

Grafiti kot vizualni simbol teritorialnih reprezentacij v Rogu

Abstract

Graffiti as a Visual Symbol of Territorial Representations in Rog

The article provides an analysis of graffiti in the Autonomous factory Rog on the basis of a concise ethnographic analysis of archival resources, testimonies, and field research. Graffiti are interpreted as an important tool that squatters use for the conceptualization of space, and also as a visual symbol of this process. The article provides an extensive ethnographic description of the development of the phenomenon throughout the entirety of the autonomous factory's existence. The material is interpreted through the concept of the social production of space and spatiality. By combining cultural anthropological analysis and humanistic cultural geography, the article attempts to explain the social production of spatial practices and perceived space.

Keywords: graffiti, Rog, conceptualization of space, spatial practice, ethnography

Helena Konda is a long-time graffiti researcher and author of the scientific monograph Graffiti in Ljubljana: History, Writers, City. From 1998 to 2008, she was active in Ljubljana's graffiti scene. In her research, she employs an interdisciplinary approach which is most often based in visual anthropology. (helena.konda.malina@gmail.com)

Povzetek

Članek na podlagi strnjene etnografske analize arhivskih virov, pričevanj in terenskega raziskovanja predstavlja grafite v Avtonomni tovarni Rog. Identificira jih kot pomembno orodje skvoterjev pri konceptualizaciji prostora, skozi katerega tudi nastajajo. Prispevek ponuja celovit opis razvoja proučevanega pojava za celotno obdobje obstoja Avtonomne tovarne Rog. Zbrano gradivo razlaga skozi koncept družbene produkcije prostora oz. prostorskiosti: s prepletom kulturnoantropološke analize in pristopov humanistične kulturne geografije poskuša razložiti družbeno produkcijo prostorskih praks in percipiranega prostora.

Ključne besede: grafiti, Rog, konceptualizacija prostora, prostorske prakse, etnografija

Helena Konda je dolgoletna raziskovalka grafitov, avtorica znanstvene monografije Grafiti v Ljubljani: zgodovina, grafitarji, mesto. Med letoma 1998 in 2008 je bila aktivna na ljubljanski grafitarski sceni. Sodelovala je pri pripravi razstave Grafitarji v MGLC. Pri raziskovanju uporablja interdisciplinarni pristop, najpogosteje vezan na vizualno antropologijo. (helena.konda.malina@gmail.com)

Uvod

Protestna družbena gibanja, ki so se v zadnjih desetletjih razvila pri nas in po svetu, svoje zahteve po radikalnih družbenih in sistemskih spremembah pogosto uveljavljajo z ustanavljanjem avtonomnih con oziroma skvotov. Skvoti so odličen primer reproduciranja družbenega prostora, grafiti pa so prepoznaven vizualni simbol tega procesa. Slikoviti murali, kritični napisi, *street art* in alternativna umetnost tudi brez jasnega verbalnega prevoda s svojo prisotnostjo oznanjajo družbeno spremembo prostora in preoblikovanje družbenih odnosov. Pri tem je poleg zunanjega stika med skvotom in njegovo okolico pomemben tudi notranji vidik. V relativno zaprtem prostoru skvota so grafiti in podobne intervencije v prostor tudi slikovita upodobitev notranjih odnosov med uporabniki teh prostorov.

V prispevku se bom osredinila na Avtonomno tovarno Rog in na grafito kot vizualni simbol notranjih in zunanjih teritorialnih reprezentacij v Rogu. Za teoretsko podlago bom uporabila konceptualizacijo prostora v skladu s »kulturnim preobratom« s konca 20. stoletja, »ki na družbeno prostorskost skuša gledati skozi optiko družbene oziroma kulturne reprodukcije, torej skozi produkcijo in pogajanja pomenov, skozi 'upomenjanje'« (Dean v Vranješ, 2002: 52–53). Teorijo proučevanja konkretne skupnosti bom poskušala razložiti s praktičnimi primeri grafitiranja in z njim povezanimi družbenimi procesi. S svojo analizo bom poskušala ponazoriti doživljanje rogovskega prostora oz. »uprostorjenje« Roga (Shields v Vranješ, 2002: 53).

Raziskavo o grafitih v Rogu sem opravljala v sklopu širše večletne etnografske raziskave o grafitih v Ljubljani, pri kateri sem želela ustvariti etnografski »tekst« kot osnovo za raznovrstne nadaljnje raziskave na to temo.¹ Uporabljala sem metode opazovanja z udeležbo, terenske zapiske, snemanje s kamero, fotografiranje, intervjuje, pogovore in številne pisne vire. Etnografsko gradivo sem zbrala na podlagi več obiskov lokacije, udeležbe na rogovskih dogodkih in eni skupščini, opravila sem več intervjujev in pogovorov z rogovci in drugimi poznavalci problematike, udeležila sem se treh vodenih ogledov Ljubljana Graffiti Tour, preštudirala strokovno in poljudno medijsko poročanje o Rogu, informacije pa sem povzemala tudi iz zapisnikov rogovskih skupščin.

V prispevku predstavljam strnjeno etnografsko analizo arhivskih virov in pričevanj aktivistov, ki so ustvarjali grafito v Rogu in na dogodkih, povezanih z njim. Grafito in *street art* prikazujem na kronološki in vsebinski način kot etnografsko poročilo. Vzporedno aplikativno razlagam družbeno teorijo prostora skozi vlogo grafitov in podobnih intervencij, ker učinkovito predstavljajo vizualno upomenjanje prostora.

Ker so grafiti zelo minljiv medij, ki zajema interakcijo številnih družbenih akterjev, lahko na podlagi istega zajetega gradiva dobimo povsem nasprotne

¹ Raziskava je predstavljena v monografiji *Grafiti v Ljubljani: zgodovina, grafitarji, mesto*, ki jo je leta 2017 založila Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

refleksivne interpretacije, odvisne od epistemološkega gledišča, ki ga zavzame raziskovalec. Za razlago doživljanja prostora oziroma vizualno uprostorjenje Roga uporabljam zorni kot grafitarjev in drugih ustvarjalcev uličnih umetnosti, saj je njihov glas pogosto zreduciran na aktivistična sporočila, vandalizem, alternativne dejavnosti, umetnost ali prestopništvo. Etnografska baza, iz katere črpam, poleg bogatega materialnega gradiva (porisane stene) vključuje tudi številne življenjske zgodbe umetnikov na prehodu iz mladosti v odraslost. Grafitarji, ulični umetniki, aktivisti in drugi rogovci, ki so bili moji glavni informatorji, so zaradi narave svojega ustvarjanja in medijskega izpostavljanja radi anonimni, saj tako ohranijo določeno stopnjo zasebnosti in osebne varnosti, zato njihovih imen in prave identitete v prispevku ne navajam. V besedilu torej predstavljam uprostorjenje in upomenjanje rogovske skupnosti skozi rogovsko grafitarsko sceno.

Skvoti in grafiti imajo veliko skupnega, saj predstavljajo neposredno družbeno angažiranost in hkrati obrobni družbeni položaj. Njuno povezanost lahko razložimo tudi s tem, da so grafiti »predvsem medij posameznikov in skupin s komunikacijskim primanjkljajem, torej tistih, ki jim je bil v sodobnih družbah onemogočen dostop do uveljavljenih načinov izražanja svojih stališč in interesov« (Velikonja, 2013: 116). Grafiti so tako pomembno vizualno orodje skvoterjev pri konceptualizaciji prostora. Najodmevnejši slovenski primer sožitja med skvoti in grafiti je Metelkova mesto, ki z različnimi preobrazbami obstaja vse od leta 1993. Z grafiti bogat je bil tudi AC Molotov, ki je deloval med letoma 2001 in 2003, od leta 2006 pa je živahno grafitarsko prizorišče Avtonomna tovarna Rog. Grafite na vsaki od lokacij zaznamuje oz. je zaznamoval svojevrsten slog, odvisen od akterjev, položaja skvota ter aktualnega političnega in družbenega položaja.

Začetek grafitarstva v Avtonomni tovarni Rog

Tovarna Rog na Trubarjevi ulici v Ljubljani, ki je izdelovala kolesa od začetka petdesetih let 20. stoletja, je leta 1991 prenehala delovati. Objekt je začel propadati in na stenah so se začeli pojavljati grafiti. Sredi marca 2006 je kolektiv TEMP »vstopil v 7000 kvadratnih metrov ter jih samoiniciativno usposobil za neodvisno produkcijo« (Gregorčič, 2006: 9–10). Marta Gregorčič je leta 2006 dogodke v petnajst let zapuščeni tovarni opisala kot »zasedbo fordističnega monstuma v starem mestnem jedru«, sam Rog pa kot »novo leglo nepokornih« (Gregorčič, 2006: 8).

Med zainteresiranimi uporabniki so bili že v zgodnji fazi zasedbe tudi grafitarji, ki so jih pritegnile številne prazne stene zapuščenega kompleksa in njenega obzidja, idealnega za grafitiranje. Rog je zadihal in zacvetel v pravem bogastvu grafitov, *street arta* in drugih oblik umetnosti in aktivizma. Ko je po dobrem desetletju delovanja prišlo do poskusa evikcije skvota in s tem povezanih silovitih napadov, so grafitarji na svoj način intervenirali v javni prostor – na zunanje in notranje stene ter v virtualni, spletni prostor so vrisali in vpisali kroniko dogodkov.

Definicij in klasifikacij grafitov ter grafitarskih stilov je precej², za namen tega članka pa bo zadostovala zelo osnovna delitev na likovne in jezikovne grafito, ki jo navaja tudi Pojmovnik ALUO:

Grafiti se pojavljajo v dveh osnovnih oblikah, bodisi kot jezikovni grafiti, pri katerih je poudarek na sporočilnosti pogosto družbenokritičnih besednih komentarjev, bodisi kot likovni grafiti, ki svojo težo iščejo v igri oblik in barv, tipografijo pa, kadar je vključena, uporabijo bolj kot nosilko avtorske virtuoznosti. (Pojmovnik ALUO, 2017)

Jezikovne grafito je razmeroma preprosto prebrati, razumeti njihovo sporočilo in pomen ter prepoznati avtorje. Sporočila likovnih grafitov so težje dostopna – stilizirane črke znajo prebrati le poznavalci tipografije, nepoznavalcem pa branje otežuje tudi prepletanje s *street artom* in drugimi načini tridimenzionalnega umetniškega izražanja.

Rogovski fotografski arhivi kažejo, kako so se v letih delovanja skvota vizualno spreminjale njegove stene: po sivih barvah so se kot bršljan razrasle barve in sporočila. Obstojnost teh podob, njihovo interaktivno dopolnjevanje, brisanje in širjenje so lepo razviden vizualni simbol notranjih teritorialnih reprezentacij, ki so potekale v Rogu. Uporabniki obujenega kompleksa so kmalu po zavzetju oblikovali program delovanja. Za obdobje 2006/2007 je 22 uporabnikov in kolektivov napovedalo 41 projektov oz. programov. Pri tem sta grafito kot svoj medij družbene kritike navajali predvsem Antifašistična skupščina in Nomadska univerza. Posredno je grafito v najširšem pomenu uličnega izražanja v svojem programu zajela tudi Šola uporabnih umetnosti Famul Stuart, ta je predstavila projekte, ki so nastali kot »javne akcije v urbanih prostorih (Igraj se park/Park'n'play, Mesto pod zemljo ipd.)«, ter nekatere druge skupine (Rog Program 2006/07, 2006). Najbolj dejavni grafitarji so bili mladi nepovezani ustvarjalci (večinoma najstniki), ki so delovali v

² Raziskovalci grafitov se pri opredelitvah pogosto osredinijo na obliko in/ali vsebino. Kategorizacije po vsebini so po navadi zelo obsežne in nepregledne. Robert Reisner in Lorraine Wechsler sta v svoji *Enciklopediji grafitov* iz leta 1974 uporabila kar leksikografski vrstni red, kjer sta vsebino secirala po abecedi, začeni s temami, kot je abortus, in zaključujoč z *zoerasy* (slov. sodomija). Na štiristo straneh je to prineslo na stotine kategorij grafitov (Reisner in Wechsler, 1974). Dragoslav Andrić je v svojem delu *Graffiti International* iz leta 1985 razdelil grafito na več kot trideset kategorij. Rok Kovač je izhajajoč iz veliko širše Andrićeve kategorizacije uporabil delitev grafitov na osem vsebinskih kategorij: politične vsebine, psihološke, ljubezenske, filozofske, o telesu, oglaševalske, o »alkoholu in podobnih opijatih«, »grafiti zavoljo grafitov samih oz. 'grafit-pur-grafitizem'« (Kovač, 2008: 277). Anči Leburic je vsebinsko oblikovala petnajst kategorij grafitov, po obliki pa je navajala tri vrste osnovnih oblik grafitarskega izražanja: 1. simbolno obliko, 2. slikovno obliko, 3. tekstovno obliko ter kombinacije dveh ali vseh treh navedenih oblik (Leburic v Lalić in dr., 1991: 62–63). Vsebinske kategorizacije so odvisne od obravnavanega gradiva in največkrat podrejene konkretnim raziskavam. Opredelitve grafitov po obliki so bolj splošne, neodvisne od specifičnih raziskav in s tem bolj primerne za različne interdisciplinarne analize. Napisne in simbolne grafito tako obravnavam kot jezikovne grafito, ker delujejo v grafitu kot beseda in ne prenašajo sporočila z vizualno obliko kot slikovni oz. likovni grafiti in *street art*.

Rogu in zunaj njega. Grafiti pa so nastajali tudi spontano, brez posebnega aktivističnega ali umetniškega ozadja.

LGBT vizualni aktivizem. Aprila 2006 se je pričela formirati neformalna skupina, osredotočena na vizualni aktivizem, ki je s posameznimi majhnimi grafi-tarskimi akcijami krepila svoj obstoj. Od oktobra 2006 se bo skupina, katere ime je še v nastajanju (ideja: VIZAKT), redno sestajala enkrat mesečno ter iskala načine delovanja na področju vizualnega LGBT aktivizma, preko teorije do prakse. Kontakt: Antifašistična skupščina in Nomadska univerza. (Rog Program 2006/07, 2006)

Iz zapisnikov prvih skupščin je razvidno dodeljevanje namembnosti posameznim prostorom ter usklajevanje skupne in individualne uporabe. Likovni grafiti so začeli nastajati predvsem v skejt parku in v prostorih vizualnih ustvarjalcev. Predlagano je bilo, da nastanejo galerije na stopniščih, v skupnih prostorih, čajnici, skejt parku in v drugih prostorih. Organizirane so bile tudi kolonije in delavnice za slikarje, kiparje in druge umetnike.

VSAK lahko uporablja VSE, če ne zna, najde nekoga, da ga nauči, in nato dela. Prostorov se ne pregrajuje, so ODPRTI. Orodje se shranjuje v omare, ki se jih zaklene. Vse je skupinsko, ni individualnih ateljejev, vse se deli. SKUPNI PROSTORI za druženje morajo obstajati in tak je tudi namen!!!

Produkcija, ne žur plac, ne preveč alkohola in drog. Nevarnost delovanja pod vplivom drog in alkohola. Uporaba drog in alkohola poteka na ravni samoodgovornosti, da ne provociramo sosedov in ostalih uporabnikov. Terasa – zaenkrat zaprta, dokler ne bo ograje, ki je v načrtu. Vrat še ni, so v načrtu. (Zapisnik 4. skupščine, 2006)

Na rogovskih skupščinah je bilo večkrat postavljeno vprašanje grafitov in podobnih prostorskih intervencij. Iz zapisnikov lahko razberemo, da so bili grafiti tudi vizualni simbol notranjih odnosov.

Stene itd. se lahko barvajo po mili volji. Prioriteto imajo seveda še »neokrašene« površine. Ve se, da je vse začasno. Za dokumentacijo umetnin naj poskrbi vsak sam.

Vsak ima svojo stopnico, ki naj jo krasi in čisti, vendar imajo glede na stanje prednost tisti, ki hočejo kaj narediti, ne pa tisti, ki so se vpisali na listo.

Rog in stopnišče se lahko krasi po mili volji. (Zapisnik 12. skupščine, 2006)

Razporejanje prostorov za umetniško in drugo delovanje je bilo v Rogu skrbno dogovorjeno. Takšen način obravnave prostora odseva zgledno stanje medosebnih odnosov in spoštovanje uporabnikov Roga.

Štirje umetniki so zaprosili za prostor v glavni stavbi, ki pa so ga pred meseci uporabljali žonglerji/ke. Potrebno je kontaktirati prejšnje uporabnike/ce in jih povprašati, ali nameravajo prostor v bodoče uporabljati. V kolikor prostora ne bodo več uporabljali, se ga dodeli novim uporabnikom. (Zapisnik 50. skupščine, 2006)

Novi uporabniki bodo vzpostavili atelje v 2. nadstropju. (Zapisnik izredne skupščine, 2009)

Na razvoj grafitov v Ljubljani je imela v devetdesetih letih velik vpliv skejterska subkultura (Zrinski, 2004: 52). Skejtarji – z njimi je prišel v Rog tudi eden mojih informatorjev, Azram iz Klana 1107 – so za svoj prostor zaprosili tudi v Rogu. Takoj so ga predelali v športno dvorano, ki so jo okrasili prav z grafiti.

Skejt park (za SKATEBOARDING, BMX, ROLERBLADE ...) Rabijo pokrit dokaj visok prostor – primerna je severna vhodna dvorana. Imajo sponzorje. Dvorano bodo »zrihtali u nulo«, vključno s tlemi. Vse skakalnice in priprave so v glavnem premakljive ali ob stenah tako, da se bo dalo dvorano uporabljati tudi za kaj drugega. 20. septembra bo DEMO – promocija. Sklep: Vsi smo navdušeni. [sic!] (Zapisnik 23. skupščine, 2006)

Grafiti in stenske poslikave so torej bili, tako kot drugi vizualni izrazi, v Rogu prisotni od samega začetka delovanja skvota. Grafitarji so se združevali v delovne skupine, sodelovali so z zunanjimi ustvarjalci in prirejali multimedijske dogodke. Od vseh grafitarskih kolektivov, ki so delovali v Rogu, so se najbolj profilirali in postali prepoznavni člani Klana 1107, ki danes velja za eno od tehnično in vsebinsko najbolj dovršenih grafitarskih ekip oz. *krujev* v širši ljubljanski regiji.

Razvoj scene: Klan 1107 in drugi grafitarji

»Rog danes ni več to, kar je bil leta 2006,« mi je povedal grafitar Zuias iz Klana 1107. Zuias je postal uporabnik Roga v najstniških letih, ko je doživel Rog kot poligon za učenje in ustvarjanje:

Na začetku je bil Rog neki rekreativni prostor, kamor smo zahajali grafitarji in imeli prazne nove stene, na katere smo prišli ustvarjat. Več smo ustvarjali v notranjosti Roga, se pravi v zaprtih prostorih, kot zunaj. (Zuias, 2017)

Zuias je začel grafitirati pred približno petnajstimi leti, še kot srednješolec. Pogosto se je udeleževal delavnic Ljubljanski grafiti. S sošolci so ustanovili svojo grafitarsko skupino (LMJ in Štula), ki pa je zaradi neaktivnosti razpadla. Zuias je leta 2004 spoznal Roneja 84, ko je ta na neki zid lepil nalepko. Rone ga je seznanil z Majkijem, članom skupine 1107. Takoj sta začela grafitirati skupaj. Predhodnica Klana 1107 je bila glasbena hiphop skupina 1107 (izgovarja se »enajst nula sedem« ali »eleven-O-seven«), ki je delovala že leta 2001. Ime izhaja iz poštna številke za Šiško, kjer je bila njihova baza. Ustvarjali so glasbo, kot promocijsko sredstvo pa uporabljali grafito – namesto plakatov so po Ljubljani pisali svoje ime 1107 v obliki *tagov* in *bomberejev* (preprostih, na hitro narejenih grafitov). Posneli so nekaj pesmi, ki pa jih niso izdali oz. objavili, ampak so z njimi hodili na prireditve *free style*. V glasbeni skupini 1107 sta bila tudi Boris in Zeko.

Potem sva pa z Borisom naprej začela producirati to številko [1107, op. a.] in sva čisto padla v grafito. Pozneje smo spoznali Mraka in Stello, ki sta bila tudi v kolektivu, čez čas pa sta prekinila z risanjem. Nekaj časa je bil zraven še tudi Zeko, on je vedno pomagal barvati ozadja in podobno, potem pa ga je malo minilo. Zatem sva spoznala Kola in Azrama. Kola sva hotela spoznati, ker sva videla, kako produktiven je, pa da je mlad in začetnik. Azrama pa sva spoznala tu, v Rogu. Azram je bil del skejtarskega kolektiva, ki je tudi hodil risat, tako da smo začeli risati skupaj in leta 2009 ustanovili ta klan, ki še vedno obstaja v prvotni obliki. (Zuias, 2017)

Sprva so delali grafito, kjer sta v ospredju tipografija in samopromocija (pisali so predvsem svoje vzdevke in ime skupine), pozneje pa so prešli na *street art*, saj so želeli uporabljati tudi druge umetniške tehnike in z njimi posredovati globlja sporočila, ne le svojega imena. Na primer Zuias je med letoma 2004 in 2006 izdeloval velike ptiče, ki jih je najprej zarisal na steno, potem je po tej skici nalepil časopisni papir in figuro obrobil s črno barvo. Na koncu je ptici narisal rdeče oči, iz katerih je kapljala kri.

V času, ko se je Klan 1107 še formiral, je bila najboljša ljubljanska grafitarska skupina *ZEK crew*. Njeni člani so bili večji in usklajeni. Delovali so na več področjih vizualnega izražanja, javnost jih je poznala, prejeli so tudi najvišje strokovne nagrade.

Pa niso toliko starejši od nas, zekovci, samo so bili v tistem času bolj progresivni in mi smo bili za njih še vedno »tamali«, čeprav je bilo med nami le nekaj let razlike.

Zekovci in Egotrip so bili na vrhu nekaj časa; vsak pride enkrat do tja, je pa potem vprašanje, koliko časa se obdržiš. (Zuias, 2017)

V Rogu poleg Klana 1107 delujejo tudi drugi posamezniki in skupine, ki se izražajo z ulično umetnostjo. Ghetto sculpture je umetnik, ki dela skulpture in napise ter jih pritrjuje po ulici. Lo (tudi Lo Milo) dela abstraktne grafite; izdeluje linije in jih umešča v prostor. Deso je skejtarski grafitar in ilustrator. Ticle (izgovarja se ticle) ima baskijatovski stil grafitiranja. »Tudi Gal neki kao grafitira.« (Zuias, 2016) Grafitarji, ki ustvarjajo hiphoperske grafite in *street art* v Ljubljani, se med seboj poznajo in sodelujejo. Med njimi prevladujejo fantje, vendar je tudi nekaj deklet, ki po navadi razvijejo prepoznaven slog. Poleg Stelle je z Rogom povezana Vixen, čedalje več deklet pa je med najmlajšimi obetavnimi upi. Nekaj časa so v Rogu ustvarjali tudi NBS crew, zdaj pa jih ni več. Kratica v njihovem imenu pomeni več stvari, med drugim: *Never Been Seen* in *Na Basi Skupaj*. Prisotni so bili tudi Animals Crew, ki po Ljubljani rišejo lisičke (pretrgane, cele, zvite). Tudi ZEK občasno ustvarja v Rogu, vendar je skupina že precej prešla v *street art* in konceptualno umetnost. V Rogu niso fizično prisotni grafitarji Egotrip in Poni Mafia, ki delujejo le še v tujini. Prav tako v Rogu ne deluje Designer, ki po Ljubljani riše pike.

Zavetje Roga omogoča grafitarsko ustvarjanje tudi ljudem, ki se s tem drugače ne bi ukvarjali. Takšen primer je mural ženskega obraza, ki ga je na steno Socialnega centra naslikal migrant iz Second Homa. To je bil njegov prvi grafit. Upodobil je žensko, ki jo ima zelo rad, njene identitete pa ni želel razkriti. Sicer so v poslopju Second Home, ki ga upravljajo migranti, notranje stene poslikane v teh-

nično dovršenem slogu, ki prikazuje predvsem revolucionarno ikonografijo. Migranti so na lastno pobudo naslikali svetovno znane podobe in gesla revolucionarjev (Che Guevara, Angela Davis itd.), pa tudi lik partizanskega heroja Franca Rozmana - Staneta. Naslikane podobe pričajo o veliki slikarski nadarjenosti posameznikov, neizkoriščenem talentu, predvsem pa ponazarjajo ideološki nazor uporabnikov teh prostorov.

Grafitarji so največkrat precej mobilni in radi potujejo v tujino, kjer se udeležujejo grafitarskih dogodkov ali ustvarjajo spontano. Prav tako prihaja v Ljubljano veliko tujih grafitarjev, ki tu pustijo svoj pečat. Kljub anonimnosti se grafitarji med sabo pogosto spoznajo in povežejo. Ljubljano je že večkrat obiskal francoski ulični umetnik Invader,



Migrantski grafit. Ljubljana, 8. 3. 2017. Foto: Helena Konda.

ki je prilepil svoje keramične tridimenzionalne grafite na Moderno galerijo, Tromostovje in Trubarjevo ulico. Med prispevki tujih uličnih umetnikov pa zagotovo najbolj izstopa Blujev mural rožnato-rdeče pištole na pročelju najvišje stavbe v Rogu, ki ga je ustvaril junija 2016, kmalu po napadu na Rog. Blu je italijanski ulični umetnik, ki s svojo umetnostjo in asketskim življenjskim slogom nasprotuje gentrifikaciji mest. Njegova svetovna prepoznavnost je skoraj takšna kot Banksyjeva, vendar Blu skrbno preprečuje komercializacijo njegovih del. Blu je s svojim likovno izpopolnjenim prispevkom podal močno sporočilo v podporo ogroženi rogovski skupnosti. Njegov mural je odličen primer, kako *street art* vizualno in najpogosteje brez uporabe pisanih besed podaja aktivistična sporočila, ki se ljudi dotaknejo še bolj kot napisi.



Blujeva pištola. Ljubljana, 8. 3. 2017. Foto: Helena Konda.

Po napadih na Rog je nastalo več grafitov, filmskih posnetkov in drugih označevanj tega dogodka. Javnosti najbolj poznani so grafiti, nastali prav v pozno-pomladanskih in zgodnjepoletnih mesecih 2016, ki kot udarni napisi sporočajo gesla za ohranitev Roga. Takšna primera sta »Neomejen Rog trajanja« in »Roga ne damo«.

Osebnostno se mi zdi najzanimivejši grafit tega obdobja Špartanec, ki ga je ustvaril Azram iz Klana 1107. Grafit upodablja dogodke iz junija 2016, kjer je Rog prikazan kot špartanski bojevnik, ki se bori s ščitom in megafonom. Megafon prevzema položaj sulice ali kopja, ki so jih uporabljali Špartanci, in nakazuje, da so bile medijske objave njihovo edino orožje. Ščit nosi skvoterski simbol (prelomljena puščica,

ki seka krog), vanj pa sta zapičeni dve puščici s perjem v beli in zeleni barvi. Puščici se navezujeta na barvo zastave mesta Ljubljana in zaznamujeta dva napada na Rog (6. in 10. junij 2016). Prvi napad je bil nočni vdor varnostne službe z gradbeno mehanizacijo, drugi pa metanje pirotehničnih sredstev skrajnih desničarskih skupin čez ograjo. V ozadju grafita je z velikimi masivnimi črkami izpisana beseda Rog. Grafit se je do pomladi 2017 nahajal na obzidju okoli vile ob tovarni Rog, nato pa ga je prekril drug grafit.



Špartanec. Avtor grafita: Azram. Foto: Maksim Azarkevič.

Grafiti v Rogu so večinoma narejeni v hiphoperskem ali *streetartističnem* slogu, ki ga avtorji razvijajo v prefinjene umetniške nadgradnje. Čeprav ti grafiti vsebujejo družbeno kritiko, po navadi nimajo izrecnega političnega sporočila, ki je značilno za napisne grafite. V Rogu je zelo malo tipografsko preprostih napisnih grafitov, ki so bili pri nas najpogostejši v času punka. Pri tem so mišljeni predvsem kratki napisi s sprejem, kjer so črke skoraj vedno velike tiskane, tipografija pa brez okrasov. V napisih so pogosto uporabljeni simboli, ki nastopajo samostojno ali kot črke (na primer A v krogu v anarhističnih sporočilih). Avtonomija Roga pa omogoča več varnosti in umetniške svobode pri ustvarjanju, zato so lahko tudi izrazito politična stališča podana na slikovno zahtevnejši način. Primer takšnega grafita je slika ženskih notranjih spolnih organov na notranjem dvorišču Roga. Oba jajčnika nosita okove. Slika simbolično predstavlja boj žensk za pravico do razpolaganja s svojim telesom. Vsebinsko se lahko grafit nanaša na prepoved splava, finančno nezmožnost odločanja za materinstvo in druge represije nad ženskami. Skoraj enaka slika s pripisom »Uterus Desobediente, Viva la Commonality« obstaja tudi v notranjih prostorih, kjer med drugimi delujejo nekatere feministične in kvir skupine.



Feministični grafit na notranjem dvorišču Roga. Ljubljana, 8. 3. 2017. Foto: Helena Konda.

Organizirano grafitarsko delovanje v Rogu se je razvijalo spontano skupaj z osebnim razvojem in poznanstvi grafitarjev. Klan 1107 je nekajkrat organiziral grafitarske delavnice, na katerih so udeleženci ustvarjali na notranji steni na Rogovem dvorišču v izmeri 14 x 2,5 m. Dogodke so včasih poimenovali »Bring your own cans«, kar bi lahko prevedli kot: »Prinesi svoje spreje.« Tako so lahko z manjšimi sredstvi izvedli večje projekte – financirali so se namreč predvsem sami (Zuias, 2016). S povezovanjem grafitarjev in drugih akterjev v Rogu od leta 2008 deluje multimedijaska skupina, ki razvija grafitarsko sceno v sklopu širjenja hiphop kulture. Leta 2013 so ustanovili Društvo Gor.

Motiv in katalizator za zagon je bil gotovo dogodek *Cypher To The People*, ki je združil mnoge aktivne hiphop ustvarjalce. Dogodek so tako med drugimi soustvarili in podprli: SunnySun (Balance Crew in Wudisban); Ghet (Wudisban); DJ Bakto, DJ Woo-D in DJ Sushi (vsi Good Foot DJ'S); Kpow, (RDYO); Azo, Ahim, Majki, Kol (vsi 1107 klan); Rex (Zek Crew); Suši, Widi, Čuk, Gerbec, Kranskee (vsi FlowFromBelow); Alma (Balos Diner) ... (Društvo GOR, 2017)

Med odmevnejšimi multimedijskimi dogodki, ki so vključevali grafite, so bili *Flow From Bellow* od leta 2008 naprej. Tradicionalni plesni dogodek se je pridružil projektu *King of the Concrete*, ki poteka tudi letos (*King of the Concrete*, 2017). Sestrška sekcija Društva Gor je 25. oktobra 2014 v Rogu organizirala *Sistaz Jam*, ki je vključeval ples, grafite, glasbo in boljši trg (*Sistaz jam*, 2014). *Supa Jam* je potekal kot grafitarski dogodek in »urbani boljši sejem« na Metelkovi in v Rogu 14. avgusta 2015 (*Parada plesa*, 2015). Dogodek *King of the Concrete 2017* je bil namenjen kulturnemu povezovanju urbanih umetnikov slovenske hip hop scene. Program je

vseboval tudi razstavo grafitov, »ki je prav tako vsako leto drugačna in inovativna« (King of the Concrete, 2017).

Leta 2009 je nastal Kino Šiška kot »osrednja slovenska institucija na področju sodobne koncertne ponudbe, ki jo dopolnjujeta programa vizualne in uprizoritvene kulture« (Kino Šiška, 2017). Klan 1107 je zaradi lokalnih in umetniških povezav namenil precej časa ustvarjanju na tem področju, čeprav je še vedno deloval tudi v Rogu. V nekaj letih so pografitirali vse podhode na Celovški cesti, ki seka Šiško. Pri tem je še danes tehnično najbolj dovršen podhod ob Kinu Šiška, ki ga lahko imenujemo tudi *Hall of Fame*. V okviru Kina Šiška je potekalo tudi več grafitarskih dogodkov (na primer *Med štirimi stenami*).

Analiza grafitiranja in podobnih intervencij v prostor kot upomenjanja in uprostorjanja notranjosti Roga

Iz kronologije grafitarskega delovanja v Rogu ne moremo spoznati vseh dejavnosti, ki so se dogajale v njem v zadnjem desetletju, lahko pa spoznamo pomemben del razvoja te skupnosti. Poudariti je treba, da so grafito ustvarjali tudi neznani avtorji in avtorice ali občasni obiskovalci, ki so s tem pomembno dopolnjevali vizualno podobo in prispevali svoj delež k produkciji pomena oziroma upomenjanju Roga.

Grafiti in podobne intervencije v prostor so v prvih letih sprva pomenili predvsem umetniško ustvarjanje in medij za posredovanje ideoloških sporočil. Sčasoma so postali tudi orodje za označevanje posameznih prostorov v Rogu, kar je neposredno teritorialno vedenje, podobno označevanju ozemlja z mejniki. Pisanje programa delovanja in delitev prostorov je že od zasedbe naprej potekalo kot samoupravno teritorialno delovanje. Pod nadzorom skupščine, ki je predstavljala vse zainteresirane uporabnike Roga, je bilo določeno, da so prostori namenjeni vsem obiskovalcem za ustvarjalo delovanje, poudarjeni so bili samoodgovornost, spoštljiv odnos do sosedov in gradnja skupnih prostorov za druženje in ustvarjanje. Zaradi občasnih kršitev dogovorov (kraje orodja in podobno) je bila vzpostavljena omejitev z zaklepanjem nekaterih omar in vrat (Zapisnik 4. skupščine, 2006).

Iz tega lahko nazorno vidimo, kako je bil skonstruiran pomen Roga kot odprte skupnosti, namenjene izvajanju socialnih programov ter neprofitnih in neuveljavljenih dejavnosti. Takšno podobo so si rogovci prizadevali ustvariti medsebojno in pred zunanjim svetom. S pravili so konkretno usmerjali procese notranjega delovanja, posredno pa je to vplivalo tudi na vsebino dejavnosti. Sčasoma so postale skoraj vse stene na nek način označene z grafiti in podobnimi mediji, ki so vizualno odslikavali dogajanje v prostorih. Skoraj ne obstaja boljša (dobesedno) upodo-

bitev teorij družbene produkcije prostora (Kurir, 2014), kot so primeri rogovskih grafitov, ki zaznamujejo posamezne prostore. V prostorih najvišje stavbe, kjer imajo sedež Klan 1107 in več drugih uporabnikov, je stopnišče v celoti poslikano z grafiti in murali v različnih slogih (hiphopovsko oblikovane črke, povezane poslikave, segajoče čez več nadstropij, posamezni umetniški karikirani prikazi družbe in drugo). Uporaba likovnih podob prevladuje nad napisi. Redka izpisana sporočila večinoma karikirano posredujejo angažirana sporočila. V stavbi Socialnega centra so grafiti na notranjih in zunanjih stenah izrazito aktivistični. Takšne so tudi druge intervencije v prostor (nalepke, plakati, zastave, razstave fotografij in podobno), njihova sporočila pa vsebujejo gesla konkretnih aktivističnih gibanj in dogodkov. V poslopju Second Home, kjer se izvajajo predvsem programi za migrante, so migranti in aktivisti obnovili stene in, kot že omenjeno, nanje tehnično zelo dovršeno naslikali podobe. Podobi spodnje in zgornje etaže se razlikujeta, saj je spodnji prostor bolj prilagojen glasbenemu programu, zgoraj pa prevladuje revolucionarna ikonografija. V skejterskem parku je že od začetka narisanih veliko hiphoperskih in drugih grafitov (med drugim je tam začel delovati tudi Azram, ki ima tehnično izjemno izpopolnjen slog). Pred vhodom v skejt park je na steni napis »Stati inu obstati« v pisavi, podobni gotici.

Vsebina podob, ki krasijo stene v Rogu, jasno govori o tem, s čim se ukvarjajo uporabniki posameznih prostorov, kakšne interese imajo, kakšni ideologiji so naklonjeni, katera družbena gibanja podpirajo in podobno. So »vizualno« poročilo družbenih in kulturnih reprodukcij, ki potekajo v Rogu, in s tem vizualizacija upoštevanja notranjega prostora v Rogu.

Grafiti in podobne intervencije na zunanjih in drugih navzven izpostavljenih površinah Roga

Posebna pozornost je bila v Rogu od vsega začetka namenjena navzven izpostavljenim površinam, v fizičnem in abstraktnem pogledu. To so bila vhodna vrata, oglasna deska in notranje površine, uporabljene pri snemanju odmevnejšega slovenskega filma. Javnosti so bili najbolj izpostavljeni grafiti na zunanjih stenah obzidja okoli Roga, ki je postal zid slave (*Hall of Fame*), ter grafiti na fasadah večjih stavb v Rogu.

Vhodna vrata so stik zunanjega in notranjega sveta, mesto trenja dveh različnih prostorskih in tudi teritorialnih reprezentacij. Rog je vstop v svoj prostor pregledno označil z grafiti, plakati in skulpturami. Večkrat je organiziral tudi dneve odprtih vrat, ko je v sklopu javnih dogodkov javnost povabil na ogled svojih prostorov in druženje. Program je vključeval tudi »javno tribuno o začasni rabi, prihodnosti javnih prostorov, avtonomiji in samoupravljanju« (Zapisnik 57. skupščine, 2007).

Vhodna vrata v ROG naj bodo odprta (mala). Predlog, da se vhod poruši takoj, ni našel somišljenikov, ker nas je premalo, da bi lahko ubranili tako velik prostor pred »nenamensko« začasnostjo. Kaj je to? Kdo smo mi, kdo so oni zunaj? Ali je vratar naš? (Dokler je v tisti hišici, mora poslušati tudi nas, načelno pa je proti nam.) (Zapisnik 12. skupščine, 2006)

Postavlja se vprašanje, kako dejansko, fizično odpreti vhodna vrata. Predlaga se, da se v času Odprtega Roga naredijo turnusi rogovcev in rogovil zunaj vhodnih vrat, ki goste vabijo v sam kompleks. (Zapisnik 57. skupščine, 2007)

Oglasna deska je tako kot vhodna vrata pomenila pomemben materialni prikaz notranjih odnosov in interakcijo z zunanjim svetom. Na oglasni deski »na vhodni strani srednje hiše«, ki je bila vidna vsem rogovcem, je skupščina objavljala svoje zapisnike, »pravila Roga in načrt Roga (skica Tine)« (Zapisnik 57. skupščine, 2007).

V Rogu je nastalo veliko filmskih in drugih avdio-vizualnih posnetkov. Kmalu po vzpostavitvi avtonomnega delovanja je v Rogu potekalo snemanje avtobiografskega nizkopračunškega filma *Kakor v nebesih, tako na zemlji* avtorja Francija Slaka. Snemanje je organizirala poklicna filmska ekipa, ki je z rogovci sodelovala na tehničnem in umetniškem področju. Med snemanjem filma je filmska ekipa poskrbela za ponovno priključitev na električno omrežje in priklop vode, ki so ju rogovci izgubili kmalu po zasedbi. Po snemanju je bila elektrika spet izključena, voda pa je ostala, kar je precej izboljšalo razmere za delovanje in bivanje v Rogu.

Ugotovljeno je, da se s Slakovim snemanjem filma ponujajo dobre možnosti za Rog, saj bi prek RTV Slo lahko hitro napeljali elektriko in vodo – za to je Slak že namenil denar in se je tudi dogovarjal s Pavlico. (Zapisnik 13. skupščine, 2006)

Rogovci so pri snemanju organizacijsko in kreativno sodelovali zlasti pri pripravi scenografije. S snemalno ekipo so se dobro ujeli, vendar se je tudi tu pokazala heterogenost rogovcev in njihovega delovanja. Prazne stene so »legitimno« zasedli grafitarji in drugi ustvarjalci, kar je bilo potrjeno tudi na skupščinah. Njihove stenske stvaritve pa niso bile v skladu z zahtevano scenografijo za film. Filmarji (zunanj uporabniki) so tako posegli na teritorij, ki so ga zlasti grafitarji upomenili za svojega (Vranješ, 2002: 50).

Zaradi tega filma so zbrisali večino grafitov, ki je nastala takrat. Vse so šli premalat. Takrat smo v bistvu grafitarji zapustili Rog. Zato, ker se nas ni nič obvestilo, da se bo brisalo. (Zuias, 2017)

Na spletni strani tovarne Rog je bilo 20. avgusta 2006 objavljeno obvestilo, da bo med 31. avgustom in 30. oktobrom 2006 potekalo snemanje TV filma Francija Slaka na lokacijah: »Menza (Hiša cvetja), Info točka/ Kapelica/ Bivši arhiv, Stopnišče,

Multimedija (2. nad. desno), Sonoria (1. nad. desno), Dvorana (pritličje levo), Skladišče 27.« (Tovarna Rog, 2006) Obvestilo je opozarjalo na moteno delovanje uporabnikov prostorov, ni pa se nanašalo na vse posege v prostor. Tako ni izrecno napovedalo pleskanja sten z grafiti, v katere so grafitarji vložili precej svojega časa in sredstev. Grafitarji so bili zelo prizadeti zaradi nespoštovanja njihovega dela. Mogoče bi lahko »poseg v svoj teritorij« pričakovali gleda na razprave na skupščinah in spletna obvestila, vendar so bili to tedaj večinoma srednješolci, ki jih sodelovanje na dolgotrajnih skupščinah ni najbolj zanimalo. Kljub neprijetni izkušnji so grafitarji svoje ustvarjanje v Rogu nadaljevali in ga razvili. Franci Slak je naslednje leto umrl in rogovci so organizirali »spominski dan za preminulega sopotnika«. Celodnevni program je vseboval »uprizoritev postprodukcije filma«, koncert in »zabavo v spomin preminulega prijatelja« (Zapisnik 80. skupščine, 2007).

Poleg grafitarjev so uničenje svojih izdelkov doživeli tudi nekateri drugi uporabniki Roga. Leta 2006 je bila tako uničena razstava slik, ki so jo pripravile tečajnice organizacije SCCA – Ljubljana, Zavoda za sodobno umetnost.

Večina na skupščini je bila prvič seznanjena, da je bila razstava, ki jo tečajnice SCCA postavljajo v Rogu, uničena – slike, ki so bile razstavljene, so bile pometane po tleh ipd. Tudi v zvezi s tem se sklene, da moramo vsi uporabniki Roga paziti na take anomalije in jih odpravljati. Konkretno za to razstavo se določi, da bo Meho varoval aparature v času razstave za simbolični honorar za varovanje. (Zapisnik 13. skupščine, 2007)

Že v zgodnjem obdobju delovanja Roga so se začele razprave o uporabi in odnosu ljudi do skupnega prostora, o potrebi družbene samokontrole in prisotnosti. Zavedali so se potrebe »po takojšnjem reagiranju« v primerih uničevanja in podobnih anomalij. Hkrati so rogovci večkrat jasno povedali, kakšen Rog želijo v smislu skupnosti in njenih razmerij (Zapisnik 13. skupščine, 2007).

Prostor ne določa ljudi, temveč ljudje določajo prostor, in zato mora prostor izhajati iz naših potreb: po ustvarjanju, bivanju, druženju itn. Odprtost je treba angažirano organizirati.

Naš odnos do ustvarjanja drugih v Rogu veliko pove o možnostih nadaljnega ustvarjanja in »skupnosti«, ki smo jo postavili nasproti kapitalističnim družbenim razmerjem, iz katerih se poskušamo iztrgati vsaj znotraj Roga. (Zapisnik 13. skupščine, 2007)

Del prizadevanja MOL za lepše mesto je bil razpis za obnovo fasad. Rogovci so želeli pri tem sodelovati, vendar sami kot skupnost zahtevam razpisa niso ustrezali. Polega tega so se zavedali svojih organizacijskih in materialnih omejitev. Glavno stavbo v Rogu so želeli spremeniti v opazen umetniški simbol Ljubljane (Zapisnik 55. skupščine, 2007), vendar do tega vse do že omenjene Blujeve okrasitve z muralom, ki uživa priznanje umetniškega dela, ni prišlo.

Obnova stekel in umetniško barvanje fasade bi lahko postala simbol Ljubljane in bi bilo za MOL najmanj dvakrat cenejše od profesionalnega barvanja. Sklep: Skupnost se ne more iti tako velikih projektov. (Zapisnik 55. skupščine, 2007)

V Rogu in njegovi okolici je pogost izpis mednarodnega simbola 161, kjer številke označujejo črke AFA. Njihov pomen je »AntiFascist Area« oz. protifašistično območje. Na rogovskih zunanjih stenah skorajda ni grafitov z desničarsko opredelitvijo. Tovrstni napisi in nalepke se pojavljajo nekaj metrov stran od obzidja, vendar so hitro uničeni.

Zid slave oz. Hall of fame

Tovarno Rog obdaja visok zid, ki je na gosto porisan z grafiti. Del zidu na Trubarjevi ulici si je v zadnjem desetletju pridobil sloves zidu slave oz. *Hall of fame*, kakršen je tudi na Metelkovi in v podhodu ob Kinu Šiška. Tako ime si je stena pridobila zaradi stilsko izpopolnjenih grafitov, ki vzbujajo občudovanje zaradi estetske podobe in mojstrskih ustvarjalcev. Kljub očitni povezanosti obzidja s tovarno pa je lastništvo zidu precej bolj kompleksno. Nekaj metrov obzidja, ki tovarno omejuje na Trubarjevi ulici ob vhodu v kompleks, je pravno gledano del Roga, kjer je lastnica MOL. Preostanek stene je lastniško gledano del vile, ki stoji ob Rogu.

Grafitarji so v začetku dvatisočih let sklepali, da so zunanje stene skvotov njihov sestavni del, kjer lahko nemoteno ustvarjajo. Navajeni so bili ilegalnih nočnih pohodov, kjer so običajno izmenično stražili, da so lahko pobegnili pred policijo ali drugimi varuhi reda. Na Metelkovi in ob Rogu so ustvarjali brez pripravljenosti za pobeg, zato so bili neprijetno presenečeni, ko so jih zasačili.

Sicer je bil tihi dogovor, da tam lahko delamo, ampak neki policist iz drugega kraja tega ni vedel. Pravzaprav smo že prej hoteli dobiti kaj več sten, ampak smo se potem na podlagi teh kazni, ki niso prihajale od policistov, temveč od redarjev, začeli prerekati. Tudi redarji niso vedeli, ali je grafitiranje dovoljeno ali ne, ampak po zakonu pač to ni bilo dovoljeno, zdaj pa je grafitiranje uradno dovoljeno na 13 lokacijah. (Zuias v Golubov, 2014)

Na dojetje legalnosti poslikav na javnih površinah so vplivale tudi številne organizirane likovne delavnice, kjer je lastnik površine izdal dovoljenje za poslikavo. Tako je med letoma 1998 in 2008 v Ljubljani potekala tradicionalna likovna delavnica *Ljubljanski grafiti*, na kateri so bili grafitarji iz skupin ZEK crew in Klan 1107 stalni udeleženci. Dogodke je organiziralo društvo KLG (*Klub ljubljanski grafiti*). V obravnavanem obdobju je bilo v Ljubljani približno 33 podhodov, kjer so bile stene bolj ali manj primerne za poslikavo. Na predlog kabinetov županj Danice Simčič in Vike Potočnik ter župana Zorana Jankovića je upravna enota vsako leto izdala dovoljenje za poslikavo določenih podhodov. Pogosti obiski policije na

podlagi prijav zaskrbljenih občanov so bili zaradi predloženega pisnega dovoljenja obravnavani kot gola formalnost. MOL je na začetku tudi finančno podprla delavnice in prav tako nekateri drugi sponzorji in donatorji. Zaradi vsesplošnega varčevanja in spremenjenih pogojev na razpisih za tovrstne dejavnosti KLG na koncu obdobja ni več dobivalo nikakršne finančne podpore za izvedbo projekta. Spreje so prinesli grafitarji sami, stenske barve pa je priskrbelo društvo iz lastnih sredstev. Leta 2009 upravna enota ni več izdala zaprosenega dovoljenja, zahtevala pa je tudi informacije o grafitarjih, ki so se podpisovali po obnovljenih kulturnih spomenikih (posebej so se zanimali za podpis oz. *tag* Zeko na stebrih v Plečnikovem podhodu). Ker informacij niso dobili, so nastopili zelo restriktivno. Podpore projektu so leta 2009 povsem prekinili. Na rebraste stene v podhodu pri Moderni galeriji, kjer je poteklo več delavnic *Ljubljanski grafiti*, so celo namestili žičnate rešetke (Konda, 2017).

Pozneje so grafitarji iz Klana 1107 in ZEK na Mestni občini Ljubljana dosegli dogovor o legalnih površinah za svoje ustvarjanje. Konec leta 2011 je bilo z odlokom potrjenih trinajst lokacij, kjer je grafitiranje dovoljeno, v isti sapi pa je bilo povedano, da bo grafitiranje na drugih lokacijah v Ljubljani poslej strogo preganjano in kaznovano z denarno globo v višini 208,65 evra.

Mestno redarstvo bo v sodelovanju s policijskimi postajami Policijske uprave Ljubljana okrepilo nadzor nad nedovoljenim grafitiranjem, izvedli bodo več terminsko usklajenih, skupnih poostrenih nadzorov s ciljem obravnave kršitev na področju prepovedanega pisanja po objektih. (MOL, 2011)

V sklopu istega odloka sta bili med trinajstimi dovoljenimi lokacijami za grafitiranje navedeni tudi avtonomni območji Metelkova in Rog. Pri tem je bilo pri obeh lokacijah poudarjeno, da gre le za notranje površine. Kljub očitni fizični in abstraktni povezavi zunanjih sten z notranjostjo in delovanjem obeh skvotov je bilo jasno določeno, da lahko svoje vizualne simbole nekaznovano kažeta le navznoter. Pri Metelkovi so bili za grafito uradno dovoljeni »notranji zidovi ob košarkarskem igrišču, na notranji strani kompleksa Metelkova mesto«, pri Rogu pa »notranji zidovi kompleksa tovarne Rog« (MOL, 2011). Ali bi dovoljeno razkazovanje svoje prisotnosti navzven pomenilo nevarnost, da bi »duh ušel iz steklenice«? Očitno je, da je MOL kot lastnica kompleksa tovarne Rog jasno uveljavila svoje teritorialne reprezentacije – uporabnike je s svojim »špecarskim« vratarjem na vhodu in prepovedjo poslikave zunanjih zidov simbolično zaprla navznoter.

Kljub temu je na zunanji steni tovarne Rog zaživela grafitarska galerija. Stena je dolga več deset metrov. Zidovi ob vhodu v tovarno so del Roga in so nekoliko višji od preostalega obzidja, ki spada k vili ob tovarni. Ob prvi poslikavi Rogove stene so grafitarje zalotili redarji in jih kaznovali. Grafitarji niso niti pomislili na beg, ker so bili prepričani, da ustvarjajo na legalni površini. Kazen so poravnali in dokončali začete grafito, nato pa tistih sten niso več spreminjali.

Tudi pri ustvarjanju na zidu ob vili so bili grafitarji prepričani, da gre za legalno Rogovo površino. Med nočnim ustvarjanjem jih je zalotila lastnica vile, ki jih je seznanila, da grafitirajo po njeni lastnini. Zuias se spomni, da so ji ugovarjali, da stena pripada Rogu, nato pa so sprejeli njene argumente in nameravali oditi. Lastnica jim je pojasnila, da ji je vseč njihovo ustvarjanje in ga dovoli, zahtevala pa je nedotaknjeno podobo zidu na vhodu v njeno vilo, kjer je zid nekoliko zamaknjen glede na preostalo steno na Trubarjevi ulici. Dogovorili so se, da grafitarji prebarvajo grafite, ki se pojavijo na vhodu v vilo, na dogovorjeni steni pa lahko svobodno ustvarjajo. Grafitarji se dogovora držijo in z ustrezno sivo barvo oz. s tisto barvo, ki jo imajo na voljo, skrbijo za dogovorjeno podobo vhodnih vrat (Zuias, 2017).

Grafiti na rogovskem zidu slave so bili v preteklem desetletju v skladu z grafitarskim kodeksom večino časa nedotaknjeni, saj se prekrivajo le grafiti, ki zbledijo ali so na steni že dalj časa. Nepisana pravila je kršil nezadovoljni posameznik, ki je grafite večkrat skrivaj prečrtal oz. *krosal* s črnim sprejem. Posebno rad se je spravljal na Azramove grafite, pogosto pa je naredil dolgo črto tudi po več zaporednih grafitih. Precej verjetno je, da v tem primeru ni šlo za grafitarja, ker je bil način *krosanja* premalo ustvarjalen in skladen z definicijo vandalizma (Azram, 2017).

Julija 2017 je bila cela stena, ki gleda na Trubarjevo ulico, prepleskana z umazano belo barvo v neenakomernem sloju, ki je v celoti uničila zid slave. Grafitarji so se na napad odzvali takoj in površino zapolnili z minimalističnim povezanim grafitom oz. muralom. Pozneje so se na steni spet pojavili murali članov Klana 1107 in drugih ustvarjalcev, tudi iz tujine.

Analiza grafitiranja in podobnih intervencij v prostor kot upomenjanja in uprostorjanja *zunanosti* Roga

Tako kot iz kronologije grafitarskega delovanja v Rogu ne moremo spoznati vseh dejavnosti, ki so se dogajale v zadnjem desetletju v *njem*, tudi ne moremo iz kronologije grafitov na zunanjih in drugače izpostavljenih površinah zajeti vse Rogove dejavnosti *zunaj njega*, vendar pa trdimo, da ima vizualna podoba, ki se kaže »zunanosti«, poseben pomen pri percipiranju prostora. Pografitirano obzidje in pročelja stavb so prvo sporočilo Roga obiskovalcu. Javnost lahko takoj zazna, da gre za samoniklo in ustvarjalno okolje. »Ljudje obravnavajo prostorsko kot napolnjeno z emocionalno vsebino, mitološkimi pomeni, simbolizmom skupnosti in zgodovinsko pomembnostjo.« (Shields v Vranješ, 2002: 53) Močna vloga vizualne podobe Roga tako značilno vpliva na doživljanje oz. uprostorjanje Roga. Žal je zaradi pogostega enačenja grafitov z vandalizmom velikokrat spregledan velik materialni in abstraktni dosežek preobrazbe kompleksa. Marta Gregorčič je

ob analizi povezave med umetnostjo in aktivizmom poudarila, da »kreativnost ni nekaj elitnega« in da je ne premorejo le umetnice ali umetniki: »Če so umetniške prakse vpete v človekovo življenje in boj, delovanje in ustvarjanje, potem prehajajo bele zidove galerij, filmska platna in liste papirjev in puščajo (nepričakovane) drobne sledi na številnih področjih naših ustvarjanj.« (Gregorčič, 2006: 21)

S svojim prepoznavnim zunanjim videzom Rog takoj sproža potlačene emocije, ki so »vgrajene v ogrodje intuicij, percepcij in nagnjenj« veliko bolj kot racionalizem (Shields v Vranješ, 2002: 53). To je bistvo razlage doživljanja oz. uprostorjanja Roga, vendar je povezano tudi z njegovo kulturno reprodukcijo oz. z upomenjanjem. Sproža jo spoznavanje dejavnosti Roga skozi razumevanje, kako je nastala takšna zunanja podoba (grafiti, murali, skulpture) in kaj sporoča (družbeno angažirana slikovna in napisna sporočila). Vse to omogoča seznanjanje, razumevanje in širjenje vedenja o rogovski skupnosti, s tem pa tudi njeno upomenjanje, h kateremu skozi lastne teritorialne reprezentacije pripomorejo vsi uporabniki, tudi tisti, katerih primarna dejavnost ni povezana z vizualno umetnostjo.

Rog se navzven vizualno upomenja še na en način: skozi objave vizualnih stvaritev na družbenih omrežjih. Nikolai Jeffs pri razmišljanju o paradoksih politike, umetnosti in aktivizma poudarja, da so sodobni umetniki »velikokrat del lumpenproletariata«, da je njihovo delo »nestalno, plačilo neredno in ugled simbolnega kapitala dvomljiv« (Jeffs, 2006: 94). Ta definicija povsem sovpade s stanjem v Rogu. Vendar pa Jeffs v istem besedilu opozori še na nekaj – da je ena od značilnosti sodobne, še posebej vizualne umetnosti tudi to, da potencialno prinaša velik dobiček. Nenaden uspeh lahko umetniku, ki dolga leta ustvarja v revščini, prinese nesluteno bogastvo. Zdi se, da precej ustvarjalcev v Rogu intuitivno razume to logiko. Med uveljavljenimi grafitarji sta skoraj nujen sestavni del ustvarjanja dokumentiranje rezultata (včasih tudi nastajanja) in objava izbranih del na družbenih omrežjih, saj se zavedajo, da jim splet omogoča razstavljanje svojega dela in potencialna naročila. Precej rogovskih grafitarjev svoje ustvarjanje uporablja kot pripravo za komercialni uspeh ali dopolnitev pridobitniških dejavnosti. Pri tem se odpre še eno pomembno vprašanje: Ali jim lahko zato očitamo, da niso »pravi« grafitarji?

Na to nam lahko pomagajo odgovoriti Velikonjeva merila estetike, ilegalnosti, družbene kritike in nehegemonije, po katerih naj sklepamo, ali gre za grafite in *street art* (Velikonja, 2008: 25). Kriterij estetike oz. estetske forme strnjeno narekuje, da gre za sporočila na javnih površinah. Rogovska scena ta kriterij več kot izpolnjuje, saj so grafiti in murali na obzidju okoli Roga in številni v njegovi notranjosti javni, po tehnični dovršenosti pa povsem primerljivi z izdelki svetovne grafi-tarske elite. Kriterij družbene angažiranosti označujeta komercialna in ideološka nekonformnost, kriterij nehegemonije pa zavestno preusmerjanje dominantnih diskurzov v družbi. Ker je rogovska skupnost v osnovi skvoterska, izjemno družbeno angažirana in heterogena v svoji notranji sestavi, takšna pa je tudi njena zunanja vizualna podoba (kjer prevladujejo grafiti in *street art*), je ustrežanje tem kriterijem nesporno.

Zaplete pa se pri kriteriju ilegalnosti, ki označuje nezakonit oz. nedovoljen nastanek grafitov. Kljub skvoterskemu nastanku Roga je z leti prišlo do določene institucionalizacije. V notranjosti Roga je namreč z občinskim odlokom dovoljeno grafitirati, na zunanjem zidu pa obstaja dovoljenje lastnice zidu. Vendar pa poskus nasilne izpraznitve Roga junija 2016 in drugi napadi nanj dokazujejo, da ne gre za klasično legalno površino, kakršne so galerije na prostem, saj oblasti nenehno preverjajo legalnost samega obstoja Avtonomne tovarne Rog. Tudi dovoljenje za grafitiranje zunanjih površin temelji na verbalnem dogovoru in ne zagotavlja zaščite grafitov pred uničenjem. Ta dejstva kažejo, da rogovska grafitarska scena še vedno bolj ali manj deluje na ilegalnem in začasem teritoriju; kriterij ilegalnosti je s tem izpolnjen.

Sklep

Grafitiranje in podobne intervencije v Rogu nam omogočajo aplikacijo teorij družbene prostorskeosti. Z opisi in analizo vizualne podobe Roga sem poskušala ponazoriti njegovo družbeno-prostorsko realnost. Pri tem sem prepletala etnografsko metodo in kulturnoantropološko analizo s pristopi humanistične kulturne geografije, ki poskuša razumeti družbeno produkcijo prostorskih praks in percipiranega prostora »skozi družbene in kulturne strukture, norme, vrednote, pomene« (Vranješ, 2002: 52). Analizo sem izvedla interdisciplinarno in v metodološkem pogledu triangularno, pri čemer je bilo proučevano področje zakladnica uporabnih primerov za ponazoritev terminov prostorskeosti oz. »družbene produkcije družbenega prostora« (Vranješ, 2002: 49). Zaradi boljšega prikaza prostorskih praks sem ločeno obravnavala rogovsko notranjo in zunanjo podobo.

Rogovska skupnost je zelo heterogena in zato pogosto nagnjena h konfliktom. Notranje prostorske prakse izkazujejo številne interakcije med posamezniki in skupinami. Teritorialno vedenje je tako skupek interakcij med ljudmi, ki sobivajo in soustvarjajo že več let. Grafiti in podobne intervencije v notranjosti Roga odslkavajo identiteto in ideološko usmeritev posameznih prostorov, medtem ko je pri stikih z zunanjim svetom Rog precej enoten. To ne pomeni, da se stališča njegovih uporabnikov poenotijo, ampak da čutijo pripadnost svoji skupnosti in jo branijo. To se je jasno pokazalo pri napadih junija 2016. Oba zorna kota sta nujna za razlago prostorskeosti Roga, saj lahko le tako celovito dojamemo njegovo upomenjanje in uprostorjanje.

Kljub velikemu številu dokumentarnih filmov, fotografij, reportaž in drugih oznamovanj je rogovska grafitarska podoba nezaščiten pred zobom časa in drugim uničenjem, dokumentiranje pa nesistematično in razpršeno. Zato je nujna etnografska analiza, ki sistematično predstavlja rogovsko grafitarsko sceno in jo s tem varuje pred pozabo in napačnim razlaganjem. Grafiti so najbolj prepoznavni vizualni simbol in skvotersko orožje v prvih bojnih vrstah teritorialnih reprezentacij; zdi se, da bodo prav zato tudi v prihodnosti zelo pomembni.

Literatura in drugi viri

- ANDRIĆ, DRAGOSLAV (1985): *Graffiti International*. Beograd: Narodna knjiga.
- DRUŠTVO GOR (2017): O nas. *Društvo Gor*. Dostopno na: <http://www.drustvogor.org/onas> (2. junij 2017).
- GOLUBOV, SUZANA (2014): 1107 Klan o grafitarstvu – na meji med vandalizmom in umetnostjo! Intervju. *Cosmopolitan*, 24. april. Dostopno na: <https://www.cosmopolitan.si/aktualno/grafitarstvo-na-meji-med-vandalizmom-in-umetnostjo/> (2. junij 2017).
- GREGORČIČ, MARTA (2006): Rog – presenečenja, iz katerih rojijo multitudine. *Časopis za kritiko znanosti* 34(223): 7–10.
- GREGORČIČ, MARTA (2006): Umetnost in aktivizem. *Časopis za kritiko znanosti* 34(223): 19–21.
- JEFFS, NIKOLAI (2006). Nelagodna razmišljanja o nekaterih paradoksih politike, umetnosti in aktivizma. *Časopis za kritiko znanosti* 34(223): 80–98.
- KING OF THE CONCRETE (2017): *Opis dogodka*. Dostopno na: <https://www.facebook.com/events/113965905870511/> (2. junij 2017).
- KINO ŠIŠKA (2017): Splošno. *Kino Šiška*. Dostopno na: <http://www.kinosiska.si/o-kinusiska/splosno/> (2. junij 2017).
- KONDA, HELENA (2017): *Grafiti v Ljubljani: zgodovina, grafitarji, mesto*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- KOVAČ, ROK (2008): Zavojevalci zidov od Baščaršije do Prešerca. Primerjalna analiza grafitov Sarajeva, Zagreba in Ljubljane. *Časopis za kritiko znanosti* 36(231/232): 274–284.
- KURIR, MATEJA (2014): Prostor kot družbena paradigma. Henri Lefebvre: Produkcija prostora. *Pogledi*, 10. september. Dostopno na: <http://www.pogledi.si/knjiga/prostor-kot-druzbena-paradigma> (1. februar 2016).
- LALIČ, DRAŽEN, ANČI LEBURIČ IN NENAD BULAT (1991): *Grafiti i subkultura*. Zagreb: Alinea.
- MITCHELL, JON (2006): Performance. V *Handbook of Material Culture*, C. Tilley, W. Keane, S. Kuechler, M. Rowlands in P. Spyer (ur.), 384–401. London: Sage.
- MOL (2011): *Novo urejanje grafitiranja v MOL*, 13. februar. Dostopno na: <http://www.ljubljana.si/si/mol/novice/75237/detail.html> (25. maj 2016).
- PAHOR, PETER (2017): Na račun Biciklja z oglasi preplavili še mestno središče. *Dnevnik*, 6. julij. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042777257/lokalno/ljubljana/naracun-biciklja-z-oglasipreplavili-se-mestno-sredisce> (1. avgust 2017).
- PARADA PLESA (2015): Uvodna stran. *Parada plesa*. Dostopno na: http://www.paradaplesa.si/?Id=ritem_izjav&View=novica&novicaID=3668#.WWAUP4jyhpg (2. junij 2017).
- POJMOVNIK ALUO (2017): *Pojmovnik slovenske umetnosti 1945–2005. Grafiti*. Dostopno na: <http://www.pojmovnik.si/koncept/grafiti/> (1. junij 2017).
- REISNER, ROBERT GEORGE IN LORRAINE WECHSLER (1974): *Encyclopedia of Graffiti*. Basingstoke: Macmillan.

- ROG PROGRAM (2006): *Tovarna Rog – program 2006/07*, 26. september. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/615> (1. junij 2017).
- SACK, ROBERT DAVID (1986): *Human Territoriality: Its Theory and History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SISTAZ JAM (2014): *Opis dogodka*. Dostopno na: <https://www.evensi.com/amp/drustvo-gor-predstavlja-sistaz-jam-tovarna-rog/133563534> (2. junij 2017).
- VELIKONJA, MITJA (2008): Politika z zidov: Zagate z ideologijo v grafitih in street artu. *Časopis za kritiko znanosti* XXXVI(231/232): 25–32.
- VELIKONJA, MITJA (2013): Nadaljevanje politike z drugimi sredstvi. *Časopis za kritiko znanosti* XLI(251): 116–126.
- VRANJEŠ, MATEJ (2002): Družbena produkcija prostora. *Geografski vestnik* 74(2): 47–57.
- VRANJEŠ, MATEJ (2007): O teritorialnosti v antropologiji, pa tudi geografiji. *Annales. Serries historia et sociologia* 17(1): 207–220.
- ZRINSKI, BOŽIDAR (2004): Mojstrovine. V *Grafitarji = Graffitists*, L. Stepančič in B. Zrinski (ur.), 43–72. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center.

Intervjuji

- AZRAM (2016): *Intervju z dne 15. 12. 2016*. Ljubljana. Osebni arhiv: Helena Konda.
- AZRAM (2017): *Intervju z dne 25. 5. 2017*. Ljubljana. Osebni arhiv: Helena Konda.
- ZUIAS (2016): *Intervju z dne 18. 6. 2016*. Ljubljana. Osebni arhiv: Helena Konda.
- ZUIAS (2017): *Intervju z dne 7. 6. 2017*. Ljubljana. Osebni arhiv: Helena Konda.

Zapisniki

- ZAPISNIK 4. SKUPŠČINE ROGA. 18. 4. 2006. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/270> (1. junij 2017).
- ZAPISNIK 12. SKUPŠČINE ROGA. 13. 6. 2006. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/374> (1. junij 2017).
- ZAPISNIK 13. SKUPŠČINE ROGA. 20. 6. 2006. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/420> (1. junij 2017).
- ZAPISNIK 16. SKUPŠČINE ROGA. 11. 7. 2006. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/458> (1. junij 2017).
- ZAPISNIK 23. SKUPŠČINE ROGA. 29. 8. 2006. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/594> (1. junij 2017).
- ZAPISNIK 50. SKUPŠČINE ROGA. 13. 3. 2006. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/1062> (1. junij 2017).
- ZAPISNIK 55. SKUPŠČINE ROGA. 17. 4. 2007. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/888> (1. junij 2017).
- ZAPISNIK 57. SKUPŠČINE ROGA. 8. 5. 2007. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/907>

(1. junij 2017).

ZAPISNIK 80. SKUPŠČINE ROGA. 30. 10. 2007. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/1301> (1. junij 2017).

ZAPISNIK IZREDNE SKUPŠČINE ROGA. 10. 4. 2009. Dostopno na: <http://tovarna.org/node/2229> (1. junij 2017).