, jak i władze dostrzegały walory tego nośnika komunikacyjnego. Murale nie tyle przekazywały treści polityczne nawiązujące do protestów w kraju, co budowały tożsamość narodową poprzez przypomnienie rodzimej historii i kultury (Maługa 2019: 54). Meksykańskie murale po dziś mają wyraźny

przekaz społeczny – ich rola narracyjna była i jest zasadniczym powodem umieszczenia ich w przestrzeni miejskiej. Początkowo tworzone były z odgórnym przekazem – służyły władzy, będąc przesłaniem o charakterze autorytarnym. Nawiązywały do określonej symboliki i treści zgodnie z dominującą ideologią. Później realizowane były oddolnie jako przeciwstawienie się sterowaniu politycznemu. Były wykonywane nielegalnie ze względu na ich antysystemowy przekaz. Stanowiły produkt partycypacji dyskryminowanych grup w działaniach demonstracyjnych. Od tego czasu murale oraz ich społeczne postrzeganie stanowią przedmiot badań naukowych prowadzonych przez kulturoznawców, antropologów, socjologów czy krytyków sztuki.

Założenia metodologiczne

Głównym celem opracowania jest zaprezentowanie wybranych murali społeczno-polityczno-ideologicznych oraz zarysowanie ich roli we współczesnym funkcjonowaniu ruchów społecznych w publicznej przestrzeni miejskiej.

Współcześnie realizowane murale w przestrzeni miejskiej są wyrazem nowych ruchów społecznych. Ruchy te stanowią element globalnego społeczeństwa obywatelskiego opartego na ideach demokracji, globalizacji i wolności. Kształtują tożsamość oraz poczucie przynależności i wspólnoty. Bliższa analiza murali społecznie zaangażowanych ukazuje, do jakich problemów społeczno-polityczno-ideologicznych odnoszą się protesty ostatniego dziesięciolecia oraz w jaki sposób murale te przyczyniają się do kształtowania odrębnej, zbiorowej tożsamości uczestników ruchów społecznych.

Przedmiotem analizy były murale powstałe podczas najbardziej popularnych w ostatnich dziesięciu

latach współczesnych ruchów społecznych. Badanie eksploracyjne zostało przeprowadzone przy użyciu danych dostępnych w Internecie, a dokładniej danych znajdujących się na serwisach informacyjnych (polskich oraz zagranicznych, na których odnajdywałam informacje dotyczące ruchów społecznych). Przy pomocy filtrów dostępnych z poziomu wyszukiwarek internetowych dokonane zostało skojarzenie poszczególnych ruchów społecznych z poszczególnymi fotografiami murali. Fotografie murali powstałych podczas wyodrębnionych ruchów społecznych zostały wybrane w sposób celowy. Z tego względu istotny był dobór odpowiednich metod, które umożliwiłyby dogłębną analizę obrazów.

Socjologia wizualna wypracowała wiele podejść do analizy danych wizualnych, m.in. semiologiczna, hermeneutyczna, kategoryzacyjna, ikonograficzno-ikonologiczna. Z perspektywy wybranego problemu badawczego w niniejszej publikacji fotografie murali zostały poddane analizie semiologicznej.

Murale jako forma działań osób protestujących

Zapisane na kartach historii m.in. murale odwołujące się do konfliktów zbrojnych w Meksyku, marginalizacji Latynosów czy ruchu poparcia rewolucjonisty Che Guevary stanowią dziś wyznacznik dla działań artystycznych na tle ruchów protestu.

Protesty w Strefie Gazy

Konflikt izraelsko-palestyński opiera się wieloletnich protestach mających na celu uznanie państwa Palestyna, terytorialnie obejmującego Strefę Gazy i Zachodniego Brzegu Jordanu, które jest obecnie okupowane przez Izrael. Strefę Gazy od Izraela oddziela ogrodzenie, mur niczym Mur Berliński –

jeden z symboli zimnej wojny i podziału Niemiec. Wieloletnie protesty pomiędzy grupą etniczną tworzącą Autonomię Palestyńską a Izraelem doprowadziły do ruiny gospodarkę Strefy Gazy. Mieszkańcy zmuszeni są skupiać się na problemach o tak egzystencjalnym znaczeniu jak brak prądu, bieżącej wody, brak pożywienia i poczucia bezpieczeństwa. Stan okupacji nie stwarza podłoża do samorozwoju, ale często do łamania podstawowych praw człowieka. Lęk przed zatrzymaniami i śmiercią towarzyszy Palestyńczykom w codziennym życiu. Na każdym kroku słyszy się opowieści o połamanych kościach, obciętych głowach czy amputowanych kończynach. Konsekwencjami powszechnie spotykanych problemów w Strefie Gazy, towarzyszącymi jednostkom już od najmłodszych lat, mogą być: bezustanny stres, wzmożony niepokój czy senne koszmary.

Dlatego murale odnajdywane w Strefie Gazy, a przede wszystkim na murze oddzielającym ją od Izraela, wpisują się w wolnościowe dążenia obywateli. Ilustrują marginalizowaną społeczność, głoszone przez nią hasła wolnościowe oraz nawołujące do przyłączenia się do protestów.

Rys. 4. Palestyńskie murale



Źródło: <https://odprawieni.pl/murale-czyli-historie-za-muru-bezpieczenstwa/> [dostęp: 28.09.2020].

Protestujący Palestyńczycy domagają się zakończenia blokady Strefy Gazy, a najbardziej dogodną formą sprzeciwu w tym zakresie jest właśnie tworzenie *street artu*. Ponadto, w geście solidarności z uciśnionym społeczeństwem Palestyńczyków, wielu artystów zostawia w tej przestrzeni swój przekaz; przykładem takiego artysty jest m.in. Banksy – jeden z najsłynniejszych i najbardziej tajemniczych „streetartowców” przedostał się do Strefy Gazy, aby wypowiedzieć się artystycznie. Mimo że jego prace również odwołują się do pożądanego przez Palestyńczyków wolności, to dzieci stanowią główny przedmiot zainteresowania w jego twórczości. Banksy w swojej sztuce ukazuje triumf dziecięcej niewinności nad przemocą dorosłych.

Rys. 5. Szablony Banksy’ego



Źródło: <https://odprawieni.pl/murale-czyli-historie-za-muru-bezpieczenstwa/> [dostęp: 28.09.2020]; <https://szpilkiwplecaku.pl/dziecko-za-murem-banksy-a-palestyna/> [dostęp: 28.09.2020].

Anti-World Cup murals

Przed Mistrzostwami Świata w piłce nożnej w 2014 roku odbyły się liczne demonstracje w kilku brazylijskich miastach. Protesty pod hasłem „Nasz

Puchar jest na ulicy” (*Our Cup is on the Street*) były wymierzone w wysokie koszty stadionów, korupcję, brutalność policji i eksmisje. Nie zważając na problemy społeczne i ekonomiczne występujące w Brazylii, pieniądze publiczne były wydawane na stadiony. Doszło do wielu starć z żandarmerią wojskową, pikiet domagających się sprawiedliwego wynagrodzenia dla społeczeństwa. Nośniki informacyjne, jakie stosowali podczas protestów, posiadały znaki kontrastujące jakość stadionów piłkarskich z jakością usług publicznych. W związku z rozpoczęciem Mundialu nasilało się niezadowolenie społeczeństwa. Demonstracjom towarzyszyły transparenty z hasłami „FIFA wraca do domu” czy „Puchar Świata w korupcji”. Protesty spotkały się z powszechnym poparciem skorpumpowanego narodu. Komunikat z podstawowymi założeniami protestu został namalowany na ścianach budynków.

Rys. 6. Murale Anti-World Cup



Źródło: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jun/09/brazils-anti-world-cup-street-art-in-pictures> [dostęp: 28.09.2020].

Murale brazylijskich artystów przedstawiają uciśnione społeczeństwo na tle Mundialu. Możemy odnaleźć na nich głodujące dziecko, które nie ma

nic do jedzenia oprócz piłki nożnej; młodzież zdana wyłącznie na siebie na ulicach brazylijskich miast, która w konsekwencji często wpada w nieodpowiednie środowisko; mężczyznę splukującego pieniądze w muszli klozetowej.

Czarny protest

Ogólnopolski protest kobiet zapoczątkowany jesienią 2016 roku to feministyczny ruch społeczny. Działania protestacyjne nazywano wówczas Czarnym Protestem mającym na celu wyrażenie sprzeciwu wobec zaostrzenia ustawy regulującej prawo do przerywania ciąży. Protest od samego początku miał miejsce w przestrzeni wirtualnej, jak i rzeczywistej. Umożliwiło to poszerzenie działań zbiorowych, dzięki czemu akcja protestacyjna odbyła się w kilkuset polskich miastach. Wydarzenia te uzyskały międzynarodowy zasięg, w wyniku którego powstała inicjatywa Międzynarodowego Strajku Kobiet. W Międzynarodowy Dzień Kobiet, 8 marca 2017 roku, w 54 krajach odbyły się manifestacje wobec przemocy względem kobiet.

Fenomenem Czarnego Protestu okazał się mural będący wizualizacją czarnego poniedziałku z 2016 roku. Mural poświęcony został pamięci tłumnie kroczących kobiet w drodze po wolność i prawa kobiet. Główny powód protestów został zobrazony w sposób metaforyczny poprzez ulewę paragrafów, przed którymi chronią kobiety parasolki. Ten symbol to sprzeciw wobec zaostrzeń prawnych. Nad tłumem zaś góruje budzące kontrowersje hasło protestów: „Martwa dziecka nie urodzę”.

Mural zgodnie z umową został zamalowany po trzech miesiącach ekspozycji.

Rys. 7. Mural Czarnego Protestu (ul. Targowa 15)



Źródło: <https://warszawa.naszemiasto.pl/mural-czarnego-protestu-powstal-na-pradze-ma-upamietnic/ar/c1-3908224> [dostęp: 28.09.2020].

Ruch żółtych kamizelek (Le mouvement des Gilets jaunes)

Nasilające się niezadowolenie z reformom społecznych i gospodarczych prezydenta Macrona doprowadziło do powstania ruchu „żółtych kamizelek”. Ruch ten, podobnie jak Czarny Protest kobiet, początkowo rozwijał się w sieci. Z czasem jednak uczestnicy ruchu zaczęli organizować demonstracje i blokady ruchu drogowego. Społeczeństwo domagało się dymisji prezydenta Macrona, który był odpowiedzialny za rosnące podatki i koszty życia we Francji. Podatki, a w szczególności opodatkowanie paliw, szczególnie dotknęły kierowców. Dlatego symbolem protestów stała się żółta, odblaskowa kamizelka będąca obowiązkowym wyposażeniem samochodowym.

W geście solidarności z uczestnikami ruchu żółtych kamizelek muralista Pascal Boyart namalował mural w jednej z dzielnic Paryża, powszechnie uznawanej za dzielnicę klasy robotniczej. Mural nawiązywał do obrazu Eugène’a Delacroix, „Wolność wiodąca lud na barykady” (*La Liberté guidant le peuple*), którego przedmiotem była rewolucja lipcowa. Wolność, zarówno na obrazie, jak i na murale, została uosobiona w postaci kobiety trzymającej muszkiet i flagę Francji. Pozostałe postacie charakteryzuje zaangażowanie i determinacja w dążeniu do wyznaczonego celu. Zauważalnym elementem wskazującym na te cechy jest gest podniesionej ręki oraz pełne werwy spojrzenie.

Rys. 8. Mural żółtych kamizelek w Paryżu



Źródło: <https://www.rp.pl/Polityka/190109298-Mural-w-Paryżu-Wolnosc-wiodaca-zolte-kamizelki-na-barykady.html> [dostęp: 28.09.2020].

Black Lives Matter

Dyskryminacja osób czarnoskórych jest problemem społecznym od wielu stuleci. Zabójstwo George’a Floyda przez policjanta reprezentującego władzę publiczną w Minneapolis doprowadziło do eskalacji sprzeciwu wobec niezliczonych przestępstw względem czarnoskórych na tle rasowym. Na ulicach

miast USA wybuchły protesty na ogromną skalę. Znamienne, że w protestach brali udział ludzie ze wszystkich środowisk, którzy – pomimo panującej pandemii – wyszli ze swoich domów i przyłączyli się do ruchu Black Lives Matter.

W ruch włączyli się także artyści uliczni, którzy w ramach swojej twórczości oddali hołd tragicznie zmarłemu Floydowi oraz wsparli dyskryminowanych czarnoskórych. Stworzyli tym samym sztukę, która nie jest już tylko tłem protestów, ale i centralnym punktem gniewu. Sztukę o znaczeniu międzynarodowym, której przekaz okazał się mieć zasięg ogólnoswiatowy. Murale ruchu walczącego o prawa czarnoskórych i z rasizmem systemowym najczęściej przedstawiają Afroamerykanów (przede wszystkim tych, o których śmierci było głośno w mediach), którym towarzyszy hasło „Black Lives Matter”. Możemy spotkać się również z monumentalnymi dziełami odzwierciedlającymi brutalne zachowanie policji wobec tych osób czy hasła ku pokrzepieniu serc.

Murale a funkcjonowanie współczesnych ruchów społecznych – wyniki analizy

Analizując konkretne przykłady współcześnie realizowanych murali, można dojść do konkluzji, że są one traktowane jako forma protestu, za pomocą której wizualizowane są postulaty danej zbiorowości, są niejako nośnikiem tychże postulatów. Przedstawione murale stały się symboliczną odpowiedzią obywateli na niezadawalającą, otaczającą ich rzeczywistość. Nie wszystkie murale realizowane w przestrzeni miejskiej mają taki wydźwięk. Istnieje gros murali powstałych z inicjatywy władz, w tym takie, które mają wydźwięk konserwatywny (czyli pochwalający obowiązujący stan rzeczy). Trudno jest je zatem jednoznacznie potraktować jako formy aktywności ruchów społecznych.

Rys. 9. Murale ruchu Black Lives Matter



Źródło: <https://www.wweek.com/arts/2016/07/19/can-federal-law-save-this-threatened-black-lives-matter-mural/> [dostęp: 28.09.2020]; <https://www.cntraveler.com/gallery/black-lives-matter-murals-around-the-world-from-kenya-to-ireland> [dostęp: 28.09.2020]; <http://theoklahomaeagle.net/2020/07/16/more-than-1000-sign-petition-to-name-section-of-north-peoria-black-lives-matter-street/> [dostęp: 28.09.2020]; <https://www.latimes.com/world-nation/story/2020-06-09/la-na-col1-texas-attorney-police-houston-george-floyd> [dostęp: 28.09.2020].

Możemy wyróżnić charakterystyczne cechy społecznie zaangażowanych murali: obrazują otaczającą rzeczywistość, prezentują określone zasady i wartości ruchu społecznego, są odpowiedzią na poczucie niezadowolenia z panującej sytuacji społeczno-politycznej, są niejako wpisane w omówione ruchy społeczne.

W tych ekspresywnych nośnikach możemy odnaleźć elementy odnoszące się do polityki i sprawiedliwości społecznej.

Przedstawiane są również symbole (często postacię symbole) i kluczowe hasła protestów. Murale mogą zawierać kilka znaków lub ograniczać się do jednego elementu. Przekaz omawianych realizacji jest symbolicznym nawiązaniem do solidarności i jedności represjonowanych społeczności. Murale przedstawiające dzieci symbolizują młodość i nadzieję, zaś ich łzy to jawny protest wobec antyhumanitarnych działań. Łzy mogą również oznaczać strach w obliczu niepewnej sytuacji społeczno-politycznej. Kolejnym odnajdywanym symbolem jest uniesiona ręka i zaciśnięta pięść – to gest buntu i solidarności. Na muralu Czarnego Protestu możemy dostrzec znaki *stricte* feministyczne – zielona chusta, zielona torba to symbole walki o liberalizację prawa antyaborcyjnego. Na twarzy jednej z protestujących kobiet zauważamy dwie namalowane linie, które stanowią o gotowości do walki z zaostreniami prawnymi i władzą. Wśród analizowanych murali pojawiają się symbole takie jak: gołąb, kwiaty czy flaga, które symbolizują pokój i wolność.

Oczywiście interpretacja przekazu murali nie musi (i nie zawsze może) być jednoznaczna. W określonych przypadkach interpretacja przekazu jest zależna od światopoglądu odbiorcy i jego deklarowanych wartości. Niemniej w przeanalizowanym materiale na pierwszy plan wysuwa się przekaz związany z solidarnością, jednością oraz wolnością, z podstawowymi wartościami demokracji. Murale te odzwierciedlają rzeczywistość, w której żyją marginalizowane grupy. Co ciekawe, zdecydowana większość z wybranych murali, których przekaz nawiązuje do ruchów społecznych w określonej sytuacji polityczno-gospodarczej, to dzieła malarskie

„w ruchu”. Wydaje się, jakby jakaś osoba stojąca z boku (niczym dokumentalista) rejestrowała przebieg protestu. Szczególną uwagę należy zwrócić na ujęcie grupowe podczas marszu, charakterystyczne dla zjawisk w duchu wolnościowym. Wyjątkowością tych murali jest widoczna wielokulturowość grupy, co świadczy o zglobalizowanym świecie i przenikaniu się kultur, które jednoczą się w obliczu wszelkiej niesprawiedliwości. Analizując elementy komunikacji niewerbalnej, które są widoczne na monumentalnych malowidłach, można stwierdzić, że pomiędzy uczestnikami pochodu zawiązuje się więź w dążeniu do wspólnego celu.

Całościowe znaczenie murali opiera się o założenia sztuki publicznej, czyli pozainstytucjonalnych praktyk artystycznych – sztuki egalitarnej. Celem sztuki publicznej jest humanizacja środowiska oraz kształtowanie i ożywianie przestrzeni miejskiej (Dziamski 2005: 47). Przeanalizowane w niniejszym artykule murale zostały zrealizowane podczas protestów. Przekaz w nich zawarty prawdopodobnie – analizując założenia ich twórców – miał rozbudzać emocje odbiorców, krytyczną i twórczą postawę względem zachodzących zmian, pobudzać do zmiany społecznej czy kształtować więzi społeczne protestujących osób. Murale, jak każde inne formy sztuki publicznej, mogą być narażone na niezauważenie i niezrozumienie (Urwanowicz 2005). Mimo że żyjemy w cywilizacji obrazu, wizualizacja problemów społeczno-polityczno-ideologicznych na monumentalnych malowidłach może być niewystarczająca.

Kluczową rolę w obecnych czasach mają niewątpliwie nowe media, za pośrednictwem których zjawisko *street artu* może stać się popularniejsze. Wskazują na to szybko rozpowszechniające się informacje o protestach ulicznych poprzez techno-

logie informacyjno-komunikacyjne (Castells 2012; Tufekci, Wilson 2012). Zatem towarzyszące protestom fotografie murali krążą po sieci jako tło dla tych wydarzeń. Internet umożliwił krytycznej zbiorowości przedstawienie na szeroką skalę danego problemu. W konsekwencji każdy z analizowanych murali przyczynił się do poszerzenia działań protestacyjnych nie tylko w skali krajowej, ale również międzynarodowej – z protestującymi Palestyńczykami solidaryzowali się artyści, z Brazylijczykami piłkarze i osoby publiczne, z protestującymi Polkami kobiety z 54 państw. Do protestów rozpoczętych w Paryżu dołączyły między innymi takie kraje jak: Belgia, Holandia, Hiszpania czy Izrael.

W odpowiedzi na omawiane ruchy społeczne powstały również liczne inicjatywy, kampanie, a nawet organizacje mające na celu pomoc osobom dyskryminowanym.

Konkluzje

Street art na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat stał się popularnym nośnikiem przekazu wizualnego adresowanym do odbiorcy masowego, tj. odbior-

cy, którego życie codzienne toczy się w przestrzeni publicznej miast. Począwszy od czynności indywidualnych po działania zbiorowe, jak na przykład protesty. O pozytywnym znaczeniu oraz rosnącym zainteresowaniu *street artem* świadczy właśnie wykorzystywanie m.in. murali do wyrażania poglądów politycznych uczestników ruchów społecznych. Murale są jedną z wielu form wyrażania protestów. Ze względu na swoją unikalną formę mają szansę wnikięcia w wizualną tkanę miasta, oddziałując tym samym na otaczającą rzeczywistość dłużej niż pozostałe, bardziej ulotne narzędzia oprawy protestu. Dostępne i dostrzegalne dla wszystkich murale zwracają uwagę na problemy społeczne i przyczyniają się do zmiany sposobu ich postrzegania. Społecznie zaangażowane murale analizowane w niniejszym artykule wpisane są zarówno w stare, jak i nowe ruchy społeczne, o czym świadczą zaakcentowane na nich zagadnienia.

Realizacja murali podczas protestów i ruchów społecznych jest symbolicznym działaniem świadczącym o uczestnictwie obywateli w życiu społeczno-politycznym oraz wyrazem niezgody na zachodzące wokół nich zmiany.

Bibliografia

Biskupski Łukasz (2017) *Prosto z ulicy. Sztuki wizualne w dobie mediów społecznościowych i kultury uczestnictwa*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.

Castells Manuel (1982) *Kwestia miejska*. Przełożyli Bohdan Jałowicki, Jacek Piątkowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Castells Manuel (2009) *Siła tożsamości*. Przełożył Sebastian Szymański. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Castells Manuel (2012) *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Malden, MA: Polity Press.

Coffey Mary K. (2012) *How a Revolutionary Art Became Official Culture: Murals, Museums, and the Mexican State*. London: Duke University Press.

Drozdowski Rafał (2009) *Obraza na obrazie. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*. Poznań: Zysk i S-ka.

Dziamski Grzegorz (2005) *Sztuka publiczna*. „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1, s. 47–55.

Earl Jennifer i in. (2015) *New Technologies and Social Movements* [w:] Donatella della Porta, Mario Diani, (eds.), *The Oxford Hand-*

book of Social Movements. Oxford: Oxford University Press, s. 355–366.

Hansen Mogens (2011) *Polis. Wprowadzenie do dziejów miasta-państwa w starożytności*. Przełożyli R. Kulesza, A. Kulesza. Warszawa: WUW,

Harvey David (2012) *Bunt Miast. Prawo do miasta i wielka rewolucja*. Przełożyli Agnieszka Kowalczyk i in. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.

Jagiełło Ewa A., Modnicka Noemi (2015) *Projekt Off Galeria. Dialogi wokół murali* (http://www.urbanforms.org/userfiles/Raport_Off_Galeria.pdf) [dostęp 20.04.2022].

Kowalewski Maciej (2016) *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*. Kraków: Nomos.

Lachowska Karolina, Pielużek Marcin (2020) *Miasto jako przestrzeń ideologiczna – analiza sztuki ulicznej towarzyszącej aktualnym protestom w Chile*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura”, t. 12, nr 2, s. 93–112.

Lear John (2017) *Picturing the Proletariat: Artists and Labor in Revolutionary Mexico, 1908–1940*. Austin: University of Texas Press.

Łabędź Justyn (2019) *Street art. Sztuka ulicy*. Warszawa: Wydawnictwo SBM.

Maluga Leszek (2019) *Mural jako forma plastyczna w przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej Meksyku*. „Architectus. Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej”, t. 3, nr 59, s. 41–56.

Marczewska-Rytko Maria (2017) *Nowe ruchy społeczne w dobie globalizacji: uwarunkowania i charakterystyka* [w:] M. Marczewska-Rytko, D. Maj, red., *Nowe ruchy społeczne*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, s. 15–27.

Mayer Margit (2009) *The ‘Right to the City’ in the context of shifting mottos of urban social movements*. „City”, vol. 13, no. 2, s. 362–374.

McAdam Doug, Snow David A. (1997) *Social Movements: Readings on Their Emergence, Mobilization, and Dynamics*. Los Angeles, CA: Roxbury Pub.

Niziołek Katarzyna (2015) *Sztuka społeczna. Koncepcje, dyskursy, praktyki. Tom 1*. Białystok: Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku Universitas Bialostocensis, Wydział Historyczno-Socjologiczny Uniwersytetu w Białymstoku.

Niżyńska Aleksandra (2011) *Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.

Ossowski Stanisław (2004) *Wybór pism estetycznych*. Kraków: Universitas.

Piechota Grażyna (2018) *Pomiędzy happeningiem a zmianą. Znaczenie komunikacji sieciowej w protestach społeczno-politycznych*. Kraków: Oficyna Wydawnicza AFM.

Poleć Marta (2018) *Artyści uliczni polskich miast*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Porta Donatella, della, Diani Mario (2009) *Ruchy społeczne. Wprowadzenie*. Przełożyła Agata Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Snow David A. (2004) *Social movements as challenges to authority: Resistance to an emerging conceptual hegemony*. „Research in Social Movements, Conflict, and Change”, vol. 25, s. 3–25.

Sztompka Piotr (2005) *Socjologia zmian społecznych*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Ślosarski Bartosz (2021) *Przedmioty protestu. Kultury materialne współczesnych ruchów społecznych*. Kraków: Nomos.

Tufekci Zeynep, Wilson Christopher (2012) *Social Media and the Decision to Participate in Political Protest: Observations From Tahrir Square*. „Journal of Communication”, vol. 62, s. 363–379.

Tuğba Tas, Oğuzhan Tas (2014) *Resistance on the walls, reclaiming public space: street art in times of political turmoil in Turkey*. „Interactions: Studies in Communication & Culture”, vol. 5, no 3, s. 327–349.

Urwanowicz Eliza (2005) *Sztuki publiczne. „Socjomat”* (https://web.archive.org/web/20090207192507/http://www.socjomat.pl/aktualny/artykuly/id_kultura02.html) [dostęp 20.04.2022].

Zetterman Eva (2010) *Mural Painting in Mexico and the USA*. Lund: Skissernas Museum.

Cytowanie

Krzywik Adrianna (2022) *Rola murali we współczesnym funkcjonowaniu miejskich ruchów społecznych w przestrzeni publicznej miast. Przegląd wybranych działań artystycznych*. „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 18, nr 2, s. 116–131 [dostęp dzień, miesiąc, rok]. Dostępny w Internecie: <www.przegladsocjologiijakosciowej.org>. DOI: <https://doi.org/10.18778/1733-8069.18.2.06>

The Role of Murals in the Contemporary Functioning of Urban Social Movements in the Public Space of Cities: A Review of Selected Artistic Activities

Abstract: In the repertoire of contemporary social movements in urban space, one can increasingly find activities of artistic and cultural character. The main determinant of these activities is their originality in conveying shared values and political claims. Street art and murals belonging to it are included in the activities of social movements. Murals, which by definition are egalitarian art, engage the viewer in dialog, becoming socially-engaged art. Over the last dozen or so years, we have observed the phenomenon of the so-called mural boom, i.e. the rapid growth of the artistic social movement centered around murals. Based on a historical analysis of mural activity, examples of murals which are a manifestation of political views will be presented. These murals have been selected according to the criterion of having been created during the most important contemporary social movements of the last ten years. Furthermore, a semiological analysis of photographs of murals will be used to characterize the phenomenon of murals in contemporary social movements as well as the hidden meaningful elements in the message.

Keywords: murals, street art, muralism, art movement, social movement, Mexican revolution