

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Polona Potrč

**Grafiti in potem ...
Primer kreativnih uličnih artistov ZEK Crew**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Polona Potrč

Mentor: izr. prof. dr. Peter Stanković

**Grafiti in potem ...
Primer kreativnih uličnih artistov ZEK Crew**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

... hvala ZEK ...
... hvala Miha ...

Grafiti in potem ... Primer kreativnih uličnih artistov ZEK Crew

Pričujoče diplomsko delo želi predstaviti grafit kot del umetnosti in tako grafitarjev ne vidi zgolj v luči agresivnih mladostnikov, ki bi s svojo objestnostjo kršili ustaljene norme dominantne kulture, pač pa želi poudariti, da so grafiti kljub večinoma negativni konotaciji v medijskem svetu lahko del umetnosti oziroma neka začetna pot ustvarjanja kasnejših umetnikov. Grafiti so namreč lahko umetniški izraz, ki se razvije v soodvisni povezanosti grafiti umetnika in urbanega okolja ter lahko ključno vpliva na posameznikov nadaljnji vizualni razvoj. Dandanes so grafiti namreč postali subkulturni medij z umetniško vsebino in družbenim poudarkom; postali so medij, ki ima stik s sedanostjo, je kritičen in neposreden. V zadnjem dvajsetletju svoj vzpon doživlja tudi »street art« oz. ulična umetnost, ki se skupaj z grafiti vse pogosteje pojavlja tudi v komercialnem svetu. Vse več je namreč sodelovanja med posamezniki ali skupino in multinacionalnimi podjetji, kjer grafiti umetniki oz. street artisti ponudijo vizualno rešitev za številne izdelke različnim naročnikom. Vse bolj prisotno je tudi razstavljanje grafitov, njihova prodaja na platnih in lastno promoviranje grafiti in street umetnikov v obliki plasiranja avtorskih tekstilnih izdelkov, raznih modnih dodatkov ... V diplomski nalogi tako obravnavam osnovne koncepte v grafiti subkulturi in njene termine, prav tako se dotaknem grafita kot kulturnega, zgodovinskega in estetskega fenomena. Metodološko izhodišče predstavlja zbiranje in preučevanje tako primarnih kot sekundarnih virov, uporabila pa sem tudi metodo intervjuja, kjer sem na konkretnem primeru artistske skupine ZEK crew ugotavljala vpliv ustvarjanja grafitov na njihov nadaljnji vizualni razvoj.

Ključne besede: mladina, ulični grafit, ZEK, Miha Artnak, vizualni medij

Graffiti and afterward ... The example of creative street artists ZEK Crew

The thesis focuses on presenting graffiti as an art form and highlights its artists by denying the stereotypical description that presents them as aggressive youngsters who rebelliously break the basic norms of dominant culture. The graffiti, despite the negative connotations in the media, can be an art form that has left a trail to follow to the artists that came after. The graffiti may be an art form expression that evolved in a reciprocally dependent relation between graffiti artist and urban environment and are a key factor that have influenced a specific individual's visual growth. Nowadays, the graffiti have become a subcultural media with artistic features with an emphasis on society. They have become a critical and direct media of a present time. In the last two decades we have been introduced to the rise of street art, another art form that has begun to appear commercially along with graffiti. The collaborations among individual artists or group of graffiti artists and transnational corporations are increasing in number. The success is in the fact that graffiti and street artists offer visual solutions for numerous products destined to different customers. The graffiti expositions, selling graffiti on canvases, individual promotion of artists by launching textile products or various accessories are the actions that have become and are becoming more present. The thesis includes the concept of graffiti subculture and the terms that are specific in that field. Further more, the graffiti are presented as cultural, historical and esthetical phenomenon. Methodological starting point presents the process of collecting and study of primary and secondary source. By interviewing one of the members of artistic group ZEK crew, I have tried to determine the influence of graffiti on their continuous development, therefore my thesis also includes the interview method.

Key words: youngsters, street graffiti, ZEK, Miha Artnak, visual media

Kazalo

1	Uvod.....	8
2	Teoretski del.....	11
2.1	Mladina in subkulture	11
2.1.1	<i>Mladina</i>	11
2.1.2	<i>Subkultura</i>	13
2.2	Osnovni termini in koncepti v grafitarski subkulturi in opredelitev pojema grafit	19
2.2.1	<i>Osnovni termini in koncepti v grafitarski subkulturi</i>	19
2.2.2	<i>Pojem grafit</i>	21
2.2.3	<i>Konceptualizacija grafita</i>	22
2.3	Zgodovinski razvoj ustvarjanja grafita	29
2.3.1	<i>Raziskave in študije o grafitih</i>	29
2.3.2	<i>Od jamskih poslikav pa vse do grafitov do konca 19. stoletja</i>	31
2.3.3	<i>Razvoj grafitov v 20. stoletju</i>	34
2.4	Organizirano ustvarjanje grafitov	40
2.4.1	<i>Organizirano ustvarjanje grafitov v okviru organizacij UGA in NOGA v New Yorku (1972–1977)</i>	40
2.4.2	<i>Jean Michel Basquiat (1960–1988)</i>	41
2.4.3	<i>Keith Haring (1958–1990)</i>	43
2.4.4	<i>Lee Quinones (roj. 1960)</i>	44
2.4.5	<i>Lady Pink (roj. 1964)</i>	45
2.4.6	<i>Frank Shepard Fairey (roj. 1970)</i>	46
2.4.7	<i>Banksy (cca. 1974 oz. 1978)</i>	48
2.4.8	<i>Organizirano ustvarjanje v Ljubljani</i>	51
3	Empirični del	54
3.1	Osnove ZEKa	55
3.1.1	<i>Opredelitev ZEK crewa</i>	55
3.1.2	<i>Razvoj in ustvarjanje ZEK crewa</i>	56
3.1.3	<i>Njihovi projekti in dosežki</i>	60
3.2	Analiza podatkov	63
4	Sklep	70
5	Literatura	74
	PRILOGA A: Intervju z Miho Artnakom	82

Kazalo slik

Slika 2.1: Primer straniščnega grafita	29
Slika 2.2: Poslikave v jami Lascaux	31
Slika 2.3: Slavni zid v Pompejih z grafitom o očetu Colepiusu.....	32
Slika 2.4: Vklasanine v Val Camonici.....	32
Slika 2.5: Mesto svetega groba v Baziliki Svetega groba.....	33
Slika 2.6: Grafit na berlinskem zidu s političnim grafitom	34
Slika 2.7: Takijev tag.....	35
Slika 2.8: Primer dveh različnih slogov	37
Slika 2.9: Jean Michel Basquiat in primer črnske podobe v grafitu.....	42
Slika 2.10: Keith Haringov tipični slog	43
Slika 2.11: Primer platna Leeja Quinones.....	44
Slika 2.12: Primer platna Leeja Quinones	44
Slika 2.13: Delo Lady Pink	45
Slika 2.14: "Andre the Giant Has a Posse" nalepka	46
Slika 2.15: V Fairelyjevem tipičnem stilu naslikan kandidat Obama s spodaj pripisanima "HOPE" in "PROGRESS"	47
Slika 2.16: Nekaj Banksyjevih del.....	48
Slika 2.17: Primer poslikave na Palestinsko/Izraelskem zidu	50
Slika 2.18: Primer Strip Core grafita	51
Slika 2.19: Primer Mizzart grafita	52
Slika 3.1: Skupina ZEK – brez enega člana	55
Slika 3.2: ZEKov "slavni" grafit na "FužineWallu".....	57
Slika 3.3: Z ZEKovim grafitom poslikan vhod v ALU	58

Slika 3.4: Viking v Fitnes centru BIT v Ljubljani	59
Slika 3.5: Magdalenina nagrada za Družbeno odgovorno delo.....	60
Slika 3.6: Ročno oblikovanje jumbo plakata Trnfest in končni izdelek.....	61
Slika 3.7: Primeri grafik na starem tricolor papirju za beograjski teden oblikovanja	62
Slika 4.1: Zek	73

1 Uvod

Zajček s prekrizanimi usti in okroglim obrazom – lik, ki mi je všeč, že odkar sem ga prvič opazila na steni bloka, v katerem živim. Istega zajčka sem nato čez čas opazila še na drugih blokih v soseski, pa na bližnji trgovini in stenah garažne hiše na Fužinah. Napis ZEK sem opazila že, ko sem hodila še v srednjo šolo v center Ljubljane, kjer se je napis pojavljal v obliki grafitnega zapisa ali kot nalepka. Malo kasneje se je na ulici pojavil še simpatični lik zajca, ki je bil včasih narisana samostojno, včasih pa je imel spodaj pripisano »ZEK«. Ta simpatična glava me je tako prevzela, da je danes, čez deset let, osrednji lik v mojem raziskovalnem vprašanju diplomske naloge. Zajec ZEK je namreč logotip danes kreativnih uličnih umetnikov, imenovanih ZEK Crew, ki so bili v času svojih začetkov najstniki mojih let ter so svojo kreativnost in željo po izražanju izpisovali na javnih prostorih, anonimno in ponoči, da bi njihova identiteta ostala čim dlje prikrita. ZEK Crew je torej takrat začel ustvarjati svojo uspešno pot z grafiti in ravno grafiti so osrednja tema moje diplomske naloge.

Kot grafitarska skupina so ZEKi začeli delovati leta 2001, kasneje so se podali tudi v street art, danes pa so vse bolj prepoznavni po grafičnem oblikovanju in ilustracijah. Njihove umetnine lahko srečamo praktično vsepovsod – v oblikovanju tiskovin in reklamnih sporočil, pri urejanju javnih prostorov, pri ilustracijah v revijah, v potisku oblačil in še kje. Na ulici jih je bilo v zadnjem času bolj malo, tudi zato, ker so se »malo naveličali tega, da je Ljubljana polna njihovih del« (Pirc 2009). Klub temu moram omeniti, da so ravno v času pisanja moje naloge bili na ulicah spet dejavnejši. Ne vem sicer, ali gre to pripisati navdihu ob njihovi bližajoči se desetletnici ali čemu drugemu, vendar pa je bil njihov preporod očiten. Danes skupina duhovitih konceptualistov, kot jih imenujejo nekateri in kot jih imam namen tudi sama naslavljati, saj se mi zdi to poimenovanje še najbližje temu, kar ta skupina predstavlja, šteje devet članov. V svojih umetniških delih stremijo k integraciji domiselnosti, humorju in bistrim idejam, pri čemer se poigravajo tako z minimalizmom kot kičem. Znani so tudi po tem, da posodablajo že znane stile z modernim pristopom, vendar skozi improvizacijo ne pozabljajo niti na tradicijo.

O samem analitičnem raziskovanju grafitov in pomembnosti grafitnega izražanja je v našem družbenem prostoru zapisanega bolj malo. Največ zapisov najdemo v raznih časopisnih člankih, kjer pa je konotacija člankov predvsem negativna. Dejstvo je, da vse več pozornosti

samemu fenomenu grafitarstva dandanes namenljajo mladi, saj jih ta medij izražanja in sporočanja najbolj privlači. Gre za to, da jim grafitiranje zadosti njihove potrebe po samopotrjevanju in izzivanju zakona. Sam pojav grafitiranja sicer ni nek nov moderen pojav, saj njegove korenine segajo vse do pradavnine in jamskega človeka, ko je človek po mnenju določenih teoretikov izražal svoja občutja, mišljenje in videnje sveta na stene votline, vendar pa so grafiti postali subkulturni medij šele z umetniško vsebino in družbenim poudarkom.

Stene ulice so postale svojevrstni komunikacijski kanal, kjer pa niso svojih vrednot izražali le pripadniki določenih subkultur, pač pa so se z grafiti izražali tudi tisti, ki so jim bile druge poti komuniciranja ali promoviranja zaprte. Grafit lahko zapiše namreč vsak posameznik, ki želi na javnem mestu izraziti in zapisati svoje občutke, a dejstvo je, da je večina grafitov delo posameznih subkulturnih skupin, ki oblikujejo svojo razpoznavno identiteto, imajo svoj življenjski stil, ki ga prepoznamo kot različnega tako od matične dominantne kulture kot od prevladujočih trendov družbenega konformizma. Gre za to, da je z nastankom mladinskih subkultur socializacijska vloga družine izgubila na pomenu, saj je večji del vzgoje posameznika prevzela njegova družba sovrstnikov. Ulice so tako postale drugi dom mladih, ki pa so se jim bele stene v urbanem okolju zdele puste in so jih preoblikovali po svojih potrebah. Grafiti so postali medij, ki ima stik s sedanjostjo, je kritičen, neposreden in v duhu časa. Ker pa grafiti niso vedno v skladu z dominantnim kulturnim sistemom in niso napisani na »pravem« mestu, jih velikokrat označijo kot del vandalizma, ki kazi stene javnih prostorov in uničuje privatno lastnino posameznika. Dejstvo, da grafiti niso zgolj vandalizem, pač pa tudi del umetnosti, se izraža v tem, da so v zadnjih dvajsetih letih vse pogosteje grafiti tudi razstavni element v galerijah, ateljejih... Ne malokateri grafitar je s svojim delom znotraj grafitarske subkulture prišel do množične prepoznavnosti v svoji širši okolici, nekateri celo do svetovne slave. Grafiti so namreč ključno vplivali na marsikaterega posameznika in na njegov vizualni razvoj ter posledično vplivali na njihovo nadaljnjo ustvarjanje.

Prav to dejstvo sem želela predstaviti v svojem diplomskem delu – da gre torej pri vseh različicah javnega ustvarjanja raznih slikarsko-grafičnih kreativnosti na ulici in pri raznolikem izpisovanju oz. izrisovanju grafitov na pročelja stavb, javnih stranišč, podhodov in drugih javnih površin za primer ljudskega ustvarjanja in izražanja idej, ki so v javnosti ovrednotene na zelo različne načine. Grafite v različnih kontekstih obravnavajo različno in tako so lahko del visoke kulture, avtentične popularne glasbe, politični protest oz. celo kaznivo dejanje. V delu sem grafite predstavila kot del umetnosti in ne kot vandalizem, kjer bi določen

posameznik ali skupina v večinoma nočnih podvigih želel z grafitom na javnem mestu izraziti kritiko družbi. Izpostaviti želim, da so lahko grafiti le začetek za nekaj več. V diplomski nalogi me bo torej zanimalo, kako je najstniško grafitiranje vplivalo na vizualni razvoj posameznika. Naloga se bo glede raziskovalnega vprašanja navezovala na konkretni primer artistske skupine ZEK crew iz Ljubljane. Zanimalo me je, če in kako je njihovo najstniško kreativno ustvarjanje grafitov vplivalo na njihov nadaljnji razvoj. Jih je vodila želja po prepoznavnosti, sproščanje negativno nastrojene energije, ki bi izvirala iz vandalizma, ali je šlo za preprosto željo po ustvarjanju? Pri pojmu razvoj sem želela zajeti tako razvoj skupine ZEK kot osebni razvoj posameznikov v skupini. Že znana dejstva sem na podlagi sekundarne analize virov najprej predstavila v teoretskem delu naloge, kjer sem povzela teoretična izhodišča o mladini ter oblikovanju javnih skupinskih stilov in specifičnih subkultur. Sledili bodo osnovni termini in koncepti v grafitarski subkulturi ter teoretična opredelitev pojma grafit. Nato bom predstavila zgodovinski razvoj grafitov, in sicer skozi raziskave ter študije o grafitih in dejanskih grafitih poslikavah. V četrtem poglavju se bom osredotočila na organizirano ustvarjanje grafitov, kjer sem se konkretnije navezala na posameznike, ki jim je najstniško ustvarjanje grafitov zaznamovalo življenje ter so s svojo kreativnostjo in smislom za estetiko prišli tudi do grafitarskih razstav znotraj galerij, muzejev, lastnih ateljejev in celo podjetij. Izpostavila bom nekaj ključnih organiziranih ustvarjalcev grafitov tako v svetu kot v Sloveniji, kjer sem se omejila le na grafitarje v Ljubljani. V empiričnem delu se bom nato osredotočila na predstavitev skupine ZEK Crew. Za drugi del sem namreč zbirala in preučevala predvsem časopisne članke, ki so bili tako ali drugače povezani s skupino, preostale podatke pa sem pridobila na podlagi polstrukturiranega intervjuja z enim od ustanoviteljev kreativne artistske skupine ZEK in njihove spletne strani. Na podlagi sekundarne analize vseh podatkov sem svoja spoznanja o vprašanju, kako je grafitarstvo vplivalo na njihov nadaljnji razvoj v vizualnem ustvarjanju, zapisala v sklepnem delu naloge.

2 Teoretski del

2.1 Mladina in subkulture

Marsikdo vidi grafito na ulicah kot posledico čečkanja po zidu nevzgojene mladine, ki izvira iz njihove objestnosti in vandalizma. Že mogoče, da je širjenje grafitov iz javnih stranišč prešlo na podzemne železnice in ulične zidove, ker so se povečale ponudbe cenenih avtolakov ali pa ker so želeli ti primitivni, delinkventni mladostniki le uresničiti svojo željo po uničevanju in samopotrditvi, vendar pa je tu tudi druga možnost, zakaj je prišlo do tega prehoda. Možno je namreč, da so ti simboli in napisi na zidovih nosili – in še dandanes nosijo – večjo vrednost z globljim pomenom ali sporočilom, ki so ga mladi anonimni avtorji želeli izraziti.

2.1.1 Mladina

Pojem mladina postane v sociologiji relevanten vzporedno z družbenimi spremembami moderne industrijske družbe po drugi svetovni vojni. Mladost kot posebno življenjsko obdobje med otroštvom in odraslostjo je »odkrila« šele industrijska družba (Ule 1996, 9–11). Dejstvo je, da je razpravljanje o mladini vedno izpostavljeno nekemu ideološkemu posploševanju, da je mladina prisotna v vseh obstoječih družbah in kulturah, saj v vseh živijo mladi ljudje, torej so tudi »mladina« oz. predstavniki »mlade generacije«, ki se vežejo na obdobje med otroštvom in odraslostjo. »Znano je, da so bile in so še družbe, ki ne poznajo tega prehodnega obdobja, čeprav poznajo otroštvo in odraslost. To so zlasti arhaične družbe in kulture, ki so poznale ali še poznajo ostre iniciacijske obrede, s katerimi uvajajo otroke v svet odraslih« (Ule 1988, 14).

Pojma mladosti tudi v srednjem veku še niso poznali, saj so morali otroci kmečkega in mestnega izvora čim prej odrasti, da so pomagali preživljati domačo družino ali pa so se na ta način osamosvojili in razbremenili družino. Posebno obdobje mladosti se je torej oblikovalo in razvilo v skladu z družbenimi potrebami. Raziskovalci zgodovine mladine se strinjajo s tezo, da je šele meščanska družba odkrila mladost in jo nato posplošila na vse socialne sloje odraščanja ljudi (Ule 1988, 14).

K procesu artikulacije mladinske zavesti so veliko pripomogle številne družbene spremembe, ki so se pojavile z razvojem kapitalizma, s pojavom industrijske družbe, znanstveno-tehnične revolucije in posledičnim povečanjem držav socialne blaginje.

Naj izpostavim le nekaj družbenih sprememb oz. vplivov:

1. **V sistem izobraževanja se je uvedlo obvezno šolanje**, kar je pomenilo, da se je podaljšalo samo obdobje šolanja, prav tako pa je bilo šolanje obvezno za vse sloje prebivalstva. To je pomembno vplivalo na to, da so bili otroci dlje časa v družbi vrstnikov, kar je posledično pripomoglo k temu, da so si znotraj te skupine aktivno ustvarjali lastno identiteto in sčasoma pridobili občutek pripadnosti.
2. **Družina je izgubila na vrednosti primarne socializacije, saj je del te prevzela družba sovrstnikov.** Odraščanje se je tako iz družine premaknilo na ulico, ki je postala nekakšen drugi dom mladih. Pojavile so se nove ideologije mladih, ki so prinesle nova duhovna gibanja, zacvetela pa je tudi nova ekološka zavest.
3. **S tehnološkim razvojem se je pojavilo vse več masovnih komunikacij, industrij zabave in povečanje potrošniške moči, kar je omogočilo razvoj masovne kulture.** Večja ekonomska samostojnost mladine je bila pomembna, saj je večina subkulturnih praks povezana s potrošnjo v prostem času. Mladi so začeli uživati v brezdelju, postali so pravi model potrošnika, dovzetni za različne kulturne vplive, kot so na primer amerikanizacija, globalizacija in množična produkcija.
4. Pojavile pa so se tudi novosti v načinu bivanja, estetskega ustvarjanja, spremenile so se vrednote, uveljavile so se nove zvrsti glasbe, radikalizirali, trivializirali in zaostriili so se stari stili. **Pojavile so se popolnoma nove subkulturne prakse** s svežo semiološko polifonijo ter alternativami na področju ustvarjanja in življenjskega stila (Velikonja v Stanković in drugi 1999, 15)

Zadnji korak pri oblikovanju mladine je torej naredila sodobna industrijska družba, ki je z množično mladinsko potrošnjo ustvarila pravi »mladinski trg«, ki pa je bil prav tako podlaga za novo nastalo mladinsko množično kulturo. Tako mladinski trg kot mladinska kultura sta se hitro razširila predvsem na Zahodu.

»O mladini tako danes govorimo kot o posebni generacijski skupini predvsem šolajoče se mladine, ki pozna univerzalni blagovni trg in univerzalno množično kulturo z razvidnimi skupnimi ideali, modnimi trendi, idoli, vrednotami ..., ki se hitro menjajo in razširjajo po vsem svetu, pri čemer se obarvajo s posebnostmi posameznega okolja« (Ule 1988, 15).

Mladinske kulture ali urbane subkulture, kot jih tudi imenujemo, so po mnenju Tomca (2002, 157) izraz neke upornosti, revolta, subverzivnosti in odpora. »Na te poudarke se je osredotočala cela vrsta avtorjev, ki so izhajali iz zelo različnih pristopov. Obnašanje mladih in najstnikov je pravzaprav vedno v zabeleženi zgodovini na ta ali oni način, iz teh ali onih razlogov zanimalo celo vrsto strokovnjakov – od zgodovinarjev, pedagogov, psihologov, sociologov in antropologov do socialnih delavcev, pravnikov in politikov« (Tomc 2002, 157).

Tomc (1989, 8) izpostavi tudi tri tipe mladinskih gibanj, in sicer:

1. **subkulture** – gibanja mladih, kjer so si oblikovali svoje lastne oblike ustvarjanja in življenjskega stila;
2. **subpolitike** – gibanja, kjer mladi razvijajo svoja lastna politična delovanja in prepričanja;
3. **kontrakulture** – gibanje, ki skuša združiti oba vidika v eno držo.

Sam izraz kontrakultura, ki ga je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja vpeljal Theodore Roszak se sicer ni prijel v kontekstu študija mladinskih kultur, se ja pa zato v nasprotju z njim dobro prijel in razširil izraz subkultura.

2.1.2 Subkultura

»Subkultura je v vsakdanjem življenju enklava, v kateri preživlja posameznik le en, lahko tudi manjši del svojega časa, čeprav z vidika pomena, ki ga temu pripisuje, lahko pomeni veliko več« (Tomc 1989, 143).

Samih definicij, kaj je subkultura, je več, zato navajam le nekaj avtorjev in njihove opredelitve pojma subkultura. Kot navaja Mitja Velikonja (v Stanković in drugi 1999, 14) v svojem delu, je opredeljevanje in razumevanje subkulture kot podkulture popolnoma napačno. Po njegovem mnenju je predpona "sub", ki bi jo razumeli kot "pod" oz. "spodaj", v kulturnem diskurzu popolnoma nedopustna. Nekoliko manj neprimerno poslovenjenje pojma subkultura pa bi bilo, če bi predpono "sub" razumeli kot "ob", torej obkulturna oz. vzporedna kultura. Tudi McDonald (2001, 152) se dotakne razlage predpone "sub", in sicer meni, da nekateri subkulture vidijo kot »poddele, ki tvorijo kulturo v celoti«. Pravi, da "sub" ne smemo razumeti kot "drugačen od" ali "pod ostalimi" skupinami in kulturami, temveč si moramo "sub" razlagati kot "ločen od". Gre za to, da je subkultura po njegovem mnenju definirana in izolirana, ločena skupina, ki tudi sama sebe dojema kot ločeno od ostalih (McDonald 2001, 152–153).

Bistvo obstoja subkultur je torej oblikovanje določenega načina obnašanja in oblikovanja specifičnih vrednot, ki pa imajo za člane subkulture simbolični pomen. Znotraj subkulture, člani prevzemajo določene vloge, si oblikujejo lastno identiteto in z uporabo nekih zunanjih simbolov razvijajo predstavo o samem sebi.

Mike Brake (1984, 154) je opredelil subkulturo kot družbeno skupino, ki se izoblikuje ob določenih skupinskih aktivnostih in ima izrazita osredja zanimanja. Znotraj subkulture se porajajo oblike kolektivne identitete, ki se nato razvije v individualno identiteto posameznika ne vezano na izobrazbo, razred ali poklic, ki ga ima posameznik.

Skupna kulturna oblika subkulture pa je njen stil. Stil že na prvi pogled izraža to, v katero subkulturo se uvršča posameznik. Gre za to, da v specifičnih subkulturah že zunanost kaže na to, da posameznik preprosto ne upošteva dominantnih vrednot in norm oz. jih celo napada.

Brake (1984, 156) pravi, da stil tvorijo trije ključni elementi:

1. **imidž**, videz, ki je sestavljen iz dodatkov (frizura, nakit, artefakti);
2. **način obnašanja**, sestavljen iz izrazov, drža, poze in ritualov ter
3. **argot**, specifični besednjak in način, kako je podan.

Izpostaviti sem želela tudi Tomčevo (1989, 150–152) opredelitev temeljnih razlik v orientacijah, ki vzpostavljajo meje med pripadnikoma subkulturnega in dominantnega sveta. Tomc je razlike razvrstil v pet sklopov, in sicer:

1. Samorealizacija ali orientacija k drugim

Subkulturni posameznik teži k izražanju samega sebe (I wanna be me) in se želi osvoboditi prevladujočih konvencij, medtem ko pripadnik dominantnega sveta večji del svojega časa in svojih sposobnosti usmerja k drugim dejavnikom, kot so služba, družina ..., torej k instrumentalnim dejavnostim iz občutka dolžnosti do drugih (You gotta serve somebody).

2. Avtonomija ali svoboda

Pripadnik subkulturnega sveta je skeptičen oz. nezainteresiran za cilje, ki presegajo njegov individualni obstoj, saj ga zanima le njegova lastna avtonomija v okolju, ki pa ga po njegovem mnenju omejuje. Subkultura vzpostavlja distanco do vsakdana in skuša odpreti vrata ustvarjalnosti, medtem ko pripadnik dominantnega sveta skuša zbrisati to distanco in je bolj privržen tradiciji družbe in nekemu dokončnemu cilju.

3. Umik ali pripadnost

Pripadnik subkulture ni na obstoječe niti negativno niti pozitivno navezan, medtem ko ima dominantni neprimerno izrazitejši občutek usodne povezanosti z obstoječim. Prvi bo zato v določenih situacijah deloval strpnejše, medtem ko bo ista situacija za pripadnika dominantnega sveta definitivno bolj izključujoča.

4. Množičnost ali elitizem

Za pripadnika subkulture je pomembno tisto ustvarjanje, ki najde spontan odziv v oblikah subkulturnega druženja, medtem ko je za dominantnega relevantno le tisto, kjer je ustvarjanje vnaprej definirano z avtarkičnim standardom in ki je bilo pridobljeno s trdim delom, disciplino in odrekanjem ne glede na odziv javnosti. Prvi ceni spontanost, užitek in zabavo, in le če ga spremlja vse to, lahko ustvarja, drugi pa v tem vidi banalizacijo in vulgarnost ter zanj ni pravega ustvarjanja brez neke dodatne muke in truda.

5. Neodvisnost ali odvisnost

Subkulturni posameznik skuša delovati kot svobodni umetnik. V svojih stvaritvah vidi blago, ki se potrjuje na trgu. Zavzema se za čim tesnejšo zvezo med njim kot proizvajalcem

subkulturnega blaga in pripadniki te subkulture kot potrošniki, v čemer pa ne vidi nikakršne odtujitve, fetišizma ali nasilja transnacionalnih družb. Drugi, torej pripadnik dominantnega sveta, vzpostavlja prepad med ustvarjanjem in potrošnjo, v prodaji kulturnega blaga pa vidi epohalni problem, zaradi česar zahteva za svoje delovanje državno podporo.

Torej sama pripadnost dominantnemu ali subkulturnemu svetu v današnji družbi ni tako samoumevna in avtomatična, kot se zdi na prvi pogled, pač pa gre za stvar posameznikove odločitve. Nekomu delovanje znotraj subkulture predstavlja smoter življenja, drugemu le rahel odklon oz. sprostitev od monotonega delovanja v vsakdanjih dejavnostih. Za nekatere je subkulturna praksa le beg od družbe in okolja, ki ga obdajata, za druge pa le sprostitev pred ponovnim "resničnim" delovanjem v realnem, odgovornosti polnem vsakdanu.

Znotraj grafitarske subkulturne je pisanje in risanje po javnih površinah specifična oblika izražanja, kjer posamezniki ali celotne skupine poudarjajo neko svoje stališče in videnje družbenega dogajanja. Pri samemu izražanju nestrinjanja z vrednotami dominantne kulture pa ni pomembna samo vsebina in sporočilnost grafita, pač pa je vse bolj pomembna tudi forma celotnega napisa.

Grafitarska subkultura izrazito ločuje med "svojimi" grafiti, ki jih poimenujemo subkulturni grafiti, in drugimi grafiti, ki jih lahko vidimo na ulici, pa naj gre za politične ali ljubezenske zapise ali pa za grafite, ki upodabljajo like, figure ali objekte. Subkulturne 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 2008b, 75).

Bistvena razlika je torej delitev grafitov glede estetskega in vsebinskega kriterija. Grafiti so namreč izrazni medij različnih gibanj v različnih časovnih obdobjih. Karmen Lugarič (2009), avtorica prispevka "Veselo na belo" za časnik Delo, si je zastavila zanimivo vprašanje, in sicer, kje se je izgubila kritičnost grafitarske subkulture. Lugaričeva je o vprašanju (ne)kritičnosti na zidovih govorila s Heleno Kondo iz kluba Ljubljanski grafiti, Miho Artnakom iz artistske skupine ZEK in ilustratorjem Juretom Engelsbergerjem ter prišla do zaključka, da je danes v grafitni subkulturi oblika prevladala nad vsebino. Po njenih ugotovitvah je bila kritičnost grafitov v grafitni subkulturi prisotna v t. i. pankerskih časih,

dandanes pa na ulicah prevladujejo predvsem oblikovno dovršeni grafiti, ki jim manjka družbeno angažirano sporočilo. Mnenja intervjuvancev so zelo različna.

Helena Konda grafite deli na pankerske in hiphoperske, kjer pankerske opredeljuje kot oblikovno nedovršene, a vendar tudi kot tiste, ki imajo neko sporočilo, hiphoperski grafiti pa naj bi bili po njenem mnenju predvsem estetski. Konda to pripisuje predvsem dejstvu, da v času prvih grafitov svet še ni tako dobro poznal interneta, pa tudi ostali javni mediji so bili bolj zaprte narave, zato je vlogo kritike takratnega časa nase prevzel zid, ki je z enostavnimi, jasnimi parolami odražal mnenje takratne družbe. V 70. letih je bila torej vodilna subkultura pank, ki še danes velja za enega izmed glavnih aktivistov tistega časa, in ravno pank je s svojimi sporočili na javnih površinah izražal kritiko tedanji družbi. S svobodo govora in z internetom pa so ljudje dobili nov prostor za izražanje svojih mnenj, tako da so grafiti nekako izgubili to vlogo. Miha Artnak, član artistske skupine ZEK, grafitov načeloma ne ločuje na pankerske in hiphoperske. Na vprašanje, zakaj se ne da združiti pankovske sporočilnosti in hiphoperske estetike, pa Miha odgovarja, da so pri estetskih, oblikovno dovršenih grafitih, sporočila zajeta v vizualnem smislu. Poudari, da sporočilo grafita ni nujno zapisano v obliki konkretnih povedi oz. samostojnih parol, če pa se človek malce poglobi v grafit, sporočilo v velikih primerih opazi v sklopu konteksta oziroma koncepta t. i. hip-hop grafita. Hip-hop grafiti zahtevajo več časa za samo izvedbo in so navadno dražji, saj grafitarji uporabljajo več barv, morda celo čopičev ali šablon za samo izvedbo. Ker so takšni grafiti lepši na pogled, se je ta način poslikave z neko estetiko prenesel tudi v t. i. legalno grafitiranje, kjer grafite slikajo po naročilu. Artnak poudarja tudi, da družbena angažiranost ni zajeta zgolj v kritiki politične oblasti, kot meni večina javnosti, pač pa je lahko zajeta v čisto drugačni sferi, kot je strpnost do drugačnosti in do okolja, kar je tudi razlog, zakaj se subkulturni grafitarji, t. i. hip-hop grafitarji, raje kot političnih tem dotikajo vseh ostalih. Ilustrator Jure Engelsberger pa meni, da bi se lahko hip-hop grafitarji, ki so bolj nagnjeni k zunanemu izgledu in efektu grafita kot pa k sami sporočilnosti grafita, potrudili vnesti več družbene angažiranosti v sam grafit. Dotakne se tudi mest, kjer so naslikani t. i. hip-hop grafiti, kjer poudari, da bi bila lahko tudi sama dostopnost grafitov malo bolj odprta, saj bi tako sporočilo pozvalo še širši krog javnosti. Na vprašanje, zakaj v estetiki ni sporočilnosti, pa pravi, da gre za dejstva, kako se posameznik razvija, in sicer od tega, s kom se družijo, kaj ga zanima, katero glasbo posluša, katere knjige bere ..., kar vse vpliva tudi na njegovo delovanje v grafitarski sferi ter na to, kaj njegov grafit sporoča in prikazuje (Lugarič 2009).

Tudi Susan Steward (v Bulc 2008b, 75–76) pravi, da je subkulturno grafitiranje neka hierarizirana kultura, kjer pripadniki želijo razviti predvsem nek osebni stil, individualizacijo in celo svoje avtorstvo. Poseben stil, ki ga razvije določen posameznik znotraj grafitarske subkulture, je visoko ovrednoten in cenjen. Stewardova sicer meni, da subkulturno grafitiranje mogoče res posnema naravo blagovnega oglaševanja s tem, ko posameznik svoje ime "trži" na čim večjih različnih javnih površinah, a meni, da gre tu zgolj za »vsiljevanje individualiziranega stila na množična orodja in oblike.« Publiciteta, ki si jo posameznik na ta način pridobi, pa je zgolj v lokalni slavi.

Prvo poglavje zaključujem z Lalićevo opredelitvijo, zakaj so grafitarji posebna subkultura. Lalić (1991, 48) namreč pravi, da grafitarji s pisanjem po zidu poudarjajo neortidiksne vrednote načina življenja, ki je skupen vsem znotraj skupine. Grafiti so torej avtentično orodje, ki ga uporabljajo pripadniki te subkulture. Po njegove gre predvsem za mlade ljudi, ki nimajo možnosti izražanja svojih stališč na konvencionalen in družbeno sprejemljiv način.

2.2 Osnovni termini in koncepti v grafitarski subkulturi in opredelitev pojema grafit

2.2.1 Osnovni termini in koncepti v grafitarski subkulturi

Zaradi specifičnosti izrazoslovja, ki ga grafitarji uporabljajo v svojem slengovskem izražanju in ki sem ga v delu uporabljala tudi sama, najprej predstavljam nekaj osnovnih terminov, da bo besedilo razumljivejše. »Te izraze si pri nas večinoma "izposojamo" pri prvotnih angleških različicah, ki so nastale že v začetkih rojevanja grafitarske subkulture v New Yorku in si jih tukajšnji writerji le deloma prilagajajo« (Bulc 2008a, 9).

Samih terminov, pojmov, konceptov, inventarja, navad in običajev, ki jih v angleški različici uporabljajo tako grafitarji kot drugi street artisti, je veliko. Navajam le tiste primere tega subkulturnega izrazoslovja znotraj grafitarstva, ki sem ga v nadaljevanju tudi sama uporabila.

1. **Writer** – je dejansko pisec grafita. Prvi grafiti writerji so se pojavili v Philadelphiji okoli leta 1960. Kot enega od prvih pisateljev sodobnega grafita pogosto navajajo slavnega Cornbreada, med začetnike pa sodita tudi Cool grof in Topcat 126. Writerji (pisatelji) delujejo večinoma kot posamezniki, lahko pa so tudi člani crewa.
2. **Crew** (tudi kru) – gre za skupino povezanih grafitarjev, ki pogosto ustvarjajo skupaj. Predstavljajo se pod skupnim imenom ali pa imajo samo neko skupno kratico. Ponavadi je vodja skupine najizkušenejši član, ostali pa imajo porazdeljene druge funkcije.
3. **Spreji** – barva, ki je navadno v aluminijasti pločevinki pod pritiskom. V začetkih grafitarstva so grafitarji uporabljali kar flomastre ali avtolake, sedaj pa obstajajo specializirana podjetja, ki tržijo izključno grafitarske spreje in ostale pripomočke za grafitiranje.
4. **Tag** – predstavlja grafitarjev logotip, ki ga grafitar izpisuje pod svoje delo. Gre za najosnovnejšo obliko izpisovanja grafitarjevega nadimka, ki ga sami grafitarji pogosto izpisujejo eden poleg drugega pri že obstoječih zapisih drugih tagov.

5. **Throw-up** - gre za grafit, ki je narisani v krajšem času, je večji kot tag in tudi bolj dodelan. Ponavadi je za razliko od taga narisani v dveh barvah, kjer ena predstavlja notranjost črk, druga pa njeno obrobo.
6. **Piece** – je večji barvni grafit, ki je načeloma jasno berljiv vsem, tudi naključnemu opazovalcu. Gre za najkakovostnejšo obliko grafita, sam izraz pa je krajša verzija izraza "masterpiece" (mojstrovina).
7. **To get up, Getting up** – izraz, s katerim se poimenuje samo dejanje subkulturnega grafitiranja, kjer je poudarek na čim pogostejšem izpisovanju psevdonima oz. lastnega imena na različnih javnih površinah. "Getting up" je v New Yorku sredi 70. let začel TAKI 183, sam izraz pa se je uveljavil tudi drugod po svetu.
8. **Bombing** (tudi bombati) – v krajšem času naenkrat narisati večje število tagov in/ali throw-upov.
9. **Top to bottom** – izraz, s katerim se poimenuje vagon, ki ima od tal do vrha porisan grafit. Grafit ni porisan po celem vagonu, pač pa le na delu vagona.
10. **Old school** – je termin, ki se ga uporablja za označevanje grafitov, ki so nastali v zgodnjih začetkih grafitarske subkulture; za New York so to predvsem 80. leta, v Sloveniji pa 90. leta.
11. **Sticker** – gre za nalepko v vsej pestrosti njenih oblik. Danes so nalepke pogosto računalniško izdelane in so tako lahko večje, manjše, sestavljene ... Samo plasiranje nalepk lahko uvrstimo kot specifičen primer taganja ali pa tudi ne, saj ima lahko marsikatera nalepka že sama po sebi neko sporočilo, nek namen in tako predstavlja street art.
12. **Stencil** (šablona) – sredstvo, s katerim se s kombinacijo izrezane površine, oblikovane v šablono, ki se jo prisloni na steno in barvnega spreja, na površino izrisujejo različni motivi (besede, posamezne črke ali slike).

13. **3D style** – gre za način porisavanja sten, kjer 3D način teži k tridimenzionalnemu efektu, torej efektu, ki daje občutek, da grafit izstopi iz stene.
14. **Bubble style** – je stil, kjer je struktura črk večinoma okroglo zaokrožena in podobna balonu. Ustvarjanje s tem stilom omogoča hitrejše formiranje grafitov.
15. **Wildstyle** – je stil oziroma tip grafita, ki ima zapleteno konstrukcijo prepletajočih črk. Sestavljen je iz ostrih oblik, medsebojnih povezav, linij puščic ..., zato je pogosto težko berljiv.
16. **Jam** (tudi džem) – je organiziran grafitarski dogodek, kjer navadno lokalni grafitarji, povabijo udeležence na organiziran dogodek. Na jamih se najpogosteje izrisuje piece in to na legalne površine.
17. **King(s)** – grafitarskem žargonu je to najboljši grafitar ali crew med vsemi obstoječimi grafitarji. Kingsi so lahko vezani na neko lokalno področje, na določen stil grafitiranja ali drugo.

2.2.2 Pojem grafit

Etimološko naj bi beseda grafit po vseh dosedanjih študijah izhaja iz italijanske besede "sgraffiare", kar pomeni praskati, in grške besede "grafo", kar pomeni pišem (Žitnik 2000, 11). V Slovarju slovenskega knjižnega jezika (SSKJ) pod besedo "grafit" najdemo razlago, ki opisuje, da je grafit »mehka rudnina temno sive barve kovinskega sijaja«, kot primer pa navede grafit za izdelavo grafitnega svinčnika (SSKJ 1970, 746). Tudi v Verbinčevem Slovarju tujk pod besedo "grafit" najdemo podobno razlago besede: »mehka ogljikova rudnina kovinskega sijaja«, ki se jo največkrat uporablja za svinčnike (Verbinc 1968, 245). Verbinc v svojem delu navaja tudi dva druga pojma, ki pa jih v SSKJ-ju ni zaslediti, in sicer, "graffito", ki ga definira kot »ital. napis ali risba, vrezana v kamen« in pojem "sgraffito", ki je razložen kar z dvema razlagama (Verbinc 1968, 245). Pod prvo razlago navaja, da je to »način slikanja na steno«, kjer »slikar svetlo kritno plast deloma izpraska s temne osnove in tako upodablja like«, kot drugo razlago pa navaja, da gre preprosto za »tako risbo« (Verbinc 1968, 648).

Zaradi same težavnosti definiranja pojma grafit, ki zajema več različnih stvari in tako spada med tiste termine, ki se jih lahko definira na različne načine, nimamo neke splošno sprejete, celovite definicije o grafitu. Že Johannes Stahl je leta 1989 (v Lalić 1991, 29) poudaril, da gre za pojem, ki se »ga že od nekdaj neuspešno poskuša opredeliti, saj se pod to besedo razume preveč različnih stvari«. In zelo podobno je tudi pri definiranju, kaj grafit kot fenomen risanja in pisanja na stene in druge površine sploh je.

2.2.3 Konceptualizacija grafita

»Grafiti in street art so danes izjemnega pomena za družbo, saj so ob internetu eden izmed redkih načinov javnega izražanja (mnenj), ki ga lahko udeležujejo vsi posamezniki. V industrijskih in postindustrijskih družbah novega tisočletja, ki jim vlada neizprosna logika kapitala, je namreč vpliv na javno mnenje postal izrazito povezan z vplivom, ki ga imajo posamezniki, družbene skupine in ekonomske korporacije na množične medije« (Bulc in Abram 2008, 17). Če torej nekdo želi izraziti svoje mnenje, mora pogosto seči po alternativnemu načinu izražanja, saj so drugi množični mediji za številne državljane nedostopni. Grafit, ki je tako napisan na zidovih, ki so vedno last nekoga drugega, je zato pogosto sporno dejanje, ki je v večini primerov razumljen kot "navadna umazanija". Bulc in Abram (2008, 17–18) izpostavljata, da so grafiti (ne)posredna kritika legalizacije in legitimizacije javnega oglaševanja, državnega nadzora nad zunanjo podobo javnih prostorov, prav tako pa se na ta način zoperstavljajo državno-korporacijski urejenosti, odtujenosti ..., za katero država nima posluha, ali pa jo želi v poblagovljeni obliki inkorporirati v "vzorna" podjetja uveljavljenih ekonomskih in kulturno-umetniških organizacij. Poudarjata tudi, da so vse oblike street arta in grafitov primeri ljudskega ustvarjanja in izražanja mnenj, ki pa ga nekateri resnično vidijo kot vandalizem, spet drugi kot obliko umetnosti, tretji kot avtentično kreativnost delavskega razreda in družbenih manjšin in četrti kot način javnega izražanja, ki ga v življenju želijo prakticirati ne glede na to, ali je njihovo delo v družbi priznано kot umetnost ali ne (Bulc in Abram 2008, 17).

Grafitov je torej toliko, kot je grafiti ustvarjalcev, vendar pa je treba pri tem fenomenu izpostaviti neko ločnico in tako po nekaterih merilih poskusiti razlikovati med množico našpricanih napisov oz. drugih sporočil in vizualnih intervencij na javnem prostoru ter pravimi grafiti.

Oziroma, če izpostavim vprašanje, ki si ga je zastavil Mitja Velikonja: »Je vsak artefakt, izdelek, intervencija, napis, ki je našprican, prilepljen, narejen na ulici, tudi že grafit, street art?« (Velikonja 2008, 25). V svojem eseju *Politika z zidov: Zagate z ideologijo v grafitih in street artu* Velikonja izpostavi, da dejansko ni vse grafit in street art, kar je na steni.

Med temeljne elemente definicije grafitov po mnenju Velikonje spadajo štiri dejstva, in sicer:

1. **Estetska forma** (dvo- ali tridimenzionalna sporočila in objekti na javnih prostorih);
2. **Ilegalnost** (narejeni nezakonito);
3. **Družbena kritičnost/angažiranost** (ne gre le za estetsko/vizualno intervencijo, pač pa je ključno tudi kontekstualno vprašanje, ki pa ima širšo družbeno vlogo);
4. **Nehegemonška pozicija** (ne želi zamenjati hegemonije in priti na oblast kot kontrahegemonija, želi pa svobodo in enakopravnost v različnosti, brez oblasti).

Avtor s temi štirimi dejavniki posebej poudarja, da je grafite treba razumeti kontekstualno in da je za razumevanje grafita bistveno, da ga razumemo glede na konkretne zgodovinske in kulturne okoliščine, v katerih je nastal. Grafitarstvo in street art razume kot »nekonvencionalno, angažirano javno ustvarjanje, mimo estetske komodifikacije in ideološke inkorporacije, mimo romantiziranja gole transgresije, mimo prisilne dileme o "(ne)umetniški", predvsem pa mimo kakršnekoli hegemonške ambicije« (Velikonja 2008, 31). In kot Velikonja povzame še na koncu, je grafit zanj »jednat, nujno "politično nekorekten" program in sprej orožje tistih, ki nimajo dostopa do drugih medijev izražanja, ki so v notoričnem komunikacijskem in političnem deficitu, definitivno na oni strani dominantnih diskurzov« (Velikonja 2008, 32).

Tudi Lalić (1991, 35) se v svojem delu dotakne tematike o težavnosti definiranja pojma grafit. Izpostavi namreč, da velike težave pri definiranju grafita nastanejo zlasti pri empirični analizi tega fenomena. V svojem delu izpostavi pet determinirajočih elementov, za katere meni, da skupaj povzamejo neko celovito definicijo grafitov.

Determinirajoči elementi po Laliću so:

1. **tehnike ustvarjanja grafitov,**
2. **lokacija nastanka grafitov,**

3. **različnost izraznih znakov grafitov,**
4. **ustvarjanje grafitov na neformalen in neinstitucionaliziran način ter**
5. **usmerjenost grafitov na komuniciranje s širšo okolico.**

Glede na zgoraj navedeno je grafit vsak napis ali stenska poslikava, ki je ustvarjena na neformalen in neinstitucionaliziran način in ki glede na lokacijo s svojo sporočilnostjo komunicira s širšo javnostjo. Lalić poudarja, da napisi in slike v zaprtih in javnosti nedostopnih prostorih ne zadostujejo osnovni značilnosti grafita in to kljub njegovi morebitnosti, da je samo sporočilo in tehnika naslikanega grafita zadovoljujoča grafitarskem kriteriju. Napisa v privatnih stanovanjih in v notranjosti raznih javnih objektov, ki so navadno namenjeni druženju in zabavi, nikakor ne moremo smatrati kot grafit, seveda pa h grafitom brez pomislekov prištevamo vse napise in slike iz javnih stranišč in mestnih ulic. Lalić med drugim izpostavi tudi dejstvo, da pisanje in risanje po stenah in drugih javnih površinah, ki je posredovano s strani mehanizmov institucije, ne sodi med grafite, saj s takim, torej s strani javne oblasti odobrenim ustvarjanjem na javnih površinah, ne kršimo obče sprejetih norm. »Neformalnost in neinstitucionaliziranost grafita je mogoče prepoznati po tem, da se s pisanjem in slikanjem po zidu in drugih prostorih krši te norme ali ne« (Lalić 1991, 35).

Zelo zanimivo je tudi, koliko različnih mnenj je v okviru vprašanja, *ali so grafiti umetnost ali le oblika vandalizma*. Ker je grafitarska subkultura v svojem bistvu ilegalna dejavnost, ker je pisanje in risanje po zidovih javnih in zasebnih stavb že skozi zgodovino veljala za deviantno obliko izražanja, ni čudno, da je ob preseku vsega medijskega poročanja takoj mogoče razbrati, da je odziv javnosti in oblasti na ta fenomen večinoma negativen. Dejstvo pa je, da so glede na obliko napisov, njihovo sporočilnost in množičnost odzivi dominantnih družbenih skupin variirajoči od popolne ravnodušnosti do odkrite in stroge represije (Miklovič Biloslav 2008, 241). »Prva značilnost, ki jo lahko omenimo pri medijski reprezentaciji grafitov kot vandalizma, je umestitev v rubriko črne kronike« (Bobnič in Abram 2008, 219). Kategorizacija grafitiranja v dnevnem časopisju in drugih medijih v sklopu črne kronike v Sloveniji ne prednjači kvantitativno, vendar pa izbira jezikovnih sredstev, ki jih podajajo novinarji v samih prispevkih o grafitarstvu, kaže na to, da izrazito prevladujejo izrazi z eksplicitno negativno konotacijo. Grafitarji so večinoma označeni za storilce, vandale, nepridiprave, ki so popackali in onečedili zidove s svojimi packarijami, okraski... Podobno vandalno kontekstualizacijo grafitiranja prikazuje tudi poročilo o predstavitvi policijske

zloženke "Policija svetuje" z naslovom "Vandalizem". Že v samem opisu vsebine knjižice lahko preberemo sledeče:

Vandalizmu je bolj izpostavljena javna kot zasebna lastnina. Najpogostejše pojavnne oblike vandalizma so: odstranitev ali poškodba stvari, ki jih pravne ali fizične osebe puščajo preko noči na prostem (raznih obvestilnih tabel oz. poškodovanje pritrjenih znakov in napisov), razbijanje stekla in oken, pisanje grafitov, metanje kamenja na mimoidoča vozila, trganje žic, javnih telefonov in njihovo uničenje sploh, teptanje cvetličnih gred ... (Ministrstvo za notranje zadeve. Policija 2010).

V sami zloženki pa so nato še konkretniji: »Tako se sodobni vandali znašajo nad zidovi, ki morajo v javnosti "prenesti" najrazličnejše pisarije in slikarije, dostikrat z žaljivo in opolzko vsebino, pogumnejši pa so tudi bolj razbijaški in se lotevajo vsega ...« (Bobnič in Abram 2008, 222).

Kljub temu se je okoli leta 2004 grafit v slovenskem medijskem poročanju znašel na razpotju med vandalizmom in umetnostjo. To razpotje se je začelo pojavljati ob poročanju iz razstave "Grafitarji" v Mednarodnem grafično-likovnem centru v Ljubljani (MGLC) leta 2004. Sama razstava v MGLC-ju je bila namreč prva pregledna razstava grafitov v galerijskih prostorih v Sloveniji. Nekateri so tak način reprezentacije grafitov obsojali, spet drugim je bilo všeč. Dejstvo je, da se je medijski diskurz takrat oddaljil od prej dominantnega deviantnega poročanja o grafitih, vendar pa je pozitiva temeljila iz apriorizma legalnega ustvarjanja kreacij v umetniških institucijah. Pozitivni diskurz v okviru grafitarstva opazimo tudi pri grafitarskih izdelkih, nastalih v okviru raznih delavnic oziroma festivalov.

Vsekakor pa fenomen razdvojenosti med umestitvijo grafitov v polje umetnosti ali vandalizma ni prisoten le na Slovenskem področju. V začetku sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so se v New Yorku pojavile prve večje poslikave na postajah podzemne železnice in v notranjosti samih vagonov, se javnost sprva ni zanimala zanje, vse dokler ni dnevni časopis New York Times leta 1971 objavil članek, vezan na enega izmed glavnih grafitarjev tistega časa v New Yorku. Članek je sicer delo grafitarja TAKIja 183 predstavljal kot primitivno obliko vandalizma, ki služi uličnim tolпам kot sredstvo komuniciranja, a to ni preprečilo porasta zanimanja za grafitiranje med mladimi. Ravno nasprotno. Grafiti so se namreč razpasli do nenormalnih razsežnosti in tistega leta je New York za čiščenje podzemnih postaj porabil nenormalno veliko denarja. Grafiti so bili »najhujša oblika

onesnaževanja podzemne« (Castelman v Miklovič Biloslav 2008, 242). Kasneje so v vojno proti grafitarskim bandam na samih postajališčih podzemne vključili še razne organizacije in vojne veterane, vendar pa to ni bilo dovolj in tako so kasneje oblikovali še posebno policijsko enoto, namenjeno izključno preganjanju grafitarstva.

Grafitarstvo se je tako s pomočjo podzemne železnice začelo seliti iz Philadelphie do New Yorka, iz New Yorka pa po vseh državah Združenih držav Amerike, od koder so nato postopoma prihajali tudi v vse večje Evropske prestolnice. »Najpogostejše tarče grafitarjev so se razlikovale glede na mestno infrastrukturo. V mestih s podzemno železnico je poleg ulic v središču prav podzemna veljala za najbolj priljubljeno trofejo. V mestih, kjer writerji niso imeli privilegija lastne podzemne železnice, pa so bili dobri tudi medkrajevni potniški vlaki in vagoni tovornih kompozicij« (Miklovič Biloslav 2008, 244). Fenomen grafitov se je pojavil tudi po drugih kontinentih. Henry Field (v Šipuš in Divjak 1996) je že leta 1925 izvedel raziskavo med svojim potovanjem skozi Iran, Irak, Jordanijo in Sirijo ter ugotovil, da njihovi grafiti v glavnem služijo za označevanje teritorijev, različnih klanov ter za označevanje lastništva objektov in predmetov.

Iz vprašanja, ali je grafit produkt vandalizma ali umetnosti, se nam kar samo ponudi nadaljnjo vprašanje oz. vsesplošna dilema, *ali je grafit, ki je razstavljen v galeriji, sploh še grafit*. Že v prej omenjeni klasifikaciji, kaj je grafit, sta tako Velikonja kot Lalić izpostavila dejstvo, da je grafit vedno ustvarjen na neformalen in neinstitucionaliziran način. Abram meni, da se z institucionalizacijo reducira (slikovni) grafit, prej vpet v subkulturni kontekst, na objekt s statusom tržnega blaga, ki se pač ovrednoti, ponudi trgu in proda. Nato nadaljuje z dejstvom, da se najdejo tudi grafitarji, ki to evolucijo in premik grafitarske subkulture v tok visoke kulture celo zagovarjajo, češ da so taki grafiti čudovita spodbuda in zgled za ambicije drugim (potencialnim) grafitarjem (Abram 2008, 41). »Segment uličnih ustvarjalcev se vendarle zaveda danega tveganja, ki ga najprej motivirajo galerije, posledično pa tudi kapital kot tak. Redki, a zato toliko bolj prominentni so tisti, ki poskušajo artikulirati lastno delovanje, najsi bo v galerijskih ali komercialnih vodah, ... da: "grafiti umetniki rabijo denar za potovanje po Evropi in svetu, da lahko rišejo piece"« (Abram 2008, 42). Dejstvo je namreč, da grafitarji v gosteh ne pokažejo svojih umetnin le v okviru organiziranega dogodka, na katerega je vabljen, torej ustvarjanje v galerijah ali jamih, pač pa pusti svoj pečat tudi na ulici. Pri grafitarjih, ki svoje mnenje izražajo na oba načina, torej legalno in ilegalno, gre navadno za nekakšno razdvojenost osebnosti, ki jo ima posameznik in ki je v razkoraku med (psevdo)uporniškimi delovanjem in potencialno umetniško kariero, ki zahteva podrejanje

logiki kapitala, včasih vse do faze čistega komercialnega delovanja (Abram 2008, 45–47). Vasja Lebarič (2008, 55) v svojem delu jasno izpostavi svoje stališče do grafitov v galerijah. »Nikoli ne vemo, kaj se bo zgodilo z grafitom jutri, vemo pa, kaj se bo zgodilo z objektom v muzeju ali galeriji – nič (razen svetlih izjem kraj in sabotaž). Street art je živa ulična komunikacija in vsi poskusi arhiviranja so neuspešni. Kadar grafit potisnemo v institucijo, izgubi svoj smisel.« Svojo trditev Lebarič podpre z dejstvom, da mora grafit komunicirati živo, da mora biti usoda grafita nedoločena ter da se mora spreminjati, izginjati in na istem mestu nato nastati novi. Meni, da je bistvo grafita na ulici je to, da človek na ulici ni le opazovalec in analitik, tako kot je to v galeriji, in tako s prehodom po ulici sam določa, kaj bo opazil in česa ne. Na ulici si človek sam izbere, kaj bo prebral in kako si bo to interpretiral, v galeriji pa je problem v tem, da kdaj hote kdaj nehote pride do lastne samopromocije artista, ki v intervjuju ponuja razlago in interpretacijo svojih del. To človeka pasivizira in mu določa, kaj je sodobna umetnost, uravnava njegovo zanimanje in ga popolnoma podredi proizvajalcu kulture. Popolnoma drugačno mnenje pa ima Lilijana Stepančič, direktorica MGLCja. V publikaciji *Grafitarji*, ki je izšla ob prvi galerijski predstavitvi grafitov v Sloveniji v MGLCju, je zapisala da predstavitev grafitov v galeriji ne bi smela biti sporna. Stepančičeva namreč meni, da je umetnostno polje na Zahodu že davno sprejelo grafite v polje umetnosti in da so meje med umetnostjo in vizualno kulturo, torej meje med kultiviranim in ljudskim ustvarjanjem prepustne (Stepančič v Bulc 2008b, 85). »Stepančičeva prisvajanja subkulturnih grafitov s strani umetnostnega polja ne razume kot grobo poseganje v avtonomno delovanje grafitarske subkulture in opuščanje meril vrednotenja, ki veljajo v grafitarski subkulturi, temveč kot neškodljivo povezovanje popularne in visoke kulture, ki krepi politično angažiranost umetnostnega polja« (Bulc 2008b, 85). Stepančičeva sicer pravi, da so grafiti na ulici sicer res javni spomeniki samoiniciativne organiziranosti, ki razgaljajo kapitalske in politične neenakosti, vendar pa poudarja, da kljub razstavljanju grafitov v galeriji, kjer je grafit na varnem, grafiti ne izgubijo svoje politične konotacije. »Galerija namreč kot institucija umetnosti porine grafit v simbolni svet, ki je drugačen od vsakdanjega, uličnega, političnega in kapitalskega. Predvsem je trajnejši in se bolj temeljito zaje v zavest družbe« (Stepančič v Bulc 2008b, 86).

Ob navedbi naslednjega primera, kako različna so mnenja o grafitu in grafitarstvu, pa bi izpostavila še *vprašanje, kdo, zakaj in za koga se dejansko ustvarja grafite*. Eden izmed pogostejših pristopov definiranja grafitov grafite opisuje kot obliko javnega sporočanja, ki si je poslužujejo ljudje s komunikacijskim deficitom. Velikonja (2008, 32) namreč navaja: »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.« Crispin Sartwell (v Rep 2008, 10) grafite opisuje kot »medij javnega izražanja, namenjen ljudem, ki nimajo denarja in ki niso nagnjeni k oglaševanju«. Grafite torej vidi kot možnost izražanja za podajanje nevladnih sporočil v javnosti. Spet za druge so grafiti zgolj eden od številnih načinov komuniciranja mladih, ki si na ta način potrjujejo svoj obstoj. Z ustvarjanjem grafitov prispevajo k oblikovanju svojevrstne kolektivne vizije, s pomočjo katere si nato oblikujejo lastno identiteto.

V delu pa bi rada predstavila tudi *razliko med grafitom in street artom*, saj je street art »novodoben naslednik grafitiranja« oz. »nekakšna postgrafitarska kreativnost« (Bulc in Abram 2008, 12). Street art je svoje osnovo podedoval po grafitih, zato ni čudno, da ima street art v angleščini še drugo ime in sicer "post-graffiti". Njegova značilnost je, da je začel uveljavljati nove principe pestrosti, ki so grafite prerasli tako glede pestrosti izvedbe kot samega materiala. S tehničnega vidika se od grafitarjev ločijo po tem, da je grafitarjevo orodje sprej, v street artu pa se ukvarjajo bolj s papirji, nalepkami, tiskarskimi napravami, nožki, šablonami ... Street artistov razen časa in prostora ne omejuje nič drugega kot njihova lastna domišljija (Bulc in Abram 2008, 12–13).

Med vsemi temi razdvojenimi, nedoločnimi in zelo različnimi mnenji lahko torej razberemo, da so grafiti dejansko zelo zanimiv urban fenomen. Lahko jih obravnavamo kot literarno zvrst, kot estetsko/umetniško zvrst, širše kot preformans ... Imajo cel kup atributov in ravno to je tisto, kar dela grafite tako atraktivne.

2.3 Zgodovinski razvoj ustvarjanja grafita

V okviru tretjega poglavja bom najprej predstavila različne raziskave in študije o grafutih, v nadaljevanju pa sledi kronološki povzetek razvoja grafitarstva vse od prvih poslikav v jamah v pradavnini pa do cyber grafitov na spletu dandanes.

2.3.1 Raziskave in študije o grafutih

Raziskave in študije ustvarjanja po zidovih so se začele razvijati že zelo zgodaj. Ena izmed najstarejših raziskav o grafutih sega v začetek prejšnjega stoletja. Gre za študijo Huga E. Luedecckega, ki je bila objavljena leta 1907. V študiji je pisal o grafutih s srednjeevropskega področja, v katerem razlikuje dva tipa straniščnih grafitov (glej Sliko 2.1). Ločil jih je na literarne grafite, ki jih pišejo izobraženi ljudje, in tiste, ki jih pišejo tako imenovani navadni ljudje. Običajno se pojavljajo vsebine seksa, politike pa tudi druga socialno obarvana sporočila. Prvo bolj obsežno raziskovalno delo se je pojavilo v času med obema vojnama. Leta 1935 je ameriški znanstvenik Allen Walker Read objavil študijo o grafutih v svetu, ki jih je imenoval tudi "puntarski napisi". Svoja raziskovanja je usmeril predvsem v grafite v javnih straniščih v času svojega potovanja skozi

Slika 2.1: Primer straniščnega grafita



Vir: Adams (2009).

Kanado in zahodne države ZDA. Ugotovil je, da se večina teh napisov nanaša na vrste seksualnih odnosov, ne glede na to, ali so homoseksualni, heteroseksualni, analni ali oralni.

Šele v 60. letih prejšnjega stoletja se s širjenjem popularnosti grafitov začenjajo sistematičnejše oblikovati teorije o pisanju in risanju po zidovih in drugih prostorih. Leta 1974 je Robert Reisner izdal eno pomembnejših del o razvoju grafitov. Njegovo delo "Grafiti – dva tisoč let pisanja po zidu" je prva študija, ki vključuje številne ugotovitve o zgodovinskem razvoju grafitov in je glede na vsebino zanimiva tudi iz znanstvenega vidika. V svojem delu namreč Reisner (v Lalič 1991, 17) omeni, da so grafiti pomembni za razvoj, trende in opredelitve v

zgodovini človeka. V delu analizira vsebino grafitov v Angliji v obdobju od 12. do 16. stoletja, ko so bili napisi in poslikave vezani predvsem na slutnjo smrti, ki je bila v tistih časih pogosto posledica raznih epidemij, predvsem kuge, našel pa je tudi pogosta sporočila o romantičnem razumevanju viteštva ter o križarskih in drugih vojnah. Po oceni Reisnerja je bilo 18. stoletje "zlata doba angleških grafitov", kjer so za razliko od napisov iz prejšnjih stoletij, ki so jih po njegovem mnenju pisali predvsem pripadniki višjih razredov, avtorji teh grafitov izhajali iz drugih družbenih slojev. V 18. stoletju so tako nastajali grafiti o literarnih temah, in sicer verzi Shakespearja, Donneja, Blakeja in številnih drugih književnikov (Novak, 2000, 21).

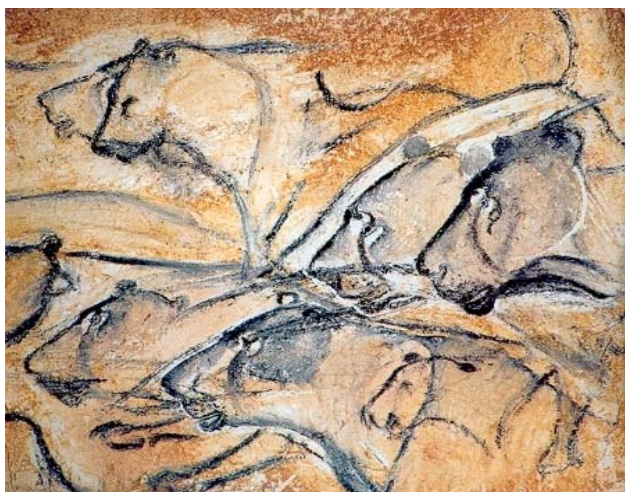
Glede sodobnih raziskav v grafitarstvu pa lahko citiram Gregorja Bulca, ki je v "Predgovoru" v Časopisu za kritiko znanosti, kjer je leta 2008 izšel zbornik, ki je v celoti vezan na temo grafitov in street arta, lepo oznanil, kaj lahko knjigoljub oz. knjigoljubka pričakujeta glede literature o grafitarstvu v Sloveniji:

Ne, pri velikih knjižnih založbah bosta težko, zelo težko, našla kakšno poglobljeno esejistično, kaj šele strogo znanstveno študijo grafitiranja in streetartističnega delovanja. V največji meri bo šlo za razkošen trdo vezan ali mehko vezan – pač v skladu s kupno močjo potrošnice ali potrošnika – nabor "kakovostnih" fotografij izbrane tematike, ki jih dopolnjuje v deskripciji zagozdno čtivo o posameznih ustvarjalnih tehnikah, slengu in imidžu, ali pa klasično umetniško-biografsko promoviranje samih ustvarjalcev, večinoma z nizanjem izbranih izjav, izvzetih iz časovnega in prostorskega konteksta (Bulc 2008a, 7).

To je tudi dejstvo, ki ga lahko podprem iz lastnih izkušenj, saj je bil ta zbornik poleg nekaj drugih večinoma slikovnih zloženek eno izmed redkih del v slovenskem jeziku na temo grafitov, ki sem ga uporabila pri snovanju diplomske naloge. Poleg zbornika "Grafitarji", ki je izšel ob istoimenski razstavi v MGLCju in že omenjeni izdaji Časopisa za kritiko znanosti v knjigarnah težko najdemo delo v slovenskem jeziku z obsežnejšimi ali poglobljenimi analizami grafitiranja. Res pa je, da je na to temo v humanističnih knjižnicah kar nekaj strokovnih člankov iz specializiranih revij, diplomskih in magistrskih nalog ter člankov, ki jih najdemo v dnevnem časopisju.

2.3.2 Od jamskih poslikav pa vse do grafitov do konca 19. stoletja

Slika 2.2 : Poslikave v jami Lascaux



Vir: Foto-n s. p. (2009).

Vstop ljudi iz odprtih ravnic v jame je ljudem omogočil, da so poleg plesa in drugih načinov izražanja svoje sporočilo in zaznave sveta zabeležili tudi na zid, ki jih je obkrožal. Prve poslikave ali freske so nastale pred približno 30.000 leti v jami Chauvet v Franciji. Dobro ohranjene zidne slikarije in napise pa najdemo tudi na zidovih v jami Lascaux v Franciji (glej Sliko 2.2) in v Altamiri v Španiji. Te slikarije so nastale približno 17.000 let nazaj, in sicer v času mlajše kamene dobe.

Najstarejše še ohranjene risbe se navezujejo predvsem na lov, živali, magijske prakse in druge podobne motive iz takratnega vsakdanjega življenja. Prizori konj, divje govede, zeber, jelenov, mamutov, nosorogov in medvedov so na apnenčaste stene jam naslikani tako nazorno in tako realistično, da so jih nekateri razglasili celo za ponaredke.

Da so bili jamski ljudje ne le neke "zveri", temveč pravi strokovnjaki v tistem času, nam pove tudi dejstvo, koliko časa so se njihove stvaritve ohranile na stenah zidov. Za risanje so takrat uporabljali predvsem krajevna kovinska barvila. Rudo, ki so jo našli v bližnji okolici, so navadno zmešali z vezivom, ki pa je bila v različnih krajih različna snov. »V Lascarsu je znano, da so rudo mešali z vodo, drugod pa so kot vezivo uporabili različne smole, jajčni beljak in druge snovi« (Kričaj 2005, 13). Čeprav res ne moremo z gotovostjo trditi, kaj so hoteli povedati s posameznimi poslikavami, pa so mnogi teoretiki prepričani, da je bilo slikanje bolj kot na lastno doživljanje realnosti vezano na magijska in verska prepričanja, povezana z lovom in plodnostjo.

Nekoliko mlajše so slikarije ameriških Indijancev, ki izhajajo iz časa okrog 10.000 let pr. n. št. in prav tako prikazujejo slike lova, vendar pa v njihovih slikarijah najdemo še simbole plemen, iniciacije in drugih ritualov (Lalič 1991, 18). »Izpred predantičnega časa najdemo slikarije tudi v Egiptu, kjer so pripadniki ozkega kroga elite s hieroglifi risali razne figure, ljudi, živali in predmete, ki so jih takrat obkrožali v vsakdanjem življenju. Ker pa je v krog

takratne elite spadalo predvsem duhovništvo in višji sloj, njihove slikarije ne omenjajo ničesar o občutkih navadnega človeka, o suženjstvu in takratni gradnji piramid« (Kričaj 2005, 13).

Novo obdobje za grafite se je nato začelo v 8. stoletju pr. n. št. V antičnih mestih, kot so Atene in Pompeji, so nastali prvi napisi na zidovih mestnih stavb. V Pompejih so našli več kot 11.000 primerov nesankcioniranih grafitov. Gre za grafite, ki obravnavajo tako življenjske teme kot humor in ljubezen. »Enega izmed prvih perverznh grafitov najdemo prav v Pompejih, kjer so pod zaščiteno plastjo ognjeniške lave odkrili "ulični grafit", ki je v prevodu takšen: Oče Colepius ljubi

Slika 2.3: Slavni zid v Pompejih z grafitom o očetu Colepiusu



Vir: Mills (2006).

deklice tja, kamor jih ne bi smel« (Slana 2000). Poleg ljubezenskih izpovedi in političnih sloganov pa zasledimo še vedno nekaj magijskih zapisov in šaljivih opazk (glej Slika 2.3).

Slika 2.4: Vklasanine v Val Camonici



Vir: Fabioneri (2009).

Tudi v sosednji Italiji je kar nekaj lepih primerkov

starodavnih grafitov. Med ene izmed najstarejših grafitov v Italiji skoraj zagotovo sodijo prazgodovinski grafiti, menhirji, monoliti in podobne stvaritve, ki jih najdemo v mestu Val Camonica. V Val Camonici se namreč nahaja na deset tisoče raznih podob, simbolov in risb, ki jih je v prazgodovinski jami ustvarilo ljudstvo Camunni pred 15.000 leti. Šlo naj bi za okoli 140.000 (drugi viri govorijo o 350.000) vklasanin in poslikav, ker pa so poslikave na ploščah največkrat prekrite z mahovjem med zaraščenimi gozdovi in tudi na težje

dostopnih krajih, je njihovo končno število čisto ugibanje. Najdeni grafemi (glej Slika 2.4) se delijo v grobem po tematiki v pet velikih skupin, največ je *antropomorfnih* – človekolikih, zatem *simbolov in ideogramov*, po številu odkritih nato sledijo *zoomorfni* – podobe živali

(ogromno jelenov), *strukturni* (hiše, vozovi) ter razno *orodje in orožje*. Dolina, ki je prepolna s strani UNESCO zaščiteneh kulturnih in zgodovinskih spomenikov, je največje najdišče prazgodovinskih skalnih vklesanin. Grafiti in vklesanine pa se ne pojavljajo samo v tej dolini, temveč po mnogih krajih severne Italije, in sicer vse od Val d'Aoste do Hallstatta v Avstriji (Ogrinec 2008).

Na grafite na italijanskem območju se naveže tudi Lewison (2008, 27), ki omenja, da so bili grafiti v starem Rimu pogosto vezani na politične teme. Mestni zid je bil prostor, kjer so ljudje izkazovali svojo naravnost do takratne avtoritete, tako da so bile stene polne sporočil, ki so bodisi smešile oblast ali se nad njo pritoževale.

Miroslav Slana (2000) v svojem delu navede dejstvo, da ima tudi severna Afrika obilo jamarskih slikarij, ki spominjajo na grafite. »Najsi so bila ta znamenja povezana z magičnimi obredi, s katerimi so si ljudje izprosili bogat ulov, bodisi, da so tedanje prednike vznemirjale živali s svojim vedenjem, davni človek je na stene napraskal živali v grafitarskem slogu, kakršnega vidimo dandanašnji na ulicah.«

S pojavom krščanstva v srednjem veku pa je prihajalo do vse pogostejšega pisanja grafitov. Številni krščanski napisi, slikarije, karakteristično vezane na versko vsebino, s prizori povečevanja raznih kultov, svečnikov in mučnikov, s krščanskimi simboli, kot so jagnje, sidro, riba in drugo, so bili pogostno vrezani ali naslikani na kamnito grajenih cerkvah ali samostanih. Najbolj karakteristični grafiti so locirani v rimskih katakombah. Eden izmed primerov je na primer Bazilika Svetega groba v starem delu Jeruzalema (glej Sliko 2.5). Arheolog Martin

Slika 2.5: Mesto svetega groba v Baziliki Svetega groba



Vir: Dazzi (2007).

Biddle je za to baziliko prav na podlagi grafita postavil teorijo, da gre za Jezusov grob. Meni namreč, da naj bi bil »jasen in viden dokaz«, da je ta bazilika Jezusov grob in kraj, na katerem je jeruzalemska krščanska skupnost opravljala svoje obrede, ravno zaradi vklesanega grafita v smislu "To je Kristusov grob", ki ga je pred graditvijo rimskega templja na steno načelkal

neznan krščanski romar. Svojo teorijo je podprl s podobnimi grafiti, ki so še vidni v rimskih katakombah na grobovih posebno čaščenih svetnikov (Wikipedia 2001c).

Prav tako so z vklesavanjem beležili zmage in poraze v vojnah, služenje srednjeveškemu gospodarju ali čas, ki so ga preživeli v zaporu. Znameniti zaporniški grafiti, polni bridkih zgodb in podob, se nahajajo v Beauchamp Towerju v enem izmed stolpov The Towers of London. Ta zajetna zbirka grafitov in napisov, ki so ji izrezljali zaporniki, je večinoma iz let med 1530 in 1670 (McGillick 2010).

2.3.3 Razvoj grafitov v 20. stoletju

Vse do začetka 20. stoletja nato ni bilo narejene nobene globlje psihološke, sociološke ali politološke študije na temo grafitov. Malce več zanimanja za grafito je zopet dvignil francoski fotograf madžarskega rodu Gyula Halasz Brassai. Brassai je namreč mesto Pariz videl kot predmet skozi veličino njegovih fotografij, ki so zajemale tako glavne ulice Pariza kot stranske poti in ljudi na njih. V letih 1923–1938 si je z nočnimi posnetki Pariza in grafitov prislužil tudi mednarodno slavo. Z njegovimi slikami "Graffiti" je gostoval celo v newyorškemu muzeju moderne umetnosti (Brassai (1899–1984): documentary, photojournalism, portaiture 1999).

Vse do sredine 50. let 20. stoletja, so se, kot že omenjeno, pojavljali predvsem grafiti na javnih straniščih, a že v drugi polovici 20. stoletja so grafiti zaživel tudi na ulicah. Pri ustvarjanju modernih grafitov je imel precejšnji pomen Berlinski zid, ki so ga zgradili leta 1961 kot simbol delitve na vzhodno in zahodno Nemčijo v tedanji Nemčiji.

Slika 2.6: Grafit na berlinskem zidu s političnim grafitom



Vir: Graffiti at the Berlin wall (2008).

Berlinski zid kot simbol ideološke in politične razdeljenosti je bil odličen prostor, kjer so avtorji grafitiranja lahko izražali in predstavljali raznovrstna sporočila v obliki parol, slikovnih podob, verzov in mnogih drugih pomenskih simbolov, ki so bili večinoma posvečeni tedanjim političnim razmeram... (glej Sliko 2.6).

Nemški avtor Klaus Hartung (v Lalič 1991, 22) je tovrstne napise, ki so opozarjali na nesmiselnost ideoloških bojev med zahodno in vzhodno Nemčijo, poimenoval »oglasna deska nemške politike«. Zanimivo je, da so Berlinski zid porisali tudi številni svetovno priznani umetniki in da so bili ob njegovem podrtju leta 1990 zelo previdni, da ne bi poškodovali delov, ki so jih krasili njihovi grafiti. Del zidu tako stoji na Piedestalu pred vojaškim muzejem v Londonu, drugi kos pa so podarili Združenim narodom s strani Nemčije kot znamenje nemškega miru. »Ostali kosi zidu se nahajajo v številnih muzejih po svetu« (Rep 2009, 14).

Med tem časom, ko se je v Evropi grafitarstvo razvijalo predvsem v večjih mestnih prestolnicah, kot so Pariz, London in Berlin, kjer so v okviru študentskega upora proti tedanji politični sceni nastajale predvsem politične parole levice, pa se je čez lužo začel pojavljati prvi moderni grafit. Na ulicah Philadelphie so se konec 60. let začeli pojavljati prvi tagi, narejeni z alkoholnim flomastrom nekaterih bolj znanih grafitarjev, kot so Top Cat, Cool Earl in Cornbread, vendar pa se je sam center grafitarske kulture leta 1970 premaknil v mesto New York, ki še dandanes slovi kot prvi center modernih grafitov. Moderni grafiti oz. "hip-hop" grafiti, kakor jih poimenujejo nekateri, so se torej začeli razvijati na vzhodni obali Združenih držav Amerike sredi 60. let prejšnjega stoletja.

Za prvega writerja grafitov velja Taki 183. Njegovo pravo ime je bilo Demetraki, kar je skupaj z dejstvom, da je živel na ulici št. 183 na Manhattnu, tudi združil v svoj vzdevek. Ta 17-letnik grškega rodu je bil zaposlen kot kurir in ko je nekega dne tekom službenega časa vzdolž svoje ulice več kot tisočkrat napisal svoje vzdevek na različne javne površine, je "zaslovel" (glej Sliko 2.7). Njegov tag je bilo mogoče zaslediti povsod, in sicer od podzemnih železniških postaj in notranjosti vlakov do zidov,

Slika 2.7: Takijev tag



Vir: Sedliņa (2007).

telefonskih govornic in tovornjakov. »Taki je bil prvi pisec grafitov in prvi "king"« (Cooper; Chalfant 1984, 14).

»Njegovemu zgledu so nato sledili številni novi writerji, ki so do 21. 7. 1971, ko je New York Times objavil prvi članek o grafitiranju (o Takiju 183), že popisali javne površine z imeni, kot so Yank 135, Joe 136 ali Barbara 62« (Powers v Bulc in Abram, 2008, 15). New York Times je v članku "TAKI 183 Spawns Pen Pals" izpostavil dejstvo, da so grafiti služili uličnim tolпам za označevanje svojega teritorija in kot sredstvo komuniciranja, s katerim so si pridobili slavo. Imena, ki so bila napisana na javnih prostorih, so hitro postala znana in prepoznavna, lastniki teh podpisov pa so bili iz dneva v dan večji junaki v svoji lokalni družbi (HIP-HOP network 2004). Ulica in objava v New York Timesu sta torej iz Takija 183 »naredila idola mladih iz revnih večinsko črnskih in portoriških predmestij« (Milkovič Biloslav 2008, 242). Popularizacija, ali kot pravi Lewison (2008, 31) »evolucija pisanja grafitov od iznajdbe taga do točke, ko se je razvilo v popolnoma izoblikovano gibanje, se je zgodila izjemno hitro, v obdobju petih let. Z vidika kulture je bil to poseben fenomen.«

Podzemne železnice so postale tako posebna linija komuniciranja med grafitarji in združila različna ulična gibanja mladih v eno gibanje, imenovano "Underground art movement". A sredi 70. let je bil pojav popisanih podzemnih železnic eden izmed večjih problemov takratnega vodstva podzemne železnice. Za čiščenje grafitov so porabili več kot 300.000 dolarjev, kar je bilo takrat enakovredno 80.000 delovnim uram. Toda grafitarjev s čiščenjem niso ustavili. Taki 183 in njegovi sodobniki so s svojimi tagi še naprej izvajali bombing (po Anderson 2008a). Kmalu so izumili prave barvne spreje, saj so prej slikali z alkoholnimi flomastri ali pa z avtolaki, ki so jih grafitarji hitro vzeli za svoje.

»Medtem ko je postajal prostor na zidovih in vlakih vse bolj zapolnjen, je bilo treba izoblikovati stil, ki bo poudaril zapisano ime in ga razločil od drugih. Otroci so začeli vaditi variacije svojih imen in razvijati posebljene logotipe, ki jih je bilo mogoče v hipu prebrati« (Chalfant in Cooper 1984, 14). Grafitarji so se torej začeli vse bolj umetniško izražati, odkrivali so nove oblike in grafike in tudi sama sporočila so postala bolj in bolj obsežna, z dodelanim osnutkom. Tagi so se začeli razvijati tako v velikosti kot tudi v svoji kreativnosti in kompleksnosti.

Slika 2.8: Primer dveh različnih slogov



Vir: Bridgezmag (2009).

To je rodilo nove oblike grafitov, imenovanih "piece", kar je krajša verzija besede mojstrovina, "masterpiece". Cilj vsakega začetnika je bil "to get up", kar je pomenilo, da je grafitar moral imeti kar največ tagov in bombingov na različnih mestih (Anderson 2008b). Najmočnejše obdobje bombinga naj bi bilo v New Yorku sredi 70. let. »Leta 1974 so grafitom začeli dodajati podobe iz stripov, televizije in oglaševalskih akcij ter jih tako še dodatno olepšali« (Anderson 2008b). Pojavil se je "throw-up", piececi so postajali "top to bottom". Tako je leta 1976 grafitar, ki je ustvarjal pod imenom Caine1, prvič pobarvala celotno stran vlaka, znameniti Fabulous Five pa je čez nekaj časa ustvaril drugega.

V tistem času so torej mladi delali predvsem na tem, da so ustvarili neke svoje sloge (glej Sliko 2.8). Na ta način so grafitarji namreč želeli pokazati svojo hrabrost in napredek v razvoju stila. Grafitarji so poskušali izumljati številne nove načine izpisovanja in risanja grafitov, saj je bila vsaka stilna inovacija pomembna za nadaljnjo ustvarjanje grafitov. Grafitar Phase2 je tako v sedemdesetih izumil danes kulturni način izpisovanja grafitov, in sicer "wildstyle", stil z upodobitvijo puščic, in "bubble style", kjer so črke mehkejše in spominjajo na obliko balona (HIP-HOP network 2004). To zgodnjo dobo kreativnosti iz ulic je opazil tudi profesor sociologije iz City Collegea v New Yorku, Hugo Martinez. Ustanovil je skupino "United Graffiti Artists", v katero je sam izbral nekaj najboljših grafitarjev z ulice iz celega mesta. Ti so lahko tako formalno in legalno predstavili svoja dela v umetnostni galeriji The Razor Gallery. Umetniški potencial mladih umetnikov je opazil tudi Richard Golstein in leta 1973 napisal članek "The graffiti hit Parade" za revijo New York Magazine,

kjer je bilo prav tako mogoče zaslediti priznanje umetniškega potenciala pri podzemnih grafiti umetnikih (@149st. 1998). Grafitarji so pripravljali tudi prava tekmovanja, kjer so pisci tekmovali v številu izdelanih "throw-upov" v najkrajšem možnem času. Pozna sedemdeseta in zgodnja osemdeseta so tako predstavljala zadnji val bombinga v New Yorku (Anderson 2008b). Obdobje od sredine sedemdesetih do začetka osemdesetih je znano tudi pod imenom "old school" in predstavlja tudi zlato obdobje grafitov New Yorka.

Okoli leta 1982 se je zakonodaja zelo poostrila in kazni za grafitarje so postale zelo visoke, saj je Metropolitan Transit Authority (MTA) močno povečal proračun, namenjen boju proti grafitom. MTA je bil pri svojim delom zelo intenziven, dosleden in uspešen. Leto 1985 so v New Yorku ustanovili še dodatno skupino agentov pod krinko, imenovano Vandal Squad, ki je začel s hudim pregonom grafitarskih crewjev od znotraj. Tajni agentje so bili podkovani v zgodovini grafitarstva, imeli pa so spisek imen najboljših grafitarjev in lokacij, kjer so le-ti najpogosteje ustvarjali (Anderson 2008b). Dokončno pa so si nove kraje za ustvarjanje newyorški grafitarji morali najti leta 1989, ko so maja pod okriljem MTA začela izvajati čistilno akcijo, imenovano "Clean Train Movement". Nekateri so tako izbrali galerije, drugi so odpirali svoje studie, kjer so lahko razstavljali svoja dela, spet tretji so se preselili na strehe poslopij in blokov, na zidove ob avtocestah in mostove. Te posebne lokacije so imenovali "heaven spots", saj so bile lokacije močno javno izpostavljene in so tako sporočila grafitarjev dosegla široko množico ljudi (@149st. 1998).

Največji vpliv na razvoj grafitov v ameriških in kasneje evropskih mestih pa je imel verjetno razmah hip-hop glasbe, ki je bila v zgodnjih osemdesetih zelo priljubljena in se je tako tudi zelo hitro širila. K sprejetju te kulture so veliko pripomogle tudi knjige, filmi, revije in glasbeni spoti, v katerih so se pojavljali grafiti. »Čez noč so hoteli postati vsi ameriški najstniki del te nove kulture. MC-ji, break dancerji, grafitarji, ki sestavljajo hip-hop kulturo, so bili glavni na sceni. Pisanje grafitov se je razširilo tudi zunaj New Yorka. Glavna tarča grafitarjev pa so bili tovorni vlaki, ker so bili slabo varovani in lahko dostopni« (@149st. 1998).

V 80. letih je mnogo ameriških grafitarjev gostovalo po evropskih galerijah. Grafite so namreč na ulicah New Yorka opazili tudi evropski turisti, ki so se jim grafiti na hodnikih podzemne železnice zdeli čuden pojav. Med njimi je tudi Claudio Bruni, prodajalec umetnin iz Rima, ki je prvi objavil zbirko fotografij teh grafitov. Kasneje je dva najbolj znana

ameriška grafitarja povabil k razstavljanju njihovih del v eni izmed italijanskih galerij, kar je bil za mnoge Evropejce prvi stik s to umetnostjo. Razstave grafitov v galeriji so tako že v samem začetku spoznavanja te umetnosti v Evropi grafitom podelila višji status, kot so jih imeli grafiti v Združenih državah Amerike. »Evropejci so morda stilistično zaostajali za Američani, medtem ko so konceptualno odkrivali popolnoma nove smeri« (Rep 2009, 19).

Podobno kot gospod Bruni pa je tudi Yaki Kornblit, amsterdamski prodajalec umetnin, leta 1983 povabil k sodelovanju nekaj zelo izkušenih ameriških grafitarjev. Skupaj so organizirali razstavo v Rotterdamu, ki je po vsej verjetnosti tudi vplivala na nadaljnji razvoj nizozemskih grafitov. Predstavitve tovrstnih umetnin v galerijah je precejšnjega pomena za širitev te kulture v druga večja mesta, zlasti tja, kjer je večja odprtost za sprejem novih mladinskih stilov (Novak 2000, 22).

Dandanes pa grafiti niso več samo na stenah zidov in drugih javnih površinah po mestu, pač pa grafite najdemo tudi v klasičnih medijih, kot so tisk, video in internet, nemalokrat pa grafiti vzorec zasledimo tudi kot motiv na raznih materialnih izdelkih, kot so posteljina, stenska tapeta, skodelica, majica, šolska torba ... »Grafit se lahko prilagaja in če je digitalizacija urbanega prostora (in prostora nasploh) danes nepogrešljiva, je skoraj samoumevno, da se tudi grafit digitalizira« (Mikola 2008, 198). Kljub temu se zdi, da se s prehodom grafitov na internet spremeni njegova definiranost in vezanost na prostor, na njegovo lokalnost in teritorialnost. To dejstvo sicer ne spreminja same sporočilnosti grafitov, spreminja pa se odnos do fizičnosti, do podlage. Prva organizirana spletna stran je Art Crimes, ki je še danes največja spletna stran o grafutih in deluje že od leta 1994.

Čeprav internet ne bo nikoli nadomestil uličnih grafitov, pa je dejstvo, da internet omogoča komunikacijo brez meja, torej tisto ključno pri razvoju grafitov. Grafit na internetu bo postal »najbolj dostopna oblika komunikacije ekonomske skupine, ki je oblikovala grafitarsko kulturo« (@149st. 1998).

2.4 Organizirano ustvarjanje grafitov

Organizirano ustvarjanje grafitov se od ilegalnih poslikav precej razlikuje in ga večina ilegalnih ustvarjalcev grafitov celo prezira. Razlika je predvsem v tem, da ilegalni grafiti večinoma nastajajo kot posledica spontane reakcije na družbeno okolje, na grafito, ki so nastali v okviru organiziranega ustvarjanja, pa so lahko vplivali različni dejavniki. Ti dejavniki so lahko pobudniki organiziranega ustvarjanja, ki so grafitarjem odstopili javni prostor oziroma določeno institucijo, ki pa ima lahko tudi politično ozadje v svojem delovanju. Poleg njih lahko vplivajo tudi določeni posamezniki, kot so na primer kustosi, ali pa morebiti že sami pogoji, ki so bili navedeni za možnost sodelovanja na razstavi ... Urbani grafiti so kljub temu v začetku sedemdesetih prešli iz uličnih zidov in vagonov na stenske površine v galeriji. Prvo razstavo grafitov so odprli leta 1973 v galeriji Razor v New Yorku.

2.4.1 Organizirano ustvarjanje grafitov v okviru organizacij UGA in NOGA v New Yorku (1972–1977)

V začetku sedemdesetih je bilo v okviru akcije, da bi iz ulic spravili ilegalne grafito ustanovljenih kar nekaj organizacij, ki so z organiziranim ustvarjanjem grafitov znotraj galerij in raznih drugih ateljejev želeli omogočiti grafitarjem, da bi lahko ustvarjali na družbeno sprejemljivejši način. Namen tovrstnih organizacij je bil zlasti pomagati ustvarjalcem grafitov pri razvoju njihove umetniške kreativnosti, jih motivirati za izobraževanje in legitimirati grafito kot umetniške stvaritve. Med dve bolj znani in uspešni organizaciji uvrščamo United Graffiti Artists (UGA) in Nation of Graffiti Artists (NOGA).

Skupina UGA je bila prvič javno predstavljena leta 1972 v New York Timesu, kjer je bil objavljen članek o njihovi razstavi. Kasneje istega leta je skupina sodelovala tudi pri baletni predstavi, kjer so z grafiti poslikali scensko kuliso. Leta 1973 so imeli predstavniki skupine UGA tudi prvo razstavo grafitov na platnih, kjer so nekaj platen celo prodali. S predstavitvijo svojih del so pritegnili vse vrste medijev, ki so z navdušenjem spremljali njihovo ustvarjanje. Najbolj znani grafitarji, ki so delovali v tej organizaciji, so bili Phase2, Flint, Bama T-Rex in nekateri drugi. Grafitarji so se v času skupinskega delovanja srečevali s številnimi problemi, saj mnogi tovrstne umetnosti niso spoštovali. Sodelovanje pri skupini UGA je bilo za večino posameznikov, ki so delovali znotraj nje, ključnega pomena, saj so si ti ustvarjalci v času skupinskega delovanja pridobili umetniške izkušnje ter zaupanje v svoje lastne sposobnosti,

kar je vplivalo na njihovo nadaljnje delo in izobraževanje. Po razpadu so se štirje izmed njih vpisali na Akademijo za likovno umetnost.

Skupina NOGA je bila ustvarjena po razpadu skupine UGA. V njej je sodelovalo okrog petdeset mladih, ki so že pred tem ustvarjali grafito v podhodih podzemnih železnic in na drugih mestnih površinah. Prvo skupinsko razstavo grafitov na platnih so imeli leta 1974, kmalu zatem pa je bil v časopisu New York Post o njihovem delovanju objavljen tudi članek. Kasneje so svoja dela še večkrat razstavljali, določena dela pa so tudi oni celo prodali. Leta 1976 so poslikali zunanje stene otroške bolnišnice v mestu Bronx, za kar so dobili zelo slabo plačilo, tako da je čez leto dni skupina zaradi pomanjkanja finančnih virov in prostorskih težav tudi razpadla (Castleman 1982, 117–133).

Ameriški ustvarjalci grafitov so svoja dela razstavljali tudi v Evropi. Najbolj znana sta grafitarja Lee in Fred, ki sta, kot sem omenila že v prejšnjem poglavju, v sedemdesetih letih s pomočjo gospoda Brunia svoja dela predstavila na razstavi v Rimu. Kasneje je bila podobna razstava tudi v Rotterdamu, ko je zbiralec umetnin iz Amsterdama povabil k sodelovanju nekaj najbolj znanih ameriških grafitarjev.

V nadaljevanju bom izpostavila nekaj ključnih posameznikov, ki so s svojim delom zaznamovali drugo polovico prejšnjega stoletja. Nekateri izmed njih so žal že preminuli, drugi pa še danes ustvarjajo svoje specifične kreacije na bolj ali manj organiziran način.

2.4.2 Jean Michel Basquiat (1960–1988)

Znan akter ameriških grafitov v osemdesetih je bil Jean Michel Basquiat, ki je postal znan pod psevdonimom Samo. S tagom Samo, kar je bila okrajšava za frazo "same old shit", je namreč popisal postaje newyorške podzemne železnice, predvsem pa je bilo zanimivo, da so se njegovi tagi množično pojavljali na avenijah, kjer so se nahajale dobro poznane umetniške galerije. Pri osemnajstih letih je opustil šolanje v Portoriku in odšel v New York. Sprava je živel na cesti, zato ni nič presenetljivega, da je začel ustvarjati prav tam. Basquiat je izoblikoval svoj lasten grafitni slog. Njegove slike, objekti in risbe vsebujejo znake, ki spominjajo na skrivnostne subkulturne kode (Bajt 1996, 767–768).

Leta 1981 je umetnostni kritik in pesnik Rene Richard v reviji Art forum objavil članek z naslovom "The Radiant Child" in s tem Basquiata povzdignil do točke mednarodne prepoznavnosti. Kasneje je razstavljal v vseh večjih galerijah v New Yorku, bodisi samostojno bodisi skupaj s številnimi drugimi priznanimi umetniki. Ta uspeh in slava sta mu močno zaznamovala življenje, saj je bil znan kot ženskar, ki se je med drugim videval tudi z zloglasno pevko Madonno, užival v drogah in denar neodgovorno metal skozi okno limuzine vzdolž Lower East Side ulice v New Yorku. Leta 1984 je spoznal Andyja Warhola in z njim navezal globoko prijateljstvo. Basquiat je na Warhola gledal kot na očeta, saj ga je spodbujal pri delu in ga pozival k bolj zdravemu načinu življenja. Nemalokrat sta art ustvarjalca priredila tudi skupne razstave, a žal so bile kritike razstave večkrat slabe. V New York Times je nek kritik njuno razstavo opisal kot »sicer veliko in svetlo razstavo, a umazano, polno zasebnih šal in neuspešno« (BLEN167 2009).

Basquiatove poslikave so bile polne artistično obdelanih besed in fraz. Platna so namreč vsebovala različne slike, stavke, besedila, črte ..., ki pa mu jih je vedno uspelo združiti z neko svojo tipično nervozo v nekoliko kaotično sliko, ki ima znotraj sebe naslikane odločne linije. Težil je k vedno boljši in zahtevnejši izdelavi. »Vsaka vrstica nekaj pomeni,« je dejal Basquiat za svojega dela (BLEN167 2009). Veliko idej je črpal tudi iz del "Gray's Anatomy", ki mu ga je predstavila njegova mati med bivanjem v bolnišnici, zato so bila sklicevanja na smrt s pomočjo lobanje in okostja njegovi glavni motiv v delih. Basquiat je bil prvi črnski slikar, ki je razbil domeno ameriških belih likovnikov, potem ko so to drugi storili na področju glasbe in literature. »Spoznal sem, da nisem videl veliko slik s temnopolnimi ljudmi v njih,« je dejal. Prav zato so bile črnske podobe in črne osebe dostikrat protagonisti v delih Basquiata (BLEN167 2009), ki je umrl star 27 let zaradi prevelikega odmerka drog.

Slika 2.9: Jean Michel Basquiat in primer črnske podobe v grafitu



Vir: O'Brienn (2007).

Številni Basquiata priznavajo za vodilno figuro sodobne umetnosti in njegove slike resnično dosegajo vrtoglave cene na trgu umetnosti. Retrospektiva njegovega dela je bila tako leta 2005 v Brooklyn Museum, ki je nato odpotovala v Museum of Contemporary Art (muzej sodobne umetnosti) v Los Angeles (BLEN167 2009).

2.4.3 Keith Haring (1958–1990)

Da so se grafiti pojavili v visoki umetnosti, je delno kriv tudi svetovno znan ameriški grafitar Keith Haring, ki ga uvrščamo med sodobne slikarje. Rojen je bil v Pennsylvaniji, študiral je na šoli za vizualno umetnost v New Yorku, kasneje pa je študij nadaljeval v Pittsburghu. Na začetku je razstavljal še abstraktne risbe, kasneje pa je ustvarjal slike, kjer prevladujejo teme s človeškimi figurami in živalmi. Njegove dobro znane figurice ne poznajo ne spola in ne rase.

Slika 2.10: Keith Haringov tipični slog



Vir: Tama (2008).

Njegova dela so prepoznavna ravno po njegovem edinstvenem stilu. Risal je figure preprostih linij, ki pa so delovale zelo energično, kar je poudaril z odebeljeno uporabo določenih linij in oblik na figuri (glej Sliko 2.10). Po letu 1981 je na stene podzemne železnice začel slikati grafitne kompozicije, s katerimi je kasneje zaslovel. Razvil je plakadni slog, v katerem so razvidni tako vplivi grafitov in modernih množičnih medijev kakor tudi zgledovanje po drugih slikarskih vzornikih, kot sta Jean Dubuffet in Ferdinand Leger (Bajt 1996, 777–779).

Kmalu so se zanj začele zanimati umetniške galerije v New Yorku in po letu 1984 je začel prevzemati tudi naročila za poslikave javnih sten ter tako poslikal tudi del berlinskega zidu. Leta 1988 je v New Yorku odprl svojo trgovino POP-Shop, kjer je svoje tipične motive začel tržiti na potiskanih majicah in drugih uporabnih predmetih, s čimer je komercializacija lastnih izdelkov postala sestavina njegovega umetniškega koncepta.

V njegovih delih opazamo, da je izpostavljajal družbene probleme, ki so v ospredje postavljale ljubezen in ljubezen do življenja. Glavni namen njegovih del je bila komunikacija, njegove risbe pa so njegov "vizualni jezik". Umrl naj bi zaradi aidsa leta 1990 (Bajt 1996, 777–779).

2.4.4 Lee Quinones (roj. 1960)

Lee Quinones se je rodil leta 1960 v Puerto Ricu. Prištevamo ga k enemu izmed najvplivnejših grafiti artistov, ki izhajajo iz časa newyorškega podzemnega art gibanja. Njegove slike so del stalne razstave v Whitney Museum of Art v New Yorku, med drugim pa je razstavljal tudi v Groninger muzeju in muzeju Boijmans Van Beuningen na Nizozemskem, v Rotterdamu, nenazadnje pa so bila njegova dela na ogled tudi v New Museum Of Contemporary Art v New York Cityu, v Museum of National Monuments v Parizu in še bi lahko naštevali.

Slika 2.12: Primer platna Leeja Quinones



Vir: Ross (2009).

Slika 2.11: Primer platna Leeja Quinones



Vir: Ross (2009).

Bil je med prvimi, ki so svoje kreacije iz "tradicionalnih" zidov premaknili na platna. Že pri petih letih je pokazal nadarjenost za risanje in tako je leta 1974 prvič narisal svoj "subway

piece". Kasneje se je pridružil skupini Faboulus five, znotraj katere je pomagal ustvariti znamenit grafit "Howard the Duck", ki so ga naslikali čez celotno rokometno igrišče. Lee je imel prvo samostojno razstavo v Rimu leta 1979, pri čemer mu je pomagal Claudio Bruni. V Gallerii La Medusa je tako v Rimu prvič pokazal svoje delo na platnih (glej Sliko 2.11 in Sliko 2.12). To je bila prva internacionalna razstava, ki je temeljila na grafutih. V zapuščenem masažnem salonu se je nato leta 1980 prvič predstavil skupaj z drugimi postmodernističnimi mojstri, kot so Jenny Holzer, Keith Haring, Kiki Smith, Jane Dickson in Jean Michel Basquiat. Njegova dela vidimo tudi v dokumentarnem filmu "Style Wars" iz leta 1983, ki pa ni njegova edina scenska poslikava za filme, saj jih je zasnoval še kar nekaj. Prav tako je skupaj z Feb Five Freddyem in Jean Michel Basquiatom oblikoval sceno za Blondijev videospot "Rapture".

Lee je znan tudi po tem, da svoje delo uspešno predstavlja in nato celo dobro proda raznim kolaboracijskim družbam. Tako je ob 25. obletnici Adidasa izšla posebna edicija športnih copat, ki jih je Adidas izdelal z sodelovanjem Leea, z rep ikono Missy Elliott in z glasbeno skupino Red Hot Chili Peppers. Športni copati z Leejevimi grafiti motivi ali samo njegovim tagom so pošli v pol dneva. Poleg že omenjenega sodelovanja z Adidasom pa Lee sodeluje tudi s Ford Motor Company, Nike, IFC TV, Viacomom, Absolute Vodka in številnimi drugimi podjetji (BLEN167. 2009).

2.4.5 Lady Pink (roj. 1964)

Lady Pink se je rodila v Ekvadorju kot Sandra Fabara, vendar pa je bila vzgojena v New Yorku. Bila je dijakinja srednje šole za umetnost in dizajn v New Yorku, leta 1979 pa je začela z grafitiranjem podzemnih vlakov in kmalu postala znana kot ena izmed redkih ženskih predstavnic znotraj te subkulutre. Mnogi jo imajo za kulturno figuro hip-hop kulture vse od leta 1982, ko je bila v filmu "Wild Style" predstavljena kot glavna figura (glej Sliko 2.13).

Slika 2.13: Delo Lady Pink



Vir: Faith in Women (2005).

Pri 21. letih je imela svoj prvi samostojni Art Show na univerzi v Moore College of Art. Lady Pink vodi tudi lastno podjetje skupaj z možem, ki je znan kot Smith, grafitar iz časa newyorškega "subway getting upa", tako da kot naročila za razna podjetja skupaj producirata veliko notranjih in zunanjih poslikav. Te svoje 20-letne izkušnje Lady Pink z veseljem predaja tudi mladini, ki se zbere na raznih grafitarskih delavnicah vzdolž cele severovzhodne Amerike (Alphabetiks 2005).

2.4.6 Frank Shepard Fairey (roj. 1970)

Shepard Fairey se je rodil in odraščal v Charlestonu, v Južni Karolini. Za umetnost se je začel zanimati leta 1984, ko je začel s plasiranjem svojih risb na majice in deske za rolanje. Leta 1988 je prvič diplomiral na Akademiji za likovno umetnost Idyllwild, drugič pa je diplomiral še leta 1992, in sicer na šoli za design v Rhode Islandu (Wikipedia 2001č).

Fairey je znan kot sodobni umetnik, grafični oblikovalec in ilustrator. Zaslovel je po svojih "Andre the Giant Has a Posse" nalepkah, ki so se v letu 1989 pojavile v večjih državah Amerike in s čimer je Fairey skupaj s prijatelji iz univerze izvajal kampanjo z naslovom "Femenološki eksperiment" (glej Sliko 2.14). Sčasoma so to umetniško delo – z manjšimi spremembami – večkrat oblikovali po vsem svetu.

Slika 2.14: "Andre the Giant Has a Posse" nalepka



Vir: Hope crime (2009).

Fairey je nalepko s podobo wrestlerja Andrea "Andre the Giant Has a Posse" spremenil tako slogovno kot pomensko v "OBEY the Giant" (Wikipedia, 2001d). Z nenehnim uličnim plasiranjem podobe velikana je želel stimulirati radovednost v ljudeh in v njih odpirati femenološka vprašanja. »Ker OBEY nima dejansko nikakršnega pomena, so razne gledalčeve reakcije in interpretacije tiste, ki odsevajo njegovo osebnost in naravo njihove senzibilnosti« (Fairey v Abram 2008, 41).

Fairey je ob akciji s prvo nalepko lansiral tudi svojo lastno linijo oblačil, imenovanih "OBAY clothing", ustanovil pa je tudi majhno tiskarsko podjetje, ki je bilo specializirano za tiskanje majic in nalepk. Odprl je dizajnerski studio, kjer skupaj z dvema prijateljema iz najstniških

skaterskih dni ustvarjajo kampanje za Pepsi, Netscape in Hasbro. Oblikovati je začel tudi naslovnice za svetovno znane glasbene skupine, kot so Black Eyed Peas, Led Zeppelin in Smashing Pumpkins, razstavlja v galerijah, ustvaril pa je še mnogo drugih tržnih niš.

Njegovo delo je na ulicah postalo vidnejše šele leta 2008, ko je na ameriških predsedniških volitvah izkazal podporo Baracku Obami. V svojem tipičnem stilu je namreč naslikal kandidata Obamo in spodaj pripisal "HOPE" (glej Sliko 2.15).

Slika 2.15: V Fairelyjevem tipičnem stilu naslikan kandidat Obama s spodaj pripisanima "HOPE" in "PROGRESS"



Vir: Anderson (2009).

Inštitut za sodobne umetnosti v Bostonu ga je poimenoval kot enega najvplivnejših uličnih umetnikov dandanes. Njegovo delo je vključeno v zbirkah na Smithsonianu, v losangeleškem deželnem muzeju, v muzeju moderne umetnosti v New Yorku ter v Victoria in Albert muzeju v Londonu, ki je največji svetovni muzej dekorativne umetnosti in oblikovanja (Wikipedia 2001b).

Fairely pa kljub vsemu naštetemu še vedno ustvarja na ulici. Mirno vest kompenzira s pomočjo nenehnega ustvarjanja na urbanih površinah, saj se zaveda degradacije street arta znotraj umetnosti. Sam je namreč izpostavil, da je problem umetnosti ta, da uspešnejši, kot postajaš, in više, kot se povzpenjaš po piramidi, manj si dosegljiv ljudem (Abram 2008 41–43). Danes Fairely živi skupaj s svojo družino v Charlestonu v Južni Karolini.

2.4.7 Banksy (cca. 1974 oz. 1978)

Banksy, znan kot anonimni virtuoz grafitov ter avtor duhovitih, satiričnih, ostrih in družbenokritičnih sporočil je britanski grafitar, čigar identiteta še dandanes ni znana. Banksy naj bi bil rojen leta 1974. Morda leta 1978. Morda v Bristolu ali pa kje drugje, a gotovo je, da so se njegovi grafiti najprej pojavili na vlakih in zidovih Bristola in okolice okoli leta 1993.

»Še na pamet mi ne pride, da bi kdaj prilezel na plano,« vedno znova zatrjuje Banksy. Anonimnost je zanj vitalnega pomena. »Grafiti so prepovedani, on je zares gverila. Z dnem, ko se bo Banksy razkril javnosti, bo konec njegovih grafitov,« pravi Simon Hattenston, novinar Guardian, ki za zdaj ostaja edini novinar, ki je z Banksyjem naredil osebni intervju in avtorja tudi zares videl (Blatnik in Gortnar 2008, 22).

Njegova ulična umetnost je pogostokrat kombinacija grafitov s "stencil" tehniko in nalepkami. Začel naj bi kot prostoročni grafiti umetnik, kot del skupine DryBreadZ Bristol Crew, ki je delovala med leti 1992 in 1994 v Bristolu. Leta 2000 naj bi začel ustvarjati predvsem s stencili in nalepkami, zaradi česar ga mnogi uvrščajo med street artiste. Zgodba, zakaj je prešel na uporabo šablon je zelo zanimiva. »Nekoč, ko je na železniški vagon pisal "Spet zamuja!", so se od nekod vzeli možje postave. Skril se je pod vagon, iz katerega je curljalo olje, in ugotavljal, da bo moral delati mnogo hitreje. Ko je preklinjal, je na podvozju opazil s šablono naslikane bele številke. Postal je pravi virtuoz šablone in barvnih sprejev« (Blatnik in Gortnar 2008, 22).

Slika 2.16: Nekaj Banksyjevih del



Vir: Banksy Graffiti Art – Graffiti at it's Best (2009).

Njegova dela so bila večinoma antitotalitarna, antikapitalistična, anarhistična, ateistična in usmerjena proti vojni. Predmeti upodobitve so številne živali (podgane, opice, miši) ter policisti, vojaki, otroci in starejši ljudje (glej Sliko 2.16).

Do leta 2001 je bila z njegovimi domiselnimi in satiričnimi poslikavami prekrita vsa Velika Britanija. Sledila so večja mesta, kot so Dunaj, San Francisco, Barcelona in Pariz. Poleg pronicljivega opazovalca, iskrivega satirika, ironičnega kritika in duhovitega posmehljivca je zagotovo tudi izvrsten risar (Blatnik in Gortnar 2008, 22).

Leta 2002 je Banksy začel svoja dela tudi razstavljal in prirejati svoje lastne razstave, na katerih zaradi interesa po ohranitvi anonimnosti nikoli ni bil prisoten. Zelo zanimiva je bila namreč razstava v nekem skladišču, imenovana "Turf War", kjer je za platno uporabil kar telesa živih živali. Čeprav se zdi ideja absurdna in je imel vsa potrebna dovoljenja za odprtje razstave, so se na razstavi pojavili aktivisti proti mučenju živali. Ena izmed aktivistk se je tako, kot so bile priklenjene živali, v znak protesta priklenila na ogrado, a kljub temu aktivisti niso dosegli zaprtja razstave (Wikipedia 2001e).

Leta 2005 je Banksy postavil subvertilna likovna dela v Muzej moderne umetnosti v New Yorku, Metropolitanski muzej umetnosti, Brooklyn muzej, Ameriški prirodoslovni muzej v New Yorku in Tata Britan muzeju v Londonu, kar pomeni, da je na stene muzeja postavil svoja dela, ne da bi kdo vedel za to.

Banksy obiskuje tudi velike galerije, skrivaj podtakne svojo stvaritev, s seboj ima fotografa, ki "pobalinstvo" posname, potem pa samo še opazuje, kako dolgo umetnina obstane med umetninami. ... Rezultati? V londonski galeriji Tate je njegov artefakt visel dve uri in pol, dokler ni popustilo lepilo. Mona Lisa v Louvru – ni podatka. Metropolitanski muzej, New York – dve uri. Muzej moderne umetnosti, New York – šest dni. Prirodoslovni muzej, New York – dvanajst dni. Britanski muzej, London – osem dni (risba s flomastrom na kamen v maniri prazgodovinskih jamskih risarjev z nakupovalnim vozičkom je kljub odkritju po osmih dneh ostala v stalni zbirki) (Blatnik in Gortnar 2008, 22).

Istega leta avgusta je na sivi beton na Izraelsko-palestinskem zidu narisal številne ironične poslikave, ki so groteskno opozarjale, da je zid med Palestino in Izraelom nov Berlinski zid. Motivi slikarij so različni, in sicer tako od lukenj s pogledom v obljubljeni dežele onkraj, npr. na eksotične peščene plaže, idilične švicarske Alpe ali pa groteskni prizori otrok, ki se igrajo z vedri in lopatkami pod jasnim nebom ali z baloni letijo čez betonski zid (Glej Sliko 2.17).

Tudi nadaljnja ustvarjalna leta Banksya so bila polna takšnih in drugačnih izvirnih del. Leta 2006 je v četrti Soho v Londonu ustvaril skulpturo, ki je temeljila na pomečkani telefonski govornici sredi ceste, ki je bila prebodena z leseno palico, kar je jasno nakazovalo na krvavitve oz. uboj nečesa. Šlo je namreč za vizualni prikaz pripombe Banksya na prehod ene izmed angleških telekomunikacijskih podjetij (BT) iz zastarelega telekomunikacijskega podjetja v ponudnika modernih mobilnih storitev komunikacij (Wikipedia 2001e). Istega leta je naslikal znamenito podobo golega človeka, ki visi iz okna spalnice v osrednjem Bristolu, ki pa je bila čez čas zaradi moralnih zadržkov odstranjena.

Slika 2.17: Primer poslikave na Palestinsko/Izraelskem zidu



Vir: Banksy Graffiti Art – Graffiti at it's Best (2009).

Zanimivo je, da nekatere njegove ilegalne ulične poslikave želi ohraniti tudi oblast. Da se stencil dveh angleških policistov, ki se poljubljata, ne bi poškodoval, je, zaščiteno s pleksi steklom. Prav tako je zanimiva prodaja hiše zakonca Anslow, ki sta kot galerista navdušena nad Banksyjevim delom. Hiša v osrednjem Bristolu, kjer sta živela, ni imela neke visoke tržne vrednosti, zato sta se raje odločila, da prodata Banksyjevo fresko, ki je krasila hišo. Prodaja hiše je tako potekala kot dražba za fresko z izključno ceno 200.000 funtov, kar je pomenilo, da kupec freske poleg Banksyjeve umetnine dobi tudi propadajočo hišo. Znano je tudi, da njegova dela kupujejo znane osebnosti. Tako je Christina Aguilera kupila originalno sliko "Queen Victoria", kjer je kraljica Viktorija naslikana kot lezbijka, Angelina Jolie in Brad Pitt pa sta kupila nekaj njegovih slik na razstavi "Barly legal" (Komaj legalno) v Los Angelesu, ki je bila posvečena svetovni nepravilnosti in revščini.

Nekateri mu tudi očitajo, da sprejema naročila za sanjske honorarje od petičnih nastopačev zgolj zato, ker imajo dovolj pod palcem in se jim to zdi "in" (po naročilu naj bi slikal za

Keanu Reevesa, Angelino Jolie, Jude Lawa ...), a Banksy je vse to označil za laž (Blatnik in Gortnar 2008, 23).

Banksy pa ima v svojem repertoarju tudi nekaj knjižnih del. Njegova zadnja, četrta knjiga "Wall and Piece" (Zid in kos ali komad kot umetniško delo) je izšla pri ugledni založbi Random House. Knjigo, katere naslov v angleščini spominja na Tolstojevo Vojno in mir, War and Peace, je Banksy doslej prodal v več kot 250.000 izvodih (Blatnik in Gortnar 2008, 23).

2.4.8 Organizirano ustvarjanje v Ljubljani

Prvi sodobni slovenski grafiti so se pojavili v obdobju pank, konec sedemdesetih let, ko se je pod vplivom angleškega in ameriškega dogajanja razvila prva prava rokavska subkultura pri nas. S pank rokom so se pri nas prvič pojavile provokativne parole na stenah, kot so na primer "Mi smo Titovi!", "Dol z rdečo buržoazijo!", "Dol z državo!" ... Tipičen pankovski zapis je bil "PUNK" ali črki A v O. Pogosti so bili tudi napisi "Never trust a hippie!" in "Punk is not dead!". Ti zapisi so bili napisani zelo kaotično, največkrat kar s kredo ali sprejem (Potokar 1985, 45). Na te grafito, predvsem na politične, je oblast gledala kot na pojav, ki presega meje vsake tolerantnosti. Grafiti, ki so žalili socialistično moralo ter bili eksplicitno politični in provokativni, so izginjali kar čez noč, kreatorji takih grafitov pa so bili vztrajno preganjani. Če je bil storilec pri svojem delu zasačen, so bili ti posamezniki nenehno izpostavljeni budnemu nadzoru policije in njenim nenapovedanim obiskom na domu.

V Sloveniji vse do začetka osemdesetih let nismo poznali drugačnih kot zgolj vsebinskih in simbolnih grafitov. Prvi slikovni grafiti so se na slovenskih ulicah pojavili z nastankom prvih pravih slikovnih grafitarskih skupin, ki pa se po svojem načinu izvedbe in slogu slikanja praktično niso razlikovale od ameriških. Pri nas sta glede prvega organiziranega ustvarjanja grafitov najbolj znani skupini Strip Core in Mizzart, ki sta delovali predvsem na območju Ljubljane.

Slika 2.18: Primer Strip Core grafito



Vir: Uokn (1994).

Skupina **Strip Core** je bila ustanovljena 1989 in je po svojem ustvarjanju bolj znana v tujini kot doma. Njeni člani so – poleg drugih gostovanj – leta 1990 kot grafitarji nastopili celo na

milanskem svetovnem prvenstvu grafitarjev z imenom "Coloriamo lo sport". Svoja dela, kamor uvrščajo grafitne poslikave na platnih, lesu, zidu, kovini in papirju, so večinoma razstavljali v različnih neodvisnih kulturnih centrih in mladinskih klubih tako doma kot v tujini. Strip Core je tudi skupina, ki je imela eno izmed prvih razstav na Slovenskem. – svoja dela je razstavljala tako v KUD France Prešeren kot na Kersnikovi 4 v Ljubljani. Pri svojih poslikavah so skozi svoj razvoj razvili neko specifično ikonografijo, ki je bila bližje klasičnemu slikarstvu kot pa ameriškemu grafitu (glej Sliko 2.18) (Zrinski 2004, 46–49).

Slika 2.19: Primer Mizzart grafita



Vir: H., M., STA (2010).

Skupina **Mizzart** je v javnosti znana po ilegalni poslikavi ob avtocesti v Šentvidu in na bregovih Ljubljanice že iz leta 1988 (glej Sliko 2.19). Po dveh letih ilegalnega delovanja so začeli ustvarjati po naročilu. Študentski populaciji so verjetno najbolj znani po poslikavi nekdanjega kluba B51 na Gerbičevi in dela kluba Channel Zero na Metelkovi (Novak 2001).

Prvo večje srečanje grafitarjev se je v Sloveniji zgodilo leta 2000, ko se je na ljubljanski Metelkovi v sklopu festivala "Suburban cakes" slikalo na legalne stene Metelkove – na zid, znan pod imenom "Hall of Fame". Leta 2004 pa se je v Sloveniji zgodila pomembna prelomnica na področju grafitarstva. Grafiti so namreč prvič prestopili prag galerije in bili del razstave. Mednarodni grafični likovni center (MGLC) je namreč marca 2004 v svoje razstavne prostore v Gradu Tivoli k sodelovanju povabil grafitarje z ulic, kar pa je naletelo na zelo različne odzive in komentarje v širši javnosti. Šestnajst grafitarjev iz Maribora, Celja in Ljubljane je del ulične scene prenesla neposredno na galerijske stene in okna. Njihova dejanska identiteta ni bila razkrita, so pa svoje "izdelke" grafitarji identificirali s tagi. Razstava je trajala kar dva meseca, ob sami razstavi pa je izšla tudi knjiga "Grafitarji" s petimi tematskimi članki (MGLC 2003). »V MGLC se prvič pojavi institucionalizacija zajetnega dela deleža grafitarske garniture, s katero se specifičnost ustvarjanja, prisotnost in avtonomna kreativnost v izražanju prikaže v sferi visoke kulture« (Bulc v Abram 2008, 39).

Septembra istega leta je mestna občina Ljubljana na spletni strani mestne občine objavila vabilo Kluba Ljubljanskih grafitov (KLG) na likovno delavnico "Ljubljanski grafiti 2004" v podhodu ob Narodni galeriji. Namenjena je bila predvsem dijakom in študentom, ki so s svojim prostovoljnim delom polepšali najbolj prometne koticke našega urbanega okolja v centru Ljubljane. Kot predstavniki KLG so takrat v okviru dogodka sodelovali tudi člani ZEK crewa, ki so bili in so še vedno eni izmed bolj prepoznavnih uličnih artistov v Ljubljani danes.

ZEK crew je skupina devetih fantov, ki se skrivajo za likom zajčka s prekrizanimi usti. Simbol prekrizanih ust gotovo ne pomeni tega, da si ZEK ne bi upal česa povedati, saj gre za duhovite konceptualiste, ki nočejo biti znani samo kot neki artist s stilom, saj če citiram enega od ustanoviteljev skupine Miha Artnaka, ki pravi: »... stilov je milijon. Mi pa bi bili radi znani po konceptih.« so tako njihova dela resnično "nekaj več" (Pirc 2009).

ZEK crew pa je tudi skupina, o kateri bom govorila v nadaljevanju, saj se glavno raziskovalno vprašanje v empiričnem delu veže ravno na ustvarjanje ZEKa v grafitarstvu in posledično vplivanje delovanja v tej skupini na posameznikov vizualni razvoj. Raziskovala sem, kako je delovanje znotraj te artistske skupine, ki se je v svojih začetkih in danes ponovno kot nek "preporod" ukvarjala predvsem z grafiti, vplivalo na vse člane skupine ter na njihov nadaljnji razvoj in ustvarjanje v vizualnem smislu.

3 Empirični del

Za empirični del diplomske naloge sem podatke v večini pridobila s sekundarno analizo virov ter z empirično zbranimi podatki iz opravljenega intervjuja.

Kot sem že omenila, se bo v nadaljevanju diplomska naloga navezovala na ljubljanske ulične artiste, imenovane ZEK, ki bodo leta 2011 praznovali desetletnico svojega delovanja. Ker o konkretni skupini ni nobene strokovne literature, sem se večinoma opirala na članke, ki so bili izdani v času njihovega devetletnega obstoja, na številne prispevke, kjer so ZEKi delovali kot intervjuvanci ali avtorji prispevkov, nekaj informacij pa sem pridobila tudi z njihove spletne strani. Vsekakor mi je bil v največjo pomoč in oporo Miha Artnak, eden izmed ustanoviteljev ZEKov, s katerim sem opravila tudi intervju, vezan tako na začetke delovanja ZEKa kot na temo, ki se navezuje na mojo hipotezo.

Cilj raziskave je bil predvsem ugotavljanje, ali je delovanje posameznikov v grafitarski skupini, ki je začela svoje ustvarjanje v najstniških letih, vplivalo na nadaljnjo ustvarjanje posameznikov in njihov razvoj. S tem sem želela ugotoviti, ali je bilo to njihovo najstniško grafitiranje plod vandalizma ali česa več. Kakšen motiv jih je vodil pri nadaljnjem ustvarjanju znotraj ZEKa? Ali je šlo za neko lastno potrebo po razvijanju in realiziranju različnih idej, ki so se utrile posamezniku v skupini, ali želja po zaslužku, morda ambicija po slavi in prepoznavnosti? Zanimalo me je torej, ali so grafiti posledično vplivali na razvoj avtorja v vizualnem smislu.

Z raziskovanjem delovanja skupine ZEK sem pričela konec februarja 2010, ko je bila skupina v gosteh v Združenih državah Amerike, natančneje v New Yorku in Washingtonu. Sprva sem prek spleta poiskala vso gradivo, povezano z njimi – njihovo spletno stran ter vse časopisne članke in video prispevke, s katerimi sem pridobila nekaj osnovnih informacij. Kasneje sem dobila kontakt od enega izmed ustanoviteljev ZEKa, Mihe Artnaka, s katerim sem sredi maja opravila tudi intervju. Pogovor sem posnela, ga dobesedno prepisala ter zanimive in reprezentativne odgovore navedla v analizi podatkov. Vprašalnik je temeljil na odprtih vprašanjih, s čimer je imel intervjuvanec možnost izraziti svoje stališče, izkušnje in svoj pogled na zastavljena vprašanja.

3.1 Osnove ZEKa

3.1.1 Opredelitev ZEK crewa

Kdo je ZEK? Razen dejstva, da je ZEK skupek idej, kreativnosti, iznajdljivosti, znanja, talentov, mladostnega entuziazma, humorja, kritičnosti in še bi lahko naštevala, devetih fantov, ki z željo po ustvarjanju, predvsem v vizualnem smislu, delujejo že deveto leto, bi jih zelo težko definirala (glej Sliko 3.1).

Kaj dela ZEK? Tudi to je zelo težko definirati. Fantje niso grafitarji, ker so z grafiti samo začeli, sedaj pa delajo in ustvarjajo na več področjih. Niso samo street artisti, ker so tudi v galerijah. Niso zgolj ilustratorji, ker pri njih ne gre samo za čiste ilustracije. Na njih ne moremo gledati niti kot na artiste visoke umetnosti, saj tiskanje majic in prodaja nogavic, plasiranje uličnih (jumbo) plakatov in oblikovanje interjerja ne sodi v visoko umetnost in galerijo. Ne moremo jih opredeliti niti kot grafike, čeprav obvladajo različne grafične tehnike, in ne kot industrijske oblikovalce, ker niso samo to ... ZEK je ... kombinacija vsega naštetega.

Slika 3.1: Skupina ZEK – brez enega člana



Vir: ZEK crew (2010).

Imajo super ideje, ki so vedno umeščene v nek kontekst in so plod timskega dela. Če citiram Jerneja Stritarja, ki je ob odprtju razstave v Galeriji Avle NLB leta 2009 prispeval uvodno besedilo v zloženki o delovanju kolektiva ZEK, lahko zapišem sledeče: »Pri razumevanju skupine ZEK bi bilo iskanje programsko zastavljenega namena sledenja določeni ideologiji ali

gibanju napačno; podobe skupine ZEK so v večini spretni odgovori na vprašanje, kako na zabaven način združiti fenomen prostora, časa in namembnosti znotraj vizualnega sporočila« (Stritar 2009). »Neodvisnost in nepredvidljivost skupine ZEK ne skušata šokirati ali izzivati realnosti, ampak urbano življenjsko okolje uporabiti kot vir podob, ki jih je mogoče vpeti v procese vizualnega raziskovanja ali preverjanja odzivov nanje« (Štok 2009).

ZEK je sestavljen tako iz grafičnih in industrijskih oblikovalcev kot tipografov, grafitarjev, ilustratorjev, arhitekta in video jockeya, ravno ta pisanost družbe pa daje skupini kot celoti poseben pečat. Zaradi pestrosti izvedbe projektov, ki jih izvajajo, jih je, kot že omenjeno, težko umestiti v kalup in jih enostavno poimenovati grafitarji oz. street artisti. ZEK je več kot to. V časopisnih člankih jih nekateri novinarji imenujejo "vsestranski kreativni kolektiv" ali pa "oblikovalska skupina", spet drugi jih preprosto imenujejo kot "kreativni tim" oziroma "ulični artisti", moje mnenje pa je, da njihovo delovanje najbolje zajame besedna zveza "duhoviti konceptualisti", kot jih je poimenovala Vanja Pirc, novinarka tednika Mladina. ZEK namreč ne glede na izvedbo projekta, pa naj bo to risanje grafitov, izdelava celostne podobe določenemu naročniku ali snovanje razstave, teži k dobro zastavljenemu konceptu. Koncept je ZEKov adut. In zaradi tega dejstva sem se odločila, da bom to poimenovanje ZEKov kot duhovitih konceptualistov uporabljala tudi v nadaljevanju.

3.1.2 Razvoj in ustvarjanje ZEK crewa

Zgodba o ZEKih se začne leta 2001 in je resnično splet zanimivega naključja. Fantje, in sicer Miha Artnak, Jurij Lozić in Tibor Kranjc so bili individualni grafitarji, ki so bili gostje oddaje Sence adolescence na Radiu Slovenija. Na prvi pogled si fantje niso bili ravno simpatični.

Eden je imel ruto, drugi je imel kapo obrnjeno nazaj. »Mislil sem si, ojoj, a to je ta scena.« Nazadnje se je izkazalo, da fanta vendarle nista klišejski pojavi. Tibor Kranjc je imel ruto zato, ker je imel vnete sinuse, Jurij Lozić pa je imel kapo obrnjeno nazaj brez kakšnega posebnega razloga. Sicer pa je, kot zagotavlja Tibor, tudi Miha nanju naredil vse prej kot dober vtis. Šele potem, ko so drug drugemu pokazali, kaj znajo, so si postali zanimivi (Pirc 2009).

Kasneje so se skupini pridružili se Aleš Arnež, Marko Potočnik, Petar Perčič, Mihov brat Žiga Artnak in Žiga Aljaž. Skupina tako šteje osem rednih članov in novih članov načeloma ne sprejemajo, čeprav je res, da se je skupini pred leti pridružil še Rečan Filipu Burburanu, ki nosi naziv "ZEKov častni član".

Skupina je začela delovati kot najstniška grafitarska skupina, ki je skupaj odkrivala in si izoblikovala specifičen stil. Fantje so se namreč našli čisto na začetku svojega individualnega ustvarjanja in tako še nihče izmed njih ni bil izklesan v določenem stilu, kar je ekipi omogočilo, da se je izoblikovala v uigran tim.

Slika 3.2: ZEKov "slavni" grafit na "FužineWallu"



Vir: ZEK (2010).

Fantje so si izoblikovali tudi logo za skupino. Osnovo za njihovega "zajčka uličarja" je zastavil Miha Artnak, dokončno pa ga je izoblikoval Žiga Aljaž. Simpatični zajček, ki ima namesto obraza samo dve prekržani palici, jih je tako zaznamoval, da so se morali pri snovanju drugih ilustracij, grafičnih projektih in različnih intervencijah toliko bolj potruditi, da so mu sploh lahko konkurirali. Pred časom so mu zato namerno odstrigli ušesa, tako da sta sedaj v logu ostali samo prekržani bobnarski paličici.

V Sloveniji oziroma še bolj v Ljubljani so bili v svojih začetkih znani kot grafiti umetniki, ki pa so kasneje prešli v pionirje street arta in vizualne artiste (glej Sliko 3.2). Ob prehodu članov iz srednje šole na fakulteto – v večini primerov na oddelek za oblikovanje na Akademiji za likovno umetnost, kjer je skupina poslikala tudi vhod v šolo (glej Sliko 3.3) – je skupina dobila nov zagon. Menili so, da so ulico nekako prerasli in začela jih je omejevati. Dobivali so nove ideje, ki pa so jih hoteli tudi uresničiti na drugih ravneh. Poleg tega so bili

zaradi prepoznavnega sloga, ne glede na to, kaj so delali, vnaprej označeni kot street artisti, kar jim ni bilo všeč.

Slika 3.3: Z ZEKovim grafitom poslikan vhod v ALU



Vir: ZEK (2010).

ZEKi so kot kolektiv z grafiti poslikali prenekateri podhod, most nad ljubljansko obvoznico, zid na raznih igriščih, dvorišče na Metelkovi in mnoge druge prostore. Niso pa ustvarjali grafitov samo na slovenskih zidovih, saj so po svojem ustvarjanju znani tudi zunaj slovenskih meja. Gostovali so na številnih grafiti jamih po Evropi, letos poleti pa ga pod naslovom "Don't forget to write & break-out!" skupaj z 1107, FFB in Good Foot v sodelovanju s Klubom K4 pripravljajo tudi sami. Na grafiti in breakdance jamu bodo k sodelovanju povabili tudi številne grafitarje iz sosednje Hrvaške, Italije, Avstrije in Madžarske, pričakujejo pa tudi grafitarje iz Luxemburga in Anglije. Fantje so v okviru skupine delovali tudi na različnih uličnih delavnicah. Miha Artnak se je sicer individualno leta 2004 udeležil tudi legalne poslikave avtobusa v Ljubljani, ko je Ljubljanski potniški promet (LPP) v okviru akcije "Dan brez avtomobila" organiziral simbolično barvanje drugega grafiti avtobusa v parku Zvezda v Ljubljani. Prvi grafiti avtobus je LPP ob isti priložnosti ustvaril leta 2001 (STA, M. K. 2004). Leta 2005 je nato tednik Mladina v sodelovanju s KUD France Prešeren v okviru rubrike "Hudo" izvedel dražbo bizarnih izdelkov, kjer so z izkupičkom dražbe nagradili ravno kolektiv ZEK in jim tako omogočili, da so si kupili kakšno pločevinko spreja več.

Duhoviti konceptualisti pa so v okviru delovanja skupine kot grafitarji poslikali tudi nekaj notranjih prostorov v športnih, zabavišnih in trgovinskih centrih. Leta 2006 so poslikali stene trgovine MASS v BTCju, prav tako so poslikali ljubljanski kino center Kolosej in Fitness center BIT v Ljubljani (glej Sliko 3.4).

Slika 3.4: Viking v Fitness centru BIT v Ljubljani



Vir: ZEK (2010).

Pri taki naročniški izdelavi grafitov fantje ustvarjajo zgolj, če imajo dovolj odprt prostor in če uspejo skupaj z naročnikom uskladiti svoje glavno pravilo pri ustvarjanju grafitov, in sicer to, da jim naročnik lahko pove svoje želje, koncept in izvedba pa sta zgolj njihova ideja. Naročnik se pred njimi pojavi z vprašanji "Ali bi ..?" oz. "Kako bi ..?", ZEK pa jim ponudi odgovor "Tako bomo ..", sicer se pod delo ne podpišejo kot ZEK, pač pa jim lahko nekaj narišejo kot individualni grafitarji, kar pomeni, da delo ne bo imelo tistega "ZEK presežka".

V zadnjih letih samih grafitov v okviru ZEKa ni bilo prav veliko in je tako ZEK v grafiti sceni mogoče malce "poniknil", vendar pa smo lahko ravno maja/junija letos na ljubljanskih ulicah opazili, da ima ZEK na pohodu nov val grafitov z neko novo idejo in sporočilom, ki ga želijo sporočiti širši javnosti.

Danes, ko imajo fantje od 24 do 29 let in so v večini diplomanti ljubljanske univerze oz. bodo to kmalu postali, ali pa študirajo celo v tujini, je spekter njihovega ustvarjanja vse bolj širok in odprt. Danes so prepoznavni predvsem po grafičnem oblikovanju in ilustracijah, vendar pa se fantje ne bojijo drugačnih projektov. Pred seboj imajo tako mogoče tudi arhitekturni, morda glasbeni ali režijski projekt, za katerega močno upajo, da se jim uresniči. ZEK je torej z izkušnjami, ki si jih je pridobil z delom v grafitarstvu in street artu, prešel v neustrašnega artista v vseh vizualnih medijih, ki pa od njih zahteva vedno večjo širino znanja, idej, kreativnosti in obsežnih, dodelanih konceptov.

Samega prehoda ZEKa iz grafitarstva v druge sfere oblikovanja oz. bolje rečeno delovanja ni mogoče datumsko opredeliti. Gre za to, da so iz grafitov spontano prešli v street art, iz street arta pa sedaj občasno prehajajo v svet grafike, spet drugič ilustracije, pa tudi v oglaševanje in oblikovanje. Kje in kdaj se imajo fantje namen ustaliti pri svojem ustvarjanju, je retorično vprašanje, saj je njihova želja po ustvarjanju neomajna. To, da se duhoviti konceptualisti ne pustijo omejevati pri svojem ustvarjanju, pa jim prinaša tako pozitivne kot negativne posledice. V plus si štejejo to, da s tem načinom nejasne opredelitve dejansko lahko ustvarjajo to, kar hočejo, čutijo, mislijo ... Lahko povedo, kar želijo, tako, kot želijo, pri čemer se ne omejujejo na medij, kar bi se sicer kot zapriseženi artisti v določeni smeri morali. To je tisto njihovo poslanstvo, ki so si ga zadali, in sicer da se ne bodo definirali kot določen tip artista, saj bi s tem več izgubili, kot pridobili. Mogoče bi se s tem res omilil problem, kje gostovati in razstavljati. Če bi se opredelili za grafike, bi svoja dela lahko razstavljali na vseh večjih grafičnih bienalih, če bi želeli biti sodobni umetniki, bi razstavljali v muzeju moderne umetnosti, vendar pa bi potem padli v nek kalup, česar pa se bojijo, saj menijo, da bi bila čez čas vsa dela narejena na isti način. Tega pa seveda nočejo, saj si želijo izzivov in konceptov, želijo se poizkusiti v več stvareh in ravno zato, ker jih toliko različnih stvari zanima, bi bilo kakršnokoli opredeljevanje v nekaj za njih in njihov razvoj prej ovira kot prednost. Resda bi lahko ljudje njihovo kreativnost bolje razumeli, dojeli in opredelili, vendar pa bi bila njihova kreativnost definitivno bolj omejena.

3.1.3 Njihovi projekti in dosežki

Za različne dosežke so člani ZEKa prejeli že mnogo priznanj in nagrad. Njihovi prvi večji dosežki segajo v leto 2005, ko so na festivalu Magdalena prejeli zlati modrc za najboljšega novinca za logo ZEK advance. Leta 2006 je Miha Artnak na Magdaleni dobil srebrni modrc za logo 100 let slovenskega filma, ZEKovec Žiga Aljaž pa nagrado za najboljšo spletno stran Strip Generator, ki je bila istega leta proglašena še za najboljšo interaktivno vsebino v okviru Euriprix Top Talent 2006. Leta 2008 so ZEKi sodelovali tudi na

Slika 3.5: Magdalenina nagrada za družbeno odgovorno delo



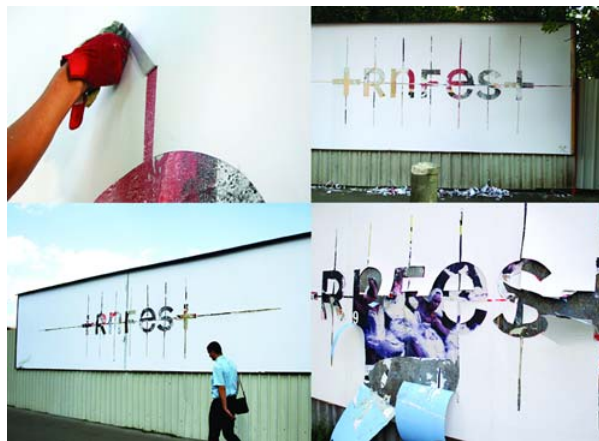
Vir: ZEK 2010

Bienalu mladih umetnikov v Pugliji v Italiji (Biennale of Young Artists 2008, Puglia).

Istega leta so za festival Magdalena oblikovali zanimivo nagrado, in sicer kipec, ki je ponazarjal zlato ribico v prozorni vrečki, ki jo je prejel vsak Magdalenin nagrajenec za svoje družbeno odgovorno delo (glej Sliko 3.5). Osnovna ideja za oblikovanje take nagrade je slonela na tem, kako otroka naučiti družbene odgovornosti – kupiš mu zlato ribico in če si otrok želi, da preživi, mora odgovorno skrbeti zanjo in z njo tako tudi ravnati.

Za ZEKe pa je bilo prav posebno lansko leto, ko so prejeli nekaj prestižnih nagrad. Oktobra 2009 so namreč na 4. bienalu vidnih sporočil Slovenije prejeli veliko Brumnovo nagrado, torej najvišjo nacionalno strokovno priznanje na področju oblikovanja vizualnih komunikacij, ki so si ga prislužili za oglasno kampanjo Trnfest (glej Sliko 2.23).

Slika 3.6: Ročno oblikovanje jumbo plakata Trnfest in končni izdelek



Vir: Jakin (2009).

Prejeli so tudi nagrado Društva oblikovalcev Slovenije za grafično prenovo poslovnih prostorov podjetja 3fs, vidnejši projekt je bil tudi celostna podoba grafičnega bienala 2009. Fantje pa si v veliko čast štejejo tudi dejstvo, da so jih kot prve Slovence maja 2009 povabili razstavljati na beograjski teden oblikovanja, kjer so se predstavili z grafikami, odtisnjenimi na starem tricolor papirju (glej Sliko 3.7). Poleg tega so priredili tudi prav posebno razstavo v galeriji Vžigalica, imenovano Svetlobna gverila, kjer so prazne pločevinke barvnih sprejev oblikovali in predelali v svetilke.

Slika 3.7: Primeri grafik na starem tricolor papirju za Beograjski teden oblikovanja



Vir: ZEK crew (2010).

Konec leta 2009 so razstavljali tudi v NLB galeriji Avla v Ljubljani, kjer so se predstavili z razstavo lentikularnih plošč, kar je po njihovem mnenju tudi njihov najambicioznejši projekt do sedaj. Duhovoviti konceptualisti pa so prav tako zelo uspešno začeli tudi leto 2010. Z isto razstavo, kot so jo gostili v galeriji Avla v NLB, so odšli na Slovensko ambasado v Washington, kjer je razstava njihovih lentikularnih plošč na ogled še danes.

V New York so fantje odšli po navdih, na izobraževanje ter po morebitne nove možnosti in priložnosti, ki jih v tem kaotičnem, pestrem, ustvarjalnem in inspirtualnem mestu zagotovo ne manjka. Februarja so se tako vrnili v Slovenijo polni novih idej in še bolj prepričani sami vase in v svoje delo, saj so dobili pozitivne kritike in spoštovanja vredne pohvale mnogih newyorških ustvarjalcev in umetnikov. Marca so prejeli tudi veliko nagrado SOFa, kjer so jim prav tako za projekt Trnfest podelili zlato nagrado.

Omenim pa lahko še nekatera posamezna dela članov skupine ZEK, ki so bila objavljena v različnih publikacijah, kot so Los Logos, Stickeraward, Graphotism in Concrete magazine ...

3.2 Analiza podatkov

V nadaljevanju bom analizirala odgovore, ki sem jih dobila na intervjuju z enim izmed članov skupine ZEK. Na podlagi intervjuja bom skušala potrditi mojo hipotezo, da so grafiti vplivali na njihov nadaljnji razvoj v vizualnem svetu. Sicer tega dejstva ne morem posploševati na vse grafitarske skupine, ker pa gre za študijo primera, lahko na podlagi odgovorov sklepam, kaj velja za to skupino.

Analizo intervjuja sem razdelila na sklope, na katere je bil razdeljen tudi vprašalnik. Prvi sklop se nanaša na grafitarske začetke intervjuvanca in na njegovo mnenje o grafitarski subkulturi v Sloveniji. Drugi sklop je povezan z ustanovitvijo in nadaljnjim delovanjem skupine ZEK, zadnji, tretji sklop pa s prihodnostjo delovanja ZEKa ter drugimi dejavnostmi intervjuvanca in ostalih članov skupine. V analizi obravnavam vsako vprašanje posebej in dobesedno navajam nekatere najznačilnejše odgovore. Prav tako sem v analizi ohranila originalni besednjak intervjuvanca, saj sem želela ohraniti individualizem, ki kaže osebnost, stil in način govorjenja artista Miha Artnaka.

3.2.1.1 GRAFITARSKI ZAČETKI IN MNENJE O GRAFITARSKI SUBKULTURI

Na moje prvo vprašanje, *kdaj in zakaj je začel z risanjem grafitov in kaj je bil njegov glavni namen*, Miha pravzaprav ni imel točnega odgovora. Še sam ne ve, zakaj je začel ustvarjati grafite, meni pa, da so ga k prvemu grafitu zavedli bratovi spreji, ki jih je našel doma. Meni, da je njegov brat ustvarjal bolj klasične grafite, kot so napisi "Vse najboljše!" ali pa "Jebi se", sam pa je k grafitom pristopil malo bolj artistično. Tako je nekega dne skupaj s prijateljem prvič na stene srednje šole napisal "Prodigy". »Kar pa samo po sebi spet ni pretirano artistično, ampak tukaj je šlo bolj za nek emocijski efekt ustvarjanja imena mojega najljubšega benda v tistem času.« Zanj je bil to nek nov občutek, v katerem je res užival.

Spominja se tudi, da takrat še ni bilo ravno veliko grafitarjev in da če ne bi nekega dne pri slikanju grafita ob ljubljanski obvoznici spoznal grafitarja, ki mu je svetoval, kje naj kupuje spreje ugodneje, sploh ne ve, če bi še grafitiral, saj so bili spreji v Merkurju, kjer jih je kupoval pred tem, občutno dražji. Nekega dne ga je nato novinarka ujela pri delu in ga povabila na RTV Slovenija na snemanje radijske oddaje o grafitarstvu v Ljubljani. Na tem intervjuju so se nato spoznali z ostalimi fanti. »Kaj je bil pa moj glavni namen? Ne vem, "feeling"... Tak nov občutek ...«

Na moje drugo vprašanje o tem, kakšna se mu zdi grafiti scena v Ljubljani oz. Sloveniji, pa je odgovoril kot iz topa: »Mrtva.« Meni, da mladincev ni, stari grafitarji pa se bolj kot ne ponavljajo. Sicer priznava prisotnost crewa Egotrip, ki jih cenijo kot skupino, saj so po Artnakovem mnenju skozi svoj razvoj pokazali, da imajo neko idejo, nek "drive", vendar pa je to tudi vse, kar se dogaja. Z velikim navdušenjem pa omeni, da je na ulicah ponovno malce oživel ZEK, ki se je kot "revival" po nekaj letih zatišja ponovno začel množično pojavljati na ulicah.

Zadnje vprašanje v prvem sklopu se je navezovalo na njegovo mnenje o pisanju grafitov v galerijah in ateljejih ter ali se s tem dejanjem izgublja sporočilnost ali originalnost grafita. Miha pravi, da ne razume, zakaj bi ga galerija omejevala. »Meni je to tako, kot bi imel v roki čopič, samo da gre za sprej v tem primeru.« Meni tudi, da se s slikanjem grafitov v galeriji ne izgublja ne sporočilnost ne originalnost grafita, pač pa se izgubi le kontekst. Sam lahko ustvarja ne glede na to, kje dela, važno mu je le, da dela. Da ustvarja.

3.2.1.2 DELOVANJE V ZEKu

Moje prvo vprašanje v tem sklopu se je navezovalo na to, kako je sploh prišlo do oblikovanja skupine ZEK. Kot pravi Miha, se je to zgodilo spontano, ko so se trije fantje v skupini (Miha, Tibor in Jurij) – kot že prej omenjeno – spoznali na intervjuju na RTV Slovenija. Bili so si zanimivi, postopoma so se vse več družili in se podpisovali vsepovsod. Nato se je čez čas pojavila želja po skupnem delovanju in izbira imena. Ime ZEK se je pojavilo čisto po naključju in pravzaprav razkriva kratice nečesa več oz. kratice treh besed, ki pa mi jih intervjuvanec ni želel razkriti. ZEK v svojih kraticah skriva neko sporočilo, ki je bila večini fantov takoj všeč, tako da so potem takoj naslednji dan mestne ulice že poznale "ZEKa", tako da so ga morali sprejeti tudi tisti člani skupine, ki jim ime ni bilo povsem všeč.

Na vprašanje o tem, kako so izbirali preostale člane skupine, je Miha odgovoril: »Ma ja, kar se izbire ostalih članov tiče, pa ja, je bilo naključno, nismo bili sami frendi ...« Prvi trije člani, torej Miha, Tibor in Jurij, so že na začetku ustvarjanja spoznali druge grafitarje in če jim je bil kdo, ki še ni bil že v kakšni drugi skupini, všeč, so ga povabili medse in začeli skupaj ustvarjati ne glede na to, ali so bili prijatelji ali ne. Miha se spominja, da z marsikom niso imeli nič kaj skupnega, družili so jih zgolj grafiti, vendar pa se je po njegovih besedah to

izkazalo kot tisto najboljše. S tem, ko so bili tako različni, je vsak vpeljal delček svoje drugačnosti v njihovo skupno ustvarjanje, kar jim je dalo tudi njihovo širino. »Torej ja, oni so bili frendi, oni so bili bratje, oni so bili bratrance, tako da v bistvu vse ... Pač neka skupna želja in nek talent je mogu bit ...,« še pojasnjuje Miha.

Nadalje je sledilo vprašanje o vlogah znotraj skupine. Vloge v skupini ZEK se spreminjajo, čeprav je dejstvo, da določeni izmed njih raje govori in je nato vedno izpostavljen v okviru kakšnih izjav za medije oz. pristane na intervjuje, spet drugi je bolj angažiran in deluje kot vodja projekta oz. pri grafitih vodja koncepta, spet drugemu pa je lažje nekaj zgolj narediti in se bolj angažira pri sami izvedbi. Fantje tudi znotraj skupine ne poznajo hierarhije, tako da ne poznajo tistega enega, ki bi bil vodja skupine oz. ustanovitelj, pač pa je skupina skupina v pravem pomenu besede, kjer eden diha za vse in vsi za enega.

Zanimalo me je tudi, kaj se je spremenilo pri ustvarjanju grafitov od njihovega začetka pa do danes in kaj menijo o svojih grafitih. Artnak meni, da se je spremenilo kar veliko stvari. Pravi, da so fantje v teh desetih letih zelo odrasli, si pridobili novih znanj tako v okviru študija kot s samo prakso na ulici. Glede tega, ali so njihovi grafiti družbeno kritični, pa je izpostavil dejstvo, da se jim ne zdi primerno postavljati se ne neko stran in se izpostavljati. Ugotovili so namreč, da je boljše zgolj odpreti neko diskusijo in vreči kost med ljudi, da lahko potem ljudje sami razmišljajo in ugotovijo, kaj je najboljše za njih. Kar se samega ustvarjanja tiče, so v grafitih hoteli ostali zvesti grafitom, zato jih je tudi pred leti tako zmotilo delo predstavnikov skupine Egotrip, ki so na Metelkovi šli čez njihov grafit po njihovem mnenju s street artom. Sami so pri grafitiranju vedno uporabljali sprej, vedno so se ukvarjali s konceptom in vedno z idejo. Res pa je, da so nato začeli ustvarjati tudi v drugih medijih, kjer še danes radi eksperimentirajo, širijo svoj okvir delovanja in sprejemajo izzive predvsem v oblikovanju – po Artnakovem mnenju zato, ker je večina izšolanih na ALU.

Ker se je Miha že tu navezal na njihovo ustvarjanje na drugih področjih, je bilo moje naslednje vprašanje kot na mestu. Zanimalo me je, kako, kdaj in zakaj so začeli delovati še na drugih področjih vizualne umetnosti. V smehu mi odgovori: »V bistvu skoz ...« Potem pa se zresni in nadaljuje: »Čeprav ja, najprej so bili res samo grafiti ...«. Kot grafitarji so prepotovali kar nekaj Evrope in tudi sami gostili številne grafitarje iz vseh koncev sveta. Kot se spominja Artnak, pa je nekega dne kar sam od sebe prišel street art, ko so približno 2400 nalepk začeli lepiti po mestu in jih deliti prijateljem, naj lepijo še oni. Situacija je nato

popolnoma ušla izpod kontrole in ZEKove nalepke so bile vsepovsod. Ljudje so sami začeli delati nalepke in jim na ta način najverjetneje hoteli izkazati podporo pri njihovem delovanju, vendar pa so si fantje takrat bolj želeli podpore v smislu ustanovitve več takih gibanj oz. skupin, ne pa, da se je vse to sprevrglo v neko "ZEK gibanje", kot meni Artnak. Začutili so, da se morajo malo umakniti z ulice, zato so začeli sami ilustrirati na računalniku, skenirati in nato te skenirane slike lepiti po ulici. Prek tovrstnega ilustriranja so se spoznali s podjetjem 3fs, ki so mu nato naredili interier. Kasneje so prišli še drugi naročniki in tako ZEK pri svoji pestrosti vizualnih projektov raste pravzaprav sam od sebe. Če citiram še Artnakov zadnji stavek: »Za enkrat še nismo imeli priložnosti za kaj drugega, samo, če bi nam kdo rekel za musko, bi začeli pa še z musko, ker očitno hočejo idejo – zato so prišli do nas.«

Nato sva pogovor nadaljevala kar v smeri naročnikov in povpraševanja. Zanimalo me je, kako se je sploh začelo njihovo sodelovanje z različnimi naročniki. Tako sva se spet dotaknila grafitov in njihove prve grafiti poslikave kakšnega družabno-trgovskega objekta. ZEKi so z grafiti najprej poslikali ljubljanski kino center Kolosej. »Po resnici povedano ne vem, kako so nas našli ... Pač oni so prišli do nas in nam rekli nekaj v smislu: "Dej, vi ste mlad kolektiv, dejte prosim nekaj na filmsko tematiko za nas naredit v Koloseju." In smo. Dali so nam nek okvir in mi smo dali njim naše skice, pa je bilo. To je bilo leta 2004,« pravi Artnak (2010). Kasneje so poslikali še trgovino MASS in BIT center. Med naštevanjem, kje vse so že poslikali grafite kot naročilo, se mu je nehote izmuznil nasmešek, nato pa je dejal: »Sej v bistvu teh poslikav je bilo res kar veliko ...« Kasneje so se posvetili samo še risanju grafitov na ulici ali na raznih dogodkih, so pa zato začeli sodelovati z naročniki v okviru drugih projektov. Kako je prišlo do tega, Miha ne ve točno ... Pravi, da spontano. Ko so iz grafitov prešli v street art in iz street arta v ustvarjanje vizualnih komunikacij, so dobili naročilo za jumbo plakate za Bienale neodvisne ilustracije, ki pa so jih naredili na njihov način. Šli so namreč na unikatno, ročno delo, ki je bilo vsekakor nekaj novega v oglaševanju. Sodelujejo samo s tistimi naročniki, ki so jim všeč. Tako so na primer sodelovali s Trnifestom, Kino dvorom, 3fs, na 28. grafičnem bienalu, z MGLC-jem, Printam.si, Atipika, IRDO awar ...

Želela sem tudi izvedeti, kaj so se fantje naučili pri ustvarjanju grafitov in street arta oz. kaj je tisto, kar lahko rečejo, da so pridobili z ustvarjanjem v tem skoraj desetletnem obdobju njihovega obstoja. Artnak je tukaj izpostavil, da se je v vsem tem obdobju naučil, da je grafitov in načinov risanja toliko, kot je ljudi na svetu. Kot pojasnilo k temu doda, da bi vsak sicer rad ustvarjal na svoj način, da bi kot posameznik v množici izstopal oz. da si vsak želi

tudi slediti nečemu, da bi se počutil kot del grafiti scene, vendar pa dejansko vsak na ta način samo vnaša svoj delež v sceno. Pri ustvarjanju jih naprej vleče ravno dejstvo, da bi se v desetletni karieri počutili zelo slabo, če bi svojo prepoznavnost in t. i. "slavo" želeli vzdrževati na starih zmagah. Spati na lovorikah preteklih uspehov in na preverjenih stvareh jim ne bi prinašalo osebnega zadovoljstva, zato vedno znova težijo k nekemu presežku, da dokazujejo, da so še vedno v vrhu in da se ne želijo »furat po neki preverjeni stvari, za katero vemo, da bi vžgala. In to ti širi način razmišljanja ...« (Artnak 2010). O tem, kaj meni, da je dejansko pridobil s svojim delovanjem v tej skupini, pa Miha pravi sledeče: »Recimo grafiti ti dajo ful discipline. Ti moreš risat, ti moreš doma ful vadit, najprej moreš osvojiti – če ne drugega – odnose, da si briljanten risar.« Nato pa nadaljuje: »Najprej moreš vedeti, kako boš pobarval grafit, potem, kako ga boš obrobil, potem spet sledi, kako ga boš obrobil, da bo še bolj izstopil, potem mogoče dodaš še 3D, da je še boljši efekt ... To se vse nauči, to je kot obrt. Pač ta del je obrt, vse, kar se pa znotraj grafita dodaja, je pa kreativa in kreativno.« Miha nato nadaljuje, kako moraš biti organiziran, če želiš na dobri lokaciji narediti dober grafit. Vse si moraš pripraviti doma, preučiti moraš okolico, kdaj ni ljudi, vedeti moraš, kaj boš risal, torej potrebuješ skicirko ... In to je tisto, kar se mu zdi, da so mu dali grafiti. Organiziranost, disciplino, red, koncentracijo, hitro reagiranje ... Pri street artu pa si vse pripraviš doma, daš v vrečo in s prvim obhodom po mestu si s plasiranjem nalepk, šablon ali česarkoli že v razmeroma hitrem času zagotoviš prepoznavnost na ulici. Bistvo street arta pa vidi v tem, da ti dopušča, da ustvarjaš karkoli resnično želiš in da je pri street artu glavna ideja, ki jo hočeš sporočiti, čemur pravijo message. »Torej, meni so grafiti dali neko disciplino, to zdej res samo zase govorim, street art pa mi je dal ta "thinking outside my box", a ne ... In zato mi je bil tudi street art najprej ful privlačen in sem se takrat tud ful not v to vrgel, ampak je potem kmalu to postalo čist prenasičeno. Prenaješ se ga res ful hiter ... To je tri, štiri leta, pol je pa mal boring ...,« pravi Miha Artnak.

Zanimalo me je tudi, od kod fantom želja po aktiviranju v tako različnih dejavnostih in volja za sodelovanje na različnih festivalih. Je to posledica želje po denarju in uspehu ali gre za združevanje hobija z izobrazbo, za odraščanje, nove izzive – torej, v čem se skriva tisto bistvo? Miha je moje vprašanje najprej sprejel z ironičnim nasmehom in dejal, da »definitivno ne zarad denarja ...« in nato nadaljeval: »sej v tem, kar delamo, ni neki keša, gre bolj za vlaganje denarja za uresničitev nekih projektov, ki ti pol dajo notranje zadovoljstvo ...« Meni, da je njihova glavna želja delati, kar radi delajo, in ustvarjati presežke, ki jim dajejo notranje zadovoljstvo. To, da se prijavljajo na festivale in razpise, pa zagovarjajo s tezo, da želijo

delati na svoji prepoznavnosti. Ne gre sicer za promoviranje sebe kot znamke, pač pa kot fenomena, ki dela zgolj zato, da ustvarja v lastno zadovoljstvo. Če pri tem lahko še kaj zaslužijo, je to sicer prijetno in dobrodošlo, a ima zaslužek kljub temu postranski pomen. Gre jim bolj za to, da ljudje vidijo, kako dobro delajo, da jim lahko zaupajo in da lahko na podlagi tega tako v okviru lastnega delovanja kot v sodelovanju z naročnikom še vedno delajo, kar želijo, saj jim naročnik navadno zaupa.

V tretjem sklopu vprašanj sem želela izvedeti kaj več o tem, kako fantje živijo danes. So zaposleni, kakšni so njihovi hobiji, kje se vidijo v prihodnje ... Tako sem nadaljevala z vprašanjem, *kje živi, kaj dela in če je zaposlen*. Miha je zaposlen kot art direktor v oglaševalski agenciji že več kot leto dni. Pri vprašanju, kako živi, pa je v smehu odgovoril malce ironično: »Živim pa tako, da sem nekoč rad spal, danes pa bi rad bil le naspan.« Pravi, da je svojo pot najprej začel z grafiti, potem se je zaradi fakultete in lastnega zanimanja začel ukvarjati še z oblikovanjem, ilustracijo, tipografijo, koncepti in ne nazadnje z dizajnom ... Poskusiti si želi še video in glasbo, glasbo že sodeluje z Anžetom Palko, vendar pa kaj več kot to ni želel povedati. Pravi, da čuti, da ima v sebi toliko idej, toliko želja, kaj vse bi še lahko in kako bi vse to naredil, vendar pa mu poleg redne službe, delovanja v okviru ZEKa in lastnih projektov, ki jih ima kot samostojni vizualni oblikovalec, preprosto zmanjkuje ur v dnevu in dni v tednu za realizacijo vseh.

Zanimalo me je tudi, *kaj počnejo ostali člani ZEKa*, so zaposleni, študirajo ...Večina jih še študira oziroma imajo pred seboj samo še pisanje diplomske naloge, nekateri izmed njih so že zaposleni, drugi pa opravljajo razna priložnostna dela. Trije izmed njih delajo v oglaševalski agenciji kot del kreativnega tima, eden izmed njih je organizator dogodkov v okviru K4, kjer deluje tudi kot video jockey in je predan tudi elektronski glasbi. Eden izmed njih ima svojo glasbeno skupino, eden pa je arhitekt in deluje v tej panogi. Fantje torej delujejo na zelo različnih področjih, a so vseeno vsi na nek način povezani z vizualnim svetom. Kreirajo oglase, so VJ-ji, industrijski oblikovalci, glasbeniki, arhitekti, nudijo spletne storitve, organizacije dogodkov ...

Pri vprašanju, *kakšne hobije ima Miha poleg delovanja v ZEKu*, pa je bil Miha bolj skop pri odgovoru. Omenil je namreč, da ga zanima ves vizualni svet, glasba, filozofija in zanimive zgodbe, poleg tega pa ima rad še nogomet. Sicer pa pravi, da poleg službe in projekta, kjer z

Anžetom Palko načrtujeta nov glasbeni projekt, ki je za Miho nov izziv, nima kaj dosti prostega časa.

Na vprašanje, kako misli, da je delovanje v tej artistski skupini vplivalo nanj in na njegov osebni razvoj, je intervjuvanec odgovoril: »Ne vem, jaz mislim, da najboljše možno sploh ...« Sam niti ni prepričan, da bi šel študirat na ALU, če ga grafiti in ves ta svet ne bi tako potegnili vase. Ve le, da če ne bi imel tega načina življenja, če se ne bi mogel izražati na tak način, bi imel globoko v sebi le neke želje po tem, ki pa bi bile nerealizirane.

Moje zadnje vprašanje je bilo povezano z načrti za naprej – tako njegovi osebni načrti kot načrti delovanja v okviru ZEKa. Pri tem odgovoru se je Miha najprej malce zamislil, potem pa dejal, da upa, da bo ZEK čez pet let še vedno kreativa, ki bo delovala neodvisno in neobremenjeno. V času intervjuja so se ZEKi ravno pripravljali na svoj grafiti jam projekt, imeli so že odprte pogovore z MGLCjem v okviru projekta, ki ga imajo namen izpeljati v času svoje desetletnice naslednje leto. Prav tako čakajo na pošto iz Amerike, kjer se jim mogoče odprejo kakšna vrata. Pred seboj imajo še projekt za eksterier za Finta.si, za katero so sicer že naredili logo in celostno podobo, tokrat pa se bodo prvič poizkusili še z eksterierjem. Tudi s Cvetličarno v Ljubljani so v navezi glede njihovega morda prvega arhitekturnega projekta, tako da je vse, kar Miha, pravi: »Pač ja, upam, da nam rata ...« Glede lastnega ustvarjanja pravi, da bi rad poučeval oz. predaval o svojih izkušnjah in znanju, rad bi se spoprijel tudi z režijo, filmom, glasbo ... »Želim si, da bi se učil in da bi naučeno lahko vračal,« še zaključuje.

4 Sklep

V sklepnem delu bom povzela glavne ugotovitve, ki sem jih izpostavila v diplomskem delu, ter strnila odgovore iz empiričnega dela naloge, da bom lahko potrdila oz. zavrnila hipoteze o vplivu grafitov na člane artistične skupine ZEK in na njihov nadaljnji razvoj v vizualni smeri.

Grafiti so danes nepogrešljiv medij, ki je prisoten v večini urbanih središč, pa naj bo to v obliki enostavnih parol ali pa kot slikovno dovršeni art izdelek. Dejstvo je, da grafit na tak ali drugačen način komunicira s širšo okolico, in ker človek že od prazgodovine stremi h komunikaciji, ni čudno, da se je slikanje in pisanje po stenah pojavilo že pred 30.000 leti.

Če so bile prve poslikave v Lascauxu, Pompejih in stolpu v enem izmed The Towers of London narejene legalno in sprejete brez večjega zgražanja širše javnosti nad njimi, česar sicer ne bomo z zagotovostjo vedeli nikoli, pa zagotovo vemo, da so bili prvi hiphoperski grafiti v sedemdesetih letih v New Yorku proglašeni za »najhujšo obliko onesnaževanja podzemne železnice«. Iz tega je razvidno, kakšno je apriori javno mnenje o tej subkulturi danes. Grafitov sicer ne moremo opredeliti kot čisto svojo subkulturo, saj ni nekega splošnega profila grafitarja glede izgleda, poslušanja glasbe... V preteklosti so bili grafiti komunikacijsko orodje različnih subkultur, tako pankar kot hip-hopar in naključnih grafiti ustvarjalcev oziroma posameznikov, ki so želeli zgolj izraziti svoje mnenje. Temu primerno se razlikujeta tudi izgled in sporočilnost grafitov.

V diplomski nalogi sem se osredotočila na sodobne grafite in vizualne umetnosti, ki jih izvaja ljubljanska artistična skupina ZEK crew. Gre za skupino devetih fantov, ki že deveto leto ustvarjajo skupaj. Fantje so začeli z grafiti umetnostjo, nato pa so postopoma prehajali še v druge sfere umetniškega ustvarjanja. Moja glavna hipoteza je bila, da so grafiti in spoznavanje grafitne scene ključno vplivali na nadaljnji razvoj posameznika. Raziskovalno vprašanje se je namreč glasilo, ali in kako je najstniško grafitiranje vplivalo na nadaljnji razvoj tako posameznika v skupini kot na samo skupino ZEK. Na podlagi intervjuja z Miho Artnakom, enim izmed ustanoviteljev skupine, sem prišla do spoznanja, da lahko svojo hipotezo potrdim. Miha je namreč v intervjuju jasno izpostavil dejstvo, da so grafiti ključno vplivali na njegov razvoj, prav tako pa meni, da so vplivali na ostale fante v skupini. Pravi, da niti sam ne ve, če

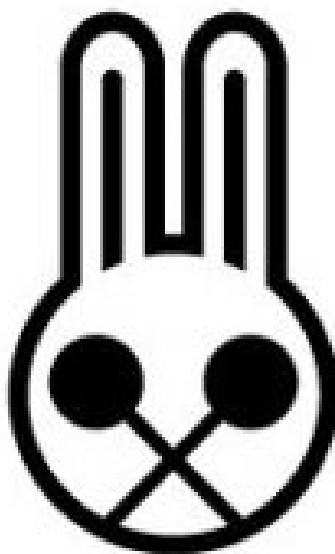
bi šel študirat na ALU, če ga svet različnih stilov in oblik črk, ki jih je odkrival pri grafitarstvu, ne bi tako pritegnil, kar zagotovo kaže na to, da so grafiti vplivali na njegov razvoj. Meni tudi, da je z grafitiranjem pridobil na sami disciplini pri delu, akr prav tako kaže na vpliv grafitov na sam način dela posameznika. Svoj napredek Miha vidi v potrpljenju, organiziranosti, snovanju projekta od začetka do konca, koncentraciji, hitrem reagiranju ... Glede na intervju lahko potrdim, da je delovanje v skupini ZEK vplivalo tudi na druge člane skupine. Eden izmed članov je ravno zaradi pozitivne izkušnje, ki jo ima z ZEKi, zbral pogum in skupaj z nekaterimi drugimi prijatelji začel podobno delovanje kot ZEK, le da so se osredotočili na industrijsko oblikovanje. Grafiti so tisti element, ki ga ZEKi prakticirajo že od samega začetka. Mnogi opredeljujejo skupino ZEK kot izvajalce street arta, kar članom kreativne skupine sicer ni povšeči. Delujejo namreč v več vizualnih medijih, vendar pa so si mnogi skupino skupino zapomnili po ZEKovih nalepkah, nalepljenih po celem mestu. Dejstvo pa je, da se je ZEK prvim naročniškim ponudbam odzval kot grafiti skupina, in tako so v letih 2004–2007 s svojimi grafiti poslikali kar nekaj notranjih objektov. Zadnje čase oblikujejo tudi celostne podobe, različne vizualne rešitve nekaterim naročnikom, oblikujejo interierje, jumbo plakate in mnoge druge stvari. ZEKi so začeli prav z grafiti, vendar pa danes delujejo kot kreativni kolektiv, ki ustvarja tudi po naročilu, vendar le, če mu naročnik pusti dovolj odprte roke in jim prepusti celoten koncept. Grafiti so bili torej ključnega pomena tudi pri snovanju same prepoznavnosti kolektiva. Dejstvo, da so se fantje, večinoma izšolani na ALU, poskusili tudi v drugih oblikah vizualnega ustvarjanja ni nič novega v tem svetu ustvarjanja. Marsikateri umetnik, ki je začel z grafiti, je danes vsesplošno priznan umetnik, ki svoja dela razstavlja v galerijah ali pa je svoje grafitarsko ustvarjanje nadgradil še s čim. Znano je namreč, da so grafiti vplivali tudi na člane skupine UGA, ki je bila ena izmed prvih tovrstnih organizacij v New Yorku. UGA, ki je mladim grafitarjem omogočila legalno razvijanje njihove umetniške kreativnosti, je bila ključnega pomena za grafiti ustvarjalce, saj so si v času skupinskega delovanja pridobili umetniške izkušnje in si pridobili zaupanje v svoje lastno delo. To je vplivalo na njihov nadaljnji razvoj in tako so mnogi po razpadu skupine odšli na ALU – prav tako kot člani skupine ZEK, le da so oni to storili še pred razpadom skupine. Miha Artnak je bil sicer že prej nadarjen za risanje, prav tako ostali člani, ki so se zbrali v skupini, in tako so z grafiti želeli le popestriti mostove ob obvoznici in podhode ter druge "dolgočasne" stene v okolici. Svojo nadarjenost za risanje so v rani mladosti pokazali tudi drugi grafitarji, recimo Keith Haring in Frank Shepard Fairey – zagotovo torej drži, da, če želiš biti dober grafitar, moraš imeti nek osnovni smisel za tipografijo in estetiko. In prav tako, kot so Haringa in Leeja vabili v umetnostne galerije, ko so jih opazili na ulici, je MGLC

leta 2004 k sodelovanju povabili ZEKe, da bi se na razstavi Grafitarji predstavili kot kolektiv. Pridobili so na prepoznavnosti in tako začeli prejemati številne druge ponudbe različnih naročnikov. Tudi Lee, Shepard, Basquiat in Haring so prevzemali naročila za poslikave javnih sten ter svoje delo uspešno prodajali raznim kolaboracijam. Vendar pa tako, kot je imel Basquiat svoje vodilo, da je težil k vedno boljši in zahtevnejši izdelavi, tudi ZEKi ne želijo spati na svojih starih lovorikah. Njihov najzahtevnejši projekt je bil zadnji projekt, ko so se predstavili z razstavo lekturnih plošč, tako v ljubljanski Galeriji Avla v NLB kot na slovenski ambasadi v Washingtonu. V sklepu bi želela omeniti tudi, da sama ne vidim nobenega razloga za obsojanje grafiti umetnika, če deluje v okviru komercialnih vod. Če ponovno citiram anonimnega grafitarja, ki je v Bulčevem delu dejal, da grafiti umetnik pač mora nekako tržiti svoje delo tudi v galerijskih in komercialnih vodah ravno zato, da lahko potuje in se udeležuje grafiti jamov po svetu, s čimer si povrne stroške potovanja in pripomočkov, ki jih potrebuje za svoje delo, v tem ne vidim ničesar spornega. To je tudi dejstvo, s katerim ZEKi opravičujejo svoje komercialno delo, kar pa, kot že rečeno, ni nobena novost. Tudi Frank Shepard Fairey, znan kot Samo, ki je zaslovel z lansiranjem nalepk, danes kljub temu da je star več kot 40 let in da uspešno deluje v svojem dizajnerskem studiu, še vedno ustvarja na ulici. Z nečim je pač treba živeti in tako človek z dvema različnima diplomama kljub uspešnemu delovanju v lastnem podjetju svojo mirno vest kompenzira z nenehnim nelegalnim ustvarjanjem na urbanih površinah. Bulc (2008, 81) trdi, da gre pri grafitarjih, ki svoje mnenje izražajo na oba načina, torej legalno in ilegalno, za nekakšno razdvojenost osebnosti, ki jo ima posameznik in ki je v razkoraku med (psevdo)uporniškimi delovanjem in potencialno umetniško kariero, ki zahteva podrejanje logiki kapitala, včasih vse do faze čistega komercialnega delovanja in tega dejstva se zavedajo tudi člani skupine ZEK. Miha zase pravi, da ima razdvojeno osebnost na ambicioznega oblikovalca in ravnodušnega umetnika, a ve, česa se loti s takšnim in česa z drugačnim pristopom. ZEK je uspešen le zaradi skupka idej devetih umetnikov na svojem področju in ne zaradi ambicioznega izpostavljanja le enega oblikovalca, ki se skriva v skupini, zato je ZEK z razlogom znan tudi kot ZEK crew (glej Sliko 4.1).

Pri vseh različicah javnega ustvarjanja raznih slikarsko-grafičnih kreativnosti na ulici gre za primer ljudskega ustvarjanja in izražanja idej, ki jih vsakdo lahko ovrednoti po svoje. Sama vidim grafito kot del sodobne umetnosti in se tako strinjam s Stepančičevo (Stepančič v Bulc 2008b, 85), ki pravi, da je grafit na Zahodu že dolgo priznan v polju umetnosti in da so same meje med kultiviranim in ljudskim ustvarjanjem na Zahodu bolj prepustne kot pri nas. Z vsemi dejstvi, ki sem jih omenila v sklepu, tako zaključujem svojo nalogo s potrditvijo

hipoteze, da so grafiti bili in so še vedno ključnega pomena za samo prepoznavnost in razvoj skupine ZEK in njenih posameznikov. Zaključim naj z mislijo, ki jo je izjavil Artnak v reviji Analogno/digitalno: »Človeka odlikuje to, kaj kdo dela še na lastno pest in ne, kaj dela takrat, ko služi vsakdanji kruh.« (Predan 2010, 30) In takrat ZEK riše grafite ...

Slika 4.1 ZEK



Vir: ZEK Crew (2010)

5 Literatura

Abram, Sandi. 2008. Komodifikacija ter komercializacija grafitov in street arta v treh korakih: od ulic prek galerij do korporacij. *Časopis za kritiko znanosti* (231): 34–49.

Adams, Lee. 2009. *Toilet Graffiti ... the writings on the wall*. Dostopno prek: <http://jezzbean.wordpress.com/2009/12/23/toilet-graffiti-the-writings-on-the-wall/> (22. februar 2010).

Alphabetiks. 2005. *Lady Pink, Graffiti Artist*. Dostopno prek: <http://alphabetiks.com/hip-hop/articles/Lady-Pink-Graffiti-Artist.php> (7. april 2010).

Anderson, Katherine. 2008a. *The Art of Graffiti: Part 1*. Dostopno prek: http://www.associatedcontent.com/1072475/the_art_of_graffiti_part_2_the_history.html?page=1&cat=37 (15. april 2010).

--- 2008b. *The Art of Graffiti: Part 2*. Dostopno prek: http://www.associatedcontent.com/1072475/the_art_of_graffiti_part_2_the_history.html?page=2&cat=37 (15. april 2010).

Anderson, Monroe. 2009. *New Obama era expressed by old English*. Dostopno prek: http://monroeanderson.typepad.com/my_weblog/2009/01/new-obama-era-expressed-by-old-english.html (26. februar 2010).

Arpone. 2001. *The history of Graffiti-Writing*. Dostopno prek: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/historyofgraff-arpone.asp> (4. april 2010).

Artnak, Miha. 2010. Intervju z avtorico. Ljubljana, 22. maj.

Bajt, Drago. 1996. *Leksikon slikarstva*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenija

Banksy. 2006. *Wall and Piece*. London: Century.

Banksy Graffiti Art – Graffiti at it's Best. 2009. Dostopno prek: <http://plateaumag.wordpress.com/2009/02/26/banksy-graffitti-art-graffitti-at-its-best/> (26. februar 2010).

Blatnik, Andrej in Sonja Gotnar. 2008. Banksy, grafitar – portret neznanega umetnika. *Dnevnikov objektiv*, 22–23 (5. julij).

BLÉN167. 2009. *Lee Quinones.* Dostopno prek: http://blen167.blogspot.com/2009_11_01_archive.html (7. april 2010).

Bobnič, Robert in Sandi Abram. 2008. Barbarsko koloniziranje in civiliziranje dekoriranje urbane krajine: medijska reprezentacija grafitiranja in street arta v Sloveniji. *Časopis za kritiko znanosti* (231): 212–240.

Brake, Mike. 1984. *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur.* Ljubljana: KRT.

Brassai (1899–1984): documentary, photojournalism, portaiture. 1999. Dostopno prek: <http://www.profotos.com/education/referencedesk/masters/masters/brassai/brassai.shtml> (4. april 2010).

Bridgezmag. 2009. *Mister Cartoon & COPE2 Wall Collabo.* Dostopno prek: <http://www.bridgezmag.com/2009/mister-cartoon-cope-2-wall-collabo> (25. februar 2010).

Bulc, Gregor. 2008a. Predgovor. *Časopis za kritiko znanosti* (231): 7–10.

--- 2008b. Tag kot umetnina: grafiti in režimi vrednotenja. *Časopis za kritiko znanosti* (231): 73–92.

Bulc, Gregor in Sandi Abram. 2008. Okvir. *Časopis za kritiko znanosti* (231): 11–19.

Castleman, Craig. 1982. *Subway Graffiti in New York.* London: MIT.

Chalfant, Henry in Martha Cooper. 1984. *Subway Art.* London: Thames & Hudson.

Dakič, Maša. 2006. Tudi ulica je njihovo platno. *City magazin*. Dostopno prek: <http://3delavnica.com/@upload/Sigmund/citymag.jpg> (16. marec 2010).

Dazzi, Francesco. 2007. *Jerusalem – Church of the Holy Sepulchre – The Calvary Greek orthodox altar*. Dostopno prek: <http://www.flickr.com/photos/checco/1506427142/> (24. februar 2010).

Fabioneri, Valeria. 2009. *L'arte della Val Camonica a Cupra*. Dostopno prek: <http://www.sambenedettoggi.it/2009/04/06/71075/larte-della-val-camonica-a-cupra/> (24. februar 2010).

Faith in Women. 2005. Dostopno prek: http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/lady_pink.php?i=1532 (26. februar 2010).

Foto-n s. p. 2009. *Pet minut za kulturo (zgodovina poslikav in fresk)*. Dostopno prek: http://fotonmd.blogspot.com/2009_05_01_archive.html (22. februar 2010).

Gastman, Roger, Darin Rowland in Ian Sattler. 2006. *Freight train graffiti*. London: Thames & Hudson.

Grafitarji. 2004. Dostopno prek: <http://www.mglc-lj.si/slo/index-razstave.htm> (10. april 2010).

Graffiti at the Berlin Wall. 2008. Dostopno prek: http://www.zoonar.de/appgen/?cl=zoonar&cp=resource&cmd=show_picture&res_id=326260 (25. februar 2010).

H., M., STA. 2010. *20 let Mizzarta*. Dostopno prek: http://www.mladina.si/dnevnik/19-01-2010-20__let_mizzarta/ (26. februar 2010).

Hope crime. 2009. Dostopno prek: <http://usfslisstudentorg.wordpress.com/2009/02/05/hope-crime/> (26. februar 2010).

J., A. 2009. *Z minimalizmom in kičem do novih oblikovalskih rešitev*. MMC RTV Slovenija, 17. september. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/kultura/razstave/z-minimalizmom-in-kicem-do-novih-oblikovalskih-resitev/212545> (18. april 2010).

Jakopin, Primož. 2009. Fundacija Brumen. Dostopno prek: <http://primozjakin.blogspot.com/2009/10/fundacija-brumen.html> (26. februar 2010).

Janežič, Mateja. 2009. *Umetnost iz mesta*. Modna Jana, Dostopno prek: <http://www.3delavnica.com/@upload/Sigmund/modna.jpg> (16. marec 2010)

Jež, Dušan. 2005. *Grafiti Ljubljane*. Ljubljana: Noviforum.

Kričaj, Jasna. 2005. *Grafiti skozi čas*. Raziskovalna naloga. Celje: poslovno-komercialna šola.

Lady Pink »Graffiti Lounge«. 2008. Dostopno prek: http://www.dirty pilot.com/artist_print.html (26. april 2010).

Lalić, Dražen, Anči Leburič in Nenad Bulat. 1991. *Grafiti i subkultura*. Zagreb: NIP.

Lebarič, Vasja. 2008. *Grafiti+institucija=šminka*. Časopis za kritiko znanosti (231): 55–59.

Lion the Tiger. 2004. *Grafitiranje v galeriji*. V *Grafitarji/Graffitists*, ur. Zrinski, B. in L.Štepančič, Ljubljana: "Alinea".

Lugarič, Karmen. 2009. Video: "Veselo na belo". *Delo.si*, 25. maj. Dostopno prek: <http://www.delo.si/clanek/81437> (5. marec 2010).

Marketing Magazin. 2009. *Velika Brumnova nagrada oblikovalski skupini Zek* (28. oktober). Dostopno prek: <http://www.marketingmagazin.si/novice/velika-brumnova-nagrada-oblikovalski-skupini-zek/> (17. marec 2010).

McGillick, Kathy. 2010. *The Towers of The Tower of London*. Britain express. Dostopno prek: <http://www.britainexpress.com/articles/London/tower-of-london-towers.htm> (18. marec 2010).

Mikola, Maša. 2008. *Mesto pretrganih podob: prostorskost, lokaliteta in poetika urbanih intervencij*. Časopis za kritiko znanosti (231): 194–205.

Milkovič-Biloslav, Gašper. 2008. *Kriminalizacija grafitov doma in v tujini*. Časopis za kritiko znanosti (231): 241–250.

Mills, Emily. 2006. *Pompei words*. Dostopno prek: <http://www.flickr.com/photos/emilymills/298381034/> (24. februar 2010).

Ministrstvo za notranje zadeve. Policija. 2010. Preventivne zloženke. Dostopno prek: <http://www.policija.si/index.php/component/content/article/276/6526-preventivne-zloenke?lang> (5. marec 2010).

Novak, Maja. 2000. *"Ko pišem po zidu, me vedno zalot..."*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.

--- 2001. *Jebeš demokracijo, itak je nihče ne razume*. Mladina tednik (21): 59. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/tednik/200121/clanek/grafiti/> (15. april 2010).

O'Brienn, Glenn. 2007. *Jean_michel Basquiat Samo (Saymo) interviewes by Glenn O'brien*. Dostopno prek: <http://www.artistvideos.net/2007/12/jean-michel-basquiat-samo-saymo.html> (26. februar 2010).

Ogrinec, Dejan. 2008. *Testament ali risbe Val Camonice?* Val navtika (133). Dostopno prek: http://www.val-navtika.net/val-133/evropa/val_camonica/ (15. marec 2010).

Ožbot, Domen. 2009. *ZEK za kampanjo Trnfest prejeli veliko Brumnovo nagrado*. Vest. Ljubljana, 31. oktober. Dostopno prek: <http://www.vest.si/2009/10/31/zek-za-kampanjo-trnfest-prejel-veliko-brumnovo-nagrado/> (18. april 2010).

Pirc, Vanja. 2009. *Duhoviti konceptualisti*. Mladina tednik (22): 67. Dostopno prek: http://www.mladina.si/tednik/200922/duhoviti_konceptualisti (16. marec 2010).

Predan, Barbara. 2010. *Miha Artnak*. Analogno/digitalno (februar 2010): 30-31. Dostopno prek: http://www.artnak.net/datoteke/30_31_ana_digi_miha%20antrak.pdf (12.maj 2010).

Rep, Tibor. 2009. *Ulični grafiti kot indikator družbene (ne)tolerance*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.

Ross, Dante. 2009. *Whole in the wall: Lee Guinones*. Dostopno prek: <http://whatyouwrite.wordpress.com/2009/05/29/whole-in-the-wall-lee-quinones/> (26. februar 2010).

Sedliņa, Anita. 2007. *Lelu manifests*. Dostopno prek: <http://www.dizainastudija.eu/index.php/iv/1/112/120/130/asc/index.html> (25. februar 2010).

Slana, Miroslav – Miros. 2000. *Subkultura in psihologija grafitov*. *Sodobnost* (5): 48, 892–901. Dostopno prek: http://www.google.si/#hl=sl&q=Sodobnost+2000+&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=ad13ddec3d83b9f7 (19. april 2010).

Slovar slovenskega knjižnega jezika. 1970. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Slovenski oglaševalski festival. 2009. Dostopno prek: <http://www.sof.si/> (17. maj 2010).

STA, M. K. 2004. *Središča mest brez avtomobilov*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/slovenija/sredisca-mest-brez-avtomobilov.html?ar=> (18. april 2010).

Stanković, Peter, Gregor Tomc in Mitja Velikonja. 1999. *Urbana plemena – subkulture v Sloveniji v devetdesetih*. Ljubljana: ŠOU Študentska založba.

Stritar, Jernej. 2009. *Re: Zek, oblikovalska razstava*. Dostopno prek: <http://www.nlb.si/zek> (16. marec 2010).

Šipuš, Klavdija in Petra Divjak. 1996. *Why write on wall? Because it's there!* Dostopno prek: http://baza.svarog.org/sociologija/sociologija_mladi/grafiti.php (7.marec 2010).

Štok, Katja. 2009. *Dizajn in recesija z roko v roki*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/kultura/razstave/dizajn-in-recesija-z-roko-v-roki/203872> (18. april 2010).

Šuljić, Tomica. 2005. *Zajček uličar*. *Mladina*, (38): 63. Dostopno prek: http://www.mladina.si/tednik/200538/clanek/kul--street_art-tomica_suljic/ (16. marec 2010).

Tama, Mario. 2008. *Keith Haring Street Mural Recreated in original location*. Dostopno prek: <http://www.life.com/image/80966466> (26. februar 2010).

Tomc, Gregor. 1989. *Druga Slovenija*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS.

Trebar, Helena. 2009. *Re: ZEK. Oblikovalska razstava*. Dostopno prek: <http://www.suzd.si/bilten/bilten-suzd-2009-4/predstavitve/149-re-zek-oblikovalska-razstava> (17. marec 2010).

Ule, Mirjana. 1988. *Mladina in ideologija*. Ljubljana. Delavska enotnost.

Uokn. 1994. Dostopno prek: <http://www.ljudmila.org/stripcore/uokn.htm> (26. februar 2010).

--- 1996. *Mladina v devetdesetih*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Velikonja, Mitja. 2008. Politika z zidov: Zagate z ideologijo v grafitih in street artu. *Časopis za kritiko znanosti* (231–231): 25–32.

Verbinc, Franc. 1968. *Slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Wikipedia. 2001a. *Graffiti*. Dostopno prek: <http://en.wikipedia.org/wiki/Graffiti> (28. februar 2010).

--- 2001b. *Victoria and Albert Museum*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_and_Albert_Museum (27. marec 2010).

--- 2001c. *Bazilika Svetega groba*. Dostopno prek: http://sl.wikipedia.org/wiki/Bazilika_Svetega_groba (4. marec 2010).

--- 2001č. *Shepard Fairey*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Shepard_Fairey (28. marec 2010).

--- 2001d. *Andre the Giant Has a Posse*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Andre_the_Giant_Has_a_Posse (28. marec 2010).

--- 2001e. *Banksy*. Dostopno prek: <http://en.wikipedia.org/wiki/Banksy> (29. marec 2010).

ZEK. Dostopno prek: <http://www.zek.si> (26. februar 2010).

ZEK crew. Dostopno prek: <http://www.facebook.com/photos.php?&id=25583028388&s=6&hash=73bd8adbcc150721a3ad88d465a26cd9#!/pages/ZEK-crew/25583028388> (26. februar 2010).

@149st. 1998. Dostopno prek: <http://www.at149st.com/hpart1.html> (5. april 2010).

PRILOGA A: Intervju z Miho Artnakom

22. maja 2010 sem se dogovorila za srečanje z Miho Artnakom, enim izmed ustanoviteljem ZEK crewa. Miha je 27-letni diplomirani akademik likovne umetnosti, smer vizualne komunikacije, ki živi v Ljubljani in je bil skupaj s Tiborjem in Jurijem eden izmed pobudnikov za ustanovitev ZEK crewa. Intervju sva z Miho opravila kar pri njemu doma. Ko sem prišla ob dogovorjeni uri k njemu domov na intervju, ga pravzaprav ni bilo doma, tako da sva se srečala ravno na stopnišču njegovega vhoda, ko je tudi sam prihajal domov. Bil je dobro razpoložen in pripravljen na moja vprašanja.

GRAFITARSKI ZAČETKI in MNENJE O GRAFITARSKI SUBKULTURI

1. Miha, najprej bi želela izvedeti, kdaj, kako in zakaj si začel risat grafite. Kaj je bil tvoj glavni namen pri ustvarjanju prvih grafitov?

Hm ... zakaj sem jaz začel risat grafite, v bistvu ne vem čisto točno zakaj ... (*tišina*) Pomoje zato, ker sem videl spreje doma, ki jih je brat pustil, ko so šli enkrat nekaj čičkat ... Na te garaže pred blokom so napisal ne vem ... "Vse najboljše", pa ne vem "Jebi se" pa te fore, klasične. Jaz sem pa itak že od nekdaj risal, tako da jaz sem si pa rekel, da bi pa jaz mogoče malo bolj artistični pristop izbral. Tako da ja, sem šel potem in napisal Prodigy (*smeh*), kar pa samo po sebi spet ni pretirano artistično, ampak tukaj je šlo bolj za nek emocijski efekt ustvarjanja imena mojega najljubšega benda v tistem času. Narejen je bil podnevi, frend je bil z mano in vmes sem res še ene par "pizdarij" napisu na poti tja ... Bil je res dober "feeling". In takrat res še ni bilo velik grafitarjev. Sploh jih nisem poznal, tako da nisem imel ne vzora, ne nič ...

Kasneje pa sem se začel malo zanimati za to sceno in našel Metelkovo, potem sem našel razne podhode, tako da sem potem tudi jaz začel več risati ... Kasnej sem po čistem naključju naletel na enega drugega grafitarja na delu, ko sem risal na enem mostu pri obvoznici, ko se je še gradila, ki mi je reku, da so nekje še cenejši spreji, in če ne bi takrat spoznal njega, po moje ne bi risal, ker je bilo tist res šestkrat cenej kot v Merkurju, kjer sem jih kupoval prej. Nekdo jih je pripeljal iz Maribora s tem namenom, samo grafitarjem, enkrat na mesec ali pa na tri mesece, sej ne vem več ... In sem si jih takrat res kupil za takratnih 10 čukov, kar je bilo takrat enako mojemu petmesečnemu zbiranju denarja. No, potem sem jih pa imel res za kar dolgo ... Čeprav danes za 10 čukov nič ne narediš ... Takrat sem potem res ful barval in ko so me

potem enkrat tudi ujeli, je potem sledil ta klasični intervju na radiu VAL 202, kjer smo se s fanti nato tudi spoznali ... Kaj je bil pa moj glavni namen? (*tišina*) ... Ne vem, "feeling" ... Tak nov občutek ...

2. Pa drugače, kaj meniš o grafitini sceni v Sloveniji oz. mogoče bolj v Ljubljani?

Ne vem ... Mrtva je ... Ne deluje tok velik več ... (*tišina*) Sej so bila obdobja ... (*se zagleda in kar malo razmišlja*) Jaz sicer pričakujem nek "revival", zdele trenutno ne morem reči, da je tega res ogromno po Ljubljani, čeprav vsake toliko časa se tudi kdo od naših angažira in kaj naredi ... Zdaj trenutno poteka ta serija in sem čisto navdušen nad njo (*smeh*). Ne morem pa reči, da to za sabo potegne kakšno sceno, ker scena je bolj kot ne skoz ista ... Sicer čakaš, da bo kdo šel spet kej novega naredit, pa žal ni tega ... Mladincev ni, stari so bolj kot ne isti in se ponavljajo. Sicer saj so tukaj pol Egotrip, k so pa čisto svoj svet, sam ... (*spet se zamisli*) Sej na nek način jih cenimo, ker so še vseeno tekom let pokazali, da jim je "drive" glih to, da delajo, da se pojavljajo ... Tud rezultati, valda, tudi to jim je pomembno, samo najraje imajo pač moment ... A štekaš?

3. Štekam. Pač moment, ko ustvarjajo na ulici, a ne?

Ja. (*smeh*)

4. No, pa ko sva ravno pri ulici, kakšno je pa tvoje mnenje o pisanju grafitov v galerijah, ateljejih? Se na tak način razstavljanja grafitov izgublja originalnost in sporočilnost?

Meni je to tako, kot bi imel v roki čopič, sam da gre za sprej v tem primeru. Ne vem, zakaj bi se mogel omejevat. Mislim, da se ne zgublja originalnost in sporočilnost, zgublja se sam kontekst ... "Message" grafitu je lahko političen tudi v galeriji in je lahko artistski tudi na cesti. Sicer je res, da je to institucionalizirano, čeprav mene to ne omejuje ... Jaz imam pač naročnika, prostor ali pa ulico pred sabo in delam ... Sicer je res, da ni vedno isto, sam sej ravno ta raznolikost je meni bistvo grafitarstva.

DELOVANJE V ZEKu

1. No tako, sedaj pa pojdiva kar na ZEKa (*smeh*). To, da ste se trije člani spoznali na RTV Slovenija, mi je znano, vendar kdaj in zakaj se je sploh formirala skupina ZEK?

Ja ne vem, najprej smo se spoznali, potem smo si pa rekli, da smo si zanimivi in začel risat skupi. Postopoma smo se nato vse več družili, se podpisovali vsak v svoj kotiček na ulici in to

je bilo to ... Takrat se spomnim, smo se res podpisovali na polno, jaz sem imel po moje kar ene svoje rekorde takrat (*smeh*). Največ, res največ sem se podpisoval takrat ...

Pol smo si pa rekli, dej gremo narest neko ime, neko skupino ... V tistem času je v Ljubljani delovala že neka druga skupina, NK, in je bila ful močna takrat in nam vzorna ... Sej smo si vsi želeli bit v njej, sam kaj ko pa nas niso notri spustil, k smo bli novinci, češ, kaj bodo v eni uveljavljeni skupini eni tamali delal, tako da smo se potem pač mi začel formirat v svojo ... Imena sicer še nismo mel, sam vedeli pa smo, da neki bomo ... In tako sva potem enkrat v telefonskem pogovoru s Tiborjem se pač neki pogovarjala, zabavala, pa nisva vedela, kaj bi dala ... Pa spet drugič: »Ej, kaj bi blo, a bi bilo?« Ne vem ... neki kr neki ... neki so ena reparska imena padala, pa nam je bilo bedno, ker to sploh ni bil naš "message", da bi hotli izpasti kao hip hop ... Pa potem smo imel "Kul" ... Pa je ta feeling bil spet čist beden, da si skoz neki kul ... Da maš ta samooklicani kul prizvok ... To nam je bilo čist čudn ... (*tišina*) In ja, potem smo se enkrat ravno spet nekaj tako transparentno pogovarjal, da nočmo to, pa da nočmo to ... Pol smo si pa rekli, ja kaj, pol pa bodmo kar neki, kar ne bom zdej povedal kaj (*smeh*), in tako je iz teh kratic potem prišel ven ZEK in to je bilo to ... Message je bil, sicer ni bil vsem kul, sam fuck it, itak se je pol že naslednji dan ime pojavlo na ulici, tako da je potem to bilo to ... (*skomig z rameni*)

1. Samo na začetku ste bili trije. Kako ste potem izbirali ostale člane? Naključno ali ste bili že prej prijatelji?

Ma ja, kar se izbire članov tiče, pa ja, je bilo naključno, nismo bili sami frendi ... Pač postopoma smo spoznali grafitarje na ulici in pač, ko smo videli ali so sami ali pa so že člani kakšnega crewa, smo jih, če so bili sami in kul, pač povabili k seb. Je bilo pa tako, da z enim smo bili najprej prijatelji, z drugimi pa ne in smo se šele pol poštekali ... Za enega recimo sploh nisem vedu, kdo je, vedu sem, da je en let starejši kot jaz pa da je na isto srednjo hodil kot jaz pa da je arhitekt, družga pa nič ... Pa se nam je pol kar pridružil in je bilo pol kar tako, ful čudno na začetku in razen grafitov nismo imel skoraj nič skupnega ... Vsaj tisto obdobje ne ... In ja, pol se je to izkazal glih za najboljše ... Da vsak vpelje svojo drugačnost, da smo vsi drugačni, kar nam daje to širino ... Torej ja, eni so bili frendi, eni so bili bratje, eni so bili bratrance, tako da v bistvu vse ... Pač neka skupna želja in nek talent je mogu bit ...

2. Zanima me, imate znotraj skupine kakšne določene vloge? Si ti vodja skupine oz. kako delujete v skupini? Se vloge spreminjajo?

Ja, po moje, da ja ... Hmm... (*tišina*) Vloge se spreminjajo. Ponavadi imamo vodjo projekta, če pa govorimo o grafitih, pa vodja koncepta ... Smo pač res ful raznoliki ... Nekdo je len, nekomu se da več, kdo je ful angažiran, tako da tako se potem vloga pač sama določi. Nimamo pa neke hiararhije, poizkušamo se nekako držati tega komunizma znotraj, čeprav je včasih kar težko, pa ni ravno vedno (*razmišlja in išče pravo besedo*) ... prikladno, tako da o vodji skupine je res zelo težko govorit. So pa na nek način potem tukaj tudi drugačne vloge, ker nekdo pač ne mara nastopati in govoriti v javnosti, tako da se potem pojavljajo vedno iste face pri izjavah in intervjujih, nekdo ne mara vodit projektov in ima raje, ne vem ... da samo naredi ... Potem pa so tu še samoiniciativni projekti, ki so odraz naše kreative ...

3. Kaj pa meniš o vaših grafitih? So slikovni, družbeno kritični ...? Se je kaj spremenilo od vašega začetnega ustvarjanja pa do danes?

Ja, neki se je spremenil, ja valda ... Mi smo ful odrasli, odrasli pa smo sam s tem, ko smo se učil. Zdej, a smo družbeno kritični ... to je tko zelo ... (*tišina*) Mi smo imeli neke tendence k temu kritiziranju, samo smo ugotovili, da se preveč srčno vržemo v to in potem izpade vse zelo naivno in smo to kar hitro odrezal ... Ker neki je govort o nečem, k je ... (*tišina*) ... k je stvar diskusije več let in potem se boš kao ti zdaj zavzel za neko stran ... Ugotovili smo, da je fajn samo, da izpostavimo mnenje, da vržemo neko kost, da se s tem samo odpre neko diskusijo... Več pa nočemo ... Kar se pa tiče tega, kaj se je spremenil pri samem ustvarjanju grafitov, pa ne vem ... Mi smo hoteli, da grafiti ostanejo na ravni grafitov ...

Ko je pred leti Egotrip šel čez nas grafit na Metelkovi, o čemer je bilo ful govora, nas je najbolj zmotilo, da je šel čez grafit s street artom. Mi smo tud začel probavati v drugih vodah, sam v grafitih smo ostali grafitarji. To poseganje street arta v grafiti sceno, to je bilo nam tisto sporno. Grafiti niso samo napisi, gre za kontekst in to njihovo poseganje v to je bilo tisto, za kar smo bili žalostni ... Sej sama ideja je super, je res nek presežek, sam, dej imej jajca in naredi to kje drugje. Sej danes smo itak kolegi, sam takrat je bilo pa to ... Ne glih najstniško, ampak že bolj moško dokazovanje ... Je pa res, da so oni potem šli bolj v te stvari, mi smo pa pri grafitih to ravno ohranjali iz principa. Smo pa potem recimo v čist druge medije hodil kasneje, ki pa so bili res večinoma v oblikovanju, ker nas je večina z ALU. Torej pri ustvarjanju grafitov se vedno vprašamo, kako bo narejen in kakšna bo ideja, to nikol ni narejeno po principu kao »Ok, imamo spreje in naredmo preverjeno.« To nam je zgrešeno.

Vedno se ukvarjamo s kontekstom, največkrat podrejenim grafiti subkulturi, in tudi ne želimo mi tok komunicirat z javnostjo, kot želimo, da grafiti komunicirajo z okoljem.

4. Znano je, da zdaj ZEK crew ustvarja še na drugih področjih vizualne umetnosti. Kdaj, kako in zakaj ste začeli še z drugimi dejavnostmi?

V bistvu skoz *(smeh)* Čeprav ja, najprej so bili res samo grafiti ... Enkrat smo se res kar nekam odpeljali s spreji, in to na Lošinj, na en mali otok in tam na ene razbitine delal ... Pa tudi po številnih drugih mestih smo grafitiral. Ful folka je spalo pri nas, pa mi drugje ... Potem čez čas je pa prišel tisti street art ... Imeli smo tist pok stotih listov papirja, kar pomeni 24 krat100, torej 2400 nalepk in smo jih plasiral kot nori, pa tudi okol smo jih talal in to je bilo noro. Potem se je našel še kr en folk, ki je tudi začel limati in delati te naše nalepke ... To je bilo noro ... Mi nismo želeli, da se ZEK sprevrže v eno gibanje ... Mislím, ej, sej kul, tenks za podporo pa vse to, sam ej, to je bilo že too much *(smeh, z malo zgroženim pogledom v očeh)*. Mislím, sej je fino, gibanje pa to, sam naj bo to gibanje v ideji, ne pa pod imenom ZEK. V glavnem, sej eni so nam sledili, v načinu loga, pa messaga, pa ilustracij, sam sej so ljudje hitro obupal. In ja, tudi mi smo vmes imeli neke fleše, pa smo neki ilustriral na računalnik, pa skeniral neke stvari, pa smo potem še te malo limali naokoli ... Potem je pa že interier padu, k smo se zaradi Strip Generatorja spoznali ... Tako da ja, ljudje so k nam prišli z vprašanjem, mi pa pridemo z odgovorom. Mi jim damo vizualno rešitev. Za enkrat še nismo imel priložnosti za kej drugega, samo, če bi nam kdo rekel za musko, bi začeli pa še z musko, ker očitno hočjo idejo – zato so prišli do nas.

5. Prav zanimivo je, kako se vedno že sam navežeš na naslednje vprašanje. (smeh) V glavnem zanima me, kako se je sploh začelo vaše sodelovanje z različnimi naročniki? Kje ste jih našli oz. so mogoče kar oni vas?

Po resnici povedano ne vem, kako so nas našli *(smeh)*. Pač z grafiti smo najprej poslikali Kolosej v Ljubljani. Pač oni so prišli do nas in nam rekli nekaj v smislu: »Dej, vi ste mlad kolektiv, dejte prosim neki na filmsko tematiko za nas naredit v Koloseju.« In smo. Dali so nam nek okvir in mi smo dali njim naše skice, pa je bilo. To je bilo leta 2004, če se ne motim. In takrat je bilo to res neki "uvau". Tukaj smo morali res nekaj konkretnega "naumit" in tukaj smo tudi prvič res delali skupaj za nekoga drugega in ne zase. Potem smo poslikali še Mass v BTCju, pa pol je nekdo poznal nekoga, ki je delal v Bit centru na Litijski cesti, pa smo še tam poslikal fitness center. Sej v bistvu teh poslikav je bilo res kar veliko ... *(zadovoljen nasmešek in malo tišine, kot bi se malo zamislil)* Sam to smo delal sam takim firmam, ki so imele velik

prostor, da ni bilo vse tako zaprto, da se človek ne zaduši in potem smo na podlagi skic izvajal projekte. No in potem je sledilo obdobje, ko je vse več ljudi hotelo, da jim napišemo ime ali pa kaj takega na steno v sobi ... In evo, to pa men niso grafiti... To, da tebi napišem na steno POLONA, to je meni kr neki ... Mogoče bi ti lahko naredil neko grafiko ali pa neki, sam ne vem, to mi je čist kr neki, brez vsebine, brez konteksta ... V glavnem, to smo potem nehal delat in smo grafito risal res sam še na ulici ali pa na eventih. In čeprav smo skoz delali bolj grafito, nas dejansko ljudje poznajo bolj kot street artiste ... Pa čeprav smo ful več naredil grafitov ... *(tišina)* Ok, zdaj sem mal zaplaval *(smeh)*. Kje sva že ostala? Aha, pri naročnikih ... Ja, v glavnem potem smo pa – kot povzetek vsega skupi – šli v vizualne komunikacije. Kar ene jumbo plakate smo enkrat dobil, pa smo jih morali narediti na naš način. Nismo šli na nek konvencionalen tisk pa to, ampak smo šli na ročno delo. Ta unikatnost v tej industriji, daje potem tudi bolj tako ... *(išče izraz)* ... bolj pristen značaj vsemu. Tudi če gre za oglaševanje, ljudje to takoj prepoznajo in bolj cenijo. In ravno tukaj smo potem šli mi spet v to smer, spet s tem odnosom do grafitov in street arta, zdaj pa že bolj na stran oglaševanja. Pri tem oglaševanju gre za to, da naš klient ne bo zdaj vsak, a ne? Pač sami si jih bomo zbiral ... Pač Trnfest smo delal, pa Kino dvor ... k so nam kul ...

6. A pa te lahko samo neki vprašam? Omenjaš ta odnos do grafitov in street arta – o kakšnem odnosu govoriš? Kaj si se v tem vašem skoraj 10-letnem ustvarjanju naučil od grafitov in street arta? Kaj je tisto, kar te vleče naprej pri grafiti ustvarjanju in od kod želja po tem, da se poizkusite še pri drugih vizualnih projektih?

Naučil sem se to, da tok, kot je ljudi, tok je tudi grafitov. Vsak bi sicer rad čisto drugače ustvarjal, da bi pač izstopal v množici popisanih sten, vendar pa si vsak želi tudi slediti nečemu, da se počutil kot del scene. In dejansko tako potem res lahko da vsak svoj delež v to sceno. Lahko je vse zelo destruktivno, lahko pa je dejansko nekaj, kjer se da kaj narediti, ko se združi več ljudi. In da se dela skupaj, to privede to nastanka crewjev in to je to. Mi smo postali prepoznavni in res je, da smo dosegli kar nekaj, sam mogoče je ravno to tisto, kar nas oz. me vleče naprej. Ravno to dejstvo, da bi se v 10-letni karieri, še vedno "furu na star style", bi nam dal bedn občutek, in zato hočemo vedno znova nek presežek, da pač poveš, da si še vedno v vrhu in da se nočes furat po neki preverjeni stvari, za katero vemo, da bi vžgala. In to ti širi način razmišljanja, ki smo ga potem prenesli v druge načine vizualne komunikacije. Recimo grafiti ti dajo ful discipline. Ti moreš risat, ti moreš doma ful vadit, najprej moreš osvojiti vse te ... *(tišina)* ... če ne drugega odnose, da si briljanten risar. Ti sam moreš odnos poštekat in res razumet. Najprej moreš vedet, kako boš pobarval grafit, potem, kako ga boš

obrobil, potem spet sledi, kako ga boš obrobil, da bo še bolj izstopu, potem mogoče dodaš še 3D, da je še boljši efekt ... To se vse nauči, to je kot obrt (*jaz se zasmejam*). Ne, resno. Pač ta del je obrt, vse, kar se pa znotraj grafita dodaja, je pa kreativa in kreativno. Zato so tudi grafiti bolj kot ne isti in jih opazimo zaradi teh notranjih detajlov, ki jih je grafitar dodal. Vse tisto prej je zgolj zato, da grafit izstopi ven iz stene. In vse to, za vsako stvar, ki jo dodaš, da bolj izstopi, rabiš čas pri risanju, če dodaš potem po obrobi, senci, ozadju še kako faco ali lik, za vsako dodatno stvar ti gre še več časa. In če hočeš vse to narediti na hudem prostoru, recimo v centru, potem moreš bit že ful pripravljen. Vse barve moraš imeti že pripravljene, preverjene, če ti res delajo vsi nastavki, skicirko, naštudirane moraš imeti ljudi, kdaj jih ni ... Vse to ti da res ful discipline. Pač rata cel projekt ... Medtem ko street art ti pa tega ne da ... Pri street artu se pa naučiš, da lahko res vse že doma narediš, ne vem, plakate, šablono, whatever, potem pa to zbašeš v vrečo in si tako že z enim obhodom narediš "večjo slavo", medtem ko je nekdo komi naredu en grafit. In to je pol tud mal nespoštljivo postalo med grafitarji in street artisti – grafiti so med ljudmi nekako bolj cenjeni, mislim, samo če ima pa street art neko močno idejo, potem pa lahko tudi on konkurira grafitu. Torej meni so grafiti dal neko disciplino, to zdej res samo zase govorim, street art pa mi je dal ta "thinking outside my box", a ne ... In zato mi je bil tudi street art najprej ful privlačen in sem se takrat tud ful not v to vrgel, ampak je potem kmalu to postalo čist prenasičeno. Prenaješ se ga res ful hiter ... To je tri, štiri leta, pol je pa mal boring ...

7. Misliš, da je to vaše vsestransko sodelovanje z zelo raznolikimi dejavnostmi ter angažiranost za sodelovanje na različnih festivalih posledica želje po denarju in uspehu ali gre za združevanje hobija z izobrazbo, mogoče je krivo samo odraščanje in želja po večji izvirnosti? V čem misliš, da se skriva tisto bistvo?

(glasen smeh) Hehe, denarja ... Smešno ... *(razmislek)* Definitivno ne zarad denarja, sej v tem, kar delamo, ni neki keša, gre bolj za vlaganje denarja za uresničitev nekih projektov, ki ti pol dajo notranje zadovoljstvo ... Drugače pa, ne vem, v vsem. Želja je delati, kar rad delaš, in hkrati ustvarjati presežke, ki pa so morda v procesu naporni in polni krega, a se zavedamo višjega cilja in zadovoljstva ob koncu in ob tem je vse vredno ... To, da se želimo predstaviti na festivalih, da želimo sodelovat v galerijah ... Tu gre bolj za neko prepoznavnost, ki si jo želimo, ustvarjamo ... Ker bolj, kot te ljudje poznajo, bolj ti zaupajo in potem lahko res delaš tisto, kar hočeš ... Gre za oglaševanje samega sebe, sicer ne kot firma, ampak kot fenomen, da se da ustvarjati tud zaradi drugačnih vidikov, kot je samo keš ... Mal je art, mal je oglaševanje, mal je ne vem ... Pač zgodilo se je, da je v okviru faksa prišla prijava za Magdaleno in smo si

rekli: »Ej, a bi probal neki prijaviti kot ZEKi?« In smo in je ratalo in to nas vleče naprej ... To, da smo z ZEKom vidli, da se da uspet, če si dober, če se trudiš in si želiš ...

NAČIN ŽIVLJENJA IN NAČRTI ZA PRIHODNOST

1. Zdaj pa še malo o tebi/vas. Kaj počneš še kaj v življenju, si zaposlen?

Ja, sem zaposlen, in sicer kot art direktor v oglaševalski agenciji in to že eno leto in nekaj mesecev. Živim pa tako, da sem nekoč rad spal, danes pa bi rad bil le naspan (*glasen smeh, potem pa se čisto zresni*) ... Sam ne, to resno govorim, ful rabim več časa, da bi lahko delal vse to, kar želim ... Dobil sem ful idej in jih preprosto nimam časa realizirati. Pač začel sem z grafiti, potem zaradi faksa in lastnega zanimanja z oblikovanjem, nato še z ilustracijo, pa tipografijo, pa s koncepti in dizajnom ... Pa ful si želim še video probat in ubistvu vse vizualno ... Danes razvijam veliko več projektov kot včasih, sodelujem z najboljšim kitaristom v Sloveniji Anžetom Palko. Tukaj gre bolj za musko, pa vizualno podobo projekta, morem reči, da me je ta projekt zdaj čisto potegnu vase ... In spet gre za nekaj novega ... Delal sem tudi logotipe, pač ne vem, na polno sem zaposlen in to mi je hudo ...

2. Kaj počnejo ostali člani ZEKa? Študirajo – kaj, so zaposleni – kje?

Ja no, večina jih ima še za dokončati diplomu, drugače pa smo trije zaposleni v oglaševalskih agencijah, en je itak arhitekt po poklicu in je v teh vodah, moj brat še študira in si želi najprej doštudirati. En je v bendu. En je organizator dogodkov v K4, kjer deluje tudi kot VJ, pa zdej si je še svojo mešalko kupil, tako da je tudi čist v muziki. En zdej poleg ZEKa fura še podobno skupino, kjer pa fantje delujejo v okviru industrijskega oblikovana. Pač oni so že pred časom zastavili en projekt in so ga skupaj reševali, pač kakšen mesec nazaj in so ful mal spal, saj so hoteli narediti stvar res najboljše možno, pač ful se čuti ta isti princip, ki ga je pač Jurij ufural v njihovo skupino, ker je videl, da se da, če se hoče ... In dejansko se to pol tud čuti v narejenem delu, pač dela je samo zase pol tud tok močno, da so s tem prepoznavni ... To so potem objavili na neki spletni strani ali blogu, ker pač, če je res dobro, potem to zaokroži po svetu in ti rata ... Sicer ne vem, če so štartal s tem namenom, ker pač za vsakega oblikovalca je dolžnost, da vedno teži k presežku, tko so nas tudi učili, sam, da pa iz tega pol služiš kej, je pa lahko ful lepa, sam ne nujna posledica. Pač ne vem, delajo kot VJji, industrijski oblikovalci, glasbeniki, arhitekti, nudijo spletne storitve, organizacije dogodkov, oglase ... poleg vsega pa so pri vseh še vedno prisotni grafiti, čeprav so mogoče moj brat in Jurij pa Pero še najbolj angažirani za njih ...

3. Kakšni so tvoji hobiji poleg delovanja v ZEKu?

Ja ne vem, v bistvu ga nimam prov veliko, ker mi poleg službe in projekta, kjer z Anžetom Palko načrtujeva ustvariti nov slog v glasbi in vizualnem, ne ostane prav dosti. Drugače me pa zanima ves vizualni svet in glasba. Ljubim filozofijo in zanimive zgodbe.

4. Kako pa misliš, da je delovanje v tej artistski skupini vplivalo nate in na tvoj osebni razvoj? Kaj si z ZEKi pridobil v življenju? Te je delovanje v ZEKu pri čem omejevalo, na primer nisi mogel izpostaviti sebe kot grafičarja oz. vizualnega umetnika?

Ne vem, jaz mislim, da najboljše možno sploh ... Jaz, če ne bi imel tega, bi imel sam neke želje, tudi res ne vem, če bi šel na ALU (*razmislek*) ... No ali pa bi šel, sam ne vem ... Sigurno pa bi imel en dober način življenja, ker mi je akademija res ogromno dala in sploh ljudje gor ...

5. Kakšni so tvoji načrt za naprej – osebni načrti in načrti delovanja v okviru ZEKa recimo čez 5 let?

Ja ne vem, ZEKa vidim še vedno kot kreativno, lastno in neodvisno, pa v galerijah, pa ne vem ... Pač to, kar bo okolje ponudu, to bomo mi reševal, ne vem, neke probleme, neke vizualne zaplete al pa še kakšne druge ... Pač ne vem, blo bi the best, da bi bili v galerijah, blo bi the best, da bi imel svoj merchandise, pač in za talat in za prodajat. Pač upam, da nas na kakšnem blogu spoznajo za ful talente, kar ni tok ne možno, in potem pač teoretično se ti lahko ful opcij odpre, tako da jaz se spet ne bi omejeval, kej bomo, bomo tam, k bomo ... Pred desetimi leti si tudi nisem mislu, da bom zdej tukaj in da bom za naše grafičarje in drugo delo kdaj dal tok intervjujev pa to, sam ja ... Pač zdej smo čist v pripravah tega graffiti jama na Metelkovi, pa zdej pač tud čakamo odgovor iz Amerike neki, pa ob 10-letnici, ki jo imamo drugo leto bi mogoče tudi kaj organizirali, tako da se zdaj pogovarjamo z MGLC, pa zdej smo se zmenili, da bomo še eksterier za Finta.si naredili, in sicer za njih smo naredili že logo pa celostno podobo zdej bomo pa še to probali, sicer eksterier ne bo iz grafičarjev, sam ja, spet bo neki novega ... Pa Cvetličarna nam je zadaj ponudila nek projekt, ki bil bil tud arhitekturne narave, tko da ja, stvari se odpirajo ... Pač ja, upam, da nam rata ... Drugač pa ja, kar se pa mene tiče, bi pa rad še mal poučeval oz. predaval, rad bi delal režijo, tud film me matra, pa tole s to musko, ki zdej delam z Anžetom mi je res najbližje, tko da če bi to lahko fural, bi bilo top. Želim si, da bi se učil in da bi naučeno lahko vračal.