

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

KOLE KOLIŠEVSKI

**ŠABLONIRANJE –
MED SUBVERZIVNOSTJO IN UMETNOSTJO**

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana 2007

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

KOLE KOLIŠEVSKI
MENTOR: DOC. DR. FRANC TRČEK

ŠABLONIRANJE –
MED SUBVERZIVNOSTJO IN UMETNOSTJO

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana 2007

ŠABLONIRANJE – MED SUBVERZIVNOSTJO IN UMETNOSTJO

Street art ali ulična umetnost je prisotna skoraj v vsaki urbani kulturi. Gre za širok spekter človekovega ustvarjanja, v pričujočem besedilu pa sem se posvetil predvsem enemu segmentu – šabloniranju. V diplomskem delu sem si zastavil hipotezo, da je šabloniranje umetniška praksa, ki omogoča hitro odzivnost na aktualne družbene problematike, hkrati pa umetnikom omogoča kreativnost skozi grafično oblikovanje samih šablon. Cilj naloge je raziskati šabloniranje kot eno izmed grafičnih praks na slovenskih tleh danes in ga postaviti v segment hitrega, subverzivnega načina sporočanja. Termin umetnost sem dal v naslov zato, da bi street art lahko raziskal tudi s tega vidika. Street art še ni ustrezno družbeno priznan, zato menim, da tudi kot umetnost formalno še ni priznan. Ustvarjalci sami se nimajo za umetnike, ampak javnosti samo sporočajo svoje mnenje na drugačen način, kot to počnejo časopisi ali televizija. Marsikdo, ki sicer nima formalne umetniške izobrazbe, je dostikrat izjemno kreativen. Prav šabloniranje omogoča širok spekter ustvarjalnosti, tako likovne kot besedne.

Ključne besede: street art, šabloniranje, umetnost, subverzivnost

STENCILING – BETWEEN SUBVERSION AND ART

Street art presents a wide spectrum of human creativity that is present in every urban culture. In this paper, attention will be drawn to one segment of street art – stenciling. In this respect my hypothesis is as follows: Street art is an artistic practice which enables rapid response to societal problems and at the same time opens new possibilities for artists through graphical stencil formations. The main task of this paper is to explore stenciling as one of the present graffiti practices in Slovenia and to place it in the framework of a fast and subversive way of communicating. The term art has been placed in the title in order to investigate street art from this point of view. Taking into account that street art is not socially established, I feel this to be the reason for it still not being established as a form of art. The creators do not consider themselves to be artists but instead a medium through which they convey their stand differently from the mass media. Many of them do not have formal education, yet tend to be extremely creative. It is the stenciling that provides a wide range of creativity, both artistic and verbal.

Key words: street art, stenciling, art, subversion.

KAZALO

1.	UVOD.....	5
2.	ŠABLONIRANJE.....	7
2.1	KRATEK PREGLED ZGODOVINE ŠABLONIRANJA.....	7
2.1.1	<i>Evropa 1970–1980.....</i>	9
2.1.2	<i>Amerika 1970.....</i>	10
2.1.3.	<i>Amerika 1980–1990.....</i>	11
2.2	ZNAČILNOSTI.....	13
2.2.1	<i>Utilitarno šabloniranje.....</i>	13
2.2.2	<i>Šabloniranje anonimne sporočilnosti in vizualne podobe.....</i>	16
2.2.3	<i>Politično šabloniranje.....</i>	18
2.3	ŠABLONA PROTI GRAFITU?.....	21
2.3.1	<i>Produkcija.....</i>	23
2.3.2	<i>Prostor plasiranja šablon ali grafitov.....</i>	25
3.	DEFINICIJA IN LASTNOSTI STREET ARTA.....	27
4.	SOCIOLOŠKI VIDIKI ŠABLONIRANJA V STREET ARTU.....	29
5.	STREET ARTISTI – ŠABLONERJI.....	31
6.	SLOVENSKA STREET ART SCENA.....	34
7.	ŠABLONIRANJE IN SUBVERZIVNOST.....	39
8.	ZAKLJUČEK: ZAKAJ BI LAHKO BILO ŠABLONIRANJE UMETNOST IN ZAKAJ NE?.....	43
9.	LITERATURA IN VIRI.....	46

1. UVOD

Grafiti so prisotni v našem vsakdanu. Nanje naletimo v vsakem mestu. So na vlakih, v podhodih, na ograjah, na prometnih znakih, na hišah in drugih javno dostopnih površinah. So sporočilo nekega posameznika, ki je v tovrstnem izražanju našel sebe.

Med grafiti je veliko šablon, ki jih nepazljivo opazovalčevo oko uzre, večinoma pa prezre. Namen šablon je – kot pri grafitih – sporočiti širši javnosti svoje (ne)strinjanje s političnim, ekonomskim, družbenim in kulturnim dogajanjem ter delovanjem v regionalnem ali globalnem oziru. Lahko tudi zgolj sporoča simpatijo ljubi osebi ali pa je poligon za doživljanje adrenalinskega vbrizga. S pravnega stališča sta namreč grafitiranje in šabloniranje kot grafitarski praksi in element street arta – tako imenovane ulične umetnosti, nelegalni in v Sloveniji zakonsko sankcionirani.

UL RS 70/2006: Z A K O N O VARSTVU JAVNEGA REDA IN MIRU (UL RS 2006), 13. člen, PRAVI » *(pisanje po objektih) Kdor piše ali riše po zidovih, ograjah ali drugih javno dostopnih krajih, razen na krajih, kjer je to dovoljeno, se kaznuje z globo 50.000 tolarjev.*«¹

Mestni veljaki, ki vodijo naša mesta, pravijo, da grafiti strašijo ljudi in reprezentirajo zavračanje družbe, vendar pa so grafiti nevarni v mislih treh tipov ljudi: politikov, oglaševalskih menedžerjev in grafitarjev. (Banksy 2005)

Naloge sem se lotil dvostransko. Na eni strani sem pridobil razpoložljivo domačo in tujo literaturo in nisem bil toliko presenečen nad redkimi publikacijami slovenskih avtorjev kot nad že obstoječimi drugimi diplomskimi nalogami in doktorsko dizertacijo, ki so dodobra obdelale grafitarsko sceno. Da bi se izognil podvajanju podatkov, sem se odrekel klišejskim raziskavam in dodatno gradivo raje označujem v opombah. Na drugi strani sem se elektronsko, telefonsko in osebno povezal z udeleženci slovenske

¹ Zakon o uvedbi evra. UL RS 114/2006 V. ZNESKI V AKTIH ¹ Zakon o uvedbi evra. UL RS 114/2006 . 13. člen (1) Z dnem uvedbe eura se šteje, da se tolarški zneski, navedeni v predpisih, sodnih in upravnih aktih, vrednostnih papirjih, pogodbah, drugih pravnih aktih, plačilnih instrumentih, razen bankovcev in kovancev, listinah, obvestilih, obračunih in evidencah in v drugih sredstvih s pravnim učinkom, glasijo na euro, preračunano po tečaju zamenjave.

grafitarske scene, se kasneje z njimi srečal in dva tudi spremljal pri delu. To je v meni vzbudilo tolikšno zanimanje, da sem se po enem letu tudi sam ponovno lotil šabloniranja, kar pričujoči diplomski nalogi daje precej bolj osebni pečat.

V diplomskem delu izhajam iz hipoteze, da je šabloniranje umetniška praksa, ki omogoča hitro odzivnost na aktualno družbeno problematiko, hkrati pa omogoča umetnikom kreativnost v grafičnem oblikovanju samih šablon. Cilj naloge je raziskati šabloniranje kot eno izmed grafitarskih praks na slovenskih tleh in ga postaviti v segment hitrejšega, subverzivnega načina sporočanja

V prvem delu sem se dotaknil razvoja šabloniranja ter ključnih značilnosti različnih tipov šablon. V drugem delu sem problematiziral razlike in podobnosti med šablonami in grafiti. V nadaljevanju pa sem poiskoval šabloniranje umestiti v širok koncept street arta, ter raziskati prakso šabloniranja in dogajanje na slovenski street art sceni. Največ podatkov sem zbral tako, da sem se direktno povezal s street artisti in grafitarji. Do želenih ugotovitev sem prišel z uporabo nestandardiziranih usmerjenih intervjujev. Diktafona nisem uporabljal, zato sem si določene izjave samo zapisoval.

2. ŠABLONIRANJE

2.1 KRATEK PREGLED ZGODOVINE ŠABLONIRANJA

Latinski izraz *scintilla*, ki pomeni 'bleščeč predmet' ali v prenesenem pomenu 'sled', je izhodišče za francoski izraz *estenceler* v pomenu 'poslikavanje s svetlimi, jasnimi barvami' in iz katerega je nastal angleški izraz *stencil* (Day v MacPhee 2005: 12), ki v slovenščini izraža 'šablono'.

Šabloniranje je ena najstarejših oblik poslikavanja in je bilo v redni rabi v Egiptu v času piramid ter na Kitajskem v dolgo trajajočem obdobju gradnje Kitajskega zidu. Japonci so občudovali in posnemali znanje Kitajcev pri razvoju šabloniranja ter ga sami razvili v izredno precizno umetniško zvrst za poslikavo tekstila (Laliberté in Mogelon v MacPhee 2005: 12). Staroselci Južne in Severne Amerike so uporabljali šablone, ravno tako je sledi šabloniranja moč najti že pri več tisoč let starih grških, etruščanskih, rimskih ter budističnih artefaktih (MacPhee 2005: 12).

Šabloniranje je vseskozi ostajalo način ozaveščanja zainteresirane, ožje javnosti in je še posebej dobivalo veljavo v aktualnih dogodkih. Tako je po ruski oktobrski revoluciji Ivan Maljutin oblikoval ducat plakatov s politično vsebino in v zgodnjih dvajsetih letih 20. stoletja so šabloniranje in gvaše uporabljali v sovjetski šoli za politične vede v reklamne in informativne namene (Dickerman v MacPhee 2005:12). V istem času je Vladimir Majakovski izdelal podobne posterje za sovjetsko telegrafsko agencijo Rosta. Poudarjeno in preprosto besedilo ter slike so bili šablonirani in oblikovani kot letak, zato so bili zaradi enostavnosti prenosa informacije potencialni uporabniki za naročnika veliko dostopnejši (McQuiston v MacPhee 2005:12).

Celotna zgodovina šabloniranja je izredno zanimiva, vendar sem se zaradi naravnosti naloge osredotočil na moderni razvoj uličnega šabloniranja (angl. *street stencil*) kot oblike t. i. »street arta«. V Mancovem delu *Stencil Graffiti* sem našel dobršen del

informacij o evropskem razvoju šabloniranja pri pariških artistih, kot je na primer Blek le Rat, ki je pričel šablonirati okrog leta 1982 (Manco 2002: 9). Pred njim je bilo šabloniranje uporabljeno v pomembnih socialnopolitičnih kriznih situacijah v New Yorku, Mehiki, Nikaragvi, Južni Afriki, Angliji in tudi na berlinskem zidu. Zgodovina šabloniranja ni definirana dovolj natančno, da bi bilo moč potegniti jasno ločnico, kdaj in kako so uporabne in dekorativne mestne šablone z ulične opreme preskočile v obliki uporniških sloganov in magičnih podob na zidove. (MacPhee 2005: 13).

2.1.1 Evropa 1970–1980

Kot omenjeno, je Blek Le Rat² začetnik šablonerske grafitarske umetnosti v Evropi s prvič uporabljeno šablono okrog leta 1982. Šablone je začel uporabljati, ker ni hotel posnemati ameriških grafitov, ki jih je videl v New Yorku leta 1971. Želel je razviti svoj stil. Po pariških ulicah je začel nanašati šablone v človeški in s tem navdušil širšo skupino mladih, nadobudnih in izzivov željnih »street artistov«.

Slika 2.1.1.1: La Rat



Vir: <http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html>

V letih 1978 in 1979 je britanska pank skupina Crass začela šablonirati svoj logotip in protivojna gesla na ovitkih svojih plošč, na protestnih transparentih in mestnih zidovih (Vaucher 1999: 28, 40). S tem je bil sprožen zanimiv razcep v kulturi šablonerstva, saj je njihova popularnost preseгла do tedaj dobro zasidrane grafite. Okoli 65 km dolgi berlinski zid je postal zbirna točka grafitarjev za izražanje lastnega mnenja v sliki in besedi o naklonjenosti ali nasprotovanju aktualnim socialnopolitičnim dogodkom v državi in po svetu. (Waldenburg v MacPhee 2005:15).

² Blekov prvi zaščitni znak so bile podgane. Od tod je dobil tudi psevdonim »le Rat«.

2.1.2 Amerika 1970

New York je mesto, kjer se je šabloniranje razbohotilo najprej in je že v letu 1970 viden razmah ulične umetnosti. Skupine kot na primer Madam Binh Graphics Collective so s sprejanimi slikovnimi sporočili in poplavo posterjev premaknile levičarstvo iz komunističnega dnevnega časopisja in političnih vsebin v vsakdanjik na ulice (MacPhee 2005: 15). Grafitarji so enostavne *tage*³ iz ožje sosesčine prenesli na poslikave medkrajevnih vlakov od vrha do tal (to je t. i. tehnika *whole car*).

Prelomnica

Z vmešavanjem političnih vsebin v street art so se grafiti zažrli v vsakdanjo zavest Newyorčanov. Vpliv je bil tolikšen, da so strokovno usposobljeni umetniki z grafiti prenesli umetnost iz galerij na ulico. Hkrati je to vzletna točka za šabloniranje! Grafiti so imeli svoj odločilni razmah v New Yorku. Članki o grafitiranju so bili objavljeni v časopisu Village Voice in artista Keith Haring in Jean-Michel Basquiat sta grafitarstvo predstavila širši svetovni umetniški srenji (Schwartzman v MacPhee 2005:).

Prvi newyorški šablonerji, Anton van Dalen, John Fekner in Seth Tobocman, so navdih za šabloniranje poiskali ravno v grafitarstvu (MacPhee 2005: 15). Istočasno se je z uveljavljanjem šablon vzbudil interes v klubih, kjer bi artisti s šablonami dekorirali notranjščino prostorov. Eden takih, večjih klubov je bil Danceteria v New Yorku. Takšno odločitev je utemeljevala vse večja odzivnost zainteresirane javnosti za šabloniranje, katerega reprodukcija je enostavnejša od grafitiranja.

³ *Tag* (angl.) med drugim pomeni etiketirati. V grafitarskem jeziku pa to pomeni grafit »izrabiti« za lastno promocijo, prenesti pozornost nase v smislu (kot pravi Velikonja 2005) "I was here." *Tagging* je eden izmed bolj popularnih grafitarskih stilov, katerega namen je predvsem promocija avtorja, *taggerja*.

2.1.3. Amerika 1980–1990

V osemdesetih letih so artisti šablonirali tudi oblačila. Eden takih je bil Kat P. Sent, ki je s šablonama 'Mirovna' in 'Anti-Reagan' opremil kratke majice. Seth Tobocman je v intervjuju povedal, da se je ideja sukala okoli rušenja ovir. Politika, umetnost in glasba so bile povezane in pomešane med seboj. Šolani, strokovno usposobljeni umetniki so se polotili grafitiranja in politike, aktivisti so začeli označevati, markirati ulice in se združevati v skupine, pankerji pa so se vmešali v umetnost in politiko. Vse skupaj se je pomešalo, se sklenilo v tokokrog dogajanj in oseb in najboljše – vse se je dogajalo na ulici” (Tobocman v MacPhee 2005: 16).

Dogodki sami so bili razlog, da je vse večje število artistov začelo eksperimentirati na ulicah. David Wojnarowicz je pričel šablonirati v mestu okrog leta 1979, predvsem na galerijskih pročeljih in drugih frekventnih točkah umetniškega sveta. Vse skupaj z namenom, pretresti in spustiti skozi rešeto koncept njihove umetnosti in kritično na novo premisliti, kaj je umetnost v tistem času dejansko bila (Blinderman v MacPhee 2005: 16).

Eric Drooker, Michael Roman in James Romberger, nadaljnji trije artisti, vsi člani 'World War 3 Illustrated'⁴, so svoje ročne spretnosti v šabloniranju prvič preizkusili konec sedemdesetih in na začetku osemdesetih let (Robinson v MacPhee 2005: 16).

V Baltimorju se je istočasno začela razvijati street art scena s šabloniranjem, ko je ducat street artistov s šabloniranjem pričelo medsebojno odprto komunikacijo na ulici. Iz tega izhaja, da so v tipografiji svojega šabloniranja izrazito izpili prikrievanje bistva širši javnosti. Kot primer navajam artista Johna Elsberryja alias Slepčevu slepilo (angl. *Blind Man's Bluff*), ki je za šabloniranje uporabljal kar braillovo pisavo, ki je seveda nerazberljiva tako opazovalcem, ki so jo sicer videli, kot slepim ljudem, ki je niso videli.

⁴ World War 3 Illustrated (znak WW3) je združenje, ustanovljeno leta 1980. Ustanovitelja sta svetovno znana street artista, Seth Tobocman in Peter Kuper. Namen združenja je širjenje miru, ljubezni in kritičnih stališč skozi prizmo svobodne umetnosti. Pri tem kot politično porogljivost uporabljajo grafične inštalacije in literarno gradivo.

Na drugi strani je opazna baltimorska street artistka tistega časa Ruth Tuner, ki je svojo serijo poimenovala Fokstrot in je tla ulic šablonirala z nožnimi odtisi tako barvito, kreativno in učinkovito, da je sprehajalce dobesedno pozvala k preizkušanju plesnega znanja (MacPhee 2005: 16).

Dva osrednja in prva umetnika, ki sta dejansko opredelila in raziskala povezavo med šabloniranjem kot medijem in postavila smernice širine uporabnosti šabloniranja, sta bila John Fekner in Anton van Dalen. Ustvarjala sta za širše občinstvo. Fekner je začel delati z besedami in puščati kratke opisne izjave na ne – umetniških prostorih. Prvotno so bili to industrijski predeli. Npr. na razpadajočo tovarno in avtomobile je napisal »decay«, kar bi pomenilo 'propad'.

Slika 2.1.3.1 : Propad



Vir: MacPhee 2004: 168.

Ne glede na dolgo zgodovino uporabnosti šablon je tehnika kot taka ostala nespremenjena, enaka. Oblikovanje šablone temelji na izrezovanju obstojnega materiala (kartona, lahko tudi impregniranega s folijo ali aluminijasto podlago), ki vzdrži večkratno obarvanje. Odtis šablone je viden tam, kjer so izdelani izrezi na podlagi. Danes se za obarvanje večinoma uporabljajo spreji, kar omogoča lažje in – zaradi velike ponudbe na tržišču – tudi racionalno in prefinjeno nanašanje na podlago (MacPhee 2005: 12).

2.2 ZNAČILNOSTI

MacPhee (2005: 21) deli moderni street art šabloniranja v štiri poglavitne skupine, ki pa jih ni moč izključevati, saj vzajemno sovpadajo⁵:

- utilitarno (koristno) šabloniranje (industrijsko/dekorativno),
- anonimna (skrita) sporočilnost ali vizualna podoba,
- politično šabloniranje,
- tradicionalno uporaba grafitov, pri označevanju posameznika. (o kateri je bilo napisanega že veliko in je zato ne razlagam posebej).

2.2.1 Utilitarno šabloniranje

Industrijsko in dekorativno šabloniranje ima tolikšno težo, kolikor na drugi strani »street artistu« pomeni šablonerstvo. Ta vrsta šabloniranja odraža čiste, razločne vizualne podobe. Zaradi tehnike jih je mogoče večkrat reproducirati in jih plasirati na domala vsako podlago. V praksi to pomeni, da je z istim logom moč pošablonirati tisoč zabojnikov za smeti in tisoč kuhinjskih stolov opremiti z istim podeželskim motivom. V aht mestih po svetu je opazna prisotnost šablon na ulični signalizacij kot legitimne, splošne komunikacije ter imen gradbenih in drugih podjetij. Pri nas sem industrijsko šablono zasledil na več mestih. Fotografiral sem štiri, in sicer, na vratih elektro omarice v stopnišču našega bloka in omaric Ljubljanskega kabla, kjer s šablono opozarjajo na prepovedano plakatiranje. Zadnji dve pa sta fotografiji kontejnerjev Papir Servisa

⁵ Ta delitev je zgolj pripomoček za olajšan pregled delovanja šabloniranja v javnem prostoru.

Slika 2.2.1.1: Industrijsko šabloniranje



Vir: lastni arhiv 2007

Te industrijske šablone privrejo na plan in osnovni pomen podlage spremenijo v nosilec najbolj osnovne grafike in črkovnega elementa.

Tipografija

Najpomembnejši element v pretežno industrijskem šabloniranju je tipografija. Oblike črk so v šabloniranju izredno pomembne in istočasno izredno podcenjene. Stilistika šablone ima tako korenine kot zaledje v zgodovinski umetnosti. MacPhee (2005: 31) deli moderno tipografijo šabloniranja v dve skupini: 'tehnološka tipografija' (angl. *tech style*), ki je ime dobila zaradi uporabnosti tehnologije pri oblikovanju, in 'ročna tipografija' (angl. *hand style*), pri čemer so oblike črk zrisane in izrezane ročno.

Tehnološka tipografija izvira iz standardizirane in množične proizvodnje šablonskih črk, ki jih je bilo mogoče dobiti v trgovinah z železom. Slednje ponuja omejene variacije v velikostih in oblikah tipografije, vendarle pa je bila to odskočna deska za šablonerja pri oblikovanju javnih in zasebnih signatur. Pri teh je velikokrat zaslediti uporabo že podanih oblik (MacPhee 2005: 31).

Razvoj tehnološke tipografije se je nadaljeval v pozna osemdeseta in zgodnja devetdeseta leta 20. stoletja s prihodom računalnikov za domačo uporabo, in sicer s pisavama 'AG Book Stencil' in 'Housebroken', ki sta šablonerjem poenostavili oblikovanje uradnega videza. Danes imajo šablonerji na izbiro celotno paleto oblik in velikosti črk, ki jo z

lahkoto spreminjajo v šablonsko tipografijo. Na internetni strani 'stencilrevolution.com' je mogoč brezplačen prenos dvajsetih šablonskih tipografij.

Na drugi strani je tu ročna tipografija, ki je zanimiva predvsem zaradi individualnosti oblike, je unikatna in ukrojena po meri šablonerja. Nekateri street artisti so se odločili, da bodo zapolnjevali a-je in o-je, spet drugi pa so razvili »mostove« – povezave, s katerimi so smiselno in inovativno združili posamezna znaka v celoto.

Slika 2.2.1.2 : »Hand style«



Vir: lastni arhiv 2007

Umetniki uporabljajo obe zgoraj omenjeni tipografiji. Pisava je zgolj odraz samega besedila ali površine kamor je šablona namenjena.

Vpliv

Razvoj industrijskega šabloniranja je močno vplival na umetnike. Na tem mestu imam v mislih predvsem Antona van Dalna, ki je želel svojim šablonam dodeliti funkcijo prometnih znakov. »Ob tem posrkaš bistvo, še preden se ga zaveš«. (Dalen v MacPhee 2005: 23).

Posebnosti

Banksy, britanski šabloner, je z industrijsko šablono skreiral označbe za ulice, ki dejansko ne obstajajo, in logo za inšpekcijske službe pod naslovom 'Official Graffiti Areas,' ki naj bi lažno dovoljevala in celo predpisovala šabloniranje na tisti lokaciji. V

Chicagu je street art skupina po vsem mestu plasirala šablonirane logotipe, ki delujejo (izredno) verodostojno. S tem so oglaševali lastni dogodek, uradni videz pa so si izbrali zato, ker so tako prikrili striktno šablonerski videz in oglaševalski namen. Zgodilo pa se je, da po več letih nekatere šablone še vedno obstajajo, in to ravno v Chicagu, ki je znan po tem, da pristojni čistilci odstranijo grafite in šablone v 24–48 urah.

Slika 2.2.1.3: “Grafitti area”



Vir: Manco 2004

2.2.2 Šabloniranje anonimne sporočilnosti in vizualne podobe

V najboljših anonimnih vizualnih podobah je šablonska označba prazna za nepoučenega mimoidočega in hkrati polna pomena in sporočilnosti za tistega, ki mu je namenjena. Zaradi anonimnosti je ta tip šablone brez podpisa, brez podobe ali trditve z jasnim in neomajnim pomenom. Anonimni tip šablone je pravzaprav abstrakten.

Slika 2.2.2.1: Obraz



Vir: lastni arhiv 2007

Značilnosti

Za razliko od celovitih podob je ta skupina vizualnih podob brez specifičnega in definiranega koncepta, objekta in pomena v resničnem svetu. Nimajo funkcije prodajati, poučevati o nečem specifičnem ali zapovedovati, kaj naj bi kdo storil. Nimajo nikakršne določene vsebine. Na drugi strani pa je moč zaslediti primer, ko je sporočilo podano, vendar je bistvo prepuščeno osebni interpretaciji. Taki frazi sta na primer *'You are connected'* (slov. povezan si) ali *'Don't be afraid'* (slov. ne boj se), ki ju je bilo pred nekaj leti mogoče opazovati po celotnem San Franciscu.

Posebnosti

Pri anonimnih sporočilnih šablonah šablonerska poezija osvobaja kreativno pisanje iz zaprtega literarnega območja in ga daje na vpogled milijonom sprehajalcev. Vizualnost ali tipografija sporočila je ob tem jasno razumljiva šablonerju, občinstvu pa nikakor ne (MacPhee 2005: 36).

Strmeči sprehajalec je lahko zgrožen ob pogledu na podobo glave pošasti, vendar ji skoraj verjetno ne zna dodeliti iste veljave in pogleda, kot ju je imel šabloner. Ima pa sprehajalec široko odprto pot iskanja pomena sporočila, kar je ljudem všeč, saj imamo radi iztočnice, iz katerih sami posrkamo rešitev ali misel. Šabloner doseže svoj cilj s tem, ko v sprehajalcu sproži učinek, saj bo zato podoba ostala dalj časa v sprehajalčevem spominu.

Vpliv

Razlaga učinka, ki ga šablone sproži v sprehajalcu, je dobra iztočnica za razvozlanje vpliva in moči vizualnih podob in sloganov na ljudi. Oseba na primer vidi šabloniranega rdečega petelina na pločniku in ga hkrati opazi 10 m naprej na pročelju zgradbe ali na vlakcu, ko se pelje v službo, ali na oknu opuščene hiše, skratka vsepovsod v domačem okolišu. Sprašuje se: *Kaj naj bi pomenil ta rdeči petelin? Kaj mi želi povedati? Zakaj me zasleduje?* Odgovor je, kot je rekel Russell Howze: »Klasična umetnost je statična oblika spoznavanja. Iste skulpture ni mogoče najti istočasno desetkrat na različnih mestnih lokacijah, razen če je replicirana. Najbolj klasična umetnost ima svoj dom v galeriji, je izbrana iz določene skupine ljudi in je podana na ogled določeni skupini obiskovalcev. Klasična umetnost je mobilna, vendar običajno najde drugo domovanje v drugi galeriji. Dasiravno vidi razstavljen umetniška dela na tisoče ljudi, se eksperimentalnost konča s trenutkom, ko obiskovalci zapustijo galerijo« (Manco 2004: 27).

Moč anonimnih, skritih in abstraktnih sporočil je podcenjena. Zaradi navideznega nesmisla in nekonceptualnosti se opazovalcu usidra globlje v spomin kot druga, smiselna vizualna podoba. V svetu, ki ga poganja kolesje kapitalizma, je treba vsak izdelek etiketirati in deklarirati z natančno določenim smislom, namenom in poslanstvom. Vendar ne! To so šablone, ki so učinkovite prav zaradi svoje konfučnosti, dezorientiranosti in koncepta. Pri njih poslanstvo nadomesti pravica posameznika, da si ustvari lastno mnenje in stališče. Nekomu se šablona Tita zdi prisrčna in mu je všeč, drugemu spet ne.

2.2.3 Politično šabloniranje

Njegovi zametki segajo verjetno nekam v Evropo, v čas med svetovnimi vojnami ter leta po drugi svetovni vojni. (Manco 2004: 9).

Bile so povezane z družbenopolitičnimi upori. Tako so naprimer zavedni primorski domoljubi so že med drugo svetovno vojno in po njej na pročelja hiš pisali gesla »Tukaj

je Slovenija« in s tem jasno izrazili čustva in odločenost, da živijo na slovenskih tleh in ne v Italiji. Tovrstna akcija je lahko primer političnega šabloniranja in grafitiranja tedanjega časa. Po pričevanju Primorcev (naj navedem Milka Matičetovega) se je politično šabloniranje in grafitiranje tudi v času tržaške krize leta 1953 začelo pojavljati po vsej Primorski .

Značilnosti

Politične skupine so v zgodovini uporabljale šablone za označevanje teritorija in v znak družbenega upora. Šablone so se v nadaljevanju izoblikovale kot orodje za skupinsko identifikacijo široma po svetu. Odlične so zaradi svoje obstojnosti, saj jih je težje odstraniti kot na primer posterje ali letake in z njimi se ustvarjajo čiste, jasne podobe, ki jih je moč reproducirati v nedogled. Politično šabloniranje se je v sedemdesetih letih preteklega stoletja razmahnilo na območje industrijsko nerazvitih držav, t. i. tretjega sveta, predvsem so pomembna dela v Nikaragvi in Južni Afriki.

Posebnosti

Politično šabloniranje je tako prilagodljivo in razširjeno, da je bilo deležno obsodbe uradne politike. George W. Bush je osebno kritiziral šablonerje, saj je s pričetkom druge vojne v Iraku izzval, pozval in prebudil na tistoče šablonerjev, ki so ga javno kritizirali in kazali nestrinjanje z njegovo politiko na ulicah. Teme so bile zelo podobne in plasirane na široko območje, vse so vsebovale bombe, kri in nafto. A vendarle je med vsemi tisoči šablon opaziti izrazito slikovno različnost. MacPhee (2005: 62) pravi: »Ko ne verjameš, kar vidiš po televiziji ali bereš v časopisu, je naloga dovolj kritične šablone enostavna, saj vpliva na mnenje množice.« Howze ob tem dopolni: »Artisti in aktivisti ne morejo uporabljati tega komunikacijskega sredstva zaradi visoke cene uporabe. Četudi si to lahko privoščijo, pa njihovo delo utišajo in cenzurirajo oglaševalske agencije. Delovanje oglaševalskih agencij ni zastoj, zato se te javnega – uličnega oglaševanja bojijo« (Howze v MacPhee 2005: 63).

Slika 2.2.3.1 : Brade



Vir: Sven Zimmermann 2005

Skupine artistov so politično šabloniranje velikokrat uporabljale ob velikih socialnih polemikah. Muralistka Eva Sperling Cockcroft je o političnem šabloniranju dejala: »Šablone ... potrebuješ komaj kaj več kot nekaj kosov materiala, prost večer, nekaj enakomiselnih kolegov in svodobnega, avanturističnega duha. Zaradi svoje minljivosti so več kot primerne za plasiranje kot odgovor na politične kampanje in specifična pereča socialna vprašanja. So mobilne. To jih dela enkratne!« (Sperling v MacPhee 2005: 63).

Svoje mesto najdejo politične šablone ob vprašanjih, kot so: pravice živali, antifašizem, feminizem, liberalizacija homoseksualnosti, politični ujetniki, protikapitalizem, demokracija, policijska brutalnost, abolicija zaporne kazni itd. S temi temami se ljudje pogosto identificirajo in so dovzetni za njihovo sporočilnost.

Vpliv

Estetika in jasna, čista oblika šablone sta dve izmed lastnosti, ki političnim šablonam omogočata širjenje sporočila v javnost. Nekateri pravijo, da šablonirajo anarhisti. Tem naj bi bilo namreč vseeno za zakone, še več, uživajo ob kršenju vsakršnih družbenih norm. MacPhee (2005: 98) pa pravi: »Iz lastne izkušnje vem, da anarhistično življenje na robu velikokrat ne omogoča kopiranja posterjev, kartonasta podlaga pa je vsakomur dostopna, kupi si nožek in kupi ali ukrade sprej za 10 evrov. Govorimo o novih anarhističnih interesih in nasprotovanju oblasti, oboje pa poganja alternativno

globalizacijsko gibanje. Vse to je rezultat nove anarhistične generacije, ki se je izoblikovala na ulici in, ki svoje mnenje o političnem dogajanju jasno izraža ulici in celotnemu svetu«.

Kot primer političnega šabloniranja v zadnjem času navajam organizirano šablonersko akcijo, ki se je zgodila po Ohridskem sporazumu proti koncu leta 2000. V Skopju so se pred vhodi v stanovanjske bloke čez noč pojavili napisi, da se je treba učiti jezike vseh narodov, ki živijo v Makedoniji.

2.3 ŠABLONA PROTI GRAFITU?

Šablone se v osnovi razlikujejo od grafitov, kljub temu da gre za soroden način ustvarjanja. Ljudje – laiki ne vidijo razlike med grafiti in šablonami. Za njih je oboje grafit, le da šablona lahko učinkuje veliko bolj tematsko.

Šablone so namenjene širši množici, namenjene so vsem in ne samo akterjem grafitarske subkulture, kakor so klasični hip hop grafiti. Gregor Bulc v svoji doktorski disertaciji pravi: »Avtorske grafite pripadniki grafitarske subkulture dojemajo kot individualno kreativno izražanje, ki je sicer namenjeno na ogled vsem, toda njegovo »resnično« vrednost lahko oceni le peščica strokovnjakov, ki se na tovrstno grafitiranje spozna in/ali z njim ukvarja.« (Bulc 2005: 167) LeLe pravi: »Pri nas ni prišlo do delitve. Grafiti artisti delajo oboje. Zek, Ron84, Lele, Joke42, Splinter, Ahim, Sad1 in ostali praktično vsi vse.« Samo šabloner – *stencil artist* pri nas še ne nastopa. Med grafitarji in nekaterimi strokovnjaki je veliko govora o tem, da je šabloniranje podaljšek tradicionalnih ali hip hop grafitov in da jim šablone ne morejo parirati, ker niso narisane oziroma izdelane prostoročno kot grafiti. Za razliko od avtorskih grafitov šablonski grafiti nimajo individualnega avtorskega stila, pisave ali zasebnega telesa – nimajo subjektivnega referenta, temveč so sami sebi referenti, zato jih Stewartova baudrillardovsko* interpretira kot znake, v katerih repetitiji se izgublja subjekt (Stewart 2001: 165).

Trditev Stewartove, da šablone nimajo individualnega avtorskega stila, ne drži. »Z uporabljanjem novih materialov in tehnik inovatorji izdelujejo originalen jezik oblik in slik, ki najde navdih v sodobnem industrijskem oblikovanju in ilustraciji.« (Manco 2004) Oboje, grafiranje in šabloniranje, je ustvarjeno z individualnim stilom. Za obe obliki so si merila, kaj je estetsko kakovostno in kaj ne, če ne enaka, vsaj zelo podobna. Pri obeh so zelo pomembni sam estetski videz, lokacija in okoliščine, kot so nevarnost, dostopnost, vremenske razmere.

Osnovna projekcija tradicionalnega grafitarstva je in bo upor ali pisanje svojega imena, kolikor in kjer koli je to le mogoče. Podoba šablonerstva pa se je spreminjala, šablone so prikazale svet in svetovno dogajanje, izdelane so bile po navadi iz družbenopolitičnih razlogov in ne toliko zaradi umetniškega izražanja, kot so to grafiti, ki so osebno označevanje nečesa (angl. *ego marking*). Šablone so vizualna podoba, sestavljena iz slikovne in tekstovne komponente. Tekst pa tu ni več anonimno, skrito sporočilo, temveč ga je nadomestilo ime ali slogan, ki pritiče določenemu artistu in ga identificira. Če šablona ni izdelana, izrezana in plasirana na pravo lokacijo, lahko učinkuje banalno. Prav tako lahko grafit »janko + damjana« za nekoga učinkuje banalno.

V primerjavi z grafitiranjem pri šabloniranju delo olajša računalnik, saj se vsi liki oziroma teme dejansko naredijo s prej omenjenimi programi. vendar se potem stvari zapletejo pri rezanju in izdelavi same šablone. na koncu ulična realizacija ne vzame toliko časa, kot se to dogaja pri grafitih.

Šablonerji imajo po navadi izdelano filozofijo, ki jo znajo zagovarjati in lahko za njo stoodstotno stojijo. Grafitarji s *tagi*, ki jih narišejo s širokim flomastrom⁶, oljnim svinčnikom, voščenko, kredo, sprejem ali s kremo za čevlje označujejo teritorij (angl. *tag territory*). Šablonerji opozarjajo nase podobno, vendar z drugačnim namenom, ne toliko zaradi teritorija kot zaradi »samopromocije« – *brandinga*, o katerem bom pisal kasneje.

Preobrat je posledica vplivnosti številnih artistov, ki delujejo na obeh področjih: šabloniranju in grafitiranju. Ko so v zgodnjih osemdesetih letih grafiti dosegli svoj preboj v svet umetnosti, je bilo premalo časa, da bi se naslednji trend formiral povsem neodvisno in brez vidnih sledi. Tipografija grafitiranja je zahtevala *tagiranje*, ki ga nepoznavalci ne razumejo in je namenjeno interni komunikaciji med grafitarji. Tradicionalno umetniško idejo o lepoti so nadomestili atributi (MacPhee 2005: 104):

- ◆ lokacija,
- ◆ stilistični razvoj in nadgradnja osnovnih oblik črk,
- ◆ navpično postavljena obsežna podoba (najbolj pomembno).

2.3.1 *Produkcija*

Prodor računalniške tehnologije v šabloniranje je omogočil kreiranje fotografsko realističnih šablon. To pa ima svoje pozitivne in negativne vidike. Na eni strani je skrb vzbujajoče, da uporaba računalnikov izpodriva ročno risanje šablon, ki je že na robu izumrtja. Medtem ko je z uporabo računalnika mogoče ustvariti neverjetno paleto podob, večina ljudi pozna le njegove osnovne funkcije, kar znova omeji kreativnost. V šabloniranju se to odraža v visokokontrastnih fotografsko realističnih šablonah obrazov in reprodukciji političnih, popkulturnih objektov in idolov.

Tu spet izstopa Banksy, ki je dovolj premeten, da negativne vidike računalniškega oblikovanja šablon obrne na glavo in izvleče maksimalno ustvarjalnost – česar pa za druge artiste ni mogoče trditi, saj često sledijo dobro uveljavljeni praksi in izdelujejo šablone s tematiko obrazov filmskih zvezd in 'vročih punc'.

Na drugi strani pa sta računalniška tehnologija, predvsem pa internet, v šabloniranju ustvarila globalno šablonersko kulturo, povezano z elektronsko pošto in spletnimi

⁶ Za *tagging* uporabljajo grafitarji raznovrstne pripomočke, poleg uradnih flomastrov še kremo za čevlje, da je tag širši in bolj obstojen, oljne barvice in voščenke, ženske kozmetične pripomočke, kot so na primer maskara, gledališke barve, šminka za ustnice.

stranmi. Na ducate šablonerjev ima svojo spletno stran z razstavljenimi slikami svoje umetnosti. Najbolj obiskana šablonska spletna stran je www.stencilrevolution.com, ki je osnova idej, podob, nasvetov in informacij o šabloniranju. Russel Howze je o internetu v šabloniranju povedal: »Prihod interneta v poznih devetdesetih letih je bil revolucionaren in je dal zagon za povezovanje mednarodne šablonske družbe ... Šablonerju pa je e-pošta poenostavila in pospešila prenos v razkazovanju svojega dela na drugih kontinentih. Aktivisti ustvarjajo izmenjevalne projekte in enostavno razpošiljajo potrebne in prisotne šablone po drugih mestih« (Howze v MacPhee 2005: 107).

Nekdaj anonimnim artistom so šablonske spletne strani omogočile neposredno navezovanje stikov in povezovanje med seboj in tako znatno vplivale na ulično šabloniranje. Tudi sam sem na začetku o izdelovanju šablon izvedel večino prav na omenjeni spletni strani. Ker sem znal uporabljati računalniški program, ki je namenjen oblikovanju, sem spoznal, da so šablone lahko zelo priročno posredno orodje oziroma način za ulično komunikacijo, saj nisem med tistimi srečneži, ki imajo razvito risarsko, grafičarsko žilico in, ki znajo vizualizirati in spraviti grafiko na steno.

Svoji prvi šablona – lika – sem naredil za »svoje« ljudi. Odtisnil sem ju v neposredno bližino njunih domov in čakal na reakcijo. Prvi prijatelj se je oglasil čez dva dni, češ, "stopil sem iz avta in se zagledal". Pri drugi šablona reakcija ob srečanju z njo ni bila tako pozitivna kot pri prvem, vendar sem dosegel svoj namen. Oba sta se odzvala zelo v kratkem času, kar je pomenilo, da sem šablona nanese na pravi kraj. Širša sporočilnost mi ni bila pomembna, ker me je zanimala samo njuna reakcija. hotel sem videti, ali jo bosta sploh opazila..

Slika 2.3.1.1: Presenečenje



Vir: Šimpi, Jošt 2007

Če izhajam s svojega stališča, so me grafiti na pogled vedno očarali in so se mi zdeli primerni za urbano okolje, vendar večinoma nisem znal razbrati njihovega vsebinskega sporočila. Ocenjeval sem jih s svojim laičnim likovnim mnenjem. Vedno so me navduševale barve, da o črtah ne govorim. nisem jih bral, vendar sem jih gledal.

Ko pa sem prvič videl delo svetovno znanega šablonerja in street artista Banksyja, mi je bilo takoj jasno, kaj želi povedati. Navdušen sem bil ravno nad tem malo drugačnim, a vsakomur berljivim stilom.

2.3.2 Prostor plasiranja šablon ali grafitov

Pri obeh oblikah se odločaš sam o strategijah ustvarjanja, velikosti, lokaciji, barvah, tipografiji. Posameznik se odloči, katero publiko bo nagovarjal. Če bi namenil svoje delo npr. japijem, bi se odpravil na tak kraj, kjer se japiji gibljejo. Če bi namenil delo insajderjem, bi se spet lahko postavil v njihovo okolje in upošteval, kaj in kam pogledajo.

Pri obeh zvrsteh sta bistvena neskončna edicija in kodiran jezik. Pri grafitih se dela po navadi ena in ista stvar, en in isti napis, ki je prostoročno dodelan in izdelan, kolikor je mogoče. Pri šabloni je neskončna edicija pomembna še toliko bolj. Pomembnejša je od velikosti. Kodiran jezik pomeni, da so grafiti po navadi berljivi samo pripadnikom te kulture. Prav tako je šablona lahko plasirana na določen kraj prav za nekoga in je na videz vsakomur povsem razumljiva slika, vendar ima morda za specifično osebo svoj pomen. To pa se lahko zgodi tudi pri grafitih.

Šabloniranje se od grafitiranja razlikuje tudi po svoji sposobnosti reproduciranja, ki je za to obliko najpomembnejše, in ravno to jo dela bolj revolucionarno. Grafit se pojavi na enem mestu, šablona z istim likom je lahko v eni noči plasirana po vsem mestu, zato to za nekatere pomeni večjo »škodo« in je oškodovanih več lastnikov pročelij.

3. DEFINICIJA IN LASTNOSTI STREET ARTA

Človek sam daje ulici, okolici, kjer prebiva, bistvo. Svoj osebni pečat. To je filozofija street artistov. Ustvarjalci street arta so bodisi umetniki po izobrazbi bodisi posamezniki, ki sami sebe raje kot 'ulični umetnik' imenujejo kreatorji, rokodelci. Za razvoj street arta kot segmenta urbane kulture je njihovo delo nujno potrebno.

»Street art je v bistvu tehnični termin in se razlikuje od drugih elementov urbane kulture in umetnosti ulice, kot so ulično gledališče in festivali, zidne poslikave (murali), razni performerji in glasbeniki, ne nazadnje tudi grafitarstvo« (Fajt in Velikonja 2006). Street art zaradi demokratičnosti življenjskega načina in razmišljanja doživlja razcvet, kar je vidno v porastu ulične obarvanosti in števila artistov. Meja med vandalizmom in street artom je tako tanka kot striktno ločena. Mateja Fajt (2006) piše, da je »street art umetnost, ki v političnem smislu pušča proste roke, obenem pa jih fizično nenehno zaposluje«. Vsebina street arta je po navadi dobro izdelana, obarvana z občutljivimi, sociološkimi, lahko tudi političnimi temami, Velikonja (2006) pa pravi, da »je to protisloven izraz, ki se nahaja v prav takšnem položaju.« Street art je umetnost, ki sama po sebi noče biti umetnost. V istem delu pravi, da je »... tudi v tujini veliko kontroverz glede samega pojma street art«, saj, da če »nanj gledamo kot na nek counter-art, kot sredstvo svobodnega izražanja in upora svetu visoke umetnosti, je v tem kontekstu beseda art kontradiktorna in zavajajoča.«

Estetika street arta kaže na nov val v popularnosti šabloniranja, ki razkriva uporabnost in razkazovanje del na ovitkih glasbenih plošč, reklamah za džins. Mladci, ki bi se sicer po vsej verjetnosti usmerili v tradicionalno grafitiranje, šablonirajo. ta pojav je prenesel tudi vpliv grafitiranja na šabloniranje, pravzaprav je ta najbolj viden po tem, da je k vsaki šabloni pripeto tudi ime oziroma vzdevek ustvarjalca. z imenom ali vzdevkom ob šablonski podobi je njena identifikacija olajšana in sčasoma pripelje do razpoznavnosti v street art sceni. na drugi strani pa je taista priponka podobi mašilo, saj deloma odvzame igrivost nepolitičnim šablonam, ki so mikavne ravno zaradi nerazpoznavnosti. Vplivnost grafitarskega stila je pripeljala tudi do razvijanja šabloniranih grafitarskih podob. Te

podobe so simbioza med risarsko tehniko in človeškimi ali živalskimi podobami in so največkrat unikatno izdelane. Sleherni artist bo razvijal določeno podobo po več let, jo reproduciral vedno znova in znova in jo vključeval ter razvijal in dopolnjeval skozi ta celotni proces.

Losangeleški street artist Logan Hicks je v intervjuju street art definiral takole: »To je umetnost brez razlage – preprosto je umetnost, na ogled ljudem v javnem prostoru, ki jim je lahko všeč, lahko jo sovražijo ali ljubijo, kakor se jim pač zdi. Ta umetnost je namenjena zapolnjevanju praznih prostorov«

(Hicks v <http://melbourne.thepodcastnetwork.com/?p=7>, 15. 1. 2007).

Na drugi strani je street artist D-Face definiciji dodal nekaj sočnosti, in sicer: »Street art, post-graffiti ali urban-art, imenuj ga, kakor ti poželi srce, pri vsem je namen pustiti svojo sled, oznako, sporočilo. Najosnovnejše vodilo je porog politično-socialnim dogodkom s humoristično obarvanim sporočilom in jebite se vsi, ki naše delo označujete z vandalizmom« (D-Face v <http://www.dface.co.uk/>, 16.1.1007).

»Preprost pogled na street art kaže, kot da je to ena izmed kulturnih in umetniških form z jasnim navdihom iz grafitarstva, stripovske estetike, hiphoperskih, punkerskih in skejtarskih kultur, (neo)avantgardističnih umetnosti in modernizma, popularne kulture, oglaševanja in vsakdanjega življenja, subtilnih estetik subpolitik in subkultur, kultur getov, favel in nasploh sivih lis svetovnih megapolisov, pa tudi iz folklore« (Fajt in Velikonja 2006).

Sam to razumem, kot da je street art konglomerat vplivov urbanih aktivnosti iz preteklosti, sedanjosti in je njen razvoj nepredvidljiv. Primesi, ki jih v street art iz urbanega življenja dodajo posamezniki, so težko ocenljive in merljive. Iz tega izhaja, da je dobro in nujno razvijati udejstvovanje v street artu, ga nadgrajevati, saj bo le tako lahko raslo in dihalo in dobivalo neskončne dimenzije. Na drugi strani bo padala meja, kaj je dovoljeno, kje je dovoljeno, kaj je sprejemljivo, vsečno in kaj ne!

4. SOCIOLOŠKI VIDIKI ŠABLONIRANJA V STREET ARTU

»Street art je urban neposreden način življenja, neposreden in brez vsakršnega filtra« (Zimmermann 2005). Seveda obstajajo nenapisana pravila, kam se sme odtisniti šablona ali pisati grafit. Tudi pisanje čez že obstoječe delo ne ustreza grafitarski in street artistski etiki. Je oblika izražanja osebnostnega razvoja v povezavi z željo po pripadnosti, sodelovanju in samopotrjevanju. Sociološke vidike šabloniranja v street artu sem opredelil kot:

- ◆ naklonjenost družbe,
- ◆ okolica, prostor – plasiranje,
- ◆ profil šablonerja,
- ◆ poistovetenje z okolico.

Naklonjenost družbe

Urbana kultura ima svoje zakonitosti. Meja med družbeno sprejemljivostjo in nesprejemljivostjo je določena na podlagi sprejetih norm. Je pa striktno začrtana ločnica med legalnostjo in nelegalnostjo. Šabloniranje je samo po sebi poseganje v tujo lastnino z namenom sporočanja, izražanja, kreativnosti, opozarjanja, vzpostavljanja kritičnih stališč in medsebojne komunikacije. Nemogoče je opredeliti nivo naklonjenosti družbe šabloniranju v street artu na slovenskem ozemlju, saj se je šabloniranje šele začelo pojavljati. Na družbeno odzivnost imajo največji vpliv mediji in na tem mestu bi rad navede linternetne portale s forumi: 'www.stencilrevolution.com', 'www.woostercollective.com', 'www.stencilgraffiti.com', 'www.urban-art.info', 'www.ekosystem.com'; tiskane medije, na primer specialne knjige (v tujini dostopne v specializiranih underground trgovinah), revije (Overspray), sociološke zvezke (lahko so, ni pa nujno, izdani vzporedno z aktualnimi dogodki, street art razstavami, šablonerskimi srečanji).

Street artisti, šablonerji, so v razvitih urbanih kulturah, kot na primer v Parizu, Berlinu in Londonu, Barceloni in drugod po svetu, z vztrajnim delom in kreativnostjo širši množici aktivirali občutljivost in šablone so postale del vsakdanjika.

Odločitev, zakaj se nekdo poda v vode street arta, leži lahko v želji po poigravanju z ulico kot medijem ali kot pripadnost skupini, ki ruši stereotipe in si za izražanje lastnih kreativnosti in razmišljanja prilasti javni urbani prostor. Biti street artist je v razvitejših urbanih kulturah sinonim za pripadnost javni skupini umetnikov, ki so večinoma to tudi po formalni izobrazbi. Eden izmed razlogov, zakaj se je kdo odločil delovati na ulici kot street artist, je lahko neizpolnjena želja po vstopu v določeno izobraževalno (umetniško, kreativno, oblikovalsko, arhitekturno) institucijo. Na ulici je našel svoj teritorij, spoznal ljudi in si nabral veliko uporabnih izkušenj, ki so ga mogoče celo sprofilirale do nivoja, ko je ovrigel željo po formalni izobrazbi ali pa jo še dodatno podžgal. Ob prebiranju literature in spoznavanju udeležencev street art scene sem tako spoznal nekaj primerov, kjer so bila neki osebi vrata institucije zaprta, je pa na ulici dosegel neverjetne rezultate.

5. STREET ARTISTI – ŠABLONERJI

Street art je v Evropi pognal korenine v zgodnjih sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Glavne lastnosti evropske street art scene so urbana sprejemljivost, sodelovanje, aktivnost, dekorativnost, sporočilnost. Vse to pa je danes že prerasla komercializacija, ki je v evropski street art sceni prisotna predvsem zadnjih deset let. Na evropski razvoj street arta je predvsem v preteklosti močno vplivala ameriška street art scena. Danes pa je povezanost med street artisti tolikšna, da je prenos razvojnih tendenc minimalno skrajšan. Druga izmed lastnosti evropskega street arta je povezanost in sodelovanje.

Šablonerji so samoiniciativne osebe, ki s svojim delom – šablonami odgovarjajo in kažejo družbeno kritičnost v vseh ozirih, in sicer »z zajedljivostjo, duhovitimi domislicami in dognano ironijo, pa do jedkih kritik različnih dominantnih diskurzov in subverzivnih pozivov h gradnji novega – in usmerjenega zoper dominantne tokove tako v političnem in družbenem kot v kulturnem in estetskem smislu« (Fajt in Velikonja 2006).

Šablona je produkt posameznika, ki nima nujno slikarske, oblikovalske, risarske, umetniške in navsezadnje grafitarske sposobnosti, važna je volja, želja in kreativna žilica. Torej kdor koli lahko naredi šablono jo plasira na ulico in se z njo odzove na aktualne družbenopolitične dogodke (slogani, politične parole). Lahko pa plasira šablono zgolj zato, da bi se ljudje, ki se sprehajajo po mestu, nasmejali.

Šablonerji so po navadi relativno starejši posamezniki, ki začnejo tovrstno aktivnost na fakulteti in jo nadaljujejo še vrsto let. Tak je na primer francoski umetnik Le Rat, ki je začetnik šablonerske umetnosti.

Mlad slovenski street artist Ahim mi je na vprašanje, *kaj je street art*, odgovoril: « Po mojem mnenju je street art svobodno izražanje posameznika ali skupine posameznikov, ki bi s svojimi ilegalnimi ilustracijami, fotografijami, šablonami, plakati, nalepkami in drugimi inštalacijami radi kaj sporočili okolici ali pa jo samo dekorirali»; »... vseh mi je zato, ker ni nobenih meja kot pri grafitih, kjer moraš uporabljati samo spreje in slediti

določenim stilom in obenem puščati na steni samo dekorirano svoje ime ...« »street art je v Londonu in drugod po svetu razvit do te mere, da določenim street artistom ni treba več hoditi v službo, ker delajo samo še to, živijo od razstav in svojih prodanih del ...«

Artur – Zek Crew je na moje vprašanje *zakaj šablona? odgovoril*: «Stencil je orodje ljudi, ki ne znajo risati in jim potem pomaga kontura ali fotografija predmeta ali osebe, katere sami ne bi znali zrisati, a imajo vseeno težnjo po sporočanju ali opozarjanju; ali pa je orodje ljudi, ki želijo sporočilo ponavljati na popoln način, brez napak in večkrat. Mi smo se lotili stencilov zaradi spoznavanja same tehnike. Svojo idejo smo želeli širiti na čimveč različnih načinov. Če želiš svojo sporočilo širiti, je stencil idealen, ker ne rabiš več kot minuto.» *Kaj pa vaša/tvoja street art filozofija?* «Naša filozofija se menja; ker je pot in ne cilj zvišati želimo vizualno kulturo in ker je pot do galerij predolga in tudi nepotrebna; vzamemo drugačne pristope; ki tudi niso nujno ulični». Glede na to, da Zek Crew dela oboje *kakšna je razlika med šablonami in grafiti?* «Ko danes govorimo o pojavu grafitov, se opredelita dva tabora. Prvi, malce generacijsko starejši, ki prisega na punk grafite, grafite s politično močjo in zgodovino ter provokacijo in drugi tabor, mlajša generacija, ki se drži bolj besede 'writing' kot podpomenke grafitov in se ne oddaljuje od tega in temelji na označevanju teritorija z vzdevki. Torej stencil je potemtakem novo orodje starejšega kova grafitarjev z novo podobo, ki pravzaprav ni niti nova, vendar ima preporod in trenutno dosega svoj vrh z Banksyem.»

Tudi streetartista Sadl sem vprašal *kaj poreče na razliko med šablonami in graffiti.* «Izvedba in elementi, ki jih ta doprinaša. se pravi od lokacije, materialov, predpriprave,...če niso šablone res kompleksne jih lahko špricaš tudi sam, lokacije lahko improviziraš, zahtevajo pa podoben pripravljalni čas kot pri grafutih. To pomeni, da prvo rabiš določeno idejo, ki jo nato materializiraš - pri šablonah z podobo na papir, ki ga izrežeš, pri grafutih pa izpopolnjeno skico. *Delaš morda tudi šablone?* «Šablone uporabljam kot dopolnitev grafitov. Predvsem tam, kjer lahko idejo najbolje izvedem s šablonami, kar seveda zavisi spet od dejavnikov, ki ti jih ulica narekuje. Pa tudi čez čas te zamikajo druge tehnike puščanja pečata na ulici. Kombiniram pa tudi šablone in stickerje, tako da na slednjih puščam motiviko na šablona. « Tvoja ideja – tag iz kovancev – se mi

famozna; *mi zaupaš, kaj hočeš povedati?* “ Ideja s kovanci je dejansko bila umeščena v obdobje prehoda nacionalne valute – torej iz tolarja v evro, pri čemer se pod vprašaj postavlja nadaljna integracija v Evropsko unijo, predvsem v smislu vseh negativnih »stranskih« učinkov, ki jih ta doprinaša. Obenem sem problematiziral tudi sam kapitalistični sistem, ki denar postavi v vlogo fetiša in začasnemu lastniku nalaga skrbno »gospodarjenje«. Obratno od tega je zatorej nespodobna postavitev na javni prostor, kjer je denar vsakemu na razpolago oziroma pod »grožnjo« vsakega subjekta, da bi si ga prilastil.” *Idejo si izvedel v večinačicah?* “prva je bila z inštalacijo direktno na steno, pri čemer so kovanci formirali moj tag. Pri drugi bil ravno tako tag oblikovan s kovancev, ti pa so bili postavljeni, zopet simbolično, na tla. Tretja varjanta pa je bila zamišljena kot grafit, kateremu poleg standardne fill-in barve, dodal ter dopolnil z alternativo – kovanci”

Slika 5.1: Sadovi kovanci



Vir: Sadl 2007

6. SLOVENSKA STREET ART SCENA

Slovenska street art scena je izrazito apolitična, kar se nanaša na mnenje nekaterih street artistov, da je že golo dejanje street arta politična akcija zaradi svoje nelegalnosti in družbene nesprejemljivosti (po Velikonji 2006).

Nelegalnost jih dela subverzivne, ker kršijo javni red in mir. Vsakršno pisanje po stenah, zidovih ograjah, ki so javna lastnina, je kaznivo dejanje. Družbena nesprejemljivost pa, menim, nima tako močnega značaja. Odvisno od sporočilnosti. Šablon z neonacistično sporočilnostjo, kot je na primer slogan »Tukaj je Slovenija«, ne sprejemata ne družba ne grafitarska subkultura. Šteje se, da takšno sporočilnost producirajo predvsem pripadniki ksenofobičnih skupin. Ksenofobična gesla, simboli, motivi in namigovanja praviloma niso zaželeni med pripadniki sodobnih svobodomiselnih street artistov in grafitarjev.

V Sloveniji je na street art sceni prisotnih precej številno akterjev. V Ljubljani je zelo vidna skupina in njeni člani 'Zek Crew', so o street artu spregovorili tudi v medijih. Povejo, da je street art – umetnost ulice, razmeroma nova grafično-vizualna umetniška zvrst, ki je v zadnjih letih doplonila grafite. Street art v grafitarstvo prinaša nove medije – računalnike in internet. Ločnica in uveljavljena opredelitev razlike med grafitarstvom in šablonerstvom kot street artom je, da se grafitarji ukvarjajo le s sprejanjem, drugi pa kot medij uporabljajo tudi druge oblike, na primer nalepke, majice, značke, znakovno sporočilnost.

Street art pri nas ni prisoten niti tri leta, njegov učinek na mesto pa je precejšen. Temu se niti ni čuditi, saj je mesto poglavitni medij ulične umetnosti. Precej zidov, prometnih znakov in kovinskih stebričkov je polepšanih z nenavadnimi nalepkami, logotipi, *tagi*, posterji in jasno – grafiti. Slovenski street artist, Artur, ki ga bom predstavil v nadaljevanju, je povedal, da »je street art navsezadnje nadgradnja grafitov in je nastal iz naveličanja nad spreji in zaradi nastanka novih medijev. Danes vsi ljudje upravljamo z računalniki, težko pa govorim o definiciji, saj je street art lahko vse ...« (Artur v Mladini 2005:53).

Ulična ikonografija ima svojega prvega junaka, zajca po imenu Zek, ki ga je prvi zrisal Miha Artnak alias Artur, član Zek Crewa, dokončal pa ga je Žiga Aljaž alias Sigmund. Zek je prepoznaven po značilnem križu na obrazu, narisanim iz bobnarskih palčk. Živi v Ljubljani kot odtis šablone ali kot nalepka, marsikdo v mestu pa njegov logotip nosi tudi na majici. Ne glede na širino uporabnosti Zeka pa ta ni skomercializiran, temveč ga je mogoče dobiti, kot pravi Sigmund, »iz rok v roke, od folka, nalepke krožijo med njimi.« Ne glede na mladost slovenskih street artistov iz Zek Crewa je opazno, da se ravna po street art filozofiji, kar se kaže tudi v neizkoriščanju a vendar komercializaciji uspešne ikone Zeka. Občasno izdelajo majhne serije za zbiratelje, oba kreatorja, Artur in Sigmund, pa pravita, da je Zek uspešen, ker »je prenašanje z informacijami preveč, pri Zeku pa je samo vizualna slika in vsakdo si lahko sam predstavlja vsebino, kaj naj pomeni« (Artur in Sigmund v Mladini 2005: 53)

Slika 6.1: Zek



Vir: Lastni arhiv 2007

Poleg Zek Crewa se pojavljajo po ulicah tudi drugi akterji, ki ostajajo anonimni, ker hočejo ostati v ilegali in se nočejo ter ne želijo kazati širši javnosti. Tako je po ulicah veliko anonimnih šablon – likov, kot je Titova glava, glava Brucea Leeja, robotki, možicljji, najrazličnejši obrazi, mačke, šablone 'Code.EP.', ki je zgolj reklama za nastope CodeEP-jevih DJ-jev.

Slika 6.2: Anonimne šablone



Vir: Lastni arhiv 2007

Barvitejše in opaznejše so nalepke z značilno stripovsko ikonografijo in oblački. Tu je tudi primer kičaste nalepke 'SPAM', ki prekrije obraz Jana Plestenjaka na jumbo plakatih. Street art je tudi precej več od golega *brandinga*, tj. nenehnega žigosanja logotipa. Sigmund je mnenja, da se t. i. '*street branding*' norčuje iz logotipov in komercialnega *brandinga*. Artur dopolnjuje to misel, da se *brandanje* najbolj vidi in je najbolj opazno, je pa samo eno izmed področij, saj si ljudje bolj zapomnijo logo kot sporočilo. V praksi šablonerji spreminjajo šablone, kar ubije monotonost in prepreči prenasičenost, in jih tako znova naredijo zanimive, zabavne in še bolj porogljive.

Slika 6.3: Spam



Vir: (c)zek.si 2005

S temi izhodišči lahko začnem razčlenjati razcvet street arta, ki je prisoten in viden. Vizualne podobe, kot so šablone (v diplomskem delu se namerno poskušam distancirati od grafitov kljub povezanosti), ponujajo ljudem informacije, s katerimi sami ravnajo, kot si želijo in so miselno sposobni. Pri nas se ne pojavljajo tako množično kot se to dogaja v Berlinu, Barceloni, na Dunaju, v Londonu in drugod po svetu, vendar mi je grafitar Kim, doma iz Osla, rekel, da imamo pri nas veliko *funny* (smešnega) street arta. Vprašal sem ga, zakaj tako misli. Odgovoril je: »Ker je originalen in drugačen.« Šabloniranje je v trendu, saj opazovalcu ponudi snov za razmislek – sam pa jo razvije do skrajnosti in rešitve. Ljudje imamo to radi.

Bistvo street arta je v zbujanju pozornosti, to pa dober street artist doseže:

- ◆ z *brandingom*,
- ◆ s sporočilnostjo,
- ◆ s humorjem

Področje, ki ga posamezni street artist v svojem delu izpostavi, je njegova subjektivna odločitev. Artur pravi, da je njegova sporočilnost »pretežna zajebancija«, pritem poudari tudi, da ga domače politične zdrahe ne zanimajo in generacijam raje prenaša globalna sporočila. Ob tem se zaveda, da si je treba najprej ustvariti ime, saj je mnenja, da bo

njegovo sporočilo drugače obravnavano. Sam za svoje street art sporočilo pove, da ga poda množici le, če iskreno verjame vanj. Sigmund ima glede politike še bolj pragmatično mnenje, pravi namreč, da so v Zek Crewu skušali ustvariti svoj svet s svojimi pravili, da se jim ne bi bilo treba ukvarjati s takimi stvarmi, kot je politika. Zaveda se namreč, da bi z usmeritvijo v politične vsebine verjetno lahko izgubili precej ljudi, ki jih to ne zanima.

Mnenje slovenskih street artistov o domači sceni je enotno, in sicer, da je v povojih in deluje naivno, ampak vseeno se spremljajo novitete. Za zdrav razvoj slovenske street art scene je po njihovem mnenju nujen vstop konkurence. Poleg zekovcev so aktivni street artisti še Joke 42, Ron84, LeLe, Splinter, Section1point3, Ahim, Sadone in nekaj mlajših in po letih precej mladih skupin, ki pa še nimajo izdelane jasne sporočilne zasnove.

Street art se z mestnih ulic in interneta počasi seli v urbano urejene interiere ter galerije. V zadnjih letih so bile izvedene propagandne šablonske akcije s pozivi na ulično zabavo (Quatarzo, 2001) in črno-rdeče šablone s politično konotacijo 'Reci NE Nato' ob aktualnem dogodku vstopanja Slovenije v Nato.

7. ŠABLONIRANJE IN SUBVERZIVNOST

Pri šabloniranju gre za neke vrste »rušenje« kulturnih, umetniških in vseh drugih uveljavljenih skupin na subverziven kreativen način. Z bliskovitimi odzivi na družbenopolitične aktualne dogodke se šablonerji norčujejo iz vseh oblik državnega sistema – najsi bo to policija, vojska, politika ... vse, kar je državno. Sporočilnost je subverzivna, šablona pa je zaradi svoje popolne likovne upodobitve morda lahko umetniško delo. Kljub temu da na to ne gledajo z deklarirano umetniškega vidika.

Večkrat sem prebral in tudi grafitarji so mi povedali, da so grafiti narejeni za njihovo pravo "writersko" srce, street art pa bolj za biznis. Morda ravno zaradi množičnega pojavljanja šablon in njihove dekorativne vsečnosti tudi grafiti postajajo "mainstream" in se pojavljajo v klubih, fitnesih, kadirnicah ... ter izgubljajo vzorce subverzivne grafitarske subkulture iz osemdesetih let prejšnjega stoletja. Trendi se pač spreminjajo.

Šablone omogočajo hitrejši in s tem običajno subverziven način sporočanja – pogosto tudi nestrinjanja z družbenokulturnim dogajanjem, kot je značilno za same urbane subkulture in njihovo zavestno nasprotovanje vladajoči kulturi. Težko je opredeliti šabloniranje in njegovo subverzivnost. Zakaj? Ker se pri nas še ni tako razvilo kot drugod po svetu. Po naših ulicah, zidovih in ulični opremi, kot so nabiralniki, koši za smeti, drogovji javne razsvetljave, klopce, prometni znaki ..., je zelo malo tovrstno kreativnega sporočanja oziroma odzivanja na aktualnost dogodkov, vsaj ne v šablonski obliki, ki sem jo raziskoval.

Šablone so produkt posameznikov ali skupin, ki imajo svoja prepričanja in lahko pripadajo nekim urbanim skupinam. Vendar v Sloveniji nam primanjkuje šablonerjev, ki bi poznali politično ozadje bi sledili aktualnim dogodkom ter take vsebine »tiskali« po zidovih. Šablona mora imeti zgodbo, da na steni uspe in za vse postane razumljiva in berljiva. Bistvo je, da z njo »zadene« na ulici tiste, ki so jim tovrstne mestne »kičarije« namenjene.

Slovenski street artist in diplomirani akademski slikar LeLe pravi, da če so klasični grafiti povezani s hiphopom in črnsko glasbeno kulturo, so šablone glede izvora vezane na politični upor, njihova današnja pripadnost pa ni vezana na točno določeno subkulturo. Oboji delijo ulico in imajo podobno vizualno podobo, vendar šablone pomenijo komunikacijo s širokim občinstvom, grafiti pa so v največ primerih berljivi samo akterjem same subkulture.

Glavnina slovenske scene očitno ni prav navdušena nad šablonami. Pravijo, da je to »veliko lažje« kot pa risanje samih grafitov ... Med svojim raziskovanjem sem ugotovil, da to ni ravno res. Zelo veliko dela truda, natančnosti in potrpljenja je treba, da zadeva uspe, kot si si jo zamislil, in da pade v oči predvsem tistim, ki jim je namenjena.

Tako grafitiranje kot šabloniranje sta ilegalno početje. Lahko je tudi legalno in plačano, vendar pa naj bi bilo tako početje za grafitarsko subkulturo nedopustno. Grafit ne sme nastati naročeno, ampak kot izraz posameznikovega hotenja ali kot izraz subkulturne pripadnosti. Grafit pa mora pomeniti tudi kršitev družbenih pravil in pričakovanj (Tomc v Pil Plusu 2000: 4).

Vendar se časi spreminjajo, in vsi akterji se strinjajo, da ni prav nič narobe s tem, če nekdo, ki riše grafite že vse življenje in za to živi, zasluži kak evro. Trendi se spreminjajo in grafiti so se začeli pojavljajo po telovadnicah, lokalih, šolah, avtobusih in galerijah.

Samo namen in želje akterjev so različne. V večini so tisti, ki so že od mladih nog povezani s tovrstnim ustvarjanjem. Zelo veliko jih je hodilo ali ravno obiskuje šolo za oblikovanje. Grafitarske šablonerske akcije so potemtakem normalna stvar in so del njihove življenjske poti. Tako bodo tisti, ki delajo z uporabo šablon za *branding* svojega imena, nekoč prav zavoljo sedanjega početja znani in uspešni, drugi, ki želijo ostati anonimni, bodo verjetno občasno ustvarjali naprej. Ulica je lahko začetek njihove karijerne poti.

Torej šabloniranje naj bi bilo subverzivno do grafitarske subkulture zaradi likovnega momenta in sporočilnosti. Obe zvrsti se v tem razlikujeta. Likovni moment ni dosežen prostoročno kot pri grafitarskem in prostor, kamor umetnik odtisne šablono, je zelo pomemben, saj prispeva k sami sporočilnosti, ki je lahko tudi element subverzivnosti, če jo šabloner hoče. Šablonerji lahko povejo vse že z samo sliko; če je dodan še stavek ali slogan, lahko sporočilnost postane še toliko močnejša.

Vendar pa v celoti ne morem govoriti o šabloniranju kot subverzivnosti, ker se akterji, kot sem omenil, med seboj ne ločijo na šablonerje in grafitarje. Vsi delajo vse. Morda se bodo te stvari z leti spremenile. Tisti, ki ne delajo šablon po ulicah, jih delajo doma na platna in jih kombinirajo še z drugimi slikarskimi tehnikami, kot sta olje ali akril. Njihovo delo doma se razlikuje od dela na ulici. Vendar pa na ulici lahko postanejo znani.

Kim pravi: »Šablon je po vaših ulicah kar nekaj. Vse so originalne, drugačne... nikjer po svetu ni toliko raznovrstnega ustvarjanja. Verjetno zato, ker še ni prišlo do zasičenosti in preštevilnih šablon.« Ljudje še vedno največkrat opazijo grafite. In izraz grafit bi lahko bil subverziven do šablone, saj ljudje vsemu uličnemu "čečkanju" rečejo grafit. Pri nas so zelo redki tisti, ki ločijo street art od grafitov, ki so lahko tudi interpretirani kot street art, ker se pojavljajo na ulici in so del mestne kulture in njegove podobe.

Menim, da je razdeljevanje na street art in grafitarstvo nepotrebno. Šablona ne posega v samo grafitarsko subkulturo, vendar odpira novo raven. Oboji nastopajo v urbanem okolju in ga, kar se mene tiče, krasijo in poživijo, nekoga drugega pa zamorijo. Fasade, ograje, vlaki, znaki, semaforji, kontejnerji in vse drugo ulično pohištvo naj bo nakičeno. Vsak lahko gleda na te stvari drugače. Oboji, tako grafitarji kot šablonerji, plačajo kazen, če jih policija zasači. Pa vendar se mi zdijo na primer posterji in t. i. "*paste upi*" veliko bolj legalni kakor grafiti in šablone. S posterjem praktično ne moreš uničiti fasade, saj je nalepljen z lepilom na vodni osnovi.

Mislim, da pomen subverzivnosti kot spodkopavanja lahko opišem z drugim vrstnim redom. Mestne oblasti hočejo z visokimi kaznimi in z beljenjem in čiščenjem sten zatreti tovrstno umetniško ustvarjanje in krašenje nekega urbanega okolja, kjer prebivamo. To se ne bo nikoli zgodilo. Naj bodo kazni še tako visoke, bodo ulični akterji še vedno izvajali "vandalizem". Mislim, da se to ne da ustaviti. Prav bi bilo, da bi uličarji rokodelci dejansko začeli upoštevati nenapisana pravila, kot kam *da* in kam *ne*, katere fasade *da*, katerih *ne*. Grafiti ter šablone so tako rekoč glas ljudstva, so glas tistih, ki znajo na svojevrsten in kreativen način povedati, kar jim leži na duši, in oboji bodo po vsej verjetnosti plod ilegalnega in prepovedanega, kazensko preganjanega početja. Pod takimi pogoji ljudje, kot so grafitarji, šablonerji, posteraši, street artisti, radi delajo. Radi imajo adrenalinske vbrizge, radi delajo pod pritiskom, tako njihova dela učinkujejo na prostem boljše kot pa v galerijah, kjer imajo omejene možnosti. V zvezi z galerijami naj dodam, da obstajajo tako *mainstream* kot *underground* galerije. Vendar tako v enih kot drugih obstajajo pravila, kje se sme delati in kje ne. To pa obojim ustreza, ker je tako početje provokativno. Namen obojih je, da provocirajo, kar je jasno subverzivno tako za ene kot za druge, tako za grafitarje kot za navadne državljane, s počekčkanimi garažami, ograjami, fasadami.

8. ZAKLJUČEK: ZAKAJ BI LAHKO BILO ŠABLONIRANJE UMETNOST IN ZAKAJ NE?

Izraz umetnost sem dal v naslov zato, ker street art dojemam kot vsečnost. In sicer: če me nekdo s svojimi delom impresionira, ali kot bi rekel prijatelj Kendi – *pogreje*, ter me povrh še spravi v smeh, lahko mirno rečem, da je avtor tega dela umetnik. To utemeljujem s tem, da me pogled na šablono ni pustil hladnega, ne glede na to, ali je ustvarjalec črpal zamisel iz aktualnega političnega dogajanja, medijsko razvpitega dogodka ali pa je šlo za trenutni navdih družbenokritičnega ustvarjalca, ki je znal na pravem mestu, ob pravem času, s pravimi besedami in likovnim izrazom izpovedati svoje mnenje.

Nič še ne pomeni, če marsikdo od naših in tujih “uličarjev” pravi o sebi, da ni umetnik. Želja človeka z umetniškimi ambicijami je običajno vpis v likovno šolo, kar naj bi mu v prihodnosti tlakovalo pot do družbeno priznanega umetniškega poklica, predstavljanja lastne ustvarjalnosti v galerijah in mu navsezadnje omogočalo tudi preživljanje. Seveda pa je dostikrat izjemno kreativen tudi marsikdo, ki nima formalne umetniške izobrazbe. Prav šabloniranje namreč omogoča širok spekter ustvarjalnosti, tako likovne kot besedne. Vprašanje – umetnost Da ali NE? – pa kljub temu ostaja odprto. Res je sicer, da se človek umetniško izraža že od prazgodovinskih časov ter, da poznamo in spoštujemo kot umetnike kar nekaj samoukov, npr. Gauguina ali van Gogha, vendar gre pri nekaterih definicijah umetnosti za niz formalnih zahtev (umetniška izobrazba, dogajanje na umetnostnem prizorišču, družbena priznanost ...). Street art še ni v celoti družbeno priznan, zato menim, da tudi kot umetnost danes formalno še ni priznan. Vprašanje je, koliko šablonerjev si sploh želi tovrstno priznanje, ali pa bi v resnici še naprej radi ostajali “underground akterji” in bi zavračali uvrstitev med tokove množice “mainstreama”. Kot sem med terenskim delom pri pripravah na diplomsko delo lahko ugotovil, se ustvarjalci sami nimajo za umetnike, ampak javnosti samo sporočajo svoje mnenje na drugačen način, kot to počnejo časopisi ali televizija. Tudi v svetu se nekateri imajo za umetnike, drugi si tega nočejo priznati kljub temu, da so razstave, na katerih razstavljajo svoja dela, množično obiskovane, dela pa dosežajo zelo visoke cene.

Iz glavnih virov, od koder sem črpal literaturo, je street art opredeljen kot umetnost. Njegovi ustvarjalci se imenujejo umetniki – *stencil graffiti artists*, *graffiti artists*.

Street art je kot živ organizem. Ker se nenehno razvija, je zmuzljiv in nepredvidljiv in nenehno kliče po novih in novih razpravah o sebi. Vsak zaključek je lahko nov začetek, zato sem se ga resnično lotil stežka. Vsakokrat, ko sem mislil, da bom lahko ugotovil kaj dokončnega in to ugotovitev tehtno utemeljil, je neka – morda na začetku nepomembna pripomba sogovornika odprla nova vprašanja oziroma novo temo za raziskovanje. Po vsem nabranem, prebranem in spoznanem znanju zdaj vem,, da bom razvoju street arta še naprej spremljal, saj me tovrstno ustvarjanje zanima. Vedno so mi bile vseč javne površine in mestni detajli. S šabloniranjem pa sem se tudi sam odzval na aktualno insajdersko dogajanje.

Imamo pravico govora in izražanja; nekateri pojejo, drugi pišejo in objavljajo članke, tretji imajo besedo na radiu, četrti imajo besedo na dvorišču, nekateri v parlamentu in sedmi imajo besedo povsod. Dotikajo se vseh mogočih tem (političnih, znanstvenih, kulturnih ...). Kaj naj bi torej bilo narobe s tem, če kdo javnosti “nemo” sporoči ali izrazi svoje kratko in jedrnato mnenje? V bistvu nič, vendar pa gre za dejstvo, da se “čečka” tam, kjer se ne bi smelo, da se krši zakon o nedotakljivosti javne in privatne lastnine, saj gre za pisanje in risanje po tujih fasadah. Vendar – če je “slikca” vsečna in ni na moji fasadi, je O. K. Še več – da mi misliti, spravi me v smeh in mi polepša trenutek, med tem ko čakam na avtobus ali zeleno luč na semaforju. V potrditev odziva na domiselno ustvarjalnost naj omenim svojo babico, ki mi dolgo vneto poroča o poetičnih ali političnih z roko napisanih grafitih na javnih zgradbah in privatnih hišah ali na hrbtne strani avtobusnih sedežev. Od nekdanjih spremlja. Na vprašanje *Kaj bi rekla, če bi bil enak grafit napisan na tvoji fasadi? Bi bila huda?* sem dobil hitro izstreljen odgovor “da”. Še ena potrditev, da pisanje grafitov nasprotuje “splošno veljavnim zakonom o nedotakljivosti javne ali privatne lastnine”.

V svojem diplomskem delu sem s pomočjo teoretičnega spoznavanja teme in številnih pogovorov tako s street artisti in grafitarji kot z akademskimi slikarji in drugimi ljubitelji

ulične umetnosti razrešil hipotezo naloge. Šabloniranje dejansko je umetniška praksa, ki omogoča hitro odzivnost na aktualno družbeno problematiko, hkrati pa umetnikom omogoča kreativnost skozi grafično oblikovanje samih šablon. Ugotovil sem tudi to, da zaradi naše majhnosti še ni prišlo do čisto prave oblike street arta. Grafitarji in street artisti še niso ločeni v dve skupini. Pri nas delajo vsi oboje. Politični grafit v obliki šablone kot street art še ni množično razvit. Npr.: nikjer na javnem mestu še ni upodobljen kateri od znanih slovenskih igralcev, estradnežev, policajev, vojakov, v karikirani, ironični obliki, kot je to praksa v Veliki Britaniji. Edine pogoste »politične« šablone v so obarvane neonacistično - kar ni bil predmet mojega raziskovanja.

Na začetku, ko sem se lotil raziskovanja, sem bil mnenja, da so šablone subverzivne do grafitarske subkulture. Zdaj ugotavljam, da v zelo majhni meri spodkopavajo obstoječo grafitarsko subkulturo. In še to zaradi spreminjanja trendov na sami sceni. Tako grafiti kot street art in z njim šablone ne sodijo v galerije. Ne izpadejo pristno in še manj originalno kljub postavljenim mejam, ki so postavljene povsod. Ne glede na to, ali je razstava v "mainstream" ali v underground galeriji, kjer je po navadi dovoljeno se več – pa ni ravno tako. Zato bi bilo boljše, če bi se to dogajalo na kakšnih zapuščenih prostorih; konec koncev pa se razstava lahko zgodi kar na ulici - od koder izhaja.

Ob raziskovanju sem spoznal ogromno ljudi, o katerih sem po navadi samo bral ali jih poznal samo po njihovih delih na ulici in nisem vedel, kdo so. Grafitarji ali street artisti so povsem običajni ljudje. Vsi poznajo meje, kljub vsemu pa jih radi kršijo. S tem ni nič narobe – provokativni ustvarjalci so, ki živijo za te občutke.

9. LITERATURA IN VIRI

Banksy (2001): *Banging Your Head Against a Brick Wall*. London: Weapons of Mass Distruction.

Banksy (2002): *Exitstencilism*. London: Weapons of Mass Distruction.

Banksy (2005): *Wall and Piece*. London: The Random House Group Limited.

Bulc, Gregor (2005): *Umetnost, množični mediji in kulturni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Fajt, Mateja & Velikonja, Mitja (2006): *Ulice govorijo/Streets Are Saying Things*. Ljubljana: Street Art (katalog razstave).

Lele (2004): *Beseda v umetnosti in propagandi: Grafit med umetnostjo in propagando*. Ljubljana: Akademija za likovno umetnost in oblikovanje.

Burns, Kelly (2005): *I NY*. Berlin: DGV- Die Gestalten Verlag GmbH & Co.KG.

Ganz, Nicholas (2005): *Graffiti World*. United Kingdom: Tahems & Hudson.

Hlede, Irena (2006): »Onečaščanje svetišča«. Ljubljana: *Klik*, 78, 7–9.

Šuljic, Tomica (2005): Zajček uličar. Ljubljana: *Mladina*, 38, 52–54.

Tomc, Gregor (2000): Ko stene spregovorijo. Ljubljana: *Pil Plus*, 4, 4–5.

MacPhee, J.I. (2005): *Stencil Pirates*. New York: Soft Skull Press.

Manco, Tristan (2002): *Stencil Graffiti. United Kingdom*: Thames & Hudson.

Manco, Tristan (2004): *Street logos*. United Kingdom: Thames & Hudson. & Co.KG.

WK Interact (2005): *Exterior-interior Act 2*. Berlin: DGV- Die Gestalten Verlag GmbH

Zimmermann, Sven (2005): *Berlin Street Art*. Berlin: Prestel Publishing Ltd.

Wooster Collective (2007). Dostopno na <http://www.woostercollective.com/> (23. januar 2007).

Banksy (2006). Dostopno na <http://www.banksy.co.uk/> (25. december 2006).

Stencil Revolution (2006). Dostopno na <http://www.stencilrevolution.com/homepage.php> (10. december 2006).

Zek Crew (2007). Dostopno na <http://zek.si/crew/> (5. januar 2007)

Miha Artnak (2007). Dostopno na <http://www.artnak.net/> (5. januar 2007)

Blek La Ret (2007). Dostopno na <http://bleklerat.free.fr//> (25. januar 2007).

Logan Hicks (2007). Dostopno na <http://www.workhorsevisuals.com/flash/index.html> (25. januar 2007).

Zek Crew (2007). Dostopno na <http://zek.si/crew/> (6. februar 2007)

Ekosystem (2007). Dostopno na <http://www.ekosystem.org/> (14. februar 2007).

Melbourne Stencil Festival (2003-2007). Dostopno na <http://www.stencilfestival.com/> (4. marec 2007).

Stencil board (2007). Dostopno na <http://www.stencilboard.at/talk.php> (4. marec 2007).

Flickr (2007). Dostopno na <http://www.flickr.com/search/?q=street+art+ljubljana> (6. marec 2007).