



*Марта Роховиак*¹

ГРАДЪТ КАТО КРЕАТИВНО И ЕКСПОЗИЦИОННО ПРОСТРАНСТВО

Marta Rochowiak

THE CITY AS A CREATIVE AND EXHIBITION SPACE

Abstract: The article argues that the city is a universal and independent exhibition and creative space that lives its own life. This assumption should be considered a starting point for reasoning based on three main issues – the role of the artist and the viewer; volatility (fluidity); and the integration of art into the environment. They give rise to the following questions: What is the artistic activity in the city? What background and what basis is the urban superorganism for art? Who is the artist, the creator, and what is the role of the recipient of the art work? Does space determine creativity, or do works of art create space itself?

Keywords: city; space; creativity; volatility; environment.

Съвременният град е изтъкан от многопластови пространства, които се припокриват и които взаимно проникват едно в друго. В този дискурс градът се разбира не само като пространство, ограничено от гледна точка на топографията, а най-вече в неговото социологично и антропологично измерение. Това е феноменална конструкция, която не се вписва лесно в когнитивната рамка. Колкото повече се опитваме да го интерпретираме и да разберем връзките между отделните му тъкани, толкова повече се изплъзва от нашия контрол, създавайки все нови и нови възможности за социологически анализ. Градът има много значения и цял набор от функции, които са тясно свързани – архитектурни и урбанистични, социални, религиозни, културни, художествени, транспортни и комуникационни, политически, икономически, екологични, образователни, маркетингови и много други. Но ще допуснем грешка, ако разглеждаме тези функции на града приемайки като изначална неговата застиналост във времето и пространството. Не само метрополисите, но и малките градове винаги ще бъдат по-шумни и много по-гъсто населени от противоположните им села - градът по дефиниция, дори архетипно, функционира динамично с живота на своите жители и гости. Той непрекъснато се променя, развива се и се разпада. Изменчив, той е постоянен в своята променливост, относителен и флуиден. Изкушени сме да кажем, че постмодерният град е матрица на постмодернистичната реалност, той е нейният храм и естествен фон.

В съвременния град се пресичат напълно различни пространства, взаимодействайки помежду си, в непрестанен диалог и в непрестанен спор. Гласът на отделните професионални или социални групи е ту силен, ту заглушен. Градският шум е не само акустичен феномен, но и доказателство за постоянното съвместно съществуване на хората в условията на постмодерния свят. Безкрайният диалог, коментирането на реалността, необходимостта и осъзнаването от подчерта-

¹ rohomarta@gmail.com

ване на своето съществуване в градското пространство създават шум и когнитивен дисонанс, но и убиват обезпокояващата тишина. Ето защо днешните мегаполиси са претоварени, пренаселени и преходни. С оглед на такова статуквото дейностите, предприети от жители и минувачи може да изглеждат случайни и лишени от по-дълбок смисъл, а ежедневието в градската джунгла – фокусирано върху краткосрочно, временно оцеляване. Тъй като всичко тече в постмодерния град – нищо не е постоянно или насочено към по-далечна цел. Непрестанното бързване изглежда причинено от самозахранващата се енергия на тълпата. Всички дейности – работа, комуникация, търговия, обучение, социални срещи и дори почивка, извършвани от толкова много и толкова различни групи жители на града, създават постоянен ритъм, истинско перпетум мобиле.

Постмодерният град функционира като суперорганизъм, изграден от отделни, по-малки организми, където индивидът е клетка, социалните групи – отделни органи, а цялата градска общност е система на свръхорганизъм². (Kirwan, Fu 2020.) Подобен подход налага асоциации с идеята за град-машина, където индивидът може да бъде само зъбно колело и се свежда до основната функция – работа, лишена от по-висока цел и икономически измерима³. (Molotch 1976) От гледна точка на града като свръхорганизъм, значението на един човек се променя, въпреки че остава идеологически близко до своята изначална концепция. Индивидуалната клетка, за разлика от индивидуалното зъбно колело, не трябва да бъде жертва на експлоатация, за да остане пълноценна част от нейната тъкан – културен кръг, професионална група или друга общност. Човекът като най-малкия компонент на биологичното и социологическото цяло може да остане пасивен или активен, може да бъде щастлив или не, може да намери място за себе си в почти безброй роли и функции. Може или не? Постчовекът, очевидно е свободен – това е едновременно неговата благословия и проклятието му. Невъзможно е да функционира извън суперорганизмът на града. Трагедията на постчовешката съдба се състои в необходимостта постоянно да се вписва във взаимоотношенията. Животът извън системата е почти невъзможен за постмодерния човек – опитите за това рано или късно връщат индивидите във вътрешността на суперорганизма, където всяка основна клетка намира система за себе си⁴. Всичко вече е написано, казано, приложено и перифразирано според постмодерната философия⁵. Клетките непрекъснато се размножават, делят и умират...

² Този интересен подход към темата може да се намери в много трудове, посветени на съвременното градско планиране и т.нар. градски метаболизъм – Кристофър Кирван и Джийонг Фу обобщават тези съображения по много достъпен начин:

Formal structures of cities have been inspired by a combination of human geometry and cosmological patterns in both Eastern and Western civilizations, from early representations in mandalas to the Vitruvian Man. Cities have also been understood as a living system, a macroscopic organism, linked through its collective consciousness, communicative structure and relationship to natural resources and cycles. Like the human body or other natural organisms, the city is comprised of multiple parts, organs, cells and functions, each autonomously working with its own requirements while simultaneously interacting as gestalt system framework. In urban planning, the city has been made analogous to the human body and other representations in nature, expressed through the modernist doctrine of the functional city and more recently through biomimetic architectures. To be sustainable, branding is a key driver of the city DNA, promoting each city's unique character and competitive advantage in order to attract investment and to stimulate growth. The next generation of the smart city ontology is a new socio-cyber-physical formation where these realms converge as interactive, reflexive and hybrid systems. Mapping and simulation document this process as real-time strata of physical and virtual city systems, incorporating diverse geographic, human and technological data, establishing a collective intelligence that governs cities as self-regulating organisms.

³ Тази социално-икономическа концепция се разпространява през 80-те, най-вече в благодарение на идеите на Харви Л. Молоч, чиито трудове вдъхновяват редица други учени.

⁴ Естествената потребност да се живее в общност оказва влияние върху функционирането в града; още в древната Гърция изгонването извън границите на полиса е наказанието на изключване, остракизъм.

⁵ За един от най-важните теоретици на постмодернизма се смята Зигмунт Бауман. Флуидната постмодерност се обсъжда в такива негови произведения като *Liquid Modernity* (Cambridge 2000, Polity Press) или *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty* (Cambridge 2006, Polity Press). Идеята за палимпсест, замяна, спомената тук директно, беше популяризирана от изследователите на постмодерната култура Жерар Женет

Каква е художествената дейност в постполиса? Какъв фон, каква плоскост е градският суперорганизъм за изкуството? Кой е художникът, съзателят, каква е ролята на реципиента за творбата? Пространството определя ли творчеството или произведенията на изкуството създават самото пространство? В тази статия е поставена тезата, че градът е универсално и самостоятелно изложбено и творческо пространство, което живее свой собствен живот. Това предположение трябва да се счита за отправна точка за разсъждения, базирани на три основни въпроса – ролята на художника и зрителя; ключовият проблем за волатилността (течността) и интеграцията на изкуството с околната среда.

Струва си да се започне дискусията за градското пространство от художествена гледна точка с фундаментален въпрос, не само в преносен, но и в буквален смисъл. От една страна, градът е по своята същност стабилен, постоянен – все пак архитектурата се стреми към издръжливост, домейнът на строителството е (поне на теория) неговата издръжливост. Градското планиране предполага решения и нужди за много години, поне няколко поколения. Когато посещаваме градове в Европа или извън нея, ние се възхищаваме на архитектурни паметници отпреди много години, има и такива от преди нашата ера (като тук в България са София, Пловдив и др. или в античните градове от Близкия изток, Средиземноморието и др.). От друга страна, всички центрове на човешка дейност са разрушени и възстановени, заселени, а след това изоставени, основани или завладени, възстановени и разширени, развити или пренебрегнати с хода и смутите на историята. Те непрекъснато се променят, подлагани на изпитания, инциденти и идеи. Например при първа среща със столицата на Румъния - Букурещ, се създава впечатлението, че това е град, който постоянно се разлага, но е безсмъртен и непрекъснато се развива. В края на миналия век градът претърпява различни промени вследствие на голямото земетресение от 4 март 1977 г., военни поражения и политическите стремежи на тогавашния комунистически лидер Чеушеску, т.нар. пато-девелопери и метежи след политическата трансформация от 1989г., последвани от регресия и икономически бум. Днес Букурещ изглежда изключително хаотичен и със сигурност е един от най-интересните градски центрове в този регион. Разхождайки се по улиците му, можете да се полюбувате на историческите фасади, запазени от времената преди гореспоменатите събития, от разцвета на града през XIX в. Много от тях се рушат, покрити с нови пластове прах и графити, обезопасени само с емблемата на червена точка, прикрепена към фасадата⁶. Румънската столица може успешно да символизира жизнения цикъл на европейските градове – застава на позициите си след бурна история, влошава се и се обновява, (в случая с Букурещ тези процеси се виждат постоянно, като в открит музей). Градовете, както бе споменато по-горе, имат както трайност, така и променливост, вписани в тяхното ДНК.

Изкуството в градско пространство е подчинено на категориите променливост и постоянство, както и всеки друг аспект от функционирането на постполиса. Предполага се, че архитектурата и скулптурата ще останат стабилни и постоянни художествени зони в града. Съществуването им се предопределя от техните допълнителни функции освен естетическата. Паметниците носят идеи (и идеология), възпоменават човека и неговата история, реални събития и герои, божества и идоли. Тяхното присъствие е изписано с памет и постоянство; материалите, използвани в градската скулптура, трябва да гарантират нейния дълъг живот; тематиката на паметниците не е случайна

(Genette Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Париж, 1982), Жак Дерида, Ролан Барт, Харолд Блум и др.

⁶ Кръгли червени табели по фасадите в Букурещ показват сгради, които са застрашени от срутване в случай на следващо значително земетресение в района. Последното земетресение там има място през март 1977 г., когато историческият център на града е частично разрушен. Тогава умират над 1500 души, а над 10 000 остават ранени. Финансовите загуби се оценява на около 6 милиарда леи, много хора губят домовете си, тъй като над 12 000 апартамента стават неизползваеми. Регулярно се регистрират земетресения в този сеизмично активен регион; следващият шок с магнитуд над 7 по скалата на Рихтер се очаква през следващите години (оценен на около 50-годишен интервал от време). Емблемите на сградите предупреждават минувачите и жителите за възможната опасност за живота в случай на сеизмичен удар.

и предварително планирана на много нива.⁷ Категорията трайност и неизменност се отнася още по-силно за архитектурата – област на изкуството, която е свързана с функционалността. Полезността на градските сгради е неизменна, невъзможно е да се създаде фасада, която е непостоянна и несъвместима със сградата, само подчинена на декоративната функция - тогава тя ще престане да бъде архитектурен елемент и ще се трансформира във форма на стрийт арт.

Уличното изкуство и инсталацията представляват вторични, противоположни на разглежданата категоризация области на изкуството – краткотрайни, временни, лесно разрушими форми, но също така създадени бързо и без големи финансови разходи и труд (разбира се, при сравнение с гореспоменатите – архитектурата и скулптурата). Уличните художници често работят сами, монтират или рисуват цялото произведение за няколко часа, често използват и свръхбързи решения за шаблони, стикери или плакати и съкращават времето на създаване на едно произведение максимално. Това всичко е продиктувано и от въпроса за незаконността на този вид артистична намеса в града, разбира се. Тук може би се изкушаваме да оценим наказателната система и легитимността на деянието, което отъждествява изкуството с вандализма и го категоризира като престъпление, но това не е целта на този текст. Тук трябва да се помни, че има разлика между уличното изкуство и дейността на графити-художниците и присвояването на пространство чрез използването на боя – второто явление, също интересно и свързано с уличното изкуство, има съвсем различен произход и изисква отделна дискусия. Така че, дискутирайки въпроса за законността на стрийт арта, си струва да се настоява за произведенията, създадени в градско пространство, по практически съображения, да се правят ефективно. Скоростта на действие на художника се определя от много компоненти на работата му – от инструменти (често готова спрей боя вместо четка, гореспоменатия шаблон, готови шампи и т.н.), от избора на място за създаване и завършване с цветове (ограничена палитра, специфичен субстрат). В случай на арт инсталация, процесът на създаване и показване на произведението обикновено е напълно легален, (защото е напълно мобилен), тези произведения са по-променливи и нестабилни дори от уличното изкуство. И двата примера обаче се характеризират с плавност и темпоралност, присъщи на постмодерната култура⁸.

Когато разглеждаме произведения, рисувани по стени на сгради, естественият процес на деградация също трябва да се добави към въпроса за непостоянството. Говорим не само за разрушаване на мазилка и замъгляване на интензивността на цветовете, но и за рисуване върху съществуващи творби и умишлено премахване на цели произведения. Ако дадено дело е незаконно, лесно може да бъде отхвърлено и да стане безсъдържателно, да загуби смисъла си. Тези въпроси представляват най-голямата заплаха за уличното изкуство, което парадоксално е поставено под определението за незаконно. От една страна въпросът за създаване под заплаха от извършване на престъпление свежда уличното изкуство до вандализъм и го обезценява, но от другата обаче, добавя пикантност към творческия акт, допълнителен емоционален заряд, вълнението да останеш на ръба на закона и манифестирането на личен бунт. Разбира се, това са особености, които са добре дошли в артистичните интерпретативни и творчески среди. Да останеш в алтернатива, да се противопоставиш на това, което е наложено отгоре и общоприето, следователно ще бъде предимство и в крайна сметка ще увеличи стойността на произведението на уличното изкуство. Освен това изборът на място, което е трудно достъпно или пак е разположено на видно публично място, може да бъде допълнителна стойност за творбата на един уличен артист. В следващата част този въпрос ще бъде включен в общите рамки на проблема за наложената рецепция на произведението на изкуството.

Правилата за тълкуване на художествено произведение определят въпроса за доброволното получаване и право на избор за перцепция от страна на адресата. Ако даден художник постави работата си в центъра на града, на посещавано и оживено място - почти сигурно е, че ще предизвика полемика, защото почти принудително налага рецепцията. Изглежда уместно да се каже, че

⁷ Относно паметниците и места на памет обширно пише Пиер Нора тук: Nora P., *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire // Representations* No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), California 1989.

⁸ Вижте бележка под линия номер 3.

не всеки творчески акт трябва да харесва на всички, а градът е пространство за всеки. Ето защо инсталациите и стенописите, поръчани от местните власти, се анализират и одобряват предварително и се оценяват на етапа на проектиране. Когато обаче говорим за спонтанен творчески акт, какъвто представлява уличното изкуство, е невъзможно да се предвиди как ще се развие животът на дадено произведение и как то ще бъде възприето. Творба, поставена на обществено място, без консултация с местната управа, може да бъде третирана като обикновен вандализъм и сведена до акт на повреждане на фасада на обществена или частна сграда в града. Въпросът за декоративността и т.нар. художествена стойност на творбата е също толкова спорен. В уличното изкуство можем да срещнем шедеври толкова често, колкото и бутафории. Уличното изкуство е безплатно, не подлежи на цензура и контрол, изкуство, което не е платено или спонсорирано. Изкуство заради самото изкуство или социално ангажирано изкуство, то е винаги алтернативно и първично в нуждата си от художествена реализация. Тази спонтанна творческа дейност изглежда заслужава внимание и оценка. Трябва обаче да се помни, че когато фасадите на сградите действат като платно, те се превръщат в палимпсест – участват в постмодерния процес на презаписване и напълно естествено се вписват в цикъла на създаване-разрушение-създаване⁹. Понастоящем уличното изкуство като такова изживява своя подем, всяка намеса в грозната застаряваща архитектура на една отминала епоха ще добави, а не намали чара на градското пространство. Уличното изкуство е просто популярно. При повредена стена, изоставено производствено предприятие, жилищен блок от, 70-те или ръждясала желязна будка – получателят на творбата ще остане доволен. Проблемът обаче е готов да възникне, ако се посегне върху друго произведение, например паметник. Уличният художник не би си позволил такъв подход без да е добре запознат със съдържанието и значението на паметника, разбира се. В тези случаи уличните художници могат да се превърнат във вандали, унищожавачи градската архитектура и дейностите им могат да станат жертва на обществена критика. За щастие, през последните две десетилетия, разликата между художествен спектакъл и акт на вандализъм е добре популяризирана в обществото и уличното изкуство бавно се превръща в една от най-ценените области на изобразителното изкуство.

Креативността се оценява при избора на места за създаване на произведения и игра с градското пространство – например използването на инсталационни елементи (кутии, тръби, малки табла и др.), които не представляват естетическа стойност за никого, но покрити с улично изкуство стават декоративни и забавни; или рисуване върху големи странични повърхности на сгради без прозорци (калкани), които сякаш нарочно са създадени за стенописи. Усещането за необходимост от изкуство в даден фрагмент от урбанизирано пространство е желана черта сред градските художници; той определя тези, които са по-уважавани и разпознаваеми. Следователно добрият уличен артист трябва да действа не само ефективно, но и изобретателно, с добро усещане за пространство. Обективно непривлекателни или незавършени места (стига да е възможно да се категоризират по такъв начин) са тези обикновено празни, (пост)индустриални сгради и стени, всякакви неисторически, занемарени и изоставени обекти, които се превръщат в благодатна среда за създаване на улично изкуство. Рисуването върху такива стени често е приветствано от жителите и гостите на града или в най-лошия случай към него те се отнасят напълно безразлично. Това е парадокс на уличното изкуство – от една страна, тази дейност остава незаконна и е предмет на кодекса за престъпления (законите не предвиждат оценка на артистичното ниво и художественост); от друга страна, висококачественото, готово произведение се радва на голямо обществено одобрение и възхищение от получателите. Остава да се надяваме, че този въпрос ще бъде уреден през следващите години. Но ще бъде ли тогава уличното изкуство толкова привлекателно за практикуващите го, колкото е то сега?

Въпреки че уличните художници в повечето случаи остават анонимни, те често си признават за конкретни произведения, стилове и проекти - особено законни (например стенописи, поръчани от градската управа или произведения, направени като част от фестивали за улично изкуство). Те имат профили в социалните медии, дават интервюта, създават произведения по поръчка. Градско-

⁹ Пак там.

то изкуство, макар и толкова автентично и независимо, в крайна сметка е форма на художествено изразяване и следователно може да бъде свързано с нуждата от демонстриране на творческото его, желанието да бъдеш оценен или дори изкушението за слава. Освен това в съвременния свят, който се развива паралелно и във виртуалната реалност, нищо не пречи на създаването на художествено алтер его и публичното използване на така създадения образ. Като пример може да послужи най-известният художник в света, който използва техниката на шаблона – британец с псевдоним Банкси. Анонимността е (парадоксално) важна част от неговата творческа идентичност, тя е елемент от играта със зрителя и проява на независимост в изкуството¹⁰.

Посланието от независими артисти, действащи предимно анонимно, често създава впечатлението за по-голяма автентичност и искреност. Говорим не само за съдържанието на произведението – за неговата тематика, но най-вече за неговото скрито или изобличено послание (например пацифизъм, свобода, равенство и т.н.). Става дума също за форма, техника, стил, израз и накрая за мястото на експониране. В урбанизирано пространство подателят на съобщение често посяга към теми, които са близки и интимни за него и не са създадени за художествени галерии или частни колекционери. Той не се тревожи за невъзможността да се купи неговото произведение, за финансовия въпрос – в масовото съзнание, тъй като някой прави изкуство не за пари и слава, той го прави за идеи. Често уличният художник се стреми да предаде нещо, което може да е важно както за самия него, така и за неговата публика. Уличното изкуство се характеризира с тематично разнообразие, социална ангажираност, повдигане на актуални и противоречиви въпроси (анонимността гарантира безопасността на изявленията). Това е изкуство, което реагира изключително бързо на социални и глобални събития, коментирайки реалността по ясен, дори досаден начин. Интензивните цветове са продиктувани не само от наличната цветова палитра, която предлагат производителите на спрей бои, но и от необходимостта да се разграничи визуално творбата от сивия бетонен фон на града. Допълнителна функция на уличното изкуство е своеобразното оцветяване на сивото и монотонно урбанизирано пространство. Можем да се изкушим да сравним града с детска площадка, където артистите освобождават скритото в себе си дете и дават воля на въображението си. Публиката може да се възхищава на непринудената игра с цветове и форми, може да бъде сигурна в автентичността на посланието, неподвластно на никакви условности и ограничения – като това е при детската игра. Затова уличното изкуство най-често предизвиква усмивка у зрителя, възхищение от неограничено въображение, изобретателност и смелостта да бъде променена сивата реалност.

Интересното е, че уличните художници често декларират, че не са привързани към произведенията си. Те са убедени, че творбите им живеят свой собствен живот, стават част от градското пространство и в този смисъл са колективна собственост. След завършване на картината или инсталацията, художникът не толкова се отказва от работата си, а по-скоро я предоставя на своята публика, позволявайки и да я интерпретира свободно¹¹. Ето защо ролята на реципиента на произведението не е маловажна в този случай. След смъртта на автора зрителят става собственик на произведението, като едновременно с това той е и негов критик, интерпретатор и търговец. Уличното изкуство създава впечатление за изкуство с присъща отдаденост към посетителя – авторът, дори и да е подписан, не играе никаква роля след завършване на творбата. От друга страна, не може да се говори за пълна свобода на рецепция, ако самото произведение е наложено на зрителя.

¹⁰ Официалният уебсайт на художника: <https://banksy.co.uk> (17.10.2022).

¹¹ Есе на Ролан Барт, озаглавено *Смъртта на автора* през 1967 г. започва да разглежда ролята на автора на произведението и неговия интерпретатор в постмодерните хуманитарни науки. Накратко, според описаната от Барт идея, подателят на художествено послание престава да играе значението му, символично умира, когато съобщението е получено от получателя, новороденият собственик на произведението; в публикацията си Барт предлага да се премахне от интерпретативния дискурс категорията автор като източник на знание за правилния прочит на произведението (Roland B., *Death of the author* // Aspen 5–6, 1967). В по-късно есе (1977 г.) той ревизира тезите си, съобщава връщането на автора и възстановява смисъла му в интерпретацията – кани го на постмодерна игра с реципиента (Bathes Roland, *Sade Fourier Loyola*, Paris 1971).

Често потребителите на градско пространство срещат улично изкуство по пътя си и не могат да го избегнат като се откажат от перцепция, дори и да декларират безразличие.

Статутът на уличното изкуство обаче е толкова утвърдена в постсвета, че зрителят трябва да е свикнал с него. За задоволство на любителите на тази най-независима област на изкуството, градското изкуство се превърна в постоянен елемент от декора на постполис. Независимо дали това се харесва или не, в повечето големи европейски градове ежедневно техните жители са въввлечени в експозиции, които използват различни градски пространства. Заплитането в ролята на неволен получател на уличната творба поставя зрителя в позицията на участник в играта с неговия създател. Както добре е извездно, едно произведение не може да съществува без своя рецепиент, без своя интерпретатор, без човекът, който вижда и оценява¹². Не са рядкост художниците, които целят да провокират публиката си, да я накара да търси и разследва, оставяйки следи и улики, тагове и надписи, взети от света на графитите в градското пространство, както и създавайки цели тематични и стилистични серии. Увличането и включването в такава артистична игра може да се превърне не само в интересно забавление за получателя, но и в бягство от обичайната визия на града, в алтернативен поглед към района, в който функционира и дори в изненадващо художествено откритие. Отношението между подател и получател на визуалното послание, изглежда да е едно от най-важните значения на уличното изкуство, защото в градското пространство постоянно се осъществява конфронтацията на творбата с публиката. Художникът, когато създава (публикува) своето улично произведение, трябва да има предвид, че посланието ще бъде универсално, общодостъпно – от момента на завършване на творбата, до нейната (р)еволуция или деградация. Подателят и получателят на произведението на изкуството функционират в едно и също постполисно пространство – връзката им е взаимна, непрекъсната и реална. Това ги поставя в специфична зависимост, по-силна, отколкото в много други области на изкуството.

Ако приемем, че всеки минувач е рецепиент, не е трудно да се забележи, че всеки може да стане и автор в постмодерния полис. Въпросът за стойността на едно улично изкуство остава второстепенен, но уместен. Най-важно обаче изглежда намерението, т.е. художественото послание, или намесата в творческото пространство на града. Урбан арт е свръхжанр, универсална форма на художествен диалог. Интересното е, че той е най-големият парадокс на съвременния художествен свят – той е единственото незаконно или законово ограничено поле на изкуството, което всъщност се отъждествява със свободата и независимостта.

Обобщавайки тезата, изложена в началото, трябва да се има предвид въпроса за променливостта и постоянната еволюция на художествения постполис. Градското изкуство, уличното изкуство, всички прояви на художествена дейност и рецепцията на постмодерния гражданин са флуидни, променливи, създадени и унищожени, унищожени и презаписани като многослоен палимпсест. Следователно постмодерният град е супер работилница, достъпна за всеки, универсална и независима.

ЛИТЕРАТУРА/ REFERENCES

- Genette Gérard.** Palimpsestes: la littérature au second degré, Paris, 1982.
Bauman Zygmunt. Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty, Cambridge, 2006.
Bauman Zygmunt. Postmodernity and its discontents, New York, 1997.
Bauman Zygmunt. Liquid Modernity, Cambridge, 2000.
Wolman A. The metabolism of cities // Scientific American, Volume 213, Issue 3, 1965.
Rewers Ewa. Post-polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta, Kraków, 2005.
Barthes R. Death of the author // Aspen 5–6, 1967.

¹² В известното си есе, озаглавено Против интерпретацията от 1966 г., Сюзън Зонтаг разглежда въпросите на интерпретацията, свръхинтерпретацията и ролята на рецепиента на произведението и предлага нова гледна точка на интерпретацията като такава, като обръща специално внимание на въпросите на формата в противовес на самото съдържание. Разсъжденията на Зонтаг са част от постмодерния дискурс за играта с рецепиента. (Sontag Susan, Against Interpretation. And Other Essays, New York 1966.)

Bathes Roland. Sade, Fourier, Loyola, Paris 1971.

Eco Umberto. Interpretation and overinterpretation: World, History, Texts, The Tanner Lectures on Human Values, delivered at Clare Hall, Cambridge University, Cambridge, 1990.

Lyotard Jean-François. The Postmodern explained to children: Correspondence 1982–1985, London, 1992.

Molotch, H. The city as a growth machine: Toward a political economy of place. // American Journal of Sociology, 82(2), 1976, s. 309–332

Merleau-Ponty Maurice. Le Visible et l'invisible, Paris, 1968.

Kirwan Christopher Grant. Fu Zhiyong, City as living organism. Smart Cities and Artificial Intelligence, Amsterdam, 2020.

Sontag Susan. Against Interpretation and Other Essays, New York, 1966.

Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire // Representations No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), California, 1989.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/street-art> (17.10.2022 г.)

<https://banksy.co.uk> (17.10.2022 г.)