

ТМ	Г. XXIV	Бр. 1-2	Стр. 177 - 183	Ниш	јануар - јун	2000.
----	---------	---------	----------------	-----	--------------	-------

UDK 316.723:7.067 GRAFITI

Стручни рад

Примљено: 03.05.2000.

Радомир Д. Ђорђевић

Филозофски факултет

Приштина

КУЛТУРОЛОШКО-ЕСТЕТСКЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У РАЗВОЈУ ГРАФИТА

Резиме

Kada je re~ o grafitima, kod nas je dosta uvre`eno shvatawe da se pod wima podrazumeva samo ono { to se izra`ava kao natpis na javnim povr-{inama. Veoma malo smo skloni da o grafitima promi { qamo i sagledavamo ih druga~ije, u jednom { irem socijalnom i sociolo { ko-kulturolo { kom miqeu. Otuda }emo, kroz sagledavawe faza u razvoju grafita, istovremeno osvetliti i onu stranu grafita koju stru~no ozna~avamo socijalnom, a u kojoj se radi o onome { to grafiti ~ine ili prouzrokuju u dru {tvu.

Kqu~ne re~i: grafiti, grafit/mural, duh vremena, masovna umetnost, poruka, semiotika.

Jedna od faza u razvoju grafita je i ona koju mo`emo ozna~iti fazom vizuelnosti grafita, izra`enom ne u odnosu tvorac - primalac (umetnik-publika) ve}, tzv. fazom unutra {weg - subjektivnog misaonog procesa grafitiste. Na Zapadu je takav proces u razvoju grafita podosta odmakao. On se izra`ava kako na unutra {wem (subjektivnom) planu, tako i na spoq-wem, u obliku razvoja u tehni~kom, grafi~kom i umetni~kom smislu. Pod grafitima se, otuda, na Zapadu smatra svako (ne) dozvoqeno javno izra`avawe u tekstualnom ili likovnom smislu, (ili pak kombinacija tekst-slika), izra`ena tehnikom grafita. U svemu ovom, mo`e se приметити да су и сами murali deo procesa u razvoju grafita i да су настали под wihovim direktnim uticajem. Pod ovim, nadaqe, podrazumevamo да су grafiti stalno pro {irivali svoje poqe izraza, oboga}uju}i svoj intelektualni sadr`aj kao i svoje vizuelno predstavqawe.

Iako su grafiti kao forma predstavljanja qudske misli i reči veoma stari, svoj savremeni izgled počinju da dobijaju s kraja čezdesetih i u sedamdesetim godinama. U izvesnom smislu, ove decenije su zapravo i faze u razvoju grafita, gledano sa aspekta istorije. Čini se, da je prekretnica u razvoju grafita nastala onda kada je boca spreja sve više potiskivala dotadašnja prirodná sredstva kojim su se ispisivali grafiti: uglen, kreda, raznovrsne boje, pešena glina (cigla) i sva ona druga sredstva koja ostavljaju bilo kakav trag na površini (zidu). Za razliku od ovih sredstava koja su ostavljala uglavnom jednoličan koloritni trag (najčešće crni), upotreba spreja (plehana bočica napunjena bojom pod pritiskom) je napravila pravu revoluciju u evoluiranju grafita. Sve više se iskazivalo bogatstvo kolorita grafita. Ipak, "doba spreja" rezultiralo je i u misaonom (filozofskom) i umetničkom resantimanu u razvoju grafita. Između '60 i '70 -tih godina počela je i upotreba spreja u ispisivanju grafita. Iz ove faze prešlo se na sledeću - apstraktnu. Ona zapravo podrazumeva da pored tekstualnih grafita počinju da se razvijaju i prvi likovni oblici koji su u ovoj fazi prevashodno apstraktni. Obično se, ovakvom vrstom grafita izražavaju izvesne konture predmeta ili konture qudskih oblika (uvek skoro u nedovršenom obliku). Može se konstatovati da se u ovoj fazi još uvek (na neki način) eksperimentisalo sa sprejom, tračewem i otkrivawem svih mogućnosti. Otuda, u početku imamo preovladavajuće samo jedne nijanse boje (najčešće crne) kao najuočljivije na sivo-belój zidnoj površini. Vremenom su se dodavale i druge boje: crvena, žuta, plava, najčešće odvojeno. Ponekad su to bile kombinacije boja (za početak - dvojna kombinacija nijansi). U okviru ovoga treba napomenuti da su grafiti na početku bili u velikoj meri proskribovani od strane vlasti. Zato se ispisivanje grafita vršilo sa krajwom opreznošću, u stalnoj žurbi i sa delimičnim pogledom na ulicu, da neko ne prijavi ovu vrstu "rada" organima reda ili pak da se ne susretne sa wima. Čak i kombinacija boja, otuda, nije bila svrsishodna po ispisivačima grafita.

Iz svega rečenog, moglo bi se uočiti da je u periodu "hladnog rata" i razvitka demokratije - još uvek postojao rasporak između mogućnosti napretka u tehničkom smislu i izraza postojećeg "duha vremena". No, kako je vreme odmicalo, padale su i određene barijere (političke, duhovne, kulturne, zakonske) koje su ponajviše odgovarale grafitima i wihovim tvorcima. Danas su grafiti po mnogo čemu postali priznati oblik izražajnosti duhovnog (qudskog) i umetničkog u čoveku, dok su

u drugom smislu (u nekim sredinama) i daqe ostali po mnogo ~emu atavisti~ki, skaradni, vandalski oblik ispoqavawa immanentnog u ~oveku.

Postoji jo { jedna dimenzija grafi ta o kojoj se mo `e govoriti i koju smo spomenuli na po~etku - socijalna (u koju bismo ukqu~ili i politi~ku, utopisti~ku, futuristi~ku, komunikaciju dimenziju grafi ta). Iako se i danas (ponegde), na kraju dvadesetog veka na grafi te gleda popreko (i od gra|ana i od strane vlasti) imamo i ~iwenicu da su grafiti ve} zauzeli mesto u elitnim galerijama svetskih metropola. Tako se desilo da iz faze ilegalnosti i anonimnosti (autorove) grafiti pre|u na vi {i stupaw: u legalnost i personalitet tvoraca grafi ta. Sve vi {e, grafiti se smatraju posebnim oblikom izkazivawa (izra`avawa) qudskog - najpre, kao vid potkulturnog oblika izra`avawa a zatim sve vi {e i kao izraz "oficijelne kulture".¹

Na fazu tzv. linijskih (tekstualnih) grafi ta u kojima je dominirala linija kao odraz "umetnika" (grafitiste), '80-tih godina se ulazi u fazu u kojoj dominira kombinacija teksta i apstraktnog crte`a, koji potom sve vi {e prelaze u me|ufazu grafi ta i murala. Takve grafi te mo `emo ozna~iti kao grafit-murale.

Za razliku od linijsko-apstraktne faze u razvoju grafi ta, grafit-murali su izra`eniji, vi {e koloritni (a time i vi {e uo~qivi u prostoru), te sa mnogo vi {e prisutne duhovnosti i umetni~kog u sebi. Inventivnost je nadasve po`eqna, {to daqe utire put li~noj originalnosti autora grafi ta.²

Grafit-murali svoj nastanak u velikoj meri duguju nasebinama Portorikanaca i Crnaca u Wujorku i ostalim ve}im gradovima Amerike. U Evropi, faza grafit-murala preneti je iz Amerike i sve vi {e nailazi na plodno tle. Sam Berlinski zid je " `iva istorija" u razvoju grafi ta. Na wemu su se mogle uo~iti sve faze u razvoju grafi ta (sve do wegovog ru {ewa 1989. godine). Da bismo potpunije razumeli grafit-mural uporedi}emo ga sa klasi~nim muralom i ujedno napraviti razlike izme|uwih.

¹ Vidi {ire: Franceska Alinovi, "Umjetnost granice", *Quorum*, br. 1/1988, Zagreb, str. 262-267.

² Pod ovim podrazumevamo prepoznatq ivost radova "anonimnog grafitiste" (prvenstveno po delu, ali ne i po zvani~nom imenu grafitiste). Ipak, ima nekih izuzetaka. Takav je slu~aj poznat pod oznakom "ciri-{ki sprejer Harald Negeli". Pre nego {to je postao poznat pod svojim pravim imenom H. Negeli je iscrtao 400-500 grafit-crte`a u [vajcarskoj.

Za svoje iscrtavawe i "ivot" grafit-murali koriste dosta prozai~ne materijale: obi~ne zidove, ve}e slobodne povr{ine javnih objekata, zidove ku}a, podzemne prolaze, haustore, delove podzemnih `eleznica (metro). Murali, s druge strane, postaju u izvesnoj meri dr`avnom potrebom za oplemewivawem grada. Dr`avne institucije za kulturu u mnogim slu~ajevima namerno podsti~u iscrtavawe murala kako bi se prekri~vala o~ita sumornost i sivilo nekih gradova prezasi}enih aerozaga}ewima. Time javne povr{ine (obi~no atraktivne) dobijaju nove obrise u estetskom i vizuelnom pogledu sa nizom interakcijskih i me|ukomunikacijskih odnosa, pre svega: stanovnik grada - javna povr{ina- grad. Murali su otuda "javne slike" na zidu sa ni`im stepenom umetni~kog u sebi. Na wima dominira "masovna umetnost" (mas-kultura) sa jedinim zadatkom da osve`i pogled gra|anina i pru`i mu zadovoljstvo da u`iva u javnom delu, dive}i se perspektivi, iluziji, imaginaciji rada umetnika. Na muralima se ~esto predstavqaju neuobi~ajne scene koje mogu doprineti zamewivawu stvarnosti ili pak wenoj kontrasti. Murali su u neku ruku "umetni~ki afro-dizijak" na ogoqenost gradskog na~ina `ivota, opijum - da se grad vra}a izgubqenom i marginalizovanom gra|aninu - pojedincu. Zato murali, sti~e se utisak, ~ine pojedinca slobodnim u ~esto neslobodnom gradu. Ve{ta~ka qudskost u ime stvarne qudskosti koja se afirmi{e u velikom gradu. Ujedno, murali su posledwi odsjaji qudskosti u pregrejanoj vrelini grada nad kojim ~esto preti industrijsko-ekolo{ka kataklizma. Zapravo, murali su posledwa iluzija, sada ve}, uveliko umiru}eg grada.

Po{to je predmet na{eg interesovawa grafit-mural, ukaza}emo i na ostale karakteristike ove forme grafita. ^ini se da ova vrsta grafita jo{ uvek u sebi odra`ava i produ`ava klasi~ne grafite. Ipak, oni su inkorporirani u crte`, podrejeni su wemu i kao takvi imaju svoj jezik i znak. S jedne strane, na taj na~in imamo vizuelnost, koja je predstavqena konkretno (materijalom)- pozadinom (zid, beton, metal, staklo) i na kojima dominira {arenilo boja koje grade znak i poseduju zna~ewsko u sebi. S druge strane, kroz takve "murale" provla~i se poruka (tekst), odnosno, jezik grafita kojim se doti~ni grafit-mural ozna~uje. U toj formi, grafit-mural uveliko poseduje ({to i nije nepoznato) osnovne elemente semiotike: znak, zna~ewe, ozna~avaju}e. Interesantno je napomenuti da grafit-mural ima velike sli~nosti sa ikonom (semiotika ikone) koju je promovisao ruski semiolog Uspenski. Ikona tako je sadr`i u sebi znak i zna~ewe, odnosno, svoj lik i tekst.

Grafit-mural poseduje iste elemente ali u bitno drugačijem kontekstu (materijalnom, prostornom i vremenskom). No, sustina semiotičkih naznaka ostaje ista i kod ikone i grafit-murala. Ipak, treba podsetiti, kod grafit-murala nešto je slika u pozadini u odnosu na jezik (tekst), dok je kod ikone obrnuto. Slika je ispred jezika ikone.

Ova mala diskrepanca koju smo napravili između grafit-murala i ikone ima prvashodno zadatak da istakne neke elemente grafit-murala u odnosu na jedan, u osnovi drugačiji, model umetničkog izražavanja (ikona). Ovim se, nadaće, grafit-mural eksponira u komunikacijskom pogledu. Jedan poseban posmatrač može ih "murala" ulice obično premeće pre signifikaciju a tek potom obuhvata i celinu slike. Naime, qudsko oko, nije predodređeno da svojom aberacijom obuhvata celinu, naročito, ako je ona ispuvena veličinom grafit-murala, koja je ponekad ogromna. U isto vreme, grafit-mural svojom prezentacijom prema rasporedu slova, prema njihovom izgledu, tehnicima ispisivava i prema boji (kolorit) koja je upotrebena označava i samog autora.³ Sama slika koja može postojati (ali i ne mora) je u drugom planu. No to je privremeno. Posle uočavanja natpisa sledi i uočavanje slike koja tako je može "odati" autora. Grafit-mural stoga, u odnosu na recipijenta, ima suprotan smer. To dolazi otuda, što grafit-mural nije otelovljuje religioznog i božanskog u sebi⁴ i koje, na primer, ispojava ikona, već je plod iskustvo socijalnog okruženja. Grafit-muralista stvara u gradskom mišću i pod svetloću neona, a katkada i bez toga, u mraku. Uz to, nije okružen duhovnim mirom kao ikonostvaralac. Naprotiv, stvara u gradskoj buci, izložen neprestano aeroxagalewu (izduvni gasovi saobraćajnih vozila) i neprestanom strahu od vlasti koja ga može kazniti za uviđeni prekršaj - sknavljuje javnih površina. Između straha od vlasti i rada pod nepovoljnim

³ "Da grafiti, ili izvesna vrsta grafita, nisu "divljači", nego da su rezultat razrađivanja jednog oblika "više" kulture, ili patafizike, ili znanstvene fantastike, ili nadrealnog, pokazuje jedan izrođeni sin "wild-style" grafita, Rammellzee, koji se izdvaja kao zagonetni, neshvatljivi protagonist nove umetnosti. (...) Rammellzee je razradio vrlo sofisticiranu teoriju "naoružanih slova" koja se još naziva ikonoklističkim oklopništvom ili Gotičkim futurizmom, a koja iskustvo na intuitivnoj ili vizionarskoj osnovi prerađuje znanost o jeziku." (Franceska Alinović, isto, str. 270.)

⁴ Vidi još: Henri Lefebvre, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 455. i dalje.

uslovima, grafit-muralista je stalno u napetosti da njegovo delo ne za`ivi u potpunosti. On zato stvara brzo, ponekad sa ponetim {ablonom (skicom), ponekad i bez toga - oslawaju} i se samo na invenciju, inspiraciju i voqu. Ono {to se ipak mora primetiti, grafitista, i pored svih okolnosti koje ga prate stvara sa velikom zaqubqeno { } u svoj posao. Semanti~ki na-boj formira se u najve}oj mogu}oj meri, odra`avaju}i u sebi znakovnu logotipnost. A. Lefevr, pi {u}i o "Teoriji semanti~kog podru~ja", isti~e i tzv. "dru {tveni tekst", koji je tako-|e deo semanti~kog podru~ja. U na {em slu~aju, imamo dosta razloga da grafite i grafit-murale svrstamo ka ovom semanti~kom podru~ju. "Dru {tveni tekst" po Lefevru nalazi se u svakida {wem `ivotu "(...) na nekonceptualan, pretkonceptualan (afektivan) i perceptivan) na~in." ⁵

Grafiti uop {te i grafit-murali neprekidno se izla`u pogledu drugih. Oni na nekonvencionalan na~in (ali i agresivan ponekad) uspostavqaju odnos sa svojom dru {tvenom okolinom. Nameweni su svima ali ih svi ne konzumiraju. Za jedan deo dru {tva (oficijelan) oni i ne postoje, jer, da je druga~ije, oni bi poremetili postoje}u strukturu dru {tva (mislimo na wegovu kulturnu sferu). Istovremeno, to ne zna~i da grafiti ne dodiruju postoje}u dru {tvenu etabliranost. Onda kada socijalne napetosti i protivre~nosti dostignu takav nivo da pre-rastaju u socijalne antagonizme, grafiti izra`avaju postoje}e dru {tvene okolnosti i doprinose wihovim uspe {nim re {a-vawima.

Grafiti su iznad svega deo ulice i wenog kolorita. Svakida {wica `ivota odvija se na ulici. Grafiti kao deo takve svakida {wice ulaze u pore "qudskoga" i mawe ili vi {e uti~u na wegovo preoblikovawe. Deo tog mewawa neposredno je pro-uzrokovani znakovima ulice. "To zna~i - napomiwe Lefevr - da uli~ni spektakl obuhva}a brojne semiologije. (...) Prema tome, predstava ulice oblikuje pogled i podsti~e promatra~ki duh." ⁶ Kada se radi o grafitima, oni doista jesu deo spektakla ulice i wenog kolorita., ali oni nisu samo to. Mogu}nost nau~nog promatrawa grafita zavisi i od toga u kojoj meri }emo im priznati znakovnu i zna~ewsku vrednost i funkcionalnost. Na kraju, recimo i to, da grafiti (ma kakvi bili po svojoj formi) ne}e nikada prestati da se pojavquju. ^ak i onda, kada bi nestalo qudsko dru {tvo, grafiti bi se pojavqivali iza

⁵ H. Lefebvre, isto, str. 453.

⁶ Isto, str. 457.

ru { evina umr loga grada. Zar ru { evine Herkulanuma i Pompeje nisu dokaz ovoj tvrdwi?

ЛИТЕРАТУРА

1. Radomir D. \or|evi}, Re~nik grafi ta, Centar 018, Ni { , 1995.
2. Radomir D. \or|evi}, Poruke urbane kulture i savremene dru-
{ tvene promene, Filozofski fakultet u Pri { tini, 2000.
3. Du { ko Bogdanovi}, Novosadski grafi ti, AMB GRAFI KA, Novi
Sad, 1993.
4. Života Filipović, *Deutsch alternativ*, Književna omladina Valjeva, 1995.
5. Bogdan Ti rnani}, *Coca-Cola art*, Rad - Beograd, 1989.

Radomir D. Đorđević, Priština

CULTUROLOGICAL-AESTHETIC TENDENCIES IN THE DEVELOPMENT OF GRAFFITI

Summary

As far as graffiti are concerned, there is a strong common belief among the people here that they imply only what they represent as inscriptions on public surfaces. We are not inclined to contemplate much over graffiti and reflect on them differently, in a wider social and sociological-culturological milieu. Hence, we shall simultaneously, by concentrating on the phases of the development of graffiti, throw light onto the other side of graffiti which is professionally referred to as social, dealing with the effects of graffiti or the consequences they produce in a society.

Key words: graffiti, graffiti/mural, the spirit of time, mass art, message, semiotics.