

## »JUGOSLAVIJA PO JUGOSLAVIJI«: GRAFITI O NEKDANJI DOMOVINI V NOVIH POSTJUGOSLOVANSKIH DOMOVINAH

Mitja VELIKONJA<sup>1</sup>

COBISS 1.01

### IZVLEČEK

#### »Jugoslavija po Jugoslaviji«: Grafiti o nekdanji domovini v novih postjugoslovanskih domovinah

Petindvajset let po krvavem razpadu socialistične Jugoslavije so zidovi postjugoslovanskih mest še vedno polni grafitov dveh domovin: aktualne nacionalne države in nekdanje jugoslovanske federacije. Glavna raziskovalna vprašanja članka, ki temelji na avtorjevem longitudinalnem raziskovanju in semioloških (kvalitativnih in kvantitativnih) metodoloških pristopih je, kako, kje in zakaj so v tej specifični urbani subkulturi Jugoslavija, njen socializem, njene protifašistične korenine in njeni voditelji (de)konstruirani, slavljani in obsojani. Na ravni denotacije se grafiti in *street art*, ki se pogosto konfrontirajo v grafitarskih bitkah, delijo na pro- in protijugoslovanske. Na ravni konotacije se pojavljajo trije glavni ideološki antagonizmi: socialistični federalizem vs. nacionalizem, Tito vs. njegovi nasprotniki in antifasizem vs. fašizem. Temu sledi analiza ekspresivnih strategij tovrstne urbane produkcije, kot so provokacija in kritika, afirmacija in kontinuiteta, označevanje terena, nenehni antagonizem in semiološka gverila.

KLJUČNE BESEDE: Slovenija, Jugoslavija, grafiti, *street art*, jugonostalgija, nacionalizem, semiologija

### ABSTRACT

#### “Yugoslavia After Yugoslavia”: Graffiti About the Former Homeland in the New Post-Yugoslav Homelands

Twenty-five years after the bloody collapse of socialist Yugoslavia, the urban walls of its successor states are still full of graffiti of “two homelands”: the present-day nation-states and the former Yugoslav federation. The main questions of the text – based on my longitudinal research and semiological (quantitative and qualitative) methodological approaches – are how, where and why Yugoslavia, its socialism, its antifascist roots and its leaders are (de)constructed, praised and condemned in this specific urban subculture. On the level of denotation, graffiti and street art can be divided into pro-Yugoslav and anti-Yugoslav, often directly confronted in graffiti-battles. On the level of connotation, three major ideological antagonisms appear: socialist federalism vs. nationalism, Tito vs. his opponents, and antifascism vs. fascism. Before presenting the final findings of the research, an analysis is made of the expressive strategies of this urban production, such as provocation and criticism, affirmation and continuity, territory marking, constant antagonisation and semiotic guerrillism.

KEY WORDS: Slovenia, Yugoslavia, graffiti, street art, Yugonostalgia, nationalism, semiology

<sup>1</sup> Dr. sociologije, redni profesor za področje kulturologije, predstojnik Centra za kulturne in religijske študije na Inštitutu za družbene vede, Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani, Kardeljeva ploščad 5, SI-1000, Ljubljana; mitja.velikonja@fdv.uni-lj.si

## UVOD

V enem med podhodi v središču Ljubljane je že petindvajset let na ogled grafit, na katerem je potapljaljoča ladja z imenom Jugoslavija. Čeprav so v tem času okoli njega nastali mnogi drugi novi grafiti in tagi, je v svojem bistvu ostal nedotaknjen. Razumem ga kot simptom ambivalentnega, celo polivalentnega odnosa Slovencev do svoje nedavne preteklosti, ki odpira vprašanja, kako se Slovenci danes, v svoji aktualni domovini, spominjajo svoje nekdanje, jugoslovanske domovine.<sup>1</sup>



Grafit, Ljubljana, 2013 (foto: Mitja Velikonja)

Izhodišče pričujoče študije je prav ta drobec sodobne urbane kulture, eden med stotimi, ki sem jih v zadnjih letih fotografiral sam ali drugi *graffiti-hunterji*. Barthesu (1992: 15) vsaka fotografija prinaša, kot pravi, »nekaj grozljivega«: »vračanje smrti«. Na množici fotografij grafitov in *street arta*, ki sem jih posnel ali kako drugače pridobil za raziskavo, me zanima prav nasprotno: »vračanje življenja« motiva na njej, obstoj »Jugoslavije po Jugoslaviji«. Na kratko: zanimalo me je, kakšna je njena današnja podoba na doslej raziskovalno precej zanemarjenem področju – v sodobni grafitarski in *street-art* subkulturi. Drugače rečeno: spraševal sem se, kakšen je njen odnos do nekdanje skupne države, njenega socializma,

<sup>1</sup> Zgodnejša verzija besedila bo pozno jeseni 2017 pri Založbi Palgrave Macmillian objavljena v zborniku *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia: (Post)Socialist and Its Other* (ur. Dijana Jelača, Maša Kolanović, Danijela Lugarić).

antifašistične borbe, njenih voditeljev in njene ideologije: tako v pozitivnem, afirmativnem smislu, kot tudi v negativnem, sovražnem. Moje osrednje raziskovalno vprašanje je, kako sodobni grafitarji in *street artisti* (de)konstruirajo jugoslovansko obdobje; kakšni so propa tudi protijugoslovanski grafiti in *street-art*; kakšne antagonizme odražajo in jih obenem ustvarjajo. Na kratko: kaj zidovi postjugoslovanskih domovin govorijo o nekdanji jugoslovanski domovini, v kakšnem odnosu sta danes domovini nekdanjih jugoslovanskih narodov – aktualna in nekdanja, jugoslovanska. Rečeno v foucaultovski terminologiji: kakšne politične subjektivnosti pri tem nastajajo. V tem smislu je pričujoča analiza komplementarna s tistimi, ki se ukvarjajo s konstrukcijo in z reprezentacijo jugoslovanskih časov v oglaševanju, popularni kulturi, dizajnu, umetnosti in navsezadnje v političnih diskurzih.

## DEFINICIJE POLITIČNIH GRAFITOV IN »STREET ARTA«

Študija je del mojega širšega raziskovalnega zanimanja za kulture postjugoslovanskega kolektivnega spomina, postsocialističnih ideologij ter urbanih subkultur, torej dobesedno na njihovem stičišču. Gradivo zanjo na način »bosonoge kulturologije« od konca devetdesetih let zbiram zlasti v severnem delu nekdanje federacije (Sloveniji, Hrvaški, Bosni in Hercegovini, Srbiji). V tem času sem našel več kot 270 tovrstnih primerov grafitov in *street arta*: večino med njimi sem fotografiral sam,<sup>2</sup> manjši del pa sem našel v drugih virih (knjigah, časopisnih člankih in katalogih). Pri tem sem sledil običajni trodelni organizaciji tovrstnega terenskega dela, kot ga mdr. predlagata Collierja (1996: 167–173): pripravljalo opazovanje, strukturirana raziskava in končna analiza.

Grafite in *street art* definiram kot specifično estetsko ekspresijo v javnem prostoru, ki ima jasno sporočilo in je minljiva, uničljiva, nelegalna (s stališča dominantnih diskurzov in institucij obsojana kot vandalizem) in kritična do obstoječega. Sestavlja jo slika oziroma objekt in/ali beseda, ki je vedno v interakciji z okoljem (»tekst« grafitu moramo vedno brati skupaj z njegovim fizičnim in družbenim »kontekstom«), je v nenehni interakciji z okoljem (skoraj vedno jih najdemo po več skupaj), oblikuje svojo subkulturo (s svojo etiko, s nenapisanimi pravili, s svojimi zvezdami, z inovatorji, epigoni, imitatorji, s strokovnjaki itn.) in katere avtorji so večinoma anonimni. Njihova značilnost so (neprevedljivo) poigravanje z besedami in motivi, humor, miselni obrati, izposoje ter uporaba parafraz, rim, aforizmov in opazk. Ustvarjajo in prebirajo jih predvsem mladi ljudje – gre za generacijsko precej profiliran medij. Grafiti »nas zabavajo, provocirajo in spodbujajo razmišljanje« (Šterk 2004: 68); gre za »osebno obliko komuniciranja, osvobodeno običajnih družbenih omejitev, ki ponavadi preprečujejo ljudem, da bi neovirano izražali bogastvo svojih misli« (Abel, Buckley 1977: 3).

Grafiti so dvodimenzionalne zidne poslikave, njihove glavni tipi pa so *tag* (grafitarjev logo in podpis), *piece* (skrajšava za *masterpiece*, kvaliteten in kompleksen grafit), *throw-up* ali *bomb* (na hitro narejen grafit), *roof-top* (grafit na višjem delu stavbe), *character* (karikirani liki iz popularne kulture), *wall of fame* (stene, na katerih so drug ob drugem najbolj dovršeni grafiti širše in lokalne grafitarske scene) in *mural* (ponavadi legalne poslikave večjih delov stavb). *Street art* se je razvil pozneje, v zadnjih dvajsetih, petindvajsetih letih,

2 Druge pa so fotografirali Monika Kropelj, Rok Kovač, Elena in Mateja Fajt, Sandi Abram, Nena Močnik in Vjeran Pavlaković, za kar se jim na tem mestu lepo zahvaljujem.

zato se ga je prijelo tudi ime *post-grafiti art*. Po navadi je trodimenzionalen (šablone, nalepke, javne instalacije in vizualne intervencije, plakati, *paste-ups*, izrezki, izpraskanine ipd.). Naslednja pomembna razlika je estetska: grafit uvrščam med avratično ustvarjalnost, gre za »tukaj in zdaj« umetnine«, ima »enkratno bivajočnost na mestu, kjer je« (Benjamin 1998: 150) – vedno so na nek način edinstveni, neponovljivi. Medtem pa so nalepke, posterji in tudi šablone na nek način post-avratični: osvobojeni izvirnika in »rituala« (prav tam: 154, 155) se lahko neskončno tehnično reproducirajo, v javni prostor jih lahko postavi praktično vsak. Dalje: bistvena značilnost grafitov in *street arta* je, da gre za ilegalni medij družbenih skupin s komunikacijskih deficitom – uporabljajo ga, ker se drugače ne morejo izražati (glej tudi Chaffee 1993: 12, 16, 17).<sup>3</sup>

V tem smislu bi lahko pritrnil McLuhanovi maksimi, da je medij sporočilo: grafit sam po sebi, sam akt grafitiranja je že sporočilo, ne glede na konkretno vsebino, saj javno označnja nekaj, česar v drugih medijih ni. Prav tako pa je s tem v zvezi pomembno, kateri grafit se zbrše, odstrani, dopolni, se mu obrne pomen, in kateri oz. kateremu ne; kako hitro se to naredi, kdo to naredi in kako.

Za pričujočo študijo je bistvena delitev na t. i. estetske ali subkulturne in na politične grafite. Politični so bolj neposredno družbenokritično angažirani in jih temu primerno razumem kot pomemben politični medij: poleg običajnih značilnosti te subkulture (specifična estetska forma, ilegalnost ipd.) imajo jasno politično agendo. V političnih grafitih je vsebina definitivno nadrejena formi: estetsko so povečini slabše izdelani, v njih ni običajnih žanrskih fines ali insiderske zagonetnosti, namenjeni so politični propagandi, so poziv k akciji, mobilizaciji, *trigger* zanjo (glej Velikonja 2008 in 2013). *Crossing* (tudi *crossing out* oziroma *crossing over*) grafitiranje čez že obstoječe grafite, kar je v nenapisani grafitarski etiki sicer izjema, je tu pravilo.<sup>4</sup>

## VPRASHANJE METODE: SEMIOLOGIJA MED KVALITATIVNIM IN KVANTITATIVNIM PRISTOPOM

Grafite in *street art*, zlasti politične, je skoraj nemogoče raziskovati s pozicije avtorja, saj so ti praviloma neznani ali zelo težko izsledljivi – grafitiranje je še vedno prepovedano in preganjano. Tudi ko sem bil, na temelju različnih informacij in virov, popolnoma prepričan o avtorstvu, avtor v pogovoru tega ni hotel priznati. V določenih primerih pa so avtorji eksplicitno znani, podpisani: desničarska krila navijaških skupin (recimo Torcide, Viol, Delij), skrajne desnice (s kraticami svojih organizacij tipa Radikalna Ljubljana ali Avtonomni nacionalisti Slovenije) ali klerofašistične skupine (recimo Srbska akcija, ki zraven pripiše še svoj internetni naslov).

3 Sijajno analizo in kritiko komodifikacije in komercializacije grafitov in *street arta* (ulica-galerija-korporacije) glej v Abram 2008.

4 Drugi slengovski izrazi za to so *backgrounding* ali *going over* (Castleman 1999: 43–46) ter *buf-fing*, enostavno 'prepleskanje grafitu'. Do tega prihaja izjemoma: v smislu discipliniranja slabih ali (do drugih grafiterjev) nespoštljivih grafitarjev, kot provokacija, kot boj za prostor (oz. njegovo markiranje) ipd.

Iz tega razloga sem pomen grafita raziskoval na mestu podobe same, ne pa na mestih njenega nastanka ali ogledovanja oziroma povzročenih učinkov.<sup>5</sup> Vendar ob tem opozarjam na pomembnost njegove okolice: za razumevanje grafita ni dovolj le »dobro oko«, njegovi kompozicijska interpretacija in moč same podobe, ampak tudi njegova umestitev. Pomembno je kontekstualno znanje: ne le oblikovno, pač pa tudi ali celo predvsem socialno in ideološko. Drugače rečeno: vizualno analizo je treba delati skupaj z nevizualnim ozadjem, ki podobo estetsko in ideološko umesti v njeni celoti.



Grafit, Maribor, 2015 (foto: Mitja Velikonja)

Izbira glavne metode raziskave – semiologije – je torej logična. Ta podobe raziskuje skupaj z njihovim ideološkim okoljem – natančneje, pojasnjuje, kako podobe (de)legitimirajo obstoječa razmerja moči. Drugače rečeno: semiologija razkrinkava ideološko opravičevanje družbenih struktur, torej, kako določene skupine na temelju svojih znakov in narecij utemeljujejo svoj vladajoči položaj in na temelje katerih ga druge spodbijajo. To se izkazuje na različnih področjih, tudi pri političnih grafutih. Pri tej raziskavi sem – sklicujoč se na dela klasikov semiologije (Barthes 1990, 1992, 1993; Eco 1998; Hall 2012; Guiraud 1983) – semiološko metodo uporabil v dveh korakih. V prvem me je zanimalo, kako se projugoslovanska ideologija konstruira v grafutih in *street artu*, prav tako pa, kako se konstruira protijugoslovanska. V aktualnih grafutih in *street artu* iz obdobja 1941–1991 sem zasledoval opise Jugoslavije, njenega socializma, njenih voditeljev, antifašizma itn.; prav tako pa opise nasprotnih, protijugoslovanskih, protisocialističnih, protipartizanskih ideologij. Naslednje poglavje obsega »denotacijsko raven« (Barthes 1990: 200), opis,

5 Rečeno z besednjakom Rose, *site of the image itself*, ne pa *site of production* oziroma *site of auditing* (2012: 19–40).

»dobesedni pomen znaka« (Hall 2012, 405), diskurzivno gradnjo pomena tovrstnih grafitov in njihovo klasifikacijo.<sup>6</sup>

V drugem koraku, v poglavju za denotativnim, pa me zanima njihova »konotativna raven« (Barthes 1990: 200, 201): kakšen je njihov »višji« pomen v semiološkem smislu, kako »konotacija ›frizira‹ denotirano sporočilo« (Barthes 1990: 201; 1993: 111–117; glej tudi Guiraud 1983: 33, 34). Znaki, trdi Hall (prav tam), »svojo polno ideološko vrednost – da torej delujejo odprti za artikulacije s širšimi ideološkimi diskurzi in pomeni – pridobijo na ravni svojih ›asociativnih‹ pomenov (to je na konotativni ravni).« Rečeno v Ecovem analitskem besednjaku (1998: 184): »Sporočilo se konča v konkretnem in umeščnem sprejemanju, ki ga kvalificira.« Raziskal sem, kako so pro- in protijugoslovanski grafiti vpeti v aktualne ideološke in politične spopade na postsocialističnem in postjugoslovanskem mentalnem zemljevidu, torej (tudi), kako kritizirajo in antagonizirajo druge ideološke diskurze in prakse. Ti se namreč praviloma prevajajo v kategorije nedavne preteklosti in njenih protagonistov. Rečeno drugače: v tem drugem koraku sem se ukvarjal z vprašanji, kakšno »manihejsko ideologijo«, kakšne »temeljne opozicije« (Eco 1998: 148, 168, 169) tvorijo, kaj pravzaprav danes dejansko pomeni pisanje grafitov tipa *OF*, *Tito je živ*, *Živel 29. november* ali sprejanje *rdečih zvezd* ipd., prav tako pa, kaj pomenijo danes grafiti z nasprotno vsebino (*Tito zločinac*, *NDH*, *Smrt komunistom* ipd.).

Zbrano gradivo sem temeljito in večkrat pregledal, prečistil in nato klasificiral. Pred samo analizo bi pojasnil par metodoloških specifičnosti raziskave.

Prvič, glede kombiniranja kvalitativnih in kvantitativnih raziskovalnih prijemov. Semiološko metodo se po navadi uporablja za analizo posameznih primerov, na načine *studium* in *punctum* ('kulturno sprejeto ali pa nekodirano branje podobe', Barthes 1992: 27–29, 40–52); dominantnega/hegemonskega, pogajalskega ali opozicijskega/globalno nasprotnega položaja oziroma koda (Hall 2012: 410–412),<sup>7</sup> ali z »igrama opozicij« in »nespremenljive sheme«, ki se nenehno ponavlja v določenih kulturnih artefaktih (Eco 1998: 160–162). Izbral sem povezano analitično dvojico denotacija-konotacija v Barthesovem smislu, ki sem jo kombiniral s kvantitativno metodo. Z 'analizo vsebine' (*content analysis*) se beleži frekvenca pojavljanja istega motiva ali podobe. V analizi sem ju povezal: najprej sem preštel ponavljanja določenih skupin motivov, nato pa raziskal njihove denotativne (opisne) in konotativne (pomenske) razsežnosti.

Drugič, temeljna vizualna struktura grafitja je multimodalna, sestavljena iz besedila (v tem primeru so to kratice različnih organizacij in skupnosti, imena protagonistov, politični pozdravi in kratki pozivi), slike (politični simboli, znaki, zgodovinske osebnosti ipd.) in barve, s tem da se včasih pojavlja samo prvo ali samo drugo. Vedno pa jih je treba analizirati skupaj, kot celoto.

Tretjič, usoda političnih grafitov in *street arta* je, da skoraj vedno doživijo kakšno spremembo: so prečrtani, dopolnjeni, prebeljeni, popackani, dorisani ali dopisani. Politični

6 Čeprav je popolnoma jasno, da ne obstaja popolna denotacija, torej da ima vsak znak tudi na tej ravni določene konotativne razsežnosti. Zato se je treba spomniti Hallovega svarila (2012: 406), da sta ta dva pojma »zgolj koristni analitični orodji, ne za razlikovanje med prisotnostjo/odsotnostjo ideologije v posameznih kontekstih, ampak med različnimi ravnmi, na katerih se ideologije in diskurzi prepletajo«.

7 Hall je ta model sicer razvil v svojih analizah recepcij televizijskih sporočil, pozneje pa se je njegova uporaba razširila v semiološke analize tudi drugih tipov sporočil (pisanih besedil, reklam, oblačil, dizajna, uličnih kultur).

grafiti in *street art* so neke vrste zidni feljtoni, nadaljevanke: medij bitk med grafitarji, *grafiti-battles* oziroma *cross-out wars*: plast sledi plasti, izvorno sporočilo je uničeno, spet obnovljeno, spremenjeno, spet uničeno itn.<sup>8</sup> Krajše rečeno, izolirano se jih skoraj ne da analizirati. Tako sem jih tudi razdelil: na tiste, ki so kljub temu bolj individualni, manj konfrontirani in antagonizirani (skupini 1. in 2.) ter tiste, ki so popolnoma antagonizirani, medsebojno konfliktni (skupina 3.)

Četrtrič, nekateri grafiti se ne navezujejo nujno samo na jugoslovansko, socialistično in partizansko izkušnjo: rdeča zvezda ni bila samo simbol jugoslovanstva, socializma in partizanstva, torej obdobja med 1941 in 1991, kot tudi nacistična in fašistična simbolika in imažerija – globalna (svastika, nacistični pozdravi, drugi nacistični simboli tipa *18, 88, Totenkopf*) ali lokalna (ustaška, četniška, domobranska) – ne le protijugoslovanstva. Oboji so tudi splošnejši simboli sodobnih levih ali desnih subpolitik. Velika večina obravnavanih grafitov se dejansko referira na partizansko in jugoslovansko obdobje, nekaj pa ne in so bolj »brezčasni« simboli bodisi socializma oziroma komunizma ali pa nacifašizma. Isto velja za njihove obsodbe: grafiti *Smrt klerofašizmu, Jebeš nacije* ipd. se lahko nanašajo tako na nekdanje ali sedanje klerofašiste oziroma naciste, prav tako kot *Socializem je bolezen* ali *Smrt komunizmu* na takratni socializem ali na njegove sedanje ostanke (recimo na *ud-bomafijo* na Slovenskem ipd.). Upošteval sem le tiste, ki so bili na takšen ali drugačen način konotirani oziroma »prevajani« v jugoslovansko socialistično izkušnjo.

Petič, v tovrstnih analizah je to, kar ni uničeno, prav tako relevantno kot tisto, kar je takoj uničeno. Čeprav je tovrstna urbana vizualna produkcija po definiciji uničljiva – življenjska doba sodobnih grafitov je kvečjemu par mesecev, redko let – je še danes, zlasti v tradicionalno antifašističnih pokrajinah (slovenska Primorska, Istra, Kvarner) mogoče najti povojne grafite, ki klišejsko pričajo *Trst Gorica Reka Istra* (Prestranek, 2015), so posvečeni partizanski vojski (Vela Luka, 2008), najdemo tudi *Živel Maršal Tito, Hočemo Jugoslavijo* in *Tu je Jugoslavija* (vasi v Goriških brdih, 2013). Čeprav zbledeli, so še vedno berljivi in razumljivi. Sem lahko prištejem tudi ogromne, desetine kilometrov daleč vidne »kamnite grafite«, večdesetmetrske napise iz kamna, postavljene v čast Titu in Jugoslaviji v prvih povojnih desetletjih in še do danes ohranjene (nekaj primerkov sem našel na Primorskem, v Istri in osrednji Bosni). Vsa ta desetletja, celo surov obračun z informbirojem, pa sta preživela dva grafita, posvečena Stalinu: prvi zraven grafita *Tito* na glavni ljubljanski ulici, Dunajski, drugi v Kopru. Še en dokaz dejstva, da je lahko grafit ves čas na očeh vseh, a ga le redki vidijo.

Šestič, praktično nemogoče je prešteti natančno število (političnih) grafitov in *street arta*, saj so danes tu, jutri jih lahko že več ni ali so spremenjeni. Mesta, kaj šele več mest, ni mogoče enostavno in v nekem hipu »skenirati« in to ugotoviti. Kljub temu pa se v analizi ne sme zanemariti kvantitativnega vidika: če se določeni grafiti ali motivi pojavljajo večkrat, drugi pa enkrat samkrat ali nekajkrat, je tudi to raziskovalno relevantno. Zato njihovega števila, ki sem ga zajel v raziskavo, ne razumem v absolutnem smislu, ampak bolj v smislu deležev v odnosu do drugih.

Navsezadnje sem analiziral zgolj posamezne grafite in *street-art* produkte: če so se isti grafit, šablona, plakat ali nalepka pojavili večkrat, sem jih štel samo enkrat. To na neki način popači, minimalizira vtis njihove prisotnosti v urbani pokrajini: recimo šablone s Titovim portretom in pripisom *Dan republike* smo lahko konec devetdesetih

8 Metodo tovrstnega preučevanja je sijajno razvila Monika Kroprej (2008).

let v središču Ljubljane videli na vsakem koraku – pa sem tu zabeležil zgolj dve njihovi varianti (rdečo in črno). Enako je z najpogostejšimi frazami ali znaki (»železni repertoar« SF-SN, Tito, rdeča zvezda, znak OF, srp in kladivo ipd.), kjer obstaja ogromno variacij na isto temo, poleg tega pa še v različnih tehnikah (grafit, šablona, nalepka ...). Tudi zato je bilo treba temo nujno obravnavati kvalitativno, ne le kvantitativno, kar bi merilo zgolj frekvenco pojavljanja.

## DENOTACIJSKA RAVEN ANALIZE – KLASIFIKACIJA PRO- IN PROTIJUGOSLOVANSKIH GRAFITOV IN »STREET ARTA«

Semiologija predpostavlja, tako Rose (2012: 108), »da so konstrukcije družbene razlike izražene skozi delovanje znakov v podobah samih«. Izhajajoč iz tez o fotografiji kot »samoumevnem dokazu« (prav tam: 300) oziroma »standardu natančne percepcije« (Collier, Collier 1996: 7) sem snemal ponavljajoče se skupine znakov in jih grupiral. Zbrano gradivo – 275 fotografij grafitov in *street arta* – sem tematsko razdelil na tri velike skupine znakov (prvi dve pa še na tri manjše), v katerih se precej natančno artikulirata ideologiji pro- in protijugoslovanstva. V prvi – teh sem zbral 209 – so projugoslovanski znaki, razdeljeni na tiste s tematiko partizanstva in NOB (1. 1.), SFRJ (1. 2.) in Tita (1. 3.). Druga velika skupina je nasprotje prve. Gre za protijugoslovanske znake, razdeljene na analogno tri arhetipizirane tematike: zavračanje NOB (2. 1.), zavračanje SFRJ (2. 2.) in zavračanje Tita in poveličevanje drugih voditeljev (2. 3.) – skupaj 43. V tretji veliki skupini so primeri »ikonoklazmov«, bitk med posameznimi motivi, 23 sem jih posnel: v njih je praktično nemogoče, predvsem pa nesmiselno ločevati plasti medsebojno antagonističnih grafitov in dopisovanj/dorisovanj.

<b>1. PROJUGOSLOVANSKI</b>	<b>skupaj 209</b>
1. 1. NOB	51
1. 2. SFRJ	75
1. 3. Tito	83
<b>2. PROTIJUGOSLOVANSKI</b>	<b>skupaj 43</b>
2. 1. zavračanje NOB	16
2. 2. zavračanje SFRJ	15
2. 3. poveličevanje drugih voditeljev, zavračanje Tita	12
<b>3. GRAFITARSKE BITKE</b>	<b>skupaj 23</b>
<b>SKUPAJ</b>	<b>275</b>

Veliko več kot gole številke povedo vsebine posameznih grafitov in *street arta*: kvantitativno metodo je treba nujno dopolniti s kvalitativno, vsebinsko. Glede na to, da je projugoslovanskih skoraj petkrat več od protijugoslovanskih, jih v nadaljevanju več tudi navajam. Nekatere med njimi puščam v izvirnem srbskem/hrvaškem/bosanskem ali angleškem jeziku, tekst ali opis grafita ali *street art* produkta sta napisana v poševnem tisku, v oklepaju pa sta kraj in letnica posnetka.





Nalepka, Zagreb, 2016 (foto: Mitja Velikonja)

## KONOTACIJSKA RAVEN ANALIZE

Za začetek barthesovsko vprašanje: fragmenti katerih ideologij oziroma ideoloških formacij so tovrstni grafiti? Da bi to spoznal, je bilo treba denotacijo in klasifikacijo dopolniti s konotacijo, z iskanjem širših kodov, zemljevidov pomena.<sup>9</sup> Medtem ko se na prvi ravni analize vzpostavljajo predvsem podobnosti pomenov in njihovo povezovanje v skupine, pa se na drugem razlike med njimi: zdaj se bom torej bolj ukvarjal s konstrukcijo pomenov skozi njihove antagonizme. Vsak sistem znakov je namreč konotiran s svojo konstitutivno ne le relacijo, ampak opozicijo, z nasprotkom drugi strani – vsebini ideološke »teze« in »antiteze« se generirata iz nasprotovanja druga drugi. Z besedami Arthurja A. Bergerja (2014: 23): s semiologijo »iščemo binarne opozicije, saj pomen temelji na vzpostavljanju odnosov, prav opozicija pa je najpomembnejša vrsta odnosa v ustvarjanju pomena v jeziku«.

Semiološka analiza kaže, da največ grafitov ustvarja ideološki binarizem socialistični federalizem *versus* nacionalizem. Vrstijo se ime države (*Jugoslavijo!!!* / Reka, 2015/) ali njena kratica (*SFRJ* / Ljubljana, 2014/), njenih organizacij (*SKOJ* / Beograd, 2012/, *JNA* / Banja Luka, 2009/, *ZKJ* / Maribor, 2011/), simboli (*srp in kladivo* / Banja Luka, 2012/), jugoslovanski grb / Maribor, 2015/) ali prazniki (*Živel 29. november – Dan republike* / Ljubljana, 1999 in 2010 /, *27. april* / Maribor, 2014/). Protijugoslovanski diskurz pa se osredotoča na zavračanje takratnih organizacij (tipa *JNA zločinci* / Zalošče, 1996/) ali izpostavljanja nacionalnih držav južnoslovanskih narodov (*Nek se ne zaboravi 10. 4.* / Omiš, 2005/). Grafite ene strani se praviloma prečrta, preriše, dopiše: na enem je tako ustaški znak prečrtan, zraven pa je pripisan *Goli otok* in petokraka zvezda (Ljubljana, 2010). Gre torej za konfrontacijo dveh izključljivih ideologij in pripadajočih politik (držav, organizacij, praznikov in simbolov).

<sup>9</sup> Konotacija je po Barthesu (1990: 154) »razvoj sistema sekundarnih pomenov«. V Halloovem besednjaku (2012: 406), kodu »pogojujejo odnose znaka s širšim univerzumom ideologij v družbi«.

Drugi ideološki antagonizem je konkretnější, spusti se na raven personalizacije ideologije in politike. Gre za boj kulta proti kultu: Tito *versus* njemu nasprotne politične osebnosti. Tako je najti šablone s podobami Tita (Prizren, 2008; Ljubljana, konec devetdesetih), *street-art* instalacije (z zlato bravo prebarvan star Titov kip, ki ima na prsih narisano modro srce / Maribor, 2015/), grafite z njegovim imenom v različnih izpeljankah (zasledil sem jih praktično povsod po nekdanji Jugoslaviji), po njem se imenujejo ceste (*Tito Way* / Ptuj, 2014/, *Titova cesta* / Cesta na Trnovo, 2013/), njemu so posvečena različna gesla in prisege (*Mi smo Titovi* / na magistrali Sarajevo–Doboj, 2014 /, *Tito je naš* / Zagorje, 2014/). Njegovi nasprotniki seveda poudarjajo njegove nekdanje sovražnike (*Vuk Rupnik, vstani!* / Ljubljana, 2014/, *Momčilo Đujić* / Banja Luka, 2015/, Ante Pavelić / Ljubljana, 2012/). Tudi tu se bijejo ostre zidne polemike: v Ljubljani (2015) so tako dorisani komentarji *Živio* in rdeče zvezde na izvorni grafit *Josip Broz Tito vaginalni izbljuvek*. Tito in »anti-Tito« tu nastopata kot konkretizirani, v lik voditelja »utelešeni« konotaciji prvega binarizma, socialističnega federalizma in nacionalizma.



Nalepka, Banja Luka, 2015 (foto: Mitja Velikonja)

Tretja takšna binarna ideološka os je antifašizem *versus* fašizem. Ponavljajo se partizanski pozdravi (*Smrt fašizmu* / različne variante v več krajih po celi nekdanji Jugoslaviji/), kratice organizacij (*OF* s podobo Triglava / v več krajih po Sloveniji/), slavljenje partizanstva in zavračanje kolaboracije (artivistična intervencija *Banja Luku su oslobodili antifašisti, a ne četnici* / Banja Luka, 2012/, / pro-okupatorsko usmerjen ljubljanski škof Grigorij / Rožman s pririsano svastiko / Maribor, 2015/), imena in podobe borcev (*Ivo Lolo* / seveda Ivo Lola Ribar, Zagreb, 2015/) ter obračunavanje z ideološkimi nasprotniki (*Fašisti v fobjah* / cesta proti Ilirski Bistrici, 2015/). Zagovorniki fašistične ideologije vračajo s četniškimi in z ustaškimi pozdravi, gesli in znaki (*S verom u Boga* / Banja Luka, 2015/, *Za dom spremni* / na več mestih na Hrvaškem/, s črko U s katoliškim križem / na več mestih na Hrvaškem/

ipd.), samoidentificiranjem (*Osvetnici Bleiburga* / na magistralni cesti med Ilirsko Bistrico in Ljubljano, 2014/) in s svojimi prizorišči (*Jasenovac '43* skupaj z SS znakom / Sarajevo, 2015/). Tudi tu prihaja do grafitarskih konfrontacij: znakom *OF*, *NOB* in rdeči zvezdi sta pripisana *Smrt levemu terorju!* in znak skrajno nacionalistične skupine Avtonomni nacionalisti Slovenije (ANSi; Ljubljana, 2011). Čeprav tovrstni grafiti dajejo prvi vtis golega vračanja v (ne)razčiščene dileme o drugi svetovni vojni na jugoslovanskih tleh (okupacija/osvoboditev, upor/kolaboracija, revolucija/kontrarevolucija), pa nosijo tudi aktualne ideološke in konkretne politične konotacije zaradi vojnih devetdesetih let in še vedno napetih odnosov v sedanjosti.

## EKSPRESIVNE STRATEGIJE GRAFITARSKE IN »STREET-ART« SUBKULTURE

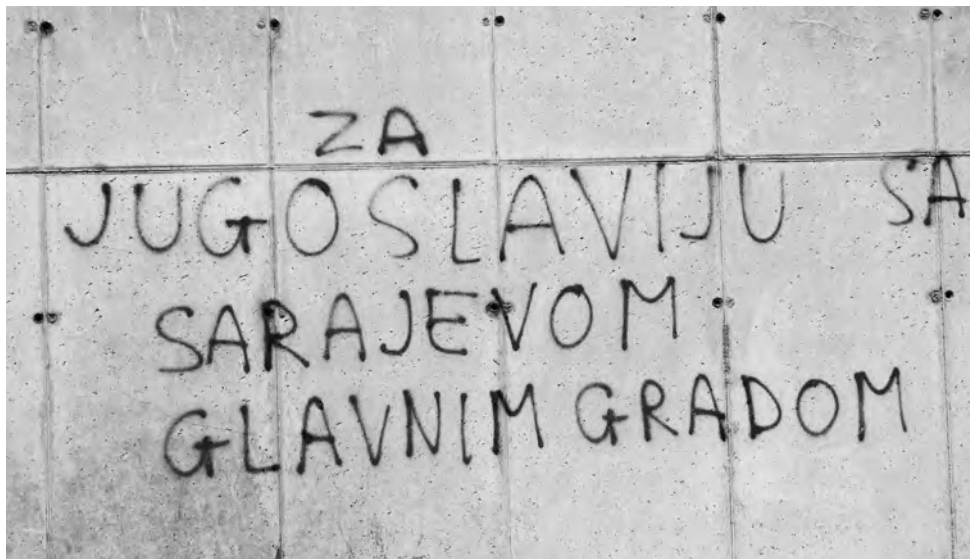
Grafitarji in *street* artisti prinašajo v politične diskurze nove načine izražanja, nov jezik, novo dikcijo in, kar podrobneje analiziram, specifične izrazne strategije. Politični grafit je »čisto sporočilo« – skoraj brez nepotrebnih pridevnikov, metafor, komplikacij, interpretativne odprtosti, ezopovske dvoumnosti. Izogiba se polisemiji in utemeljevanju. Razlikujejo se od drugih, veliko bolj elaboriranih medijev antagonistične konstrukcije preteklosti, recimo od znanstvenih in leposlovnih knjig, filmov, oddaj, pesmi, videov, spletnih strani itn. Ne samo zato, ker za to ni časa, ampak predvsem zato, ker za to ni potrebe: kar ima grafitar in *street* artist povedati, pove hitro, predrzno, ramonesovsko učinkovito, jasno, »na nož«. Rečeno z uličnim besednjakom: to je »šus«, ničesar ni za dodati, ničesar odvzeti – možno se je samo s tem (ne) strinjati. Kot taki so del vsakega sodobnega političnega aktivizma, čedalje bolj pa tudi mainstreamovskega načina komuniciranja, saj po njem pogosteje posegajo tudi zagovorniki danes vladajočih ideologij.<sup>10</sup>

Prva ekspresivna strategija pro- in protijugoslovanskih grafitov in *street arta* sta provokacija in kritika: če so estetski grafiti napad na etabrirano, »visoko« umetnost, če so torej kontra-umetnost (ostajajo zunaj galerij, so minljivi, nelegalni, nepodpisani, skratka, ne pristajajo na konvencije institucionalne umetnosti), so politični grafiti napad na dominantne institucije in ideologije. Od tod obesivna raba jugoslovanskega, partijskega, partizanskega ipd. žargona in simbolizma na mestih (in v času), kjer (in ko) to »najbolj boli«. Pomembnost lokacije izdajajo naslednji primeri.<sup>11</sup> Gesli *KPJ* in *Tito* sta bili napisani na stavbi splitske nadškofije (2005); v Ljubljani je bila ena od vladnih stavb konec devetdesetih prekrita z naborom najpomembnejših označevalcev prejšnje države (*KPJ*, *Tito*, *SFRJ*, *OF*, *Partija*); na svoj balkon doma upokojevcev, ki gleda neposredno na eno od ljubljanskih vpadnic, je do revizionizma kritična pesnica Svetlana Makarovič obesila opazno veliko rdečo zvezdo (2015). Podobno se dogaja v postdaytonski Bosni in Hercegovini, ko so z jugonostalgičnimi grafiti najbolj targetirane prav table različnih entitet, ali na Hrvaškem, kjer so neznanci ob obisku aktualnega kulturnega ministra na pročelje Hrvaškega zgodovinskega muzeja zaradi

10 Torej nacionalizma in neoliberalizma: dobesedno iste parole (recimo *Zaprimo meje!* in *Za lažji pretok kapitala ne »beguncev«*) lahko slišimo v izjavah današnjih vodilnih slovenskih politikov, izjave desničarskih aktivistov pa beremo na zidovih slovenskih ulic.

11 Isto je z »neprimernim« časom: v medijih in s strani organov pregona so posebej targetirani projugoslovanski grafiti in *street art*, ki se pojavijo med nekdanjimi prazniki (recimo ob 29. novembru) ali ki slavijo »leve« praznike (Dan žena ali Dan upora proti okupatorju).

njegove naklonjenosti temu gibanju napisali *Hassanbegoviću ustaša* (2016). Gre za tipični diskurzivni obrat, saj kontekst odločilno vstopi v polje teksta samega. Drugi strategiji sta afirmacija in kontinuiteta prejšnje identitete tudi v novih časih – torej odpor zgodovinske-mu revizionizmu in načrtni pozabi jugoslovanskega in socialističnega obdobja. Grafiti na to temo poudarjajo, da se ni vse začelo leta 1991. Tisti na eni izmed mariborskih srednjih šol tako pravi, da so dijaki sicer *Born in SFRJ*, a *Grown in SERŠ* (2011); šablona s konca devetdesetih let na več mestih v Ljubljani pa je s štirikrat ponovljeno vrstico *Born in SFRJ* aludirala na Springsteenov refren *Born in USA*. Tretji primer je s prizorišča drvarske bitke (2009): neka sedaj nedvomno že odrasla *Džana* iz Sarajeva se je še vedno prepoznala kot *Titov pionir*.



Grafit, Podgorica, 2016 (foto: Mitja Velikonja)

Pro-in antijugoslovanski grafiti so tudi prostorsko obeležje: tretja strategija je markiranje terena. Sporočajo, da so privrženci Jugoslavije, socializma, partizanstva in Tita »še tu«. To izraža recimo grb SFRJ (Maribor, 2015) in pa preprosti grafiti *Tito* praktično vsepovsod po nekdanji Jugoslaviji. Četrta strategija je nenehna antagonizacija obstoječega, povratni udarec dominantnim diskurzom in simbolna prevlada nad njimi. Plakat iz Maribora (2014) tako opozarja na stisko mnogih mladih ljudi: *Rojen v Jugoslaviji – Šolan v Sloveniji – Nezaposlen v Evropi*. Grafit iz Labina (2007) pa poziva k resurekciji Jugoslavije: *Stvorimo je opet 1945–1990*. Zadnja ekspresivna strategija grafitarske in *street-art* kulture je semiološka gverila. Grafit iz Ljubljane s konca devetdesetih let simbolično vrača Tita v izvorno pionirski pozdrav, ki so ga slovenski pankerji konec sedemdesetih let ironično spremenili v *Za domovino s punkom naprej!* – namesto punka se spet pojavi Tito. Na Hrvaškem so izvorni proustaški grafit – veliko črko U – spremenili v napis *Nisam išao U školu* (2016). Privrženci desničarskega politika Janeza Janše že leta spreminjajo izvorno partizanski znak OF s Triglavom v JJ s Triglavom; njegovi kritiki pa ga spet vrnejo v »originalno« OF obliko, privrženci spet dorišejo JJ itn. Nesporni glavni geografski označevalec slovenstva – Triglav – ostane, je isti, skupen, menja pa se njegova aktualna politična interpretacija.

## ZAKLJUČEK: PREMALO IN PREVEČ JUGOSLAVIJE

V sklepnem delu raziskave se vračam k uvodnim vprašanjem: kakšno socialistično Jugoslavijo, v vseh protislovjih njene »uresničene utopije«, na katere sijajno opozarja Suvin (2014), so ulični ustvarjalci s sprejem »našpricali« na zidove postjugoslovanskih mest? kateri njeni vidiki so slavljani, kateri obsojani? Katere ideologije so na delu v diametralno nasprotnih motivih grafitov? Ugotavljam, da sta odgovora na to dva, zgodovinski in aktualni. Prvič, nekateri grafiti se navezujejo izključno na pretekle čase. Analiza ideoloških formacij v njih kaže, da naše zgodovine to obdobje še vedno vrednotijo popolnoma polarizirano, antagonistično. Tako kot Eco na primeru popularnih romanov razlaga, kako je »shematizacija, manihejska delitev, vedno dogmatična, netolerantna« (1998, 170), tudi v tem primeru ni dialoga, ni produktivnega reševanja konflikta, ni pomiritve, ni sprave, ni alternative – obstaja samo nepremostljiva opozicija *pro-contra*, pro- in protijugoslovanska. Politični *ping-pong* se nadaljuje.

Tovrstni ideološki dvojčki odražajo, preslikavajo in obenem ustvarjajo temeljno, nerešljivo politično nasprotje tranzicije: med prejšnjima dominantnima ideologijama in praksama (jugoslovanskim multikulturalizmom v obliki bratstva in enotnosti na etnično-kulturnem področju in socializmom na družbenoekonomskem) in novima, ki sta ju zamenjali (etnonacionalizem na etnično-kulturnem področju in neoliberalizem na družbenoekonomskem). Protijugoslovanski, protisocialistični in nacionalistični grafiti so pravzaprav samo ulična apropiacija dominantnih političnih diskurzov, aktualna hegemonija »na ulični način«. Tudi grafit je lahko to, čemur Haraway pravi »oblastna komunikacija« (1999: 391). A »kjer je oblast, je tudi odpor«, bi na to lahko odgovoril s Foucaultom (1978: 95). Če ne gre drugje, se ta s projugoslovanskimi in prolevičarskimi grafiti konkretno izraža na stenah urbane krajine: ti »navdihujejo ljudi, jih opolnomočijo, dvigujejo duha in krepijo njihovo moralno moč« (Chaffee 1993: 20). To, da je na stenah precej več projugoslovanskih kot protijugoslovanskih grafitov, priča o tem, da je ta stran marginalizirana, da ima komunikacijski deficit in da je zanjo grafit eden redkih medijev izražanja. »Orožje šibkih«, če citiram učinkovit izraz Jamesa C. Scotta.

To, da ni »sinteze« med jugoslovansko »tezo« in protijugoslovansko »antitezo«, da imamo na stenah še vedno dobesedno »rdečo« in »črno« resnico (dobesedno: grafite rdeče barve proti grafitom črne barve), je sicer raziskovalno hvaležno, politično pa naporno in blokirajoče. A razlog za to ni preteklost po sebi: grafiti o razdeljeni preteklosti dejansko govorijo o konfrontacijah v sedanjosti. Druga ugotovitev se mi zdi mnogo pomembnejša in daljnosežnejša, zadeva pa aktualno stanje. Čeprav zgloda referenčni okvir tovrstne urbane kaligrafije nedavna preteklost, torej neke vrste jugoslovanski ekceptionalizem,<sup>12</sup> pa je v njej eksplicitna kritika obstoječega, sedanjega, postjugoslovanskega tukaj-in-zdaj. Gre za aktualizacijo (nekdanjega) multikulturalizma, (nekdanje) socialno pravičnejše družbe, da bi se kritizirala (sedanji) etnonacionalizem in (sedanje) družbene krivice, ki se porajajo v novem kapitalizmu. Tako kot vsak drug medij tudi grafiti (re)producirajo družbena razmerja moči, na drugi strani pa jih napadajo: tudi na tem področju se dogaja nenehna (kontra)hegemonijska borba.

Drugače rečeno, sodobni politični boji se prevajajo v čase in kategorije NOB in jugoslovanskega socializma, torej v nekdanjo skupno zgodovino. »Nova« postjugoslovanska

12 Glej npr. študijo Zimmermannove o drugi Jugoslaviji kot »novem kontinentu« (2010).

domovina se ocenjuje z referiranjem na »staro«, jugoslovansko. Tovrstni grafiti izražajo razočaranje nad izidom tranzicije (*Bili smo 3 blok, sedaj bomo 3 svet* / Ljubljana, 2010, 2012/; *Poslje Tita dopala nas kita* / Zagreb, 2015/), bežijo v nostalgичne sanjarije (*Dok je bilo Tita bilo je i šita!* / Split, 2011/), se s sakrazmi lotevajo zgodovinskega revizionizma (*Janezu Janši v trajni spomin* s slikami pohabljenih žrtev nacizma / Ljubljana, 2009/; *Skini Fak Of, Če bi Hitler praznoval, ne bi ti slovensko znal* s simbolom OF / Ljubljana, 2010/), povečujejo zgodovinske voditelje na račun poznejših (*Tito je živ, a Tuđman ne!* / Reka, 2015/), preferirajo prejšnjo nad aktualno nadnacionalno skupnostjo (*Bolje Yu nego EU!* in *srp in kladivo* / nekje na Hrvaškem, 2012/), prepoznavajo fašizem v sedanjih desničarskih gibanjih (SKOJ, *srp in kladivo* nad grafitom desničarskega Nacionalnega stroja / Banja Luka, 2012/; pod grafit *Slovenia* desničarskih organizacij je bilo dodano *Antifa Area Since 1941* / Ljubljana, 2016/), šibajo oportunitizem sedanjih oblastnikov (*Druže Ramsfeld mi ti se kunemo ...* / Ljubljana, 2003/), preslikavajo aktualne politične delitve v nekdanje (nalepka s politiki desničarske SDS s pripisom *Dost je!!! domobranske vladavine* / Ljubljana, 2013/) ter ironično enačijo nekdanjo in sedanjo nadnacionalno zvezo, Jugoslavijo in EU (*E/Y/U* / Zagreb, 2015/). Podobno je tudi na protijugoslovanski strani, tudi tam prihaja do kritike sedanjosti s stališča preteklosti: aktualni dogodki se berejo skozi kategorije iz nekdanje Jugoslavije (*SDP = Jugoslavija* / Reka, 2015/).

Naj sklenem: projugoslovanski in protijugoslovanski politični grafiti in *street art* so nekakšen »lakmusov papir« perečih sedanjih družbenih dogajanj in vrednotenja preteklosti. Anonimna mnenja o teh so najprej na ogled na zidovih. Po mnenju Jugoslaviji, njenemu socializmu, voditeljem, antifašizmu itn. naklonjenih grafiterjev je vsega tega danes premalo – zato s tem simbolno »uravnotežijo« javni prostor, dobesedno vračajo stvari »na svoje mesto«. Na drugi strani je po mnenju nasprotnikov Jugoslavije in vsega z njo povezanega še vedno preveč – zato njeno »kontinuiteto«, kar je pogosta splošna ideološka mantra postjugoslovanske desnice, črtijo na vsakem koraku. Glede na zaostrovanje ekonomskega, političnega in splošnega družbenega stanja v postsocialistični post-Jugoslaviji ter čedalje globlje polarizacije vzdolž omenjenih antagonizmov (socializem vs. neoliberalizem, multikulturalizem vs. etnonacionalizem) je pričakovati še intenziviranje tovrstnih uličnih intervencij.<sup>13</sup>

## LITERATURA

- Abel, Ernest L., Buckley, Barbara E. (1977). *The Handwriting on the Wall – Toward a Sociology and Psychology of Graffiti*. Westport (Connecticut), London (UK): Greenwood Press.
- Abram, Sandi (2008). Komodifikacija ter komercializacija grafitov in street arta v treh korakih: Od ulic prek galerij do korporacij. *Časopis za kritiko znanosti*, tematska številka *Veselo na belo – Grafiti in street art v Sloveniji* (ur. Sandi Abram, Gregor Bulc, Mitja Velikonja), 231–232, 34–49.
- Barthes, Roland (1990). *Retorika Starih: Elementi semiologije*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.

13 Domneva je upravičena glede na vzporedno naraščanje protibegunskih diskurzov in praks tako na ravni institucionalizirane politike kot na sami ulici (s porastom ksenofobnih in protibegunskih zborovanj in grafitov).

- Barthes, Roland (1992). *Camera lucida – Zapiski o fotografiji*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.
- Barthes, Roland (1993). *Mythologies*. London, Sydney, Auckland, Bergvlei: Vintage.
- Benjamin, Walter (1998). Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati. *Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia Humanitatis, 145–176.
- Berger, Arthur A. (2014). *Media Analysis Techniques*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage.
- Castleman, Craig (1999). *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Cambridge (Massachusetts), London (UK): The MIT Press.
- Chaffee, Lyman G. (1993). *Political Protest and Street Art: Popular Tools for Democratization in Hispanic Countries*. Westport (Connecticut), London (UK): Greenwood Press.
- Collier, John Jr., Collier, Malcolm (1996). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Eco, Umberto (1998). *Il superuomo di massa – Retorica e ideologia nel romanzo popolare*. Milano: Bompiani.
- Foucault, Michel (1978). *The History of Sexuality, Volume I: An Introduction*. New York: Pantheon Books.
- Guiraud, Pierre (1983). *Semiologija*. Beograd: Prosveta – Biblioteka XX. vek.
- Hall, Stuart (2012). Ukodiranje/razkodiranje. *Mediji in občinstva* (ur. Breda Luthar, Dejan Jontes). Ljubljana: Založba FDV, 399–412.
- Haraway, Donna J. (1999). *Opice, kiborgi in ženske: Reinvencija narave*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kropej, Monika (2008). Grafitarske bitke: Sprej kot sredstvo (sovražne) komunikacije. *Časopis za kritiko znanosti*, tematska številka *Veselo na belo: Grafiti in street art v Sloveniji* (ur. Sandi Abram, Gregor Bulc, Mitja Velikonja), 231–232, 255–265.
- Rose, Gillian (2012). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage.
- Suvin, Darko (2014). *Samo jednom se ljubi: Radiografija SFR Jugoslavije 1945.–72., uz hipoteze o početku, kraju u suštini*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung – Southeast Europe.
- Šterk, Slavko (2004). *Umjetnost ulice: Zagrebački grafiti 1994–2004*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- Tasić, David (1992). *Grafiti*. Ljubljana: Založba Karantanija.
- Velikonja, Mitja (2008). Politika z zidov: Zagate z ideologijo v grafitih in street artu. *Časopis za kritiko znanosti*, tematska številka *Veselo na belo: Grafiti in street art v Sloveniji* 231–232 (ur. Sandi Abram, Gregor Bulc, Mitja Velikonja), 25–32.
- Velikonja, Mitja (2013). Nadaljevanje politike z drugimi sredstvi: Neofašistični grafiti in street art na Slovenskem. *Časopis za kritiko znanosti* 251, 116–126.
- Zimmermann, Tanja (2010). Novi kontinent – Jugoslavija: Politična geografija »tretje poti«. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Nova vrsta XLVI, 163–188.
- Zrinski, Božidar, Štepančič, Lilijana (ur.) (2004). *Grafitarji – Graffitiists*. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center.

## SUMMARY

### “YUGOSLAVIA AFTER YUGOSLAVIA”: GRAFFITI ABOUT THE FORMER HOMELAND IN THE NEW POST-YUGOSLAV HOMELANDS

**Mitja VELIKONJA**

The aim of the article is to research how and why the Yugoslav socialist past is present on the walls of post-Yugoslav cities in towns today: how graffiti artists and urban political activists de/construct and praise/condemn Yugoslavia, the socialist political system, partisan resistance, Tito and other symbols of those times. I collected over 270 photos, most of which I took myself, in the course of the last two decades. In the first part I define political graffiti and street art, establish basic terms and show their main types. In the second part I first explain the methodology used – the semiology of R. Barthes, U. Eco and S. Hall – and the perspective of my research (“site of the image itself”, using the terminology of G. Rose). This is followed by indicating the specifics of the research (combination of quantitative and qualitative approaches, multimodality of graffiti, the transience/endurance of graffiti and their vandalization, the polysemy of graffiti, the impossibility to establish their exact number, and the reproducibility of motifs). Third chapter brings the denotative level of analysis – the initial classification of the gathered material into two groups: pro-Yugoslav oriented (total of 209), anti-Yugoslav oriented graffiti (43) and graffiti battles (23). This is followed by a short description of some examples.

The fourth chapter proceeds on the connotative level: the analysis shows that most of the graffiti constructs the ideological binaries “socialist federalism” vs. “nationalism”, then “Tito” vs. “opposing historical personalities” and finally “antifascism” vs. “fascism”. The fifth part of the article is about expressive strategies of such politicization of urban space: provocation and criticism (problematizing dominant discourses), affirmation and continuity (resistance to historical revisionism), territory marking (proudly displaying “we are (still) here!”), constant antagonisation (confronting and overcoming present-day injustices) and semiotic guerrillism (constructing counterhegemonic meanings in an ironic and sarcastic way). There are two main findings of the analysis: one of historical relevance and the other in regard of the contemporary political situation. The first is that the evaluation of that period of our histories is still completely polarized and antagonistic: there seems to be no dialogue and no productive approach to conflict resolution or reconciliation, just the insurmountable pro- and anti-Yugoslav opposition. My second finding is that although the referential framework of such urban calligraphy appears to be the past, it also clearly reveals an explicit critique of the existent, current, contemporary, post-Yugoslav ethno-nationalist and neo-liberal condition. The actualization of the former multiculturalism, a socially more just society and antifascism in fact criticizes and proposes alternatives to current ethno-nationalism and social malpractices born out of the new economic and political system that took over since the disintegration of Yugoslavia.