

ГРАФИТИ КОМУНИКАЦИЯТА – СЪХРАНЯВАНЕ И ПРЕДАВАНЕ НА ИНФОРМАЦИЯ ЧРЕЗ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Христо Христов

Университет по библиотекознание и информационни технологии

Резюме: Уличните графити художници са несъзнателно носещи паметта на всички художници преди тях, даже когато нямат професионално образование. Те изграждат заобикалящия ги свят като процес на превръщане на художествената дейност в специализиран труд и неговото профилиране в тесни професионални категории може да се смята за един от формалните признаци за обща художествена еволюция. Съвременните графити имат няколко функции. Основната е себеизява, другите са средство за диалог, част от развитие на творчеството на всеки индивид и не на последно място – запазване на пиктограмите до днес въпреки азбучната система, което може да се приеме като форма на опосредствана комуникация.

Ключови думи: праисторическо изкуство, тестови групи, експеримент.

Въведение

Необходимостта от оставяне на послания към бъдещите поколения винаги е била част от човешката еволюция. Това вероятно е свързано с усещането на човешкия индивид за собственото му несъвършенство, още от праисторически времена. Скалното праисторическо изкуство е една от достигналите до нас форми на оставени послания. Те са универсални по своя характер и предоставят възможност за проследяване на еволюцията на ценностната система на техните създатели, които са част от дадена общност, но и в цялост – на съответното общество. Това е дълъг еволюционен процес в развитието на човечеството, при който се наблюдава преобразуване на сетивния елемент в чувство, първоначално строго дуалистично към външния свят, но с времето – смекчено и даващо възможност на човешкия индивид да се отдели от общността, да се изправи сам срещу външния свят и да започне да създава абстрактни образни възприятия. Обособилият се от масата човек по необходимост чувства сетивно и естествено, създавайки единство на човека с външния свят. Абстракцията представлява израз на сетивното възприятие, както и индивидуализиране на твореца и неговото обособяване от масата.

Подобни тенденции се наблюдават и при съвременните графити художници, стремящи се да оставят своите послания в условията на урбанизираната пещера, състояща се от сгради, мостови съоръжения и изоставени стопански постройки, много наподобяващи пространствата на пещерите, изпълнени с праисторически рисунки. Графити художниците са обособени в групи, семейства и общности с изградена структура и йерархия, но със стремежа на всеки от тях да бъде индивидуалност и от най-ниското ниво на графити художник (обикновен рандъм) да израсне до най-високата степен на графичен артист.

Обект на изследването е визуализиран експеримент, проведен от екипа на Научноизследователския проект „Тенденции и паралели при праисторическото скално и съвременното улично изкуство“ сред групи райтъри¹ с разнородно образование и сред хора с висше образование.

Методология на изследването

Хипотезата на екипа, извършил експеримента, е, че в съвременното „графити изкуство“ се съдържат атавистични наченки на човечеството за изява, почти неразделни от нуждата, довела до възникване на членоразделната реч. Графитите вече са неизменна част от съвременната хип-хоп култура – като вандализъм или културно явление, като криминално деяние или като социално послание, с отчетлива тенденция към високи постижения на определени артисти. Активно се изучават мотивацията, посланията, стиловете, като са направени опити за класификация и деконструкция [1].

По пътя на обратната хронологична реконструкция, чрез проведения експеримент, при който бе събран емпиричен материал от тестови групи (графити райтъри и преподаватели от висше учебно заведение), и съпоставителния анализ се направи обработка на емпиричния материал за търсене на съответствия между праисторическото скално и съвременното улично графити изкуство. Този вид улично изкуство е познато като *стенно* изкуство – рисунки и надписи, най-често поставяни върху стени, къщи и други обекти, част от градската среда, и обикновено изпълнявани със спрейове или бои. Основната идея на проведения експеримент е, че и двата типа изяви са вид съхраняване и предаване на информация чрез изображение.

Съвременните хора не са запознати с начина, по който се заражда изкуството, както и не е ясно как е възникнала човешката реч. Ако под „изкуство“ се разбират дейности като строежи на храмове и домове, създаването на картини и скулптури, тъкането на платове с мотиви, то

няма народ в света без изкуство. От друга страна, ако под „изкуство“ се разбира само това, което е изложено в музеите, винаги трябва да се има предвид, че терминът „изкуство“, се появява исторически твърде близо до съвременното ни и че и най-големите древни творци не са имали понятие, че създават изкуство. Праисторическият човек едва ли е съзнавал, че създава изкуство.

Съвкупността от обичаи на един народ винаги има свой стил, те образуват системи. Броят им е голям, но не неограничен и човешките общности, както и индивидите, никога не творят по абсолютен начин – както в игрите си, така и във фантазиите си. Обикновено се избира един набор от комбинации на идеи, които лесно могат да бъдат възстановени и възпроизведени. Ако се направи опис на всички обичаи – както на тези, които са наблюдавани, така и на тези, отразени в митовите, в игрите на децата и възрастните, в сънищата на здравите или болните индивиди, в психопатологичните поведения – би могло да се изгради един вид периодична таблица, подобна на Менделеевата, в която всички реални или възможни обичаи ще се окажат групирани в семейства. Изследователите само ще трябва да разберат къде се намират обичаите, които обществата са възприели наистина. Систематизация, подобна на таблица, се опитва да състави Владимир Пропп [2] по повод на схемите за възможности при приказките и митовите. Женевиев фон Пецингер, палеоантрополог – изследовател на скално изкуство и старши член на TED², лично проучила много пещери за наличието на скални изображения и също така базирайки се на богат снимков материал от проучени преди нея пещери в други части на Европа, успява да направи систематизация на най-често срещаните геометрични символи при скалните изображения. Тя установява, че едни и същи знаци се срещат както в Европа, така и по цялото земно кълбо, с честа повтораемост на едни и същи геометрични символи, което я води до идеята за обмислен избор при създателите на този тип изображения и до хипотезата, че всъщност това са първите опити за съзнателна графична комуникация. Изкуство съществува, в една или друга форма, навсякъде по света, но същинската история на изкуството като израз на последователно усилие не започва от пещерите на Южна Франция или сред австралийските аборигени. Няма пряка нишка, която да свързва тези страни с наченки на изкуството на нашето време, но съществува пряка традиция, предавана от учител на ученик и от ученик на почитател или подражател, която свързва изкуството на нашето време, от всяка сграда, плакат или компютърна графика, с изкуството от преди хиляди години.

От средата на 70-те години на XX век сред изследователите на средновековни и праисторически рисунки се заражда идеята да се направи класификация на този вид творби. Първото изследване в България, в което е представена класификация на средновековното скално изкуство, е на Милко Аспарухов³ и е сравнително недостатъчно, защото разглежда ограничен район от територията на страната ни, като и в ограничен исторически период. По-подробни, с класификационни критерии и взаимовръзки, са изследванията на Тодор Стойчев⁴.

Резултати

„Трудно бихме разбрали това странно начало на изкуството, ако не опитахме да проникнем в съзнанието на примитивните народи и да открием какъв житейски опит ги е накарал да гледат на изображението не като на нещо приятно за окото, а като нещо, което се *използва* заради чудодейната му сила. Всъщност не мисля, че е трудно в този начин на мислене. Нужна е само волята да бъдем честни със себе си и да видим дали у нас не се е запазило нещо от „примитивния“ човек. Така, вместо да започнем от ледниковия период, нека започнем от себе си.“⁵ Воден от тези думи на Ернст Гомбрих, екипът на проекта решава да проведе експеримент, следвайки пътя на обратната хронологична реконструкция. За най-ранното човечество има невярна представа, обикновено идеализирана или вградена в схеми, като тази, че в праисторическите изображения са скрити магически послания, свързани с наченките на примитивна религия. Екипът на научния проект експериментира върху идеята, че е възможно тази изява да бъде просто процес на спонтанност.

„...примитивният художник е сглобявал лицето от прости форми, вместо да наподобява някое действително лице... Египтяните са изобразявали нещата, за които са знаели, че съществуват, а не онова, което са виждали с очите си. Гръцкото и римското изкуство вдъхват живот на тези схематични форми, Средновековието пък ги използва, за да разказва религиозни легенди; за китайците изкуството е средство за самовглъбяване и медитация. Никое изкуство не е искало от художника да „рисува това, което вижда“. Тази мисъл възниква едва по времето на Ренесанса.“⁶ В началото всичко е добре – перспектива, сфумато, венециански колорит, движение, израз... Но през XIX век се появяват „бунтари“, които решават да пометат всички условности, и така се появяват импресионизъм, постимпресионизъм; през XX век – сюрреализъм, кубизъм, дадаизъм, модерно и постмодерно изкуство и всичко, наречено „съвременно изкуство“.

Подобни „бунтари“ са и уличните графити художници (райтъри), решили да променят скучните стени на сгради и мостови съоръжения – даже когато се намират на изключително опасни локации. Трудността на локацията издига графити художника в средите на общността – колкото по-рисков е един обект за ографитяване, толкова по-стойностен е графитът, а художникът се нарежда до най-добрите. Несъзнателно носещи паметта на всички художници преди тях даже когато нямат професионално образование, те започват да изграждат заобикалящия ги свят не буквално, а търсейки цветове и форми, като от тях изграждат желания образ.

Процесът на превръщане на художествената дейност в специализиран труд и неговото профилиране в тесни професионални категории може да се смята за „един от формалните признаци за обща художествена еволюция“⁶. Обикновено всяко такова профилиране е продължителен период, в който се наблюдават периоди на прогрес, застой и регрес, като за всяка област е строго специфичен. При различни примитивни народи се забелязва диференциране на изработването на художествени произведения. Например при племето кадувео (Бразилия), известно с особените си рисунки, с които членовете на племето украсяват не само тъканите, керамиката и колибите си, но което е съществено – и лицата си, жените създават рисунките, а мъжете създават пластиките, които жените оцветяват [3]. Също както при бразилските индианци, така и при народите от Екваториална Африка и Австралия няма персонализиране на художника – всеки може да бъде художник, стига да има нужда да се изяви. При народи от Нова Гвинея обаче за художници са избирани хора, които според тях имат по рождение някакъв знак свише [4]. Случаят с българските графити художници има много общо с примера от Екваториална Африка – повечето от тях работят в сфери, нямащи нищо общо с изобразителното изкуство, т.е. те имат нужда да се изявяват и чрез творчество. В съвременността при графити художниците имаме подобно преплитане между граждански професии и стремеж към художествена изява, често на ръба на закона.

Сред рисунките на палеолитните художници се срещат освен ясни образи, инспирирани от заобикалящия ги животински свят, и елементи, необяснени от изследователите на праисторическо изкуство, рисунки със спорни класификации и неясен характер. Използвайки пътя на обратната хронологична реконструкция, екипът на научноизследователския проект се опита чрез експеримент да си обясни част от често срещаните, неясни досега рисунки.

Дали част от рисунките не са своеобразни подписи на прахудожниците? Особено като се има предвид, че сред примитивните

народи е характерно имена да се дават на базата на заобикалящата фауна. Много от съвременните улични творци поставят артистичните си прякори, като някои от тях са и в основата на рисунката. От древността до съвременето има множество примери, които са разпръснати на различни места по света. Нещо подобно е направил и един от първите подписали се посетители в пещерата с праисторически рисунки Ниу, Южна Франция – Касабон, чийто първи подпис е документиран през 1622 г., а последният му – 30 години по-късно, общо 34 пъти. Много от посетилите пещерата след него също са оставили имената си с годината, в която са били там.

Експериментът е проведен сред три групи – една от непълнолетни деца, чиито родители изрично са дали своето съгласие за участие на децата им, и две групи от пълнолетни граждани – едните са графити райтъри, а другите – преподаватели във ВУЗ. Бяха им дадени 30 ключови думи, с ограничено време за работа от 20 секунди на дума и обща продължителност на експеримента 10 минути.

Целенасочено бе търсено различието, както възрастово, така и образователно, между отделните групи, включително дали имат професионална (художествена) подготовка, която не зависи от възрастта и съответното образование.

Възрастовата група при непълнолетните бе между 10 и 15 години. Някои от ключовите думи, които им бяха представени, бяха леко изменени в сравнение с по-възрастните участници, поради естеството на възрастта им. Само две от децата посещават курсове по изобразително изкуство.

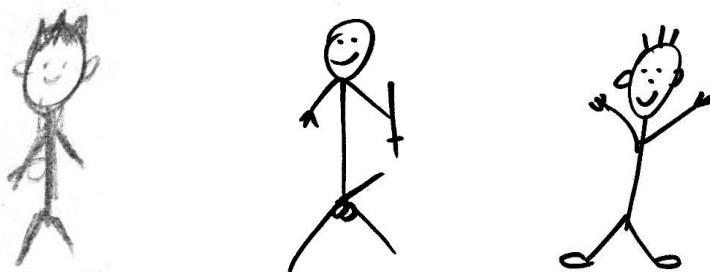
Възрастта на райтърите бе между 18 и 41 години, като не е сигурно, че са искрени при съобщаването на данните си, поради естеството на дейността им – на границата на законността, и стремежа им към анонимност. Четирима от тях заявиха, че имат художествено образование. Преобладаваха мъжете.

Възрастовата граница при преподавателите е по-висока – между 21 и 47 години, всички без специализирано образование по изкуства и всички от женски пол.

Екипът установи използването на някои символи и при трите тестови групи, разпознаваеми като изображения, вече приети в цивилизационното мислене; и други, явно повлияни от медиите и рекламата. Напълно е възможно това да се дължи на предоставеното кратко време, което бе наложително, за да може да се изрази спонтанно изникналият във въображението образ за пресъздаване.

При райтърите нямаше особена разлика в интерпретирането на ключовите думи между тези без специализирано художествено образование и тези с образование, но някои от решенията бяха много

оригинални, други – с чувство за хумор. Много от тях носеха антропологични белези, много близки до представяне на визията на думата. Подобни интерпретации на животински изображения се срещат и при нарисувани от праисторически художници рисунки, което навежда на мисълта, че има вероятност рисуващите да са имали предвид конкретен човек, на когото по своеобразен начин се подиграват. И при трите групи възрастта не се оказва значим фактор. Разлика, но не голяма, имаше в майсторството при възпроизвеждането на думите при райтърите и независимо от тяхното образование, пролича владееенето на материала за рисуване. Използването на клафиформи се наблюдава както при едните, така и при другите участници в експеримента, като най-често с тях се опитват да подчертаят някои подробности с идеята, че рисунката ще стане поразбираема за зрителя. Няма как да не се подчертае, че визуалното възпроизвеждане на ключови думи от децата не се различава особено от това при по-възрастните участници в експеримента.



Примери за представяне на ключовата дума „човек“ от: дете, графити художник и преподавател

Заклучение

Графити рисунките имат няколко функции. Основната е да бъдат предмет на себеизява, другите са да бъдат средство за диалог, евентуално за дуел, както и част от етапа на развитие на творчеството на всеки индивид, имат социална функция и не на последно място – признание от общността и растеж в йерархията [5]. Сходствата в мотивите, материалите, начина на представянето са устойчиви от 25 000 г. пр.н.е. до съвременността. Пример е запазването на пиктограмите до днес въпреки съществуването на азбучната система. Сходствата в материалното репрезентиране и социалната употреба на писмената комуникация могат да доведат до допускането, че екстериорното изобразително изкуство също има устойчиви репери, аналогични в далечното минало и днес.

От проведения експеримент може да бъдат направени няколко извода. Основният е, че и малки, и големи се опитват да следват най-добрите образци. Нужно е да се спомене, че графити райтърите бяха от средното ниво на уличните художници, за които е нормално да се стремят да достигнат като изпълнение признатите майстори в тази ниша на уличното изобразително изкуство, вече институционализирани, с творби на видими места в урбанизирана среда. Процес, валиден за всички епохи – не е нужно да се дават примери с ренесансовите ателиета и обучението на бъдещите светили Леонардо, Микеланджело, Рафаело и другите духовни титани, издигнали изобразителното изкуство до необозрими висоти, които започват обучението си, като копират произведения на своите учители, с идеята чрез повторения да достигнат тяхното майсторство. Друг пример е Петер Паул Рубенс, чието ателие, по-скоро учениците му, произвежда над 3000 картини [6], на повечето от които Рубенс полага няколко мазки и разбира се, подпис – до такава степен учениците му са работили в неговия стил.

Влиянието на медийни продукти и общоприети образци е видно и при трите групи, някои от визуализираните ключови думи са почти идентични. Ако не се знае, че всички са работили индивидуално, може да се стигне до извода, че между участниците е имало състезателен момент. Напълно е възможно подобен начин на изразяване да е бил характерен и за първобитния художник – това най-ярко се наблюдава при изображенията на животни в пещерата Ласко, Франция, но го има и в други пещерни рисунки. Неслучайно Женевиер фон Пецингер, установила при проучванията си, че едни и същи знаци се срещат освен в Европа и по цялото земно кълбо, с повтаряемост на едни и същи геометрични символи, като свежда броя им до 32, стига до извода за съзнателен избор при създателите на този тип изображения. До подобни изводи стига и Тодор Стойчев в своите изследвания.

Благодарности

Докладът е свързан с работата по проект „Тенденции и паралели при праисторическото скално и съвременното улично изкуство“ на ФНИ КП-06-M45/2.

Бележки

¹ Графити райтър – от англ. writer – писател, драскач. Така наричат себе си хората, занимаващи се с графити, с цел промотиране на собственото си изкуство. Блог „На тъмно“. Графити история. – В: <https://blog.natamno.com/> [online], 2014, <https://blog.ocenime.bg/cities/sofia/grafiti-sofia/>. Прегледан на 15.06.2022 г.

² TED, Technology, Entertainment and Design (Технология, развлечение и дизайн) е организация с нестопанска цел, посветена на разпространението на идеи, обикновено

под формата на кратки, въздействащи разговори. [online], <<https://www.ted.com/about/our-organization/>>. Прегледан на 15.06.2022 г.

³ **Asparuhov**, Milko. Srednovekovni grafiti ot Severozapadna Bulgaria. Arheologicheski institut i muzey na BAN. Interdistsiplinari izsledvania XI – XII. Sofia: BAN, 1984, s. 9, 344.

[**Аспарухов**, Милко. Средновековни графити от Северозападна България. Археологически институт и музей на БАН. Интердисциплинарни изследвания XI – XII. София: БАН, 1984, с. 9, 344.]

⁴ **Stoychev**, Todor. Skalnoto izkustvo – obshta klasifikatsia. Sofia: AGATO, 2005.

[**Стойчев**, Тодор. Скалното изкуство – обща класификация. София: АГАТО, 2005.]

⁵ **Gombrih**, Ernst. Izkustvoto i negovata istoria. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1992, s. 27.

[**Гомбрих**, Ернст. Изкуството и неговата история. София: Български художник, 1992, с. 27.]

⁶ **Gombrih**, Ernst. Izkustvo i ilyuzia. Izsledvane varhu psihologiyata na izobrazhenieto v izkustvoto. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1988, s. 450 – 452.

[**Гомбрих**, Ернст. Изкуство и илюзия. Изследване върху психологията на изображението в изкуството. София: Български художник, 1988, с. 450 – 452.]

References/Литература

1. **Ross**, Jeffrey Ian. Theoretical explanations of graffiti and street art/causes of graffiti and street art. – In: *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016, pp. 1 – 8.

2. **Prop**, Vladimir. Morfologia na prikazkata. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2001, pp. 35 – 77.

[**Проп**, Владимир. Морфология на приказката. София: Захари Стоянов, 2001, с. 35 – 77.]

3. **Stros**, Klod-Levi. Tazhni tropitsi. Pleven: EA, 1997, pp. 247 – 272.

[**Строс**, Клод-Леви. Тъжни тропици. Плевен: ЕА, 1997, с. 247 – 272.]

4. **Malaya** istoria iskusstv. Moskva: Iskusstvo, 1973, pp. 48 – 54.

[**Малая** история искусств. Москва: Искусство, 1973, с. 48 – 54.]

5. **Zagorov**, Vasil. Savremennite grafiti kato instrument za izuchavane na praistoricheskoto izkustvo. Oпит za klasifikatsia, 2022. In print.

[**Загоров**, Васил. Съвременните графити като инструмент за изучаване на праисторическото изкуство. Опит за класификация. 2022. Под печат.]

6. **Belkin**, Kristin Lohse. Rubens. Phaidon Press, 1998, p. 47.

За автора

Христо Христов е доктор, главен асистент в катедра КИИТ, ФБКН на УниБИТ. Завършил е НХА. Научните му интереси са в областта на българските азбуки, изкуството на книгата, историята на изкуството, уличните графити. Професионалните му интереси са насочени към илюстрацията и художественото оформление на книгата.

За контакт с автора: h.hristov@unibit.bg

GRAFFITI COMMUNICATION – STORAGE AND TRANSMISSION OF INFORMATION THROUGH IMAGES

Hristo Hristov

University of Library Studies and Information Technologies

Abstract: Street graphic artists unconsciously carry the memory of all artists before them, even when they have no professional qualification. They start to depict the surrounding world not literally, but seeking colors and shapes to draw upon when building the image they desire. The process of turning artistic activity into specialized labor and its profiling into narrow professional categories might be considered a formal sign of common artistic evolution – from caves to modern wall art.

Keywords: prehistoric art, test groups, experiment.

About the author

Hristo Hristov is a PhD, Head assistant in the Faculty of Library Studies and Cultural Heritage – Department “Cultural and Historical Heritage” at the ULSIT, Sofia. He graduated from the National Academy of fine Arts in Sofia. His scientific interests are in the field of the Bulgarian alphabets, the art of the book and the history of art and street graffiti. His professional interests are orientated to the illustration and the artistic layout of a book.

To contact the author: h.hristov@unibit.bg