

Mitja Velikonja, *Politički grafiti: Primeri iz postsocijalističkih država Balkana i Centralne Evrope* (Beograd: Biblioteka XX vek, 2020), 379 str.

Prolazeći gradovima nije moguće ne primijetiti mnoge vizualne poruke i crteže naslikane na zidovima, koje nazivamo grafitima ili uličnom umjetnošću (engl. *street artom*). Zbog njihove sve učestalije pojave gradske vlasti bile su primorane uspostaviti zakonske regulative kojima definiraju površine i dijelove grada na kojima je dozvoljeno odnosno zabranjeno crtanje grafita. Dok su vlasti nastojale riješiti to pitanje, javnost je diskutirala o njihovoj vrijednosti. Za jedne su oni bili oblik umjetnosti i umjetničkoga izražavanja, a za druge huliganstvo i barbarizam. U isto vrijeme u nekim svjetskim metropolama, objavljivanjem monografija o gradskim grafitima, grafiti su ušli u javnu sferu i od njih su napravljene turističke atrakcije. Iako se grafitna supkultura pojavila 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća, komunikolozi, politolozi, sociolozi i drugi istraživači s jugoslavenskih prostora nisu se bavili ovim fenomenom, zbog čega se s razlogom postavljaju pitanja što su to grafiti, koja je njihova uloga te koje su njihove poruke. Odgovore na ova, kao i na pitanje o stvarnoj društvenoj moći grafita i njihovoj upotrebi u političke svrhe nastoji dati slovenski istraživač prof. dr. Mitja Velikonja u knjizi *Politički grafiti: Primeri iz postsocijalističkih država Balkana i Centralne Evrope*, objavljenoj u Beogradu 2020. u izdanju Biblioteke XX vek. Djelo je nastalo na osnovi autora dvadesetogodišnjega terenskog istraživanja. To je razdoblje iskorišteno za sakupljanje, fotografiranje i analiziranje grafita uz intervjuiranje njihovih kreatora. Djelo je podijeljeno na dva dijela. Prvi dio pod nazivom „Uvod u izučavanje grafita i street arta” govori o teoriji i metodologiji izučavanja grafita i grafitologije, a drugi dio, „Postsocijalistički grafitni pejzaž: studije slučajeva”, predstavlja empirijski i praktični dio knjige. Prvo izdanje knjige objavljeno je pod naslovom *Post-Socialist Political Graffiti in the Balkans and Central Europe* (London; New York: Routledge, 2019), a s engleskoga ga je prevela Slobodanka Glišić.

Prvi dio knjige podijeljen je na tri poglavlja: „Mapiranje političkih grafita i street arta” (str. 33–72), „Vrste, stilovi i tehnike grafita i street arta” (str. 73–85) i „Načini, pozicije i metodi istraživanja političkih grafita i street arta” (str. 87–127). Grafiti postaju dijelom javnoga prostora te su kao takvi u vizualnoj komunikaciji s prostorom i prolaznicima. Velikonja smatra da grafite treba promatrati u skladu s vremenom nastanka, prostornim okruženjem i kulturnim kontekstom jer su oni neposredni pokazatelji kulturnoga stanja društvene dinamike i struktura moći u društvu. Stoga grafit, da bi bio razumljiv s jasnom porukom, mora biti dobro lociran, što upućuje na važnost okoline i okruženja da bi grafit bio shvaćen. Da bi se to razumjelo, naveden je primjer antimilitarističkoga grafita, čija je poruka jača ako je ispisana pred vojarnom. Iz toga proizlaze osnovna obilježja političkih grafita poput tekstualne i vizualne poruke, interakcije s javnom površinom, multimodalnosti, kratkotrajnosti, grandioznosti i anonimnosti. Autor je uvodni dio iskoristio i za objašnjenje karakteristika političkoga grafita. On smatra da takvi grafiti ne mogu biti

„mnogo lijepi” jer su uglavnom ispisani jednom bojom. Da bi takav grafit bio efektivan, mora biti ispisan na „protivničkom teritoriju”. Recimo, ako je grafit usmjeren protiv religije, bit će ispisan na vjerskom objektu. Cilj je političkih grafita upozoriti na političku nepravdu, eksploataciju i patnju te potaknuti istomišljenike na aktivizam.

Različiti postsocijalistički grafiti odraz su političkih, ekonomskih, nacionalnih i kulturnih prekretnica koje crtači grafita na svoj način podržavaju ili su njihovi žestoki protivnici. Drugi dio knjige započinje poglavljem „Uvod u studije slučajeva” (str. 131–145), koje Velikonja koristi da predstavi promjene nastale raspadom Jugoslavije i njihov utjecaj na grafitnu supkulturnu scenu. Kako se preko grafita ocjenjuje stanje u državi najbolje prikazuje jedan takav grafit iz Ljubljane koji glasi *22 let kleptokracije* (22 godine kleptokracije). Za autora su politički grafiti i *street art* „ulična svjetlost” jer se bave mračnom stranom postsocijalizma. S druge strane, poruke poput *ubij Srbina* i *ubij balije* govori o svijesti pojedinaca unutar jednoga kolektiviteta, što je idealno za radikalne političke struje ili društvene grupe.

U poglavlju „Jugoslavija posle Jugoslavije. Grafiti i street art u Jugoslaviji u postjugoslavenskom urbanom pejzažu” (str. 147–164) Velikonja istražuje sliku Jugoslavije u suvremenoj supkulturi te postavlja pitanje na koji način grafiteri i stvaraoci *street arta* (de)konstruiraju jugoslavenski period i njegov socijalistički društveno-ekonomski poredak. Analizirano je oko 270 političkih grafita ove vrste iz Slovenije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine te Srbije. Autor je zaključio da se ovakvi grafiti dijele na dvije grupe, protjugoslavenske i protujugoslavenske, te ocjenjuje da ovih prvih ima oko pet puta više. Protjugoslavenski nastrojani grafiteri koriste u svojem radu jugoslavenske simbole i partizanski žargon jer to uvelike „nervira” dominantne diskurse i institucije, što je ujedno karakteristika ovakvih grafita – kritika i provokacija. U državama nastalim raspadom Jugoslavije vlada podijeljeno mišljenje o tranzicijskom periodu. Takvu podjelu vidimo na zidovima gradova. Dok protujugoslavenski nastrojani grafiteri smatraju da ima „previše” Jugoslavije u javnom prostoru, protjugoslavenski i jugonostalgčni grafiteri koriste dominantne simbole socijalističkoga perioda kojima kritiziraju novi društveni i ekonomski poredak.

U novom poglavlju, „Osporavani heroji. Gavrilo Princip i Rudolf Majster kao supkulturalne ikone” (str. 165–183), Velikonja analizira načine na koji su Princip i Majster predstavljeni na grafitima, šablonama i naljepnicama te propituje značenje njihovih slika u suvremenom gradskom pejzažu u postjugoslavenskom prostoru. Tako je među navijačkim grupama Majster prikazan kao patriot, heroj, oslobodilac Štajerske, ali i kao kulturno uzdignut čovjek. Njegovi likovi mogu se pronaći na šablonama i naljepnicama, ali ga nema u grafitima, na muralima i posterima. Najčešće je predstavljen u vojnoj uniformi, a neke od slika praćene su desničarskim simbolima. Gavrilo Princip prikazan je na muralima, grafitima, šablonama, gdje prikaz njegova lika najčešće prati tekst na ćirilici s nacionalističkom porukom. Autor smatra da se oba lika u grafitnoj supkulturi koriste za iskazivanje nacionalističkih stavova,

tj. pojavljuju se kao ikone među slovenskim, odnosno srpskim desničarskim navijačkim skupinama.

Alpe, alpinizam te najveća planina u Sloveniji – Triglav imaju važno mjesto u kreiranju slovenskoga identiteta. Tijekom prošloga stoljeća politička simbolika Triglava razvijala se u tri pravca. Prvi je bio nacionalno-obrambeni, gdje je ova planina simbolizirala slovenski otpor germanizmu. Nakon 1945. to zamjenjuje partijska simbolika, a naposljetku je Triglav postao simbolom države svih Slovenaca. S obzirom na to da je motiv najvišega slovenskog vrha premješten u javni prostor u obliku grafita i *street arta*, Velikonja u poglavlju „Priroda kao politika. Motiv planine Triglav u grafitima i *street artu*” (str. 185–203) raspravlja o načinu na koji grafiteri, kao članovi različitih političkih opcija, percipiraju slovenstvo okamenjeno u ovoj planini. Na ulicama se vodi „borba” za dokazivanje kome Triglav pripada. Tijekom Drugoga svjetskog rata Triglav je postao službeni simbol Oslobođilačke fronte Slovenije, kad se prikazivao s petokrakom ili skraćenicom *O. F.* Takvo prisvajanje planine postoji i danas među slovenskim ljevičarima. Triglav je na sličan način prisutan i među desničarskim grupama. Autor navodi skupove podrške desničarskom političaru Janezu Janši, a njegovi su pristaše u grafite umjesto *O. F.* upisali inicijale *J. J.* Rat simboličkim prisvajanjem se nastavio jer su takve grafite ljevičari precrtavali, i to najčešće, simbolično, crvenim slovima. Triglav su iskoristile i ksenofobične skupine za „borbu” protiv migranata i svih onih koji su označeni kao „drugi” u slovenskom društvu.

Osmo poglavlje knjige nazvano je „Sramna saglasnost. Balkanski nacionalistički grafiti i *street art*” (str. 205–224). Među najčešćim temama i motivima koji se mogu susresti na zidovima gotovo svih balkanskih gradova jesu nacionalizam odnosno antinacionalizam. Tema koja dominira u svakodnevnom političkom i društvenom životu preslikala se i na grafitnu supkulturu. Ovakvih nacionalističkih odnosno antinacionalističkih grafita je mnogo, a Velikonja je izdvojio jedan zanimljiv primjer, kad je u Rijeci (Hrvatska) 2015. osvanuo grafit *ubi Srbina*, koji je potom prepravljen dodavanjem na njegov početak slova *Lj*, čime je sadržaj grafita promijenjen u *Ljubi Srbina*. Autor ističe da je agresivni teritorijalizam jedna od glavnih karakteristika ove supkulture, čiji su zagovornici desni ekstremisti. Među ovakvim grafitima pojavljuju se i oni koji veličaju fašizam i nacizam, pa se širom bivše Jugoslavije mogu pronaći nacistički znakovi, kukasti križevi, potom murali četničkih komanđanata iz Drugoga svjetskog rata, a nedavno smo svjedočili i borbi za mural Ratka Mladića u Beogradu, što je bila velika medijska tema. Širom Hrvatske mogu se pronaći ispisana slova *U* s križem ili natpis *Za dom spremni*. S druge strane, antifašisti najčešće is crtavaju poruku *Smrt fašizmu*. Velikonja smatra da su ovakvi narativi kreirani u političkim krugovima te da se najčešće crta i ispisuje ono što je problem glasno kazati, ali, po autorovu mišljenju, ono što je kreirano u vidu grafita i *street arta* ostavlja mnogo veće posljedice.

Prethodna poglavlja Velikonja je iskoristio za raspravu i analizu ekspresije ekstremističkih i antimigracijskih grafita koje je pronalazio širom Balkana.

Novo poglavlje, „Raspršivanje mržnje. Ekstremnodesničarski grafiti i street art u Sloveniji” (str. 225–247), iskorišteno je za slične analize, ali ovoga puta na primjeru autorove domovine Slovenije. Migrantska kriza utjecala je na porast, primjećuje autor, ekstremističkih grafita na ulicama Slovenije. *Stop imigraciji, Migranti napolje* samo su neki od grafita koji se mogu pronaći u zemlji članici Europske unije, a iskazuju mržnju prema drugima i drugačijima. Neki grafiti poput *Stop invaziji Evrope* nastoje prikazati Sloveniju i slovensko društvo kao posljednju crtu „obrane” Europe od migranata. Velikonja je slovenske desno orijentirane političke grafitere podijelio u tri kategorije: ekstremne nacionaliste, neonaciste i nove ekstremne desničare. On smatra da se njihovi grafiti zloupotrebljavaju u političke svrhe, odnosno da su jedno od sredstava koje koriste ekstremni desničarski političari. Kao argument nudi podatke o učlanjivanju ekstremnih desničara u desničarske partije te postavlja pitanje: tko crta kukaste križeve? U ovom poglavlju autor predstavlja i ekstremističke grafite usmjerene protiv manjina, ali i protiv Balkana, odnosno ljudi koji su došli iz drugih balkanskih država. Ljudi iz Bosne i Hercegovine i Srbije koji sad žive u Sloveniji svakodnevno moraju prolaziti pored grafita poput *Dobrodošli u Sloveniju – koja nije Balkan* ili *Balkan mora da ode*. Neke grupe nisu raspoložene ni prema Romima, zbog čega ispisuju grafite *Cigani napolje* i *Smrt Ciganima*. Nesnošljivost prema pripadnicima islamske vjeroispovijesti predstavljena je šablonom gdje je prikazan čovjek koji polumjesec baca u smeće. Velikonja je primijetio da homofobija prati etnički karakter, čemu svjedoče grafiti *Šiptari, pedofili i pederi – 50 metara u onom pravcu te Hrvat peder* i slični natpisi.

„Novi drugi. Odnos vizuelne ideologije prema izbjeglicama u savremenoj Sloveniji” (str. 249–271) poglavlje je u kojem autor istražuje načine na koji se stvara slika o izbjeglicama kao „drugima” u slovenskom društvu. Među ostalim, analizirane su fotografije grafita, naljepnica, *street arta* koje govore o migrantima. Ovo nije samo „borba” na zidovima slovenskih gradova nego i politička borba s obzirom na to da desničarske stranke podupiru borbu protiv ulaska migranata u državu, istovremeno optužujući ljevičarske stranke, koje imaju liberalan stav prema izbjeglicama, za uništavanje slovenske kulture i nacije. *Silujte levičarske žene* ili *bolje mrtav nego crven* poruke su koje su nacionalisti uputili ljevičarima zbog svojih stavova. Desničari nameću narativ da muslimani s Bliskoga istoka dolaze u Europu uništiti kršćanstvo, o čemu govori i naljepnica na kojoj piše *Euroarabija NE, hvala! Zaustavimo islamizaciju Evrope i širenje islamskog ekstremizma, Evropa Evropljanima* uz keltski križ. Velikonja se u ovom poglavlju bavi i analizom političkih pitanja poput onoga kako dolazi do migrantske krize, o zatvaranju granica, kako država i društvo reagiraju na migrante, te valorizira izjave političara o krizi koja je zadesila Europu pred kraj drugoga desetljeća XXI. stoljeća.

Autor smatra da aktivizam navijačke supkulture nije ideološki neutralan i apolitičan, zbog čega je odlučio dva posljednja poglavlja knjige posvetiti vizualnoj kreativnosti navijačkih grupa. Prvo nosi naziv „Armija mala ali odabrana. Grafiti fudbalskih navijača” (str. 273–298) i Velikonja ga je iskoristio za

opis navijača, njihova ponašanja te navijačkoga folklora. Autor također objašnjava karakteristike navijačkih grafiti, preko kojih se javnosti najčešće nudi predodžba o njima samima, te se predstavljaju navijačke vrijednosti i neposredno iskazuju političke sklonosti. Članovi navijačkih grupa teže anonimnosti skrivajući se iza anonimnoga kolektivizma, zbog čega se u grafitima i na naljepnicama prikazuju kao siluete. Da bi istaknuli svoj kolektivitet, navijači moraju imati protivnike, što su najčešće protivničke navijačke grupe i policija. S druge strane, njihova je karakteristika i privrženost klubu koji podržavaju, koja opet može biti iskazana na razne načine. Velikonja predstavlja navijačku grupu nogometnoga kluba Dinamo iz Zagreba, popularne *Bad Blue Boyse*, koji su ljubav prikazali pomoću grafiti na kojem piše *Ljubav se mjeri kilometrima*, aludirajući na prijedni put prateći svoj voljeni klub na gostujućim utakmicama, ali nezadovoljstvo iskazuju precrtanim likom Zdravka Mamića, protiveći se njegovu načinu vođenja kluba. Dalje autor govori o navijačkim grafitima koji nose političku konotaciju. Velikonja navodi navijačku grupu *Torcida* iz Splita, koja ponekad ističe ustaške i nacističke simbole. Neke druge navijačke grupe miješaju keltski križ s loptom, zvijezdu petokraku ili *Totenkopf*. Česte su i kontradikcije. Beogradski nogometni klubovi Partizan i Crvena zvezda imaju socijalistička imena, na grbu nose zvijezdu petokraku, ali je ikonografija njihovih navijačkih grupa izrazito desničarska, nacionalistička i fašistička.

Posljednje poglavlje knjige i drugo koje se bavi grafitima navijača nosi naziv „Jedan klub jedna čast. Grafitni pejzaž slovenačkih fudbalskih navijača” (str. 299–326). Autor je za potrebe ovoga poglavlja intervjuirao članove navijačkih grupa iz Slovenije. Kako kaže, želio ih je sam pitati zašto koriste sprej, naljepnicu, šablonu. U isto vrijeme Velikonja je promišljao o njihovim stavovima, načinu razmišljanja, da bi sam bolje razumio ovu supkulturu. Na kraju je provjeravao njihove stavove i stavljao ih u širi teorijski, povijesni i komparativni kontekst. Iz intervjuja je zaključio da navijači mnogo češće koriste naljepnice i šablone jer ih je lakše napraviti, pružaju veću sigurnost i jer nisu vješti s grafitima. Ispitanici su autora uvjerali da oni nemaju nikakve veze s politikom te da su orijentirani isključivo na nogomet, a grafiti služe da označe „svoj” teritorij te pokažu ljubav prema klubu i gradu. Na taj način oni „osvajaju” teritorije jer za sobom ostavljaju svoje grafiti i naljepnice kamo god da odu. Odgovore je Velikonja usporedio s grafitima i *street artom* tražeći potvrdu onoga što su mu navijači rekli u intervjuu. Grafiti koje je autor predstavio pokazuju pripadnost grupi, klubu i gradu. Međutim, vizualna produkcija govori da navijačke grupe traže način da ismijavaju protivnike, što nije u skladu s rečenim u razgovoru. Na primjer, navijačka grupa nogometnoga kluba Olimpija iz Ljubljane, *Green Dragons*, provocira svoje rivale iz Maribora ilustracijom probušene glave ljubičaste svinje. Navijači su eksplicitno negirali političku motiviranost u grafitima, međutim to je još jedna suprotnost u odnosu na ono što se vidi na grafitima. Gotovo sva zidna ikonografija, kako kaže Velikonja, prožeta je keltskim križevima i većina poruka napisana je goticom, uz mnogo nacističkih simbola. Na kraju knjige nalazi se autorov zaključak

„Ulična moć (umetnosti); umetnička nemoć (ulice)” (str. 327–345), bibliografska napomena, korištena literatura i kazalo imena.

Knjiga Mitje Velikonje *Politički grafiti: Primeri iz postsocijalističkih država Balkana i Centralne Evrope* osvjetljava pitanje odnosa popularnih kultura s politikama i ideologijama. Velikonja je uspješno prikazao karakteristike grafita i *street arta* te razlike između umjetničkoga i političkoga grafita. Ova je knjiga pokazala da grafiti ne govore sami za sebe, nego su dijelom određenoga vremenskog i teritorijalnog konteksta te zapravo u interakciji s prostorom i promatračem najčešće daju sliku društva, što nama dopušta da kažemo da ovo nije knjiga samo o grafitima, nego o postjugoslavenskim i postkonfliktnim društvima. Iz same analize grafita možemo zaključiti da su naša društva iznimno podijeljena, a „rat grafitima” vodi se iscrtavanjem političkih i ideoloških simbola. Gotovo svaka promjena u društvu popraćena je raznim stavovima ispisanim na zidovima balkanskih gradova. Najbolji je primjer migrantska kriza, koju su pratili rasistički i ksenofobični grafiti. Osim što istražuje političke grafite, Velikonjina knjiga pruža uvid u dinamiku sukoba između različitih političkih, nacionalnih i kulturnih identiteta. Analizom grafitnih poruka autor otkriva dublje slojeve društvenih tenzija i konflikata koji se često izražavaju na urbanoj sceni. Knjiga naglašava važnost uloge umjetnosti na otvorenom prostoru kao izraza društvene svijesti te potiče čitatelje da razmisle o moći vizualne kulture u oblikovanju javnoga mišljenja. Autor je imao zadatak sam pronalaziti, fotografirati i analizirati pronađene grafite, što je iziskivalo jako mnogo vremena i strpljenja, a to daje na važnosti ovoj knjizi. Velikonja govori o broju fotografija koje je napravio fotografirajući grafite. Smatramo da je šteta što knjigu ne prati fotomonografija kako bi javnost imala širi uvid u grafite koje ne može vidjeti svakoga dana.

Alen Borić