

ТАНЦУВАНЕ СЪС СЯНКАТА – СОЦИАЛНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИ АСПЕКТИ НА ТВОРЧЕСКИЯ АКТ В ГРАФИТИ ИЗКУСТВОТО

Славяна Холц

Полско социологическо дружество

Полско психотерапевтично дружество по трансакционен анализ

Резюме: В настоящата статия са анализирани на няколко нива социално-психологическите аспекти на творческия акт в графити изкуството. Първото ниво притежава описателен характер и включва семиотична класификация на графити творчеството, на базата на която е възможен адекватният прочит на социално-екзистенциалния код на това субкултурно явление. Второто ниво е изяснително, в теоретичните рамки на съвременната аналитична психология и невронаука, и в него, от една страна, е показана динамиката на психичните процеси, задвижващи този творчески импулс и съвременен изказ, а от друга, се доказва праисторическият произход на тази динамика като част от първичните психически системи. По този начин паралелите между съвременното графити и скалното изкуство стават предмет на бъдеща научна дейност.

Ключови думи: графити творчество, социален анализ, аналитична психология.

Въведение

Независимо че графити изображенията са част от житейската тъкан на градския пейзаж, ежедневно внимание, което им отделяме, е силно поляризирано и варира от възмущение от вандалската изява до възхищение от естетическата им стойност (фотореализъм). Графитите са своеобразна емоционална реакция „на града“ като следствие от състоянието „да съществува в града“ [1, с. 107 – 108]. Но какво се крие зад това „съществуване“?

Една от основните характеристики на града е високото ниво на семиотизация, която се проявява чрез повсеместно „етикетиране“ на градската среда. Пространствените форми също са подчинени на конкретни урбанистични модели с ясно изразени социални статуси и налагащи съответни схеми на функциониране. В този смисъл може да се каже, че градът е пространство, изпълнено и препълнено със значения и регулации, а

функционирането в него изисква колективно и индивидуално подчинение. Този силно структуриран свят не само дефинира публичните пространствено-времеви схеми, но и налага комуникационни модели и рамки, които обхващат сфери от личния живот и поведение.

Графити творчеството може да бъде разгледано, от една страна, като реакция на тази прекомерно структурирана и схематизирана реалност, а от друга, като опит за обозначение на друг вид присъствие, различно и бунтуващо се срещу рамките на градския екзистенциален модел. Екипът на проект „Тенденции и паралели при праисторическото скално и съвременното улично изкуство“ се опитва да натрупа емпирично и експериментално доказана информация за културни пластове, които поради липсата на директни свидетелства са обект на научни интерпретации [2].

Американският теоретик на изкуството Carlos Polony описва графитите като „спонтанен израз на младежки бунт срещу нечовешкия град¹⁴“. Графити изображенията преобръщат „официалната градска „структура“ с присъщите ѝ знакови атрибути в загадъчни за мнозина словесни формули, пластични въображения и пиктограми“ [1, с. 131].

Както почти всяка проява на субкултурен бунт, така и графити присъствието, за да бъде забелязано, трябва да е ярко отличаващо се и изразително видимо в околната среда. Но този стремеж към забележимост е и вид визуална покана за общуване с културния свят на графити творците. За да участваме в този културен диалог, трябва да разбираме символиката и контекстуалните значения на изображенията, да можем да ги „четем“ и общуваме с тях.

Методология

За целите на настоящото изследване е използван конструктивен анализ на данни от качествени социални проучвания на графити изкуството в областта на етнометодологията и съвременната антропология, като те са съпоставени с теоретичен материал в областта на аналитичната психология с цел задълбочаване на проблематиката и изграждане на интердисциплинарен модел на анализ на съвременното графично творчество. Също така изследването е базирано на резултатите от проведеното в рамките на настоящия проект задълбочено key study проучване, което включваше и провеждането на експеримент по качествен метод. С цел поддържане на интердисциплинарността и на методологично ниво този експеримент е интерпретиран и като проективен групов експресивен психологически тест.

На базата на дългогодишни изследвания върху визуалното изкуство полският социолог проф. Пиотър Щомпка (Piotr Sztompka) [4] предлага следната семиотична класификация на графити творчеството с цел подобряване на неговия прочит по следните характеристики, синтезирани като променливи [3, с. 85 – 86]:

1. Обозначаване на своето присъствие

Това е сред най-разпространените значения на графитите чрез оставяне на тагове, които играят ролята на подписи. Интересното е, че таговете представляват игра с формите, които едновременно са индивидуални, лични, а същевременно запазват анонимността на автора извън членовете на субкултурната група. Посланието тук е: „Аз съм тук, а това е моят знак (подпис)“.

2. Автопромоция на собствен символ с разпознаваем стил (лого) в свръхсемиотизираното градско пространство

Този тип графити често се появяват близо до реклами и посланието тук не е така неутрално, а по-скоро автолансиращо: „Аз съм готин, обърни ми внимание и оцени моето творчество“.

3. Демонстрация на принадлежност към определена субкултура или социална група

Характерният стил на изразяване и естетика, както и груповият характер на дадено творение говорят за принадлежността към дадена субкултурна графити група. Посланието тук е: „Принадлежа към „тази“ група“.

4. Бележки по пътя

Оставянето на следи по изминатия маршрут може да носи посланието: „Минах оттук“, но може и да е покана към другите да го последват: „Виж този град такъв, какъвто аз го виждам. Мини по следите ми“.

5. Усвояване на изоставени пространства

Чрез изрисуването на изоставени и следователно „невидими“ пространства – полуразрушени сгради, помещения, наричани „съвременна пещера“, графити творците градят собствено пространство в света на

другите – чужди. По този начин в грозни и безлични места се въвежда собствената естетика.

6. Форма на присвояване на чуждо/нечие пространство – означаване на собствената територия

Съвременното градско пространство, както вече беше споменато, е силно семиотизирано, изпълнено с обозначения, знаци и табели, определящи и информиращи за собственост. „Тези официални надписи, информиращи за правно регламентираното владение на дадена територия, провокират търсенето на пространство за себе си, места, за които може да се каже: „Това място е мое“. Подобна функция се приписва на първите съвременни графити, чрез които са били маркирани границите на влияние на различните гангстерски групи. Същото значение може да се придаде на тага, чрез който графити райтерът поставя наново неформални субкултурни граници. Тези знаци на принадлежност също така провокират към следващо „завладяване“.

7. Спонтанна потребност от творчество – улицата като галерия

Градското пространство е изпълнено и със спонтанни, непосредствени зрители, които могат да оценят артистичната визия на графити твореца без филтрираното посредничество на професионални структури и организации. Улицата е своеобразна и отворена за всекиго галерия, където произволно изображение може да привлече вниманието и да въвлече в размисъл/рефлексия.

8. Форма на диалог

Графити творчеството е вид непрестанен диалог, от една страна, със социалната градска среда, а от друга – с членовете на дадена група, както и с цялата субкултурна общност. Спектърът на този диалог варира от изразяването на граждански позиции и мнения по различни въпроси до нивото на междуличностните отношения. Специфичната черта е, че тази комуникация остава анонимна за непосветените, което спомага за непосредствеността на изказа и експресията.

9. Вид подвиг – способен съм да го извърша

Характерното за този тип дейност, наречена roof top, е оставяне на своя визуален отпечатък на труднодостъпни места. В случая важен е героизмът на самия акт, който ще привлече вниманието, а не толкова акцентът върху формата.

Социално-екзистенциалният код на съвременното графити творчество

Roch Sulima дефинира графитите като проява на преход от структура към антиструктура. Според автора социалният живот притежава структурално-процесуален характер. На всяко ниво от социалното развитие може да бъдат разграничени две модалности: структура и *communitas* [3, с. 59]. Съвременни социолози, като Manuel Castells, Bruno Latour, Yohai Benkler, посочват, че модерните *communitas* са с ясно очертана мрежова и неформална структура и силни социални връзки. Архаичните характеристики на *communitas*, като равнопоставеност при включване и участие в групата, еластичност, отвореност на комуникацията, експериментиране и творене чрез забавления, в днешно време преживяват истински ренесанс. От друга страна, съвременните информационни технологии не само подпомагат инфраструктурно поддържането на „мрежовия дух“, но и аранжират архаични модели на организация в нови социални явления, като трибализма (неоплеменност). Според френския социолог Michael Maffesoli [5] появата на съвременни племенни форми в обществото е отговор на силните процеси на социална индивидуализация, които оставят индивидите самотни и изолирани. Хората търсят общности, които дават усещане за близост и взаимност, задоволяват глада за емоционална принадлежност, но същевременно не нарушават сериозно ритъма на съвременния живот. Основа на този тип „събиране, сдружаване“ може да бъде почти всичко, но всяка от тези „нагласи“ е по-скоро претекст за освобождаване на определен вид енергия, базираща се на фундаменталното „животинско привличане“. Трибализмът, както заявява Мафесоли, е преди всичко културен феномен, аномичен по своята същност, „припомня емпиричното значение на чувството за принадлежност – към място и група – необходима основа за целия социален живот, той е „динамично вкореняване“ и „пътешествие към детството“, но също така опит да се изгубиш сред другите. Това „пътешествие към детството“ не е индивидуално пътуване към себе си, а колективно пътешествие, творещо култура. Култура, в която

Другият е най-близкият, той е приключение, инстинктивна възможност. Съвременният социален актьор „не е силен и рационален възрастен“, а „вечното дете“. Трибализмът, продължава авторът, е урок по постмодерен „архаизъм“, благодарение на който във всички области на живота отново се съпреживява „общностната страст“. Този „мрежов дух“ не е лишен от йерархия, но тя е локална и от първичен „племенен“ характер [5, с. 24].

Това е измерението на социално-екзистенциалния код на графити творчеството – модерен и архаичен, „антиструктурно“ критичен във вечното търсене на автентичност и екстатичност чрез творческия акт. Тези нови социални форми Arjun Appadurai нарича „общности на афекта“ [6, с. 17].

Субкултурният младежки бунт срещу субетикетираната, индивидуализирана и дехуманизирана градска среда е само реактивната, външна и съвременна изразена форма на живи и повтарящи се архаични процеси в колективната човешка психика. Затова и графити изкуството не е ново като форма на изява, а е единствено с модерно излъчване, което разказва за алтернативните на mainstream визии. Историята на графити творчеството може да ни отведе в праисторическите дебри на тази публична творческа човешка смелост, разпростираща се от скални рисунки, надписи, пиктограми до художествени картини.

Не е трудно да се забележи, че бунтът и желанието за забелязване се изразяват по двояк начин – като от две паралелни реалности: „Аз съм тук“ може да се продължи с „но съм и другаде“, което е характерно явление за повечето творчески личности, но публичната спонтанност на творческия акт при графитите сякаш държи авторите им във връзка с архаични, „изворни“ пластове на човешкото колективно несъзнавано.

Танцът със Сянката като графити

Рядко си задаваме въпросите защо точно по този начин и към кого всъщност са адресирани посланията.

Това, което отличава графити творчеството от съвременното художествено изкуство, както вече беше споменато, е спецификата на спонтанния акт при създаването и възпроизвеждането на символи в публичното пространство и техният активен диалог, в повечето случаи, с актуалната динамика на социална среда. От една страна, забелязваме изразяване на отношение към важни за графити творците обществени процеси, а от друга – спонтанно изобразително въплъщение на идеи, впечатления, сетивни възприятия и инстинктивни изживявания, произлизащи от сферата

на индивидуалното и колективното несъзнавано. Спонтанността не изключва организирания характер на изява (например с разрешение на местните власти), но тогава тя е в степен на рационализираност, целенасоченост и проектност. Това са двата полюса в спектъра на графити творчеството. Творене в движение (in action) в публичното пространство е характерната черта, отличаваща графити експресията от рационализирания в различни степени творчески акт при други съвременни или графити изкуства. Това доказва и семиотичната класификация на проф. Sztompka, представена по-горе. Импулсивната, непосредствена спонтанност отвежда към лабиринта на първичните психически системи (индивидуално и колективно несъзнавано), в които се съдържат кодовете на праисторичността.

Състоянието на праисторичност е спонтанен акт на публично диалогично, визуално себеизразяване и комуникация, „импулс към творчество“ (В. Загорев) [7] с Другия чрез създаване и възпроизвеждане на символи върху повърхността на физическа, публична стена. Праисторичността на акта е заложена в импулсивността, спонтанността и асоциативното възпроизвеждане на символи, разглеждани като автентични препратки към първичните психически системи. Символите са естествени и спонтанни продукти.

Всяко понятие в нашия съзнаван ум има свои собствени свръхестествени асоциации. Те могат да променят „нормалния“ характер на нашето схващане [8, с. 45].

Предвид характера на своята научна дейност К. Г. Юнг изследва света на сънищата, но категорично подчертава, че несъзнаваното измерение на „свръхсетивните асоциации“ присъства и е валидно за всички човешки дейности. Това е измерението „състояние на праисторичност“, от което черпи енергия импулсът към творчество.

Затова и местата, където възникват графити изображенията, са наситени със символно значение: от сгради – нови или изоставени, и улични стени до дебрите на „съвременната модерна пещера“. Всяко от тях притежава специфика, която беше представена в семиотичната класификация. За целите на този анализ бих искала да добавя допълнително измерение в досегашната интерпретация. Ако излезем от съвременното възприемане на стената като вид необходим „инструмент“ и част от графити изкуството и я погледнем в по-широк, антропологичен аспект, като метафора на анонимния и разбиращ Друг, биха се изяснили доста процеси, които се случват на стената и чрез нея.

Платното, листът хартия и пещерната скала са същата тази Стена, съпътствала човека през вековете в потребностите му за споделяне, споделеност, близост и принадлежност, изразявани доста често чрез различни екстатични творчески актове. Също така е била редом и в търсенето му на емоционална и личностна автентичност посредством различните форми на себеизява и себеизразяване. Съвременният антрополог Тим Инголд се старее да не използва понятието „изкуство“ относно аборигенските рисунки, които изследва [9]. Според него това понятие има прекалено западно звучене, свързано с идеята за репрезентация. Фигурните изображения на животни, които австралийските ловци събирачи рисуват или изсичат, Инголд предпочита да дефинира чрез по-неутрален термин, като „рисунки“, но без асоциирането им с художническото съвременно значение, защото те не са репрезентация на света, а по-скоро опити за разбиране на релацията между хората, животните и света. Тези опити за търсене на взаимосвързаност в света чрез образи ни отвеждат към предалфабетните форми на изразяване, към „свръхсетивните асоциации“, защото „в света на примитивния човек нещата не притежават точно определени граници, както в нашите „рационални“ общества.

В този ред на разсъждения може да се направи паралел между състоянията „импулс към творчество“ и сънищата в контекста им, изследван от Юнг, като прояви на индивидуалното и колективното несъзнавано и респективно като елементи на първичните психически системи, или състоянието на праисторичност. В сънищата символите, сюжетите, образите разкриват дълбинната динамика на психичния живот и манифестира (З. Фройд) връзките и отношението на личността с околните. „Много сънища са образи и асоциации, аналогични на примитивните идеи, митове и ритуали [...] те са интегрална част от несъзнаваното и може да се наблюдават навсякъде [...] те образуват мост между начините, по които осъзнато изразяваме мислите си, и по-примитивната, поживописна и по-образна форма на изразяване“ [8, с. 48]. Сънищата могат да бъдат разказвани, пресъздавани, но в чистата си, непосредствена и спонтанна форма те не оставят „запис“ на физически носител. При графити творчеството вероятно се получава така, че интернализиращият свят и вътрешната психична динамика намират директно въплъщение в графити изображенията, без да се търси целенасоченост, те са просто сетивни и импулсивни. Затова често имаме трудности с разчитането им, търсейки алфабетния прочит, който синтезира

смисъл и значение и е продукт, най-общо казано, на декларативната семантична памет.

„Проекция“ и „пренос“ са основни понятия и процеси в психологията и психотерапията, които всеки от нас извършва почти постоянно, ежедневно. Те се случват благодарение на това, че са несъзнавани и така – спонтанни. Както сънищата, те също не оставят непосредствен запис на физически носител. При проекцията и преноса несъзнаваното емоционално съдържание е насочено, „пренесено“ върху друг човек. Ако успеем експериментално да си представим, че това несъзнавано емоционално съдържание сменя адресата си и вместо да се „пренесе“ чрез поведението върху личност, се възплъщава върху Стената (разбирация Друг), приемайки произволни импулсивни форми, то сигурно във въображението си ще видим графити изображение. А защо не и художествена картина? Това е тази фина граница. Художествена творба, която спазва условията за инстинктивна спонтанност на изказа, за моментна диалогичност, свръхсетивна асоциативност, липса на рационализация и цел, която обективизира несъзнателни емоционални процеси, манифестира (З. Фройд) отношения и търси първично ниво на общуване в публичното пространство, може да бъде приобщена към графити общността, и обратното.

В духа на аналитичната психология постиженията на съвременната „рационална“ цивилизация не са разглеждани като конфронтация с първичната инстинктивна човешка природа, а като опит за определяне на „човешката цена“, която сме платили за това си цивилизационно развитие и на баланса между загубите и придобивките.

Примитивният човек се ръководи много повече от инстинктите си, отколкото неговите „рационални“ модерни наследници, които са се научили да се „контролират“. В този цивилизоващ процес ние все повече откъсваме нашето съзнание от дълбокия инстинктивен субстрат на човешката психика и даже от соматичната основа на психичните явления. За щастие, не сме изгубили тези основни инстинктивни слоеве – те остават част от несъзнаваното.

Компенсаторната функция осигурява психическото здраве чрез регулиране и поддържане на интегративен баланс между съзнавано и несъзнавано съдържание в съзнанието, а дезинтеграцията им води до дисоциация. Компенсаторната функция в графити творчеството е от особена важност и се състои в спонтанното изразяване на изтласкани съдържания, което води

до повторяемост на акта и поддържа връзката с първичните психически механизми.

Характеристиките от семантичната класификация на графити творчеството директно кореспондират с фундаментални психологически процеси, като: поставяне на граници и асамблиране на собственото пространство, индивидуация и изграждане на собствена идентичност, форми на привързаност и обектни отношения, които са основни атрибути на първичните психични системи.

Заключение

Вследствие на проведеня анализ може да се твърди, че на базата на изследването на графити изкуството на различни нива: семиотично и социално-екзистенциално (приети като описателни нива), и задълбочаването на проблемните изяснителни търсения в съвременните теории на дълбинната психология и невронаука, може да се твърди, че спецификата на модерния графити творчески акт кореспондира с динамиката на първичните психични системи, което е ключ за разбиране и вникване в състоянието на праисторичност и същевременно за поставянето на паралел между графитите и праисторическо изкуство.

Благодарности: Докладът е свързан с работата по проект „Тенденции и паралели при праисторическото скално и съвременното улично изкуство“ на ФНИ КП-06-М45/2.

Бележки

¹ **Toepflitz**, F. Bunt przeciwko nieludzkiemu miastu: czy graffiti przeżyje? *Wiadomości Kulturalne*, 1996, nr 15, p. 22; **Osika**, G. Graffiti-znaki miasta. *Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej*, 2008, nr kol. 1777, p. 131.

References/Литература

1. **Osika**, Grażyna. Graffiti-znaki miasta. *Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej*, 2008, nr kol. 1777.
2. **Hristov**, Hristo. S doistoricheskikh peshternykh risunkov do globalnoy seti. – V: *Trudy BGTU*, Seria 4, № 1, 2021, s. 47 – 51.
[**Христов**, Христо. С доисторических пещерных рисунков до глобальной сети. – В: *Труды БГТУ*, Серия 4, № 1, 2021, с. 47 – 51.]
3. **Sullima**, Roch. *Antropologia codzienności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000.
4. **Sztompka**, Piotr. *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa: PWN, 2005.

5. **Maffesoli**, Michael. Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych. Warszawa: PWN, 2008.
6. **Apaduraj**, Arjun. Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization. Kraków: Universitas, 2005.
7. **Zagorov**, Vasil. Dicks or Hearts. What Can Modern Wall Self-expression Tell us? – In: *BBDS – Black Book: Drawing and Sketching*, 2023, 3 (1), pp. 6 – 18.
8. **Yung**, Karl Gustav. Chovekat i negovite simvoli, Lege Artis, 2015.
[Юнг, Карл Густав. Човекът и неговите символи. Плевен: Лере Артис, 2015.]
9. **Ingold**, Tim. The perception of the environment, Taylor & Francis Ltd.

За автора

Славяна Холц е завършила СУ „Св. Климент Охридски“, ФЖМК, специалност „ТВ журналистика, ПР и реклама“. Доктор по социология и обществени науки в Института по философия и социология на Полската академия на науките. Научен сътрудник в Полската академия на науките, секция „Социална структура и социални неравенства“, член на Полското социологическо дружество, Полската академия на науките, секция „Социология на заетостта“. Основна област и подобласти на научните ѝ изследвания са социологията на съвременните информационни технологии и техните етични аспекти.

За контакт с автора: slaviana.holc@gmail.com

DANCING WITH THE SHADOW – SOCIAL-PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF THE CREATIVE ACT IN GRAFFITI ART

Slaviana Holc

Polish Sociological Society

Polish Psychotherapeutic Society of Transactional Analysis

Abstract: In this paper I analyze the social-psychological aspects of the creative act in graffiti art on several levels. The first one has a descriptive character and includes a semiotic classification of graffiti creativity, based on which an adequate reading of the social-existential code of this subcultural phenomenon is possible. The second is an elucidative level within the theoretical frameworks of contemporary analytical psychology and neuroscience, where the dynamics of the mental processes driving this creative impulse and contemporary expression are elucidated on the one hand, and the prehistoric origins of these dynamics as part of primary mental systems are demonstrated on the other. The parallels between contemporary graffiti and rock art thus become the subject of future scholarship.

Keywords: graffiti art, social analysis, analytical psychology.

About the Author

Slaviana Maximova Holc, PhD, graduated from Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Journalism and mass communications department. Doctor of Sociology and Social Sciences at the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences. Member of the Polish Sociological Society, Polish Academy of Sciences, Sociology of Employment Section. The main area and sub-areas of her scientific research are the sociology of modern information technologies and their ethical aspects.

To contact the Author: slaviana.holc@gmail.com