

СТРИТ-АРТ И ГОРОД

Наталья Самутина, Оксана Запорожец

Наталья Самутина – приглашенный редактор номера. Руководитель Центра исследований современной культуры Института гуманитарных историко-теоретических исследований имени А.В. Полетаева (ИГИТИ), доцент факультета социальных наук НИУ ВШЭ. Адрес для переписки: ул. Петровка, 12, к. 302, Москва, 107031, Россия. nsamutina@gmail.com.

Оксана Запорожец – приглашенный редактор номера. Ведущий научный сотрудник Института гуманитарных историко-теоретических исследований имени А.В. Полетаева (ИГИТИ), доцент факультета социальных наук НИУ ВШЭ. Адрес для переписки: ул. Петровка, 12, к. 302, Москва, 107031, Россия. ozaporozhets@gmail.com.

Тематический блок в этом номере журнала *Laboratorium* посвящен стрит-арту, или, шире, неформальным изображениям в современной городской среде. Идея подобного блока впервые зародилась у редакторов во время совместной работы в научно-учебной группе «Стрит-арт в контексте современной городской культуры» в Высшей школе экономики в 2013 году, а окончательно оформилась на конференции Международной ассоциации визуальной социологии «Публичный образ» (Голдсмит, Университет Лондона, 8–9 июля 2013 года), где Наталья Самутина и Оксана Запорожец организовали секцию под названием «Стрит-арт, город и публика: меняя способы видеть». Участниками этой секции были исследователи из восьми стран мира, обратившие свое пристальное внимание на стрит-арт как относительно новый городской феномен и пытающиеся осмыслить его место в городской среде. Три текста участников секции предлагаются вашему вниманию в специальном блоке журнала *Laboratorium*; кроме того, в разделе рецензий их дополняют три рецензии на недавно вышедшие книги, посвященные неформальным городским изображениям.

Необходимо заметить, что на протяжении последних пятнадцати лет популярность стрит-арта как предмета исследований постоянно возрастала: даже на названной конференции эта секция, полностью посвященная уличным изображениям, была не единственной. Разумеется, в значительной степени это связано с развитием самого стрит-арта и ростом его популярности, в первую очередь за счет распространения информации и фотографий в интернете. В отличие от граффити, остающихся достоянием относительно закрытых сообществ, стрит-арт с самого начала обращался к максимально широким аудиториям. Его преимущественно фигуративный язык и передаваемые на этом языке послания – иногда остросоциальные, иногда юмористически остранивающие повседневность, иногда стремящиеся по-разному

украсить и улучшить ее – довольно быстро стали частью современного дискурса о городах, особенно о мегаполисах, и предметом интереса социально активных городских жителей. В течение последних пятнадцати лет стрит-арт прошел путь от модной городской новинки до прочной позиции в официальных туристических путеводителях по городам и отдельным районам (таким, как берлинский Кройцберг, парижский Бельвиль, лондонский Шордич, нью-йоркский Вильямсбург и т.д.).

За это время появилось немало публикаций о стрит-арте и его отношениях с другими уличными изображениями: о преемственности и размежевании с граффити, о политических возможностях трафаретов (стенсиллов), о борьбе стрит-арта с рекламой («брендализм»). Современную литературу о стрит-арте можно разделить на несколько основных групп. Это, в первую очередь, документация в книжно-альбомном формате, делающая упор на фотографии, поддерживающая и закрепляющая каноны крупных имен и обозначающая территориальные логики (многочисленные издания типа «Глобальный стрит-арт», «Стрит-арт Лондона», «Стрит-арт Берлина», «Самые влиятельные уличные художники» и т.д.). Такой работы не чураются в том числе академические исследователи, выступающие в данном случае в качестве экспертов, – например, Рафаэль Шектер (Schacter and Fekner 2013). Во-вторых, это монографические работы о стрит-арте, авторы которых предпринимают попытку показать развитие этого феномена в совокупности его задач и основных параметров, от места и функций в городе до изменений, которые он производит и еще будет производить в законодательных практиках, меняя наши представления о возможных действиях жителей в городской среде (например, Klitzke and Schmidt 2009; Waclawek 2011; Bengtson 2014; Young 2014b). Одновременно многие авторы, опираясь на этнографическую традицию исследований граффити-сообществ в городе (которая в свою очередь тоже продолжается такими работами, как Macdonald 2001; Brighenti 2010), изучают самих производителей стрит-арта, их мотивации и индивидуальные траектории, специфику их отношений с городским пространством и вписывают разнообразные локальные кейсы в более общую социальную логику. И в тематических монографиях, и в отдельных статьях находится место для проблематизации самых разных аспектов существования стрит-арта в городе: его пространственных характеристик (Chmielewska 2007; Ferrell and Weide 2010) и его видимости в городской среде (Dickens 2008; Samutina forthcoming), его политики (Iveson 2011), экономики и эстетики, его принятия или отторжения различными городскими публиками, его влияния на социальное воображение и т.д. (Самутина, Запорожец, Кобыща 2012; Visconti et al. 2010; Young 2014a). Отдельную важную линию анализа в последнее время составляют работы, рассматривающие стрит-арт в контексте меняющихся политик историзации и культуры «наследия» (Edwards-Vandenhoeck 2015; Merrill 2015). В целом в исследованиях стрит-арта заметна тенденция перехода от более простых эссенциалистских вопросов (таких, как «Что такое стрит-арт и чем он отличается от граффити?» и «Перестает ли легальный стрит-арт быть стрит-артом?») к более подвижным контекстуальным логикам, а от исследований самого стрит-арта – к тем социальным отношениям, коммуникативным механизмам, проблемным конфигурациям, которые можно исследовать с помощью стрит-арта.

Основная цель представленного вниманию читателей тематического блока текстов как раз и заключается в усложнении и увеличении возможностей исследовательской рефлексии о роли городских неформальных изображений, служащих и «проявителем» различных городских процессов, и зачастую пронизательным комментарием к ним. В связи с этим хотелось бы подчеркнуть три принципиальных момента.

Во-первых, стрит-арт понимается здесь достаточно широко, как коммуникативный фактор, принципиально изменивший то, что мы замечаем (и исследуем) в городской уличной среде. В ситуации «после стрит-арта», то есть с начала нового тысячелетия, мы оказались перед необходимостью заново посмотреть на всю систему современных городских изображений, на тех, кто ее официально и неформально производит, и на тех, кто ее с разной степенью интенсивности воспринимает. Стрит-арт помог нам по-новому увидеть и портреты на абиджанских автобусах, о которых пишет Джорданна Матлон, и детские рисунки, прилепленные с помощью скотча в арках берлинских подъездов, упомянутые в статье Натальи Самутиной и Оксаны Запорожец, и многое другое – то, на что мы не привыкли обращать внимание в контексте городской коммуникации. Исследователи граффити и стрит-арта нередко используют метафору «говорящие стены» – стены современных городов действительно в последнее время рассказывают нам множество новых историй, и мы постепенно учимся их правильно слушать.

Во-вторых, стрит-арт своим появлением достаточно четко обозначил один из важнейших моментов в современном изучении и понимании городов: необходимость пристального внимания к соотношению глобального и локального. Стрит-арт глобален: он присутствует в любом мегаполисе, его каноны развиваются и изучаются заинтересованными лицами с помощью всемирной сети, его создатели знают работы друг друга и общие «актуальные тенденции», наконец, у него есть ряд универсальных проблем (например, проблема музеефикации; проблема экспонирования в галереях; проблема «аутентичности», если речь идет о работе не на улице; проблема доминирующей эстетики, встающей на пути социально острого и «неудобного» искусства, особенно в крупных формах). И в то же время стрит-арт локален: он вписан в конкретные конфигурации городской истории, социальных и экономических отношений, архитектурных форм и фактур, принципов реализации власти в каждом конкретном городе. Эта локальность, подчеркнутая индивидуальность городского ландшафта стрит-арта и его зрителей в каждом конкретном случае позволяет нам многое узнать о городе, особенно тогда, когда, отталкиваясь от стрит-арта и неформальных уличных изображений, мы начинаем смотреть на всю сеть публичной визуальной коммуникации.

В-третьих, и это достаточно важно, работа со стрит-артом, столь многоуровневым культурным феноменом, совершенно не позволяет оставаться в пределах какой-либо из узко понятых исследовательских дисциплин. Адекватное понимание ситуации с каждой работой неформального художника в городской среде требует учета множества разноплановых факторов и может потребовать от исследователя знания одновременно и этнографии локальных сообществ, и логики развития джентрификации в мегаполисах, и философии и эстетики современного искусства.

ва, и экономики и принципов законодательного урегулирования имущественных вопросов в конкретном городе. Это видно и по сегодняшним работам коллег: говоря о стрит-арте, географы ссылаются на работы социологов, культурологи обращаются к исследованиям лингвистов, урбанисты рассматривают современные процессы в контексте изменений не только истории города, но исторической культуры в стране, где этот город расположен. Изучение стрит-арта не терпит редуционизма и поспешности. В значительной мере по этой причине все три исследовательских текста, представленных в этом блоке, предлагают вниманию читателей результаты многолетних полевых наблюдений и междисциплинарного методологического поиска.

Как развиваются эти и другие сюжеты в статьях? Как сами авторы обозначают круг первостепенных проблем? В настоящем разделе речь идет о визуальной среде городов, которые, на первый взгляд, имеют мало общего. О еле сводящем концы с концами Абиджане с его насыщенной уличной торговой жизнью рассказывает Джорданна Матлон, о кризисных и протестных Афинах – Мирто Цилимпуниди, о «бедном, но сексуальном» и относительно благополучном на общем фоне Берлине – Наталья Самутина и Оксана Запорожец. Различие городов становится особенно ощутимым благодаря детальным описаниям, позволяющим в полной мере почувствовать локальные особенности, идет ли речь об общей атмосфере, городской повестке дня, пространственной организации, социальной ткани или чем-то другом. Эта чувствительность к различиям проявляется в сознательном уходе авторов от понимания городских визуальных феноменов как набора универсалий: фиксированных форм со столь же определенным набором значений. Несмотря на то, что практически во всех статьях речь так или иначе идет о стрит-арте, и даже менее знакомый в европейском контексте феномен портретов на кузовах маршрутных такси («гбака») в Абиджане рассматривается Джорданной Матлон как «мобильная версия стрит-арта», авторы показывают, как в разных городах неформальные уличные изображения принимают различные формы и играют разные роли в городской жизни. Так, портретная живопись «гбака» оказывается ключом к пониманию статусной экономики африканского города; стрит-арт и граффити, принимающие на себя роль общественных дневников, позволяют понять расстановку сил и развитие событий в бурлящих протестами Афинах; а несколько иная конфигурация уличных изображений раскрывает особенности формирования насыщенной визуальной среды Берлина, его коммуникативной и темпоральной культур.

Используя изображения как инструмент изучения постоянно изменяющегося, противоречивого, многослойного и мультитемпорального города, авторы тем не менее подчеркивают определенную самостоятельность и самоценность городской визуальности.

Обращаясь к различным сюжетам, они задаются общими методологическими вопросами и намеренно или случайно обозначают зоны напряжения и возможности развития современных исследований стрит-арта, пытаясь преодолеть некоторый дефицит языков описания и аналитического словаря. Все статьи убедительно доказывают, что современные исследования городской визуальности, стремительно накапливающие интереснейший полевой материал, во многом «переросли»

имеющиеся аналитические схемы. Выходом из сложившейся ситуации видится создание нового визуального словаря, как это призывает делать Мирто Цилимпуниди, или, по меньшей мере, привлечение внимания к новым возможностям описания.

Желание задавать новые вопросы существующим схемам – достаточно пространственный аналитический ход. Иногда интрига намеренно затягивается, поскольку вопросы адресуются скорее будущим исследованиям. Стоит признать, что в нашем случае интрига получается яркой, но недолгой, поскольку авторы не только ставят «неудобные» вопросы, но и предлагают целый ряд ответов.

Первый вопрос, в той или иной мере обозначаемый авторами, касается возможности и целесообразности использования обобщающих категорий для описания разнообразных визуальных феноменов. С одной стороны, развитие исследований городских визуальных форм шло по пути усиления чувствительности к их множественности и особенности. В этом случае объединение стрит-арта, граффити, надписей, инсталляций и многого другого не представляется возможным, поскольку за ними стоят разные создатели, разные экономики и поддерживающие структуры, отличающиеся способы коммуникации и логики восприятия. С другой стороны, исследователи, работающие с городом, постоянно испытывают потребность в использовании некоторых объединяющих дефиниций, помещающих отдельные визуальные формы в более широкие системы. Такая потребность во многом связана с позицией наблюдателя и оправдана очевидным соседством, наложениями и переплетениями граффити, стрит-арта, надписей на городских поверхностях. Авторы предлагаемых текстов используют разные приемы объединения, в полной мере соответствующие их исследовательским задачам. Так, Джорданна Матлон задействует понятие «городской повседневный опыт» (*city's vernacular*), акцентируя не визуальность изображений, но способ их возникновения и функционирования – самодеятельность городских обывателей. Это превращает портреты на маршрутках в одну из множества форм жизни, создаваемых горожанами, и объединяет их с повседневными маршрутами, стихийным строительством и не менее стихийной уличной торговлей. Мирто Цилимпуниди, напротив, использует визуальность как связку различных уличных феноменов, характеризуя их как «визуальные маркеры» и «язык улиц» (*street-level language*). Эту же стратегию выбирают Наталья Самутина и Оксана Запорожец, говоря о «городской образности» (*street imagery*).

Второй проблемой, достаточно успешно разрешаемой авторами, является преодоление скудости существующего аналитического языка в описании множественности и разнообразия городской визуальной среды. Стремление авторов найти новые характеристики основано на имплицитном допущении, что общее состояние визуальной среды, да и городской жизни в целом, способно как проявлять, так и растворять отдельные изображения в общем потоке, а кроме того – легитимировать сам факт их наличия. Явная недостаточность категорий в одних случаях компенсируется яркими и емкими определениями: «плотный», «изобилующий», «многообразиие цветов и степеней изношенности» (Matlon, настоящий номер *Laboratorium*), позволяющими уловить общий эффект, производимый множественностью. В других случаях авторы используют более или менее разработанные категории для

описания нового качества городской среды: «насыщенные и перенасыщенные стены» (Tsilimpounidi; Samutina and Zaporozhets, настоящий номер *Laboratorium*). Когда же и этого оказывается недостаточно для передачи общего впечатления, образы или их носители превращаются авторами в активно действующих агентов: «визуальные бомбардировки», «кричащие стены» (Tsilimpounidi, настоящий номер *Laboratorium*). Иногда это удачная метафора, иногда – пример переплетения различных событий и модальностей городской жизни. Так, в кризисных Афинах часть надписей на стенах – это лозунги, выкрикиваемые горожанами на маршах протеста, поэтому стены оказываются воистину «кричащими».

Еще одной зоной пересечения интересов авторов становится внимание к тем, чьи голоса делаются слышны, а послания видимы, благодаря движущимся или статичным уличным изображениям. Джорданна Матлон и Мирто Цилимпуниди полагают, что доступность городских стен или поверхностей городского транспорта дает возможность претендовать на публичное пространство и публичное высказывание маргинализированным городским группам. В Абиджане, например, это водители маршрутных такси. Занятость в неформальной экономике, нестабильность работы и небольшой доход не позволяют им рассчитывать на должное социальное признание. В этом случае статусная экономика «побуждает вкладываться в материальные практики, ведущие к поддержанию статуса, предлагая, таким образом, альтернативу постоянной занятости как способу обретения достоинства» (Matlon, настоящий номер *Laboratorium*, с. 66). Изображая чернокожих знаменитостей – звезд политики, спорта, музыки – на своих маршрутках, «мужчины, которые в социальном отношении остаются мальчишками» (65), претендуют на иную идентичность и иллюзорную сопричастность международным историям успеха Майкла Джексона, Барака Обамы или своих земляков. В Афинах городские стены усиливают голоса протестующих. Уличные художники и граффити-райтеры облачают всеобщее недовольство в конкретные слова и образы. При этом портрет афинских создателей уличных изображений далек от стереотипного представления о «молодежи, бунтующей против системы» (Tsilimpounidi, настоящий номер *Laboratorium*, с. 20). Мирто Цилимпуниди описывает их как молодых людей и девушек из семей среднего класса в возрасте от 25 до 35 лет, многие из которых имеют университетское образование и постоянную работу.

В дополнение к вопросу о том, чьи голоса становятся слышны благодаря городским стенам, Наталья Самутина и Оксана Запорожец задают еще и вопрос: «Кто усиливает звучание этих голосов? Кто помогает культурному переводу этих разнообразных высказываний?». Такими важными городскими фигурами в Берлине становятся посредники – энтузиасты и организации, превращающие граффити и стрит-арт в важную часть публичной дискуссии и городского публичного пространства, сохраняющие их собственную историю, переплетенную с уникальной историей города.

Подводя итог, можно предположить, что исследования стрит-арта, как и других форм городской визуальности, которые он «проявляет», в ближайшее время вряд ли будут исчерпаны. Многогранность, так же, как и постоянная изменчивость этого феномена, всякий раз бросают вызов исследователям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Самутина, Наталья, Оксана Запорожец и Варвара Кобыща. 2012. «Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры». *Неприкосновенный запас* 86(6):221–244.
- Bengtsen, Peter. 2014. *The Street Art World*. Lund, Sweden: Almqvist & Wikander Press.
- Brighenti, Andrea Mubi. 2010. "At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain." *Space and Culture* 13(3):315–332.
- Chmielewska, Ella. 2007. "Framing [Con]text: Graffiti and Place." *Space and Culture* 10(2):145–169.
- Dickens, Luke. 2008. "Placing Post-Graffiti: The Journey of the Peckham Rock." *Cultural Geographies* 15(4):471–496.
- Edwards-Vandenhoeck, Samantha. 2015. "You Aren't Here: Reimagining the Place of Graffiti Production in Heritage Studies." *Convergence* 21(1):78–99.
- Ferrell, Jeff and Robert D. Weide. 2010. "Spot Theory." *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action* 14(1–2):48–62.
- Iveson, Kurt. 2011. "Mobile Media and the Strategies of Urban Citizenship: Control, Responsibilization, Politicization." Pp. 55–70 in *From Social Butterfly to Engaged Citizen: Urban Informatics, Social Media, Ubiquitous Computing, and Mobile Technology to Support Citizen Engagement*, edited by Marcus Foth, Laura Forlano, Christine Satchell, and Martin Gibbs. Cambridge, MA: MIT Press.
- Klitzke, Katrin and Christian Schmidt. 2009. *Street Art: Legenden zur Strasse*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag.
- Macdonald, Nancy. 2001. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan.
- Merrill, Samuel. 2015. "Keeping It Real? Subcultural Graffiti, Street Art, Heritage and Authenticity." *International Journal of Heritage Studies* 21(4):369–389.
- Samutina, Natalia. Forthcoming. "Street Art as 'Exerciser for Vision': Hamburg Graffiti Writer Oz and the Community of Smileys." In *Seeing Whole: Toward an Ethics and Ecology of Sight*, edited by Asbjørn Grønstad and Mark Ledbetter. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Schacter, Rafael and John Fekner. 2013. *The World Atlas of Street Art and Graffiti*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Visconti, Luca M., John F. Sherry Jr., Stefania Borghini, and Laurel Anderson. 2010. "Street Art, Sweet Art? Reclaiming the 'Public' in Public Place." *Journal of Consumer Research* 37:511–529.
- Waclawek, Anna. 2011. *Graffiti and Street Art*. London: Thames & Hudson.
- Young, Alison. 2014a. "Cities in the City: Street Art, Enchantment, and the Urban Commons." *Law & Literature* 26(2):145–161.
- Young, Alison. 2014b. *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*. New York: Routledge.