

MIRHA ŠABANOVIĆ
JU KANTONALNI ZAVOD ZA ZAŠTITU KULTURNO –
HISTORIJSKOG I PRIRODNOG NASLIJEĐA SARAJEVO

GRAFITI I MURALI KAO DIO KULTURNE BAŠTINE

APSTRAKT: Sagledavajući raznovrsnost i značaj kulturno – historijskog naslijeđa, pojedinačnih dobara baštine i spomenika od značaja za jedno društvo, njegovu kulturu i identitet, u radu će biti problematiziran odnos prema svojevrsnom vidu umjetničkog i socio – kulturološkog izraza koje bilježi sve veću tendenciju postajanja dijelom nematerijalnog naslijeđa, kao svjedočanstvo vlastite i ujedno globalne kulture i identiteta. Problem će se razmatrati u širem i užem kontekstu, s obzirom da bosanskohercegovačko društvo tek posljednjih desetak godina pobliže uspostavlja dijalog sa ovim vidom umjetničkog izričaja. Rasprava ima za cilj potaknuti struku na dodatna promišljanja i analiziranja ove teme, te ukazati na problem otklona iste prema grafitima i muralima kao savremenim umjetničkim medijima, u cilju što uspješnije suradnje umjetnika i profesionalnih kritičara.

KLJUČNE RIJEČI: grafiti, murali, ulična umjetnost, slikarstvo, kulturno naslijeđe, identitet, kultura, baština, arhitektura, urbanizam, Sarajevo

ABSTRACT: Considering the diversity and importance of cultural and historical heritage, individual heritage goods and monuments of importance for a society, its culture and identity, the paper will problematize the relationship to a kind of artistic and socio - cultural expression that records a growing tendency to become part of intangible heritage, as a testimony of one's own and at the same time global culture and identity. The problem will be considered in a broader and narrower context, given that the Bosnian society has only been establishing a dialogue with this type of artistic expression in the last ten years. The discussion aims to encourage the profession to further reflect and analyze this topic, and to point out the problem of its deviation from graffiti and murals as contemporary art media, in order to more successfully cooperate with artists and professional critics.

KEYWORDS: graffits, murals, street art, painting, cultural heritage, identity, culture, heritage, architecture, urbanism, Sarajevo

„The future of art is not artistic, but urban“ Henri Lefebvre

U uvodnom dijelu teksta koji se odnosi na definiranje i analizu ključnih pojmova kao što su grafiti, murali i ulična umjetnost, bit će obrađena njihova pojavnost, značenje, kontroverznost, legalnost i specifičnost formi kao oblika ekspresije internacionalne komunikacije u prostoru, bilježeći sve veći broj pristalica, pretežno mlađe populacije. Definiranjem pojmova naznačit će se i jasna razlika među njima, utvrditi značaj i motivi nastaka i razvoja. Najveća pažnja u radu će biti posvećena grafitima i muralima zbog činjenice da pojam ulične umjetnosti u sebi ne nosi potrebu mijenjanja vizuelnog izgleda i doživljaja grada.

Grafiti predstavljaju jednu od najkontroverznijih formi ekspresije i komunikacije u urbanoj kulturi. Osjećaj i potreba anonimnog pojedinca da se njegov glas čuje pokazuju koliko je tanka linija između grafita kao umjetničke forme i grafita kao vandalističkog čina.¹ U želji da razumiju motive koji se javljaju iza ovog urbanog fenomena mnogobrojni analitičari se u svojim studijama osvrću na korijene ove umjetničke forme proučavajući primordijalnu ljudsku potrebu za umjetničkom i emotivnom komunikacijom, deklaracijom postojanja i življenja još od prahistorijskog doba i pećinskog slikarstva. To znači da su grafiti kao forma ekspresije prisutni stoljećima, da su stari koliko i sam ljudski rod, ali da im se tek posljednjih 40 godina pridaje značajnija pažnja.² U tom kontekstu analitičari Timothy i Daniel Gross izdaju četiri razvojne faze grafita: faza imitacije gdje ljudi crtaju ono što vide i što ih okružuje, tranziciona faza gdje su simboli kombinirani sa crtežima, faza lične ekspresije odnosno izraza misli predložena kao čin pobune koja u sebi pretežno sadrži važne riječi ili fraze i apokrifna faza sa skrivenim porukama koja ispunjava sva tri kriterija grafita djela: svrhu, lokaciju i vrijeme.³

Definirani kao „underground“ aktivnost, generalno govoreći, grafite prati negativna stigma koja ih često povezuje sa kriminalom i bandama.⁴ Termin se upotrebljava za širok i različit spektar izraza, a definira kao neautorski akt, čin natpisa na javnom ili privatnom vlasništvu podijeljen na političke, hronološke, prostorne, socijalne i kulturnološke subkategorije kao rezultat raspona različitih motivacija. Analizirani sa kriminalološkog aspekta predstavljaju oblik vandalizma, dok sa povijesnog bivaju stavljeni u kontekst ljudskih intervencija u i na okoliš prizivajući „praksu markiranja prostora“.⁵

Oprečni stavovi struke pokazuju rastući terminološki repertoar različitih pojmova kao što su – grafiti, subkulturalni grafiti, grafiti vandalizmi i sve češći termin umjetnosti vandalizma u grafiti formama, usljed nemogućnosti obuhvatanja složenih, zamagljenih i promjenljivih granica između umjetničkih i kriminalnih, savremenih i povijesnih grafita. U tom smislu potpuno izjednačavanje s vandalizmom

1 Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, *Časopis za upravljanje komuniciranjem*, Beograd: Fakultet političkih nauka, 2012, br.23, 23-24.

2 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, *DePaul Journal of Art*, London: Technology and Intellectual Property Law UK, 1996, br.6, 225; Lucy R.Lippard, *Pop art*, London: Thames and Hudson, 1964, 11-15.

3 Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, 25-26.

4 Isto, 33-34.

5 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, *International Journal of Heritage Studies*, London: UCL Department of Geography, University College London, 2015, br. 21, 370.

negira sve kreativne atribute jednog grafita, tim više što bi se učinila nepravda prema svim umjetničkim formama, ali i formama komunikacije obzirom da grafiti uvijek imaju dvojaku ulogu. To je razlog zašto neki teoretičari ističu isuviše slobodno korištenje termina vandalizma, osobito u prošlosti, počevši od teorije „razbijenih prozora“ Malcoma Gladwella u knjizi „Tipping Point“⁶ gdje su grafiti definirani kao „virus koji se želi proširiti svuda, s rušilačkim odnosom prema kulturnom naslijeđu“. Takve loše navike društva, epidemične i zarazne definiraju grafite kao simbole kolapsa sistema, dekadencije društva naglašavajući da „*previše grafita i razbijenih prozora mogu ponukati dobrog susjeda da postane loš*“. Destrukcija iznenada postoje tolerantna prihvatajući razbijanje novih prozora, što bi značilo da promjena može biti efektivna ukoliko se ukloni sve razbijeno i očisti pošarano, jer bez poboljšanja okoline nema dovoljno jakog društvenog poticaja koji bi stanovnicima omogućio kontroliranje ponašanja tj. obeshrabrio antisocijalno ponašanje.⁷

Moddondaldova definicija subkulturalnih grafita pravi distinkciju između osnovnog pojma grafita i murala, ulične umjetnosti, političkih, komecijalnih, marketinških i latrinalia („shithouse poetry“) slogana, a koji igraju formativnu ulogu za grupe i individue koji putem ponavljanja potvrđuju svoj identitet. Za pripadnike ove grupe grafiti predstavljaju anoniman način da budu saslušani, da ih se čuje, čin lične ili grupne moći ili tajnog jezika.⁸ Grafiti umjetnici, potpisnici (writeri) ili vandali, ovisno o perspektivi promatranja, dolaze iz svih rasnih, etničkih i socioekonomskih backgrounda. Gotovo svi započinju djelovati u mlađoj dobi, iako ih malo iznad 18 godina bez opreza ulazi u prostor djelovanja, svjesni mogućih novčanih i zakonskih kazni.⁹ Nadalje, kada je u pitanju gender zastupljenost statistike pokazuju da ih je gotovo 90% muškaraca i jako mali broj žena.¹⁰ Unatoč dvosmislenosti grafiti imaju svoju praksu koja obitava u određenoj materijalnoj kulturi, koja se temelji na riječima, stilu i misiji „uzdizanja imena (getting up)“. S obzirom da svaki grafiter ima drugačiju motivaciju, u cilju suzbijanja i kontroliranja negativnih uticaja grafitiranja na objektima kulturne baštine, važno je ovu pojavu adekvatno razumjeti.¹¹

Grafiti se mogu podijeliti u više grupa čija podjela proizilazi iz evolucije stilova, stanja na terenu, statističkih podataka, dokumentovanih publikacija i sadržaja istraživačko – analitičkih radova: prema obliku, stilu, motivaciji i sadržaju.¹² Važno

6 Lindsey A.Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, *NYSBA Journal for entertainment, arts and sport law*, New York: Sotheby's Institute of Art, 2012, br.23, 86; Godine 1982. Sociolozi James Q.Wilson i G. Kelling teoriziraju zločin kao rezultat urbanog poremećaja začinjući teoriju „razbijenih prozora“ (Isto, 86-87)

7 Malcom Gladwell, *The tipping point*, Boston: Little Brown, USA, 2000, 115.

8 Evoluirali su iz grafita kvartovske bande 1960-ih godina u Chicagu i Philadelphiji, hip-hop subkulture New Yorka 1970-ih šireći se na nove, raznovrsne kulturne i nacionalne kontekste kroz proces globalne difuzije koja je dovela do njihovog kulturnog mainstreaminga, pripitomljavanja i komercijalizacije. Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 370.

9 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 226.

10 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 370.

11 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 226-227.

12 Grupa autora, *Graffolution – graffiti vandalism in public areas and transport report and categorisation model*, London: SYNYO GmbH, 2014, 12-13.

je napomenuti postojanje tzv. sive zone u kojoj je definicija određene grupe vezana za oblik i stil kao dio jedne kategorije i istovremeno motivacije kao dio druge grupe.¹³ Najjednostavniji i najbrojniji oblik predstavljaju taggovi – boldirane oznake, potpisi pretežno manjih dimenzija, izvedeni brzo uz minimalnu stilizaciju, uvijek jednobojni i u različitim materijalima: sprejevi, markeri, krede, flomasteri itd. Taggovi isključivo izražavaju želju da budu zapaženi, s naglaskom na individualnost i prepoznatljivost. Podkategoriju taggova čine grafiti nastali urezivanjem ili utiskivanjem ostrim predmetom po nekoj površini (kamen, drvo, žbuka, plastika, željezo), ali samo ukoliko su dati u formi riječi (scrabbing ili scratching).¹⁴ Uvidom u stanje na terenu utvrđeno je da upravo ovi jednostavni potpisi zauzimaju najviše prostora javnih površina u Sarajevu (pseudonimi : Jeronim, Taine, Olie i dr.).



Oblici taggova u Sarajevu

Drugi oblik predstavljaju bombing oblici, čiji izvođači imaju samo jednu misiju – „bombardovati“ što veći broj javnih i privatnih prostora. Usljed neusaglašenosti terminologije isti se mogu naći i pod kategorijom throw up-ova ili throwia, koji se često vežu i samo s taggovima. Većina throwia predstavlja pojednostavljeniji oblik bombinga i njegovih stilova, uglavnom bubble/bubble gum stila. Začetnik throwia je Taki 183 (Dimitrios zvani Dimitraki s adresom stanovanja 183rd street Washington Heights, USA).¹⁵

¹³ Isto, 13.

¹⁴ Isto, 14.

¹⁵ Lisa Gottlieb, *Graffiti art styles: A classification system and theoretical analysis*, London: McForland, UK, 2008, 33



Taki 183, tvorac taggova

Međutim, svi se slažu u tome da bombing oblik pokazuje složeniju formu taggova, u kombinaciji s dvije boje, napravljen s minimalno truda i sa puno ritma. Naglašena ritmičnost oblika („swaggy swing“) nameće upotrebu slova u obliku mjehurića (bubble stil) ili blockbustera kojima se prekriva veća površina s minimum utrošenog vremena i uz učešće više grafitera na jednom radu. Blockbusteri kao što i sam naziv govori koriste velika, gotovo blokovska slova, ponekad rađeni u dva dijela, a koji površinom zauzimaju najmanje 1 m po slovu. Suština je, baš kao i kod taggova, u slovima bez suvišnih detalja, izvedena u jednoj kontinuiranoj liniji, a u slučaju bubble stila ispisani slobodnim zamahom ruke u jednom potezu. Procentualno najveći broj tzv. heaven grafita (oni koji se javljaju na visoko izdignutim i teško dostupnim pozicijama; krovovi, mansarde, saobraćajni znakovi i sl.) riješen je u nekom od stilova bombing oblika. Bubble stil je najmaštovitiji oblik bombinga jer pokazuje više estetskih elemenata, naglašen kolorit, sjenčenje i konturisanje slova sa svjetlućim detaljima, presijavanja uglova slova predstavljenim bez izuzetka u bijeloj boji.



Bubble stil u Sarajevu



Bombing oblici u Sarajevu

Drugi po zastupljenosti u Sarajevu su ovi oblici i stilovi (Rulof, Domer, Badu, Fes, Taine, Pbr, Ton, Fe, No) iako su pseudonimi često izvođeni od strane više različitih autora što se vidi i po samom obliku potpisa (negdje se javlja samo natpis Rulof, negdje Domer, Olie, a negdje u kombinaciji jedan s drugim). Najzanimljiviju kategoriju grafita čine writeri čija slova su riješena u nekim od slijedećih stilova: wild (divlji), dinamični, kompjuterski, sci – fi, military itd. Oni predstavljaju najzahtjevniju varijantu, a zbog izrazite stilizacije ujedno i najnečitljiviju. Veliki broj ovih slova je dopunjen strelicama, mrežom vertikalnih i horizontalnih linija, geometrijskih formi, karaktera i raznovrsnih likovnih elemenata (insekti, gljive, životinje, karikature, maskote). Wild grafiti kao najzastupljeniji stil oblika writera kreiran je 1974. godine od strane izvjesnog Tracy 168 (Michael Tracey a adresom stanovanja E.68 Street NY, USA) kao stil opasan, nepredvidljiv i divlji. Njegove kvalitete se manifestuju kroz dvije komponente: strijele i čitljivost.¹⁶ Strijele određuju pravac, unose pokret, predstavljaju stav, agresivan i opak zbog čega mijenjanju psihičku pojavnost slova.¹⁷

16 Isto, 32-33. U poglavlju knjige pod nazivom „Graffiti art in an iconographic framework“ autorica razmatra vezu između primarnog i sekundarnog subjekta slike, zapažajući da ova veza može biti ostvarena i vrednovana izvan konteksta same slike. Proces prelaska sa primarnog na sekundarni subjekt ovisi o pravilnoj identifikaciji primarnog subjekta, a sam postupak kretanja involvira promjene u percepciji. Za primjer uzima likovnu predstavu anđela sa mačem koji simbolizuje arhandela Mihovila-onog momenta kada posmatrač dosegne viši nivo razumijevanja umjetničkog djela postiže „aha“ efekat. Primjenjeno na model grafita primarni subjekt bi bila pojava pojedinačnih slova, dok bi sekundarni subjekt bio sveukupni stil u kojem je poruka napisana. Prepoznavanje da slova ne doprinose samo napisanoj riječi nego i određenom grafiti stilu stvara „aha“ momenat.

17 Isto, 33.



Tracy 168, osnivač wild stila



Wild stil grafit, NY



Primjeri wild stila i radovi ostalih writera u Sarajevu

Writer oblici su ujedno i jedini oblici grafita koji imaju umjetničko – estetske vrijednosti, s tim da bi se i pojedini bombig oblici mogli ocijeniti kao značajni primjeri sa dokumentaciono – povjesnog aspekta. Važno je i pomenuti različite eklektične stilove preuzete iz naslijeđa hip – hop subkulture ‘80-ih i ‘90-ih godina XX stoljeća, tradicije New York grafita željeznice, East i West Coast grafita, stare londonske i berlinske škole grafita itd., a kojima se putem reciklaže daje neki osobni pečat i izričaj. Činjenica da živimo u vremenu koje omogućava umrežavanje i povezivanje grafitera širom svijeta, razmjenu ali i mogućnost skidanja šabloniziranih alfabeta preko interneta dodatno komplikuje stvari kada je riječ o kategorizaciji, stilskoj pripadnosti ali i nedostatku osobnog stila pisanja što je jako izraženo na primjeru grada Sarajeva (park Hastahana, naselje Ciglane, napušteni objekti bivšeg centra Boško Buha na Grbavici, željeznički radnički kompleks „Vaso Miskin Crni“, otvorene površine oko olimpijske dvorane Zetra itd.).¹⁸ Iako su sadržaji grafita šaroliki (političko – socijalni, rasistički, zlonamjerni, šaljivi, uvredljivi, svadljivi, ideološki, reklamni i maloljetnički) stanje ne terenu pokazuje da u odnosu na ostale gradove Sarajevo ima jako mali broj političko – socijalnih, ideoloških i rasističkih grafita za razliku od zlonamjernih (za metu uzimaju određenu osobu „X je...“, „Nazovi broj : xxx“), uvredljivih (seksistički sadržaj, psovke), svadljivih (najčešće vjerske prirode) i maloljetničkih koji su ujedno i najzastupljeniji („X voli Y“).



Neprimjereni reklamni, maloljetnički i ideološki grafiti

Zanimljivo je da je i broj šaljivih i reklamnih izrazito mali (ukoliko se zanemari šablonsko ispisivanje pomoću matrice, odnosno brendiranje fudbalskih klubova i navijača „Horde zla“, reality emisija „Veliki brat vas gleda“, „Viva Zapata“, hostela,

18 Mnogi gradovi su izvršili popis ovih alfabeta pa tako na primjer u Londonu je zabilježeno postojanje čak 22 vrste (Atomos, Ceaf, Izer, Syhis, Meas7, Jamey Jasper, Drain, Timber, Weal, Zurik, Killa Ef, Derones, Eazybeans, Beet 74, Peza, Pas1, Opteek itd.) <https://www.bombingscience.com/graffiti-alphabets-will-blow-mind/>, (pristupljeno 29.6.2018.)

NVO populacije „Pravda za X“ itd.). To ujedno sa sociološkog aspekta pokazuje koliko mi kao društvo ne pokazujemo, iako u sebi nosimo opterećenost društveno – političkim previranjima u odnosu na potrebu bombardovanja grada bez jasne ideološke poruke.¹⁹ Motivi su najuže povezani sa sadržajem, a mogu biti činovi čistog vandalizma, sloboda ekspresije i umjetnosti. Različite motivacije čine osnovu argumenata između grafiti protivnika i pobornika, koji smatraju da neki radovi ipak zaslužuju biti očuvani.²⁰

Mnoge pristalice grafiti (gotovo bez izuzetka grafiti umjetnika) smatraju da motivacija ne proizilazi iz potrebe „odbrane ili označavanja teritorije“ već potrebe pojedinca da se izrazi njemu jedino dostupnim sredstvima kako bi zadobio poštovanje. Nadalje smatraju da se grafiti s istaknutim estetskim vrijednostima trebaju prezentirati i očuvati, a protivnici istih proći kroz edukaciju o umjetnosti kao dio rehabilitacionog procesa.²¹ Statistike ostalih gradova pokazuju da iza vandalskih grafiti uglavnom stoje kategorije koje djeluju pod dejstvom opijata, što otvara mogućnost pobijanja teze da grafiti predstavljaju nekontrolirani fenomen.²² Drugi problem je i u destruktivnom maloljetničkom ponašanju koje ili ne zna ili ne poštuje određena pravila koja ipak postoje unutar ove subkulture a odnose se na poštivanje bogomolja, historijskih objekata, novih i obnovljenih zgrada i uređenih prostora, parkova izuzimajući ih iz svoga djelokruga. Nepoštivanje pravila „igre“ u Sarajevu je također zabilježeno u preslikavanju postojećih grafiti novim, koje je unutar ove subkulture dozvoljeno samo u slučaju „odmazde“ (tzv. „clash of titans“). Autori ili stvaraoci grafiti u većini slučajeva ostaju doživotno nepoznati široj javnosti, a tek poneki primjeri začetnika određenih stilova otkrivaju njihov identitet; slučaj Tracy 168, Taki 183, King Robb, Seen itd. Iako će većina reći da želi ostati anonimna,²³ u intervjuima sa pomenutim grafiterima istaknuto je zadovoljstvo i ponos bivanja dijela historije i umjetničkih pojava svoga grada.²⁴

Autori grafiti su definirani kroz dvije kategorije – writeri (pisci) i umjetnici, oni koji se izražavaju kroz potpisivanje i oni koji teže kreiranju kompleksnijih estetskih sadržaja i koji u većini slučajeva osim riječi sadrže i likovni prikaz (karikatura, junaci i antiheroji stripova, animacija, video igrice, maskota itd.), također potpisani kao „umjetnička“ djela u formi jednostavnog tagga. I jedna i druga kategorija traže priznanje prvenstveno od vršnjaka i pripadnika iste subkulture, a neki od njih i šire javnosti. Problem postaje kompleksniji utoliko što svaka individua prolazi kroz različite faze razvoja i mijenjanja stilova što za posljedicu ima raznolikost pristupa i

19 U ovom slučaju grafiti služe kao oblik komunikacije između vlasti i javnosti. Najbolji primjer je slučaj Guatemale gdje su grafiti bili prisutni kao vid pobune i otpora. Sličan slučaj je i sa Srbijom i pojavom grafiti 1389 (godina bitke na Kosovu) i EU slova kao dio antieuropske i prokosovske ideologije. Više u: Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, 28-30.

20 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 227.

21 Isto, 228.

22 Grupa autora, *Graffolution – graffiti vandalism in public areas and transport report and categorisation model*, 17-18.

23 https://www.vice.com/rs/article/9k8qnz/urbana-legenda-sarajeva-rulof-za-vice-srbija-ja-sam-vandal-po-evropskim-standardima?utm_campaign=sharebutton, (pristupljeno 2.7.2018.)

24 <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>, (pristupljeno 2.7.2018.)

vizualnog sadržaja, te nemogućnost praćenja grafitera. Statistika gotovo bez izuzetka pokazuje da se grafiteri sa manje staža fokusiraju na taggove dok se oni sa više iskustva i vještine fokusiraju na stil i estetski doživljaj zbog čega ih većina u budućnosti postaju muralisti, iako još uvijek zadržavaju potrebu taggiranja. Tri faktora i tri okosnice koje pokreće moć i pobuna su važne za postizanje slave: kvalitet rada, kvantitet i rizik upuštanja u izradu grafita i ilegalnost, nečitljivost i prolaznost (anti – komercijalizam).²⁵ Ilegalnost je okosnica grafita čiji članovi sami sebe identifikuju kao socijalne autsajdere, dok nečitljivost služi za njihovo pozicioniranje „izvan“, kao članova superiornog, tajnog i tihog društva.

Stupnjevi čitljivosti ipak variraju uz povremena prilagođavanja prema drugim članovima grafiti subkulture, ali nikako prema onima koji nisu njihovi pripadnici. To je posebno uočljivo u upotrebi wild i kompjuter stilova, gdje se nečitljivost osigurava korištenjem složenih tipografskih varijacija, tekstovnih tradicija, složenih oblika slova dopunjenih alternativnim riječnikom različitih terminologija. Problem ilegalnost predstavlja jednu od najvećih prepreka grafiterima, obzirom na nemogućnost zarade u hobiju koji ne donosi ništa, a finansijski i vremenski oduzima mnogo. Upravo zbog toga se sve veći broj njih okreće muralima kao legalnoj formi, uz mogućnost zarade ili napušta, odnosno smanjuje svoje neprofitabilne aktivnosti na ulici. Oni koji odu u svijet muralista često bivaju osuđeni kao komercijalizirani i kao izdajnici. Faktor rizika je mnogim grafiterima dodatan stimulans u mislu adrenalinskog zadovoljstva. Tako naprimjer mogu poduzeti veliki rizik da budu uhvaćeni da bi postigli veliku vidljivost ili mogu preferirati sigurnija mjesta proizvođači radova s manjom vidljivošću ali s dužim vijekom trajanja. Nadalje, mogu poduzeti određene mjere opreza birajući povoljnije doba dana ili godine.²⁶ Prolaznost grafita vezana je za mijenjanje pozicije i strukture urbanog okoliša, životnih ciklusa grada ali i antigrafitnih strategija gradskih vlasti.²⁷ Suštinska razlika između uličnih umjetnika, muralista i grafitera leži u načinu privlačenja ciljane publike i postizanju priznanja tj. slave ili sramote. Dok grafiteri writeri priznanje prvenstveno traže unutar svoje skupine izazivajući zgražavanje šire mase, fokusirajući se na pokrivenost i kvantitet, grafiteri umjetnici imaju i druge motive kao što su potreba za eksperimentiranjem, istraživanje, sticanje prakse i profiliranje svojih artistskih sposobnosti, vođeni estetskom pobunom a ne isključivo željom za proklamovanjem i determinacijom prostora.²⁸

Suodnos grafita i naslijeđa pokazuje da se oni gotovo u pravilu iščitavaju kao čin vandalizma, rijetko kao dio naslijeđa, zbog čega se bez rezerve uklanjaju, dok se ulična umjetnost i murali kao dio naslijeđa sve više uklapaju i priznaju, zahvaljujući

25 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 371; Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 226.

26 Javier Abarca, „From street art to murals: what have we lost?“, *Street Art and Urban Creativity Scientific Journal*, London, 2016, br. 2, 60.

27 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 372 (Jednu od takvih pokrenuo i grad New York '80-ih godina pod sloganom „Make your mark in society, not on society“. U reklamama i na plakat – posterima prikazani su mladi afroamerikanci koji biraju edukaciju na uštrb grafiti djelovanja.).

28 Najbolji primjer za to je djelo Keitha Haringa i njegovih grafita na podzemnoj željeznici.

komercijalizaciji. Pokušaji komercijalizacije grafita su još na primjerima izložbi u galerijama savremene umjetnosti u New Yorku, djelima najpoznatijeg post – grafitera Banský-a pokazala da ovaj proces nije tako jednostavan i da mu treba pristupiti analitički i dijaloški.²⁹ Osim toga veća medijska praćenost grafita sa naglašenim estetskim vrijenostima otvara mogućnosti eventualnog ulaska u prostor galerija i izložbi za razliku od taggera i ostalih grafitera, čime problem biva samo djelomično riješen. Većina grafitera ne pripada nasilnoj skupini. Čine ih pretežno pripadnici srednje i više srednje klase, što otvara mogućnost lakšeg uspostavljanja dijaloga i ostvarivanja zajedničkih interesa. Procjenjuje se da na grafite iz kojih stoje kriminalne grupe (bande) otpada samo 10% od ukupnog broja grafita i to u SAD, dok u Zapadnoj Europi slučajevi „grafita bandi“ nisu zabilježeni.³⁰ Uzimajući u obzir višegodišnja iskustva ostalih država i gradova,³¹ ukoliko sredstva za iskorjenjavanje suštinskog problema budu iskorištena za samo fizičko uklanjanje grafita sa javnih i privatnih površina, bez raspoloženja za saslušavanje i „druge strane“, rješenje će biti privremenog karaktera. Sasvim je sigurno da grafiti sve više postaju jedna vrsta taboo umjetničke scene, koju svako savremeno društvo ima potrebu kontrolirati i regulirati na sličan način kao što to radi sa reklamama i bilbordima. Nedavni slučaj u Sjevernoj Africi i gotovo popularizirana izjava Ian Neilsona da „mi samo tražimo način da očistimo grad, a ne da kriminaliziramo njihovu aktivnost“³² pokazuje u kojem pravcu se društvo treba orijentirati kada je riječ o pojavi grafita.

Pojam post – grafita odnosi se na oblike grafita koje izvode grafiti umjetnici. Definiše se i kao zona između etabliranih ideja i novih smjerova. Oni se od grafita razlikuju utoliko što koriste širi spektar novijih medija, a koji izlaze iz okvira markera, olovaka i sprejeva. Post – grafiti odbacuju rodne i „plemenske“ stilove pisanja favorizirajući nove grafičke oblike – logotip. Evolucija post – grafita je privukla pažnju javnosti za grafite, ali je interes prvenstveno usmjeren na odabranu skupinu poznatih umjetnika, novu generaciju koja postaje senzacija, a od kojih je najpoznatiji predstavnik Banský.

29 Lindsey A. Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, 86; Osnivanjem prvih udruženja grafitera, izložbi i općenito pojavom grafita u renomiranim i svjetski poznatim galerijskim prostorima budi se sve veći akademski interes za njih, popularišu se kroz knjige, časopise, modu, filmove, muzičke spotove, namještaj i dokumentarce ali s vrlo malo poštovanja za njihove kulturne i historijske korijene. (Bijenale grafita u San Paolu 2009. godine i izložba grafita u Muzeju savremene umjetnosti u Los Angelesu 2011. godine)

30 Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 226.

31 Lindsey A. Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, 88.

32 Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, 31.



Banksy, London

Zastupljenost post – grafita u Sarajevu u odnosu na sljedbenike ostalih oblika je beznačajan i gotovo zanemariiv, iako upravo ovaj oblik pruža najviše mogućnosti za uspostavljanje dijaloga, a koji može biti pozitivan primjer prihvatanja grafita, bez njihovog zamjenjivanja muralima. Jasno je da popularizacija post – grafita jača tenzije između sljedbenika tradicionalne subkulture grafiti writera i umjetnika, jer njihov rad ima i novčanu vrijednost.³³ Veliki broj studija na temu autorizacije svojih djela od strane grafiti umjetnika i de facto vlasnika postojećeg grafita na čijem objektu je postavljen pokazuje da pojam vlasništva definišu dva elementa: zid i slika, odnosno grafiti umjetnik, vlasnik zgrade i društvo do kojeg ono dopire.³⁴ Zbog stava grafitera da je djelo napravljeno s namjerom da oživi scenu a ne da bude istrgnuto iz nje, zadržavanje grafita in situ se iz njihove perspektive nameće kao jedino prihvatljivo, čime se zahtjeva modifikacija procesa legalizacije.³⁵ Prema ICOMOS-oj povelji iz 1999. godine tradicionalne subkulture grafita predstavljaju produkciju potencijalnih materijalnih i nematerijalnih kulturnih dobara, a koja se tiče konzerviranja objekata od kulturnog značaja s grafitima koji doprinose estetskim, povijesnim, društvenim i potencijalno znanstvenim vrijednostima dobra.³⁶ Oni također prema UNESCO-oj Konvenciji za zaštitu okoliša i nematerijalne kulturne baštine iz 2003. godine ispunjavaju definiciju nematerijalne kulturne baštine budući da uključuju cikličnu praksu ponavljanja prikaza i poruka kao odgovor na okolinu i dešavanja, pružajući osjećaj

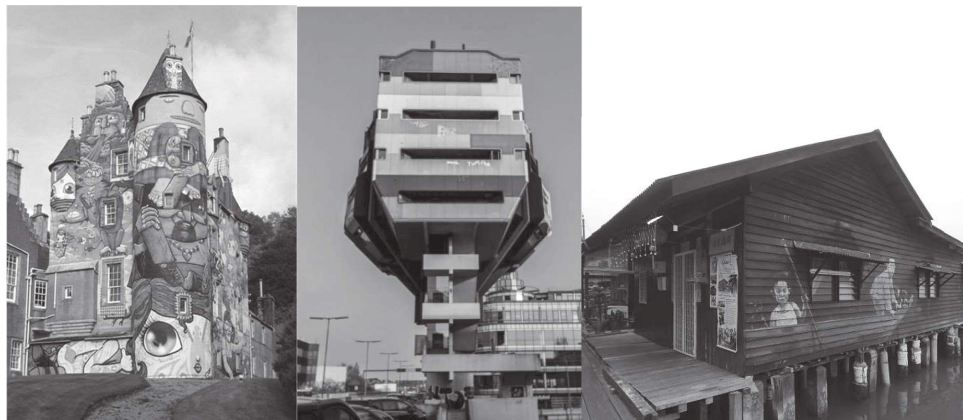
33 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 373. (Poznat je slučaj otkupa radova Banksyja u vrijednosti od milion američkih dolara od strane B. Pitta i A. Jolie, kao i postizanja veće vrijednosti stambenih objekata u kupoprodaji tamo gdje su ovi grafiti izvedeni, neovisno o tome da li za njihovo postavljanje izdata saglasnost ili ne.).

34 Lindsey A. Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, 87.

35 Isto, 88.

36 Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, 380.

identiteta i kontinuiteta, noseći lokalna obilježja i ekspresije, problematiku podneblja.³⁷ Povećana heritagizacija post – grafiti i murala najbolje je predstavljena kroz primjere oslikavanja kulturnih dobara, nacionalnih spomenika – dvorca Kelburu u Škotskoj, tornja Bierpisnel u Berlinu i Georgtowna u Pinangu (Malezija), u cilju prezentacije socijalnih i kulturoloških vrijednosti radi privlačenja turista. Ovakva praksa dalje vodi ka pravnoj zaštiti nekih djela (murali Mikea Browna i Keitha Harringa u Australiji, radovi Klausa Paiera u Acheni koji su zakonom zaštićeni i radovi Blek le Rata u Lajpzigu).³⁸ Jedan od razloga stavljanja na listu zaštićenih dobara je i taj što su se svi uspjeli zadržati preko 20 godina.



Murali u Škotskoj, Berlinu i Maleziji



Murali Georgtown, Malezija

37 Isto, 381.

38 Isto, 376-379.

Međutim, svaka vrsta zaštite i pokušaja unificiranja kategorija stvara napetost između materijalne i nematerijalne baštine kako ovaj oblik umjetničkog izražavanja nije legalizovan. Poteškoće formalnog priznavanja grafita za dio naslijeđa leži u činjenici da su oni prolazni oblici. Prezervacija putem fotografija je samo jedan oblik dokumentovanog praćenja, ali ne i zaštite. Drugi problem je u tome što grafiteri ne traže takvu vrstu tretmana, niti mu teže.³⁹ Poštivanje grafita kao umjetničkog oblika izražavanja i njihovo priznanje kao dijela naslijeđa „alternativne baštine“ može pokrenuti proces redefiniranja i ponovne valorizacije, procjenjivanja odnosa baštine – očuvanja i destrukcije. U tom smislu nije zanemariv ni njihov otpor prema „institucionaliziranoj baštini“, jer priznanje jednog oblika nužno rezultira erozijom drugog.⁴⁰ Uz pitanje zaštite se nadalje otvara pitanje zakonske odgovornosti koja je uglavnom fokusirana na tri pravca: kriminalni, civilni i drugi, onaj koji pojedincu donosi zatvorsku kaznu ili popravni dom u slučaju maloljetstva, ispravak učinjenog i snošenje troškova čišćenja uz predočavanje dokaza vlasnika o počinjenom djelu i drugi alternativni pravci.⁴¹ Alternativni pravci bi stavili naglasak na kampanje za spriječavanje grafiti vandalizama umjesto represivnih mjera kažnjavanja, kontrolisanje prodaje materijala maloljetnim osobama, obavezivanje vlasnika na participaciju pri čišćenju fasade, korištenje antigrafitnih premaza, provođenje akcija čišćenja, edukacija mladih itd. S muralima stvari su mnogo drugačije.⁴² Festivali murala koji postaju sve češći i popularniji širom svijeta, a ponajviše iz razloga suzbijanja i prevencije grafita gdje su se pokazali najučinkovitijim. Osim što obeshrabruju vandalizam, jer se poštuju i od strane grafiti sljedbenika koji sebe vide kao umjetnike ili jednostavno aktere u prostoru, utiču na rad grafitera. Posebno stimulativan efekat se postiže organiziranjem različitih oblika takmičenja i radionica s primamljivim novčanim nagradama koje uključuju školske stipendije, kurseve crtanja, grafičkog dizajna, prilike da se posjete neki od festivala ulične umjetnosti itd. Tu ipak treba imati na umu da je za njih najvažnija nagrada sloboda izražavanja ideje i pridobijanje simpatija ostalih učesnika, jer ovakvi programi njima daju vidljivu i legalnu priliku da izraze svoje ekspresije.⁴³

Preventivni murali koji su postavljeni u cilju smanjenja grafita značajno se ne razlikuju od ostalih oblika murala, osim što možda planski osmišljeni murali zauzimaju veću površinu zidnog platna. U strategiji New Jerseyja pod nazivom „Graffiti management strategy“ prepoznat je značaj i vrijednost oba pojma, i murala i grafita

39 Isto, 382; Konstatovano na osnovu usmenih iskaza grafitera u Sarajevu u periodu april/maj 2019. godine.

40 Isto, 384.

41 U SAD grafiti spadaju u simboličan govor zbog čega se njegovi sljedbenici pozivaju na slobodu govora i „Prvi amandman“ američkog ustava. (Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 228-229.)

42 Sandhya Ravi, „Colour culture and identity“, *IJASOS-International e-journal of Advances in Social Sciences*, New Delhi: OCERINT International, 2018, br. 1, 315. (Riječ mural izvedena od lat. riječi murus što znači zid. Murali označavaju slike utjelovljene na vizuelnim komponentama kao što su zidovi, stropovi i druge površine. Danas je u svijetu sve veća tendencija korištenja prirodnih boja u cliju stvaranja što manjih oštećenja zidne površine na kojoj se mural postavlja.)

43 Procjenjuje se da je ulaganje u ova alternativna rješenja napravilo uštedu od oko 3 miliona dolara, predviđenih za čišćenje. (Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, 234.)

u smislu nepodržavanja ilegalnog ponašanja, ali ipak izlaženja u susret mladim pružanjem i omogućavanjem njihovoj subkulturi da u duhu modernog vremena doprinese zajednici na jedan kreativan i pozitivan način. Grafiti su tako postali dijelom ulične umjetnosti postavljanjem „legalnih panel zidova“ u javni prostor ostavljajući mogućnost grafiterima za izražavanje, a koje bi u periodu trajanju dana ulične umjetnosti bivali čišćeni sredstvima protiv grafita.⁴⁴ Murali za razliku od grafita često reflektuju ponos nacije (Georgetown u Maleziji)⁴⁵ sagledan u kontekstu svih ambijentalnih vrijednosti odabranog prostora. Mnogi muralisti zanemariju ovaj kontekst što za posljedicu ima doživljaj zida kao platna, a ne zbira objekata, legendi i značaja proizašlih iz njegovih fizičkih osobina, odnosa prema gradu i njegovoj historiji.⁴⁶



Murali na zabatnim zidovima u Rumuniji i Stockholmu

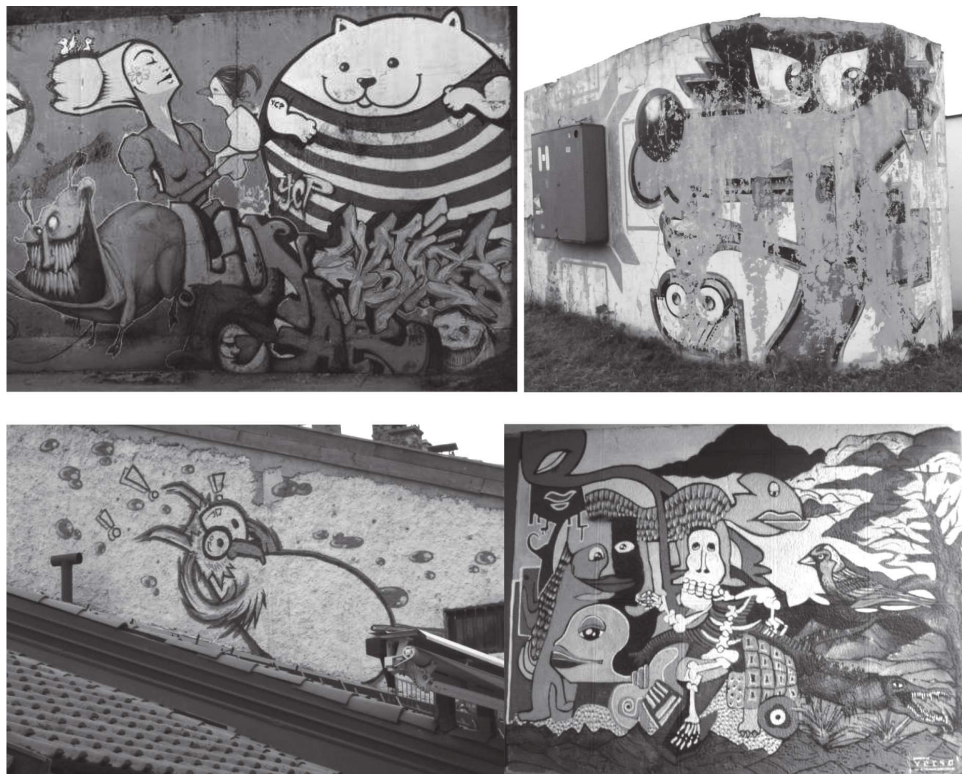
Odabir lokacije je pola obavljenog posla. Ona može biti odabrana iz želje za radom s postojećim teksturama i bojama i povjesti ukorijenjenoj u njima. Ali da bi mural ostvario interakciju sa posmatračem o mnogo čemu se mora voditi računa. Rad može biti postavljen visoko ili nisko, na manje ili više vidno mjesto ili uočljiv samo s određene tačke posmatranja. Svi ovi načini i izbori su vrlo efektni modeli poruka i imati dobro oko za njih čini vas dobrim umjetnikom. Ono što možda zvuči paradoksalno jeste da svaki kvalitetan muralista buduće djelo mora promatrati i pristupiti mu kao grafiter (umjetnici i post – grafiteri), jer upravo oni pokazuju najbolje poznavanje dinamike grada i njihovog ritma, mjesta i kvartova koje svakodnevno posjećuju i sa kojima rastu i mijenjaju se. Stoga murali moraju više razmatrati i analizirati kontekst nastanka, zbog čega je pojam vremena najveći neprijatelj murala, više nego činjenica da ih često oslikavaju strani umjetnici koji u gradu ostaju par dana

44 „Graffiti Management Strategy 2017 – 2020“, Facilities and Open Space, 1.July, 27-29.

45 Stephen T.F. Poon, „Street murals as a unique tangible cultural heritage: A case study of artifact value preservation“, *International Journal of Cultural and Creative Industries*, Oslo: Norwegian Institute for Cultural Heritage Research, 2016, br .4, 48.

46 Javier Abarca, „From street art to murals: what have we lost?“, 60-62.

tj. onoliko koliko je potrebno da bi se rad naslikao, ostavljajući malo prostora za razvoj prisnosti s kontekstom. Kako se većina murala izvodi u sklopu festivala ulične umjetnosti, zbog čega terminološki pristup i definiranje pojmova stvara konfuziju, postojanje fundamentalnih razlika između ova dva pojma u posljednjih 10 godina sve više, kao zasebnu kategoriju, sagledava velike institucionalizirane murale.⁴⁷ Festivali kao glavni promotori ulične umjetnosti i murala neminovno spajaju navedene pojmove zbog čega će i biti sagledani u međusobnoj korelaciji.



Murali u Sarajevu (lok. Zetra, Baščaršija i Radićeva)

Ulična umjetnost predstavlja umjetnički i socijalni pokret koji istražuje određeni prostor u svrhu eksperimentalne intervencije. Ona u sebi nosi pobunu, antikapitalizam, čime se izdvaja od klasične umjetnosti, a koja u sebe uključuje kreativnost, legalnost, elemente performansa, socijalnog aktivizma putem različitih medija: skulptura, mozaik, poster, video produkcije, guerrilla umjetnost, instalacija i ostalih umjetničkih intervencija.⁴⁸ Ukratko, ona je vizuelna umjetnost izvedena na javnom mjestu – ulici. Sadržaj se direktno postavlja pred publiku spreman da bude dopadljiv, kritiziran, omražen ili jednostavno ignoriran. Od posmatrača se očekuje da

⁴⁷ Isto, 61.

⁴⁸ Claire M. Tunncliffe, „The power of urban street art in re – natureing urban imaginations and experiences“, DPU, London: University Collage London UK, 2016, br. 182, 12.

postanu aktivni sudionici kreativnog procesa komentirajući ga. Ulična umjetnost je jedan od oblika alata istraživanja grada, zbog čega je važna njena fluidnost koja ima moć mijenjanja društva u interakciji s publikom.⁴⁹ Ona je u povoljnijem položaju u odnosu na murale zbog mogućnosti zanemarivanja granica vlasništva i prostora gdje sve mogu izvoditi umjetničke aktivnosti. Murali su s druge strane mnogo više ograničeni i limitirani novcem. Ulična umjetnost nadalje mijenja okolinu samo simbolično, koristeći „skromnija i poniznija“ sredstva i materijale, kao što je boja i papir, glas ili ples. Njeno djelo posmatraču pruža mogućnost da izmijeni fizičku dimenziju svog okruženja projektiranjem vlastite dimenzije u njenu. Vidljiva prisutnost i tragovi drugog čovjeka u njoj pokazuje kako svi sudionici postaju njen dio na prirodan način. Murali ukoliko nisu tematski osmišljeni i uspješno inkorporirani u prostor ostaju egzistirati na neljudskoj, spomeničkoj površini daleko od posmatrača čak i onda kada su mu fizički u potpunosti sagledivi. U tom slučaju murali postaju nametnuti monolozi, a ne dijalog pojedinca s okolinom.⁵⁰

Najbolji primjer pokazuju murali na prostoru općine Novo Sarajevo gdje se ne pokazuje spremnost za prilagođavanje prostoru zgrade i naselja (blok stambenih zgrada u ulici Zvornička i Porodice Ribar, „Mural mira“ autora Celaba Neelona na zgradi Veterinarskog fakulteta, mural na zidu srednje Ekonomske škole u Sarajevu djelo više autora proizvoljnog naziva „Djevojka koja drži masline i ribu borca“ itd.). Druga velika prednost ulične umjetnosti i post-grafita u odnosu na murale je i u mogućnosti reagovanja na djela. Njihova nestatičnost je ujedno i poziv na akciju, putem osnaživanja gledatelja. Većina njih mijenjaju mjesto i lokaciju, dok se drugi mogu kretati kroz prostor i vrijeme. Oni ulaze u prostore aleja, praznih objekata, industrijskih kompleksa i hala, mostova i podvožnjaka, napuštenih tunela i fabrika zbog čega ih francuski kritičar Guilles Clement definira kao mjesta „oslobođena kontrole“, novčanih kazni i prema tome prostor za njegu prirodnih ljudskih kvaliteta kao što je neodređenost i mašta.⁵¹ Tu nije riječ o odbacivanju galerijske i muzejske umjetnosti već o prihvatanju određenog prostora i onoga što pojedinac želi postići njegovim propitivanjem.⁵²

Ulična umjetnost proizašla iz pokreta kao što su Dada i Surrealizam koji umjetnost gledaju kao čin akcije, događaja, performansa, intervencije, zamjene, disproporcionalnosti kulture, ali i iz post – popa i ostalih postmodernih pokreta uvrštava njihov vokabular u svoje aktivnosti : fotoreprodukcija, ponavljanje, umrežavanje, serijske slike itd.⁵³ Murali su ipak osmišljeni da ostanu, zamrznuti u bezvremenskoj dimenziji spomenika, isključeni iz svakodnevnog života koji se odvija oko njih. Ulična umjetnost, a osobito grafiti, mogu koristiti vrijeme kao kreativan uređaj (iskorištavanje napuštenih objekata i ukazivanje djela nakon demoliranja po principu „skrivenog blaga“), jednako kao i elemenat nepredvidljivosti – oni se mogu naglo pojaviti i još

49 Isto, 15.

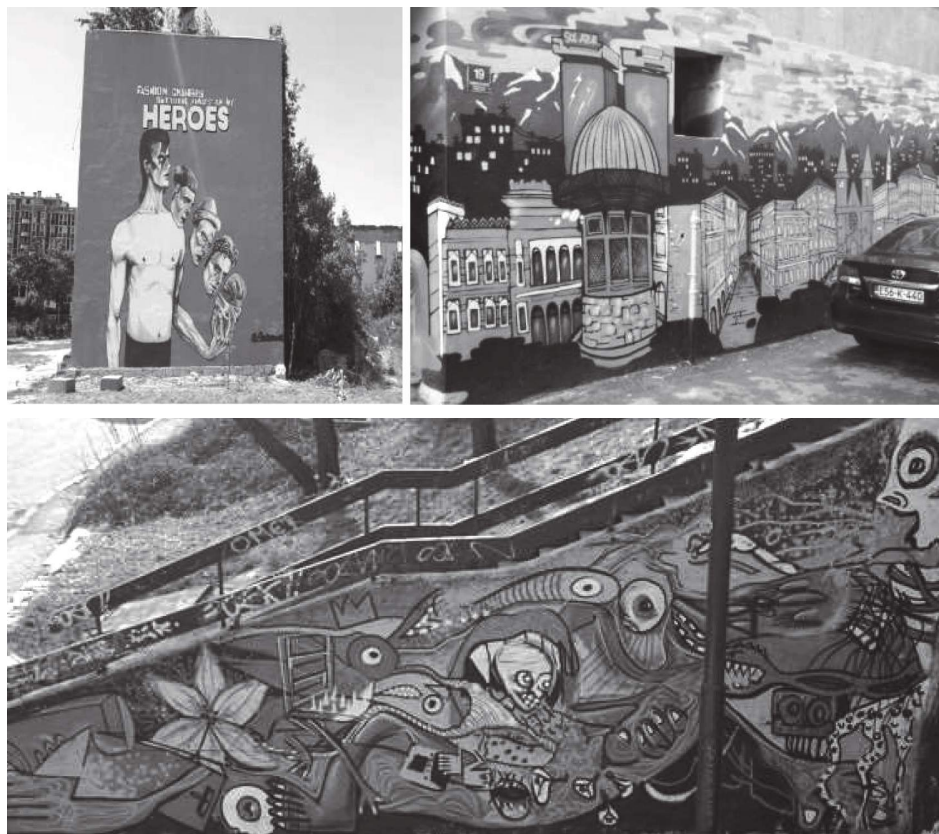
50 Javier Abarca, „From street art to murals: what have we lost?“, 62-63.

51 Isto, 63.

52 Martin Irvine, „The work on the street: Street art and visual culture“, *The Handbook of Visual Culture*, Georgetown: Georgetown University, SAD, 2012, br. 5, 17-20.

53 Isto, 5-8; Colin Rhodes, *Primitivism and modern art*, London: Thames and Hudson, 1994, 180-181.

brže nestati, za razliku od murala čiji je kreativni potencijal smanjen, vijek trajanja duži i elemenat predvidljivosti snažniji.⁵⁴ Međutim, velika prednost murala je i što otvaraju prostore za žene i ostale stigmatizirane osobe da rade na ulici bez straha od opasnosti. Nadalje, stvar se može „izjednačiti“ ukoliko se muralistima da prostor i vrijeme da se upoznaju sa historijom grada, da ga istraže i provedu u njemu izvjestan period, što bi opet zahtjevalo planiranje finansijskih sredstava.⁵⁵ Važno je napomenuti da mnogi umjetnici (street artisti, post – grafiteri i subkulturalni grafiti writeri) sebe ne smatraju „uličnim“, već kao umjetnicima koji svoj grad doživljavaju kao neophodno i nužno radno mjesto, unutar kojeg se koristi različit vizuelni vokabular koji dalje putem masovnih medija postaje prepoznatljiv, stvarajući globalnu urbanu mrežu s nomadskim projektima.⁵⁶ Gotovo svi bez izuzetka grad doživljavaju kao historijsko pismo, otvoreno za nove kulturološke ispise, pokazujući da niti jedan urbani prostor nije neutralan.⁵⁷ Prednosti i mane svih oblika uličnih aktivnosti pokazuju koliko su pojave kompleksne i različite, te koliko se svakoj treba pristupiti sa velikom pažnjom i poznavanjem tematike. Suština je imati svijest o prednostima i manama svake pojave kako bi se one usmjerile ka društveno korisnim pravcima, služile zajednici i zadovoljile potrebe mladih, talentovanih i kreativnih individua.



Murali u Sarajevu



Murali u Mostaru (novogradnja i napušteni objekti)

Iz prethodno navedenog i analiziranog možemo zaključiti da je fenomen ulične umjetnosti, izražavanja i interakcije u prostoru vrlo složena pojava, te da joj se u kontekstu sveobuhvatne valorizacije treba pristupiti dvojako. Korelacija je moguća, ali samo u kontroliranim uslovima i prethodno definiranim javnim i privatnim površinama. Intervencije na kulturno – historijskim dobrima od državnog, regionalnog ili lokalnog značaja nisu dopustive, pa prema tome ne podliježu potrebi tolerancije, zadržavanja i eventualne zaštite neovisno o mogućoj umjetničko – estetskoj vrijednosti i karakteristikama oslikanog murala ili grafita. Ovakav stav struke, ali i isključivost domaćih grafiti writera koji se očito ne pridržavaju internih pravila „graffiti majstora“ kroz prethodno navedeni tekst, nameće potrebu obostrane odgovornosti i kontinuiranog dijaloga, u cilju iznalaženja zajedničkog interesa i kontroliranja pojave vandalskog odnosa prema graditeljskom naslijeđu putem različitih programa edukacije, popularizacije, radionica, festivala i workshopova za mlade.

S druge strane, imajući u vidu da su post – grafiti⁵⁸ prepoznatljivog lika žute mačke preuzete iz bajke Alisa u zemlji čuda (mačak Cheshire) Thome Vuillea iz Francuske „Mister Cat ili Monsieur Chat“ zaštićeni u nekim od država (New York i Pariz) s već prepoznatljivim internacionalnim vrijednostima, te da vlasnici savremenih galerija pokazuju veliki interes za otkup ovih radova, domaće vlasti bi trebale razmisliti o mogućnostima zaštite i očuvanja ovih post – grafita u Sarajevu.⁵⁹ Postojanje google mreže sa mapiranim lokacijama svih M.Cat grafita širom svijeta (od Hong Konga, preko Sarajeva, Kosova, Frankfura i New Yorka) dodatno doprinosi turističkoj popularnosti Sarajeva i njegovanju naslijeđa jedne subkulture u kontekstu savremenih umjetničkih tokova. Značaj i vrijednosti murala i post – grafita moraju i trebaju reflektirati kulturološke i sociološke vrijednosti lokalne zajednice čiji životi i karakteristike, bivaju kroz jedan maštovit i kreativan, po potrebi i duhovit način oslikani na dozvoljenim javnim površinama. Poželjno je da predstavljeni radovi budu glasovi

58 Iako se po definiciji iščitavaju kao murali jer je fokus na slici a ne potpisu autora, naslijeđe iz kojeg nastaju i direktno se naslanjaju čini ih većom pripadnicima post – grafita nego li murala.

59 <https://cafebabel.com/en/article/mister-cat-graffiti-from-paris-to-sarajevo-5ae006aaf723b35a145e0fd1/>, (pristupljeno 29. 6.2018.)

prošlosti, čuvari identiteta i ogledala života koji još uvijek egzistira u gradu i na njegovim ulicama. Kao posebno zanimljiv primjer može poslužiti slučaj Georgtowna u Maleziji kao čudan spoj murala, instalacija i karikatura s post – grafitima.⁶⁰

Murali bi trebali reflektirati kreativnost kulture u kojoj nastaju, izbjegavajući politizaciju mjesta i prostora, jer samo tako osmišljeni mogu poslužiti kao pokazatelj multikulturalne harmonije društva, zadovoljavajući istovremeno i estetski karakter likovnog prikaza.⁶¹ Prostori kao što su unutrašnja dvorišta, neke površine podzida, prostori igrališta, stepeništa, panel zidova, zabata, pasaža, elektro distribucijskih kutija, kontejnera i slično ostavljaju prostor za sistematsko planiranje i moguće ustupanje, jednako kao i prostori i površine u novim dijelovima grada (općine Novo Sarajevo, Novi Grad, Ilidža itd.). Krajnji cilj bi bio podstaknuti, odnjevovati i nagraditi kreativnost mladih, a istovremeno podići njihovu svijest o potrebi poštivanja i njegovanja kulturnih dobara. Tek kada se istim predoči kompleksnost problematike koju grafiti i murali nanose spomenicima kroz svoje invazivno istovremeno i vizuelno i hemijsko djelovanje, uz povijesni kontekst nastanka i izgradnje zgrade, dijela ulice, kvarta i naselja, moguće je očekivati pozitivne promjene.



Grafiti Mister Chat u Sarajevu

60 Stephen T.F. Poon, „Street murals as a unique tangible cultural heritage: A case study of artifact value preservation“, 49.

61 Isto, 51.

ZAKLJUČAK

U cilju kreiranja što uspješnije strategije kontroliranja i suzbijanja problema prenapučenosti grada grafitima, ali i muralima koji nemaju značajnije umjetničko – estetske karakteristike, potrebno je uzeti u obzir sva dosadašnja pozitivna i negativna iskustva društava i država koje su se uspješno iznijele sa postojećim problemom. Procesi su dugoročni i u većini slučajeva su zahtjevali duži vremenski period od nekoliko godina, ali rezultat ipak nije izostao. Strategije su se uglavnom bazirale na slijedećim tačkama: ⁶²

Proaktivan, preventivni pristup u cilju smanjenja povećanja grafita

Razviti strategiju smanjenja grafita definiranjem legalnih prostora za razvoj i umjetničko izražavanje ove kategorije mladih, doedukacijom kroz predavanja i radionice s temom prevencije pojave grafita i murala na neprimjerenim mjestima tj. organiziranjem javnih takmičenja za dizajniranje antigrafitnog umjetničkog rada u cilju buđenja svijesti lokalnih zajednica.

Planiranje budžeta za uklanjanje grafita i registracija broja na koji se može izvršiti prijava o novopostavljenom grafitu na javnoj površini u saradnji s policijom.

Obavezivanje vlasnika ili najamnika poslovnog prostora na određeni stepen finansijske odgovornosti u smislu participacije u čišćenju objekta.

Tek pošto se rezimiraju i sagledaju gore navedene strategije možemo zauzeti kritičan stav i odnos prema ovom vidu umjetničkog izražavanja koji, kako to vidimo kroz primjere širom svijeta, posjeduje određene kvalitete dijela koji predstavljaju i/ili dopunjuju kulturno – historijsko ali i prostorno – ambijentalno i arhitektonsko naslijeđe.

62 „Graffiti Management Strategy 2017 – 2020“, Facilitates and Open Space, 1.July, 27-29.

SUMMARY

To create the most successful strategy for controlling and suppressing the problem of overload of graffiti and murals that do not have significant artistic-aesthetic characteristics in the city, it is necessary to take into account all the positive and negative experiences of the societies and countries who have successfully managed and done well in handling the existing problem. These are long-term processes and, in most of the cases examined, required the application period longer than several years, but the result was still not missing. The strategies were mainly based on the following points:

Proactive, preventive approach to reduce the increase of graffiti.

Developing graffiti-reducing strategy that encompasses defining legal spaces for the development and artistic expression of this category of young people, and also further education through lectures and workshops on preventing graffiti and murals' appearance at inappropriate places, which all can be done through organizing public competitions for designing anti-graffiti artwork in order to raise the awareness of local communities.

Planning budget funds for graffiti removal and registering report line to which a report on newly placed graffiti on a public surface can be made in cooperation with the police.

Mandatory financial responsibility, to a certain degree, for business premises owner or lessee, in terms of participation in the cleaning of the building.

Only after the above listed strategies are wrapped up and considered, it can be decided on a point of view and critical attitude towards this form of artistic expression which - as we see in examples from around the world, has certain qualities of works that represent and/or complement cultural - historical but also spatial - ambient and architectural heritage.

LITERATURA:

1. Claire M. Tunnacliffe, „The power of urban street art in re – naturing urban imaginations and experiences“, DPU, London: University Collage London UK, 2016, br. 182.
2. Colin Rhodes, *Primitivism and modern art*, London: Thames and Hudson, London, 1994.
3. Grupa autora, *Graffolution – graffiti vandalism in public areas and transport report and categorisation model*, London: SYNIO GmbH, 2014.
4. Javier Abarca, „From street art to murals: what have we lost?“, *Street Art and Urban Creativity Scientific Journal*, London, 2016, br. 2.
5. Lindsey A. Lovern, „Graffiti: A stolen art? A glance at graffiti ownership“, *NYSBA Journal for entertainment, arts and sport law*, New York: Sotheby's Institute of Art, 2012, br.23
6. Lisa Gottlieb, *Graffiti art styles: A classification system and theoretical analysis*, London: McForland, UK, 2008.
7. Lori L. Hanesworth, „Are they graffiti artists or vandals? Should they be able or Caned?: A look at the Latest legislative attempts to eradicate graffiti“, *DePaul Journal of Art*, London: Technology and Intellectual Property Law UK, 1996, br. 6.
8. Lucy R. Lippard, *Pop art*, London: Thames and Hudson, London, 1964.
9. Malcom Gladwell, *The tipping point*, Boston: Little Brown, USA, 2000.
10. Martin Irvine, „The work on the street: Street art and visual culture“, *The Handbook of Visual Culture*, Georgetown: Georgetown University, SAD, 2012, br. 5.
11. Samuel Merrill, „Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity“, *International Journal of Heritage Studies*, London: UCL Department of Geography, University Collage London, 2015, br. 21.
12. Sandhya Ravi, „Colour culture and identity“, *IJASOS-International e-journal of Advances in Social Sciences*, New Delhi: OCERINT International, 2018, br. 1.
13. Sandra Žuvela, „Graffiti: A form of international communication“, *Časopis za upravljanje komuniciranjem*, Beograd: Fakultet političkih nauka, 2012, br. 23.
14. Stephen T.F. Poon, „Street murals as a unique tangible cultural heritage: A case study of artifact value preservation“, *International Journal of Cultural and Creative Industries*, Oslo: Norwegian Institute for Cultural Heritage Research, 2016, br. 4.
15. „Graffiti Management Strategy 2017 – 2020“, *Facilities and Open Space*, 1. July, 27-29.
16. https://www.vice.com/rs/article/9k8qnz/urbana-legenda-sarajeva-rulof-za-vice-srbija-ja-sam-vandal-po-evropskim-standardima?utm_campaign=sharebutton, (pristupljeno 2. 7. 2018.)
17. <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>, (pristupljeno 2. 7. 2018.)
18. <https://www.bombingscience.com/graffiti-alphabets-will-blow-mind/> (pristupljeno 29.6.2018.)
19. <https://cafebabel.com/en/article/mister-cat-graffiti-from-paris-to-sarajevo-5ae006aaf723b35a145e0fd1/> (pristupljeno 29. 6. 2018.)

