

«ЕСЛИ БЫ ЭТИ СТЕНЫ МОГЛИ ГОВОРИТЬ»: СТРИТ-АРТ И ГОРОДСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В АФИНАХ ВРЕМЕН КРИЗИСА.

Резюме

Мирто Цилимпуниди

Эта статья посвящена исследованию взаимосвязи формирующейся публичной образности и альтернативных репрезентаций в столице Греции Афинах с 2008 года до настоящего времени. Политическое уличное искусство (стрит-арт) рассматривается здесь в качестве площадки, знакомящей прохожих с новыми городскими реалиями. Таким образом, основной интерес в работе проявляется не к тому, чтобы определить, *чем* является уличное искусство (что им является, а что нет), а к тому, чем оно *занимается* – и в частности к тому, какую функцию выполняет в городской среде во времена кризиса. По существу, я рассказываю о том, как политический стрит-арт становится своего рода высказыванием – или в своем бытии-в-мире превращает публичные места в пространства. Опираясь на исходное понятие говорящих стен, я обращаюсь к силе красок, трафаретов, тегов и лозунгов, способных озвучить идеи или «дать возможность высказаться». С этой целью в статье подробно рассматривается политическое уличное искусство, которое в широком смысле определяется эстетической и идеологической конфронтацией с главенствующей средой и нарративами в Афинах. С этой точки зрения уличное искусство предстает в виде визуальной истории альтернативных сил, своеобразных писем на социальной ткани Афин, указывая на широкую социально-политическую напряженность в эпоху жесткой экономии и кризиса. Городские стены превращаются в площадку общественного диалога, где о себе могут заявить голоса с культурной периферии.

Резкий рост активности уличных художников в Афинах пришелся на последние несколько лет, превращая то, что прежде считалось установившимся уличным ландшафтом, в более открытую платформу для диалога и переговоров. На протяжении почти шести лет я следовала за визуальными указателями на городских стенах и вступала в диалог с уличными художниками в попытке понять и проанализировать этот новый язык улиц. Для социолога документирование уличного искусства посредством фотографии было относительно простой, но постоянно актуальной задачей, так как на месте полюбившихся старых произведений непрерывно появлялись новые. Тем не менее возможность пообщаться с художниками и наладить с ними продуктивные связи появлялась не сразу, и это требовало дол-

госрочного взаимодействия как с местом, так и субкультурными практиками. Поскольку стрит-арт является деятельностью незаконной и окружен неперенным (и отчасти искусственно сформированным) ореолом таинственности, я сочла необходимым прежде всего заслужить доверие художников. Ключевым вопросом переговоров стало налаживание связей/коммуникации с художниками, которые выразили желание принять участие в исследовании. Начальный этап обеспечивали контактные лица, вызвавшие переговоры с другими художниками и командами художников о возможности беседы. Художники выбирали индивидуальную беседу или разговор в группе в зависимости от того, как они предпочитают работать и как подписывают свои работы. Уже сами характеристики выборки опровергают некоторые расхожие критические суждения и стереотипы, приписываемые уличным художникам их оппонентами, а именно:

- Среди участников исследования преобладали образованные молодые люди в возрасте от 25 до 35 лет, что противоречит господствующей интерпретации уличного искусства как реакции недовольной и разочарованной молодежи, бунтующей против системы. Классификация стрит-арта как обыкновенной реакции рассерженной молодежи ошибочна, поскольку намеренно представляет определенные действия экзотичными и деполитизирует их. Отмечу также, что те люди, о которых идет речь, – уличные художники, которые рисуют в одном из центральных районов Афин – Экзархии, имеющем особенную, политически окрашенную историю, – рассматривают свою деятельность как прямой вызов сложившемуся положению вещей.
- Кроме того, многим уличным субкультурам приписывают склонность к маскулинному поведению и вообще говорят о преобладании мужчин в субкультурных группах. К участникам моего исследования это не относится. Напротив, в выборке были довольно широко представлены женщины-художницы. Как объяснили участники, это является отличительной чертой исследуемой группы политизированных уличных художников, с любыми другими формами стрит-арта в Афинах или за рубежом дело обстоит иначе.
- Наконец, в 1980-е и начале 1990-х годов причудливые метки и граффити на поездах ассоциировались преимущественно с территориями, которые застолбили молодежные банды, и с их разметкой пространства в неблагополучных районах. Однако большинство участников моего исследования были выходцами из семей со средним достатком, имели хорошее образование и работу.

Стрит-арт и надписи на стенах вряд ли уместно считать чем-то новым для городской эстетики Афин. Если пройтись по центру города, то можно повсюду увидеть надписи на древних колоннах, поэмы на мраморных табличках, цитаты древних философов на мраморных монументах, некоторые из них датируются еще V веком до н.э. В этом отношении Афины – перенасыщенный город, граффити и уличное искусство получили здесь распространение задолго до 2008 года, а во время кризиса распространились еще шире по двум причинам. Во-первых, городским властям очень дорого и сложно заниматься активной ликвидацией граффи-

ти, поскольку денег для этого в эпоху строжайшей финансовой экономии просто нет, а имеющиеся средства власти предпочитают вкладывать в стратегически более важные мероприятия (программы помощи бездомным, пункты бесплатного питания и т.д.). Во-вторых, финансовый кризис, с которым столкнулась Греция, быстро перерос в социально-политический, во время которого информация о маргинальных группах населения замалчивалась конвенциональными СМИ. В то же время протесты и массовые волнения крайне политизировали общественность. Все больше людей прибегало к стрит-арту, граффити и пр. как к средствам автономного выражения и освоения публичного пространства.

В своем исследовании я рассматриваю стрит-арт в качестве «общественного дневника, выставленного на всеобщее обозрение», как выразился один из опрошенных мною уличных художников (он подписывает свои работы Bleeps.gr). Уличное искусство особенно полезно в качестве инструмента анализа общественно-политической обстановки, поскольку оно никем не санкционировано и не заказано. Стрит-арт представляет собой выражение общественного сознания, вырастающего из конкретного жизненного опыта, но чаще всего воспринимается как незаконная деятельность или вандализм. Я утверждаю, что пристальный взгляд на уличную художественную жизнь Экзархии дает возможность понять политические и социальные взгляды как отдельных лиц, так и групп, которым никогда не предоставляют слова в культуре мейнстрима и СМИ. Кроме того, отдельным уличным художникам удается воспользоваться городской средой, чтобы вынести на всеобщее обозрение и подвергнуть критике скрытые факты, а тем самым привлечь к ним внимание общественности. В этой связи необходимо пояснить, что, несмотря на всю нежелательность апологии субкультурных практик, уже назрела необходимость изучения и анализа того (полу)анонимного вклада в социальный дискурс, который делают в Афинах эти уличные художники.

Если вопрос пространства неотделим от вопроса политики, то из этого следует только то, что человек, исследующий городские интервенции и стрит-арт, должен принимать во внимание стоящую за ними политику. Топографические рамки моих полевых исследований ограничились афинским районом Экзархия, всегда отличавшимся богемностью и нонконформизмом. Он продолжает играть важную роль в общественной и политической жизни города. Здесь находятся редакции большинства независимых газет, здесь живут интеллектуалы и художники, встречаются члены левацких и антиавторитарных групп, и потому это идеальное место для многих социально ангажированных организаций и центров гражданских инициатив. Это также район, который больше всего демонизируют органы власти и подконтрольные им СМИ, говоря о нем как о «рассаднике беззакония и терроризма». Таким образом, в настоящей статье обсуждаются примеры политически мотивированного уличного искусства с антиавторитарной периферии общественного производства. Это и политический выбор, так как группы и художники, о которых идет речь, мало представлены в СМИ и других публикациях по уличному искусству. В то же время этот выбор создает контекст для понимания того, что я называю «политическим стрит-артом» – незаконной реапроприации городских стен с целью создания субверсивных репрезентаций.

Учитывая вышесказанное, я не ставлю перед собой задачу оценить художественный уровень произведений, дать определения или проследить генеалогию граффити и стрит-арта. Скорее я исследую то, как стрит-арт становится маркёром альтернативного мнения в городе, и рассматриваю конкретные произведения стрит-арта, чтобы разобраться в многочисленных социальных реалиях города в период кризиса. Настоящая работа никоим образом не является разбором того, что представляет собой политический и аполитичный стрит-арт в контексте эстетических категорий. Подобный анализ нужен только для того, чтобы обозначить «принадлежность» художника в зависимости от его мастерства и художественной техники. Вместо этого я фокусирую внимание на практиках, которые акцентируют нарушение порядка, поскольку политический стрит-арт обладает способностью нарушать господствующие условности городских ландшафтов. Именно это понятие нарушения, возможно, и является самым сильным аргументом в пользу ценностей, присущих практике уличного искусства во времена кризиса – хотя бы потому, что визуальное нарушение городского пространства документирует, архивирует и отражает среду, для которой характерны увеличивающееся неравенство, жестокость полиции и социальная неопределенность.

Политический стрит-арт и лозунги появляются в виде визуальных маркёров сдвига, сложных дискурсов борьбы за власть, маргинальности и течений контркультуры, создающих новую реальность, которая должна быть увидена и услышана. Как одна из художественных форм, стрит-арт в значительной степени формируется существующими социальными условиями. Центр Афин, в отличие от предыдущего периода, является сейчас территорией конфликта и метаморфоз, а с городских стен к нам взывают тысячи историй. Иными словами, стены города стали холстом, а социальные условия – красками в галерее нерассказанных историй. Новое прочтение символов, разрушение стереотипов, пересмотр эстетических канонов и антирасистские лозунги являются теми инструментами, которые превращают стены в общественные дневники.

Уличное искусство инвазивно. Оно творит определенную политику пространства, закрепляя свои претензии на территории и очерчивая культурные границы. В отличие от граффити молодежных банд Нью-Йорка в начале 1980-х годов, нынешний стрит-арт в Афинах помечает территорию воображаемого сообщества, революционного городского племени. Городское пространство находится в прямой корреляции с деятельностью человека, оно не может существовать само по себе; и эта связь обязательно проявляет себя тем или иным образом. Это значит, что городская среда – это не только здания, улицы, дорожные знаки и прочие объекты, но и люди как главный элемент городского пейзажа, их повседневная деятельность придает этому городу характерный столичный вид. Уличное искусство разрушает заговор молчания, когда начинает выполнять задачу формирования общественного сознания. Это децентрализованная, демократическая, доступная всем форма, где фактический контроль за содержанием осуществляют сами авторы. Стрит-арт всегда с нами – достаточно только выйти из дому. Как и прохожие, изображения являются частью нашего повседневного опыта. Для того чтобы они открылись нам, необходимо принимать альтернативное визуальное мышление

уличных художников. Кроме того, для сообщества художников характерно осознание своей отчужденности: они не вписываются в какие-либо социальные категории и восстают против устоявшихся социальных делений. Уличные художники ставят под сомнение стереотипные формы идентификации, им всем также присуще желание создавать новые визуальные сообщества.

Художники создают новый язык и символы на стенах города. Каждое произведение, оставленное на стене, вступает в диалог со всеми людьми без какого-либо ограничения. Город – это живой организм, а стрит-арт – искусство повседневной жизни, искусство неожиданных коммуникаций, помогающее распутать многослойные истории наших городских реалий. Уличные художники принимают активное участие в производстве культуры на микроуровне, сознательно способствуя восстановлению городской среды. Стрит-арт отражает потребность в самовыражении в меняющихся условиях. Самосознание уличных художников во многом сформировано анонимностью, что порождает напряжение между авторством и «анонимностью» произведений. Основным препятствием в моих попытках связаться с художниками было то, что провокационный характер их деятельности (и то, что они, как правило, работают ночью) выдвигал на первый план вопрос доверия, связанный в свою очередь с гарантиями анонимности. Помимо личного недоверия художников к незнакомым людям и естественной подозрительности к «экспертам», пытающимся расшифровать их субкультуру, важным элементом стрит-арта являются загадочные кодовые имена и теги, снимающие с художников личную «ответственность», помечающие в качестве автора произведения анонимного «другого».

Как показывают изображения, выдержки из интервью и мой анализ политической художественной жизни афинских улиц, если бы эти стены могли говорить, они поведали бы контргегемонистские истории с периферии культурного производства. Эта территория субверсивного культурного производства и альтернативных субъективностей имеет исключительно важное значение, в особенности в эпоху кризиса и агрессивного неолиберализма. Битва за пространство важна и стратегически, и речь идет не только о пространстве публичном, но и о пространстве, позволяющем отличные от общепринятых проявления культуры, пространстве для новых встреч и фантазий – то есть о пространстве для сопротивления. И, если рассматривать стрит-арт в этом отношении, то исследователю предоставляется возможность для анализа воображаемого господства капитализма.

*Перевод с английского Дика Киселёва,
научный редактор перевода – Олеся Кирчик*