



Konstruktivna destrukcija.

Grafiti kot orodje za konstruiranje moškosti\*

V tem besedilu se bomo ozrli onkraj nagrad, kot so slava, spoštovanje in status, ter se posvetili drugim, morda bolj posrednim razlogom za delovanje writerjev. Kaj še imajo od tega, da sodelujejo v tej subkulturi? Raziskovalci iz Centra za sodobne kulturne študije (CCCS) iz Birminghama bi verjetno rekli, da gre za možnost upora proti hegemoniji in reševanje, pa »čeprav pravljичno« (Cohen, 1972: 23, kot ga citirajo Clarke et al., 1976: 32), medrazrednih težav in nasprotij. Pa ta teorija še vedno drži? Sodobni teoretiki se ne strinjajo (Griffin, 1993; McRobbie, 1994). Sredi osemdesetih let dvajsetega stoletja so se vmešali postmodernistični kritiki in spravili marksizem v vseh njegovih pojavnih oblikah v krizo, napadli so »njegove teleološke trditve, meta-narativni status, esencializem, ekonomizem, evrocentrizem in njegovo mesto v celotnem projektu razsvetljenstva« (McRobbie, 1994: 44). Ko so se marksistične ideje o enotni in trdni družbi začele rušiti (Griffin, 1993), je prišlo do premikov onkraj teoretičnega besedišča marksizma (McRobbie, 1994).

Osebnostno se s temi premiki strinjam, vendar se moji razlogi malce razlikujejo od zgoraj omenjenih. Predvsem me ne moti toliko nagnjenost marksistov k togo definiranimu razrednemu sistemu, ampak prej to, kako zlahka so razdelili skupine v njegove kategorije. Tako Clarke et al. (1976) na primer umeščajo

spoštovane, »grobe«, prestopniške in kriminalne subkulture *znotraj* kulture delavskega razreda [...] razlikujejo med sabo, vse izhajajo v prvi stopnji iz »kulture staršev delavskega razreda« (Clarke et al., 1976: 13, ležeče besedilo v izvorniku).

<sup>1\*</sup> Pričujoče besedilo je prevod poglavja Constructive Destruction: Graffiti as a Tool for Making Masculinity iz knjige *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York* (Palgrave Macmillan, 2002) avtorice Nancy Macdonald. Iz prevoda smo izpustili tisti del poglavja, v katerem avtorica primerja grafitiranje z vojskovanjem (op. ur.).

Pa to drži? Teoretiki CCCS so se skoraj obsedeno trudili stlačiti subkulture v kalup delavskega razreda; v kalup, ki se očitno ne sklada z grafitarsko subkulturo. Čeprav nisem imela možnosti preverjanja razredne strukture, moja lastna opažanja in pogovori z writerji kažejo, da je stereotip o »revnem mulcu« natanko to:

Presenečeni bi bili, če bi vedeli, koliko mulcev izhaja iz zelo dobrih družin, iz višjega razreda, iz višjega srednjega razreda. (Pink)

Grafiti so prodrli v vse pore izobraževalnega sistema. Iz ustanov z dragimi šolninami prihajajo prestopniki najhujše vrste (M. K. Scanes, Graffiti Management Ltd – *Developing Metros*, 1991).

Te subkulture ne moreta definirati niti razredna niti etnična struktura:

Grafitarji so vseh velikosti in oblik ... poznam ne vem koliko judovskih writerjev iz bogatih familij, poznam črnske mulce iz socialnih naselij, tudi belce poznam, mislim, da grafiti v bistvu zaobjamejo vse. (Claw)

Očitno se je »grafitarstvo vrnilo v vse družbene položaje«, kar pomeni, da je marksistični model zanj preveč omejen. Že res, da skupina CCCS razlikuje med subkulturami delavskega razreda in kontrakulturami srednjega razreda, ne priznava pa razredno in rasno raznolikih skupin, kot je ta. Moji razlogi za zavrnitev marksističnega okvira so v tem primeru torej praktični. Ker razredna osnova ne velja več, marksistični okvir ne ponuja nobene analitične rabe.

Kaj mi torej ostane kot strokovnjakinji za teorijo subkultur? McRobbie (1994: 156) meni, da veliko večja teoretična svoboda:

Ker iskanje osnovnega pomena družbenega razreda, ki stoji za temi formacijami, ne predstavlja več principa za njihovo kulturno analizo, si lahko hkrati privoščimo večjo spekulativnost, lahko smo bolj dovtetni za premislek ne le o dejstvih, ampak tudi o drugih pomenih.

To svobodo nameravam uporabiti za raziskovanje posebnosti, ki se kaže v tej subkulturi – prevladovanje moškega spola. *British Transport Police Records* (jan. 1992–jan. 1994) pravi: »Kršitelji na področju grafitiranja so očitno skoraj izključno moškega spola, le 0,67 % aretiranih je žensk«. To nas postavi pred ključno vprašanje – zakaj ta subkultura, kot tudi marsikatera druga, očitno privlači moške in ne ženske? Če želimo to razložiti, postane vprašanje spola bistveno (Heidensohn, 1989). Kljub temu je bilo do nedavnega v veliki meri prezrto: »Odnosi med spoloma [...] so bili večinoma izrinjeni iz prakse in akademskih debat s podmeno, na primer, da imajo medrazredni odnosi večji pomen« (Hudson, 1988: 41). Ali drugače: »Če je sploh govora o spolu, potem se vedno osredotočamo na ženske« (Stanko in Newburn, 1994: i).

Namesto da bi se spraševali, zakaj so moški v subkulturah prisotni, so si teoretiki postavljali vprašanje, zakaj ženske niso. Tako postavljeno vprašanje je odvrčalo pozornost od prevladujočega moškega spola. Da bi to v celoti razumeli, moramo zamenjati poudarek, kot predlaga Zaki: »Namesto da se sprašujemo, zakaj tega ne počne več žensk, bi se morda morali vprašati, zakaj to počnejo moški. Morda je bolj na mestu vprašanje, zakaj moški vedno težijo k početju?«

V tem poglavju bom poskušala razložiti, da moški grafitarji to »počnejo«, ker jim to »početje« omogoča oblikovanje in potrjevanje njihove moške identitete. »Početje« ali dejanska narava writerjevih aktivnosti v moji analizi zasedata osrednje mesto. Zato se distanciram od skupine CCCS, ki se je osredotočala predvsem na »stil« subkulture: »Splošno rečeno se akterji tako oblačijo in tako svoja oblačila nosijo« (Brake, 1985: 12). Izbrani stil je način izražanja upora; upodobitev težav, povezanih z družbenim razredom, in akterjev poskus, da bi jih rešil. Razmislek o nelegalnih, agresivnih in nevarnih dejavnostih, ki spremljajo posamezne »stile«, nas po mojem mnenju pripelje do drugačnega razumevanja upora in manj dvoumnega prikazovanja smisla te subkulture. V primeru grafitov nam to omogoči tudi jasnejše dojetje vloge in pomena »spoštovanja«. Marsh et al. (1978) so v študiji o nogometnem huliganstvu raziskovali nevarne situacije, skozi katere si »huligani« prislužijo spoštovanje. Tako kot Emler in Reicher (1995) v svoji študiji o negativnem ugledu poleg drugega upoštevata tudi tveganje in drznost, ki ju mora posameznik pokazati, da si prisluži takšno priznanje. Vendar pa se obe študiji konotacije moškosti le dotakneta in je ne raziščeta v celoti. Tudi sama sem v »huliganovih« dejanjih videla način vzpostavljanja ugleda ali spoštovanja do sebe, oziroma bolj natančno, ugleda ali spoštovanja do sebe kot moškega.



V skladu s tem vidikom bom v tem poglavju segla onkraj etogenske analize in raziskovala subkulturo kot prostor, namenjen konstruiranju moškosti. Presegla bom tudi osnovna načela teorije etiketiranja. Ko writerji svoje moške identitete konstruirajo s pomočjo nelegalnih aktivnosti, postane odklonsko vedenje namerno, funkcionalno in več kot le posledica pripisane etikete (Becker, 1963).

Poglavje sem razdelila na tri glavne sklope. Prva dva se osredotočata na moške writerje. Raziskovali bomo tako tip moške identitete, ki jo gradijo in konstruirajo, kot lastnosti subkulture, ki jih je do tega pripeljala, pa tudi pomembno vlogo, ki jo pri potrjevanju te vloge igra spoštovanje. Ženskim writerkam se bomo posvetili v zadnjem delu poglavja. V tej subkulturi ženske predstavljajo izrazito manjšino. V tem delu bomo preučili razloge za to in ugotavljali, kako vpletene ženske izkušajo in sooblikujejo prostor znotraj tega prevladujoče moškega in do žensk pogosto sovražnega okolja. Teoretične študije o ženskah znotraj ženskih subkultur že obstajajo (glej na primer Blackman, 1998; Kearney, 1998), vendar bo ta študija ena prvih, ki pod drobnogled jemlje dinamiko med spoloma, ki nastane, ko se ženske prebijejo v subkulture, kjer prevladujejo moški.

## Moškost je lahko zločin

»Si moški ali nisi?« Vprašanje je nelogično, odgovor je na dlani. In vendar s postavitvijo tega vprašanja od nekoga zahtevamo, da dokaže svojo moškost z demonstracijo veččin in lastnosti, ki naj bi ta status določale. V tem pomenu moškost ni bistvo, ki se pri posamezniku kaže samo po sebi, ampak nekaj, kar pridobi pomen skozi proces vzpostavljanja in raziskovanja. Povedano drugače: »Nihče se ne rodi kot moški; moškost si je treba prislužiti« (Mailer, 1968: 25, v Gilmore, 1990: 19). To lahko storiš na številne načine. Če se oddaljimo od pretirano simpli-

stičnih, redukcionalističnih, apolitičnih in ahistoričnih predstav o teoriji spolnih vlog, moškost danes prepoznavamo z različnih vidikov, kot povezujoč konstrukt med paleto konkurenčnih in izmenjujočih se izrazov identitete (Edley in Wetherell, 1993, 1995; Hearn in Collinson, 1994; Kimmel, 1987, 1990; Messerschmidt, 1993; Pleck, 1981; Rutherford, 1988; Stanko in Newburn, 1994; Westwood, 1990). Pri konstruiranju spola ne gre več za izpolnjevanje predpisanih pravil. Gre za vzpostavljanje ali izražanje identitete s pomočjo različnih sredstev in diskurzov.

S tem ko se zavedamo, kaj vse je vpleteno v ustvarjanje spola (West in Zimmerman, 1987), danes prepoznavamo kriminal kot eno od sredstev ali »*enega* od načinov razvijanja moške identitete« (Hudson, 1988: 37, ležeči tisk v izvorniku). V nasprotju s pasivnim izvajanjem že definirane moške spolne vloge, kriminal po novem predstavlja način vzpostavljanja identitete, ki mu različni razredi in rase dajejo različen prizvok (Liddle, 1993; McCaughey, 1993; Messerschmidt, 1993; Stanko in Newburn, 1994). Prav tako kot obstajajo različne variante in tipi kriminala ter posamezniki, ki ga zakrivijo, obstajajo tudi različne variante in tipi moškosti, ki jih te različne aktivnosti vzpostavljajo.

Naslednja pričevanja zapolnjujejo nekatere luknje, ki so jih za sabo pustili tisti, ki so preveč poenostavili povezave med vzpostavitvijo moškosti in kriminalom, ali pa se za te povezave sploh niso zmenili. Vendar so tudi ta pričevanja problematična. V tem primeru smo pod drobnogled vzeli moškost, ki pa je redko problematizirana. Kaj je moškost? Ali smo lahko kot analitiki prepričani, da so načini obnašanja in lastnosti, ki jih tako brez oklevanja opisujemo kot »moške«, v resnici neproblematično moški? Povedano drugače: »Kako naj teoretik identificira primere 'moškosti'? [...] kakšne *kriterije* naj uporabi pri identifikaciji teh primerov?« (Coleman, 1990: 189, ležeči tisk v izvorniku). Na nek način moramo upravičiti izbiro dejanj, ki jih štejemo za »moška«. Za začetek bi se lahko sklicevali na pomen, ki ga svojim dejanjem pripisujejo tisti, ki jih izvajajo in načrtujejo (Coleman, 1990). Če »lahko za kompetentne posameznike v družbi predvidevamo, da so izkušeni pri pripisovanju, priznavanju, uporabi po spolu določenih aktivnosti in vpletenosti vanje« (Coleman, 1990: 195), je tisto, kar pogosto manjka in kar nameravam predstaviti v nadaljevanju, dokaz, kako grafitarji sami »definirajo« svoja dejanja z »moškimi« izrazi. Kombinacija »insajderskih« in »autsajderskih« definicij mi bo omogočila smiselno spregovoriti o »moških« vedenjskih vzorcih brez tveganja, da bi zapadla v vsiljene stereotype.

## »Moške zadeve«

Drax in Steam izražata »moškost« svojih dejanj s pozicioniranjem tveganj in nevarnosti, ki jih predstavlja grafitarstvo, pod »moške zadeve«:

Po mojem fante privlači tako imenovani mačizem okrog tveganja in pustolovščin.  
(Drax)

Ni veliko punc, ki bi to počele ... to je bolj fantovska zadeva, zaradi tveganja, ki ga moraš sprejeti in to. (Steam)

Spodaj se Steam razgovori na to temo in razloži, zakaj se fantje po njegovem v teh tveganih značilnostih najdejo prej kot dekleta:

*Nancy Macdonald:* Kaj je torej takšnega na grafitih, da zanimajo samo fante? Zakaj misliš, da punc ne potegne?

*Steam:* Ker je preveč tvegano in ne predstavljam si punce, da bi šla na train yard.

*Nancy:* Ja, ampak še pred tem, kaj je bilo takšnega, da si pomislil, »O, mene bi pa zanimali grafiti?«

*Steam:* Kaj pa vem, za upornišvo gre, a ne, vse je odvisno od tega, kakšen odnos imaš.

*Nancy:* Ampak saj so tudi punce lahko uporniške, ne?

*Steam:* Ja, ampak si jih zelo težko predstavljam, da bi šle na train yard in to.

Velja, da je writerjeva vpletenost v to subkulturo odvisna od uporniškega odnosa; odnosa, ki ga lahko imajo tudi dekleta, vendar ga nekako ne izrazijo. Steam namigne, da je vzrok za to strahopetnost. Ostali, ki so želeli komentirati, so govorili enako:

*Nancy:* Zakaj misliš, da se s tem ne ukvarja več punc?

*Sae 6:* Ker je to grob posel, moraš v tunele, pretepaš se, nosiš orožje, nevarno je.

*Jel:* Veliko je nevarnosti in tveganj.

*Sae 6:* Zadeva je hardcore, ženski se zdi pa še bolj hardcore, ko sliši naše zgodbe, a veš.

*Jel:* Predstavljam si, da gre punca na train yard, ko pa ve, da so tam podgane, električni tiri, umazano je.

*Sae 6:* Zgodbe pač slišiš, ne, in tam nekje osemdeset odstotkov punc je že na začetku totalno strah. Tukaj nas poslušajo, kako se pogovarjamo, »Ja, v tistem tunelu smo bili, eni tipi so nas prebutali s koli in potem so prišli policaji in nas lovili po tretjem tiru.« Saj veš, da punce to odvrne.

Vsa ta pričevanja osvetljujejo resnične razlike med moškimi in ženskami. To so »moške zadeve«, ker punce že v startu niso dovolj žilave, da bi se bile sposobne soočiti s pritiski tega okolja. Kako potemtakem maloštevilnost žensk med grafitarji razlaga writerka? Pink pojasnjuje:

*Nancy:* Zakaj se torej več žensk ne ukvarja z grafitarstvom?

*Pink:* Ker je delo umazano, umazano in težko. Spreje je treba nositi po temi, se plaziti skozi bog ve kaj, se skrivati za ogabnimi stvarmi in plezati čez visoke ograje. V bistvu je to delo za moške. Gre za to, veš, da so večino punc vzgojili v takšne male občutljive stvarce ... Nekatero lastnosti pač moraš imeti in punce so veliko preveč ženske. Niti približno dovolj jajc nimajo za takšne drzne stvari.

Tako kot drugi tudi Pink grafitiranje definira kot »moško zadevo«. To, da kot razlog za to izpostavi umazano naravo dela, je zanimivo, saj Griffin (1985) med drugim ugotavlja, da je eden od razlogov, zakaj imajo dekleta raje pisarniške službe, ravno čistoča. Pink izpostavi spolne stereotipe, vendar zanika, da bi šlo za prirojene lastnosti, saj omeni proces socializacije. Po njenem dekleta niso dovolj trdoživa, ker za razliko od fantov niso bila vzgojena tako, da bi izkazovala trdoživost. Kljub temu ključnega pomena ostaja to, da jim nekaj manjka. Čeprav Pink verjame, da je privzgojeno pomembnejše od prirojenega, odsotnost žensk še vedno razlaga z žensko nesposobnostjo. Po njenem dekletom še vedno manjkajo lastnosti, ki fantom omogočajo grafitiranje. Iz tega sledi, da je »moškost« še vedno najpomembnejši razlikovalni faktor.



Zanimivo je, da nihče od writerjev ni pomislil, da deklet morda grafiti sploh ne zanimajo. Kot pravi Brake (1985: 182): »'Odsotnost' deklet v subkulturah niti ni tako presenetljiva. Subkulture v takšni ali drugačni obliki raziskujejo in častijo moškost.« Tako torej fantje v grafitih vidijo nekaj, česar dekleta ne; namreč ustrezno in pomembno identiteto. V tem primeru so morda dekleta sicer dovolj pogumna, ne pa tudi dovolj zainteresirana. Kilo in Lee ponujata podobno razlago kot prejšnji sogovorniki, njun odmik se skriva v upoštevanju te možnosti:

*Nancy:* Kaj dela grafitarstvo za tako moško dejavnost? Zakaj mislita, da se punce s tem ne ukvarjajo?

*Lee:* Nevarno je iti na train yard in to.

*Kilo:* Verjetno, ne vem, sliši se mačistično in se tega ne sme reči, ampak mislim, ali bi bile punce res rade zunaj na hudem mrazu, bi res rade grafitirale sredi noči?

*Lee:* Punce niso tako neumne.

*Kilo:* Ja, mogoče gre za to, to je verjetno to, saj pravijo, da so punce bolj zrele in to.

*Nancy:* Se vama zdi, da gre tudi za tveganje?

*Kilo:* Ja, tudi za tveganje, saj veš. Mislim, če bi kakšna punca to res hotela početi, ni problema, ampak ni veliko punc, ki bi jih to sploh zanimalo.

*Nancy:* Kaj je tisto, kar pritegne bolj fante kot punce?

*Kilo:* Razburjenje, tveganje, izziv. Mene privlačijo te sorte stvari. Saj veš, adrenalin, ki pride s takšnim izzivom ... ko preizkušaš svoje meje.

Ta izjava grafitiranje definira v smislu pomembnosti in ne sposobnosti. Kot pravi Kilo, sta tveganje in nevarnost, ki ju prinese nelegalnost, privlačnejša za fante, ki jim tak izziv nudi spodbudo in preizkušnjo. Po tej verziji naj nevarnost ne bi le odvrčala žensk, ampak predvsem privlačila moške, ki v grafitiranju iščejo tisto, čemur bi Flannigan-Saint-Aubin (1994) rekel »težko pridobljena« moškost.<sup>1\*</sup> Kot razlaga Prime, gre za identiteto, ki se »neprestano izpostavlja, da bi se dokazala in si prislužila status« (Flannigan-Saint-Aubin, 1994: 254):

*Nancy:* Zakaj misliš, da tipe to tako zanima?

*Prime:* Zaradi imidža. Drži se ga mačizem, ideja Supermana, superheroja je zelo izrazita: »Nobeden ne more narediti, kar sem naredil jaz, nobeden ne more dati skozi, kar sem dal skozi jaz.«

Writerji definirajo »moškost« grafitiranja na dva različna načina. Prvič nam povejo, da se za razliko od fantov punce niso sposobne kosati z zahtevami te dejavnosti. V tem primeru je

<sup>1\*</sup> V izvorniku: »hard-(w)on« masculinity (op. ur.).

jasno poudarjena »moškost« naloge. V drugem primeru se fantje in punce razlikujejo zgolj na podlagi motivacije. Kljub temu spet opazimo, da je moški writer bolj motiviran od ženske. S pomočjo njihovih izjav si lahko ustvarimo jasen opis, prvič, »moških« pomenov, ki jih writerji pripisujejo svojemu nelegalnemu početu, in drugič, opis načinov uporabe nevarnosti in tveganja za vzpostavlanje in razlago teh pomenov.

## Dokazovanje

Grafitarska subkultura kot prizorišče za dokazovanje moškosti privzema doktrino konfrontacije in dosežka (Gilmore, 1990). Writerji se soočajo s tveganji in nevarnostmi ter skozi to dosežejo določujoče elemente lastne moške identitete; vztrajnost, pogum in moč. S tega vidika bi grafitiranje lahko predstavljalo nekakšen »inicijacijski obred« ali »obred prehoda« (Eliade, 1958; Raphael, 1988; Young, 1965). Čeprav se takšni obredi v različnih oblikah pojavljajo tako v primitivni kot v moderni družbi, njihova struktura in namen ostajata ista (Raphael, 1988). Naloga vseh je dramatisirati prehod posameznika iz enega statusa ali identitete v drugega. V večini primerov gre za prehod otroka v odraslega ali, pogosteje, dečka v moža. In v večini primerov prehod predstavlja neke vrste preizkus (Phillips, 1993; Raphael, 1988). Konec koncev obred ali ritual simbolizira »zanikanje šibkosti, ki je značilna za otroštvo, in potrditev moči, ki je potrebna za moškost« (Raphael, 1988: 6). Kako naj mladi moški drugače potrdi svojo moč ali kako naj si, v bolj stvarnem jeziku, »prisluži sloves 'dedca', če niso za to potrebne večšine vsake toliko časa na preizkušnji« (Werthman, 1982: 293)?

Okolje grafitarstva s svojo nelegalnostjo ponuja writerjem več kot dovolj nevarnosti, da lahko svoje večšine preizkusijo. Med nevarnosti spada možnost zapora, nevarnost nasproti vozečih vlakov in, verjetno najpomembnejša, elektrificirani tretji tir, ki vlake poganja. Za jasnejšo sliko sledi Mearovo vrednotenje teh nevarnosti:

Tire smo prečkali na postajah, kar je res tvegano. Stojiš na peronu, skočiš dol na tire in potagaš nasprotno steno. Tri tirnice so in če hočeš ohraniti ravnotežje in priti na drugo stran, moraš prečkati vse. Če si na tretji predolgo in se bliža vlak, te bo zagotovo skurilo. Enkrat sem bil na njej, ravno sem tagal, nekaj me je zaščemelo v stopalu in zbežal sem nazaj. Podplat čevlja se mi je stopil!

Soočeno s takšnimi težavami se writerjevo umetniško prizadevanje hitro spremeni v nalogo samoocenjevanja, preizkušnje, ki naj pokaže, kako daleč je sposoben iti:

Sam sebe izzivaš, ker danes človek rabi jajca, da gre. (Col)

To greš počet ob kateri koli uri, včasih niti ne ponoči, samo zato, da vidiš, ali ti bo uspelo tudi sredi belega dneva. (Ego)

Writerji k temu preizkusu pristopajo z vprašanji o sposobnosti, zato se največja skušnjava večinoma skriva v zaključku – v točki, ko ta vprašanja dobijo odgovore:

Ko grem na vlak naredit piece ... mi srce razbija in počutim se, kot da bom bruhal.  
Grem tja, zadihan sem, začnem grafitirat in ko grem enkrat ven, se počutim odlično,

srečen sem, sedim na vlaku proti domu, počutim se srečnega, čudovit občutek je, tak »O, uau, kaj sem naredil«. (Claw)

Kadar delaš nelegalne stvari, je čisto drugačen adrenalin ... Gre za to, da je nevarno, ti si pa to vseeno naredil. (Ego)

Mislím, da gre za to, da greš tja, narediš, da ti rata, prideš nazaj s fotkami in veš, da ti je uspelo. (Kilo)

Ko daš to skozi, pride neko navdušenje, ker ti je uspelo, ker si premagal ta strah. (Freedom)

Če je moškost usmerjena proti določenim ciljem (Flannigan-Saint-Aubin, 1994), potem se ti realizirajo na tej točki. Writer se je soočil z nevarnostjo, premagal je strah in, kot je izrazil Freedom, lahko odide z bolj definiranim občutkom lastne moškosti:

Super je, ko narediš piece in potem prideš iz železniškega tunela. Delno je to po mojem povezano s tem, da se nisi zlomil pod pritiskom. A veš, lahko te pokoplje vlak, policaji te lovijo, različne tolpe so tam notri, ne veš, kaj se bo zgodilo in ko končaš in prideš ven ... greš skozi kakšen geto, ob čemer se že tako počutiš nekako moško in si misliš, »Ja, pa mi je ratalo.« Tako da nekaj je na tej nelegalnosti.

Ta preizkušnja je morda dovolj za zadovoljitev writerjeve moškosti, a če hočeš »biti moški, ni dovolj le *biti*: moški mora *narediti, pokazati, dokazati*« (Miles, 1991: 205, ležeči tisk v izvirmiku). Upravičenost do te identitete, kot tudi do vsake druge, »je odvisna od javnega sprejemanja zahteve in družbene podpore izražanju te zahteve« (Emler in Reicher, 1995: 229). V skladu s tem je treba dokaz moškosti predstaviti drugim, ki ga morajo kot takega prepoznati. S tem, ko napiše svoje ime na vlak ali drugo prepovedano mesto, writer učinkovito sporoča: »Bil sem tam, moj pogum in vztrajnost sta me pripeljala tja.« Naravo tega izziva in moških lastnosti, ki so omogočile izvršitev dejanja, avtorizira podpis, kot razlaga Freedom:

Če se tvoje ime pripelje mimo na vlaku ... potem to pomeni, da si šel v tunel, verjetno pozno ponoči, da si šel stran od staršev, da si se soočil s tolpmi in vsem drugim in napisal svoje ime nanj. Za to je torej šlo in bolje kot si naredil, bolj to pomeni, da si ostal dlje, da si naredil bolje, saj veš.

Spoštovanje je ključnega pomena. Writerji ne tvegajo življenja in prostosti samo zaradi napisanega imena. Tveganje sprejmejo, ker vejo, da si bodo s tem prislužili spoštovanje drugih writerjev. Acrid razlaga, kaj vse mora imeti writer, da si ga prisluži: »Spoštujem nekoga, ki, recimo tiste nove varnostne ograje, varnostniki, kamere, tiste, ki so šli tja sami in jih ni nobeden kril, in so naredili piece ali zbombali vlak, potem pa prišli nazaj ven.«

S tem postane jasen pomen tega simbolnega kapitala. Writerji si priznanja in spoštovanja ne morejo prislužiti kar s katerimi koli podvigi, bolj natančno bi bilo reči, da si ga prislužijo z »moškimi« podvigi – tistimi, ki kažejo drznost in pogum. Kot razlaga Prime, se brez muje še čevljev ne obuje:



Bistvo grafitov je zame trdo delo, razvijanje lastnega stila in zmožnost izvedbe pod izjemnim pritiskom. Šele tako si lahko prislužiš resnično nagrado – spoštovanje ljudi, ki vejo, kako težko je to, ko vidijo tvoj piece, na katerem ti je uspelo obdržati stil v skoraj popolni temi, medtem ko si bingljaj z zarjavele cevi ali stal na razmajani gajbi le nekaj centimetrov od električnega tira. In medtem ko to počneš, si seveda usran od strahu, da te bodo napadli poblazneli policaji in te vrgli v zapor. (Prime – 3. št. revije *Graphotism*)

Spoštovanje ne potrjuje le »moškosti« writerjevih dejavnosti, ampak služi tudi kot potrditev njegovega moškega statusa. Messner (1991) je opazil, da je spoštovanje pomembna vrednota tudi med športniki, kar ga je pripeljalo do podobnega zaključka. Spoštovanje je razložil kot »kristalizacijo moškega priznanja skozi javne uspehe« (Messner, 1991: 69). Zdaj lahko razumemo, zakaj je ime pri aktivnostih writerjev osrednjega pomena. Brez imena moškost izgubi odgovornost in prepoznavnost, ki ju potrebuje za samopotrditev (Messerschmidt, 1994; Westwood, 1990). Kot trdi Kimmel (1994): »Moškost je *homosocialno* uprizarjanje. Sami sebe preizkušamo, uprizarjamo junaška dejanja, ogromno tvegamo, vse v želji, da bi nam drugi moški priznali našo moškost« (Kimmel, 1994: 129, ležeči tisk v izvorniku).

Odobranje, ki ga moški prejmejo od drugih za to, da »se dokažejo«, pripelje do konca morda najpomembnejši del tega procesa konstruiranja. Tudi writerji potrjujejo, da so spoštovanje, status ali »odobranje« glavni razlog za grafitiranje. Pomen teh vrednot se kaže tudi v hierarhiji subkulture, ki writerje razvršča na tej podlagi; večja kot sta nevarnost in tveganje ter zato tudi potrebna drznost in mačizem, večje je spoštovanje, višji je status, pomembnejši je moški. Osebna potrditev lastne moškosti ni vredna nič brez javne podpore ali priznanja (Raphael, 1988). Moškost je dramatična zadeva in v pomanjkanju fizično prisotnega pozornega občinstva je treba vplesti kakšen drug element družbene drame (Raphael, 1988). V večini primerov, v tem pa prav gotovo, je ta element tekmovanje. Acridova uporaba besede »najbolj« ponazarja, kako pomembni so drugi pri potrjevanju samega sebe: »V bistvu dokazuješ, da si najbolj umetniški, najbolj inovativen, najbolj drzen, najbolj samomorilski, take reči.« Writerji morajo biti bolj drzni, bolj samomorilski, bolj umetniški in bolj inovativni od svojih vrstnikov, ker

je tekmovanje/konkurenca način, kako »biti moški« par excellence in očitna pot do lastne identitete: samega sebe spoznam le, kadar vem, da nekaj drugega nisem jaz in je to zato do neke mere meni nasprotno ali sovražno. (Flannigan-Saint-Aubin, 1994: 224)

Moškost ni samostojna pridobitev. Njen pomen in profil sta odvisna od primerjave in torej od tekmovanja in izziva. To pomaga razložiti, zakaj je grafitiranje tako kompulzivna dejavnost. Če lahko dosežki drugih škodijo lastnemu statusu moškega in ga potencialno celo ogrožajo, potem moškosti ni mogoče utrditi z enim samim dokazom. Treba jo je »dokazati, a takoj ko je dokazana, je spet pod vprašajem in jo je zato treba dokazati znova« (Kimmel, 1994: 122). Da bi obdržali svoj položaj v subkulturi, morajo writerji producirati, v odgovor na dela drugih writerjev pa morajo dokaze za svoj moški status producirati znova.



## Muskularna kreativnost?

Če bi bile njene dejavnosti legalne, ta subkultura ne bi mogla delovati kot polje za vzpostavljanje moškosti. Ker jo uporabljajo kot vir moškosti, nelegalnost writerjem omogoča, da preizkušajo sami sebe in skozi to razvijejo nekakšen občutek identitete ali značaja. Tako

je podobno kot pri športu ali čemer koli drugem, mulci se dokazujejo pod neverjetnim pritiskom. Dokazujejo se kot vodje,

privrženci, strahopetci, mogoče se pokaže kanček poguma, za katerega nisi vedel, da ga imaš, in pod vsem tem pritiskom se razvije značaj (Pink).

Pink naredi primerjavo med grafitiranjem in »obredom prehajanja«, ki ga je posameznik deležen v športnem okolju. Kot ugovarja Whannel (1992): »Šport in moškost se tesno prilegata; oba sta del drug drugega, tako hrabrost pri športu z različnih vidikov pomeni izpopolnitev moškosti mladega fanta« (Whannel, 1992; 126, citirano v Williams in Taylor, 1994: 215–216). Pri športu se moškost vzpostavlja s pomočjo podobnih vzdržljivostnih preizkušenj (Messner, 1987, 1991; Raphael, 1988; Westwood, 1990; Willis, 1990) in znotraj podobnih tekmovalnih struktur: »Svet športa je izjemno hierarhičen« (Messner, 1991: 64). Primerljiva so tudi sredstva potrjevanja. Kot pri grafitih tudi v športu občinstvo postane pomemben vir potrditve (Messner, 1987), sredstvo, »s pomočjo katerega poskuša športnik utrditi svojo identiteto« (Messner, 1987: 61).

Te sorodnosti torej postavljajo grafitiranje, šport in njuni definiciji moškosti v podobne okvire konstruiranja. In vendar ostaja pomembna razlika; grafitiranje relativno malo pomembnosti pripisuje telesni spretnosti, moči in vzdržljivosti. Čeprav je zahtevno in zavrača feminilne konotacije, ki so pogosto povezane z vsem umetniškim, »ni ravno boks, pri katerem neumni moški mlatijo drug drugega« (Zaki). Boksarji in športniki svojo vrednost dokazujejo na očitno telesen način. Writerji po drugi strani kot svoji poglavitni vrednoti uporabljajo pogum in spretnost. Vlamljajo na train yard, da bi naslikali svoje ime in si prislužili priznanje in spoštovanje za pogum in spretnost; namesto telesnih gre za mentalne predstave moškosti. To dvojje se med sabo močno razlikuje, a pogled writerjev na moškost in njen pomen je enak.

[...]

Na začetku tega besedila sem predstavila nelegalnost kot sredstvo, na katerem lahko writerji gradijo, potrjujejo in celo krepijo svoje moške identitete. To me pripelje do pomembne, čeprav še neizrečene poante: ta zločin ima namen. Grafitiranje ni brezobzirno uničevanje javne lastnine. Je sredstvo za doseganje cilja – bolj natančno moškega cilja. S tem se v podobo zločina vključi vidik agende, ki še kako manjka v analitičnem portretu, ki ga slika teorija etiketiranja

(Emler in Reicher, 1995): »Družbene skupine ustvarjajo odklonsko vedenje s postavljanjem pravil, katerih nespoštovanje predstavlja kršitev, in z uporabo teh pravil za določene ljudi, ki jih nadalje označijo kot outsiderje« (Becker, 1963: 8-9, ležeče besedilo v izvorniku). Vzpostavitev povezave med kršitvijo in družbo je koristna, vendar osredotočanje zgolj na reakcijo zabriše razloge, zaradi katerih se je posameznik v prvi vrsti odločil za kršitev (Downes in Rock, 1982; Heidensohn, 1989). Storilec je prikazan kot žrtev vpliva, ni zaznamovan po lastni krivdi. Žrtve na koncu zmagajo, vendar sta jim odvzeta namen in motiv, prikazane so kot zgolj »pasivne igračke v procesu etiketiranja« (Gouldner, 1970, citirano v Heidensohn, 1989: 76).

Beckerjeva teorija zanemarija *vlogo* nelegalnosti. V tem primeru jo vidimo delovati kot hrbtenico subkulture. Brez nje ne bi bilo grožnje, nevarnosti, izziva ali preizkusa in slave, spoštovanja in moškosti, ki si jih writerji prislužijo s svojimi dejanji. Na ta seznam je treba dodati tudi zabavo. Prijetne vidike zločina pogosto spregledamo (Jefferson, 1993; Katz, 1988), a za writerje so ti zelo pomembni.

*Nancy*: In kaj če bi bilo legalno?

*Claw*: Ne bi tega nikoli počela. Če bi bilo legalno, potem bi to lahko počel kdorkoli, koga to briga! Če bi rekli, »Ej, prinesite svojo malo člansko izkaznico, dobite spreje, dodelili vam bomo steno«, potem bi bilo neskončno dolgčas. Če bi to kar naenkrat lahko počela, bi uničilo smisel ... ni isto, kot če hodiš naokrog in enostavno greš v akcijo.

*Nancy*: Ali stvar ne bi bila več privlačna, če bi bila legalna?

*Col*: Ja, ker potem ne bi bilo več nobene grožnje, grafitiranje bi bilo izguba časa. Bombat grem zaradi razburjenja, kadar grem ven, me preplavi adrenalin, res me.

Becker (1963) pozablja, da ima odklonsko vedenje pogosto namen. Da v primerih, kakršen je ta, kršenje zakona ni naključno, ampak namerno – prej poteza akcije kot reakcije (Emler in Reicher, 1995).

Pri utemeljevanju, zakaj družbeni nadzor povečuje odklonsko vedenje, Wilkins (1964) naredi isto napako. Tudi zanj so prestopniki žrtve in ne storilci. Odklonskost raste zato, ker posamezniki v tem procesu izgubljajo, ne zato, ker bi imeli od tega korist:

Definicija družbe pripelje do tega, da »izobčenci« sami sebe začnejo dojemati kot »kršitelje«, in težko je pričakovati, da se bodo ljudje, ki jih je sistem izločil, imeli za del njega. (Wilkins, 1964: 92)

Čeprav je pomembno upoštevati moč in inercijo institucionalnih sil, se je »enako pomembno zavedati, da se ljudje lahko tudi prilagodijo, oblikujejo in poskušajo definicije, ki so jim bile vsiljene, obrniti sebi v prid.« (Emler in Reicher, 1995: 7) Emler in Reicher (1995) sta predelala Wilkinsonovo (1964) verigo dogodkov tako, da sta iz ugleda, ki izhaja iz zločina, naredila tako njegov vzrok kot posledico. Grafitiranje sledi temu prirojenemu scenariju. Writerji nadaljujejo s svojimi dejavnostmi, ker želijo vzdrževati podobo ali definicijo, ki jim je bila vsiljena. Grafitiranje ni gesta frustracije ali odtujitve (Wilkins, 1964), saj je biti »izobčenec« glavna poanta tega početja:

Protizakonito je, a veš, takrat ko odraščaš, je tako, kot bi bil izobčenec, a veš, nimaš sicer konja, ampak si kot izobčenec, tam si, na divjem zahodu ... Fora grafitov je v tem, da si izobčenec. (Sae 6)



Na kratko, vloga, ki jo določujoče strukture igrajo pri vzpodbujanju odklonskega vedenja, je strašno slabo definirana. Grafiti drži pri življenju razglasitev za nelegalne in temu primeren odzivanje (Wilkins, 1964): »Mislim, da je dejansko bistvena stvar dejstvo, da so prepovedani. Če bi to vzeli, potem sploh ne bi obstajali, ali pa bi prenehali obstajati« (Proud 2). In sicer zaradi različnih razlogov. Prepovedani status daje writerjem potrebno razburjenje, hkrati pa jim nudi orodje za oblikovanje njihove moške identitete. Tako kot se moškost kleše v konfliktu z avtoriteto v šoli (glej na primer Connell, 1989; Messerschmidt, 1993, 1994; Willis, 1977), tako se na podoben način definira skozi nasprotovanje zakonu.

## Sama med fanti – vključenost kot ženski »drugi«

Očitno se z grafiti ukvarja zelo malo punc. Na terenu sem raziskovala več kot dve leti in v vsem tem času sem poleg treh, ki sem jih intervjuvala, se pravi Pink, Claw in Akit, slišala le še za nekaj drugih. Odsotnosti žensk v subkulturah se zavedamo že nekaj časa in jo pripisujemo različnim dejavnikom: temu, da so pod večjim starševskim nadzorom, da se kot vaječke pripravljajo znotraj doma (Frith, 1978, citirano v Brake, 1985) in različnim interesom ter zanimanjem (McRobbie, 1980; McRobbie in Garber, 1976, 1991). Z argumenti v tem delu bi rada predstavila še en razlog za njihovo odsotnost. Gre namreč za to, da punce »organizirajo svoje družbeno življenje kot alternativo tveganjem in sposobnostim, ki grejo z roko v roki z vstopom v mainstream moškega subkulturnega življenja« (McRobbie in Garber, 1991: 7), ker se ta tveganja in sposobnosti ponujajo kot orodje za tipično moško – v nasprotju z žensko – identiteto.

Raziskovalci so precej pozno prepoznali subkulturo kot prostor konstruiranja moškosti. Posledično so tudi precej pozno opazili s tem povezane posledice odsotnosti ženske članice ali dejansko manjvredno vlogo, ki jo prevzame, kadar je prisotna. V preteklosti smo to vlogo razumeli kot preslikavanje podrejenega statusa žensk znotraj širše družbe (Brake, 1985; McRobbie in Garber, 1991). Vendar pa jo, ko je postavljena v okolje tvorjenja moškosti, lahko razumemo bolj kot položaj, ki so ji ga vsilili fantje v poskusu, da bi zaščitili svojo moško kredibilnost. Razen v primeru, ko je pregnana nekam, kjer njena dejanja nimajo nobene teže, ima dekle na obrobju subkulture veliko manj povedati kot punca na vrhu.

V tem delu se bom ukvarjala s težavami, s katerimi se kot writerke srečujejo Akit, Claw in Pink. Rada bi ponazorila dve stvari. Prvič, očitno grožnjo, ki jo kot ženske predstavljajo, in drugič, različne načine, na katere se moški writerji s tem spopadajo in poskušajo ženske odvrniti. Z raziskovanjem njihovega prizadevanja nameravam zapolniti nekatere teoretične luknje iz preteklosti. Številni teoretiki so razlagali, da so dekleta iz subkultur izločena in pregnana, niso pa nam povedali, na kakšen način. Prav tako so zanemarili odziv žensk na tovrstno podrejanje, kar nam daje statično sliko neraziskanih odnosov med spoloma. V tem delu bom to sliko oživila tako, da se bom nanašala na pogosto neslišno žensko kot »drugo«.

Njena zgodba nam omogoča poglobljeno razumevanje načinov, ki jih njeni moški vrstniki uporabljajo za njeno marginalizacijo, ter taktik, ki jih uporablja za nasprotovanje in premaganje teh ukrepov.

Čeprav sem prepričana, da obstajajo tudi drugi writerji z drugačnim odnosom in izkušnjami, kot so predstavljeni tukaj, moram na tem mestu opomniti, da podobnost med pričevanji, ki sem jih zabeležila tako v New Yorku kot Londonu, kaže na to, da gre za precej standardno sliko odnosov med spoloma znotraj te subkulture.

## Ovire sprejetja – premagovanje ženske drugačnosti

Za začetek pogledjmo nekaj ovir, s katerimi se dekleta soočajo. V tem delu se bomo osredotočili na ženskost kot oviro za sprejem, omadeževano razliko, ki jo morajo writerke poskusiti zatreti, če si želijo prislužiti mesto med moškimi vrstniki.

### Nič več solza, nič več rož

Moški writerji so razložili, da se dekleta ne ukvarjajo z grafiti, ker za to niso dovolj pogumne. Kako torej moški writerji razlagajo primer dekleta, ki pokaže zanimanje in torej tudi pogum za sodelovanje? Najdejo drug način razlikovanja. V spodnjem citatu Steam govori o tem, kako bi bilo iti s punco na train yard. Znova omenja, da se punce obnašajo drugače kot fantje. Lahko, če je pogumna, vendar ni sposobna zdržati pritiska:

*Steam:* Ne bi mogel s kakšno punco na train yard, ker če bi padli v racijo, mislim, bi to punco zgrabila panika, ne bi vedela, kam naj zbeži, kaj naj naredi, ne bi mogla tako hitro teči in zaradi nje bi nas vse polovili. Ne bi peljal punce na train yard.

*Nancy:* Zakaj misliš, da se punca ne bi mogla spopasti s tem?

*Steam:* Po mojem ne bi mogla. Recimo, na primer, če bi šli skupaj na train yard in bi padli v racijo, kaj bi ti naredila?

*Nancy:* Bežala bi tja, od koder sem prišla.

*Steam:* Kaj bi naredila, če bi te ujeli? Bi povedala policajem, kje živimo ali kaj takega? Recimo, na primer, če bi ti rekli, »Ali greš v zapor ali pa nam povej, kdo so tisti drugi?«

*Nancy:* Ne verjamem, da bi reagirala kaj drugače kot tip.

*Steam:* Kaj pa vem, jaz mislim, da bi, zlomila bi se pod pritiskom.

Ponovno je poudarjena moškost dejanja. Četudi si upa iti, bi se za razliko od fantov njena odločnost v sami situaciji hitro zmanjšala. Pink in Akit se spomnita, da sta na prošnjo, če ju fantje vzamejo s sabo na train yard, pogosto dobili takšen odgovor:

Niso me jemali resno, kot kakšno punčko, v smislu: »Pelji me na train yard, pelji me na train yard«, in niso hoteli imeti nič s tem ... Poslušala sem tudi: »Oh, kričala boš, morali te bomo ščititi.« Nekateri ljudje ne marajo dodatne odgovornosti, že za lastno rit jih dovolj skrbi. (Pink)



*Nancy:* Writerji torej niso najbolj navdušeni nad tem, da bi te vzeli s sabo na train yard?

*Akit:* Kje pa, mislijo, da bom tulila in jokala, a veš, če bi prišel kdo mimo, da bi rekla: »V redu, kar odpeljite me.« V resnici pa tečem hitreje kot kateri koli od njih. Pustim jih za sabo, kaj me briga, samo bežim.

Ob vstopu v to subkulturo punce avtomatično dobijo omaževan komplet tradicionalnih ženskih lastnosti. Te jo prikazujejo kot plaho, občutljivo dekletce brez vsakega praga strahu, nagnjeno k temu, da ob najmanjši groznji plane v jok. Torej je postavljena pred oviro, na katero fantje ne naletijo. Medtem ko je moški spol osnovna oprema, ki jim zagotavlja sprejem, punce začnejo s spolom, ki ga je treba ali zakriti ali pa zavrniti. Kot spoznava Pink:

Tipi ne morejo izpasti reve pred punco in tudi jaz tega ne bi mogla. Ne bi se mogla začeti cmeriti in vpiti in se obnašati kot punca, ker to pričakujejo, tako da tega ne morem. Tudi jaz sem morala dokazati, da nisem reva in da lahko sama nosim svoje barve, hvala lepa.

Naloga writerke je težka. Moški writerji dokazujejo, da so »moški«, medtem ko morajo ženske dokazovati, da niso »ženske«. Kot ponazarja Pink zgoraj in spodaj, morajo vse znake ženskosti (nesposobnosti) zamenjati z znaki moškosti (sposobnosti):

*Nancy:* Bi rekla, da potrebuješ veliko tradicionalno moških, mačističnih lastnosti?

*Pink:* Ja, vse to sem morala prevzeti. Morala sem biti agresivna in se oblačiti kot fant.

Tudi risati je morala kot fant, česar pa ni naredila. Tale moški writer komentira zanjo značilni stil:

*Freedom:* Škoda, da so bila njena zgodnja dela tako feminilna, to je tipe odvrnilo. Fantje hočejo risat fantovske reči.

*Nancy:* Razumem, in če bi hotela biti del tega, bi morala risati kot fant?

*Freedom:* Ja, ona je pa hotela risati rože.

Ker je slikala v cvetličnem/feminilnem stilu, Pink ni izpolnila stilističnih standardov svojih moških vrstnikov in je zato žrtvovala spoštovanje, ki so ga bili deležni drugi z enakovrednimi sposobnostmi.

## Kje najti »jajca«, da boš eden od fantov

V tej subkulturi ni veliko prostora, da bi se ženska lahko predstavljala kot ženska. Kot ugotavlja Fine (1987), v drugih skupinah, kjer prevladujejo moški, moški postavljajo standarde, ki jih morajo ženske izpolnjevati, in moškost ostaja merilo, po katerem se ženske ocenjuje. To razkri-

va izbor besed v naslednjih dveh citatih, ki namigujeta, da so za odlično grafitiranje potrebne prirojeno moške lastnosti:

Veliko *jajc* in spretnosti je treba, da greš ven in narediš dober piece. (Ezz – *Freestyle 5*)

*Nancy*: Kakšne lastnosti bi morala imeti punca, da bi lahko sodelovala?

*Col*: Poslali bi jo, recimo, na nalogo, da bi videli, če bi zmogla, da bi videli, če ima dovolj *jajc*, da gre.

Če hoče biti sprejeta, se mora dekle obnašati kot fant. Obnašati se mora, kot da ima »jajca«, se pravi, izkazati mora lastnosti, ki so značilne za fante. Njen vsiljeni cilj je moškost in ko jo doseže, moški writerji njeno vrednost nakažejo z »moškimi« izrazi: »Pink je bila kot eden od fantov. Bila je za stvar, vzela je zares, delala je igrišča za handball in take reči, res je bila dobra« (*Col*). Pink je na dobrem glasu, ker se je obnašala kot »eden od fantov«. Podobno se je zgodilo *Claw*; ko je pokazala, da je predana grafitiranju, je za nagrado izgubila ženskost, ki jo je razlikovala od fantov:

Pri »Violatorjih« je bilo tako, da so najprej govorili: »Ooo, glej jo«, potem pa so videli, da lahko to počnem in da sem resna, in zdaj so bolj: »Ej, to je *Claw*«. Na začetku sem bila kot kakšna princeska, zdaj sem pa pač eden od fantov.

To, da se do tebe obnašajo kot do enega od fantov, je jasen znak uspeha. Nakazuje, da se je dekle obnašalo na »moški« način in je zato zmanjšalo razliko, ki jo kot žensko ločuje od njih. In vendar je to le en korak na zelo dolgi poti. Writerka mora dokazati še veliko stvari. Lahko se obnaša, oblači in riše kot eden od fantov, vendar ostaja »samo punca«, dokler ne dokaže, da je 100-odstotno »za stvar« ali predana grafitom.

## Misija nemogoče: nedosegljiva verodostojnost

Med vrednotami te subkulture je predanost osrednjega pomena. Čeprav služi kot praktični namen – slavo je mogoče dobiti le s predanim trudom – poleg tega velja za merilo, po katerem writerji ocenjujejo drug drugega:

*Nancy*: Katere lastnosti moraš imeti, če hočeš biti dober writer?

*Kilo*: V bistvu moraš dati vse čez. Moraš bombati, čez moraš dati leta taganja. Če te dobijo, moraš iti naprej, tako nekako.

*Lee*: Za predanost gre, a ne.

*Kilo*: Ja, to je to, v bistvu, tako kot si rekel, ta beseda zajame vse.

Za writerje, ki so izpolnili zgoraj naštetje kriterije, se reče, da so »plačali dolgove«.<sup>2\*</sup> To pomeni, da so dokončali celoten sklop nelegalnih del in pokazali dovoljšno mero predanosti.

<sup>2\*</sup> V izvorniku *pay one's dues* (op. ur.).

Trdo delo jih legitimizira. Na bližnjice ali alternativne poti do slave se gleda postrani, razen če je writer že »plačal dolgove«. Smith to ponazarja spodaj v komentarju o »Revsu« in »Costu«, dveh ameriških writerjih, ki sta uživala veliko slavo na podlagi s šablono narejenih sporočil:

*Smith:* Revs je včasih hodil na train yard in je naredil nekaj lepih piecov. Cost ni v bistvu nikoli delal vlakov, zaradi tistega nekaj malega, kar je naredil, so ga starejše generacije imele za toya [nesposobnega umetnika].

*Nancy:* Ampak sta si naredila krasno ime.

*Smith:* Težko je reči, ker so namreč tudi drugi grafitarji, kot sem jaz, ki nas skrbi, kaj počneta z grafiti, tako da ju je malo težko spoštovati zaradi tistih stvari ... Mislim, da Revsa spoštujem malo bolj, ker vem, kdo je bil.

Čeprav ne odobrava njihovih nekomformističnih dejavnosti, Smith legitimizira Revs, writerja z daljšo zgodovino nelegalnega dela. Smith meni, da Revsov partner, Cost, ni »plačal dolgov« in si zato ni prislužil pravice do te »cenene slave«, kot jo imenuje.

V tej subkulturi se individualnost in konformizem dopolnjujeta – če hočeš izstopati, moraš spadati zraven, če hočeš spadati zraven, se moraš pridno prebijati skozi uveljavljene stopnje nelegalne dejavnosti. Ustvarjalnost sporoča, da je writer vzdržljiv, da pa tudi vedeti, kako predan je subkulturi/umetniški obliki: »Veš, večkrat kot se lotiš, bolj te spoštujejo. Drugi ljudje bodo rekli: 'Oh, on je pa veliko naredil, zasluži si spoštovanje.' Če narediš samo eno stvar, bodo rekli, 'Ej, nisi predan umetniški obliki'« (Smith). Zvest ali predan writer je nekdo, ki se ne pusti prestrašiti, ki je predan grafitom ne glede na menjavanje trendov in težke čase, ko bi človek najraje vse pustil:

Sredi osemdesetih so writerji govorili, »Oh, grafiti so se izpeli«, za nekatere ljudi je bilo kot trend, a veš, kot moda ali kaj takega, to so bili zanje grafiti. Resnično predani pa se niso zmenili za to, delali so naprej. (Cavs)

*Kilo:* Če nisi predan, boš odnehal prvič, ko te aretirajo.

*Lee:* Potem sploh nisi writer, ker če bi bil, ne bi odnehal samo zato, ker so te ujeli.

*Kilo:* Ja, to te ne bi ustavilo.

Predan writer je »writer«, kot potrjuje Lee. Konec koncev se writerji trudijo biti »realni«, »pristni«, »pravi« in verodostojni. Posvečena nagrada za tistega, ki ostane grafitom zvest skozi številne vzpone in padce, je verodostojnost. Vendar si je ne more lastiti vsak. Tako kot pri sceni plesnih klubov, ki jo je preučevala S. Thornton (1995), je tudi tukaj verodostojnost predstavljena »z moškimi izrazi in ostaja fantovski privilegij« (Thornton, 1995: 105). Medtem ko se writerka lahko trudi in dokazuje svojo predanost in posledično ustreznost, za to nima enakih možnosti kot moški.

Še preden začne, je izraz ženske zvestobe in predanosti omadeževan s tistim, ki je pogosto povod njenega zanimanja za grafito – z njenim fantom writerjem. Vse tri writerke kot prvotno vzpodbudo navajajo fante:

Na šoli sem spoznala eno punco, postali sva prijateljici in imela je starejšega brata, ki se je ukvarjal s tem, in jaz sem nekaj časa hodila z njim ... Delal mi je outline in to, in meni se je zdelo, »Tole pa lepo zgleda«, a veš, in sem začela risat na papir. (Akit)



Zaradi fanta je bilo, bil je kakor moj prvi fant ... Poslali so ga stran in mene je zlomilo, moj čisto prvi fant, tako da sem se zmenila z njegovim prijateljem in se naučila, kako se naredi njegovo ime in sem ga potem še naprej grafitirala po ulicah in po šoli. (Pink)

Spoznala sem Sharpa in takoj sva se zaljubila ... Grafitiral je moje ime po stenah, kadar koli je tagal, je bilo vedno Sharp Claw ... Za tri mesece je šel stran in njegov prijatelj Sane se je počutil kot kakšen izgubljen kuža, držal se me je in on je bil tisti, ki me je peljal grafitirat. (Claw)

Vsi moški writerji, s katerimi sem govorila, so poudarili to povezavo, vpletenost writerke so vedno pripisali drugemu moškemu:

*Kilo:* Saj se pojavi tu pa tam kakšna, recimo ena punca je bila pred kratkim, ki je grafitirala Lady.

*Lee:* Ponavadi pogruntaš, da je samo writerjeva punca.

V zgornjem citatu si »writer« lasti moško definicijo. Writerki to odreče, namesto tega dobi oznako »writerjeva punca«. Prepoznajo in definirajo jo po njenih moških povezavah, ker so na koncu moški tisti, ki si lastijo odgovornost za njeno prisotnost: »Veliko se jih tega loti zaradi svojih fantov. ... Moja sestra je leta '74 grafitirala po vlakih, ker je bil njen fant grafitar in jo je spravil v to« (Lee).

Writerka neizbežno utrpi na takšen način postavljeno stigmo. Gre za to, da ne dela grafitov, ker bi jo to resnično zanimalo, ampak je prej padla v to, ker se je poskušala vplesti v tisto, kar zanima njenega fanta. Mear namigne: »Veliko punc pride v to po drugi poti, a veš, ker slučajno spoznajo fanta in se on ukvarja z grafiti in to. Drugače grafitov večinoma sploh ne opazijo. Writerji uporabljajo zveze writerke z drugim moškim za drugačno interpretacijo njene zvestobe. Za njeno osrednjo preokupacijo velja njen fant in ne subkultura in njeno zanimanje ter predanost zato dobita oznako površinske in kratkotrajnosti. Kot sklepa Mear: »Njim je to le nekaj zabavnega za takrat, danes jih ni nikjer več. ... Ne verjamem, da je kje kakšna punca, ki bi bila dovolj predana. Mislim, danes je treba vztrajati leta, če si hočeš ustvariti ime.«

Claw pojasnjuje, kako se lahko odnosi spremenijo, kadar punce uspejo dokazati, da so predane grafitom:

Zadnjič, ko sem šla grafitirat s Pink in Smithom, je bilo zanimivo, šli smo na tovrne vlake v Queensu. Dobili smo se tam in prišla sta še dva druga writerja, ki ju nisem poznala. Takoj sta se začela spravljat name, »O, čigava jebena punca je pa to? Kaj kurac ona dela tukaj? Kaj kurac!«, a veš, bila sta, tako, nesramna do mene. ... Ko smo prišli do vlakov in sem potegnila ven spreje, sta govorila, »Ja, kaj boš pa narisala?«, in jaz sem rekla, »Ja, počakaj, pa boš videl.« In sem zgrafitirala Claw in potem sta začela, »O, Claw, baby, Claw, ljubica, a to si ti?« in jaz sem rekla, »To sem jaz«, in potem sta govorila, »Ej, meni se zdi to super.«

S čim se soočajo dekleta, sta moška writerja pokazala, ko sta Claw sprva omalovaževala, odpisala sta jo kot »punco« nekoga. Ko sta ugotovila, da sta dejansko že slišala zanjo, sta zamenjala ploščo. To je pomenilo, da je vložila čas in trud v dejavnost »getting up«, s čimer je potrdila svojo predanost in si prislužila njuno spoštovanje.

Ko writerki uspe pridobiti takšno priznanje, ga ne more dolgo obdržati. Moški writerji pričakujejo, da njena predanost ne bo trajala, in tako je vsaka veljava, ki ji jo priznajo, zgolj začasna:

Ljudje so večinoma pesimistični, »Oh, ja, punca je, ja, itak.« V bistvu spoštujejo, da se je tega lotila, ampak vejo, da bo čez pol leta nehala ... ker večina žensk začne grafitirat, ker jim je všeč kakšen writer ali kaj podobnega. Mislim, vem, da se sliši grozno, ampak je res. Večina tipov jih jemlje tako, danes so, jutri jih ne bo več. (Drax)

Writerke imajo jasno označen rok trajanja. Nihče ne verjame, da bodo zdržale dlje od domnevnega vira svoje inspiracije: svojega fanta writerja:

Tako se obrne, recimo, če je punca writerka, potem hodi z grafitarjem. ... Recimo, takoj ko Nicola ni več hodila s svojim fantom, je nehala grafitirat in Sue je nehala kmalu po tistem, ko sva šla narazen. (Acrid)

Writerka v bistvu ne more zmagati. Obnašati se mora kot moški writer, a tudi če se, je kot ženska še vedno strogo ocenjevana. Poudarek je še vedno na njenem spolu, zaradi česar je deležna drugačne obravnave in so tudi cilji, ki jih mora doseči, drugačni. Medtem ko moški writer dela na spoštovanju, ona dela na razbijanju stereotipov in zagotavljanju občutka, da je sprejeta. Akit se tega zaveda, vendar je trdno odločena, da bo svojo kariero nadaljevala prav tako vneto in hitro kot kateri koli drugi writer.

Če hočejo, da se jim dokazujem ali kaj takega, se ne mečem na zobe. Ne naredim nečesa samo zato, da bodo lahko rekli, »Oh, vsaj nekaj dela.« Jaz to delam zase ... Ne ukvarjam se kar naprej s tem, da bi šla in se nekaj dokazovala, da bi jim govorila, »Glejte, tukaj sem in tukaj nameravam ostati«, a več.

Čeprav bi writerka hotela dokazati, da lahko dela prav tako trdo kot vsi ostali, je še vedno v veliko bolj neugodnem položaju, nikakor ne po svoji krivdi. Predstavlja nenavadnega člana te subkulture, zaradi česar je njena pot do slave hitrejša:

Slavna sem bila že takoj, ko sem začela, samo zato, ker sem punca. (Pink)

Če je punca, se je že dokazala, tako nekako. (Acrid)

večja:

Punce postanejo veliko bolj slavne. (Smith)

in lažja:

Punci spregledajo, da dela manj kot tip, ker je pač punca. Vem, da je seksistično, ampak tako je. (Acrid)

Čeprav je ta bližnjica mogoče videti kot bonus, je pravzaprav prepreka. Writerji se legitimizirajo skozi trdo delo in trud, ki ga vložijo v grafite, medtem ko hiter vzpon med zvezde writerko oropa sposobnosti, da bi to dokazala. Do slave pride brez truda in to ji onemogoča dokazovanje,

da je predana in si zasluži verodostojnost in legitimizacijo, ki prideta s tem. Kot pojasnjuje Akit, je legitimost za writerko zelo izmuzljiva zadeva:



*Nancy:* Imaš torej občutek, da te še ne jemljejo resno?

*Akit:* Ne vem, če gre za še ne. Kaj pa vem, vedno se bodo našli takšni, ki si bodo mislili, »Oh, ona pa ne bi smela početi tega, punca je, v čem je njen problem? Nora je,« ali kaj takega. Ne vem, kaj bi morala narediti, da bi se dokazala. A veš, vse te neumnosti v smislu, nisi pravi writer, dokler ne poslikaš vlaka. In sem si mislila, v redu, poslikala sem vlak, kaj moram še narediti? In potem nekdo drug reče, »Nisi pravi writer, dokler ne narediš vagona top to bottom«, a veš, kaj mislim?

Medtem ko Akit poskuša postati »prava« writerka, se pravila okrog tega spreminjajo. Verodostojnost, ki jo uživajo moški writerji, se izmika in na videz vedno leži tik izven writerkinega dosega. Pridobi si druge vrste priznanje, ki temelji na dejavnostih, ki jih opravlja kot ženska, kot se spominja Pink:

*Nancy:* So te ocenjevali z enakimi merili kot fante?

*Pink:* Hm, malo je čudno, tipi mi še vedno spuščajo take, ne vem, »Ja, za punco je pa tole res dobro,« in takšne reči.

*Nancy:* Dvojni standardi?

*Pink:* Ja.

Kot govori Freedom, writerke, kot je Pink, morda nikoli ne bodo dosegle priznanja, ki so ga deležni fantje.

*Nancy:* So Pink ocenjevali po enakih merilih kot fante?

*Freedom:* Ne, kje pa, karkoli bi lahko naredila, vsega bi se lotili. Ljudje so pogledali, kaj je naredila, in (a) zavzeli pokroviteljsko pozo in rekli, »No, ja, tole je dober piece«, ne glede na to, ali je bil dober ali slab, ali pa jih (b)enostavno sploh ni zanimalo, ker je to Pink. Dogajalo se je prvo ali drugo in nikoli ni dobila ugleda, ki si ga je zaslužila kot dobra grafitarka, kar mislim, da je.

Vrednote, prepričanja in merila te subkulture skoraj popolnoma onemogočajo priznanje ženske. Meje sprejemanja se ožajo in zapirajo, dokazi dosežkov ostajajo neotipljivi. Ker ne more pobegniti pred razliko ženskega spola, ostaja spoštovanje, ki naj bi si ga prislužila s tem, da je »ena od fantov«, neuresničeno. Te prepreke, ovire in težave nam sporočajo, da writerka v tej sferi morda ni najbolj dobrodošla.

## Nedobrodošla

Kot potrjujejo Akitine izkušnje, dekleta lahko naletijo na sovražen odziv s strani drugih writerjev:

Nikamor nisem šla s tistimi največjimi frajerji in to, kakšna polovica jih sploh ne govori z mano. Ne vem, v čem je njihov problem ... recimo v Fulhamu sem srečala »Teacha« in ali je bil čisto zadet ali ne vem kaj, ampak jaz sem pokimala, on pa reče: »V redu je« in pogleda naravnost skozme, pa še nekaj jih je tudi takih.

Izraziti izrazi nespoštovanja prav tako zabolijo. Medtem ko je grafitirala v Hall of Fame:

Šla sem stran za, kaj pa vem, pol ure in medtem ko me ni bilo, se je pojavil Diet, z njim pa še Hash, Skore, Mear, Mess in, ne vem, Elk je bil tudi tam, grafitiral je istočasno kot jaz. In potem pride mimo Skore, »O, tam je pa tista bejbika Akit«, stali so tam in se pogovarjali o meni, Max je grafitiral in jih poslušal, Skore je govoril, »Ja, sem že hotel pografitirati tisto steno, mogoče jo bom crossal«, čeprav sem jo ravnokar dokončala. In sem si mislila, »Daj, odjebi, v čem je fora«, a veš, niti govorila nisem nikoli s tistim tipom. (Akit)

Skore je namenoma žalil Akit. Writerji ne grafitirajo čez sveže naslikane piece drugih writerjev, razen v primeru, kadar hočejo poudariti njihovo nepomembnost. Zakaj je hotel Skore užaliti Akit, je drugo vprašanje. Writerji imajo običajno razlog za takšno omalovaževanje drug drugega. Tako kot običajno obstaja razlog, zakaj se ignorirajo. V pomanjkanju katerega koli drugega razloga se zdi, da želijo writerji s temi gestami Akit sporočiti, naj občuduje, kar delajo, namesto da dela, kar delajo. Akit je sporočilo prejela in razumela:

*Akit:* Tukaj moški totalno prevladujejo, mislim, totalno. Moška zadeva so, grafiti, sploh jih ne povezuješ s puncami, to sploh ni vprašanje.

*Nancy:* Imaš občutek, da so malo posesivni?

*Akit:* Ja, totalno, kot da se sploh ne bi smela iti tega.

Gre za moški teritorij in tako kot ženske, ki so prodirale na druga področja, v katerih so prevladovali moški, na primer v policijo (Fielding, 1994), v tovarne (Messerschmidt, 1993), v vojsko (Morgan, 1994) in v nogomet (Williams in Taylor, 1994), je tudi writerka nezaželen obiskovalec. Zakaj je tako?

## Ženska nima tukaj kaj iskati

Čeprav ta subkultura predstavlja glasno zavračanje konvencionalnega, je njen odnos do spola paradoksalno tradicionalen. Konvencionalnim spolnim vlogam in pritiskom heteroseksualnosti ni mogoče pobegniti, kot meni McRobbiejeva (1980), ampak se poustvarjajo in krepijo. Writer Iz to ponazori tako, da vlogo, ki jo pričakuje od ženske, postavi v konvencionalno pasivno domeno: »Punce writerjev, nekaj naj ti povem, koliko sranja morajo prestati, ker so ljubeče in skrbne in vejo, kakšna tveganja in nevarnosti pridejo zraven.« Moški igra svojo vlogo pogumnega in junaškega vojščaka, medtem ko »njegova« ženska čaka doma in nestrpno pričakuje vrnitev svojega junaka. Ker se ni držala tega scenarija, je Pink prestopila meje ženske zunanje podobe. Medtem ko so njeni moški vrstniki svoje spolne vloge skozi grafito še razširili, je ona grešila zoper svojo, kot pripoveduje Freedom:

Mnogi izmed njih so bili Latinosi stare šole in ženska ni imela kaj iskati v železniškem tunelu in tekmovati z njimi. Zaradi tega jo najbolj spoštujem, niti ne toliko zaradi stvari, ki jih je naredila ali jih ni naredila, ampak ker je zdržala, vse skupaj je namreč kar hudo.

Sporočilo je jasno; ženska nima kaj iskati v nevarnem okolju, namenjenem pospeševanju moške tekmovalnosti in razkazovanja. Moški se zelo potrudijo, da to sporočilo pride do naslovnika. Claw se spominja, kako je na njeno udejstvovanje reagiral njen fant: »'Sharp' ni hotel, da bi grafitirala in še danes ga to moti. Nisva več skupaj, ampak mi je povedal, da mu ni všeč. Vprašal me je, če to počnem zato, da bi mu šla na živce, pa ni tako.« Čeprav to počne tudi sam, je Sharp le s težavo sprejel, kar je delala Claw. Lee, writer, je prevzel podoben odnos do vključevanja njegove punce Pink:

Ni mi dovolil, da bi grafitirala vlake in to, ker je vedel, kako je nevarno. Mislim, fantje so pač na takšen način zaščitniški do svojih punc, v smislu, »Me ne zanima, moja punca se ne bo nikoli izpostavljala nevarnosti.« ... Ni mi pustil, da bi se družila z drugimi writerji niti da bi grafitirala vlake, jaz sem se uprla in čez nekaj let je bilo to to. (Pink)

Čeprav je razumela njegove motive, Pink ni mogla dovoliti, da bi Lee narekoval njeno obnašanje. Akitin komentar je podobne narave, nadzor vidi kot kršitev svoje svobode:

Veliko tipov tega ne mara. Imela sem nekaj fantov in vsi rečejo, »No, zdaj pa nehaj s tem« in te fore. Jaz pa dedcem rečem, »Glej, če ti ni všeč, če ne moreš tega sprejeti, odjebi, ker ne mislim nehat zaradi nikogar razen zaradi sebe, če mi bo do tega.«

Writerke se znajdejo na krutem in pogosto sovražnem terenu, in vendar mnoge zdržijo in vztrajajo. Poleg tega, da uživajo v grafitiranju, se dodatna spodbuda morda skriva v možnosti, da povejo svoje mnenje: »Ljudje so me poskušali zatreti. To je moje absolutno sporočilo, da nameravam to početi in zraven uživati ... To je moja feministična izjava svetu.« (Claw). S tem, ko zavrača tradicionalne kode ženskega obnašanja, writerka razbije seksualni status quo v subkulturi in družbi in zavrne podrejen položaj znotraj njiju. Dolgo pot je prehodila v približno desetletju, ki so ga začele njene subkulturne sestre, in kot je jasno iz spodnjega primera, bi bilo treba v skladu s tem posodobiti tudi njen subkulturni profil:

Dekleta so prisotna v moških subkulturah, vendar se v njih prej zadržujejo kot da bi v njih aktivno raziskovale svojo žensko identiteto. Subkultura lahko funkcionira kot družbeni fokus, nekaj, za kar se je potrebno urediti in pobegniti od doma, iz šole, službe, vendar se zaenkrat še ni razvila jasna oblika ženskosti, ki bi odstopala od tradicije. (Brake, 1985: 167)

Dekle, ki pasivno sprejema predpisano in tradicionalno žensko vlogo, se dokončno poslavlja. Njeno vlogo po novem igra ženska, ki zavrača konvencionalno ženskost in moško nadvlado. Na kratko, ženska, ki dela, kar se ji zdi. Vendar pa v tej podobi ni le osvobojena in neodvisna:

## »It's a man's world but it would mean nothing with a woman or a girl«<sup>3\*</sup>

Writerka s pomočjo grafita izraža svojo »moško« sposobnost. S tem writerka postane grožnja:

Ugotovila sem, da moje grafitiranje moške zelo, zelo ogroža, ker se jim zdi zelo moško. Sploh ne razumejo. Govorijo: »Oh, jaz pa že ne bi hotel, da moja punca leta po ulicah in riše grafite.« Lansko leto sem hodila z nekim tipom. V mladih letih je grafitiral, ampak je imel s tem velik problem, klical me je in spraševal: »Kaj počneš?«, »Oh, dragi, doma sem, štrikam in pečem pito, danes verjetno ne bom šla nikamor, doma si bom prala lase!« Hud problem je imel s tem, da sem writerka ... tako da, ja, veliko moških to ogroža. (Claw)

Zakaj je torej žensko razkazovanje »moškosti« ogrožujoče? Zakaj je dejstvo, da so ženske sposobne delati, kar počnejo moški »kot moški«, tako težavno? Če hočemo odgovoriti na to vprašanje, si moramo pogledati, na kakšen način se vzpostavljajo spolne identitete (Gutterman, 1994; Herek, 1987; Kimmel, 1987, 1994; Messner, 1987). Kot razlaga Herek (1987), ki citira McGuirea (1984): »Osebna identiteta (koncept jaza) vključuje tisto, kar nismo, vsaj v tolikšni meri, kot vključuje tisto, kar smo« (Herek, 1987: 76). Moškost in ženskost nista omejena in izolirana konstrukta, kot namiguje teorija spolnih vlog, temveč sta medsebojno kritično povezana. Eden ne more obstajati ali se definirati brez drugega (Kimmel, 1987): »Da lahko obstaja, identiteta potrebuje razliko, ki jo za potrebe lastne gotovosti spreobrne v 'drugo'« (Connolly, 1991: 64, citirano v Gutterman, 1994: 221). Da bi ohranila svojo jasnost, mora biti moškost »druga« ali različna od ženskosti (Flannigan-Saint-Aubin, 1994; Messner, 1987; Pleck in Thompson, 1987; Segal, 1990). Kot razlaga Segal (1990: 132): »Ne zadostuje, če se 'moški' razlikujejo od 'dečkov'; moški se morajo razlikovati tudi od 'žensk'.« Biti moški, kot potrjuje Kimmel (1994), pomeni ne biti kot ženska. Ženske morajo ostati »ženske« in dovoliti moškim, da ostanejo »moški«.

Z razglaševanjem grafitov za »moško zadevo« in torej onkraj ženskih sposobnosti, moški writerji aktivirajo spolne razlike. S tem ko razglasijo grafite tudi za »žensko zadevo«, writerke grozijo z razdorom. Videti je, da je to eden Clawinih ciljev:

Meni je grafitiranje v bistvu pomenilo to, da lahko vsem tem tipom, ki so mi leta govorili, »Punce ne morejo tega početi, oh, ne moreš zraven, bla, bla, bla, ne, oh, ne, morash ostati doma, oh, ne, ti si za en drek«, na ta način jim povem, »Glejte, ženska sem in vseeno grafitiram.«

Claw se trudi razbiti prepričanje, da ženske v tej subkulturi nimajo kaj iskati. Da bi to dokazala, se trudi še bolj kot sicer in grafitira tam, kjer je njeno sporočilo popolnoma jasno:

Delati hočem najbolj tvegane, najbolj nezaslišane stvari, ker sem ženska. Da bodo ljudje rekli, »Kako za boga je naredila tole? Takšna luštna judovska punca, judovske

<sup>3\*</sup> Ta svet je svet moških, a z žensko ali dekletom bi zgubil vso vrednost (op. prev.).

punce ne grafitirajo.« Jaz grafitiram in grafitiram za ženske. To počnem, da bi sporočila, »Vi in vaši omejeni možgani, seveda lahko to počnemo, vsakdo lahko to počne, samo če ima dovolj volje in želje za to.«

Writerka nima z zagovarjanjem svoje enakopravnosti skoraj kaj izgubiti. Vse, kar je, lahko utrdi dejstvo, da ima enako pravico do te »moške sposobnosti« kot njeni moški vrstniki, ali kot priznava Zaki:



Ne glede na to, ali je prav ali narobe, se na to, da kar greš in tvegaš življenje in vse to, gleda kot na nekaj moškega. Ko pa prideš do bistva, lahko to počnejo vsi enako, ničesar ne rabiš ... nobenega razloga ni, da se punca ne bi mogla lotiti tega.

Po drugi strani pa lahko moški writer vse izgubi, saj: »Če lahko ženske počnejo, kar počnejo 'pravi moški', se postavi resno vprašanje o smiselnosti takšnega početja z namenom dokazovanja moškosti« (Messerschmidt, 1993: 132). Ženska sposobnost priduši zvok njegovega moškega komentarja. Ženska superiornost pa ga popolnoma utiša. Ženska grožnja doseže največjo moč, ko ženska tisto, kar počnejo »pravi moški«, počne bolje od njih. Primer je Pink:

*Pink:* Zaradi svojega mačizma se fantje ne morejo umakniti, ženske pa lahko rečejo, »Ne, strah me je, ni šans.« Fantje morajo dokazati, da so moški in v tem je vsa stvar, še posebej, kadar jih gleda kakšna punca. Kadar jih gledam, so fantje primorani početi najbolj neumne reči.

*Nancy:* Torej je bilo tvojim fantom težje?

*Pink:* Ja, ne smejo se usrati, ne smejo se sesuti. Prejšnji teden so nas na train yardu napadli eni mulci, dva fanta, ki sta šla z nami, eden od njiju je starejši, sta zbežala kot zajca. Oh, človek, celo uro ju ni bilo nazaj! Tako mi je bilo hudo zanj, vedela sem, da ga je sram.

To, da se userješ pred drugim moškim, te lahko stane ugleda. Če pa se ti to zgodi pred žensko, ki ne pokaže enakega strahu, potem ima poraz dvakrat večji pomen in bistveno zniža tvoj moški status.

Zdaj lahko razumemo razloge, zakaj writerka ni pretirano dobrodošla v tej subkulturi. S svojim prihodom v »moški« diskurz in razgradnjo svoje vloge »drugega« razbije prepričanje, da grafitiranje podeljuje moškim nesporen »moški« status. Videti je, da je spodbijanje njihove moškosti eden od njenih ciljev. Omenjena ženska članica je veliko bolj politična, kot so ji priznali prejšnji teoretiki: »Dekleta se lahko upirajo moški nadvladi, a celo v agresivnih subkulturah odpor ni uperjen proti njihovim moškim, ampak je korak proti temu, da bi jih sprejeli mačistični moški« (Brake, 1985: 176). Sprejemanje in odobravanje s strani moških sta pomembna, vendar writerka to »počne [tudi] zato, da se moškim upira. Gre za totalno zatiranje žensk, zato jim pravim, 'Jebite se, tole sranje obvladam boljše kot vi, kaj boste rekli na to?'« (Claw). Verjetno ne kaj dosti. Se pa za to trudijo toliko več narediti.

## Odvračanje grožnje – narediti njeno prisotnost nevidno

Eliade (1958) in Remy (1990) definirata »mannebunde« kot »moški lov« ali izključno moško združevanje po bratovščinah ali po poreklu. V skladu s to funkcijo so ženske navadno strogo izločene: »Na tem mestu se zbirajo tisti moški, ki so si prislužili pravico, da se imenujejo *moški*, ali pa so v procesu pridobivanja tega simbola ali privilegija« (Remy, 1990: 46, ležeči tisk v izvirniku). Zaradi writerke ta subkultura ne more do konca izpolnjevati svoje definicije – čeprav se trudi. Moški writerji puncam sicer ne morejo fizično preprečiti sodelovanja, lahko pa z neupoštevanjem njihove konkurenčne moči zanikajo njihov prostor znotraj izključno moškega subkulturnega jedra. Strategije delujejo tako, da izključujejo ženske ali zagotavljajo njihovo »odsotno prisotnost«. Writerke se tega zavedajo in delujejo tako, da bi jih ovrgle.

### Dvom v njeno avtoriteto

Claw razume ogrožujočo naravo ženskih dosežkov in opisuje eno od strategij, ki jih moški writerji uporabljajo v poskusu njihove diskreditacije:

Nek tip, »Deal«, me kar naprej žali, »Oh, kdo je pa naredil tvoj piece?«, jaz rečem, »Jaz sem naredila svoj piece«, »Ja, itak, tisti mulo ti je naredil piece.« Zato, ker je ves pomemben in je smotan in ljubosumen. In jaz sem mu rekla, »Bi šel delat piece? Stresla te bom s stene, pridi, greva grafitirat«, pa nikoli ne pride. Sam ve, da se me boji, in tudi jaz to vem.

Ker zanika, da je Claw odgovorna za lastno delo, niti ji ne da možnosti, da bi to dokazala, »Deal« uniči njeno konkurenčno moč – ni izziv, ker v resnici ni grafitarka. Tako kot Claw tudi Pink niso hoteli priznati avtoritete. Razlaga, kako se je trudila, da bi si jo pridobila:

Najprej me niso spoštovali, ker so vsi mislili, da sem pač punca od nekoga in da ta in ta piše moje ime. Ampak, a veš, čez nekaj časa sem šla nalašč delat piece z različnimi skupinami v različnih delih New Yorka, tako da so vsi videli, da sem dejansko sposobna grafitirat te stvari in da noben fant ne počne tega namesto mene.

Ko je delala z veliko različnimi writerji, je Pink dala jasno vedeti, da je sama odgovorna za svoje delo in da ji gredo v skladu s tem dolžne zasluge. Claw zahteva podobno s tem, ko zavrača pomoč drugih writerjev: »Ko mi hočejo ljudje pomagati pri pieceu, jim rečem, 'Ne, ne, ne, sama moram, nehaj, jaz delam to', ker nočem, da bi kdo rekel, a veš, 'Oh, saj sem videl, kako ji je Divo delal piece.' Sama hočem narediti svoj piece.« Poskusi moških writerjev, da bi pomagali writerkam, so pogosti. Pink se spominja, kako vse so ji pomagali drugi writerji, ko je šla z njimi na train yard:

Kadarkoli sem šla z drugimi tipi in starejšimi tipi, so vedno postali nekako očetovski ... Tako smešni so bili, niso mi recimo pustili, da bi splezala čez kakšno visoko ograjo ali kaj podobnega, enostavno se je nekdo stegnil pome in me podal čez, kot da sem lutka. Poleg tega so me dali na sredo, verjetno zato, da bi lahko hitreje ušla kot tisti na bolj



tveganih pozicijah ali kaj, počeli so vse sorte kavalirskih stvari, ki jih nikoli ne bi naredili za navadnega toya [neizkušenega writerja], malo je bilo čudno.



Zanimivo je bilo, da te pomoči niso bili deležni moški »toyi«, ki so jo, ker so bili še novinci, verjetno potrebovali bolj kot Pink. To nakazuje, da so se morali kot fantje, ne glede na to, ali so bili »toyi« ali ne, dokazati z lastnimi zaslugami in se naučiti stati na svojih nogah, kot pravi »moški«. Pink tega testa moškosti ni bila deležna. Lahko jih je spremljala, vendar kot dekle ni bila sprejeta, niti ji ni bilo dovoljeno dokazovati svoje vrednosti v teh okvirih. Na ta način je bilo vsako »moško« dejanje z njene strani zlahka pripisati fantom, ki so ji pomagali. Ta dejanja niso več simboli njenega poguma, spretnosti in vztrajnosti, ampak prej njihovih. Claw zavrača pomoč in moškimi writerjem ne daje te možnosti:

*Nancy:* So kakšni fantje pokroviteljski do tebe? Te poskušajo vzeti pod svoje okrilje?

*Claw:* Včasih že, seveda, ampak ne pustim, da bi šlo predaleč, ker sem Claw, jaz nisem pod nikogaršnjim okriljem. Nimam kril, na lastnih nogah letim. Prepričana sem, da bi nekateri z veseljem rekli, da sem pod njihovim okriljem, a veš, ampak nisem.

Z izbrisom avtoritete writerke in s tem tudi njene konkurenčne moči moški writer ohrani svojo moško moč. Ker deluje brez pomoči, njegova dejanja ohranjajo moški pečat. Ker nastopa proti drugim moškimi, njegova dejanja ohranjajo moško verodostojnost. On izvaja, ona ne. Brez tekmovalnega vložka writerka izgubi svojo prisotnost. Fantje ostajajo njeni tekmeči in s tem tudi edini člani te ponovno vzpostavljene bratovščine.

### »Dober stil, škoda zaradi nog«

Writerki je v tej subkulturi dodeljeno alternativno mesto, na katerem je njen status ženske povzdignjen nad njen status writerke. Medtem ko si moški writerji služijo priznanje s svojimi umetniškimi sposobnostmi in dosežki, njena vrednost očitno temelji na njeni fizični podobi:

*Nancy:* Bi imel punco v svojem crewju?

*Seam:* Čisto odvisno od tega, kako dobro bi zgledala.

*Nancy:* Kaj pa Pink? Ona je dobra, bi jo imel v svojem crewju?

*Seam:* Ne, nima dovolj dobrih nog! Če bi imel punco v svojem crewju, potem bi morala biti lepa!

*Nancy:* Če bi se torej zadeve lotila ženska, bi jo sprejeli v crew?

*Lee:* Odvisno, kako bi zgledala!

*Kilo:* Ja, to bi bilo verjetno odločilno, ha, ha!

Kar se tiče grafitov, so dekleta pogosto nepomembna. Njihova vrednost je odvisna zgolj od tega, kaj ponujajo kot seksualni objekt:

*Nancy:* Kakšna bi bila reakcija, če bi se nenadoma pojavila punca, ki bi tagala po celem Londonu, bolj kot kdor koli drug? Bi se veliko govorilo o tem?

*Steam:* Ja, seveda bi se. Spoštovali bi jo, ampak vsi bi si mislili, »Me prav zanima, če je lepa, me zanima, če je dobra?!\*!«, takšen je odnos.

*Nancy:* Je ne bi spoštovali tudi zaradi tega, ker dela, kar delate ostali?

*Steam:* Malo že.

*Nancy:* Torej, če bi jih naredila več kot kdor koli drug.

*Steam:* Ne vem, mogoče bi jo res spoštovali, ampak ljudje bi na to gledali tako, »Zanima me, kakšna je«, v bistvu je seksistično.

*Nancy:* Torej punca nima ponuditi ničesar drugega?

*Steam:* Na nek način, ja. Vsaj meni se zdi tako, za druge ne vem.

Tudi drugi se očitno strinjajo s Steamom. Jel pove, da to, da se punca zanima za grafite, ne igra nobene vloge pri razlogih, ali bi hotel imeti kaj z njo:

*Nancy:* Kaj pa punce, ki so zraven?

*Jel:* Writerke, to me v bistvu ne zanima preveč ... Šli smo na neko umetniško razstavo, tam sem se pogovarjal s puncami writerkami, ampak niso me zanimali grafiti, bolj mi je šlo za, »Kaj pa, če bi se ti in jaz sprehodila po ulici in šla na pivo?«, a več.

V skladu s fizičnim fokusom moški writerji večinoma posvečajo več pozornosti tistemu, kar writerka počne s svojim telesom, kot kaj počne s spreji, se pravi, bolj jih zanimajo njene spolne aktivnosti kot udejstvovanje v subkulturi. Freedom to razloži v povezavi s Pink:

A več, na ven so vsi govorili, »Ej, Pink, Kako si, Pink, Lepo te je videti, Pink«, že v naslednjem trenutku pa, »Oj, a več, s kom je Pink? Sem slišal, da spi s tistim tipom in tistim tipom in bla bla,« in nič od tega v bistvu ni bilo res, tipi so bili pač tipi, to je vse.

Takšna seksualna ugibanja so v večini primerov neosnovana. Gre le za pretiravanje v pripovedovanju ali lažne govorice. Akit in Pink se razgovorita o njihovi vsebini, pa tudi o bolečini in jezi, ki ju povzročajo:

Writerji so me obrekovali, govorili so, da sem kurbica, da na train yardu verjetno tako ali tako spim z vsakim. Te govorice se me držijo še danes, ljudje še vedno govorijo stvari, tipi razlagajo, da so z mano počeli to in to, tipi, ki se jih ne bi dotaknila s trime-trsko palico, govorijo o meni grozne stvari ... Govorijo, da si lezba ali kurba, to je to, tako da sem imela kar veliko težav s tem. (Pink)

Se je zgodilo, da sem bila res, res besna na writerje, samo zato, ker so vsi, ker je to tako majhna skupnost ... in ker sem edina punca, potem precej govorijo o meni in slišala sem že najbolj nore štorije o tem, kaj naj bi naredila. Menda naj bi fukala s tem writerjem in s tistim writerjem, ki ga sploh ne poznam. Menda ga vsakemu wri-

terju povlečem, za en sprej hammeritea bi naredila vse in takšne stvari, nore reči. In kar naprej se moram boriti, moram se truditi in dokazovati, da nisem kurba, tega ne počnem zato, da bi spala z writerji, a veš, kaj mislim? (Akit)

Karakterizacije »lahke« writerke so tako običajne, da je Zaki, ko sem se dotaknila te teme, predvidel, kaj bom rekla, še preden sem postavila vprašanje:

*Nancy:* Čisto vse punce, s katerimi sem govorila, so mi povedale natanko isto, in sicer, da so govorice, ki krožijo o njih, vedno enake.

*Zaki:* »Oh, s katerim artistom spi?« Se bojim, da je to prav po moško ... za tipa ne bi tega nihče rekel, ni res?

Zaki poudari razliko, da se moških ne ocenjuje na ta način. Jasen prikaz tega je odlomek pogovora v skupini moških writerjev, ko pogovor nanese na Claw:

*Nancy:* Kako ljudje dojemajo Claw kot writerko?

*Sein 5:* Na slabem glasu je.

*Nancy:* Zakaj?

*Sein 5:* Ker je kurba ali nekaj takega. Ne vem, ne vem, ker je ne poznam. Je pa res, da je na slabem glasu, ampak to so samo govorice, to je sranje.

*Nancy:* Ampak ali jo spoštujete kot writerko?

*Key:* Ona je še zelena. Če nisi hodil na vlake, si zamudil.

Ko sem jih vprašala, kaj si mislijo o Claw kot o writerki, writerji niso komentirali njenih sposobnosti ali dosežkov, ampak so jo ocenjevali v okvirih spolnega obnašanja. Če bi isto vprašanje postavila za moškega writerja, sem prepričana, da njegovo spolno življenje ne bi bilo del odgovora. Za razliko od writerk ugled ali identiteta moškega writerja temeljita na njegovih subkulturnih in ne seksualnih dejavnostih, na njegovem dokazovanju moškosti in ne na pasivni telesnosti. Konec koncev njegov status »temelji na njegovem obnašanju ter na področjih, ki niso povezana s seksualnostjo« (Hudson, 1988: 37); na področjih, ki mu omogočajo prisotnost, tekmovalno moč in priložnost, da postane prepoznaven.

Moški writerji se močno trudijo zagotoviti »odstopno prisotnost« writerke, in konec koncev ni tako težko razumeti, zakaj. »Ko jih zatrejo, se lahko moški posvetijo iskanju lastne moškosti« (Kimmel, 1994: 134). S preobrazbo ženske writerke v seksualni objekt lahko moški writerji odmaknejo pozornost od njenih dosežkov in izziva, ki bi ga lahko predstavljala. Če jo spremeni v zgolj telo, s tem zmanjšajo tudi njeno kastracijsko sposobnost. Ukinitve njene avtoritete in tekmovalnega vložka doseže isti rezultat. Njena dejanja so oropana moškega pomena in moči ter s tem tudi grožnje, ki jo vsebujejo. S pomočjo teh strategij moški writerji potisnejo writerko nazaj v vlogo »ženske«: kar pomeni nekoga, ki je drugačen od njih, »drugo« kot oni. S tem ponovno pridobijo le moškimi namenjeno pribežališče, ki ga potrebujejo za potrjevanje in ohranitev svoje moške moči (Rutherford, 1988). Ta del zaključujem z Izevim citatom, ki pojasnjuje, kako pomembna se pravzaprav zdi writerjem »moškost« subkulture:

Poglej, kako so se spravili na moškost in moško vrsto. Vedno se moramo spreminjati, v službi, doma. Koliko let so moške vzgajali kot tiste, ki nosijo domov denar? To, kar

praviš, zdaj gre. V redu, dandanes smo bolj občutljivi in zato bolj dovzetni ... Ampak možno, da je tako zaradi neprestanih napadov na moškost, od tam to pride.

Writer Iz govori o subkulturi kot o moški varni hiši, se pravi, nekakšnem skupnem prostoru, kamor lahko moški pobegnejo pred vplivom feminizma, pred njegovimi pritiski po enakopravnosti in potencialno kastracijo, ki jo vidi v sklopu tega. V tem smislu bi lahko grafite razumeli tudi zgodovinsko – kot povratni udarec moškosti spremembam, ki jih je utrl drugi val ženskega gibanja.

Tej subkulturi je treba priznati, da je takšna, kot je. Ne kot prostor za »mladino«, ampak kot prostor za »mladince« – nelegalen okvir, v katerem nevarnost, nasprotovanje in izključitev žensk služijo gojenju, jačanju in reševanju pojmov moškosti. To je precej nov pogled na subkulturni pomen. Prejšnje teorije so večinoma spregledale moškost kot analitični vidik. Miller (1958) je namignil na to pri svojem preiskovanju »središčnih interesov« subkulture, prav tako kot Albert Cohen (1955), ko je delal razliko med moškim in ženskim zločinom. Vendar pa so vprašanja moškosti v obeh primerih ostala v senci razrednih vprašanj. Neuspeh funkcionalistov, da bi se spoprijeli s spolom, je morda razumljiv. Kot priznava Heidensohn (1989: 55): »Niso imeli sociologije, ki bi nudila primerno konceptualno orodje.«

Kasnejša generacija teoretikov tega vsekakor ne more trditi (Heidensohn, 1989). Skupina CCCS je morda res opremila pripadnike subkulture s cilji in nameni ter jih tako razločila od lutk, ki so nastopale v pričevanjih funkcionalistov, vendar pa je z dajanjem prioritete političnemu razumevanju subkulturnih aktivnosti po mojem mnenju mnogim pripadnikom subkulture podelila napačne cilje in namene. Grafiti niso samo politika. Writerji se ne spuščajo v veliko fizično in pravno nevarnost samo zato, da bi nasprotovali buržoaznemu vsiljevanju in njihovim institucijam ter razkazovali svojo drugačnost (Corrigan in Frith, 1976). Nagrada je bolj neposredna in osebna – izrazito moška identiteta. Teoretiki CCCS so prezrli vlogo konstruiranja spola, ki je bistvo te subkulture. Zaradi tega tudi niso problematizirali marginalizirane pozicije žensk v njej. V tem primeru je writerka izrinjena na zunanje robove subkulture, ne, ker bi sprejemala svojo situacijo, ampak ker jo je v to pozicijo prisilila moška večina. Svoje podrejenosti ne prenaša brez hrupa, kot namigujejo poročila, ki ne upoštevajo njenega glasu, nasprotno, temu se aktivno upira. Prejšnji teoretiki so v perifernem mestu, ki ga dekleta zasedajo v subkulturah, videli reprodukcijo družbenega seksizma. Meni je pomagalo, da sem stopila korak naprej in stvar pogledala kot moški odziv na kastracijsko grožnjo ženske članice. To, da jo izrine, je v njegovem interesu, saj ima kot dekleta moč oslabiti njegovo moškost. Odločiti se je treba med njo in njegovo moško verodostojnostjo – eden od njiju mora stran.

Ta dognanja kličejo k ponovni oceni marksistične teorije subkulture, vendar ne verjamem, da zahtevajo njeno opustitev. Vsaj ne še. Moje ugotovitve morda držijo le za to subkulturo. Konstruiranje moškosti kot analitični vidik deluje pri grafutih, pa bi lahko enako trdili tudi za »klubsko« ali plesno kulturo? Ti dve ne dajeta skoraj nobenega poudarka nevarnosti, izzivom in tekmovanju in imata večinoma enako število pripadnikov moškega in ženskega spola, čeprav dekleta še vedno zavzemajo drugotno vlogo (McRobbie, 1994; Thornton, 1995). V tem smislu je velika metateorija, kot so jo razvili teoretiki CCCS, morda preširok projekt. Subkulture se med seboj razlikujejo – nekatere so osnovane na razredu, na moškosti, stilu, druge morda temeljijo na »rasi«, ženskem spolu ali aktivnosti. Kar teoretično velja za eno, morda ne velja za drugo. Potrebujemo torej teorije, ki so občutljive do subkultur v vseh njihovih bogatih in razno-

likih oblikah. Potrebne so tudi subkulturne definicije, ki odražajo in poskrbijo za te variacije. Če se ena teorija ne more prilegati vsem, se verjetno tudi ena definicija ne more.

Prevod Irena Duša

## Bibliografija

- BECKER, H. (1963): *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: Free Press.
- BLACKMAN, S. (1998): The School: 'Poxy Cupid!' An Ethnographic and Feminist Account of a Resistant Female Youth Culture: The New Wave Girls. V: T. SKELTON in G. VALENTINE (ur.): *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge.
- BRAKE, M. (1985): *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*. London: Routledge in Kegan Paul.
- CLARKE, J., HALL, S., JEFFERSON, T. in ROBERTS, B. (1976): »Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview.« v: S. Hall in T. Jefferson (ur.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*. London: Hutchinson.
- COHEN, A. (1955): *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. New York: Free Press.
- COLEMAN, W. (1990): »Doing Masculinity/Doing Theory.« v: J. Hearn in D. Morgan (ur.): *Men, Masculinities and Social Theory*. London: Unwin & Hyman.
- CORRIGAN, P. in FRITH, S. (1976): »The Politics of Youth Culture.« v: S. Hall in T. Jefferson (ur.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*. London: Hutchinson.
- DOWNES, D. in ROCK, P. (1982): *Understanding Deviance: A Guide to the Sociology of Crime and Rule Breaking*. Oxford: Clarendon Press.
- EDLEY, N. in WETHERELL, M. (1993): »Constructing Masculinity«. Referat, predstavljen na konferenci Social Psychology, Jesus College, Oxford, september.
- EDLEY, N. in WETHERELL, M. (1995): *Men in Perspective: Practice, Power and Identity*. London: Harvester Wheatsheaf.
- ELIADE, M. (1958): *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York: Harper & Row.
- EMLER, N. in REICHER, S. (1995): *Adolescence and Delinquency*. Oxford: Blackwell.
- FIELDING, N. (1994): »Cop Canteen Culture« v: E. Stanko in T. Newburn (ur.): *Just Boys Doing Business: Men, Masculinities and Crime*. London: Routledge.
- FINE, G. (1987): »One of the Boys: Women in Male Dominated Settings.« v: M. Kimmel (ur.): *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Newburn Park, Calif.: Sage.
- FLANNIGAN-SAINT-AUBIN, A. (1994): »The Male Body and Literary Metaphors for Masculinity.« v: H. Brod in M. Kaufman (ur.): *Theorising Masculinities: Research on Men and Masculinities*. London: Sage.
- GILMORE, D. (1990): *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven, Conn.: Yale University Press.
- GRIFFIN, C. (1985): *Typical Girls? Young Women from School to the Job Market*. London: Routledge.
- GRIFFIN, C. (1993): *Representations of Youth: The Study of Youth in Britain and America*. Cambridge: Polity Press.
- GUTTERMAN, D. (1994): »Postmodernism and the Interrogation of Masculinity.« v: H. Brod in M. Kaufman (ur.): *Theorising Masculinities: Research on Men and Masculinities*. London: Sage.
- HEARN, J. in COLLINSON, D. (1994): »Theorising Unities and Differences between Men and between Masculinities.« v: H. Brod in M. Kaufman (ur.): *Theorising Masculinities: Research on Men and Masculinities*. London: Sage.

- HEIDENSOHN, F. (1989): *Crime and Society*. Basingstoke: Macmillan Education – danes Palgrave.
- HEREK, G. (1987): »On Heterosexual Masculinity: Some Psychical Consequences of the Social Construction of Gender and Sexuality.« v: M. Kimmel (ur.): *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Newbury Park, Calif.: Sage.
- HUDSON, A. (1988): »Boys Will Be Boys: Masculinism and the Juvenile Justice System.« *Critical Social Policy, Issue 21*, let. 7, št. 3. str. 30-49.
- JEFFERSON, T. (1993): »Crime, Criminology, Masculinity and Young Men.« v: A. Coote (ur.): *Families, Children and Crime*. London: Institute for Public Policy Research.
- KATZ, J. (1988): *Seduction of Crime: Moral and Sensual Attractions in Doing Evil*. New York: Basic Books.
- KEARNEY, M. (1998): »Don't Need You': Rethinking Identity Politics and Separatism from a Grrrl Perspective.« v: J. Epstein (ur.): *Youth Culture: Identity in a Postmodern World*. Malden, Mass.: Blackwell.
- KIMMEL, M. (1987): »Rethinking Masculinity: New Directions in Research.« v: M. Kimmel (ur.): *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Newbury Park, Calif.: Sage.
- KIMMEL, M. (1990): »The Masculinity of Sociology.« v: J. Hearn in D. Morgan (ur.): *Men, Masculinities and Social Theory*. London: Unwin & Hyman.
- KIMMEL, M. (1994): »Masculinity and Homophobia: Fear, Shame and Silence in the Construction of Gender Identity.« v: H. Brod in M. Kaufman (ur.): *Theorising Masculinities: Research on Men and Masculinities*. London: Sage.
- LITTLE, M. (1993): »Masculinity, 'Male Behaviour' and Crime: a Theoretical Investigation of Sex Differences in Delinquency and Deviant Behaviour.« Referat, predstavljen na konferenci Masculinity and Crime, Centre for Criminal Behaviour, Brunel University, 14.–15. september.
- MARSH, P., ROSSER, E. in HARRÉ, R. (1978): *The Rules of Disorder*. London: Routledge in Kegan Paul.
- MCCAUGHEY, C. (1993): »The World on the Street.« v: A. Coote (ur.): *Families, Children and Crime*. London: Institute for Public Policy Research.
- MCRORBIE, A. (1980): »Settling Accounts with Subcultures: A Feminist Critique.« *Screen Education*, št. 34, str. 37-49.
- MCRORBIE, A. (1994): *Postmodernism and Popular Culture*. London: Routledge.
- MCRORBIE, A. in GARBER, J. (1976): »Girls and Subcultures: An Exploration.« v: S. Hall in T. Jefferson (ur.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*. London: Hutchinson.
- MCRORBIE, A. in GARBER, J. (1991): »Girls and Subcultures.« v: A. McRobbie: *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just 17*. London: Macmillan – zdaj Palgrave.
- MESSERSCHMIDT, J. (1993): *Masculinities and Crime: Critique and Reconceptualisation of Theory*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield.
- MESSERSCHMIDT, J. (1994): »Schooling, Masculinities and Youth Crime by White Boys.« v: E. Stanko in T. Newburn (ur.): *Just Boys Doing Business: Men, Masculinities and Crime*. London: Routledge.
- MESSNER, M. (1987): »The Life of a Man's Seasons: Male Identity in the Life-Course of the Jock.« v: M. Kimmel (ur.): *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Newbury Park, Calif.: Sage.
- MESSNER, M. (1991): »Masculinities and Athletic Careers.« v: J. Lorber in S. Farrell (ur.): *The Social Construction of Gender*. Newbury Park, Calif.: Sage.
- MILES, R. (1991): *The Rites of Man: Love, Sex and Death in the Making of the Male*. London: Paladin.
- Miller, W. (1958): »Lower Class Culture as a Generating Milieu of Gang Delinquency.« *Journal of Social Issues*, št. 14, str. 5–19.
- MORGAN, D. (1994): »Theatre of War: Combat, the Military and Masculinities.« v: H. Brod in M. Kaufman (ur.): *Theorising Masculinities: Research on Men and Masculinities*. London: Sage.
- PHILIPS, A. (1993): *The Trouble with Boys*. London: Pandora.

- PLECK, J. (1981): *The Myth of Masculinity*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- PLECK, J. in THOMPSON, E. (1987): »The Structure of Male Role Norms.« v: M. Kimmel (ur.): *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Newborn Park, Calif.: Sage.
- RAPHAEL, R. (1988): *The Men from the Boys: Rites of Passage in Male America*. Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press.
- REMY, J. (1990): »Patriarchy and Fratriarchy as Forms of Androcracy.« v: J. Hearn in D. Morgan (ur.): *Men, Masculinities and Social Theory*. London: Unwin & Hyman.
- RUTHERFORD, J. (1988): »Who's that Man.« v: R. Chapman in J. Rutherford (ur.): *Male Order: Unwrapping Masculinity*. London: Lawrence & Wishart.
- SEGAL, L. (1990): *Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men*. London: Virago.
- STANKO, E. in NEWBURN, T. (1994): »Introduction: Men, Masculinities and Crime.« v: E. Stanko in T. Newburn (ur.): *Just Boys Doing Business: Men, Masculinities and Crime*. London: Routledge.
- THORNTON, S. (1995): *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.
- WERTHMAN, C. (1982): »The Function of Social Definitions in the Development of the Gang Boy's Career.« v: R. Giallombardo (ur.): *Juvenile Delinquency: A Body of Readings, 4. izdaja*. New York: Wiley.
- WEST, C. in ZIMMERMAN, D. (1987): »Doing Gender«, *Gender e Society*, let. 1, št. 2, str. 125–151.
- WESTWOOD, S. (1990): »Racism, Black Masculinity and the Politics of Space.« v: J. Hearn in D. Morgan (ur.): *Men, Masculinities and Social Theory*. London: Unwin & Hyman.
- WILKINS, L. (1964): *Social Deviance*. London: Tavistock.
- WILLIAMS, J. in TAYLOR, R. (1994): »Boys Keep Swinging: Masculinity and Football Culture in England.« v: E. Stanko in T. Newburn (ur.): *Just Boys Doing Business: Men, Masculinities and Crime*. London: Routledge.
- WILLIS, P. (1990): *Common Culture*. Buckingham: Open University Press.
- YOUNG, F. (1965): *Initiation Ceremonies: A Cross Cultural Study of Status Dramatisation*. Indianapolis: Bobbs-Merill.