

Malwina BALCERAK^a, Bartosz STEPIŃSKI^b

^aUniwersytet im Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Geografii Społeczno-Ekonomicznej

i Gospodarki Przestrzennej

e-mail: malwina.balcerak@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1050-0514

^bUniwersytet im Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Geografii Społeczno-Ekonomicznej

i Gospodarki Przestrzennej

e-mail: best@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2378-0033

Prace i Studia Geograficzne

ISSN: 0208-4589; ISSN (*online*): 2543-7313

2025, t. 70.1, s. 45-61

DOI: 10.48128/pisg-2025-70.1-03

MURALE JAKO WYRAZ WARTOŚCI LOKALNYCH: SPOŁECZNY ODBIÓR LOKALNIE ZAKORZENIONYCH MURALI W PUBLICZNEJ PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

**Murals as an expression of local values: public perception of locally embedded murals
in urban public space**

Abstract: Murals are one of the dominant forms of public art that play a significant role in shaping urban public space. While there is an appreciation of local values in the context of the content of murals, little research has focused on whether and how these values are endorsed by users of public space and how they are evaluated. The aim of this article is to show the role of the mural, as an expression of local values and to present public perceptions of locally embedded murals. To achieve this aim, a survey was conducted among users of the Gdansk district of Zaspas in July 2021. This included a general assessment of the murals, opinions on how the content and form of the murals relate to the local area and perceptions of selected murals. Additionally, in the theoretical section, the notion of local embeddedness of murals was proposed, which can help illustrate how murals can express local values. The results of the research confirmed that murals embedded in the local context can reinforce the identity of residents and influence the semioticisation of the space they use.

Wpłynęło: 06.12.2024

Zaakceptowano: 19.03.2025

Zalecany sposób cytowania / Cite as: Balcerak M., Stepiński B., 2025, Murale jako wyraz wartości lokalnych: społeczny odbiór lokalnie zakorzenionych murali w publicznej przestrzeni miejskiej, *Prace i Studia Geograficzne*, 70.1, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 45-61, DOI: 10.48128/pisg-2025-70.1-03.

© Copyright by Wydział Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego & Autorzy



Artykuł opublikowany przez SCIENDO
i objęty licencją Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

Key words: mural, local embeddedness, urban public space, public perception

WPROWADZENIE

Kultura i sztuka stały się istotną częścią sił wytwarzających fizyczną i symboliczną publiczną przestrzeń miast. Stanowią one także reakcję na wyzwania związane z rozwojem społeczno-gospodarczym i przestrzennym miast. Wśród działań zmierzających do kształtowania przestrzeni publicznej miast, tj. do jej estetyzacji, odrodzenia, animacji i ożywienia czy do jej zawłaszczania, ogromną rolę odegrały właśnie działalność kulturowa i praktyki artystyczne. Aktywności te nie miały tylko funkcji instrumentalnej, ale wpłynęły na wartość społeczną, ekonomiczną i symboliczną przestrzeni. Stały się one również jedną z form zaangażowania obywatelskiego w kształtowanie przestrzeni miejskiej.

Jednym z przejawów praktyk artystycznych, które wpływają na kształtowanie przestrzeni publicznej w miastach, jest sztuka publiczna. Ma ona istotny i trwały (zarówno pozytywny, jak i negatywny) wpływ estetyczny, społeczny, ekonomiczny i symboliczny na formę oraz funkcję tej przestrzeni (Evans 2002). W miarę rozwoju relacji sztuki publicznej z przestrzenią publiczną, sposoby wykorzystywania tej przestrzeni w procesie twórczym, a w efekcie w samym wytworze, stawały się coraz bardziej zróżnicowane. Wykorzystując potencjał ekspresyjny sztuki publicznej lokalne społeczności zaczęły coraz bardziej świadomie wykorzystywać jej możliwości do wyrażania swoich wartości i podkreślania tożsamości. Można wręcz powiedzieć, że z czasem coraz mocniej zakorzeniano sztukę publiczną w lokalnej specyfice i kulturze danej przestrzeni.

Proponowane w artykule pojęcie zakorzenienia sztuki publicznej nawiązuje do koncepcji zakorzenienia, która po raz pierwszy pojawiła się w literaturze ekonomicznej (Polanyi 1944), a później na gruncie nauk społecznych (Granovetter 1985). W kontekście przeprowadzonych badań, zakorzenienie sztuki publicznej oznacza coś więcej niż tylko upiększanie przestrzeni – chodzi o jej wpływ na aspekty społeczne i kulturowe. To nadanie jej wartości, która łączy dzieło zarówno z miejscem, jak i z ludźmi z nim związanymi. Oznacza to powiązanie sztuki z konkretnym obszarem, jego procesami społecznymi i kulturowymi oraz zamieszkującą go społecznością. Kluczowe jest tu dostosowanie formy, treści lub sposobu tworzenia dzieła do lokalnego kontekstu.

Celem niniejszego artykułu jest zatem ukazanie roli jednego z rodzajów sztuki publicznej, tj. muralu, jako wyrazu lokalnych wartości oraz przedstawienie społecznego odbioru murali lokalnie zakorzenionych. Realizacja tego celu wymagała sformułowania następujących pytań badawczych:

- 1) Czy wartości lokalne wyrażane przez murale są dostrzegane przez użytkowników przestrzeni?
- 2) Czy murale nawiązujące do treści lokalnych są oceniane lepiej niż murale niezawierające takich treści?
- 3) Jakie elementy murali o treści lokalnej przyciągają uwagę mieszkańców w głównej mierze i wpływają na ich pozytywne lub negatywne oceny?
- 4) Czy czynniki społeczno-demograficzne, takie jak płeć, wiek czy wykształcenie różnicują postrzeganie murali i ich ocenę przez respondentów?

MURAL – OD DEKORACJI PO ŚRODEK PRZEKAZU ZNACZEŃ, SYMBOLI I KOMUNIKATÓW

Sztuka publiczna to wytwory działalności artystycznej zarówno te materialne, jak i performatywne, które są zlokalizowane w zewnętrznych (otwartych) przestrzeniach publicznych (Miles 1997; Cartiere 2008), łatwo dostrzegalne i dostępne (Niziołek 2015), podejmują tematy związane z publicznymi problemami lub stanowią publiczny dyskurs (Hein 1996) oraz odpowiadają na potrzeby społeczne danego środowiska, przy czym zaspokajają estetyczne intencje artysty (Lippard 1984). Murale to jedna z dominujących form sztuki publicznej, która odgrywa znaczącą rolę w kształtowaniu miejskiej przestrzeni publicznej i może stanowić właściwą egzemplifikację relacji między sztuką publiczną a prze-

strzeżenią publiczną. Wywodzą się one z tradycji malarstwa ściennego i stały się w ostatnich dekadach jedną z najbardziej powszechnych form artystycznej ingerencji w przestrzeń publiczną. Murale stanowią jedno z narzędzi ekspresji publicznej, będąc często odzwierciedleniem społecznych, politycznych i kulturowych wartości przestrzeni publicznej również wpływając na te wartości (Mendelson-Shwartz, Mualam 2021b). Są one artefaktami nieefemerycznymi, jednak mimo to nie są trwałą formą – mogą funkcjonować w przestrzeni publicznej zarówno kilka godzin (od momentu jego skończenia), jak i do kilkuset lat.

W literaturze można odnaleźć szeroki wachlarz definicji muralu, od ogólnych do bardziej szczegółowych. Najczęściej definiuje się mural przez pryzmat jego rozmiaru, tj. jako wielkopowierzchniowe czy też monumentalne malowidło ścienne (np. Rutkiewicz 2013; Warner 2017; Kaznowski 2018; Hołda 2020), ale także jako malowidło ścienne umieszczone na zewnętrznej ścianie budynków wystawione na widok publiczny (np. Greaney 2002; Smoczyńska, Łapiński 2019; Mendelson-Shwartz, Mualam 2021a). Wiele definicji podkreśla także legalny (np. Skinner, Jolliffe 2018; Mendelson-Shwartz, Mualam 2021b) oraz dekoracyjny (np. Stępień 2010) charakter murali. Jednak w kontekście sztuki publicznej mural definiowany jest jako coś więcej niż malowidło ścienne. M. Krajewski (2013, s. 30) stwierdza, że istotą murali nie jest monumentalny rozmiar czy też umiejscowienie na zewnętrznej ścianie budynku, ale „przede wszystkim (...): związek z miejscem, w którym powstały, działanie na rzecz konkretnej wspólnoty, która jest ich współtwórcą, zaangażowanie społeczne lub polityczne”. Podobnie charakteryzuje mural M. Bąkowska (2007) określając go jako autonomiczną kompozycję malarską, która wchodzi w relacje z budynkami i przestrzenią, w której się znajdują.

Podstawowymi elementami składowymi muralu są forma oraz treść. Forma to materialny wizerunek muralu (m.in. kolorystyka, kompozycja). Stanowi ona sposób, w jaki treść tego wytworu jest zarejestrowana i przekazywana odbiorcy. Można powiedzieć, że forma muralu jest środkiem przekazu jego treści. Natomiast treść muralu jest pojęciem przeciwstawnym do pojęcia jego formy (por. Tatarkiewicz 1975). Jak wskazuje K. Stachowiak (2017, s. 162) „treść pojmowana jest najczęściej jako ogólny sens dzieła, jego wymowa ideologiczna lub zespół procesów i zdarzeń przedstawionych w dziele”. Treść muralu rzutuje więc na sposób jego odczytywania i interpretację. Może być ona wyrażona wprost, ale może być także ukryta. Można wyróżnić cztery główne rodzaje treści murali:

- 1) treść ekspresyjna – treść nieokreślona, poprzez którą artysta w bezpośredni sposób wyraża stan ducha i umysłu, tj. swoje przeżycia czy emocje; aby to osiągnąć stosuje m.in. deformację form, dynamiczną kompozycję, nieciągły rytm (por. Farthing 2011);
- 2) treść edukacyjna – murale poprzez swoją treść mogą informować czy nawet uświadamiać społeczeństwo na temat zjawisk i problemów społecznych, wpływając na ich decyzje lub działania, jak również sprowokować do dyskusji na ważne tematy; wśród nich pojawiają się murale odnoszące się m.in. do ekologii, walki z dyskryminacją, wykluczeniem, rasizmem lub przemocą (Balcerak 2023);
- 3) treść perswazyjna – przedstawia ona najczęściej komentarz, recenzję lub ocenę ważnego społecznie wydarzenia czy też jakiegoś problemu (Smoczyńska, Łapiński 2019), ale także może „przemycać” przekaz marketingowy promując pewne dobro bądź usługę, może być również zastosowana w celu popularyzacji pewnej idei czy promocji danej przestrzeni lub miasta (Rura 2016);
- 4) treść upamiętniająca (nazywana też historyczną) – celem takiej treści muralu jest podtrzymywanie pamięci zbiorowej, m.in. za pomocą przedstawienia np. znaczącego wydarzenia historycznego lub ważnych dla społeczeństwa (często sławnych) postaci (Balcerak 2023).

Przedstawione powyżej typy treści murali pokazują, że wytwory te mają złożony charakter – nie są wyłącznie dekoracją czy obrazem na ścianie budynku. Za ich pomocą przestrzeń stała się płótnem dla wyrażania pewnych wartości i idei, komunikowania o problemach, edukowania, podtrzymywania pamięci zbiorowej i honorowania. Rozmiar i lokalizacja tej formy sztuki publicznej sprawia, że ma ona prawie pewną gwarancję na bycie zauważoną, co może skłaniać do refleksji czy motywować do działania.

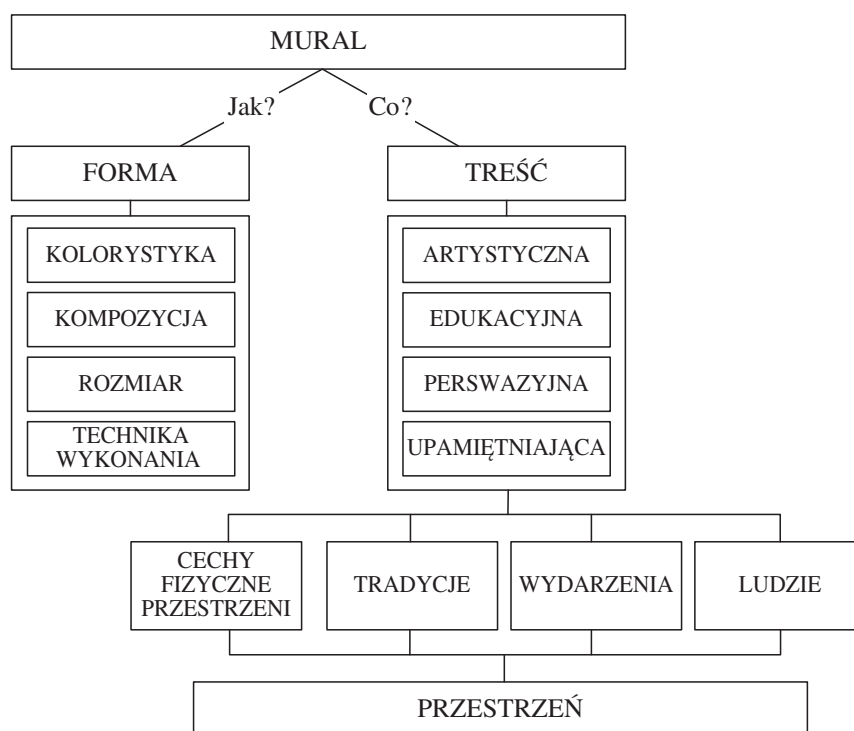
RELACJE MURALI Z PRZESTRZENIĄ – LOKALNY CHARAKTER TREŚCI JAKO CZYNNIK WIĄŻĄCY

Na przełomie lat 60. i 70. XX w. zmieniło się podejście do sztuki publicznej w kierunku wytworów, które miały odnosić się do lokalnych cech przestrzeni, w której miały one funkcjonować. Twórcy zaczęli uwzględniać przestrzeń i jej cechy w procesie powstawania takich artefaktów, wchodząc w dialog z przestrzenią i jej znaczeniami. W efekcie wytwór sztuki publicznej stawał się projektem publicznym (Dziamski 2011). W ostatnich latach wręcz postuluje się, by zarówno treść, jak i forma murali były wpasowane w kontekst miejsca, tj. by były lokalnie zakorzenione – aby lokalizacja stała się integralną częścią tego wytworu sztuki publicznej (por. Kwon 2004). W związku z tym zauważalne jest pojawianie się w treściach murali nawiązań do lokalnych uwarunkowań przestrzeni (np. murale patriotyczne w Meksyku lub w Belfaście), w której ten wytwór ma się znaleźć, jak również do społeczności tam zamieszkującej, czy też szerzej – do kultury kraju czy regionu. Można powiedzieć, że z czasem zakorzeniano sztukę publiczną w lokalnej specyfice i kulturze danej przestrzeni. Wartości lokalne są więc wyrażane za pomocą lokalnego zakorzenienia treści wytworów sztuki publicznej. Mamy w tym przypadku do czynienia z wyjściem poza rozumienie umieszczania tych wytworów jako zabiegu estetyzującego przestrzeń publiczną, w kierunku ich oddziaływania na wymiar społeczno-kulturowy przestrzeni. Lokalne zakorzenienie sztuki publicznej oznacza zatem związanie sztuki publicznej z konkretnym terytorium, procesami społeczno-kulturowymi, które w nim zachodzą lub ze społecznością je zamieszkującą.

W jaki sposób tworzona jest lokalnie zakorzeniona sztuka publiczna, która staje się wyrazem wartości lokalnych? Kluczem jest wytworzenie relacji (połączenia) między wytworem sztuki publicznej a przestrzenią (ryc. 1). Polega ono na połączeniu treści wytworu sztuki publicznej lub procesu jego powstawania z lokalnymi cechami przestrzeni, w której ma on funkcjonować. Co w tym kontekście oznacza owa lokalność? B. Jałowiecki i in. (2007, s. 15) twierdzą, że lokalny znaczy „tyle, co miejscowy, umiejscowiony lub przypisany do miejsca”. Natomiast A. Bukowski i in. (2010) przyjmują, że jest to zespół relacji społecznych oraz treści kulturowych (idei, norm, wyobrażeń symbolicznych), które występują w niewielkiej skali przestrzennej, gdzie następuje dystrybucja tych treści oraz określonych sposobów działania. Lokalne zakorzenienie sztuki publicznej czerpie zatem z kultury społecznej, tj. wzorów myślenia i postępowania, jak również norm, wartości, umiejętności czy wiedzy, która jest charakterystyczna dla danej grupy społecznej (por. Stachowiak 2011). W związku z powyższym proponuje się rozpatrywanie lokalnego zakorzenienia sztuki publicznej na trzech poziomach: sąsiedzkim, osiedlowym (dzielnicowym) i ogólnomiejskim¹.

W związku z tym, że w literaturze jak dotąd zjawisko to nie zostało określone, zaproponowano wyróżnienie dwóch sposobów powiązania muralu z przestrzenią. Po pierwsze, poprzez odwołanie się w treści do lokalnej (na poziomie sąsiedzkim, osiedlowym lub ogólnomiejskim) tradycji, historii, symboli, fizycznych cech stanowiących o unikatowości danej przestrzeni oraz stylu życia społeczności w niej zamieszkującej. W przypadku symboli są to często obiekty lub elementy architektury, które są nierozzerwalnie związane z wizerunkiem danego miejsca, często stając się jego wizytówką. Treść taka może również przedstawiać charakterystyczne produkty znane dla tego miejsca, herb miasta, symbole związane z klubami sportowymi funkcjonującymi w mieście lub regionie czy też inne elementy powiązane z wizerunkiem miasta lub dzielnicy. Wytwór sztuki publicznej może również prezentować specyficzne dla danego obszaru tradycje lub zwyczaje. W przypadku treści zakorzenionej sztuki publicznej najczęściej mamy jednak do czynienia z odwoływaniem się w niej do wydarzeń, które

¹ Warto tu wskazać, że murale zyskują coraz większą popularność także w małych miastach i na obszarach wiejskich, gdzie często również pełnią rolę nośnika lokalnej tożsamości i historii – odwołują się do specyfiki miejsca i angażują lokalną społeczność w ich tworzenie. Natomiast w artykule skupiono się na zbadaniu tej formy sztuki publicznej wyłącznie na obszarach miejskich.



Ryc. 1. Sieć powiązań między murałem a przestrzenią

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 1. The network of connections between mural and space

Source: own elaboration.

odbywały się w danej lokalnej przestrzeni, a także do postaci, które zapisały się na kartach historii tych przestrzeni. Wartość historyczna, która wyrażana jest przez wytwór sztuki publicznej, zapewnia poczucie ciągłości z przeszłością.

Po drugie, na lokalne zakorzenienie muralu składa się zaangażowanie lokalnych podmiotów w proces ich powstawania. Wśród tych podmiotów można wyróżnić: zarządców przestrzeni (tj. spółdzielnię mieszkaniową, radę osiedla lub władze miasta), lokalnych twórców (artystów), ale przede wszystkim mieszkańców danego obszaru (sąsiedztwa, osiedla, miasta), w której artefakt ma funkcjonować. Dlaczego zaangażowanie mieszkańców jest tak ważne w kontekście kształtowania przestrzeni publicznej? Jak pisze K. Niziołek (2009, s. 7) „sztuka w przestrzeni publicznej jest od lat krytykowana – za jej obojętność, nieprzystępność, obcość, wyniosłość, a nawet symboliczną przemoc”. W sytuacji, gdy wytwór sztuki publicznej umieszczany jest bez jakiegokolwiek udziału społeczności, istnieją niewielkie szanse na oswojenie przestrzeni publicznej, a więc w pewien sposób ukształtowanie się przestrzeni kulturowej. Sytuacja zmienia się, gdy „widz” staje się uczestnikiem procesu tworzenia i umieszczania sztuki publicznej w przestrzeni publicznej. Logikę takiego podejścia obrazuje I. Kabakow (2010, s. 346): „Na każdą pojawiającą się nowość patrzy [mieszkaniec – autor] jak właściciel mieszkania, któremu ktoś chce coś wstawić, dlatego musi to zaakceptować, uznać za naturalny element swojego życia albo odrzucić, potraktować jako rzecz bezużyteczną, zbędną, niekonieczną – reakcja ta jest całkowicie naturalna i zrozumiała. Zmienia to jednak w zasadniczy sposób relację między projektem publicznym i widzem, ponieważ to widz mieszka w miejscu, gdzie artysta jest jedynie zaproszonym gościem”.

Niektórzy artyści czy też inne podmioty zajmujące się tworzeniem sztuki publicznej, coraz częściej próbują zaangażować społeczność, by ta mogła czuć się bardziej związana z tym miejscem,

utożsamiać się z wytworem, a także by stworzyć platformę interakcji między mieszkańcami. Spośród przedstawionych przez K. Niziołek (2015, s. 250–252) ośmiu dystynktywnych strategii włączania i aktywizowania społeczności przez artystów, które stanowią kontinuum od biernego odbiorcy do zaangażowanego w pełni uczestnika procesu powstawania sztuki publicznej, cztery z nich dotyczą kreowania sztuki publicznej w miejskiej przestrzeni publicznej. Są to:

- a. strategia deliberatywna – sztuka publiczna jest efektem trwałej i ścisłej współpracy między artystą a lokalną społecznością; treść, forma oraz jego ekspozycja są przedmiotem dyskusji między nimi, jednakże lokalna społeczność nie jest współtwórcą;
- b. strategia populistyczna – sztuka publiczna bezpośrednio odnosi się do realiów społecznych miejsca; artysta jest członkiem społeczności, czy też wypowiada się w jej imieniu; czasami angażuje społeczność w proces twórczy;
- c. strategia mediatyzacyjna – artysta tworzy sztukę publiczną, która skupiona jest na pewnym problemie społecznym (o zasięgu lokalnym lub globalnym); celem artysty jest zwrócenie uwagi na dany problem mediów i społeczeństwa, pobudzenie publicznej dyskusji, chęć wpływu na decyzje polityczne, a także zorientowanie na wartości i poglądy, które były wcześniej marginalizowane czy wykluczane;
- d. strategia egalitarystyczna (lub partycypacyjna) – sztuka publiczna ma estetyczne i społeczno-polityczne znaczenie; proces jej kreowania może mieć zarówno zbiorowy, jak i kolaboracyjny charakter; społeczność uczestniczy w tym procesie na tych samych zasadach co artyści.

W niniejszym artykule uwaga zostanie poświęcona na pierwszy możliwy rodzaj lokalnego zakorzenienia, tj. poprzez treść muralu. Decyzja ta wynika głównie z tego, że w przypadku muralu o treści lokalnej odbiorca nie ma większych trudności z odcodowaniem tej treści (jeśli zna lokalne kody zawarte w treści muralu). Natomiast w drugim przypadku, by stwierdzić, że mural jest lokalnie zakorzeniony odbiorca musi posiadać wiedzę na temat tego, czy w powstawanie muralu były zaangażowane lokalne podmioty². Co więcej, choć istnieje uznanie dla wartości lokalnych w kontekście treści wytworów sztuki publicznej, niewiele badań skupia się na tym, czy i jak te wartości są dostrzegane przez użytkowników przestrzeni publicznej oraz jak są oceniane. Brakuje również próby zrozumienia w literaturze, w jaki sposób te wartości lokalne wpływają na ogólne postrzeganie i akceptację murali, a w efekcie na ich zakorzenienie. Mimo że uznaje się, że murale mogą odgrywać rolę w budowaniu tożsamości lokalnej i poczucia przynależności, brak jest empirycznych badań potwierdzających tę hipotezę. W związku z powyższym podczas badań sondażowych, których wyniki opisano w niniejszym artykule, pytano respondentów o opinię na temat murali o lokalnej treści.

METODY BADAWCZE, ZAKRES PRZESTRZENNY I CZASOWY BADAŃ

W celu znalezienia odpowiedzi na postawione pytania badawcze posłużono się metodą wywiadu bezpośredniego. W procedurze badawczej zastosowano klasyczną technikę PAPI (*Paper And Pencil Interview*), która polega na zadawaniu respondentowi pytań zapisanych na ustrukturyzowanym kwestionariuszu i notowaniu przez ankietera uzyskiwanych odpowiedzi (Babbie 2003). Wykorzystanie techniki bezpośredniego wywiadu kwestionariuszowego (PAPI), zwłaszcza w warunkach sondaży ulicznych, niesie ze sobą pewne ograniczenia. Respondenci często muszą szybko ocenić kwestie, w których nie mają specjalistycznej wiedzy, a zamknięta lista odpowiedzi może nie odzwierciedlać w pełni ich złożonych postaw, co z kolei prowadzi do zniekształcenia wyników badania. Dodatkowo, osobowość ankietera może w pewnym stopniu wpływać na udzielane odpowiedzi. Biorąc jednak

² Występują także przypadki murali, których zarówno treść i forma nawiązują do lokalnych uwarunkowań, jak i zostały stworzone przy zaangażowaniu lokalnych podmiotów.

pod uwagę kwestię dostępności samych ankietowanych oraz możliwość przeprowadzenia wywiadów kwestionariuszowych w miejscu występowania murali, zdecydowano się na wybór tej techniki ze świadomością jej wszelkich ograniczeń.

Zrealizowano dwa badania sondażowe – ogólne oraz szczegółowe w lipcu 2021 r. Pierwsze, które objęło 243 respondentów, dotyczyło generalnej oceny murali oraz opinii na temat odnoszenia się w treści i formie murali do lokalności, a także na temat upamiętniania postaci na muralach. Drugie badanie (szczełgółowe) dotyczyło opinii na temat czterech wybranych wcześniej murali (dwóch o treści lokalnej i dwóch o treści nielokalnej) i ich postrzegania (m.in. ocena muralu, treść muralu, co przyciąga na nim uwagę, opinia na temat odnoszenia się w treści i formie muralu do kontekstu historycznego miejsca, szczególnych cech społeczności lokalnej). W ramach tego badania przeprowadzono po ok. 50 ankiet na każdy mural (dokładna liczba została podana przy omawianiu wyników). Badania przeprowadzono w dzielnicy mieszkaniowej Zaspa (w skład której wchodzi Zaspa-Młyniec oraz Zaspa Rozstaje) w Gdańsku. Wyboru tej przestrzeni do badań dokonano z kilku powodów. Po pierwsze, występuje tam wysokie nasycenie przestrzeni muralami, a ich różnorodność sprawia, że jest to bogaty w informacje obszar. W efekcie respondenci mają do czynienia z muralami, nie jest to dla nich obca forma, w związku z czym mogą udzielić szczełgółowych opinii na ich temat. Po drugie, występują tam murale, które odnoszą się do kontekstu lokalnego, jak i nieposiadające tego rodzaju odniesień. Jest to zatem przykład, który pozwolił w pełni prześledzić badane zjawisko.

Inicjatywa powstania murali na szczytowych ścianach budynków mieszkalnych była swoistym przełomem na Zaspie. Podjęto tam próbę upiększenia szarej, monotonnej i prostej w formie zabudowy mierzącej od pięciu do jedenastu kondygnacji. Obecnie na ścianach tych budynków znajduje się ponad 60 murali, które powstają tam od 1997 r. W efekcie stworzono tam największą w Europie galerię murali autorstwa uznanych artystów z całego świata, co umożliwiło codzienne obcowanie mieszkańców i użytkowników tej przestrzeni ze sztuką.

Wyniki badania sondażowego ogółnego poddano pogłębionej analizie. Polegała ona na sprawdzeniu wpływu zmiennych społeczno-demograficznych na określone odpowiedzi grup respondentów. Przeprowadzono testy istotności różnic, które pozwoliły na ocenę różnic między grupami i ustalenie, czy różnice między nimi są istotne statystycznie. Do statystycznej analizy wyników badań sondażowych wykorzystano oprogramowanie PS Imago Pro (SPSS).

LOKALNA TREŚĆ MURALI W OPINII RESPONDENTÓW – WYNIKI BADAŃ SONDAŻOWYCH

Zanim jednak omówione zostaną wyniki badań sondażowych należy wyjaśnić, dla-czego postrzeganie murali przez użytkowników danej przestrzeni i ich opinia są istotne w kontekście zakorzenienia tego wytworu sztuki publicznej. Postrzeganie jest częścią poznawania, świadomego odbierania i rozumienia danego zjawiska. To, co na początku jest dla człowieka obce i abstrakcyjne staje się oswajone w miarę poznania i nadawania przez niego znaczeń. Jak piszą B. Jałowiecki i M.S. Szczepański (2006, s. 333), „poznawanie zewnętrznego w stosunku do nas świata, środowiska, przestrzeni jest złożonym i wieloczynnikowo uwarunkowanym procesem, w którym postrzeganie to tylko jedno z ogniw wyprzedzających rozpoznawanie, porównywanie, klasyfikowanie, ocenianie i wartościowanie. Proces ten wpływa na nasze zachowania, modyfikuje je, a nawet warunkuje”. Lokalne zakorzenianie sztuki publicznej (w tym przypadku murali) polega na nadawaniu jej znaczeń i sensów (semiotyzacja) co sprawia, że użytkownicy przestrzeni publicznej stale odczytują pewne kody – często w sposób nieświadomy. Prowadzi to do wykreowania trwałych obrazów, przekonań czy wyobrażeń na ich temat w umysłach ludzi, co wpływa na ich klasyfikowanie, ocenianie i w końcu podejmowanie przez nich działań.

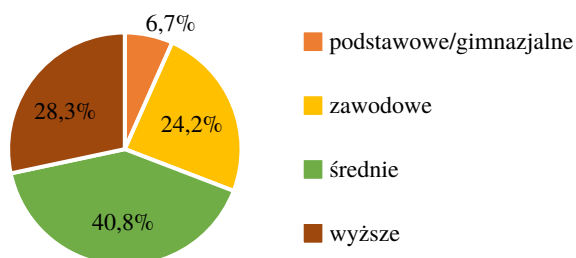
Lokalne zakorzenienie sztuki publicznej to związanie jej wytworów z konkretnym terytorium, procesami społeczno-kulturowymi, które w nim zachodzą lub ze społecznością je zamieszkującą. Polega ono na uwzględnieniu w treści danego wytworu lokalnych cech przestrzeni, w której ma on funkcjonować. Można zatem powiedzieć, że jest to głęboki stopień lokalnego zakorzenienia murali, który może być późniejszym efektem oswojenia się człowieka z tą formą i zakotwiczenia murali w jego świadomości, czyli płytkiego lokalnego zakorzenienia. Postrzeganie – w przypadku zakorzenienia murali – jest zatem punktem wyjścia w procesie ich akceptowania, osławiania i w rezultacie późniejszego zaangażowania w kreowanie murali.

Badania empiryczne zakładały zatem zbadanie zależności oraz opinii dotyczących:

- istotności lokalnej treści muralu według respondentów oraz różnic w odpowiedziach w zależności od płci, wieku, wykształcenia respondenta (badanie sondażowe ogólne),
- oceny wybranych murali o tematyce lokalnej i nielokalnej oraz różnic w ocenach tych dwóch typów murali (badanie sondażowe szczegółowe),
- powiązań między elementami świadczącymi o lokalnej treści muralu a zaciekawieniem respondenta (badanie sondażowe szczegółowe).

Aspekty lokalnego zakorzenienia treści muralu w opinii respondentów (wyniki badania sondażowego ogólnego)

Przejdźmy w pierwszej kolejności do wyników badania sondażowego ogólnego. Na początku krótka charakterystyka respondentów. Wśród wszystkich badanych nieznacznie przeważały kobiety (51,1% kobiet przy 48,9% mężczyzn). Najliczniejszą grupę respondentów stanowiły osoby z wykształceniem średnim (40,8%) (ryc. 2). W przypadku struktury wieku najmniejszą grupę stanowiły osoby poniżej 18 roku życia (ryc. 3), natomiast udział pozostałych grup wiekowych jest dość równomierny, z niewielką przewagą osób w wieku 26–35 lat (23,1%).

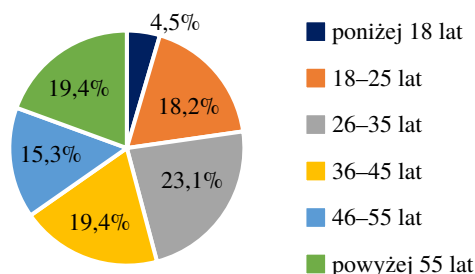


Ryc. 2. Wykształcenie respondentów (n = 243)

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 2. Respondents' education (n = 243)

Source: own elaboration.



Ryc. 3. Wiek respondentów (n = 243)

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 3. Respondents' age (n = 243)

Source: own elaboration.

Respondenci zostali poproszeni o ustosunkowanie się do trzech stwierdzeń³, które związane są z lokalnym zakorzenieniem murali poprzez ich treść: odzwierciedlenie historii miejsca lub szczegól-

³ Wykorzystano do tego skalę Likerta, która stosowana jest w celu uzyskania wiedzy o stopniu akceptacji zjawisk, poglądów, procesów, cech itp. W badaniu posłużono się skalą pięciostopniową, gdzie wartość 1 oznaczała, że respondent całkowicie nie zgadza się z danym stwierdzeniem, a wartość 5 – że całkowicie się z nim zgadza. Z uzyskanych wartości wyliczono średnie arytmetyczne dla porównywanych grup. Zmienne wyrażone w skali Likerta potraktowano jak zmienne ilościowe, co uzasadnione jest praktyką badawczą (por. m.in. Rószkiewicz 2011; Wiktorowicz i in. 2020).

nych cech społeczności, która to miejsce zamieszkuje, a także upamiętnienie ważnych dla tego miejsca postaci (stwierdzenie nr 1, 2 i 3). Odpowiedzi poddano analizie, która polegała na sprawdzeniu wpływu zmiennych społeczno-demograficznych na określone odpowiedzi grup respondentów. W tym celu przeprowadzono testy istotności różnic, które pozwoliły na ocenę różnic średnich odpowiedzi między grupami i ustalenie, czy są one istotne statystycznie, tj. czy są wynikiem przypadku, czy też faktycznych różnic między grupami (Bedyńska, Cypriańska 2013). Przeprowadzono dwa rodzaje testów:

- a. w przypadku zmiennej niezależnej zawierającej dwie kategorie odpowiedzi (w badaniu była to zmienna płeć) zastosowano test t-Studenta dla prób niezależnych,
- b. w przypadku zmiennych niezależnych zawierających więcej niż dwie kategorie odpowiedzi (w badaniu były to zmienne: wykształcenie i wiek) zastosowano jednoczynnikową analizę wariancji (ANNOVA) oraz testy post-hoc: Tukey'a i Bonferroniego.

Jednym z efektów wykonania testów było ustalenie wartości prawdopodobieństwa testowego (wartości p , ang. p -value), którą porównano się z przyjętym z góry poziomem istotności statystycznej (α). W przypadku, gdy wartość p była mniejsza niż założony poziom istotności α , hipoteza zerowa, która zakładała brak różnic międzygrupowych, podlegała odrzuceniu na rzecz hipotezy alternatywnej. Przyjęty w badaniu poziom istotności wyniósł $\alpha = 0,05$ (poziom taki jest przyjmowany w większości analiz w badaniach społecznych).

Przetestowano różnice między badanymi grupami odpowiedzi na trzy stwierdzenia (A):

- (1) murale upamiętniające znane postaci to dobra inicjatywa,
- (2) murale powinny odzwierciedlać historię miejsca, w którym się znajdują,
- (3) murale powinny odzwierciedlać szczególne cechy społeczności miejsca, w którym się znajdują.

Hipotezy zerowe, które zostały poddane testowaniu zostały sformułowane w następujący sposób:

A1: średnie odpowiedzi na wskazane powyżej stwierdzenia nie różnią się w badanej próbie ze względu na płeć respondenta (testowano te hipotezy testem t-Studenta dla prób niezależnych);

A2: średnie odpowiedzi na wskazane powyżej stwierdzenia nie różnią się w badanej próbie ze względu na przynależność do grupy wiekowej (testowano te hipotezy przy pomocy jednoczynnikowej analizy wariancji uzupełnionej testami post-hoc);

A3: średnie odpowiedzi na wskazane powyżej stwierdzenia nie różnią się w badanej próbie ze względu na poziom wykształcenia respondentów (testowano te hipotezy przy pomocy jednoczynnikowej analizy wariancji uzupełnionej testami post-hoc).

W niniejszym artykule bardziej szczegółowo zostały opisane tylko te zależności, w których przypadku odrzucono hipotezy zerowe (różnice w średnich odpowiedziach dla grup okazały się być istotne statystycznie na przyjętym poziomie α). W tabeli 1 zależności te zostały oznaczone znakiem „*”.

Prawie połowa (47,5%) respondentów zdecydowanie twierdzi, że mural powinien odzwierciedlać historię miejsca, w którym ma być zlokalizowany (tab. 2). Mowa tutaj o wydarzeniach, które miały tam miejsce, o postaciach, które wywarły znaczący wpływ w tej przestrzeni, a także o upamiętnieniu dawnej struktury przestrzennej lub zabudowań. Między odpowiedziami występują istotne różnice ze względu na grupę wiekową respondenta. Im starsi respondenci, tym bardziej istotne jest dla nich uwzględnianie historii miejsca w treści murali (ryc. 4). Można więc stwierdzić, że lokalne zakorzenienie murali staje się bardziej kluczowe z wiekiem. W przypadku tego twierdzenia występują również istotne różnice ze względu na wykształcenie respondenta między dwoma grupami – osoby z zawodowym wykształceniem bardziej zgadzają się z tym twierdzeniem niż osoby o wyższym wykształceniu.

Dla respondentów jednak w mniejszym stopniu istotne jest, by mural odzwierciedlał szczególne cechy społeczności miejsca, w którym ma być umieszczony. Nie występują w tym przypadku istotne statystycznie różnice między odpowiedziami respondentów a ich płcią, grupą wiekową lub wykształceniem. Dodatkowo zapytano respondentów o to, czy powstawanie murali upamiętniających znane postaci jest dobrą inicjatywą. Ponad połowa (52,9%) wyraża aprobatę w tej kwestii co pokazuje, że zakorzenienie murali w ten sposób jest dla nich istotny. W przypadku odpowiedzi na to stwierdzenie występują wyraźne różnice między grupami wiekowymi i dotyczą one prawie wszystkich grup (poza

Tabela 1. Zależność pomiędzy odpowiedziami na pytania (zmienne zależne) a charakterystykami społeczno-demograficznymi respondentów (zmienne niezależne)

Table 1. Relationship between responses to questions (dependent variables) and socio-demographic characteristics of respondents (independent variables)

Zmienne zależne <i>Dependent variables</i>	Opinia na temat murali upamiętniających <i>Opinion on the commemorative murals</i>	Opinia na temat odzwierciedlania historii miejsca w treści murali <i>Opinion on the reflection of the history of the place in the content of the murals</i>	Opinia na temat odwoływania się do cech społeczności w treści murali <i>Opinion on the reference to community features in the content of the murals</i>
Zmienne niezależne <i>Independent variables</i>	pleć <i>sex</i>	pleć <i>sex</i>	pleć <i>sex</i>
	wiek* <i>age*</i>	wiek* <i>age*</i>	wiek <i>age</i>
	wykształcenie <i>education</i>	wykształcenie* <i>education*</i>	wykształcenie <i>education</i>

Źródło: opracowanie własne.
Source: own elaboration.

Tabela 2. Opinia respondentów na temat trzech wybranych kwestii dotyczących lokalnego zakorzenienia murali
Table 2. Respondents' opinions on three selected issues regarding the local embeddedness of the murals

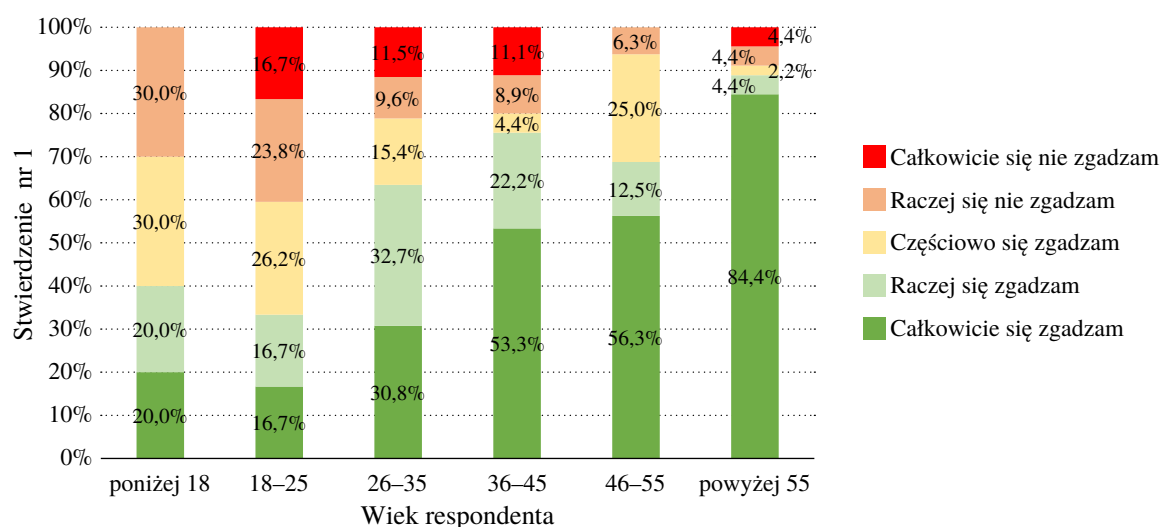
Treść stwierdzenia <i>Content of the statement</i>	Stopień aprobaty ze stwierdzeniem (n = 243) <i>Degree of approval with statement</i>					Brak zdania <i>No opinion</i>
	1	2	3	4	5	
	b. niski <i>very low</i>				b. wysoki <i>very high</i>	
1. Murale powinny odzwierciedlać historię miejsca, w którym się znajdują <i>Murals should reflect the history of the place in which they are located</i>	8,3%	10,8%	14,6%	17,9%	47,5%	0,9%
2. Murale powinny odzwierciedlać szczególne cechy społeczności miejsca, w którym się znajdują <i>Murals should reflect the special qualities of the community in which they are located</i>	11,2%	19,2%	28,8%	13,3%	22,1%	5,4%
3. Murale upamiętniające znane postaci to dobra inicjatywa <i>Murals commemorating well-known personalities are a good initiative</i>	7,9%	5,4%	13,8%	19,2%	52,9%	0,8%

Źródło: opracowanie własne.
Source: own elaboration.

grupą 26–35 lat oraz powyżej 55 lat). Im starszy respondent, tym bardziej zgadza się on z tym, że murale upamiętniające to dobra inicjatywa (ryc. 5). W przypadku tego stwierdzenia nie występują istotne różnice w odpowiedziach ze względu na płeć lub wykształcenie respondenta.

Ocena murali o treści lokalnej i nielokalnej (wyniki badania sondażowego szczegółowego)

Kolejnym krokiem w trakcie analiz było ustalenie tego, jak oceniane są murale o treści lokalnej, a jak te o treści innej niż lokalna oraz czy występują różnice w ocenie tych dwóch rodzajów mura-

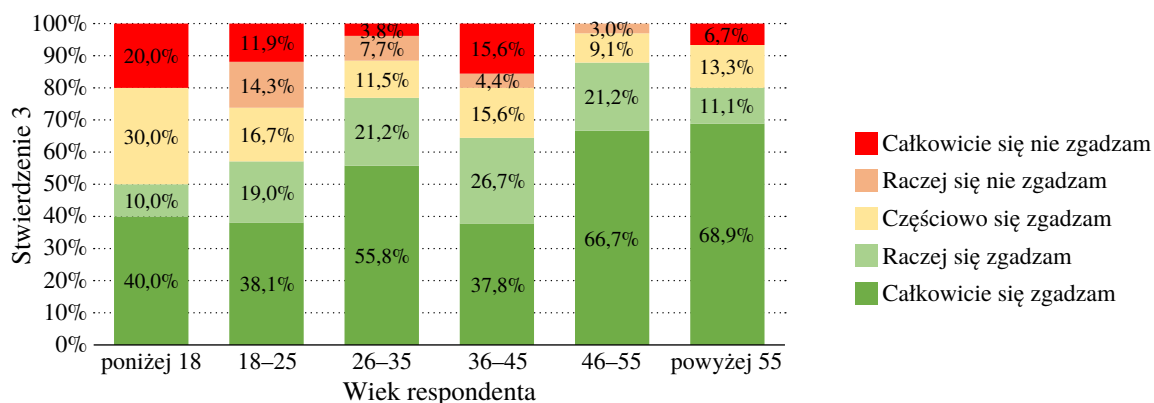


Ryc. 4. Stopień zgodności ze stwierdzeniem dotyczącym odzwierciedlania historii miejsca w zależności od wieku respondenta

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 4. Degree of agreement with the statement about reflecting the history of a place according to the age of the respondent

Source: own elaboration.



Ryc. 5. Aprobata dla murali upamiętniających znane postaci a wiek respondenta

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 5. Approval of murals commemorating famous people vs. respondent's age

Source: own elaboration.

li (odpowiedzi uzyskane w badaniu sondażowym szczegółowym). Do analiz wybrano cztery murale (dwa o treści lokalnej, dwa o innej nielokalnej treści). Pierwszym wybranym murałem w przestrzeni mieszkaniowej było malowidło przedstawiające Lecha Wałęsę i papieża Jana Pawła II⁴ (fot. 1). Jego lokalna treść przejawia się w postaciach, które się na nim znajdują. Po pierwsze, mural zlokalizowany

⁴ Mimo, że mural ten odnosi się do postaci, które odegrały znaczące role nie tylko dla Gdańska i Zaspy, ale dla całej Polski, to wskazano go jako wytwór o lokalnej treści z uwagi na wydarzenia, które miały miejsce na Zaspie, a bezpośrednio związane były z postaciami przedstawionymi na muralu. Co więcej, podczas badań



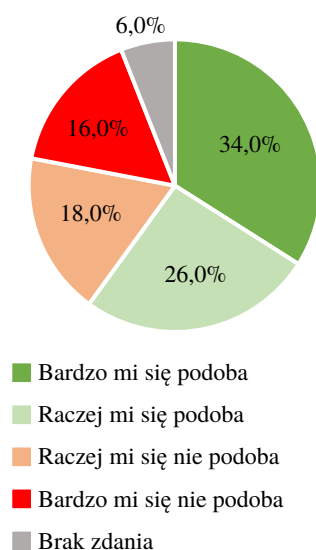
Fot. 1. Mural o lokalnej treści (ul. Dywizjonu 303)

Źródło: zasoby własne, lipiec 2021 r.

Photo 1. Mural with local theme

(ul. Dywizjonu 303).

Source: own resources, July 2021.



Ryc. 6. Ocena muralu o lokalnej treści (n = 50)

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 6. Rating of a mural with local theme (n = 50)

Source: own elaboration.

jest w bezpośrednim sąsiedztwie miejsca, w którym w 1987 r. odbywała się msza podczas trzeciej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski (do tego wydarzenia nawiązuje widoczny w tle szkic ołtarza papieskiego). Po drugie, w jednym z mieszkań na tym osiedlu mieszkał Lech Wałęsa – postać ta związana jest znacząco z Gdańskiem, stąd upamiętnienie jego podobizny. Ponad połowa respondentów (60%) ocenia ten mural bardzo dobrze lub dobrze (ryc. 6). Zapytani o to, dlaczego mural im się podoba, najczęściej wskazywali właśnie na kwestie odnoszące się do lokalnej treści, tj. do postaci, które się na nim znajdują (np. „Bo cenię sobie osobę Jana Pawła II”; „Przedstawia osoby ważne, autorytety”; „Przedstawia ikony polskiego narodu”). Pojawiały się również głosy dotyczące szacunku i sympatii do lokalnego artysty, który jest autorem tego muralu, czyli do Rafała Roskowińskiego. Jednakże lokalna treść, a raczej wykorzystanie podobizn tych dwóch postaci nie zawsze było przedstawiane jako powód pozytywnej oceny muralu. Osoby, które negatywnie oceniły mural, za powody takiej opinii wskazywały właśnie na postacie na nim umieszczone („Połączenie Lecha Wałęsy i papieża nie jest dobre”; „Pokazuje negatywne PRL-owskie stereotypy i że Polska znana jest tylko z papieża i Wałęsy”). Wzrok respondentów przyciągały głównie twarze postaci oraz kolory. W opinii respondentów mural odzwierciedla historię tego miejsca, raczej nie ukazuje szczególnych cech społeczności tego miejsca, nie pełni tylko estetycznych funkcji, ale upiększył przestrzeń, a jego powstanie było bardzo dobrą inicjatywą.

Drugi mural, który w treści zawiera lokalne elementy, przedstawia koguta, którego grzebień przedstawia panoramę Gdańska oraz polską dziewczynkę (w sukience z polskim wzorem ludowym), która w myśl autorów Alfalfa i kolektywu Licuado pomaga urugwajskiemu chłopcu w realizacji marzeń (fot. 2). Zdecydowana większość respondentów (74,4%) ocenia mural bardzo dobrze lub dobrze (ryc. 7). Respondenci nie mieli problemu z określeniem tego co przedstawia mural („Bawiące się dzieci, dzieci na kogucie”; „Chłopca z Urugwaju i dziewczynkę z Polski z kogutem”; „Dwójkę dzieci na kogucie, którego grzebień przedstawia panoramę miasta”). Ich wzrok przyciągały kolory muralu, ale także wspomniane już lokalne elementy, tj. grzebień koguta oraz sukienka dziewczynki. W opinii

sondażowych, mural ten wskazywany był przez respondentów jako związany treścią z Zaspą i że stanowi on ważny element dzielnicy.

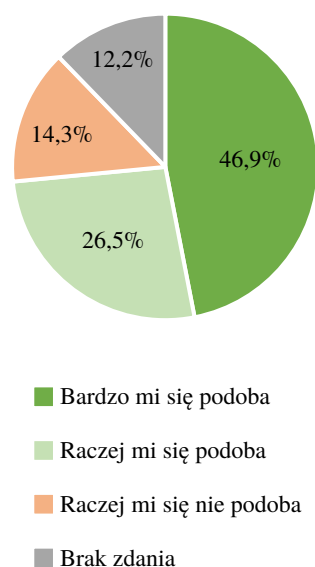


Fot. 2. Mural zawierający w treści lokalne elementy (ul. Pilotów)

Źródło: zasoby własne, lipiec 2021 r.

Photo 2. Mural with local content (ul. Pilotów)

Source: own resources, July 2021.



Ryc. 7. Ocena muralu o treści z lokalnymi elementami (n = 49)

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 7. Rating of a mural with local theme (n = 49)

Source: own elaboration.

respondentów mural nie odzwierciedla historii tego miejsca, zdecydowanie nie odzwierciedla szczególnych cech społeczności tego miejsca, pełni tylko estetyczne funkcje w przestrzeni, upiększył ją, a jego powstanie było bardzo dobrą inicjatywą.

Kolejny mural, który poddano analizie nie przedstawia lokalnych treści. Powstał on z okazji 50. rocznicy pierwszego koncertu rockowego w Polsce (fot. 3). Według autora o pseudonimie Ozmo, mural przedstawia jego autoportret oparty na starożytnej japońskiej rycinie⁵. Ponad połowa respondentów (60,5%) ocenia ten mural bardzo dobrze lub dobrze (ryc. 8), mimo że może on wzbudzać kontrowersje w związku z lokalizacją w bezpośrednim sąsiedztwie kościoła. W porównaniu do pierwszego analizowanego muralu jest on podobnie oceniany, co ciekawe otrzymał on mniej negatywnych opinii (34% do 25,1% odpowiedzi „raczej mi się nie podoba” lub „bardzo mi się nie podoba”). Respondentom trudno było jednoznacznie określić, co przedstawia ten mural. Gitara oraz głowa postaci przedstawionej na muralu głównie przyciągały wzrok badanych. W opinii respondentów mural nie odzwierciedla historii tego miejsca, nie odnosi się do szczególnych cech jego społeczności, pełni tylko estetyczne funkcje, upiększył przestrzeń, a jego powstanie było dobrą inicjatywą.

Drugi mural poddany analizie, który nie przedstawia lokalnych elementów w treści to połączenie abstrakcyjnych wzorów, przedmiotów i postaci, które jak wskazuje sam autor, Zosen Bandido, odzwierciedlają „bestiarium” jego wyobraźni (fot. 4). Prawie połowie respondentów (46,9%) mural podoba się, jednakże zauważalne jest to, że ze wszystkich czterech analizowanych w tej przestrzeni murali oceny były rozłożone najbardziej równomiernie (ryc. 9). Co warto podkreślić, badani, którym mural się nie podoba, wskazywali m.in. na to, że nie pasuje on do otoczenia. Z uwagi na to, że mural ten jest dość abstrakcyjny, trudno było respondentom jednoznacznie stwierdzić, co on przedstawia. W opinii respondentów mural raczej nie odzwierciedla historii tego miejsca, nie odzwierciedla również szczególnych cech społeczności tego miejsca, zdecydowanie pełni tylko estetyczną funkcję, upiększył przestrzeń, a jego powstanie mimo wszystko było dobrą inicjatywą.

⁵ <https://muraledanskasp.pl/kolekcja/ozmo/> (dostęp: 2.02.2023).

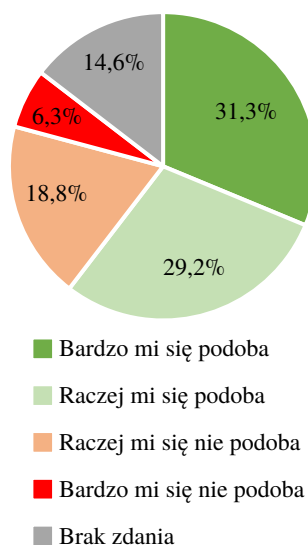


Fot. 3. Mural o nielokalnej treści (ul. Pilotów)

Źródło: zasoby własne, lipiec 2021 r.

Photo 3. Mural with non-local content (ul. Pilotów)

Source: own resources, July 2021.



Ryc. 8. Ocena muralu o innej niż lokalna treść

(n = 48)

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 8. Rating of a mural with non-local content

(n = 48)

Source: own elaboration.

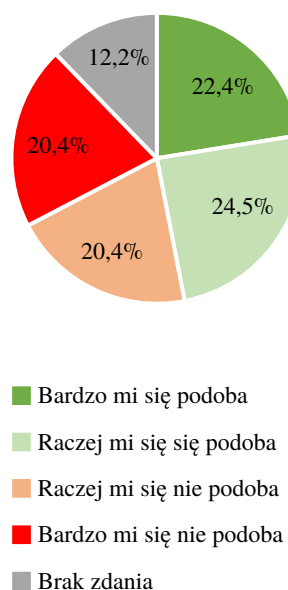


Fot. 4. Mural o innej niż lokalna treść (ul. Pilotów)

Źródło: zasoby własne, lipiec 2021 r.

Photo 4. Mural with non-local content (ul. Pilotów)

Source: own resources, July 2021.



Ryc. 9. Ocena muralu o innej niż lokalna treść

(n = 49)

Źródło: opracowanie własne.

Fig. 9. Rating of a mural with non-local content

(n = 48)

Source: own elaboration.

Na przykładzie przedstawionych wyżej murali nie stwierdzono znaczących różnic między oceną murali o lokalnej i nielokalnej treści. Powstaje tu pewien paradoks, ponieważ respondenci w badaniu sondażowym ogólnym wyraźnie wskazywali, że lokalne zakorzenienie ma dla nich istotne znaczenie. W przypadku murali o lokalnej treści, elementy odnoszące się do lokalności najczęściej przykuwały uwagę respondentów, jak również często właśnie dzięki istnieniu tych elementów były pozytywnie oceniane. W przypadku każdego muralu o lokalnej treści badani potrafili wskazać, że odzwierciedla on historię miejsca, w którym został zlokalizowany, a także bez trudu podawali co przedstawia. W ich opinii każdy z tych murali w mniejszym lub większym stopniu upiększył przestrzeń, a ich powstanie było dobrą inicjatywą.

PODSUMOWANIE

K. Lynch (1960) wskazuje, że tożsamość miejsca dostarcza mu indywidualności i odrębności od innych miejsc służąc przy tym uznaniu tego miejsca za oddzielną i samodzielną jednostkę. Jak pokażały powyższe rozważania, murale odgrywają znaczącą rolę w kształtowaniu unikatowej przestrzeni publicznej. Lokalne zakorzenienie treści murali, oprócz tego, że jest kluczowym czynnikiem wpływającym na ich społeczne postrzeganie, staje się przede wszystkim jednym z materialnych wyrazów tożsamości lokalnej. Dzięki temu murale o treściach lokalnych stały się pewnym sposobem unifikacji, ale i naznaczania (semiotyzacji) przestrzeni publicznej, co w pewnym sensie powoduje jej zawłaszczenie przez określone grupy (por. Harvey 1985; Leveratto 2015; Stawasz 2015). Lokalna treść wytworu sztuki publicznej jest zatem związana z budowaniem tożsamości przestrzeni, która stanowi o jej autentyczności i niepowtarzalności. W efekcie przestrzeń może stać się miejscem – tym oswojonym, bezpiecznym, niepowtarzalnym i znaczącym dla jego użytkowników (por. Tuan 1987).

Jak zauważa H. Buczyńska-Garewicz (2006), poprzez swoje istnienie to rzecz określa i konstytuuje miejsce. Warto podkreślić, że w przypadku lokalnego zakorzenienia sztuki publicznej ma także miejsce sytuacja odwrotna – tożsamość miejsca wpływa na treść sztuki publicznej. Jest to cecha charakterystyczna dla zakorzenionej sztuki publicznej, która odzwierciedla elementy odróżniające miejsce, jak i samych mieszkańców od innych oraz prezentuje jego unikatowy i niezależny wizerunek.

Jednak złożoność relacji między lokalnym zakorzenieniem treści a jej estetycznym wyrazem wskazuje na potrzebę dalszej refleksji nad rolą murali w publicznej przestrzeni miejskiej. Stosunkowo wysokie oceny murali o treściach nielokalnych (badane w przestrzeni, gdzie odczuwalna jest stosunkowo silna tożsamość lokalna, tj. w gdańskiej dzielnicy Zaspa) sugerują, że atrakcyjność wizualna, oryginalność malunków czy też osobiste preferencje mogą odgrywać równie istotną rolę w pozytywnym odbiorze treści murali. Wskazuje to na rosnące znaczenie estetyki jako niezależnego kryterium oceny w obliczu globalizacji i zmieniających się oczekiwań społecznych. Przykładem jest analizowany wyżej mural inspirowany japońską ryciną autorstwa Ozmo, który mimo braku odniesień do lokalności (i z dość niekonwencjonalną treścią) został dobrze przyjęty ze względu na oryginalność formy.

Cennym uzupełnieniem przedstawionych rezultatów mogłoby być przeprowadzenie badań jakościowych w formie pogłębionych wywiadów indywidualnych. Dzięki nim możliwe byłoby lepsze zrozumienie motywacji respondentów przy dokonywaniu ocen, a także poszerzenie kontekstu interpretacyjnego uzyskanych informacji.

Podsumowując, w procesie projektowania murali powinno uwzględniać się zarówno lokalne treści, jak i ich estetyczne aspekty. Murale zakorzenione w lokalnym kontekście mogą wzmacniać tożsamość mieszkańców i wpływać na semiotyzację przestrzeni, którą użytkują. Jednocześnie, dla twórców i decydentów ważne jest zrozumienie, że akceptacja społeczna murali wynika z ich zdolności do angażowania mieszkańców w proces twórczy.

Literatura

- Babbie E., 2003, *Badania społeczne w praktyce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- 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: 5.12.2024).
- Bąkowska M., 2007, Images in architecture—from murals to illuminating projections, *Town Planning and Architecture*, 31, 1, 54–61.
- Bedyńska S., Cypryańska M., 2013, *Statystyczny drogowskaz. Praktyczne wprowadzenie do wnioskowania statystycznego*, Wydawnictwo Akademickie Sedno, Warszawa.
- Buczyńska-Garewicz H., 2006, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Universitas, Kraków.
- Bukowski A., Lubaś M., Nowak J., 2010, *Społeczne tworzenie miejsc: globalizacja, etniczność, władza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Cartiere C., 2008, *Coming in from the cold: A public art history*, [in:] C. Cartiere, S. Willis (Eds.), *The practice of public art*, Routledge, New York, 7–17.
- Dziamski G., 2011, Neoawangarda, wprowadzenie do sztuki współczesnej, *DYSKURS: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu*, 1(12), 6–30.
- Evans G., 2002, *Cultural planning: An urban renaissance?* Routledge.
- Farthing S., 2011, *Sztuka. Od Malarstwa Jaskiniowego do Sztuki Ulicznej*, Muza SA, Warszawa.
- Granovetter M., 1985, Economic action and social structure: The problem of embeddedness, *American Journal of Sociology*, 91, 481–510.
- Greaney M. E., 2002, The power of the urban canvas: Paint, politics, and mural art policy, *New England Journal of Public Policy*, 18, 1, 1–42.
- Harvey D., 1985, *Consciousness and the urban experience. Studies in the history and theory of capitalist urbanization*, Blackwell, Oxford.
- Hein H., 1996, What is public art? Time, place, and meaning, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54, 1, 1–7.
- Hołda R., 2020, Niebezpieczne dzieło sztuki. Tęcza w przestrzeniach miejskich Warszawy, *Journal of Urban Ethnology*, 18, 137–154.
- Jałowiecki B., Szczepański M.S., 2006, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Jałowiecki B., Szczepański M.S., Gorzelak G., 2007, *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej*, Śląskie Wydawnictwa Naukowe, WSZiNS, Tychy.
- Kabakow I., 2010, Projekt publiczny albo duch miejsca, [w:] E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Universitas, Kraków, 342–354.
- 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 Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nauki Społeczne*, 23, 4, 203–245.
- Krajewski M., 2013, W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze, *Kultura i Społeczeństwo*, 1, 29–67.
- Kwon M., 2004, *One place after another: Site-specific art and locational identity*, The MIT Press, Cambridge.
- Leveratto J., 2015, Planned to be reclaimed: Public design strategies for spontaneous practices of spatial appropriation, *Street Art & Urban Creativity*, 1, 1, 6–12.
- Lippard L., 1984, *Get the Message?: A Decade of Art for Social Change*, EP Dutton, New York.
- Lynch K., 1960, *The image of the city*, The MIT Press, Cambridge.
- Mendelson-Shwartz E., Mualam N., 2021a, Challenges in the creation of murals: A theoretical framework, *Journal of Urban Affairs*, 44(4–5), 683–707.
- Mendelson-Shwartz E., Mualam N., 2021b, Taming murals in the city: A foray into mural policies, practices, and regulation, *International Journal of Cultural Policy*, 27, 1, 65–86.

- Miles M., 1997, *Art, space and the city: Public art and urban futures*, Routledge, London.
- Niziołek K., 2009, Publiczna, zaangażowana, społecznościowa? O sztuce jako formie aktywności obywatelskiej, *Trzeci Sektor*, 19, 28–37.
- Niziołek K., 2015, *Sztuka społeczna. Koncepcje–dyskursy–praktyki*, Uniwersytet Białostocki, Białystok.
- Polanyi K., 1944, *The great transformation: The political and economic origins of our time*, Beacon Press, Boston.
- Rószkiewicz M., 2011, *Metody ilościowe w badaniach marketingowych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Rura P., 2016, *Sztuka egalitarna czy przestrzeń zawłaszczona? Rola murali w przestrzeni miejskiej na przykładzie miasta Poznania*, [w:] P. Rura, M. Żurawska (red.), *Słabo to widzę... Kultura wizualna a nierówności społeczne*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań, 31–47.
- Rutkiewicz M., 2013, *Murale w Polsce*, [w:] A. Wołodźko (red.), *Czytając mury. Książka fotograficzna*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk.
- Skinner J., Jolliffe L. (Eds.), 2018, *Murals and tourism: Heritage, politics and identity*, Routledge, Abingdon.
- Smoczyńska A., Łapiński J. L., 2019, Murale jako galeria sztuki w krajobrazie miejskim na przykładzie miasta Lublin, *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, 41, 1, 7–24.
- Stachowiak K., 2011, Rola koncepcji zakorzenienia w geograficznych badaniach nad globalizacją, *Podstawowe idee i koncepcje w geografii*, 1, 83–99.
- Stachowiak K., 2017, *Gospodarka kreatywna i mechanizmy jej funkcjonowania. Perspektywa geograficzno-ekonomiczna*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Stawasz D., 2015, Trendy zagospodarowania przestrzeni polskich miast – przyczyny i konsekwencje dla ich rozwoju, *Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu*, 391, 23–31.
- Stępień B., 2010, *Łódzkie murale: niedoceniona grafika użytkowa PRL-u*, Księży Młyn Dom Wydawniczy Michał Koliński, Łódź.
- Tatarkiewicz W., 1975, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa.
- Tuan Y.-F., 1987, *Przestrzeń i miejsce*, PIW, Warszawa.
- Warner E. S., 2017, Marketing the Monumental: Wall Painting at Midcentury, *Archives of American Art Journal*, 56, 2, 26–49.
- Wiktorowicz J., Grzelak M., Grzeszkiewicz-Radulska K., 2020, *Analiza statystyczna z IBM SPSS Statistics*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

<https://muraledganskaspa.pl/kolekcja/ozmo/> (dostęp: 2.02.2023).