

Graffiti na mostach

Sławomir Karaś¹, Maciej Kowal¹, Anna Leniak-Tomczyk²

¹ Katedra Dróg i Mostów, Wydział Budownictwa i Architektury, Politechnika Lubelska,
e-mail: s.karas@pollub.pl, m.kowal@pollub.pl

² DrogMost Lubelski, e-mail: anna.lt@drogmost.lublin.pl

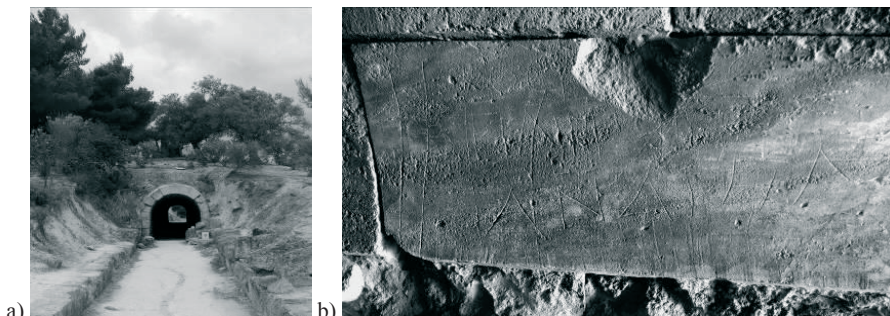
Streszczenie: W artykule jest rozpatrywany problem graffiti na mostach. Graffiti można postrzegać, jako formę artystycznej wypowiedzi. Przytoczono dwa historyczne przykłady, jeden z czasów antyku i drugi z bliskiej historii z lat czterdziestych. Podjęto próbę zdefiniowania graffiti na podstawie rozpoznania środowiska lubelskich kręgów graffiti. Powstała opisowa charakterystyka graffiti wskazuje na stałe, niezależne a nawet nielegalne działanie, które nie jest możliwe do ograniczenia. Rozpatrzono graffiti na przykładzie mostów Santiago Calatravy oraz prostego statystycznego ujęcia ocen estetycznych graffiti dokonanych przez studentów WBiA PL. We wnioskach poddano pod rozagę opcje pozostawianie niektórych obrazów graffiti na mostach, kierując się racjonalnym osądem ich wyrazu artystycznego.

Słowa kluczowe: mosty, estetyka, graffiti.

1. Wprowadzenie

Graffiti to z definicji¹ forma pisania, bazgrania, drapania lub rozpylania farby na twardej powierzchni, na ścianie w miejscu publicznym, nielegalnie i anonimowo.

Jako zupełnie legalna i uznawana za formę sztuki jest sgraffito, będącą zdobieniem architektonicznym ścian. Na pewno pierwowzorem mogą być obrazy z paleolitu, 40 tys. lat p.n.e do 10 tys. lat p.n.e. W jaskiniach Cro-Magnon, Lascaux, Altamira. Dziś trudno rozstrzygnąć czy powstałe wówczas dzieła były formą legalną czy nie. Na pewno technika malowania na ścianach skalnych odpowiadała dzisiejszemu graffiti. W czasach Grecji helleńskiej na ścianach budowli pojawiały się napisy ryte w kamieniu. Przykład takiego uwiecznienia w sensie dosłownym i przenośnym pokazano na Rys. 1. Jest to napis wskazujący na człowieka, którego imię oznaczało osobę potężną i niepospolitą.



Rys. 1. Nemea, Peloponez: a) wejście na stadion b) antyczne graffiti na bloku w tunelu

¹ Hornby A.S., Cowie A.P.: Oxford Advanced Dictionary of Current English, Oxford University Press, 1981.

Nie zawsze pisanie po murach było wypowiedzią artystyczną. Często była to forma walki politycznej. W Polsce ten sposób komunikowania działalności patriotycznej pojawił się w XIX w. Na budynkach², a dokładniej na ich murach wypisywano teksty prześmiewcze o caracie. Było to, w sensie prawnym, działanie nielegalne, a treść tekstów wulgaryzowała oficjalne osoby lub urzędy.

Pisanie po murach było często ważną informacją, która tą drogą kierowana była do osób zainteresowanych. W Warszawie w wielu miejscach są utrwalone i obecnie chronione napisy z okresu po wyzwoleniu miasta, w 1945 r., o tym, że teren został rozminowany. Na Rys. 2 pokazano taką informację, która jest przy ulicy Wawelskiej.



Rys. 2. Graffiti-informacja, Warszawa, Ochota, ulica Wawelska: a) widok ogólny b) treść graffiti

Ucywilizowaną formą graffiti są murale miejskie często wykonywane na odsłoniętych ścianach szczytowych szeregowej zabudowy kamienic miejskich. Jednakże owo *ucywilizowanie* wyklucza tę formę malarstwa ściennego z ruchu graffiti.

2. Kim są grafficiarze i czym jest graffiti?

Graffiti jest wyzwaniem i praktycznie nikt nie chce rozpoznać problemu graffiti i ludzi uprawiających tę formę wypowiedzi artystycznej. Spróbujmy rozpoznać i próbować zdefiniować graffiti i grafficiarzy. Niech to będzie środowisko polskich grafficiarzy w docelowym kontekście graffiti na mostach.



Rys. 3. Policyjne zatrzymanie artysty uprawiającego graffiti, ujętego na gorącym uczynku³

Na pewno graffiti jest w swej istocie działaniem artystycznym nierozzerwalnie związanym z taką czy inną formą undergroundu. Najczęściej anonimową, nielegalną, ściganą

² <https://pl.wikipedia.org/wiki/Graffiti> [10.12.2015]

³ <http://www.echodnia.eu/radomskie/wiadomosci/radom/art/8784681,graficiarz-w-rekach-policji-zobacz-video-z-zatrzymania,id,t.html> [10.12.2015]

i karana, Rys. 3. Prawdziwe graffiti to protest młodych ludzi. Są oni powszechnie, co najmniej, nieakceptowani. Nie potrafią i nie chcą się zaadoptować do hierarchicznej sytuacji kulturowej i społecznej. Nikt, lub prawie nikt spoza ich grona nie rozumie ich sztuki, w tym przesłania ich działalności, a tym bardziej protestu. Jest to sztuka zagubionych, ale krnąbrnych i prężnych nastolatków, którzy są gotowi do walki.

Malują farbami w spreju. W większości nie są wykształceni, a nawet nie byli kształceni w zakresie sztuk pięknych, kompozycji i technik malarskich. To amatorzy. W wielu przypadkach nie mają wykształcenia w ogóle. Problematyka lub przedmiot ich malarstwa nie jest zdefiniowany. W tym malarstwie akcja tworzenia jest najważniejsza, w takim sensie akcja jest tu techniką malarską. Tu akcja tworzenia nie tożsama z aktem tworzenia. Grafficiarz działa w osamotnieniu lub, paradoksalnie, jako uczestnik dobrze logistycznie przygotowanej akcji grupowej. Underground jest rozumiany jako tajemnica i skrytość przed rodzicami, nauczycielami a także środowiskiem pozaszkolnym lub innym.

Mosty są znakomitym miejscem do graffitiowych akcji. Można tu wydzielić dwie opcje. W pierwszej opcji przedmiotem są istniejące, wieloletnie obiekty, najczęściej zaniebane i właśnie przez to atrakcyjne. Grafficiarz tworząc nawiązuje do istniejącego turpizmu dokładając swoje obrazy, które mogą być w *stylu* lub mogą *upiększać* obiekt. W wariacie drugim, nowy, czysty most kusi łatwością wyrażenia protestu i niezgody na konformizm cywilizacyjny. Nowy most jest emanacją powodzenia społecznego, a nawet sukcesu, dlatego jest doskonałym miejscem sygnalizowania kontrastu do ludzi wycofanych i marginalizowanych przez ich niedostosowanie.

Powyższa charakterystyka ruchu graffiti i jego uczestników powstała, jako synteza kilku rozmów z grafficiarzami z Lublina. Nie jest to definicja w sensie stricte, ale tworzy podstawę do identyfikacji grafficiarza, jako artysty niosącego pewne, jego własne silnie zindywidualizowane przesłanie o silnym odcieniu elitarności i narcyzmu.

W przeszłości, miały miejsce częściowe analogie do graffiti, w formie protestów do formalnie uznanych jako poprawne i akademicko właściwych form sztuki. Są one znane, jako kryzysy i przełomy w sztuce tj. w malarstwie, architekturze i muzyce. Jednym z najbardziej znanych wydarzeń był przypadek powstania nieoficjalnego Salon de Refusés⁴ w Paryżu w XIX w., (1830).

Corocznym podsumowaniem działalności malarzy paryskich/francuskich była wystawa o nazwie *Salon de Paris*, na której prezentowano przyzwoite, szacowne malarstwo, nadające się do salonów paryskich. Na tę wystawę były dopuszczane prace wyłonione na drodze oceny artystycznej firmowanej przez akademię sztuki. Przejście przez *Salon* było furtką do kariery artystycznej. Salon stał się instytucją artystycznie skostniałą, która nie nadążała za rozwojem sztuki. Przełomem były dwa skandalizujące obrazy Eduarda Maneta - *Śniadanie na trawie* (1862) wystawione w *Salon* oraz *Olimpia* (1863) wystawiona już w *Salonie Odrzuconych*. Monopol *Salon* został przełamany a artyści odrzuceni zyskali ścieżkę do artystycznego establishmentu.

Przywołana powyżej skrótowo i w uproszczeniu historia kryzysu w sztuce nie może mieć miejsca w odniesieniu do graffiti. Każda forma akademizmu, konformizmu lub komercjalizacji wyklucza grafficiarza z grupy. Dalej może być artystą z dorobkiem, ale nie jest już grafficiarzem. Oczywiście istnieją opracowania albumowe i naukowe z zakresu dziedziny, jaką jest graffiti, ale zawsze jest to zewnętrzna ocena, będąca w sensie graffiti, martwą oceną charakterystyczną dla krytyka sztuki, który zawsze jest pasywny, np.: Gregorowicz [1], Rutkiewicz, Sikorski [2] oraz Zrałka [3].

⁴ Salon de Refusés (fr.) - Salon Odrzuconych

Graffiti, podobnie jak Internet, jest aktywnością otwartą. Bierze w niej udział każdy, kto ma odpowiedni potencjał intelektualny i techniczny. Z tego powodu treści obrazów graffiti są różne. Ogólnie uznaje się, że polityczna wypowiedź na murach jest dopuszczalna, natomiast wulgarny, antysemityzm i rasizm są w kulturze polskiej i europejskiej wielce naganne. Niestety są to dość częste przypadki, na które odpowiednie administracje obiektów mostowych lub budynków reagują nie zawsze dostatecznie szybko. Z automatu ta, w gruncie rzeczy marginalna podgrupa obrazów, jest dostrzegana szybko i silnie wpływa na postrzeganie graffiti w całości.

Prowadząc rozważania o graffiti i ich twórcach należy dokładnie rozróżnić dzieło graffiti od działalności przypadkowych osób pojawiających się przy lub pod mostem. To właśnie tacy ludzie są autorami skrajnie wulgarnych napisów i rysunków, zazwyczaj korespondujących z ich stanem intelektualnym. To nie jest graffiti.

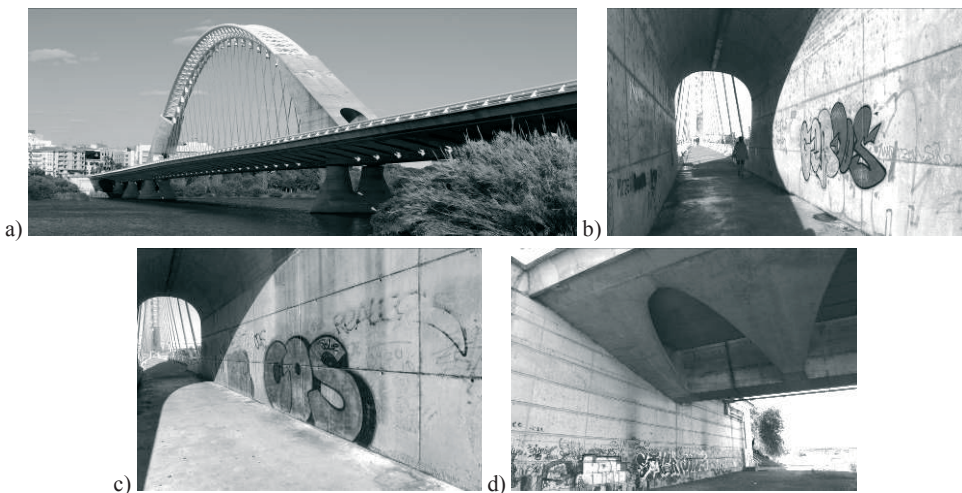
Przy największej życzliwości do graffiti, zawsze jako kontrapunkt pojawia się wandalizm. Ta sztuka widziana z perspektywy poprawnego, klasycznego obrazu mostów jest wandalizmem, który ma wyraźny wymiar finansowy, np. przy wyborze powłok malarskich odpornych na farby w spreju lub przez prowadzenie oczyszczania powierzchni mostów z już trwale wykonanych barwnych obrazów. W tym dramatycznym wyborze występują dwie opcje: przywyknąć lub zwalczać. Znając naturę sztuki graffiti, a w tym w szczególności jej kontestacyjny charakter, każda z opcji jest w równym stopniu mało skuteczna, co nie znaczy, że nie jest efektywna w ogóle, Karaś [4].

3. Graffiti na mostach

Tematyka graffiti na mostach nieodzwrotnie łączy się z prezentacją obrazów. Jednocześnie obrazy należy traktować na zasadzie jeden obraz wart więcej niż tysiąc słów, przy czym przez obrazy należy rozumieć zamieszczone zdjęcia.

3.1. Mosty Santiago Calatravy

Santiago Calatrava jest obecnie najbardziej rozpoznawalnym konstruktorem mostów, przy czym chodzi tu o rozpoznawalność przez jego mosty.

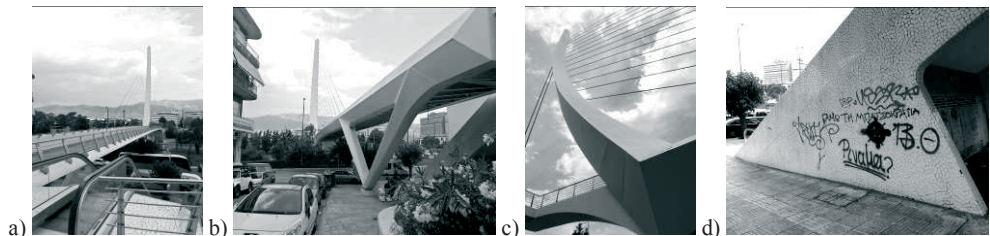


Rys. 4. Most Lusitania (Puente Blanco), Mérida, Hiszpania: a) widok z boku b) - c) graffiti na bramach portalowych łuku d) na przyczółku

Calatrava projektował mosty monumentalne w kolorze białym. Biel jest silna i czysta. To może wynikać z jego upodobania, ale jednocześnie może być naturalnym przeniesieniem bieli z śródziemnomorskiej architektury, a w szczególności hiszpańskiej. Obecnie można już mówić o naśladownictwie w wielu równie udanych mostach, które konstrukcyjnie nawiązują do mostów Calatravy. O ile konstrukcyjna innowacyjność mostów Calatravy jest trudna do osiągnięcia to biały kolor stosuje się często. Jako przykłady można podać kładkę dla pieszych *Ponte della Musica* w Rzymie, [5], oraz kładkę pieszo-rowerową w Szczeczeszynie, [6].

Biała barwa mostów oraz ich elegancja jest znacznym wyzwaniem dla artystów graffiti. Być może z tego powodu mosty Calatravy nie są przedmiotem ich wzmożonej aktywności. Jednakże nie znaczy to, że pisanie po nich nie mam miejsca.

Most ma nieoficjalną nazwę *Puente Blanco*, Rys. 4, który został wzniesiony w 1991 r. Umiejscowione na betonowych portalach łuku napisy sprejem są estetycznie bardzo przeciętne i nieciekawe. Podobnie, rzecz się ma z graffiti na przyczółkach mostu, pomimo iż w tym przypadku można mówić o graffiti w pełnym wymiarze.



Rys. 5. Kładka Katehaki, Ateny, 2004: a) - c) widoki na most d) skromne graffiti

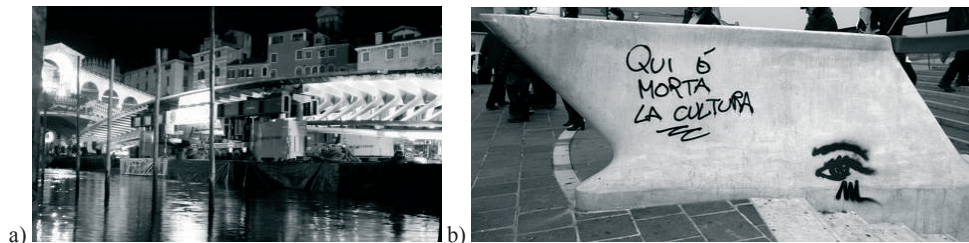
Tym bardziej, że spód ustroju nośnego to rytmiczny układ żeber o krawędziach elipsoidalnych zbliżonych swym kształtem do ązebrowania zastosowanego w moście R. Mailarta w Garstatt z 1939 r.

Dwa inne mosty Calatravy, odpowiednio w Atenach i w Wenecji były przedmiotem niewielkich ingerencji graffitiarzy. Kładka dla pieszych Katehaki jest uważana za najpiękniejszy z mostów Calatravy. Ma w sobie element niedosytu. Bezwzględnie czaruje swoją lekkością i wdziękiem śródziemnomorskiego żaglowca, ale jest tak dokładnie wpasowany w przeciętną zabudowę miejską dzielnicy Katehaki, że po prostu niej jest widziany w swej całej postaci. Być może ten element niedosytu był również celowym zabiegiem architektonicznym, Rys. 5. Właściwie jedynym dostępnym miejscem do uprawiania graffiti są podpory mostu i właśnie na jednej z nich zamieszczono niewielkie napisy, które tylko w przypadku wielkiej życzliwości mogą być kwalifikowane do graffiti. Są to zwyczajne przypadkowe bazgroły. Można jedynie odnotować, że ich udział w oglądzie mostu jest porównywalny z zaprojektowaną zielenią widoczną na Rys. 5.b.

Most powstał równolegle z w najwyższym stopniu impresyjnymi obiektami architektonicznym stadionów olimpiady w 2004 r. Calatrava, podczas wizyty w Atenach, wyjawiał, że projektował z myślą hołdu dla antycznej architektury i ogólniej cywilizacji greckiej.

Na Rys. 6 przedstawiono piękny, ale bardzo kontrowersyjny *Ponte della Costituzione* (*Ponte di Calatrava*) w Wenecji, zmontowany w 2007 r. Wybudować monumentalny most w Wenecji to bardzo trudne zadanie, to wyzwanie. Calatrava połączył barwy Wenecji z ograniczonymi - odpowiednimi dla tego miasta - gabarytami. Most jest usytuowany na obrzeżu starego miasta i nawiązuje do trzech innych historycznych mostów nad Canal Grande. Jednocześnie jest inny, łuk jest zdecydowanie łagodny i nowoczesny. Obłóść wszystkich kształtów powoduje jego miękkość.

Znakomita konstrukcja ramowa przypomina szkielet ryby. Postawowe żebro umiejscowiono w osi mostu. Żebro jest wsparte o pochylone ramy, które przypominają kratownice bezkrzyżulcowe. Od żebra są wysunięte wsporniki chodników, tworzących poziomą ramę. Całkowita transparentność stalowej czerwonej konstrukcji połączona z półprzezroczystym szklanym pomostem może nasuwać skojarzenie z motylem. Most spełnia wszystkie wymogi skrajni ruchu niezbędne do przepływu weneckich tramwajów wodnych (*vaporetto*).



Rys. 6. Kładka dla pieszych Ponte di Calatrava w Wenecji, 2007: a) transport konstrukcji mostu po Canal Grande⁵ b) manifest artystyczny⁶

Czy most zostanie zaakceptowany? tego na razie nie wiadomo. Na Rys. 6.b uwidoczono protest, manifest artystyczny poddający bardzo silnie w wątpliwość propozycji Calatravy. Na dodatek most nie jest użytkowo dostępny w pełni. Zamontowane spoczniki i plateau w kluczu przejścia powodowały liczne upadki, zwichnięcia kończyn dolnych i w konsekwencji konieczność interwencji pogotowia ratunkowego. Przejściowo przy wejściach na most ustawiono znak zakazu przejścia dla ludzi niepełnosprawnych lokomocyjnie. Napisy na moście są natychmiast usuwane.

Wenecki most Calatravy pokazuje, że nawet w przypadku perfekcji architektonicznej należy się liczyć z odmiennością podejść w zabytkowych zurbanizowanych obszarach.

3.2. Tablice informacyjne

Tablicom informacyjnym przy mostach poświęca się ten fragment, głównie dlatego, że w Polsce ich nie ma, a to właśnie te krótkie, umiejętnie napisane, konspekty pozwalają identyfikować interesujący obiekt mostowy. Na Rys. 7 przedstawiono kilka przykładów, które wydają się być wzorcowe. Jest to najczęściej połączenie obrazów z przeszłości z danymi o projektancie i wykonawcy. W kontekście środowiskowym zamieszczane są wzmianki o florze i faunie występującej w okolicach mostu. Tablice informacyjne są również doskonałymi miejscami do zamieszczenia graffiti, przy czym nie jest to przypadek graffiti interesującego artystycznie. Najczęściej występuje rodzaj luźnych zapisów charakteryzujących autora poprzez jego sentencje, często zamieszczane są intymne wyznania głębszych uczuć.

⁵ <https://it.wikipedia.org/wiki/File:ConcioCentraleRialto.JPG#/media/File:ConcioCentraleRialto.JPG> [10.12.2015]

⁶ http://farm2.static.flickr.com/1352/5181243616_546c2c425a.jpg [10.12.2015]



Rys. 7. Tablice informacyjne przy mostach: a) – b) Rzym c) – d) Mérida, Hiszpania

Bez wątpienia zamieszczone na Rys. 7 napisy nie są sztuką graffiti i mają wyraźny charakter wandalizmu.

3.3. Estetyczna dyskusja obrazów z graffiti

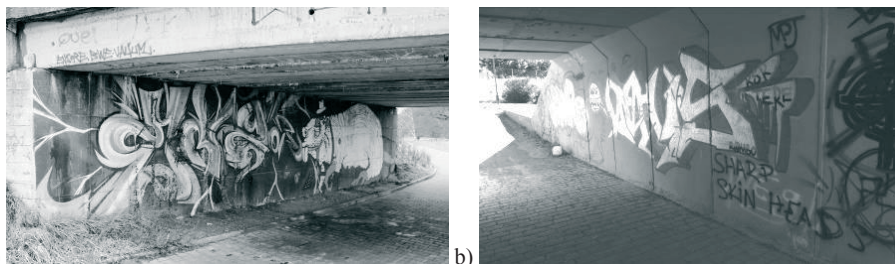
Współczesne procedury działania na obrazach stwarzają możliwość porównywania stanów z graffiti i bez graffiti. Rozpatrzmy w tym kontekście obraz wejścia do tunelu/przepustu w nasypie kolejowym, Rys. 8.



Rys. 7. Tunel przejścia dla pieszych przez nasyp kolejowy, Mérida, Hiszpania: a) stan istniejący b) sztuczny obraz z usuniętym graffiti

O gustach się nie dyskutuje, ale wyrażanie aprobaty albo dezaprobaty podlega statystyce. Powyższe dwa obrazy zostały poddane ocenie w pięciu grupach studenckich na specjalności Drogi i Mosty na Politechnice Lubelskiej. Liczba studentów w kolejnych próbach wynosiła od 12 do 20. Stosowano ocenę 1- pozytywne wrażenie oraz 0 - negatywne. We wszystkich z pięciu testów wynik końcowy był pozytywny, przy proporcji około 2/3 z liczby uczestników, [1:+7 ; 0:-3] . W dalszej dyskusji, jako najczęstszy argument podawano ożywienie martwej, płaskiej ściany przez występujące graffiti. Zwracano uwagę na ciemną barwę, która w Polsce jest rzadko stosowana, ale w Hiszpanii ten kolor jest kolorem pospolitym. Głosy po stronie dezaprobaty były powodowane niejednorodną formą graffiti, która poza dopracowanymi obrazami zawierała także plakaty komercyjne i wyborcze oraz przypadkowe napisy.

Podobnej, ale w tym wypadku bezpośredniej ocenie, tj. bez sztucznego obrazu, poddano dwa obiekty odpowiednio w Lublinie i w Badajoz, Rys. 8.



Rys. 8. Interesujące graffiti: a) Most przez rzekę Bystrzycę w Lublinie w ciągu ulicy Żeglarskiej
b) Przejście dla pieszych w Badajoz

W obu tych przypadkach wynik był pozytywny przy zdecydowanej, bo w przedziale 90% do 100% liczby ankietowanych, [1:+14 ; 0:-2] oraz [1:+12 ; 0:0]. W przypadku przejścia dla pieszych z Rys. 8.b stan emocjonalny oceny był niski, podczas gdy w przypadku lubelskiego mostu wywiązała się dyskusja, w której wskazywano na niski stan techniczny konstrukcji mostu spowodowany niewłaściwym utrzymaniem. W tej sytuacji istniejące na pokazanym przyczółku, ale również i na drugim przyczółku, graffiti było postrzegane, jako moderacja przygnębiającego obrazu korozji żelbetu.

Negatywne oceny wystąpiły w przypadku trzech obrazów, pokazanych na Rys. 9, [1: +0 ; 0: -16].



Rys. 9. Negatywne oceny obrazów graffiti: a) most typu Verendeela b) most M. Lutosławskiego
c) prefabrykowany wiadukt kolejowy

Na rys. 9.a pokazano na nowym moście typu Vierendeela, który jest usytuowany w Lublinie przy ulicy Turystycznej. Most na Rys. 9.b to odrestaurowany most Mariana Lutosławskiego z 1909 r. przez rzekę Bystrzycę w ciągu ulicy Zamojskiej. W obu przypadkach padły oceny negatywne, a były spowodowane silną identyfikacją z mostami lubelskimi. Prowadzenie zajęć na przedmiotach mostowych na WBiA PL jest z założenia związane z interesującymi mostami naszego regionu. Prawdopodobnie to zdecydowało o ocenach negatywnych, [1: +3; 0: -17] oraz [1: +0 ; 0: -18], pomimo uznawania obrazów graffiti jako interesujące. Trzeci z obrazów, Rys. 9.c przedstawia brzydki, cokolwiek by to nie znaczyło, obiekt mostowy z równie przeciętnym graffiti. Zastosowane sugerowanie wewnętrznej harmonii obu estetycznie równych elementów obniżyło ostrość ocen, ale nie wpłynęło na ich zmianę, [1: +4 ; 0: -15].

Mając na uwadze fakt, że do tej pory w Polsce nie podejmowano metodycznie weryfikacji obrazów graffiti, wydaje się, że można w sposób mniej lub więcej arbitralny stosować przedstawioną metodę do rozstrzygnięcia o możliwości pozostawiania istniejących obrazów na mostach. Kolejnym czynnikiem na rzecz takiego ujmowania problemu jest bolesna alternatywa iluzoryczności stosowanych procedur ograniczania graffiti.

4. Wnioski

Przedstawione rozważania powstały na skutek dodatkowych, poza mechaniką konstrukcji mostowych, zainteresowań autorów. Została naszkicowana opisowa definicja graffiti, jako rezultat rozpoznania koncepcji artystycznych lubelskiego środowiska graffitiarzy. Na drodze prostej statystycznej miary poddano ocenie niektóre mosty z obrazami graffiti, przy czym kilka z nich, jako czytelne przykłady, zamieszczono w artykule.

Konkluzja pracy może być sformułowana na zasadzie analogii do problemu wycinania drzew - problemem nie jest wycinka, problemem jest nasadzenie drzew.

Z graffiti może być dokładnie tak samo. Graffiti to zdefiniowany proces, który, jak się wydaje, jest nie do powstrzymania. Zatem część obrazów pseudo graffiti, szczególnie te, które są skrajnie wulgarne lub propagujące rasizm, antysemityzm i ksenofobię oraz inne ruchy społeczno-polityczne uznawane powszechnie za szkodliwe, należy usuwać, podczas gdy pozostałe, przy stosowaniu racjonalnej oceny, może można pozostawić. Przesłanką do takiego umiarkowanego postrzegania graffiti jest niewątpliwa uroda wielu spośród istniejących na mostach obrazów.

Literatura

- 1 Gregowicz R. Polskie mury. Graffiti - sztuka czy wandalizm. Wydawnictwo Comer, 1991.
- 2 Rutkiewicz M., Sikorski T. Graffiti w Polsce 1940-2010. Wydawnictwo Carta Blanca, 2011.
- 3 Zrałka J. Pre-Columbian Maya graffiti. Krakow, Alter Press, 2014.
- 4 Karaś S. Mosty inżyniera Mariana Lutośławskiego w Lublinie. PWN, 2014.
- 5 De candia M. Roma inaugura il Ponte della Musica firmato Buro Happold. del 31/05/2011. http://www.archiportale.com/news/2011/05/architettura/roma-inaugura-il-ponte-della-musica-firmato-buro-happold_22886_3.html. [06.09.2015].
- 6 Karaś S., Oskręda B, Skulski B. Nowy most łukowy w Szczepieszynie, Mosty 6/2015, 22-26.
- 7 Graffiti Art magazine. <http://www.graffitiartmagazine.com/index.php?category/GRAFFITI-ART-MAGAZINE>. [16.11.2015].
- 8 Graffiti Vandalism posing as art? <http://www.creationtips.com/graffiti.html>. [11.12.2015].

Graffiti on bridges

Sławomir Karaś¹, Maciej Kowal¹, Anna Leniak-Tomczyk²

¹ Road and Bridge Chair, Faculty of Civil Engineering and Architecture,
Lublin University of Technology, e-mail: s.karas@pollub.pl, m.kowal@pollub.pl

² DrogMost Lubelski, Road and Bridge Technical Office, e-mail: anna.lt@drogmost.lublin.pl

Abstract: The article dealt with a problem of graffiti on bridges. Graffiti can be perceived as a form of artistic expression. Two historical examples of graffiti, one from antiquity times and the other one from the forties of the past century were presented. An attempt was made in order to define the graffiti on the basis of the analysis of the Lublin's graffiti culture. The obtained descriptive characteristic/definition of graffiti indicates stable, independent and even illegal activity which seems to be impossible to be constricted. The graffiti was examined on the example of Santiago Calatrava bridges. On the basis of simple statistical method, which was applied, the groups of students assessed the displayed graffiti

on bridges by answering the questions by means of 1/0 estimation (positive/negative impression). The reliable results were obtained. It was concluded that some graffiti on bridges can optionally be accepted and therefore can be remained as a result of rational judgement of the artistic expression.

Keywords: bridges, aesthetics, graffiti.