

Ljubljanski grafiti med drugo svetovno vojno¹

Abstract

Ljubljanian Graffiti during the Second World War

The article introduces graffiti in Ljubljana during the Second World War, emphasising the graffiti of the resistance movement as the first recognised graffiti in Slovenia. Based on the ethnographic research of archives and testimonies from activists, graffiti and similar interventions in the public space are presented chronologically and by content. The representation of graffiti is restricted as other publications cover the same topic. The theoretical background highlights the role of graffiti as a powerful medium for the appropriation of space and the creation of territorial identity within the concept of territoriality. Graffiti in the survey show 'naked' territorial representations of social actors, who articulated cultural identity in Ljubljana and thus demonstrated their control of the area. The categorization of graffiti by content recognises politically neutral, resistance, occupying, collaboration and postwar graffiti. There is also a chronological display of graffiti, especially the most numerous resistance graffiti. Featured graffiti are discussed in terms of content, form and technique applicable to modern graffiti. They are also analysed according to Velikonja's criteria of graffiti and street art: aesthetics, illegality, social criticism and nonhegemony. The research highlights the importance of graffiti as a public medium during the Second World War.

Keywords: Graffiti, Ljubljana, Second World War, Liberation Front, conceptualization of territoriality
Helena Konda is a postgraduate student of ethnology and cultural anthropology at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. She has been engaged in research of graffiti in Ljubljana for more than 20 years.

Povzetek

Avtorica članka obravnava grafite v Ljubljani med drugo svetovno vojno s poudarkom na grafutih odporiškega gibanja OF, ki označujejo začetek sodobnega grafitiranja na Slovenskem. Na podlagi etnografske raziskave arhivskih virov in pričevanj aktivistov so grafiti in podobni posegi v javni prostor prikazani kronološko in vsebinsko. Gre za strnjen prikaz grafitiranja v obravnavanem obdobju, ki ga druge publikacije obravnavajo bolj razpršeno. Teoretično izhodišče raziskave poudarja vlogo grafitov kot močnega medija za prisvajanje prostora in oblikovanje prostorske identitete v okviru konceptualizacije teritorialnosti. Grafitiranje je v raziskavi prikazano kot »gola« teritorialna reprezentacija socialnih akterjev, ki so s tovrstnimi posegi v javni prostor artikulirali kulturno identiteto v Ljubljani in tako izkazovali svoje obvladovanje prostora. Po vsebinski kategorizaciji so grafiti politično nevtralni, odporiški, okupatorski, kolaboracionistični in povojni. Kronološko so najbolj podrobno predstavljeni odporiški grafiti, ki jih je bilo največ in so bili pomemben del organiziranega odporiškega gibanja. Predstavljeni grafiti, ki so obravnavani po vsebini, obliki in tehniki, veljajo za sodobne grafite. Analizirani so tudi po Velikonjevi opredelitvi najpogostejših značilnosti grafitov in *street arta*, ki je strnjena v štiri kriterije: estetika, ilegalnost, družbena kritičnost in nehegemonija. Iz rezultatov raziskave je mogoče razumeti velik pomen grafitov kot javnega medija med drugo svetovno vojno.

Ključne besede: grafiti, Ljubljana, druga svetovna vojna, OF, konceptualizacija teritorialnosti

Helena Konda je podiplomska študentka etnologije in kulturne antropologije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Grafite v Ljubljani raziskuje več kot dvajset let. (helena.konda.malina@gmail.com)

¹ Prispevek je predelana različica enega izmed poglavij avtoričinega magistrskega dela o grafutih v sodobnem urbanem okolju Ljubljane (Konda, 2016).

Začetek nastajanja sodobnih grafitov na Slovenskem umeščamo v čas druge svetovne vojne, ko je bila Ljubljana na gosto popisana z gesli odpora proti okupatorju (Milkovič, 2008: 245; Slana, 2000: 894; Borčič, 1995). Grafiti so bili pomemben medij, ki je s svojim poseganjem v javni prostor pomembno sooblikoval dojemanje obvladovanja tega prostora. Arhivi fotografij v muzejskih zbirkah in zbornikih ter navedbe v različnih publikacijah vsebujejo veliko dokazov o grafitiranju iz tega obdobja, vendar so podatki zelo razpršeni. Ta prispevek je strnjena etnografska analiza arhivskih virov in pričevanj aktivistov, ki grafitiranje in podobne posege v javni prostor Ljubljane prikaže na kronološki in vsebinski način.

V skladu s pričakovanji so v obravnavanem gradivu prevladovali odporniški grafiti, niso pa bili edini. Z analizo vsebine in drugih značilnosti lahko identificiramo skupine piscev grafitov kot družbene akterje, ki so posredno ali neposredno artikulirali kulturno identiteto v Ljubljani in tudi na celotnem slovenskem ozemlju. Ker je vojna stanje skrajne represije, ki zelo jasno definira družbene akterje, so pri vsebinski kategorizaciji uporabljeni najbolj splošni opisi: okupator, upor in kolaboracija. Tem kategorijam sta dodani še dve: politično nevtralni in povojni grafiti. Obe bi lahko v osnovi uvrstili pod odporniške grafite, vendar imata svoje posebnosti pri uveljavljanju prostorskih prezentacij, ki jih je treba upoštevati.

Teoretično izhodišče raziskave poudarja vlogo grafitov kot medija za prisvajanje prostora in oblikovanje prostorske identitete. Pri tem je uporabljena ponazoritev družbene konstrukcije realnosti skozi konceptualizacijo teritorialnosti, kot jo razlagata Robert Sack (1986) in Matej Vranješ (2007). Sack je v svojem delu o teoriji in zgodovini človeške teritorialnosti poudaril, da posamezne družbe različno dojemajo prostor oziroma teritorij, poleg tega pa se teritorialnost skozi čas tudi spreminja. Človeško teritorialnost je definiral kot prostorsko strategijo »posameznikov ali skupin, da bi učinkovale, vplivale ali nadzirale ljudi in vezi med njimi z omejevanjem oziroma izvajanjem nadzora nad določenim geografskim območjem« (Sack, 1986: 1, 19). Prostor postane teritorij, ko pride do poskusa »vzpostavitve nadzora nad določenim ozemljem«, oziroma že prej, ko pride do konstrukcije kulturnega pomena, zaradi katere »socialni akterji neki prostor 'upomenjajo' v teritorij«, kar pomeni, da se čutijo do njega »posebej upravičene ali pa si nemara le želijo pridobiti (bolj ali manj ekskluzivno) pravico do neke vrste uporabe ali nadzora nad njim« (Vranješ, 2007: 212). Vranješ je pri ponazoritvi teritorialnosti v antropologiji in geografiji uporabil grafite posameznih skupin za prikaz »golih« reprezentacij prostorskega prisvajanja, ki niso »povezane z nekim dejanskim teritorialnim vedenjem« (Vranješ, 2007: 211). »Gole« reprezentacije so situacije, v katerih posameznik ali skupina »izraža stališče, namen ali željo po neki vrsti rabe določenega prostora oziroma po normiranju nekih prostorskih rab« (Vranješ, 2007: 211). V Ljubljani med drugo svetovno vojno ni bilo velikih oboroženih spopadov, kljub temu pa je bil »boj za ozemlje« tako intenziven, da je okupator Ljubljano po številnih neuspešnih taktikah nadzora spremenil v koncentracijsko taborišče. Odporniški grafiti so bili pomemben del tega boja.

Politično nevtralni grafiti

Grafiti brez neposrednega političnega oz. ideološkega sporočila so bili najpogosteje spraskani na zidove z ostrejšim predmetom ali zapisani s kredo. Najbolj znana primerka sta nastala julija 1941 in sta šaljivo spremenila poitalijančena napisa na kašiputih iz VIC v CVIČEK in iz SISCA v VSI SCAT (Pavlin, 2004). Grafiti bi



Foto: Jakob Prešeren (Hrani Muzej novejšje zgodovine Slovenije – v nadaljevanju MNZS)

v obravnavanem obdobju obstajali tudi, če vojne ne bi bilo. Vseeno pa je tudi iz navidezne neopredeljenosti mogoče zaznati duha časa, ki ni dopuščal politične nevtralnosti.

Odporniški grafiti²

Odporniški grafiti so bili najštevilnejši in najbolj prepoznavni med vsemi grafiti. Večino grafitov so izdelali aktivisti OF, vendar pa je bila tradicija grafitiranja prisotna že prej. Še preden se je začela vojna, se je v Ljubljani pojavil grafit *Živel kralj!*.

² Poglavje povzema članek za zbornik Zveze združenj borcev za vrednote NOB Slovenije na temo napisnih akcij OF (Konda, b. d.).

Nastal je 27. marca 1941 v sklopu demonstracij proti vstopu Jugoslavije med sile osi, ki so začele drugo svetovno vojno. Napisan je bil z belo kredo na zid akademskega društva. Predstavljal je pogost vzklik demonstrantov, ki ni pomenil podpore monarhiji, temveč močno protivojno stališče, v katerem je bil kralj le ikona za nesodelovanje s silami osmi. Ta grafit odlično prikazuje pomen konteksta (Lalič, 1991: 11). Po italijanski okupaciji so julija 1941 v Ljubljani nastali prvi množični uporniški grafiti – črka V, ki so jo ljudje pisali po stenah ali skrivaj trkali po lokalih v obliki Morsejevega znaka (trije kratki in en dolgi znak) (Pavlin, 2004: 179). Ideja je bila del mednarodne kampanje proti okupatorju, ki jo je junija 1941 organizirala angleška radijska postaja BBC. »V« je prva črka besede zmaga v več evropskih jezikih in je bil mišljen kot sporočilo okupatorju, da bo premagan (Carr in dr., 2014: 44, 45). Italijani so »V« spreminjali v »M«, kar naj bi pomenilo začetek imena njihovega vodje Benita Mussolinija (Pavlin, 2004: 179).

Osvobodilna fronta (OF) je začela organizirati pisanje po zidovih in trosenje letakov v drugi polovici leta 1941. Med njenimi ustanovitelji so bili številni kulturniki (Mally, 2011: 431), kar je vidno zaznamovalo naravo organiziranega odpora (Konjajev, 2016). Delovanje OF je bilo del kulturne revolucije, »ki je mobilizirala kreativnost ljudskih množic« (Komelj, 2009: 45). Grafitiranje je najpogosteje potekalo v obliki večernih in nočnih akcij. Manjše skupine aktivistov so po zidovih pisale prepoznavni simbol: kratico OF nad stiliziranim Triglavom, ki jo je oblikoval Boris Kobe (Stanovnik, 2016). Trosilne listke in letake so trosili večinoma srednješolci, ki so si v ta namen strgali hlačni žep na notranji strani (Štefančič, 2015). »Ljubljanske ulice so bile skoraj vsak dan popisane z gesli osvobodilnega boja in posute z letaki in trosilnimi listki.« (Jeršek, 1961: 66) Italijanski vojaki so napise sistematično prekrivali z barvo v zgodnjih jutranjih urah, da jih ljudje ne bi opazili (Pavlin, 2004: 236).

Ob začetku pouka 1. oktobra 1941 so bile skoraj vse srednje šole v Ljubljani popisane z grafiti z rjavo kredo. Ponekod so bile v razredih razbite Mussolinijeve slike ali obmetane z prežvečenim papirjem (Jeršek, 1961: 70, 71).

Obsežnejša grafitiranja so bila v Ljubljani in okolici izvedena tudi v sklopu štirih »plebiscitnih oz. tihih akcij«, ki jih je OF organizirala za oznamovanje določenih zgodovinskih in aktualnih dogodkov:

- 29. oktober 1941 – podpora partizanski vojski in obletnica razpada Avstro-Ogrske,
- 1. december 1941 – obletnica združitve Srbov, Hrvatov in Slovencev v Kraljevini SHS,
- 3. januar 1942 – dan spomina na žrtve osvobodilne vojne: ubite, izseljene in zaprte v zaporih in taboriščih,
- 7. februar 1942 – počastitev kmečkih puntov, Prešerna in Rdeče armade.

V prvi akciji je nastal grafit »Živela partizanska vojska« (Pavlin, 2004: 179). Pri drugi akciji so bila pogosta gesla: »Živela Jugoslavija«, »Živela svoboda«, »Hej



Prepoznavni odporniški grafit (simbol Osvobodilne fronte), napisan z belo kredo na transformatorski postaji v Trnovem, 15. maja 1942. Avtor: neznan. (Fotografija je objavljena v Zborniku fotografij iz NOB slovenskega naroda, 1959: 143. Hrani MNZS.)

Slovani« (Jeršek, 1961: 75). Tretja akcija je bila komemoracija žrtvam: »Slava padlim za Slovenijo«, imena padlih borcev, »Smrt fašizmu« in drugo (Bulovec v Jeršek, 1961: 81). Četrto akcijo so zaznamovali Prešernovi verzi in napisi »SSSR«, »Živela slovanska skupnost« in podobno (Jeršek, 1961: 79).

OF je s sporočili na letakih prebivalce pozvala, naj se na dneve akcij med 7. in 8. uro zvečer umaknejo iz javnosti. Dogajanje so spremljali intenzivno pisanje po zidovih, trosenje letakov in papirnatih slovenskih zastavic z rdečo zvezdo ter izobešanje slovenskih in jugoslovanskih zastav z rdečo zvezdo. V več oblikah so bila uporabljena pirotehnična sredstva, ki so povzročala barvni dim v trobojnici obeh zastav. Vsako akcijo je spremljala posebna oddaja radia Kričič (Jeršek, 1961: 68, 69). Srednje šole in fakultete so bile v času akcij zelo dejavne. Razredi so bili ponekod popisani z grafiti in tla posuta z letaki ali barvnimi papirčki v treh barvah slovenske zastave. Nekateri učenci in profesorji so stoje izvedli dvominutni molk in imeli krajše govore (Jeršek, 1961: 74, 75). Na fakultetah so bojkotirali predavanja in razpečevali letake. Veliko upornih dijakov so zasliševali, izključili in doživeli so še druge oblike prisile (Jeršek, 1961: 77). Italijani in kolaboracija so poskušali akcije preprečiti, vendar so bile vsakič uspešne. Meščanske stranke (kolaboracija, reakcija) so organizirale podobne akcije, vendar jim ljudstvo ni sledilo (Mally, 2011: 434). Februarja 1942 je bila policijska ura premaknjena na tako zgodnjo uro, da izvedba umika z ulic ne bi imela učinka. Ljudje so morali biti doma že ob 17.30 namesto ob običajnem začetku policijske ure, ob 20.30. Radio Kričič je izkoristil to okoli-

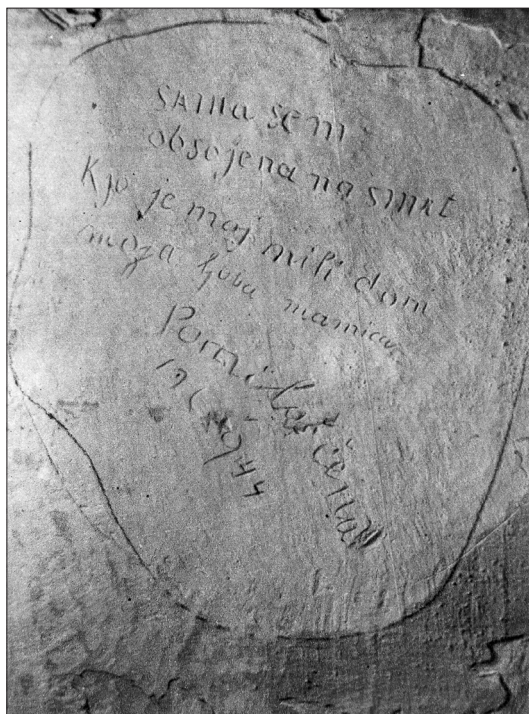
ščino z najdaljšo oddajo, dolgo 45 minut (Jeršek, 1961: 79). Po februarški tihi akciji je okupator sprožil več zelo represivnih ukrepov, med drugim je okoli mesta postavil žico in ga razdelil na 14 ločenih sektorjev (Jeršek, 1961: 80).

Zelo podobno je potekalo praznovanje 1. maja 1943. Poleg vseh dotlej uporabljenih tehnik (grafiti, letaki, zastavice, zastave, pirotehnika ...), je OF na več ljubljanskih vzpetinah prižgala kresove in ognje, po Ljubljani so bile ob določeni uri spuščene ladjice, osvetljene z lampijoni in okrašene z napisi »Živel prvi maj«, v parku Tivoli pa so skriti mladeniči z megafoni vzklikali gesla odpora, ki so se različno slišala po vsej Ljubljani. Okupatorja so s povsem gledališkim pristopom in brez orožja spravili v stanje popolne groze (Komelj, 2009: 16–17).

Ker je bilo veliko aktivistov zaprtih in mučenih, so bile jetniške celice popisane z njihovimi sporočili, ki so tehnično gledano ena najstarejših oblik grafitiranja.



Mrtvi iz Brežiške brigade – pred njimi puška z vrezanimi gesli. Avtor: neznan. (Hrani MNZS)



Zapis na steni celice na smrt obsojene Francke Naglič iz Radovljice. Avtor: neznan. (Fotografija je objavljena v Zborniku fotografij iz NOB slovenskega naroda, 1959: 238. Hrani MNZS.)

Najbolj so se ohranili napisi, napraskani na steno, napisani pa so bili tudi s pisali in krvjo. Med najbolj znanimi je napis: »Tovariši, maščujte nas.« (Zbornik fotografij iz NOB slovenskega naroda, 1959: 239)

Z organiziranimi akcijami OF so postali grafiti močen medij, ki ga je bilo mogoče narediti razmerno hitro in poceni, če

zanemarimo smrtno nevarnost. Zaradi vsesplošnega pomanjkanja so morali biti aktivisti iznajdljivi ter uporabljati nenavadne tehnike in materiale. Pri napisnih akcijah so najpogosteje delovali v trojkah. Dva aktivista sta se postavila na različna konca ulice za stražo, tretji pa je na steno med njima napisal geslo ali simbol. Po navadi so barvo natočili v konzervo, na katero so pritrdili kos žice za ročaj, in pisali s čopičem (Konjajev, 2016). »Kot barva se je uporabila edina, ki je bila na voljo – živo rdeči minij, ki se sicer uporablja kot protikorozijski premaz za železo.« (Čekredjevski v Macarol, 2011) Nekateri aktivisti so pisali grafito s kredo. Občasno so uporabili tudi kaj povsem nenavadnega, na primer vrtno škropilnico, napolnjeno z obarvano tekočino, za pisanje po cesti (Gerlovič, 1970: 491). Posebno nevarna in tehnično



Foto: Jakob Prešeren (Hrani MNZS)

zahtevna je bila izdelava napisa OF s kislino na več izložb. Ker ga ni bilo mogoče odstraniti, ga je okupator ponekod poskušal predelati v okras z deteljicami, drugje pa so ga poskušali zakriti drugače. Originalno steklo s tem grafitom je bilo nekoč razstavljeno v avli Muzeja za novejšo zgodovino Slovenije (Štefančič, 2015).

Na osvobojenih ozemljih in po osvoboditvi mest so lahko nastajali tudi tehnično bolj dovršeni grafiti. Napisani so bili v stilu črkoslikarstva in z daljšimi gesli. Občasno so bile uporabljene tudi šablone, predvsem za stilizirane napise in Titovo podobo. Po vojni so napisi še vedno nastajali, vendar se je njihovo sporočilo sčasoma spreminjalo.

Posebna vrsta grafitov so bile vreznine ali napisi na predmetih. Partizani so pogosto izrezljali gesla na kopita svojih pušk. Ohranjena je tudi sprehajalna palica z vgraviranim zavezniškim simbolom (ameriški orel) in simboli odpora. Izdelal jo je sestreljeni ameriški pilot, ki se je zdravil v partizanski bolnišnici. Tudi v taboriščih

in zaporih so ljudje izdelovali umetniške izdelke, da so v nečloveških razmerah ohranjali prisebnost (MNZS, 2015).

Med podobnimi odporiški akcijami drugod po svetu je bilo znano razpečevanje letakov in pisanje grafitov skrivne skupine Bela vrtnica (*Weisse Rose*). Med junijem 1942 in februarjem 1943 so izdelali šest letakov o nesprejemljivosti vojne, februarja 1943 pa so izvedli tudi obsežna grafitiranja po Münchnu z gesli za svobodo in proti Hitlerju (Melon, 2007: 142; Zoske, 2014: 25). Večina pripadnikov gibanja je bila zajeta. Po prvih usmrtitvah aktivistov Bele vrtnice so se po zidovih stavb v Münchnu pojavili napisi *Njihov duh živi naprej (Ihr Geist lebt weiter)* (Melon, 2007: 207).

Okupatorski grafiti

Okupator v Ljubljani skorajda ni pisal po zidovih, je pa prekrival grafite ali jih vsebinsko spreminjal. Po najbolj intenzivnih grafitiranjih med tihimi akcijami OF je bil 8. februarja 1942 izdan odlok, da morajo lastniki hiš sami odstranjevati napise in risbe na svojih stavbah vsak dan do 11. ure, sicer jim je grozila kazen (Jeršek, 1961: 82).



Simbol črne roke na ograji ob hiši aktivistke OF. Avtor: neznan (Hrani MNZS)

Prvi vidnejši poseg v prostor, ki je deloval kot grafitiranje s šablono, so bili plakati Mussolinija in italijanskega kralja, ki so jih Italijani nalepili v dolgih vrstah po stenah hiš ob vkorakanju v Ljubljano. Razen spreminjanja uporniškega V v M je malo znanega o grafitiranju italijanske strani. Jakob Prešeren je februarja 1942 fotografiral grafit *zivela Italia*, ki bi ga lahko napisali Italijani ali kolaboracija. Napisi *Vinceremo!* (*Zmagali bomo!*) so se pojavljali na dopisnicah in zidovih v nekaterih

drugih slovenskih mestih. V sosednjih državah so Italijani precej grafitirali. Središče Splita so, denimo, prekrili s fašističnimi gesli: *credere, obbedire, combattere* (*verjeti,*

ubogati, boriti se), vincere, vincere, vincere (zmagati, zmagati, zmagati) ter s šablona-
mi narejenimi liki Mussolinija (Lalić, 1991: 116).

Nemška okupacija je bila precej strožja od italijanske. Zasedena ozemlja so
strateško označili z rdečimi zastavami s črno svastiko na belem krogu, s plakati in
drugimi ukrepi, pri čemer grafitiranja v Ljubljani niso uporabljali oziroma dokazi



Povojni grafit. Izdelan je brez skrivanja, tehnika spominja na črkoslikarstvo. Foto: Sandi
Jesenovac, 1945 (Hrani MNZS)

o njih se niso ohranili. Treba se je spomniti, da so bili v drugih evropskih državah
nacistični grafiti precej bolj razširjeni. Grafiti so bili uporabljeni kot sredstvo ustra-
hovanja Judov in širjenja antisemitskih sporočil. Judovskim lastnikom pografitira-
nih stavb je bilo zagroženo, da bodo poslani v koncentracijska taborišča, če bodo
izbrisali napise s svojih zidov (Fitzgerald, 2008: 44).

Nekateri italijanski in nemški vojaki so z vrezninami (slike ali napisi) okrasili
pokrove svojih menažk. Verjetno so tako označevali tudi kakšne druge predmete
(MNZS, 2015).

Kolaboracijski grafiti

Kolaboracijski grafiti so bili precej redki, veliko pogosteje so bili uporabljeni
plakati in občasno letaki. Na dveh ohranjenih slikah iz oktobra 1941 je videti dva
grafita s sliko velikega kljukastega križa in pripisom *živela Nemčija* ter *živeli Hitler*.
Oba primerka sta črna in prekrita s svetlejšo barvo (morda rdečo). Na enem grafitu

je dopisan svetlejši V.

Posebno znan simbol kolaboracije je bila *črna roka*, ki so ga uporabljale skrivne vojaške enote za obračunavanje s člani OF. Pri usmrтитvah so bili zelo kruti, zato je bil simbol črne dlani močno prepoznaven in zastrašujoč. Črnorokci so ga puščali na stenah hiš, kjer so napovedovali usmrтitev ali jo že izvedli. Po dejanju so na truplih pustili list s sliko črne dlani. Včasih so takšna sporočila pošiljali tudi kot grožnje odpornikom. Pogosto so med mučenjem vrezovali zvezdo v telo žrtev (Vidic, 1975; Križnar, 1970).

Povojni grafiti

Povojni grafiti so večinoma nadaljevali tradicijo odpora, vendar se v marsičem močno razlikujejo od odporniških. Kontinuiteto pomenijo odporniški grafiti, ki so osveženi (rekonstruirani) obstajali še desetletja po vojni po različnih slovenskih krajih.

Veliko grafitov je nastalo maja 1945 kot okrasitev ob osvoboditvi mest, čeprav je vojna vihra trajala še več tednov po razglašenem miru. Veliko napisov je enakih odporniškim, obstaja pa več vsebinskih in še več tehničnih razlik. Napisi so daljši in narejeni bolj natančno. Grafiti so postali legalen medij, ki je sporočal gesla nove vzpostavljaljoče se oblasti. Napisi so poveličevali voditelje (Tito, Kardelj, Stalin, Kraigher ...), vojsko (*Živela osvobodilna vojska! Živel IX. korpus!, Živeli naši artilercil!*), zelo pogosti so bili simboli komunizma (srp in kladivo) in hvalnice Sovjetski zvezi (SSSR) kot glasnici revolucije ter vojaški zaveznici. Med gesli je bila pogosto omeњena svoboda: *Živela svoboda*.

Ponekod so zapisovali cele verze. Poleg grafitov so bili uporabljeni tudi podobni mediji, npr. Prešernov verz na tablici, obešeni na njegovem spomeniku: *Fant gorenjski duša zlata, matere slovenske sin, zdaj so ti odprta vrata, prosta pot na vrh planin!* Uporabljene so bile tudi šablone, predvsem za izdelavo Titove podobe. Nastalo je tudi več poslikav oz. muralov s podobo Tita, Stalina in nekaterih drugih revolucionarjev. Poleg najpogostejše Titove upodobitve (slika obraza ali zapis imena) je bil velikokrat prikazan tudi Stalin. Veliko povojnih grafitov v Ljubljani in drugih mestih je izražalo naklonjenost Sovjetski zvezi, ki pa je sčasoma kopnela. Leta 1948 se je z Informburojem prijateljstvo med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo za več let povsem prekinilo.

V Vipavi, Gorici in drugod na Primorskem je med letoma 1945 in 1946 nastalo veliko grafitov v zvezi z delitvijo ozemlja, ki je bilo pod Zavezniško vojaško upravo. Ljudje so z grafiti in podobnimi mediji zahtevali priključitev k matični domovini. Najpogostejši napisi so bili: *Tu smo Slovenci. Ne poslušajte fašističnih izdajalcev – mi hočemo Jugoslavijo. Živel naš Tito. Živela IV. armada. Za nas ni življenja izven Jugoslavije. Meja mora biti tam, kjer je kri prelita. Hočemo pravico. Živeli naši veliki zavezniki*. Napisi so bili najpogosteje napisani s protikorozijskim minijem, ki je bil

na steno nanosen s čopičem (Macarol, 2011). Na vidnejših stavbah in vzpetinah (grad Socerb) so bili napisi narejeni tudi z belo stensko barvo in širokim čopičem (SEM, 1949).

Opredelitev grafitov po vsebini, obliki in tehniki

Ljubljanski grafiti iz druge svetovne vojne, med katerimi so, kot rečeno, močno prevladovali odporiški grafiti, so bili vsebinsko gledano politični grafiti, ki so pozivali k mobilizaciji in akciji (Velikonja, 2004: 117). Ker je ohranjen le delček dejanskega obsega grafitov v Ljubljani, so v nadaljevanju za primerjavo ponekod uporabljeni tudi primeri grafitov z drugih lokacij.

Pri opredelitvi grafitov po obliki na slikovne, simbolne in napisne ter kombinacije teh oblik³ je bilo največ grafitov napisnih in simbolnih. Simbolne grafite so predstavljali številni napisi OF nad stiliziranim Triglavom, prekrizana srp in kladivo, črna roka in kljukasti križi. Napisni grafiti so bili predvsem imena in krajša gesla. Napisi so bili pogosto skrajšani, ker je bilo za izdelavo daljšega napisa potrebnega več časa in pozornosti, tega pa si aktivisti niso mogli privoščiti. Takšni primeri so bili: *živ. OF* in *ž. SSSR*. Le med plebiscitnimi akcijami in pri povojnih grafitih so se pojavljala daljša gesla. Slikovni grafiti so bili redki in najpogosteje v kombinaciji z napisom. Večinoma so bili narejeni s šablono, ki je prikazovala obraz vodje (Tito). Pogosto so slike naslikali ali natisnili na plakate ali tkanino in jih obesili na vidnejša javna mesta. Pogosti so bili kombinirani grafiti: napisno-simbolni (npr. napis *ž. SSSR* in pod njim rdeča zvezda), napisno-slikovni (npr. šablonska upodobitev Titovega obraza s pripisom *Živel Tito*) in napisno-slikovno-simbolni (npr. simbol rdeče zvezde, pod njim podoba Titovega obraza med dvema tankoma, spodaj pa napis *Napred tenkisti*).

Uporabljeni materiali in tehnike grafitiranja pri političnih grafitih nimajo takšne vloge kot pri umetniških oziroma slikovnih grafitih. Najpomembnejša je razločnost napisov in včasih barva (odporniki so najpogosteje uporabljali rdečo barvo ali približek), sicer pa so pomembnejši vsebina, lokacija in čas nastanka grafitu. Pomen okoliščin in konteksta je pri političnih grafitih pomembnejši kot dovršena izdelava. Uporabljene tehnike so izkazovale veliko iznajdljivost v času splošnega pomanjkanja. Grafiti so bili najpogosteje napisani na steno s čopičem ali kredo, občasno pa tudi s povsem netipičnimi tehnikami (vrtna škropilnica, kislina ...). Med povojnimi grafiti so bile pogosto uporabljene šablone.

Grafitiranje v Ljubljani med drugo svetovno vojno lahko povežemo tudi z današnjimi grafitarskimi izrazi. Ker je bilo grafitiranje smrtno nevarno početje, so

³ Anči Leburic je s sodelavci pri poglobljeni analizi grafitov poudarila tri vrste osnovnih oblik grafitarskega izražanja: 1. simbolna oblika, 2. slikovna oblika, 3. besedilna oblika ter kombinacije dveh ali vseh treh navedenih oblik (Lalič in dr., 1991: 63, 62).

bili grafiti narejeni v naglici (z izjemo povojnih in okupatorskih grafitov). Danes bi jih poimenovali *tag* in bomba ali *throw-up*. Pri tem je bila za *tag* uporabljena kratica ali simbol, ki so ji pripadali grafitarji po svojem prepričanju, čeprav je *tag* strogo gledano vzdevek oziroma podpis grafitarja. Dober primer *taga* skupine sta simbol OF nad Triglavom in simbol črne roke. Prekrivanje nasprotnikovih grafitov bi z današnjim izrazom poimenovali krosanje oz. *crossing*, vsebinsko spreminjanje ali dopolnjevanje grafitov pa bi poimenovali grafitarske bitke. Aktivisti OF so pogosto nastopali v trojkah, kar bi lahko poimenovali ekipa ali kru (*crew*), kot je značilno za sedanje grafitarje. Sami so grafitiranje najpogosteje poimenovali »napisne akcije«, skupina grafitarjev pa je bila označena kot »sabotažna skupina« (Konjajev, 2016). Sprejev še ni bilo, zato je bilo najpogostejše sredstvo za pisanje čopič. Uporabljene so bile tudi šablone, zelo podobne današnjim za izdelovanje stencilov.

Ob upoštevanju številnosti in raznovrstnosti posegov v prostor, zlasti pri večjih akcijah OF, lahko trdimo, da je bilo odporniško gibanje v Ljubljani predhodnica tega, kar danes imenujemo *street art* – ker ni ustrežnejšega izraza, bi to lahko poimenovali *proto street art*. »Tihe« akcije so vzpostavljale rituale in obsegale okraševanje mesta s pomenljivimi simboli. Vse to je bilo primer avtentične popularne kulture s političnim protestom, ki je pomembno vplivala na dojemanje moči v prostoru, oziroma na »gole« prostorske reprezentacije.

Analiza po merilih estetike, ilegalnosti, družbeni kritičnosti in nehegemonije

Opredelitev Mitje Velikonja o najpogostejših značilnostih grafitov in *street arta* je strnjena v štiri merila: estetika, ilegalnost, družbena kritičnost in nehegemonija (Velikonja, 2008: 25), ki ob današnji poplavi vizualne ulične umetnosti poskuša odgovoriti na vprašanje, kaj je in kaj ni grafit. Delitev je zelo primerna za analizo, ali ljubljanski grafiti iz časa druge svetovne vojne ustrezajo vsem tem neformalnim zahtevam.

Grafiti so bili »dvo- ali tridimenzionalna sporočila in objekti na javnih prostorih, povečini na zidovih«, ki so pomenili neinstitucionalno umestitev v javni prostor (Velikonja, 2008: 25, 27). *Estetika* se je skrivala v izbranih geslih in simbolih, ne pa v obliki grafitov. Le pri grafitih ob osvoboditvi Ljubljane je bilo mogoče opaziti poudarjanje estetskih oblik in institucionalnost oz. spodbujanje napisov s strani nove oblasti. *Ilegalnost* grafitov je merilo, ki ga odporniški grafiti izpolnjujejo bolj kot katerikoli drugi grafiti. Preganjanje piscev grafitov je bilo kruto in odstranjevanje grafitov z zidov temeljito. Izjema so bili grafiti, narejeni ob osvoboditvi mest ali po vojni. *Družbena kritičnost* grafitov med drugo svetovno vojno je bila v vseh pogledih velika. Vsi grafiti so izražali jasno politično držo, ki jo je bilo mogoče zaznati celo pri šaljivih grafitih, in razumeti tudi kot poziv k akciji (ibid.: 28). *Nehegemonija*

kot angažirano javno ustvarjanje, ki »zahteva svobodo, ne novih hierarhij, pač pa enakopravnost v različnosti«, je zelo zahteven kriterij, neločljivo povezan z zgodovinskimi, kulturnimi in prostorskimi okoliščinami. Po njem so grafiti sredstvo »tistih, ki nimajo dostopa do drugih medijev izražanja« in »so v notoričnem komunikacijskem in političnem deficitu« na drugi strani dominantnih diskurzov (ibid.: 32). To v celoti velja za odporniške in politično nevtralne grafite, ne pa tudi za druge izpostavljene skupine grafitov. Okupatorski in povojni grafiti so bili del dominantnega diskurza, kolaboracijski pa so se nanj navezovali.

Sodeč po Velikonjevih merilih lahko rečemo, da so bili odporniški grafiti »pravi grafiti«, ki so izpolnjevali vsa navedena merila. Pri drugih opredeljenih skupinah grafitov lahko opazimo določena odstopanja, vendar jim vseeno ne moremo povsem odreči imena grafit.

Sklep

Ljubljanski grafiti so bili med vojno pomembna komponenta medijskega diskurza, ki je bil zelo agresiven in agitatorski, hkrati pa tudi prevladujoč del splošnega diskurza. Če upoštevamo Lefebvrovo opredelitev, da je prostor družbeni produkt (Kurir, 2014), lažje prepoznamo pomen vloge grafitov kot učinkovitega psihološkega orožja odporniškega gibanja v boju za kognitivni prostor. Grafiti so na svoj način »podajali resnico« in tako vplivali na oblikovanje družbenih in političnih prostorov. Če upoštevamo okoliščino, da je bilo največ grafitov odporniških in da je odporniško gibanje OF sčasoma postalo »država v državi« (Mally, 2011: 433), se lahko navežemo na Foucaulta, po katerem smo vedno izpostavljeni produkciji resnice prek oblasti, resnica sama pa je hkrati že tudi oblast (Foucault v Bobnič in Abram, 2008: 234).

Zdi se, da je duh druge svetovne vojne v Ljubljani še vedno živ na različnih ravneh. Med političnimi grafiti zadnjih nekaj let je opaziti pogosto ponavljanje simbolov in vsebin, starih več kot sedemdeset let. Tako lahko kljub različnim okoliščinam potegnemo vzporednice med grafitarji nekoč in danes. Grafit je sredstvo posameznika ali skupine, ki želi v javnem prostoru sporočiti svojo idejo ali opozoriti na razmere, stisko, pri čemer naleti na neodobravanje dominantnega režima vrednotenja (Bulc in Abram, 2008: 17). Posamezne skupine včasih izkoriščajo tehniko grafitiranja za oglaševanje svojih interesov, vendar se pri takih grafitih intuitivno začuti manipulacija. Grafiti so najbolj iskrena oblika ustvarjanja v javnem prostoru, ki ima praviloma globoko intimno sporočilo. Družbo prikazujejo skozi stik množičnega in individualnega, dovoljenega in prepovedanega, iskrenega in zlaganega, zatiranega in zatiralca.

Literatura

- ABRAM, SANDI IN GREGOR BULC (2008): Okvir. *Časopis za kritiko znanosti* 36(231/232): 11–19.
- BOBNIČ, ROBERT IN SANDI ABRAM (2008): Barbarsko koloniziranje in civilizirano dekoriranje urbane krajine: medijska reprezentacija grafitiranja in street arta v Sloveniji. *Časopis za kritiko znanosti* 36(231/232): 212–254.
- BORČIČ, BARBARA (1995): *Strip Core 1989–1995, Official Postcard Book*. Ljubljana: Samozaložba.
- FITZGERALD, STEPHANIE (2008): *Kristallnacht, the night of broken glass: Igniting the Nazi War against Jews*. Minneapolis, MN: Compass Point Books.
- FOUCAULT, MICHEL (1991): *Vednost – oblast – subjekt*. Ljubljana: Krt.
- CARR, GILLY, PAUL SANDERS IN LOUISE WILLMOT (2014): *Protest, Defiance and Resistance in the Channel Islands: German Occupation, 1940–45*. London, New York: Bloomsbury Publishing.
- CERGOL, DORE (1944): Slovensko domobranstvo: narodno gibanje. *Slovensko domobranstvo* 1(7), 26. oktober. Ljubljana: Štab slovenskega domobranstva – oddelek VI. Dostopno na: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-L24IQNH2/> (12. marec 2016).
- GERLOVIČ, ALENKA (1970): Ljudska junakinja Vida Janežič. V *Ljubljana v ilegali IV, V*. Krivic (ur.), 491–495. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- JERŠEK, DAVORIN (1961): Plebiscitne akcije Osvobodilne fronte v Ljubljani v letih 1941–1942. *Časopis za slovensko krajevno zgodovino. Kronika* (IX)2.
- KOMELJ, MIKLAVŽ (2009): *Kako misliti partizansko umetnost?* Ljubljana: Založba / *cf.
- KONDA, HELENA (2016): *Grafiti v sodobnem urbanem okolju Ljubljane*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KONDA, HELENA (B. D.): *Prispevek za zbornik Zveze združenj borcev za vrednote NOB Slovenije na temo napisnih akcij OF*. Rokopis.
- KONJAJEV-STRITAR, ZORA, NADA STRAKI IN SONJA GOMZI (1996): Medicinci v narodnoosvobodilnem boju. *Borec 1941–1945 Usode. Revija za zgodovino, literaturo in antropologijo*. Ljubljana: Društvo za preučevanje zgodovine, literature in antropologije.
- KRIŽNAR, IVAN (1970): Slovensko domobranstvo. V *Ljubljana v ilegali IV, V*. Krivic (ur.), 241–544. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KURIR, MATEJA (2014): Prostor kot družbena paradigma. Henri Lefebvre: Produkcija prostora. *Pogledi* 5(17), 10. september. Dostopno na: <http://www.pogledi.si/knjiga/prostor-kot-druzbena-paradigma> (1. februar 2016).
- LALIĆ, DRŽEN, ANČI LEBURIĆ IN NENAD BULAT (1991): *Grafiti i subkultura*. Zagreb: NIP Alinea.
- MACAROL, BOGDAN (2011): Tu smo Slovenci! *Primorske novice*, 7. oktober. Dostopno na: <http://www.primorske.si/Priloge/7--Val/Tu-smo-Slovenci!.aspx> (6. januar 2016).
- MALLY, EVA (2011): *Slovenski odpor: Osvobodilna fronta slovenskega naroda od 1941 do 1945*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.

- MELON, RUTH BERNADETTE (2007): *Journey to the White Rose in Germany*. Indianapolis: Dog Ear Publishing.
- MILKOVIČ, GAŠPER – BILOSLAV (2008): Kriminalizacija grafitov v tujini in doma. *Časopis za kritiko znanosti* 36(231/232): 241–250.
- MUZEJ NOVEJŠE ZGODOVINE SLOVENIJE (2016): *Zbirka Tekoče gradivo (2. svetovna vojna)*. Dostopno na: http://www.muzej-nz.si/sl/pages.php?id_meni=91&id=46 (1. februar 2016).
- PAVLIN, MIRAN (2004): *Ljubljana 1941. Pričevanje fotoreporterja*. Ljubljana: Modrijan.
- SACK, ROBERT DAVID (1986): *Human Territoriality: Its Theory and History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SLOVENSKI ETNOLOŠKI MUZEJ (1949): *Razstava Dekani. Terensko raziskovanje načina življenja v vaseh Dekani, Škofije in Osp v Slovenski Istri med 3. 7. in 3. 8. 1949*. Dostopno na: <http://www.etno-muzej.si/sl/digitalne-zbirke/dekani> (1. september 2015).
- SLANA, MIROSLAV - MIROS (2000): Subkultura in psihologija grafitov. *Sodobnost* 48(5): 892–901.
- ŠORN, MOJCA (2007): *Življenje Ljubljančanov med drugo svetovno vojno*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- VELIKONJA, MITJA (2008): Politika z zidov: Zagate z ideologijo v grafitih in street artu. *Časopis za kritiko znanosti* 36(231/232): 25–32.
- VELIKONJA, NATAŠA (2004): Grafiti: poulično revolucionarno branje. V *Grafitarji/ Graffitists Ljubljana*, B. Zrinski in L. Stepančič (ur.), 115–130. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center.
- VIDIC, JOŽE (1975): *Po sledovih črne roke*. Ljubljana: Založba Borec.
- VRANJEŠ, MATEJ (2002): Družbena produkcija prostora. *Geografski vestnik* 74(2): 47–57.
- VRANJEŠ, MATEJ (2007): O teritorialnosti v antropologiji, pa tudi geografiji. *Annales. Serries historia et sociologia* 17(1): 207–220.
- ZBORNİK FOTOGRAFIJ IZ NARODNOOSVOBODILNEGA BOJA SLOVENSKEGA NARODA 1941–1945 (1959): *Fotografski dokumenti o boju KPS. Marec 1941 – november 1942*. Ljubljana: Muzej narodne osvoboditve LRS.
- ZOSKE, ROBERT M. (2014): *Sehnsucht nach dem Lichte – Zur religiösen Entwicklung von Hans Scholl: Unveröffentlichte Gedichte, Briefe und Texte*. München: Herbert Utz Verlag.

Pričevanja

- STEFANČIČ, DUŠAN: 12. junij 2015, Ljubljana. Osebni arhiv: Helena Konda.
- KONJAJEV, ZORA: 5. februar 2016, Ljubljana. Osebni arhiv: Helena Konda.
- STANOVNIK, JANEZ: 6. februar 2016, Ljubljana. Telefonski pogovor o znaku OF.