

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katarina Kity Božič

Medijska reprezentacija grafitov v Ljubljani: analiza dnevnega  
časopisja

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katarina Kity Božič

Mentor: izr. prof. dr. Marjan Hočevar

Medijska reprezentacija grafitov v Ljubljani: analiza dnevnega  
časopisja

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

## **Medijska reprezentacija grafitov v Ljubljani: analiza dnevnega časopisja**

Medijska reprezentacija igra zelo pomembno vlogo pri oblikovanju stališč in pogledov javnosti do določenega družbenega fenomena. V diplomskem delu smo se medijske reprezentacije grafitarstva lotili s pomočjo konceptov Faircloughjeve kritične analize diskurza, pri čemer smo izhajala iz razumevanja diskurza kot družbene prakse. Pri reprezentaciji grafitarstva medijski diskurz ni edini oblikovalec pomena tega fenomena, temveč se medijski diskurz povezuje in prepleta z drugimi diskurzi, ki so najpogosteje prevladujoči v družbenem dogajanju. Z vidika diskurzivne analize smo analizirali članke časopisa Delo in Dnevnik v časovnem obdobju med leti 2000–2010 ter ugotovili, da se grafitarstvo reprezentira znotraj dveh diskurzov: diskurza vandalizma in diskurza umetnosti. Grafitarstvo je s strani medijev najpogosteje negativno vrednoteno. V analiziranih besedilih prevladuje predvsem prepričanje, da grafitarstvo predstavlja deviantno dejanje, ki povzroča gromozanske škode. Redkeje pa se novinarji v analiziranih člankih reprezentacije grafitarstva lotijo v okviru umetnostnega diskurza. Grafit se dojema kot izdelek z umetniško vrednostjo le pod pogojem, da se nahaja na primernem prostoru, ki je določen s strani večinske družbe.

**KLJUČNE BESEDE:** grafitarstvo, mediji, diskurz, kritična analiza diskurza.

## **Media representation of graffiti in Ljubljana: analysis of the daily newspapers**

Media representation plays a very important role in how the public forms its opinions and views concerning specific social phenomena. In this thesis, media representation of graffiti is done with the help of Fairclough's critical discourse analysis, under the understanding that discourse is an established social practice. With representation of graffiti, media discourse is not the only discourse shaping this phenomenon, but instead is intertwined with other discourses that are dominant in the social process. We have analyzed newspaper articles from Delo and Dnevnik for the 2000–2010 time period from the discourse analysis point of view and discovered that graffiti are represented within two distinct types of discourse: discourse of vandalism and discourse of art. Media's evaluation of graffiti is predominantly negative. Analyzed texts mostly display a belief that graffiti represent a deviant act causing considerable damage. Rarely, graffiti in the analyzed articles are approached through the discourse of art. In those articles, graffiti are considered to have artistic value only when they are displayed at an appropriate location, which is approved by the majority of the society to be suitable for graffiti.

**KEY WORDS:** graffiti, media, discourse, critical discourse analysis.

## KAZALO

1 UVOD .....	5
2 MEDIJI IN REPREZENTACIJA REALNOSTI .....	7
3 TEORIJE DISKURZA .....	8
4 FAIRCLOUGHOVO TRIRAZSEŽNOSTNO POJMOVANJE DISKURZA .....	10
4.1 TEKSTUALNA ANALIZA .....	11
4.2 ANALIZA DISKURZA KOT DISKURZIVNE PRAKSE .....	12
4.3 ANALIZA DISKURZA KOT DRUŽBENE PRAKSE .....	12
5 ANALIZA GRAFITARSTVA .....	13
6 TEKSTUALNA ANALIZA BESEDIL .....	15
6.1 GRAFITARSTVO: VANDALIZEM ALI UMETNOST? .....	23
6.1.1 Grafitarstvo kot oblika vandalizma .....	23
6.1.2 Grafitarstvo kot umetnost .....	25
7 ZAKLJUČEK .....	29
8 LITERATURA .....	31

## 1 UVOD

V družbi mediativne realnosti so množični mediji tisti, ki nam predstavljajo vir informacij o svetu, vendar medijske reprezentacije ne oblikujejo le védenja o zunanjem svetu temveč le-te močno vplivajo tudi na naše lastno védenje. Mediji skozi reprezentacije oblikujejo naše poglede, naša prepričanja ter oblikujejo tudi odnose moči v družbi. Preko množičnih medijev se tudi promovira in ohranja ideologije dominantnih družbenih razredov. Mediji so tudi tisti, ki s pomočjo reprezentacij določene fenomene obravnavajo kot nekaj sprejemljivega, nekaj dobrodošlega v družbi, spet druge fenomene pa proglasijo za nekaj deviantnega ter družbi grozečega.

Medijske reprezentacije moramo razumeti kot prikaz realnosti, kot eno od resnic in ne kot nekaj absolutnega, kot edino resnico. Vse prevečkrat medijske prikaze razumemo kot edino resnico, pozabimo pa na dejstvo, da se novinarji pri svojem delu neprestano soočajo z izbiro in že s tem podeljujejo določenim dogodkom legitimnost spet druge pa izločijo iz okvira obravnave.

Zelo pomembno vlogo pri oblikovanju mnenj in pogledov v družbi pa imajo poleg medijskih reprezentacij tudi diskurzi. Medtem ko je konstrukcije pomena potrebno razumeti kot označevalni sistem znotraj določenega časa in prostora, pa koncept diskurza takšno dojemanje presega (Abram in Bobnič 2008, 213). Foucault (2001, 54) diskurz razume kot socialno prakso in ne le kot označevalni sistem, saj je diskurze potrebno obravnavati, kot prakse, ki sistematično formirajo obravnavane objekte. Diskurz moramo razumeti, kot skupek izjav, ki izhajajo iz določenih pravil diskurzivne formacije, hkrati pa oblikujejo naše področje vednosti. Vednost se vedno izoblikuje znotraj diskurza in nima zunanje realnosti, zato predstavlja proces in ne objekt spoznanja (prav tam, 117).

V diplomskem delu se osredotočimo na reprezentacijo grafitarstva v dnevnem časopisju, natančneje na konstrukcijo in klasifikacijo pojava v javnosti. Cilj diplomskega dela je analizirati in identificirati prisotne diskurze pri poročanju o fenomenu grafitiranja v časopisu Delo in Dnevnik v časovnem obdobju 2000–2010. Ključno raziskovalno vprašanje je, na kakšen način je bilo grafitarstvo predstavljeno v časopisu Delo in časopisu Dnevnik ter kateri diskurzi so

dominantni pri poročanju o grafitarstvu. Pri analizi se bomo predvsem opirali na Fairclouhov koncept diskurza ter na njegove prijeme za analiziranje.

Diplomsko delo sestavlja šest poglavij, ki obsegajo teoretični in empirični del. Po uvodnem poglavju sledi osrednji del naloge, ki je sestavljen iz štirih teoretskih poglavij. V drugem poglavju je predstavljena medijska reprezentacija realnosti, temu sledi poglavje namenjeno teorijam diskurza, podrobneje predvsem predstavimo kritično analizo diskurza. Četrto poglavje je namenjeno predstavitvi in pojasnitvi Faircloughjevega trirazsežnostnega pojmovanja diskurza, ki je sestavljeno iz tekstualne analize, analize diskurza kot diskurzivne prakse ter analize diskurza kot družbene prakse. Peto poglavje pa je v celoti namenjeno grafitarstvu. Poglavje začnemo s samim pojmovanjem grafitarstva, temu pa sledi zgodovinski okvir pojava ter podrobnejša klasifikacija. V empiričnem delu pa se lotimo analiziranja obravnavanih člankov. Analiza je razdeljena na dve ravni. Prva raven je posvečena tekstualni analizi. V okviru tekstualne analize se lotimo analiziranja besedišča, kjer odkrivamo predvsem prisotno metaforiko, temu pa sledi analiza poimenovanja ter analiza virov, kjer analiziramo kako so bili poimenovani ter reprezentirani ključni akterji dogajanja ter kateri so ključni ter dominantni viri informacij pri poročanju. Tekstualni analizi pa sledi identifikacija ter analiza dveh dominantnih diskurzov, ki so prisotni pri poročanju o grafitarstvu. O grafitarstvu se po eni strani piše znotraj diskurza vandalizma, po drugi strani pa se grafite obravnava znotraj diskurza umetnosti.

## 2 MEDIJI IN REPREZENTACIJA REALNOSTI

Reprezentacija predstavlja zelo pomemben koncept na družboslovnem področju. Po Stuartu Hallu le-ta predstavlja enega ključnih procesov v kulturnem krogotoku, znotraj katerega se družbenim pojavom dodeli določen pomen. »Reprezentacija se nanaša tako na proces proizvodnje raznih vidikov realnosti, kot tudi na same proizvode, na realnost samo« (Hall 2004, 34). Reprezentacija ne more obstajati neodvisno od nas, saj smo mi tisti, ki jo neprestano ustvarjamo ter jo hkrati tudi neprestano potrebujemo, saj lahko le s pomočjo reprezentacije stvarjem dodeljujemo pomene. »S pomočjo reprezentacije stvari dobijo pomen, pomembno pa je, kako so skupine in identitete predstavljene. Medijski teksti ne odslikavajo sveta, temveč ga le konstruirajo. Katera reprezentacija bo v določenem trenutku prevladala, pa je predvsem odvisno od razmerja moči (Fairclough v Kren 2007, 10).« Reprezentacije nikoli ne smemo enačiti z resnico, saj so reprezentacije velikokrat le prikaz realnosti, prikaz stvari iz našega zornega kota. V medijih je novinar tisti, ki se odloči kateri aspekt resničnosti bo osvetlil in katerega bo zanemaril, on je tisti, ki narekuje bralčeva videnja realnosti. Poleg medijske reprezentacije pa je za oblikovanje in legitimizacijo identitet enako pomemben tudi diskurz. Skupaj oblikujeta našo identiteto in mnenja o drugih ljudeh, posedujeta pa tudi moč izločevanja posameznikov, pri čemer le-ti posamezniki postanejo drugačni in tuji (Kren 2007, 12).

Za naše obravnavanje je predvsem ključen medijski diskurz, ki ga uvrščamo med tako imenovane javne diskurze. Na področju novinarskega upovedovanja moramo predvsem govoriti o izbiranju realnosti ter o vrstah dogodkov. Tukaj si moramo selekcijo predstavljati kot konstrukcijo znotraj samega diskurza; dogodek sam pa tudi vedno nastane in se izoblikuje znotraj medijskega diskurza (Abram in Bobnič 2008, 215–216). Fairclough medijski diskurz predstavi kot način predstavljanja aspektov sveta. Diskurzi predstavljajo različne perspektive sveta, povezane z različnimi odnosi ljudi do sveta. »Diskurz ne da samo predstavlja svet, ampak je tudi projekcija podobne predstave možnih svetov, ki so drugačni od obstoječega (Fairclough 2005)«. Mediji se reprezentacije grafitarstva lotijo v okviru dveh diskurzov, dveh različnih pogledov na grafitarstvo. Določena skupina ljudi, tisti bolj liberalno usmerjeni, grafitarstvo dojemajo v sklopu umetniške dejavnosti, spet drugi, pa grafite razumejo kot vandalizem. Kateri skupini ljudi bomo pripadali pa

je tudi predvsem odvisno od naših prepričanj in našega videnja določenega segmenta družbenega dogajanja.

### 3 TEORIJE DISKURZA

Kot marsikateri drug pojem v družboslovju je tudi diskurz zelo »izmuzljiv« saj zanj obstajajo številne definicije, vendar pa nobene izmed njih ne moremo izpostaviti kot edine pravilne. »V zadnjih desetletjih je pojem diskurz tako pogosto in različno uporabljen, tako na področju družboslovja, kot tudi v našem vsakdanjem pogovornem jeziku, da se njegov pomen zdi skorajda izpraznjen« (Vezovnik 2009a, 10). Na vse večje zanimanje za diskurz, je imelo najverjetneje velik vpliv tudi ponovno zanimanje za jezik, ki se je v 20. stoletju pojavil v družboslovju. Ne glede na to, da uporaba diskurza postaja vse pogosteje uporabljena in vse bolj popularna, pa se še vedno poraja dilema, kaj lahko ta teorija na področje družboslovja prinese. Nanj se lahko gleda kot na možno alternativo ali pa kot na dopolnitev že obstoječih teorij. Na razvoj teorij diskurza so predvsem vplivale tri skupine pristopov. Prva skupina svoja spoznanja črpa predvsem iz analitične filozofije in se osredotoča na rabo jezika v komunikaciji. Za razliko od prvega pristopa, druga skupina dojema diskurz v širšem smislu, saj po njihovem mnenju diskurz zajema veliko širši spekter družbenih fenomenov in praks. Njihovo pojmovanje diskurza je realistično, saj ga vidijo kot »enega izmed družbenih objektov, ki je v stalnem odnosu z drugimi družbenimi objekti« (prav tam,10), vendar pa ostaja ločen od splošnega družbenega sistema. V to skupino prištevamo Foucaultovo arheološko in genealoško pojmovanje diskurza ter kritično analizo diskurza, kjer se izpostavlja predvsem Faircloughov pristop, ki se osredotoči predvsem na analizo javnih diskurzov.

Za tretjo skupino je značilna bolj relativistična opredelitev diskurza. V primerjavi s prejšnjima dvema pristopoma, pojem diskurza razumejo v najširšem smislu, saj so prepričani, da diskurz zajema vse družbene pojave. Za njih ima diskurz skorajda »transcendentalen« pomen, saj le-ta konstituira simbolni sistem in družbeni red hkrati, polje diskurzivnosti pa je kontingentno in nezmožno totalizacije« (prav tam, 10).

Kljub omenjenim razlikam, pa je vsem trem pristopom skupno prepričanje, da jezik ni odsev vnaprej določene realnosti. Reprezentacije se ustvarjajo z jezikom, le-ta pa je strukturiran skozi

različne vzorce diskurzov. Posledica slednjega je obstoj številnih raznolikih sistemov oziroma diskurzov, pri čemer je spreminjanje pomena odvisna od diskurza (Vezovnik 2008, 84–85). »Diskurzivni vzorci se vzdržujejo in spreminjajo v diskurzivnih praksah, njihovo vzdrževanje in spreminjanje pa je potrebno analizirati glede na specifični kontekst, v katerem jezik deluje (Jørgensen in Phillips v Vezovnik 2008, 84).«

Za diplomsko delo je najpomembnejše razumevanje diskurza znotraj kritične analize diskurza, zato bomo KAD tudi najpodrobneje opisali. Izraz kritična analiza diskurza se povezuje s tremi različnimi pomeni. »S KAD-om najprej označujemo način pristopa k analizi teksta, nato lahko o skupini omenjenih pristopov govorimo kot o šoli, hkrati pa je to tudi uveljavljen naziv za pristop Fairclougha (Vezovnik 2009a, 110)«, na katerega se bom osredotočila v empiričnem delu diplomske naloge. KAD se je kot šola formalno oblikovala leta 1992 na simpoziju v Amsterdamu, na katerem so bili prisotni utemeljitelji posameznih pristopov KAD-a, njihov začetek pa poleg omenjenega zaznamuje tudi izid revije *Discourse and Society* (Vezovnik 2008; Vezovnik 2009a).

Danes KAD velja za zelo uveljavljeno jezikovno šolo, v našem prostoru pa se KAD-a poslužujejo predvsem komunikologi, saj KAD velja za enega najpomembnejših in najbolj razširjenih pristopov pri analizi medijskih tekstov. Ena izmed pglavitnih značilnosti KAD-a je definitivno heterogen teoretski okvir in metodološki aparat, ravno zaradi te neenotnosti pa KAD-a ne moremo definirati kot neko disciplino ali teorijo (prav tam, 110). Ravno heterogenost pa pripomore pristopu pri ohranjanju same dinamike, saj se lahko določena teorija razvije s pomočjo pogledov druge teorije. »Pod tem imenom se združujejo pristopi, ki se kritično opredeljujejo do analiziranih tekstov«, ravno to pa KAD razlikuje od ostalih jezikovno-stilnih analiz (Vezovnik 2008, 84).

Njihovo zanimanje je osredotočeno na pomene, s katerimi teksti in govor upravljajo z umom ter ustvarjajo konsenz (van Dijk v Vezovnik 2009a, 111). Ena izmed njihovih ključnih predpostavk je, da diskurz v prvi vrsti izključuje določene družbene skupine v razmerju do drugih. Pravkar omenjena predpostavka, ki je skupna vsem pristopom KAD, je imela ključen vpliv na izoblikovanje temeljnih skupnih pogledov, ki pa predstavljajo osnovo, da lahko o KAD-u sploh govorimo kot o teoretski šoli (prav tam). Predstavniki KAD-a so prepričani, da so odnosi moči povezani z diskurzom, zato je eden izmed njihovih glavnih ciljev odkrivati oblastna razmerja, ki nastajajo in se širijo skozi diskurze hkrati pa se zavzemajo za nediskriminatorno rabo jezika (prav

tam, 115). Predvsem jih zanima »kako se razmerja oblasti uveljavljajo in izvajajo v diskurzu, pri tem pa zagovarjajo stališča, da diskurzivni vidiki razmerij oblasti niso stabilni in monolitni, saj ta razmerja reproducira diskurz (prav tam).« Prav tako so tudi menja, da sta tako družba kot tudi sama kultura dialektično povezani z diskurzom, kar pomeni, da družba in kultura oblikujeta diskurz hkrati pa tudi diskurz oblikuje njiju. »Vsaka uporaba jezika reproducira in preoblikuje družbo in kulturo, vključno z odnosi moči« (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 42). Za kritično analizo diskurza sta značilni interpretativnost in pojasnjevalnost. »Kritična analiza upošteva sistematično metodologijo ter odnos med tekstom in njegovimi družbenimi okoliščinami. Interpretacija je vedno dinamična in vedno odprta za nove kontekste« (prav tam). Nenazadnje pa je potrebno omeniti dejstvo, da kritična analiza diskurza ni politično nevtralna, saj ne skriva svojih želja po družbenih spremembah in se hkrati tudi zelo odkrito postavlja na stran depriviligiranih družbenih skupin (Vezovnik 2009a, 115).

#### **4 FAIRCLOUGHOVO TRIRAZSEŽNOSTNO POJMOVANJE DISKURZA**

Fairclough pojem diskurza pojmuje na tri načine, in sicer se po njegovem diskurz nanaša na uporabo jezika kot družbene prakse, na vrsto jezika, ki se ga uporablja v določeni sferi ter kot način govora, ki izhaja iz določenega vidika in daje izkušnjam pomen (Vezovnik 2009b, 144). Faircloughjevo kritično analizo diskurza najbolj opredeljujeta interdisciplinarnost in kritično vrednotenje tekstov. Cilj pristopa je analiza diskurza, slednjo pa je moč uporabiti kot eno izmed metod za ugotavljanje družbenih sprememb. Po Faircloughu je metoda analize diskurza uporabna le, če izpolnjuje štiri osnovne pogoje, in sicer mora biti metoda večrazsežnostna (Fairclough oblikuje trirazsežnostno metodo), večfunkcionalna, zgodovinska ter nenazadnje tudi kritična, kar pomeni, da mora pokazati tiste povezave in vzroke, ki so očem skriti (prav tam, 142). Sam oblikuje trirazsežnostno metodo, ki je sestavljena iz teksta (jezikovna analiza) ter diskurzivnih (produkcija in interpretacija diskurza) in družbenih praks (kontekst oblikovanja diskurzivnega dogodka). V modelu spoji tri različne teoretske tradicije, in sicer jezikoslovje, interpretativno ter makrosociološko tradicijo analiziranja družbenih praks v odnosu do družbenih struktur.

Stremi k prepletu usmerjene analize diskurza in družbenopolitične misli, ki je relevantna tako za diskurz kot tudi za jezik, ki ga razume, kot obliko družbene prakse, ki jo poimenuje diskurz. Poimenovanje diskurza na način, ki sem ga pravkar opisal, pa privede do obravnavanja diskurza kot oblike posameznikovega delovanja v svetu. Pojmovanje diskurza kot družbene prakse pa predstavlja pogoj, da sploh lahko razumemo dialektičen odnos med diskurzom in družbeno strukturo (Fairclough v Vezovnik 2009b, 144).

#### 4.1 TEKSTUALNA ANALIZA

*»Teksti so družbeni prostori, v katerih se simultano odvijata dva družbena procesa: kognicija in reprezentacija sveta ter družbena interakcija« (Fairclough 1995, 6).*

Fairclough termin »tekst« razume na dva načina, in sicer tekst po eni strani razume v najširšem pomenu besede (nanaša se na vsak pisni in govorni produkt), po drugi strani pa tekst obravnava jezikoslovno kategorijo, ki predstavlja najmanjšo enoto analize, ki predstavlja osnovno razsežnost njegovega modela (Vezovnik 2009b, 146).

Pri tekstualni analizi se moramo lotiti raziskovanja in proučevanja, kako so strukturirane, kombinirane in razvrščene propozicije, ki jih razumemo kot trditve, ki vplivajo na oblikovanje dejstev o določeni vsebini. Vsaka propozicija v ideološkem smislu izraža reprezentacijo določenega vidika sveta (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 44). Pri analizi diskurza, kot tekstualni analizi, gre predvsem za analizo oblike in vsebine. Faircloughu prva razsežnost metode predstavlja fonologijo, besedišče, slovnico, semantiko, kohezivnost. Kot smo videli, se moramo na tej točki analize lotiti na več načinov, moramo raziskati in biti pozorni na številne stvari, ki so prisotne v tekstu. »Vendar pa tekstualna analiza KAD ne vključuje zgolj jezikovne analize, temveč tudi analizo funkcije, ki ji služi vsak element v trenutku uporabe (prav tam, 45).«

Prednost KAD-a pred drugimi tekstualnimi analizami definitivno predstavlja dejstvo, da se pri analiziranju proučuje, kaj je v tekstu prisotno ter hkrati tudi tisto, kar v tekstu ni prisotno. »KAD predpostavlja, da je vsak vidik tekstualne vsebine rezultat izbire (prav tam, 44).«

## 4.2 ANALIZA DISKURZA KOT DISKURZIVNE PRAKSE

Na tej ravni analize se naše zanimanje osredotoči na analizo povezav med tekstom in družbeno prakso. Analiza diskurzivne prakse vključuje proces produkcije, distribucije in proces interpretacije, le to pa je osnovano na vzajemnem odnosu med viri, ki jih morajo udeleženci procesa ponotranjiti ter jih vnesti v procesiranje teksta in v tekst sam, kar je v njem vidno kot sled procesa produkcije ali kot vodilo interpretacije (prav tam, 45). Po Faircloughu (1995 v Erjavec in Poler Kovačič 2007, 45) moramo na tej ravni metode natančno pojasniti načine produkcije in interpretacije tekstov, ter analizo osredotočiti na odnos med diskurzivnim dogodkom in diskurzivnim redom, ki pa ga opredeli kot celoto diskurzivne prakse, družbene institucije in odnosov v njej.

Na tej točki analiza ni več le tekstualna temveč postane diskurzivna. »Torej diskurzivna analiza vključuje analizo teksta v povezavi z družbenimi pogoji produkcije in potrošnje (prav tam, 46).«

## 4.3 ANALIZA DISKURZA KOT DRUŽBENE PRAKSE

Kot smo omenili že malo prej, Fairclough pravi, da je potrebno jezik razumeti kot družbeno prakso, ki ji pravimo diskurz. Za takšno razumevanje jezika pa Fairclough navaja vsaj tri razloge, in sicer je prepričan, da so jezikovni pojavi pravzaprav družbeni pojavi, saj vedno kadar govorimo, poslušamo ali beremo na način, ki je družbeno določen in ima določene družbene posledice. Jezik vidi kot družbeni proces, pri čemer opozarja na razlikovanje teksta in diskurza, teks moramo razumeti kot posledico produkcije teksta, medtem ko moramo diskurz dojemati kot družbeno interakcijo, v kateri je tekst zgolj njen delček. Kot tretji razlog pa navede razumevanje jezika v odnosu do nejezikovnih delov družbe, ki vplivajo na jezik. Ljudje za interpretacijo tekstov uporabljajo kognitivne vire, vendar pa imajo svoje poreklo v družbenem (Fairclough v Vežovnik 2009b, 168).

Analiza družbene prakse kot analiza družbe poskuša pojasniti izsledke tekstualne analize na makro družbeni ravni. Tretja raven analize lahko vključuje različne ravni abstrakcije, in sicer lahko vključuje trenutni situacijski kontekst, širši kontekst institucionalnih praks ter širši družbeni in kulturni okvir, predvsem se spoprijemamo z vprašanjem kaj tekst sporoča o družbi v kateri je nastal, sprašujemo pa se tudi ali bo določen diskurz pripomogel k ohranjanju neenakopravnih družbenih odnosov ali pa bo bil usmerjen k odstranitvi le-teh (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 47). Zadnja razsežnost Faircloughejeve metode predstavlja točko, kjer diskurzivna analiza postane kritična.

Bistvo kritične analize diskurza je ohranjanje tekstualne kot tudi diskurzivne analize, ki ju Fairclough razširi na družbeno raven. »Natančnejše oblika-vsebina-funkcija ter produkcija in potrošnja teksta so predmeti kritične analize, se pravi obravnave diskurza z vidika etične in politične kritike, obravnave značilnosti, ki prispevajo k ohranjanju strukturnih neenakosti (prav tam, 47).« To pa lahko dosežemo le, če tekste analiziramo tudi skozi prakse družbene realnosti in odnosov moči. Družbenih praks si ne smemo predstavljati kot stvari, ki delujejo zunaj same sebe, temveč so družbene prakse strukture v oblikovanju in so sestavljene iz neenakih prvin, ki si nasprotujejo. Družbene prakse so tudi ideološke, saj delujejo tako, da ublažijo nasprotja razredne družbe na način, pri katerem posameznik dejavno opravlja svojo vlogo v družbi (prav tam, 48).

## 5 ANALIZA GRAFITARSTVA

*»Grafit je jedrnat, nujno politično nekorekten program in sprej je orožje tistih, ki nimajo dostopa do drugih medijev izražanja, ki so v notoričnem komunikacijskem in političnem deficitu, definitivno na oni strani dominantnih diskurzov. Kot tak je emancipatoren in osvobajajoč, govori, ko, ker in kjer so drugi kanali komuniciranja zanje izgubljeni. Je nemi krik, ki ga z zidu slišijo le tisti, ki so sicer preslišani« (Velikonja 2008, 32).*

Termin grafit izvira iz grške besede »grafo«, ki pomeni pišem ter iz italijanske besede »sgraffiare«, ki pomeni spraskati. »Iz tega glagola je izpeljana beseda »graffito«, ki pomeni

»napis, spraskan na zidu, vrezana risba« (Novak 2000, 346). Pojem spada med tiste termine, za katere ne obstaja samo ena skupna definicija, temveč različni avtorji pojem definirajo na različne načine, kar je posledica, da do danes ni bila v znanstvenih in drugih krogih sprejeta niti ena celovita definicija tega pojma. Sama definicija je odvisna, v prvi vrsti, predvsem od oblike grafita ter od okoliščine in prostora nastanka. Najpogosteje se grafite definira kot obliko javnega sporočanja, ki ga sporočajo subjekti s komunikacijskim deficitom (Novak 2000).

Grafitarstvo se je začelo razvijati v šestdesetih letih prejšnjega stoletja v New Yorku, kjer so grafitarji svoje vzdevke pisali po sosednjih zidovih, izključno z namenom ustvariti si javno identiteto. Kasneje so s pomočjo grafitov tolpe označevale svoje teritorije (Maja Novak 11. 1. 2003). Največji vzpon pa je ta fenomen doživel v okviru hip-hop kulture, ki pripadnikom omenjene subkulture predstavlja svojevrsten način življenja. V mestih, kjer so se grafiti najprej pojavili, so ljudje živeli v veliki anonimnosti in osamljenosti, zato pa so se trudili na različne načine pridobiti občutek pripadnosti. »Kot posledica izgube identitete v velemestih nastajajo družbene in kulturne pobude, ki v ljudeh poskušajo zbuditi nov občutek pripadnosti« (Novak 2000, 345). Ena izmed posledic tovrstnih teženj pa je lahko tudi pojav grafitov (Novak 2000).

Številni avtorji, ki se ukvarjajo z opredelitvijo grafitov se strinjajo, da med najpomembnejše značilnosti sodijo njihova estetska forma, njihova nezakonitost ter nenazadnje njihova ideološka in komercialna nekonformnost (Velikonja 2008, 25). Pri grafitu pa lahko zasledimo tudi prisotnost družbene angažiranosti. Nobenega kulturnega produkta ne moremo razumeti zgolj ontološko, ključno je razumevanje njihovega konteksta, kar velja tudi za grafite. Umetnost torej nikoli ni le umetnost »po sebi« temveč jo kot tako oblikuje, prizna ter nenazadnje tudi vrednoti okolje (prav tam). »Umetnost torej še zdaleč ni stvar estetike, ampak tudi njene družbene in institucionalne umeščenosti, saj nikoli ne gre le za »umetniška dela«, temveč tudi za okolja, ki jih kot taka priznavajo« (prav tam, 27).

Po Leburičevi grafite delimo glede na njihovo obliko v tri skupine in to so: simbolna forma, slikovna ter vsebinska forma (Leburič v Novak 2000). Za simbolno formo grafitov bi lahko rekli, da je njihova vsebina univerzalna, poznana večini ljudi, saj se največkrat uporabljajo simboli, ki so splošno znani (npr. simbol za mir). Tako za slikovno kot tudi za vsebinsko formo pa velja

unikatnost in »neponovljivost«. Grafitarji uporabljajo zelo različne simbole, vsi simboli pa predstavljajo simbolne elemente sistema vrednot posameznih mladinskih subkultur. Pri nas so grafiti s simbolno formo najpogosteje povezani z določeno glasbeno zvrstjo. Najpogostejša simbola, ki ju lahko zasledimo na stenah naših mest sta definitivno simbol za mir, ki je povezan z elementi hipijevske subkulture ter simbol, ki simbolizira ideologijo anarhizma (A v krogu). Za slikovne grafite je najpomembnejša njihova estetska izraznost. Grafitarji, ki ustvarjajo takšno vrsto grafitov se poslužujejo najrazličnejših tehnik in stilov, ki izvirajo še iz časa nastanka prvih slikovnih grafitov, ki so prvotno nastajali v New Yorku (Novak 2000, 352–353). Ustvarjanje slikovnih grafitov predstavlja grafitarju ogromen izziv, saj takšni grafiti zahtevajo izredno visoko stopnjo angažiranosti, poleg tega pa je prisotna nenehna težnja po izboljševanju lastnega stila, pri čemer je zelo pomembna inovativnost. Stopnja kreativnosti posameznega ustvarjalca se meri po tem, koliko je pripomogel k izboljšanju ter razvoju določenega stila grafitiranja (prav tam). Leburiceva je v svoji raziskavi opredelila grafite z vsebinsko formo glede na analizo njihove vsebine. »Razdelila jih je na petnajst vsebinskih kategorij grafitnih izrazov« (Leburic v Novak 2000, 254), ta razdelitev pa vključuje glasbene grafite, grafite vezane na alkohol in opojna sredstva, grafite vezane na odnos do življenja, grafite vezane na nasilje, vezane na skupino in prijateljstvo, grafite vezane na ljubezen in seks, humoristične grafite, teritorialne grafite, nacionalne grafite, politično-ideološke grafite ter vse druge (Leburic v Lali 1991, 62–63).

## **6 TEKSTUALNA ANALIZA BESEDIL**

V empiričnem delu bomo na reprezentativnih primerih raziskovali reprezentacijo grafitarstva v medijih. Odločili smo se, da bomo raziskovanje osredotočili na analiziranje časopisnih člankov, saj tiskani mediji še vedno predstavljajo eno izmed najbolj razširjenih oblik množičnih medijev. Predmet analize bodo članki časopisa Delo in Dnevnik, zanju pa smo se odločili, ker veljata za osrednja dnevna časopisa na območju osrednje Slovenije v kategoriji »kakovostnih dnevnikov«. Pozitivno stran tiskanih medijev predstavlja tudi dostopnost do virov, saj ima vsaka časopisna družba arhive, kjer so ljudem na razpolago vsi izvodi njihovega časopisa. Članke smo pridobili s pomočjo zaposlenih v arhivu, ki so nam pomagali pri iskanju. Članke smo poiskali s pomočjo

ključnih besed (grafit\*, grafiti\*)<sup>1</sup> v njihovem iskalniku, s pomočjo katerih smo pridobila najbolj relevantne članke na tematiko grafitiranja. Analizo smo osredotočili na časovno obdobje desetih let, in sicer od leta 2000 do leta 2010<sup>2</sup>, kjer smo ugotavljali, kako se je spreminjalo razumevanje, interpretiranje ter nenazadnje samo predstavljanje grafitov skozi čas. V omenjenem časovnem obdobju smo z iskanjem v iskalniku Dela in Dnevnika pridobili 246 člankov. S pomočjo vzorčenja smo izbrali tista besedila, ki bodo najbolj reprezentativno predstavljala tematiko grafitarstva v časopisu Delo in Dnevnik. Iz populacije smo najprej izključili tiste članke, ki niso zadostovali vsebinskemu kriteriju. Izključili smo članke, kjer se je grafitarstvo pojavilo le kot fraza, članki pa vsebinsko niso bili vezani na grafitarstvo, takšnih člankov je bilo 125. Preostalih 121 člankov smo razvrstili v dve večji kategoriji, saj sta se v člankih najpogosteje pojavljali dva načina razumevanja in vrednotenja grafitarstva. Članke smo razvrstili v kategorijo pozitivnega vrednotenja grafitarstva, ki se veže na diskurz umetnosti ter v kategorijo negativnega opisovanja grafitarstva, ki se veže na diskurz vandalizma. V kategoriji pozitivnega vrednotenja grafitarstva je bilo 39 člankov, v kategoriji negativnega pisanja pa 82 člankov. V obeh kategorijah smo tudi količinsko omejili članke v primeru, da je bilo o določenem dogodku napisanih več člankov. Držali smo se načela, da v obravnavo vključimo le prva dva članka, ki tematizirata isti dogodek, preostale pa izključimo iz predmeta raziskave. V vzorcu nam je tako preostalo 51 člankov, in sicer 39 člankov, ki negativno vrednotijo grafitarstvo ter 19 člankov, ki grafitarstvo vrednotijo pozitivno. Skozi analizo člankov smo prišli do ugotovitve, da je tema grafitarstva v obeh časopisih predstavljena znotraj dveh diskurzov, in sicer diskurza vandalizma ali diskurza umetnosti, zato smo se odločili, da bo analiza diskurza opravljena hkratno in se ne bomo posluževali primerjalne analize.

Pri analiziranju se bomo posluževali predvsem Fairclougeve metode kritične analize diskurza. Kot smo že omenili in podrobneje tudi opisali, je Fairclough oblikoval trirazsežnostni model analize diskurza, pri čemer je najbolj razširil prvo raven, in sicer raven tekstualne analize. Tej ravni se bomo najbolj posvetili tudi mi in poskušali čimbolj natančno analizirati ter hkrati tudi interpretirati diskurzivno dogajanje v člankih. Skozi analizo bomo najprej analizirali, kako se na

---

<sup>1</sup> Kot smo že omenili, smo članke iskali s pomočjo iskalnika časopisa Delo in časopisa Dnevnik. Sprva smo članke iskali s ključno besedo grafiti\*, temu pa je sledilo iskanje člankov na temo grafitarstva v okviru vandalizma in umetnosti, se pravi, da smo iskanje razširili na področje vandalizma in umetnosti.

<sup>2</sup> Našo analizo smo omejili na časovno obdobje 2000–2010. Pri časopisu Delo smo obravnavali članke celotnega časovnega obdobja, pri časopisu Dnevnik, pa smo pridobili le članke iz obdobja 2005–2010, saj v arhivu niso imeli zbranih člankov za obdobje 2000–2005.

splošno piše o grafitarstvu ter na kakšen način je fenomen predstavljen. Temu bo sledilo iskanje osrednjih diskurzov ter raziskovanje kako le-ti, medijsko oblikovani diskurzi, vplivajo na oblikovanje socialnih reprezentacij grafitarstva.

Tekstualna analiza predstavlja najboljše del kritične analize diskurza. Osredotočila sem se na analizo besedišča, na poimenovanje akterjev v člankih, na analizo virov ter na analizo naslovov.

#### a) Analiza besedišča

Ker so novinarji pri pisanju pogosto polni retoričnih strategij, smo se v okviru tekstualne analize lotili tudi analize določenih retoričnih figur. Retorične strategije se uporabljajo predvsem takrat, kadar pisec teksta želi čim bolj vplivati na bralca (Vezovnik 2009b, 147). »S pomočjo retoričnih figur besede uporabljamo tako, da poleg svojega uveljavljenega pomena konotirajo še neki drugi pomen« (prav tam, 148). Pri analizi retoričnih figur smo se osredotočili predvsem na pretiravanje, saj se le to najpogosteje in najbolj očitno pojavlja v analiziranih člankih.

Pretiravanje oziroma hiperbola pomeni prekomerno pretiravanje, katerega cilj je doseči določen retorični učinek (prav tam).

Pretiravanje se lahko doseže tudi s pomočjo emocionalnega pisanja, zaradi katerega dobijo bralci čustveni odnos do sveta, ki ga vsak dan sprejema spektakularno in melodramatično. Melodramatični vzorci poročanja so prvotno značilni predvsem za popularne časopise, vendar pa sem pri analizi te vzorce opazila tudi pri obravnavanih člankih, se pravi člankih Dela in Dnevnika, ki ju (predvsem časopis Dnevnik) uvrščamo med kakovostne medije (Erjavec in drugi 2000, 18). Dramatizacija je najbolj vidna v uporabi vrste vrednostno nenevtralnih besed, ki opisujejo nastalo situacijo. V analiziranih člankih so najbolj očitni primeri pretiravanja sledeči:

»Županja ostro obsodila takšno dejanje (grafit) [...] in ga proglasila za **grobo** in **nesprejemljivo žalitev**.« (Delo, 14.7.2003)

»Zidne packe so krik v gluho temo in [...] predstavlja **neprijetno ogledalo družbe. Umetnost je v senci grafitov, etika v senci predpisov**.« (Delo, 18. 3. 2004)

»Grafite v Mariboru strogo preganjajo.« (Delo, 31. 3. 2004)

»Zato bi morala pristojna oblast **jasno začrtati mejo**, do kod in kam lahko sega **ta alternativna**

umetnost.« (Delo, 16. 4. 2004)

»Grafit **potrebuje svež zrak** in odprt urbani prostor, drugače se **preprosto duši** [...].« (Delo, 11. 5. 2004)

»Pri grafutih, s katerimi so člani navijaške skupine *Green Dragons* poslikali pročelje stadiona, gre za **nedopustno dejanje** in poškodovanje kulturne znamenitosti.« (Delo, 30. 7. 2005)

»Za akcijo **Stop, grafiti!** so se odločili zaradi čedalje večjega števila grafitov in pisem **ogorčenih občanov**.« (Delo, 3. 7. 2008)

»Z grafiti je **neznana roka popisala** obzidje [...] in **policija še vedno tava v temi**.« (Delo, 7. 8. 2008)

»Grafiti **hudo kvarijo videz naše dežele**.« (Delo, 26. 7. 2010)

»Čistilna akcija grafitov, ki poteka v teh dneh, je primerljiva s **histeričnim čiščenjem gospodinj**.« (Dnevnik, 28. 4. 2008)

Poleg že omenjenih retoričnih strategij pa smo se pri analizi besedišča lotili analiziranja retoričnih tropov, pri čemer smo se najbolj usmerili na raziskovanje metaforizacije. Metaforizacija pomeni razširitev rabe izraza z določenega izkustvenega področja na povsem drugo področje (Vezovnik 2009b, 148). Eden izmed zelo pogostih primerov uporabe metaforizacije je uporaba vojne metaforike pri poročanju o športnih dogodkih. Uporabo terminov iz vojaškega diskurza pa novinarji uporabljajo tudi pri pisanju o grafitarstvu. Uporaba vojne metaforike se uporablja predvsem za prikazovanje spopadanja večinske družbe z grafitarstvom. Primeri so sledeči:

»Eden vodilnih nemških **bojnikov proti grafitom** [...] je povedal, da *Degussa* nikakor ni edina, ki lahko pomaga preprečevati skrunjenje spomenika. Nobeno od sredstev, ki so zdaj na trgu, ni idealno za **boj proti grafitom** na betonski podlagi.« (Delo, 10. 11. 2003)

»So grafiti kriminal, proti kateremu bi se **država morala bojevati z vsemi sredstvi**? To vprašanje je zaznamovalo prvo konferenco o **bitki proti grafitom** [...] na kateri so poskušali ustvariti skupno **fronto proti nadlogi**.« (Delo, 12. 4. 2005)

»Nacionalne in lokalne oblasti povsod po svetu **boj proti grafitom in grafitarjem** tradicionalno zastavljajo **strogo** restriktivno.« (Delo, 20. 1. 2007)

*»Mestna občina Maribor vrača udarec grafitarjem. In to z enakim orožjem – barvo. Za akcijo Stop, grafiti! so se odločili zaradi čedalje večjega števila grafitov.« (Delo, 10. 6. 2008)*

Kot lahko vidimo, novinarji pri obravnavanih člankih uporabljajo vojaške izraze kot so bojevanje, boj ter akcija, vse to pa je uperjeno proti grafitom. Z omenjenimi izrazi novinarji grafitarstvo prikažejo kot družbeno nevarnost, proti kateri se je potrebno boriti z vsemi sredstvi, po drugi strani pa uporaba takšnega izrazoslovja poveča samo dramatičnost »dogodka«. Poleg vojaških izrazov pa novinarji uporabljajo pri obravnavi grafitov tudi izraze pravniškega diskurza, kot so storilec, kaznivo dejanje in prekršek.

#### b) Analiza poimenovanja

Načini, kako so poimenovani družbeni akterji ne izraža le identifikacije akterja s skupino, temveč tudi označuje odnos med govorcem in naslovnikom (Vezovnik 2009b, 147). Poimenovanje akterjev v medijskem diskurzu pomembno vpliva na način, kako so ljudje upoštevani in zaznani v družbi. Zavedati se moramo, da je pri vsakemu poimenovanju možnost izbire. Z izbiro določene družbene kategorije novinarji poimenovane po eni strani vključijo v določeno kategorijo po drugi strani pa jih izključijo iz drugih kategorij (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 47–49).

Mediji se danes najpogosteje poslužujejo predstavljanja akterjev po principu tako imenovanega MI-diskurza, kjer se prebivalstvo deli na »nas« in »nje«. Mi-skupina je skupina privilegiranega dela družbe, ONI pa so del družbe, ki od večine odstopajo in so pogosto reprezentirani kot tisti, ki »nas« ogrožajo (Erjavec in drugi 2000, 17–18). V skupino slednjih najpogosteje uvrščajo pripadnike subkultur, marginalce, rome ter homoseksualce (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 29). V medijih se večinska družba povezuje s pozitivnimi karakteristikami, za »nje« pa se največkrat uporablja izraze z negativno konotacijo. »Ta fiktivna Mi-skupina rabi za pozitivno identifikacijo tako novinarje kot bralce. Temeljna funkcija Mi-diskurza je tudi legitimacija predsodkov oziroma njihovo upravičevanje s posploševanjem (Erjavec in drugi 2000, 17).«

Do takšne dualistične delitve pride tudi v primeru grafitarstva. Mediji grafitarje največkrat poimenujejo z negativnimi izrazi, ostali del prebivalstva (največkrat so omenjeni predstavniki uradnih institucij) pa povezujejo s pozitivnimi lastnosti. V analiziranih člankih so grafitarji

poimenovani kot »sodobni vandali, objestneži« (Delo, 23. 11. 2001; Delo, 7. 8. 2008; Dnevnik, 8. 9. 2008; Dnevnik, 4. 2. 2010), »provokatorji mestnih oblasti« (Delo, 11. 5. 2003), »kvaziurnetniki« (Delo, 18. 3. 2004), »vandali s spreji v roki« (Delo, 14. 12. 2005), »nepridipravi s spreji v roki« (Delo, 16. 5. 2006), »nočni vandali« (Delo, 10. 8. 2007), »kropilci barv« (Dnevnik, 30. 6. 2008). Kot lahko vidimo se grafitarje največkrat enači z vandali in objestneži, ki s »spreji« v roki uničujejo podobo skupnega javnega prostora. Medijska reprezentacija grafitarjev, kot vandalov, v družbi povzroči negativno dožemanje in negativen odnos družbe do te subkulture. Med analiziranimi članki pa so tudi takšni, ki pozitivno vrednotijo grafitarstvo. V tem primeru so grafitarji poimenovani kot »kralji spreja« (Delo, 11. 5. 2002), »umetniki« (Delo, 11. 5. 2002), »anonimni ustvarjalci« (Delo, 11. 5. 2003), »mestni dekoraterji« (Delo, 24. 3. 2004). Članki, ki izražajo pozitivna stališča do grafitarstva, dejavnost interpretirajo predvsem kot urbano umetnost, ki popestri in polepša podobo celotnega prostora. Ostali akterji v večini primerov niso poimenovani, v primeru navedbe pa se največkrat navaja represivne organe države (»nadležni možje v modrem, roka pravice« (Delo, 11. 5. 2003), »demokratska država, ki mora postaviti meje« (Delo, 16. 4. 2004), »možje postave« (Dnevnik, 9. 9. 2006) »organi pregona« (Dnevnik, 9. 9. 2006), »varuhi reda« (Dnevnik, 30. 6. 2009)) in javnost kot Mi-skupino (»bojevniki proti grafitom« (Delo, 10. 11. 2003), »ogorčeno občani« (Delo, 3. 7. 2008), »negativno nastrojeni mimoidoči« (Dnevnik, 12. 8. 2008), »oškodovanci in drugi občani« (Dnevnik, 11. 1. 2010)). Represivni organi so tisti, ki za ljudstvo in v »imenu« ljudstva nastopijo proti »njim«, zato navajanje le njih v člankih ni presenetljivo.

Že iz samega poimenovanja akterjev v člankih lahko ugotovimo, da sta v ospredju medijskega poročanja predvsem dva diskurza, in sicer diskurz vandalizma in diskurz (ne)umetnosti.

Poleg vršilcev dejanja, pa je posledično tudi dejanje (grafitarstvo) samo vrednoteno kot nekaj negativnega in deviantnega, in sicer kot »vandalizem« (Delo, 6. 3. 2001; Delo, 17. 4. 2002), »ena od današnjih nevšečnosti« (Delo, 18. 3. 2004), »uničevanje zunanje podobe mest« (Delo, 16. 4. 2004), »kaznivo dejanje« (Delo, 12. 5. 2005), »marginalna poulična vizualna epidemija« (Delo, 29. 12. 2005), »uničevanje javne in zasebne lastnine« (Delo, 26. 7. 2010; Dnevnik, 12. 12. 2006). Na področju vandalizma se vedno govori o relaciji storilec – žrtev, v primeru grafitarstva so storilci grafitarji, v vlogi žrtve pa nastopijo zidovi in površine konkretnega grafita (Bobnič in

Abram 2008, 220). Na drugi strani pa so članki, ki grafitarstvo obravnavajo s pozitivnih stališč in za grafitarstvo uporabljajo sledeče izraze »unikatno delo« (Delo, 24. 3. 2004), »sodobni urbani način izražanja« (Delo, 11. 5. 2004), »umetnost ulice« (Delo, 29. 12. 2005). V večini primerov tako v Delu kot tudi v Dnevniku grafitarstvo obravnavajo kot eno izmed oblik vandalizma, ki uničuje javno in zasebno lastnino ter nenazadnje tudi uničuje zunanjo podobo mesta. Na drugi strani pa so redka mnenja, kjer grafitarstvo pojmujejo kot umetnost ulice in kot način izražanja mladih.

### c) Analiza virov

Z analizo virov smo raziskovali, na katere vire so se novinarji pri pisanju opirali ter katere vire so navajali bolj eksplicitno kot druge ter nenazadnje, katerih virov sploh niso navajali.

Bralci kakovostnih medijev od novinarjev pričakujejo, da bodo objavili vsebino, ki bo ustrezala dejanskemu stanju ter predstavili vse udeležene strani. Dostop do medijev imajo predvsem družbeno močni akterji, ki nastopajo kot zanesljivi in dostopni viri (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 73).

Večina analiziranih člankov temelji na mnenjih in opažanjih novinarjev, redkeje pa se novinarji, v našem primeru, poslužujejo pisanja, ki temelji na izjavah in mnenjih virov informacij.

Novinarji v člankih največkrat citirajo izjave predstavnikov uradnih institucij, v člankih pa so navedene tudi izjave grafitarjev, vendar le tistih, ki so podporniki legalnega grafitarstva in se nelegalnemu grafitarstvu izogibajo. Med članki pa lahko zasledimo tudi malo številčne izjave različnih strokovnjakov in poznavalcev grafitarske »scene«. Novinarji so se pri svojem pisanju največkrat opirali na izjave predstavnikov policije ter na izjave predstavnikov različnih občin. Predstavniki policije so bili citirani v 10-ih člankih, predstavniki občin ter grafitarji v 7-ih člankih ter strokovnjaki in poznavalci v 5-ih člankih.

Med viri informacij bi izpostavili Helenis (grafitarsko ime) oziroma Heleno Konda, saj so njena mnenja najpogosteje citirane izjave v analiziranih člankih. Slednja je vodja Mladinskega kluba Ljubljanski grafiti in v analiziranih člankih največja zagovornica legalnega (organiziranega) oziroma »mainstream« grafitarstva, kar je razvidno iz njenih izjav, kjer pravi, da »so grafiti umetnost, če so posledica umetniškega delovanja in ne samo verbalnega obračunavanja [...]«

(Delo, 26. 3. 2004) ter da »v grafitarških akcijah ustvarjajo grafite, ki temeljijo na estetiki in sporočilnosti s sliko [...]« (Dnevnik, 12. 8. 2009), »tekstualna sporočila za izražanje političnega prepričanja pa se ji zdijo redko posrečena in pogosto kazijo javne površine« (Dnevnik, 12. 8. 2009).

Skozi analizo smo prišli do ugotovitve, da v nobenem izmed analiziranih člankov niso bile predstavljene vse plati opisanega dogodka. Ključna ugotovitev analize virov pa je, da v skoraj nobenem članku ni bilo navedenih izjav nelegalnih grafitarjev, ki predstavljajo ključnega akterja v dogajanju ter bi lahko predstavili svojo ter bralcu »nepoznano« plat zgodbe. Enega izmed verjetnih razlogov lahko poiščemo v sami karakteristiki grafitarja, in sicer anonimnosti.

Analizi poimenovanja akterjev in analizi virov smo dodali še analizo naslovov, saj so naslovi tisti, ki bralcu pritegnejo pozornost. Naslovi prispevkov povzemajo vsebino prispevka ali pa opozarjajo na dimenzijo, ki jo novinar oziroma medij opredeljuje za najpomembnejšo (Erjavec in drugi 2000, 15).

Pod drobnogled smo vzeli le tiste članke, kjer naslovi eksplicitno napovedujejo, da bo članek osredotočen na grafitarstvo. Izmed 51-ih analiziranih člankov je bilo 27 takšnih, kjer že naslov sporoča, da bo članek osredotočen na problematiko grafitarstva. Skoraj tretjina člankov je imela naslove, ki izražajo negativne poglede in stališča zoper grafitarstva. Naslovi so bili sledeči: »Ne gre samo za »nedolžne grafite« (Delo, 23. 11. 2002), »Z vsemi silami nad grafite« (Delo, 12. 4. 2005), »Ostri odziv na grafite Green Dragons« (Delo, 30. 7. 2005), »Tiranija grafitov« (Delo, 24. 6. 2006), »Odstranjevanje grafitov« (Delo, 18. 8. 2006), »Policija išče avtorje fašističnih grafitov« (Delo, 7. 8. 2008), »Grafiti – predvsem še kar način protesta« (Delo, 3. 6. 2009), »Z grafiti nad gejevsko skupnost in sodnico« (Delo, 28. 6. 2010), »Ovadba za slikarja po hišnih pročeljih« (Dnevnik, 14. 9. 2006), »Maribor gre v boj zoper grafitarje« (Dnevnik, 30. 6. 2008), »Proti grafitom z vztrajnostjo« (Dnevnik, 11. 1. 2010), »Drago odstranjevanje grafitov« (Dnevnik, 4. 2. 2010). Kot vidimo, že sami naslovi negativno vrednotijo grafitarstvo in to predstavljajo kot grožnjo družbi, zoper katero se moramo »boriti« z vsemi močmi. Represivni organi države pa so predstavljeni kot tisti, ki bodo poskrbeli, da bo pravici zadoščeno in bodo »krivca« primerno kaznovali. Na drugi strani pa imamo le 5 člankov, kjer iz naslova lahko sklepamo, da se bo o grafitarstvu pisalo s pozitivno konotacijo, in sicer so naslovi sledeči »Kralji spreja« (Delo, 11. 5. 2002), »Grafiti - moderne freske« (Delo, 19. 7. 2003), »Grafiti: ilegalna

*umetnost*« (Delo, 20. 1. 2007), »*Kostanjevčani: Umaknejo naj klavnico, ne grafitov!*« (Dnevnik, 19. 3. 2007), »*Grafiti pomembno prispevajo k urbani podobi*« (Dnevnik, 2. 8. 2010). Naslovi nam nakazujejo, da je grafitarstvo produkt modernosti, ki ima velik vpliv na urbano podobo mesta. Eden izmed člankov pa že v naslovu grafitarstvo definira kot umetnost, vendar je ta umetnost nedovoljena s strani večinske družbe in predstavlja nelegalno dejanje.

## 6.1 GRAFITARSTVO: VANDALIZEM ALI UMETNOST?

Kot smo lahko videli se grafitarstvo v medijih reprezentira na eni strani kot vandalizem na drugi strani pa kot umetniško dejanje. O grafitarstvu se piše znotraj diskurza vandalizma in diskurza umetnosti. Do sedaj je bila analiza usmerjena predvsem v tekstualno analizo, kjer smo se seznanili, kakšno besedoslovje uporabljajo mediji pri pisanju o grafitarstvu. Sledi analiza diskurza znotraj obravnavanih člankov ter razširitev tega na širšo družbeno raven.

Grafitarstvo je v medijih predstavljeno na dihotomni osi vandalizem–umetnost. O grafitarstvu kot vandalizmu se predvsem piše na straneh kronike in odzivov bralcev, o interpretiranju grafitarstva kot umetnosti pa se piše predvsem v okviru institucionalizacije grafitov ter v okviru zakonitih oziroma organiziranih poslikav. Obe razvrščanji pa sta izpostavljeni vplivom medijskega diskurza, ki konstruira naše zaznavanje, saj se enaka dejavnost reprezentira diametralno nasprotno, kjer nelegalno postane legalno ter legalno postane nelegalno (Abram in Bobnič 2008, 218).

### 6.1.1 Grafitarstvo kot oblika vandalizma

Zelo pogosto se grafitarstvo v medijih reprezentira kot deviantno in kriminalno dejanje ter nenazadnje kot ena izmed oblik vandalizma. Reprezentacija grafitarstva kot vandalizma se v analiziranih člankih pogosto pojavi v povezavi in odnosu z drugimi deviantnimi pojavi. Mediji grafitarstvu pripišejo deviantno označbo že s tem, ko ga obravnavajo v kontekstu marginaliziranih skupin, kot so narkomani in dilerji. Za primer si lahko vzamemo naslednja

citata, kjer se grafitarstvo obravnava skupaj z narkomani in huligani »Nekdaj je bil Prešernov gaj zbirališče mladih narkomanov in huliganov, ki so delali škodo, z neokusnimi grafiti pa so pokracali tudi Prešernov nagrobnik« (Delo, 6. 3. 2001), »Za marsikoga so grafiti vandalizem. Njihovo delo povezujejo s huliganstvom, uničevanjem javne lastnine, ne nazadnje so bili grafiti tudi prepoznavni znak podzemnih železnic, kjer je bilo zelo veliko kriminala in drog« (Delo, 7. 11. 2008). Umestitev grafitarstva med vandalizem pa zelo neposredno nakazuje članek z naslovom »Ne gre samo za »nedolžne« grafite« (Delo, 23. 11. 2002), ki predstavi zloženko Policija svetuje z naslovom Vandalizem. V zloženki je zapisano, »da gre pri vandalizmu v večini primerov za znan pojav objestnega razbijanja in uničevanja tuje lastnine, ki na prvi pogled nima posebnega povoda. Tako se sodobni vandali znašajo nad zidovi, ki morajo v javnost prenesti najrazličnejše pisarije, dostikrat z žaljivo ali opolzko vsebino, bolj korajžni pa so tudi bolj razbijaški in se lotevajo vsega« (Delo, 23. 11. 2002). Kot lahko vidimo, policija grafitarstvo obravnava v okviru vandalizma, na nek način pa jih enači z objestneži, ki se lotevajo uničevanja vsega, »kar jim pride pod roke«.

Najpogosteje se v analiziranih člankih pojavi tematika odstranjevanja grafitov ter s tem povezani stroški, poškodovanje lastnine ter pisanje o nastali škodi, ki jo povzročijo grafiti. Naj podamo nekaj primerov: »Največjo škodo povzročijo na kamnu in marmorju. Mestni delavci porisane javne površine očistijo trikrat na leto [...] kar stane občino 15 milijonov tolarjev« (Delo, 26. 3. 2004), »So grafiti kriminal, proti kateremu bi se država morala bojevati z vsemi sredstvi? To vprašanje je zaznamovalo prvo mednarodno konferenco o bitki proti grafitom [...] na kateri so ustvarili skupno fronto proti nadlogi, zaradi katere imajo mestne službe milijonsko stroške« (Delo, 12. 4. 2005), »Podatkov o tem, koliko grafitov v povprečju odstranijo, v mestu nimajo, so pa sporočili, da za to porabijo 12 milijonov tolarjev na leto« (Delo, 18. 8. 2006), »Nacionalne in lokalne oblasti povsod po svetu boj proti grafitom in grafitarjem tradicionalno zastavljajo strogo restriktivno« (Delo, 20. 1. 2007), »Grafiti predstavljajo materialno škodo, ki jo morajo plačevati davkoplačevalci ali posamezniki« (Dnevnik, 11. 1. 2010).

Tudi pri poročanju iz tujine prednjači poročanje o škodi, ki jo povzročajo grafiti ter poročanje o bojih in restriktivnih ukrepih proti grafitarjem. Primeri so sledeči: »Od začetka je bilo jasno, da morajo graditelji poskrbeti tudi za zaščito pred grafiti (gradnja spomenika v Berlinu)« (Delo, 10.

11. 2003), »V Berlinu in Kölnu so pred nedavnim s helikopterji lovili grafitarje« (Delo, 12. 4. 2005), »V Nemčiji so lani stroški barvanja in čiščenja grafitov znašali pol milijarde evrov, v Berlinu morajo vsako leto plačati petdeset milijonov evrov« (Delo, 29. 12. 2005).

Najpogosteje so se analizirani članki pojavljali na straneh kronike in odzivov bralcev. Izpostavili bi le dva primera, kjer so mnenja izključno negativno nastrojena in je grafitarstvo eksplicitno reprezentirano z negativno konotacijo.

*»Grafiti, kot ena od današnji nevšečnosti, so stara oblika upodabljanja še iz kamene dobe, [...] kjer so poslikave zanje imele magično moč. Današnji grafiti so povsem nekaj drugega. Porisani so zidovi hiš, ustvarjeni so na skrivaj in na hitro. Risbe ne izpričujejo umetniška moč, niso sad želje po umetniškem izražanju, niso plod navdiha. So odsev stanja duha naše družbe [...] današnji grafit je neprijetno ogledalo družbe. Grafiti dokazujejo, da v današnji vzgoji manjkata etika in umetnost. Umetnost je v senci grafitov, etika v senci predpisov.«* (Delo, 24. 3. 2004)

*»Če bi imel kaj več besede, bi kustosinjo Moderne galerije v Ljubljani, gospo Liljano Štepančič, že davno ovadil na sodniji. Obtožil bi jo podpihovanja in nagovarjanja k uničevanju družbene in zasebne lastnine, [...] promovira ljubljanske grafitarje in razglašča grafitarstvo za početje posebnega kulturnega pomena. Gospa Štepančič meni, da so ljubljanski grafiti velike umetnine, [...] meni pa se zdijo grafiti odvratne in odurne prikazni. Ob pogledu na te packarije mi gre v glavnem na bruhanje.«* (Delo, 24. 6. 2006)

### 6.1.2 Grafitarstvo kot umetnost

Diskurz umetnosti se na področju grafitarstva pojavlja najpogosteje v dveh kontekstih, in sicer v okviru institucionalizacije grafitov in v okviru zakonitih poslikav, ki se vršijo znotraj organiziranih delavnic. V analiziranih člankih se pogosto, posredno kot tudi neposredno, novinarji lotijo vrednotenja in razvrščanja posameznih grafitov v sfero umetnosti na eni in sfero vandalizma na drugi strani.

Grafitarstvo se izogne negativni konotaciji pod pogojem, da je grafit narisano v legalni atmosferi, se pravi, da se pojavi na površinah, ki so določene s strani večinske družbe za izvajanje te dejavnosti. Naj podamo nekaj primerov: *»Merilo, kateri stenski napis je umetnost, kateri pa le kvari podobo Ljubljane, je površina na kateri je narisana. Če je grafit narisana tam, kamor ne sodi, to vsekakor ni umetnina, menijo na MOL-u.«* (Delo, 26. 3. 2004), *»Na ministrstvu za kulturo se strinjajo, da na zapuščenih krajih, ki jih nihče ne vzdržuje, grafitiranje ne povzroča večje škode.«* (Delo, 26. 3. 2004), *»Župan Zoran Janković je povedal, da so grafiti nezaželeni tam, kamor ne sodilo, zlasti v središču mesta. Z grafitarji so imeli tudi sestanek, da bi opredelili dele mesta, kjer so ti dovoljeni.«* (Delo, 7. 11. 2008), *»Medtem ko so določeni grafiti umetnine, se pojavlja več tistih, ki kvarijo videz mesta (so na neprimernih lokacijah.)«* (Dnevnik, 11. 1. 2010), v postojnski občini pa so se problematike prostorske primernosti grafitov lotili malo drugače *»enega od grafitarjev smo povabili k sodelovanju, spoznati pa bi želeli tudi druge, ki imajo takšno umetniško žilico, saj bi se radi z njimi dogovorili, na katerih zidovih njihovi grafiti ne bi bili moteči in bi jim za risanje dali tudi dovoljenje ...«* (Dnevnik, 12. 12. 2006). Naj omenimo še pismo bralca, v katerem se predvsem sprašuje, kje je meja med umetnostjo in vandalizmom in pravi: *»Zadnje čase čitam precej hvale na račun »grafitinih umetnikov. Nihče pa doslej ni postavil jasne prelomnice med njihovo dejavnostjo, ki meji na eni strani na posebno zvrst umetnosti in zapolnjevanje nekaterih golih betonskih sten, na drugi pa »škropijo« ti umetniki barve po obnovljenih pročeljih hiš, katerih obnova, da bi bila zunanja podoba mesta lepša, staneta posameznika ali občinski proračun velike denarje [...] zagotovo ne bi škodil ustrezen predpis, ki bi določil, kaj naj še velja za umetnost, kaj pa pomeni škodo in umazanijo«* (Delo, 16. 4. 2004).

Najpogosteje pa se je o grafitarstvu kot umetnosti pisalo v okviru delavnic, kjer poteka organizirano legalno grafitarstvo. Najpogosteje se je v obravnavanih člankih omenjalo delovanje kluba Ljubljanski grafiti, ki tesno sodelujejo z MOL-om. Primeri so naslednji: *»Grafiti, ki jih narišejo člani KLG, so umetnine, pri ustvarjanju katerih upoštevajo veliko pravil. Grafite, ki nastanejo v okviru KLG, ljudje toplo sprejmejo, [...] ravno zaradi umetniške vrednosti pa MOL njihove akcije spodbuja«* (Delo, 26. 3. 2004), *»Glavni namen delavnice je grafite predstaviti kot umetnost in ne le kot zmazek na steni«* (Delo, 29. 6. 2004). *»Z akcijami dvigujejo raven vizualne kulture grafitanja«* (Dnevnik, 12. 8. 2009), *»Dovoljenje za tovrstne likovne akcije zagotavlja MOL, seveda pod pogojem, da bodo podhode spremenili v živopisne galerije na prostem [...] «*

(Dnevnik, 12. 8. 2009).

Leto 2004 je zaznamovala sprememba znotraj medijske reprezentacije subkulturnih grafitov. Opazimo lahko večjo inkorporacijo subkulturnih grafitov v polje visoke kulture, kar je posledica razstave grafitov v Mednarodnem grafično-likovnem centru v Ljubljani. Diskurz s pozitivno konotacijo, katerega so bili deležni le grafiti nastali v okviru različnih delavnic, se je razširil tudi v druga polja. Mediji so se začeli osredotočati na tiste grafitarje, ki so se sprehodili čez institucionalne prostore (Abram in Bobnič 2008, 229). Medijska reprezentacija se je delno distancirala od poprej dominantnega diskurza z vandalsko naracijo, vendar le ob afirmaciji kreacij v umetniških institucijah, saj naj bi le-te določile avtentične reprezentativne subjekte (prav tam, 230). Primeri takšnega pisanja so naslednji: *»Grafiti imajo pogosto veliko umetniško vrednost in poznavalci so navdušeni. Avtorje so začeli vabiti v galerije, da slikajo v živo in predstave so tako priljubljene, da se marsikdo preživlja izključno z ustvarjanjem grafitov«* (Delo, 11. 5. 2002), *»Grafitarji so sami opozorili, da želijo pokazati najboljše, kar znajo. Razstavo so sprejeli kot izziv, se nanjo zelo dobro pripravili in ustvarili nekaj resnično vrhunskih grafitov«* (Delo, 24. 3. 2004), *»Razstava Grafitarji prikazuje grafite kot umetnost, ki jo ustvarjalci ustvarijo praviloma v urbanem okolju«* (Delo, 26. 3. 2004). V analiziranih člankih pa je bilo opaziti tudi kritiko institucionalizacije grafitarstva, saj lahko ravno institucionaliziranje uniči tisto, kar bi na vsak način želelo ohraniti (Lebarič 2008, 55). Najboljša primera za ponazoritev le tega sta naslednja:

*»V galerijskih prostorih so grafiti predstavljeni redko in v tem smislu sodi razstava v MGLC med pionirke (pri nas). Grafitov je več vrst in vsi seveda niso vredni pozornosti, predstavljeni so le najboljši grafitarji. Grafitarji so predvsem predstavniki specifične subkulture in od izvirajo moji pomisleki v zvezi z njihovo predstavitvijo v »posvečenih« prostorih. Grafiti med štirimi stenami so zelo utesnjeni in ne delujejo prepričljivo. Grafit potrebuje svež zrak in odprt urbani prostor, drugače se preprosto duši in izgubi svoj kontekst. [...] Težko je razumeti, zakaj so se v projekt tako prostodušno podali grafitarji, ki z njim izgubljajo del svoje avtentične subkulturne drže«* (Delo, 11. 5. 2004).

*»V trenutku, ko je grafit sprejet pod pokroviteljstvo umetniške, oglaševalske institucije je njegova politična ostrina izgubljena. Ko je bila v Ljubljani leta 2006 v MGLC razstava Street art, se je na fasadi centra pojavil grafit »A grafite bi mel?«, ki so ga zelo hitro prebelili. Grafit je torej*

paradoksalen fenomen. V trenutku, ko ga prepoznamo kot legitimen način izražanja, ga s tem oropamo njegovega bistva – emancipatornega potenciala. Lahko bi dejali, da se bistvo grafita ohranja v njegovi ohranitvi« (Delo, 10. 6. 2008).

## 7 ZAKLJUČEK

Mediji s pomočjo reprezentacij in diskurzov, ki jih uporabljajo pri poročanju, pomembno vplivajo na poglede in dojetanja prejemnikov, v našem primeru bralcev. Mediji skozi medijski diskurz proizvajajo in širijo vednost in resnico o pojavu grafitarstva. Po Foucaultu (v Abram in Bobnič 2008, 233) smo vedno izpostavljeni produkciji resnice preko oblasti. Oblast je potrebno razumeti kot hrbtno stran vednosti, saj oblastno razmerje ne more obstajati, ne da bi se korelativno vzpostavilo določeno polje vednosti (Foucault 2004, 35). Za naš primer je najpomembnejše širjenje oblasti preko različnih družbenih diskurzov. Reprezentacijo grafitov v medijih moramo nenazadnje razumeti kot oblikovanje javnega prostora. V tem primeru je grafitarstvo potrebno razumeti kot obliko poseganja v javni prostor in ker javni prostor grafitarstvu predstavlja inherentni prostor, je grafitarstvo potrebno razumeti kot javno last, javno oblikovanje javnega prostora ter nenazadnje tudi kot eno izmed oblik javne komunikacije. Vendar pa se javni prostor vedno izoblikuje v okviru specifičnih družbenih skupin in diskurzivnih formacij (Abram in Bobnič 2008, 234).

Mediji se lotevajo reprezentacije grafitarstva v kontekstu dveh povsem nasprotujočih si diskurzov. Na eni strani se o grafitih poroča znotraj diskurza vandalizma, na drugo strani pa se o grafitih poroča v polju diskurza umetnosti. Grafitarstvo se pojavi med dimenzijama legalnosti in umetnosti ter ilegalnosti in vandalizmom. Reprezentacije grafitarstva v časopisu Delo in Dnevnik smo se lotili s prijemi kritične analize diskurza, kjer smo analizirali članke časopisa Delo in Dnevnik in s pomočjo analiziranja prišli do glavnih »trendov« pri poročanju o grafitarstvu. Na tem mestu je potrebno opozoriti, da se diskurzivna analiza vedno konča pri interpretaciji in je zato nujno avtorska, saj lahko ustvari dva problematična sklepa in sicer, da so produkti drugih znanstvenih analiz, ki se ne ukvarjajo s pomenom, objektivni ter da drseči pomen tekstov pomeni, da o medijskem diskurzu ne moremo reči nič gotovega (Kuhar 2006, 162).

Grafitarstvo se v kontekstu diskurza vandalizma reprezentira kot vandalsko početje, ki uničuje javno in zasebno lastnino ter »nedovoljeno« posega v izgled mesta, le-ti posegi pa tako državno blagajno kot tudi vsakega državljana stanejo veliko denarja. Pri poročanju se novinarji predvsem poslužujejo uporabe vojne metaforike ter uporabe izrazov pravniškega diskurza, ki jim služita za predstavitev grafitarstva, kot državnega sovražnika, ki se mu je potrebno upreti in se boriti proti njemu z vsemi razpoloženiimi sredstvi. Pri poročanju v okviru diskurza vandalizma se le temu

pridruži MI-diskurz, ki grafitarje eksplicitno izloči iz večinske družbe. S tem grafitarji postanejo osebe, ki odstopajo od normalnosti, so delikventni in so karakterizirani z negativnimi lastnostmi.

Na drugi strani pa imamo medijsko reprezentiranje grafitarstva v okviru diskurza umetnosti, se pravi v sferi tako imenovane »visoke« umetnosti. Reprerentacije grafitov, kot izdelkov z umetniško vrednostjo, se mediji poslužujejo le v primeru zakonitih poslikav ter grafitov, ki so se predstavili v institucionalnih prostorih. Kot umetnost se predvsem razume subkulturne (likovne) grafite, ki postajajo vse bolj popularni in predstavljajo določenim osebam zelo dobičkonosen posel. V Sloveniji lahko ključni razlog za preskok iz reprezentacije grafitov kot vandalizma na reprezentacijo grafitov kot umetnosti, vidimo v odprtju razstave Grafitarji v MGLC leta 2004. Na razstavi se prvič pojavi institucionalizacija velikega deleža za tisti čas najbolj uspešnih grafitarjev, s katero se specifičnost ustvarjanja, pristnost in avtonomna kreativnost v izražanju prikaže v sferi visoke kulture (Abram 2008, 39). Z institucionalizacijo grafit prevzame status tržnega blaga, postavljenega v kapitalističen proces menjave, kjer se ovrednoteni ponudi trgu in proda (prav tam). Vendar ravno z institucionalizacijo, z zapiranjem grafitov med štiri stene, grafit izgubi svojo pristnost in svoj kontekst.

Kot lahko vidimo, se mediji poročanja o grafitarstvu lotijo iz dveh predpostavk, in sicer predpostavke, da je grafitarstvo del vandalizma ter predpostavke, da je grafitarstvo umetniško ustvarjanja. Mediji se poročanja o grafitarstvu lotijo v okviru prevladujočih družbenih diskurzov, saj so vendar tudi novinarji le del dominantnega diskurza. Mediji, s pisanjem po načelih dominantnih diskurzov, nadaljujejo njegovo prevlado ter neprestano vzpostavljajo njegovo moč.

## 8 LITERATURA

- Abram, Sandi. 2008. Komodifikacija ter komercializacija grafitov in street arta v treh korakih: od ulic prek galerij do korporacij. *Časopis za kritiko znanosti* XXXVI (231–232): 34–49.
- Abram, Sandi in Robert Bobnič. 2008. Barbarsko koloniziranje in civilizirano dekoriranje urbane krajine: medijska reprezentacija grafitiranja in street arta v Sloveniji. *Časopis za kritiko znanosti* XXXVI (231–232): 212–236.
- Adamič Šutej, J. 2004. Mestni dekoraterji. *Delo*, (24. marec).
- Adamič Šutej, J. 2005. Največji zidni časopis v drobni knjižici. *Delo*, (29. december).
- Biščak, D. 2010. Grafiti pomembno prispevajo k urbani podobi. *Dnevnik*, (2. avgust).
- Brkić, V. 2010. Proti grafitom z vztrajnostjo. *Dnevnik*, (11. januar).
- Delić, A. 2007. Grafiti: ilegalna umetnost. *Delo*, (20. januar).
- Delo*. 2002. Kralji spreja, (11. maj).
- Delo*. 2004. Oskrunili katoliško pokopališče, (21. marec).
- Delo*. 2004. Polepšani ljubljanski podhodi, (29. junij).
- Delo*. 2008. Prepleskane »umetnine« neznanih avtorjev, (3. julij).
- Delo*. 2005. Z nekaj volje do vidnih sprememb na stadionu, (27. julij).
- Dimnik, Lucija in Pero Lovšin. 2010. Še ena buška za našo demokracijo. *Dnevnik*, (29. junij).
- Dnevnik*. 2010. Drago odstranjevanje grafitov, (4. februar).
- Dnevnik*. 2005. Ljubljana je zanemarjena, (20. september).
- Dolenc, K. 2002. Ne gre samo za »nedolžne« grafite. *Delo*, (23. november).
- Erjavec, Karmen in Melita Poler Kovačič. 2007. *Kritična diskurzivna analiza novinarskih prispevkov*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Erjavec, Karmen, Sandra Bašić Hrvatini in Barbara Kelbl, ur. 2000. *Mi o Romih: diskriminatorški diskurz v medijih v Sloveniji*. Ljubljana: Open Society Institute-Slovenia.
- Fairclough, Norman. 2005. *Media discourse*. United States of America: Oxford University Press. Inc.
- Foucault, Michel. 2001. *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Foucault, Michel. 2004. *Nadzorovanje in kaznovanje: Nastanek zapora*. Ljubljana: Krtina.

- Hall, Stuart. 2004. Delo reprezentacije. V *Medijska kultura*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 35–96. Ljubljana: Študentska založba.
- Hiršenfelder, I. 2009. Pisane betonske površine. *Dnevnik*, (12. avgust).
- Hitij, M. 2005. Kdo pri stadionu strelja mimo? *Delo*, (30. julij).
- Hitij, M. 2006. Estetski komaj vsak deseti grafit. *Delo*, (18. avgust).
- Ivanc, S. 21010. Za nekatere umetnost, za druge vandalizem. *Delo*, (20. december).
- Kajzer, R. 2008. Policija išče avtorje fašističnih grafitov. *Delo*, (7. avgust).
- Klipšteter, T. 2009. Maribor gre v boj zoper grafitarje. *Dnevnik*, (30. junij).
- Kozina, Nada in Bizjak Alenka. 2004. Grafiti – Turizem po bohinjsko. *Delo*, (18. marec).
- Kramberger Škerl, Uroš in Pero Lovšin. 2010. Nestrpnost kot pojmovanje svobode. *Dnevnik*, (21. december).
- Kramžar, B. 2003. Najprej smrt, zdaj pa zaščita. *Delo*, (10. november).
- Krečič, J. 2008. »A grafite bi mel?«. *Delo*, (10. junij).
- Kren, Mojca. 2007. *Televizijska oddaja Trenja in Pod Žarometom o otrocih*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kuhar, Roman. 2006. Manjšine v medijih. V *Medijih za državljane*, ur. Brankica Petković, Sandra Bašić-Hrvatina, Lenart J. Kučič, Iztok Jurančič, Marko Prpič, Roman Kuhar, 120–163. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Lalić, Dražen, Anči Leburic in Nenad Bulat. 1991. *Grafiti i subkultura*. Zagreb: NIP Alinea.
- Laterner, B. 2006. Ovadba za slikarja po hišnih pročeljih. *Dnevnik*, (14. september).
- Lebarič, Vasja. 2008. Grafiti + institucija = šminka. *Časopis za kritiko znanosti XXXVI* (231–232): 55–59.
- Luthar, Breda. 1998. *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Mehle, B. 2008. Čisti zidovi. *Dnevnik*, (28. april).
- Nagode, J. 2007. Radio Lafarge na fasadi Radia Kum. *Dnevnik*, (23. februar).
- Novak, Maja. 2000. Grafiti kot eden izmed načinov subkulturnega izražanja. *Časopis za kritiko znanosti XXVII* (200-201): 345–365.
- 2003. Upor do družbeno sprejemljivih načinov komuniciranja. *Sobotna priloga*, (11. januar).
- Petančič, S. 2008. Urbana umetnost zunaj sistema. *Delo*, (7. november).
- Petkovšek, J. 2009. Grafiti – predvsem še kar način protesta. *Delo*, (3. junij).

- Predanič, J. 2010. Z grafiti nad gejevsko in skupnost in sodnico. *Delo*, (28. junij).
- Primožič, S. 2006. Grafiti da, packe pa ne. *Dnevnik*, (18. avgust).
- Rasberger, E. 2004. Grafiti. *Delo*, (16. april).
- Sečen, E. 2007. Kostanjevčani: Umaknejo naj klavnico, ne grafitov! *Dnevnik*, (19. marec).
- Stružnik, L. 2001. Vandalizem tudi ob Prešernu. *Delo*, (6. marec).
- Stružnik, L. 2002. Prešernov gaj je priljubljena tarča vandalov. *Delo*, (17. april).
- Suhadolc, J. 2006. Tiranija grafitov. *Delo*, (24. junij).
- Šedlbauer, Z. 2006. Kdo packa in kdo je packa? *Dnevnik*, (23. avgust).
- Širca, S. 2006. Župan grafitarjem prazne zidove. *Dnevnik*, (12. december).
- Škrinjar, K. 2010. Buško je dobila demokracija. *Delo*, (29. junij).
- Šribar, Renata in Mojca Urek. 2004. »Ivan, skuhaj si že to prekleto kavo. *Sobotna priloga*, (15. maj).
- Štefanec, V. P. 2004. Grafiti zunaj konteksta. *Delo*, (11. maj).
- Štravs, S. 2009. Grafiti na Kitajskem. *Delo*, (14. julij).
- Šubic, T. 2003. S sprejem in hitrimi nogami. *Delo*, (19. julij).
- Šuligoj, B. 2003. Piranska županja in komandir nad vandale. *Delo*, (14. julij).
- Šurk, B. 2004. Prostitutke prehitete politične stranke. *Delo*, (26. april).
- Turk, J. 2010. Grafiti po stavbah, ograjah, avtobusih in vlakih. *Delo*, (26. julij).
- Velikonja, Mitja. 2008. Politika z zidov: Zagate z ideologijo v grafitih in street artu. *Časopis za kritiko znanosti* XXXVI (231–232): 25–32.
- Vezovnik, Andreja. 2008. Kritična diskurzivna analiza v kontekstu sodobnih diskurzivnih teorij. *Družboslovne razprave* XXIV (57): 79–96.
- 2009a. *Diskurz*. Ljubljana: Založba FDV.
- 2009b. *Kritična analiza diskurzivne konstrukcije kolektivnih identifikacij: primer slovenstva: doktorska disertacija*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Vipotnik, M. 2010. Ob Tednu Parade ponosa napadajo homofobi. *Dnevnik*, (28. junij).
- Zore, J. 2009. Svastiko končno prepleskali. *Delo*, (12. februar).
- Žerjavič, P. 2005. Z vsemi silami nad grafite. *Delo*, (12. april).
- Žižek, K. 2004. Noč je delovnik za grafitarje. *Delo*, (16. marec).









