

М.Э. Вильчинская-Бутенко

кандидат педагогических наук, доцент,

зав.кафедрой истории и теории дизайна и медиакоммуникаций

Санкт-Петербургского государственного университета

промышленных технологий и дизайна

2722306@gmail.com

МЕТАМОРФОЗЫ УРБАНИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ФИНЛЯНДИИ

Цель статьи – анализ закономерностей развития урбанистического искусства как результата взаимодействий финских художников и властей. Показана устойчивая зависимость художественных форм бытования урбанистического искусства от исторически складывавшихся в обществе подходов к пониманию плюрализма городской культуры. Генезис финского урбанистического искусства прослеживается как переход от заимствования американских традиций граффити и элементов субкультурной коммуникации (1980-1990-е годы) через политику нулевой терпимости и абсолютного отрицания граффити и стрит-арта (1998-2008 годы) к возможностям легитимации городского искусства как публич-арта (с 2008 года). На основании искусствоведческого анализа ряда работ финских художников, работающих в городском пространстве, автор делает вывод, что урбанистическое искусство Финляндии преимущественно имеет признаки легальности, согласованности с заказчиком, моноличности, конформности, декоративности. Отмечается единичное присутствие художественных интервенций и протестного уличного искусства. Несмотря на попытки музейного сообщества поддерживать финское урбанистическое искусство, национальная арт-сцена пока не выработала своей изобразительной традиции и стилевых предпочтений.

Ключевые слова: урбанистическое искусство, уличное искусство, стрит-арт, публичное искусство в городской среде, публич-арт, Финляндия, политика нулевой терпимости, плюрализм городской культуры

The purpose of the article is to analyze the regularities of urban art development as a result of interactions between Finnish artists and the authorities. The steady dependence of artistic forms of urban art existence on historically developed approaches to the understanding of pluralism of urban culture is shown. The Genesis of Finnish urban art can be traced as a transition from borrowing American graffiti traditions and elements of subcultural communication (1980-1990) through a policy of zero tolerance and absolute denial of graffiti and street art (1998-2008) to the possibility of legitimizing urban art as public art (since 2008). Based on the analysis of a number of works of Finnish artists working in urban space, the author concludes that urban art in Finland mainly has signs of legality, consistency with the customer, monologue, conformity, decorativeness. There is a single presence of artistic interventions and protest street art. Despite the attempts of the Museum community to support Finnish urban art, the national art scene has not yet developed its own visual tradition and style preferences.

Keywords: urban art, street art, public art in the urban environment, public art, Finland, zero tolerance policy, pluralism of urban culture

Современное урбанистическое искусство России, с одной стороны, развивается в контексте мировых тенденций, а с другой, – идет по собственному пути и (пока что) имеет туманные перспективы легализации. Политика городских властей на настоящем этапе идеально вписывается в категорию амбивалентности: с одной стороны, нулевая терпимость, с другой, – ориентация на сотрудничество с художниками / кураторами с целью поддержания определенного социального порядка в общественных местах. В последние годы депутатский корпус Москвы и Санкт-Петербурга пытается на законодательном уровне решить вопрос легализации городского искусства, но говорить о решении этого вопроса пока не приходится. В связи с этим интерес представляет опыт Финляндии, где многолетнее противостояние власти и общества в отношении урбанистического искусства закончилось определенным компромиссом.

Чтобы проследить трансформации урбанистического искусства как движения в новейшей истории искусства, необходимо вначале остановиться на рассмотрении отправного термина –

М.Э. Вильчинская-Бутенко

Метаморфозы урбанистического искусства Финляндии

урбанистического (городского) искусства. Хотя этот термин свободно применяется для обозначения многих явлений, он часто взаимно заменяет понятие уличного искусства и, в некоторой степени, граффити, добавляя тем самым путаницы вокруг рассматриваемых средств художественного выражения.

Урбанистическое искусство в широком смысле – направление в современном изобразительном искусстве, существующее в союзе с городским дизайном – можно было бы считать «зонтичным брендом», если бы его виды (граффити, уличное искусство, публичное городское искусство) не обрели популярность в СМИ и не зажили свой жизнью ранее, чем само родовое понятие [Вильчинская-Бутенко, 2018, с. 55].

Граффити и уличное искусство появились как мятежные практики, связанные с образом жизни субкультур, враждебных по отношению к художественным институтам и имеющих сильный антикапиталистический, антирасовый, феминистический и политический подтекст. Рождение урбанистического искусства сильно зависело от местных городских общин и реакции на него властей (надо сказать, повсеместно негативной). Однако за последние пятнадцать лет тренды изменились, и этот эфемерный и локальный феномен благодаря интернет-коммуникации стал глобальным художественным движением. Урбанистическое искусство, подпитываемое Интернетом, приобрело глобальный масштаб, что позволяет художникам отслеживать работы друг друга, устанавливать связи и сотрудничество, формировать художественную сцену и базу последователей. За растущей заметностью последовал переход в систему галерей и, следовательно, рынок элитного искусства, где урбанистическое искусство стало одним из направлений мейнстрима. Так урбанистическое искусство, как никакое другое движение в недавней истории искусства, получило одобрение и признание у большой аудитории любителей, профессионалов и элитных коллекционеров.

Таким образом, соотношение урбанистического искусства с современными практиками визуального искусства позволяет подразумевать под этим понятием сочетание граффити, уличного искусства (стрит-арт) и публичного искусства (паблик-арт) и использовать его для обобщения всех форм изобразительного искусства, возникающих в городских районах и вдохновленных городской архитектурой или городским стилем жизни.

Современное урбанистическое искусство Финляндии, с одной стороны, развивалось в контексте мировых тенденций: западных молодежных протестных движений 1960-х годов, быстрой урбанизации и появления мегаполисов в связи с переходом к постиндустриальной экономике, основанной на функциональном детерминизме в тейлористском духе, а с другой стороны – имело свой собственный путь. О финском урбанистическом искусстве пока написано мало, и отправной точкой для данной статьи послужили публикации П. Архинмяки, М. Хелин, А. Исомурсу, Т. Яскелайнен, М. Пииспа, Х. Коскела и др., посвященные городскому искусству в контексте финской и международной арт-сцены.

История урбанистического искусства Финляндии довольно короткая, насчитывает всего четыре десятка лет, и первым ее этапом целесообразно считать этап заимствования. Катализатором процесса стал показ фильма «Бит-стрит», повествующего о брейк-дансе и граффити (премьера в Финляндии состоялась в августе 1984 года) [Jääskeläinen, 2012], потому культурный фон хип-хопа поддерживали граффити антирасистского характера. Постепенно уровень работ стал повышаться, а местная культура граффити – стабилизироваться: состоялись официальные соревнования чемпионата граффити и брейк-данса [Arhinmäki, 2006, s. 78]. Между 1987 и 1989 годами хип-хоп стал модным явлением в Финляндии, поэтому общество было положительно ориентировано на раскрашивание серых бетонных поверхностей. Граффити приветствовались, лицензированные райтеры пользовались уважением, и различные граффити стали появляться по всему столичному региону. Столица начала предлагать энтузиастам легитимные возможности для живописи, значимым санкционированным мероприятием 1989 года стали граффити в тоннеле железнодорожного вокзала [Helin, 2014, s. 33].

С 1990-х годов фиксируется начало второго этапа развития урбанистического искусства Финляндии, который можно образно назвать экстенсивным. Если вначале финские энтузиасты граффити стремились овладеть искусством красивой надписи, то к 1990-м годам период подражания и «пионерского» энтузиазма закончился, поколение граффити-райтеров «вызрело» в анархичную субкультуру, с которой начали связывать отрицательные черты, такие как кражи, вандализм и другие нарушения закона [Isomursu & Jääskeläinen, 2012, s. 40-46]. Еще в феврале 1989 года городское правительство Хельсинки, обсуждая настенное искусство, решило, что несанкционированные граффити будут называться *терйикси* (töhräksi); термин получил негативную коннотацию. Когда все больше и больше молодых людей начали рисовать граффити и, прежде всего, теги на стенах и вагонах метро, Хельсинкский городской совет в 1997 году развернул активную политику де-граффити и «предотвращения загрязнения» (политика “Stop töhry” [Köykkä, 2015]). Несанкционированная живопись оказалась на некоторое время под контролем властей, поэтому 1990-е годы нелегальные авторы граффити и стрит-арта вынуждены были уйти в подполье, а некоторые из финских художников и райтеров перенаправили свое творчество на международную арену.

Модель для борьбы со стрит-артом, очистки и охраны городской среды была заимствована финнами в Стокгольме. Целью проекта “Stop töhry”, начатого в 1998 году, было ежегодное сокращение числа арт-объектов на 10%. Предполагалось убирать с улиц Хельсинки все граффити, наклейки и плакаты, как только они появятся. Инициатива городского совета по «предотвращению загрязнений» оправдывалась тревогой властей в отношении распространения граффити по всему Хельсинки: на шумовых барьерах вдоль дорог, станциях метро, в парках, исторических зданиях в центре города и памятниках. Было принято решение: если маргинальные молодые люди, делая тэги, отправляют сообщение другим бандам, нужно сделать так, чтобы никто не успевал увидеть их творения. При этом чиновники отказывались видеть разницу между такими разными элементами, как теги и уличная живопись, поэтому без уточнения все объекты граффити и стрит-арта назывались *терйикси* и расценивались как незаконные деяния [Syrjänen, 1999].

Политику в отношении граффити и стрит-арта пытался изменить финский музей современного искусства Киасма, организовав в 2001 и 2002 гг. URB-фестиваль. В результате мероприятия 2002 года музей Киасма получил критические отзывы от властей города Хельсинки и частных лиц.

Содержание третьего этапа развития урбанистического искусства Финляндии (с 2008 года) определяется отказом от пафосной эстетизации бунта и попытками определить национальную специфику финской арт-сцены. Прежде всего, мнения ученых, изучающих феномен уличного искусства, заставили финские власти пересмотреть свои позиции в отношении уличных интервенций. Так, Х. Коскела утверждал, что граффити и стрит-арт представляют собой новую городскую реальность, где эти виды искусства выполняют три функции: территориальную (маркировка населения, которое живет в конкретном пространстве), политическую (лозунги) и эстетическую (благоустройство города) [Koskela, 1997, s. 7-8]. Значит, формально уличные художники могут стать тем объединением, целью которого является стремление к эстетизации городских пространств средствами искусства. Исследователь М. Пииспа в своей работе поместил уличную живопись между двух полюсов: между эстетиками и так называемыми анархистами [Piispa, 2012, s. 202-203]. Эстетики тщательно прорисовывают свои муралы, отдавая приоритет технике, материалам и внешнему виду работ, и воздерживаются от создания тегов. Они могут прислушиваться к дебатам о том, каким должен быть образ города в произведениях искусства. Анархисты, напротив, отвергают посредничество и делают свои работы, исходя не из общественных норм, а субкультурных. Для них произвол сам по себе является протестом. За анархистской деятельностью стоит идея о том, что на любой общественной поверхности можно делать терйикси. По мнению М. Пииспа, позиция финских уличных художников расположена посередине: для них политическая повестка дня второстепенна, в лучшем случае они критикуют политику нулевой терпимости, основанную на отношении к терйикси. Но, по его мнению,

М.Э. Вильчинская-Бутенко

Метаморфозы урбанистического искусства Финляндии

промежуточное положение не открывает путь ни к эстетикам, ни к анархистам, если не предоставлять художникам соответствующих возможностей.

Позиция научного сообщества в 2004 году определила попытку художников и властей найти компромиссное решение в рамках инициативы хельсинкской администрации по поддержке малых форм искусства. Молодежным центрам было предложено определить различные виды легальных галерей уличного искусства, одновременно с проведением мониторинга влияния уличного искусства на город в целом и на места в непосредственной близости от стрит-арта и тегов. Инициатива городского правительства вызвала горячие дебаты «за» и «против», результатом чего в 2008 году стал пересмотр политики “Stop töhry”. Во-первых, было признано, что политика нулевой терпимости, разработанная для трущоб Нью-Йорка, не подходит для Хельсинки (разработанная в 1982 году Дж. Уилсоном и Дж. Келлингом «теория разбитых окон» [Wilson, Kelling, 1982] к началу 2000-х годов неоднократно подвергалась серьезной критике¹). Во-вторых, был учтен опыт трех городов – бельгийского Брюгге, шведского Норчепинга и финского Вааса, – где запретительные акции против уличного искусства спровоцировали рост несанкционированных граффити. В ноябре 2008 года был предложен новый взгляд на уличное искусство, согласно которому граффити и стрит-арт стали частью городской культуры [Helsingin kaupunki..., 2008], а с 2010 года в Хельсинки, Эспоо, Тампере, Вантаа и других финских городах под граффити и стрит-арт были выделены 17 мест [Jansson, 2013]. Авторизованные поверхности, выделенные для стрит-артистов, за период мониторинга в 2009-2014 годы не привели к серьезным изменениям количества несанкционированного граффити и уличного искусства по всем контролируемым территориям городов, а незаконные интервенции в отношении городской недвижимости, трамваев и метро даже несколько уменьшились.

Таким образом, последние десять лет финское урбанистическое искусство функционирует преимущественно в легальном поле, поэтому закономерно возникает вопрос о его содержательном наполнении. Как правило, нелегальные уличные художники и граффити-райтеры стремятся коммуницировать с аудиторией быстро и без посредников, в то время как юстированные работы лишены чувства опасности, и, как указывает В. Кильюнен, именно этим они ограничивают свободу творчества художника [Kiljunen, 2013, s. 23]. Длительный период финской политики «предотвращения загрязнения» прервал традиции субкультурного граффити и уличного искусства, и сегодня основные арт-объекты в финских городах создаются в рамках фестивалей, которые, как правило, носят привлекательно-модные названия «уличных», являясь на самом деле урбанистическими. Работы в рамках фестивалей имеют все признаки паблик-арта: они легальны, согласованы, монологичны и лишены импровизационного начала. Так, например, в 2012 году на Рыночной площади города Пори художник M-City нарисовал абстрактный образ города, в то же время напоминающий городской пейзаж Пори. Свою историю город ведет с 1558 года и знаменит множеством интересных архитектурных построек, а также многопрофильной экономикой (Пори с населением более 80 тыс. человек имеет более 400 предприятий, железнодорожный вокзал, порт и аэропорт). Однако M-City, создавшему настенную роспись, удалось показать ментальную составляющую города, чья интеллектуальная среда не ограничивается техносферой. Тесное слияние жилого и индустриального, исторического и современного в жизни Пори художник изобразил с помощью единства цвета и образов: автомобиля, «разорванных» железнодорожного состава и самолета, дыма из труб. Художник удачно использовал контекст рабочей поверхности:

¹ Теория разбитых окон – это криминологическая теория Джеймса Уилсона и Джорджа Келлинга, которая утверждает, что видимые признаки преступности, антисоциального поведения и гражданских беспорядков создают городскую среду, которая поощряет дальнейший рост преступности. Теория предполагает, что полицейские методы предотвращения мелких преступлений, например, вандализма, помогают создать атмосферу порядка и законности, тем самым предотвращая более серьезные преступления. Теория была предметом больших дебатов как в научных кругах, так и в общественной сфере, поскольку стала ассоциироваться со спорными полицейскими практиками Департамента полиции Нью-Йорка. В ответ авторы заявили, что полицейская деятельность не должна рассматриваться как «нулевая терпимость» или «фанатизм», а только как метод, требующий тщательной подготовки и позитивных отношений с местными общинами.

М.Е. Vilchinskaya-Butenko
Metamorphosis of Finnish urban art

вертикальное пересечение окнами не разграничивает, а, напротив, объединяет два городских пространства: жилое, овеявшее тесноту узких улочек дымом финского средневековья и тенями черепичных крыш, и промышленное, с его индустриальным дымом и духом.

Аналогичная работа, созданная на фестивале Arabia street в Хельсинки в 2015 году Юкка Хаканеном, носит название “Tram-works” (рис. 1).

Трамвайная система финской столицы существует с 1900 года и является одной из самых старых электрифицированных трамвайных сетей в мире. Arabia – узнаваемый финский бренд, а Arabianranta – жилой район, где расположен завод по производству керамики и фарфора, по которому курсирует трамвай №6. Таким образом, настенная роспись Ю. Хаканена отразила два узнаваемых символа Хельсинки: трамвай и керамику. Можно ли считать “Tram-works” монументальной рекламной росписью? Скорее всего, да, поскольку обобщенный образ трамвая №6 выражает и пропагандирует значительность и величавость финского бренда. Хотя мы и не располагаем информацией о заказном характере данной работы, но наверняка без согласования с местной властью роспись не могла быть размещена.

Работа, выполненная в г. Вантаа финскими художницами Есси Руусканен (Essi Ruuskanen) и Инес Седерхольмин (Ines) под названием «Извилистый сад», также имеет все признаки паблик-арта: выбирая фантазийную тематику и примитивный стиль, авторы не претендуют на



Рис. 1.
Jukka Hakasen. “Tram-works”.
г. Хельсинки, 2015.
Фото автора, 2016.

М.Э. Вильчинская-Бутенко

Метаморфозы урбанистического искусства Финляндии

репутацию независимых захватчиков городской среды. Есси Руусканен – член Совета директоров Хельсинкской ассоциации Urban Art, продюсер и художник Street Art Vantaa, уличный художник-самоучка, чья мотивация к уличному искусству исходит из желания превратить общественные пространства во вдохновляющие места, способствующие гражданской активности, отдыху, спонтанным разговорам, семейным пикникам и всему, что человек чувствует и переживает. Ее стиль иллюстративный, игривый, нацеленный делать окружающую городскую среду зоной комфорта для жителей. Вторая художница Инес Седерхольмин идею фантастических животных в саду использовала и ранее, например, на строительной площадке торгового центра Трипла и станции Пасила в Хельсинки. Она также часто сотрудничает со строительной компанией YIT и размещает свои работы на электрических распределительных подстанциях финской столицы, руководствуясь модернистским посылом демузеефикации, предписывающим искусству выход из музейно-галерейного пространства на улицу.

Настенная роспись профессионального художника Стэнли Стенберга (Taneli Stenberg) посвящена проблемам окружающей среды, а точнее – местной теме района Хакунила в Вантаа, от которой многие жители устали: теме мусора. В качестве отправной точки для своего творчества Стэнли Стенберг часто использует образы знакомых и соседей, поднимая темы, связанные с жизнью реальных людей. Настенная роспись запечатлела двух девочек-подростков; сообразно политике толерантного отношения к мигрантам, художник изобразил одну из них светлокожей и светловолосой, что характерно для финского фенотипа, вторую – чернокожей с прической «афро» из мелких завитков. Девочек объединяет общее занятие: обе исследуют несанкционированную свалку. Найдя в кустах выброшенные местными жителями колеса и рамы велосипедов, они реализуют присущую подросткам потребность в разрушении «ничьих» вещей «понарошку». Две девочки – реальные местные жительницы, чьи образы, пройдя через авторское осмысление, трансформировались и получили в произведении художника загадочный фенотип. Аллегии Стэнли Стенберга возникают на основе переработки европейской традиции визуального искусства basic off. Соединение барочных декораций и современных людей, с их повседневными вещами и знакомыми нам элементами, – нечто сродни театральной режиссуре, визитная карточка творчества художника, который часто выставляет свои работы в галереях. Другими словами, Стэнли Стенберг не является представителем стрит-арта, а относится, как, собственно, и Есси Руусканен, Инес Седерхольмин, Юкка Хаканен к художникам «уличной волны» – термин, обозначающий «художников, которые работают и в уличной среде, и в галерейных пространствах, чтобы вычленив их из среды традиционных станковых художников, потому что методологически и жанрово их работы совершенно отличаются от традиционных» [Астахов, 2018].

Нужно отметить, что практически все работы современных финских художников выполняются по заказу компаний, местных общин, кондоминимумов при предварительном проведении опросов и голосований среди жителей (например, муралы художников Анетты Лукьяновой и Стэнли Стенберга в районе Рыбного порта, 2017-2018 гг., мурал на тему водного мира Финляндии с тюленями, бобрами, птицами и русалками художников Есси Руусканен и Юкка Хаканен, 2017 г., финский пейзаж с женской фигурой Маикки Рантала и Сары Мультанен, 2017 г.). Иногда в порождении настенных росписей участвуют представители местных общин; так, например, в создании грандиозной работы «Вечеринка у моря» на городской площади вместе с автором Лаурой Лехтинен в течение двух дней работали около 200 человек.

Для сегодняшнего финского публичного искусства характерно дистанцирование от техник и приемов уличного искусства и граффити: отказ от яркой колористики, подтеков краски, вкраплений текста, наличие классического композиционного построения, яркой выразительности линий и светотени. По сути, можно говорить о том, что финское урбанистическое искусство движется в направлении маскировки общественных проблем; яркий пример – работа «Вечеринка у моря» Лауры Лехтинен (наивные иллюстрации морских волн и воздушных шаров на хельсинкской площади Пиритори, которая известна наркдилерством).

Разумеется, немногочисленные приведенные примеры современного неомурализма не дают полной картины развития финского урбанистического искусства; для объективности не хватает обзора, хотя бы краткого, по несанкционированному финскому стрит-арту. В магистерской диссертации М.Ю. Кондаковой, выполненной под руководством автора, отмечается, что наряду с паблик-артом в Финляндии существует и развивается стрит-арт, и наиболее привлекательная тема для уличных художников Финляндии (Хяннинен, Sampsa и др.) – протест против конформизма [Кондакова, 2018, с. 7]. Художница Элизабет Хейди Хяннинен считает искусство инструментом улучшения жизни и альтернативой постоянной гонке за коммерческим успехом: «Как и весь капиталистический мир, школьная система сегодня основана на эффективном мышлении, которое ограничивает творчество. В детской культуре (игрушки, фильмы, пьесы, общение и т. д.) мы также можем видеть и чувствовать атмосферу окружающего общества с его часто скрытыми целями и невысказанными ценностями» [Heidi Elisabeth Hanninen]. Ее работа «Непобедимый – памятник коммунизму и капитализму» в городе Рованиеми, представляющая собой большую бетонную неваляшку, является примером постмодернистского искусства. Неваляшка, типичная игрушка советских детей, одновременно воплощает монументальность памятника вождю и печальную участь забытой игрушки. Хяннинен придумала также образ Birdman (птицы с лицом человека), который в виде стикеров или настенных росписей размещается на городских улицах, обозначая эмоционально позитивное или негативное отношение художницы к жизненным реалиям и разным «-измам», например, капитализму, коммунизму или поэтизму.

Одним из финских художников, кто часто высказывается на политическую тему, является Sampsa (работает в техниках стенсил-арт и постер-арт). Первые уличные произведения Sampsa появились в Хельсинки и совпали с началом 2000-х – этапом финского народного движения за более справедливое авторское право. В последующие годы он активно критиковал художественный истеблишмент Финляндии и ЕС, создал ряд стрит-арт-объектов: «Бесхребетная SAFA», изображающий финскую Ассоциацию архитекторов как свиней, зонирующих озера Тоэло; “Vaino”, где объединил Диего Фернандеса де Севальоса, богатого мексиканского политика и адвоката, похищенного в 2010 году, с центральным персонажем финского фольклора Вайнямейненем (первым человеком, родившимся после сотворения мира) [Tamminen, 2012]. Большинство работ Sampsa выполнены в трафаретной технике, однако он привнес в стрит-арт новую технику «съемного уличного искусства»: рисунки, написанные в студии на холстах, плитке, металле и других носителях, затем монтируются на улице. Одним из наиболее резонансных художественных произведений Sampsa была акция против военных преступлений во время «арабской весны» и политических волнений в Каире. Художник оставил на тротуаре множество белых контуров человеческих тел (наподобие обведенных мелом трупов) и «луж крови» красным спреем. Чтобы донести до сознания финнов идею об обезценивании человеческой жизни и коррумпированной природе финской и мировой политико-финансовой системы, Sampsa сопровождал работу комментарием на стене со списком жертв военных преступлений во время революционных волнений в Египте.

Немногочисленные произведения финского стрит-арта, тем не менее, дают право говорить о нем не столько как о способе протестного освоения городского пространства, сколько как об искусстве «внесистемного авангарда» [Голышко-Вольфсон, 2011]: проживая в странах, далеких от современных очагов военных действий, финские художники остро реагируют своим искусством на происходящие в мире кризисные ситуации и внутренние проблемы (сокращение численности местного населения, появление большого количества эмигрантов, гендерный вопрос, упадок традиционных промыслов, урбанистические проблемы расширения городов и уничтожения природных ландшафтов, а также коммерциализация искусства и законодательный запрет на несанкционированный стрит-арт).

Таким образом, в течение трех последних десятилетий метаморфозы финского городского искусства определяются маятникообразным движением: три разных этапа существования урбанистического искусства были отмечены вначале этосом украшения города, затем проектом

М.Э. Вильчинская-Бутенко

Метаморфозы урбанистического искусства Финляндии

нулевой терпимости по отношению к граффити и стрит-арту и, наконец, созданием возможностей для легитимации городского искусства. В первых двух периодах маятник общественного мнения совершил движение от абсолютного принятия всех форм городского искусства к абсолютному отрицанию граффити и стрит-арта. Принятое в ноябре 2008 года новое политическое решение о месте городского искусства привело к признанию его как нового способа развития городских пространств, основанных на культуре самоуважения, а также части культурной экономики места. Эти шаги правительства перебросили мост между традиционным разделением городского искусства на «преступление» и «искусство»: возможность законного создания арт-объектов стала рассматриваться как часть плюралистической городской культуры, а урбанистическое искусство – художественной практикой, которая, благодаря своей способности гармонизировать городские пространства, может способствовать повышению комфорта и привлекательности места.

Между тем, финская политика «предотвращения загрязнения» способствовала прерыванию и без того нестойкой традиции субкультурного граффити и уличного искусства, и сегодня основные арт-объекты в финских городах носят признаки легальности, согласованности с заказчиком (муниципальные власти, компании, кондоминимумы, частные лица), монологичности и конформности, что дает основание причислять их к оформительскому паблик-арту. Несмотря на попытки музейного сообщества (Киасма, Музей стрит-арта в Хельсинки) поддерживать финское урбанистическое искусство, национальная арт-сцена пока не выработала своей изобразительной традиции и стилевых предпочтений. Части финских художников характерны попытки подрыва существующего символического порядка, и, хотя стрит-арт Финляндии не самый политически ангажированный, борьба с конформизмом на финской стрит-арт сцене все же имеет место: художники вступают в диалог с коммунальными службами, создавая саркастические произведения на очищенных стенах, создают архивы своих нелегальных работ в социальных сетях и на собственных сайтах.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Jukka Hakasen. "Tram-works". г. Хельсинки, 2015. Фото автора, 2016.

ИСТОЧНИКИ

1. *Астахов М.* Уличная волна и Urban Contemporary. Диалог субкультур. 2018 // Excodia [интернет-портал] URL: <http://excodia.ru/urbancontemporary> (дата обращения 15.05.2019).
2. Heidi Elisabeth Hanninen // Wordpress. com [website] URL: <https://heidielisabethhanninen.wordpress.com/> (mode of access 15.05.2019).
3. Helsingin kaupungin yleisten töiden lautakunnan esityslista 18/2008 15.5.2008. Helsingin kaupunki. 29.6.2008.
4. *Isomursu A.* Helsinki Graffiti / *A. Isomursu, T. Jääskeläinen.* [valokuvat: Tuomas Jääskeläinen... et al.]. Helsinki: Kirjapaino Erikoispaino Oy, 1998. 128 s.
5. *Jääskeläinen T.* Kun graffiti tuli helsinkiin. Nämä piissit muuttivat kaupungin, Helsinki 1984-88. 6.10.2012 [website]. URL: <http://mustekala.info/teemanumerot/street-art-4-12/kun-graffiti-tuli-helsinkiin-nama-piissit-muuttivat-kaupungin-helsinki-1984-88/> (mode of access 15.05.2019).
6. *Jansson P.* Suomalaisen graffitin tarina: taiteesta töhryksi ja takaisin. Kuvat kertovat suomalaisen graffitin historian 1980-luvulta tähän päivään. 10.12.2013. [website]. URL: <https://www.city.fi/kulttuuri/suomalaisen+graffitin+tarina+taiteesta+tohryksi+ja+takaisin/7674> (mode of access 15.05.2019).
7. *Köykkä J-P.* Graffiti ja katutaide nykytaiteen kentällä: Opinnäytetyö Tampereen Ammattikorkeakoulu Kuvataiteen koulutusohjelma. Tampere, 2015. [website]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/38123926.pdf> (mode of access 15.05.2019).
8. *Tamminen J.* "Fifi: Sampsa Katutaiteinen" 28.11.2012 [website]. URL: [Fifi.voima.fi](http://fifi.voima.fi). (mode of access 15.05.2019).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вильчинская-Бутенко М. Э.* Тема балета в урбанистическом искусстве // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 6 (59). – С. 52-73.

M.E. Vilchinskaya-Butenko
Metamorphosis of Finnish urban art

2. Гольнко-Вольфсон Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды // Художественный журнал. 2011. №81. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225> (дата обращения 15.09.2019).
3. Кондакова М.Ю. Стрит-арт Фенноскандии: дис... магистра искусствования; 50.04.03; науч. рук. М.Э. Вильчинская-Бутенко; СПбГУПТД. – Санкт-Петербург, [Б. и.], 2018.
4. Arhinmäki P. Punavihreä sukupolvi. – Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 2006. 207 s.
5. Helin M. Luvallinen graffiti Helsingissä “Meidän kulttuuria ja meidän juttu, kun pääsee tekee...” // Tutkimuksia undersökningar research series. – Helsingin kaupungin: Tietokeskus. 2014:2.
6. Kiljunen V. Graffiti vs. katutaide. Laadullinen tutkimus graffitin ja katutaiteen muodosta, sisällöstä sekä tavoitteista: Taiteen kandidaatin opinnäyte. Aalto-yliopisto, 2013.
7. Koskela H. Urbaani territoria alaisuus ja katutilan semiotiikka – graffitit, valvontakamerat ja katuprostituutio tilan merkitsijöinä // Alue ja Ympäristö. 1997. 26(2). – S. 3-17.
8. Piispa M. “Kaikki halus Comptoniin” – ekskursio graffitielämykseen // Katukulttuuri. Nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa / M. Salasuo, J. Poikolainen, P. Komonen (toim.). – Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura. 2012. – S.199-217.
9. Syrjänen P. “Graffiti ei ole taidetta, se on rikos” – graffitikonfliktin yhteiskunnallisia määreitä: Pro gradu-tutkielma. 1999.
10. Wilson J. Q. Broken windows / J.Q. Wilson, G.L. Kelling // The Atlantic Monthly (March 1982). [website] URL: https://media4.manhattan-institute.org/pdf/_atlantic_monthly-broken_windows.pdf (mode of access 7.06.2019).

SOURCES

1. Astahov M. *Ulichnaya volna i Urban Contemporary. Dialog subkul'tur* [Street wave and Urban Contemporary. Dialogue of subcultures]. 2018. In: *Excoda* [internet-portal] URL: <http://excoda.ru/urbancontemporary> (data obrashcheniya 15.05.2019).
2. Heidi Elisabeth Hanninen. In: *Wordpress.com* [website] URL: <https://heidielisabethhanninen.wordpress.com/> (mode of access 15.05.2019).
3. *Helsingin kaupungin yleisten töiden lautakunnan esityslista 18/2008* [The city of helsinki public works board agenda 18/2008] 15.5.2008. Helsingin kaupunki. 29.6.2008.
4. Isomursu A., Jääskeläinen T. *Helsinki Graffiti*. [Valokuvat: Tuomas Jääskeläinen... et al.]. Helsinki, Kirjapaino Erikoispaino Oy, 1998.
5. Jääskeläinen T. *Kun graffiti tuli helsinkiin. Nämä piissit muuttivat kaupungin, Helsinki 1984-88* [When graffiti came to Helsinki. These vipers changed the city, Helsinki, 1984-88]. 6.10.2012 [website]. URL: <http://mustekala.info/teemanumerot/street-art-4-12/kun-graffiti-tuli-helsinkiin-nama-piissit-muuttivat-kaupungin-helsinki-1984-88/> (mode of access 15.05.2019).
6. Jansson P. *Suomalaisen graffitin tarina: taiteesta töhryksi ja takaisin. Kuvat kertovat suomalaisen graffitin historian 1980-luvulta tähän päivään* [The story of Finnish graffiti: from art to graffiti and back. These pictures represent the history of Finnish graffiti from the 1980s until today.]. 10.12.2013. [website]. URL: <https://www.city.fi/kulttuuri/suomalaisen+graffitin+tarina+taiteesta+tohryksi+ja+takaisin/7674> (mode of access 15.05.2019).
7. Köykkä J-P. *Graffiti ja katutaide nykyaikaisen kentällä: Opinnäytetyö Tampereen Ammattikorkeakoulu Kuvataiteen koulutusohjelma* [Graffiti and street art the field of contemporary art: the Thesis of Tampere university of applied sciences visual arts education program]. Tampere, 2015. [website]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/38123926.pdf> (mode of access 15.05.2019).
8. Tamminen J. “Fifi: Sampsa Katutaiteinen” [“Fifi: Sampsa Street Art”] 28.11.2012 [website]. URL: [Fifi.voima.fi](http://fifi.voima.fi). (mode of access 15.05.2019).

REFERENCES

1. Arhinmäki P. *Punavihreä sukupolvi* [Red-green generation]. Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Otava, 2006.
2. Golyenko-Vol'fson D. *Strit-art: teoriya i praktika obzhivaniya ulichnoj sredy* [Street art: theory and practice of living in the street environment]. In: *Art magazine*. 2011. №81. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225> (data obrashcheniya 15.09.2019).
3. Helin M. *Luvallinen graffiti Helsingissä “Meidän kulttuuria ja meidän juttu, kun pääsee tekee...”* [Authorized graffiti in Helsinki “Our culture and our thing when you get to do it...”]. In: *Tutkimuksia undersökningar research series*. Helsingin kaupungin, Tietokeskus. 2014:2.
4. Kiljunen V. *Graffiti vs. katutaide. Laadullinen tutkimus graffitin ja katutaiteen muodosta, sisällöstä sekä tavoitteista: Taiteen kandidaatin opinnäyte* [Graffiti vs. street art. Qualitative research graffiti and street art the form, content and objectives: Art bachelor's degree]. Aalto-yliopisto, 2013.

5. Kondakova M.Yu. *Street-art Fennoskandii* [Street art of Fennoscandia]: master of arts thesis; 50.04.03; SPbGUPTD. Sankt-Peterburg, 2018.
6. Koskela H. *Urbaani territoria alaisuus ja katutilan semiotikka – graffitit, valvontakamerat ja katuprostituutio tilan merkityksinä* [Urban territorial citizenship, and the streets of semiotics – the graffiti, surveillance cameras and street prostitution the status of the subscriber as]. In: *Alue ja Ympäristö*. 1997. 26(2). S. 3-17.
7. Piispa M. *“Kaikki halus Comptoniin” – ekskursio graffitielämykseen*. In *Katukulttuuri. Nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa* [“Everyone wanted to Compton” – excursion graffiti experience. In: Street culture. Youth deposits in 21st century Finland]. M. Salasuo, J. Poikolainen, P. Komonen (toim.). Helsinki, Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura. 2012. S.199-217.
8. Syrjänen P. *“Graffiti ei ole taidetta, se on rikos” – graffitikonfliktin yhteiskunnallisia määreitä: Pro gradu-tutkielma* [“Graffiti is not art, it is a crime” – graffiti conflict social attributes: master's theses]. 1999.
9. Vilchinskaya-Butenko M.E. *Tema baleta v urbanisticheskom iskusstve* [The theme of ballet in urban art]. In: *Bulletin of the Academy of Russian ballet A.J. Vaganova*. 2018. № 6 (59). S. 52-73.
10. Wilson J.Q. *Broken windows*. In: *The Atlantic Monthly* (March 1982). [website] URL: https://media4.manhattan-institute.org/pdf/_atlantic_monthly-broken_windows.pdf (mode of access 7.06.2019).