



Kriminalizacija grafitov v tujini in doma

Grafitarska subkultura je v svojem bistvu ilegalna. Pisanje, praskanje in druge tehnike ustvarjanja najrazličnejših znakov na zidovih javnih in zasebnih stavb so skozi vso zgodovino veljali za deviantno obliko izražanja. V mislih imam napise, znake itd., ki niso komercialne narave oziroma niso nastajali skladno z interesi lastnika ali namembnostjo določene stavbe. Odziv javnosti in oblasti na ta fenomen se v različnih kulturah in predvsem v različnih zgodovinskih obdobjih močno razlikuje. Glede na obliko napisov, njihovo sporočilnost in množičnost odzivi dominantnih družbenih skupin variirajo od popolne ravnodušnosti do odkrite in stroge represije.

V članku bom poskusil podati kratek pregled tega razmerja od pojava grafitarske subkulture, ko jo dominantni družbeni diskurzi opazijo in ji celo »poklonijo« status družbenega problema, do ambivalentnega odnosa inkorporacije določenih elementov te subkulture v lastne mehanizme in hkratne kriminalizacije drugih.

V najrazličnejših oblikah družbene ureditve so bili grafiti predvsem izrazno sredstvo neprilegiranih množic in marginalnih družbenih skupin, ki so lahko svoje mnenje o družbenih problemih ali celo odprt poziv k revoltu izrazile skozi ta anonimni in zato razmeroma varni javni medij. Ravno zaradi anonimnosti je bilo pisce grafitov težko preganjati, hkrati pa je bil tudi pojav toliko obrozen in nerazširjen, da si ni zaslužil večje pozornosti oblasti ali javnosti, dokler ni nastala prva prava grafitarska subkultura.

New York, scena Subway

New York v začetku sedemdesetih let prejšnjega stoletja torej. Stene na ulicah, v šolah, stanovanjskih blokih, na postajah podzemne železnice in predvsem v notranjosti njenih vagonov so že nekaj let prej počasi začeli polniti napisi s flomastri in spreji, vendar javnost in mediji niso pokazali večjega zanimanja zanje vse do poletja 1971, ko je NY Times objavil članek z enim



od grafitarjev v glavni vlogi. Odziv je bil verjetno nepričakovan, saj je članek iz *writerja* s tagom TAKI 183 naredil idola mladih iz revnih večinsko črnskih in portoriških predmestij. Pojav, ki je bil že nekaj let prisoten na celotni mreži podzemne, se je v kratkem času razvil do nepredstavljenih razsežnosti in tako na lepem postal eden glavnih problemov vodstva podzemnih železnic. Grafiti so bili zanje »najhujša oblika onesnaževanja podzemne«, za čiščenje katere so v sedemdesetih porabili do »300.000 dolarjev na leto« (Castleman, 1982: 135). Grafiti so bili tako za oblasti le ena številnih oblik vandalizma, povezanih z nasiljem uličnih tolpa, droga-

mi in kriminalom. Pisanje s spreji je veljalo za zločin, izenačen s krajo, fizičnim napadom ali preprodajo drog. Čeprav so vsaj nekaj časa mediji in javnost nanje gledali bolj romantično in ne dosledno negativno, pa so za mestne oblasti, policijo in vodstvo podzemnih železnic grafiti bili opomin lastnemu neobvladovanju javnih prostorov. Če namreč niso mogli preprečiti »bandi« srednješolcev, da bi s svojimi podpisi kazila podobo mesta in javnih prevoznih sredstev, so lahko le sanjali o zajezitvi »pravega« kriminala v velemestu.

Dejansko se je tudi zorni kot medijev popolnoma obrnil le leto dni pozneje, ko je bila v *NY Timesu* objavljena serija sovražno naravnanih člankov in komentarjev v pismih bralcev. Pisci člankov so zahtevali trše ukrepe proti dostopnosti sprejev mladoletnim, prepoved nošenja le teh na javnih površinah, kaznovanje *writerjev* s čiščenjem lastnih kreacij ter poseben register vseh trgovcev z barvami v sprejih, ki naj bi si zapisovali imena in naslove kupcev. Proti koncu leta 1972 so sprejeli zakon z novimi določili v zvezi z grafiti ter začeli serijo poskusov uporabe posebnih protigrafitnih premazov. V vojno proti grafitom pa so se s čistilnimi akcijami spomenikov in vagonov podzemne železnice vključevala tudi razna društva vojnih veteranov in skavtske organizacije.

V naslednjih letih se je proračun za boj proti grafitom večal hkrati s čedalje večjim številom prijetih *writerjev*, le manjši del teh pa je skladno z novim zakonom dejansko bil prisiljen pomagati pri čiščenju vagonov. Vsa ta povečana pozornost in zgražanje javnosti ter ustanovitev posebne policijske enote, namenjene izključno preganjanju grafitarjev, pa vseeno niso pripomogli k zmanjšanju števila napisov na vagonih.

V resnici se je jeza oblasti še povečala, ko se je iz *tagov* na notranjih stenah vagonov scena usmerila v *piece* na zunanosti vlakov, kar je pomenilo še bolj jasno in tudi na zunaj vidno sporočilo o nesposobnosti varnostnega sistema, da bi omejil dejavnost grafitarjev. Uprava podzemnih železnic in policija sta se izgovarjali in krivdo prelagali na sodišča, ki so tudi po večkrat prijete *writerje* znova in znova izpuščala na prostost ter tako izničila trud policije in varnostnikov. Sodniki pa so odgovarjali, da v mestu, kot je New York, polnem uličnih tolpa, drog in kriminala, mladoletniki, katerih edini prekršek je pisanje grafitov, res ne zaslužijo večje pozornosti sodišč ali ostrejših kazni. Policijo sta javnost in mestna uprava kritizirali, ker ni bila sposobna otrok zadržati zunaj garaž in delavnic železnice. Drugi so za nastali položaj krivili socialne službe in pomanjkanje posebnega programa za rehabilitacijo prijetih grafitarjev. Spet tretji so krivdo valili na medije in na njihovo domnevno glorifikacijo mladoletnih prestopnikov.

V drugi polovici sedemdesetih se je oblikoval poseben oddelek desetih policistov v civilu z enakim ciljem – zmanjšati poplavo grafitov na vlakih. Od predhodnega policijskega nači-

na obravnavanja problema pa se je njihovo delo razlikovalo po bolj poglobljenem pristopu. Policisti *graffiti squada* so namreč poleg vzdevkov ali *tagov* poskušali spoznati tudi prava imena *writerjev*, njihove naslove, šole, na katere so hodili. Z grafitarji so bili prijazni, se z njimi družili in pogovarjali ter tako dosegli nekakšen odnos medsebojnega spoštovanja, čeprav so ob tem marljivo zbirali informacije o avtorjih in fotografije grafitov ter s temi polnili kartoteke. V nekaj letih naj bi tako ustvarili zajeten arhiv s kartotekami več kot 1500 *writerjev*. Tako jih ni bilo treba niti loviti med vagoni in železniškimi tiri, temveč so jih lahko pričakali kar pred domačimi vrati.

Poleg tega je v tem času uprava podzemne doživela še en pomemben preboj pri varovanju vlakov, saj naj bi ji v sodelovanju s samimi izdelovalci barv ter celo »svetovalci iz ameriške vesoljske agencije« (Castleman, 1982: 529) uspelo razviti poseben premaz, ki je ustvaril revolucijo v polju boja proti grafitom. Pred tem naj bi namreč grafitarji uporabljali obstojnejše barve, kot so bile tiste, s katerimi je vodstvo podzemne barvalo svoje vagona, saj so topila, uporabljena za čiščenje vagonov, barvno podlago prej poškodovala zaradi grafitov. Poleg tega so kmalu razvili še posebna topila in zgradili več velikanskih pralnic vagonov, v katerih so lahko končno vlake temeljito očistili grafitov, osnovna barva pa se pri tem ni pretirano poškodovala. Na začetku osemdesetih so poskušali *writerjem* dostop do vagonov preprečiti celo z uporabo posebno zdresiranih in agresivnih psov čuvajev, vendar zamisel ni bila nikoli v celoti uresničena.

Statistika priprtih grafitarjev pa je proti koncu osemdesetih vseeno padala, saj je bila zaradi finančne krize in predvsem zaradi pomanjkanja ljudi *Transit Police* prisiljena število policistov na oddelku drastično zmanjšati in jih premestiti na druga delovna mesta.

Hkrati pa je ne glede na relativno neuspešnost vseh dotedanjih ukrepov oblasti, tudi zaradi spremenjenih socialnih okoliščin, scena vseeno kazala znake bližajočega se konca. Ulice newyorških predmestij so se spremenile. To je bil čas največje »epidemije« *cracka*, ko sta na ulicah prevladala nasilje in kriminal uličnih tolpa in dilerjev. Nekateri *writerji* so vlake zapustili, ker je čiščenje postalo prepegosto in so njihove stvaritve izbrisali, še preden so se zapeljale po mestu. Še danes namreč velja praksa, da popisan vagon umaknejo iz obtoka, četudi sredi najgostejšega prometa, takoj ko se na njem pojavi grafit.

Manjši del scene se je iz podzemne preselil na tovarne vagona, ki so bili slabše zavarovani, hkrati pa so potovali čez cele Združene države. Drugi pa so se usmerili na ulice, najvišja nadstropja stavb in primestne dele avtocest. Spet tretji so se vpisali v razne umetniške šole ter se poskušali uveljaviti v svetu etabrirane umetnosti, na področju grafičnega oblikovanja in ilustracije.

Po besedah *Zephyrja*, enega od *writerjev* zlate dobe newyorške scene, se oblast in policija v svoji vojni nista ustavili niti, ko jim je uspelo grafito pregnati iz podzemne. V devetdesetih so *writerjem* sledili na ulice in s pojavom novih oblik *street arta* dobili novo tarčo pregona. Oblikovanje posebnih enot, imenovanih *vandal squads*, ki se poleg spremenjenega imena od svojih predhodnikov razlikujejo tudi po predvsem bolj agresivnih metodah dela, je pripeljalo do nekaj prav bizarnih aretacij in obtožb. Leta 1994 so tako aretirali COST, katerega *tag* se je po vsem mestu pojavljal že od časov podzemne, pozneje pa je prevzel zelo različne tehnike, od plakatov in nalepk do antistilskih napisov s pleskarskimi valjčki. Policija naj bi po informatorju izvedela za njegov domači naslov. Hišo naj bi več dni opazovala in spremljala njegovo gibanje, na koncu pa naj bi ga aretirali na neki postaji podzemne potem, ko je na neki avtomat nalepil papirnato nalepko. Obsodili so ga na 200 dni oziroma 1600 ur družbeno koristnega dela, seveda v obliki čiščenja grafitov. Poleg tega je dobil še triletno pogojno zaporno kazen, 2180 dolarjev kazni in obvezno psihološko svetovanje (*Zephyr*, 1995).

V naslednjem letu je mesto New York prepovedalo prodajo sprejev mladoletnim, hkrati pa so morali imeti po tem zakonu prodajalci spreje pod ključem oziroma drugače zaščitene pred krajo. Še en poskus urada župana za rešitev tega problema je bilo darovanje barve volonterskim skupinam, ki so bile pripravljene same prepleskati zidove v svojih četrtilih.

Leta 2001 pa je policija aretirala Carla Westona, snemalca in producenta videozaložbe, ki producira in prodaja videe o grafitih. V procesu, ki je očitno bil svarilo vsem, ki so kakorkoli povezani s sceno, so ga obtožili, da s svojimi videi promovira in daje jasna navodila za vandalska dejanja. Glavni obtožnici sta ga bremenili napeljevanja k prekršku in onemogočanja kriminalistične preiskave, ker je na posnetku grafitarju zameglil obraz. Tožil je mesto New York in po štirih letih dobil denarno odškodnino in večino gradiva, ki mu je bilo med preiskavo zaseženo.

Pod županom Bloombergom, leta 2006, se je zakon še zaostрил, saj je popolnoma prepovedal posedovanje sprejev in alkoholnih flomastrov mlajšim od 21 let. To je sprožilo val kritik in protestov študentov umetniških šol in akademij, ki jih je podprl tudi Mark Ecko, lastnik več znamk oblačil. S prizivom na sodišču in tožbo proti županu in mestu New York jim je uspelo sodnika prepričati, da tak zakon pomeni omejevanje svobode izražanja študentov in umetnikov. Čeprav pri svojem ustvarjanju uporabljajo spreje jih nikakor ni mogoče označiti kot vandale, ki uničujejo javno lastnino. Zato je bil člen zakona umaknjen.

Letošnje leto je postreglo s še enim dogodkom na meji verjetnega. Na dom družine Shea iz Brooklyna je namreč prispelo pismo z občine, v katerem so jih obvestili, da se je nekdo od sosedov pritožil zaradi grafitov na njihovi lastnini. V resnici je šlo za risbice šestletne deklice, narejene s kredo na domači hišni prag. Je postopek boja proti grafitarskemu vandalizmu torej enak tudi pri risanju po pločniku z navadno kredo? Očitno da. Mestni svet je namreč leta 2005 sprejel »lokalni zakon 111«, v katerem so grafiti opredeljeni kot: »*katerokoli črko, besedo, ime, številko simbol, slogan, sporočilo, risbo, sliko, napis, ... narisano, naslikano, vgravirano, spraskano ali jedkan na gospodarsko ali stanovanjsko stavbo.*« (Kuntzman, 2007). Izjema so grafiti, nastali z dovoljenjem lastnika stavbe. Pri tem je treba poudariti, da mestne oblasti spodbujajo podobno tožarjenje grafitarjev z nagrado do 500 dolarjev za klic, ki bi pripeljal do aretacije katerega od »vandalov«.

Evropa

Drugod po svetu so se oblasti drugače odzivale na grafite, saj večina mest v preteklosti ni razvila tako močne, enotne scene in je bilo posledično pisce tudi težje preganjati. Protestni, protivojni in drugi politični grafiti so bili prisotni kot del hipijevske in punkerske subkulture že v šestdesetih in sedemdesetih letih, vendar ti grafiti še niso bili centralni medij izražanja skupin, to še niso bili grafiti zaradi grafitov samih v *writerskem* pogledu. Vpliv hip-hop kulture in s tem tudi *writinga* se je začel iz New Yorka po vsem svetu širiti v zgodnjih osemdesetih, z glasbo, filmi in pozneje potovanji samih *writerjev*. Lokalne scene pa so se razvijale drugače in niso bile tako prostorsko omejene, kot je bila na primer začetna newyorška *subway* scena. Grafitarsko najmočnejše so bile večinoma metropole zahodne in severne Evrope: Pariz, Madrid, Amsterdam, Berlin ... Sčasoma pa so se grafiti razširili tako rekoč od Skandinavije do Grčije. Najpogostejše tarče grafitarjev so se razlikovale glede na mestno infrastrukturo. V mestih s podzemno železnico so poleg ulic v središču le-te veljale za najbolj priljubljene trofeje. V mestih, kjer *writerji* niso imeli privilegija lastne podzemne železnice, pa so bili dovolj dobri tudi medkrajevni potniški vlaki in vagoni tovornih kompozicij. V večjih prometnih središčih so postali zelo priljubljeni

tudi zidovi ob mestnih vpadnicah, avtobusi, tramvaji, skratka vse, kar je vsak dan na očeh čim večjemu številu mimoidočih.

Poleg filmov in glasbe so z večjo dostopnostjo tako računalniške kot videotehnologije novi komunikacijski potenciali odločilno vplivali na razvoj globalno povezane scene. Video in predvsem internet s tisoči strani in forumov, namenjenih izključno grafitarski subkulturi, sta ponudila možnost izmenjavanja informacij, fotografij in posnetkov grafitarskih akcij z vsega sveta.

Tudi policija in posebne *anti-graffiti* enote, ki so jih po vzoru ameriških kolegov oblikovale policijske uprave vseh večjih evropskih mest, so v koraku s časom začeli s pridom uporabljati nove tehnologije. Pri hišnih preiskavah osumljencu pogosto zasežejo računalnik kot pravo shrambo dokazov. Olajšalo se je shranjevanje osebnih podatkov, fotografij grafitov in drugih stilnih značilnosti v obliki obsežnih kartotek za vsakega *writerja*, hkrati pa je tudi policistom omogočeno mednarodno izmenjavanje informacij o grafitarjih ter predvsem o načinih in strategijah za boj proti njim.

V različnih evropskih državah so se razvile različno močne in dejavne scene. Skladno s tem se tudi pozornost oblasti in medijev do pojava grafitov razlikuje. Zakonodaja v večini primerov za večkratne, odrasle kršitelje v najhujših primerih zahteva tudi zaporne kazni, vendar pa se v praksi omejuje na denarne kazni in družbeno koristno delo v obliki čiščenja grafitov, seveda. Mnogim se zdi ravno čim hitrejše in pogostejše odstranjevanje grafitov najučinkovitejša rešitev za njihov ponovni nastanek. Zato je v zadnjih letih nastalo čedalje več podjetij, ki ponujajo čiščenje s peskanjem ali vodnim curkom in razne premaze, ki omogočajo lažje čiščenje grafitov. Nekatere mestne uprave se tako odločajo celo za čiščenje na lastne stroške, če zasebniki ali podjetja prijavijo škodo na svoji lastnini. Številne so tudi civilne iniciative in združenja, ki se z različnimi sredstvi, od prostovoljnih čistilnih akcij do političnega lobiranja borijo proti grafitom.

Vedno večje število držav in mestnih oblasti pa se odloča za povsem nasproten pristop v smeri zmanjševanja problema grafitov. Z določanjem legalnih zidov namreč.

Na Švedskem na primer v več kot tridesetih mestih po državi obstajajo zidovi, kjer je mogoče nemoteno sprejati ali pa se je za to treba samo vnaprej dogovoriti. Take zidove večinoma upravljajo prostovoljci ali mladinski centri. V mnogih od teh mest opažajo zmanjšanje nelegalnega grafitarstva, vendar je vseeno takšen pristop za mnoge kontroverzen, saj v njem vidijo le priložnost za nemoten trening vandalov. Odvisno od prepričanja pač. Veliko politikov in velik del javnosti namreč vseeno vztraja pri stališču, da so grafiti najbolj razširjena oblika vandalizma, ki je nikakor ne smemo tolerirati, pa naj bo to v kakršni koli obliki ali okolju.

Slovenija

Grafiti so v Sloveniji začeli nastajati že zelo zgodaj, vendar ne še v smislu prave subkulture, temveč bolj kot nekakšni stranski produkti odporniškega gibanja.

Med italijansko okupacijo Ljubljane so se začeli pojavljati napisi Osvobodilne fronte, ki so na neki ravni imeli veliko skupnega s poznejšo subkulturo, hkrati pa so imeli veliko globlji simbolni pomen. Bili so namreč ultimativni vizualni simbol upora, ki je drugače potekal v popolni tajnosti in ilegali. Poleg trosenja letakov in ilegalnega radia je bil to glavni medij, namenjen zburjanju pozornosti javnosti in dajanju jasnega sporočila, da upor poteka v samem središču okupacije. Kot poznejši grafitarji so se tudi člani OF posluževali pisanja po stenah ravno zaradi izjemnega potenciala vidnosti, javne provokacije in hkratne anonimnosti pisca. Dokler se o njem ne ve nič, ga je namreč tako rekoč nemogoče začeti iskati, kaj šele prijati.



Približno štirideset let pozneje, na koncu sedemdesetih, pa je Slovenijo preplaval nov, drugačen val upornikov. V času, ko je v ZDA vladal hip-hop in je na newyorški podzemni cvetela *writerska* scena, so se grafiti po Ljubljani in drugih večjih mestih začeli pojavljati kot eno izmed izraznih sredstev povsem drugačne mladinske subkulture – punka ali panka, kot so izraz poslovenili.

Mladi iz pretežno črnskih in latinskoameriških četrti New Yorka so v pisanju po vagonih, ki so krožili po mestu, videli priložnost samopromocije in doseganja ugleda med vrstniki ter hkrati izražanja lastnih

misli. Te so bile velikokrat ostre in kritične do družbenega sistema, ki jim je zaradi porekla že na začetku odklanjal možnost uspeha na drugih, legalnih področjih.

Njihovi vrstniki v socialistični Sloveniji pa so, nasprotno, imeli na voljo tako rekoč vse. Izobraževanje, zagotovljena služba in enake možnosti za vse so bili temelji socialistične ureditve. Kot so peli pionirčki, je v naši domovini bilo lepo biti mlad. Sistem je vse nadziral in vsem ponujal, kar so potrebovali. Vseeno pa so se mladi tudi v tako »idiličnem« položaju počutili ujeti in zatirani ter uteho iskali v različnih oblikah uporništvu in provokacije preostalih članov družbe. Nase in na svoje nezadovoljstvo z opcijami, ki jim jih je ponujala, so opozarjali z nekonvencionalno glasbo, oblačenjem, obnašanjem in seveda z grafiti. Pri tem pa je treba poudariti, da pri nas nikakor ni šlo za zapletene likovne umetnine po vzoru ameriških *masterpieceov* ali *tage* v smislu promocije posameznikove ulične identitete, temveč so imeli napisi predvsem sporočilni, politični pomen. Med najpogostejšimi znaki, ki so se pojavljali na zidovih, so bile različne variacije A-ja v krogu, znaka za anarhijo. Drugi pa so se nanašali večinoma na interne elemente scene, ki jih »navadni« državljani tako in tako niso razumeli, kot so imena bendov, pevcev, naslove pesmi in deli njihovih besedil. Oblast je pankerje zaradi njihove drugačnosti ves čas preganjala. Policija jih je ustavljala na cesti, jih popisovala in drugače maltretirala, na grafite, vsaj tiste z napisi z glasbene scene, in anarhistične znake pa se večinoma niso kaj dosti ozirali. Drugače pa je bilo, takoj ko je oblast v nekem napisu videla morebitno subverzivno politično sporočilo in s tem grožnjo socialistični ureditvi. Bolj ko je policija do pankerjev postajala represivna, bolj so postajali grafiti politično provokativni in eksplicitni. Taki grafiti niso dolgo ostali na ulicah, saj so jih hitro prepleskali, pri iskanju storilcev pa so pri zasliševanju uporabljali celo detektor laži. Tako so na primer pri zasliševanju o neki drugi zadevi odkrili avtorja grafita »*policija je gnoj*« v Ilirski Bistrici in ga, ker je bil še dijak in ni imel rednih dohodkov, kaznovali samo z globost sto dinarjev. Drugega, prav tako mladoletnega avtorja napisa »*dol z rdečimi buržujji*«, ki se je pojavil v Knafljevem prehodu, samem središču Ljubljane, pa so za nekaj dni poslali v prehodni dom, nato pa so zanj uvedli poostren nadzor. Leta 1982 je med poukom na kranjski gimnaziji po podatkih iz zbornika Punk pod Slovenci dijak porisal približno 80 kvadratnih metrov površine z imeni bendov in napisi SKA. Pripravili so ga do priznanja, po sestanku zveze socialistične mladine in osnovne organizacije zveze komunistov pa so ga izključili. Najbolj obremenilno naj bi bilo v njegovem primeru dejstvo, da je nekdo v besedi SKA (zvrst glasbe) prepoznal kratico Slovenske Katoliške Akcije, klerofašistične organizacije, ustanovljene med obema vojnoma, ki se je po drugi svetovni vojni ohranila med slovenskimi političnimi emigranti.

Paranoja oblasti pred nekdanjimi sovražniki in predvsem pred sedanjim, notranjim sovražnikom je pripeljala do afere, ki je odločilno vplivala na nadaljnji razvoj pankerske scene pri nas. V

njenem samem središču je bilo nekaj grafitov kljukastih križev, ki pa so za oblast in nekatere medije bili dovolj za izenačenje celotne scene z neonacistično ideologijo. Nacipank afera¹ se je izkazala kot zmontirana akcija oblasti in sredstev javnega obveščanja z jasnim namenom obračuna s pankersko subkulturo. Grafiti kljukastih križev kot vizualni element, ki je popolnoma obrobjen in nepomemben del scene, so tako za potrebe oblasti postali sredstvo za obračun s celotnim gibanjem.

V naslednjih desetletjih je grafitarska scena počasi začela dohajati evropsko, v smislu oblikovanja različnih stilov, bolj likovnega pristopa in odmika od preprostih, neizvirnih in estetsko revnih napisov, značilnih na primer za nogometne navijače. Tako kot so predvsem politični grafiti ostali domena pankerjev, anarhistov in drugih politično ozaveščenih skupin, nezadovoljnih z družbenimi razmerami, se je po drugi strani izoblikovala tudi scena, vezana na izročilo newyorških *writerjev*. Pri tem mislim predvsem na posameznikovo filozofijo in pristop k grafitiranju, kar pomeni, da grafitar jemlje samega sebe kot umetnika, ki s svojimi deli polepša mestno sivo, hkrati pa njegovo sporočilo ni nujno apolitično. Že s samim prisvajanjem izraznega prostora na ulici namreč izziva družbena pravila in na primer problematizira komercializacijo javnega prostora in monopol oglasov kot edinih legitimnih okupatorjev le-tega. Merila za določanje kakovosti posameznega dela pa so prav tako specifična subkulture in niso nujno skladna z ocenami »laične« javnosti. Poleg tega se je naša scena razvila na drugačni »podlagi«, saj so grafiti večinoma nastajali na zidovih blokovskih naselij, skladišč ali zapuščenih stavb v degradiranih mestnih predelih, sprejanje na vlakih pa je postalo priljubljeno šele pozneje.

Danes je poleg grafitov v ortodoksnem smislu pri nas na delu čedalje več avtorjev, ki jih lahko označimo s terminom *street artisti*, saj za svoje izražanje uporabljajo drugačne materiale in tehnike. Nalepke, plakate, umetne mase in šablone na primer.

Mladina je konec septembra leta 2006 poročala o zaostritvi delovanja policije pri preganjanju grafitarjev. V članku je avtor predstavil tri zgodbe nesrečnih grafitarjev in njihovega srečanja z organi pregona. Delo postojnskega grafitarja je na primer tako zanimalo policiste, da so v sliki, ki je krasila oder lokalnega festivala alternativne kulture, prepoznali podobnost z več grafiti v Postojni. Prek internetnih forumov so pobrskali za imenom avtorja in si pridobili nalog za hišno preiskavo. Tako so ga ob osmih zjutraj zbudili z nalogom v roki in mu po preiskavi zasegli osemdeset sprejev, skice in fotografije grafitov. Osumljen je bil poškodovanja lastnine avtobusnega podjetja, lastnika postaje, katere fasado je porisal, in postojnskega župana, ki je mojstrovino dobil tako rekoč pred lastno dvorišče.

Ljubljanskemu grafitarju pa naj bi potem, ko so ga policisti zalotili med okraševanjem nabrežja Ljubljance, grozilo do enega leta pogojno z zagroženim enim mesecem zaporne kazni. V drugem primeru naj bi istega grafitarja med nočnim ustvarjanjem presenetil očitno zelo zaveden občan in ga držal okrog pasu do prihoda policistov.

Izkušnjo z višino kazni pa je imel tudi grafitar, zajet pri sprejanju na vlak Slovenskih železnic. Predstavniki železnic se niso udeležili sojenja, vseeno pa so mu poslali račun, »češ da je čiščenje enega vagona stalo 280.000 tolarjev. Poleg tega sem še 50 tisočakov kazni na predlog sodnika plačal v sklad za gradnjo pediatrične klinike,«² je novinarju *Mladine* povedal Mr. T.

¹ Nacipank afera, tako kot prej opisani primeri in njihovo širše ozadje, so podrobneje opisani v zborniku »Punk pod Slovenci«.

² Gačič, (2006): »Kriminalci s spreji«. V: *Mladina*, št. 40, Ljubljana.

V državi, katere prestolnica je leta 2006 za boj proti grafitom porabila več kot 4,6 milijona tolarjev³, hkrati pa dopušča legalne akcije nekajkrat na leto v mestnih podhodih, se na grafite navezujejo naslednji zakoni.

Leta 2006 sprejeti *zakon o varstvu javnega reda in miru* se na grafite nanaša v svojem 13. členu, kjer pisanje po »zidovih, ograjah ali drugih javno dostopnih krajih, razen na krajih, kjer je to dovoljeno« označi za prekršek, ki se kazuje z globo 208 evrov. Če temu sledi še pregon za kaznivo dejanje poškodovanja tuje lastnine, ki ga *kazenski zakonik* obravnava v svojem 224. členu in se začne na predlog oškodovanca, je v najslabšem primeru predvidena denarna kazen ali zapor do dveh let. Vendar pa pri nas še ni bilo primera, kjer bi pisanje grafitov obravnavali tako grobo in zato večino prijatih grafitarjev doletijo le denarne kazni.

Leta 2006 je Mladina posvetila prispevek tudi o novi taktiki policije pri zbiranju informacij o osumljencih. Že v članku o postojnskem primeru omenjeno iskanje informacij po spletnih forumih je bilo tokrat predstavljeno kot delo kriminalista, ki z vzdevkom *connan* nastopa na več slovenskih forumih. Kriminalist tako na *slovenskem hip-hop forumu* objavlja fotografije grafitov različnih avtorjev in ne skriva lastnega občudovanja do nekaterih njihovih del, hkrati pa se hvali s svojim poznavanjem scene: »... skoraj vse omembe vredne freestyle grafitarje iz LJ, CE in MB poznam, po vzdevku in nato še po imenu in priimku!«⁴ Na železničarskem forumu *vlak.info* pa med debato o uničevanju vlakov z grafiti mimogrede objavlja fotografije domnevnih grafitarjev in sprašuje po njihovih imenih. Podobno se njegov vzdevek in delovna taktika objavljata še po drugih forumih ali kot komentarji pod novicami, tako ali drugače povezanih z grafiti.

Grafitarji so mu seveda morali povrniti izkazano pozornost in kmalu so se na ulicah pojavile šablone z likom iz filma *Konan barbar*, od koder domnevno izvira kriminalistov vzdevek, in pomenljivim pripisom *trade secret*, ki se navezuje na njegovo spletno vohunjenje.

Sklep

V zadnjih letih smo torej tako kot drugod po svetu tudi pri nas priča vse večjemu pritisku oblasti in policije na grafitarsko skupnost. Po eni stani je to dokaz, da je scena močna in dejavna, po drugi pa kaže tudi na odnos oblasti in dela družbe, ki v neustavljivi želji po doseganju raznih »standardov« zahodne civilizacije žrtvuje državljanse pravice v imenu ekonomskih interesov. Nevarnost, ki jo prinaša stopnjevanje represije, je tudi doseganje popolnoma nasprotnega učinka. Zviševanje kazni in podobno zaostrovanje razmer namreč lahko povzročijo spremembe, ki niso nujno boljše od predhodnega stanja.

Pod vse večjim pritiskom, v strahu pred policijo, lahko glavni kriterij namesto kvalitete postane kvantiteta. Dodelane, kompleksne mojstrovine, ki zahtevajo več ur dela, lahko zamenjajo nekajminutni, dvobarvni *throw-upi*, ki jih je mogoče v istem času narediti na desetine in so s tega vidika toliko bolj »varni«, a hkrati likovno in estetsko manj privlačni. Druga skrajnost, ki se upira nenehnemu brisanju *tagov* na sredstvih javnega prevoza, pa je praskanje šip ali celo uporaba kislina za jedkanje stekla, ki pustijo za seboj tako rekoč nepopravljivo škodo. Taki pri-

³ Po podatkih spletne edicije *Dela* je bila to cena posebne akcije čiščenja grafitov na pobudo Zavoda za turizem Ljubljana.

⁴ SLOHIPHOPFORUM, www.monkibo.com.

meri jasno kažejo, da stopnjevanje represije ni pravi način za uspešno rešitev tega problema.

Debata o tem, ali grafiti na javnih površinah lahko veljajo za legitimno izrazno sredstvo, je seveda odprta. Zanimivo pa je pogledati na ulico kot polje boja med ekonomskimi in recimo temu državljskimi interesi. Na ulicah in drugih javnih površinah vendar poleg grafitov v nas z vseh strani silijo reklame, plakati, panoji, letaki, brezplačni časopisi ... Vendar ti v nasprotju z grafiti zaradi ekonomskega interesa, ki stoji za njimi, večine javnosti ne motijo. Tako kot so se nekoč *tagi* in *throw-upi* pojavljali na zunanjih in notranjih stenah javnih prevozov, se danes tam pojavljajo reklame. Enako se dogaja na straniščih lokalov, kjer je v preteklosti cvetela posebna grafitarska subkultura. Tudi ta delček javnega prostora so zasedli oglasi. Če torej nekdo sili vate na vsakem koraku in te poskuša prepričati, kako nujno potrebuješ nov izdelek, ni nič narobe.

Če pa naletiš na napis, ustvarjen z namenom polepšati ulico, tako ali drugače kritizirati družbo in sprožiti razmislek, si priča kriminalnemu dejanju. Razlika je samo v tem, da hoče tisti, ki reklamo plača, z njo nedvomno povečati svoj dobiček. Anonimni ulični ustvarjalec pa zidove okupira brez nekih finančnih kalkulacij, a iz čiste potrebe po izražanju in posredovanju svojega sporočila, pri čemer tvega zgražanje javnosti in represivne prijeme oblasti. Paradoksalno pa je, da je ravno oglaševalska industrija tista sfera potrošniške kulture, ki elemente grafitarske subkulture prevzema in izrablja že desetletja. Nič namreč bolj ne pritegne mlade potrošniške publike kot občutek upornosti in svežine, ki ga lahko zbudi uporaba grafitov v reklamnih kampanjah. Komercializacija in profilerska logika sta torej, poleg upanja na umetniško kariero v svetu galerij in muzejev, glavna kriterija za legitimno nastopanje v javnosti. Vprašanje pa je, kateri pravi grafitar je za to pripravljen žrtvovati občutke in ideje, ki so ga prvič spravile na ulico.

Kot enega najzanimivejših odzivov na kriminalizacijo in enačenje grafitov z uničevanjem in vandalizmom bi lahko razumeli tehniko, ki se je je oprijelo ime *reverse graffiti*. Delo Britanca *Mooseja*, Brazilca Alexandra Oriona ali Portoričana Rafaela Trellesa, čigar dela so bila del razstave *Stigma* v sklopu letošnjega 27. grafičnega bienala, namreč pristop k pisanju po steni obrnejo na glavo. Namesto da bi s spreji napadli sveže prepleškane zidove, iščejo najbolj sajaste, od smoga umazane ali z mahom in plesnijo poraščene zidove in jih z različnimi tehnikami »selektivno« očitijo. Tako pustijo svoj pečat na mestnih površinah s povsem čisto vestjo. Oblasti jih namreč ne morejo obtožiti čiščenja javnih površin, ampak lahko v skrajnem primeru stene le do konca počistijo. Le vprašanje časa pa je, kako dolgo bo ta genialna zamisel, ta dokaz, da represija spodbuja domišljijo, ostala varna pred dolgo roko pravice in predvsem pred nestrpnostjo oblastnikov.



Literatura

- CASTLEMAN, C. (1982): *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.
- ZEPHYR (1995): *NYC's Graffiti Crackdown*, (online) dostopno na spletnem naslovu: <http://www.zephyrgraffiti.com/zephyrwr/crackdwn.html>.
- WESTON, C. (2007): *If your planning on doing your own graffiti DVD here are a few security tips*, (online) dostopno na spletnem naslovu: <http://www.graffnews.com/?cat=13>.
- CHUNG, J. (2007): *Young Adults Can Buy Spray Paint and Markers*, (online) dostopno na spletnem naslovu: http://gothamist.com/2007/02/02/young_adults_ca.php.
- KUNTZMAN, G. (2007): *New face of vandalism?* (online) dostopno na spletnem naslovu: http://www.brooklynpaper.com/stories/30/40/30_40graffitigirl.html.
- JACOBSON, M. (2005): *Graffiti to be legalized in Sweden?* V: Underground Productions Graffiti Magazine, št. 30, str. 38.
- PUHAR, A. (1985): *Pogovor Braneta Bitenca z Alenko Puhar*. Ljubljana, decembra 1981. V: *Punk pod Slovenci*. KRT.
- ŠETINC, Z. (1981): *Kdo riše kjukaste križe?* Nedeljski dnevnik, 22. 11. 1981, str. 3.
- ŽERDIN, A. (2002): *Kratki kurz zgodovine pankaa*. Ljubljana, Punk je bil prej, Cankarjeva založba, Ropot.
- VIDMAR, I. (1984): *Poslednja sodba-epilog "nacipunkovske" afere*. Ljubljana, Mladina. št. 17, str. 6–7.
- GAČIČ, S. (2006): *Kriminalci s spreji*. Ljubljana, Mladina, št. 40.
- GAČIČ, S. (2006): *Kriminalist na internetu*. Ljubljana, Mladina, št. 52.
- STA/Ju.A., (2006): *ZTL nad ljubljanske grafite*. (online) E-Delo, dostopno na spletnem naslovu: http://www.delo.si/index.php?sv_path=41,35,154674.
- Kazenski zakonik, dostopno na spletnem naslovu: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200495&stevilka=4208>.
- Zakon o javnem redu in miru, dostopno na spletnem naslovu <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200670&stevilka=2998>
- Slohiphopforum: http://www.monkibo.com/forum/forum_posts.asp?TID=1241&PN=1&TPN=4.
- Vlaki. info: železna cesta od A do Ž:
<http://www.vlaki.info/forum/viewtopic.php?t=532&postdays=0&postorder=asc&start=0&sid=db6f8407a3bf42e4912e585537125f19>.