

УДК 140

«Право на город»: практики легитимации граффити и стрит-арта

Кузовенкова Юлия Александровна

Кандидат культурологии, доцент,
кафедра философии и культурологии,
Самарский государственный медицинский университет,
443099, Российская Федерация, Самара, ул. Чапаевская, д. 89;
e-mail: mirta-80@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается динамика представленности субкультур граффити и стрит-арта в городской среде: от маргинальности к формам легитимации этих арт-практик в городском сообществе. В начале XX века возникают такие практики легитимации, как выставки, аукционы, фестивали, экскурсии, коммерческие заказы на роспись стен и др. Возникновение подобных форм свидетельствует об изменении функций данных арт-практик. Подробно рассматриваются экскурсии по объектам граффити и стрит-арта в России и за ее пределами. Делается вывод о том, что данная форма легитимации способна служить инструментарием познания различных аспектов жизни города.

Для цитирования в научных исследованиях

Кузовенкова Ю.А. «Право на город»: практики легитимации граффити и стрит-арта // Культура и цивилизация. 2015. № 4-5. С. 31-46.

Ключевые слова

Граффити, стрит-арт, город, легитимация, коммуникация, «право на город».

Введение

«Право на город» – термин, введенный в 60-е гг. А. Лефевром. Он помогает сфокусировать внимание исследователей на том, как представлены различные социальные группы в городском пространстве, какими возможностями и правами они наделены и как они их отстаивают, насколько принимает их то городское сообщество, которое остается за границами их социальной группы.

Одно из имманентных свойств города – разнообразие¹. Он полон пространственно-временных и морфологических модусов [Полифония городских пространств..., 2014], в которых существуют разнообразные социальные группы. В этом пространстве они встречаются и коммуницируют, познают себя и друг друга, реализуют свои права, находят или не находят признание. Дэвид Харви описывает это так: «... право на различие – это одно из наиболее ценных прав городских жителей» [Харви, 2008, 81]. И продолжает: «Но различие также может вести к нетерпимости и расколу, маргинализации и исключению, выливаясь иногда в насильственные столкновения» [там же]. То есть различия могут лишать социальные группы «права на город». Это утверждение правомерно не только по отношению к представителям разных политических или религиозных сил, о чем писал Харви, но и по отношению к иным акторам городской сцены, в том числе к представителям разных субкультур.

Зарождение граффити и стрит-арта

Одними из многочисленных городских субкультур, сражающихся за свое право на существование и признание их городским сообществом, являются субкультуры граффити и стрит-арта. На сегодняшний день в научной литературе существуют три теории их возникновения, но в каждой указывается одна

1 Стоит отметить, что в настоящее время происходит становление урбанизации на глобальном уровне развития общества, констатируется переход цивилизации в качественно новую фазу, объединяющую города мира в специфическую систему [Нехамкин, Сачкова, 2013], причем часто применяется трансдисциплинарный подход к осмыслению города (например, Е.Я. Бурлина утверждает, что любые дисциплинарные интерпретации города основаны на взаимодействии философии, науки и практик [Бурлина, 2015]).

и та же социальная база – афроамериканская и латиноамериканская молодежь. На наш взгляд, в данном случае можно говорить скорее о взаимодополнении теориями друг друга, чем об их конкурентной борьбе.

Согласно первой теории, источником граффити как художественной практики является культура хип-хопа, являющаяся традиционной для афроамериканского населения США. В городском пространстве граффити преимущественно были представлены тэгами – быстро нанесенными знаками (буквами, цифрами). Памела Деннант в статье «Появление граффити в Нью-Йорке» пишет, что корни граффити уходят в этническую культурную среду хип-хопа, который стал голосом недовольной молодежи из гетто Нью-Йорка, отражающий недееспособность общества. Причиной подобных молодежных заявлений стали изменения, происходящие в культурных и политических основах общества, и экономические трудности, постигшие Нью-Йорк в 70-х гг., которые заметно ухудшили положение беднейших слоев населения города. Экономические ухудшения протекали на фоне сохраняющихся расистских настроений. Афро- и латиноамериканская молодежь из гетто использовала спреи и микрофоны для коммуникации и объявления целей своих движений как друг другу, так и вовне своей субкультуры. Хип-хоп и граффити создали коммуникационную среду, стали формами обсуждения социальных и политических тем между молодежными группами и остальными членам общества. П. Деннант пишет: «Граффити (и хип-хоп в целом) можно рассматривать как эхо внутригородских процессов, возникших в стремлении реализовать стратегии сопротивления» [Dennant, 1997, www]. Генри Чэлфант и Джеймс Пригофф, говоря о граффити как средстве коммуникации, замечают, что данное средство «... обходит обычные каналы коммуникации искусства внутри системы, которая, в любом случае, для него закрыта» [Chalfant, Prigoff, 1999, 10].

Граффити как средство протеста и создания иной коммуникативно-символической среды рассматривал и Жан Бодрийяр. Суть протеста граффити в том, что они ломают правила игры, предлагаемые городом: «Граффити же нимало не заботятся об архитектуре, они марают ее, пренебрегают ею, проходят сквозь нее. В стенной росписи художник сообразуется со стеной, словно с рамой своего мольберта. Граффити же перескакивают с дома на дом, со стены

на стену, на окно или на дверь, или на стекло вагона, или прямо на тротуар... Покрывая стены татуировкой... возвращают их в состояние живой, еще социальной материи, в состояние колышущегося городского тела, еще не несущего на себе функционально-институционального клейма» [Бодрийяр, 2000, 164].

Концепции граффити как протеста и Жана Бодрийяра, и Памелы Деннант связаны с неприятием городским сообществом данного вида арт-практик и лишением его права на существование, которое вылилось в постоянной борьбе муниципальных служб и полиции с граффити и их авторами. В неприятии заключается причина маргинализации субкультуры и исключения ее представителей из легитимных субъектов городской сцены. Нарушая принятые в обществе нормы поведения, рассматриваемые субкультуры не имели шанса быть принятыми городским сообществом.

Вторая концепция возникновения граффити также напрямую связана с неприятием и маргинализацией этой субкультуры, но причиной этого является ее социальная база. Эта концепция связывает граффити и уличные банды Нью-Йорка. Представители социальной географии, изучавшие данное явление в период расцвета (70-е гг. XX в.), Дэвид Лей и Роман Цыбривский рассматривают его как маркировку территории уличными бандами [Ley, Cybriwsky, 1974], что имеет ярко выраженную прагматическую функцию – помочь избежать столкновений между уличными бандами из-за территориального конфликта.

Исследователь феномена уличных банд США Дэниэл Монти согласен с такой интерпретацией. Изучив граффити уличных банд (gang graffiti) Лос-Анджелеса, Нью-Йорка, Чикаго, он утверждает: «... граффити ... отражают идентичность банды и межбандовые конфликты – стиль граффити фундаментально разный. По этой причине gang graffiti поддается не только компаративному и дискриптивному анализу, но может способствовать более полному пониманию активности уличных банд и подростковых субкультур в разных городах» [Cummins, Monty, 1993, 138-139]. Улицы Нью-Йорка богаты примерами подобного маркирования территорий. Хороший обзор gang graffiti был сделан Вероникой Беленькой в статье «Банды используют граффити как предупреждение» в газете New York Daily News [Belenkaya, 2008, www].

Согласно третьей теории, «дети рисуют граффити, потому что это весело. Но также это выражение страстного желания быть кем-то в мире, который постоянно напоминает тебе, что ты – никто» [Chalfant, Prigoff, 1999, 7]. Cornbread, Cool Earl, Taki 183, Julio 204, Frank 207, Joe 136 – первые тэги, которые в большом количестве были написаны подростками на стенах домов в Филадельфии и Нью-Йорке. Все это вылилось в «соревнование между районами» [History Part One, www], в котором их представители старались оставить свои тэги на как можно большем количестве городских зданий. Со временем соревнование переместилось в подземку. Классической книгой на эту тему является «Subway Art» Марты Купер (Martha Cooper) и Генри Чэлфанта (Henry Chalfant). Подросткам нравилось видеть свои имена-тэги на стенах и проезжающих мимо вагонах электричек. «Звездным часом» для Taki 183 стала заметка про него в газете New York Times от 21 июля 1971 г. Это была первая в истории СМИ статья про граффити.

Став формой заявления о себе, формой социального протеста и способом маркировки территории, граффити недолго существовали в виде простого теггинга: «Вскоре граффити перешли от простого теггинга, репрезентирующего идентичность уличной банды, к муралам больших размеров, полноцветной каллиграфии и изображениям большой сложности» [Atlas of African-American history, 2007, 232]. Сегодня существуют муралы (фрески), трафареты, стикеры, плакаты и др. Это множество возникших форм относят к новой субкультуре стрит-арта, родственной субкультуре граффити.

В первые десятилетия своего существования (в основном на территории США) граффити и стрит-арт рассматривались как девиантные проявления, были востребованы только в своей среде (в субкультуре хип-хопа, у уличных банд, среди молодежи, стремящейся оставить свой след в городском пространстве), почти не имели форм легитимации, им было отказано в «праве на город». Редким исключением являлись проводимые в начале 80-х гг. в США и Европе крайне немногочисленные выставки представителей стрит-арта и граффити [Chalfant, Prigoff, 1999]. Но, в период своего расцвета в США – 70-е – 80-е гг. XX в. – граффити и стрит-арт становятся объектом научного изучения. В этот период издаются три классические книги

по этой тематике: «The Faith of Graffiti» Нормана Мейлера (Norman Mailer) и Джона Наара (Jon Naar) (1974), упоминавшаяся выше «Subway Art» Марты Купер (Martha Cooper) и Генри Чэлфанта (Henry Chalfant) (1984), «Spraycan Art» Генри Чэлфанта (Henry Chalfant) и Джеймса Пригоффа (James Prigoff) (1987).

Граффити и стрит-арт в начале XXI века

За последние 35 лет в среде граффити и стрит-арта происходят значимые изменения:

– арт-практики распространяются на всех заселенных континентах, что привело к значительному увеличению количества их представителей;

– существование в новых социокультурных условиях (динамика социокультурных процессов в США, иная культурная почва в странах распространения (например, отсутствие столь сильных традиций хип-хопа, как в США));

– смена социального состава этих субкультур (за пределами США нет связи с уличными бандами; причастными к этим арт-практикам становятся далеко не всегда социально незащищенные слои населения, каковыми в 70-е гг. XX в. в США были афроамериканцы и латиноамериканцы; представителями становятся в том числе и люди с профессиональным художественным образованием и др.).

В 2000 г. после «адаптации» рассматриваемых арт-практик в новой социокультурной среде США, европейских стран и России складывается качественно иная ситуация с их «правом на город». Отметим, что в начале XXI в. граффити распространяются и в восточных странах (ближнее-, средне- и дальневосточных), но ситуация в них в рамках данной статьи не рассматривается. Часть представителей городской общественности, в том числе отдельные представители городских властей, перестают рассматривать граффити и стрит-арт исключительно как вандализм, хотя это и не повлияло на их дефиницию в уголовном законодательстве (см., например, пособие департамента полиции Нью-Йорка «Борьба с граффити» [Combating graffiti, www], ст. 214 УК РФ, под которую подпадают граффити и стрит-арт и т.п.). Появляется феномен легаль-

ных мест для граффити и стрит-арта – стены городских строений, выделенные художникам городскими властями. Такие места могут появляться как в рамках фестивалей уличного искусства, так и независимо от них.

Более широкое распространение получили формы легитимации арт-практик, использующие традиционные способы репрезентации и распространения творческого продукта, – выставки, фестивали, аукционы, коммерческие заказы на роспись стен, экскурсии. К этим формам обращается в первую очередь стрит-арт, начинают говорить о его коммерциализации. Сфера искусства оказалась более ориентирована на муралы, трафареты, плакаты и т.п., чем на шрифты. Sotheby's, Philips, Artcurial и другие аукционные дома с некоторой периодичностью (несколько раз в год) устраивают подобные торги. К примеру, работы самого известного на сегодняшний день уличного художника Бэнкси продаются на крупнейших аукционах за шестизначные и семизначные суммы [Spreckelsen, 2010, www]. Мы полагаем, что авторитетные мнения галеристов и арт-агентов сыграли большую роль в запуске процессов легитимации этих арт-практик, признав их одним из видов искусства.

В начале XXI в. как в Европе, так и в России наблюдается всплеск фестивалей граффити и стрит-арта, часто включающих в себя также молодежные музыкальные и танцевальные практики: «Стрит энеджи» в Самаре, «Другое восприятие» в Туле, «Стенография» в Екатеринбурге, «Like it. Art» в Казани, «Fresco» в Мурманске, «40°» в Дюссельдорфе, «K Live» в Сете и др. В последнее время в программу фестивалей включаются лекции и дискуссии по различным вопросам данных арт-практик (например, в рамках фестиваля «Fresco»), что можно рассматривать как свидетельства возрастающего интереса исследователей к данному феномену культуры. Эти фестивали – не только способ легитимации субкультур, но и путь решения проблемы публичности, то есть способ выведения творческого продукта в публичное пространство на законных основаниях, что одновременно дает его создателю возможность получить общественное признание и, если повезет, заказ на работу. С этим связана еще одна форма легитимации – коммерческие заказы на роспись стен. Многие художники стараются сделать из своего некогда юношеского увлечения источ-

ник заработка. Сегодня в ряде городов есть коммерческие организации, занимающиеся такими работами, в том числе и в Самаре. Таким образом, можно говорить о коммерциализации как средстве легитимации маргинальных арт-практик.

Однако такие формы легитимации оказывают неоднозначное воздействие на эту арт-среду. Подобные посредники между субкультурами и обществом, по мнению ряда исследователей и самих представителей стрит-арта и граффити, убивают их изначальную природу – нелегальность, агрессивность, бунтарский дух. Так, интернет-газета «The Economist», рассуждая о судьбе граффити и стрит-арта, замечает: «Коммерциализация означает, что можно заработать на жизнь с помощью разрисовки стен и больше не нужно убегать от полиции. Но выживет ли эта культура – это другой вопрос» [How did graffiti..., 2013, www]. Среди уличных художников есть не только те, кто хочет заработать на своем творчестве и получить широкую известность, но и ярые противники этих тенденций. В фильме «Девиантное поведение» (2011) члены московской граффити-команды «Зачем» заявляют: «Любой фестиваль – это паршивая рекламная акция, отрыв бабла с помощью публичного процесса создания граффити. Художнику жалко инструмента, который используют для всего этого. Нет фестивалям, только чистый вандализм!»

Экскурсии по объектам граффити и стрит-арта

Ближе всего к нелегальной природе граффити и стрит-арта оказалась еще одна форма легитимации – экскурсии по объектам граффити и стрит-арта. Нами был проведен обзор подобных экскурсий, предлагаемых в интернете. Их наличие было выявлено в России, в странах Европы, в США и в Австралии. Проанализировано двадцать пять экскурсий.

Чаще всего предлагается показать лучшие работы, рассказать истории их создания и вложенный в них смысл, историю граффити и стрит-арта, рассказать о разных стилях, направлениях и техниках. Оговаривается, что экскурсии проводятся по дворам, не всегда известным широкому кругу горожан, а экспозиции изменчивы в связи с тем, что экскурсионные объекты в любой момент

могут быть уничтожены городскими службами или другими художниками. Часто ведущими являются сами практики. Одновременно во многих экскурсиях наравне с перечисленными выше стандартными предложениями есть дополнительные. И те и другие в совокупности дают богатый материал для культурологического анализа. Рассмотрим вначале ситуацию в отечественных арт-практиках.

В Нижнем Новгороде уже несколько лет проводятся подобные экскурсии. Их инициаторы стараются разрушить стереотип стрит-арта как вандализма, показать, что с его помощью можно обращать внимание общественности на те проблемы, которые существуют в городе [Экскурсия по объектам стрит-арта..., 2015, www]. Содержание экскурсий указывает на то, что стрит-арт не только репрезентируется, но и анализируется как феномен культуры: предлагаются экскурсии, знакомящие с отличительными особенностями нижегородского стрит-арта, которые трактуются как «... своеобразная реакция уличных художников на изменения в облике города» [Серия экскурсий по объектам стрит-арта..., 2015, www]. Через экскурсии репрезентируется история города, его архитектура и люди.

Исследовательский подход виден в экскурсиях по Санкт-Петербургу: в них делается попытка ответить на вопрос «Зачем стрит-арт городу?» [История уличного искусства..., www].

Разбросанность экскурсионных объектов по разным улицам обусловила появление наравне с традиционными пешими экскурсиями велосипедных и автобусных (Воронеж, Казань, Москва).

Из частных инициатив экскурсии по объектам граффити и стрит-арта переходят в программы туристических компаний. Например, осмотр объектов уличного искусства входит в программу «Казань классическая» одной из ульяновских туристических компаний.

Наблюдается объединение экскурсий с другой формой легитимации – фестивалями: в рамках международного фестиваля стрит-арта «Стенография» в Екатеринбурге проводятся экскурсии по созданным объектам. По заявлениям организаторов экскурсии возникли по инициативе посетителей этого фестиваля.

Зарубежный опыт в этой сфере во многом совпадает с отечественным. В частности, через знакомство с объектами уличного искусства происходит репрезентация истории города или того района, по которому проходит экскурсия (Амстердам, Лондон (район East End), Берлин, Лодзь, Нью-Йорк и др.). К примеру, одно из нью-йоркских объявлений об экскурсии гласит: «Гид расскажет историю джентрификации территории, объясняя, как низкая арендная плата в промышленных районах Вильямсбург и Бушвик привлекает художников, которые трансформировали район в креативную среду» [Street art tours..., 2013, www].

Также представлена связка «фестиваль – экскурсия». В рамках фестиваля городского искусства «LackStreicheKleber» в Дрездене проводилось множество экскурсий. «Urban Art – что это такое», «Муралы в новой части города: санкционированное vs несанкционированное», «Шрифты, полиграфия и американское граффити» и другие экскурсии рассказывают о сути и видах уличных арт-практик, позиционируют их как то, что придает городу шарм, учат понимать значение произведений стрит-арта, например, трафареты как хитрый пароль или «партизанский» маркетинг для будущих выставок.

В рамках экскурсии «Граффити и стрит-арт в Бремене: квартал веселых цветов» рассуждают о стрит-арте как выражении противостояния общества и культуры.

В Кёльне фестиваль экскурсий «Expedition Coloni» репрезентирует широкую палитру городской жизни и истории. Экскурсии по объектам граффити и стрит-арта проводятся наряду с такими, как «Все, что начинается с буквы А: от Агриппины до Аденауэра», «История в историях, забавные случаи и анекдоты», «История женщин в Кельне, начиная с римских времен», «История геев и лесбиянок в Кельне», а также наряду с классическими по привычным достопримечательностям.

Наиболее широкий выбор экскурсий представлен в Берлине. Вариативность предложений дополнена глубиной вопросов, носящих исследовательский характер. Например, организаторы экскурсий предлагают свой взгляд на сложные отношения между работами, сделанными на заказ, и нелегальными произведениями. В рамках «Street Art Workshop and Tour» предлагают узнать,

как функционирует это городское искусство в обществе и андеграундной среде, раскрывают неписанные правила и коды взаимодействий. Тур «Real Berlin Experience» представляет специфику Берлина во всевозможных срезях его жизни: турецкий квартал, креативный квартал, типичные берлинские кафе и др. Стрит-арт и граффити представлены как один из таких городских срезов. «Twilight Berlin Tour» репрезентирует ночную жизнь города, одной из составляющих которой являются ночное граффити и стрит-арт.

Нью-йоркские экскурсии отражают интернациональный характер культуры США: в описаниях экскурсий предлагается знакомство с культурой, образом жизни и работами уличных художников из Европы, Южной Америки, Азии.

Экскурсии по Парижу направлены на развенчание стереотипов о граффити и стрит-арте через объяснение того, как эти объекты взаимодействуют с городским пространством и предлагают людям обратить внимание на свое отношение к тому городскому пространству, в котором они живут.

В Мельбурне в фокус экскурсионной проблематики попадают социальные и политические проблемы, отраженные в произведениях стрит-арта и граффити. Наравне с Нью-Йорком и Буэнос-Айресом Мельбурн позиционирует себя как столица граффити и стрит-арта. В России на это звание претендует Екатеринбург.

В зарубежных экскурсиях существует популярный прием – репрезентация с помощью субкультур граффити и стрит-арта альтернативной стороны жизни города. «Альтернативные туры» представлены в Лондоне, Берлине, Нью-Йорке, Амстердаме, Гамбурге и других городах. Под альтернативной стороной подразумевается та социальная активность и ее результаты, которые выходят за рамки общепринятых норм поведения, образа жизни и носят нелегальный характер.

Можно сказать, что легитимация граффити и стрит-арта в рамках экскурсий происходит через использование их в качестве инструментария, вскрывающего различные аспекты жизни города: социокультурные процессы, историю, различные срезы жизни города, его проблемы, достопримечательности и др. Происходит соединение арт-практик с городскими нарративами.

Заключение

Таким образом, возникнув в 60-е гг. XX в. в США, субкультура граффити в силу своей природы, враждебной официальной власти, изначально стала явлением маргинальным с повышенным уровнем агрессивности. Многочисленные пути, по которым граффити и позднее возникший под их влиянием стрит-арт вышли из США и распространились по всему миру, а также новые социокультурные условия, в которых они оказались, сильно модифицировали эти виды арт-практик, породили их новые функции, связанные с репрезентацией жизни и истории города, рефлексией проблем, существующих в нем, привнесли некогда маргинальные арт-практики в пространство современного искусства. Динамика функций граффити и стрит-арта отразилась в динамике их представленности в городском пространстве и в изменении отношения к ним городского сообщества, в динамике их «права на город».

Библиография

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
2. Бурлина Е.Я. Трансдисциплинарность города и «городские вариации» // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2015. № 3. С. 9-19.
3. История уличного искусства: разбор техники и особенности // SPUTNIK. URL: <http://www.sputnik8.com/ru/st-petersburg/activities/13502-istoriya-ulichnogo-iskusstva-razbor-tehnik-i-osobennosti> (дата обращения: 15.09.2015).
4. Нехамкин В.А., Сачкова В.А. Урбанистическая цивилизация и ее роль в современном мире // Вестник МГОУ. Серия «Философские науки». 2013. № 3. С. 38-50.
5. Полифония городских пространств. Философско-культурологические теории и хронотопия: сборник научных статей в 2-х т. Самара: Медиа-книга, 2014.
6. Серия экскурсий по объектам стрит-арта стартует в Нижнем Новгороде // Информационная служба по туризму «Вояж». URL: <http://www.travelpost.ru/?id=78314&template=yandex> (дата обращения: 13.09.2015).

7. Харви Д. Право на город // Логос. 2008. № 3 (66). С. 80-94.
8. Экскурсия по объектам стрит-арта прошла в Нижнем Новгороде // Вести. Информационный портал Нижнего Новгорода. URL: <http://vestinn.ru/news/society/45772/> (дата обращения: 13.09.2015).
9. Atlas of African-American history. Media Project Inc., 2007.
10. Belenkaya V. Gangs use graffiti as a warning // New York Daily News. URL: <http://www.nydailynews.com/new-york/brooklyn/gangs-graffiti-warning-article-1.311271> (дата обращения: 10.09.2015).
11. Chalfant H., Prigoff J. Spraycan art. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. 96 p.
12. Combating graffiti // The official website of the City of New York. URL: http://www.nyc.gov/html/nypd/downloads/pdf/anti_graffiti/Combating_Graffiti.pdf (дата обращения: 10.09.2015).
13. Cummings S., Monty D.J. (eds.) Gangs: The origins and impact of contemporary youth gangs in the United States. Albany, NY: State University of New York Press, 1993. 358 p.
14. Dennant P. The emergence of graffiti in New York City // Hip-Hop Network. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/emergenceofnycitygraffiti.asp> (дата обращения: 11.09.2015).
15. History Part One // @149ST. URL: <http://www.at149st.com/hpart1.html> (дата обращения: 11.09.2015).
16. How did graffiti become respectable? // The Economist. URL: <http://www.economist.com/blogs/economist-explains/2013/11/economist-explains-5> (дата обращения: 10.09.2015).
17. Ley D., Cybriwsky R. Urban graffiti as territorial markers // Annals of the Association of American Geographers. 1974. No. 64 (4). P. 491-505.
18. Spreckelsen T. Lucifer war hier // Frankfurter Allgemeine Zeitung. URL: <http://www.faz.net/aktuell/wissen/graffiti-forschung-lucifer-war-hier-1983152.html> (дата обращения: 16.08.2015).
19. Street art tours: See graffiti on these New York walking tours // Time Out. URL: <http://www.timeout.com/newyork/walks-tours/street-art-tours-see-graffiti-on-these-new-york-walking-tours> (дата обращения: 16.09.2015).

The "right to the city": the practices of legitimation of graffiti and street art

Yuliya A. Kuzovenkova

PhD in Culturology, associate professor,
Department of philosophy and culturology,
Samara State Medical University,
443099, 89 Chapaevskaya str., Samara, Russian Federation;
e-mail: mirta-80@mail.ru

Abstract

The article explores the dynamics of representation of the subcultures of graffiti and street art in the urban environment. Cities are territories characterized by a wide economic, environmental, political and cultural diversity. The urban way of life influences the way in which people create and develop different cultural phenomena. The article studies the forms of legitimation of the subcultures of graffiti and street art with a view to determining them. At first the subcultures of graffiti and street art were considered to be hostile because they were the subcultures of protesting African American and Latino young people, as well as street gangs in the USA whose members use graffiti to mark their territory, that is why graffiti and street art became marginal phenomena exhibiting high levels of aggressiveness. In the 1980s graffiti and street art spread all over the world and came into new socio-cultural conditions of existence. In the early 2000s these artistic practices became part of modern art. There have appeared such forms of legitimation as exhibitions, auctions, festivals, tours, etc. The author of the article points out that the attitude of the urban community to these art practices is changing. Graffiti and street art have won their "right to the city".

For citation

Kuzovenkova Yu.A. (2015) "Pravo na gorod": praktiki legitimatsii graffiti i strit-arta [The "right to the city": the practices of legitimation of graffiti and street art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4-5, pp. 31-46.

Keywords

Graffiti, street art, city, legitimation, communication, "right to the city".

References

1. *Atlas of African-American history* (2007). Media Project Inc.
2. Baudrillard J. (1976) *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard. (Russ. ed.: Bodriiyar Zh. (2000) *Simvolicheskiy obmen i smert'*. Moscow: Dobrosvet Publ.)
3. Belenkaya V. (2008) Gangs use graffiti as a warning. *New York Daily News*. Available from: <http://www.nydailynews.com/new-york/brooklyn/gangs-graffiti-warning-article-1.311271> [Accessed 10/09/15].
4. Burlina E.Ya. (2015) Transdistsiplinarnost' goroda i "gorodskie variatsii" [Urban transdisciplinarity and "urban variations"]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 3, pp. 9-19.
5. Chalfant H., Prigoff J. (1999) *Spraycan art*. London: Thames and Hudson Ltd.
6. Combating graffiti. *The official website of the City of New York*. Available from: http://www.nyc.gov/html/nypd/downloads/pdf/anti_graffiti/Combating_Graffiti.pdf [Accessed 10/09/15].
7. Cummings S., Monty D.J. (eds.) (1993) *Gangs: The origins and impact of contemporary youth gangs in the United States*. Albany, NY: State University of New York Press.
8. Dennant P. (1997) The emergence of graffiti in New York City. *Hip-Hop Network*. Available from: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/emergenceofnycitygraffiti.asp> [Accessed 11/09/15].
9. Ekskursiya po ob"ektam strit-arta proshla v Nizhnem Novgorode [A street art tour in Nizhny Novgorod] (2015). *Vesti. Informatsionnyi portal Nizhnego Novgoroda* [News. The information portal of Nizhny Novgorod]. Available from: <http://vestinn.ru/news/society/45772/> [Accessed 13/09/15].
10. Harvey D. (2008) The Right to the City. *New left review*, 53, pp. 23-40. (Russ. ed.: Kharvi D. (2008) Pravo na gorod. *Logos*, 3 (66), pp. 80-94.)

11. History Part One. @149ST. Available from: <http://www.at149st.com/hpart1.html> [Accessed 11/09/15].
12. How did graffiti become respectable? (2013) *The Economist*. Available from: <http://www.economist.com/blogs/economist-explains/2013/11/economist-explains-5> [Accessed 10/09/15].
13. Istoriya ulichnogo iskusstva: razbor tekhnik i osobennosti [The history of street art: an analysis of techniques and features]. *SPUTNIK* [FELLOW TRAVELLER]. Available from: <http://www.sputnik8.com/ru/st-petersburg/activities/13502-istoriya-ulichnogo-iskusstva-razbor-tehnik-i-osobennosti> [Accessed 15/09/15].
14. Ley D., Cybriwsky R. (1974) Urban graffiti as territorial markers. *Annals of the Association of American Geographers*, 64 (4), pp. 491-505.
15. Nekhamkin V.A., Sachkova V.A. (2013) Urbanisticheskaya tsivilizatsiya i ee rol' v sovremennom mire [Urban civilization and its role in modern world]. *Vestnik MGOU. Seriya "Filosofskie nauki"* [Bulletin of Moscow Region State University. Series "Philosophical sciences"], 3, pp. 38-50.
16. *Polifoniya gorodskikh prostranstv. Filosofsko-kul'turologicheskie teorii i khronotopiya: sbornik nauchnykh statei v 2-kh t.* [Polyphony of urban spaces. Philosophical and culturological theories and chronotopia: collected scientific articles in 2 vol.] (2014). Samara: Media-kniga Publ.
17. Seriya ekskursii po ob'ektam strit-arta startuet v Nizhnem Novgorode [A series of street art tours in Nizhny Novgorod] (2015). *Informatsionnaya sluzhba po turizmu "Voyazh"* [Tourism information service "Voyazh"]. Available from: <http://www.travelpost.ru/?id=78314&template=yandex> [Accessed 13/09/15].
18. Spreckelsen T. (2010) Lucifer war hier. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Available from: <http://www.faz.net/aktuell/wissen/graffiti-forschung-lucifer-war-hier-1983152.html> [Accessed 16/08/15].
19. Street art tours: See graffiti on these New York walking tours (2013). *Time Out*. Available from: <http://www.timeout.com/newyork/walks-tours/street-art-tours-see-graffiti-on-these-new-york-walking-tours> [Accessed 16/09/15].