

Tranzicijski identiteti u Zagrebu "Volim to raditi kao što političari vole krasti"

Knežević, Matej

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:114:450151>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Matej Knežević

Tranzicijski identiteti u Zagrebu

„Volim to raditi kao što političari vole krasti“

DIPLOMSKI RAD

ZAGREB, 2016

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Tranzicijski identiteti u Zagrebu
„Volim to raditi kao što političari vole krasti“

Mentor: doc.dr.sc. Zlatan Krajina

Student: Matej Knežević

Zagreb
Lipanj, 2016.

ZAHVALA:

Zahvaljujem svome mentoru doc. dr. sc. Zlatanu Krajini koji mi je brojnim stručnim savjetima i korekcijama teksta pripomogao da napišem ovaj rad što kvalitetnije. Profesorici Ani Pažanin zahvaljujem zbog posuđivanja dijela građe koje sam koristio u svome diplomskome radu te knjižničarki Fakulteta političkih znanosti Ljiljani Posavec, bez čijeg osmijeha i velikog srca, ali i pomoći ne bih bio u mogućnosti pronaći ni posuditi naslove koji su mi bili neophodni za savladavanje ovog izazova.

Također, volio bih zahvaliti svim djelatnicima i profesorima koji su me ohrabivali, kao i kolegama s kojima sam dijelio lijepe trenutke na spomenutom fakultetu. U konačnici, želim zahvaliti svojoj obitelji, djevojci i prijateljima koji su mi bili velika podrška tijekom školovanja, a pogotovo tijekom pisanja ovog diplomskog rada.

IZJAVA O AUTORSTVU

Izjavljujem da sam diplomski rad „*Volim to raditi kao što političari vole krast*“ - *Tranzicijski identiteti u Zagrebu* koji sam predao mentoru dr.sc. Zlatanu Krajini napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao ECTS –bodove. Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16 - 19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu .

Matej Knežević

SADRŽAJ

1. UVOD	8
1. GRAFITI: OD SUPKULTURE DO POSTMODERNIH URBANIH PLEMENA ..	10
2. GRAFITI – POVIJEST I SUVREMENI OBLICI	14
2.1. OD PEĆINE DO VIRTUALNIH PROSTORA – POVIJESNI PREGLED GRAFITA	15
2.2. GRAFITI: STREET ART I MURALI – PRELIMINARNA KLASIFIKACIJA	20
2.3. VANDALIZAM ILI KREACIJA	21
2.4. ZAJEDNICA ULIČNIH UMJETNIKA OD ČASOPISA DO INTERNETA	22
2.5. GRAFITI U HRVATSKOJ: „VOLIM TO RADITI KAO ŠTO POLITIČARI VOLE KRASTI“	23
3. IDENTITET, MOĆ I TRANZICIJA.....	24
3.1. IDENTITET I MOĆ.....	24
3.2. TRANZICIJA I MLADI U HRVATSKOJ	26
4. MLADI I DRUŠTVENA INTEGRACIJA	28
5. ISTRAŽIVANJE	29
6. ANALIZA GRAFITA NA ZAGRBAČKOJ SCENI.....	31
6.1. PRIPADANJE I BRICOLAGE.....	33
6.2. GRAFITI - TANKA CRTA IZMEĐU ZAKONA I BEZAKONJA.....	34
6.3. GRAFITE U IZLOŽBENIM PROSTORIMA	36
6.4. GRAFITI KAO PROFESIJA	38
6.5. KONTAKT S PUBLIKOM - NEKAD I DANAS	39
6.6. PERSPEKTIVA DALJNJEG RAZVOJA SCENE U HRVATSKOJ	41
7. ZAKLJUČAK.....	43
8. POPIS LITERATURE	45
WEB STRANICE	47

SAŽETAK	48
SUMMARY	49
PITANJA ZA INTERVJU.....	50
RJEČNIK GRAFITI I STREET ART UMJETNOSTI.....	52

Slika 1 Spilja Altamira i otisci čovjekova dlana na njoj, autor nepoznat	16
Slika 2 Naslovnica New York Timesa iz 1971. Godine, autor nepoznat	18
Slika 3 Niein tag u jednom od zagrebačkih pothodnika. Autorica „Nea“	20
Slika 4 2Fast i njegov sin prilikom ocrtavanja grafita – autor 2fast	33
Slika 5 Crtež ribe u atelje Lapo Lapo – autor Modul8	37
Slika 6 Back to back grafiti kod Zapadnog kolodvora – Chez186	40
Slika 7 Characters– Branimirova ulica - autor 2Fast	42
Slika 8 Charachters - autor Lunar	42
Slika 9: „Zagreb“ – vrsta grafita - freestyle - Modul 8 – lokacija: Park Zrinjevac, Zagreb ...	42
Slika 10 Umjetnička instalacija – lokacija nepoznata – autor 2Fast.....	52

1. UVOD

“Ljudi kažu da su grafiti ružni, neodgovorni i djetinjasti... Ali to je samo za to jer je to jedino ispravno” (www.goodreads.com, 2016). Ovim je riječima Banksy, jedan od britanskih uličnih umjetnika, okarakterizirao je na vrlo jednostavan način društvenu važnost grafita kao medija mladih. U ovom se citatu ogleda sve što je potrebno da bi se razumio fenomen grafita. Kada ovo pišem, smatram da grafite rade mlade osobe koje nastoje približiti ovaj tip ulične umjetnosti svim članovima zajednice. Ova malena skupina umjetnika, također je nastojala suprotstaviti svoj oblik identifikacije dominantnoj kulturi, koristeći se vizualnim identitetom kao načinom raspoznavanja. Središnje pitanje koje se nameće kroz ovaj rad jest što nam stanje grafiti scene u Zagrebu može reći o poziciji mladih u procesu tranzicije u Hrvatskoj, te na koji se način mogu problematizirati tranzicijski identiteti.

Ovaj rad započinje sociološkim perspektivama o supkulturama. U njemu se propituju važna djela ovog dijela sociologije, budući da su supkulture uvijek privlačile pažnju mladih, ali i starijih znanstvenika. Ključno je svakako ideja o moralnoj panici prema Stanleya Cohena, budući je to prva teorija koja je dala širu sliku i temelj za današnje shvaćanje supkulture preko rockera i mods.

Drugi dio ovoga rada oslanja se na proučavanje samih grafita. Benjamin Perasović najbolje ih tumači u knjizi *Urbana plemena*:

„Do sada su grafiti bili svojevrstan »subkulturni izlog«, gdje smo bili svjedoci oglašavanja vlastitog postojanja većine subkulturnih stilova, čijim akterima je bilo važno prenijeti na zid osnovne simbole ili imena bendova, no danas dominiraju „autorski“ grafiti koji sadrže uglavnom „samo“ potpis autora i vode borbu oko etikete ilegalnoga i vandalskoga, kao i etikete umjetničkoga i kreativnog“ (Perasović, 2003:400).

Grafiti supkultura ne može se više jednolično odrediti, prvenstveno zbog različitog utjecaja dviju kultura koje se ovdje isprepliću: američke, iz koje je potekla ova ideja, ali i europske, u kojem se nalazi i Hrvatska. Grafiti supkultura možda bi se točnije trebala nazivati kontrakulturom.. O tome svjedoči i Benjamin Perasović, koji je u svojoj knjizi *Urbana Plemena* kontrakulturu opisao „kao deskripciju mladenačkeopozicije tadašnjem američkom (tehnokratskom) društvu koja uključuje samo jedan dio ljevičarske retorike, ali odlučujućim

smatra rad na samom sebi, samopromjenu kao uvjet društvene promjene“ (Perasović,2002:488).

Osim o kontrakulturi, u ovom je radu velika pažnja posvećena ključnim pojmovima kao što su identitet, moć i tranzicija. Sam pojam tranzicijskih identiteta još je teže odrediti, ali pojednostavljeno rečeno, riječ je o identitetima koji su se počeli javljati u razdoblju tijekom prelaska iz jednog političkog režima u drugi (najčešće je riječ o prelasku iz autoritarnih ili diktatura u demokraciju). Dok je drugo viđenje tranzicije kao prelasku iz mladosti u odraslu životnu dob.

No, osim govora, o kontrakulturi i moralnoj panici, mlade se često svrstava u ono što je njemački sociolog Helmut nazvao skeptičnom mladeži, a na kojega se za potrebe ovog rada koristilo kroz interpretaciju Inge Tomić Koluderović.

U konačnici, u ovom radu sam koristio metodu polustrukturiranog intervjua jer mi je ona omogućila u konačnici, da doznam dublju sliku o ovoj malenoj zatvorenoj zajednici. Naravno, radi toga nisam bio u mogućnosti govoriti o generalnoj slici grafiti scene u Zagrebu, već samo o nekim dijelovima i iskustvima koje su sa mnom podijelili moji ispitanici. Riječ je o petero ispitanika u rasponu od 26 do 42 godine koji su me svojim znanjima i iskustva povelili u ovu veliku avanturu. Kao što ću pokazati, istraživanje sugerira da su grafiti ostali koristan oblik artikulacije pozicije mladih u odnosu na procese tranzicije za koje smatraju da su mjesta na kojima ih društvo izopćuje. Na primjer, grafiti nisu samo oblik otpora, već je riječ o obliku samozaposlenju.

Važno je dodati kako se na kraju ovoga rada, nalazi i rječnik grafiti umjetnosti kako bi se običnom čitatelju omogućilo lakše čitanje i savladavanje ove materije, a budućim istraživačima koji će se baviti ovom problematikom pomoglo u što jednostavnijem traganju za bitnim stvarima koje se tiču problematike grafita.

1. GRAFITI: OD SUPKULTURE DO POSTMODERNIH URBANIH PLEMENA

U ovom dijelu rada prvenstveno ću dati kraći presjek ključnih radova iz područja sociologije, a ujedno i pregled kritika kako bi se što konstruktivnije moglo raspravljati o temi koja je povezana sa grafitima, odnosno o supkulturama. Stoga treba istaknuti kako su brojni autori svoje studije o grafiti supkulturi započinjali pisati tako što su najprije dali presjek dvije ključne sociološke škole: s jedne strane bilo je riječ o interakcionizmu, dok je druga bila Birminghamska škola, koja je u literaturi poznatija kao Kulturalni studiji.

Prvospomenuti interakcionizam razvio se pedesetih godina prošlog stoljeća u Sjedinjenim Državama, a nadovezuje se upravo na proučavanje društvene disfunkcije čime se spomenuti teorijski okvir nastavlja na ranije radove njemačkoga sociologa Emila Durkheima i njegovo djelo vezano uz teoriju anomije¹ iz 19. stoljeća. Kao glavni suvremeni predstavnik interakcionizma, pojavljuje se Robert Merton koji je sredinom XX. stoljeća razvio Durkheimovu teoriju, te ju je proširio na „Teoriju društvene strukture i anomije²“.

Merton drži da glavni uzrok devijantnosti nisu, kako se do tada smatralo, pojedinci ili grupe, već spomenute članove vidi kao manifestacije društvenih uvjeta i uzorka. Pritom, prema riječima profesora Veselina Pavičevića i Uglješe Jankovića, Merton se nadovezuje kako pojedinci zauzimaju različita mjesta u društvenoj strukturi, uslijed kojih svi nemaju jednaku dostupnost zajedničkim vrijednostima, zbog čega se mogu javiti devijantna ponašanja pojedinaca uzrokovana željom da se nametnutu zajedničke vrijednosti bez obzira na sredstva i posljedice (Janković i Pavičević, 2003:16).

Govoreći o spomenutoj problematici, ističe se i pet Mertonovih reakcija na ciljeve uspjeha. Tim se problemom bavila i tadašnja studentica kulturalnih studija, Alexandre Kapelos-Peters. Ona je, naime, u svome tekstu „Robert Merton’s personal adaptations to anomie (aka “strain theory”)“, izvela spomenutih Mertonovih 5 reakcija na ciljeve uspjeha.

¹ Teorija anomije pretpostavlja abnormalnu formu podjele rada s nedostatkom uzajamnog prilagođavanja funkcija – što zbog nedovoljne interakcije privrednih subjekata, što zbog izostanka pravila (Vukelić, 2008).

²Teorija društvene strukture i anomije je prema riječima profesora Marka Mrakovčića daju ljudima amorfni smisao njihova jedinstva, osjećaj da su dio postojeće i stabilne društvene strukture(Mrakovčić, 1991:1047)

Riječ je o konformizmu, inovaciji, ritualizmu, povlačenju i pobuni (<http://www.alexandrakp.com>, 2016). Profesori Janković i Pavičević nadodaju da je upravo prva točka, točka konformizma, omogućila suživot u socijalnoj integraciji čovjeka, dok su posljednje navedene, povlačenje i pobuna, umanjile mogućnost, budući da je na temelju njih čovjek postao disfunkcionalan po društvo čiji je član (Janković i Pavičević, 2003:17).

U razdoblju nakon Roberta Mertona, dolazi do pojave strukturalnih teorija supkultura. One su se ponajviše pojavile u području kriminologije gdje su označavale, ali i dokazivale „da određene skupine razvijaju norme i vrijednosti koje se u određenoj mjeri razlikuju od drugih pripadnika društva“ (Haralambos, 2002:356). Jedan od ključnih autora zasigurno je Albert K. Cohen. Naime, on u svojoj knjizi „Delinquent boys: The culture of gang“, baš kao i većina njegovih suvremenika postavlja ključno pitanje: kako se postaje delinkventom? Smatra da je delinkvencija zapravo „proces učenja jer uključuje grupe i gdje se ta praksa provodi“ (Perasović, 2003). Cohen je, prema riječima Perasovića, pokušavao naći odgovor preko ranijih spoznaja Čikaške škole, pritom definirajući supkulturu kao kulturu unutar kulture (Perasović, 2003). Stoga ne treba čuditi kako je, prema pisanju Michaela Haralambosa, pronašao dvije ključne primjedbe koje uputio Robertu Mertonu. Prva se odnosila na to kako je delinkvencija kolektivni, a ne nikako individualni otpor i drugo kako je neutilitarni zločin povezan s matičnom kulturom (Haralambos, 2002:357).

Drugi prigovor tiče se porijekla tih mladih delinkvenata. I dok Cohen u svome radu piše kako je ovdje riječ o mladićima koji su pripadnici srednje klase, upravo je to mjesto na kojem on ulazi u polemike s nekim od kasnijih kritičara. Jedan od njih je i birminghamski autor, Dick Hebdige. On, naime, tvrdi kako je zapravo riječ o omladincima iz radničke klase koji nisu imali uspjeha u školi, pridruživali su se u slobodno vrijeme drušinama ... gdje su se predlagale suštinske vrijednosti ispravnog svijeta (Hebdige, 1979). Fokus i ključni dio Cohenovog rada zapravo govori o statusnoj frustraciji koja je doprinijela nastanku delinkventne supkulture. Statusna frustracija, prema navodima Benjaminu Perasovića u jednom intervjuu, označava strukturnu blokadu društvene pokretljivosti zbog koje mladi iz radničke klase stvaraju svoje alternativne karijere (Jureković, 2007).

Drugi pogled na supkulture jest pogled Birminghamske škole sociologije. Prema pisanju Benjamina Perasovića, u knjizi „Urbana plemena“, zapravo je riječ o „istraživačkom centru za poslijediplomske studije, koji je počeo raditi 1963. godine, a njegov prvi direktor bio je Richard Hoggart“ (Perasović, 2003). Upravo je Hoggart zaslužan za „analiziranje

života i kulture britanske radničke klase“ (Duda, 2006:555). Jednako tako, Dean Duda smatra da je britanski proletarijat tada bio pod sve većim utjecajem američke masovne kulture i domaće šund literature.

Govoreći o funkcijama kulturalnih studija, dvojica nizozemskih autora, Ziauddin Sardar i Borin Van Loon u knjizi „Introducing Cultural Studie“, pišu kako su kulturalni studiji slobodno posuđivali „dijelove iz društvenih znanosti i disciplina, ali i ogranaka humanističkih znanosti i umjetnosti“ (Sardar & Van Loon, 1997:11). Oni smatraju kako je, u prvom redu, riječ o „antropologiji, psihologiji, lingvistici, muzikologiji, filozofiji i političkim znanostima“.

Pišući o problematici i području interesa britanskih kulturalnih studija, Dean Duda smatra kako je neophodno za proučavanje uzeti u obzir djelo Richarda Johnsona, „Što su to kulturalni studiji?“. Pritom kaže kako su kulturni studiji „vezani uz književne i povijesne pristupe proizašle iz marksističkih i feminističkih kritika kulture koji su se zasnivali na ideji da kultura nije nezavisno područje, već poprište društvenih razlika i sukoba – klasnih, rodnih i rasnih (Duda, prema Johnsonu: 2006:556).

Povezujući Dudine navode sa svojim, James Patrick Williams u svome tekstu „Youth Subcultural Studies: Sociological Traditions and Core Concepts“ ističe ključnu stvar, odnosno kako je Birminghamska škola označila „prekid s američkom tradicijom strukturalnog funkcionalizma i devijacije, naglašavajući važnost neomarksizma i pristupa klasama i moći“ (Patrick Williams, 2007: 6).

Isti se autor u tom tekstu referira na Johna Clarka i njegov rad „Subcultures, Cultures and Class“, pritom naglašavajući kako se u Birminghamskoj školi na supkulture više ne gleda kao devijantne, već kao otpor i borba nad vladajućom klasom, smatrajući „klasu i supkulturu dijelovima iste kovanice“ (Patrick Williams, 2007:3). U članku naslovljenom „Sociologija supkultura i hrvatski kontekst“, Benjamin Perasović napominje kako je Birminghamska škola doživjela procvat za vrijeme Stuarta Halla, budući da se za vrijeme njegovog djelovanja Birminghamska škola sve više počinje baviti kulturom, a glavna perspektiva je marksistička, oslanjajući se pritom na djela Marxa, Engelsa, Gramscija, Raymonda Williamsa, ali i brojnih drugih autora.

Osim po navedenim autorima i njihovim pristupima kojima se bave klasama i odnosima moći, semiotici, kodiranjima i dekodiranjima, kao i brojnim drugim temama, u

Birminghamskoj školi najveći je fokus stavljen na mlade i njihove supkulture. Njihov glavni autor je već ranije spomenuti Dick Hebdige. On će, naime, u svome glavnom tekstu „Supkultura – značenje stila“ govoriti prvenstveno o supkulturama, povezujući ih s idejom kulturne hegemonije³ Antonija Gramscija. Pojam supkulture, neodvojiv je od pojma bricolagea, pritom se Hebdige kako tvrdi Perasović poziva na Claude Lévi-Straussa, te njime „označava rekontekstualizaciju različitih predmeta“ (Jureković, 2007). S druge strane, Phil Cohen, kojega se u tekstu spominje Dick Hebdige, zaslužan je što je bricolage u potpunosti isprepleten pojmom supkulture. Naime, Hebdige preuzima stavove Clarkea, te kaže kako se bricolage odnosi na predmet i značenje koji konstruiraju znak, a u okvirima bilo koje kulture oblikuju diskurs (Hebdige prema Clarkeu, 1980:103).

Ne dajući konkretnu definiciju supkulture, ona za Hebdigea označava nešto mistično, poput masonske lože, zbog čega talijanska studentica kulturnih studija u Amsterdamu, Silvia Pietrosanti u svome diplomskom radu „Behind the tag: A journey with the graffiti writers of European walls“, govori kako je u Hebdigeovom tekstu neizostavan dio i stil, budući da društveni odnosi i sukobi mogu biti razumljivi pojedincima kroz površne oblike kojima su predstavljeni ti pojedinci (Pietrosanti, 2012).

Posljednja etapa o supkulturama javila se u zadnjoj dekadi dvadesetoga stoljeća. Tada su se, naime, počele razmatrati ideje kako je sam pojam supkultura neadekvatan u definiranju mladih i njihovih životnih stilova. Brojni sociolozi, bilo domaći bilo strani, počeli su sve više koristiti pojmove kao što su nova plemena, urbana plemena, želeći time naglasiti razlikovanje od dotadašnjih poimanja supkultura, bilo kroz vid o supkulturama o delinkventnima, bilo da je riječ o gledanju supkulture kroz klasno određenje. Ako je suditi prema riječima Davida Hesmondhalgha, najodgovornijeg za uvođenje pojma urbanih plemena u sociologiju supkultura je Andy Bennet. Naime u tekstu „Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above“ ondje se prvenstveno govori o kritici dotadašnjih ustaljenih vrijednosti koje su vrijedile za neomarksiste, a koje se danas prema riječima Hesmondhalgha treba promatrati kao „novi teoretski okvir za učenje o kulturnim odnosima između mladih, glazbe i stila (Hesmondhalgh, 2005:25).

³Kulturna hegemonija je pojam kojim se označava osvajanje političke moći sredstvima kulture. Smatra se kako je osvajanje aparata kulture najefikasnije demokratsko sredstvo za postizanje političke prevlasti“ (Benčić, 2012:418).

Prateći strana dostignuća na spomenutom polju sociologije koja je povezana s mladima, hrvatski sociolog Benjamin Perasović u svome znanstvenom članku „Sociologija subkultura i hrvatski kontekst“ zaključuje kako bi "prihvatanje takvih teza značilo reduciranje stvarnosti iz sedamdesetih na nekoliko profiliranih subkulturnih i kontrakulturnih aktera te reduciranje stvarnosti devedesetih na individualce, eksperimentatore stila i "svjesne potrošače (Perasović, 2002: 495). Nakon što sam prikazao teorijske putanje proučavanja grafita kao supkulturne aktivnosti, u idućem poglavlju promotrit ću grafite kao osobit oblik vizualnog izričaja.

2. GRAFITI – POVIJEST I SUVREMENI OBLICI

U ranijem poglavlju razmatrane su supkulture kroz nekoliko ključnih faza, a sam vizualni izričaj koji će se razmatrati u ovom poglavlju podrazumijeva grafite kao vizualni identitet i kritiku društvene svakodnevice u određenom vremenu i prostoru. Također, moguće je i same grafite podijeliti u nekoliko cjelina. Kako bi se olakšalo praćenje ove velike cjeline, prvi dio ovog poglavlja dat će širu sliku o povijesti grafita. Potom će se dati gledište o grafitima kroz vid o vandalizmu ili kreaciji, alati i pomagala za grafiti zajednicu da bi se u konačnici poglavlje završilo kako su medijski natpisi o ovoj supkulturi iz njihovih vlastitih redova prešli u digitalni oblik.

Za početak, važno je istaknuti kako se grafiti danas nalaze svuda oko nas u javnom prostoru; od pročelja, zgrada, zidova, tramvaja, pa čak i do ulične rasvjete, odnosno svuda u javnom prostoru. Zachary Neal, asistent sa Sveučilišta u Michiganu, napominje kako javni prostor danas podrazumijeva „sve prostore koji su otvoreni i dostupni svim članovima javnosti u društvu“ (Neal prema Orum i Neal, 2010:1).

U tom javnom prostoru grafiti su danas na pročeljima i fasadama brojnih zgrada, institucijama, na napuštenim kućama, ali čak i po vlakovima i tramvajima. Samu riječ grafiti moguće je krenuti od tvorbe preko dvije riječi: grčki „grafo“ – kojim se označava glagol pisanja i talijanska riječ „graffito“ kojom se definira nešto urezati na neku površinu. Na ovaj zadnji navod nadovezuje se Stipe Botica, profesor s Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. On je, naime, u svojem znanstvenom članku „Grafiti kao jezična struktura“ grafite definirao kao „napisani,

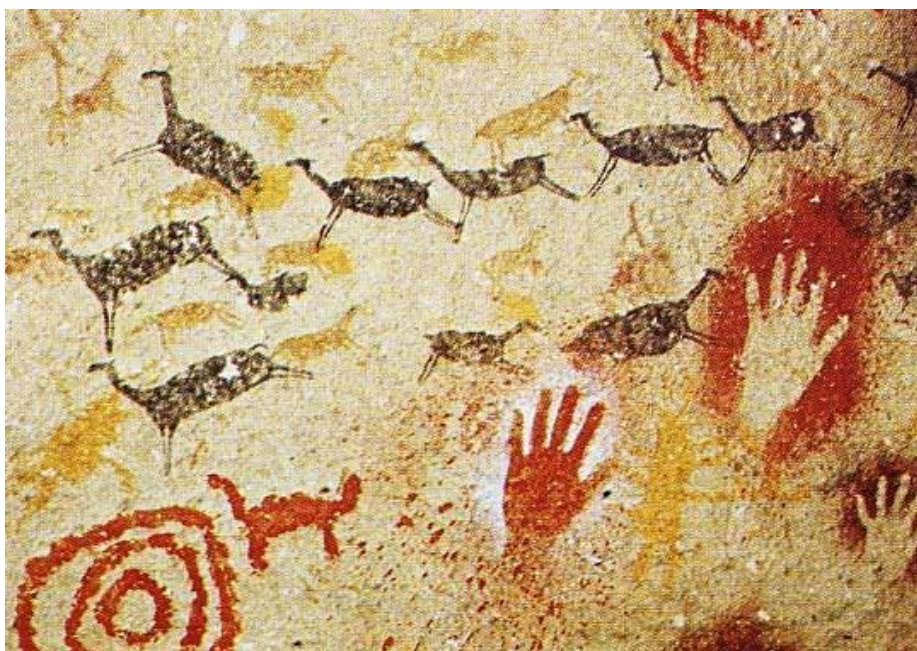
urezani, utisnuti ili na neki drugi način ostvaren natpis ili crtež na zidu ili nekoj drugoj površini“ (Botica, 2001: 79).

Svoju definiciju kroz funkcije grafita dao je i Fedor Kritovac, poznati hrvatski arhitekt i sociolog: „Ono što grafite odjeljuje od ostalih vizualnih elemenata gradskog pejzaža jest njihova autentičnost, izvornost geste koja varira od prozaičnog ostavljanja traga do domišljatih i višeznačnih poruka ili pak likovno upečatljivih slika (Mrduljaš, 2005).

2.1. OD PEĆINE DO VIRTUALNIH PROSTORA – POVIJESNI PREGLED GRAFITA

Osim njihovog definiranja, nužno je grafite smjestiti u određenu vremensku nit. Za razliku od drugih autora koji se bave ovim fenomenom, povijest grafita u ovom je radu podijeljena u dvije ključne faze. Riječ je, s jedne strane, o viđenjima grafita u fazi rane povijesti čovjeka, pa sve do raspada Rimskog Carstva, dok je druga faza usko povezana s poimanjem suvremenih grafita u razdoblju dvadesetog i dvadeset prvog stoljeća, kada nailazimo na grafite u njihovom punom značenju.

Kao što je istaknuto, prva faza započinje početkom čovječanstva pa stoga i ne treba iznenaditi kada se kaže kako se prvim grafitima smatraju otisci čovjekovih ruku i slike životinja u spiljama Altamiri i Lascauxu. Da je doista tome tako piše njemački znanstvenik Wolfgang Wildgen. Prema njegovim riječima „moderna kultura grafita može se smatrati pratećom idejom spiljske umjetnosti“ (Wildgen, 2004:146). Prvi je čovjek koristio dostupne tehnike kako bi za sobom ostavio neki trag, kao što je to moguće zamjetiti na slici broj 1.



Slika 1 Spilja Altamira i otisci čovjekova dlana na njoj, autor nepoznat

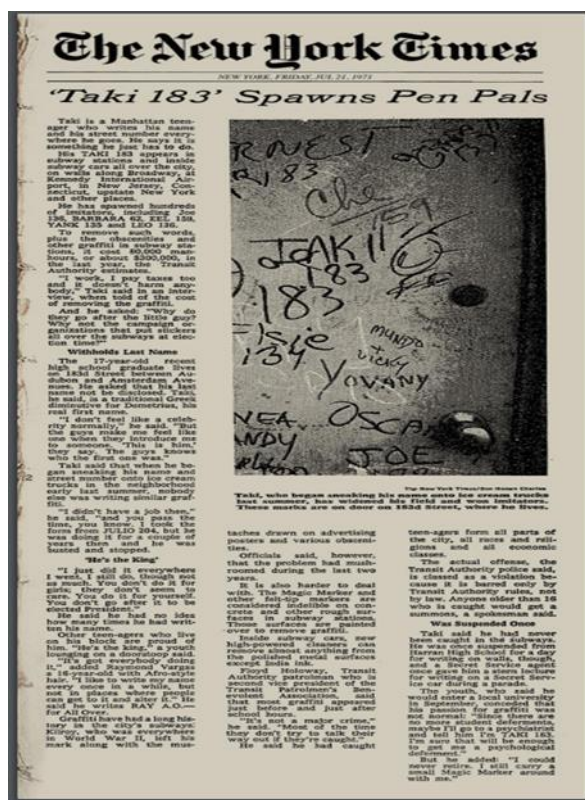
Ova priča o povijesti grafita nastavlja se u fazi Antike. Ashanti White u tekstu „From Primitive to Integral: The Evolution of Graffiti Art“ govori o tome kako se elementi grafita mogu pronaći i u antičkom Egiptu. Ona navodi da je „Palača Merneptah služila kako bi se preko grafita slavilo faraona, kraljeve i sinove božje“ (White, 2014: 3). Osim s područja Nila, grafite je moguće naći i u Maloj Aziji, na području današnje Turske Republike. Ondje je, naime, izgrađen i starogrčki grad Efez. Danas je on u okvirima antičke Grčke prepoznatljiv zahvaljujući svome grafitu na kojem se tada nalazila oznaka za bordel. Osim seksualnih tema, sociolog Dražen Lalić u knjizi „Najsmo luđi - grafiti i supkultura“ ističe da je pisanje grafita zabilježeno u antičkim bogatim rimskim gradovima Herkulejima i Pompejima. Prema njegovim riječima, ondje su grafiti obuhvaćali obične životne teme kao što su ljubav, humor i druge (Lalić i sur, 1991:18).

Druga je faza vrlo važna faza za grafite, budući da se tijekom nje ideja grafita velikom brzinom proširila na sve kontinente tijekom kraja devetnestog stoljeća, a potom i sredinom dvadesetog, te je veliki značaj dobila u dvadeset i prvom stoljeću. Na početku prošloga stoljeća, grafite je proučavao američki antropolog Henry Field. On je prilikom proučavanja zemalja Bliskog istoka kao što su Irak, Iran, Jordan i Sirija shvatio kako su u tom razdoblju grafiti služili „kao način označavanja teritorija i obilježavanja vlasništva nad objektima i predmetima“ (Lalić, 1991:21). Paralelno s njegovim djelovanjem, grafitima se u Europi bavio francuski fotograf Brassai. On je „počeo bilježiti grafite po Parizu te se počinje

zanimati za grafite u kredi i ugljenu, kao i za one izrezbarene na skrovitim zidovima glavnoga grada“ (Street art 2.0, 2015).

Tijekom Drugog svjetskoga rata, mnogi autori smatraju kako dolazi do pojave prvog „taga“, odnosno jednostavnog potpisa kojim se potpisuju grafiti umjetnici. Jedan od prvih bio je „Kilroy was here“. Prvi put je lociran u belgijskom gradu Bastogni. Govoreći o spomenutom tagu, Kashyap Parikh u tekstu „Graffiti in Relation to art &Advertising“, smatra kako je on „uvelike doprinio širenju kroz svijet zahvaljujući američkoj vojsci, koji se potom filtrirao u američkoj popularnoj kulturi“ (Parikh, 2013:1). Godinu dana po završetku rata odnosno 1946. godine održat će se radijska emisija na ATM koja će pozvati slušatelje da probaju dojaviti ako znaju išta o podrijetlu ovog potpisa“ (Soniak, 2013). Pet godina nakon pronalaska autora, smatra se da su se grafiti sredinom stoljeća praktički već mogli pronaći gotovo na svim ulicama New Yorka, da bi ubrzo svoje mjesto našli po pročeljima fasada, željeznicama, ali i čak teško dostupnim mjestima.

No, ipak Martha Cooper i Henry Chalfant u knjizi „Subway art“, koju mnogi grafiti umjetnici smatraju svojom svetom knjigom, pišu kako je za sve zaslužna osoba koja se šezdesetih godina potpisivala kao „Taki 183“. „On je bio mladić koji je živio na 183 ulici u Washington Heightsima, s područja Manhattana i radio kao poštar putujući podzemnom željeznicom... Tijekom svojih putovanja ispisivao je svoja imena uključujući svaku postaju izvan i unutar vlaka“ (Cooper i Chalfant, 2003:14). Iste navode o mjestu odakle su krenuli prvi grafiti potvrđuje i Richard S. Christen u svome tekstu, „Graffiti as an Educator of Urban Teenagers“, uz malenu nadopunu, kako je grafite moguće primijetiti u Južnom Bronxu. Zahvaljujući tekstu u novinama New York Times, „Taki 183“ postaje poznat široj javnosti (Slika 2). U tom je tekstu, spomenuti mladić rekao kako je inspiraciju „crpio od Julija 204, koji se ranije potpisivao na sličan način“ (NY Times, 1971).



Slika 2 Naslovnica New York Timesa iz 1971. Godine, autor nepoznat

Zahvaljujući Takiju, već će tri godine kasnije, odnosno 1974., u časopisu „Esquire“ izaći tekst „The Faith of graffiti“ Normana Millera. Ondje autor prvenstveno piše „ni veličina grafita, niti veličina ni oblik, niti slova nisu važna, već da je ono što je bitno jest da te grafite crtaju osobe od dvanaest do dvadeset četiri godina“ (<http://testpressing.org>, 2016). Ono što je zanimljivo istaknuti vezano za ovu knjigu jest činjenica kako je ta ista knjiga tiskana paralelno i u SAD –u, ali i Nizozemskoj zbog čega će se već dio ideja o grafitima preliti i u Europu. Osim toga, sedamdesete su godine, točnije 1978., veoma važne u povijesti grafita. Te se godine, na veliko iznenađenje brojnih autora otvara prvi izložbeni prostor namijenjen grafitima.

Profesor povijesti umjetnosti sa sveučilišta u Chicagu, Ian Bourland u svome tekstu „Graffiti's discursive spaces“ govori kako je „postava muzeja u Brooklynu samo vrh sante leda od onoga što se događa graffiti sceni 80-ih godina prošlog stoljeća“ (Bourland, 2007: 58). Osim toga osamdesete godine prošlog stoljeća, ubrzo postaju važne budući da su to godine koje su bile planetarno širenje grafita. Barcelona, Berlin, Madrid, London i Pariz tako su ubrzo postali europska sjedišta na kojima su počeli bujati graffiti i to sve zahvaljujući grupi Clash, koja je svojim poznatim punk rock ritmovima i stihovima unijela dašak buntovništva.

Tijekom jednog od nastupa pridružit će im se i grafiti autor „Futura 2000“ koji će, prema pisanjima Lukasa Lestinskyoga, „iscrtati čitavu scenu tijekom njihovog nastupa uživo“ (<http://www.widewalls.ch/artist/futura/>, 2016). Osim pojave grafita u Zapadnoj Europi, Lalić ističe kako je „švicarski autor grafita Herald Naeglij u razdoblju od 1977. do 1979. u Zurichu napravio između 400 i 600 grafita, da bi prema nekim informacijama 1984. godine bio uhićen i smješten u zatvor nakon što prethodno nije platio kaznu od dvjesto tisuća franaka.

U posljednjih nekoliko godina, grafiti počinju biti interesantni kao zanimljiv način oglašivanja velikih korporacija, kao što su Coca Cola, MTV, Nike i Adidas. Jedan od najpoznatijih takvih radova svakako je Coca Colin grafit u Reykjaviku na Islandu, ali i Nikeov mural na zagrebačkoj Zavrtnici. Šireći se na sve sfere života, grafiti se ubrzano sele u popularnu kulturu, gdje zasigurno mogu doći do još veće percepcije u očima javnosti, a to se ponajviše odnosi i na svijet računalnih igrica. Tako se pojavljuju u poznatim naslovima kao što su igra Far Cry ili Grand Theft Auto. Osim u virtualnom svijetu, sve se veća pažnja posvećuje i samim grafiti umjetnicima, pa se tako pojedine tekstilne industrije specijaliziraju za izradu odjeće i obuće za novi prihvaćeni oblik umjetnosti. Kao zaštitna lica tekstilne industrije, u reklamama za njihove proizvode počinju se pojavljivati neki od danas iskusnih grafiti autora, kao što je slučaj u Hrvatskoj sa Slavenom Kosanovićem.

2.2. GRAFITI: STREET ART I MURALI – PRELIMINARNA KLASIFIKACIJA

Osim na spomenutoj web stranici Fatcap.com, koja je ranije definirala grafite, danas je na Internetu moguće pronaći sve što se danas može podrazumijevati pod tim pojmom. David Slayden i Rita Kirk Whillock grafite promatraju kao vizualno zagađenje, zbog, kako kažu, složenih i nečitljivih ezoteričnih hip hop potpisa (tagova) ili više razrađenih crtića poput slika na vlakovima metroa (Slayden i Kirk, 1999:4). Također smatraju kako su grafiti uvijek semantički bili vezani uz prostor budući on uvjetuje tekst (ibid, 1999 :4).

Osim ove teze, grafite je moguće smjestiti u širi kontekst, točnije u street art. Govoreći o povezanosti grafita sa street artom i muralima, treba istaknuti i to kako obični ljudi često ne prave razliku između njih. S toga se često može pronaći definicije, koje isprepliću značenja ova dva naizgled slična pojma. Tim Sieber piše u svome tekstu „The Neighborhood Strikes Back: Community Murals by Youth in Boston’s Communities of Color“ kako su murali „fundamentalni kolektiv, ali ne i pojedinačni tip umjetnosti (Sieber, 2012:4). Matija Kralj, diplomirani umjetnik Novih medija s Likovne akademije u Zagrebu, u jednom intervjuu vezanom upravo za murale izjavio je kako za njega oni predstavljaju „oslikavanje zidova na javnoj ili zatvorenoj površini zida“ (Osobni intervju, 2015). Takvo što se može vidjeti i na slici broj, 3 autorice Niece, koja je svoj grafit nacrtala u jednom od zagrebačkih pothodnika.



Slika 3 Niein tag u jednom od zagrebačkih pothodnika. Autorica „Nea“

Nadovezujući se na Kraljevu definiciju, može se ustvrditi kako su murali prema definiciji monumentalne kompozicije (freske ili mozaik) na vanjskim zidovima javnih ustanova, najčešće na pročelju i velikim površinama unutarnjih prostorija (knjižnica, aula, stubišta i sl.), sa socijalno-političkim, povijesnim i revolucionarnim prizorima (<http://www.enciklopedija.hr>, 2016). No, sve su ove umjetnosti međusobno isprepletene, ali i povezane, u natpojam street arta.

Zbog tog razloga street art se često interpretira kao spoj svih uličnih umjetnosti na jednome mjestu, pa tako i pod njih potpadaju i grafiti. Stoga Scott Burnham piše kako je street art „intervencija u urbanom prostoru, koju pojedinci nastoje fizički približiti postojećoj estetici urbanog krajolika, te su one u svojoj srži kreativna igra autora i fizičkog grada“ (Burnham,2010:1).

2.3. VANDALIZAM ILI KREACIJA

Nadovezujući se na ideju o street artu i grafitima, danas je uvriježeno mišljenje kako su writeri, odnosno autori grafita „najčešće mladići, anonimni adolescenti ili skupine adolescenata u urbanim sredinama. Oni žele ostaviti svoj autohtoni trag pobune u beznadnom betonskom gradskom sivilu. Konzumenti grafita (potrošači, recipijenti) su slučajni ili namjerni prolaznici koji ih iščitavaju kao izlog supkulture“ (Lalić i dr. 1991: 36). Iz spomenutog citata može se vidjeti kako je i danas zastupljeno mišljenje o mladima kao mladićima s ugla koje ranije spominje i Albert Cohen u svom djelu „Delinkventni mladići“, ali i poznata teorija etiketiranja koja je nastala šezdesetih godina prošloga stoljeća.

Na spomenutu se tezu nadovezuje i teoretičar Birminghamske škole, David Morley u svojoj knjizi „Home territories“. On ondje citira Koptivicha koji kaže kako grafiti omogućuju čitanje“ kulturnih natpisa otpora koji su urezani u 'ratnu zonu' uz novu granicu gdje geto zadovoljava uljepšavanje ” (Morley,2000:147). Nadodaje kako je ta granica moguća, čime se Morley nadovezuje na Cresswella, koji grafite opisuje kao „kugu koja podrazumijeva strane korijene i metaforički natpis grafita kao prljavi i bolesni koji se povezuje s divljinom trećeg svijeta“ (ibid, 2000:147).

Druga važna stvar je promatranje kako različite ideološke i političke pozicije određuju kako će grafiti biti interpretirani u zajednici. Konzervativci će reći kako su grafiti vandalizam osim ako su ih stvorili institucionalno obrazovani umjetnici, dok druge grafite i street art treba obrisati ili pak uništiti. Oni također daju do znanja kako nije ispravno pisati grafite na privatnom posjedu bez dopuštenja vlasnika. Recipijenti s takvim ideološkim

stavovima izrazit će svoje nezadovoljstvo tako što tvrde da se uz grafiti ne osjećaju sigurno u javnom prostoru.

S druge strane, liberalna struja misli kako grafiti umjetnici koriste grad kao mjesto izražavanja i komunikacije, političkog aktivizma i borbe za javni interes. Oni pri tom smatraju kako treba obrisati diskriminirajuće grafiti, ali i one koji šire mržnju. No, ono važno što ističe Iveson jest nekritičko slavljenje grafita „koje bi moglo dovesti do zrcalne slike trenutne dominantne redukcije svih grafita kao društveno neprihvatljivog ponašanja“ (Iveson, 2010:49).

2.4. ZAJEDNICA ULIČNIH UMJETNIKA OD ČASOPISA DO INTERNETA

Osim preko zidova, writeri su sve donedavno komunicirali međusobno i preko specijaliziranih časopisa. Ako je vjerovati podacima kojima raspolaže web stranica specijalizirana za grafiti, riječ je o gotovo 200 časopisa. Zahvaljujući njima, većina grafiti umjetnika tada se informirala preko njih, uključujući i hrvatske autore.

Govoreći o magazinima u Hrvatskoj, svoj veliki doprinos spomenutoj sceni dala je grafiti scena iz Zagreba. Riječ je o dva magazina „Zagreb Fever“ koji je u tom razdoblju slijedio svjetske trendove kroz fotografije grafita na vlakovima, ali i brojne druge, dok je s druge strane riječ bila o „ZGB Kaos“.

Zagreb Fever u uvodniku u sedmom broju upravo napominje kako „čin ovog časopisa je dokumentiranje jednog vida umjetnosti nikako mu nije namjena poticati na vandalizam, te narušavanje privatne kao i državne imovine (ZagrebFever, 2001:3). Tu se može povući i paralela s onim što Perasović smatra kontrakulturom. Ona prema njegovim riječima označava:

„One aktere (pokrete, inicijative, skupine i pojedince) koji nastupaju sa širih svjetonazorskih (filozofskih, duhovnih, socijalno-teorijskih, političkih) pozicija, koji žele izgraditi alternativne institucije, imaju (ili nastoje stvoriti) svoje medije (od fanzina i novina do piratskog ili legalnog radija)... Kontrakultura nastoji zamagliti razliku između sfere rada i sfere slobodnoga vremena, spojiti umjetnost i svakodnevni život, ona odbija protestantsku etiku, koliko god možda see protivi suradnji sa sustavom i postojećim institucijama, bojeći se kooptacije“ (Perasović, 2003:488).

2.5. GRAFITI U HRVATSKOJ: „VOLIM TO RADITI KAO ŠTO POLITIČARI VOLE KRASTI“

Povijest grafita u Zagrebu, ali i u Hrvatskoj puno je dulja nego li se to inače misli jer se smatra kako se prvim hrvatskim grafitima mogu nazivati freske kojima se bavila Gordana Čupković. Docentica Čupković piše kako je tada „svjetonazorski kontekst grafita primarno bio upućen prema ponižavanju ili ismijavanju drugih“ (Čupković, 2013:125). Autorica piše kako se većina tih grafita tada nalazila na freskama unutar crkava u razdoblju između 14 i 16. stoljeća. Osim u sakralne svrhe, grafiti su bili prisutni i u svjetovnom području. Govoreći o kontekstu hrvatskih grafita i njihovog proučavanja, ključna imena zasigurno su već ranije spomenuti Stipe Botica, Dražen Lalić sa suradnicima i brojni drugi autori.

Govoreći o tome, ali i o suvremenom kontekstu crtanja grafita, druga filologinja Vesna Nosić u svome tekstu „Brodski tekstualni grafiti 2003.–2013.“ smatra kako su se „današnji suvremeni grafiti u Hrvatskoj pojavili nakon Drugog svjetskoga rata“ (Nosić, :). Na njenu se tezu nadopunjuje Dražen Lalić, pa kaže kako su se oni sastojali od političkih parola i ideoloških krilatica, a da će svoj procvat doživjeti osamdesetih godina , po uzoru na spomenute europske i svjetske gradove“ (Lalić i sur., 1991:16).

U novije vrijeme, kad se govori o grafitima u Zagrebu, ali i šire u Hrvatskoj, najviše je o toj temi pisala novinarka Marina Tenžera. Ona razmatra činjenicu kako je ovaj likovni izričaj pronašla u radu tadašnjih srednjoškolaca Škole za primijenjenu umjetnost i dizajn, kasnije studenata ALU i Grafičkog fakulteta devedesetih (Tenžera, 2004:11). Prvenstveno radilo se o djelima danas već poznatih grafita umjetnika kao što Slaven Kosanović, Krešimir Buden, Gordan Orešić, Krešimir Golubić, Siniša Mazulović i brojni drugi.

O tome kakve poruke grafiti umjetnici (ili grafiti žargonom „writeri“) ostavljaju po gradovima uključujući i Zagreb govori tekst „O interpretaciji sadržaja i društvenog značenja poruka u različitim vrstama grafita na primjeru grada Zagreba“ Marijane Burić. Ona ondje nadovezujući se na tekst Dražena Lalića, „Najsmo luđi - grafiti i subkultura“ prepoznaje i nadodaje kako je u Zagrebu moguće raspoznati sedam različitih vrsta grafita. Kako piše, ovdje je prvenstveno riječ je o političko-ideološkim, navijačko-sportskim, glazbenim, grafitima vezanim uz nasilje, grafitima vezanima uz ljubav i seks, religijskim grafitima, teritorijalnim grafitima i svjetonazorskim, ali i humorističnim grafitima.

Što se tiče drugih hrvatskih gradova, konkretno Splita, najbolji presjek dali su Lalić i suradnici. Oni su, naime, prilikom proučavanja ovog fenomena početkom devedesetih godina doznali kako su u izradi grafita diljem grada sudjelovale brojne supkulture. Što se njihovog konkretnog slučaja tiče, riječ je o pripadnicima navijača, punkera, heavy metalaca i darkera. Kako nadalje govore, potvrđuje se „pretpostavka prema kojoj su grafiti izvorno subkulturni fenomen, unutar kojeg se mogu sagledati određeni elementi supkulturnih stilova mladih u Splitu“ (Lalić i sur., 1991:198).

3. IDENTITET, MOĆ I TRANZICIJA

Identitet, moć i tranzicija danas su predmet interesa većine društvenih znanosti zasigurno najvažniji pojmovi za razumijevanje ovoga rada, a ponajviše sa znanstvenih polja filozofije, psihologije i sociologije. Da bi se pisalo o navedenim pojmovima, nužno je poznavati što su oni, ali i njihovu podjelu.

3.1. IDENTITET I MOĆ

Pristupati pisanju o identitetima moguće je, kao što je navedeno, ako se poznaje pozadina istraživanja ovog sociološkog fenomena. Identitet, i to individualni, prvi je zainteresirao Georgea Heberta Meada, osnivača pristupa simboličkog interakcionizma. On je u svojem najpoznatijem djelu „Um, osoba i društvo“ razmatrao kako je moguće spoznati sebe kao pojedinca kroz perspektivu drugih pojedinaca i simboličku interakciju. Halmi, govoreći o simboličkoj interakciji, kaže kako se ona odnosi na svojstvo specifično za ljudske interakcije da interpretiraju ili definiraju uzajamne akcije. Ljudi ne reagiraju direktno u međusobnim akcijama, već se njihova reakcija temelji na značenjima koja oni takvim akcijama pridaju (Afrić, 2015: 2).

S druge pak strane, Haralambos navodi da se ljudsko djelovanje, ako se govori o Meadu, oslanja na tri konkretne pretpostavke: prva govori kako je društveni život oblikovan jedinstvenom sposobnošću ljudskih bića da koriste simbole, druga da je čovjek sposoban spontano djelovati, dok posljednja kazuje da je društvena interakcija nastavljaajući tijekom akcije koji nema svoj početak niti kraj (Haralambos, 2002).

Pristup individualnom identitetu dao je i Charles Cooley sa svojom teorijom zrcala. Kako piše Andrijana Filipović u svome tekstu „Samopoštovanje i percepcija kompetentnosti

darovite djece“, „teorija zrcala nam omogućuje učenje reakcija i to na temelju očekivanja kako će na naše ponašanje reagirati drugi ljudi“ (Filipović, 2002:3). Autorica govoreći o individualnom identitetu, ističe kako „struktura samopoimanja omogućuje multidimenzionalnu i hijerarhijsku sliku o sebi kao i sliku koju o nama stvara društvo“ (Filipović, 2002:4).

Problematiku identiteta zaokupljala je pažnju i Birminghamske škole, a ponajviše njezina ključnog autora Stuarta Halla. On u svojem tekstu „Kome treba identitet“, govori kako se identitetu treba pristupiti na drugačiji način, odnosno da ga je potrebno sagledati iz rakursa diskurzivnih i materijalnih praksi. Ono što Hall najprije primjećuje jest kako „identiteti nikada nisu jedinstveni i s vremenom postaju sve više fragmentirani i razlomljeni jer se neprekidno nalaze u procesu promjene i transformacije“ (Hall, 2001:218).

Druga bitna stavka koju autor nastoji približiti jest već spomenuto poznavanje materijalnih i diskurzivnih praksi. Govoreći o diskurzivnim praksama treba se pozvati na francuskog filozofa Michela Foucaulta koji ih definira kao „kao formu društvenih praksi koje se fokusiraju na procese stvaranja tekstualne proizvodnje distribucije i zadovoljenja“ (Hall, 2001:). Materijalne prakse su, s druge strane, povezane sa subjektivizacijom, te one označuju prepoznavanja nekoga zajedničkog porijekla ili zajedničke osobine s drugom osobom, ili grupom, ili s idealom, i u skladu sa solidarnošću i odanošću koje počivaju na prirodno uspostavljenim temeljima (ibid, 2001:).

Na temelju spomenutih navoda, Stuart Hall zaključuje kako ovaj proces nikako nije završen, već kako su zapravo spomenuti identiteti konstruirani unutar, a ne izvan reprezentacije“ (Hall, 2001: 218). Smatra da će identitet biti moguć jedino ako ga se poveže s drugim oblicima povezivanja, ali upotrebom resursa povijesti, jezika i kulture u procesu postojanja, prije negoli bivanja: ne „tko smo“ ili „odakle dolazimo“ (Hall, 2001:).

Osim identiteta, središnju komponentu sociološke i medijske analize čini moć, stoga „svaki društveni odnos koji uključuje razlike u moći jest politički odnos“ (Haralambos, 2002:588.). Ovaj citat jasno pokazuje kako je pitanje moći zasigurno je od ključnih pojmova u polju sociološke i političke teorije. Zbog potreba ovog diplomskoga rada, nužno ga je ponovno sagledati iz spomenute dvije perspektive. Prva perspektiva polazi od ideja Maxa Webera i njegovog teksta „Politika kao poziv“, dok se druga ideja o moći referira na promatranje moći polazi od ideje kulturne hegemonije Antonija Gramscija.

No, radi potreba ovog diplomskoga rada, fokus će se dati kroz drugi pristup koji u svome radu izlaže Stuart Hall u tekstu „Notes on Deconstructing The Popular“ gdje piše kako je moć usko povezana s popularnom kulturom. Pod pojmom popularno, Hall podrazumijeva kolektivni subjektivitet koji se mora referirati na ljude, budući da oni (kolektivni subjektiviteti) konstruiraju klase i individualce kao popularnu moć (Guins, 2005:82).

Nastavljajući se na spomenutu ideju, profesor Zlatan Krajina u svome tekstu „Negotiating the Mediated City: Everyday Encounters with Urban Screens“ ponovno podsjeća na Stuarta Halla, po kojem se moć sagledava kroz vid o „postmarksističkoj poziciji za razumijevanje svakodnevnog života, odnosno, šire, kao dominantna borba „ljudi protiv bloka moći, prije nego li borba klasa protiv klasa (Krajina prema Hallu, 2011:18).

3.2. TRANZICIJA I MLADI U HRVATSKOJ

Osim o problematici identiteta i moći, koje su u ranijem paragrafu istaknute, treći je problem vezan uz definiranje pojma tranzicije. Baš kao identitete i pitanje moći, pitanje tranzicije nije moguće jednoznačno odrediti. Spomenuti pojam tranzicija često je zastupljen u teorijama sociologije, ali i političkih znanosti. Tako, primjerice, iz sociološkog kuta gledanja, a referirajući se na što tranzicija označava što. S druge strane, u „Hrvatskom općem leksikonu“ tranzicija je definirana kao prijelazno razdoblje, razdoblje prestanka jednoga sustava i početak drugoga (Hrvatski opći leksikon, 2012).

S druge strane, tekst „Tranzicija i nove europske države“ autorice Nade Švob-Đokić tranziciju označava kao: „Prijelaz iz jednog sustava društvene organizacije i proizvodnje u neki drugi, odnosno iz jedne, prividno stabilne faze društvenog razvoja u drugu, potencijalno stabilniju. Stoga se tranzicija najčešće shvaća i interpretira kao svojevrsni sistemski prijelaz tj. kao zamjena sustava“ (Švob Đokić, 2000:12).

Da bi se pisalo o hrvatskoj tranziciji, nužno ju je sagledati sociološke okvire, odnosno njihovu mikro razinu. Stoga je najbolje poći od sociologije gdje će najbolje poslužiti radovi Furija Radina i Vlaste Ilišin. Prvi tekst u kojem ovo dvoje autora obrađuju problematiku hrvatske tranzicije jest tekst „Mladi i tranzicija u Hrvatskoj“. U njemu autori naglašavaju kako je „Hrvatska imala značajan broj prednosti u usporedbi s većinom socijalističkih zemalja na početku tranzicijskog procesa“ (Ilišin i Radin, 2002:19).

Nadovezujući se na ideje od sociologije, nužna je perspektiva koju je ponudila hrvatska politologija. Iz te perspektive, treba uzeti u obzir tekstove trojice autora. Prvi od njih je novi tekst profesora Dejana Jovića „1989: Godina koja nam se nije dogodila“. On, naime, u svome tekstu govori kako se spomenuta godina nije na jednak način dogodila svima na europskom tlu. Polazeći od šire slike, točnije na makro razini, a nastojeći potkrijepiti svoje navode, profesor Jović piše kako je za tadašnje zemlje „Poljsku, Čehoslovačku i Mađarsku – 1989. bila godina oslobođenja od sovjetskog patronata“ (Jović, 2014). Kako je istakao dalje u tekstu, upravo je taj europski kontekst u suprotnosti od onoga koji se odvija na području bivše Jugoslavije.

Dejan Jović smatra kako se tadašnju jugoslavensku, a danas hrvatsku tranziciju treba sagledati iz tri različite perspektive. Govoreći o prvoj perspektivi, naime ideji Sergeja Flerea, Jović piše kako je tada većina jugoslavenskih naroda, osim Slovenaca i Kosovara bila spremna na stvaranje konfederacije. Drugi pogled na ovu problematiku jesu sponzorsko-klijentelistički odnosi s velikim silama kao što su SAD, Rusija, ali i Turska. Treći i posljednji pogled pokazuje kako je „1989. bila godina u kojoj je započela neka nova era, razdoblje post-socijalizma, kojeg je taj narativ poistovjetio s demokracijom“ (Jović, 2014). U konačnici, svi će ti postjugoslavenski raspadi „stvoriti dojam nemoći, slabosti i besperspektivnosti“ (ibid, 2014).

Kroz svoj tekst „No Carrot and No Stick: Croatia's Simulated Democracy and the EU“ Zoran Kurelić nadalje razmatra kako je Hrvatska demokratizacija prošla kroz tri faze: simuliranu demokratizaciju ne želeći biti dio europeizacije u kojoj post socijalističke zemlje neće proći kroz proces generalne transformacije; tranziciju kao rezultat rata, a ne revolucionarnog pokreta koja će se u konačnici ogledati u konzervativnoj slagalici odnosno koaliciji prijeratnih socijalista s predratnim nacionalistima (Kurelić, 2014:) Profesor Kurelić zaključuje kako će ostaviti rupu na Europu ali i ostaviti u procijepu između bivših komunističkih disidenata i zapadnjačkih liberalnih demokrata, koja će biti ključna u definiranju identiteta same Europe (Kurelić, 2014:63).

Prema Vlasti Ilišin, u Hrvatkoj će to za posljedicu imati da će „na površinu izbiti nezadovoljstvo načinom i brzinom društvene transformacije. Građani su imali velika očekivanja što se tiče državnog napretka i na društvenoj i na individualnoj razini. Druga dekada počela je promjenom vlasti, a krajem 2003. godine dogodila se i treća, mirna smjena vlasti, što je označilo ulazak Hrvatske u razdoblje demokratske konsolidacije (Ilišin, 2005: 3).

Također, u razdoblju devedesetih dogodilo se niz sumnjivih privatizacija kojima su tada pogodovali pojedini akteri iz tadašnje vlasti. Stoga pritom ne čudi kako je i sam naslov diplomskog rada naslovljen citatom grafita s jednog zida u Zagrebu: „Volim to raditi kao što političari vole krast“.

4. MLADI I DRUŠTVENA INTEGRACIJA

U brojnim svojim radovima, hrvatska je sociologinja Vlasta Ilišin proučavala mlade. U jednom od svojih ranijih istraživanja naslovljenom „Mladi na margini društva i politike“, autorica je nastojala definirati same mlade. Pritom je ustvrdila:

„Mladi označavaju društvenu grupu koja je nastala u industrijskom društvu i obuhvaća populaciju u dobi od 15. do 30. godine života, a kojoj društvo, neovisno o njezinoj psihofizičkoj zrelosti i sociokulturnoj raslojenosti, pripisuje zajedničke specifične socijalne značajke na osnovi kojih joj određuje posebnu društvenu ulogu i podvrgava je posebnom društvenom tretmanu, posljedica čega je marginalan društveni status mladih naspram starije populacije” (Ilišin, 1999:69).

O tome kako je dob važna komponenta kada se govori o mladima, potvrđuje i podatak da su pojam mladih pokušale definirati i neke međunarodne organizacije. Tako je, primjerice, UNESCO na svojoj službenoj stranici mlade definirao također na temelju dobi. Pišući dalje, kažu kako je mladost „period tranzicije od ovisnosti u djetinjstvu do odrasle dobi i međuzavisnosti kao članova nekog društva“ (UNESCO, 2016).

Na temelju tog citata valja imati na umu kako mladost i mladi nisu istoznačnice, niti su sinonim, što uvelike otežava definiranje ova dva pojma. Tada se mladost definira kao „razdoblje u životu, i kojem si pripadnik mladih, a ujedno je to vrijeme između djetinjstva i odrasle životne dobi“ (www.macmillandictionary.com, 2016).

Mlade se danas promatra i kroz druge brojne kontekste. Konkretno u istraživanju „Mladi uoči trećeg milenija“, ranije spomenuti autori Vlasta Ilišin i Furio Radin fokusirali su se na mlade i njihov život u doba tranzicije u Hrvatskoj tijekom burnih godina s kraja prošlog tisućljeća i početka novog. Tada je, naime, stvorena spomenuta ideja o mladima kao resursu, ali i kao prijetnji. Osim toga, naglašavaju kako je na temelju toga došlo i do „toga kako je hrvatska mladež u relativnoj lošijoj poziciji... Hrvatska mladež dijeli iskustva i probleme koje su zajedničke svim mladima u ostalim tranzicijskim zemljama, ali također prolaze kroz različite

druge poteškoće“ (Ilišin i Radin, 2002:19). Tim citatom autori smatraju kako je upravo rat ostavio duboke tragove na tim mladim osobama.

5. ISTRAŽIVANJE

Nakon što sam u svome prvom dijelu rada razradio neke od ključnih teorijskih postavki koje se vezuju uz definiranje supkultura kroz ideje interakcionizma, ali i Birminghamske škole i njihovim ključnim kritičarima te prikazao ideje kako je došlo do pojave grafita od njihove prve pojave u spiljama Altamiri i Lascauxu, u pretposljednem dijelu ovoga rada odlučio sam pojasniti i sam cilj istraživanja ovoga rada. Širi cilj je bio postavljen kroz pitanje, što nam stanje grafiti scene u Zagrebu može reći o poziciji mladih u procesu tranzicije u Hrvatskoj, te na koji se način mogu tranzicijski identiteti problematizirati. Za uže pitanje uzeo sam sljedeće: Ukoliko su se grafiti doista promjenili, što se doista promjenilo u percepciji mladih glede promjena koje su se odvijale tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća i početkom novog?

No, ubrzo nakon definiranja cilja, bilo je potrebno pronaći najbolju metodu kojom bih uskladio svoje ideje s mogućnostima koje su mi se pružale za ovo istraživanje. Gledajući šire, u društvenim se znanostima istraživači najčešće koriste s dvije poznate metode: kvantitativnom i kvalitativnom. I dok se kvantitativni podaci izražavaju numerički, a koriste se kako bi se opisalo koliko je nečega, za potrebe ovoga rada izabrao sam kvalitativnu tehniku unutar koje postoji metoda polustrukturiranog intervjua. U svom istraživanju koristio sam se upravo tom metodom budući da mi je ona, između ostalog, omogućila da se dobiju dubinska razumijevanja značenja koja pridaju sugovornici.

Osim toga, prema pisanju Nigela Mathersa, Nicka Foxa i Amande Hunn, ova metoda daje odgovor na „seriju otvorenih pitanja koji se temelje na popisu tema koje istraživač nastoji pokriti“ (Mathers i sur., 1998:2). Nadovezujući se na njihove riječi, istraživačica s Instituta Ivo Pilar, Vesna Lamza Posavec piše kako su otvorena pitanja ona „na koja ispitanik mora sam pronaći i oblikovati traženi odgovor“ (Lamza Posavec, 2011:21).

Nadalje, kao i u svakom drugom istraživanju, bilo je potrebno definirati uzorak. Uzorak je, u najkraćem smislu, manji dio populacije nad kojim se istraživanje provodi. Osim toga, u ovo istraživanje trebao je ući onaj dio članova zajednice koji su bar jednom radili neki crtež ili

veću sliku na zidovima. Vrsta uzorka kojom sam se poslužio jest uzorak grude snijega. Ova vrsta uzorkovanja prema pisanju Piergiorgia Corbette „uključuje identificiranje subjekata za uključivanje u uzorak po preporukama drugih subjekata. Proces istraživanja kreće sa manjim brojem subjekata koji imaju maleni broj željene predispozicije, preko kojih se daljnji ispitanici mogu identificirati“ (Corbetta,2003:231).

U konkretnom slučaju, bilo je riječ o peteru ispitanika. Prilikom započinjanja potrage, bilo je problematično naći podjednaki omjer muških i ženskih ispitanika, prvenstveno zato jer je u Zagrebu ženski dio grafiti scene manje razvijen, negoli u drugim gradovima diljem svijeta. Dolazak i do samog uzorka je bio vrlo problematičan, budući da se dan danas još uvijek grafiti umjetnici smatraju nepoželjnim članovima zajednice, ali i zato što je njihovo djelovanje većinom pod velom ilegalnog djelovanja.

Radi anonimnosti sugovornika, dogovorio sam s njima da se prilikom razgovora oni predstave ili tagom kojim su poznati unutar svoje struke ili imenom po kojim ih neće biti moguće prepoznati od strane tijela vlasti i represivnog aparata. Pritom treba naglasiti, kako se istraživanju odazvala samo jedna djevojka, dok su ostalo bili muški članovi ove supkulturne zajednice. „Nea“ je ujedno i najobrazovanija među ispitanicima, ima 26 godina i studentica je Novih medija na Likovnoj akademiji u Zagrebu.

Posljednja četiri sudionika u ovom istraživanju su „2Fast“, „Lunar“, „Modul“ i „Chez186“. Oni su ljudi koji danas imaju četrdeset i više godina, dolaze iz različitih dijelova grada kao što su okolica centra, dok je kod većine obrazovanje usko povezano s umjetnošću. Za njih se može reći kako su profesionalci po pitanju grafita. Oni za sebe često vole reći kako su oni u prvom redu slobodni umjetnici, a tek onda grafiti umjetnici, iako su upravo zahvaljujući grafitima „počeli plaćati račune“. Ovo je naime zanimljiv pogled jer, ako se osvrnem na tekst „Sociologija subkultura i hrvatski kontekst“ Benjamina Perasovića, on će napisati kako „hrvatski kontekst nalaže odbacivanje onoga dijela subkulturne teorije koji inzistira na klasnoj uvjetovanosti i određenosti subkulturnih stilova“ (Perasović, 2002:485). Neopravdanost te tvrdnje, pokazat ću u idućem poglavlju gdje sami ispitanici tvrde da je crtanje grafita njihova jedini način zarade i egzistencije za život.

6. ANALIZA GRAFITA NA ZAGRBAČKOJ SCENI

U ovom dijelu rada stavljen je fokus na razmišljanja ključnih aktera koji su usko povezani s temom tranzicijskih identiteta u Zagrebu, kao i uz poimanje grafita, ali i njihov značaj za Zagreb. S obzirom na to, bilo je važno otkriti kada i kako su akteri započeli svoje djelovanje na grafiti sceni. Svi su složni kako se taj proces počeo odvijati u razdoblju kada su morali odlučiti koju će srednju školu upisati, odnosno u razdoblju između šestog razreda osnovne škole i prvog razreda srednje škole. S obzirom na razliku u godinama, neki od muških sudionika kao što su „2FAST“, „Lunar“ i Modul svoje su prve grafiti korake započeli u razdoblju između 1989. i 1992. godine.

U tom se razdoblju u Hrvatskoj događa period dvostruko poimanje tranzicije: Hrvatska izlazi iz socijalističkog političkog uređenja i prelazi u demokraciju, a sa druge strane dvojica sugovornika 2Fast i Lunar su prešla iz mladenaštva u doba zrelosti. „Taj rat odnio je samo u Bosni i Hercegovini oko 100 tisuća života, a u Hrvatskoj više od 20 tisuća. Učinio je mnoge ljude nesretnima – izbjeglicama, prognanicima, žrtvama, ljudima bez mirovine, bez prava, bez statusa, bez budućnosti. Uništio je mnoge mirne i sretne živote“ (Jović, 2014).

Kao što je ranije istaknuto, u tom se razdoblju u Europi, ali i tadašnjoj Jugoslaviji dešavaju brojne društveno-političke promjene. Što se konkretno grafiti scene tiče, u tom razdoblju većina je umjetnika svoju grafiti naobrazbu stjecala zahvaljujući časopisima i video kazetama koje su dobivali od prijatelja i poznanika iz Njemačke. Također, svi su suglasni kako je u njihovom oblikovanju pomogla televizija MTV, ali i brojni hip hop stihovi poznatih autora kao što su Public Enemy, 2PAC i brojni drugi. O tome u svome tekstu svjedoči i spomenuti autor David Buckingham koji tvrdi kako su „grupe reprezentirane i definirane kroz korištenje vizualnih i audiovizualnih medija“ (Buckingham, 2009:1).

Lunar kao jedan od najstarijih grafiti umjetnika, a ujedno i najstariji sugovornik govoreći o svojim počecima prisjeća se kako je tada većina grafitera koja je s njim crtala svoje uzore tražila kroz dostupne medije kao što su specijalizirani televizijski program MTV ili VHS kazete:

„Moj glavni razlog za započinjanje je bio crtanje na većim formatima jer sam bio priučen crtanju na većim formatima. Jedna od glavnih motivacija je bila vjerojatno utjecaj hip hopa, gdje sam se poistovjećivao sa ekipom iz New Yorka. Način na koji su se izražavali, oni su

tada, što do tada nisam znao, voljeli samo određeni tip glazbe. Pratili smo MTV rap na VHS kazetama, koja je tada imala taj kanal, kasnije sam došao i do MC kanala pa do z3 u devedesetima. Vidjeli smo stare grupe iz Pariza i New Yorka koje su tada radile na velikim površinama to mi je bilo kul“ (Lunar).

„Nekada prije smo to negdje vidli ili bi pauzu na videu stavili, pa bi inspiraciju crpili sa nekih takvih detalja. Danas upišeš u Google „grafiti“ i dobiješ sve, možeš dobiti svakog autora na svijetu i jednostavno u toj šumi informacija možeš vući inspiraciju od nekoga tko te inspirira i od koga se želiš razvijati“ (2FAST).

Tijekom razgovora sa sudionicima, stekao sam dojam kako su svoje prve grafiti korake započeli jer su smatrali kako će im ovaj oblik izražavanja omogućiti da se kreativno izraze, ali i da im oni omogućavaju određenu dozu slobode u odrastanju. „Chez186“ koji je svoje prve grafiti korake napravio u Slavonskom brodu, smatra kako u grafitima ne postoji osuđivanje te da njihovi autori ne rade nešto loše. U spomenutom razdoblju oko 1995. godine, rat se u Slavoniji smirivao, a Chez se preselio u Zagreb gdje je započeo svoje orve grafiti korake.

„Kod grafita ti nitko ne može reći da radiš nešto krivo. Dosta je takvih ljudi koji ne žele biti osuđivani od ostatka svijeta. Bježe u grafite jer su tamo sigurni. Nitko im ne može reći da rade nešto što nije po pravilu“ (Chez186).

No, sa njegovim viđenjem se ne slaže jedina ali ujedno i najmlađa sugovornica ovog istraživanja „Nea“. Ona, naime nije osjetila strahote rata, no osjetila je ono što naziva sociologinja Inga Koluderović Tomić naziva „skeptičnom mladeži“. Riječ je o „pronalaženju stabilnih životnih okolnosti i šansi za jednostavno savladavanje života“ (Koluderović, 1999:) Nea također posmatra spomenuti fenomen kroz vid o feminizmu ali također tvrdi, da kako se u pojedinim grupama, pojavljuju i poneki šovinistički pristup prema ženskim članicama, koje crtaju grafite.

„Kao cura, uvijek imaš ljudi koji su barabe i zajebavaju te „cica-guzica“, a ima i normalnih... To sve ovisi od čovjeka do čovjeka.“

Kao osvrt na ovaj citat, a pozivajući se na istraživanje „Mladi u vremenu krize“, Nikola Baketa kaže kako je takav pristup omogućilo razmatranja niza komponenti koje predstavljaju osnovicu za razvoj obrazovnih i profesionalnih kapaciteta i u konačnici rezultate koje bi mogli postići (Baketa, 2016: 276).

6.1. PRIPADANJE I BRICOLAGE

No, osim promatranja pojedinih grafiti umjetnika svakako važan segment u proučavanju grafita je već ranije spomenuta grupa, odnosno crew. Osjećaj pripadnosti za pripadnike grafiti zajednice vrlo je važan jer u njemu mogu sami sebe ostvariti, ali i shvatiti vrijedi li njihov rad kao takav ili ne. Svi su sugovornici složni kako je crew određen tip zajednice koji je najčešće otvorenog tipa, te da ga ponajviše sačinjavaju prijatelji ili dugogodišnji znanci. 2Fast jedan je od onih writera koji smatra kako je najbolje ekipu upoznati preko prijatelja ili poznanika. Osim toga, može se reći kako ovdje nije prvenstveno riječ o supkulturnom, već kontrakulturnom pokretu. Tome u prilog piše i Benjamin Perasović za kojeg kontrakultura „predstavlja skup raznovrsnih senzibiliteta koji su, u specifičnom kontekstu, stvorili široku zajedničku scenu“ (Perasović, 2003:385).

„Jednostavno si imao neki krug ljudi koji je uvijek bio sveprisutan i puno ljudi je znalo tuda prolaziti kroz ta neka druženja, crtanja i tulumarenja, a onda ti se sve to dogodi spontano. Neki ljudi dođu i odu, drugi dođu i ostanu. Oni koji ostanu su dio ekipe.“(2Fast)

Nadovezujući se na neke od ideja koje je iznio njegov prijatelj 2Fast s kojim je započeo crtati po lokacijama po Zagrebu (Slika 4), Lunar smatra da nije teško postati pripadnikom grupe, odnosno crewa. Ipak, sugovornica „Nea“ smatra kako postoje određene mjere sigurnosti i faktori kojima se treba steći određeno poštovanje kako bi se pripadalo crewu. Prema njenim riječima, ulazak u crew treba proći određene stepenice kako se ne bi upalo u zamku. Ona smatra također da je izlazak iz crewa zapravo nalik na izdaju, ali i sam prestanak crtanja.



Slika 4 2Fast i njegov sin prilikom ocrtavanja grafita – autor 2fast

„Mogu govoriti o našoj sceni i tu nekako doživljam taj efekt čopora. Bilo tko, tko ulazi kao outsider mora proći od toga da te sprdaju, zajebavaju i da dođeš do toga da si dobar i da te konačno respektiraju i pričaju pred tobom sve što pričaju inače. Ipak, ti riskiraš da te netko cinka i onda završiš negdje, gdje ne želiš“ (Nea).

No, osim pripadnosti, jedan od segmenata pripadanja jest i već spomenuti bricolage, ali i materijalne i diskurzivne prakse. One se najviše ogledaju na primjeru odijevanja, grafiti umjetnika. Nea nadodaje kako je u prvom razdoblju svog crtanja grafita odjevala u „Adidas“ trenirku i „Puma“ tenisice, dok 2FAST smatra kako se tada oblačio u „hoodicu, stare hlače i ostale stvari koje mu nije bio bed uništiti“ (2FAST). Nešto tome nalik može se vidjeti i na fotografiji broj četiri gdje su fotografirani 2Fast i njegov sin prilikom crtanja jednog od grafita.

6.2. GRAFITI - TANKA CRTA IZMEĐU ZAKONA I BEZAKONJA

Nadovezujući se na neke od neugodnosti, zasigurno jedna od takvih je i susreti sa policijom. Upravo je taj čin jedan od najstresnijih dijelova bavljenja grafitima. I dok neki od sugovornika nikada nisu imali susret sa policijom, ili to ne žele priznati, Modul se prisjeća svojeg jednog od nekoliko susreta s policijom kad su ga uhvatili dok je crtao mural na zagrebačkom Umjetničkom paviljonu.

„Crtao sam baš jedan veliki grafit s likom na Umjetničkom paviljonu. Tada mi je prišao mlađi policajac, tražio me osobnu kartu i to. Nastavio sam crtati. Čak sam imao i dozvolu, da bi on pozvao interventnu policiju, oni stigli, pitali policajca koji je razlog da ih se zove zbog toga i oni su mene morali privesti zato što je to bilo zbog dojave i došao sam tamo, sva sreća imao sam mobitel uz sebe s kojim sam pofotkao sve to. Nakon puštanja su željeli zadržati moje sprejeve i to što sam ih imao jako puno i tada sam ih odbio, na što su oni tvrdili da je to dokaz, a ja sam im ponovno pokazao tu spomenutu dozvolu i sve. To je bila ta jedna situacija. No, nikada nisam završio sa nekom kaznom zato jer nisam radio neke gluposti koji su drugi radili“ (Modul 8).

I dok je Modul 8 prolazio iz kroz policijske prepreke s više ili manje muke, svog susreta se dobro se sjeća i 2FAST, budući da je zbog tog ilegalnog čina zaradio čak i dosje. Ipak, veći dio sugovornika nije se volio prisjećati toga susreta.

„Imali smo situacija gdje nas je policija lovila i ulovila i na sudu sam bio i dan danas imam zbog toga dosje, ali jednostavno tijekom godina sve sam više cijenio svoj taj trud i znanje, ali i novce budući da sprejevi koštaju poprilično puno. Sve više sam cijenio sve to, da bi trošio svoje vrijeme, trud znanje i novce na bježanja“(2Fast)

Nadovezujući se na susrete s policijom i ideju, ali i ideju moći, zakona i ilegalnih radnji, različita su stajališta bila i u pogledu zabrane koje je grad nedavno izdao po pitanju crtanja grafita. Sada već bivša gradonačelnica Sandra Švaljek je tijekom jednog obraćanja medijima rekla kako je nevažno nalazi li se na zidu običan tag ili Banksy⁴, da svi grafiti ionako nemaju umjetničku vrijednost. „Nea“, kao diplomirana umjetnica, također smatra da je vrlo tanka crta između toga dvoje, budući da se za gotovo sve ulične umjetnosti može reći da spadaju u tu kategoriju umjetnosti, ali i također ih se na isti način može okarakterizirati kao vandalizam.

„Ako uzmemo da je to umjetnost, postoje razlozi zašto to potpada pod umjetnost unutar koje možemo govoriti da je to umjetnost s obzirom na linije, boje i kompoziciji i o svemu o čemu bi mogli razgovarati da stojimo pred slikom u nekoj od galerija ili muralom. Na sve to dobiješ kvačicu unutar toga da je nešto dobro ili loše ili je ispoštovalo pravila old school, new school, sve se to može, pokvačat. Isto tako ti možeš krenuti da je to vandalizam i možeš na ista ta mjesta staviti da je to vandalizam i reći da je to sve divna umjetnost. Slova su originalna i prekrasna, ali on je meni on napravio štetu koja košta toliko i toliko i ja moram to platiti iz svog džepa, kužiš?“

Ovaj fenomen može se promatrati i kroz fenomen o moralnoj panici. Naime, riječ je o dvije skupine označene u „procesu moralnih panika zbog ponašanja, međusobnog sukoba i svega ostalog što je označeno u tom društvu kao neprihvatljivo“(Perasović, 2003:95). U konkretnom slučaju, riječ je o otporu mladih prema tranziciji, a sljedeća Chezova izjava pokazuje kako je moguće ovaj koncept promatrati kroz već spomenuti koncept ideju o suprotstavljenim stajalištima liberalne i konzervativne struje, autora Kurta Ivensona.

Osim toga Chez ističe važnost kako se nije toga mnogo promijenilo otkako je stigao u Zagreb, što više smatra da je veći dio toga ostao isti iz razloga što gradske vlasti tada nisu, a ni danas nemaju previše sluha za grafiti umjetnike.

⁴ „Banksy je pseudonim za gerilnog uličnog umjetnika koji je poznat po svome kontroverznom i često politički provokativnim i tematiziranim radovima“ (www.biography.com, 2016).

„Od kad se bavim s tim, zadnjih 20 godina, ista je priča. Najveći problem Zagreba je taj što to nitko ne sanira. Drugi europski gradovi nisu zašarani jer tamo postoje službe koje to rješavaju. U Beču, ako ti netko zašara zgradu, za dva dana ona je čista. To je isto kao da nitko ne odvozi smeće. Glupost je što u ilegalne grafite spada sve smeće koje se pojavljuje na cesti što nema veze s grafiti supkulturom, od navijačkih poruka do raznih gluposti koje se nalaze na cesti. Stvar je u tome što to što je na cesti jest ilegalno i možda nepotrebno, ali grad bi se trebao moći nositi s tim. Zagreb se ne zna nositi s tim problemom.“(Chez186).

„Za grafite je potreban određeni skill i godine prakse. Počeo se pojavljivati taj neki post-grafiti produkt jer street art je takav kakvim ga mi zamišljamo. Kad kažeš tag, misliš na Banksyja i ne znam ni ja kog. To je proizašlo iz grafita. Street art je postao popularniji od grafita samo zato jer je bio ljudima pristupačniji.“(Chez186).

Gradske i državne vlasti često nevoljko gledaju na grafite, a sam primjer Modulovog djelovanja u kojem crtajući grafite, spomenuti autor biva priveden, jasno pokazuje kako su naši predstavnici vlasti i dalje sumnjičavi glede ulične umjetnosti. Odluka o komunalnom redu grada Zagreba neselektivno predviđa i do 1000 kuna kazne za prekršitelje, dok Kazneni zakon predviđa kaznu zatvora.

6.3. GRAFITE U IZLOŽBENIM PROSTORIMA

Upravo zbog toga što su ljudi sve više počeli prihvaćati street art, došlo je do djelomičnog preseljenja grafita sa zidova i pročelja, u galerijske prostore. Iako se taj čin dogodio još osamdesetih godina prošlog stoljeća, stječe se dojam kako ovaj trend i nije previše zaživio u Zagrebu. I dok svjetski gradovi imaju gotovo stalne postavbe grafita u svojim postavima, maleni je broj zainteresiranih galerija koje u Zagrebu žele otvoriti vrata grafita, a kada se tome doda i još manji broj specijaliziranih prostora namijenjenih Street artu i grafitima, broj je više nego porazan. Modulov prostor „Lapo Lapo “ trenutno je jedini takav prostor u strogom centru Zagreba. O tome svjedoči i izložbeni primjerak ribe na slici broj pet, koju je nacrtao Modul,a upravo on kaže kako je u svome ateljeu ponajviše našao svoj mir, gdje se u potpunosti može posvetiti svome radu.

„Volim samo crtati, imati svoj mir i jednostavno stvarati i crtati nešto što je neuobičajeno slikanje nego radiš slova koja već postoje i njihova forma i ti ih možeš na

milijardu načina isfurat. trebam napomenuti kako sam dosta crtao s ljudima, nemam taj problem, ali nikada nisam bio član crewa. uvijek sam bio solo tip“

2Fast ističe da je zapravo riječ o tome da je udruženje likovnih umjetnika idalje vrlo konzervativna ali zatvorena zajednica, a iz tog je razloga vrlo nepovjerljiva prema novim oblicima umjetnosti, pa tako i sa slučajem grafiti.

„Zanimljivo je pogled i o galerijama . Mnogi ilegalni writeri smatraju kako mnogim grafitima nije mjesto u galerijama budući je to ulična umjetnost i ondje mora i ostati, dok sa druge strane galerija nije mjesto. “Izložbe su važne za svakog umjetnika jer te tjera da promišljaš o stvarima o kojima nemaš potrebe promišljati dok si na ulici. To je jedan viši stupanj izražavanja u kojem si izložen kritikama i pohvalama javnosti.

Važan segment jesu i brojni festivali. I dok se po svijetu događa, u gotovo svim većim gradovima događaju grafiti festivali, oni su također u manjku, u Zagrebačkom slučaju. Nea je izašla sa svojih osamnaest godina sa grafiti scene ali smatra kako joj je povratku na scenu omogućilo pokretanje poznatog regionalnog grafiti festivala na otoku Braču, Grafiti na Gradele. Za potrebe izložbe koja je održana u Sivoj galeriji povodom nadolazećeg festivala, a u organizaciji „Nie“, Modul 8 naslikao je ribu, koja upravo simbolizira Grafite na gradelama.



Slika 5 Crtež ribe u atelje Lapo Lapo – autor Modul8

Što se tiče konkretno grafiti festivala u Zagrebu je ove godine počeo je djelovati i festival Mr. Jack koji se održava unutar Studentskog centra, te koji će unutar svoga programa imati niz svojih događanja i radionica, kao što su breakdance radionice, graffiti sketch battle i brojni drugi popratni sadržaji.

6.4. GRAFITI KAO PROFESIJA

Osim djelovanja tijekom festivala, dio grafiti umjetnika zarađuje na različite načine za život jedan od njih je i grafički dizajn. Gotovo svi smatraju kako im je bilo nužno izaći iz ilegalnog djelovanja jer samim tim su postali dostupniji širokim ljudima. S toga, u razgovoru sa njima nećete dobiti dojam da pričate sa grafiti umjetnikom, već samostalnim umjetnikom, čime je promijenjena samopercepcija. U šali na početku razgovara, 2Fast isitiče kako su upravo grafiti ti koji mu plaćaju račune, a potom nadodaje:

„Plaćeni posao podrazumjeva narudžbu i radiš projekt za nekoga, da li je to za birc da li je to auto kuća, , disko klub ili nešto treće. Onda prilagođavaš tu poruku, nekome tko plaća tvoje znanje, vrijeme i trud da njemu uljepšaš neki zid ili mu napraviš reklamu“.

Lunar, Modul i Chez, nadodaju da je upravo jedini način opstanka i zarade za život od onoga što doista vole raditi. S druge strane, to im omogućuje da upoznaju nove kulture i ideje na kojima se u inozemstvu crtaju grafiti.

„Uvijek je bilo načina da zaradiš preko crtanja grafita. Možda više zadnjih godina kad sve odrađujem profesionalnije. U tom periodu života, dok si klinac, tražiš sam sebe. Ljudi koji ma sam crtao u to vrijeme, možda su ostali u svom ilegalnom diru, a ja sam našao svoj dir.

„Možda jesam zajebo te neke konvencionalne načine odrastanja kakve ljudi imaju inače, ali mi je ovo sobno bilo puno više zanimljivije i puno više me ojačalo i izgradilo kao osobu. Znaš ono, sposoban sam si izgraditi krov nad glavom i zaraditi za jesti i preživjeti. U principu, sve kroz grafite i kroz takav način života. Od poznavanja raznih ljudi, putovanja, sklapanja poslova.... Puno muvinga, puno nekih stvari me izgradilo u to što jesam, a grafiti su zaslužni za to sve“.(Chez186).

Modul kao i Lunar ipak je više sklon crtanju grafita po narudžbi u Zagrebu ali i inozemstvu, prvenstveno zbog toga, kako kažu „doznavanja novih trendova u crtanju grafita ali i potrebe da se upoznaju sa novim kulturama. Tome u prilog ide i činjenica kako ovdje više nije riječ o supkulturama, već o spomenutoj ideji kontrakulture. U konkretnom slučaju ona označava „brisanje granica radnog i slobodnog vremena, javnog i privatnog uz obnovu zaboravljenih i odbijenih znanja... uz teme oslobođenja i politiku identiteta marginalnih i stigmatiziranih grupa (Perasović, 2003:387).

6.5. KONTAKT S PUBLIKOM - NEKAD I DANAS

Kao što je u zaglavlju ove fotografije, a ujedno ovog posljednjeg potglavlja vidljivo, grafiti se nalaze na mjestima na kojima često prolazimo. Nalaze se na mjestima, gdje je dosta često frekventno i lako opazivo svakom od slučajnih prolaznika.

I u Hrvatskoj, ali i u inozemstvu, grafiti se shvaćaju kao oblik komunikacije. Baš kao što se nekoć medijska poruka interpretirala na različite načine, tako sudionici ovog istraživanja smatraju da je slučaj i s grafitima, kao i njihovim publikama. Svi su složni kada se kaže da je ta poruka namijenjena vrlo malom krugu ljudi, budući da je značenje grafita vrlo teško interpretirati ljudima izvan scene. No, kako treba čitati grafiti? Ako polazimo od prve ideje da je medij poruka, autora Marshall McLuhana, treba pritom naglasiti i da je na sličan način nekoć interpretirana poruka s elektroničkim medijima. Ako publika promatra samo ovu poruku sa zida, može li se onda govoriti u ovom dijelu o vrlo pasivnoj poruci? No, ukoliko polazimo od posljednje postavke da se toj istoj publici netko obraća putem poruke, a da je ta ista publika nastoji razumijeti na sebi svojstven način, da li je onda možda ipak najprimjereniji pristup Stuarta Halla i njegov tekst o kodiranju i dekodiranju poruke? O tome svjedoči slika šest, na kojoj je vidljiv tag odnosno potpis Cheza 186, jednog od sugovornika ovog istraživanja. No, kad se govori o ovoj problematici, nisu u potpunosti sigurni ni sami autori grafita.

„Konkretno u grafitima se sve vrti u formiranju svojih slova. u nastojanju da se kreiraju svoja slova na što originalniji način i da se postigne i ajmo reći da se postigne određena doza kvalitete i originalnosti . tu nema neke pretjerane poruke i to iz razloga što se ona fokusira na kako sam rekao na što originalniji način . tu se kasnije dodaju raznolikiji koncept: ubacivanje likova, dekoriranje nekih drugih elemenata koji su, ajmo to nazvati , kopiranjem starih elemenata i formuliranje na novi način. kasnije kroz godine , barem što se tiče mog primjera , kako sam odrastao tako sam dobivao poželio sam dodavati neke poruke koje danas svi ispisujemo“.

„Ne šalje se neka poruka običnim ljudima, smrtnicima u gradu. To je naš mali svijet u kojem imamo stvari koje radimo. Imam osjećaj da šaljemo poruke jedni drugima, unutar grafiti scene. Mi ih razumijemo. Ako netko napravi zid, meni je jasno što je on htio reći - što je

isprobavao s bojama, što s likovima i dijelovima koje je napravio na zidu. Mislim da većina ljudi izvan tog svijeta to ne bi mogla razumjeti(Chez186).

S pravom ili zbog zatvorenosti ove kontrakulture kao što je vidljivo je nemoguće je u potpunosti objasniti zašto se u konačnici crtaju grafiti po ulicama, kada oni nisu razumljivi široj publici. No, ipak Lunar smatra kako njegovi grafiti „kompleksniji, profinjeniji, kompliciraniji i osmišljeniji jer želi da oni budu primjenjivi na sve, odnosno na neke univerzalnim ljudskim problemima, univerzalnim ljudskim minusima i plusevima“, što je jedan od novih načina dolaženja do samih publika.



Slika 6 Back to back grafiti kod Zapadnog kolodvora – Chez186

6.6. PERSPEKTIVA DALJNJEG RAZVOJA SCENE U HRVATSKOJ

Kroz razgovor sa sugovornicima, primjetio sam da sa velikom ljubavi govore o grafitima, što se iščitavalo kroz njihove osmijehe, ali se ujedno osjetila tuga za prošlim vremenima. Stoga sam ih upitao, kakvu budućnost predviđaju grafiti sceni u Zagrebu. Odgovori su bili šaroliki od toga da će zagrebačka scena ostati mala i neće napredovati, da će se razvijati ali i . 2Fast i Lunar idalje će se ovim poslom, baviti uz svoj posao stalni posao grafičkih dizajnera, dok će Nea ih crtati u svoje slobodno vrijeme najčešće u ljetnim mjesecima, kada će se paralelno sa spomenutim hobijem događati već spomenuti festival Grafiti na gradele.

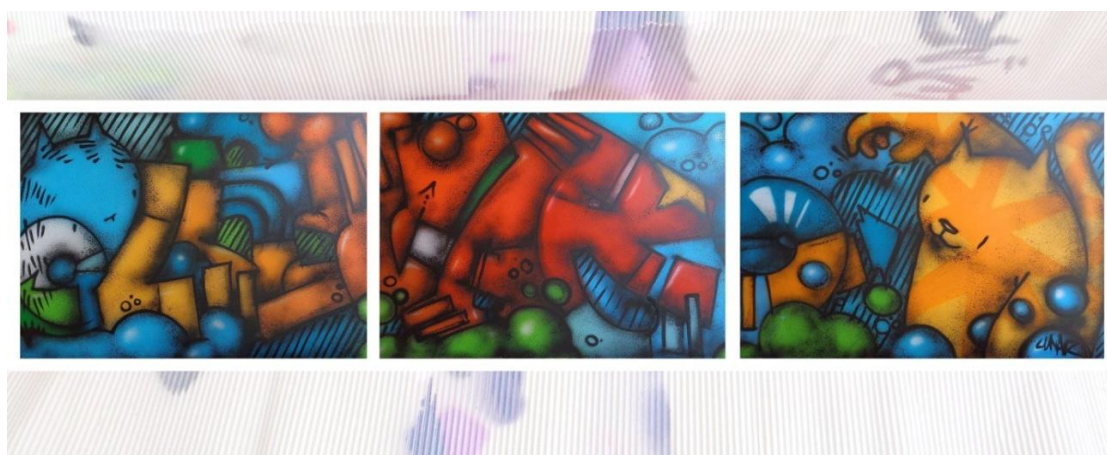
„Scena u Zagrebu je dosta mala usporedivo sa scenama u drugim gradovima, sa svjetskoj razini. Male stvari se tu dešavaju. Mislim da će to tako i ostati, na žalost. Mislim da ljudi ovdje nisu pretjerano aktivni... Ne znam je li to zbog ljudi koji su tu ili balkanskog mentaliteta, što god. Sve je preusporeno, prestatično. Mislim da će tako i ostati. Bit će 20 ili 50 aktivnih ljudi koji će crtati i da će ostati na tome. I dalje će se pričati o kažnjavanju grafita i ništa se neće promijeniti. Ful su mali pomaci na našoj sceni i minimalno se nešto dešava „(Chez186).

„Mislim da će oni koji su ilegali tamo i ostati i u tome su sjajni i odlični. samo će biti sve više mladih koji će učiti od starijih,a legalna scena će također ići naprijed pogotovo zahvaljujući toj galeriji Lapo lapo, Reunited festival , Ohho festival koji nije grafiti nego street art, neizbježni grafiti na gradele. Na klaonici, Rotoru. zbog društvenih mreža većina ljudi želi svoj mir i odličnu produkciju i to će im donijeti popularnost“ (Nea).

Iščitavajući u konačnici odgovore, nitko od sugovornika nije siguran u kojem smjeru će se grafiti scena u Zagrebu odvijati. Prema nekima, zagrebačka grafiti scena ostati će mala i ne zamjećena, dok su drugi ipak skloniji optimističnijoj slici. Chez186 smatra da će stvari ostati mala, 2Fast dok Nea zaključuje kako je ipak nužno da će se scema razvijati po cijelom gradu od istočnog do zapadnog dijela. Vrijeme će najbolje pokazati, tko je od sugovornika pogodio točnu budućnost ove male skupine entuzijasta i ljubitelja crtanja i drugih umjetnosti po zidovima Zagreba. O čemu u konačnici , to prikazuju i fotografije 7, 8 i 9.Na njima su prikazani neki od radova 2Fasta, Lunara i Modula, kojima su uredili neke od zagrebačkih zidova sa svojim prepoznatljivim radovima.



Slika 7 Characters– Branimirova ulica - autor 2Fast



Slika 8 Charachters - autor Lunar



Slika 9: „Zagreb“ – vrsta grafita - freestyle - Modul 8 – lokacija: Park Zrinjevac, Zagreb

7. ZAKLJUČAK

Buntovništvo se kod mladih osoba često pojavljuje ulaskom u pubertet. U tom se periodu za njihov budući razvoj javljaju dva naizgled nepremostiva problema: želja za pripadanjem određenoj skupini i neshvaćanje od strane starijih članova zajednica glede njihovih želja, mogućnosti i potreba u novonastaloj situaciji. Treba pritom naglasiti kako je ovo univerzalni problem jer su problemi mladih bilo gdje u svijetu, pa tako i u Hrvatskoj vrlo slični.

U prvom dijelu ovoga rada, javio se problem treba li grafiti umjetnike uopće po tom pitanju smještati u supkulture. Bile su izvedene tri ključne ideje o ovoj problematici. Prva ideja kretala je od pretpostavke kako su mladi zapravo delikventni i da je najčešće riječ o mladićima iz srednje klase s ugla ulice. Tu smo ideju tada pripisali Albertu Cohenu. Druga ideja je bila ideja Dicka Hebidgea. On je u svome tekstu, „Supkultura – značenje stila“ nastojao pokazati kako je Cohen pogriješio u definiranju, te ja nagovjestio kako je riječ o pripadnicima radničke klase koji su se „pridruživali bandama u svoje slobodno vrijeme kako bi razvili alternativne izvore samopoštovanja.“ (Hebidge, 1979:76). Posljednja definicija su urbana plemena, autora Andyja Benneta. On je želio pokazati kako se ipak rađaju nova urbane ideje oko pojedinih stavaka vezanih za mlade.

Također treba naglasiti kako ova ideja nije primjerena za proučavanje mladih u Hrvatskoj, te je danas ipak bolje grafite u Zagrebu nazvati neokontrakulturom. Neo-kontrakultura je novi koncept koji je zadržao neke od starih ideja Theodora Roszaka, u pogledu njezinog nastanka tijekom rata, ali i same ideje kontrakture koja počiva „novoj lijevoj politici koja se odnosi na čitavu kulturu, pritom odvajajući bilo kakvu mogućnost trajnog savezništva sa znatno smanjenim i velikim dijelom otpadnih elemenata odraslih generacija“ (Roszak, 1969:67). Sam prefiks „Neo“ koristan mi je da ukažem na transformacije grafiti scene u Zagrebu u razdoblju hrvatske tranzicije koja je, prema svemu sudeći, još uvijek nezavršeni proces.

Drugi dio rada pokazao je kako su grafiti ipak više od same poruke i potpisa na zidu, tako da se ni o ovoj problematici ne može jednostavno raspravljati. Danas je grafiti scena, prema kasnijim nalazima, nadišla svoju opozicijsku usmjerenost te je potpala pod širi kontekst „street arta“.

Ovaj rad u konačnici nije želio osporiti postignuća glede mladih, njihovog pripadanja, već je iscrpnim istraživanjem glede tranzicijskih identiteta pokazao kako su ove ideje novog

fenomena promatranja mladih, grafita i tranzicije dovele do liberalizacije mišljenja o „street artu“ i njegovog poimanja u društvu. Razvoj koji se trenutno dešava na ulici pred očima znanstvenika, ali dovoljno je skriven da bi se dodatnim istraživanjima, trebalo pokazati jesu li spomenuti navodi točni.

Mladi će i dalje tražiti svoje interesne skupine na temelju vrijednosti, ciljeva i ideja koje će ih povezivati, ali će se više moći fokusirati u tom traženju koristeći se novim medijima kao što su internet i društvene mreže.

Kako bi što lakše doprijeli do širih društvenih skupina, grafiti umjetnici će i dalje imati problem s prihvaćanjem u javnosti, ali će pokušavati što lakše prevazići spomenute prepreke kako bi se osjetili privrženi određenim zajednicama. Intervjui sa ovih petero mladih pokazali su kako je u razdoblju tranzicije zamijećeno drugačije poimanje grafita. To se najbolje ogleda da su ti mladi. Iako nigdje jasno sugovornici nisu progovorili ništa protiv novog poretka, njihova percepcija kroz ovaj vid umjetnosti dala je sliku drugačijeg društva.

Ono se ogleda u njihovom odrastanju i izlasku iz društvenih okvira koji nisu protivni dosadašnjim praksama unutar ove supkulture te novonastaloj situaciji glede šire društvene slike. I dok je ranija percepcija writera bila, kako je „Nea“ spomenula, vezana za kriminalne čine kao što su krađe boja i lakova, mladi su danas primorani u novonastaloj situaciji odvojiti se od starih supkulturnih obrazaca ponašanja. Također, njih je zahvatila tranzicija na način da su od svojih hobija morali naći način zarade, odvajajući se od svog ilegalnog djelovanja automatski prihvaćajući kapitalizam kao okvir djelovanja unutar demokracije. Potrebno je provesti još više istraživanja kako bi se pokazale ove tvrdnje, te je nužno upotrijebiti oba tipa metoda, kvalitativne i kvantitativne, da bi se mogla prikazati šira slika o ovoj temi.

8. POPIS LITERATURE

- Afrić, V. (1989) „Simbolički interakcionizam“, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb
- Benčić, A.(2012.): Sociološka dimenzija britanskih kulturalnih studija. // Sociologija i prostor. - ISSN 1846-5226. - 50 , 2(193) ; str. 395-416.
- Botica, S. (2001): „Grafiti i njihova struktura“. Umjetnost riječi : časopis za znanost o književnosti. 45 , 1, str. 79-88.
- Buckingham, D. (2009.):“Creative visual methods in media research: possibilities, problems and proposals“, SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi and Singapore), Vol. 31(4) 633 - 652
- Corbetta, P. (2003) Social Research Theory, Methods and Techniques; SAGE Publications Ltd
- Christen, Richard S (2003.) Hip Hop Learning: Graffiti as an Educator of Urban Teenagers. Educational Foundations
- Cooper, M. i Chalfant, H.(2003.) Subway art, Thames&Hudson, London
- Čupković, G.(2013) Tipovi uvredljivih iskaza s beramskih glagoljskih grafita, god. 25, str 123 -141 Fluminensia, Rijeka
- Filipović, A (2002) „Samopoštovanje i percepcija kompetentnosti darovite djece, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb
- Guins, R. & Zaragoza Cruz O. (2005) „Popular Culture a Reader“ SAGE Publications London Thousand Oaks
- Hall, S. (2000) „Who needs identity?“ from du Gay, P. , Evans, J. And Redman, P (eds.), Identity: a reader p.15 – 30, 155-2 IDE: SAGE Publications Inc
- Halmi, A.(2005) Strategija kvalitativnih istraživanja u primjenjenim društvenim znanostima, Jastrebarsko Naklada Slap,
- Haralambos, M. (2002)Sociologija : teme i perspektive, Zagreb , Golden marketing,
- Hebdige D. (2008.) Potkultura- značenje stila. U: Jelena Đorđević (ur.), Studije kulture (str. 287-313). Beograd: Službeni glasnik
- Hebdige D. (1979) Subculture – meaning of style,Routledge ,London and New York
- Hrvatski opći leksikon (2012.) Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb

- Hrvatska Opća enciklopedija (1999-2009), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb
- Ilišin, V. (2005.) Mladi hrvatske i europska integracija. Zagreb: Institut za društvena istraživanja
- Ilišin, V. i Bouillet, D. i Gvozdanović, A. i Potočnik, D. (2013) Mladi u vremenu krize. Zagreb: Friedrich Ebert Stiftung
- Iverson, K (2008) Remaking 'Public Space' in Neo-Liberal Perth, University of Sydney, Australia
- Krajina, Zlatan. 2011. Negotiating the Mediated City: Everyday Encounters with Urban Screens. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London. [Thesis]: Goldsmiths Research Online
- Kurelić, Z.(2014.) No Carrot and No Stick: Croatia's Simulated Democracy and the EU Chemnitzer Schriften zur europaischen und internationalen Politik (2192-5151) 8 (2015); 47-64
- Lamza Posavec, V (2011) Kvantitativne metode istraživanja: anketa i analiza sadržaja, Zagreb
- Morley, D (2000) Home Territories. Media, Mobility and Identity. Routledge, London and New York
- Mrakovčić, M. (2013) Doprinosi sociološke teorije konceptualizaciji... Zb. Prav. fak. Sveuč. Rij. (1991) v. 34, br. 2, 1043-1072
- Mrduljaš, H. Grafiti (2004) - Dragocjen urbani fenomen.- tekst dostupan na zahtjev autora
- Parikh, K. (2013) Graffiti in Relation to art &Advertising
- Perasović, Benjamin (2001.) Urbana Plemena. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naknada
- Perasović, Benjamin (2002.) Sociologija subkultura i hrvatski kontekst. Društvena istraživanja: Journal for General Social Issues 11(2/3): 485-498
- Pietrosanti, S (2010) „Behind the tag: A journey with the graffiti writers of European walls“ , Amsterdam
- Roszak, T. (1969.) „The making of a counter culture Reflections on the Technocratic society and its youthful opposition“ Garden city, New York
- Sieber, T.(2012).The Neighborhood Strikes Back: Community Murals by Youth in Boston's Communities of Color, City & Society 24(3) - , 263-280

- Slayden D. I Whillock Kirk R. (1999) Soundbite Culture: The Death of Discourse in a Wired World (Thousand Oaks, CA: Sage Publications,
- Soniak, M. (2013) What's the Origin of "Kilroy Was Here?"
- Street art 2.0 - Inovacija pokreta (2015) Klovićevi dvori, Zagreb
- Švob-Đokić Nada (2000.) Tranzicija i nove europske države. Zagreb: Barbat
- Tenžera, M (2004): Grafiti – između umjetnosti i pobune , Vjesnik, Zagreb
- Tomić Koludrović, Inga (1999): Skeptična generacija u protumodernizacijskom kontekstu. Politička misao 36(3): 175-193
- Vukelić, A (2008), Anomija pojedinih socijalnih grupa suvremenog hrvatskog društva, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb
- Wildgen, W. (2004) Semiotic Evolution and the Dynamics of Culture, ,Bern
- Williams, P. (2007) „Youth-Subcultural Studies: Sociological Traditions and Core Concepts“ Sociology Compass 1/2 (2007): 572–593,
- ZagrebFever (2007) : Udruga Udrugarstvo, Zagreb

WEB STRANICE

- www.ekonomija.ac.me
- www.goodreads.com
- www.macmillandictionary.com
- www.politickamisao.com
- www.unesco.org
- <http://testpressing.org>

SAŽETAK

Ovaj rad se bavi pojmom tranzicije u hrvatskom društvu, a to su ponajprije političke transformacije društva u razdoblju devedesetih godina prošlog stoljeća, kao i transformacije ljudi od mladosti do odrasle dobi. Ovaj rad također govori o trenutnom stanju grafita scene u Zagrebu i onoga što može otkriti o položaju mladih hrvatskih ljudi u procesu tranzicije. Sve je ovo učinjeno kroz pregled teorijskih početaka subkultura i grafite, kao i ideje o društvenim i medijskim konceptima identiteta i moći. Konačno, u radu se također nastoji objasniti ključne ideje i koncepte prijelaznog identiteta mladih od početka tranzicije u Hrvatskoj.

Ključne riječi:

Grafiti, street art, tranzicija, mladi, supkulture, Zagreb

SUMMARY

This paper deals with the concept of transition in the Croatian society, namely the political transformation of the society throughout the nineties, as well as the transition of the Croatian people from youth to adulthood. It discusses the current state of the graffiti scene in Zagreb and what it can reveal about the position of young Croatian people in the process of transition. This is done through examination of theoretical origins of subcultures and graffiti, as well as the ideas of social and media concepts of identity and power. Finally, the paper also seeks to explain the key ideas and concepts of transitional identity of youth since the beginning of transition in Croatia.

Keywords:

Graffiti, street art, transition, youth, subculture, identities, Zagreb

PRILOZI

PITANJA ZA INTERVJU

1. Možeš li se ukratko opisati: Koliko godina imaš? Čime se baviš?

- 1.1. Koliko dugo si u grafitnoj sceni i kada si počeo pisati?
- 1.2. Iz kojeg dijela grada dolaziš?
- 1.3. Što je potrebno da bi se pripadalo grafitnoj zajednici?
- 1.4. Koliko vremena provedeš pišući grafire i čime se još baviš?

2. Što je tvoj glavni razlog za pisanje grafita?

- 2.1. Kakve sve grafite radiš i koja je njihova tematika?

3. Gdje najčešće radiš grafite?

- 3.1. Kakvu poruku šalješ i kome je ona namijenjena?

4. Povezuješ li grafite s nekom sličnom uličnom umjetnošću, poput skatera, hip hopa ili parkoura?

5. Što je za tebe javno komuniciranje?

- 5.1. Tko je tvoja ciljana publika? Koju poruku želiš poruku prenijeti?
- 5.2. Neki će reći kako su grafitni umjetnici vandali, kako ti gledaš na takve predrasude?

6. Jesu li tvoji grafiti prozivali nekoga iz gradske vlasti, budući da su oni jedni od glavnih kritičara grafita?

- 6.1. Što misliš o zabranama koje grad izdao protiv pisanja grafita?

6.2. Unatoč spomenutoj zabrani, bi li se time bavio idalje?

7. Kakav trag ostavlja djelovanje u ilegalali na tvoj rad?

7.1. Da li bi se bavio legalno grafitima kao načinom zarade i pritom napustio ilegalnu scenu grafitera?

8. Suraduješ li sa drugim grafiterima?

8.1. Pripadaš li kojoj od grafiterskih skupina?

8.2. Kako se u njih ulazi?

8.3. Koje su prednosti i mane djelovanja u skupini?

9. Koliko se danas graferska scena razlikuje u odnosu na onu s početka devedesetih?

9.1. Koje su tada teme prevladavale, a koje danas?

9.2. Koji su suvremeni pristupi dolaženja do publika,? Preko interneta i društvenih mreža ili imaš neki drugačiji pristup?

9.3. Kako će se dalje razvijati grafitna scena u Zagrebu po tvome sudu?

RJEČNIK GRAFITI I STREET ART UMJETNOSTI

U slaganju rječnika grafiti umjetistu, najviše sam se služio knjigom „Subway art“, koja je još od svoga nastanka, ali tako i danas ostala nezaobilazna literatura, kada se govori o grafitima općenito. Također, neki od novih pojmova, preuzeti su sa specijaliziranih blogova, koji se bave proučavanjem grafiti umjetnosti.



Slika 10 Umjetnička instalacija – lokacija nepoznata – autor 2Fast

- **All City** označava writera koji je sve prisutan u svim djelovima grada
- **Back to back**-označava grafiti ili crtež koji prekriva zid od kraja do kraja
- **Bite** označava krađu ili kopiranje drugog graffita, skice, taga itd. (česta pojava kod toyeva)
- **Blackbook** je pojam koji se vezuje uz knjigu gdje se crtaju skice graffita, može se još zvati i Piecebook

- **Bomb** je brzo nacrtani grafit, koristi se kad se želi napraviti puno pieceova u kratkom vremenu.
- **Bombing** označava crtanje po svakakvim površinama, najčešće se crtaju throw-upovi i tagovi
- **Buffing** je uklanjanje taga ili pieca
- **Burner** je crtež ili grafit koji odskače, a većinom je riječ o wildstyleu ili 3D
- **Cans** je oznaka za sprejeve, bilo koje boje.
- **Cap** su kapice za sprejeve kojima se koriste grafiti umjetnici
- **Character-** označava grafit koji u svom sadržaju sadrži lik, odnosno lica ljudi, životinja, jednostavno – karakteri ili kerići.
- **Crew** je mjesto pripadanja odnosno skupina writera koji imaju zajednički tag i logo, ima još naziva kao što su: Kru, Cru, Team, Squad, Krew (naravno posve jednako su značenja)
- **Def** je oznaka kada je neki grafit jako dobro nacrtan
- **Drip** je naziv za pojavu kada se crta grafit, a paralelno boja curi sa zida. Često se događa prilikom korištenja fat capova
- **Fatcap** je naziv za kapicu koja ostavlja široki trag boje, većinom služi za tagove, bojanje što većih površina u što kraćem vremenu
- **Freestyle** je crtanje grafita koji se izrađuje bez korištenja ranije napravljene skice
- **Going over** neželjeni crteži koji podrazumijeva crtanje vlastitog grafita preko tuđeg
- **Heavens-** su radovi koji se često nalaze na visokim zgradama, krovovima i drugim teško dostupnim mjestima. Naziv je dobio zbog toga što writeri često padaju radeći pieceve na tako visokim mjestima, što rezultira umiranjem te odlazanjem u raj.
- **Insides** su grafiti ili tagovi unutar vlakova, tamvaja ili autobusa i dr.
- **King** je osoba koja je postigla nešto vrlo veliko, najbolji među writerima
- **Outline** označava glavnu crtu na graffitu, na koju se potom obrubljuju slova
- **Piece-**velika šarena slika za koju treba puno vremena da bi se nacrtala, kad je na teskoj (vidljivoj, prometnoj...) lokaciji, writer će zaraditi više poštovanja, drugi izraz za grafit
- **Scratching-**izrezbarivanje tagova ili graffita, većinom na drvenim površinama
- **Sketch-** označava skicu grafita koja je pretfaza prije bilo kakvog crtanja.
- **Skinny cap-**kapica koja ostavlja uski trag boje, većinom služi za crtanje i bojanje detalja na graffitu

- **Slash**-taganje ili jednostavno šaranje preko graffita, smatra se velikom uvredom
- **Space Invenders**-tehnika razrađivanja loga ili nekog manjeg crteža na podlozi na koju se lijepe komadići pločica
- **Stencil**-šablona
- **Sticker**-naljepnica, u većini slučajeva je to writerov tag ili neki logo, može se nazivati još i Sticky
- **Tag**-potpis writera, većinom se radi sprayem i markerom
- **Top the bottom whole car with Character**-cijeli vagon od dolje do vrha, po cijeloj dužini vlaka s jednim ili više likova (pogledaj sto znači Character)
- **Top the bottom whole car**-sve isto kao i top to bottom, ali po cijeloj dužini vagona
- **Top to bottom**-piece koji prekriva vlak od vrha do dna
- **Toy**-početnik što se tiče crtanja graffita, često sklon bajtanju
- **Training**-crtanje piecova po vlakovima
- **Wildstyle** je teško čitljiv stil crtanja, smatra se kako je on samo za najbolje writere
- **Window down whole car** označava grafit koji je do početka prozora ali po cijeloj dužini vagona
- **Window down** označava grafite koji se nalaze samo do početka prozora na vlakovima ,a pritom ne prelaze preko njega
- **Writer** naziv je za osobu koja crta graffite