

**МУЗА МІСЬКОГО ШАЛЕНСТВА В ПОТОКАХ МІСТ ХХІ СТОЛІТТЯ.
РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ: Блер О. Рубл (2021). *Муза міського шаленства.*
*Як перформативні мистецтва парадоксальним чином перетворюють
охоплені конфліктами міста на центри культурних інновацій.*
Перекл. з англ. О. Камишникова, О. Узлова; вступ Н. Мусієнко. Київ: ArtHuss¹**

Алла Петренко-Лисак

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Прекрасно про змістове наповнення рецензованої книги й авторські знахідки Блера Рубла написала Наталія Мусієнко у «Вступі» до видання (Musîenko 2021). Монографічний текст, а за жанром фактично науковий роман, підхоплює читача й проносить чотирма континентами світу, занурюючи в тонкощі та приховані нюанси соціальних і культурних змін². Блер Рубл, ніби музейний екскурсовод, з шаленим захопленням проводить читача історичним палімпсестом формування міського життя крізь розмаїття музичних форм і танцювальних па, крізь оперні арії й театральні погости, зазираючи за лаштунки сцен. Такі міста, як Неаполь, Осака та Новий Орлеан, Буенос-Айрес, Нью-Йорк та Кейптаун звучать, сперечаються, шепочуть і розповідають свої історії крізь відносини мистецьких жанрів та політичних і економічних викликів різних епох. Кожна історія (опери й народних співів, джазу й танго, кабукі й буфонади) детально проаналізована, розкрита в її найтонших подробицях тривалих і суперечливих процесів розгортання міського життя. «Муза міського шаленства» поповнила полицю сучасної урбаністичної літератури унікальним текстом, який репрезентує міський феномен способами особливих форм аналізу та незвичних форматів викладу. Її варто читати, а не переповідати. Занурений в урбаністичну тематику читач отримує можливість роздивитися місто крізь мистецьку логіку і парадокси, закономірності і випадковості соціального життя, яке формується не лише такими соціальними інститутами, як економіка, політика і релігія. По суті, читачам запропоновано відчувати місто, почути його, емоційно відгукнутися на його єство, при цьому не втративши раціонального, критичного й аналітичного мислення. У нашій рефлексії на книгу ми зосередимось на інсайтах, референціях та власних міркуваннях, які сформувалися під час читання «Музи міського шаленства»: адже що є чи не найціннішим здобутком та скарбом, подарованим читачеві автором, як не насолода від занурення в його думки, образи та ідеї і подальша можливість розширити власне розуміння міського світу.

¹ Особлива вдячність видавництву ArtHuss (<https://www.arthuss.com.ua/>) за подаровану книгу.

² Онлайн-презентація книги Блера Рубла «Муза міського шаленства» (<https://www.fulbrightcircle.org.ua/news/ivan-yakovich-franko>).

Суспільство створило міста, а міста викарбовують мистецтва, які формують суспільства. Випилують з алмазів діаманти. Звеличуючи знецінюють, знецінюючи підносять у жертвності. Божевілля міського життя, суперечності та нерівності є поживними компонентами соціальних новацій і культурних форм. Опера, танці, театр і музика, увійшовши в міську атмосферу, набули рис інституціональності, яка надалі організовує процеси життєдіяльності та відтворення соціальних спільнот. Еволюція кожного жанру та стилю мистецтва свідчить, що соціальні й культурні суперечності та протиріччя є паливом для вогнища інновацій. Суміші та взаємопроникнення породжують, так би мовити, позитивну креолізацію. Низові жанри підносяться на вершину стилів і стають канонами, водночас породжене елітами падає в нетрі та популяризується серед бідноти. «Суперечності міського життя стимулюють винахідливість; несподіване й дивне сусідство протилежностей: високої і низької культури, добра і зла, іноземного і місцевого, – трансформується в надбання, яке збагачує міський пейзаж» (Rubl 2021: 486).

Блер Рубл розкриває палімпсест перетинів і нашарувань історичних подій, міських спільнот і культурних форм в аспекті їхньої взаємовідповідності та обґрунтованості. Спробуємо поглянути на теперішні міста, їхні конфлікти й ті ймовірні інновації, які вони здатні парадоксально породити через інструменти перформативності мистецтва. Швидкість урбанізації зростає. Проте наскільки цей процес нескінченний? Чи в світі буде незліченна кількість міст? Є думка, що ні. К'єл Нордстрем на початку 2000-х років спрогнозував, що у XXI столітті їх, зрештою, стане від сили 600 (Nordström & Schlingmann 2014), адже внаслідок розростання агломерацій викристалізуються глобальні сіті-центри. Які ж мистецтва будуть породжені ними і що спричинюватиме інновації в цих містах?

Нордстрем і Шлінґман у книзі «Urban Express: 15 Urban Rules to Help You Navigate the New World That's Being Shaped by Women and Cities» зауважують, що домінантами еволюції XXI століття в містах будуть жінки, «дикі знання» (позауніверситетський, позаакадемічний досвід) та екоїзм (екомислення спільної відповідальності), згодом трансформований в егоїзм, капіталізм у формі інновізму (прогресу і творчої діяльності, права на помилки, здатності вигадувати нове – ідеї, речі, процеси тощо). Правила гри в новому урбанізованому світі визначатимуть цифрові технології. Конфлікти між правими і лівими постануть у маятнику внутрішньої боротьби, адже вони будуть «гермафродизованими»: одночасно і правими, і лівими (Nordström & Schlingmann 2014). Передбачимо, що в таких координатах саме мистецтво NFT¹ міститиме ключовий інноваційний потенціал відображення конфліктного середовища міст (і не тільки).

Часи змінюються, соціальні ієрархії та структури набувають різноманітних форм, кожна з яких своїми протиріччями породжує культурні інновації. Одним із сучасних соціальних утворень є прекаритет (наслідок глобалізації економіки та переходу до неоліберальних її форм), розмови про який почалися від 90-х років ХХ

¹ Див.: Що таке NFT і як продати цифрове мистецтво за мільйон. *Ain.ua*, 18 березня <https://ain.ua/ru/2021/03/18/nft-renesans-abo-yak-prodati-cifrove-mistectvo-za-miljoni/> (доступ 12 жовтня 2022).

століття. Залежність від фінансових донорів, занижкі соціальні гарантії підтримки в кризовий період, нестабільність доходів та економічної позиції, непередбачуваність з непевністю, тривожність – риси прекаріату – соціальної верстви, про особливості якої читаємо в працях Г. Стендінга, П. Бурдьє, Р. Кастеля, А. Негрі, П. Вірно (постопераїзм), А. Горца (нематеріальна праця) та Дж. Батлер. Виникнення та поширення нових форм зайнятості, що спровоковані переходом від масового виробництва до спеціалізованого і трансформаціями в системі глобального розподілу, призвели до появи (чи реінкарнації феодального) феномену вільної праці (фрилансерів) – одиноких майстрів своєї справи. Економіка, яка послуговується гнучкими та децентралізованими формами трудових відносин, цілком комфортно підсилюється частковою чи віддаленою системою зайнятості та організації праці, породжує нові конфлікти й нерівності. Як на цей виклик зреагує мистецтво? Справді, на сучасному оберті неоліберального капіталізму посилюється мобільність працівників (зокрема й мистецької когорти), що в чималій кількості випадків легітимізує зниження оплати праці, провокує посилення конкуренції між працівниками і митцями. Повільний час, у якому жили наші пращури, змінився динамічним і прискореним часом. Якщо художник XVII століття міг писати полотно місяцями-роками, то сучасний художник має поквипитись. Як мінімум для того, щоб встигнути випередити свого невідомого (чи відомого) конкурента (чи колегу?) в оприлюдненні власного творіння. Ці процеси посилюють владу працедавця чи ринку, бо тепер він суцільно визначає і оплату, і гарантії працівникові. Відбувається поступовий перехід на короткотермінові контракти, які з легкої руки узаконюють право на звільнення чи розрив відносин без пояснення причин, що в цілому, зокрема й через занепад системи професійних спілок, знижує рівень соціального страхування. Митці XXI століття мають бути мультипотенціалами (за характеристикою Емілі Вапнік (Warnick 2017) – особистостями, які нестандартно мислять, бо ж постійно маневрують між несумісними інтересами й навичками: фотограф-тракторист, балерина-шахістка, викладач-стендапер, актор-шахтар, художник-електрик. Ці люди здатні виконувати різні за змістом завдання, а головне це не просто схильність до синтезу, адаптивність чи гарна здатність до навчання. Це втілення контекстного мислення, здатності перемикаєти способи міркування, автономність, ентузіазм та винахідливість. Тоді є шанси уникнути зубожіння. Сучасний прекаріат не є маргінальною соціальною групою, адже не протистоїть гегемоніальним структурам суспільства, а радше органічно вписується в неоліберальний порядок життя міста з характерною для нього мобільністю, некоріненістю (номадизмом), гнучкістю (флексибільністю) і, як наслідок, зручною самозайнятстю.

Наступним аспектом, якого спонукає торкнутися текст Блера Рубла, є переосмислення того, як прекарність відобразилася у «широкоформатній творчості» митця як способі виживання в умовах пострадянщини, яка поширилася й на сферу культурного виробництва, що, як і все навколо, потребувало оновлення й переходу до інших інституційних форм. Для мисливців за Музами – художників і творчих особистостей в містах XXI століття – способом самоорганізації виявилась необхідність конструювання нових для себе інституцій сучасного мистецтва. Досить непрозора у спрямуванні коштів і ресурсів державна та муніципальна системи підтримки сфери

культури перетворили модель культурного виробництва на (само)підприємницьку модель, яка базується, зокрема, й на системі неформальних соціальних відносин. (Зрештою, дискусійним залишається питання того, хто саме має визначати актуальні й затребувані «культурні і мистецькі запити», що підтримуватимуться зі спільного бюджету держави чи громади: місцеві спільноти, влада чи митці як провісники нових ідей.) Виникли форми культурної політики, де самоорганізовані спільноти спільно організують та узгоджують між собою власну мапу місцевої арт-системи. У цій системі сформувалися теперішні художники, музиканти, актори, співаки, галеристи, арт-дилери, менеджери культури. Тут варто згадати поняття, яке чи не найкраще описує явище міського шаленства пострадянських міст – соціокультурний феномен «тусовка». Концептуалізував його Віктор Мізіано. Тусовка «не вписується в контури того, що прийнято визначати офіційною культурою. Вона, власне, і виникла як прямий результат розпаду офіційної культури та її інституцій» (Miziano 2002). Станом на початок 90-х років ХХ століття тусовка не мала системи санкціонованих владою інституцій, а влада не прагнула використовувати її потенціал як засіб репрезентації, тоді як за 20-30 років згодом владні інституції таки підхопили цей потенціал і через тусовочних агентів впливають на свої цільові аудиторії залежно від ситуацій (політичних, економічних чи соціальних акцій). Водночас тусовка весь період залишається формою самоорганізації мистецького середовища в ситуаціях відсутності інституцій та протекціонізму влади. Тусовка локалізується, але не в прагненні об'єднатися, а радше з метою пожитися ідеями чи знайти тимчасових партнерів у креативному середовищі. «Водночас тусовка не зводиться й до андеграунду, до цієї типологічної альтернативи офіційної культури. Альтернативність, власне, і була конституюючим принципом андеграундної спільноти, котра, позиціонуючи себе відносно великої культури, інтеріоризувала її дисциплінарні принципи консолідації. Тусовка ж – це якраз і є форма самоорганізації мистецького середовища в ситуації відсутності будь-якого зовнішнього репресивного тиску, в ситуації вичерпності консолідації за принципами ідеологічного одностайства, етики протистояння та “спільної справи”» (Miziano 2002). Так само тусовка не є аналогом богеми, адже богема виникає радше «як відповідь мистецького середовища на тиск ринку та соціального замовлення, коли еліта організує свій внутрішній, опозиційний комерційному “символічний ринок”, де циркулюють певні істинні та абсолютні цінності» (П. Бурд'є). Тусовка ж, навпаки, гіпотетично відкрита ринку і соціальному замовленню та перебуває в перманентному очікуванні покупця й покровителя.

Породжувальна особливість тусовки полягає в тому, що вона являє собою сукупність людей, визначально консолідованих не так конкретними структурами – інституціональними або ідеологічними, – як перспективою їхнього набуття; тусовка – це тип мистецької спільноти, що мислить себе як чисту потенційність. Тусовка – це мистецько-соціальний проєкт» (Miziano 2002).

Міське шаленство ХХІ століття – простір тусовок зокрема. Це динамічне середовище. Якщо такі міські феномени, як «богема та андеграунд – це породження стабільних суспільств, то тусовка – це найхарактерніший симптом суспільства, охопленого динамікою трансформацій. А тому не тільки структура, але й соціальна динаміка тусовки є прямою реакцією на кризу символічного порядку» (Miziano 2002).

Міські форми XXI століття рухливі, потокові. Тут нічого нового. І в усі ранішні періоди соціальної історії були міста, які функціонували передусім як перехрестя потоків. Торгові та ринкові практики заклали прадавні основи досвіду того, що живить міста: небачені та нечувані речі, звуки та запахи; обмін цими скарбами та практики місцевого споживання завезених диковин. Серед причин занепаду міст одна з чи не найвагоміших – припинення поточності (людей, ресурсів, ідей). А повстання з руїн стимулювалося відродженням саме потоків. Які особливості потоків XXI століття творитимуть інновації? Власне, так само розмаїтість, змішування, імпрровізаційність та калейдоскопічність, на які звернув увагу Блер Рубл (Rubl 2021: 29).

Заломлення історії та географії у спільний фрагмент соціальної історії кристалізують зображення, «прочитання» яких і розкриває смисли. Тим, хто обертає калейдоскопи, є міські громади, які постійно перебувають у своєрідно вимушеному пошуку нових значень і смислів «у нескінчених нашаруваннях культурних, релігійних, етнічних, політичних і класових відмінностей» (Rubl 2021: 32). Якими є громади міст XXI століття? Так само мішаниною «аборигенів» та мігрантів. Механіка повсякдення сучасних міст так само, як і пів тисячоліття перед тим, рухається енергією так званої «нової крові». Як і тисячоліття тому, сучасний світ конфліктний, суперечливий і гетерогенний. Змішування стилів, жанрів, запозичення та референції, переосмислення та відтворення «забутого» пронизують сучасні мистецькі продукти. На перлини нових (чи оновлених?) музичних форм або театральних постановок нашаровуються мультикультурні атмосферні середовища спільного перебування в просторах міст різних рас, націй, культур і поколінь. З ключових орієнтирів для активної та ініціативної особистості залишиться прагнення самореалізуватися. І надалі місцем такої можливості, точніше можливостей (в множині), буде місто.

Міграція та конкуренція – незмінні риси і світу XXI століття. При цьому оновленою рисою тут постане дихотомія індивідуалізму і колективізму. Досі це протиставлення стратегій є актуальним. І є право особистості обирати: діяти самотужки чи об'єднати зусилля. І тут себе проявляє «тусовка», якій «невідома очевидна будь-якій вибудованій культурі відмінність між частковим та цілим: проєкт чогось конкретного є водночас і проєктом всезагального» (Miziano 2002). Члени мистецьких тусовок мультипотенціальні навіть усередині своєї спільноти. «Діячі тусовки відчують дискомфорт в суворо наперед визначених корпоративних рамках, їм притаманне прагнення порушувати стабільність ідентичностей» (Miziano 2002). Вони схильні міксувати ролі, поєднувати та реалізовувати свої таланти (у менеджменті, у фінансових практиках, у креативності, у комунікаціях), а згодом діячі мистецької спільноти починають функціонувати в сфері реклами та дизайну, урбаністики та архітектури, шоу-бізнесу, політики, нових технологій тощо.

Слабкою рисою творчих чи мистецьких тусовок є внутрішні протистояння через постійну конкуренцію на виживання. Проєкти об'єднують, але лише тимчасово. А це не створює підстав для тривалих форм, жанрів чи розгортання стилів. На відміну від богеми чи андеграунду або опозиційних до влади чи класової структури мистецьких рухів, тусовщики «варяться у загальному тиглі» в боротьбі за виживання між своїми. Міське тусовочне шаленство функціонує яскравими спалахами проєктів, які підносять

на п'єдестали слави та популярності окремих митців чи їхні витвори. Тусовка – це своєрідна *не-спільнота*; постструктурна та позасистемна і прекарна. Окрім того, індивідуалізація мистецької діяльності призвела до того, що одна й та сама особа відіграє водночас ролі і митця, і іміджмейкера, і куратора, і галериста, і виконує ще низку затребуваних у проєкті функцій. Замість гуртування й обміну ідеями, смислами, творчими знахідками формується такий собі акваріум з різнорозмірних бульбашок, які в цілому й формують мистецьке середовище міст XXI століття. Дехто все ж таки об'єднується і в такий спосіб «корпорується», що забезпечує сучасним арт-спільнотам виживання та механізми кооперування на основі формування т. зв. ближнього кола знайомств людей, готових підтримати чи надати допомогу.

Власне, на важливість взаємопідтримки як складника соціального капіталу звертає увагу читача і Блер Рубл, зауважуючи, що теза про його значення є не лише теоретичним припущенням, але і практичним інструментом: «Соціальний капітал, у свою чергу, не вимагає глибокого взаєморозуміння; достатньо поверхової товариськості, яка під час кризи дозволяє сусідам і колегам звертатися одне до одного за допомогою. Саме таке добросусідство заохочують перформативні мистецтва, оскільки зближують глядачів і виконавців, даруючи їм мить спільного свята. Ці мистецькі форми уможливають перетворення чужинців на «своїх», дають містам нову творчу енергію. <...> міста й перформативні мистецтва, міське шаленство трансформується таким чином у цінне надбання» (Rubl 2021: 485).

Перформативні мистецтва XXI століття так само, як і в прадавні часи, продовжують бути важливими компонентами реакції людства на «шаленство калейдоскопу міського життя, що занадто швидко крутиться» (Rubl 2021: 37), допомагаючи містянам зрозуміти, ким вони є. І далі Блер Рубл зауважує, що ці моменти переосмислення «виникають, коли глибокі інновації у мистецтві стають необхідністю, оскільки старих способів розповідання історій виявляється вже недостатньо» (Rubl 2021: 37). Утім, що наразі ми спостерігаємо в мистецтві? Алюзії та переосмислення, римейки та перепрочитання – чи не найпоширеніші жанри культур XXI століття. Нішею, яка, імовірно, здатна породити якісь небачені компоненти, – є середовище VR та симуляції, позбавлене симулякрів, тому що людську креативність живить не так реальний простір міст, як віртуальний [див., наприклад, Манович (Manovich 2002) та Раш (Rush 2005)]. І якщо в доінтернетові й доцифрові часи перформативні мистецтва сприяли організації публічних просторів, «де індивіди, які мали існувати нарізно, сходилися разом», збільшуючи тим соціальний капітал, здатний «ініціювати політичні й економічні зміни» (Rubl 2021: 486), то в урбанізованому соціумі XXI століття місцями таких зборів радше є соціальні мережі та цифровий простір. Причому вони можуть бути як на локальному рівні, так і виходити на глобальний. Глобальні міста матимуть водночас обидва виміри функціонування культури та життя суспільства. Людям XXI століття для того, щоб спільно виразитися у перформативних мистецтвах, не обов'язково долати океани та країни, як раніше. Натепер потрапляння «чужорідного» до тієї чи іншої місцевості цілком можливе через транскордонну електронну комунікацію. Зокрема, Блер Рубл показує, як поява радіо і технології звукозапису змінили «рух» музики містами і світом.

Шарон Зукін зауважує, що від 1970-х років ХХ століття урбанізований світ живе за принципами і правилами символічної економіки – симбіозу образів і продуктів з працівниками-хамелеонами, що варіюють набором обов'язків (Zukin 1995; Zukin 2010). Символічна економіка поєднує (колаборує) та приводить у спільний знаменник діяльність у сфері фінансів, праці, ресурсів, мистецтва, видовищ і дизайну. Блер Рубл, глибоко й детально прописуючи історії того, як формувалася доля відомих жанрів і стилів музики, танцю й театру, приводить уважного читача до роздумів щодо того, яким буде світ далі, і фактично дає інструмент для прогнозування, яке ми і спробували зробити, рефлексуючи над текстом.

Зосередившись на розгортанні соціальної історії таких перформативних мистецтв, як опера, танець, театр і музика, Блер Рубл підсумовує, що «Нові форми мистецтва, які виникають у часи значних економічних змін, заповнюють вакуум, зумовлений боротьбою за владу. Подібні жанри відверто й потужно виявляють розчарування й боротьбу суспільних груп, які програють у такому зіткненні. Представники цих мистецьких форм прагнуть завдати образи – і досягають бажаного результату. У відповідь влада під приводом турботи про громадську безпеку й мораль прибирає надмірно “провокативні” форми культурних висловлювань подалі від очей» (Rubl 2021: 487).

У сучасному світі до переліку значущих перформативних мистецтв можна, хоч і з певною умовністю, але додати вуличні графіті (зокрема мурали), міські фестивалі вуличного мистецтва, паркур та диггеринг, VR-art та NFT (потенціал і значення яких поки ще далекі від остаточної оцінки). І будемо готові до того, що «Істинна причина суперечок навколо нових форм міської культури часто полягає ось у чому: люди, яких суспільство не цінує так, як слід, використовують мистецтво для здобуття респектабельності» (Rubl 2021: 488).

Такою вийшла наша рефлексія на текст Блера Рубла: з покликаннями на низку урбаністичних текстів, які в загальному плані є так само мультитематичними, як і опція мультикультурності, на роль якої звертає увагу автор. Міста, де відчутний прояв калейдоскопу, який є по суті динамічною мозаїкою кристалів, що виступає чудовою метафорою міського життя, в якому змішуються під рушійною силою політичних рішень чи економічних чинників людські долі, творчі ідеї, породжуються образи та втілюються справи. Музи міського шаленства шурхотять і нашіптують, підспівують і декламують творчим групам містян, пересічним мешканцям та елітам, надихаючи їх як на звершення, так і на просто перепочинок. У сукупному ж калейдоскопі породжуються дивовижні варіації звуків та історій, що містять ниточки плетіння, зв'язані почасти несумісними етнокультурними формами, різним соціально-економічним походженням та полярними політичними поглядами. Атмосферу міста, яку формують його архітектурні стилі та житлові умови, традиції повсякдення та економічні правила, родинні цінності мешканців, періодично сколихують новоприбулі люди, культури, ідеї, цінності. Процеси креолізації або соціальних амальгамацій не завжди є загрозами, вони здатні постати або новими формами культурного різноманіття, або відобразитися в оновлених стилях, жанрах, сюжетах і героях, що збагачують соціальну скарбницю.

Бібліографія:

- Manovich, Lev. (2002). *The Language of New Media*. Boston: The MIT Press.
- Miziano, Viktor. (2002). Kul'turnye protivorečiâ tusovki [from Rus.: Cultural contradictions of the tusovka]. V *Hudožestvennaâ kul'tura XX veka* [from Rus.: *Artistic culture of the XX century*]. Moskva: TID "Russkoe slovo – RS", 352–363, <https://openuni.io/course/1/lesson/1/material/88/> (accessed 10 august 2022).
- Musiênko, Nataliâ. (2021). Vstup. Bler Rubl – doslidnik mis'kogo šalenstva [from Ukr.: Introduction. Blair Ruble is a researcher of urban madness]. V *Rubl, Bler O. Muza mis'kogo šalenstva. Âk performativni mistectva paradoksal'nim činom peretvorûût' ohopleni konfliktami mista na centri kul'turnih innovacij* [from Ukr.: *Ruble, Blair A. The Muse of Urban Delirium. How the Performing Arts Paradoxically Transform Conflict-Ridden Cities into Centers of the Cultural Innovation*]. Kyiv: ArtHuss, 11–17, <https://www.arthuss.com.ua/shop/muza-miskoho-shalenstva> (accessed 10 august 2022).
- Nordström, Kjell A., Schlingmann, Per. (2014). *Urban Express: 15 Urban Rules to Help You Navigate the New World That's Being Shaped by Women and Cities*. Bokförlaget Forum.
- Rubl, Bler O. (2021). *Muza mis'kogo šalenstva. Âk performativni mistectva paradoksal'nim činom peretvorûût' ohopleni konfliktami mista na centri kul'turnih innovacij* [from Ukr.: *Ruble, Blair A. The Muse of Urban Delirium. How the Performing Arts Paradoxically Transform Conflict-Ridden Cities into Centers of the Cultural Innovation*]. Kyiv: ArtHuss.
- Rush, Michael. (2005). *New Media in Art*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Wapnick, Emilie. (2017). *How to Be Everything: A Guide for Those Who (Still) Don't Know What They Want to Be When They Grow Up*. Harper One.
- Zukin, Sharon. (1995). *The Cultures of Cities*. Wiley-Blackwell.
- Zukin, Sharon. (2010). *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford University Press.