



Anna Barska

Uniwersytet Opolski

 <https://orcid.org/0000-0003-4202-5049>

Kultura i sztuka ulicy w Maghrebie na przykładzie Algierii i Tunezji Zarys problemu

Abstract: In her article, Anna Barska presents various strategies used by social actors to manifest their desire to speak, to break taboos and to make sense of their presence in the city. The places represented, the time, the themes and the creator(s) are a form of message and communication. The examples Barska discusses, i.e., Algiers, Oran, Tunis and Djerba, are helpful in understanding the complexity of the socio-cultural and political life in the Maghreb.

Key words: Maghreb, Algeria, Tunisia, street art, graffiti

Pojęcie *kultura*, jak powszechnie wiadomo, uchodzi za najbardziej niejednoznaczne słowo, a kryteria jego definiowania są różne (Kłoskowska, 1981; Sztompka, 2019). Niewątpliwie jednak stanowi fundament żywej i bogatej tkanki społecznej. Istotne w rozumieniu kultury wydają się znaczenia i wartości. Na znaczenia zwraca uwagę austriacki twórca socjologii fenomenologicznej Alfred Schütz: „Świat społeczny, w którym człowiek się rodzi i w którym musi się rozeznać, jest przez niego doświadczany jako gęsta sieć znaków i symboli z ich szczególną strukturą znaczeniową” (Schütz, 1970, s. 80). Z kolei amerykański antropolog Clifford Geertz stwierdza: „Człowiek jest zwierzęciem zawieszonym w sieciach znaczenia, które sam utkał, kulturę postrzegam właśnie jako owe znaczenia” (Geertz, 2005, s. 19). Zauważa się, że to jedynie człowiek nadaje znaczenia przedmiotom, zjawiskom i wydarzeniom. Zdarzenia mogą mieć różny kontekst, a ich wymiar kulturowy wyznaczają fakty społeczne, podzielane przez zbiorowość, przy czym wobec

każdego z członków zbiorowości są one zewnętrzne, zobiektywizowane, zastane i odziedziczone, a także wymuszane (Durkheim, 1968, s. 15—19). Nawiązując do ustaleń Émile’a Durkheima, Piotr Sztompka stwierdza, iż „znaczenia to właśnie takie fakty społeczne. A ich zbiór to kultura” (Sztompka, 2019, s. 9)¹. Wartości są zatem stanowione przez znaczenia kulturowe.

Współczesna kultura prezentuje się jako fakt społeczny nacechowany różnorodnością. Kulturowe uniwersum symboliczne uobecnia się coraz częściej pod postacią zwizualizowanych znaczeń, które nie mają już odpowiedników w słowach. Inaczej mówiąc, tradycyjne narracje językowe są wypierane przez narracje obrazkowe bądź zastępowane nimi, czego przykładem są m.in. graffiti i sztuka ulicy. Graffiti określa konkretne działania w przestrzeni miejskiej, mniej lub bardziej rozbudowane poprzez litery bądź słowa, malowane lub wyskrobywane. Natomiast sztuka ulicy odnosi się do większych formatów w postaci murali. Można przyjąć, że sztuka ulicy jest pojęciem bardzo szerokim, a w jego granicach mieści się również gatunek graffiti (będący równocześnie osobnym rodzajem sztuki). Słownikowo *graffiti* (termin pochodzenia włoskiego) oznacza „rysunki lub napisy wyryte na ścianach, kamieniach i naczyniach antycznych” (Tokarski, red., 1989, s. 258). Dokumenty historyczne dowodzą istnienia graffiti w epoce paleolitu. Najstarsze odbicia dłoni znajdujące się w hiszpańskiej grocie El Castillo liczą 25 tysięcy lat, a ryty skalne, jakie oglądałam na stokach Sahary, mają 10 tysięcy lat i zdumiewają podobieństwem do współczesnych zapisów. Artystyczne pomysły społeczeństw sprzed wielu tysięcy lat można uznać za pierwowzory dzisiejszego pisania po murach i ścianach. Wydaje się, że zarówno w przeszłości, jak i obecnie ich cel to osvajanie miejsc anonimowych, a także komunikacja; postrzegane są jako zjawisko kulturowe. Cechuje je powtarzanie, wykraczają bowiem „poza czas” (Braudel, 1971, s. 61, 83).

W publikacjach wzmiankujących historię graffiti wskazuje się rok 1971, kiedy to na łamach „The New York Timesa” ukazał się artykuł o młodym Greku, który na ulicach miasta pozostawiał w różnych miejscach zaszyfowaną sygnaturę „Taki 183”, która dzięki opublikowanemu tekstowi zyskała popularność. W połowie lat 70. XX wieku graffiti było już obecne w wielu miastach na całym świecie. Graffiti zatem wiąże się z ulicą, miejscem zwyczajnym, ruchem ulicznym, gwarem itp. Poznaje się je najczęściej w klimacie odartym ze świętości, pozbawionym sacrum; niewątpliwie stanowi opozycję wobec galerii sztuki. Obrazy kreślone często przez anonimowych twórców można postrzegać jako istnienie Innego Tu i Teraz, a także uznać za swoisty język współczesności, szczególnie rodzaj komunikacji. Graffiti zawłaszczające przestrzeń publiczną pozwala na przekraczanie pewnej granicy, bariery, a nacechowane artystycznie uosabia swoisty rodzaj walki. Ten brak jednoznaczności sprawia, że bywa traktowane jako wandalizm, jak również jako

¹ Rola znaku i znaczenie jako główne elementy kultury pojawia się w koncepcji kultury symbolicznej Antoniny Kłoskowskiej (1981, s. 129—215).

forma ekspresji artystycznej i swoistej kreacji. Fenomen graffiti ujawnia się zarówno w języku, jak i w kolorystyce, które można postrzegać jako swoistą metamorfozę społeczeństwa i przestrzeni.

Termin *sztuka ulicy* (ang. *street art*) został użyty po raz pierwszy w latach 80. XX wieku przez Allana Schwartzmana (1985). W porównaniu do graffiti jego analiza wydaje się bardziej skomplikowana ze względu na formy, techniki, treści i konteksty, które mogą być różnorodne. Są to bowiem wlepki, szablony, instalacje, interwencje, a także murale i malowidła 3D. Trudno ustalić wspólny zbiór cech znamienych dla street artu, co zauważa Jeff Ferrell, który stwierdza, że „złożoność i zamieszanie są istotnymi składnikami współczesnego street artu i graffiti [...], [które — A.B.] są dziś definiowane przez niemożność ich zdefiniowania” (Ferrell, 2016, s. XXXI).

Literaturę poświęconą sztuce ulicy i graffiti cechuje różnorodność opisów i interpretacji (Baudrillard, 1976; Drozdowski, 2006, s. 98—129; Blanché, 2015). W tym gąszczu teksów trudno wyłuskać podejścia natury teoretycznej. Inaczej mówiąc, jest to sztuka bez teorii, co podkreśla Agnieszka Gralińska-Toborek: „Jest [...] najbardziej współczesna, najszybciej rozprzestrzeniająca się, ogarniająca niemal cały świat i śledzona przez ogromne rzesze sympatyków sztuka, której nawet nie możemy w sposób zupełnie pewny nazwać sztuką [...]. Mimo sporej liczby publikacji dokumentujących tę sztukę nie możemy powiedzieć, że została ona opracowana, wyjaśniona czy zinterpretowana” (Gralińska-Toborek, 2019, s. 19; zob. także: Shove, ed., 2009). Ponadto artystyczność tych wytworów bywa problematyczna, nie wszyscy twórcy uważają siebie za artystów, a swoje prace za sztukę.

Współczesny krajobraz miejski wyróżnia się m.in. różnorodnymi formami sztuki ulicznej w postaci murali, graffiti, wszelkiego rodzaju plakatów i wlepek. W tych niekonwencjonalnych tekstach uwidacznia się stosunek władz i mieszkańców do takiej formy przekazu, jak również sposoby interakcji odbiorców z różnymi przejawami street artu.

W niniejszym tekście odwołuję się do oddolnych przejawów sztuki ulicy, najczęściej pozostających w kontrze do oficjalnych treści, będących głównie głosem grup marginalizowanych lub wykluczonych. Chciałabym podkreślić, iż interesuje mnie przede wszystkim kontekst społeczny, nie zaś artystyczny. Temat został opracowany na podstawie materiałów zastanych, a także własnych obserwacji². Analizowane zjawisko uwidacznia się jako swoiste medium płynące z ulicy, czyli przestrzeni miejskiej uosabiającej komunikację czy nawet interakcje. Sztukę ulicy krajów Maghrebu³ (Algierii i Tunezji) ukazują w kontekście przestrzeni/miejsca,

² Sytuację społeczną, kulturową, polityczną i ekonomiczną obserwowałam podczas realizacji badań na temat kultury Maghrebu w Tunezji (1981—1984, 2005) i Algierii (1986—1991).

³ Maghreb (arab. El Maghrib-Zachód) w szerokim rozumieniu oznacza kraje położone w Afryce Północnej — Algierię, Tunezję, Maroko, Libię, Mauretanię i Saharę Zachodnią. Natomiast w wąskim rozumieniu Maghreb oznacza Algierię, Tunezję i Maroko.

czasu, twórców i tematyki. Przede wszystkim skupiam się na graffiti z uwagi na czas i ewoluowanie, co pozwala na uchwycenie zmian tematyki powiązanej z wydarzeniami społeczno-politycznymi. Sztukę ulicy traktuję jako swoisty przekaz (medium) udostępniany szerokiej publiczności, a także jako mechanizm włączający społeczność do dyskursu. Ta forma partycypacji jest znamienne dla każdego kraju Maghrebu, ale w czasie rewolucji jaśminowej, czy szerzej Arabskiej Wiosny, wybuchła z ogromną siłą (zob. Barska, 2012). Graffiti nie miało okazji rozwinąć się przed 2011 rokiem w przestrzeni miejskiej pozostającej pod kontrolą władz. Rewolucja jaśminowa stała się impulsem do odzyskiwania przestrzeni publicznej i wykorzystywania graffiti jako narzędzia do dyskusji, docierającego do odbiorców pozbawionych dostępu do mediów głównego nurtu (zob. Mirzoeff, 2016, s. 266—268).

Street art, a zwłaszcza graffiti, jest niejednokrotnie wykorzystywane również do znakowania przestrzeni przez poszczególne grupy, co wskazuje nie tylko dominację danych grup w określonej przestrzeni, lecz także kluczowe dla nich idee i wartości. Sztuka ulicy w Maghrebie naznaczona jest doświadczeniami kulturowymi, społecznymi i politycznymi; ze szczególną siłą wypłynęła — jak już wspominałam — w 2011 roku. Problematykę kultury i szeroko rozumianej sztuki ulicy przedstawiam na przykładzie Algierii i Tunezji.

Algieria

Algieria, z uwagi na swoje położenie geograficzne nad Morzem Śródziemnym, na przestrzeni dziejów ulegała różnym wpływom kulturowym. Począwszy od starożytności, po czasy kolonialne krajem zarządzali przybysze z zewnątrz. Inwazja arabska w VII wieku doprowadziła do aneksji i narzucenia rdzennej ludności — Berberom⁴ — kultury arabskiej i religii muzułmańskiej. W 1830 roku rozpoczęła się francuska okupacja Algierii, a w 1848 roku II Republika uznała Algierię za integralną część Francji, tworząc trzy departamenty (Algier, Oran i Konstantyna) (zob. Kasznik-Christan, 2006). Narastające niezadowolenie społeczeństwa doprowadziło do wybuchu wojny o niepodległość, która trwała 8 lat (1954—1962). W organizowaniu walk szczególną rolę odegrały partie FLN i ALN⁵. Nadzieje na stabilizację, jakie towarzyszyły społeczeństwu po odzyskaniu niepodległości w 1962 roku, z czasem zaburzyły problemy ekonomiczne, społeczne, a także po-

⁴ Berberowie są grupą niejednorodną, na terenie Algierii tworzą ją bowiem Kabylowie, Górale Szauja, Mzabici i Tuaregowie.

⁵ FLN — Front de Libération Nationale — Front Wyzwolenia Narodowego; ALN — Armée de Libération Nationale — Narodowa Armia Wyzwoleńcza.

lityczne. Niezadowolenie manifestowano w ramach strajków i protestów, które obejmowały cały kraj⁶.

Nawiązując do wojny o wyzwolenie narodowe (1954—1962), Mustafa Benfodil pisze, że „ściany w przestrzeni publicznej rzadko były przestrzeniami neutralnymi, uległymi, pozbawionymi głosu. Często służyły jako platforma, sztafeta dla haseł [...]. Akronimy FLN, ALN, namalowane w całości, już same w sobie były wysokim aktem wywrotu antykolonialnego. Jednym z charakterystycznych graffiti tej epoki jest słynny napis »Jeden bohater, ludzie« [...] i wszystkie gniewne graffiti, które towarzyszyły referendum w sprawie samostanowienia narodu algierskiego, co ilustruje instrukcja wryta na ulicy Algieru: »Głosuj na niepodległość!«” (Benfodil, 2015). Po 1962 roku graffiti pojawiały się wraz z napięciami, zamętem, ideologicznymi i społecznymi konfliktami, o czym świadczą manifestacje i protesty z października 1988 roku w Algierze, ogarniające cały kraj. Wydarzenie to można uznać za impuls, który umożliwił wyzwolenie przestrzeni publicznej, a co za tym idzie — wyzwolenie słowa. Jak pisze Karim Ouaras, „Krwawe wydarzenia października 1988 roku to kluczowy moment w zawłaszczaniu przestrzeni publicznej i wolności wypowiedzi w Algierii” (Ouaras, 2009). Graffiti jako środek politycznego protestu akceptowane były przez zwykłych obywateli, sympatyków i aktywistów. Natomiast algierski kodeks karny przewidywał surowe sankcje wobec autorów pism o „zamieszkach publicznych”. Jednak ten wybuch wolności trwał krótko. Unieważnienie wyborów i wprowadzenie stanu wyjątkowego wywołały przemoc i masowy terroryzm. Walka między rządem a fundamentalistami islamskimi toczyła się przez 10 lat i pochłonęła tysiące istnień ludzkich, a także zaostrzyła „wojnę murów”, zwłaszcza po delegalizacji partii FIS⁷. Jak zauważa Ouaras, „Wstrzymanie procesu wyborczego w 1992 r., a następnie rozwiązanie Zgromadzenia Narodowego spowodowało, między innymi, rozpowszechnienie graffiti wzywającego do przemocy” (Ouaras, 2009).

Kolejny kluczowy moment mocno zmanifestowany w graffiti łączy się z wydarzeniem Czarnej Wiosny w Kabylie (2001—2003)⁸ — żądaniem uznania tożsamości Amazigh⁹, czyli rdzennej ludności Afryki Północnej. Z kolei w lutym 2019 roku społeczeństwo algierskie zaprotestowało, sprzeciwiając się kandydaturze d’Abdelaziza Bouteflika na piątą kadencję w wyborach prezydenckich. Począwszy od 22 lutego 2019 roku, w każdy piątek miliony Algierczyków manifestowało, żądając zmiany władzy i autentycznej demokracji. Protest przerodził się

⁶ Wydarzenia, które zapisały się w historii Algierii, to m.in.: 1965 — zamach stanu; 1988 — rewolta antyreżimowa; 1992—2000 — wojna domowa. Zob. Kasznik-Christian, 2006.

⁷ FIS został rozwiązany 4 marca 1992 roku. Fakt ten spowodował narastającą falę terroryzmu.

⁸ Czarą Wiosną (Printemps noir) wywołało niezadowolenie z realizowanej przez rząd polityki wobec Kabylów, żądających uznania tożsamości berberskiej i języka kabylskiego jako języka narodowego. Wiosną berberską można uznać za początek powtarzających się protestów i manifestacji organizowanych zwłaszcza przez młode pokolenie domagające się autonomii dla Kabylii.

⁹ Słowo *Amazigh* znaczy „wolny człowiek”.

w ruch społeczny określany słowem *Hirak* (*populaire* — ludowy). Ruch ten stanowił źródło inspiracji dla wielu twórców graffiti, jak również sztuki ulicy. Z *Hirakiem* związana jest grupa Street art Battalion de Jijel. Jej pierwsze murale nawiązują do idei wolności, odrzucają wojnę, propagują pokój. Poprzez murale młodzi ludzie prezentują opinie na temat wydarzeń, traktują sztukę ulicy jako scenę konfrontacji, przyciągania i przepychania między ludem a władzą (*Fresques murales...*, 2021).

Street art pojawiło się na algierskich murach dopiero niedawno. Ta nowa praktyka, zasadniczo wywodząca się z graffiti, narzucająca jednak odmienne podejście. Konwencji street artu odpowiadają prace artystów określających się jako 213 Writerz, którego członkowie zainicjowali Art Zenqaoui, pierwszy ruch street artu w Algierii. To ruch, który narzuca się w przestrzeni miejskiej Algieru poprzez artystyczną i dyskursywną oryginalność swoich prac, wyróżniających się piękną kaligrafią (*Un street art...*, 2017). Rozumienie sztuki ulicy opisał słowami jeden z graffitiarzy tej grupy, określający się jako Sneak: „Sztuka ulicy jest dla nas praktyką naszej wolności intelektualnej, społecznej i kulturowej. Akt skupienia się chaotycznej myśli na ścianie jest już znakomitą harmonią z miastem i jego mieszkańcami” (*Un street art...*, 2017).

Przedstawienia figuratywne i kaligraficzne stanowią język wizualny używany przez artystów graffiti do zaznaczania siebie i swojej artystycznej obecności w sferze publicznej. Pozwala im to na wyrażanie politycznych, tożsamościowych czy transgresyjnych dyskursów w ramach artystycznej perspektywy. Wysoce estetyczny aspekt tych prac zapewnia im długowieczność w przestrzeni miejskiej — w przeciwieństwie do językowego graffiti, które jest efemeryczne.

Ważne miejsce zajmuje tu tematyka sportowa. W dzielnicy Algieru Bab El Oued tworzone przez fanów futbolu graffiti dedykowane są formacjom sportowym — MC Alger i USM Alger, które zainspirowały młodych ludzi do wykazania się pomysłowością, do wyrażenia swoich talentów artystycznych i ukazania swojej miłości do Czerwonych i Czarnych Usmistów oraz Zielonych i Czerwonych Mludenów (Rouge et Noir „usmistes” et aux Vert et Rouge „mouloudéens”). Jeden z najbardziej znaczących fresków poświęcono byłemu napastnikowi klubu l’USMA z lat 70. XX wieku, nieżyjącemu Djamelowi Keddou. Uchodzi on za jeden z symboli Rouge et Noir. Malowidło ilustruje charyzmę bohatera zdobywającego dla Algierii złoty medal w meczu z Francją w ramach rozgrywek Morze Śródziemne—Algier w 1975 roku (Méditerranéens—Algier, 1975). Murale Usmistów z Algieru gloryfikują ponadto osobowości i artystów, którzy odegrali znaczącą rolę dla klubu. Innym przykładem jest mural poświęcony Amarowi Ezzaoui (1941—2016), piosenkarzowi cenionemu szczególnie przez młodych, a kibice obydwu klubów spierają się o jego przynależność do dzisiaj. Kibice MC Alger ozdobili ściany portretami bohaterów symbolizujących bitwę o Algier (1957). Graffiti pojawia się też w innych dzielnicach stolicy, gdzie działają miłośnicy futbolu (zob. Benfodil, 2015).

Profesor socjologii z Uniwersytetu w Algierze Noureddine Bekkis podkreślił, że graffiti jest dla młodego pokolenia sposobem zmanifestowania przynależności dzielnicy do drużyny sportowej i klubu. Natomiast sztuka ulicy jego zdaniem wyraża chęć młodych do zademonstrowania swojego związku z epoką historyczną, nacechowaną symbolicznie, w tym dumy z udziału Algierczyków zarówno w wojnie o wyzwolenie z kolonializmu, jak i w *Hiraku* (*Fresques murales...*, 2021). Bekkis, charakteryzując osobowości takie jak Ali la Pointe¹⁰, pułkownik Amiro-uche¹¹, a także Abane Ramdane¹², wskazał na „zaangażowanie uczuciowe Algierczyków, którzy pragnęli zostawić swój ślad podczas *Hiraku*. To zachowanie potwierdza, że Algierczyk jest bardzo przywiązany do swojej historii naznaczonej rewolucją” (*Fresques murales...*, 2021).

Zarówno w Algierze, jak i w Oranie pojawiają się graffiti poświęcone osobom niepełnosprawnym, pokrzywdzonym i zmarginalizowanym (zob. Ouaras, 2009, 2019). W Oranie na uwagę zasługują graffiti tworzone przez Abeba, mieszkańca dzielnicy Dar El Hayet. Przedstawiane przez niego „obrazy” uwidaczniają swoisty radykalizm dotyczący spraw w wymiarze socjologicznym, demograficznym, językowym, ekonomicznym i politycznym. Graffiti w jego wykonaniu — jak pisze Ouaras — działają jak „księga skarg” z poetyckim dźwiękiem (Ouaras, 2019). Ta troska przejawia się m.in. w próbie dyscyplinowania mieszkańców poprzez przypominanie im o obowiązkach wobec dzielnicy i miasta (utrzymanie porządku i czystości na ulicy, płacenie stosownych składek itp.). Tę tematykę wywołały zapewne narastające stosy śmieci, jakie pojawiały się wokół przylegającego do dzielnicy nieformalnego targu M'dina Jdida¹³. Niedogodności dotyczące mieszkańców Abeba przedstawia na graffiti, które adresuje zarówno do przyjezdnych sprzedawców, jak i klientów, a także do zwolenników nieformalnego handlu. Łączy język arabski z francuskim, by dotrzeć do jak największej publiczności, co potwierdza wypowiedzią: „Czynię to po to, aby moje pisma były dostępne dla wszystkich grup społecznych” (Ouaras, 2019). W niektórych graffiti używa wykrzykników, traktując je jako „środki obrony, które pozwalają na pozostawienie luk semantycznych w graffiti” (Ouaras, 2019).

Uwagę omawianych graffiti zwraca stosowanie różnych alfabetów: łacińskiego, arabskiego i tifinagh (berberski), co przekłada się na języki: francuski, arabski i tamazight (kabylski), a użycie w graffiti ironii, humoru, transgresji i prowokacji

¹⁰ Ali Ammar znany pod pseudonimem Ali La Pointe, rewolucjonista algierski, członek Frontu Wyzwolenia Narodowego (FLN). Bohater bitwy o Algier, zginął w Casbah (Cytadela) w maju 1957 roku. Casbah jest historyczną dzielnicą Algieru, którą określa się też jako Stare Miasto.

¹¹ Pułkownik związany z Armią Wyzwolenia Narodowego (ALN). Zginął w 1959 roku. Uważany jest za bohatera narodowego.

¹² Algierski polityk i działacz, jeden z założycieli Frontu Wyzwolenia Narodowego i liderów w czasie algierskiej wojny o niepodległość. Zginął w zamachu w 1957 roku.

¹³ Nazwa dzielnicy oznacza Nowe Miasto (Ville Nouvelle). Natomiast w czasach kolonizacji francuskiej zwano ją Wioską Murzyńską (Village Nègre), gdzie sprzedawano niewolników. W tym szczególnym historycznym miejscu miałam okazję bywać.

wskazuje na swobodną praktykę językową, co sprzyja wytwarzaniu przestrzeni i jej symbolicznej regulacji (Ouaras, 2009, 2015).

Podsumowując, wszechobecność praktyki graffiti w sferze publicznej jest zaproszeniem do refleksji nad złożonością życia społecznego. Graffiti mówią głośno to, co myśli społeczeństwo.

Tunezja

Tunezja podobnie jak Algieria na przestrzeni dziejów doświadczała kontaktów z wieloma kulturami, a w VII wieku została zaanektowana przez Arabów i z czasem przejęła ich kulturę i religię. W 1881 roku w Bardo został podpisany traktat, na mocy którego Tunezja stała się protektoratem Francji (1881—1956). Wolność odzyskała w 1956 roku na drodze porozumień i negocjacji prowadzonych przez Habiba Burgibę (1903—2000), późniejszego prezydenta (1957—1987).

Pomimo licznych postępów i prowadzonej edukacji sytuacja ekonomiczna, społeczna, a także polityczna wywoływała niepokoje (1984, 2008, 2010—2011). Za rządów Ben Alego (1987—2011) szeroko rozumiana sztuka ulicy była zakazana. Natomiast aktywności, jakie wówczas pojawiały się w przestrzeni ulicznej, miały charakter folklorystyczny. Kraj był w stanie nieustannego alertu kryzysowego (Haouel, 2022).

Od upadku reżimu byłego prezydenta Ben Alego (14 stycznia 2011 roku) ulica nabrała atmosfery agory, gdzie mieszkańcy, głównie młodzi ludzie, jak np. alternatywna grupa artystyczna Ahl El Kahf, co oznacza „ludzie jaskini” (*La révolution...*, 2011), wyrażają się w obrazach. Nazwa ta nawiązuje do historii opowiedzianej w Koranie, a także w tekstach chrześcijańskich. Otóż grupa mężczyzn, którzy ukryli się w jaskini, zapadła w kilkuletni sen, aby uniknąć gniewu króla. Tę opowieść członkowie ruchu traktują jako symbol podziemnej kultury, będącej częścią innego świata, który pozwala zmienić perspektywę. Zmiany widzenia rzeczywistości dokonały się dopiero wraz z nadejściem rewolucji tunezyjskiej. „Podczas pierwszych okupacji zorganizowanych przed siedzibą premiera wraz z przyjaciółmi zaczęliśmy rysować graffiti” (*La révolution...*, 2011). Prace grupy Ahl El charakteryzuje swoista hybrydowość. Miejsca dobierane są zgodnie z ich symboliką (miejsca lub znane budowle), ale także ze względu na strukturę nawierzchni. Na temat zawłaszczania ulicy wypowiada się jeden z członków grupy: „Gramy w kotka i myszkę z policją. Władze pospiesznie zacierają wszelkie ślady naszego przejścia. Często korzystamy z demonstracji, aby wykonać nasze rysunki, bo w takich momentach policja opiekuje się demonstrantami i zostawia nas w spokoju. W przeciwnym razie działamy w nocy. A przechodnie odkrywają wynik o świecie” (*La révolution...*, 2011).

Z czasem rewolucyjne hasła stopniowo usuwano, by zrobić miejsce dla futbolowych fresków, portretów mniej lub bardziej znanych mężczyzn i kobiet (od Chokri Belaïd¹⁴ do Boba Marleya) oraz słów przeciwko terroryzmowi i w imię demokracji, często pisanych po arabsku. Jednak jak stwierdza Ouméma Bouassida, „to rewolucja z 2011 roku umożliwiła uwolnienie energii, ożywienie twórczości i ułatwienie pracy artystom” (*Presque...*, 2016). Inną tematykę reprezentuje grupa Zwewla (nazwa oznacza „biedni”), która wyraża sprzeciw wobec bezrobocia, wykluczeniu i korupcji. Podpisuje swoje graffiti znakiem „Z”.

W marcu, a następnie w sierpniu 2016 roku młodzi ludzie ze stowarzyszenia Les Volontaires zostali zaproszeni przez tunezyjską narodową spółkę kolejową (SNCFT) do odmalowania kilku stacji metra w celu upiększenia pomieszczeń i podniesienia świadomości w zakresie poszanowania środowiska. W ramach kampanii o nazwie „Be’Art” odnowiono zniszczone ściany w kilku szkołach, pokrywając je ładnymi rysunkami, aby tym samym uczynić ze sztuki ulicznej środek komunikacji (*Presque...*, 2016).

Uwagę zwracają mury centrum młodzieżowego w Maknessi¹⁵. Prezentują wystawę na temat rewolucji ku pamięci tego, co jest możliwe, gdy ludzie wstają z kolan (Wiens, 2021). Natomiast w 2014 roku na wyspie Djerba, kilka kilometrów od atrakcji turystycznych i rajskich plaż, w tradycyjnej wiosce Erriadh zgodnie z klasycznymi standardami muzealnymi za pomocą światła, scenografii i trasy zrealizowano eksperymentalny projekt Djerbahood¹⁶.

Mehdi Ben Cheikh¹⁷ przekonał mieszkańców i sklepikarzy do „oferowania” ścian swoich domów różnym artystom. W projekcie wzięło udział około 100 artystów 30 różnych narodowości, a wydarzenie było szeroko komentowane w prasie¹⁸. Wąskie uliczki z bielonymi ścianami, szablonami i graffiti zamieniły się teraz w korytarze galerii na świeżym powietrzu. Według tunezyjskiego dziennika „Le Temps” jest to wyjątkowa przygoda artystyczna w świecie sztuki miejskiej, ruch „wrzący w gorące w powstającym kraju”¹⁹.

Tunezyjskie mury z jednej strony stanowią przekaz przypominający idee związane z rewolucją jaśminową, a z drugiej strony służą także innym celom,

¹⁴ Chokri Belaïd (1964—2013) krytykował prezydenta Ben Alego, później rządzących w Tunezji islamistów. Zginął w zamachu w 2013 roku. Jego śmierć wywołała protesty w wielu miastach.

¹⁵ Maknessi — miejscowość w środkowej Tunezji.

¹⁶ *Djerbahood*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Djerbahood> [dostęp: 20.05.2022].

¹⁷ Mehdi Ben Cheikh, urodzony w 1974 roku w Tunisie, jest francusko-tunezyjskim właścicielem galerii sztuki miejskiej i współczesnej. Jest także dyrektorem i założycielem Galerie Itinerrance w Paryżu i organizatorem wielu projektów, w tym Djerbahood.

¹⁸ Artykuły w ciągu kilku miesięcy publikowano w ponad 70 różnych krajach, w tym m.in. w: „The New York Times”, „The Guardian”, „Le Monde”, „Liberation”, „The Huffington Post”, „La Repubblica”, „Vogue Italia”, Al Jazeera, BBC News, Le Mouvement czy France Inter. Zob. *Djerbahood*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Djerbahood> [dostęp: 20.05.2022].

¹⁹ Ibidem.

zarówno politycznym, społecznym, jak i obywatelskim. Niewątpliwie graffiti oraz sztuka ulicy oznaczają spotkanie sztuki przywracającej dziedzictwo i zaangażowanej formy swobodnej wypowiedzi, jak również stanowią istotny środek efektywnej komunikacji.

Zakończenie

Pisanie w obszarze publicznym można uznać za potrzebę tworzenia miejsc będących jakby rodzajem waloryzowanej opozycji wobec przestrzeni (Yi-Fu Tuan, 1987). Zarówno graffiti, jak i sztuka ulicy realizowane w konkretnej przestrzeni i nawiązujące do wydarzeń historycznych lub współczesnych odsłaniają znaczenie czasu, jego ulotność, a także szczególny wpływ na tematykę prezentowaną przez twórców. To, co jest specyficzne dla graffiti i sztuki ulicy, to bunt przeciw systemowi, protest wobec nakazów, odrzucenie autorytetów, wyrażanie sympatii bądź krytyki wobec konkretnej osoby, sposobu na nudę, zwrócenie uwagi na siebie lub problem otoczenia, dekoracja miasta. Ponadto ustalają one w pewnym sensie społeczne granice przynależności do grupy, oswajając otaczającą przestrzeń, zwłaszcza obszary niczyje.

Bibliografia

- Barska A., 2012: *Rewolucja kaktusowa/jasminowa znakiem przemian w krajach Maghrebu*. „Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa”, T. 3, s. 170—180.
- Baudrillard J., 1976: *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard.
- Braudel F., 1971: *Historia i trwanie*. Przeł. B. Geremek. Warszawa: Czytelnik.
- Drozdowski R., 2006: *Obraza na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Durkheim É., 1968: *Zasady metody socjologicznej*. Przeł. J. Szacki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ferrell J., 2016: *Foreword. Graffiti and Street Art And The Politics of Complexity*. In: *Routledge Handbook of Graffiti and Street art*. Ed. J.I. Ross. London—New York: Routledge, s. V—XXXIII.
- Geertz C., 2005: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*. Przeł. M.M. Piechaczek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Gralińska-Toborek A., 2019: *Graffiti i street art. Słowo, obraz, działanie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kaszniak-Christan A., 2006: *Algieria*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- Kłoskowska A., 1981: *Socjologia kultury*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Mirzoeff N., 2016: *Jak zobaczyć świat*. Przeł. Ł. Zaremba. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Schütz A., 1970: *On Phenomenology and Social Relations*. Ed. H.R. Wagner. Chicago: University of Chicago Press.
- Schwartzman A., 1985: *Street Art*. New York: Dial Press.
- Shove G., ed., 2010: *Untitled II: The Beautiful Renaissance: Street Art. and Graffiti*. Darlington: Pro-Actif Communications.
- Sztompka P., 2019: *O pojęciu kultury raz jeszcze*. „Studia Socjologiczne”, nr 1, s. 7—23.
- Tokarski J., red., 1989: *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Yi-Fu Tuan, 1987: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. Morawińska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Źródła internetowe

- Benfodil M., 2015: *Graffitis: Ce que disent les murs d'Alger*. <https://algeria-watch.org/?p=13160> [dostęp: 25.05.2022].
- Blanché U., 2015: *Street Art and related terms — discussion and working definition*. https://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/blanche_journal2015_v1_n1.pdf [dostęp: 12.10.2022].
- Djerbahood*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Djerbahood> [dostęp: 20.05.2022].
- Fresques murales en hommage aux clubs et héros de la Révolution en vogue à Alger*, 2021. <https://www.aps.dz/culture/115261-fresques-murales-et-graffiti-en-hommage-aux-clubs-et-heros-de-la-revolution-en-vogue-a-alger> [dostęp: 10.05.2022].
- Haouel H., 2022: *Culture et arts de rue: Un acquis au temps des crises*. <https://lapresse.tn/122367/culture-et-arts-de-rue-un-acquis-au-temps-des-criSES/> [dostęp: 6.05.2022].
- Ouaras K., 2009: *Les graffitis de la ville d'Alger: carrefour de langues, de signes et de discours. Les murs parlent...* „Insaniyat”, No. 44—45, s. 159—174. <https://journals.openedition.org/insaniyat/596> [dostęp: 15.05.2022].
- Ouaras K., 2015: *L'espace urbain algérois à l'épreuve de ses graffitis*. „L'Année du Maghreb”, No. 12, s. 157—179. <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.2431>.
- Ouaras K., 2019: *Les graffiti à Oran : une pratique régulatrice du « chaos » urbain ?* „Insaniyat”, No. 85—86, s. 15—36. <https://journals.openedition.org/insaniyat/21197> [dostęp: 21.05.2022].
- Presque six ans après la révolution tunisienne, les murs sont encore beaucoup à dire. Et avec le temps, le ton a changé*, 2016. <https://www.jeuneafrique.com/361050/societe/graffitis-tunisie-murs-se-entendre/> [dostęp: 25.05.2022].

- La révolution tunisienne s'affiche sur les murs à grands renforts de graffiti*, 2011. <https://observers.france24.com/fr/20110527-revolution-tunisienne-bombe-murs-pays-graffitis-tunis-art-urbain-Ahl-El-Kahf> [dostęp: 15.05.2022].
- Un street art. En gage pour réhabiliter l'espace public*, 2017. <https://www.thecasbahpost.com/un-street-art-engage-pour-rehabiliter-lespace-public/> [dostęp: 20.05.2022].
- Wiens C., 2021: *Murs, graffitis et culture des jeunes en Égypte, en Libye et en Tunisie*. <https://themarkaz.org/fr/walls-graffiti-and-youth-culture-in-libya-and-tunisia/> [dostęp: 15.05.2022].