



Politika z zidov:  
Zagate z ideologijo  
v grafitih in street artu

Avtorji večine opredelitev grafitov in street arta se strinjajo, da med najpomembnejše značilnosti sodijo njihova estetska forma (dvo- ali trodimenzionalna sporočila in objekti na javnih prostorih, povečini na zidovih), ilegalnost (da so narejeni nezakonito, da to početje po zakonu velja za prekršek) ter njihova komercialna in ideološka nekonformnost, zavestno subvertiranje dominantnih diskurzov, torej družbena kritičnost. Toda ali lahko omenjene značilnosti najdemo v vseh tipih zidnih oz. uličnih vizualnih intervencij in najrazličnejših sporočil v javnem prostoru? Je vsak artefakt, izdelek, intervencija, napis, ki je našprican, prilepljen, narejen na ulici, tudi že grafit, street art? Če temu preprosto pritrdim, si v teoretskem pogledu naredim slabo uslugo. To je podobno, kot če privolim v trditve tipa »kultura je vse«, »ideologija je povsod« ipd.: potem o tem nima smisla govoriti, ker je to tako in tako vse okoli nas. Ne – mislim, da je treba pojem grafitarstva in street arta teoretsko doreči, opredeliti, pokazati, kje so njune specifike, glavne značilnosti, razlike od drugih oblik urbanih kultur in ustvarjalnosti. Za to pravzaprav gre pri definiranju: za iskanje, rečeno z Wittgensteinom, »družinskih podobnosti« določenih pojavov, ob izrecnem zavedanju, da je vsaka definicija pravzaprav redukcija realnosti v analitične namene, ter da nikoli ne izčrpa vseh oblik nekega pojava. Drugače rečeno, svet okoli nas je neskončno bolj kompleksen (in zanimiv!) kot vse definicije skupaj – te pa so nujne, ko ga poskušamo razumeti.

Po katerih merilih torej lahko razlikujemo in pojasnimo grafite in street art? Na katero stran estetske, legalne in politične (ne)sprejetosti jih pravzaprav kaže uvrstiti? Že bežen pogled na pisanost tovrstne produkcije v urbani krajini da jasno vedeti, da stvari še zdaleč niso tako preproste, kot se sprva zdi. V pričujočem eseju nameravam preizprašati teoretsko opredeljevanje grafitovstva in street arta v štirih točkah, opozoriti na deficite njenega definiranja, saj se ju, kot vsako novo subkulturno, subpolitično dejanje in novo estetiko, pogosto pristransko razume: nasiljuje z uvrstitvijo v že obstoječe kategorije, nekritično romantizira, reducira na zgolj eno njihovih dimenzij. S parafrazo: če ni vse zlato, kar se sveti, tudi ni vse grafit in street art, kar najdemo po mestnih zidovih.



## 1.

Da bi to lahko utemeljil, bom najprej poskušal predstaviti in potem kritično ovrednotiti posamezne parcialne in pounostavljene poglede nanju. Prvič: če jemljemo grafit in street art kot golo estetsko formo, torej napis ali nalepko ali instalacijo na zidu ali še kje drugje zgolj s stališča estetike, zunaj njihove nedovoljenosti in ideološke (politične, svetovnonazorske ipd.) angažiranosti, potem je to tako rekoč vse, kar je napisanega, narisanege, narejenega v javnem prostoru. Poleg ilegalnih grafitov so to tudi murali, oglasi za podjetja in institucije, vzorci na velikih stavbnih površinah, organizirane, dovoljene in sponzorirane grafitarske akcije (in ne nazadnje bi sem lahko prišteli celo prometne znake, ki so tudi zelo jasna in močna »intervencija v javni prostor«!). Kriterij za zgolj takšno vrednotenje in ocenjevanje grafitov bi bil torej izključno »notranji«, »umetniški«: deliti jih je mogoče na navadne estetske dihotomije lepega ali grdega, estetsko inventivnega ali golega imitiranja, »presežka« oz. »že videnege« ipd.

Primerov dovoljene oz. celo spodbujane grafitarske in druge urbane vizualne produkcije kar mrgoli, izbral pa bom par med njimi: nekaj deset metrov dolga zidna površina v švedskem Malmöju, kjer grafitarji lahko grafitirajo podnevi, brez omejitev, ta površina pa se vsakih nekaj tednov popolnoma nasveže prepleska, da bi se naredil prostor za nove grafite. Murali, torej nekakšne »zunanje freske«, se kot naročene in plačane dekoracije pojavljajo v različnih mestih, pogosto jih ustvarjajo deklarirani »antigrafiti« posamezniki in skupine. Vse to, kot tudi različne druge organizirane oblike grafitarstva, spodbujene pri mestnih oblasteh ali lastnikih stavb, so po estetskih merilih

tudi grafiti – če seveda odmislimo nekaj drugih bistvenih značilnosti tovrstne produkcije. Za nekatere, lahko jih označim kot »estete« (tako znotraj kot zunaj grafitarske scene), je grafit samo še ena izmed estetskih form in nič drugega. Tudi prav, a zame je to definitivno premalo. Namreč, street arta in grafitovstva ne moremo razumeti zunaj njune neinstitucionalne prostorske umestitve na ulico, zid, pločnik – skratka javni prostor soustvarja streetartistična in grafitarska dela. Zidna poslikava v, hm, »malo drugačnem« baru za najstnike, fensi zgrafitiran eksterier skaterske prodajalne ali razstave grafitov in street arta v galerijah gotovo ne morem prišteti sem, saj gre za prestop iz alternativne, radikalne »drugosti« v prijazno, mainstreamovsko »drugačnost«, z vsemi posledicami te ideološke, komercialne in institucionalne inkorporacije vred.

## 2.

Drugič: če stališče izostrim in kot merilo dodam ilegalnost, da so torej grafiti in street art nedovoljena ulična vizualna ustvarjalnost, je to še vedno preširok kriterij. Po mestih najdemo nešteto nalepk in letakov, ki reklamirajo različne izdelke in storitve, od taksi služb, srednješolskih inštruktorjev, brhkih dolgolask in dimnikarjev do nočnih klubov in potovalnih agencij. Največ jih je nalepljenih nelegalno in na površinah, ki temu niso namenjene. Če bi torej za merilo vzeli le ilegalnost ulične vizualne produkcije, bi vanjo *sensu stricto* spadalo tudi vse to.

## 3.

Tretjič: specifični estetiki in ilegalnosti je očitno treba dodati še merilo družbene angažiranosti. Že od pradavnine so bile različne javne vizualne intervencije namenjene vsemu mogočemu, samo izključno estetskemu motrenju ne: jamske poslikave so bile pravzaprav ritualni pripomoček za srečo pri lovu, za zdrav razplod ipd.; kapelice in druga verska znamenja so bili namenjeni čaščenju boga in molitvi; najrazličnejši spomeniki veličanju junakov in držav. Nobenega človeškega dejanja, oz. grem še ožje, nobenega kulturnega produkta ne moremo razumevati zgolj ontološko, temveč predvsem kontekstualno. Umetnost torej ni le umetnost »po sebi« ali »zase«, temveč jo kot tako konstruira, prizna in vrednoti tudi okolje, fizično in kulturno. Duchampova »Fontana« iz leta 1917 je umetniški objekt le v umetniškem svetu, sicer pa čisto navaden kos kopalniške opreme, ki ga, če karikiram, lahko kupim v najbližji specializirani trgovini za, hm, 49,99 evra. Umetnost torej še zdaleč ni zgolj stvar estetike, ampak tudi njene družbene in institucionalne umeščeniosti: nikoli ne gre le za »umetniška dela«, temveč tudi za okolja, ki jih kot taka priznavajo. Recimo, za nepoznavalce in zunaj običajnih prizorišč so umetniški artefakti pogosto zgolj »čičke-čačke«, »neznosen hrup«, »kr neki«, »zmešnjava besed«, »perverzija na odru« ali še kaj hujšega, medtem ko je prav vse to isto za poznavalce in ljubitelje – umetnike, kritike, strokovnjake, zainteresirano javnost – nedvomno »umetniški dosežek«.

Natančno enako je z grafiti in street artom, ki nista zgolj vprašanje »estetike«, pač pa tudi konteksta. Glede njune družbene vloge spet naletim na več zagat: ne morem vse tovrstne produkcije metati v isti koš. Najprej, kako sploh definirati družbeni oz. politični angažma? Je to le nekaj, kar se neposredno nanaša na politiko, torej jasno izražanje določenih ideoloških, političnih, celo strankarskih stališč (Recimo »Dol z vlado!« ali pa »Živela vlada!«)? Ali je to treba jemati širše, v smislu inherentne ideološkosti vsakega sporočila (v smislu identitetnih poli-

tik, politik manjšin, ekoloških in eksistencialnih pozivov, ironije ipd.), kot nas učijo utemeljitelji semiologije in strukturalizma? Druga zagata je čisto ideološka: družbenokritična so lahko zelo različna sporočila, od emancipacijskih do sovražnih. Tako »Ustavimo nasilje nad ženskami!« kot tudi »Smrt čefurjem!« izražata neko politično držo, oba sta »družbenokritična«, javno izraženi »bodici«, saj napadata obstoječe s svojih pozicij: feministične in šovinistične. Avtor(ica) prvega opozarja na nasilnost patriarhalne družbe, avtor(ica) drugega pa poziva k nasilju nad eno izmed skupin v slovenski družbi; za prve je družba premalo strpna (do žensk), za druge preveč (do »Neslovencev«). Oba sta grafita, prvič – po estetski obliki, drugič – glede ilegalnosti in tretjič – pozivata k politični akciji.

Postavi se vprašanje, zakaj sploh vztrajati pri tem kriteriju, politični sporočilnosti grafitov in street arta? Velik del te produkcije nima, celo eksplicitno noče imeti nobene zveze s politiko (pogosto beremo v intervjujih z grafitarji in streetartisti, da »Mene politika pač ne zanima!«, ampak naj bi bilo njihovo ustvarjanje namenjeno le »estetskemu izražanju« ali samopromociji – najbolj v primeru tagerstva, torej neskončnega reproduciranja lastnega imena oz. znaka, taga). Ti grafiti ne povedo ničesar zunaj sebe, svoje estetske pozicije: gre nekakšen ulični larpur-lartizem oz. street art for the streetart's sake. Da ne bo pomote: tudi znotraj te je mogoče opaziti ne le vsebinsko in estetsko mnogoznačnost, polisemijo, ampak tudi določeno abstraktnjšo ideološkost (recimo pripadnost hiphoperski subkulturi, stripovski estetiki, vplivom avantgard – pri tem ne gre le za estetsko izbiro, temveč tudi za socialne in ideološke razsežnosti te estetike). Toda, pozor: pogosta je teza, da je ilegalno ustvarjanje na zid že samo po sebi politično dejanje. Potemtakem bi bila politično angažirana že vsaka reklamna akcija, katere del je lepljenje nalepk in letakov po mestu (recimo jesenska Mobitelova akcija ITAK, ko so reklamna sporočila domiselno, v obliki nekakšnih plastičnih predpražnikov pometali po mestnih pločnikih, pred vhodi v šole in druge institucije), ali pa to, da na žleb sosednjega bloka diskretno pritisnem prežvečen žvečilni. Medij ni že tudi sporočilo, da na tem konkretnem primeru zanikam McLuhana.

Od tod naprej me bo zanimala le neposredno politična produkcija, torej konkretna »politika z zidov«, politično grafitarstvo in street art. Naj začnem pri skrajnosti: sovražni govor najdemo v različnih vrstah zidnih intervencij – tistih, ki niso direktno politične (ko je sovraštvo usmerjeno zoper določene posameznike, avtorji so lahko zavrnjeni ljubimci ali nekdanji prijatelji, ki potem na zid izšpricajo svoje razočaranje tipa »Lola je prasica!«), in onih, ki so (načrtno blatenje druge politične oz. ideološke opcije, rasne, etnične, spolne ali katerekoli druge skupine). Pri slednjih gre torej za ilegalno ulično komuniciranje ne le »brez rokavic«, temveč tudi za pozive k nasilju. Politične grafite namreč ponavadi rišejo pripadniki radikalnih političnih skupin, za katere je to le ena izmed dejavnosti, en medij, en del neke širše politične akcije. Klasičen primer najdem v krvavi zgodovini dvajsetega stoletja: »Ven z Judi!« so nemški nacisti v dvajsetih in tridesetih letih ne le vzklikali, ampak tudi risali po zidovih in po izložbah judovskih trgovin, potem pa začeli to napoved tudi uresničevati.

Podobnih primerov kar mrgoli: naj navedem nalepke, grafite in šablone nacionalistične skupine, pardon *domoljubne slovenske mladine* »Tu je Slovenija!« ([www.tu-je.si](http://www.tu-je.si)), katere glavno sporočilo je, tako trdijo sami, *Ljubezem do Slovenije*. Motivi so znani: t.i. »karantanski panter«, »verigar« (razgaljeni mladenič, ki trga okove – motiv je bil objavljen na prvi poštni znamki enomesečne »Države Slovencev, Hrvatov in Srbov« od konca oktobra do 1. decembra 1918) s pripisom »25. 6.«, »Dan državnosti«, »Slovenija« in spletni naslov, pa general R. Maister ipd. Vsi ti se poleg na zidovih pojavljajo tudi v drugih medijih, na majicah, zastavah ipd., medijsko odmevno se je ta skupina pojavila na lanski proslavi dneva državnosti s svojo strnjeno prisotnostjo

in visoko dvignjenimi zastavami s panterji. V splošni klimi prevladujočega nacionalizma in konservativizma se nobenemu v dominantnih medijih ni zdelo vredno to problematizirati. Kako le, ko je še kaj veliko hujšega mogoče prebrati v dnevnem časopisju ali v televizijskih poročilih – njihovi grafiti pravzaprav to le ponavljajo. In naprej: nedavno sem v Krakovu v bližini mestnega parka, v katerem je mogoče ponoči na hitro dobiti heteroseksualni ali homoseksualni odnos, zasledil nalepko organizacije »Poljski narodni preporod« (Narodowe odrodzenie Polski, [www.nop.org.pl](http://www.nop.org.pl)), na kateri sta stilizirani podobi dveh moških v spolnem odnosu, seveda prečrtani, in z vulgarnim pripisom »Prepovedano porivati«. Spet: v neotradicionalistični, katoliško fundamentalistični in homofobni dominantni kulturi takšna izjava ni naletela na poseben odmev. Še več, je popolnoma v kontekstu očitne diskriminacije homoseksualcev na Poljskem, njihovega registriranja s strani policije, zakonskih predlogov, po katerih bi odpustili in oglobili homoseksualne učitelje in tudi tiste, ki bi zgolj omenjali te teme, ter prepovedi predvajanja Telebajskov na televiziji s strani varuhinje otroških pravic, češ da je vijoličast med njimi gej, ker nosi žensko torbico (no, to zadnje je nadvse bistroumno ugotovil tudi eden izmed razvpitih ameriških evangeličanskih pastorjev). Krščanske skupine in zaneseni posamezniki pogosto uporabljajo grafitarske in streetartistične metode za promocijo svojih idej – primera na naslednji strani sta iz Krakova in Münstra –, in to kljub dejstvu, da imajo prost dostop do vseh dominantnih medijev.

Na seznam »sovraštva z zidov« bi lahko dodal še niz drugih primerov, antijužnjaških, antiromskih, antifeminističnih, islamofobnih ipd. grafitov doma in drugod po svetu, a to ni ambicija tega eseja: tega je obilo v drugih v tej tematski številki in v priloženem slikovnem gradivu. Bolj me zanima teoretska opredelitev tovrstne produkcije in zato se vračam k prej nanizanim kriterijem. Grem po vrsti: desničarska, šovinistična, seksistična in homofobna sporočila po zidovih nedvomno imajo estetsko formo grafita oz. street arta – so torej lahko »lepi« ali »grdi«. Tu lahko povlečem analogijo s pop, rock in alternativno glasbo, katere del so tudi rasiistični, ksenofobični bendi in izvajalci ter politični in verski konservativci (recimo fenomen Thompson na Hrvaškem). Drugič, ta produkcija je pogosto ilegalno narejena, njihovi avtorji pa bi morali biti prav tako preganjani kot prekrškarji (če pri tem odmislim, da bi morali biti obtoženi predvsem širjenja sovražnega govora in nestrpnosti). In tretjič, je





»družbenoangažirana«, kritizira družbo zaradi njene prevelike strpnosti, inkluzivnosti, nemoralnosti ipd.

Toda kaj dela tovrstne politične intervencije na zidovih drugačne od tistih različnih levičarskih skupin, ki pa – resnici na ljubo – pogosto uporabljajo isto dikcijo? Od kod zadržki, da bi ga preprosto sprejel kot »eno izmed vrst grafitarstva in street arta«, da pa obenem ne padem v past lastnih političnih simpatij in antipatij? Odgovor je prav v tem, da tovrstni desničarski diskurz ne odstopa bistveno od družbeno sprejetih, dominantnih diskurzov v teh družbah. Danes ni treba slediti izjavam desnih marginalcev, da bi naleteli na najbolj grob sovražni govor: najdemo ga v »zlati sredini«, v »navadnih« političnih in medijskih diskurzih (spomnimo se le primerov iz slovenskega parlamenta, zadnjih predvolilnih kampanj ali desničarske publicistike!) ter v konkretnih državnih politikah (naj spet navedem nekaj senčnih primerov iz dežele na sončni strani Alp: izbris leta 1992, nedavni državno tolerirani linč nad Strojnovimi, prisilne repatriacije, škandalozna begunska in azilantska politika, ekscesi tipa vabila na ples s puškomitraljezom ipd.). Tonči Kuzmanič v več člankih govori o »ekstremizmu centra«: središče desnega političnega radikalizma se je iz margin preneslo v center, se »normaliziralo«, preprosto bilo sprejeto v večini kot nekaj vsakdanjega. Politične skupine skrajnežev pravzaprav zgolj eksplicitno izrazijo to, kar se implicitno tako in tako govori in dela v samem centru, v glavnih političnih diskurzih in institucijah. Da ne bo pomote: kot ta »ekstremistični center« pojmem vse dominantne politične stranke in institucije, tako tiste, ki naj bi bile desne, kot one, ki naj bi bile »liberalne« oz. »leve«. Primeri iz naše tranzicije kažejo, da nacionalizem, šovinizem, militarizem, seksizem, homofobija, politike izključevanja in marginaliziranja niso domena le enega političnega bloka. Nekateri za to uporabijo govornico v parlamentu, drugi uvodnike v časnikih, tretji množično kulturo in razne »zabavne oddaje« – nekateri pa to našpricao na zid ali nalepijo na prometni znak.



Zastavlja se vprašanje, zakaj potem te skupine in posamezniki, ki bi lahko ta svoja mnenja izrazili legalno in veliko širši publiki, izberejo zidovje? Razlag je več. Recimo dvoličnost organov pregona, ki bi sovražni govor morali sankcionirati že v samih množičnih medijih in v javnem življenju, pa ga ne – in če je torej mogoče nekaznovano črniti nekatere skupine na televiziji, zakaj tega ne bi počeli še na zidu! Drugič, morda se hoče ob prevladi tovrstnega diskurza v glavnih medijih alternativni iztrgati še ulica oz. se z njo pomeriti na njenih tleh (oz. na njenih zidovih) ter tako doseči popoln medijski monopol. In naprej, politična publika je diferencirana in čeprav grafite in street art na ulicah opazi zelo malo ljudi, še manj pa jih ustvarja, so tudi med njimi velike ideološke in politične razlike: zato sta grafiti in street art zgolj medija nove, zelo specifične političnosti. Zanimivo je tudi, kako hitro se nekateri politični grafiti izbrišejo in drugi pustijo: kjer so neposredno kritični do določene institucije in so nanjo tudi našpricani, ponavadi hitro izginejo (recimo s katere izmed rimskokatoliških cerkva na Slovenskem; tako je bilo ne nazadnje tudi z grafitom, ki je kritiziral razstavo o street artu 2006 v ljubljanskem MGLC).



#### 4.

Morda se bo napisano komu zdelo nepotrebno početje, teoretsko kompliciranje, akademsko drobnjakarstvo. Meni se zdi veliko bolj neproduktivna ravno nasprotna drža, namreč nekritično uvrščanje vsakršne ulične oz. zidne produkcije med grafitovstvo in street art, predvsem tiste, ki jo organizirajo in podpirajo dominantne sile v družbi. Kot primer bi omenil natečaj »grafitiranja« velikih lesenih plošč s pro-EU vsebinami v Sarajevu na Dan EU maja 2007 in razstavo le-teh v enem tamkajšnjih parkov, torej simptom »evroze«, propagandističnih akcij iz obdobja »približevanja Evropi«, ki smo ga pred kratkim preživeli tudi mi. Zato je po moje treba definiciji grafita in street arta dodati še njegovo pozicijo v hegemonskih strukturah v družbi. Estetski prepoznavnosti, ilegalnosti in družbeni angažiranosti bi veljalo dodati še njun kontrahegemonski ali še raje nehegemonski položaj. Razliko med njima definiram preprosto: kontrahegemonija se bori proti hegemoniji s podobnimi sredstvi in načini s ciljem, da jo zamenja in tako postane nova hegemonija, nehegemonija pa ne. Kontrahegemonija je antitetični nasprotek hegemoniji (in je zato z njo nujno zapletena v konflikt, v katerem ena ne more brez druge!), obe pa svoje cilje poskušata doseči z vsemi sredstvi, vključno z nasiljem. Nehegemonija se temu slednjemu zavešno odpoveduje in išče poti uvajanja neavtoritarne ureditve, antipolitike na konradovski način, ki ne zahteva oblasti, ampak svobodo, ne novih hierarhij, pač pa enakopravnost v različnosti.

Grafitovstvo in street art bi definitivno uvrstil na to stran in bi ju ločil od drugih tipov zidne vizualne produkcije oz. uličnih intervencij – kot nekonvencionalno, angažirano javno ustvarjal-skost, mimo estetske komodifikacije in ideološke inkorporacije, mimo romantiziranja gole transgresije, mimo prisilne dileme o »(ne)umetniškosti«, predvsem pa mimo kakršnekoli hegemon-ske ambicije. Variacijam na temo se izogne s prevrednotenjem ali celo z menjavo same teme. Zato danes pri nas zgrafitirana ali sšablonizirana rdeča zvezda pomeni nekaj povsem drugega kot pred desetletji, ko je bila del uradne socialistične propagande; tako kot grafit »Punk!« danes ne zbode skoraj nikogar več, ko pa »punkerji« nastopajo celo na Emi; na Basquiatove grafite ali

na Banksyjeve šablone ne moremo gledati enako v času, ko so se uničevale oz. odstranjevale z newyorških in londonskih zidov, in zdaj, ko sta oba postala 'sodobna klasika' in se njuna dela kupujejo za težke denarje, tista na ulici pa zaščitijo s posebnimi okvirji iz pleksi stekla. Drugače rečeno: kakršnakoli redukcija grafitov in street arta na samo eno njihovih razsežnost je popolnoma zgrešena – razumevati jih gre ravno vse skupaj in nujno tudi v zgodovinskih, političnih, estetskih, kulturnih in ne nazadnje tudi prostorskih okoliščinah in obdobju, v katerih nastajajo. Grafit je jednat, nujno »politično nekorekten« program in sprej je orožje tistih, ki nimajo dostopa do drugih medijev izražanja, ki so v notoričnem komunikacijskem in političnem deficitu, definitivno na oni strani dominantnih diskurzov. Kot tak je emancipatoren in osvobajajoč, govori, ko, ker in kjer so drugi kanali komuniciranja zanje izgubljeni. Je nemi krik, ki ga z zidu slišijo le tisti, ki so sicer preslišani.