

## OD BLACKBOOKA DO PIECEA

### Grafitarska – *writerska* subkultura na primeru mesta Celje

Izvorni znanstveni članek | 1.01

**Izvleček:** Grafitarska oziroma *writerska* subkultura se je začela razvijati v New Yorku v 70. letih prejšnjega stoletja, v 90. letih pa je prišla v Slovenijo in s tem tudi v Celje. Njeni pripadniki, grafitarji, za svoje izražanje uporabljajo javni mestni prostor, kjer puščajo sledi v obliki barvitih in slogovno zahtevnih grafitov, ki le redko ostanejo neopaženi. Avtorica se pri predstavitvi subkulture opira na odgovore celjskih grafitarjev. Predstavljeni so začetki razvoja grafitarske subkulture, njene posebnosti in značilnosti grafitarske scene v Celju. Na podlagi podrobnejšega vpogleda v celjsko grafitarsko sceno je podan tudi širši vpogled v delovanje grafitarske subkulture in okolje, v katerem se lahko razvija.

**Ključne besede:** grafiti, subkultura, mesto, Celje

#### Uvod

Ljudje smo bitja z veliko potrebo po komuniciranju in eden od načinov sporočanja misli so tudi grafiti. Ti so kot poseben način pisnega izražanja v človeški družbi prisotni že od nekdaj. Grafiti so tudi izrazi različnih subkultur – skupin ljudi s posebnimi vzorci vedenja in prepričanji, ki svojo drugačnost izražajo s slogom, oblačili, glasbo; prevladujejo predvsem med mladimi (Bulat, Lalić in Leburic 1991). Grafitarji za svoje delovanje uporabljajo javni prostor in ga s tem preoblikujejo. Po Alonso (1998) tako lahko grafite razumemo kot viden vir informacij o načinu življenja različnih družbenih skupin. V prispevku bom predstavila grafitarsko oziroma *writersko* subkulturo, ki se je začela razvijati v 70. letih prejšnjega stoletja v New Yorku, navdušence in pripadnike pa je pozneje dobila po vsem svetu, v 90. letih tudi v Sloveniji. Grafiti, ki jih ustvarjajo pripadniki subkulture, tj. subkulturni grafiti (Abram in Bulc 2008) oziroma *writingi* (Alonso 1998), so najpogostejši in najopaznejši tip grafitov na mestnih ulicah. Posledica velikega števila lokacij pojavljanja subkulturnih grafitov je bila večje zanimanje za grafite tako javnosti kot tudi preučevalcev grafitov. Glavna značilnost subkulturnih grafitov je, poleg opaznosti, nerazumljivost njihovih sporočil za večino opazovalcev. So zaprti tip grafitov, medtem ko med odprti tip sodijo politični grafit, eksistenčni grafit in grafit različnih band (Alonso 1998). Sporočila *writingov* so namreč namenjena ozkemu krogu naslovnikov – drugim predstavnikom *writerske* subkulture.

Raziskavo sem opravila v Celju. Preučevala sem celjsko grafitarsko subkulturo, ki sem jo spoznavala prek intervjujev in pogovorov s celjskimi grafitarji, opravljenimi za diplomsko nalogo. Intervjuvala sem dva grafitarja, Seosa in Awola, njune informacije pa sem dopolnila z neformalnim

**Abstract:** Graffiti writers' subculture began to develop in New York City in the 1970s. In the 1990s, it came to Slovenia, and also to the town of Celje. As a means of personal expression its members, the graffiti writers, use public urban space in which they leave traces in the form of colourful and stylistically sophisticated graffiti that rarely remain unnoticed. Based on interviews with graffiti writers in Celje, the article discusses the beginnings and the development of the graffiti subculture, its peculiarities, and the characteristics of the graffiti scene in Celje. On the basis of a detailed examination of the graffiti scene in Celje, it gives a broader insight into the graffiti subculture and the environment in which it can thrive.

**Key Words:** graffiti, subculture, town, Celje

pogovorom z grafitarko Vixen. V njihovih odgovorih se pojavlja veliko tujk – razlog je v ameriškem izvoru izrazov, ki jih grafitarji uporabljajo za komunikacijo med sabo, zanje pa ne iščejo slovenskih ustreznice. Zaradi boljše predstave o načinu komuniciranja med grafitarji jih navajam v izvorniku. Z intervjuji sem dobila neposreden vpogled v razmišljanje in delovanje grafitarjev, ki ga ne moremo dobiti samo z opazovanjem grafitov na ulicah. Ne glede na številne informacije v intervjujih pa ne smemo pozabiti, da je preučevanje grafitov precej odvisno od tega, koliko so avtorji grafitov raziskovalcu pripravljeni razkriti o svojem delovanju. Poleg tega navezava stikov z grafitarji ni preprosta in se navadno zgodi prek poznanstev (podobno pa so poznanstva pomembna pri navezavi stikov med samimi grafitarji). Poznanstvo in priporočilo sta lahko dobra iztočnica, ostaja pa še en pomemben dejavnik, in sicer zaupanje – če grafitarji ocenijo, da raziskovalcu lahko zaupajo, so z njim pripravljeni deliti skrivnosti svojega delovanja, sicer pa ne. Grafiti so s svojim nastajanjem na mestnih ulicah neprestano na očeh javnosti, njihovi ustvarjalci pa se zaradi morebitnih problemov z oblastmi neradi izpostavljajo. Zato so identitete celjskih grafitarjev, s katerimi sem se pogovarjala, zakrite oziroma je naveden le njihov grafitarski vzdevek.

#### Zgodovina grafitov in razvoj grafitarske subkulture

Po mnenju nekaterih raziskovalcev naj bi bili prvi grafiti že prazgodovinske slikarije v jamah, vsekakor pa so se grafiti pojavljali na zidovih mest starih Grkov in Rimljanov. Primeri grafitov so našli v Turčiji (nastali so v času starih Grkov), med grafite pa štejejo tudi sporočilca Rimljanov, Majeve v Gvatemali, Vikingove na Irskem ter podpise italijanskih renesančnih slikarjev, kot sta Michelangelo in Rafael, ki jih

\* Leni Ozis, univ. dipl. geog., Okrogarjeva 7, 3000 Celje; leni.ozis@gmail.com.

najdemo v Rimu (Brdnik in Lebe 2009). Moderen grafit kot posledico oblikovanja in razvijanja grafitarske subkulture je prineslo 20. stoletje, in sicer začetek 70. let. Pionirji modernih grafitov so bili ustvarjalci iz New Yorka. Ta po Scheepersu (2004) z razlogom slovi kot prvo grafitarsko mesto. V obdobju nastanka grafitarske subkulture je imelo mesto precej problemov z upravljanjem mestnih financ, kar se je močno odražalo v sistemih vzdrževanja – vsepovsod so bile smeti, podzemna železnica je bila tik pred propadom ipd. Takratni grafiti so bili izraz nestrinjanja prebivalcev s stanjem mesta oziroma simbol njihovega upora proti nemogočim razmeram. Poleg tega je bil New York mesto sivih zidov in vlakov (slednji so grafite prevažali po celem mestu), zato sta bila prostor za ustvarjanje in občinstvo grafitarjem zagotovljena (Brdnik in Lebe 2009). Scheepers (2004) za začetnika modernega grafitiranja navaja Julia 204 (gre za vzdevek grafitarja in številko ulice, na kateri je živel), pogosto pa se kot prvi grafitar omenja tudi Taki 183. Ta se je pojavil v istem času kot Julio, njegovo delo pa je bilo veliko opaznejše kot Julievo, saj se je podpisoval na vlakih, zidovih, telefonskih govornicah in celo tovornjakih (Abram in Bulc 2008). Leta 1971 je Taki vzbudil zanimanje *New York Timesa*, ki ga je intervjuval (Scheepers 2004), kar je okrepilo navdušenje nad grafiti in povzročilo pravi naval novih ustvarjalcev grafitov, na primer Stay High 149, Joe 182, Junior 161, Barbara 62 in Eva 62 (Brdnik in Lebe 2009). Za grafitarje je bil najbolj pomemben *getting up* – čim večkrat se pojaviti na čim več lokacijah (Abram in Bulc 2008). Večini je bil cilj narisati grafit na vlak podzemne železnice, saj so tako sami – kot tudi drugi ljudje – neprestano opazovali, kako grafit potuje mimo njih (Bulat, Lalić in Leburic 1991). Grafiti so bili njihova samopromocija (Milkovič-Biloslav 2008). Z naraščanjem števila grafitarjev so se začeli razvijati in izpopolnjevati grafitarski slogi, na primer oblikovni slogi, ki se razlikujejo po zahtevnosti izvedbe (*wild style*, *bubble style*). Iz Severne Amerike se je navdušenje nad grafiti v 80. in 90. letih prejšnjega stoletja širilo po vseh večjih mestih po svetu. Za njihovo popularnost so med drugim zaslužni ovitki kaset s hiphop glasbo ter filmi o hiphopu in grafitih (*Wild Style*, *Style Wars* in *Dirty Handz I–3*), pa tudi nekatere knjige s fotografijami grafitov (Abram in Bulc 2008). Za njihovo priljubljenost pa ima največjo zaslugo internet, ki je na forumih, v filmih, blogih in na spletnih strani s fotografijami vsakemu posamezniku omogočil dostop do njih. Internet je poskrbel tudi za trajnost grafitov, saj fotografije grafitov na spletnih mestih lahko ostanejo še dolgo potem, ko so grafite odstranili z mestnih površin.

### Značilnosti grafitarske subkulture

Grafite sicer razumejo kot enega izmed štirih elementov hiphop kulture (ostali so *rapping/MC-ing*, *DJ-ing* in *break-dancing*), vendar pa ustvarjalci grafitov nikoli niso bili del večje kulture, ampak so se v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja z grafiti kot eno od oblik ustvarjanja le pridružili hiphop kulturi (Scheepers 2004). Grafitarje oziroma *writerje* tako štejemo za pripadnike samostojne subkulture, ki je

postala svetovno popularna brez podpore ostalih treh elementov hiphop kulture. Posebnost grafitarske subkulture je raznovrstnost njenih pripadnikov. Prvi ustvarjalci grafitov so bili resda mladi iz revnih delavskih sosesk, kmalu pa so grafiti postali priljubljeni med mladimi različnih družbenih slojev in skupin. Razlog za to je bilo njihovo pojavljanje v urbanem okolju, v katerem so se prepletali različni ljudje in ideje – grafiti in njihova popularnost so torej eden od rezultatov urbanega okolja (Scheepers 2004).

Da grafitarska subkultura deluje kot samostojna subkultura, lahko vidimo po pravilih in hierarhiji, ki določajo delovanje grafitarjev, ter po izrazih za komuniciranje med njimi, ki so v rabi že od prvih ustvarjalcev grafitov v New Yorku dalje. Nespremenjene izraze so prevzeli in jih uporabljajo tudi slovenski grafitarji. Najpomembnejši so izraz za grafitarja *writer*, za skupino grafitarjev *crew* in za knjigo grafitarjevih del *blackbook*. Za slednjo sogovornik pravi:

Tam je spravljeno vse, od vseh skic, fotk, vsega. To je najbolj varovana skrivnost vsakega writerja. Recimo, greš delat novo skico, pogledaš nazaj, kako si drugo naredil. (TI 2011/Seos)

Posebej pomembni so tudi izrazi za najbolj pogoste grafitarske izdelke:

- *tag*: stiliziran podpis avtorja s flomastrom ali sprejem (Pennycook 2010), s katerim grafitar gradi svojo prepoznavnost (Brdnik in Lebe 2009); gre za najpogostejši in med grafitarji najbolj priljubljen tip grafitov, ki se pojavlja na mestnih zidovih, avtobusih in vlakih (Alonso 1998);
- *piece*: zahtevna in stilsko dodelana oblika grafitu, ki vsebuje veliko barv; gre za okrajšavo za umetnino – *masterpiece* (Brdnik in Lebe 2009); zahteva umetniško nadarjenost in izkušnje z uporabo spreja; le redki *writerji* razvijejo večšino od izdelovanja *taga* do *piecea*; avtorji lahko postanejo prepoznavni zaradi številnega pojavljanja njihovih *tagov*, da pa nekdo postane znan kot izdelovalec *pieceov*, mora biti izjemno večš grafitar; za nastanek *taga* je dovolj nekaj sekund, za ustvarjanje *piecea* pa lahko *writer* porabi uro in več, potrebnih pa je tudi več sprejev (Alonso 1998);
- *bomb(er)/throw-up*: hitro narejen grafit, dostikrat s polnilom in obrobo dodelan *tag*; poleg *taga* je to najbolj pogosta oblika grafitu (Brdnik in Lebe 2009).

Grafitarji navadno delujejo samostojno in njihov osebni razvoj je posledica njihovega iskanja najbolj ustreznega ustvarjalnega sloga, hkrati pa se tudi povezujejo v skupine – *crewe*. Smisel grafitiranja v skupini je druženje:

Pač dolgčas ni. Saj mi je tudi zapasalo, da sem šel sam, ampak je super, da je ekipa zraven. Da se kaj speče zraven, muzika se posluša, henganje v bistvu. Tudi je tekmovanje zraven, glej, kako sem to naredil, uuu, tole si the best naredil, aaa, kaj ti je pa tule steklo? (TI 2011/Seos)

Ponavadi pa smo bili družbica. Ali pa sem bil zraven Konana [celjski grafitar], ko je on delal, jaz pa nisem. Tako da kar se tiče naših pogledov na to, je bilo v bistvu henganje plus grafiti. Henganje z dodatki torej. (TI 2011/Awol)

Grafitarji si pri ustvarjanju pomagajo z nasveti, hkrati pa se drug drugemu dokazujejo (Zrinski 2004). V skupini vlada hierarhija, ki vsakemu članu določa mesto glede na njegove sposobnosti in izkušnost z grafitiranjem. Opis posameznih hierarhičnih stopenj je povzet po Scheepersu (2004):

- *toy*: grafitar na dnu hierarhije ali »vandal« subkulture, ki ne pozna nenapisanih pravil delovanja ali pravil o nedotakljivosti določenih površin in na primer grafitira po kulturnih spomenikih, po katerih *writerji* ne bi;
- *writer*: večina grafitarjev v subkulturi; to so lahko grafitarji, ki so šele začeli z ustvarjanjem, si še oblikujejo identiteto in iščejo svoj slog, ali pa grafitarji, ki so aktivni že dalj časa, a ne nadaljujejo z razvojem svojega ustvarjanja (primer je celjski grafitar Awol);
- *king* (ženska oblika *queen*): grafitar, ki je aktiven že dolgo časa, močno razvije svoje ustvarjanje, ni omejen na lokalno okolje in potuje po svetu, dobro zna izrabiti možnosti, ki mu jih za izražanje ponuja mestni prostor, dela »najboljše, največ, najhitreje« (TI 2011/Seos); naziv *king* si grafitar ne nadene sam, ampak mu ga dajo drugi (primera sta celjski grafitar Seos in grafitarka Vixen, ki ustvarjata tudi v tujini).

Med grafitarji načeloma vlada medsebojno spoštovanje, občasno pa pride tudi do obračunov, če kak grafitar ali skupina preriše grafit nekoga drugega (Brdnik in Lebe 2009).

Jaz bi se bedno počutil, če bi šel čez njega [čez Seosa]. Spoštovanje pač, bedno ti je nekaj takega ... Zdaj če je nekaj časa grafit na steni in greš čez, sploh v večjih mestih, kjer je pač velika nasičenost z grafiti, potem ni panike. Da pa nekdo naredi grafit in mu gre nekdo drug čez v dveh dneh, pa je kriza. (TI 2011/Awol)

Največ škode grafitom povzročijo ljudje, ki niso pripadniki grafitarske subkulture, na primer otroci, ki grafito počekajo. Če gredo prek grafitov s flomastri, ta barva ostane na površini, četudi grafitarji čez narišejo nov grafit (NP 2011/Vixen).

V subkulturi ima grafit več pomenov. Predvsem je način prisvajanja mestnega prostora, s katerim grafitar potrdi svojo individualno in družbeno eksistenco. Svojo sled grafitar pusti na čim večjem številu lokacij v mestu, s čimer izkazuje svojo pripadnost subkulturi in hkrati mestu, ob obisku drugih mest pa tamkajšnjim grafitarjem sporoči, da je bil tam. Grafitar si za svoje ustvarjanje lahko izbere več vzdevkov, kar pomeni, da je lahko v prostoru prisoten še večkrat, kot bi bil z enim samim imenom, hkrati pa ima zunanji opazovalec grafitov vtis, da je grafitarjev več, kot jih je v resnici (Zrinski 2004). Če grafitar izdeluje kakovostne grafito, ga drugi grafitarji spoštujejo. Če izdelata slogovno manj zahteven grafit, a na zelo izpostavljeni lokaciji, to ostali ustvarjalci odobravajo. Grafitarji neprestano tekmujejo, kdo bo najboljši: »*Battle ne-*

*prestano poteka za najboljši stil, za najboljši plac, za največ grafitov*« (TI 2011/Seos). Po Bulcu (2008) opazni grafiti njihovemu ustvarjalcu prinašajo lokalno slavo. Podpis – *tag* – je blagovna znamka, s katero se grafitar »trži« (Brdnik in Lebe 2009). Grafit je ne nazadnje tudi sredstvo komunikacije med grafitarji. Z grafiti so *writerji* nenehno v stiku. Zunanjim opazovalcem pa ta komunikacija navadno ostaja nerazumljiva.

Sploh ne vejo, kdo je kdo, kaj se dela, zakaj se dela, pač, nekatere zmoti, nekatere ne, nekaterim je všeč. Hecno je, če ti nekdo reče: »*Meni so ful fajn grafiti, samo ti tagi, to me pa moti, ti napisi, to je kr neki.*« Pa v bistvu ni kr neki, v bistvu ne vejo, ker vse skupaj izhaja iz taga, kaj je osnovna forma, povezave, stil, vse se iz taga vidi. Ti recimo vidiš, kakšne volje je bil človek, ki je naredil tag, ali je bil pijan, ali je feštal, lahko ga slediš, a veš, v eni barvi vidiš, kje je hodil v enem dnevu. Tagi imajo ful vrednosti, če veš, zakaj se gre, na splošno pa je ljudem to packarija. Pač slikce so načeloma vsem všeč, barve super, character zraven, u, the best. (TI 2011/Seos)

Drugače pa jih [opazovalci] načeloma ne razumejo, ker ne vedo, zakaj se gre, ampak nam je to vseeno, ker delamo mi za nas, za tiste, ki to razumejo, recimo: »*Tam sem bil, naredil sem to.*« (TI 2011/Seos)

Grafiti lahko drugim grafitarjem precej povedo o njihovem ustvarjalcu, pa tudi o grafitarski sceni v nekem prostoru. Prek grafitov lahko drugi grafitarji in opazovalci dobijo osnovno idejo o gibanju grafitarjev po prostoru, nekakšen zemljevid njihovega pojavljanja in delovanja (Scheepers 2004).

Grafiti so na nek način pokazatelj nekega življenja v mestu. Zdaj če gremo v neko velemesto, vidimo vse posprejano in takoj vidimo, kakšna je scena, koliko je močna. Pri nas [v Sloveniji] pa, nekaj se vidi, nekaj ne, moraš že kar malo poznati, da prideš na ta prave place, da vidiš. (TI 2011/Seos)

V nasprotju s prevladujočim prepričanjem mestnih prebivalcev in oblasti v subkulturi veljajo tudi nenapisana pravila o negrafitiranju določenih površin. Je pa izbira »nedotakljive« površine vseeno precej subjektivna. »*Kulturni objekti, spomeniki in to. Polepšamo sivino v mestu, sive stene nočemo, da so sive, da so v barvah*« (TI 2011/Seos).

Sicer so to bolj osebna merila, kar se pač komu zdi primereno. Če se komu zdi primerno, da gre na spomenik, bo šel na njega. Ni nekih splošnih pravil, meni osebno pač ne bi bilo grafitirati po kulturnih objektih. Ponavadi sem izbiral stene, ki niso uporabne, pač ki niso v geografsko-kulturne namene. To je bil moj standard. Pa večina ljudi, mislim, da ima te standarde, da ne gre čez kulturne spomenike. Po mojem subjektivnem mnenju sem polepšal nekaj, kar je bilo prej brez veze. (TI 2011/Awol)

Izbira lokacije za grafit je v subkulturi zelo pomembna, saj mora biti grafit na očem drugim grafitarjem, pa tudi ostalim opazovalcem. Med grafitarji so najbolj cenjene lokacije, kjer je grafitar pri ustvarjanju izpostavljen nevarnosti, navadno pa so te lokacije tudi najbolj opazne, tako da grafit doseže



največ opazovalcev (Kovač 2008). Več sledi ko grafitar pusti na različnih lokacijah in bolj ko so opazne, večje so njegove možnosti, da se uveljavi kot uspešen *writer*. Po Scheepersu (2004) imajo resni *writerji*, ki v grafite vložijo veliko časa in truda, močan občutek za mestni prostor in se z njim čutijo povezani. Po Zrinskem (2004) *writerji* sledijo razvoju mesta in neprestano ocenjujejo, katere lokacije so najbolj primerne za njihovo ustvarjanje. Vseeno pa lokacija v dobi interneta izgublja svojo vrednost, saj avtorji svoja dela fotografirajo in jih objavljajo na spletnih straneh. Tako niti ni nujno, da grafit vidijo ostali *writerji* v mestu, saj slika grafita na spletu doseže veliko večje število ljudi.

Večina ljudi sicer meni, da se grafiti pojavljajo na najbolj opaznih lokacijah v mestih, kar je večinoma res, Scheepers (2004) pa izpostavi še posebne lokacije, ki so pomembne za grafitarje, a jih večina mestnih prebivalcev niti ne opazi. Grafitarji grafite pogosto načrtno umikajo na lokacije, kjer nimajo neposrednega stika z ljudmi. To so skrite lokacije, kot so zapuščene in uničene stavbe, za katere mestne oblasti, kapital in prebivalci navadno ne kažejo pretiranega zanimanja. Na takšnih lokacijah grafitarji v miru ustvarjajo in neprestano preoblikujejo podobo lokacij. Eden od razlogov za umikanje grafitov izpred oči javnosti je po Velikonji (2004) tudi vedno večja uporaba grafitov v tržne namene. Kapital, ki grafitov ne dopušča na elitnih lokacijah v mestih, jih po drugi strani uporablja kot marketinški element, saj poudarjajo svobodo, upornost, »urbanost«, kar pa pritegne predvsem mlade. S takšno neprostovoljno in tudi dvolično legalizacijo (grafiti so pozitiven element mest le, če prinašajo gospodarske koristi) se marsikateri grafitar ne strinja. Precej med njimi se jih sicer po koncu »ilegalne« kariere odloči za legalno ustvarjanje, nekateri pa vseskozi ustvarjajo tudi legalno; sodelujejo na primer na razstavah in pri drugih umetniških projektih. Tako ali drugače pa mnogi za vedno ostanejo zvesti bistvu grafitov – nelegalnemu ustvarjanju, ki simbolizira njihovo svobodo. Omenim naj še, da je pomemben element grafitiranja adrenalina, ki ga grafitar čuti med ustvarjanjem svojih izdelkov. To so mi potrdili vsi trije grafitarji, s katerimi sem se pogovarjala.

### Grafitarska scena v Sloveniji

Pred predstavitev grafitarske scene v Celju podajam krajši pregled scene v Sloveniji, predvsem v Ljubljani in Mariboru, ki sta bolj ali manj posredno vplivala na razvoj scene v Celju. V slovenskih mestih se je posnevanje tujega grafitarskega ustvarjanja pojavilo sredi 90. let prejšnjega stoletja. Prvi slovenski ustvarjalci modernih grafitov so delovali pod vplivom hiphop scene iz Amerike in se po zgledu kolegov iz tujine poimenovali *writerji*. Po Zrinskem (2004) subkulturni grafiti od leta 2000 dalje predstavljajo največji delež grafitov v Sloveniji. V nasprotju s pionirji grafitarske scene v New Yorku so slovenski grafitarji začeli ustvarjati na mestnih zidovih, pozneje pa so prešli na grafitiranje vlakov (Milkovič-Biloslav 2008). Vlaki so za grafitarje zelo privlačni.

Vlak se premika z enega konca Slovenije na drugega, vseskozi si v bistvu na razstavi, tvoj grafit. Nekateri tudi gredo ven iz Slovenije. Ampak so bolj zanimivi modeli, ki se vozijo po Sloveniji – Siemensi, tastare gomulke, kanarčki so tudi super. Dejansko so za nas polepšani. (TI 2011/Seos)

Grafitarska scena v Sloveniji je kljub svoji razvitosti majhna in zato precej odvisna od nadarjenosti, pa tudi predanosti ustvarjanju posamezne generacije grafitarjev (Brdnik in Lebe 2009). Po Zrinskem (2004) zaradi majhnosti ne moremo govoriti o ločenih grafitarskih slogih, na primer ljubljanskem, mariborskem ali kakem drugem slogu grafitiranja, kar je sicer značilnost vseh večjih mest. Po obsegu in razvoju grafitarske scene je od slovenskih mest v ospredju Ljubljana, pomemben pa je tudi Maribor. Ljubljana se po številu grafitiranih lokacij lahko kosa z vsemi večjimi mesti. Da je z vidika Slovenije pomembno grafitarsko mesto, se strinjajo tudi ustvarjalci, ki ne bivajo v Ljubljani.

Po moje res omembe vredno, kjer delajo, je v Ljubljani. Pa posamezniki v Mariboru. Ljubljana se mi zdi, da je res nekaj, vsaj kolikor sem uspel videti, *Zek crew* in to, pa tudi drugi. Tam se mi zdi edino razvito v Sloveniji, drugače pa tako nimamo pri nas mesta kot mesta, res mogoče Ljubljana. (TI 2011/Awol)

»*Ma ja, se nekaj dogaja, sploh v Ljubljani je kar dosti ljudi sedaj, ki delajo, tako da recimo se dogaja*« (TI 2011/Seos). V Ljubljani najdemo številne lokacije z grafiti, na primer območje Metelkove, poslopja tovarne Rog in nekdanje kopališče Kolezija. Po Bulcu in Abramcu (2008) lahko takšne lokacije štejemo za *hall of fame/wall of fame*, in sicer so to lokacije, kjer grafitarjev oblasti ne preganjajo, zato lahko naredijo zahtevnejši izdelek, kot bi ga na primer na ulici, kjer morajo hitreje ustvarjati. Ljubljanski grafitarji organizirajo tudi srečanja z drugimi grafitarji; takšen primer je bil festival Suburban Cakes v Metelkova mestu leta 2000, kjer so se srečali in ustvarjali slovenski in tuji grafitarji, ki so oblikovali skupni zid – *wall of fame*. S tem festivalom so spodbudili izvedbo podobnih dogodkov tudi v Celju, Mariboru in Velenju (Zrinski 2004). V Ljubljani se grafiti pojavljajo tudi na razstavah; prva razstava grafitov v Sloveniji je bila leta 2004 v Mednarodnem grafičnem likovnem centru, leta 2010 pa je bila v koritu Ljubljanice razstava fotografij ljubljanskih grafitov fotografinje Mankice Kranjec. Da so grafiti nezanimljivi del ljubljanskih ulic, kaže tudi poteza občine Ljubljana, ki je v decembru 2011 v sodelovanju s predstavnikami grafitarjev tem dodelila trinajst lokacij, na katerih lahko nemoteno ustvarjajo. Marsikatera od obstoječih grafitarskih lokacij je tako postala legalna (Spletni vir 1).

Razvoju Ljubljane je sledil tudi Maribor: »*Maribor je že od nekdaj ful močan, tam so sploh pionirji*« (TI 2011/Seos). Opazni grafiti so se na mariborskih ulicah pojavili sredi 90. let. Mariborski grafitarji so imeli pomembno vlogo pri razvoju slovenske grafitarske scene, saj so ustanovili črni trg s spreji, na katerem so »opremljali« tudi celjske in ljubljanske grafitarje (Zrinski 2004). Z vidika grafitov sta v Mariboru

pomembni lokaciji Pekarna in Studio 39; slednja je galerija in atelje, namenjen ljudem, ki jih zanimajo grafiti in poulična umetnost – *street art* (Spletni vir 2).

### Grafitarska scena v Celju

Grafitarska scena v Celju se je razvila pozneje kot v Ljubljani in Mariboru, in sicer konec 90. let prejšnjega stoletja. Celjski grafitarji so bolj navezani na mariborske kot na ljubljanske ustvarjalce. Na celjske grafitarje hiphop kultura ni vplivala v tolikšni meri kot na druge, ampak sta ustvarjalcem bližje rok glasba in skejtanje (Zrinski 2004). Za razvoj scene v Celju so pomembni grafitarji Micro, Hobit in Seos, ki so leta 1997 »ustanovili« tudi prvo lokacijo za grafito v Celju, t. i. Graffiti Street, ki je pozneje postala legalna. Grafitarska scena v Celju je majhna, kar pa je lahko tudi prednost, saj grafitarjev mestne oblasti tako ne preganjajo oziroma jih z razpisi projektov celo podpirajo. »V glavnem smo se na občinske razpise prijavljali [za izvedbo grafitarskih dogodkov]. V bistvu so odprti za to« (TI 2011/Seos).

Malo nas je. Ni bilo neke kritične mase, da bi se sploh vzpostavila scena, tako da smo v bistvu imeli vso svobodo. To je bilo edino fajn, nobeden nam ni težil, odobravanje je kar dobro, kar se tiče javnosti. Na nek način fajn pogoji. (TI 2011/Seos)

Zanimivo je pogledati, kako dvoumen je odnos občine Celje do grafitov – po eni strani, kot vidimo, podpirajo grafitiranje s financiranjem prek razpisov, po drugi strani pa grafito odstranjujejo z mestnih površin – primer je oplesk in prekritje grafitov pod podhodi (Spletni vir 3). Ni pa takšna praksa nič nenavadnega, saj podobno ravna tudi v Ljubljani, kjer so sicer določili legalne grafitarske lokacije, ustvarjalce, ki bodo grafitirali izven teh lokacij, pa bodo še naprej preganjali (Spletni vir 1). V intervjujih z grafitarji se je vseeno pokazalo, da občina Celje v osnovi ni nenaklonjena grafitarskemu ustvarjanju, zato se je grafitarska scena lahko nemoteno razvijala in se kljub svoji majhnosti ohranila.

Ker v Celju ni veliko predstavnikov grafitarske subkulture, si med sabo tudi niso konkurenčni. Drugače je na ravni Slovenije, kjer se celjski grafitarji načeloma bolj povezujejo z mariborskimi (»štajerska naveza«) kot z ljubljanskimi grafitarji, s katerimi sicer sodelujejo.

Drugače pa ja, smo imeli z ekipami [ekipa štajerskih grafitarjev, Egotrip, v kateri je tudi Seos] borbe. Težke. Po Sloveniji varianta. Ljubljana proti Sloveniji. Niso glih hardkor, ravno to nas je motilo, ker niso znali odgovoriti na battle, vedno smo jim nekaj servirali, ampak niso se glih ... ne vem, kako bi ti rekel, šminkerji, Ljubljana pač. (TI 2011/Seos)

Majhnost celjske scene prinaša tudi določene težave. Scena je bila v svojih začetkih bolj živahna, kot je danes. Celjani so imeli svoj *crew* – TCB (The Celje Bandits), na ulicah pa se je pojavljalo več grafitarskih imen – poleg že omenjenih še Neckbone, Konan, drugi vzdevki istih ustvarjalcev (Crni sešhir, Wash, Zero) in imena grafitarjev iz drugih mest (Joke42

in Spoon). Trenutno grafitarji opažajo primanjkljaj mlade generacije in ustvarjalnega navdušenja.

Ni podmladka, ni novih ljudi, tudi vsi, ki se lotijo, hitro zgubijo veselje, ker pač tu rabiš par let, da sploh prideš not, da znaš sprej v roki držat. In to današnji mladini, če ni nekaj na hitro, je s tem konec. (TI 2011/Seos)

Težava celjske scene je tudi v tem, da aktivni celjski grafitarji med svojim študijem v Ljubljani, Mariboru ali kje druge večinoma ustvarjajo v teh mestih in manj v Celju, pozneje pa niso več toliko aktivni oziroma se preusmerijo v druge oblike umetniškega ustvarjanja ali pa grafitiranje opustijo.

### Pomembne grafitarske lokacije v Celju

Za grafitarsko subkulturo v Celju imajo velik pomen legalne grafitarske lokacije, saj na njih kljub majhnosti scene nastajajo zelo zahtevni grafitarski izdelki. Legalne lokacije so pomembne tudi za grafitarje drugod.

Mislim, da ni mesta brez teh dovoljenih površin. Še Celje ima Graffiti Street, pa ni ne vem kako mesto. Mislim, da je bil prvotni namen teh površin, da bi se grafiti lokalizirali in zgostili na enem mestu. Tako bi ostale površine ostale varne. Seveda oblastem to ni uspelo, niti ne verjamem, da jim kadarkoli bo. So mi pa vseč te dovoljene površine. Marsikatero mojstrovino najdeš na njih. (DI 2011/Awol)

V bistvu [pri legalnih lokacijah] kot ustvarjanje sploh ni problema. Druga scena je. Drug filing je, ampak meni je recimo super to. Vse mi je super delati. V vsakem primeru delam. Pa še organiziraš, prijaviš se na razpis, dobiš denar, narediš fešto, imaš še DJ-ja. To je predvsem kul, da za kolege narediš en dogodek, da se da delati, zastonj spreji, nekaj za jesti, delaš, uživaš, se družiš. (TI 2011/Seos)

Lokacije v Celju, ki so pomembne zaradi koncentracije in kakovosti grafitov (na njih se pojavljajo *pieces*), so Graffiti Street, Mladinski center Celje (MCC), podhod pri lokalu Tam ko učiri (TKU) in zid pri Mercatorjevem centru na Hudinji. Na slednjem ni vizualnih sprememb, saj tam grafiti ostajajo isti, na ostalih lokacijah pa grafitarji nenehno ustvarjajo nove grafito (Graffiti Street, podhod pri TKU) ali pa jih dodajajo že obstoječim (MCC). Navesti je treba še Staro Kovinotehno, tovarniško halo, ki so jo novembra 2011 porušili. V preteklosti je imela velik pomen za grafitarsko sceno v Celju: poleg številnih grafitov na njenih stenah so grafitarji tam priredili tudi grafitarski dogodek.

Najstarejša legalna grafitarska lokacija, Graffiti Street na Kocenovi ulici v centru mesta, je zaživela leta 1997 oziroma 1998. Sprva so tu grafitarji ustvarjali ponoči, pozneje pa tudi podnevi. Stena je sicer last celjske župnije. Grafitarje je v začetkih Graffiti Streeta pri njihovem delu zalotil župnik, ki pa je bil navdušen nad grafiti in je tako dal grafitarjem neformalno dovoljenje za ustvarjanje. Graffiti Street je priljubljena lokacija grafitarjev, saj je idealen *wall of fame*, ki omogoča svobodno ustvarjanje, prednost lokacije pa je še streha nad



Graffiti Street.  
Vir: Leni Ozis, 13. 12. 2011.



Grafit *Lay up* oznanja grafitarski dogodek v Stari Kovinotehni.  
Vir: Leni Ozis, 27. 10. 2010.

steno, ki grafito zaščiti pred dežjem, tako da jih voda ne uničuje. Občasno grafitarji Graffiti Street v celoti prekrijejo z novimi grafiti – do sedaj so to storili trikrat. Posamezni novi grafiti se pojavljajo neprestano. Grafitarjem je na razpisih uspelo pridobiti sredstva, s katerimi so si lahko kupili spreje za grafitiranje. Graffiti Street je bila nekdanj bolj »frekventna« lokacija – mimo je hodilo več opazovalcev, dokler niso zaprli prehoda iz ulice na središčni Glavni trg v centru mesta. To pa ima tudi svojo prednost, saj lahko grafitarji v miru delajo. Največjo škodo Graffiti Streetu so povzročile poslikave s flomastri, ki so jih na steni naredili otroci, saj ti ne vedo, kakšen pomen ima Graffiti street za grafitarje (NP 2011/Vixen).

Grafiti, ki se pojavljajo v prostorih MCC in izven njih, so rezultat grafitarjev, ki so sodelovali v projektih MCC. Ta je v sodelovanju z grafitarji pripravil tri dogodke: The Colors of Graffiti leta 2003, Media Fest – festival različnih medijev leta 2007 in Graffiti Session leta 2010. Na teh dogodkih sicer niso sodelovali grafitarji iz Celja, je pa prišlo veliko grafitarjev iz drugih slovenskih mest in iz tujine. MCC je z enim od celjskih grafitarjev sodeloval pri urejanju podobe mladinskega hotela MCC Hostel. Sedem sob v hostlu so prepustili sedmim celjskim umetnikom, da jih oblikujejo in opremijo; grafitar jo je oblikoval na temo svoje subkulture. Mladinski center se bo po besedah njegovega direktorja Primoža Brvarja za sodelovanje z grafitarji zavzemal tudi v prihodnosti (PI 2011/Brvar).

Še dve lokaciji, na katerih so legalno narejeni grafiti, sta zid pri Mercatorjevem centru na Hudinji, kjer grafitarji svojih izdelkov ne obnavljajo, in podhod pri TKU v centru mesta.

Podhod pri TKU je čisto legalna stena, uporabljamo jo pa, če dežuje oziroma po potrebi, da se obnovijo stvari. Stena je drugače mislim da občinska, vendar se nihče ne pritožuje, ker je v glavnem vsem všeč. (DI 2011/Seos)

Zadnja pomembna lokacija je še do nedavnega obstoječa Stara Kovinotehna. Zapuščena stavba je sicer imela lastnika, ki pa je bil – tako kot lastnik stene na Graffiti Streetu – grafitom naklonjen. Seos se je leta 2006 z lastniki dogo-

voril za grafitarski dogodek Lay Up, za katerega so grafitarji dobili sredstva na razpisih. Stara Kovinotehna je bila med grafitarji priljubljena, ker je imela veliko sten za ustvarjanje, poleg tega pa vanjo ni zahajalo veliko ljudi, čeprav je stala na precej obljudeni lokaciji ob enem od podhodov, ki vodijo v mestno središče. Edini problem lokacije je bila nevarnost, da se stavba poruši, saj je bila v slabem stanju. Da bi preprečili morebitne poškodbe, so lastniki zemljišče najprej ogradili (kar grafitarjev ni ustavilo pri ustvarjanju), novembra 2011 pa so stavbo porušili. S tem je Celje izgubilo precej pomembno grafitarsko lokacijo. Ker mesto nima tako številnih lokacij za grafitiranje, kot jih imata Maribor in Ljubljana, lahko rečemo, da je bilo zrušenje Stare Kovinotehne udarec za že tako šibko celjsko grafitarsko sceno.

Naj podam še pogled celjskih ustvarjalcev na njihov prostor ustvarjanja, torej Celje. Grafitarji so s svojim ustvarjanjem namreč vedno del neprestano spreminjajočega se mestnega prostora, ki ga določajo s svojimi grafiti (Pennycook 2010). Tako imajo tudi drugačen odnos do mestnega prostora, kot ga ima večina prebivalcev mesta. »Zdi se mi, da grafiti spadajo v urbano okolje, da ni mesta brez grafitov. Zdaj ali se nekomu to zdi pozitivno ali negativno ... Pač ni mesta brez grafitov« (TI 2011/Awol).

Mesto jim služi kot galerija, v kateri lahko vsi vidijo njihove izdelke: »Zato da se stvar vidi, ko pač nekaj narediš« (TI 2011/Seos). Sicer so ti izdelki najprej namenjeni drugim grafitarjem, če pa jih na mestnih ulicah opazijo tudi drugi prebivalci mesta, je to za grafitarje samo še dodana vrednost. To še posebej velja za grafitarja Seosa, saj je njegov vzdevek tipičen celjski pozdrav, »seos«, tako da njegovi grafiti nenehno pozdravljajo ljudi z mestnih zidov »in kadarkoli vidiš na vogalu Seos, nisi sam, te pozdravi, 'seos!'« (TI 2011/Seos). Grafitarji izbirajo točno določene lokacije v Celju, s katerimi popestrijo sivino mesta, poleg tega pa skrbijo, da nekatere površine ostanejo negrafitirane. Po svojem mnenju se trudijo, da se v Celju dobro počutijo tudi ostali prebivalci: »V bistvu v Celju ful šparamo mestno jedro, da ni preveč, ravno zaradi tega odnosa do publike« (TI 2011/Seos).



## Celje kot primer delovanja grafitarske subkulture v majhnih urbanih okoljih

Podrobnejši vpogled v celjsko grafitarsko sceno nam daje tudi možnost za širši vpogled v delovanje grafitarske subkulture in okolje, v katerem se lahko ta razvija. Celje v primerjavi s tujimi mesti ni veliko, vseeno pa lahko trdimo, da ima vsaj v Sloveniji opazno mesto po prisotnosti grafitarske subkulture in je dokaz, da se grafitarska scena lahko razvija tudi v majhnih urbanih okoljih oziroma ni vezana le na velika urbana središča, kot so New York, London, Barcelona, Berlin itd. V majhnih urbanih okoljih ima že manjše število grafitov lahko vpliv na videz mestnega prostora – v Celju ga tako preoblikujejo številni podpisi oziroma *tagi*. Hkrati grafiti v manjših mestnih prostorih mestne oblasti ali lastniki površin pogosteje odstranjujejo, tako da se tam njihovo število lahko hitreje zmanjša kot v velikih mestih. V Celju je oblast strpna do grafitov v mestnem jedru, saj so tam že precej let, je pa porušitev Stare Kovinotehne zmanjšala številčnost grafitov v mestu.

Majhnost okolja ima za grafitarje oziroma za njihov *getting up* (»biti opažen«) določene prednosti, saj za prostor ne tekmujejo z večjim številom grafitarjev, izbira opaznih lokacij je enostavnejša, poleg tega je njihovo ime zaradi manjše konkurence bolj prepoznavno v prostoru in med mestnimi prebivalci, ki sicer ne poznajo delovanja subkulture. Grafiti Seosa in Vixen tako opazijo tudi prebivalci mesta Celje (Ozis 2011). Po drugi strani pa majhnost prostora negativno vpliva na razvoj grafitarjev in posledično scene, saj jim ni treba tekovati, kdo bo v prostoru bolj viden in prepoznaven. V majhnih urbanih prostorih se tako lahko hitro zgodi, da jim nič več ni v izziv, saj prostor postane »zasičen« z grafiti ali pa nimajo konkurence, zato nekateri raje ustvarjajo v okoljih, kjer ti izzivi še obstajajo. Če se hkrati s tem še mlajše generacije ne zanimajo za ustvarjanje, scena vsaj nekaj časa stagnira. Celje je tipičen primer stagnacije grafitarske scene, kar je v nasprotju z večjima mestoma Ljubljano in Mariborom, kjer se scena ohranja in nenehno razvija, grafiti pa (ob sodelovanju mestnih oblasti in prebivalcev) postajajo prepoznaven element urbanega okolja (zaradi legalnih lokacij, delavnic grafitiranja, grafitarskih dogodkov ipd.). Za sam razvoj so potrebni tudi grafitarski vplivi od zunaj oziroma mora priti do izmenjave ustvarjalnih znanj. V Celju ni veliko primerov, da bi po mestu grafitirali tujci, večinoma sodelujejo zgolj slovenski grafitarji. Poleg sodelovanja glede na poznanstva med grafitarji in z vabili drug drugemu k ustvarjanju v drugih mestih pa grafitarji sodelujejo in spoznavajo druge vplive tudi z organiziranjem grafitarskih dogodkov (kot je bil celjski Lay Up).

Majhnost urbanega okolja pa ni ovira, da se grafitarska subkultura ne bi razvila v polni meri. V Celju so se tako iz majhnega števila grafitarjev izoblikovale skupine – *crewi* z vzpostavljeno hierarhijo glede na izkušnost pri grafitiranju. Celjska grafitarja Seos in Vixen imata zaradi številne pojavnosti grafitov in njihove dobre izdelave najvišje mesto

v hierarhiji – sta *king* oziroma *queen*, kar kaže na to, da se dober grafitar lahko razvije tudi v majhnem mestnem okolju. Priznavanje njune grafitarske sposobnosti ni le lokalnega značaja (v Celju), ampak sta prepoznana in priznana tudi drugje. Za dobre grafitarje velja, da se morajo s svojim ustvarjanjem dokazati tudi izven meja svojega mesta. Grafitar, ki ga cenijo ustvarjalci od drugod, pa ima velik pomen prav za lokalno sceno, saj pripomore k njenemu razvoju.

## Sklep

Čeprav so grafiti opazen del mestnih območij, pa navadno ne vemo veliko o njihovih ustvarjalcih ter o razlogih, zakaj sploh grafitirajo in zakaj si za svoje izražanje izbirajo ravno javni mestni prostor. Ustvarjalcev grafitov je veliko in ti grafiti ustvarjajo iz različnih vzgibov. Skupina ustvarjalcev grafitov pripada grafitarski oziroma *writerski* subkulturi, poznani po številčnosti grafitov, ki jih njeni pripadniki puščajo na mestnih ulicah, in zahtevnosti (slog, lokacija) njihove izvedbe. Umetniško vrednost njihovim izdelkom nimalokrat priznavajo tudi drugi opazovalci, ki grafiti načeloma razumejo le kot vandalizem. Subkulturni grafiti oziroma *writings* predstavljajo največji delež grafitov v Celju, število ostalih vrst grafitov pa je skorajda zanemarljivo. Kot je razvidno iz intervjujev s celjskimi grafitarji, je celjska grafitarska scena kljub svoji majhnosti precej razvita oziroma je bila takšna vsaj do nedavnega (danes je težava pomanjkanje nove, mlajše generacije grafitarjev), saj so njeni pripadniki pripadali vsem skupinam grafitarjev, od neizkušenih *toyev* do grafitarskih mojstrov *kingov*. Lokacij z večjo koncentracijo grafitov pa v primerjavi z večjimi mesti v Celju ni veliko, zato je vsakršno izginotje lokacij – kot v primeru Stare Kovinotehne – precejšen udarec za grafitarsko sceno. Hkrati pa je tovrstno izginjanje ena od značilnosti grafitarskega ustvarjanja – minljivost. Lokacija, ki ima za celjske grafitarje velik pomen, je Graffiti Street, saj grafitirani steni njeno vrednost priznavajo tako uradni lastniki (župnija), ki grafitarjem dovoljujejo ustvarjati, kot tudi grafitarji od drugod, ki sodelujejo pri obnavljanju grafitov. V razvoju celjske scene je imela pomembno vlogo tudi strpnost mestnih prebivalcev in oblasti do grafitov – slednja jo je podpirala tudi z razpisi.

Prihodnost grafitov v Celju je odvisna predvsem od navdušenja mladih generacij nad grafiti in njihove pripravljenosti ustvarjati zahtevnejše grafiti, pa tudi od podpore mestnih oblasti. Uvedba dodatnih legalnih lokacij oziroma legaliziranje obstoječih po zgledu Ljubljane bi bila za majhno celjsko sceno vsekakor dobra spodbuda. Da bodo prebivalci in mestne oblasti prepoznali vrednost grafitov in jih ne bodo razumeli zgolj kot vandalizem, pa je nujno tudi ozaveščanje o grafitarski subkulturi, o ljudeh, ki grafiti ustvarjajo, in o morebitni umetniški vrednosti marsikaterega od grafitarskih izdelkov, ki zaradi predsodkov lahko ostane neopažen.

## Literatura

ABRAM, Sandi in Gregor Bulc: Okvir. V: Gregor Bulc (ur.), *Veselo na belo. Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropolo-*

*gijo* 36 (231–232), 2008, 11–19.

ALONSO, Alex: Urban graffiti on the city landscape. Referat na konferenci. San Diego: Western Graduate Geography Conference, 1998.

BULAT, Nenad, Dražen Lalić in Anči Leburić: *Grafiti i subkultura*. Zagreb: NIP Alineja, 1991.

BULC, Gregor: Tag kot umetnina: Grafiti in režimi vrednotenja. V: Gregor Bulc (ur.), *Veselo na belo. Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 36 (231–232), 2008, 73–92.

KOVAČ, Rok: Zavojevalci zidov od Baščaršije do Prešerca – primerjalna analiza grafitov Sarajeva, Zagreba in Ljubljane. V: Gregor Bulc (ur.), *Veselo na belo. Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 36 (231–232), 2008, 274–284.

MILKOVIČ-BILOSLAV, Gašper: Kriminalizacija grafitov v tujini in doma. V: Gregor Bulc (ur.), *Veselo na belo. Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 36 (231–232), 2008, 241–250.

OZIS, Leni: *Grafiti – prepoznaven element urbanega prostora na primeru mesta Celje*. Diplomsko delo. Ljubljana: Oddelek za geografijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2011.

PENNYCOOK, Alastair: Spatial narrations: Graffscapes and city souls. V: Adam Jaworski in Chrispin Thurlow (ur.), *Semiotic landscapes: Language, image, space*. London: Continuum, 2010, 137–150.

SCHEEPERS, Ilse: *Graffiti and urban space*. Častna teza. Sydney: University of Sydney, 2004.

VELIKONJA, Nataša: Poulično revolucionarni grafiti. V: Lilijana Stepančič in Božidar Zrinski (ur.), *Grafitarji*. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2004, 115–130.

ZRINSKI, Božidar: Mojstrovine. V: Lilijana Stepančič in Božidar Zrinski (ur.), *Grafitarji*. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2004, 43–72.

## Časopisni vir

BRDNIK, Žiga in Žan Lebe: Grafit – upornik urbane kulture. *Večer*, 31. 10. 2009, 24–25.

## Spletni viri

Spletni vir 1: <http://www.rtv slo.si/kultura/drugo/grafiti-odslej-zakoniti-na-13-lokacijah-v-ljubljani-nadzor-nad-vandali-pa-bo-okrepljen/272711>, 22. 12. 2011.

Spletni vir 2: <http://www.napovednik.com/studio-39>, 4. 6. 2011.

Spletni vir 3: <http://moc.celje.si/uprava/cgi/MOC.cgi?page=jn&mode=prikaz&id=ABC7B65D1120460B94777C7B2680175D>, 22. 12. 2011.

## Ustni viri

DI 2011/Awol, Dodatek k intervjuju z grafitarjem Awolom, 15. 3. 2011.

DI 2011/Seos, Dodatek k intervjuju z grafitarjem Seosom, 28. 4. 2011.

NP 2011/Vixen, Neformalni pogovor z grafitarko Vixen, Celje, 1. 5. 2011.

PI 2011/Brvar, Povzetek intervjuja z direktorjem Mladinskega centra Celje Primožem Brvarjem, Celje, 23. 3. 2011.

TI 2011/Awol, Transkripcija intervjuja z grafitarjem Awolom, Celje, 5. 3. 2011.

TI 2011/Seos, Transkripcija intervjuja z grafitarjem Seosom, Celje, 23. 3. 2011.

## From the *Blackbook* to the *Piece*: The Subculture of Graffiti Writers in Celje

Graffiti writers' subculture operates in urban places, where its members express themselves by creating graffiti in public spaces. Its beginnings date back to the 1970s when the first *writings* (subcultural graffiti) appeared on the streets of New York City. In the 1990s, they spilled onto the streets of Slovene towns as well. In addition to the unique style of each graffiti artist, the main features of the subculture are a hierarchy among its members that is based on their graffiti skills; the use of specific terms that have been transplanted from the U.S.A. and preserved in original; and integration into groups (*crews*). The messages conveyed by graffiti are often unintelligible to the uninitiated since they are aimed specifically at members of the graffiti community. The principal objective of the graffiti writer is to appropriate urban space and leave his or her characteristic design in as many locations as possible. As a result, there is an ongoing "battle" for the urban space. Competing with each other, graffiti artists constantly try to produce yet better graffiti, or create them in a more exposed location. On the other hand, they show respect for each other and hold in high esteem those who can create stylistically complex graffiti.

Interviews conducted for the purpose of this paper were made with three graffiti artists from Celje: Seos, Awol, and Vixen. Although small when compared to other graffiti cultures abroad, the graffiti subculture in Slovenia is well developed. The example of Celje proves that it can develop even in small urban locations. There has not been any significant persecution of graffiti writers by the city authorities, and since the graffiti community there is so small its members have cooperated with each other and created high-quality graffiti. They have also established contacts with graffiti artists from other Slovene cities, for example from Maribor. Seos and Vixen occupy a high place in the (Slovene) graffiti hierarchy. Celje has several locations appropriate for graffiti writing, some of which are in the very heart of the city. Since the most urgent problem of the graffiti subculture in Celje is a lack of younger generations of graffiti writers the scene is currently stagnating, which has resulted in a smaller number of new graffiti on the streets of Celje.