

<https://doi.org/10.15388/vu.thesis.361>
<https://orcid.org/0000-0003-1261-1434>

VILNIAUS UNIVERSITETAS

Veronika Urbonaitė-Barkauskienė

„Kai kurios sienos ima ir susitepa“:
takios ir socialiai konstruojamos
Vilniaus graffiti erdvės nuo vėlyvojo
sovietmečio iki 2022 m.

DAKTARO DISERTACIJA

Socialiniai mokslai,
Sociologija (S 005)

VILNIUS 2022

Disertacija rengta 2010–2022 metais Vilniaus universitete.

Moklinė vadovė – dr. Rūta Žiliukaitė (Vilniaus universitetas, socialiniai mokslai, sociologija – S 005).

<https://doi.org/10.15388/vu.thesis.361>
<https://orcid.org/0000-0003-1261-1434>

VILNIUS UNIVERSITY

Veronika Urbonaitė-Barkauskienė

„Some walls just get dirty“:
fluid and socially constructed
graffiti spaces of Vilnius –
from the late Soviet era to 2022

DOCTORAL DISSERTATION

Social sciences,
Sociology (S 005)

VILNIUS 2022

The dissertation was prepared between 2010 and 2022 in Vilnius University.

Academic supervisor – dr. Rūta Žiliukaitė (Vilnius University, Social Sciences, Sociology – S 005).

Dedikuojama Bau

TURINYS

ĮVADAS	9
1. GRAFFITI SAMPRATA, KRITERIJAI, TIPOLOGIJA IR GENEALOGIJA	22
1.1. Graffiti samprata	22
1.2. Graffiti kriterijai	23
1.3. Graffiti tipologija ir genealogija	29
1.4. TTP graffiti piešėjai kaip subkultūra	40
2. ERDVĖS VIETA SOCIOLOGIJOJE IR GRAFFITI VIETA MIESTO ERDVĖJE	46
2.1. Abstrakčiosios erdvės samprata	46
2.2. „Erdvinis posūkis“: nauja erdvės paradigma socialiniuose moksluose	47
2.3. Santykių požiūriu apibrėžiama ir socialiai konstruojama erdvė	49
2.4. Subkultūrinis erdvės konstravimas ir graffiti subkultūros atvejis	52
3. GRAFFITI PIEŠĖJŲ ERDVĖS SUVOKIMAS IR ERDVĖS PRAKTIKOS	55
3.1. Graffiti piešėjų erdvės socializacija ir subkultūrinio erdvės suvokimo formavimasis	55
3.2. Erdvinės (ir kitos) graffiti piešėjų kompetencijos ir varžybos dėl statuso	57
3.3. Graffiti erdvės organizavimas spot'uose ir tėkmėse	59
3.4. Erdviniai graffiti kriterijai	62
3.5. Heterotopinės ir kontrkultūrinės graffiti erdvės	64
4. IŠORINIAI VEIKSNIAI GRAFFITI ERDVĖS KONSTRAVIME	66
4.1. Erdvės konfliktiškumas	66
4.2. Graffiti įveikos prieiga ir jos poveikis miesto erdvei	67
4.3. Graffiti <i>prijaukinimo</i> prieiga ir jos poveikis miesto erdvei	70
4.4. Subkultūros palaikymo prieiga ir jos poveikis miesto erdvei	71
5. TYRIMO METODIKA	74
5.1. Tyrimo etikos klausimai	74
5.2. Metodiniai graffiti erdvės tyrimo principai	75
5.3. Patekimas į tyrimo lauką	77
5.4. Tyrimo dalyvių atranka, imtis, interviu procesas	81
5.5. Teminė duomenų analizė	83
5.6. Metodiniai apribojimai ir galimos alternatyvos	85

6. TYRIMO LAUKAS: VILNIAUS GRAFFITI SCENOS ISTORINĖ RAIDA IR SOCIALINIS PIEŠĖJŲ BENDRUOMENĖS PROFILIS ...	87
6.1. Keturi Vilniaus graffiti raidos etapai nuo vėlyvojo sovietmečio iki šių dienų	88
6.2. Socialinis Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenės profilis	108
7. VILNIAUS GRAFFITI PIEŠĖJAMS BŪDINGAS ERDVĖS SUVOKIMAS IR ERDVĖS PRAKTIKOS.....	116
7.1. <i>Nuosai</i> graffiti erdvės suvokimo interpretacija.....	116
7.2. Erdviniai Vilniaus graffiti tabu	118
7.3. Graffiti piešėjų erdvės refleksijos, jų sąsajos su subkultūrine socializacija ir amžiumi	122
7.4. Vilniaus subkultūrinio graffiti piešėjų erdvės praktikos	124
7.5. Kitos (subkultūrų, post-graffiti ir politinio) graffiti erdvės praktikos Vilniuje	127
8. TĖKMĖSE KONSTRUOJAMOS VILNIAUS GRAFFITI ERDVĖS..	132
8.1. Anomalioji tėkmė Vilniuje: <i>savos</i> ir <i>niekieno</i> graffiti erdvės	132
8.1.1. <i>Sava</i> inkubacinio piešimo erdvė.....	133
8.1.2. Apleista erdvė kaip <i>savos</i> erdvės variacija: <i>niekieno</i> ir <i>kitos</i> graffiti erdvės Vilniuje	142
8.2. Viešojo tėkmė: <i>kompromisinės</i> ir <i>reprezentacinės</i> graffiti erdvės ...	144
8.2.1. <i>Kompromisinės</i> graffiti erdvės.....	144
8.2.2. <i>Reprezentacinės</i> graffiti erdvės	149
8.3. Linijinė ir idealizuojamoji tėkmės: transporto srautų judėjimo perspektyvai konstruojamos erdvės.....	156
8.3.1. Graffiti ir miesto transporto judėjimas: linijinė tėkmė	156
8.3.2. Idealizuojamoji tėkmė: traukinių graffiti.....	159
9. VILNIAUS GRAFFITI PIEŠĖJŲ ERDVĖS KONSTRAVIMO TYRIMO REZULTATŲ APIBENDRINIMAS	164
IŠVADOS.....	169
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	171
ŠALTINIAI	183
PRIEDAI.....	184
1. VILNIAUS GRAFFITI TERMINŲ ŽODYNĖLIS.....	184
2. ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS.....	187
3. VILNIAUS GRAFFITI PIEŠĖJŲ INTERVIU GAIRĖS	190
PUBLIKACIJŲ SĄRAŠAS.....	191

ĮVADAS

Vieną 2009 metų naktį Vilniaus centrinėje dalyje ant Vilniaus g. 22 namo sienos šalia Radvilų rūmų dailės muziejaus atsirado užrašas-provokacija didelėmis raiškiomis juodomis raidėmis: „Kai kurios sienos ima ir susitepa. Nežinoma kodėl“ (Pav. 1). Graffiti inskripcijų neišmokusiam matyti ir skaityti žvilgsniui nesankcionuoti užrašai ar piešiniai miesto erdvėje tokie ir rodosi: besirandantys bet kur, bet kaip, nežinia koku tikslu. Chaotiški, neprasmingi, iracionalūs.



Pav. 1. „Kai kurios sienos ima ir susitepa. Nežinoma kodėl“. 2009 m. Vilnius, Vilniaus g. 22, siena šalia Radvilų rūmų

Klausimai. Sociologinis smalsumas tuoj ima kelti klausimus, o vėliau ir hipotezes, apie tai, kas slypi už egzistencinių graffiti išžulumo keliamų įtampų, kodėl sienos visuose be išimties šiuolaikiniuose demokratiškai valdomo pasaulio miestuose taip nepaliaujamai tepasi, ir kodėl (kodėl?!) vieni paviršiai tepasi kur kas dažniau nei kiti.

Ilgainiui, susipažinus su erdvės sociologijos teorijomis ir kitais graffiti erdviškumo tyrimais, išgalandus metodologinius įrankius, klausimai įgauna mažiau dramatišką pavidalą. Tada norisi suprasti, kaip graffiti piešėjai, nelegaliai ir nepaliaujamai žymintys viešąją miesto erdvę, tą erdvę suvokia, į ką remiasi

jų nepaprastu atkaklumu ir nuoseklumu pasižyminti šios praktikos motyvacija. Kuri dažniausiai ne mažta, o netgi stiprėja dėl to, kad piešti graffiti yra nesaugu, šalta, brangu ir pavojinga gyvybei.

Tolesniame klausimų kėlimo etape imasi norėtis suvokti ir tai, kaip graffiti piešėjų erdvės suvokimas materializuojasi praktiškai – pačiuose erdvės žymėjimo, kuris imamas suprasti kaip socialinis erdvės konstravimas, procesuose. Kaip ir kodėl apsisprendžiama žymėti konkrečias lokacijas konkrečiuose miesto rajonuose? Kokiu būdu graffiti užrašai pasklinda mieste kasnakt nepertraukiamai piešėjams konstruojant nuolatos besimainantį graffiti miestovaizdį? Kokia varžančių, valančių ir kitaip kontroliuojančių išorinių veiksnių įtaka šio nesankcionuoto miestovaizdžio kaitai? Ir kaip visas šis erdvinis graffiti vyksmas klostosi būtent Vilniuje, kuo Vilniaus graffiti erdvės tipiškos ir kuo – išskirtinės, lyginant su kitais miestais Vidurio Rytų Europoje arba graffiti centrais visame pasaulyje?

Graffiti erdvė kaip mokslinė problema. Šiame disertaciniame tyrime Vilniaus atvejo analizei taikoma itin nauja Erik Hannerz (2018, 2023) graffiti *tėkmių* sąvoka. Taip pat pirmą kartą graffiti tyrimui pritaikomos Martinos Löw (2018) erdvės sociologijos sąvokos.

Graffiti piešėjų savitai suvokiamos ir savavališkai transformuojamos miesto erdvės šioje disertacijoje analizuojamos kaip *socialiai konstruojamos* ir *takios*. Vienu iš graffiti erdvės analizės įrankių šiam darbe tyrimui pasirinkta Martinos Löw erdvės sociologijos teorija. Jos požiūriu socialinis erdvės konstravimas vyksta dviem etapais: per fizinį erdvinių objektų ir kūnų išdėstymą (įerdvinimo etapas) ir erdvės sintezę – arba socialinį erdvinių objektų įprasminimą per suvokimo, vaizduotės ir atminties procesus. Taikant šį teorinį modelį graffiti erdvės konstravimo aiškinimui aktualiausias erdvės sintezės etapas, kurio metu nesankcionuoti viešojoje erdvėje besirandantys užrašai ir piešiniai transformuoja erdvei suteikiamas reikšmes, pažymėtąsios erdvės suvokimą ir kai kurių socialinių grupių erdvės praktikas. Löw taip pat akcentuoja erdvės socializacijos svarbą formuojantis erdvės suvokimui bei įsitvirtinant tam tikroms erdvės praktikoms. Graffiti atveju tai vyksta tapsmo graffiti piešėju (arba subkultūrinės socializacijos) metu.

Graffiti piešėjų konstruojamos erdvės *takumas* suprantamas remiantis sociologo ir subkultūrų etnografo Hannerz graffiti piešėjų bendruomenių stebėjimuose ir interviu išgryninta *tėkmių* (angl. *flows*) sąvoka. Graffiti tėkmės nusako piešėjams būdingų erdvės suvokimo principų raišką per erdvines praktikas, piešėjams projektuojant savo miesto erdvių matymo, judėjimo ir erdvės

nesankcionuotam žymėjimui pasirinkimo trajektorijas bei motyvacias. Tai sąvoka, kylanti iš interpretacinės socialinių mokslų paradigmos ir teorinės socialinio erdvės konstravimo tradicijos. Tėkmių sąvoka padeda užčiuopti nestatišką graffiti erdvių ir jų konstravimo pobūdį, taip pat nelegalioms inskripcijoms pasirenkamų lokacijų – arba sienų, kurios „ima ir susitepa“ – bei nelegalaus erdvės žymėjimo motyvacių tipologiją bei nuolatinę kaitą. Graffiti analizei pasitelkiant tėkmių sąvoką, urbanistinės erdvės suprantamos kaip graffiti piešėjų subkultūrinės komunikacijos ir subkultūrinių tapatumų įtvirtinimo erdviu pagrindu raiškos laukas. O piešėjų kuriamų inskripcijų visuma arba nuolatos besikeičiantis graffiti miestovaizdis – kaip cikliškų subkultūrinio erdvės suvokimo ir institucinės erdvės kontrolės tarpusavio derybų rezultatas.

Tėkmių sąvoka akcentuoja graffiti piešėjų procesualų erdvės suvokimą: jų erdves, matomas ir taktiliškai patiriamas judesyje bei sąveikoje su kitais erdviniais, kultūriniais, istoriniais, fiziniiais miesto kontekstais. Šia prasme graffiti tėkmės klasifikuojamos ne tik (ir ne tiek) pagal erdvės kaip plokštumos fizines savybės, bet pagal skirtingas erdvės žymėjimo motyvacias, įsivaizduojamas auditorijas ir jų judėjimo mieste trajektorijas. Pastarosios ypač susijusios su miesto transportu ir šalia pagrindinių arterijų esančiomis lokacijomis: traukiniais ir jų infrastruktūra (idealizuojama tėkmė); automobiliais, greitkeliais, tiltais ir viadukais, didžiosiomis miesto gatvėmis bei transporto mazgais (linijinė tėkmė). Taip pat – su graffiti piešėjų ir jų projektuojamų auditorijų judėjimu pėsčiomis, taigi – su įvairiomis lokacijomis praeivių matomame ir tiesiogiai patiriamame miesto kūne, įprastai – pastatų sienomis, tačiau ir kitais smulkesniais urbanistiniais objektais (viešojo tėkmė). Ir galiausiai – su menko matomumo retai atsitiktinių praeivių lankomomis lokacijomis, kuriose graffiti atsiranda kaip subkultūrinės socializacijos ir mokymosi piešti rezultatas arba iš atsainaus mėgavimosi pačiu graffiti kūrybos procesu, be tikslo jį kam nors rodyti (anomalioji tėkmė).

Teoriniai ir iš jų tiesiogiai sekantys metodologiniai pasirinkimai šį disertacinį tyrimą kontekstualizuoja interpretacinėje-etnografinėje graffiti studijų lauko pusėje, kurioje duomenų ir išvalgų daugiausiai teikia subkultūros narių pasakojimai ir tiesioginis jų praktikų stebėjimas. (Kitoje šio lauko dalyje rastume pozityvistinei paradigmai artimesnę miesto erdvės tyrimų tradiciją, kuriai atstovaujantys tyrėjai erdvę siūlo suprasti kaip apčiuopiamų miesto paviršių bei objektų visumą, kurios pažinimas pasiduoda kiekybinės metodologijos įrankiams.)

Akyliausias žvilgsnis šiame graffiti erdvės konstravimo tyrime kreipiamas į vidų – į vietinę graffiti piešėjų bendruomenę, jos istorinį formavimąsi, didelę dalimi veikusį piešėjų erdvės socializaciją ir tuo pačiu Vilniaus graffiti piešėjams būdingą erdvės suvokimą bei Vilniuje susiformavusias graffiti erdvės praktikas. Išoriniai veiksniai, be jokios abejonės, darantys didžiulę įtaką graffiti piešėjų konstruojamoms miesto erdvėms, tokiu būdu liko nuošalyje, disertacijoje jie analizuojami tik viename teorinės dalies skyriuje ir per tyrimo dalyvių refleksijas ribotai referuojami empirinėje dalyje. Taip pripažįstama išorinių veiksnių svarba galutiniam tiriamojo proceso rezultatui – graffiti erdvės konstravimui, taip pat graffiti bendruomenės aktyvumo-pasyvumo dinamikai, subkultūrinės erdvės socializacijos pobūdžiui. Tačiau jie šiame tyrime atlieka kontekstinę funkciją, man kaip tyrėjai sąmoningai ir tikslingai orientuojantis į vidinius veiksnius, t. y. pačių graffiti piešėjų formuluojamus pasakojimus apie erdvę ir jų miesto erdvėje konstruojamas nesankcionuotas inskripcijas.

Keletas pastabų apie kalbą. Šios disertacijos tekste gausu nenorminės leksikos. T. y. anglų kalbos žodžių ir anglicizmų, Vilniaus graffiti piešėjų vartojamo graffiti subkultūros slengo, gatvės kalbos pavyzdžių necenzūruotose interviu citatose. Viena vertus, tai yra sąmoningas pasirinkimas vartoti autentišką tyrinėjamo reiškinio kalbą. Kita vertus, toks pasirinkimas nulemtas ir sekimo graffiti tyrimuose vyraujančia tradicija normalizuoti subkultūrinį žargoną, kai iš jo kylančios ir tiriamųjų vartojamos sąvokos (tokios kaip spot'as, king'as, tag'as, fame ir pan.) tyrėjų įprastai nėra verčiamos ar kaip kitaip adaptuojamos (pvz., graffiti etnografai Ferrell ir Weide konstruoja „spot'ų teoriją“). Disertacijoje gausiai vartojamos Vilniaus graffiti kalbos pavyzdžiai pateikiami ir išsamiai paaiškinami Prieduose esančiame „Vilniaus graffiti terminų žodynyje“.

Kalbant apie graffiti piešėjus disertacijos tekste dažniausiai vartojama vyriškoji giminė, o moteriškoji sąmoningai įterpiama tik kur ne kur. Taip daroma atsižvelgiant į realią graffiti piešėjų bendruomenės sudėtį ir joje susiformavusią netolygią lyčių pusiausvyrą, kurioje moterų buvimas yra svarbus ir reikšmingas, tačiau akivaizdžiai retas.

Veiksmo vieta: Vilnius. Šioje disertacijoje bus aprašomi Vilniuje nuo vėlyvojo sovietmečio iki šių dienų besirandantys graffiti įrašai ir graffiti piešėjų miesto erdvės konstravimo praktika, kurią formuoja graffiti piešėjams būdingas specifinis erdvės suvokimas. Graffiti praktika skirstoma į keletą skirtingų tradicijų: kaligrafiškai rašomais vardais pasižymintį subkultūrinį graffiti, taip pat post-graffiti, politinį graffiti, muzikinių ir stiliaus subkultūrų graffiti bei

liaudišką graffiti. Visos šios graffiti atmainos ir jų poveikis miesto erdvei bus pristatomi šiame tyrime didžiausią dėmesį skiriant dabartinių miestų erdvėje vyraujančioms subkultūrinio graffiti inskripcijoms. Subkultūrinį graffiti apibrėžia *tag*, *throw up* ir *piece* raidžių rašymo formos kanonas (todėl ši graffiti atmaina taip pat sutrumpintai vadinama „TTP graffiti“).

Kodėl šio graffiti erdviškumo tyrimo poligonu pasirinktas būtent Vilnius? Vilniaus atvejo pasirinkimas graffiti erdvės konstravimo tyrime grindžiamas ne tik praktiniais patogumo ir prielankumo lituanistinėms aktualijoms kriterijais. Vilnius kaip nedidelis¹ Vidurio Rytų Europos miestas yra specifinis atvejis regiono ir bendrai Europos graffiti scenų ir graffiti erdviškumo kontekste. Vilniaus graffiti bendruomenėje įvairiais jos gyvavimo etapais erdvės konstruojamos remiantis globaliuoju graffiti subkultūros kanonu, tačiau jo adaptacija ir interpretacija vyko lėtai ir gana paviršutiniškai. Šia prasme Vilniaus atvejo išskirtinumą nusako vietinei graffiti scenai, kuri šiame tyrime įvardinama kaip periferinė, būdingas erdvės suvokimo ir praktikų *nuosaikumas*. Todėl teorinėje erdvės ir graffiti subkultūros tyrimų plotmėje Vilniaus atvejo analizė gali atsakyti į klausimus apie graffiti piešėjų erdvės suvokimus, esančius tam tikrame radikalumo-nuosaikumo spektre (t. y. tiek radikaliai atmetančius dominuojančios kultūros nuostatas apie erdvines ribas, tiek nuosaikiai su jomis besiderančius), o ne kaip vientisą subkultūrinį globaliai priimamą radikalaus erdvės suvokimo ir praktikų kanoną.

Svarbu pastebėti ir tai, kad Vilniaus kaip tyrimo atvejo apibrėžimas nėra statiškas laike. Kadangi šios disertacijos tyrimo laikinės ribos apima nuo vėlyvojo sovietmečio iki šių dienų (2022 m.), t. y. laikotarpį, kai Lietuvoje vystėsi subkultūrinis graffiti ir suaktyvėjo kitų graffiti atmainų apraiškos, svarbu atkreipti dėmesį, kad per šiuos daugiau nei 30 metų kultūrinė ir geografinė Vilniaus situacija graffiti subkultūros formavimosi centro-periferijos klausimu smarkiai keitėsi. Vėlyvuojų sovietmečiu tai buvo vakarinio SSRS pakraščio miestas, privilegijuotas graffiti plėtros klausimu dėl palyginti gero aerolinių dažų ir informacijos prieinamumo bei Lietuvos breiko bendruomenės aktyvumo. 1990–2000 m. laikotarpiu Vilnius tapo periferiniu rytinio Vidurio Rytų Europos pakraščio miestu, graffiti plėtros klausimu patiriančiu ekonominę ir informacinę izoliaciją, tiek lyginant su didesniais aplinkinio regiono miestais, tiek

¹ *Globalization and World Cities Research Network* (GaWC) 2020 m. pasaulio miestų globalizacijos ir tinklaveikos reitinge įvardinamas kaip *gamma* kategorijos miestas, t. y. į pasaulio ekonomikos sistemą jungiantis mažesnius regionus ar valstybes (<https://www.lboro.ac.uk/microsites/geography/gawc/world2020t.html> žiūrėta 2022-06-08).

su kur kas stipriau išplėtotomis Vakarų Europos graffiti scenomis. Po 2000 m. mažėja Vilniaus informacinė bei ekonominė izoliacija, tačiau išlieka geografinės padėties bei miesto ir vietinės graffiti scenos mažumo diktuojama atskirtis, suponuojanti iki šių dienų išliekantį Vilniaus graffiti scenos periferiškumą aplinkinių valstybių kontekste. Lokaliame Lietuvos miestų kontekste Vilniaus atvejo pasirinkimas grindžiamas tuo, kad Vilniaus scena yra didžiausia šalyje, labiausiai išplėta ir geriausiai integruota į tarptautinius graffiti piešėjų bendradarbiavimo tinklus, galinti pasiūlyti žymiai daugiau medžiagos ir jos įvairovės erdvių graffiti praktikų tyrimui nei kiti Lietuvos miestai.

Aktualių graffiti ir graffiti erdvių tyrimų apžvalga. Subkultūrinio / TTP graffiti reiškiny sudomino socialinius mokslininkus vos paplitęs JAV miestuose (7–8 XX a. dešimtmečiais), kartu sugrąžindamas interesą ir kitų rūšių graffiti tyrimams, kurie įgavo didesnę pagreitį ir aukštesnę statusą akademijoje. Iki tol jie, išskyrus istorinius ir archeologinius graffiti tyrimus, akademiškai marginalizuoti dėl sąsajų su įprastai nenorminiu savo turiniu (Ross et al. 2017). Šiuose ankstyvosios bangos graffiti tyrimuose išgryninami graffiti žanrai, išryškinama kriminalinių gaujų graffiti skirtis nuo subkultūrinio graffiti tradicijos (Ley ir Cybriwsky 1974; Lachmann 1988) bei išsamiai pristatoma subkultūrinio / TTP graffiti atmaina (Chalfant, Cooper 1984; Chalfant, Prigoff 1987). Subkultūrų tyrėjai graffiti analizuoja kultūros studijų, sociologijos, antropologijos, geografijos, lyčių studijų laukuose (Velikonja 2020; Bloch 2019; Jacobson 2019; Snyder 2009; Macdonald 2001; Cresswell 1991). Semiotikai graffiti tiria kaip specifinę ženklų ir reikšmių sistemą, formuojančią miesto ikonosferą (Andron 2016; Chmielewska 2005, 2007). Sociolingvistai – kaip hibridinę urbanistinės aplinkos kalbinę raišką (Voolaid 2012; Szpila 2012, 2009; Jørgensen 2008). Kultūriniai ir kritiniai kriminologai – kaip viešosios erdvės deviaciją (Young 2016; Kane 2009; Halsey, Young 2002, 2006; Ferrell 1998). Vizualumo, meno teorijos ir meno istorijos tyrėjai graffiti tyrinėja kaip specifinę vizualinės raiškos viešojoje miesto erdvėje formą (Kimvall 2019, 2014; Bengtsen 2014; Stahl 2013; Waclawek 2011; Dickens 2008a, 2008b).

Paskutinį dešimtmetį (maždaug nuo 2010 m., su nedidelėmis išimtimis – ir anksčiau) ryškėja erdvių graffiti tyrimų kryptis, socialinėje geografijoje, kultūrinėje kriminologijoje ir erdvės sociologijoje aktualizuojanti specifinio graffiti piešėjų erdvės suvokimo ir graffiti kaip erdvės praktikos sampratas (Hannerz 2023, 2018; Bloch 2019, 2016; van Loon 2016, 2014; McAuliffe 2016, 2012; Ferrell, Weide 2010; Brighenti 2010). Graffiti erdvės tyrėjai, remdamiesi empiriniais, dažniausiai etnografiniais graffiti piešėjų tyrimais, iš-

skiria svarbiausias graffiti erdvės kategorijas: *spot 'us* (sąvoka, kilusi iš graffiti subkultūros žargono), kurie nusako konkrečias graffiti pažymėtas lokacijas (Ferrell, Weide 2010) bei jau minėtas *tėkmes*, kurios nurodo į skirtingas graffiti piešėjų erdvės konstravimo logikas, projektuojamas skirtingoms matomumo trajektorijoms bei auditorijoms.

Šie etnografiniai graffiti piešėjų subkultūrai būdingų erdvės konstravimo būdų tyrimai paremti stebėjimu dalyvaujant, dažnai naudojami ir duomenys, gaunami autoetnografijos, interviu, erdvės stebėjimo, subkultūrinių medių analizės ir kitais kokybiniais metodais (Hannerz 2023, 2018; Bloch 2019; Snyder 2017, 2009, 2006; Brighenti 2010; Ferrell, Weide 2010; Ferrell 1998). Vis dėlto pastebimai labiau vyraujantis graffiti piešėjų tyrimo metodas yra ne stebėjimas, bet interviu – taip yra didele dalimi todėl, kad interviu taikymas graffiti subkultūros ir jos erdviškumo tyrimuose reikalauja daug mažiau resursų ir nėra toks reiklus tam tikroms asmeninėms tyrėjo savybėms bei patirtims (Young 2016; Bloch 2016; van Loon 2014; Halsey, Young 2002; 2006; Macdonald 2001).

Šiam disertaciniam tyrimui aktualūs graffiti erdvės tyrimai dažnai orientuojasi į gilumines konkrečių graffiti bendruomenių studijas, jiems taip pat būdingas gilus, patyriminis tyrėjų subkultūrinis išmanymas, suteikiantis didelių metodologinių pranašumų. Savo tyrimo metu siekiau atsispirti nuo šių etnografija ar giluminių interviu paremtų ankstesnių tyrimų išvalgų. Toks sprendimas leido Vilniaus atvejį matyti kitų graffiti scenų kontekste ir apčiuopti vietinių graffiti erdvės konstravimo būdų panašumus ir skirtumus nuo didesnių (ir labiausiai ištyrinėtų) graffiti scenų tendencijų. Tai suteikė galimybę graffiti piešėjų erdvės suvokimą ir erdvės praktikas konceptualizuoti kaip esančias radikalumo-nuosaikumo spektre, o ne unifikotas pagal globaliai pripažįstamą subkultūrinį graffiti erdvės suvokimo kanoną, kurio atitikimas būdingesnis didesnėms, labiau išplėtotoms graffiti scenoms nei mažosioms periferinėms – kokią įrodinėju esant Vilniaus graffiti sceną.

Svarbu pastebėti, kad egzistuojantys graffiti subkultūros ir graffiti erdvės tyrimai daugiausiai atliekami ribotame geografiniame bei socialiniame kontekste. Daugiausiai tyrėjų reprezentuojamos giliausias subkultūrinio graffiti tradicijas turinčios JAV, Vakarų Europos, Australijos piešėjų bendruomenės. Taip iš dalies yra ir dėl pastarųjų 20 metų graffiti tyrimų lauko plėtros iš akademiškai labiau įsitvirtinusių tyrimų centrų, esančių būtent minėtuose regionuose (Ross, Bengsten et al. 2017). Kitose pasaulio dalyse graffiti tyrimų atliekama ženkliai mažiau, didelė jų dalis publikuojami vietinėmis kalbomis

arba pristatomi ne akademinėse publikacijose, o labiau plačiajai auditorijai skirtuose aprašomuosiuose ir gausiai iliustruotuose pažintiniuose tekstuose (Camerota 2011; Sanada, Suridh 2010; Manco 2005, 2004; Ganz 2004, 2006). Todėl periferinės graffiti scenos yra mažiau ištyrinėtos, ir periferiškumo aspektas, taip pat centro-periferijos skirtumai graffiti erdvės konstravimo teoriniame lauke nėra iki galo atskleisti.

Bendrajame graffiti ir graffiti erdviškumo tyrimų kontekste Vidurio Rytų Europos regionas, o ypač Baltijos šalys, retai patenka į tyrėjų akiratį. Šios Europos dalies graffiti bendruomenių, jų raidos ir specifikos tyrimai – daugiau aprašomieji, taip pat vyrauja tyrimai vietinėmis kalbomis, sunkiai prieinami tarptautinei mokslinei bendruomenei. Šia prasme išsiskiria kalbiniai, semiotiniai ar folkloriniai šio regiono graffiti tyrimai (Voolaid 2012; Szpila 2012, 2009; Jørgensen 2008; Chmielewska 2005). Pasitaiko atveju, kai kompetentingai analizuojant Vakarų Europos ir kitų regionų graffiti vystymąsi, Vidurio Rytų Europos atvejai pristatomi paviršutiniškai, formuluojant netikslias nuostatas apie neva vėluojančią graffiti raidą šiame regione (pvz., Novak 2017).

Tarptautiniame socialinių ir humanitarinių mokslų lauke Baltijos šalių graffiti dažniausiai atstovauja Estijos (Martínez; Laviolette 2016; Agu 2014; Pilv 2014; Ganz 2004) bei Latvijos (Petre 2019; Balode 2019; Sedliņa 2007) tyrėjų darbai. Lietuvos graffiti bendruomenių tyrimai dažniausiai publikuojami lietuvių kalba, todėl tik nedidelė Lietuvos graffiti tyrimų dalis prieinama tarptautinei auditorijai (Urbonaitė-Barkauskienė 2011; Urbonaitė-Barkauskienė 2023).

Lietuvos socialinių mokslų lauke graffiti kaip tyrimo objektas taip pat pasirenkamas skirtingų disciplinų tyrėjų. Tačiau išsamių ir gilių graffiti subkultūros studijų lietuvių kalba esti vienetai, daugeliu atveju graffiti problematika užima šalutinę ar kontekstinę kitų objektų tyrimų dalį. Pirmiausia graffiti reiškinyms pastebimas lietuviškuose etnografiniuose tyrimuose kaip XX a. 10-tojo dešimtmečio jaunimo subkultūrų erdvės žymėjimo praktika (Ramanauskaitė 2004a; 2004b; 1999). Mažeikio filosofinės antropologijos studijoje reflektuojamos defamacinės, memorialinės ir subkultūrinės sovietmečio pabaigos ir pirmojo nepriklausomybės dešimtmečio nesankcionuotos viešosios erdvės inskripcijos (Mažeikis 2005). Kazakevičius pateikia pirmąjį glaustą graffiti subkultūros raidos Lietuvoje apibendrinimą pristatydamas pirmuosius piešėjus, graffiti komandas ir piešėjų bendruomenei svarbius 10-tojo dešimtmečio įvykius bei tendencijas menotyros leidinyje (Kazakevičius 2004). Tačiau šie ankstyvieji Lietuvos graffiti paminėjimai literatūroje dažniausiai apsiribo-

ja bendrų reiškinių bruožų nupasakojimu, stokojama giluminės, empiriniais duomenimis paremtos analizės.

Iki šiol įvairiapusiškiausiai lietuvių kalba teorinė graffiti problematika pristatyta psichologo Vytauto Navicko knygoje „Graffiti kaip nelegali vizualinė raiška“ (Navickas 2008). Teritoriniu požiūriu Klaipėdos graffiti empiriškai tyrė Verkulevičiūtė-Kriukienė ir Špelverytė (2014); Vilniaus centro kvartalo graffiti inskripcijos fiksuojamos ir analizuojamos Šupos socialinės miesto erdvės kontrolės tyrime (2016). Butautas (2020) ir Gaižutis (1993) savo stebėtus Vilniaus graffiti atvejus aprašo eseistikoje, jų pastebėjimai vertingi dėl ypač retų ankstyvosios (sovietmečio ir pirmosios XX a. 10-tojo dešimtmečio pusės) lietuviškos graffiti scenos dokumentacijų.

Ross, Bengtsen ir kiti pastebi, kad didelę graffiti tyrimų dalį sudaro pradedančiųjų mokslininkų darbai – t. y. podoktorantūros stažuotojų, doktorantų, dažniausiai nepublikuojami magistrantų bei bakalaurantų tyrimai, kas prisideda prie sudėtingos graffiti studijų kaip legitimaus tyrimų lauko steigimosi situacijos (Ross, Bengsten et al. 2017: 413). Lietuvoje taip pat didelė dalis graffiti tyrimų atliekami tokių jaunųjų tyrėjų. Iš jų dėl vertingos etnografinės medžiagos bei teorinių išvalgų minėtini: Austėjos Čepauskaitės bakalauras „Graffiti menas Vakaruose ir Lietuvoje“, apgintas 2001 m. VDA; Anetos Špelverytės magistro darbas „Graffiti reiškiny Vilniaus ir Klaipėdos miestuose: teritorinio pasiskirstymo analizė“, apgintas 2014 m. KU; Evelinos Šuscickytės magistro darbas „*Urbanistinio meno* ypatumai ir santykis su Vilniaus istorine dalimi“, apgintas 2017 m. VDA.

Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenės erdvės suvokimo ir erdvės darybos praktikas, taip pat teritorinį graffiti pėdsakų pasiskirstymą Vilniaus mieste pateikiu savo darbuose (Urbonaitė-Barkauskienė 2023; 2014; 2011). Ši disertacija – tai pastarųjų tyrimų dalis ir tęsinys, pristatantis Vilniaus graffiti piešėjų erdvės suvokimo bei erdvinių praktikų ypatumus dabartinių erdvinių graffiti tyrimų kontekste kaip periferinės Vidurio Rytų Europos graffiti scenos atvejį.

Šio tyrimo mokslinis aktualumas ir naujumas. Taigi šį savo Vilniaus graffiti piešėjų erdvės konstravimo tyrimą matau kaip pastangą plėsti graffiti erdvės tyrimų lauką pagrindžiant graffiti scenos periferiškumo poveikį subkultūriniam erdvės konstravimui ir akcentuojant subkultūrinių erdvės suvokimų įvairovę. Anksčiau Vilniaus graffiti atvejis apsiribojo labai menkomis ir nesistemiskomis žiniomis. Priešingai stereotipiniam išankstiniam nusistatymui, iš tiesų Vidurio Rytų Europos, kaip ir Baltijos šalių, kaip ir Vilniaus, subkultūrinio graffiti raida startavo labai panašiu laiku kaip ir didžiojoje dalyje Vakarų

Europos, tačiau jos vystymasis buvo lėtesnis dėl sudėtingų ekonominių sąlygų ir infrastruktūros trūkumo. Tai lėmė specifinę regiono graffiti raidą, *periferinio* vietinių scenų statuso formavimąsi, o taip pat ir *nuosaikų* graffiti piešėjų erdvės suvokimo, erdvės praktikų ir – Vilniaus ir Lietuvos atveju – konstruojamų graffiti erdvių pobūdį.

Tai yra pirmas išsamus kokybinis Vilniaus graffiti subkultūros tyrimas, analizuojantis graffiti erdvės konstravimo bruožus ir pateikiantis jų lokalius ypatumus kitų sociologinių graffiti erdvės studijų lauke. Tokio tipo tyrimas yra naujas ne tik Vilniaus, bet ir Lietuvos, taip pat ir Baltijos šalių graffiti subkultūros bei miesto erdvės tyrimų kontekstuose. Jis užpildo tarptautinių graffiti tyrimų spragas, susijusias su periferinių graffiti scenų erdviniais ypatumais, atskleidžia netipinio – *nuosaikais* – graffiti piešėjų erdvės suvokimo formavimosi sąlygas ir jo poveikį subkultūrinėms graffiti praktikoms bei miesto erdvei. Taip pat šiame tyrime kaip niekada iki šiol išsamiai pristatoma Vilniaus graffiti subkultūros istorinės raidos chronologija nuo pirmųjų subkultūrinio graffiti apraiškų vėlyvajame sovietmetyje iki šių dienų, rekonstruota remiantis graffiti piešėjų prisiminimais. Čia verta paminėti ir surinktą didelę empirinių duomenų apimtį, ypač giluminius įvairių kartų Vilniaus graffiti piešėjų interviu bei 2007–2022 m. laikotarpio vizualinę Vilniaus graffiti inskripcijų dokumentaciją, kurie pranoksta ligšiolinius bandymus sisteminti vietinį graffiti palikimą. Teoriniame lauke šio tyrimo naujumas atsiskleidžia 1. socialinio erdvės konstravimo teorijų taikymu graffiti analizei; 2. fizinių graffiti lokacijų (spot'ų), ir erdvės kaip procesualios, konstruojamos graffiti tėkmių principu, perspektyvų derinimu; 3. aktualių etnografinių graffiti erdviškumo tyrimų įžvalgų apibendrinimu, kritika ir taikymu Vilniaus graffiti erdvės formavimosi ir kaitos bruožų supratimui.

Tokiu būdu graffiti erdvės konstravimas konceptualizuojamas kaip socialinis vyksmas, kurio metu materializuojami piešėjų subkultūrinės erdvės socializacijos, erdvės suvokimo ir erdvės praktikų aspektai.

Šio **tyrimo tikslas** buvo ištirti Vilniui būdingus graffiti piešėjų erdvės konstravimo dėsningumus nuo devintojo XX a. dešimtmečio iki šių dienų. Tikslui pasiekti vykdyti šie **tyrimo uždaviniai**:

1. Išskirti graffiti apibrėžties kriterijus, aprašyti graffiti atmainas ir jų raidos genealogiją siekiant kategorizuoti itin kompleksišką graffiti reiškinių ir rekonstruoti pagrindinėms graffiti atmainoms charakteringas miesto erdvės praktikų formas.

2. Remiantis erdvės sociologijos teorijomis pagrįsti graffiti kaip miesto erdvės konstravimo praktikos sampratą. Taip pat nusakyti vidinius (iš subkultūros kylančius) ir išorinius (iš graffiti kontrolės politikos kylančius) graffiti erdvės konstravimo pobūdį formuojančius veiksnius.
3. Rekonstruoti chronologinius Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenės etapus pagal konkrečiam laikotarpiui būdingus erdvės suvokimo bruožus. Taip pat pristatyti minėtai bendruomenei būdingas socialines-demografines charakteristikas, jų įtaką piešėjų erdvės socializacijai, suvokimui ir praktikoms.
4. Remiantis empiriniais duomenimis ištirti Vilniaus graffiti piešėjams būdingus miesto erdvės suvokimo ir praktikų bruožus skirtingais graffiti scenos raidos etapais.
5. Išskirti ir aprašyti Vilniui būdingas erdvines graffiti tėkmes.

Ginamieji teiginiai:

1. Subkultūrinė graffiti piešėjų miesto erdvės konstravimo praktika formuoja dviejų tipų erdvinis darinius: graffiti inskripcijomis pažymėtas lokacijas (graffiti žargonu vadinamas spot'ais) bei tėkmes – skirtingoms matymo trajektorijoms projektuojamus graffiti erdvių telkinius.
2. Vilniaus graffiti subkultūros raida, remiantis subjektyviais, tačiau subkultūroje pripažįstamais piešėjų naratyvais, rekonstruojama į keturis chronologinius etapus pagal graffiti turinio, formos ir erdviškumo interpretacijos pobūdį bei praktikos aktyvumą. Šie etapai yra: ankstyvasis (iki 1990 m.); *Inkubacinis* (1990–2000 m.); *Aukso amžius* (2000–2010 m.) ir *Atoslūgio* (2010 m.–dabar).
3. Vilniaus graffiti subkultūrai būdingas specifiškai *nuosaikus* graffiti piešėjų erdvės suvokimas ir jo sąlygojamos *nuosaikios* graffiti erdvės praktikos visais vietos graffiti bendruomenės raidos etapais nuo vėlyvojo sovietmečio iki šių dienų.
4. Vilniaus graffiti scena yra *periferiška*. Jos *periferiškumą* apibūdina tokie veiksniai kaip imitacijos pagrindu perimamas ir neišplėtotas TTP kanonas, nekuriama originali vietinė graffiti kanono interpretacija, erdvinis nuosaikumas.

Disertacijos struktūra. Disertaciją sudaro keturi teoriniai skyriai, vienas skyrius, kuriame aprašoma tyrimo metodika bei trys skyriai, kuriuose patei-

kiami empirinio Vilniaus graffiti piešėjų tyrimo rezultatai. Pirmajame disertacijos skyriuje pristatoma graffiti miesto erdvės žymėjimo praktikos ir graffiti inskripcijų samprata, išskiriami graffiti apibrėžties kriterijai, genealoginė šiuolaikinio graffiti reiškinių raida bei pagrindinės graffiti atmainos: liaudiškasis, politinis, subkultūrų bei subkultūrinis (TTP) graffiti. Jas tarpusavyje skiria ne tik turinio, formos ir autorystės traktavimas, bet ir skirtingas santykis su miesto erdve. Minėtame skyriuje taip pat analizuojamos TTP graffiti interpretacijos subkultūrų bei post-subkultūrų teorijose. Antrajame disertacijos skyriuje analizuojama erdvės sąvokos raida socialiniuose moksluose bei socialiai konstruojamos erdvės samprata Lōw bei Low teoriniuose bei empiriniuose darbuose. Jame pristatomi įerdvinimo bei erdvės sintezės etapai socialinio erdvės konstravimo modelyje, kuris trečiajame disertacijos skyriuje taikomas subkultūrinio ir post-subkultūrinio graffiti piešėjų erdvės suvokimo ir erdvės praktikų analizei. Šiame (trečiajame) skyriuje taip pat, remiantis etnografiniais subkultūrinio graffiti tyrimais, atliktais kiekybine ir kokybine prasme labiausiai išplėtotose graffiti scenose, išskiriami graffiti subkultūrai būdingi erdviniai aspektai, tokie kaip subkultūrinė erdvės socializacija, graffiti erdvės organizavimo lygmenys (spot'ai ir tēkmės), graffiti erdvės kriterijai. Ketvirtajame disertacijos skyriuje analizuojamas išorinių veiksnių poveikis graffiti erdvės konstravimui bei trys strateginės graffiti kontrolės priegios (graffiti įveikos, graffiti *prijaukinimo* ir subkultūros palaikymo priega) bei jų poveikis graffiti piešėjų konstruojamai miesto erdvei.

Penktajame disertacijos skyriuje pristatoma Vilniaus graffiti piešėjų tyrimo metodologija bei metodika, argumentuojamas pagrindinio duomenų rinkimo metodo – pusiau struktūruotų giluminių interviu – pasirinkimas. Taip pat pristatomas vykdyto tyrimo procesas ir jo iššūkiai, tokie kaip patekimo į tyrimo lauką problemiškas, tiriamųjų atranka ir imtis, interviu procesas, teminės duomenų analizės etapai bei kontroversiški etiniai tyrimo aspektai.

Kituose trijuose disertacijos skyriuose pristatomi empirinio Vilniaus graffiti piešėjų tyrimo rezultatai. Šeštajame skyriuje analizuojama istorinė Vilniaus graffiti scenos raida ir išskiriami keturi jos etapai (ankstyvasis, *Inkubacinis*, *Aukso amžiaus* ir *Atoslūgio*). Taip pat aprašomi Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenės nariams visais raidos etapais būdingi socialiniai bruožai bei jų kaita laike. Septintajame skyriuje analizuojamas Vilniaus graffiti piešėjams būdingas erdvės suvokimo bei erdvės praktikų *nuosaikumas*. Aštuntajame disertacijos skyriuje išskiriamos Vilniui būdingos universaliosios, tačiau skirtingai lokaliai interpretuojamos graffiti tēkmės ir jose konstruojamos *savos*,

niekieno, kitos, kompromisinės bei reprezentacinės graffiti erdvės, kurių pobūdis susijęs su nepalankiomis vietinėmis infrastruktūros sąlygomis, specifinėmis ankstyvosios Vilniaus graffiti scenos raidos ypatybėmis ir periferiniu Vilniaus graffiti statusu.

Padėkos. Noriu padėkoti visiems tyrimo dalyviams, sutikusiems būti šio keisto nuotykiu dalimi. Taip pat daugybei anoniminių piešėjų, kurių darbai ir internetiniai pokalbiai tapo medžiaga mano tyrimui. Ačiū Vilniaus gatvės piešėjui 209, kurio 2009 metų darbas Vilniaus gatvėje tapo disertacijos pavadinimo įkvėpimu. Ačiū Rūtai ir kitiems skaičiusiesiems už valandas, praleistas su mano tekstais, už patarimus ir įkvėpimus. Atskira padėka Julijai M. ir Mildai P. už palaikymą tada, kai jo labiausiai reikėjo. Ačiū Vyteniui, be kurio šis darbas nebūtų nei prasidėjęs, nei pasibaigęs; taip pat ačiū už jo patarimus, palaikymą ir akylą korektūros skaitymą. Esu dėkinga Irmai Stanaitytei ir Edvardui Jazgevičiui už leidimą disertacijoje naudoti jų archyvinės graffiti fotografijas. Taip pat dėkui anonimams graffiti dokumentuotojams-entuziastams, leidusiems naudoti archyvinės graffiti fotografijas. Vytautui Navickui ačiū už disertacijoje leistą naudoti jo fotografiją, už patarimus, palaikymą ir už tai, kad Lietuvoje akademijoje legalizavo graffiti. Many thanks to the *Urban Creativity* team in Lund University, Sweden; especially to Erik Hannerz for your openness, kindness and all the conversations that brought me back to life as a graffiti researcher. Special thanks to Peter Bengtsen and Jacob Kimvall for the graffiti inspirations at the right time & place. Dėkui Elžbietai, Adelei ir Antanui už nepailstamą kūrybinę atmosferą namie ir tiesiog už tai, kad esate. Ačiū visiems ir visoms, kurie pasitikėjote, palaikėte ir laukėte – ačiū už jūsų pasitikėjimą, palaikymą ir kantrybę <3

1. GRAFFITI SAMPRATA, KRITERIJAI, TIPOLOGIJA IR GENEALOGIJA

1.1. Graffiti samprata

Graffiti – tai sistemiškas nesankcionuotų inskripcijų miesto erdvėje kūrimas, Brighenti (2010), Halsey ir Young (2006, 2002), Ferrell (1998), Ferrell ir Weide (2010) bei kitų graffiti etnografų įvardinamas kaip graffiti praktika antropologine prasme – t. y. rutininė miesto erdvės žymėjimo veikla.

Pačia plačiausia prasme graffiti yra dažniausiai nelegalus tipografinis ir / arba ikonografinis viešosios miesto erdvės žymėjimas specifinio vizualumo žymenimis – graffiti inskripcijomis (angl. *graffiti inscriptions*, pagal Dickens 2008a, 2008b). Graffiti sąvoka apima įvairias vizualines viešosios erdvės žymėjimo tradicijas. Pastaruosius dešimtmečius kiekybiškai vyraujanti viešojoje Lietuvos miestų erdvėje graffiti atmaina – tai subkultūrinis graffiti, kurį apibrėžia subkultūrinių pseudonimų (arba graffiti piešėjų vardų) turinys ir specifinio raidžių komponavimo (klasikinio graffiti kanono *tag*, *throw-up*, *piece*) forma. Taip pat mažesne apimtimi stebimos ir kitos graffiti atmainos – tai post-graffiti, politinis, subkultūrų graffiti bei liaudiškasis graffiti.

Visos šios graffiti atmainos bus pristatomos šiame disertacijos skyriuje, tačiau daugiausiai dėmesio visame tyrime skiriama labiausiai išplėtotai ir intensyviausiai Lietuvoje ir Vilniuje pastaruosius tris dešimtmečius praktikuojamai subkultūrinio arba TTP² graffiti atmainai. Ji struktūruojama globalios graffiti subkultūros taisyklių, tačiau tuo pat metu ir lanksti, atvira individualioms bei kolektyvinėms lokalioms interpretacijoms. Kitų graffiti atmainų praktika – kur kas mažiau rutininė ir sistemiška nei subkultūrinio graffiti, ji dažniau proginė, atsitiktinė ar susijusi su specifinėmis laiko ir erdvės sąlygomis.

Graffiti įvairiapusiškumą ir iš jo kylantį reiškinių apibrėžimo sudėtingumą taikliai nusako Brighenti, graffiti apibūdinamas kaip tarp sluoksniinę praktiką (angl. *interstitial practice*). Pasak Brighenti, nesankcionuotas miesto erdvės žymėjimas egzistuoja keleto skirtingų socialinių institucijų sandūroje, todėl nėra vienas graffiti apibrėžties kriterijus nėra absoliutus ir visada turi išimčių. Vizualumas graffiti sieja su meno ir dizaino sritimis; nelegalumas – su baudžiamąja teise ir vandalizmu; socialinių viešosios erdvės normų kvestionavimas ir pažeidimas – su politika ir pilietiniu pasipriešinimu, o legalizuotos graffiti praktikos (kartu su tiesioginiu bei netiesioginiu nelegalių graffiti praktikų poveikiu rinkai)

² TTP – tai klasikinio graffiti formos kanono *tag*, *throw-up*, *piece* sutrumpinimas.

tampa ekonomikos lauko dalimi (Brighenti 2010: 316–317; 320). Graffiti praktika taip pat apima ir kūno bei sporto sritis. Be to, graffiti, ypač subkultūrinio graffiti ir post-graffiti inskripcijos, tampa vis pastebimesnės šiuolaikinių miestų erdvėje, ir (ne visada intencionaliai) dalyvauja urbanistiniuose gentifikacijos procesuose (McAuliffe 2016; Zukin, Braslow 2011).

Graffiti praktika negali būti redukuojama iki vieno ar kelių savo *sluoksnių*, nors tokie bandymai gana būdingi graffiti analizėms viešojoje erdvėje ir net kai kurioms mokslinėms studijoms, ignoruojančioms reiškinių tarp-sluoksniškumą iki romantizuojančių ir poliarizuojančių „Graffiti – tai menas“ ar demonizuojančių „Graffiti – tai vandalizmas“ diskusijų (Ross 2016; Veli-konja 2020: xv). Iš tiesų graffiti yra kompleksinis reiškinys, formuojantis *savą* reikšmių lauką, ir turi būti analizuojamas būtent taip – t. y. visada atsižvelgiant į tarp-sluoksniinę jo prigimtį.

1.2. Graffiti kriterijai

Kiekvienai iš graffiti atmainų būdingi specifiniai *vizualumo* kanonai. Taip pat tiek graffiti inskripcijas, tiek graffiti praktiką apibrėžia *nelegalumo*, *anonimiškumo* bei *viešumo* kriterijai (Navickas 2008). Tačiau svarbu pažymėti, kad kiekvienas graffiti kriterijus pačių graffiti piešėjų suvokiamas ir taikomas lanksčiai – kaip reikšmių kontinuumas, apimantis gana didelę tiek vizualumo kanonų, tiek legalumo ir nelegalumo, anonimiškumo ir viešosios erdvės sampratų įvairovę.

Vizualumas. Bene griežčiausi ir labiausiai stiliaus bei taisyklių varžomi yra subkultūrinio graffiti rašmenys (Pav. 2), liaudiškojo graffiti (Pav. 3), politinio graffiti (Pav. 4), post-graffiti (Pav. 5), subkultūrų graffiti (Pav. 6) vizualinė raiška – daug atviresnė. Subkultūrinio graffiti vizualinis kanonas paremtas kaligrafišku ir estetizuotu raidžių komponavimu kuriant atpažįstamą asmeninį piešėjo stilių. Graffiti piešėjų rašomos raidžių kombinacijos nurodo į asmeninį arba komandinį pseudonimą (piešėjo ar graffiti komandos vardą), tačiau šis inskripcijų turinys įprastai išoriniams, graffiti subkultūrai nepriklausantiems stebėtojams lieka nepažinus, nes vardai komponuojami iš atsitiktinių raidžių daugiau ne reikšminiu, bet estetiniu pagrindu (Snyder 2009). Post-graffiti raiška – daug suprantamesnė, nereikalaujanti specifinių žinių, dažniau paremta ne tipografija, bet ikonografija, įgauna piešinių, plakatų, lipdukų, trafaretinio graffiti bei kitas estetizuotas raiškos formas. Kitų graffiti atmainų (subkultūrų, politinio, liaudiškojo graffiti), vizualumą apibrėžia perskaitomų žodžių ar reikšminių jų kombinacijų rašymas ir, skirtingai nei sunkiai iššifruojamų subkultūrinio graffiti inskripcijų atveju, komunikacijos atvirumas.



Pav. 2. Pagrindinės subkultūrinio / TTP graffiti formos: tag, throw-up, piece. GARSH, Antakalnis, Centras, Vilnius, fotografuota 2019–2020 m.



Pav. 3. Liaudiškojo graffiti pavyzdys, Justiniškės, Vilnius, fotografuota 2021 m.



Pav. 4. Politinio graffiti pavyzdys, Saulėtekis, Vilnius, fotografuota 2012 m.



Pav. 5. Subkultūrų graffiti pavyzdys. Sienos, esančios Vilniuje, kieme šalia kavinės „Ledainė“, M. Gorkio g. (dabar Pilies g.), populiaros įvairių neformalių jaunimo grupuočių susibūrimo vietos, fragmentas, 1988 m.



Pav. 6. Post-graffiti pavyzdžiai: tarafretai, plakatai, lipdukai, piešiniai. Šv. Brunono Bonifacio g., Vilnius, fotografuota 2009 m.

Nelegalumas. Graffiti legalumą ar nelegalumą iš esmės nusako erdvės, kurioje atliekamos inskripcijos, pasirinkimas: ar rašoma ant paviršiaus, kurio savininkas suteikė šiai veiklai leidimą, ar ne (Cresswell 1991). Įprastai graffiti praktika apibrėžiama akcentuojant jos nesankcionuotumą, t. y. kaip vizualinė veikla viešojoje miesto erdvėje nuosavybės savininkams šiai veiklai nesuteikus leidimo (Ross, Bengsten et al. 2017: 411). Tokiu būdu graffiti praktikos rezultatai apibūdinami kaip neoficialūs ir erdvės savininkų neužsakyti, nesankcionuoti ir dažniausiai nelegalūs žymenys ant miesto paviršių (Stahl 2013: 6; Kimvall 2014: 18). Nesankcionuotas žymėjimas šiuo atveju būtų tikslėnė sąvoka nei nelegalus, kadangi kai kurios graffiti piešėjų naudojamos raiškos formos ir žymėjimo technikos neperžengia teisinių ribų. Pavyzdžiui, „atvirkštinis graffiti“ (angl. *reverse graffiti*), kai erdvė žymima ne naudojant dažus ar kitas invazines priemones, bet pašalinant purvą ir jame paliekant švaros žymes (Bengtson 2014: 36). Tačiau nepaisant to, sekama susiklosčiusia graffiti tyrimų tradicija ir pačių graffiti piešėjų subkultūroje įsitvirtinusių ir aktyviai vartojamu terminu, šiame tyrime naudosis *nelegalumo* sąvoką.

Graffiti piešėjai beveik universaliai nelegalumą apibrėžia kaip idealą, kurio atitikimas erdvės žymėjimo praktikai ir jos rezultatams suteikia subkultūrinio autentiškumo statusą. Visgi nukrypimai nuo šio subkultūrinio idealo yra itin dažnas reiškinys, nes dalis piešėjų veiklos nėra agresyviai pažeidžianti teises ir socialines konvencijas, kai graffiti inskripcijoms pasirenkamos legalios (t. y. įteisintos graffiti piešimo erdvės, taip pat komerciniai, užsakyti ir su užsakovais suderinti graffiti darbai) ar neutralios (apleistos, griautinos, praeivių nelankomos ir nematomos) miesto erdvės. Taigi dėl vidinių graffiti kaip tarp sluoksninės praktikos prieštaravimų nelegalumas yra svarbiausias – ir vis dėlto ne absoliutus – reiškinio apibrėžties kriterijus, suvokiamas kaip kontinuumas tarp dviejų kraštutinių reikšmių: visiškai nesankcionuoto miesto žymėjimo kaip subkultūrinio autentiškumo idealo viename kontinuumo gale ir jokių teisinių ar socialinių ribų neperžengiančios graffiti veiklos – kitame. Tačiau perėjus į pastarąją zoną ir visiškai atsisakius bet kokio teisinių ir socialinių ribų kvestionavimo, veikla, netgi atitinkanti visus vizualinius graffiti kanonus, paprastai piešėjų bendruomenėje laikoma mažiau autentiška graffiti praktika (Brighenti 2010: 318).

Ir nors nedidelė dalis graffiti tyrėjų nelegalumą principingai įvardina esminių praktikos apibrėžties kriterijumi, graffiti skiriančiu nuo kitų vizualinių praktikų bei sankcionuotų miesto erdvės inskripcijų kūrimo (Velikonja 2020; Bengtson 2014: 131), graffiti tyrimų lauke vyrauja nuosaikesnis graffiti sąvo-

kos apibrėžimas, įtraukiantis taip pat ir sankcionuotas miesto erdvės žymėjimo praktikas, atitinkančias kitus graffiti kriterijus (Kramer 2016; Kramer 2017; Ross, Bengsten et al. 2017: 411; Hannerz, Kimvall 2019). Tokių praktikų rezultatas – legalūs graffiti žymenys – nurodo į graffiti stilstikos darbus, atliekamus ant drobės bei kitų kilnojimų paviršių; galerijose ir muziejuose eksponuojamus darbus; užsakomuosius ir su leidimais atliekamas graffiti inskripcijas viešojoje miesto erdvėje; miesto valdžios institucijų legalizuotas sienas (angl. *open walls*) ir graffiti „šlovės galerijas“ (angl. *halls of fame*) (Hannerz, Kimvall 2019: 397). Šiais atvejais suspenduojamas subkultūrinis graffiti erdvės suvokimas ir subkultūrinė graffiti praktika, taigi ir tokiose legaliose erdvėse atlikti graffiti stilstikos darbai nebėra siejami tiesiogiai su graffiti subkultūrine veikla, o tik su kultūriškai ir socialiai neutralizuotomis jos formomis.

Anonimiškumas. Graffiti inskripcijų miesto erdvėje autorystė kasdieniams erdvės naudotojams dažniausiai yra nežinoma, nesiejama su konkrečiais asmenimis, taigi – anonimiška (Navickas 2008). Tačiau graffiti anonimiškumas yra paradoksalus: juk dažnai graffiti (ypač keliautojų, klajūnų, memorialinio ir subkultūrinio graffiti) turinys susijęs su rašančiojo vardu ar pseudonimu, taigi – individualaus ar kolektyvinio asmenvardžio sklaida. Tačiau graffiti piešėjų parašai nėra naudojami komunikacijai su plačiąja publika; jų tikslas – polilogas subkultūrinės bendruomenės viduje. Miesto erdvėse pasikartojantys graffiti pseudonimai leidžia piešėjo vardui tapti atpažįstamam ir pripažįstamam graffiti piešėjų bendruomenės viduje, tačiau išlaikant anonimiškumą santykiyje su išoriniais stebėtojais (Waclawek 2011: 13).

Viešumas. Graffiti įprastai laikoma rašymo ant viešosios miesto³ erdvės paviršių praktika. Įprasčiausiai rašoma ant vertikalių paviršių, t. y. pastatų fasadų, sienų bei ant miesto transporto, ypač traukinių. Graffiti taip pat laikomi ir nesankcionuoti įrašai bei piešiniai fiksuojami uždaroje viešosiose erdvėse, tokiose kaip galerijos bei muziejai, kalėjimai, viešieji tualetai (pastarųjų graffiti vadinami latrinalijomis) (Navickas 2008). Svarbu paminėti tai, kad vieša erdvė graffiti piešėjų suvokiama labai specifiskai: ne atsižvelgiant į jos objektyvų teisinį statusą, bet kaip viešą erdvę apibrėžiant bet kurią matomą ir fiziškai pasiekiamą miesto lokaciją. Praeivių buvimas erdvėje – ir nuo to

³ Graffiti sąvoka vartojama ir nesankcionuotiems įrašams knygų paraštėse įvardinti (Burba, Pacevičius 2006; Petreikis 2011). Tačiau šiame tyrime alternatyvūs ne miesto erdvės objektai, kuriuose aptinkami nesankcionuoti užrašai (tokie kaip knygos ir pan.) tyrinėjami nebus, kadangi šio tyrimo objektas – viešosios miesto erdvės graffiti.

priklausantis erdvės matomumas – taip pat piešėjų atpažįstamas ir vertinamas kaip jos viešumo požymis, nepriklausomai nuo teisinio erdvės statuso ir objektyvių nuosavybės santykių (Hannerz 2023).

1.3. Graffiti tipologija ir genealogija

Nesankcionuoto erdvės žymėjimo pėdsakų randama dar iki paprasčiausių rašto sistemų atsiradimo. Tokios ir vėlesnės graffiti inskripcijos analizuojamos Europos bei Artimųjų Rytų istorikų, archeologų darbuose nuo XVIII a. pirmosios pusės (Velikonja 2020: xii-xiii; Stahl 2013: 6; Kimvall 2019: 21; Baird, Taylor 2016). Pirmoji žinoma latrinalijų (viešųjų tualetų graffiti) kolekcija publikuota 1731 m. Didžiojoje Britanijoje anonimino autoriaus, pasivadinusio pseudonimu Hurlo-Thumbo, knygoje „The Merry Thought: Or, The Glass Window and the Bog-House“. XIX a. ir vėliau istorinius graffiti tyrinėjimus paskatino archeologinių Pompėjų kasinėjimų metu atrasti antikiniai nesankcionuoti memorialiniai, defamaciniai, buitiniai bei politiniai įrašai ir piešiniai, kuriuos veikale „Questioni Pompeiane“ (1853) išsamiai katalogavo Raffaele Garrucci. Su archeologiniais Garrucci Pompėjų graffiti tyrimais susijęs ir pats iš italų kalbos kilusio ir reiškiančio „įrėžimus sienoje“ graffiti termino naudojimas bei paplitimas (Stahl 2013: 24). Ir ankstyvuosiuose istorinių nesankcionuotų viešosios erdvės įrašų tyrimuose, kurie orientuojasi į tekstų analizę, ir šiuolaikiniuose, kurie atsižvelgia ir į socialinius, kultūrinius, istorinius bei erdvės kontekstus, akcentuojama, kad istorinio graffiti kultūra turėjo esminių skirtumų nuo šiuolaikinių graffiti. Istoriskai, ypač antikinių graffiti atveju, viešoji erdvė naudota kaip vienas iš daugelio netabuizuotų (ar kur kas menkiau tabuizuotų) paviršių rašymui, ir tokia masinė rašymo kultūra buvo itin plačiai paplitusi, ypač Romos imperijos regionuose (Baird, Taylor 2016: 21).

Šiuolaikinių graffiti praktikų ir inskripcijų pavyzdžius, remdamasi graffiti tyrimuose susiklosčiusia tipologija (pvz., Velikonja 2020; Ross 2016; Stahl 2013), pagal graffiti formos, turinio ir autorystės specifiką, skiriu į keturias stambias kategorijas: tai liaudiškojo, politinio, subkultūrinio (TTP) ir subkultūrų graffiti tradicijos. (Labai svarbu atkreipti dėmesį į skirtumą tarp panašių, bet netapačių sąvokų „subkultūrinis graffiti“ ir „subkultūrų graffiti“, kurios dažnai kartosis šio Vilniaus graffiti erdvių tyrimo aprašyme.) Taip pat šiame skyriuje bus apžvelgiama ir post-graffiti tradicija, kuri genealogiškai kildinama iš subkultūrinio (TTP) graffiti atmainos.

Liaudiškasis graffiti. Liaudiškajam graffiti priskiriamos dažniau spontaniškos memorialinės, defamacinės, folklorinės ir kitos nesankcionuotos inskripcijos miesto erdvės paviršiuose, atliktos bet kokiomis rašančiomis, įrėžiančiomis, ėsdinančiomis ar kitaip pėdsaką paliekančiomis priemonėmis. Tokiems užrašams būdingas spontaniškumas ir didžiulė formos, turinio, erdvės bei autorystės įvairovė (Pav. 3). Tai gali būti ir individuali vienkartinė veikla, ir kolektyvinė ilgalaikė, pasikartojanti miesto erdvės žymėjimo praktika.

Viena vyraujančių liaudiškojo graffiti funkcijų – **memorialinė**, skirta pažymėti savo ar kito asmens vardui. Memorialiniuose graffiti galimai pateikiama ir šalutinė informacija: laiko, vietos ir pan. aplinkybės. XIX a. formuojasi vardo ar pseudonimo inskripcijų rašymo tradicija, susijusi su besirandančia kelionių industrija bei turizmo praktikų vystymusi (Stahl 2013: 30). Tačiau memorialinių graffiti randama ir pačiuose seniausiuose archeologiniuose šaltiniuose bei su kelionėmis tiesiogiai nesusijusiuose viešosios erdvės įrašuose, latrinalijose. Memorialiniai graffiti įrašai gali būti tiek vienkartiniai-spontaniški, tiek sistemiški-serialiniai – tokie kaip, pavyzdžiui, „Bird Lives“, „Цой жив“ kolektyvinės graffiti tradicijos, susijusios su garsių muzikantų memorializacija visame pasaulyje.

Defamacijos: tikslingai žeminantys, išjuokiantys, įžeidžiantys, nešvankūs užrašai ar piešiniai, nukreipti prieš asmenį, instituciją ar socialinę grupę, kurių turinys varijuoja nuo satyros iki atvirų nešvankybių. Defamacinis (kartu su memorialiniu) turinys vyrauja latrinalijose – viešuosiuose tualetuose aptinkamuose nesankcionuotuose užrašuose (Navickas 2008: 24–29; Trahan 2016).

Dalis užrašų miesto erdvėje nepatenka nė į vieną aukščiau minėtų kategorijų. Tai nesankcionuoti, dažnai spontaniški **buitinio-poetinio** turinio folkloriniai pastebėjimai ant viešųjų erdvių paviršių, nesusiję su defamacine ar memorialine funkcijomis (Young 2016: 49–51; Plutser-Sarno 2007).

Liaudiškojo graffiti autoriai nesudaro atskiros, apibrėžtos socialinės grupės, taigi juos tiesiogiai pasiekti, apklausti ar stebėti yra itin sudėtinga. Todėl šios atmainos graffiti tyrimams būdinga tai, kad renkamos ir analizuojamos dažniausiai tik viešojoje erdvėje esančios inskripcijos – vizualiniai liaudiškojo graffiti praktikos pėdsakai. Buitiniai, poetiniai, defamaciniai ir kiti šios rūšies graffiti žymenys analizuojami lingvistiniuose, sociolingvistiniuose ar etnografiniuose-folkloriniuose tyrimuose. Juose atskleidžiami lingvistinio liaudiškojo graffiti autorių elgesio modeliai, tokie kaip žaidybiška liaudiškųjų graffiti kalbinė raiška, polilingvistinė žodžių ar sakinių daryba bei šiuolaikiniam miesto

folklorui būdinga tradicinių folkloro formų interpretacija (Voolaid 2012; Szpila 2012, 2009; Jørgensen 2008; Plutser-Sarno 2007).

Politinis graffiti. Bet kokia nesankcionuota vizualinė veikla miesto erdvėje, jau pačia savo socialines normas kvestionuojančia intencija, yra socialinės tvarkos kritika ir politinis pareiškimas. Tačiau būtent politiniais graffiti vadinami tokie užrašai, kurių ne tik forma, bet ir turinys tiesiogiai išreiškia socialiai, politiškai kritiškus ar politiškai ideologizuotus komentarus (Velikonja 2020: 15). Vizualine prasme politiniams graffiti užrašams bei piešiniam būdingas konkretumas, trumpai ir aiškiai formuluojamas pranešimas, skirtas kuo platesnei auditorijai, dažna liepiamoji nuosaka (Pav. 4). Politinio graffiti skiriamuoju akcentu išlieka politinės komunikacijos funkcija ir miesto erdvės kaip alternatyvios medijos politinių idėjų sklaidai samprata (Young 2016: 45–46). Politinių graffiti paplitimas itin suaktyvėja socialinio ir politinio nestabilumo, masinių protestų laikotarpiais, kai susilpnėja institucinė miesto erdvės kontrolė (Ganz 2004: 8; Georgeon 2012; Zakarevičiūtė 2014), nors pasitaiko ir legalizuotų politinio graffiti praktikos atvejų⁴.

Subkultūrų graffiti. Nesankcionuotas rašymas viešojoje erdvėje kaip organizuota, institucionalizuota kolektyvinė ir kolektyvinį tapatumą steigianti praktika, būdinga tam tikroms deviantinėms bei jaunimo subkultūroms, susiformavo XIX–XX a. sandūroje JAV. Istoriniu požiūriu subkultūrų graffiti susiformavo kaip pereinamoji fazė tarp liaudiškojo ir TTP graffiti, nors šiuo metu visos trys skirtingos graffiti atmainos koegzistuoja toje pačioje urbanistinėje erdvėje. Istoriskai subkultūrų graffiti kaip atskira tradicija, besiskirianti nuo liaudiškajam graffiti priskiriamo keliautojų graffiti, pradėjo formuotis kaip prekiniais traukiniais keliavusių bastūnų (angl. *hobo graffiti*), o vėliau – kriminalinių gaujų sisteminio erdvės žymėjimo praktika (Lennon 2016; Phillips 2016).

Bastūnų graffiti ir kriminalinių gaujų graffiti. Bastūnų graffiti būdingi memorialiniai užrašai ant traukinių paviršių, taip pat erdvėse, esančiose šalia geležinkelio bei kitų bastūnams aktualių objektų viešojoje erdvėje, įprastai pa-

⁴ Pavyzdžiui, politinio graffiti legalizacija ir institucionalizacija bandyta Švedijos miestuose: Stokholme 1968–1971 m. ir Malmėje XX a. aštuntajame dešimtmetyje, įrengiant viešas graffiti sienas (šved. *klotterplanket*). Jose visi visuomenės nariai kvieisti pareikšti savo necenzūruojamas mintis ir idėjas (Kimvall 2014: 109; Hannerz, Kimvall 2019: 402).

žymint vardą, vietą ir apsilankymo laiką (Ferrell 1998: 596). Bastūnų erdvės žymėjimo tradiciją bei tam tikrus jų naudotus sutartinius kodus perėmė kriminalinės JAV didmiesčių gaujos, besiformuojančios skurdžiose, skirtingų etninių grupių apgyvendintose JAV didmiesčių aplinkose. Kriminalinės gaujos savo vidinės komunikacijos reikmėms pritaikė klajūnų užrašuose ant traukinių naudotus kodus, atpažįstamus tik vidiniam subkultūros narių ratui; taip pat – ir rašymo priemonės. Iki atsirandant aeroliniams dažams, tam naudotas degutas, kreida, grafitas, anglis, žiebtuvėlio ugnis, raižymas bėgvinėmis, peiliu ar nuaštrintais akmenimis. Kriminalinių gaujų graffiti įrašų turinyje dažnai aptinkami simboliai, žymintys kriminalinius slapyvardžius ir datas, vėliau apima nuorodas į amžiaus, etniškumo ir kitų socialinių kategorijų pagrindu išskiriamus pogrupius pačių gaujų viduje, erdvines nuorodas (gatvių, regionų, miesto kvartalų pavadinimus, juos nurodančius telefono kodus), nuorodas į kalėjimo žargoną bei įvairius statuso ženklus (Phillips 2016: 52–53).

Jaunimo subkultūrų graffiti. Viešosios erdvės žymėjimas nesankcionuotomis inskripcijomis būdingas ne tik kriminalinėms gaujoms, bet ir jaunimo subkultūroms – tokios praktikos fiksuojamos ne tik JAV, Vakarų Europoje (Ganz 2004: 8), bet ir Vidurio Rytų Europoje, taip pat Lietuvoje antrojoje XX a. pusėje (Ramanauskaitė 2004a: 210; 271). Dažniausiai minimi subkultūrų graffiti užrašai atliekami kreida, aliejiniais dažais ar kitomis priemonėmis, o užrašų turinys susijęs su jaunimo subkultūrų tapatumo raiška – muzikos stiliais (hip-hop, rave, punk, disco, metal ir kt.), grupių, dainų pavadinimais, dainų žodžiais, tam tikromis, subkultūroms būdingomis sentencijomis („Punks not dead“, „Rave is cool“ ir pan.) (Pav. 5). Nesankcionuoti užrašai viešojoje miesto erdvėje būdingi ir sporto sirgalių subkultūroms (dažniausiai futbolo fanams, Lietuvoje taip pat išsiskiria krepšinio klubų sirgalių graffiti). Sporto sirgalių graffiti inskripcijos, nors ir specifinės formos, turinio ir erdviškumo prasme, tačiau dažnai supanašėja su politinio graffiti raiška (Velikonja 2020).

Subkultūrinis graffiti ir TTP kanonas. Nesankcionuotas miesto erdvės žymėjimas įgauna visiškai naują mastą su aerolinių dažų technologijos atsiradimu⁵ ir masiniu paplitimu antrojoje XX a. pusėje (Snyder 2006: 93). Antroje septinto XX a. dešimtmečio pusėje JAV rytinės pakrantės didmiesčiuose

⁵ Aerolinių dažų technologija patentuota JAV 1951 m.; taip pat svarbus flomasterių atsiradimas rinkoje ir technologinė jų raida link vandeniui atsparių žymeklių.

imti savitai interpretuoti liaudiškojo memorialinio graffiti motyvai. Aštuntojo dešimtmečio pradžioje susiformuoja graffiti subkultūra – piešėjų bendruomenė, kuriai miesto erdvės žymėjimas (daugiausiai) aerzoliniais dažais, skirtingai nei kriminalinėms gaujoms ar jaunimo subkultūroms, tampa ne šalutine, bet pagrindine, visą subkultūros organizaciją struktūruojančia praktika.

Pirminiai subkultūrinio graffiti požymiai fiksuojami 1967 m. Filadelfijoje (JAV), tačiau klasikinės vizualinės subkultūrinio graffiti formos kanonas, išsilaikęs iki šių dienų, susiformavo Niujorke aštuntajame XX a. dešimtmetyje. Būtent Niujorko graffiti stilistika, vidinės subkultūros taisyklės bei erdviškumo sampratos (pvz., traukinių kaip aukščiausios subkultūrinės vertės graffiti erdvės norma) apie 1982–84 m. ėmė sparčiai plisti už JAV ribų. Istorinėse graffiti plėtros studijose sutariama, kad subkultūrinio graffiti globalizaciją labiausiai paskatino pirmosios tarptautinės graffiti dokumentacijos masinėse medijose – ypač kine bei televizijoje (Ley, Cybriwsky 1974; Cooper, Chalfant 1997 [1984]; Ferrell 1998: 30–37; Snyder 2009: 23–26; Novak 2017: 29). Tačiau jos aktualiausios pirmosios plėtros bangos regionams – tokiems kaip Vakarų Europa, Australija ar (iš dalies) Lotynų Amerika, kultūriškai ir / ar geografiškai ir / ar ekonomiškai artimiausiems JAV. Kituose, labiau nutolusiuose, ekonomiškai bei infrastruktūros prasme skurdesniuose regionuose (Rytų Europoje, Azijoje, Afrikoje, taip pat iš dalies Lotynų Amerikoje) graffiti plėtrai būdingas didesnis tradicijos interpretacijų spektras, tiek graffiti formos, turinio, tiek santykio su erdve prasme dėl sunkesnio aerzolinių dažų prieinamumo, traukinių tinklo skirtumų ir panašių fizinių apribojimų. Taip pat šiuose regionuose masinių medijų, dokumentuojančių subkultūrinio graffiti tradiciją, poveikis graffiti plėtrai buvo mažesnis negu aukščiau minėtuose graffiti plėtros centruose (Novak 2017; Sanada, Suridh 2010; Camerota 2011; Manco 2005; Ganz 2004).

Subkultūrinio graffiti judėjimui būdingos specifinės kultūrinės ir stilistinės konvencijos bei graffiti erdvės žymėjimo kanonas, kuris griežtai apibrėžia inskripcijos turinį ir formą (Kimvall 2014: 18–19). Svarbiausias graffiti inskripcijų turinio komponentas yra vardas (angl. *name*) – individualus graffiti autoriaus arba kolektyvinis graffiti piešėjų komandos (angl. *crew*) pseudonimas, kaligrafiniais arba tipografiniais žymenimis replikuojamas miesto erdviuje. Vardas kaip subkultūrinis *alter ego* konstruoja paralelinį piešėjo tapatumą, veikiantį subkultūrinėje grupėje ir nesutampantį su kitais to paties asmens konstruojamais tapatumais kituose socialiniuose kontekstuose (Jacobson 2019: 5).

Ankstyvuoju graffiti raidos laikotarpiu susiformuoja keturi pagrindiniai formos, kuria užrašomas ir apipavidalinamas graffiti vardas, standartai: *tag*, *throw up*, *piece* ir *character*. Pirmasis – tag‘as – rašomas viena spalva ir linija aerosoliniais dažais ar vandeniui atspariais rašikliais; tai paprasčiausias graffiti vardo užrašymo variantas. Antrasis – throw-up‘as (liet. vintelėjimas) – didesnis, bet greitas ir gana paprastas dviejų dimensijų ir paprastai poros spalvų darbas, gali būti komponuojamas iš sutrumpinto graffiti vardo (dažnai iš 2–3 pagrindinių raidžių). Trečiasis – piece‘as (nuo angl. *masterpiece*, liet. šedevras) – sudėtingiausias, didelės apimties graffiti darbas, atliekamas naudojant daugiau spalvų, reikalaujantis daugiausiai laiko, įgūdžių ir dažų, dažnai atliekamas kolektyviai. Ketvirtasis – personažas arba character‘is – tai pieštinė figūra, originali arba pasiskolinta iš populiariosios kultūros, dažniausiai papildanti ir pagyvinanti didelės apimties graffiti inskripcijas (McAuliffe 2016: 455–457; Snyder 2009: 32–43). Šis klasikinis subkultūrinio graffiti kanonas sutrumpintai vadinamas TTP – pagal pirmųjų trijų stilistinių standartų (*tag*, *throw-up*, *piece*) pirmąsias raides (Kimvall 2014; Ivanova 2019).

Pats graffiti piešimo ir rašymo procesas taip pat institucionalizuotas kaip tam tikras subkultūrinis ritualas, atliekamas beveik identišškai net itin skirtinguose kultūrinuose ir geografinuose kontekstuose: „Kai graffiti piešėjai taguoja, jie užrašo savo subkultūrinius pseudonimus, taip pat dažnai kartu ir komandos, kuriai priklauso, vardą (arba įprastai – iš trijų raidžių susidedantį komandos vardo sutrumpinimą). Panašiai, kai atliekamas didelis graffiti darbas – *piece* – šalia jo savo tag‘ais pasirašo visi, prie jo prisidėję, taip pat pridėdami pilni arba sutrumpinti jų komandų vardai. Ši konvencija yra tokia paplitusi ir taip plačiai priimama, kad jos atvejai (be didesnių variacijų) aptinkami nesuskaičiuojamose graffiti bendruomenėse JAV ir Europoje. Piešėjai visame pasaulyje nuosekliai ir preciziškai identifikuoja ir savo darbus identifikuoja pagal individualius tag‘us ir graffiti komandų pavadinimus“ (Ferrell 1998: 591). Lietuvos graffiti piešėjai taip pat laikosi šio subkultūrinio ritualo standarto, o absoliuti komandų pavadinimų dalis susideda iš trijų žodžių ir trijų raidžių sutrumpinimų (palyg., Vilniaus graffiti komandos: KGB, PVL, NWS, BRA, ATM, TFS, KGS, RND ir kt.) (Pav. 2).

Akcentuojant asmeninį ar komandinį vardą kaip svarbiausią subkultūrinio graffiti turinio elementą, ši nesankcionuoto miesto erdvės žymėjimo rūšis tyrėjų apibūdinama kaip „vardų graffiti“ (angl. *name based graffiti*) (Snyder 2009; van Loon 2014) arba „parašų graffiti“ (angl. *signature graffiti*) (Brighenti 2010; Waclawek 2011; Avramidis, Drakopoulou 2015). Atsižvelgiant į stilistinę for-

mos kanoną, ji taip pat vadinama „TTP graffiti“ (Kimvall 2014; Ivanova 2019), o atsižvelgiant į sąsajas su hip-hop judėjimu – „hip-hop graffiti“⁶ (Ferrell 1998; Phillips 1999; Chmielewska 2005).

Šalia pagrindinės šios rūšies erdvės žymėjimui naudojamos rašymo priemonės – aerozolinių dažų – taip pat naudojami ir vandeniui atsparūs markeriai, įvairios savadarbės rašymo, purškimo priemonės ir jų užpildai iš batų tepalo, rašalo ir kitų dažų, taip pat bei emaliniai, akriliniai ir kt. vandeniui atsparūs skysti dažai, skirti dažyti teptukais ir voleliais itin didelės apimties darbų – raulerių (angl. *roller tags*, *roller pieces*, žr. Snyder 2009: 37–38) gamybai arba fonui paruošti ir išlyginti. Miesto erdvės inskripcijos atliekamos ir įvairiomis režiančiomis, stiklą ar plastiką ėsdinančiomis priemonėmis. Dažų paskleidimui naudojamos ir tokios priemonės kaip dažais užpildyti gesintuvai, trašų purkštuvai ir pan.

Subkultūrinis graffiti formavosi kaip nelegali anonimiška miesto žymėjimo praktika, kurios vienijama bendruomenė pasižymi griežtai uždara subkultūrine komunikacija: t. y. miesto erdvėje platinamos įvairios piešėjų vardų formos tiek tiesiogiai, tiek kontekstualiai perskaitomos tik pačių subkultūros narių (Young 2016: 48). Jos orientuojamos į uždara subkultūrinę komunikaciją bei estetiką.

Kitaip nei kitų jaunimo subkultūrų ar kriminalinių gaujų inskripcijų atvejais, graffiti piešėjų santykis su miesto erdve paremtas ne izoliacinio teritoriškumo ir *savos erdvės* žymėjimo principu, kai bendruomenės tapatumas siejamas su jai „priklausančia“ teritorija ar miesto rajonu (Bloch 2019). Subkultūrinio graffiti piešėjams erdvė yra taki, o ne statiška ir laikina, o ne stabili. Nors graffiti komandos įprastai įvardina savo kilmės rajoną, miesto žymėjimo veikla tik juo neapsiriboja. Erdvine prasme graffiti praktikos tikslas yra tokios graffiti erdvės plėtra kuo platesnėje teritorijoje, peržengiančioje rajono, miesto ir netgi valstybės teritorines ribas, tačiau ne simbolinis šios erdvės pasisavinimas. Tai iliustruoja ankstyvajame graffiti subkultūros formavimosi etape (iki 1989 m.) vyraujančios graffiti lokacijos – judantys viešojo miesto transporto paviršiai, ypač metro ir kitų rūšių traukinių vagonų išorė, vidus, stotelės, požeminiai tuneliai ir aplinkiniai paviršiai, esantys šalia ar netoli traukinių bėgių (Cooper, Chalfant [1984] 1997; Snyder 2009; Austin 2016).

⁶ Graffiti ir hip-hop kultūrų tapatinimas paplitęs tiek viešajame, tiek mokslo diskurse, tačiau nėra teisingas, nes visa graffiti subkultūra nėra hip-hop subkultūros dalis; jų sąsajas schematiškai atvaizduoti būtų galima dviejų persidengiančių apskritimų modeliu. Daugiau apie graffiti ir hip-hop sąsajas problematiškumą – žr. šio skyriaus dalyje „Graffiti subkultūra“ ar „Hip-hop subkultūros graffiti“? (žemiau).

TTP graffiti, palyginti su kitomis graffiti atmainomis, yra labiausiai išplėtotą miesto erdvės žymėjimo praktika, būdinga graffiti piešėjų subkultūrinei grupei, orientuota į uždara subkultūrinę komunikaciją, turinti aiškiai apibrėžtą ir grupės kontroliuojamą formos ir turinio kanoną, taip pat specifinį santykį su miesto erdve.

Kriminalinių gaujų ir subkultūrinio graffiti panašumai ir skirtumai. Norėčiau išsklaidyti vieną iš labiausiai su graffiti samprata susijusių ir viešojoje erdvėje, taip pat ir Lietuvos, eksploatuojamų mitų, subkultūrinį graffiti siejančių su kriminalinėmis gaujomis ar apskritai nusikalstamu elgesiu, kai argumentuojama, kad graffiti piešėjai yra kriminalinių gaujų nariai, nusikaltėliai, o graffiti piešimas – tai šalutinė, kitus nusikaltimus lydinti veikla (Ross 2016: 6). Mitas kyla iš istorinių subkultūrinio graffiti sąsajų su kriminalinių gaujų graffiti tradicija. Nors pastaroji niekada nebuvo praktikuojama Lietuvoje⁷, tačiau minėtas mitas gajus ir čia. Be to, subkultūrinio ir kriminalinių gaujų panašumų ir skirtumų apibrėžimas reikalingas geresniam subkultūrinio graffiti reiškinio supratimui.

Net jei tarp kriminalinių gaujų graffiti ir šiuolaikiniuose miestuose plačiausiai paplitusios subkultūrinio graffiti atmainos esama tam tikrų struktūrinių ir genealoginių panašumų, istorinių ir stilistinių įtakų, tai yra dvi skirtingos, skirtingų tikslų siekiančios bendruomenės. Kriminalinių gaujų graffiti būdinga sudėtinga kaligrafija ir atpažįstami individualizuoti stiliai (Snyder 2009: 28), kurie vėliau buvo perimti subkultūrinio graffiti piešėjų. Tiek gaujų, tiek paraleliai išsivysčiusiai subkultūrinio graffiti tradicijai būdingi nesankcionuoti užrašai, susiję su subkultūrinio tapatumo ir statuso raiška, skirti vidinei bendruomenės komunikacijai. Abiejų tradicijų specifinės rašmenų kombinacijos, kodai (tokie kaip rašmenų reversija, inversija) ir jų išdėstymo erdvėje

⁷ Nepaisant to, kriminalinio graffiti atmaina yra aktuali ir lietuviškai graffiti scenai, nors ir ne tiesiogiai, bet per lietuvių kilmės piešėjų patirtis užsienio valstybėse, ypač JAV. Palyg.: „Pirma Lietuvoje išpiešta mano siena buvo ant mokyklos Vilniuje, Konarskio gatvėje, 1993-iaisiais. (...) Tada taip pat pirmą kartą ant savo darbo užrašiau „Menas nugulės smurtą“ – tai, ką labai aiškiai supratau dešimtmečius išgyvenęs gaujų susirėmimų purtomuose Los Andželo rajonuose. Vėliau šią mintį ne kartą girdėjau ir lietuviško hip-hop'o kūriniuose. Mano, kaip lietuvių kilmės amerikiečio, užaugusio Los Andžele, rašymo stiliui didelę įtaką padarė vietinės gaujų graffiti tradicijos kaligrafiškumas – būtent tokiu stiliumi piešdavau ir nacionalinį Lietuvos simbolį Gediminaičių stulpus.(...) Kalbant apie graffiti, turiu pasakyti, kad mane, kaip ir daugelį kitų žmonių, graffiti realiai išgelbėjo. Ištraukė mane iš gaujų įtakos ir padėjo labai daug išmokti. Graffiti gali padėti užsikabinti vaikams, kurie auga sudėtingose situacijose, gali padėti atsiriboti nuo destruktivių dalykų, tokių kaip smurtas ir panašiai.“ (Inf_22)

būdai komunikuoja apie grupių bei jų narių statusus, pagarbą arba radikalų kitų grupių sumenkinimą. Abi tradicijos formuojasi socialiai atskirtose XX a. vidurio ir antrosios pusės JAV didmiesčių aplinkose, kurių kasdienybė kupina ekstremalaus skurdo, smurto, priklausomybių ir nuolatinės įtampos. Abi šios graffiti atmainos kilusios „iš vietų, kur desperatiškai kaunamasi dėl statuso ir pagarbos situacijose, kuriose orumo iš principo yra labai mažai“ (Phillips 2016: 52).

Tokia socialinė aplinka ypač būdinga ankstyvajai TTP graffiti subkultūrai XX a. 7–9 dešimtmečiais, pirmojoje 10 dešimtmečio pusėje JAV – iki pasaulinės subkultūrinio graffiti plėtros. Šioje aplinkoje gyvenantiems jaunuoliams priklausymas graffiti subkultūrai ir paklusnumas jos preciziškoms vizualinės stiliškos bei erdvinėms miesto žymėjimo taisyklėms tampa vienu iš nedaugelio prieinamų emocinio stabilumo, tapatumo, kontrolės, struktūros, apčiuopiamų rezultatų ir savivertės šaltiniu. Visa tai – vienos iš pagrindinių įvairių kolektyvinių eskapistinių praktikų (tarp jų – ir graffiti) motyvacijų geto aplinkos jaunuoliams, neturintiems beveik jokių kitų kasdienybę struktūruojančių alternatyvų (Velikonja 2020: 5; Bloch 2019: 32; 119; van Loon 2016: 52; Taylor, Pooley Carragher 2016; Ley, Cybriwsky 1974: 495). Alternatyva egzistuoja nebent tarp priklausymo skirtingoms socialinėms struktūroms: kriminalinei rajono gaujai *arba* graffiti komandai. Dviejų bendruomenių perskyrą ir tik išimtinį jų narystės sutapimą iliustruoja graffiti etnografų ir graffiti piešėjų liudijimai apie subkultūrinio graffiti piešėjų patiriamą kriminalinių gaujų persekiojimą ir smurtą (Phillips 2016: 58–59; Bloch 2017: 441; Bloch 2019). Nepaisant to, kad kriminalines gaujas ir subkultūrinio graffiti komandas istoriškai sieja ne tik socialinė jų kilmės aplinka, bet ir joms abiem būdinga radikali vidurinėsios klasės normų ir viešosios erdvės sampratų kritika – tai *nėra* tapačios subkultūros. Skiriasi jų miesto erdvės žymėjimo tikslai, vizualinės raiškos forma, graffiti rašmenų turinys bei santykis su miesto erdve. Tik itin nedidele dalimi persidengia ir šių bendruomenių narystė (Bloch 2019; Ley, Cybriwsky 1974).

Nuo graffiti prie post-graffiti: pirminių kriterijų performulavimas. Pagrindiniai subkultūrinio graffiti apibrėžties kriterijai – specifinis vizualumas, nelegalumas, anonimiškumas bei viešumas – laikui bėgant piešėjų, subkultūrų atstovų bei kitų eksperimentuojančių graffiti autorių imti savitai interpretuoti. Taip pamažu subkultūrinio graffiti kategorija buvo išplėsta į formas bei turinio atžvilgiu kur kas įvairesnę post-graffiti atmainą.

Pirmoji graffiti paroda meno galerijos erdvėje JAV įvyko jau 1973 m. Aštuntajame ir devintajame XX a. dešimtmečiais legalaus graffiti arealas išplečiamas nuo mažų marginalių galerijų iki didžiulių prestižinių meno erdvių, iš JAV persikelia ir į Vakarų Europos miestus, kur 1979–1985 m. įvyksta 12 oficialių galerinių graffiti pristatymų (Novak 2017: 30). Graffiti darbų demonstravimas oficialioje meno galerijos erdvėje pamažu performuluoja ne tik nelegalumo, bet ir subkultūrinio graffiti erdviškumo bei uždarnos subkultūrinės komunikacijos principus, net jei stilistinis ten demonstruojamų graffiti darbų formos bei turinio kanonas ir išlieka beveik nepakitęs (Waclawek 2011: 58–62). Pirmieji graffiti piešėjai tampa žinomi visuomenei kaip pirmųjų dokumentinių bei vaidybinių graffiti filmų ir knygų herojai, taigi tam tikru mastu kvestionuojamas graffiti autorystės *anonimiškumo* kriterijus. Taip pat kinta subkultūros ir jos komunikacijos uždarmo principai, kadangi ankstyvieji graffiti filmai („Wild Style“, 1982; „Style Wars“, 1983 ir kt.) ir knygos (fotografų Marthos Cooper ir Henry Chalfant „Subway Art“, 1984; Chalfant ir James Prigoff „Spray Can Art“, 1987) pasklidę po pasaulį pradeda funkcionuoti kaip teoriniai ir praktiniai graffiti vadovėliai, tam tikru mastu atstojantys tiesioginę subkultūrinę socializaciją.

Kartu su geografine subkultūrinio graffiti plėtra, vyksta ir vidinė reiškimo fragmentacija, daliai subkultūros narių liekant prie griežtai ortodoksinio siekio atitikti klasikinius graffiti kriterijus (vizualumo, nelegalumo, anonimiškumo ir viešumo), o daliai priimant įvairesnes jų interpretacijas, išlaikant tik tam tikrus stilistikos kanono bruožus. Buvusi gana griežtai kaligrafinė subkultūra, graffiti išsiskiria į keletą skirtingų krypčių, iš griežtai rašytinės tradicijos persiorientuoja į rašymo *ir* piešimo kultūrą (Ganz 2004: 374). Tūkstantmečių sandūroje imama eksperimentuoti su graffiti vizualumo kanonais, dalis graffiti praktikų pamažu atsiriboja nuo vardo replikavimo, užrašų turinys tampa kur kas įvairesnis (Schacter 2017; Waclawek 2011: 3). Eksperimentuojama ir su graffiti formomis: šalia klasikinių aerosolinių dažų įtraukiamos ir kitos priemonės, tokios kaip plakatai, lipdukai, trafaretai, keramika, instaliacija, skulptūra, tekstilė, etc. Daugėja ikonografijos, nes tag‘ą keičia *logo* – ne rašytinis, bet pieštinis pseudonimas; plėtojami klasikiniam graffiti būdingi pieštinių personažų (angl. *characters*) elementai. Tipografija darosi įskaitoma ne tik subkultūros nariams, taigi miesto erdvės inskripcijų komunikacija tampa atviresnė ir universalesnė (Kimvall 2019: 21; McAuliffe 2012: 190).

Ši naujoji graffiti kriterijų interpretacija vizualumo studijų, meno istorijos autorių darbuose, taip pat viešajame diskurse įvardinama kaip „gatvės menas“

(angl. *street art*) (Young 2016; Bengtsen 2014; Manco 2004; Ganz 2004), o socialiniuose moksluose įsitvirtina „post-graffiti“ sąvoka (Velikonja 2020: 27; Waclawek 2011; Dickens 2008a; Dickens 2008b), kurią vartosiu ir šiame tyrime. Sąvoka „gatvės menas“ apskritai yra problemiška, jos vartoseną skirtinguose kontekstuose nenusistovėjusi, egzistuoja daug įvairių jos sinonimų, pavyzdžiui, *neo-graffiti*, *culture jamming*, *brandalism*, *urban art*, *cult art*, *guerrilla art*, *new underground art* (Dickens 2008a: 491). „Gatvės menas“ iš esmės yra skėtinis terminas, apimantis labai įvairias praktikas – ir subkultūrinio graffiti tagavimą, ir didelės apimties graffiti, lipdukų klijavimą, trafaretus, gatvės poeziją, urbanistinę dizainą (Kimvall 2019: 21).

Tolimesnė post-graffiti raida XXI a. susijusi su ekstensyvia šios reformuotos graffiti praktikos komercializacija, legalizavimu, festivalizacija, sąsajas su turizmu ir miestų prekės ženklais. Taip pat per augančią gatvės meno rinką bei post-graffiti stiliškos perkėlimą į vis didesnės apimties darbus – dažnai net daugiaaukščių gyvenamųjų namų sienos dydžio neofreskas (angl. *murals*), kuriamas ir demonstruojamas tarptautiniuose gatvės meno festivaliuose. Taip intensyviai eksploatuojant reformuotą graffiti stilišką komercinę veiklos, post-graffiti arba pamažu susilieja su viešojo meno (angl. *public art*) lauku, tik mažai daliai post-graffiti piešėjų grįžtant prie klasikinių graffiti kriterijų – ypač nelegalumo (Bengtsen 2014: 131–132). Iš esmės graffiti ir post-graffiti funkcionuoja kaip du persidengiantys, bet netapatūs socialiniai kontekstai. Net jei graffiti ir post-graffiti laukuose veikia dalis tų pačių asmenų, juose galioja kiek skirtingos subkultūrinės taisyklės, erdvės suvokimai, sąveikos su auditorija kūrimo būdai. Iš to kyla pagrindinis – socio-kultūrinio statuso visuomenėje – skirtumas tarp graffiti ir post-graffiti. Kimvall savo diskurso analizės tyrimuose atskleidė, kad graffiti praktika viešajame diskurse yra stigmatizuota, skirtingai nei post-graffiti (Kimvall 2019: 21; 25). Dėl aukštesnio statuso post-graffiti kur kas lengviau įsilieti į dominuojančią kultūrą, kai subkultūrinis graffiti dažnai lieka viešajame diskurse menkai suvokiama uždara subkultūrinė praktika, kurios siekiamybė – išsaugoti ištikimybę itin ortodoksiniams nelegalumo, anonimiškumo, viešumo ir itin specifinio vizualumo kriterijams bei uždarai subkultūrinei komunikacijai (Pav. 6).

Apibendrinant, šiame disertacijos skyrelyje pristatytos pagrindinės graffiti atmainos, tipologizuojamos pagal turinio, formos, autorystės bei erdvinius ypatumus. Seniausia ir forma bei turiniu paprasčiausioji atmaina – liaudiškasis graffiti, apimantis memorialinius, defamacinius bei buitinius-poetinius užrašus, kuriuos neapibrėžtos autorių grupės, įprastai nuošaliose ar uždaroje

viešosiose erdvėse. Politinis graffiti labiausiai išsiskiria savo turiniu, susijusiu su tiesiogine politinių ar ideologinių idėjų raiška, ir tendencija rasti socialinės, politinės ar kitokios įtampos laikotarpiams. Subkultūrų graffiti išsivystė iš memorialinio liaudiškojo graffiti porūšio ir pirmiausiai buvo adaptuotas JAV bastūnų ir kriminalinių gaujų atstovų kaip apropijuotos erdvės žymėjimo tradicija. Antrojoje XX a. pusėje šią nesankcionuoto erdvės žymėjimo praktiką perėmė ir pritaikė jaunimo subkultūros, įprastai žymėdavusios subkultūrinės socializacijos erdves. Subkultūrinis arba TTP graffiti bei iš jo vėliau išsivysčiusi post-graffiti atmaina turi subkultūrų (ypač kriminalinio bei bastūnų) graffiti genealoginių įtakų. Subkultūrinio graffiti atmainą išskiria beveik išimtinis aerolinių dažų naudojimas inskripcijų kūrimui, ir su šios priemonės efektyvumu susijęs kiekybinis subkultūrinio graffiti dominavimas šiuolaikinių miestų erdvėje, lyginant su kitomis graffiti atmainomis. TTP graffiti išskiria ir tai, kad šių inskripcijų autorystę apibrėžia besisocializuojantys ar jau socializuoti graffiti subkultūros nariai, turintys specialias estetiškes subkultūrinėje grupėje suformuotas ir TTP kanoną atitinkančias miesto erdvės žymėjimo kompetencijas. Subkultūrinio graffiti piešėjų erdvės suvokimas taip pat skiriasi nuo kitų atmainų graffiti autorių – jis paremtas ne pažymėtosios erdvės apoprijavimu, socializacijos erdvių ar nuošalių bei uždarų erdvių žymėjimu, o subkultūrine komunikacija kuo geriau matomose miesto lokacijose. Bandant giliau suprasti TTP graffiti erdvės konstravimo bruožus, labai svarbu atsižvelgti į šios praktikos subkultūrinį pobūdį.

1.4. TTP graffiti piešėjai kaip subkultūra

Šiame disertacijos skyrelyje, pasitelkiant subkultūrų bei post-subkultūrų teorijas, analizuojama socialinė aplinka, kurioje formuojasi subkultūrinio (TTP) graffiti tradicija ir specifinis graffiti piešėjų kaip subkultūrinės bendruomenės erdvės suvokimas bei jai būdingos erdvės praktikos. Taip pat išskiriamos TTP graffiti piešėjams kaip subkultūrinei grupei būdingos socialinės-demografinės charakteristikos bei probleminiai subkultūrinio graffiti tradicijos sąveikos su hip-hop subkultūra aspektai.

TTP graffiti praktikuojantys asmenys sudaro lokalias bendruomenes, kurios savo ruožtu sudaro tarptautinę graffiti bendruomenę, pasižyminčią specifiniu tapatumu, kalba, estetika ir istorija (Austin 2016). Ši TTP graffiti piešėjų visuma, tiek lokaliame, tiek globaliame kontekste, konstruoja specifinę, nuo

dominuojančios kultūros normų devijuojančią reikšmių, ypač susijusių su miesto erdvės samprata bei praktika, sistemą (McAuliffe 2016).

Iš karto po pirmosios masinės Niujorko metro graffiti bangos (nuo 1972 m.) sekė graffiti praktikos kriminalizavimas ir priešiška masinių medių reakcija, taigi jau ankstyvoji JAV graffiti praktika buvo glaudžiai susieta su delinkventinės subkultūros apibrėžtimis viešajame diskurse bei konservatyviųjų to laikotarpio socialinių mokslininkų interpretacijose (Glazer 1979; Willson, Kelling 1982). Miestuose sparčiai plintančio subkultūrinio graffiti reiškinių aiškinimas funkcionalistinės kriminologijos rėmuose (pagal anomijos, įtampos teorijas) remiasi įtampos dėl suvaržytų darbininkų klasės galimybių ir iš to kylančio ambivalentiško santykio su vidurinėsios klasės normomis bei vertybėmis (Macdonald 2001). Pirmoji subkultūrinio graffiti banga taip pat sutapo ir su Šiuolaikinės kultūros studijų centro (angl. *Center for Contemporary Culture Studies*, toliau – CCCS) atstovų (Hebdige 1979 ir kt.) pastangomis paaiškinti nekomformistinius jaunimo subkultūrų elgesio ir stiliaus sprendimus kaip darbininkų klasės jaunimo estetinį ir simbolinį pasipriešinimą dominuojančiai kultūrai ir socialinei subordinacijai.

Tačiau TTP graffiti subkultūros atvejis yra problemiškas ir gerokai nepatogus tiek CCCS neomarksistams, tiek funkcionalistinių kriminologinių teorijų atstovų aiškinimui. Nepaisant to, kad CCCS ir funkcionalistinės kriminologijos teorijos iš principo skiriasi savo bazinėmis ir ideologinėmis prielaidomis, jos abi subkultūrų kilmę ir veikimą susieja su tais pačiais socialiniais požymiais: urbanistine aplinka, vyriška lytimi, paauglystės ir jaunystės amžiaus tarpais bei darbininkiška ar kitaip socialiai subordinuota socialine aplinka. Ir jeigu aštuntajame ar devintajame XX a. dešimtmečiais graffiti subkultūra dar galėjo būti interpretuojama kaip atsakas į struktūrinę ir socio-kultūrinę JAV didmiesčių įtampas⁸, o transgresyvos piešėjų praktikos ir jų inskripcijų estetika – kaip darbininkų klasės jaunimo simbolinis pasipriešinimas dominuojančiai kultūrai ir socialinei spaudai⁹, tai po tarptautinės graffiti plėtros dešimtajame dešimtmetyje graffiti subkultūra tampa globali ir itin socialiai heterogeniška, o visos aukščiau minėtos socialinės kategorijos (išsky-

⁸ Susijusias su rasės, socialinės atskirties, getų formavimosi, kriminalinių gaujų telkimosi didmiesčiuose problemomis antroje XX a. pusėje JAV.

⁹ Pvz., taip graffiti praktika interpretuojama Jeano Baudrillardo esė *Kool Killer, or The Insurrection of Signs* (1993), tačiau ši graffiti subkultūros studija visgi remiasi išoriniu žvilgsniu ir etine perspektyva, taip neišvengiamai šiai praktikai priskiriant romantines ir egzotines reikšmes, su XIX a. būdinga „minkštasuolio antropologijos“ (angl. *armchair anthropology*) maniera.

rus lyties) nebeapibrėžia narystės joje (Macdonald 2001: 32). Galbūt todėl iki pat 10-ojo XX a. dešimtmečio graffiti yra gana retas ir fragmentiškas jaunimo ir deviacinių subkultūrų tyrėjų dėmesio objektas.

... *ar post-subkultūra?* Globalios ir socialiai heterogeniškos šiuolaikinės graffiti subkultūros konceptualizacijos poreikius kur kas labiau nei subkultūrų teorijos atitinka post-subkultūrų teorija (Weinzierl, Muggleton 2003), atsisakanči egzotizuoti subkultūrinius judėjimus ir skatinanti atsigręžti į pačių subkultūrų atstovų patirtis. Pasenęs, pasak post-subkultūrų teoretikų, yra įsitikinimas, jog šiuolaikinės subkultūros egzistuoja griežtoje izoliacijoje ir visapusiškai rezistuoja prieš likusią monolitiškai apibrėžiamą visuomenę bei jos produkuojamas dominuojančias kultūrinės reikšmes. Dauguma šiuolaikinių subkultūrų apskritai nebetelpa į CCCS formuluotus darbininkų klasės jaunimo, „herojiškai“ besipriešinančio subordinacijai partizaniniais semiotinio karo metodais, rėmus. Pastarieji narystę subkultūrose nekritiškai politizuoja ir perdėtai romantizuoja (tuo tarpu kai funkcionalistinės kriminologijos teorijos – demonizuoja).

Post-subkultūrų teorijos požiūriu, globaliame technologijų ir greičio pasaulyje subkultūrinės grupės nebėra izoliuoti socialiniai dariniai, bet įvairiais būdais, taip pat ekonomiškai, į visuomenę (bent iš dalies) besiintegruojančios bendruomenės, vienijamos dominuojančiai kultūrai alternatyvių gyvenimo būdo pasirinkimų bei vartojimo praktikų, kurios taip pat ilgainiui pamažu deradikalizuojamos, normalizuojamos ir institucionalizuojamos dominuojančioje kultūroje (Weinzierl, Muggleton 2003: 4–8). Post-subkultūrų teorija akcentuoja refleksyviai konstruojamus subkultūrinius tapatumus, jų performatyvumą, individualias subkultūrinių reikšmių interpretacijas, subkultūros narių kolektyvinių išpareigojimų trapumą ir subkultūrinio bendruomeniškumo laikinumą.

Trumpai tariant, subkultūros samprata pasislenka nuo stabilų kolektyvinių tapatumą formuojančių bendruomenių kur kas lankstesnių, postmodernių hibridinę subkultūrinių tapatumų prigimtį akcentuojančių scenos ar neo-genties sampratų link. Šia prasme, jei subkultūros sąvoka nurodo į grupei bendras reikšmių sistemas, kuriose komunikuojamos ir interpretuojamos (sub)kultūrinės praktikos, stiliai ir tapatumai, tai scenos sąvoka apibrėžia socialinius subkultūrinės veiklos ir interakcijos aspektus (Bennett, Peterson 2004). O neo-genties sąvoka apima atmosferas ir būsenas, išreiškiamas per gyvenimo būdus, specifinius išvaizdos ir formos sprendimus (Maffesoli 1996: 98; Bennett 1999).

Vienas pirmųjų post-subkultūrinės graffiti transformacijos apraiškas aprašė Richard Lachmann (dar gerokai iki pačios post-subkultūrų teorijos suformula-

vimo). Jis graffiti praktiką analizavo pasitelkdamas Howardo Beckerio sąvoką *deviacinė karjera*, nurodančią į kolektyvinę subkultūrinę kūrybinę produkciją. Lachmannas retrospektyviai apžvelgė XX a. 7–9 dešimtmečių graffiti subkultūros situaciją JAV dar iki globalios graffiti plėtros ir postindustrinės ekonomikos poveikio, įgalinusio (tarp daugelio kitų pokyčių) ir šiuolaikinių subkultūrų kaitą, didesnę jų ekonominę integraciją bei subkultūrinės karjeros virsmą iš deviacinės karjeros į galimybę subkultūroje įgytą žinojimą ir įgūdžius pritaikyti išsiplėtusioje kūrybinių produktų rinkoje, kartu išsaugant bent dalinį subkultūrinį tapatumą ir *neparsiduodant*¹⁰ (Lachmann 1988).

Dabartinės šios post-subkultūrinės graffiti piešėjų integracijos tendencijas tiria etnografas Gregory Snyder, teigiantis, kad šiuolaikinė graffiti karjera piešėjų nebėra vertinama vien kaip laikinas ir ilgainiui *išaugamas* deviantinio eksperimentavimo epizodas paauglystėje, užsibaigiantis su pirmaisiais suaugusių riboženkliais. Atvirkščiai – narystė graffiti ir kitose šiuolaikinėse subkultūrose bei jos teikiama patirtis, įgūdžiai, socialinis kapitalas, gali būti – ir labai dažnai yra – panaudojami ne tik tiesiogiai subkultūrinėse praktikose. Išsiplėtusi postindustrinių visuomenių paklausa kūrybinei produkcijai ir paslaugoms suteikia galimybę ir buvusiems, ir vis dar aktyviems, ir iš dalies aktyviems graffiti piešėjams specifinius savo įgūdžius bei žinias panaudoti oficialiose, už subkultūros besitęsiančiose profesinėse veiklose (Snyder 2009: 167–172; Snyder 2011; McAuliffe 2016). Graffiti subkultūros narių atveju tokių veiklų pavyzdžiai gali būti aktyvumas meno lauke kuriant viešojo meno bei galerinius kūrinius; taikomųjų meno kūrinių (pvz., tekstilės, tatuiruočių) kūryba ir gamyba; knygų ir žurnalų leidyba, tekstų rašymas, fotografija ir dizainas; prekyba, renginių organizavimas ir edukacinės paslaugos; taip pat karjera mokslinių tyrimų srityje ir akademijoje.

Lietuvos graffiti analizei post-subkultūrų teorija palanki tuo, kad čia, kaip ir kitose Baltijos valstybėse (Agu 2014; Sedliņa 2007), TTP graffiti tradicija perimama globalios populiariosios kultūros imitacijos pagrindu, remiantis tokiais šaltiniais kaip TV produkcija, muzikos klipai, kino filmai, užsienietiški žurnalai, knygos. Todėl pirmosios graffiti apraiškos Lietuvoje radosi ne darbininkų klasės, o vienaip ar kitaip socialiai privilegijuotose aplinkose, kur buvo lengviau prieinami tokie informacijos šaltiniai bei galimybė įsigyti itin brangių (ypač 1990–2000 m. laikotarpiu) graffiti piešimo priemonių. Po 2000 m. graffiti dažams ir subkultūrinei informacijai tapus daug prieinames-

¹⁰ Turima omenyje CCCS tradicijoje naudojama sąvoka *selling-out*.

niems, subkultūros socialinė aplinka tampa heterogeniškesnė, tačiau kitaip nei JAV atveju, ji heterogeniškesnė ne „iš apačios į viršų“, bet „iš viršaus į apačią“.

Po 2000 m. Lietuvos graffiti bendruomenėms aktualus tampa ir piešėjų senėjimo fenomenas, subkultūrinio aktyvumo išsiplėtimas už jaunimo amžiaus grupės ribų; taip pat profesinė piešėjų integracija bei subkultūrinio tapatumo hibridiškumo tendencijos, atitinkančios post-subkultūrų teoretikų apibendrinimus apie šiuolaikinių subkultūrinių grupių bei praktikų transformacijas (kurios ankstesniųjų subkultūrų teoretikų, sekusių CCCS linija, būtų įvardinamos kaip parsidavimas, susiliejamasis su dominuojančia kultūra ir subkultūrinio autentiškumo praradimas).

„Graffiti subkultūra“ ar „Hip-hop subkultūros graffiti“? Kaip kriminalinio ir subkultūrinio graffiti skirties atveju, svarbu pažymėti dar vieną tiek viešajame, tiek mokslo diskurse egzistuojantį netikslumą: subkultūrinis graffiti dažnai tiesiogiai tapatinamas su hip-hop subkultūra. Subkultūrinis (TTP) graffiti netgi dalies tyrėjų siejamas su hip-hop subkultūros vizualine raiška kaip hip-hop *subkultūros* graffiti ir vienas iš keturių sudėtinių hip-hop judėjimo elementų – kartu su breiko šokiu, repavimu ir didžėjavimu (Ferrell 1998; Phillips 1999; Chmielewska 2007; Ramanauskaitė 2004a: 210, 271, 272; Ramanauskaitė 2004b: 40; Verkulevičiūtė-Kriukienė, Špelverytė 2014: 208). Tokiu atveju TTP graffiti tradicija apibūdinama kaip viena iš daugelio subkultūrų graffiti atmainų (Ramanauskaitė 2004a: 271).

Tačiau subkultūrinio graffiti tradicijos ir hip-hop subkultūros sąsaja nėra nei tiesioginė, nei absoliuti. Grafiškai jų santykį būtų galima pavaizduoti kaip du tik iš dalies persidengiančius apskritimus. Istorškai TTP graffiti kanonas susiformavo bent dešimtmečiu anksčiau nei hip-hop gatvės kultūra (Snyder 2009: 27). Ir netgi šioms subkultūroms koegzistuojant bei daliai graffiti piešėjų JAV įsiliejant į hip-hop gatvės kultūrą, didelė dalis subkultūrinio graffiti piešėjų su ja niekada neturėjo jokių sąsajų (Bloch 2019). Pati sąvoka „hip-hop graffiti“ net nebuvo vartojama pirmųjų JAV piešėjų, kaip ir ankstyvieji graffiti tyrimai nelegalaus miesto erdvės žymėjimo nesiejo su kitais hip-hop kultūros elementais (Snyder 2009: 28, 30; Cooper, Chalfant [1984] 1997; Lachmann 1988; Ley, Cybriwsky 1974).

Nepaisant to, devintajame XX a. dešimtmetyje graffiti praktika inkorporuojama į hip-hop kultūros „paketa“ kaip šios vizualinė forma, kuri tiražuojama įvairiausiose subkultūrinėse, o vėliau ir populiariosiose medijose (Wacławek 2011: 56–58). Ypač TV ir kino filmai suveikė kaip globalios sklaidos

priemonė informacijai apie graffiti masiškai pasiekiant Europą ir kitas antrines graffiti raidos scenas devinto XX a. dešimtmečio viduryje tokia muzikos-šokio-vizualinės raiškos hip-hop „pakete“ (Snyder 2006; Ferrell 2006: 595; van Loon 2016: 52–53). Todėl graffiti ir hip-hop sąsaja kur kas stipresnė nei JAV, bet lokaliai graffiti tradicijos interpretacijose naujose geografinėse ir kultūrinėse aplinkose Europoje, Azijoje ir kituose antriniuose graffiti socializacijos kontekstuose (Yamakoshi, Sekine 2016; Fieni, 2016; Schmieding 2011). Vis dėlto netgi šiuose regionuose subkultūrinis graffiti ir hip-hop išlieka susijusiomis, tačiau netapačiomis subkultūromis, o graffiti nesankcionuoto piešimo miesto erdvėje tradicija yra laikytina autonomiška subkultūra, į kurią gali įsitraukti ne tik hip-hop, bet ir kitų – stiliaus bei muzikinių – subkultūrų atstovai ar savęs jokioms kitoms subkultūroms visai nepriskiriantys asmenys.

Apibendrinant, šiuolaikiniams graffiti piešėjams būdingas post-subkultūrinis tapatumas: jie gali piešti graffiti ir tuo pat metu priklausyti kitoms subkultūroms. Stipriausia TTP graffiti sąsaja su hip-hop subkultūra, kuri visgi nėra absoliuti. Vėlyvesnis, lyginant su darbininkų klasės jaunimo subkultūromis, graffiti formavimasis lėmė tai, kad ji labai trumpai atitiko „klasikinius“ jaunimo subkultūros kriterijus. Jei pirmosios kartos graffiti piešėjai JAV dar galėjo atitikti CCCS formuluojamo subkultūros apibrėžimo požymius, ši situacija greitai transformavosi globalios graffiti plėtros laikotarpiu, jau nuo XX a. 9-tojo dešimtmečio. Dėl šios priežasties graffiti tyrimai itin dažnai lieka subkultūrų tyrėjų periferiniame regėjimo lauke, pastariesiems orientuojantis į jų apibrėžiamas mažiau problemiškas muzikines ar stiliaus subkultūras, o po post-subkultūrinio posūkio (XXI a.) – į egzotiškus pop-, virtualius ir hibridinius subkultūrinius judėjimus. Kaip atsvara šiai sąlyginio graffiti ignoravimo subkultūrų tyrimų lauke situacijai¹¹ vystosi atskiras tarpdisciplininis graffiti tyrimų laukas, kuriame veikia kultūriniai kriminologai, miesto geografs, lyčių, miesto ir kt. sričių sociologai, vizualiosios kultūros ir meno istorijos bei teorijos tyrėjai (Ross, Bengsten et al. 2017).

Apžvelgus graffiti reiškinio kriterijus, genealogiją ir tipologiją (bei išryškinius šios probleminius aspektus, akcentuojant skirtumus tarp dažniau tapatinamų, nors netapačių graffiti atmainų) bei išsamiai aprašius subkultūrinio graffiti socialinę organizaciją, kitame skyriuje bus pristatomos erdvinės graffiti analizės sociologinės prielaidos.

¹¹ Šia prasme iliustratyvi Weinzierl ir Muggleton sudaryta knyga *The Post-subcultures Reader* (2003) – jos viršelyje naudojama graffiti fotografija, tačiau pačiame straipsnių rinkyje apie graffiti užsimenama fragmentiškai ir tik kaip apie subkultūroms būdingą erdvės žymėjimo praktiką, taip pat visiškai neanalizuojamas subkultūrinio (TTP) graffiti reiškinys.

2. ERDVĖS VIETA SOCIOLOGIJOJE IR GRAFFITI VIETA MIESTO ERDVĖJE

Šios disertacijos tyrimo objektas – graffiti piešėjų Vilniaus mieste konstruojamos erdvės – subkultūrinę graffiti praktiką susieja su erdvės sociologija ir erdvės konstravimo samprata, kurios ir bus pristatomos šiame skyriuje, apžvelgiant sąvokos *erdvė* raidą sociologų darbuose bei atskiro erdvės sociologijos lauko formavimąsi. Svarbu pažymėti, kad graffiti kaip tyrimo objekto vieta sociologų urbanistų ir erdvės sociologų darbuose dažniausiai yra periferinė (Zukin, Braslow 2011; Amin, Thrift 2002). Graffiti ir miesto erdvės sąveika kur kas dažniau atskleidžiama ne iš urbanistinių, bet iš etnografinių graffiti ir graffiti piešėjų tyrimų perspektyvos (Bloch 2019; Brighenti 2010; Ferrell, Weide 2010; Macdonald 2001 ir kt.). Šiame skyriuje sieksiu šią jauną graffiti erdviškumo tyrimų kryptį kontekstualizuoti miesto sociologijos bei erdvės sociologijos tradicijose.

2.1. Abstrakčiosios erdvės samprata

Erdvė, kaip viena bazinių socialumo kategorijų, turi ilgą sampratų ir apibrėžimų raidos istoriją sociologijos tradicijoje¹². Klasikinės sociologijos veikaluose (Durkheimo 1999 [1912]; Weberio 1962 [1921]; Marxo ir Engelso darbuose) erdvė nagrinėjama kaip religinių praktikų, miesto, ekonomikos ir kitų sociologinių problemų dalis. Su retomis išimtimis, kurioms atstovauja Georgo Simmelio raštai apie erdvę ir erdviškumą (Simmel 2007), klasikinės sociologijos ir klasikinės socialinės antropologijos veikaluose, kaip ir Čikagos mokyklos bei ortodoksinio marksizmo politinės ekonomijos dominuojamose erdvės apibrėžtyse iki pat septintojo XX a. dešimtmečio vyrauja *abstrakčiosios erdvės* samprata (Low 2017: 4; Valantiejus et. al 2014; Tonkiss 2011; Gottdiener 2010; Urry 2000; Saunders 1989).

Tai reiškia, kad dauguma minėto laikotarpio sociologinių tyrimų, apsiriboja esencialistiniu erdvės supratimu. Juose erdvė traktuojama kaip sociologiškai neproblemiška, daugiau materialinio pasaulio dalis nei socialinė kategorija. Ji sutapatinama su teritorija ir fizine vieta, suvokiama kaip statiška, materiali ir homogeniška duotybė: „tįsi, substancinė, materiali, fiksuota geografinė aplinka“ (Valantiejus et al. 2014: 17), kitaip tariant – kaip „talpykla“ ar „kon-

¹² Sociologinis erdvės supratimas neatsiejamas nuo filosofinio ir fizikinio erdvės supratimo, geometrijos raidos, išsamiau apie tai žr. Yi-Fu Tuan knygoje „Space and Place. The Perspective of Experience“ (1977), Löw 2018: 12–24; Low 2017; Valantiejus 2014.

teineris“ (Löw 2018). Kaip tokia ji tampa tyrimo objektu, priskiriamu fizikai, geometrijai bei įvairioms geografijos subdisciplinoms, dar – ekonomikai, o sociologiniam žinojimui turinti tik labai ribotos vertės. Taip formuluojama erdvės samprata atsiejama nuo socialinio veiksmo, socialinės struktūros, socialinės sąveikos ar kitų socialumo aspektų. Abstrakti erdvė sociologiškai tegali būti įdomi nebent kaip „neutrali“ socialinio veiksmo scena ir jos dekoracijos, menkai veikiančios ir menkai veikiamos socialinių procesų bei reiškinių. Taip pat – kaip išteklius, ekonominių mainų objektas. Erdvės sąvoka dažniausiai aptinkama šio laikotarpio miesto sociologijos darbuose, tačiau paprastai ten ji vartojama nesistemiškai, asociatyviai, metaforiškai (Löw 2018: 39; Fuller, Löw 2017: 475–476).

Antrojoje XX a. pusėje abstrakčioji erdvės samprata imama vis aktyviau kritikuoti atsigręžiant į erdvės daugiasluoksniškumą ir nuo erdvės problematikos neatskirtiną jos socialumą. Jei klasikinė sociologija reflektuoja XIX–XX a. sandūroje besiformuojančias naujas erdvinio gyvenimo formas, tokias kaip visus pojūčius nuolat dirginantis metropolis (Valantiejus et al., 2014: 15), tai XX a. pabaigos socialinė teorija turi reikalą su iš esmės pakitusia vėlyvosios modernybės socialine ir erdvine tikrove. Tai spartėjanti hiperurbanizacija, globalizacija ir jos pasekmės ekonomikai, kasdieniam gyvenimui bei erdvės kaitai miestuose; pirmojo – trečiojo pasaulio šalių ekonominių funkcijų diferenciacija; kapitalo, žmonių ir informacijos srautų judėjimas; auganti kultūros produkcijos reikšmė šiuolaikiniuose didmiesčiuose (Urry 2000: 427; Amin, Thrift 2002; Zukin 2010: 1996). Abstrakčiosios erdvės samprata pernelyg ribota, kad paaiškintų šiuos ir daugelį kitų aktualių socio-erdvinių pokyčių, ji nebetinka šiuolaikinių erdvių reiškinių analizei, kai homogeniškas erdves sparčiai keičia heterogeniškos erdvės, kurių supratimui reikalingi nauji lankstesni analitiniai įrankiai (Löw 2018: 216–217).

2.2. „Erdvinis posūkis“: nauja erdvės paradigma socialiniuose moksluose

Nuo aštuntojo iki dešimtojo XX a. dešimtmečių aktyviai siūlomos naujos, sudėtingos ir įvairialypės erdvės kaip imanentiškai *socialinės*¹³ kategorijos

¹³ Kai kurie autoriai kalbėdami apie erdvę vartoja „socialinės erdvės“ sąvoką kaip tam tikrą pastiprinimą ar papildomą priminimą, kad erdvė „tikrai tikrai“ yra socialinė kategorija. Tačiau erdvė *jau* ir taip, pati savaime, yra sociologinė sąvoka, taigi patikslinimas „socialinė erdvė“ – yra perteklinė informacija: „Visos erdvės yra *socialinės erdvės*, nes neegzistuoja jokia erdvė, kuri nebūtų kuriama žmonių sintezės būdu“ (Löw, 2018: 192).

sampratos, o atskirų filosofijos, geografijos, sociologijos ir tarpdisciplininių miesto studijų teoretikų darbai, aktyvios tarpusavio diskusijos erdvės (ir ypač – urbanistinės erdvės) klausimais įgyja socialinių ir humanitarinių mokslų „Erdvinio posūkio“ vardą (Löw, Fuller 2017: 473–474; Tonkiss 2011; Lindner 2006; Urry 2000). Šio judėjimo vedliais tampa marksistinės socialinės teorijos reformatoriai filosofas Henri Lefebvre'as ([1974] 1999; 2000), sociologas Manuelis Castellsas ([1972] 1977), geografas Davidas Harvey (1973). Tolesnei su erdve susijusių reiškinių analizei taip pat itin didelę įtaką padarė Michelio de Certeau (1984) erdvės taktikos ir strategijos skirtis.

Lefebvre'o socialinės erdvės produkcijos koncepcijoje erdvė apibrėžiama kaip integrali visų socialinių praktikų dalis. Miesto erdvės fizinė daryba susijusi su kapitalo cirkuliacija, kur erdvė, kaip ir finansinis kapitalas ar darbo jėga, dalyvauja gamybos procese. Socialinių santykių lygmenyje erdve manipuluojama išnaudojant darbo jėgą ir siekiant padidinti nekilnojamojo turto vertę; miesto erdvė taip pat yra politinių ir galios santykių raiškos sritis, kurioje akivaizdus socialinės kontrolės veikimas Tačiau tuo pat metu erdvė – judri, ritmiškai besikeičianti, betarpiškai patiriama kasdienio gyvenimo dalis. Lefebvre'o darbai padarė didžiulę įtaką urbanistikos tradicijai, jo suformuotais principais remiasi įvairioms mokykloms priklausantys Lefebvre'o idėjų interpretatoriai Harvey, postmoderniosios miesto geografijos atstovai Edwardas Soja, Fredericas Jamesonas, jo įtaka juntama ir Michelio Foucault darbuose, kuriuose analizuojama erdvės organizacija (Lefebvre, 2000: 3–62; Gottdiener, 2000: 94).

„Erdvinio posūkio“ teoretikų idėjos vėliau plėtojamos JAV „Naujosios miesto sociologijos“ mokykloje, šiuo pavadinimu simboliškai atsiribojančioje nuo *senosios* ekologinės Čikagos mokyklos palikimo ir nuo ortodoksinio marksizmo. Jos atstovai (Gottdiener, Sassen, Sennett, Zukin) bet kokią dirbtinę aplinką laiko reikšmių prisotinta socialine erdve, kurioje vyksta ir kuri yra veikiamą miestiečių socialinės sąveikos, bet kartu teigiama, kad ir šių sąveikų prigimtis gali keisti erdvės reikšmes bei įprastus jos naudojimo būdus. Socio-erdvinė analizė nuolat laviruoja tarp miesto erdvės kaip socialinių santykių produkto ir jų „gamintojo“ apibrėžimų, jungia objektyvios lokacijos ir subjektyvaus „vietos jausmo“, erdvės kaip materialaus fakto ir erdvės kaip grynosios ideologijos sampratas (Cresswell 1991: 329; Gottdiener 1994: xv, 2011: 394; Zukin 2011: 10–11).

Po „Erdvinio posūkio“ abstraktusis erdvės traktavimas niekur neišnyksta – jis vis dar itin dažnas architektūros, miesto politikos ir kitų strateginę žiūrą tai-

kančių erdvės praktikų diskursuose. Tačiau socialinių ir humanitarinių mokslų aplinkoje ima vyrėti erdvės sampratos, akcentuojančios jos problemškumą ir socialumą.

Dėl „Erdvinio posūkio“ pradininkų priklausomybės skirtingoms socialinių mokslų disciplinoms, šiuolaikiniai sociologijos, socialinės antropologijos, etnografijos, socialinės geografijos ir tarpdisciplininių miesto studijų laukai erdvės klausimu gana stipriai persidengia (Fuller, Löw 2017: 473–474). Tačiau po „Erdvinio posūkio“ (maždaug nuo 2000 m.) formuojasi atskira, nuo miesto sociologijos tolstanti erdvės sociologijos subdisciplina, pretenduojanti į erdvės tyrimus ne tik urbanistiniuose kontekstuose, bet ir migracijų, lyčių, medicinos studijose (Löw, Knoblauch 2020; Löw 2006). Erdvės tema etnografijoje ir socialinėje antropologijoje tuo pačiu laikotarpiu išsamiai skleidžiama Sethos Low bei jos bendradarbių darbuose (Low 2017; Low, Lawrence-Zuñiga 2003; Low 1996). Sociologijoje išsamia kitų erdvės teoretikų apžvalgą, kritiką ir savą sociologinę erdvės teoriją pristato Martina Löw (Löw 2018; Löw, Weidenhaus 2017; Fuller, Löw 2017; Löw 2008; Löw 2006). Ir Low, ir Löw iš esmės remiasi erdvinio posūkio teoretikų ir praktikų darbais, plėtamos *santykių požiūriu apibrėžiamos erdvės* sampratą savo teoriniuose darbuose bei atvejų tyrimuose koncentruodamosi į socialinį, politinį ir kultūrinį erdvės problemškumą bei socialinio erdvės konstravimo sampratą.

2.3. Santykių požiūriu apibrėžiama ir socialiai konstruojama erdvė

Santykių požiūriu apibrėžiamos erdvės samprata yra vidurio kelias tarp objektyvizmo ir subjektyvizmo, tarp aiškaus ir fizinio abstrakčios erdvės materialumo bei visiškai neapčiuopiamos reliatyvios srautų erdvės¹⁴, siekiantis išspręsti metodologinio dualizmo dilemas (Valantiejus et al., 2014: 14). Vienas svarbiausių santykių požiūriu apibrėžiamos erdvės apibrėžties kriterijų yra jos priešybės vienijantis pobūdis (angl. *in-betweenness of space*), nusakantis dialektinę įtampą, kurioje sugyvena ir erdvei būdingos subjektyvios reikšmės, ir objektyvi materijos forma (Cresswell, 1991: 329); ir socialinių pokyčių inicijavimas, ir tuo pat metu buvimas jų produktu (Gottdiener, 2011: 394; Gottdiener, 1994: xv).

¹⁴ Kai kurie tyrėjai (pvz., Malpas) išskiria ir *reliatyvistinę* erdvės sampratą, kurią priskiria, pvz., Castells (2005) „srautų erdvės“ teorijai (Malpas, 2012: 228, cit. in Löw, Weidenhaus 2017: 554).

Santykių požiūriu erdvė nėra socialumo talpykla ir beveidė scena, kurioje vyksta socialinis veiksmas: ji yra integrali socialinės struktūros dalis, formuojama *ir* formuojanti; struktūruojama *ir* struktūruojanti (Tonkiss 2011: 31, 63; Hou 2010: 49; Löw 2008: 208; Lindner 2006). Įvairios erdvinės struktūros – tokios kaip pastatai ir kiti architektūriniai elementai, kraštovaizdžiai, formuojami žemės paviršiai ir pan. – socialinėms institucijoms suteikia formą, bendruomenėms – patvarumą, socialiai įtvirtintiems elgesio modeliams – stabilumą. Tačiau erdvinis socialinės struktūros užfiksavimas fizinėse formose yra netobulus ir laikinas, taigi – neabsoliutus, atviras vis naujoms interpretacijoms, tiek simboliniame, tiek socialiniame, tiek fiziniame lygmenyse. Tai gi pastatai, jų fasadai, kitos urbanistinės detalės, kaip ir bet kurie kiti erdvės elementai, yra nuolatinio (re)interpretacijos proceso objektai, o jiems priskiriamos „reikšmės bei istorijos kartais atsparesnės laikui nei sienos ir grindys, apie kurias pasakoja“ (Gieryn 2002: 35).

Šia prasme erdvinės struktūros yra socialinės struktūros dalis – kaip ir politinės, teisinės, ekonominės, laikinės ir kitokio pobūdžio struktūros (Löw 2008: 190). Erdvės medžiagiškumas (fizinė jos forma) visada formuojamas ir suvokiamas socialiai; erdvę kurianti materija (objektai bei kūnai) ir jos socialinis pagrindas yra neatskiriami, neįmanomi išseparuoti į atskirus (fizinius, socialinius, simbolinius) dėmenis, todėl bet koks erdvės fiziškumas visada yra socialus. Erdvė yra *vientisas* darinys, ir tai reiškia, kad neegzistuoja nei atskira *socialinė erdvė*, neturinti fizinio pagrindo, nei atskira *fizinė erdvė*, kurios suvokimas nebūtų socialiai struktūruotas (Löw 2018: 6; 226). Fiziniams erdvės aspektams nurodyti naudojamos *vietos* bei *lokacijos* sąvokos. Löw akcentuoja, jog vienoje fizinėje lokacijoje (vietoje) gali koegzistuoti keletas skirtingų bendruomenių skirtingai įprasmintos daugybės erdvės (Löw 2018).

Pasak Löw, santykių požiūriu apibrėžiamą erdvę sudaro visada dualūs, t. y. neatskiriamai fiziniai *ir* socialiniai, elementai – fiziniai ir socialiniai objektai bei kūnai, išdėstomi fizinėse lokacijose. Fizinio objektų organizavimo arba *įerdvinimo* (angl. *spacing*) erdvės darybai nepakanka: tam gyvybiškai svarbi konceptualinė jų *sintezė*: „konkretais objektų išdėstymo *konkrečioje* erdvėje įprasminimas“, paskirus elementus (objektus ir kūnus) sujungiantis į vientisą erdvinę sistemą per suvokimo, vaizduotės ir atminties procesus (Löw, Weidenhaus 2017: 557; Löw 2018: 189). Tai, kad Löw erdvės konstravimo samprata apima ne tik objektus, bet ir *kūnus* kaip erdvę sudarančius elementus, reiškia, kad ji išplečiama nuo stabilių erdvinų darinių iki efemerinių ja besinaudojančių individų bei bendruomenių erdvės suvokimų bei erdvės praktikų,

kuriems veikiant miesto erdvė nuolatos simboliškai ir socialiai patvirtinama ir cikliškai interpretuojama.

Erdvės suvokimas – tai idėjų apie erdvę formulavimas ir reikšmės suteikimas erdvę sudarantiems objektams bei sąveikai tarp jų. Erdvės suvokimo variacijos priklauso nuo individo ar socialinės grupės (erdvinės) socializacijos bei edukacijos procesų, kuriuose formuluojamos ir normalizuojamos tam tikros idėjos apie erdvę ir diegiami rutininiai erdvės naudojimo scenarijai arba erdvės praktikos (Löw 2008: 41; Löw 2018: 227; Čiupailaitė 2014: 22–23).

Erdvės praktikos – tai erdvę steigiantys, su erdvės naudojimu susiję rutinizuoti elgesio modeliai bei tam tikroje socialinėje grupėje priimtose erdvinės kompetencijos ir šabloniniai disciplinuojuojantys performansai, būdingi (tam tikroje socialinėje grupėje) „teisingai“ socializuotiems individams (Tonkiss 2011: 3).

Tęstinė laike ir cikliška erdvės (re)interpretacija objektyvizuojama keičiantis pastatų, gatvių ir kitų erdvių išvaizdai bei funkcijoms. Ir atvirkščiai: fizinės (miesto) erdvės charakteristikos bei socialinės jų funkcijos suteikia medžiagą vaizduotei, pretekstą naujiems erdvės apibrėžimams ir kontekstą naujoms socialinėms erdvės praktikoms formuoti (Smagacz 2008: 7–8). Pasak Löw ir Weidenhaus, erdves kuria triadiški santykiai tarp įerdvinančių ir sintezuojančių subjektų, įerdvinamų ir sintezuojamų objektų bei daugialypių pačios erdvės kontekstų. Erdvės sintezėje dalyvaujančios reikšmės referuoja į kitus vietas ir laiko kontekstus bei kitas dinamiškai kintančias socialines erdves sintezuojančių subjektų pozicijas (Löw, Weidenhaus 2017: 557–558). Taigi erdvė yra dinamiška, jos kaita priklauso nuo skirtingų socialinių erdvėlaikio kontekstų bei ją formuojančių ir vis iš naujo interpretuojančių socialinių agentų bei jų grupių erdvės suvokimo būdų, erdvinių praktikų ir, žinoma, skirtingų jų socialinių pozicijų bei interesų (Gieryn 2000; de Certeau 1984). Erdvinių struktūrų kaita įmanoma ne tik tada, kai ją sudarantys elementai (objektai ir kūnai) pakeičia savo lokaciją (Löw, Weidenhaus 2017: 555), bet ir tada, kai pasiūlomos alternatyvios jų interpretacijos ar kai kinta objektus, subjektus ir lokacijas siejantys santykiai.

Ir įerdvinimas – arba erdvės elementų organizavimas fizinėse lokacijose, – ir konceptualinė jų sintezė (simbolinis erdvinių struktūrų įprasminimas) paprastai yra institucionalizuoti procesai. Tai reiškia, kad įerdvinimas ir erdvinė sintezė yra socialiai struktūruoti ir formuojami „savai suprantamų“ (neretai – ir teisiškai įtvirtintų) socialinių konvencijų. Kas, kaip ir kur laikoma, statoma ar kitaip įerdvinama, kaip suvokiamas atstumas, artumas ir kitos erdvinės katego-

rijos, yra socialiai organizuoti procesai. Instituciškai struktūruojami ne tik būdai, kuriais erdvėje išdėstomi objektai ir kūnai, bet ir būdai, kuriais erdvės suvokiamos, patiriamos bei prisimenamos (Löw, Weidenhaus 2017: 557). Rutininis erdvės konstravimas kuria erdvines struktūras, kurios įtvirtinamos kaip objektyvios (Berger, Luckmann 1999¹⁵). Tačiau netgi institucionalizuotos ir objektyvizuotos erdvės nėra stabilios ar nekintančios, o institucionalizuoti rutininiai būdai, kuriais jos suvokiamos bei patiriamos, taip pat išsidėstę įvairovės spektre nuo teisiškai įtvirtintų iki marginalių, eksperimentinių ar sąlygotų ekstremaliai nerutininių aplinkybių – pavyzdžiui, socialinių protestų, masinių neramumų ar kitų laikinų socialinės tvarkos suardymo epizodų (Hou 2010; Gieryn 2000).

Kitaip tariant, institucionalizuotos erdvinės struktūros pokyčius įgalina sistemingi erdvinių rutinų pažeidimai, kurie ilgainiui iš naujo institucionalizuojami ir rutinizuojami. Analizuodamas skirtį tarp abstrakčiosios ir sociologiškai prasmingos erdvės santykių požiūriu sampratų, Valantiejus pastebi, kad erdvė socialine prasme (kaip priešstata „aiškiai, apčiuopiamai“ natūralistinei erdvei) paprastai yra „matoma, tačiau nepastebima“. Matoma *ir* pastebima tokia erdvė darosi krizės, sutrikdytos socialinės tvarkos situacijose (Valantiejus et al. 2014: 9). Graffiti – būtent tokia erdvines rutinas sistemingai trikdanči ir erdvės socialumą išryškinanti situacija. Sutrikdydama „normalumo“ lūkesčius mieste, graffiti praktika demaskuoja „sveiko proto“ lūkesčius ir normatyvinės geografijos konstravimą. Tokiu būdu graffiti buvimas padeda pamatyti, kaip apibrėžiamos, konstruojamos ir reprodukuojamos įprastai paslėptos normalumo ribos (McAuliffe 2016: 453; Cresswell 1991).

2.4. Subkultūrinis erdvės konstravimas ir graffiti subkultūros atvejais

Graffiti piešėjai erdvę konstruoja ne per lokalų objektų ir / arba kūnų organizavimą (išskyrus atskirus post-graffiti praktikos atvejus, kai kuriami 3D objektai), bet per papildomus subkultūrinius simbolius ir subkultūrinės reikšmės, suteikiamas jau egzistuojančiai erdvinei struktūrai. Taigi, graffiti inskripcijos įprastai neveikia arba menkai veikia įerdvinimo procesus, bet aktyviai dalyvauja erdvės sintezėje. Jos transformuoja erdvei suteikiamas reikšmes, pažymėtąsias erdvės suvokimą ir kai kurių socialinių grupių erdvės praktikas.

Svarbu pažymėti, kad graffiti piešėjų sintezuojama erdvė, viena vertus, lieka viešąja miesto erdve, matoma, vertinama ir naudojama visų miestiečių,

¹⁵ Čia Löw remiasi Bergerio ir Luckmanno objektyvizacijos sąvoka ir kitomis žinojimo sociologijos prielaidomis.

tačiau tuo pat metu tampa ir subkultūrine erdve. Vienoje fizinėje lokacijoje sukuriama papildoma – subkultūrinės erdvės – dimensija, kurios simbolius ir jiems priskiriamas reikšmės geba perskaityti tik nedidelė graffiti piešėjų ir subkultūrai artimų asmenų bendruomenė. Graffiti simboliai ir jų subkultūrinės reikšmės dominuojančios kultūros simbolių rėmuose atpažįstami kaip anomalija ir svetimkūnis – ir įprastai pašalinami, kiek įmanoma atkuriant prieš tai buvusį erdvės paviršiaus ir jos sintezės *status quo*.

Jaunimo ir muzikinių subkultūrų konstruojamų erdvių specifika Lietuvoje, remdamasis Maffesoli neo-genčių teorija, CCCS subkultūrų tyrimais bei Hetheringtono ekspresyvios tapatybės teorija, savo tyrime apie Klaipėdos subkultūrinių erdvių kaitą 1991–2010 m. analizavo Kraniauskas (2012a; 2012b). Pasak jo, subkultūroms itin svarbi buvimo (ilgalaikio laiko leidimo, „trynimosi“) ar pasikartojančių susibūrimų (koncertų, vakarėlių ir pan.) erdvės, kuriose vykstant kolektyviniams tapatumo ritualams steigiamas ir palaikomas subkultūrinis tapatumas, o erdvei suteikiamos subkultūrinės reikšmės ją įkomponuojant į homologinę konkrečios bendruomenės sistemą (Kraniauskas 2012b: 154; Hetherington 1998).

Toks prisirišimas prie „trynimosi“ ir susibūrimų erdvių bei miesto teritorijų, charakteringas muzikinėms bei kitoms jaunimo subkultūroms, praktikuojančioms subkultūrų graffiti, ir itin būdingas JAV kriminalinių gaujų teritorinio graffiti praktikai¹⁶ (Bloch 2019; Phillips 2016; Ley, Cybriwsky 1974), subkultūrinio graffiti piešėjams būdingas tik iš dalies ir sąlyginai. Subkultūrinio graffiti piešėjams teritorinis prisirišimas aktualus nebent ankstyvame subkultūros ar konkrečios graffiti komandos formavimosi etape, vykstant anksatyvajai subkultūrinei pradedančiųjų piešėjų socializacijai. Tuo tarpu ilgojoje perspektyvoje kiekvienos graffiti komandos tikslas yra plėsti „savo teritoriją“ (pažymėtą asmeniniais ar graffiti komandos parašais) iki *viso miesto* ir dar plačiau. Tačiau nei miestas, nei atskiros jo dalys ar konkrečios lokacijos jas pažymint asmeniniais ar komandų vardais nėra „nusavinamos“ nei graffiti subkultūrai, nei atskiroms jos komandoms ar individams.

Tai reiškia, kad subkultūrinio graffiti inskripcijomis pažymėtoji erdvė nei fiziškai, nei socialiai, nei simboliškai ar kaip nors kitaip nėra izoliuojama nuo kitų subkultūrų ar kitų graffiti komandų. Ir viename miesto rajone, ir ant vieno paviršiaus gali sugyventi (ir dažniausiai sugyvena) keletas skirtingų graffiti

¹⁶ Šia prasme sąvoka „teritorinis“ graffiti (Ley, Cybriwsky 1974) nusako būtent kriminalinių gaujų erdvės žymėjimo praktiką, kai graffiti žymenys naudojami „savai“ erdvei apibrėžti, išskirti iš kitų teritorijų bei atgrasyti kitų grupių nariams.

komandų inskripcijos kartu su kitų subkultūrų graffiti, politinio graffiti bei liaudiškojo graffiti užrašais. Konkurencines subkultūrinio graffiti piešėjų tarpusavio kovas (angl. *beef*) sukelia ne konfliktai dėl teritorijos, bet simbolinis subkultūrinių taisyklių pažeidimas, kai dėl bet kokių priežasčių sugadinamas kito (-os) piešėjo (-os) kūrinys ir taip parodoma nepagarba jo (-s) subkultūriniam statusui (Macdonald 2001).

Taigi graffiti subkultūros erdvę kuria patys mieste pasklidę graffiti užrašai ir nuolatinė jų rašymo bei atnaujinimo praktika kaip pagrindinis subkultūrinio tapatumo steigimo ir palaikymo ritualas. Būtent pats žymėjimo procesas, graffiti kaip erdvės praktika ir graffiti kaip šios praktikos rezultatai viešojoje miesto erdvėje, palaiko subkultūrinį graffiti piešėjų tapatumą – o ne tokie tradiciniai jaunimo subkultūrų tapatumo žymenys kaip atpažįstamas ir išoriniais atributais demonstruojamas stilius, estetinis skonis ar apibrėžta ir simboliškai ginama subkultūros narių kolektyvinio laiko leidimo teritorija.

Post-subkultūrų teoretikai (Weinzierl, Muggleton 2003) akcentuoja ne tik jaunimo ir muzikinių subkultūrų, bet ir jų konstruojamų erdvių pokytį takumo bei hibridiškumo link, kurį žymi stabilių ir ilgalaikių „trynimosi“, susibūrimo erdvių bei jų tęstinumo nyksmas, subkultūrinių tapatumo ritualų persikėlimas į trumpalaikes ir daugiau ar mažiau komercializuotas lokacijas, taip pat interneto ir virtualios erdvės poveikį „fizinių“ erdvių pokyčiams. Šie pokyčiai aktualūs ir subkultūrinio graffiti piešėjų konstruojamoms erdvėms, kurioms apskritai būdingas „post-subkultūriškas“ hibridiškumas ir efemeriškumas (Avramidis, Drakopoulou 2015).

3. GRAFFITI PIEŠĖJŲ ERDVĖS SUVOKIMAS IR ERDVĖS PRAKTIKOS

Šiame skyriuje susiesiu ankstesniame skyriuje pateiktą socialinio miesto erdvės konstravimo modelį su subkultūrinio graffiti piešėjams būdingomis erdvės suvokimo ir erdvės praktikų formomis. Šias formas, remdamasi etnografiniais TTP graffiti subkultūros bei graffiti piešėjų tyrimais kitose, dažniausiai labiausiai kiekybine bei kokybine prasme išplėtotose graffiti scenose (tokiose kaip JAV, Australija, Vakarų Europa), pristatysiu kaip kanoninį graffiti subkultūros narių erdvės suvokimo bei erdvės praktikų modelį, kuris tolimesnėje empirinėje Vilniaus graffiti piešėjų analizėje veiks kaip atskaitos taškas, leidžiantis palyginti Vilniaus graffiti scenos pobūdį platesniame graffiti subkultūros adaptacijų įvairovės kontekste.

3.1. Graffiti piešėjų erdvės socializacija ir subkultūrinio erdvės suvokimo formavimasis

Erdvinių sintezių įvairovę lemia tai, kad erdvės elementų susiejimo (sintezės) operacija priklauso nuo sintezuojančių individų socializacijos metu įgyto erdvės suvokimo pobūdžio bei erdvių kompetencijų, kurios gali reikšmingai skirtis socialinėse grupėse lyčių, socialinės klasės, kilmės regiono pagrindu ir kt. (Löw 2018: 58–75; 189; 227; Löw 2008: 221). Löw pastebi, kad formalaus ugdymo bei švietimo institucijose erdvinė socializacija vyksta pirmenybę teikiant dominuojančiam statiškam erdvės suvokimui, kuris remiasi abstrakčiosios erdvės samprata, normalizuoja ir objektyvizuoja diferencijuotas miesto, gyvenamosios aplinkos, kūno ir kitas erdvės konstitucijas (Löw 2008: 58–65). Erdvė tokiu būdu išmokstama vertinti ir praktikuoti ne kaip ribojanti ir formuojanti patyrimą, bet kaip „savaiame suprantama“, nematoma, nekvestionuojama (Brighenti 2010: 323).

Tokio tipo erdvės suvokimo formavimuisi didžiulę įtaką daro viduriniųjų ir aukštesniųjų socialinių klasių globalių didmiesčių vaikų ugdymo praktikos formaliose ir akyiai kontroliuojamose namų ir specializuotose ugdymo erdvėse, tarp kurių vaikas keliauja ne savarankiškai, bet yra nugabenamas tėvų ar kitų suaugusiųjų. Tokia praktika formuoja ne vientisos erdvės, bet miesto kaip atskirų, tarpusavyje erdviškai nesusijusių sterilių „salų“ suvokimą (Christensen, O’Brien 2002; Zeiher 2001). Šia prasme graffiti piešėjų bendruomenė (bei kitos subkultūrinės miesto erdvės praktikos – tokios kaip važinėjimas riedlente,

riedučiais, sportiniais paspirtukais, parkūras, eksplorinimas ir kt.) pasiūlo alternatyvią erdvės socializaciją, susijusią daugiau su žemųjų klasių ar kaimiškų vietovių vaikų ir jaunuolių kasdiene – betarpiška, nesterilia, pavojinga, nuolat ribas išbandančia – erdvės patirtimi (Bloch 2019; Urbonaitė-Barkauskienė 2014: 60; Christensen, O’Brien 2002).

Graffiti piešėjų erdvės suvokimui būdinga, kad miesto erdvė jų matoma ir patiriama ne kaip apibrėžta ir stabili duotybė, bet kaip atviras ir takus procesas, nurodantis į erdvę kaip nuolat besirandančias, praktiškai neribotas veiklos galimybes (Ferrell, Weide 2010; Halsey, Young 2006). Halsey ir Young priešpriešai tarp atviro, takaus graffiti erdviškumo ir jo dekonstruojamos stabilios, prognozuojamos bei kontroliuojamos miesto erdvės, įveda diferencijuotos (angl. *striated*) ir vientisos (angl. *smooth*) erdvės skirtį (pagal Deleuze, Guattari 1996: 490). Idealiuoju diferencijuotos erdvės tipu jie įvardina modernistinį miestą, kurį sudaro ekstensyvios erdvės, aiškūs fiziniai apribojimai, didžiulių tūrių architektūros vertikalės ir toli besitęsiančių kelių horizontalės. Diferencijuotai erdvei būdingas monofunkciškumas, tvarka, stebėjimas ir kontrolė.

Vientisa erdvė, atvirkščiai, yra intensyvi, žaidybiška, daugiafunkcinė, atvira interpretacijoms ir kaitai, taigi – atvira ir netvarkai, neapibrėžtumui, kūrybai (Brighenti 2010: 322; Halsey, Young 2006: 295–296). Graffiti piešėjų veikimas miesto erdvėje kaip vientisoje, atmetant diferencijuotos erdvės suvokimo ir praktikų modelius, kuria nuostabas, netikėtumo, sutrikdytos rutinos momentus racionaliame modernistiniame miestovaizdyje¹⁷ (Urbonaitė-Barkauskienė 2011). Šia prasme visų rūšių nesankcionuotos graffiti praktikos veikia kaip iššūkis strateginiam žvilgsniui į miestą, kaip radikali modernistinio miesto planavimo, architektūros, socialinės tvarkos kritika (Amin, Trift 2002).

Specifiniame graffiti piešėjų miesto erdvės suvokime „vieša erdvė“ – tai bet kokia matoma ir fiziškai pasiekiamą lokacija. T. y. beveik visi miesto erdvės paviršiai su nedidelėmis išimtimis, kurias apibrėžia erdviniai graffiti tabu. Diferencijuotos erdvės samprata paremta viešos ir privačios erdvės dichotomija graffiti piešėjų erdvės suvokime atmetama jos reikšmių sistemą pakeičiant subkultūrinėmis reikšmėmis (Cresswell 1991: 46–47). Kiekvienos loka-

¹⁷ Erdvinių rutinų sutrikdymo siekiama daugelio post-graffiti autorių darbais, kaip ir tam tikruose meniniuose judėjimuose, šias idėjas vėlyesiuose dar iki subkultūrinio graffiti atsiradimo arba vykusiuose paraleliai su juo, pvz., provokuojančiuose *fluxus* judėjimui artimo menininko Ben Valtier užrašuose teptuku ant sienų ar politiniuose-meniniuose situacionistų darbuose 7-ajame XX a. dešimtmetyje.

cijos vertinimas graffiti subkultūroje priklauso nuo to, kiek ji atitinka graffiti erdvės kriterijus bei kaip atskleidžia erdvines piešėjų kompetencijas.

3.2. Erdvinės (ir kitos) graffiti piešėjų kompetencijos ir varžybos dėl statuso

Nors graffiti žymenys viešajame diskurse paprastai laikomi atsitiktinėmis chaotiškomis „teplionėmis“¹⁸ be prasmės ar nuoseklios vidinės struktūros (Cresswell 1991), tačiau iš tiesų kiekviena graffiti atmaina, o ypač subkultūrinis graffiti, turi griežtai apibrėžtas organizacijos ir erdvinio veikimo taisykles. Todėl graffiti piešėjų erdvės pasirinkimas niekada nėra neapgalvotas ar visai atsitiktinis (Velikonja 2020; Kimvall, Hannerz 2014).

Kitaip nei subkultūrų, liaudiškojo ar politinio graffiti atvejais, nesankcionuotas miesto erdvės žymėjimas subkultūrinio graffiti piešėjams atlieka ne (tik) subkultūros funkcionavimui šalutines funkcijas – tokias kaip vidinė ir išorinė komunikacija, simbolinis „savos“ teritorijos žymėjimas – tačiau yra visą bendruomenę, jos veikimą ir subkultūrinį tapatumą struktūruojanti veikla. Esmine šios veiklos motyvacija graffiti etnografai sutartinai įvardina graffiti praktiką lydintį *jouissance* – adrenalino pripildytą džiaugsmingo jaudulio pojūtį, kurį kelia pats nelegalaus graffiti rašymo ar piešimo procesas (Lachmann 1988, Halsey, Young 2006; Brighenti 2010).

Pati graffiti subkultūra taip pat yra itin struktūruota: tiek įėjimas į bendruomenę, tiek graffiti „karjeros kelias“, tiek kiekvienos inskripcijos kūrimas yra susiję su labai konkrečių reikalavimų išpildymu ir paklusnumu subkultūros taisyklėms (Snyder 2009; Macdonald 2001: 63). Subkultūrinės graffiti socializacijos metu naujokai, dažniausiai konsultuojami labiau patyrusių piešėjų-mentorių, taip pat studijuodami prieinamus informacijos šaltinius medijose, teoriškai ir praktiškai susipažįsta su šiomis taisyklėmis. Jie taip pat lavina piešimo-rašymo miesto erdvėje praktikai (ir įvertinimui bei pripažinimui subkultūroje) reikalingą kompetencijų rinkinį, kurį sudaro estetišės, kūno (sportinės), socialinės, psichologinės bei erdvinės kompetencijos:

- **estetinės graffiti kompetencijos** – tai graffiti raidžių formavimo ir kompozicijos įgūdžiai bei technikos, padedančios piešėjui sukurti unikalų asmeninį rašymo stilių (Snyder 2009);
- **kūno arba sportinės kompetencijos** susijusios su piešėjų gebėjimu pa-

¹⁸ Masinių medijų pranešimuose vietoje „graffiti“ dažnai vartojamos paniekiamos formuluo-tės: anglų k. „scribble“, švedų k. „klotter“, lietuvių k. „teplionės“, „terlionės“.

- siekti sunkiai prieinamas erdves, šoklumu, greičiu, lankstumu, ūgiu ir jėga. Kūnas graffiti piešėjui didele dalimi tarnauja kaip puikiai ištreniuotos graffiti praktikos įrankis (Brighenti, 2010: 317);
- **socialinės ir psichologinės kompetencijos** – tai piešėjo gebėjimas palaikyti aktyvius socialinius ryšius miesto ir tarptautinėje piešėjų bendruomenėje, bet kartu ir stiprus konkurencingumas. Taip pat – asmeninė drąsa, atsparumas itin intensyviai išorės dirgiklių poveikiui, arba tai, ką Ferrell ir Weide įvardina kaip „potraukis naktiniam nuotykiui ir absoliutus pasirengimas varžytis su kitais piešėjais ir komandomis“ (Ferrell, Weide 2010: 49);
 - **erdvinės kompetencijos** apibrėžia piešėjo subkultūrinę erdvės suvokimą – t. y. gebėjimą pamatyti graffiti darbui kompoziciškai ir matomumo prasme tinkamiausias lokacijas bei šias lokacijas pasiekti. Taigi erdvinės kompetencijos apima ir kūno, ir estetines, ir psichologines kompetencijas, ir šia prasme yra geriausiai atskleidžiančios graffiti piešėjų meistriškumą bei statusą bendruomenėje (Ibid.).

Iš subkultūrinės socializacijos kylanti graffiti praktikos motyvacija, šalia jaudinančio, malonaus proceso (pranc. *jouissance*), yra ir ilgalaikis tikslas: savo darbų kokybe sukaupti simbolinio kapitalo, kuris graffiti žargonu vadinamas *fame*. T. y. šlove, visuotiniu pripažinimu ir itin aukštu statusu subkultūros narių aplinkoje. Graffiti subkultūroje pasiekti *fame* reiškia vien savo individualiomis pastangomis, išverme ir darbu „iš nieko tapti kažkuo“. Praktiškai *fame* reiškia „visuotinę net asmeniškai tavęs nepažįstančiųjų piešėjų pagarbą už įspūdingus graffiti rašymo įgūdžius“ (Macdonald 2001: 65; 84).

Graffiti rašymo ir piešimo įgūdžiai (angl. *skills*), kartu su darbų kiekybe bei prisiimama rizika, kurią atskleidžia ištobulintas asmeninis graffiti piešimo stilius bei darbams pasirenkamos lokacijos, yra graffiti piešėjo (-os) pastangų, išvermės bei meistriškumo indikatoriai. Ši estetinių, kūno (sportinių), psichologinių, socialinių bei erdvių piešėjų kompetencijų visuma atidžiai stebima ir nuolat vertinama visų bendruomenės narių, o miesto erdvėje atsirandantys ir šias kompetencijas demonstruojantys graffiti darbai leidžia piešėjams sureitinguoti graffiti darbų kokybę, o tuo pačiu ir subkultūrinius jų autorių statusus nuo žemiausio – tojaus (angl. *toy*) – iki aukščiausio – king'o (angl. *king*) (McAuliffe 2016: 456; Ferrell 1996). Tojai – tai pradedantieji piešėjai, kurių ambicijos pranoksta gebėjimus, o kingai – dažniausiai ne tik vietinį, bet ir tarptautinį subkultūrinį pripažinimą pelnę piešėjai, turintys įgūdžių piešti sudėtingiausiai pasiekiamose ir labiausiai matomose miesto lokacijose.

Miesto erdvė šiose nuolatinėse graffiti piešėjų varžybose dėl galios ir statuso piešėjų nėra suvokiama kaip socialiai neutralus geometrinių plokštumų rinkinys (o jei taip yra, tai signalizuoja apie itin žemas erdvines šių piešėjų kompetencijas, ir kartu – žemą jų statusą bendruomenėje). Erdvė graffiti praktikoje visuomet yra kontekstuali, pripildyta socialinių, estetinių, istorinių ir kitų reikšmių. Taip suvokiama ir aktyviai reflektuojama erdvė yra integrali kiekvieno graffiti darbo dalis. Ir nors miesto erdvės transformavimas nėra savaiminis TTP graffiti praktikos tikslas, jos metu rašant asmeninius ar komandinius pseudonimus nesankcionuotose lokacijose, erdvė nuolatos konstruojama ir perkonstruojama kuriant naujus erdvės kontekstus ir keičiant jau egzistuojančių erdvių sintezes į subkultūrines.

3.3. Graffiti erdvės organizavimas spot'uose ir tėkmėse

Graffiti piešėjų erdvės suvokimas yra takus ir situacinis, todėl mėginimas jį rekonstruoti naudojant (tik) statiškus ir kiekybinius erdvės tyrimo būdus¹⁹ yra neišvengiamai ribotas kaip graffiti erdvės konstravimo supratimo įrankis – jis efektyvus nebent kaip stebėjimo ir kontrolės priemonė (Ferrell, Weide 2010: 50, 59). Graffiti erdvių tyrimas reikalauja jautrumo socialinei sąveikai ir nuolat kintančioms kultūrinėms reikšmėms, ir būtent tokie įrankiai, talpinantys daugialypius graffiti erdviškumo kontekstus, yra spot'o ir tėkmės sąvokos.

Lokacijos, kurias piešėjai pasirenka žymėti, graffiti žargonu vadinamos spot'ais (nuo angl. *spot* – konkreti, aiškiai apibrėžta vieta). Ferrell ir Weide savo etnografiniu stebėjimu ir giluminiais interviu su graffiti piešėjais grindžiamoje „spot'ų teorijoje“ teigia, jog tokios graffiti erdvės iš principo yra tokios, kaip ir miesto erdvės žymėjimas, kuris yra nesibaigiantis procesas (Ferrell, Weide 2010: 61). Graffiti inskripcijos kuriamos dažnai ir didele apimtimi, tačiau tik nedidelė jų dalis ilgesnį laikotarpį išlieka miestovaizdyje ar kitų piešėjų atmintyje. Tai atsirandančios, tai išnykstančios graffiti inskripcijos veikia kaip nesibaigiantis piešėjų polilogas miesto erdvėje, kai šalia senų vardų vis atsiranda nauji, kuriantys konkurencinį ar kolegiską tarpusavio santykį (Brighenti 2010: 315; Ferrell 2006: 590).

Tai lemia „graffiti pritraukia graffiti“ reiškinį, kurį Wilsonas ir Kellingas (1982) klaidingai interpretavo kaip „Išdaužtų langų“ efektą (plačiau žr. 4 sky-

¹⁹ Pvz., GPS duomenų fiksavimo ar „nusikaltimų žemėlapių“ (angl. *crime mapping*) ir kitas, kiekybiniais sprendimais grįstas metodikas, populiarias tarp pozityvistinės kriminologijos atstovų ir miesto tvarką sergėjančių pareigūnų.

riu). Iš tiesų graffiti inskripcijos pritraukia kitas graffiti inskripcijas dėl to, kad viena svarbiausių nesankcionuoto subkultūrinio erdvės žymėjimo funkcijų yra komunikacinė. Šalia vieno graffiti tag'o ar kitos graffiti žymės atsiradęs kitas tag'as rodo santykį, kuris, priklausomai nuo jo erdvinės pozicijos, dydžio, rašymo dažnio ir rašančiųjų pozicijų subkultūroje gali reikšti įvairius statuso įvertinimus: tag'as šalia – pagarbos, priėmimo ženklas; tag'as virš ar didesnis tag'as – pranašumo, dominavimo ženklas; kiekybinė tag'ų persvara – iššūkis pirmojo rašiusiojo statusui. Įvertinimas ir pagarba kitam piešėjui gali būti pareiškiami ir tiesiogiai, šalia (dažniausiai didesnės apimties) darbo prirašant savo pastabas ar komplimentus (Macdonald 2001: 204–207; Ferrell 2006: 590).

Vienas iš didžiausių įmanomų erdvinių agresijos ir nepagarbos raiškos būdų subkultūriniame graffiti (ir netgi apskritai tabu kai kuriose piešėjų bendruomenėse) yra kito darbo ar net jo dalies užbraukimas (angl. *diss*) arba savo vardo užrašymas ant viršaus (angl. *going over*). Vardui ir pagarbai jam graffiti subkultūroje suteikiama ypač didelė reikšmė, ir vardo neliečiamumo taisyklės pažeidimas (net jeigu tai įvyksta netyčia) sukelia ypatingai stiprią ir dažnai agresyvią reakciją. Tokiu atveju pažeidėjo darbai pradedami tyčia gadinti ne tik nukentėjusiojo, bet ir jo komandos narių bei kitų, esančių „jo pusėje“ ir įvyksta daugiau ar mažiau atviras piešėjų konfliktas, kuris gali išsirutulioti ir iki tiesiogiai fizinės agresijos²⁰ (van Loon 2016: 52; Macdonald 2001: 208; Cooper, Chalfant 1984: 29). Tačiau erdvinės taisyklės subkultūros senbuviams yra daug lankstesnės negu naujokams – iš pastarųjų reikalaujama nuolankumo ir nepriekaištingo erdvės etiketo išmanymo.

Graffiti spot'ų konstravimas vyksta trimis etapais. Pirmiausia, spot'as identifikuojamas kaip potenciali graffiti lokacija remiantis graffiti erdvės kriterijais. Gera graffiti lokacija turi būti matoma, apsvarstomas jos saugumas, rizikingumas, fizinis patogumas, kontekstualumas. Antra, spot'as turi būti fiziškai pasiekiamas. Tai gali būti labai lengva užduotis (vadinamųjų *chill spot'ų* – nerizikingų, fiziškai lengvai prieinamų, nepavojingų lokacijų atvejais), bet gali būti ir ypač sunki, reikalaujanti didelės fizinės ištvermės ir psichologinio susitelkimo (vadinamųjų *challenging spot'ų* atvejais, kai numatytas spot'as yra aukštuminėje, itin didelio praeivių judrumo, video kamerų stebimoje ar kitaip rizikingoje lokacijoje). Trečias graffiti erdvės konstravimo etapas – pačios inskripcijos kūrimas, pasirinkto spot'o užpildymas.

²⁰ Vienas garsiausių tokio konflikto atvejų – susidūrimas tarp King Robbo ir Banksy stovyklų 2009–2014 metais Londone, netiesiogiai lėmęs pirmojo (subkultūrinio graffiti legendos) žūtį, daugiau žr. dokumentiniame filme: <https://www.youtube.com/watch?v=ulOiB3xEkzM&feature=youtu.be> (žiūrėta 2022-06-08).

Tiek spot'o pamatymas, tiek jo pasiekimas, tiek graffiti kompozicijos jame sukūrimas vyksta kaip uždarų subkultūrinių reikšmių perkėlimo į miesto erdvę procesas, kurio kiekvienas etapas atskleidžia piešėjo stilistines, fizines, psichologines kompetencijas ir kartu – kuria jo subkultūrinį statusą. O šio proceso rezultatai – spot'ai – kuria lokacijas su daugybinėmis erdvėmis, kuriose vienu metu koegzistuoja bent dvi, o atskirais atvejais – ir dar daugiau skirtingų erdvių. T. y. subkultūrinė graffiti erdvė ir kita ar kitos erdvės, kurių reikšmes organizuoja kitų miesto kultūrų ar subkultūrų simboliniai kodai. Šis graffiti inskripcijomis pažymėtų erdvių daugybiškumas formuoja beveik neišvengiamai konfliktinį santykį, kai graffiti žymenys kitų miesto bendruomenių atstovų interpretuojami kaip pastanga keičiant erdvinę sintezę apropijuoti pažymėtąsias lokacijas. Ir tik labai retais atvejais subkultūrinio graffiti piešėjų darbai įtraukiami į erdvės sintezę už subkultūros ribų ir koegzistuoja šalia kitų bendruomenių skirtingų tos pačios lokacijos apibrėžimų.

Kitas svarbus graffiti erdvės organizavimo dėmuo – tėkmės. Šią sąvoką graffiti erdvės tyrimuose naudoti siūlo etnografas ir subkultūrų tyrėjas Hannerz, graffiti tėkmės apibūdinantis kaip subkultūrinės erdvės konstitucijas, kuriose galioja skirtingos erdvės matymo, judėjimo ir suvokimo trajektorijos, taip pat – skirtingos erdvės konstravimo motyvacijos. Taigi, kiekvienas graffiti spot'as gali būti priskiriamas vienai iš keleto tėkmių. Graffiti tėkmės skiriamos į anomaliją, viešąją, linijinę bei idealizuojamą (Hannerz 2023):

- **anomalioji tėkmė:** tai nusižengimai erdvinei graffiti logikai, subkultūrinio erdvės konstravimo prasme „nepaaiškinamos“ ir nereprezentacinės erdvės, kuriose graffiti atsiranda lyg be priežasties – t. y. sunkiai matomos, sunkiai pasiekiamos miesto lokacijos, kuriose graffiti piešiama ir rašoma dėl priežasčių, tiesiogiai nesusijusių su subkultūrinio statuso siekimu;
- **viešoji tėkmė:** spontaniškas piešėjų judėjimas mieste, piešiant ant iš anksto nenumatytų, bet visuotinai matomų paviršių;
- **linijinė tėkmė:** graffiti erdvių planavimas atsižvelgiant į miesto transporto judėjimo trajektorijas, su kuriomis graffiti piešėjai sieja savo darbų matomumą. Dažnai tai susiję su metro ir miesto traukinių maršrutais, bet taip pat – ir su automobilių eismu, ypač ten, kur jie yra pagrindinis miesto transporto elementas;
- **idealizuojama tėkmė:** traukinių vagonai ir kitos geležinkelio teritorijos erdvės. Tai – graffiti subkultūroje aukščiausiai vertinama tėkmė. (Daugiau apie graffiti tėkmes bei jų analizę Vilniuje žr. 8 skyriuje.)

3.4. Erdviniai graffiti kriterijai

Erdvines graffiti piešėjų kompetencijas nusako gebėjimas suderinti erdvinis graffiti kriterijus, taip pat atsižvelgiant į konkrečios tėkmės logiką taikliai parinkti graffiti spot'ą.

Svarbiausias geros graffiti lokacijos kriterijus yra *matomumas*. Subkultūrinio graffiti inskripcijų matomumas projektuojamas dviejų tipų auditorijoms: 1. kitiems graffiti piešėjams (svarbiausia auditorija); 2. likusiems miesto gyventojams (mažiau svarbi auditorija) (Ferrell, Weide 2010: 51). Post-graffiti, politinis graffiti ir kiti nesankcionuoto rašymo miesto erdvėje tipai dažniausiai orientuojasi į antrą – plačiąją – auditoriją, todėl jų darbai paprastai matomi atvirose ir gerai matomose viešose erdvėse. Tuo tarpu subkultūrinio graffiti darbai gali būti atliekami ir erdvėse, kurios matomos *tik* kitiems piešėjams – uždaroje, sunkiai prieinamoje, esančioje už įprastinių kasdienių erdvės praktikų ribų. Viena vertus, graffiti piešiant lokacijose, kurių erdvės sintezė didžiojoje visuomenės dalyje yra itin silpna, siekiama vengti daugybinių erdvių konfliktškumo; kita vertus – taip kuriama subkultūrinė erdvės sintezė, „grynoji“ graffiti erdvė.

Geras graffiti matomumas dažniausiai susijęs su didesne tikimybe piešėjui būti pastebėtam (-ai) piešimo metu arba su fiziniais pavojais (nukristi, susižeisti ir pan.), taigi – ir su didesne *rizika*. Tačiau rizika ir gebėjimas piešti rizikinguose spot'uose (kartu su matomumu) garantuoja aukštesnį statusą piešėjų bendruomenėje. Taigi graffiti spot'o pasirinkimas visuomet yra kompromisas tarp vienas kitam prieštaraujančių *matomumo* ir *saugumo* erdvių kriterijų (Ferrell, Weide 2010: 51). Geras erdvės matomumas ir rizikingumas yra subkultūroje itin vertinamas erdvių kriterijų derinys, tačiau norint praktiškai pasiekti šią kriterijų dermę reikia ypač didelio estetinio meistriškumo, fizinio ir psichologinio pasirengimo.

Specifinis ir bendruomenės viduje aukštai vertinamas erdvės matomumo kriterijus pasiekiamas graffiti darbus atliekant kuo rizikingesnėmis fizinėmis sąlygomis, pavyzdžiui, aukštuminėse ar kitaip sunkiai pasiekiamose, tačiau ypač gerai matomose erdvėse. Tai tokios lokacijos kaip greitkelių viadukai (jų apatinės dalys, matomos iš automobilio), aukštuminiai kelio ženklai ir reklaminiai stendai, kuriems pasiekti gali būti pasitelkiama ir speciali aukštalipystės ar alpinizmo technika (Bloch 2019; Ferrell 2006: 594; Ferrell, Weide 2010: 51–53).

Erdvės pasirinkimas atliekamų graffiti darbų kokybei ir piešėjo vertinimui bendruomenėje yra nepaprastai svarbus, nes erdvė visada tampa neatsiejamu paties graffiti darbo dalimi (Ferrell, Weide 2010: 49–50). Todėl atskirais atvejais graffiti kokybės kriterijumi tampa ir *kontekstualizacija* – graffiti in-

skripcijos susiejimas su konkrečios erdvės estetinėmis savybėmis bei istoriniu, kultūriniu, socialiniu, politiniu, estetiniu ar kitokiu jos kontekstu. Tačiau kontekstualizacija yra erdvinis kriterijus, kur kas labiau būdingas post-graffiti ir tik išskirtiniams subkultūrinio graffiti piešėjams, pasiekusiems didelį meistriskumą ir aukštą statusą piešėjų bendruomenėje. O dar tik pradedantys socializuotis graffiti subkultūros nariai dažniausiai tiesiog negali išpildyti erdvės kontekstualumo, kaip ir kitų subkultūrinių erdvinių bei meistriskumo reikalavimų, dėl patirties ir kompetencijų trūkumo. Todėl kurdami graffiti inskripcijas jie paprastai remiasi *patogumo* kriterijumi: tai reiškia, kad lokacija turi būti lengvai pasiekama ir saugi, tačiau nebūtinai gerai matoma.

Norint pasiekti pripažinimą subkultūros viduje, piešėjams svarbu ne tik galėti atlikti kokybišką inskripciją gerai parinktame spot'e, bet ir gebėti tai padaryti kuo dažniau, kuo įvairesnėse lokacijose. Graffiti subkultūroje vertinamas *viso miesto* (angl. *all city*) statusas, kuomet piešėjo ar jų komandos darbai tampa pastebimi didžiojoje miesto dalyje, ant universalių paviršių visose tėkmėse ir kuo geriau matomose lokacijose (Bloch 2019: 6, Macdonald 2001: 76–77). Dažnas vieno motyvo kartojimas – erdvės kiekybinis užpildymas vienodos formos ir turinio graffiti darbais – atlieka tą pačią matomumo didinimo funkciją kaip ir itin dėmesingai, talentingai ar kontekstualiai kuriamos graffiti inskripcijos. Žinoma, idealiu atveju graffiti darbai turi atitikti ir kokybės, ir kiekybės erdvinius kriterijus, tačiau realybėje dėl laiko, saugumo, patirties ir kitų apribojimų dažniausiai tenka rinktis vieną iš šių dviejų taktikų. Pasikartojamumas labiausiai būdingas subkultūriniam ir politiniam graffiti (Velikonja 2020: 18–19), kurių siekis „būti visur“ paradoksaliai panašėja į lauko reklamą – vieną iš labiausiai dominuojančių ir graffiti piešėjų kritikuojamų konvencinių miesto erdvės žymėjimo formų (Wacławek 2011: 16).

Graffiti piešėjų gebėjimas atitikti kokybinius ir kiekybinius erdvinius kriterijus remiasi visapusišku miesto erdvės pažinimu. Mentalinis graffiti piešėjų miesto žemėlapis apima piešėjo karjeros metu susiformuojantį kūnišką-taktinį išmanymą ne tik apie reprezentacines miesto erdves, bet ir apie vidinius, galinius kiemus, praėjimus, (nebūtinai akivaizdžias) sąsajas tarp erdvių, dažnai išskliaustų iš konservatyvaus erdvės suvokimo organizuojamų maršrutų. Tai transporto keliai ir mazgai, tiltai, viadukai bei kitos tranzitinės erdvės, perlipamos ir sunkiau įveikiamos tvoros, aukštuminės lokacijos bei sąsajos tarp jų. Taip pat – apšvietimo, stebėjimo kamerų, praeivių judėjimo lokacijos bei judėjimo grafikai, matomumo trajektorijos bei skirtingos matomumo trajektorijos iš pėsčiojo, keliautojo automobiliu, viešuoju transportu, traukiniu per-

spektyvų. Be to, graffiti piešėjai stebi ir kaupia žinias apie miesto plėtros bei apleistumo tendencijas, naikinančias senąsias graffiti erdves, bet dažniausiai atveriančias naujas galimybes ir potencialiai naujus graffiti spot'us (Ferrell, Weide 2010: 49–50).

3.5. Heterotopinės ir kontrkultūrinės graffiti erdvės

Santykis tarp taktiškų ir stabilų, trumpalaikių ir ilgalaikių graffiti piešėjų konstruojamų erdvių gali būti teoretizuojamas per kontrkultūrinių ir heterotopinių erdvių skirtį. Priklausomai nuo konkrečios lokacijos, graffiti tēkmės ir jos kontekstų, nuo to, kokio tipo žymenys joje atsiranda ir kiek laiko išsilaiko, graffiti potencialiai gali steigti naujas – *kontrkultūrinės* ar *heterotopinės* – erdvės rutinas.

Kontrkultūrinė erdvė nurodo į aktyvią pastangą konstruoti ir ilgai institucionalizuoti dominuojantiems erdvės apibrėžimams oponuojančius stabilius erdvinius darinius (Lōw 2018: 191). Kontrkultūrinių erdvių pavyzdžiais gali būti nelegalūs ar pusiau legalūs subkultūriniai klubai, skvotai, istoriškai susiklosčiusios alternatyviosios muzikos ir koncertų erdvės.

Tuo tarpu *heterotopinė erdvė* veikia kaip laikina alternatyva: ne institucionalizuota erdvės opozicija, bet trumpalaikė kompensacinė erdvė (Lōw 2018: 140; Šupa 2016: 38; Dickens 2008b: 19–20; Foucault 1986: 24). Heterotopijų pavyzdžiais šia prasme gali būti itin estetizuotos, bet laikinos post-subkultūrinės muzikos festivalių ar vakarėlių erdvės: iliuzinės erdvės, kuriančios kontrasto su institucionalizuotomis erdvės rutinomis įspūdį, tačiau iš tiesų tik pabrėžiančios ir įgalinančios pastarųjų dominavimą.

Graffiti piešėjų konstruojamos erdvės išsidėsto kontinuume tarp efemeriškos heterotopijos ir institucionalizuotų siekiančių kontrkultūrinės alternatyvos. Nesankcionuoto subkultūrinio graffiti atveju – kai užrašų turinys ir tikslas už subkultūros ribų esantiems daugumai erdvės naudotojų lieka nepažinusi – konstruojama konfliktinė ir opozicinė kontrkultūrinė erdvė. O tuomet, kai graffiti užrašai kuriami legaliai, arba tais atvejais, kai jie orientuojami komunikacijai su plačia auditorija (post-graffiti ir ypač legalių didelės apimties neofreskų atveju) – kuriama heterotopinė erdvė.

Graffiti erdvės konstravimo mechanizmas naujas erdvės sintezes kuria ne tik viešosiose aktyviai naudojamose miesto lokacijose, bet taip pat ir anomaliosios tēkmės rėmuose, t. y. apleistose, iš įprastų miestiečių maršrutų išskliaustose nereprezentacinėse erdvėse – tokiose kaip nebeveikiančios gamyklos, nebaigtos statyb vietės, laikinos erdvinės konstrukcijos ir pan. Tokios

erdvės, kurias siekiama patraukti iš socialinio veiksmo scenos izoliuojant nuo kasdienių erdvės naudotojų žvilgsnio ir jų erdvinių praktikų, graffiti priemonėmis paverčiamos į tiesioginės ir simbolinės subkultūros narių interakcijos erdves, kur išvengiant išorinio stebėjimo bei kontrolės galima saugiai lavinti ir demonstruoti estetinius graffiti įgūdžius (Ferrell 2006: 594; 604). Tokios – apleistos ir nereprezentacinės – graffiti piešėjų apropijuojamos erdvės taip pat įgauna heterotopijos, iliuzinės „laikino pabėgimo“ erdvės, elementų.

Graffiti priemonėmis formuojamos erdvės įvairuoja nuo efemerišku, dingstančių per keliasdešimt minučių, iki itin retai pasitaikančių ilgalaikių ir stabilų institucionalizuotų graffiti šlovės galerijų. Netgi legalios graffiti ir post-graffiti erdvės retai išsilaiko nepakitusios ilgiau nei keletą metų²¹. Graffiti erdviškumas pačių graffiti piešėjų dažnai suvokiamas ne tiek kaip naujai institucionalizuotos erdvės steigimas konkrečioje lokacijoje, bet kaip erdvės galimybių išmėginimas – kaip žaidybiškas, takus ir laikinas erdvės konstravimas, šia prasme panašus į tokias erdvės taktikas kaip parkūras, eksplorinimas ar flešmobai (Halsey, Young 2006; Snyder 2011). Todėl institucinė kova su graffiti ir graffiti valymas (bent tam tikra apimtimi) pačių piešėjų yra ne smerkiami, bet sveikinami – kaip iššūkis nuolatinėse derybose dėl miesto erdvės ir naujų lokacijų graffiti rašymui atlaisvinimas.

Grįžtant prie Löw erdvės teorijoje išvystytos galimybės vienoje fizinėje lokacijoje koegzistuoti keletui skirtingų socialiai konstruojamų erdvių, graffiti inskripcijų kuriamos kontrkultūrinės ir heterotopinės erdvės dauguma atvejų netampa nei vieninteliais, nei ilgalaikiais erdvės apibrėžimais, o koegzistuoja ir nenutrūksta derasi su kitomis, kitų miesto bendruomenių palaikomomis erdvės sintezėmis. Kitaip tariant – graffiti labai retai, tik išskirtiniais atvejais, formuoja stabilias ir ilgalaikes institucionalizuotas erdves, sutampančias su jų fizinėmis lokacijomis. Įprastiniais atvejais heterotopinės ir kontrkultūrinės, tėkmėse organizuojamos graffiti erdvės yra tokios, kaičios laike ir erdvėje, tik laikinai dekonstruojančios įprastines erdvės sintezes. Todėl graffiti piešėjų konstruojamos erdvės dažnai neintencionaliai keičia kitų miesto bendruomenių erdvės praktikas ir sulaukia atsakomųjų reakcijų derybų dėl miesto erdvės procese, kuris išsamiai bus aptariamas kitame disertacijos skyriuje.

²¹ Net legalūs post-graffiti projektai didele dalimi yra laikini, dažnai net iš anksto projektuojami erdvėse, kurias ilgainiui planuojama radikaliai transformuoti (nugriauti, perstatyti ir pan.) – palyg. šv. Jokūbo ligoninės kompleksas; Profsajungų rūmai; apleisto pastato šalia Energetikos ir technikos muziejaus siena ir kt. lokacijos, kuriose buvo kuriami legalūs didelės apimties post-graffiti darbai festivalyje „Vilnius Street Art“, vykusiame 2013–2016 m.

4. IŠORINIAI VEIKSNIAI GRAFFITI ERDVĖS KONSTRAVIME

Šiame skyriuje pristatomi su graffiti piešėjų subkultūros vidinėmis normomis tiesiogiai nesusiję kontekstiniai veiksniai, taip pat formuojantys konkrečiuose miestuose ar regionuose susiklostančias graffiti erdvės konstravimo tendencijas. Tai yra kitų socialinių grupių (ne piešėjų) reakcijos į graffiti, kurios, remiantis Kimvall ir Jacobson tyrimu (Kimvall 2014), kategorizuojamos į tris vyraujančius tipus: graffiti įveikos prieigą, graffiti *prijaukinimo* prieigą ir subkultūros palaikymo prieigą. Visi šie išorinių reakcijų tipai skirtingais istoriniais etapais aktualūs Vilniui būdingų graffiti erdvės konstravimo formų radimuisi ir kaitai, kurie trumpai pristatomi šio skyriaus pabaigoje.

4.1. Erdvės konfliktiškumas

Įerdvinimo ir erdvinės sintezės procesai *visada* yra derybų procesai, kurių dinamika priklauso nuo netolygiai pasiskirsčiusių besiderančiųjų socialinių grupių interesų, resursų bei galios santykių, todėl erdvė yra neišvengiamai ginčijama (angl. *contested*) (Gieryn 2000: 465; Löw, 2018: 189; 191–192; Cresswell 1991: 330). Intensyviausiai derybos dėl erdvės vyksta lokacijose, kur gyventojų tankumas ir įvairovė yra didžiausi, kur daugiausia skirtingais galios resursais disponuojančių bendruomenių ir jų objektyvizuotų erdvės suvokimų, erdvių praktikų bei prieštaringų istorinės atminties naratyvų – t. y. miestuose. Skirtingų erdvių konkurencija ir koegzistavimas vienoje fizinėje lokacijoje, yra įprasta, nuolatinė ir neišvengiama urbanistinė erdvės situacija (Löw, Weidenhaus 2017: 560).

Ir dėl to graffiti piešėjų santykis su miesto erdve ir erdvės konstravimas graffiti priemonėmis, žinoma, nėra ribojamas tik vidinių subkultūros taisyklių ir tikslų, bet esmingai priklauso ir nuo kitų institucionalizuotų erdvės praktikų bei graffiti erdvės suvokimui alternatyvių erdvės sampratų. Lankstūs miesto erdvės ir miesto graffiti *vadybos* (Navickas 2008) ar *įveikos* strategijų kontekstai graffiti erdviškumui svarbūs tiek pat kiek ir vidinė subkultūros erdvės logika. Taip yra dėl to, kad graffiti lokacijos daugiausiai susideda iš „išsiderėtų“ ar „kompromisinių“ erdvių, kuriose – dėl įvairiausių išorinių priežasčių – graffiti žymenys išlieka matomi ilgesnį laiką ir gali dalyvauti erdvės sintezės procesuose.

Analizuodami viešąjį graffiti ir graffiti kontrolės diskursą Švedijoje, Kimvall ir Jacobson išskyrė tris reakcijų į graffiti tipus pagal tai, kaip masinėse

medijose bei politiniuose sprendimuose formuluojama graffiti samprata ir kaip siūloma šią alternatyvios erdvės sintezės tradiciją objektyvizuoti ir institucionalizuoti. T. y. graffiti įveikos prieiga, graffiti *prijaukinimo* prieiga ir subkultūros palaikymo prieiga (Kimvall 2014: 111–114).

4.2. Graffiti įveikos prieiga ir jos poveikis miesto erdvei

Formuluojant graffiti įveikos prieigą, graffiti praktika apibūdinama kaip piktybinis vandalizmas ir beprasmiškos teršiančios į kurias tegali būti reaguojama sugriežtinant viešosios erdvės kontrolę bei bausmes už pažeidimus. Šio požiūrio šalininkai skatina imtis graffiti piešėjų baudimo ir graffiti pėdsakų šalinimo priemonių, tokių kaip specialiosios anti-graffiti policijos operacijos, anti-graffiti informacinės kampanijos, graffiti piešimui naudojamos įrangos pardavimo kontrolė, kuo didesnių resursų skyrimas fiziniam graffiti žymenų naikinimui (Navickas 2008: 41–48). Tam tikrais atvejais siekiama ir bet kokių su graffiti susijusių iniciatyvų (renginių, legalaus graffiti piešimo sienų, etc.) ribojimo. Visos šios priemonės kartu formuoja *nulinės tolerancijos* (angl. *zero tolerance*) graffiti politikos gaires (Kimvall 2013).

Analizuodamas ankstyvasias (t. y. XX a. aštuntojo dešimtmečio JAV) viešosios erdvės reakcijas į New Yorke graffiti judėjimą, geografas Tim Cresswell pastebi, kad šiuo laikotarpiu medijose vyrauja būtent tokia moralinės panikos retorika bei graffiti kaip simbolinės ir fizinės grėsmės miesto tvarkai įvaizdžiai, pirmąją graffiti raidos bangą tapatinantys su „šiukšlėmis“, „tarša“, „nešvankybėmis“, „epidemija“, „liga“, „maru“, siejantys su smurtu, fiziniu pavojumi, beprotybe, barbarybe. Graffiti kaip simbolių ribų transgresija viešosiose diskusijose sutapatinama ne tik su fiziniu, bet ir su moraliniu purvu, išprotėjimu, nešvara, pavojumi (Cresswell 1991: 332–333).

Teoriškai graffiti įveikos prieiga grindžiama „Išdaužtų langų“ požiūriu, kurį 1982 metais suformulavo kriminologai Willson ir Kelling, taip pat kitų konservatyviųjų socialinių mokslų tyrėjų darbais, kuriuose graffiti praktika įvardinama kaip socialinė miesto problema, o jos analizė siejama su užkardymo priemonių paieška ir remiasi ne vidiniu graffiti logikos pažinimu, bet išankstinėmis prielaidomis bei konservatyviomis vertybinėmis nuostatomis. Šio požiūrio šalininkų teigimu, graffiti žymenys yra prarastos miesto erdvės kontrolės požymis, signalizuojantis, jog nesankcionuotų užrašų paliesta teritorija yra „niekieno“, ir todėl potencialiai pažeidžiama kur kas sunkesnių nusikaltimų akumuliacijos graffiti užrašais pažymėtose miesto kaimynijose (Wilson, Kelling 1982; Glazer 1979).

Taip pat neatlikus, pavyzdžiui, metro keleivių apklausų ar kitų reprezentatyvių tyrimų, preziumuojama, jog graffiti inskripcijomis pažymėta miesto erdvė kasdienių jos vartotojų *subjektyviai suvokiama* kaip pavojinga ir pažeidžiama (taip pat ir tai, kad kasdieniai miesto erdvės vartotojai yra vientisa, vienu erdvės suvokimu pasižyminti socialinė grupė).

Graffiti praktika šio požiūrio rėmuose pristatoma kaip neprognozuojamas betikslis vandalizmas, simbolinė „smurto invazija“, o graffiti rašmenys – kaip miesto netvarkos ir fizinio bei moralinio chaoso simbolis (Cresswell, 1991: 334). Palyg.: „Vagonai, kuriuose keleiviams nepažįstami asmenys savo laisvu nuo darbo metu išpaisė interjerus, uždažė žemėlapius, informacinius ženklus ir langus, yra amžinas priminimas, jog miestas nėra pajėgus sudrausminti pik-tadarių. (...) Valdžios kracho ženklai tampa akivaizdūs“ (Glazer 1979: 4). Dėl to, remiantis Willson ir Kelling bei kitų tyrėjų rekomendacijomis, viešojoje miesto erdvėje atsiradę graffiti užrašai privalo būti kuo greičiau panaikinti, erdvė – „atkovota“ ir simboliškai neutralizuota, o graffiti piešėjai – persekiojami ir griežtai baudžiami. Graffiti valymas turėtų veikti kaip demonstratyvus socialinės kontrolės aktas, užtikrinantis ir fizinę, ir simbolinę erdvės „tvarką“ bei „švarą“, taip atkuriantis *status quo* – aiškia ir prognozuojamą miestovaizdžio būklę be erdvės socialumą dekonstruojančios akistatos su graffiti.

Šie „Išdaužtų langų“ požiūrio šalininkų apibendrinimai apie graffiti subkultūros veikimo logiką, piešėjų motyvaciją ir sąveiką su miesto erdve daromi be didesnės pastangos suprasti graffiti praktikos kompleksiskumą ir kontekstualumą, piešėjų motyvacijas, erdvines veiklos tendencijas. Toks išorinis ir dėl to neišvengiamai pernelyg supaprastinantis požiūris lemia „Išdaužtų langų“ argumentų neatsparumą kritikai. Net jei etnografiniai tyrimai patvirtina, jog graffiti žymenų buvimas erdvėje pritraukia naujus graffiti žymenis ir taip išoriškai nekontroliuojama graffiti erdvė yra linkusi plėstis (Macdonald 2001: 204–208), tačiau ši jos plėtra nėra susijusi su smurtinių ir kitų sunkių nusikaltimų „pritraukimu“ pažymėtoje erdvėje. Šio Willson ir Kelling teiginio nepatvirtina nei statistiniais, nei eksperimentiniais metodais grįsti „Išdaužtų langų“ hipotezes tikrinantys tyrimai (Harcourt 1998; Kubrin 2008; Keizer et al. 2008).

Nesigilinant į graffiti erdvės logiką taip pat sumaišomas priežasties ir pasekmės ryšys kalbant apie esą negatyvų graffiti poveikį, skatinantį erdvių apleistumą ir nykimą. Iš tiesų dėl daugybės priežasčių dalis graffiti piešėjų *pasirenka* žymėti apleistas ir nuošalias miesto erdves, o ne jų žymimos erdvės darosi apleistos ir nuošalios, kaip suponuoja „Išdaužtų langų“ šalininkai.

Taip pat graffiti koncentracija socialiai pažeidžiamose kaimynijose gali būti susijusi su selektyviu graffiti žymenų valymu, prioritetizuojant centrinės ir aukštesnių socialinių klasių gyvenamas miesto dalis.

Konservatyviajai stovyklai nepriklausantys tyrėjai graffiti įveikos prieigą kritikuoja ir kitais aspektais: kaip reikalaujančią labai didelių lėšų kovos su graffiti priemonėms, menkai veiksmingą ir revanšistinę – t. y. nukreiptą prieš pažeidžiamas visuomenės grupes bei jų naudojamas miesto erdves (Ferrell, Weide 2010: 60).

Praktiškai graffiti įveikos modelis jam keliamus tikslus įgyvendina tik nuolatinio miesto erdvės stebėjimo ir skubios reakcijos į nesankcionuoto viešos erdvės žymėjimo faktą sąlygomis. Pavyzdžiui, kai kuriuose Švedijos miestuose matomoje vietoje atsiradusi graffiti inskripcija privalo būti uždažyta per 24 valandas. Tokiu būdu neutralizuojamas vienas svarbiausių graffiti erdvės kriterijų – matomumas – ir dalis piešėjų iš tiesų atgrasomi nuo erdvės žymėjimo tokiu būdu kontroliuojamose miesto dalyse. Tačiau ne visi. Net jei dalis piešėjų pasirenka vengti rizikos ir pasitraukti iš stebimų ir nuolatos valomų vietų užimdami kitas, mažiau matomas, bet saugesnes (legalizuotas, apleistas ar nuo centrinių erdvių labiau nutolusias) lokacijas, kita graffiti bendruomenės dalis, siekianti rizikos, tik dar smarkiau motyvuojama veikti net itin smarkiai kontroliuojamose erdvėse. Tokiu būdu griežtos anti-graffiti priemonės (tokios kaip baudžiamasis persekiojimas, piešėjų sekimas, asmeninių duomenų rinkimas, inskripcijų duomenų bazės kaupimas bei analizė) gali duoti nelauktą atvirkštinį rezultatą išaugindamos piešimo nelegaliose lokacijose suteikiamą subkultūrinį statusą bei patrauklumą (Ferrell, Weide 2010: 60–61).

Tačiau nepaisant „Išdaužtiems langams“ skirtų kritinių argumentų gausos, nors ir ne itin gyvybinga moksliniame diskurse, ši ir kiti konservatyvūs graffiti aiškinimai, konstruojami iš etinės perspektyvos, vis dar vaidina svarbų vaidmenį viešosiose bei politinėse diskusijose, kur itin dažnai išsakomas palaikymas graffiti įveikai ir *nulinės tolerancijos* graffiti kontrolės bei prevencijos modeliui, taikomam atskirų kaimynijų, miesto dalių ar (rečiau) ištisų miestų mastu (Kimvall 2013). Atsižvelgiant į graffiti įveikos požiūrį grindžiančios teorijos trūkumus ir ribotą *nulinės tolerancijos* priemonių efektyvumą (bei išteklių, galimų skirti graffiti įveikai, ribas), kai kuriuose JAV, Europos ir Australijos miestuose siūlomos lankstesnės graffiti įveikos priemonės, grindžiamos žiniomis apie subkultūros kompleksumą bei vidinę jos veikimo logiką. Jos remiasi graffiti tipų ir / arba valomų erdvių atranka (Halsey, Pederick 2010) bei graffiti *prijaukinimo* prieiga.

4.3. Graffiti *prijaukinimo* prieiga ir jos poveikis miesto erdvei

Kaip ir graffiti įveikos atveju, *prijaukinimo* prieiga remiasi išoriniu ir supaprastintu graffiti praktikos supratimu, kai akcentuojamas skirtumas tarp „gerojo“ (sankcionuoto) ir „blogojo“ (nesankcionuoto) graffiti, pirmąjį sutapatinant išimtinai su menine praktika, o antrąjį – su kriminaline. Šio požiūrio šalininkai paprastai palaiko įvairaus formato graffiti legalizavimo, komercializavimo ir graffiti meninės edukacijos iniciatyvas. Kai remiamasi išoriniu vertinimu, subkultūrinio graffiti, o ypač post-graffiti autoriai, viešojoje erdvėje traktuojami paradoksaliais dichotomijos rėmuose: kaip vandalai *ir* kaip kūrėjai, o pati graffiti praktika – kaip vandalizmas *ir* kaip meninė raiška. Graffiti įveikos požiūris grindžiamas pirmuoju šios supaprastinančios dichotomijos elementu, o *prijaukinimo* požiūris – antruoju. Remiantis pastaruoju, iš graffiti atėmus „blogąjį“ nelegalumo komponentą, lieka naujo inovatyvaus pop-, folk- ar šiuolaikinio „primityviojo“ meno estetinė stilistika arba meno atmaina, institucionalizuojama oficialiosiose meno erdvėse, meno rinkoje, meno teorijos ir meno istorijos kanone (Kimvall 2019; Bengtsen 2014; Dickens 2008: 485–487; Lucie-Smith, 2001: 190–192).

Teorinėje urbanistikos plotmėje ši požiūrį grindžia Richardo Floridos bei kitų kūrybinio miesto koncepciją plėtojančių autorių argumentacija (Florida [2002] 2015; Landry: 2005; Lloyd: 2010). Ja remiantis sankcionuota ir į *deramas* erdves perkelta graffiti kūryba gali pasitarnauti ne tik meno lauko reikmėms, bet ir miesto ar atskirų miesto dalių bohemiško, inovatyvaus tapatumo formavimo, miestų bei su urbanistine erdve tiesiogiai nesusijusių prekės ženklų kūrimo praktikoms, turizmo industrijai ir kitoms simbolinės ekonomikos iniciatyvoms plėtoti (Zukin, Braslow 2011; Zukin 2010; Miles, Miles 2004). Graffiti tyrėjai (ir buvę ilgamečiai praktikai) Ferrell ir Weide pastebi, jog išties, kitaip nei teigia „Išdaužtų langų“ požiūris, subkultūrinio graffiti žymenys „neatsiranda“ miesto erdvėse spontaniškai ir nemotyvuotai. Graffiti inskripcijos kuriamos tikslingai, specifiskai joms parinktose lokacijose piešėjams siekiant pritraukti specifines auditorijas. Ir tais atvejais, kai šios auditorijos disponuoja didesniu kultūriniu, ekonominiu ar simboliu kapitalu, joms viešojoje erdvėje kuriami graffiti užrašai bei piešiniai imami asocijuoti ne su netvarka ir chaosu, bet su „bohemiška miesto atmosfera“ ir aukštos klasės vartojimo praktikomis (Ferrell, Weide 2010: 60–61).

Todėl dalis miestų atsisako vienareikšmiškai negatyvaus graffiti traktavimo ir radikaliuos graffiti įveikos strategijos arba ją derina su nuosaikesnėmis

graffiti vadybos priemonėmis – tokiomis kaip pastangos puoselėti legalią graffiti edukaciją ir kūrybą jai numatant ir įrengiant specialias lokacijas, organizuojant graffiti ir post-graffiti kūrybos festivalius, turistinius legalių ir nelegalių graffiti lokacijų maršrutus ir pan. (Navickas 2008: 46–47; Bengtsen 2014: 113–173). Graffiti ir post-graffiti pritaikymas turizmo, miesto bendruomenių reikmėms ar apleistų miesto dalių atgaivinimui sukūrė ir legalizavimosi nišą kai kuriems graffiti piešėjams, savo subkultūrinį amatą ir socialinį kapitalą tokiu būdu galintiems paversti darbine veikla legaliose kultūrinėse industrijose (McAuliffe 2016: 480).

Vis dėlto iš graffiti kuriamos bohemiško miesto atmosferos siekiant gauti komercinės naudos, transformuojami ir de-radikalizuojami graffiti vizualumo kanonai (Schacter 2014). Taip pat esmingai kinta ir graffiti įerdvinimas bei graffiti erdvės sintezė, prarandantys sąsajas su subkultūrinio erdvės suvokimu bei pirmine graffiti erdvės logika. Viena esminių graffiti praktikos apropijavimo meno lauke sąlygų Cresswell įvardina erdvinį perkėlimą (angl. *dis-placement*) ir neišvengiamai iš to kylančią reiškinių dekontekstualizaciją: iš metro, traukinių, spontaniškos miesto paviršių tėkmės graffiti raiška perkeliama į uždaras galerijos ir muziejaus erdves (Cresswell 1991: 329; 339). Kitu atveju ji perkeliama ant pastatų fasadų kaip didelės apimties post-graffiti stilistikos neofreskos, tampančios viešojo meno darbai, kuriuos su graffiti sieja tik tam tikri bendri vizualumo ir istorinės raidos aspektai (Bengtsen 2014: 137). Erdviniu ir turinio požiūriu iš anksto planuojami, derinami ir užsakovų bei priežiūros institucijų kontroliuojami *prijaukinti* graffiti ir post-graffiti darbai egzistuojančias erdvės hierarchijas ne kvestionuoja, bet įtvirtina.

4.4. Subkultūros palaikymo prieiga ir jos poveikis miesto erdvei

Šiuo atveju graffiti praktika apibrėžiama iš subkultūros perspektyvos, pripažįstant graffiti kaip autonomišką ir kompleksiską vizualinės raiškos miesto erdvėje formą ir nepriskiriant jos nei išimtinai meninės, nei kriminalinės veiklos laukams. Šio požiūrio šalininkai kritiškai vertina tiek graffiti legalizavimo ir komercializavimo, tiek graffiti įveikos pastangas. Akcentuojama kultūrinė, socialinė ir meninė graffiti kaip nelegalios vizualinės raiškos viešojoje miesto erdvėje vertė ir siekiama kuo mažesnio išorinio praktikos reguliavimo. Šiam artimas neutralus analitinis požiūris (angl. *considering approach*), viešojoje erdvėje išreiškiamas tiesiogiai su subkultūra nesusijusių asmenų, kurie graffiti analizuoja už dichotomijos „menas ar vandalizmas“ ribų, kaip tarpgeneracinio

konflikto išraišką ar antiautoritarinį miesto kultūros reiškinį, kritiškai įvertindami tiek graffiti *prijaukinimo*, tiek įveikos strategijas (Kimvall 2014).

Ši prieiga remiasi emine urbanistų žiūra į pačių subkultūrinio, subkultūrų, politinio, liaudiškojo graffiti ir post- graffiti praktikų artikuluojamas jų veiklos sampratas, neignoruojuojant reiškinio kompleksiskumo ir tarpusluoksninės jo prigimties. Remiantis vidinės graffiti logikos pažinimu, normalizuojamas nelegalių inskripcijų buvimas kur kas įvairesnėse ir gausesnėse miesto erdvėse nei pirmųjų dviejų prieigų atvejais. Praktinis tokio požiūrio įgyvendinimo miesto politikos priemonėmis rezultatas – graffiti inskripcijomis prisotinta (angl. *saturated*) miesto erdvė (Samutina, Zaporozhets 2015). Tiesa, dažniausiai – ne ištisuose miestuose, bet atskirose jų dalyse, skirtingose miesto dalyse ar kaimynijose, pavyzdžiui, Kreuzberg, Neukölln Berlyne ar Hackney Londone.

Prisotinimui svarbi ne tik erdvės, bet ir laiko aplinkybė: graffiti (ypač liaudiškojo ir politinio graffiti) inskripcijomis prisotintos erdvės plečiasi socialinių ir politinių krizių bei pokriziniais laikotarpiais (Kane 2009; Velikonja 2020). Nuo bohemišką atmosferą kuriančių *prijaukintų* graffiti erdvių šios skiriasi tolerancija originalios formos ir turinio graffiti bei post-graffiti darbams, ne vien estetiškai neutralizuotoms legalioms didelės apimties neo-freskoms.

Teorinėje plotmėje subkultūros palaikymo prieiga remiasi kritinės perspektyvos šalininkų darbais, kurie graffiti siūlo traktuoti ne kaip „išdaužtus langus“, identifikuojančius esamų ir potencialių socialinių problemų ir deviacijų lokacijas, bet kaip „atvirus langus“, galinčius tyrėjams suteikti žinių apie vietos gyventojų bei subkultūrų atstovų kultūrinės, socialinės, politinės preferencijas (Kane 2009; Cresswell 1991; Ferrell 1998; Ferrell, Weide 2010 ir kt.). Tokiomis institucinės tolerancijos sąlygomis graffiti praktika gali tarpti nevaržomai, tačiau paradoksaliai netekusi išorinio spaudimo ji susiduria su vidiniais apribojimais. Pavyzdžiui, nevykstant graffiti valymui, visos graffiti lokacijos tampa užpildytos, rašant ar piešiant ant jau egzistuojančių įrašų kyla konfliktų tarp autorių. Be to, radikaliai kinta rizika piešti, kartu – graffiti piešimą lydintis *jouissance* patyrimas.

Vienas iš graffiti vertinimo tipų tam tikroje socialinėje terpėje gali būti vyraujantis, tačiau šios tendencijos gali ir koegzistuoti vienu metu. Subjektyvaus kasdienių erdvės vartotojų graffiti bei graffiti pažymėtų erdvių vertinimo tyrimai atskleidžia graffiti sampratų ir vertinimų įvairovę, kuri neatitinka šabloniškų Willson, Kelling, Glazer ir kitų konservatyviųjų tyrėjų prielaidų apie „paprastus piliečius“ kaip vientisą grupę, pasižyminčią išimtinai konservaty-

viu erdvės patyrimu (Harcourt 1998). Lietuvos atvejui medžiagos „kasdienių erdvės vartotojų“ graffiti vertinimui suteikia sociolingvistinis „Kalba Vilnius II: miestas ir kalbos įvairovė“ tyrimas, 2012–2014 m. atliktas tyrėjų grupės, vadovaujamos prof. Loretos Vaicekauskienės. Jame analizuota beveik 190 val. 360 įvairaus amžiaus ir užsiėmimo vilniečių kalbos įrašų. Interviu, kurių metu buvo renkami Vilniuje gimusių ir augusių (bent) antros kartos vilniečių šnekašios kalbos pavyzdžiai, buvo užduodami klausimai apie gyvenimo Vilniaus mieste patirtis. Vienas iš interviu metu užduodamų klausimų: „Kaip vertinate miestuose atsirandančius vadinamuosius grafičius?“. Įdomu tai, jog atsakymai į šį klausimą įvairuoja nuo 1. stipriai neigiamų, kuriuos atliepia graffiti įveikos prieiga iki 2. smerkiančių „ne vietoje“ ir „negražius“ graffiti darbus, bet palaiakančių graffiti kaip meninę raišką ir iš esmės atitinkančių graffiti *prijaukinimo* prieigą bei taip pat pasitaikančių 3. neutralių vertinimų, į graffiti žymenis žiūrinių nebūtinai pozityviai, bet kritiškai ir refleksyviai²².

Tuo tarpu analizuojant medijų turinį bei politinius sprendimus, susijusius su graffiti reguliavimu Vilniuje, labiausiai pastebimas graffiti *prijaukinimo* ir graffiti įveikos prieigų aktualumas. Viešajame ir politiniame diskurse lūžiniu momentu, kada išsivyravo graffiti įveikos prieiga, galima laikyti 2010 m. vykusią „Solomono medžioklės“ akciją, inicijuotą Algirdo Ramanausko (žinomo Algio Greitai slapyvardžiu), kai viešai rinkti pinigai premijai už informaciją apie itin aktyvų graffiti piešėją. Ši akcija turėjo didelį atgarsį viešojoje erdvėje (socialiniuose tinkluose, interneto bei tradicinėse medijose) ir tiesioginį poveikį institucinės graffiti kontrolės sugriežtinimui²³. Šis kontrolės sugriežtinimas turėjo didelį išorinį poveikį tiek graffiti piešėjų Vilniuje aktyvumui, tiek erdvės konstravimo pokyčiams po 2010 metų, kurie bus plačiau analizuojami empirinėje disertacijos dalyje – 6, 7 ir 8 skyriuose.

²² Kalba Vilnius II: miestas ir kalbos įvairovė (2012–2014), projekto aprašymas (<http://www.sociolingvistika.lt/kalba-vilnius.htm> žiūrėta 2022-06-08).

²³ Pvz., žr. Urbonaitė, Veronika. *Solomono medžioklės klausimu* sociologų bendruomenės tinklaraštyje „Sociali sociologija“, 2010 m. (<https://sociologai.lt/2010/solomono-medziokles-klausimu/> žiūrėta 2022-06-08).

5. TYRIMO METODIKA

Šiame skyriuje bus pristatomi kokybinio Vilniaus graffiti bendruomenės tyrimo procesas, duomenų rinkimo ir analizės metodai, jų pasirinkimo motyvai ir praktiniai bei metodologiniai iššūkiai, su kuriais susidurta skirtingų tyrimo etapų metu. Pirmiausia išryškinami etikos klausimai – nelegalios graffiti praktikos tyrime jie įgyja itin didelę reikšmę ir veikia kaip daugeliui metodinių ir metodologinių pasirinkimų įtaką darantis veiksnys. Toliau pristatomi duomenų rinkimo metodai – pusiau struktūruoti giluminiai interviu, miesto erdvės ir graffiti inskripcijų stebėjimas, su graffiti susijusių subkultūrinių ir pusiau-subkultūrinių medijų pranešimų stebėjimas ir analizė. Taip pat aprašomas tyrimo procesas: patekimas į tyrimo lauką ir kontakto užmezgimas su potencialiais tyrimo dalyviais, jų atranka, imtis, pats interviu su graffiti piešėjais vyksmas bei cikliškai vykusios teminės duomenų analizės procesas. Skyriaus pabaigoje apžvelgiamos galimos graffiti piešėjų erdvės suvokimo bei erdvės praktikų tyrimo metodologinės alternatyvos, taip pat pristatomi galimi alternatyvūs metodiniai pasirinkimai.

5.1. Tyrimo etikos klausimai

„Nedidelė tikimybė, kad nuolatinėje arešto baimėje gyvenančių žmonių grupė entuziastingai norėtų dalintis savo paslaptimis su jiems menkai pažįstamu asmeniu“ – taip etnografe Nancy Macdonald apibendrina kokybinių graffiti piešėjų subkultūros tyrimų Achilo kulną, kai tyrėjas neturi tiriamosios ar kitos jai artimos subkultūros socializacijos patirties (Macdonald 2001: 54). O būtent toks ir buvo mano tyrimo atvejis – nesu ir niekada nebuvau graffiti piešėja, taigi įėjimas į tyrimo lauką ir pirminiai duomenų rinkimo etapai buvo daugiausiai teorinių ir praktinių klausimų kėlusi ir ilgiausiai laiko užtrukusi tyrimo dalis. Graffiti praktikos nelegalumo iššūkiai taip pat persmelkė kiekvieną empirinio tyrimo bei jo aprašymo žingsnį, ir būtent todėl tyrimo metodikos skyrių ir pradėdu nuo etinių klausimų ir tyrimo etikos sąlygojamų apribojimų išryškinimo.

Dėl galimo tiesioginio ar netiesioginio neigiamo poveikio tyrimo dalyviams, graffiti yra itin jautrus tyrimo objektas²⁴ (Ross, Bengtson et al. 2017). Todėl siekiant neatskleisti konfidencialios informacijos, nepaviešinti asmeni-

²⁴ Taip pat – ir kitoms tiesiogiai susijusioms pusėms, pavyzdžiui, kitiems, tyrime nedalyvavusiems graffiti piešėjams.

nių tyrimo dalyvių duomenų ir užtikrinti jų anonimiškumą bei saugumą, tiek tyrimo procesas, tiek jo aprašymas pareikalavo didelio diskretiškumo. Tyrimo proceso aprašyme ir piešėjų interviu citatose visos galimos nuorodos į privačią informaciją apie tyrimo dalyvius – jų vardai, subkultūriniai pseudonimai, graffiti komandų pavadinimai, piešėjų profesijos ar darbovietės, kai kurie vietovardžiai ir kitos asmeninės detalės – yra pakeisti arba visai nepateikiami. Interviu ištraukos cituojamos nurodant tyrimo dalyviams priskirtus anoniminius kodus, žyminčius interviu eiliškumą. Taip pat šiame disertacijos skyriuje tyrimo dalyvių duomenys ir su jais susijusi asmeninė informacija – tokia kaip konkretaus piešėjo aktyvumo subkultūroje laikotarpis ir trukmė, amžius, lytis, praktikuoti graffiti tipai ir pan. – pateikiama apibendrintai, o ne apie kiekvieną asmenį individualiai. Dėl šių priežasčių prieduose nepateikiami ir visi analizuoti interviu su graffiti piešėjais išrašų tekstai.

Siekiant išvengti žalos tyrimo dalyviams, kai kurie tyrimo proceso aspektai šiame skyriuje aprašomi ne iki galo detaliai. Pavyzdžiui, įėjimas į tyrimo lauką aprašomas nenurodant konkrečių kontaktus suteikusių ar kitaip pagelbėjusių asmenų. Kontaktų su tiriamaisiais užmezgimas ir įėjimo į tyrimo lauką procedūros taip pat aprašomos mažiau detaliai nei būtų galima tikėtis, pvz., nenurodomi konkretūs piešėjų socialinių tinklų paskyrų pavadinimai, susitikimo su tyrimo dalyviais lokacijos bei kita informacija, galinti pakenkti tyrimo dalyvių (ir nesutikusiųjų dalyvauti tyrime piešėjų) saugumui.

Visi tyrimo dalyviai buvo informuoti apie tyrimo tikslus ir suteikė žodinius sutikimus dalyvauti tyrime, gavę patikinimą dėl jų anonimiškumo užtikrinimo. Taip pat tiems tyrimo dalyviams, kurie išreiškė pageidavimą, buvo suteikta galimybė susipažinti su tyrimo hipotezėmis ir rezultatais bei išreikšti savo pastabas. Į tyrimo dalyvių grįžtamąjį ryšį buvo atsižvelgiama duomenų analizės metu.

5.2. Metodiniai graffiti erdvės tyrimo principai

Šio disertacinio tyrimo metu, siekiant suprasti subjektyvias Vilniaus graffiti piešėjų patirtis ir jų miesto erdvės suvokimo bei erdvės praktikų pobūdį, pasirinkta interpretacinė tyrimo paradigma ir kokybinė tyrimo metodologija. Kokybinė metodologija pasirinkta remiantis prielaida, jog miesto erdvė, miesto erdvės suvokimas bei erdvės praktikos yra socialiai konstruojami dariniai, suprantami interpretuojant subjektyviai jiems tiriamųjų priskiriamas reikšmes.

Metodologiniu požiūriu ir daugumoje kitų tyrimų, siekiančių atskleisti graffiti piešėjų konstruojamas ir miesto erdvei priskiriamas reikšmes, kur kas

dažniau nei kiekybiniai taikomi etnografiniai, autoetnografiniai, įvairių tipų interviu ir kiti kokybiniai duomenų rinkimo metodai (Hannerz 2023, 2018; Bloch 2019; Snyder 2017, 2009, 2006; Young 2016; Bloch 2016; van Loon 2014; Brighenti 2010; Ferrell, Weide 2010; Halsey, Young 2002; 2006; Macdonald 2001; Ferrell 1998). Metodinės ir metodologinės graffiti tyrėjų nuostatos įprastai yra lanksčios. Tarp sluoksniu (Brighenti 2010) graffiti prigimtis lemia tai, kad siekdami aprėpti skirtingas reiškinių plotmes tyrėjai derina po keletą duomenų rinkimo metodų bei taiko inovatyvius metodologinius sprendimus²⁵.

Šiame tyrime taip pat derinami keletas skirtingų kokybinių duomenų rinkimo metodų. Didžioji duomenų dalis gauta iš serijos pusiau struktūruotų giluminių interviu su Vilniaus graffiti piešėjais. Taip pat stebėta bei fotografuota miesto erdvė ir graffiti inskripcijos joje (sukauptas apie 2000 vnt. nuotraukų archyvas nuo 2007 iki 2022 m.). Viso tyrimo laikotarpiu (2007–2022 m.) analizuota kontekstinė informacija: subkultūrinių ir pusiau-subkultūrinių medijų pranešimai, susiję su graffiti Lietuvoje; viešai publikuoti graffiti piešėjų interviu; su Vilniaus graffiti tematika susiję interneto forumai, tinklaraščiai, fotografijų dalinimosi platformos *online*, socialinių tinklų pranešimai, masinių ir subkultūrinių medijų žinutės, susijusios su subkultūrinio bei kitų atmainų graffiti praktikomis Vilniuje.

Pasirinkti skirtingi duomenų rinkimo metodai kompensuoja vienas kito ribotumus. Pusiau struktūruotų giluminių interviu metodas taikytas siekiant surinkti pirmines graffiti piešėjų atskaitas apie jų miesto erdvės suvokimo bei erdvės praktikų formas, piešėjų miesto erdvei bendrai ir konkrečioms Vilniaus erdvėms priskiriamas reikšmes bei rekonstruoti subjektyviai tyrimo dalyvių suvokiamą graffiti scenos Vilniuje ir Lietuvoje raidą. Interviu duomenys taip pat suteikė daugiausiai medžiagos Vilniui būdingų graffiti tėkmių erdvinei analizei.

Tyrimo dalyvių subjektyvumą, šališkumą, galimus atminties netikslumus ir kitus interviu metodo apribojimus kontroliuoja, taip pat interviu metu gautus duomenis papildo, patikslina ir kontekstualizuoja tyrime analizuojamas subkultūrinių medijų pranešimų turinys. T. y. pačių graffiti piešėjų ar

²⁵ Pavyzdžiui, toks yra autoetnografinis Bloch tyrimas, kuriame pristatoma Los Andželo graffiti bendruomenės raida, socialinė aplinka (tam tikra apimtimi – ir jos erdvės praktikos bruožai) autoriui su itin asmeniškais ir emocionaliomis detalėmis pristatant savo vaikystės socialinę miesto, šeimos, mokyklos aplinką ir formuojant tirštą graffiti piešėjų kasdienybės XX a. 10-tojo dešimtmečio JAV geto tipo gyvenamuosiuose rajonuose aprašymą (Bloch 2019).

jiems artimos aplinkos narių rašytinės ataskaitos apie Vilniaus graffiti scenos raidą bei erdvinę piešėjų raišką socialiniuose tinkluose, tinklaraščiuose, interneto forumuose bei kituose medijų šaltiniuose. Erdvės stebėjimo bei graffiti pėdsakų fotografijų funkcija tyrime – tikslinamoji bei tikrinamoji. Stebint ir fiksuojant graffiti pėdsakus miesto erdvėje tikrinamos ir atmetamos arba patvirtinamos interviu bei medijų pranešimų analizės metu kylančios hipotezės. Graffiti fotografijos taip pat naudojamos kaip disertacijoje formuluojamų teiginių iliustracijos.

Svarbus šio tyrimo metodologinis aspektas – laikinė perspektyva. Diachroniškumo svarba tyrime išryškėjo dėl jo trukmės, kadangi piešėjų interviu rinkti, miesto erdvės stebėtos ir fotografuotos, antriniai šaltiniai sekti ir analizuoti 15 metų (2007–2022 m.)²⁶. Istorinės kaitos naratyvas ir jo svarba graffiti erdvės suvokimui ir konstravimui taip pat tiesiogiai atsiskleidė piešėjų interviu metu. Jiems buvo svarbu reflektuoti savo karjeros pradžią ir eigą, kaip ir savo įspūdį apie graffiti bendruomenės raidą. Ilgainiui šie akcentai ir konkretūs klausimai apie subkultūrinę socializaciją bei istorinę graffiti kaitą buvo perkelti ir į pusiau struktūruotų interviu gaires jas papildant ir išplečiant. Istorinės kaitos aspektams imant ryškėti keletoje atskirų interviu temų, į tyrimo dalyvių imtį siekiau įtraukti kuo įvairesniais laikotarpiais aktyvius piešėjus, kad būtų įmanoma jų interviu duomenimis padengti visus Vilniaus graffiti raidos etapus. Laikinė perspektyva ir interviu aptarinėjami 20-ies, 30-ies ar net daugiau metų įvykiai metodologine prasme „paprastą“ giluminį interviu paverčia žodinės istorijos požymių turinčiu tyrimu, su visais iš to išplaukiančiais apribojimais, susijusiais su atminties ir prisiminimų specifika, kur kas didesne netikslumų tikimybe ir pan. Tai turėdama omenyje su istoriniais duomenimis elgiausi ypač jautriai ir kritiškai, atidžiai tikrinau jų atitikimą faktams ieškodama pagrindimo pagalbinuose šaltiniuose bei sutampančių detalių skirtingų tyrimo dalyvių pasakojimuose, taip remdamasi kitų graffiti tyrėjų rekomendacijomis ir kitų diachroninių graffiti tyrimų patirtimi (Jacobson 2019; Novak 2017).

5.3. Patekimas į tyrimo lauką

Uždarų subkultūrinių grupių (kokia yra graffiti piešėjų bendruomenė) tyrimuose socialinės demografinės tyrėjo charakteristikos turi tiesioginės įtakos tyrimo proceso eigai ir sėkmei. Tai, kiek tyrėjo (-s) amžius, lytis, rasė, socia-

²⁶ Mažesnio intensyvumo tyrimo laikotarpis – 2013–2019 m.

linė klasė ir bendrai visų socialinių predispozicijų raiška socialinės sąveikos situacijose sutampa su (ar atvirkščiai – skiriasi nuo) tiriamųjų, didele dalimi lemia patekimo į tyrimo lauką greitį bei apimtį, taip pat ir tam tikrus duomenų rinkimo proceso ir produktyvumo aspektus (Bloch 2019; Snyder 2009). Mano, kaip tyrėjos, niekada nepriklausiusios graffiti piešėjų bendruomenei, pozicija atitiko vaidmenį, kurį vadinsiu tyrėju-autsaideriu.

Šis vaidmuo apibrėžiamas per akivaizdžius tyrėjo ir tiriamųjų kultūrinius bei skirtumus²⁷. Todėl įėjimas į tyrimo lauką, tyrimo dalyvių pasitikėjimo ir atvirumo užsitikrinimas man buvo vienas iš sudėtingiausių ir ilgiausiai užtrukusių tyrimo etapų. Teko sulaukti nemažai atsisakymų dalyvauti tyrime, o galiausiai įeiti į tyrimo lauką padėjo pirmasis tyrime sutikęs dalyvauti graffiti piešėjas, turintis ilgametę graffiti piešimo patirtį bei didelį pažinčių ratą. Jo pasitikėjimas, pagalba ir pasidalinimas kitų piešėjų kontaktais buvo labai svarbūs sėkmingai tyrimo pradžiai ir tolesniam duomenų rinkimo proceso sklandumui. Ilgainiui šis pirmasis tyrimo dalyvis tapo pagrindiniu informantu (angl. *key informant*), į kurį beveik viso tyrimo eigoje buvo kreipiamasi tikslinamosios, kontekstinės ir kito pobūdžio informacijos bei pagalbos. Šis tyrimo dalyvis skirtingais tyrimo etapais buvo interviuotas keturis kartus (2007 m., du kartus 2010 m. ir 2020 m.).

Mano patekimą į Vilniaus graffiti piešėjų aplinką ap sunkino ir tai, kad tiriamoji bendruomenė neturi ne jos nariams atvirų renginių ar nuolatinių viešų rinkimosi vietų, tokių kaip, pvz., muzikos klubai, koncertai ar pan. – kas yra būdinga daugeliui kitų jaunimo subkultūrų. Vietoje to, susitinkama ir bendraujama privačiose erdvėse arba itin uždaruose ratuose, į kuriuos fiziškai patekti nebūnant piešėjams tiesiogiai pažįstamu žmogumi, praktiškai neįmanoma. Graffiti piešėjai nėra aiškiai lokalizuota ir išorinio stebėtojo lengvai

²⁷ Tuo tarpu dalis subkultūrų tyrėjų, į mokslo lauką ateinančių su subkultūrinės veiklos, dažnai ilgametės, patirtimi, yra tiesiogiai susiję su savo tiriamomis ar joms artimomis subkultūromis. Tokius subkultūrų tyrėjus vadinu tyrėjais-insaideriais, kurių santykis su tyrimo dalyviais kuriamas panašumo principu. Tyrėjas-insaideris gali pasitikėti savo iki tyrimo sukurtu vaidmeniu ir statusu grupėje, kurią tyrinėja. Pagrindinis sutampančių tyrėjo ir tyrimo dalyvių socialinių predispozicijų privalumas – lengvesnis patekimas į potencialias tyrimo aplinkas. Graffiti piešėjų interviu bei etnografiniu stebėjimu paremtuose tyrimuose tyrėjo ir tyrimo dalyvių panašumo taktika yra gana dažna, o dalis tyrėjų neslepia savo buvusios ar esamos priklausomybės graffiti piešėjų bendruomenei ar sąsajų su kitomis giminingomis subkultūromis. Ferrell, Weide, Kimvall, Bloch bei kiti tyrėjo ir graffiti piešėjo profesinius tapatumus derinantys asmenys savo buvusią ar esamą priklausomybę graffiti subkultūrai deklaruoja akademinuose tekstuose; dalis kitų graffiti etnografų-insaiderių apie savo subkultūrinę priklausomybę ar kitas susijusias patirtis reflektuoja ne viešai publikuojamuose tekstuose, bet kitokiose akademinėse (pvz., konferencijų) ar neformaliose aplinkose.

identifikuojama grupė; jos nevienija jokie išoriniai bruožai ar išvaizdos atributai; tai yra socialiai heterogeniška ir dėl dažnai nesankcionuoto savo veiklos pobūdžio itin uždara bendruomenė (Macdonald 2001: 54).

Būtent todėl didžioji dalis mano kaip tyrėjos-atsaiderės kontaktų su potencialiais tyrimo dalyviais buvo užmezgami internetu – tinklaraščiuose, forumuose, el. paštu, pasitelkiant jiems artimų ir patikimų asmenų (dažniausiai kitų, tyrime jau dalyvavusių piešėjų) rekomendacijas bei pristatant savo anksčiau rašytus apie graffiti rašytus tekstus populiariosiose medijose²⁸. Internetu susisiekiant su potencialiais tyrimo dalyviais buvo nurodomas duomenų gavimo šaltinis ir asmeninė rekomendacija, prisistatoma, išsamiai pristatoma tyrimo idėja ir pasiūloma susitikti išsamiam interviu apie graffiti praktikos Vilniuje erdvinius aspektus. Šiuo būdu užmezgtas kontaktas su puse (12 iš 24) tyrimo dalyvių, sutikusių dalyvauti tyrime.

Tyrimo eigoje, apsipratus su lauko taisyklėmis ir užmezgus ryšį su dalimi tyrimo dalyvių, išsigrūdinu kitos dvi kontaktų su potencialiais tiriamaisiais kūrimo taktikos. Viena jų – tai tiesioginis asmeninis kontaktas, kai su piešėjais (-omis) buvo susipažįstama gyvai, įvairiose neformaliose aplinkose, ir jie (jos) tiesioginiame pokalbyje pakviečiami dalyvauti tyrime išsiaiškinus jų atitikimą tyrimo dalyvių kriterijams (taip susisiektu su 6 iš 24 informantų). Trečioji kontaktų mezgimo taktika – tai potencialių tiriamųjų kvietimas dalyvauti tyrime tiesiogiai susisiekiant per asmenines socialinių tinklų „Facebook“ arba „Instagram“ paskyras, be papildomų išorinių rekomendacijų (taip susisiektu su 6 iš 24 informantų). Šią įėjimo į tyrimo lauką taktiką kokybiniuose graffiti tyrimuose aptaria ir rekomenduoja Hannerz (2016), ypač tais atvejais, kai neturima kontaktinio asmens, patikimų rekomendacijų ir asmeninės veikimo subkultūroje patirties. Pastarasis būdas ypač pasitarnavo 2020 m., kai tyrimas buvo vykdomas COVID-19 pandemijos sąlygomis, ir gyvai užmezgti naujus kontaktus su potencialiais tyrimo dalyviais tapo ypač sudėtinga. Tuo metu naujų informantų paieškai ir bendrai graffiti bendruomenės aktualijų sekimui sukūriau specialią socialinio tinklo „Instagram“ paskyrą „vilnius_streets_archive“, kurioje dalinasi archyvinėmis ir aktualiomis Vilniaus graffiti nuotraukomis bei kurta virtuali graffiti dokumentacija besidominčiųjų bendruomenė²⁹.

²⁸ Puz., Urbonaitė, Veronika. *Kalbėjimas miesto erdvėmis: gatvės menas Vilniuje* žurnale MIESTO IQ, nr. 2, 2008 m.; Urbonaitė, Veronika. *Solomono medžioklės klausimu* sociologų bendruomenės tinklaraštyje „Sociali sociologija“, 2010 m. (<https://sociologai.lt/2010/solomono-medziokles-klausimu/> žiūrėta 2022-06-08).

²⁹ Paskyros adresas: https://www.instagram.com/vilnius_streets_archive/ (žiūrėta 2022-06-08).

Iš trijų minėtų kontakto su uždaros graffiti piešėjų bendruomenės nariais užmezgimo taktikų labiausiai pasiteisino tiesioginis gyvas asmeninis kontaktas – lyginant su kitomis taktikomis, kai potencialūs tyrimo dalyviai buvo kviečiami dalyvauti tyrime virtualioje erdvėje, tiesiogiai pakviestieji žymiai dažniau sutikdavo duoti interviu. Tačiau tyrėjui-autsaideriui ši taktika įmanoma tik jau esant tyrimo lauke, ir jame susikūrus tam tikrą tiriamųjų pripažįstamą tapatumą (taigi, tikrai ne ankstyvuosiuose tyrimo etapuose).

Taip pat svarbu pastebėti, kad tyrėjo-autsaiderio tapatumas tyrimo eigoje gali keistis, ilgainiui įgydamas šalia subkultūros esančio ir ją dokumentuojančio asmens, metraštininko (angl. *chronicler*, Kimvall 2014), pasakotojo, atstovo, naratoriaus (Macdonald 2001) ar netgi tapatumo krizę patiriančio, su tiriamąja grupe besitapatinančiojo (angl. *gone native*) tiriamosios bendruomenės pagalbininko ir atstovo, vaidmenis. Mano atveju jis keitėsi nuo su tyrimo lauku tik teoriškai susipažinusios ir gana sutrikusios studentės, kurios tyrimo dalyviai interviu metu perklausdavo „bet ar tu žinai, kas yra tag’as?“ – iki tiriamiesiems gana kompetentingos pašnekovės, kuri visgi akivaizdžiai neperžengė subkultūros narystės ir tapatumo krizės ribos.

Be to, perėjus įėjimo į tyrimo lauką barjerą, tyrėjos-autsaiderės vaidmuo turėjo ir pozityvių aspektų. Jis man padėjo neišvelti į konkurencijos dėl statuso žaidimus, kurie būdingi tyrėjų-insaiderių santykiui su tyrimo dalyviais. Taip pat pavyko išvengti „tarpusavio supratimo“ spąstų, kai tyrimo dalyviai nenupasakoja savo veiksmų motyvų, neišvardina tikslų savo veiksmų reikšmių, nes numano jas esant tyrėjui „savaime suprantamas“ ar bijo kolegos akivaizdoje netekti statuso, todėl nutyli tyrimui reikšmingas detales (Bloch 2016; 2019). O man, kaip su subkultūra nesusijusiai tyrėjai, galėjo būti atskleisti kritiškai, su pažeidžiamumu, nesėkmėmis susiję ar kitokie subtilūs pastebėjimai, apie kuriuos subkultūros nariai vengia prisipažinti vieni kitiems (kaip ir tyrėjams-insaideriams). Tyrimo procese patyriau, jog skirtingumas nuo tiriamųjų lyties, patirties, galios, žinių, amžiaus ir kt. požymių prasme tyrimo lauke ilgainiui virsta privalumu. Galiu paliudyti kitos graffiti tyrėjos pastebėjimą, kad jos kaip jaunos moters lytis ir amžius tyrimo dalyviams asocijavosi su atvirumu, naivumu, bendrąja prasme – pasitikėjimą keliančiu negrėsmingumu: „Mano marginalumas turėjo ir nepaneigiamų privalumų. Dėl jo galėjau prisiskverbti į vyrų dominuojamą teritoriją, nes kaip moteris, taigi, pašalietė, aš buvau saugi auditorija. Piešėjai galėjo atsipalaiduoti, nes nekėliau jiems grėsmės būti pernelyg kritiška, nesukėliau rizikos „prarasti veidą“ (Macdonald 2001: 61).

5.4. Tyrimo dalyvių atranka, imtis, interviu procesas

24 tyrimo dalyviai atrinkti tikslinės atrankos požymių turinčia atrankos procedūra pagal priklausomybės graffiti subkultūrai, įvykusios subkultūrinės socializacijos³⁰ ir geografinį kriterijus. T. y. tinkamais dalyvauti tyrime buvo laikomi graffiti subkultūros nariai, turintys graffiti piešimo Vilniuje (kai kuriais atvejais – ir kituose miestuose) patirties. Svarbu patikslinti, kad keletas tyrimo dalyvių tiesiogiai nepriklausė graffiti subkultūrai, bet buvo interviuoti dėl savo aktyvios kitų graffiti tradicijų praktikos.

TTP graffiti piešimo patirtis ar subkultūrinės socializacijos pobūdis tyrimo dalyvių atrankos metu nevertinami kokybiniu aspektu, t. y. nebuvo atsižvelgiama į tai, kokią poziciją subkultūrinėje hierarchijoje užima asmuo. Nebuvo siekiama surinkti, pvz., aukščiausio subkultūrinio statuso piešėjų „svajonių komandos“ – greičiau atspindėti kuo įvairesnes kuo įvairesnių, tačiau, pageidautina, jau socializuotų bendruomenėje, Vilniaus piešėjų patirtis, susijusias su graffiti subkultūros nariams būdingais erdvės suvokimo ir konstravimo modeliais.

Interviu metu kalbėta lietuvių (18 informantų) ir anglų³¹ (3 informantai) kalbomis. Lyčių pasiskirstymas imtyje yra netolygus (3 moterys ir 21 vyras³²) ir maždaug atspindintis lyčių santykį graffiti bendruomenėje (arba netgi jį pranoksta moterų naudai). Tyrimo dalyvių amžius interviu metu buvo nuo 22 iki 48 metų. Šis amžiaus pjūvis neapima pradedančiųjų ir itin jaunų, tačiau jau aktyvių paaugliško amžiaus piešėjų, kadangi vienas iš atrankos kriterijų buvo jau įvykusi subkultūrinė piešėjų socializacija. Interviuoti visų keturių graffiti raidos etapų piešėjai, padengiantys visą graffiti subkultūros Lietuvoje

³⁰ Potencialus tyrimo dalyvis laikomas socializuotu subkultūroje tada, kai turi teorinio ir praktinio žinojimo, graffiti piešimo miesto erdvėje patirties, taip pat tiesioginės ir įvairios bendravimo su kitais subkultūros nariais patirties. Kiekybiškai įvertinti laikotarpį, kai įgyjamas pakankamas žinojimo lygmuo, labai sudėtinga. Pavyzdžiui, pirminis subkultūrinės socializacijos etapas, kai mokomasi graffiti kaligrafijos ir treniruojamasi ekstensyviai piešiant eskizus popieriuje bei įvairiose uždarse, apleistose lokacijose, prieš pabandant procesą su tikrais aeroliniiais dažais ant sienos, skirtingiems informantams gali trukti nuo keleto savaitių iki keleto metų. Vis dėlto laikas, per kurį pasiekama subkultūrinės graffiti piešėjų socializacijos branda, dažniausiai yra skaičiuojamas metais (apibendrinant, maždaug nuo vienerių iki trejų metų trukmės).

³¹ Anglų kalba aktuali vizituojantiems užsienio piešėjams, susijusiems su Vilniaus graffiti scena bei jos raida, taip pat graffiti piešėjams-*misionieriams*.

³² Nebinarinės lyties identifikacijos ir saviidentifikacijos klausimas tyrimo metu neiškilo, nors jis pamažu tampa aktualus ir viešai diskutuojamas kitų valstybių graffiti ir ypač post-graffiti bendruomenėse (pvz., Hugogyrl ir kiti (-os) piešėjai (-os), peržengiantys (-ios) tradicinio lyties apibrėžimo ribas).

laikotarpį nuo devintojo XX a. dešimtmečio iki šių dienų. Dalis jų buvo / yra aktyvūs graffiti praktikai daugiau nei viename graffiti raidos etape:

1. vėlyvojo sovietmečio graffiti etapas (iki 1990 m.) Lietuvoje: 2 tyrimo dalyviai;
2. 1990–2000 m. laikotarpis: 10 tyrimo dalyvių;
3. 2000–2010 m. laikotarpis: 16 tyrimo dalyvių;
4. 2010–2022 m. laikotarpis: 7 tyrimo dalyviai.

Tyrimo dalyvių graffiti piešimo patirtis varijuoja nuo vienerių iki trisdešimt penkerių metų. Vidutinę visų tyrimo dalyvių priklausomybės graffiti subkultūrai trukmę nurodyti yra sudėtinga dėl to, kad individualus santykis su priklausomybe subkultūrai turi daugiau nei dvi reikšmes; dalis tyrimo dalyvių nurodė nebesantys aktyviais subkultūros nariais, tačiau ir nesantys visiškai nutraukę sąsajų su graffiti praktika, retkarčiais užsiimantys nesankcionuotu miesto erdvės žymėjimu. Šiai tarpinei būsenai priskiriu ir tyrimo dalyvius, užsiimančius vien tik ar daugiausia tik sankcionuota, legalia graffiti ir post-graffiti praktika. Interviu metu aktyviai graffiti piešimu užsiėmė 11, pereina-majai pozicijai save priskyrė 5, graffiti kaip praėjusį gyvenimo etapą įvardino 7 tyrimo dalyviai.

Informantų aktyvumo graffiti subkultūroje trukmė:

1. iki 5 metų: 4 tyrimo dalyviai;
2. 5–10 metų: 9 tyrimo dalyviai;
3. 10–20 metų: 6 tyrimo dalyviai;
4. 20 ir daugiau metų: 4 tyrimo dalyviai.

Ar tyrimo dalyvių imtis reprezentuoja Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenę skirtingais jos raidos etapais? Kaip ir minėta, imtis neapima jauno amžiaus, dar besisocializuojančių graffiti piešėjų dalies, tačiau tai bent iš dalies kompensuojama kitų tyrimo dalyvių įvardintomis jų ankstyvosios socializacijos subkultūroje patirtimis. Taip pat į imtį nepateko dalis ilgamečių, vis dar aktyvių ir itin griežtai subkultūros regulos besilaikančių graffiti piešėjų, kurie linkę radikaliai atsiriboti nuo išorinių kontaktų už savos bendruomenės ribų dėl ideologinių ir saugumo priežasčių³³.

Giluminiai interviu su Vilniuje aktyviais graffiti piešėjais vyko 2007–2010 m. (interviuoti 9 piešėjai) ir 2019–2022 m. (interviuota 15 piešėjų). Laike išstėtas

³³ Tokios gynybinės nuotaikos graffiti bendruomenėje ypač suaktyvėjo 2018–2020 m. dėl tuomet padidėjusio institucinio spaudimo Vilniaus graffiti scenai ir sumažėjusio piešėjų subjektyvaus saugumo patyrimo.

tyrimo procesas leido apžvelgti istorinį graffiti bendruomenės ir graffiti erdvių kaitos aspektą ne tik retrospektyviai, analizuojant vyresniųjų piešėjų prisiminimus, bet ir įtraukiant dviejų skirtingų etapų piešėjų aktualias patirtis. 21 tyrimo dalyvis interviuotas tiesioginio interviu būdu, 3 informantai dėl su COVID-19 susijusių judėjimo apribojimų 2020 m. interviuoti nuotoliniu būdu (telefonu, vaizdo pokalbiu *online* bei raštu). Su penkiais tyrimo dalyviais buvo atliekami pakartotiniai interviu; daugiausiai – 4 kartus skirtingais laikotarpiais – interviuotas pagrindinis informantas. Interviu truko nuo 47 min. (nuotolinis interviu, garso įrašo trukmė) iki 2 val. 44 min. (tiesioginis interviu, garso įrašo trukmė). Interviu įrašai transkribuojami išrašant visą verbalinę ir neverbalinę tyrimo dalyvių pateiktą informaciją. Garso įrašuose neužfiksuotos interviu su piešėjais dalys vėliau aprašytos lauko užrašuose (angl. *field notes*), kurie analizuoti kartu su interviu išrašais.

Visi interviu vyko informantų pasirinktose lokacijose, daugiausiai – viešosiose miesto erdvėse, Vilniuje. Interviu metu naudotos klausimyno gairės iš dalies struktūruojant pokalbį, tačiau paliekant vietos ir šalutinėms, pokalbio metu informantams išskylančioms, su graffiti praktika Vilniuje ir Vilniui būdingomis graffiti erdviškumo formomis susijusioms temoms. Klausimyno gairės tyrimo eigoje nežymiai keitėsi atsižvelgiant į cikliškai vykstantį duomenų kodavimą ir analizę. Naujuose interviu išskylančios ir pasikartojančios tyrimui aktualios temos tyrimo eigoje būdavo įtraukiamos papildant klausimyno gaires.

5.5. Teminė duomenų analizė

Interviu duomenų analizės etape buvo siekiama suprasti ir struktūruotai pateikti tyrimo dalyvių erdvės suvokimui, erdvės praktikoms ir pačiai miesto erdvei priskiriamų reikšmių visumą. T. y. atsakyti į klausimus, kaip tiriamųjų apibrėžiamos ir vartojamos su erdvės konstravimu susijusios sąvokos, kaip apibūdinamos graffiti piešėjų erdvinės praktikos, jų dėsningumai ir galimos priežastys. Taip duomenų rinkimas, kodavimas ir kiti analizės etapai tampa aktyvia pastanga išpauoti tyrimo dalyvių miesto erdvei priskiriamų reikšmių tinklą, suprasti socialinį jų pagrindą ir pateikti kiek įmanoma nuoseklų graffiti erdvių konstravimo ir jo kismo laike paaiškinimą.

Pradiniame analizės etape transkribuoti interviu duomenys buvo įdėmiai skaitomi ir grupuojami į pirminius kodus. Vėliau kodai grupuojami į kodų šeimas, o šie apibendrinami į kategorijas, kurios formuluojamos ne tik iš em-

pirinių duomenų, bet ir remiantis įvairiais tyrimo etapais analizuota literatūra bei kitų empirinių tyrimų rezultatais. Kategorijos nurodo į bendriausius reikšminius blokus – temas. Pastarosios generuojamos ne tik iš duomenų, bet ir iš teorijos (toks yra „tėkmių“ temų blokas, kuris remiasi teoriniais Hannerz apibendrinimais). Pavyzdžiui, pirminiai kodai „ankstyvoji subkultūrinė socializacija“, „graffiti pažįstamoje erdvėje“, „graffiti piešimas savo kieme“, „savo rajono graffiti“ jungiami į kodų šeimą „inkubacinis piešimas“, o ši, su giminingomis kodų šeimomis generuojama į kategoriją „anomalioji tėkmė“. Kuri, savo ruožtu, priskiriama pagrindinei temai „graffiti tėkmės“. Visos duomenų analizės proceso metu išskirtos temos išsamiai aprašomos empirinėje disertacijos dalyje, išskiriant subjektyviai graffiti piešėjų suvokiamos istorinės Vilniaus graffiti scenos raidos etapus; pristatant *nuosaikias* Vilniaus graffiti erdvės suvokimo bei erdvės praktikų formas ir klasifikuojant bei interpretuojant Vilniui būdingas graffiti erdvines tėkmes.

Ne tik duomenų rinkimo, bet ir analizės procesas vyko dviem pagrindiniais etapais. Pirmajame etape (2007–2013 m.) išskiriamos ir aprašomos pagrindinės su graffiti piešėjų erdvės konstravimu susijusios temos, nusakančios graffiti piešėjų erdvės suvokimo specifika; tyrimo dalyviams būdingas erdvės praktikas; skirtingą graffiti erdvių (spot'ų) Vilniuje tipologiją. Tačiau šiame analizės etape reikšmių įvairovės supratimas vis dar gana ribotas. Pvz., konstatuojama, kad Vilniaus graffiti piešėjų erdvės suvokimas ir erdvės praktikos tyrinėjamuoju laikotarpiu esmingai atitinka iš globalios graffiti subkultūros kylantį erdvės suvokimo kanoną, dar neapčiuopiama jo vidinė įvairovė, lokali specifika bei variacijos (žr. Urbonaitė-Barkauskienė 2011).

Antrajame duomenų rinkimo ir analizės etape (2019–2022 m.) atspiriama nuo anksčiau suformuluotų temų ir siekiama atskleisti naujas ir gilesnes perspektyvas. Su išsamesniu tyrimo lauko pažinimu bei daugiau interviu duomenų, atsiskleidė ankstyvųjų temų bei interpretacijų problemiškas. Graffiti piešėjų erdvės suvokimas, erdvės praktikos ir pačios graffiti piešėjų konstruojamos erdvės – yra kaičios laike, nestatiškos, jiems priskiriamos reikšmės priklauso nuo interviuojamojo tyrimo dalyvio amžiaus, socialinės pozicijos subkultūroje bei kitų kintamųjų. Taigi, antrajame duomenų analizės etape, iš naujo koduojant ir pirmojo etapo interviu, aptinkant ir tarpusavyje prieštaringų kodų, atskleidžiama graffiti erdvės suvokimų įvairovė, o ne vientisumas. Ne tik atskiro piešėjo, bet ir visos piešėjų bendruomenės erdvės suvokimas, erdvės praktikos ir pačios erdvės nėra vientisos. Taip pat – miesto erdvei piešėjų suteikiamos reikšmės yra kaičios laike ir varijuoja priklausomai nuo socialinių ir kt. aplinkos sąlygų.

Be abejo, kodų, kategorijų, temų išskyrimas vyko ne linijiniu būdu, o cikliška, interviuojant, transkribuojant, analizuojant, vėl ir vėl keliant ir testuojant vis naujas hipotezes. Todėl laike išsitęsusiame tyrimo procese keitėsi ir interviu klausimų pobūdis nuo bendresnių prie konkretesnių, radosi vis daugiau tikslinamųjų klausimų, paremtų prieš tai vykusiu interviu duomenyse išskirtomis darbinėmis kategorijomis ir temomis. Tuo tarpu duomenų, surinktų erdvės stebėjimų metu, nuotraukose, medijų pranešimuose vaidmuo interviu analizės metu buvo pagalbinis, padedantis patvirtinti darbinės hipotezes arba jas atmesti.

5.6. Metodiniai apribojimai ir galimos alternatyvos

Idealiu hipotetiniu atveju tinkamiausias duomenų rinkimo metodas Vilniaus graffiti piešėjų erdvės konstravimo praktikoms ir jų rezultatams giliausiai suprasti būtų ilgalaikė etnografija, taikant stebėjimą tyrėjui tiesiogiai dalyvaujant tiriamosiose praktikose ir aiškinantis tiriamųjų veiksmams priskiriamas reikšmes paties veiksmo metu, be papildomų tarpininkų ir be laikinės distancijos. Kiti, šiek tiek mažiau tyrėjo resursų reikalaujantys, tačiau taip pat įtraukūs ir graffiti erdvės tyrimams palankūs duomenų rinkimo metodai galėtų būti *go along* arba *in situ* interviu. Pirmasis iš esmės yra hibridinis metodas, kuriame derinamas trumpalaikis stebėjimas dalyvaujant ir interviu. *Go along* interviu metu tyrėjas lydi informantą jo kasdieniais maršrutais, stebi jam įprastas veiklas bei interakcijas ir kartu uždavinėja klausimus, aktyviai klausosi (Kusenbach 2003: 463). Antrasis alternatyvus metodas – *in situ* interviu, vykstantis viešojoje miesto erdvėje, šalia graffiti darbų, kuriuos atliko pats tyrimo dalyvis (Bloch 2016).

Tačiau nepaisant nekvestionuojamos pažintinės šių duomenų rinkimo metodų naudos, savo tyrime nusprendžiau jų atsisakyti. Visų pirma dėl etinių priešasčių, susijusių su labai tikėtina galimybe proceso metu pažeisti galiojančius įstatymus, taip pat su galimu fizinio ir kitokio pavojaus tiriamiesiems ir sau sukėlimu. Svarbi priežastis, paskatinusi pasirinkti ne stebėjimo, bet interviu metodą, buvo mano kaip tyrėjos-atsaiderės padėtis tiriamosios subkultūros atžvilgiu. Kadangi neturiu graffiti piešimo, erdvinių ir kūno kompetencijų, tai sutrukdėtų man iš tiesų lygiavertiškai įsilieti į didelę dalį stebimosios bendruomenės veiklų, o tam tikrais atvejais netgi galėtų sukelti realų fizinį pavojų³⁴.

³⁴ Pvz., sportinių kompetencijų trūkumas gali prisidėti prie didesnio pavojaus stebimajai bendruomenei sukėlimo dalyvaujant nesankcionuoto piešimo veiklose, bet, pavyzdžiui, esant reikalui, negebant greitai ir saugiai pasišalinti iš piešimo aplinkos.

Todėl siekiant tirti Vilniaus graffiti piešėjų erdvės sampratą, jų erdvės praktikų ypatumus bei raidą, lokalizuoti bei tipizuoti Vilniaus graffiti erdves, pasirinktas kompromisinis giluminių pusiau struktūruotų interviu metodas – nereikalaujantis ištraukimo į nesankcionuotas ir dažnai fiziškai pavojingas veiklas, todėl saugesnis ir patogesnis, nors pažintine prasme ir turintis trūkumų. Pagrindinis šio pasirinkimo trūkumas – erdvės ir laiko atsietumas nuo tiesioginių tiriamų praktikų, susipažįstant tik su informantų ataskaitomis apie jas, bet ne pačiomis praktikomis tiesiogiai (Kusenbach 2003). Tačiau tai įmanoma kontroliuoti pasitelkiant papildomus informacijos šaltinius ir remiantis ilgamete tos pačios subkultūrinės bendruomenės tyrimo patirtimi.

Šiame disertacijos skyriuje buvo pristatyti ir paaiškinti graffiti erdvės konstravimo Vilniuje tyrimo metodiniai ir metodologiniai pasirinkimai bei kompromisai ir nupasakota tyrimo eiga. Tam tikras šio pasakojimo abstraktumas ir lakoniškumas buvo nulemtas siekio neatskleisti asmeninių detalių apie tyrimo dalyvius, užtikrinti kuo didesnę jų anonimiškumą bei pateisinti asmeninę pasitikėjimą dalintis saugumo prasme jautria informacija. Kitame skyriuje pristatysiu iš interviu bei kitų duomenų rekonstruotą subjektyviai Vilniaus graffiti piešėjų suvokiamą vietinės graffiti scenos raidą nuo vėlyvojo sovietmečio iki šių dienų bei Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenei būdingus socialinius požymius.

6. TYRIMO LAUKAS: VILNIAUS GRAFFITI SCENOS ISTORINĖ RAIDA IR SOCIALINIS PIEŠĖJŲ BENDRUOMENĖS PROFILIS

Graffiti piešėjų erdvės suvokimai ir erdvės praktikos formuojasi socialiniame ir istoriniame vietinės graffiti scenos kontekste. T. y. konkrečioje subkultūrinėje terpėje, kuri yra lokali bendrųjų subkultūrinių normų variacija, veikiama laikinio, ekonominio, urbanistinio ir kitų vietos kontekstų. Vilniaus graffiti scenos atveju lokalūs erdvės konstravimo aspektai formavosi ir vis dar formuojasi veikiami Vilniaus kaip sąlyginai mažo Vidurio Rytų Europos miesto geopolitinės situacijos, o taip pat – istorinių aplinkybių, pirminės graffiti sklaidos už JAV ribų laikotarpiu (XX a. devintajame-dešimtajame dešimtmėčiais) Lietuvai lėmusių didžiulių politinių ir ekonominių pokyčių tikrove, kurioje graffiti vystymasis ir tradicijos perėmimas vyko lėčiau ir paviršutiniškiau nei palyginti stabilioje ir turtingoje Vakarų Europoje ar didžiuliuose Lotynų Amerikos megapoliuose.

Šiame skyriuje pateikiama istorinė Vilniaus graffiti scenos raidos apžvalga, išskiriami keturi jos raidos etapai bei pristatomi vietos graffiti piešėjų bendruomenės nariams būdingos socialinės charakteristikos.

Vilniaus graffiti scenos raidos istorinė rekonstrukcija atlikta remiantis pusiau struktūruotais piešėjų interviu, taip pat graffiti piešėjų interviu, publikuotais subkultūrinėse, pusiau-subkultūrinėse ir masinėse medijose bei piešėjų atsiminimais, publikuojamais asmeninėse bei kolektyvinėse memorialinėse socialinių tinklų „Instagram“ ir „Facebook“ paskyrose³⁵. Svarbu pastebėti, kad dėl rėmimosi bendruomenės narių pasakojimais ši istorinė rekonstrukcija ne tiek pretenduoja į „objektyvius faktais“ paremtą istoriografiją, kiek nurodo į skirtingose piešėjų kartose funkcionuojančius (ir daugumos graffiti piešėjų pripažįstamus, retai kvestionuojamus) bendruomenės kilmės naratyvus bei raidos mitologemas. Vėliau analizuodama duomenis juos sieju su istoriniais, ekonominiais ir kitais kontekstiniais graffiti raidos etapų procesais taip atkurdama nuoseklų, tačiau neabejotinai subjektyviais piešėjų vertinimais bei atsiminimais paremtą „Vilniaus graffiti istorijos“ naratyvą.

³⁵ Vienas svarbiausių šaltinių šia prasme – tai kolektyvinės ankstyvosios kartos Baltijos šalių graffiti piešėjų paskyros „Once Upon a Time in USSR“, esančios „Instagram“ bei „Facebook“ socialiniuose tinkluose.

6.1. Keturi Vilniaus graffiti raidos etapai nuo vėlyvojo sovietmečio iki šių dienų

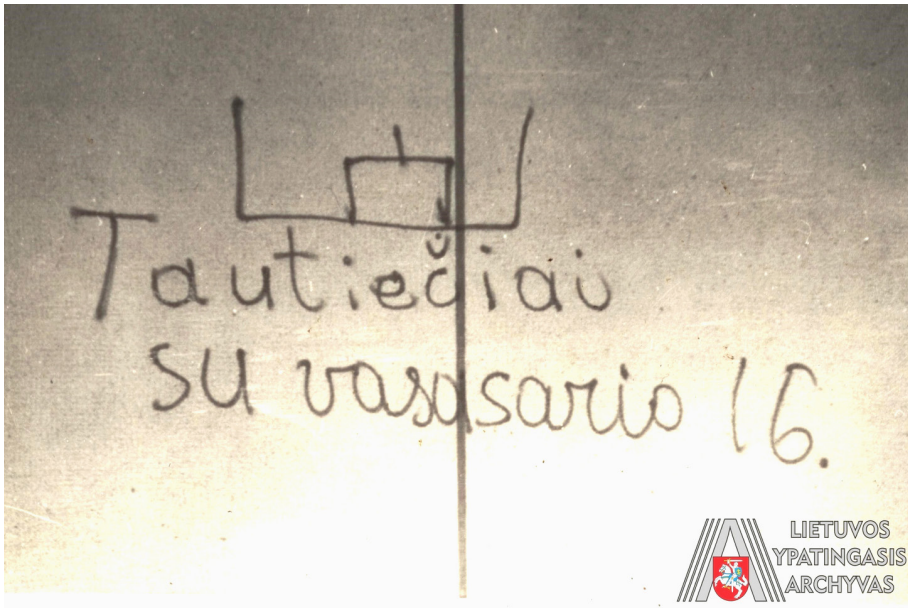
Vilniaus graffiti piešėjų pasakojimuose išsikristalizuoja keturi vietinės scenos istorinės raidos etapai, kuriuos charakterizuoja graffiti kanono perėmimo ypatumai, nelegalaus miesto erdvės žymėjimo veiklos intensyvumas bei erdvių graffiti praktikų pobūdis:

1. ankstyvoji subkultūrinio graffiti artikuliacija breiko šokėjų aplinkoje vėlyvuju sovietmečiu (iki 1990 m.), taip pat šiuo laikotarpiu suaktyvėjusi kitų graffiti atmainų praktika Vilniaus mieste;
2. *Inkubacinis* graffiti laikotarpis (1990–2000 m.), kurio metu piešėjų subkultūra formuojasi atskirai nuo breiko ir ankstyvojo hip-hop subkultūrinės aplinkos. Vertybinės bendruomenės nuostatos, žinios apie TTP kanoną bei praktiniai jo įgyvendinimo įgūdžiai vystosi ekonominio ir informacinio stygiaus sąlygomis, formuojasi vietinių piešėjų bendruomenei būdingas *nuosaiikus* erdvės suvokimas;
3. *Aukso amžiaus* laikotarpis (2000–2010 m.), kurio metu nelieka didesnių informacinių bei technologinių suvaržymų, Vilniuje vyksta kiekybinės ir kokybinės graffiti bei post-graffiti scenų plėtros šuolis. Nesankcionuotos inskripcijos tampa pastebimiausios centrinėje miesto dalyje – Vilniaus Centre bei Senamiestyje, o graffiti piešėjų erdvės suvokimas bei erdvės praktikos įgauna radikalesnes formas, nors tam tikri *nuosaiikumo* aspektai išlieka ir šiuo laikotarpiu;
4. *Atoslūgio* laikotarpis (2010 m.–dabar), kai dėl stiprėjančios institucinės kontrolės, problemiškos graffiti piešėjų kartų kaitos bei *Aukso amžiaus* laikotarpio graffiti piešimo bei socializacijos erdvių transformacijos Vilniaus graffiti bendruomenė fragmentuojasi, tuo pačiu pastebimai mažėja ir inskripcijų kiekis, jos ima koncentruotis ne centrinėse, bet periferinėse Vilniaus dalyse.

Iki-subkultūrinės graffiti formos Vilniuje vėlyvuju sovietmečiu. Vėlyvojo sovietmečio (1987–1990 m.) laikotarpį subkultūrų etnografė Ramanauskaitė įvardija kaip antrąją sovietmečio jaunimo kultūros individualėjimo bangą³⁶, susijusią su laisvėjančiu socialiniu, kultūriniu ir politiniu besibai giančio sovietmečio kontekstu, kai pagrindinių bei subkultūrinių judėjimų

³⁶ Pirmoji sovietmečio jaunimo kultūros individualėjimo banga siejama su hipių judėjimu aštuntajame XX a. dešimtmetyje.

egzistavimas ir veikla tapo vis labiau pastebimi viešojoje erdvėje, o taip pat ir ant sienų bei kitų miesto paviršių (Ramanauskaitė 2004a: 47, 91; Ramanauskaitė 1999: 235). Iki-subkultūrinės graffiti formos (liaudiškasis, politinis, subkultūrų graffiti) Vilniuje ir kitur Lietuvoje, žinoma, egzistavo ir anksčiau, tačiau kultūrine, politine bei socialine prasme intensyviu vėlyvojo sovietmečio laikotarpiu tapo ypač pastebimos. Tai liudija Lietuvos ypatingojo archyvo (LYA) fondai, kuriuose saugojamos fotografijos, dokumentuojančios vėlyvuosiu sovietmečiu suaktyvėjusius politinius ir poetinius nesankcionuotus užrašus Vilniaus miesto erdvėse, susijusius su Lietuvos valstybingumo deklaracijomis bei jaunimo subkultūrų raiška – JAV ir Vakarų Europos muzikos grupių pavadinimais, dainų žodžiais, poezija, lietuviškų sporto komandų pavadinimais ir pan.³⁷ (Pav. 7).



Pav. 7. Vėlyvojo sovietmečio liaudiškojo-politinio graffiti pavyzdys

Pasak Butauto, vėlyvojo sovietmečio liaudiškieji, politiniai ir subkultūrų graffiti buvo užrašų sistema, leidžianti pašaliniam suvokti jaunimo bendruomenių politines ir kultūrinės aktualijas: „Neskaitant rusiškų keiksmažodžių,

³⁷ Lietuvos ypatingasis archyvas, paroda „Jauni ir pašėlę“ (<http://virtualios-parodos.archyvai.lt/lt/virtualios-parodos/34/jauni-ir-pasele/exh-96/jauni-ir-pasele/case-516#slide73>; žiūrėta 2022-06-08).

Vilniaus sienos buvo aprašinėtos įvairiausių spalvų užrašais: *Punk*, *AC/DC* (vėliau – *Accept*), kartais net politiškai negeidaujamais Gediminaičių stulpais ar Jogailaičių kryžiais, bet ypač dažnai – ta Ž raide, kurios varnelę piešėjai paprastai perdarydavo į karūną“ (Butautas, 2020: 115). Čia turima omenyje vėlyvuojų sovietmečiu (nuo 1985 m.) atsiradusi ir iki šiol aktyviai praktikuojama Vilniaus futbolo klubo „Žalgiris“ sirgalių užrašų „Pietų-IV“, „P-IV“, „Žalgiris“, „Ž“ ir kt., įprastai atliekamų žaliais aerozoliniais dažais, tradicija.

Vėlyvojo sovietmečio defamacinius, memorialinius bei latrinalinius nėsankcionuotus užrašus Lietuvoje taip pat analizuoja Mažeikis, juos įvardindamas „laukiniu“ graffiti ir susiedamas su komunikacijos, reprezentacijos, sakralizacijos ir subkultūracijos viešojoje miesto erdvėje funkcijomis (Mažeikis 2005: 182–184). Vėlyvojo sovietmečio ir dešimtojo XX a. dešimtmečio pradžios graffiti raidą Lietuvoje taip pat stebi ir glaustai aprašo Gaižutis, išskirdamas dinaminį ir konstruktyvųjį graffiti stilius, kuriuos galima sieti su pirmaisiais Lietuvos subkultūrinio graffiti darbais – ankstyvaisiais tag’ais ir didelių, spalvotų, sudėtingų inskripcijų (angl. *pieces*) stilistika (Gaižutis 1993: 52–53)³⁸.

Subkultūrinio graffiti užuomazgos Baltijos valstybėse ir Lietuvoje vėlyvuojų sovietmečiu. Aiškiai apibrėžta formos ir turinio kanoną turinčio subkultūrinio graffiti atsiradimas ir plėtra Lietuvoje, kaip ir masinis subkultūros paplitimas didžiojoje dalyje kitų pasaulio valstybių už gimtųjų JAV ribų, susijęs su subkultūrinio graffiti reprezentacija ir sklaida masinėse medijose³⁹ – visų pirma kine, televizijoje, taip pat mažesne apimtimi žurnaluose bei knygose. Toks žymiausias subkultūrinio graffiti Trojos arklys – graffiti filmai „Wild Style“ (1982, vaidybinis, rež. Charlie Ahearn, JAV) ir „Style Wars“ (1983, dokumentika, rež. Tony Silver, JAV). 1983–1984 metai, kai šie filmai pradėti

³⁸ Tačiau svarbu pastebėti, kad šie liudijimai apie ankstyvosios Lietuvos graffiti kultūros užuomazgas remiasi išorinio stebėtojo perspektyva ir stokoja gilesnės, empirika, graffiti istorija bei vertybine subkultūros veikimo logika paremtos analizės ir giluminio reiškinio supratimo. Netgi Ramanauskaitės vėlyvojo sovietmečio ir ankstyvojo 10-to XX a. dešimtmečio empiriniai subkultūrų tyrimai (Ramanauskaitė 2004a; Ramanauskaitė 2004b; Ramanauskaitė 1999), kuriuose analizuojami ir graffiti piešėjų interviu, stokoja graffiti kaip autonomiškos subkultūros pažinimo, ką liudija tiesioginis subkultūrinio graffiti reiškinio tapatinimas su jaunimo subkultūrų graffiti ir ypač – su hip-hop subkultūros graffiti.

³⁹ Mažiau masiniai graffiti plėtros būdai vyko per individualius kontaktus, meno parodas ir pan. Šis būdas buvo būdingas arba geografiškai JAV artimiems regionams, arba valstybėms, turinčioms intensyvius kultūrinius ryšius su JAV – pvz., Didžioji Britanija, Nyderlandai, Italija, kur pirmosios subkultūrinio graffiti apraiškos fiksuojamos dar iki graffiti temos masinėse medijose eskalavimo pradžios; daugiau žr. Novak 2017.

rodyti masinei auditorijai kino teatruose ar per televiziją Vakarų Europoje, laikomi subkultūrinio graffiti kultūros plėtros pradžia šioje pasaulio dalyje (Novak 2017; Tsamantakis, Pangalos 2016; Ganz 2004).

Vidurio ir Rytų Europoje, devinto XX a. dešimtmečio pabaigoje buvusioje už Geležinės uždangos, informacija apie subkultūrinį graffiti sunkėsi lėčiau ir mažesnėmis dozėmis, dažniausiai nelegaliais ar pusiau legaliais kanalais, todėl jos sklaida nebuvo tokia greita ir tokia masinė kaip laisvojoje Europos dalyje. Tačiau nepaisant to, Baltijos valstybes, tuomet buvusias SSRS sudėtyje, pirmosios žinios apie subkultūrinį graffiti pasiekė tik vieneriais metais vėliau nei didžiąją Vakarų Europos dalį. Ankstyvųjų graffiti piešėjų liudijimu, 1985 metais SSRS per Latviją pirmiausiai pasiekė europietiškas televizinis JAV graffiti filmų perdirbinys – 1984 m. BBC televizijos dokumentinis filmas „Street history: a hip-hop documentary“, nelegaliai perrašytas video juostoje⁴⁰. Jis paplito Rygos breiko šokėjų bendruomenėje, kur ir imta, anksčiausiai SSRS, bandyti praktikuoti subkultūrinio graffiti piešimą. Graffiti paplitimą visoje SSRS būtent iš Latvijos liudija posovietinio regiono graffiti tyrėjų apibendrinimai (Sedliņa 2007; Polsky 2018; Petre 2019), vėlyvojo sovietmečio graffiti istorijos rekonstrukcijos subkultūrinėse medijose⁴¹ (pvz., KRYS 2016) ir ankstyvųjų graffiti piešėjų liudijimai:

„Per tuos pačius filmus, viskas atėjo iš Rygos. Tai jie, tie du [Rygos piešėjai KRYS ir MALYSH], jie bendravo su visais Tarybų sąjungos... Jie ir pradėjo visą tą kratinį skleisti. Tai va, per juos. Tai nenuostabu, kad jie ir į Peterburgą, ir į Maskvą važiavo, su pirmom repo grupėm jie labai geri pažįstami Rusijos. Viskas su hip-hopu prasidėjo, ir visa kultūra. Aišku, jau dabar Rusija aplenkė jau visus, paliko ten... Viskas, ir graffiti kultūra, ir muralizmo to, arba stryktartu vadina dabar, tai ta kultūra irgi ten apdėjo visus, festivaliai visus apdėjo... Nu [nes] tokius pinigų varto iš tų visų angliavandenilių, kad...“ (Inf_11)

Pirmieji dokumentuoti subkultūrinio graffiti pavyzdžiai Baltijos valstybėse yra breiko šokėjo Vadim Meikšans-KRYS (rus. *Крыс*) 1985 m. darbas „Rock“

40 Tas pats filmas taip pat žinomas pavadinimu „Beat This: A Hip-Hop History“ (<https://www.youtube.com/watch?v=hMCSUo4oWFQ>; žiūrėta 2022-06-08).

41 Žr., pvz., Philipp Kachalin Rusijos graffiti istorijos rekonstrukciją straipsnyje *THE CHARM OF ILLEGAL ART: THE HISTORY OF RUSSIAN GRAFFITI* žurnale „Strelka Mag“ (<https://strelkamag.com/en/article/the-charm-of-illegal-art-the-history-of-russian-graffiti>; žiūrėta 2022-06-08).

(Pav. 8), taip pat MALYSH, PICASSO ir kitų Latvijos piešėjų darbai Maskvos gatvės tramvajų tunelyje bei kitose lokacijose centrinėje Rygoje (Sedliņa 2007; Petre 2019). Labai svarbus graffiti plėtros SSRS būtent iš Latvijos veiksnys buvo tai, kad Rygoje veikė buitinės chemijos gamykla „Latbytchim“ (rus. *Латбытхим*), vienintelė visoje SSRS gaminusi nitroemalinius bei pentafalinius aerosolinius dažus, tinkamus subkultūrinio graffiti piešimui. Latvijos bei kitų Baltijos valstybių ir Kaliningrado srities ūkinių prekių parduotuvėse galimybė įsigyti šių dažų buvo geriausia, o jų kaina – mažiausia visoje SSRS (KRYŠ 2012; KRYŠ 2016). Tai sudarė daug palankesnes sąlygas ankstyvai graffiti plėtrai būtent Baltijos jūros pakrantėje, o ne kituose SSRS regionuose.



Pav. 8. Pirmasis žinomas subkultūrinio graffiti darbas Baltijos šalyse: ROCK, 1985 m., Ryga, Latvija. Autorius: KRYŠ.

Pirmoji subkultūrinio graffiti banga SSRS prasidėjo Baltijos valstybėse, truko nuo 1985 iki 1990 m. ir yra tiesiogiai siejama su sovietine breiko ir ankstyvąja hip-hop subkultūros scena (Polsky 2018: 122). Lietuvoje ir Vilniuje pirmosios graffiti kaip subkultūrinės miesto erdvės žymėjimo praktikos, atitinkančios TTP formos ir turinio kanoną, apraiškos fiksuojamos truputį vėliau nei Latvijoje, t. y. apie 1987–1990 m. Graffiti sklaidai sovietinėje erdvėje ypač palanki buvo visasajunginių breiko festivalių (aktyviausių 1986–1989 m.) aplinka, kur vyko dalinimasis informacija, legalių graffiti darbų atlikimas bei stebėjimas. Pavyzdžiui, Lietuvoje 1989 metų breiko festivalio „Papūga“ Palangoje metu laikinos šokio scenos (vad. „ploščiadkės“) konstrukcijos apipavidalintos KRYŠ ir kitų Rygos piešėjų ir breiko šokėjų graffiti darbais (Pav. 9).



Pav. 9. KRY'S ir kitų Rygos graffiti piešėjų darbas BREAK Palangos breiko festivalio „Papūga“ scenos dekoracijose, 1989 m.

Vis dėlto vietinė vėlyvojo sovietmečio subkultūrinio graffiti scena Vilniuje ir likusioje Lietuvoje buvo labai maža, o susidomėjimas graffiti piešimu didžiaja dalimi lokalizuotas tik subkultūrinėse breiko šokėjų grupėse. Graffiti formos, turinio ir erdvės pasirinkimo prasme Lietuvoje buvo bandoma imituoti negausius informacijos apie originaliąją Niujorko graffiti tradiciją šaltinius, tačiau dėl jų trūkumo ir ribotos sovietinių aerozolinių dažų kokybės vėlyvojo sovietmečio subkultūrinio graffiti piešėjų inskripcijos retai atitikdavo TTP kanoną (Pav. 10).

Nors pati graffiti sklaidos Lietuvoje ir kitose Baltijos šalyse pradžia beveik neatsilieka nuo anksti subkultūrinio graffiti kanoną iš JAV adaptavusios Vakarų Europos, tačiau nuo pat devintojo XX a. dešimtmečio vidurio jaučia-



Pav. 10. Ankstyvasis subkultūrinis graffiti Lietuvoje, apie 1987–89 m., Kaunas

mas tradicijos perėmimo paviršutiniškumas ir besiformuojantis vietinės scenos periferiškumas. Vilniaus graffiti periferiškumą sąlygoja išorinės (istorinė, ekonominė, technologinė izoliacija nuo Vakarų Europos, ypač iki 2000 m.) ir vidinės priežastys (miestų ir graffiti bendruomenių mažumas), o apibūdina tokie veiksniai kaip imitacijos pagrindu perimamas ir neišplėtotas TTP kanonas, nekuriama originali vietinė graffiti kanono interpretacija, erdvinis nuosaikumas. Taip pat gana mažas skaičius aukščiausio statuso, tarptautinio pripažinimo piešėjų (king'ų) skirtingose piešėjų kartose.

Siekis apibrėžti subkultūrinio graffiti praktikos tapatumą šią tradiciją atskiriant nuo kitų nesankcionuoto erdvės žymėjimo formų, ankstyvuosius Vilniaus piešėjus skatino vengti lokalių inovacijų bei eksperimentų su graffiti turiniu ar forma – skirtingai nei kituose subkultūrinio graffiti plėtros regionuose, pavyzdžiui, Lotynų Amerikoje, kur nepaisant technologinių bei infrastruktūros iššūkių, drąsiai eksperimentuojama su graffiti piešimo ir rašymo priemonėmis, kuriama savita tipografinė bei ikonografinė stilistika (Manco et al. 2005).

Inkubacinis graffiti etapas Lietuvoje ir Vilniuje: 1990–2000 m. Devinto ir dešimto XX a. dešimtmečių sandūroje SSRS baigiant savo egzistenciją, dėl įtemptos ir neapibrėžtos politinės, ekonominės bei socialinės atmosferos

atslūgsta aktyvus susidomėjimas breiku, neberengiami ir tarptautiniai breiko festivaliai. Nykstant pirminei ankstyvojo sovietinio hip-hop'o subkultūrinei terpei, didelė dalis pirmojo etapo graffiti piešėjų palaiapsniui nustoja praktikuoti graffiti. Naujoji piešėjų karta formuojasi antrosios bangos (posovietinio) hip-hop interesantų būreliuose, tačiau taip pat – ir su hip-hop tiesiogiai nesusijusiose aplinkose, tokiose kaip, pavyzdžiui, reiverių.

Informacijos apie graffiti sklaida šiuo laikotarpiu dažnai buvo susijusi su tam tikromis socialine, ekonomine, ar kultūrine prasme to laikotarpio kontekste privilegijuotomis graffiti piešėjų padėtimis, leidusiomis keliauti, įsigyti Vakarų Europoje ar JAV leistų graffiti knygų, žurnalų, matyti kabelinę televiziją (MTV, „Deutsche Welle“) ar filmus video kasetėse. Ilgainiui informacija apie graffiti ima cirkuliuoti jau plačiau prieinamuose lenkiškuose ir vokiškuose, vėliau – rusiškuose graffiti žurnaluose ir internete, kuris Vilniuje tampa labai ribotai prieinamas jau nuo dešimtojo dešimtmečio vidurio. Pasaulinė graffiti sklaida internete tuo metu taip pat dar neįsibėgėjusi, pirmasis graffiti interneto puslapis „Art Crimes“ (www.graffiti.org) įkurtas 1994 m., ir dešimtojo dešimtmečio Vilniaus (bei kitų Lietuvos miestų) graffiti piešėjai gana aktyviai jame dalyvauja siūsdami savo darbų nuotraukas publikavimui⁴².

Dėl ribotai tuo metu Lietuvoje prieinamos informacijos apie vizualinį graffiti kanoną, pirmoje devintojo XX a. dešimtmečio pusėje su retomis išimtimis graffiti turinys dar nėra asmeninis ar komandos pseudonimas. Vyrauja bendro pobūdžio užrašai anglų kalba ir piešiniai, kartais siejami su vakarietiška pop kultūra, pvz., MTV, NBA, „Free“, „Peace“, „Dream“, „Relax“, „No Fear“. Kartais išlaikoma sąsaja su hip-hop turiniu, rašomi muzikos grupių, atlikėjų pavadinimai, pvz., „Run-DMC“, „LL Cool J“, „Beastie Boys“. Tačiau tik hip-hop turiniu neapsiribojama – dešimto dešimtmečio graffiti užrašų turinys Lietuvoje taip pat glaudžiai siejasi ir su reivo, klubinės kultūros bei kitomis tuo metu aktyviomis alternatyviosios muzikos ir subkultūrinėmis scenomis, o riba tarp subkultūrinio ir subkultūrų graffiti šiuo metu dar nėra visiškai ryški (Pav. 11).

Graffiti praktika posovietiniu laikotarpiu susiduria ir su didžiuliu technologiniu iššūkiu, nes sustabdoma latviškų aerozolinių dažų gamyba. Tai reiškia, kad kurį laiką dar piešiama iš sukauptų sovietinių dažų atsargų, kurios pamažu seno ir baigėsi, arba dažai importuojami iš užsienio (kas buvo nepaprastai brangu). Dažų prieinamumo problema buvo viena iš esminių priežasčių, dėl kurių nuo SSRS žlugimo iki dešimtojo XX a. dešimtmečio vidurio Lietuvoje,

⁴² Pvz., https://www.graffiti.org/lithuania/lithuania_11.html (žiūrėta 2022-06-08).



Pav. 11. XX a. dešimtojo dešimtmečio TTP graffiti Lietuvoje: HIP HOP, 1995 m., Kaunas

Latvijoje ir kitose posovietinėse valstybėse subkultūrinio graffiti tradicija išgyveno itin lėtos raidos laikotarpį.

Su graffiti piešimo priemonių trūkumu bandoma kovoti įvairiomis DIY⁴³ technologijomis, kurios taikytos ir pačioje JAV graffiti formavimosi pradžioje XX a. 6–7 dešimtmečiais (Chalfant, Cooper 1984). Tai dažų spalvų ir atspalvių maišymo, purkštukų iš kitų aerolinių priemonių pakuočių pritaikymo graffiti piešimui, savadarbių purkštukų gamybos technologijos:

„Purkštukų čia gi reikia: vienas plonas, kitas storas, nebuvo irgi. Eini iš kokios mokyklos, užėini ten kokį nors šiukšlyną kur ten prie miškelio, ane, išpilta, po diklofosus knisiesi, nuiminėji: „o, šitas platus, šitas siauras, tas geras.“ (Inf_12).

Atskirais atvejais kokybiški dažai ir keičiami purkštukai atsigabenami iš užsienio (visais informantų minėtais atvejais – iš Vokietijos). Šiame etape aerolinių dažų trūkumo, kokybės ir kainos problemos sprendžiamos graffiti

⁴³ Angl. *do it yourself* – „pasidaryk pats“.

inskripcijas atliekant emaliniais ir kitokiais tepamais, o ne purškiamais dažais, tačiau skrupulingai siekiant išlaikyti TTP stilistikos bruožus, neeksperimentuojant su forma:

„Tada būdavo tepami dažai. Atsidarai emalinių, teptuką... Čia tas vat devyniasdešimti – iki devyniasdešimt kažkelintų.“ (Inf_11).

Antroje dešimtmečio pusėje pamažu randasi importinių aerosolinių dažų pasiūla („Abro“, „Motip“, „Belton“, „Fiesto“), tačiau jie buvo *žvėriškai* (tyrimo dalyvių manymu) brangūs ir ne itin kokybiški. Ilgainiui dažų pasiūla auga, kainos mažėja ir 2000-ųjų link aerosoliniai dažai tampa vis plačiau prieinami ir vis kokybiškesni, pamažu įsitvirtina profesionalūs, specialiai graffiti piešimui kuriami dažai, tokie kaip „Montana“ ar „Molotow“.

Stilistinė prasme dešimtajame dešimtmetyje svarbiausias atspirties taškas besikuriančiai Vilniaus graffiti bendruomenei buvo Vokietijos bei originalioji JAV (Niujorko) graffiti tradicijos. Būtent Vokietija interviu su tyrimo dalyviais metu minėta kaip plačiausiai prieinamų informacijos apie graffiti priemonių šaltinis – tokių kaip graffiti žurnalai, TV transliacijos, „vokiški traukinių filmai“⁴⁴ bei tiesioginis Vokietijos graffiti scenos stebėjimas keliaujant. Vokietija taip pat minėta kaip vieta, iš kurios 10-ajame dešimtmetyje at(si)gabunami kokybiški aerosoliniai dažai. Tuo tarpu originalioji JAV graffiti tradicija perimama per hip-hop filmus, muzikinius klipus, muzikos įrašų viršelius, graffiti knygas bei sąveikas su iš JAV kilusiais *graffiti misionieriais* – į Lietuvą laikinai atvykstančiais ir čia mentorių vaidmenį atliekančiais Amerikos lietuvių piešėjais:

„Seniai norėjau paišyti Tėvynėje, ypač kol dar kiti Amerikos lietuvių writer'iai manęs neaplenkė. (...) Devyniasdešimtaisiais buvo dar visai nedaug graffiti, dauguma labai primityvūs, vietinis stilius dar nebuvo susiformavęs ir tai buvo rimta priežastis man imti čia skleisti hip-hop kultūrą.“ (Inf_22).

„Juodai mes kopijuodavom, kaip jie taip ir mes. Klasikiniai Niujorko stiliaus piešiniai, su characters, muralai. Pirma Amerika, tada vokiečiai antroj vietoj. Tie visi Can2, Stick Up Kids komandos. (...)

⁴⁴ Turimi omenyje pačių graffiti piešėjų filmuoti mėgėjiški dokumentiniai graffiti filmai, subkultūroje cirkuliuavę nelegaliai perrašytų video kasečių, o vėliau – kompaktinių diskų forma vėlyvajame 10 dešimtmetyje ir vėliau. Nors interviu metu įvardinami kaip „vokiški traukinių filmai“, jie buvo kuriami visoje Europoje – Lenkijoje, Prancūzijoje, Švedijoje ir kitur. Pavyzdžiui, „AREA 08“ (Švedija, 1998) ar „Dirty Handz – Destruction of Paris City“ (Prancūzija, 1999).

Susipažinom su tokiu lietuviu, atvažiavo iš Čikagos mokytis čia, ir jisai atnešė tą tikrąjį būtent graffiti. Jo eskizai buvo kosmosas kažkoks... Tai, reiškia, ten pas jį buvo tie darbai, tos raidelės, kažkoks personažas, koks nors iš Biblijos tekstas, prirašytas angliškai. Ir tu matai, grynai, yra raidės ir aplink tas raides kažkokia istorija. Paprastai labai, ten pora gal spalvų, bet pats tas stilius, ten objektai kažkokie, debesėliai, dar kažkas. O pas mus, nu ką: raidės ir balvoniukas. Raidės – veidukas... Tai jis žiauriai [mus paveikė]. Buvo mum iš viso, nu net nežinau... Bandėm ten jį kartot, jo tą manierą, raidžių rašymą, tekstų prirašymą...“ (Inf_12)

Be JAV piešėjų vizitų informacine prasme graffiti artikuliacijai šiuo laikotarpiu buvo svarbūs kontaktai ir su kitais į Vilnių atvykstančiais profesionaliais graffiti piešėjais. Labiausiai dokumentuotas ir kolektyvinei piešėjų atminčiai svarbus Prancūzijos piešėjų Yano Lazou-LAZOO ir Olivier Fontana-MEGATON, vizitas 1996 m. (Kazakevičius 2004). Taip pat vietinės graffiti scenos vystymuisi svarbūs ir *graffiti misionierių* Vilniuje atlikti didelės apimties darbai: Franko Zappos memorialo siena Kalinausko g. ir keletas kitų legalių LAZOO ir MEGATON darbų Sereikiškių parke, jaunimo klube „Kablys“ bei kitur (1996 m.), taip pat JAV piešėjo K984 nelegalus darbas Lydos g. (1998–2018 m.). (Pav. 12)



Pav. 12. XX a. dešimtojo dešimtmečio *graffiti misionieriaus* darbas: K984 Lydos g. Vilniuje, 1998 m.

Dešimtajame XX a. dešimtmetyje pamažu tobulėja, įvairėja vietinės graffiti atlikimo formos, kurios artėja prie vis tikslesnio subkultūrinių taisyklių artikuliuojimo, imami naudoti individualūs pseudonimai (SAK:2, SKUME2, Woras, Požemis, EKV, SOK ir kt.). Antrojoje dešimtmečio pusėje (1996–1998 m.) Vilniuje atsiranda pirmosios graffiti piešėjų komandos (KGB, PVL, FB2), graffiti forma ir turinys artėja TTP kanono link (Kazakevičius 2004).

Graffiti inskripcijos šiuo laikotarpiu daugiausiai paplitusios piešėjų „gimtuosiuose“ gyvenamuosiuose miesto rajonuose su keletu išimčių centrinėje miesto dalyje. Tai tokie objektai kaip Sporto rūmų aplinka, Žaliojo, „Pedagoginio“ ir kitų centrinių Neris tiltų apatinės dalys, Geležinio Vilko g. tunelis. *Inkubaciniu* laikotarpiu graffiti piešimo lokacijos atsirenkamos itin kruopščiai, kadangi dėl dažų trūkumo kiekvienas didesnis graffiti darbas yra labai apgalvotas, beveik nevyksta spontaniško ir neapgalvoto piešimo.

Inkubacinio raidos etapo pabaigoje Vilniuje susiformuoja aktyvi subkultūrinė vietos graffiti piešėjų bendruomenė su mentorystės institutu, vidine hierarchine sistema, ir visa tai lemia kokybinį ir kiekybinį graffiti praktikos šuolį apie 2000 m. prasidedančiame graffiti scenos raidos etape, kurį tyrimo dalyviai metaforiškai (ir kartu nostalgiškai) įvardina Vilniaus graffiti *Aukso amžiumi*.

Vilniaus graffiti Aukso amžius: 2000–2010 m. Po 2000 m. vis labiau individualiems namų ūkiams prieinamas interneto ryšys tapo veiksniumi, iš esmės keitusiu informacijos apie graffiti apimtį. Lengviau prieinama informacija stipriai išplečia Vilniaus graffiti interesantų gretas ir paspartina subkultūrinę socializaciją. 2000–2010 m. laikotarpiu ankstyvieji socialiniai tinklai, skirti dalinimuisi nuotraukomis – tokie kaip „Fotolog“, „Flickr“, „Fotki“ ar „Deviantart“ – taip pat paskyros tinklaraščių platformose (blog'ai) ir asmeniniai Vilniaus (bei kitų didžiųjų Lietuvos miestų) graffiti komandų interneto puslapiai ima veikti kaip pagrindinė subkultūrinė medija.

Vietinės graffiti kultūros reprezentacijos internete pakeičia ankstesniame laikotarpyje vyravusias tradicines subkultūrinės medijas – užsienietiškus graffiti ar hip-hop žurnalus (interviu metu minėti žurnalai – vokiški ir lenkiški „Bravo“, „Popcorn“, lenkiškas žurnalas „Ślize“) ir užsienio graffiti komandų pėdsakus internete. Antrojoje minimo dešimtmečio pusėje Lietuvoje pradėdami leisti ir popieriniai žurnalai, kuriuose skiriama vietos lokalsios graffiti kultūros reprezentacijoms: „Top Hip-Hop“, „Dub Dub Magazine“, „G-vė“ (tiesa, jų visų ilgalaikiškumui sutrukdė ekonominė 2008 m. krizė, po kurios graffiti medijos iš esmės apsiriboja vien tik internetu).

2000–2010 m. laikotarpiu, gerėjant Lietuvos ekonominei situacijai, tampa vis plačiau prieinamos graffiti piešėjų kelionės į užsienį, taip pat kitos praktikos, susijusios su informacijos sklaida ir tiesiogine tarptautine subkultūrine socializacija. Tuo pat metu išaugus aerozolinių dažų pasiūlai bei įperkamumui beveik nebelieka ne tik informacinių, bet ir technologinių suvaržymų graffiti plėtros šuoliui. Dėl šių kompleksinių priežasčių daugelyje interviu 2000-ieji metai retrospektyviai minimi kaip tam tikras riboženklis, žymintis ryškų graffiti plėtros pokytį Vilniuje ir kitur Lietuvoje:

„Apie dutūkstantuosius. Sprogimas toks kiekybinis. Kokybės buvo ten tų senesnių writerių iki dutūkstantųjų, biškį po dutūkstantųjų, buvo tokių kokybiškų writerių, kaip tie patys PVL.“ (Inf_11)

„Du tūkstančiai penkti–šešti kokie, jo. Mūsų čia buvo vos ne aukso amžius.“ (Inf_10)

Kiekybinės ir kokybinės subkultūrinio graffiti plėtros etapą 2000–2010 m. Vilniuje žymi daugybės graffiti komandų formavimasis ir jų ilgalaikiškumas, taip pat išaugusi stilistinė graffiti inskripcijų kokybė, ir ypač – kiekybė. Apie 2000-uosius formuojasi ir tampa aktyvios tokios graffiti komandos kaip BRA, TBC, ANE, CINP, TFS. Antroje dešimtmečio pusėje itin produktyvios graffiti komandos KGS, RND, ATM, NWS, išlikusios aktyvios net keletą dešimtmečių:

„Kada atsirado KGS'ai⁴⁵. Kada atsirado RND. RND ir KGS'ai, kai tuo metu jie dirbo čia, aš manau, kad buvo Vilniaus graffiti geriausi laikai.“ (Inf_13)

Šiuo metu Kaune aktyviai veikia KWTM, CKA, NKW/041, MAK, WAT, KRG, ABOK, ATO2, 2KA komandos (Žiūkaitė 2021), Klaipėdoje ryškiausia laikotarpio graffiti komanda – TB2. 2000–2010 metais subkultūrinio graffiti forma ir turinys Lietuvoje tampa kanoniniai, nors stilistine prasme graffiti formai ir koloritui nemažai įtakos turi kaimyninės Lenkijos komandos.

Graffiti inskripcijos ima užimti vis daugiau miesto erdvės, jos pastebimos jau nebe tik gyvenamuosiuose rajonuose, bet ir pačiame Vilniaus miesto centre, Senamiestyje, kur šiuo laikotarpiu gausu apleistų, nenaudojamų pastatų bei kitų erdvių itin patogių nelegaliam ir šiuo laikotarpiu menkai kontroliuojamam erdvės žymėjimui (Pav. 13). Visos pagrindinės interviu metu piešėjų minėtos 2000–2010 m. laikotarpio graffiti erdvės Vilniuje koncentruojasi

⁴⁵ T. y. apie 2002–2004 m.



Pav. 13. Graffiti Vokiečių g. centrinėje Vilniaus dalyje *Aukso amžiaus* laikotarpiu, fotografuota 2010 m.

miesto centre ir artimiausiuose aplinkiniuose rajonuose. Tai apleistas „Vilniaus kailių“ fabrikas Užupyje, apleista „Skaiteks“ gamykla Paupyje, nebaigtas statyti viešbutis Konstitucijos prospekte, apleistas šv. Jokūbo ligoninės pastatų kompleksas Lukiškių a.; S. Skapo, Bokšto gatvės Senamiestyje; Seikiškių parkas ir Reformatų skveras; „graffiti laiptinė“ ir siena prie Radvilų rūmų (abi Vilniaus g.). Taip pat interviu metu minėtos legalios graffiti erdvės: Olimpiečių g. siena bei Franko Zappos memorialo siena K. Kalinausko g.

2000–2010 m. laikotarpis tyrimo dalyvių beveik vienbalsiai įvardinamas Vilniaus graffiti *Aukso amžiumi*, kadangi scena išaugo tiek dalyvių kiekybės, tiek inskripcijų kokybės, tiek erdvių įvairovės bei centralizacijos prasme. Be to, kontrolės institucijos neturėjo aiškių ir veikiančių anti-graffiti priemonių plano, taigi nelegalaus erdvės žymėjimo slenkstis buvo žemas tiek gyvenamuosiuose rajonuose, tiek pačiame miesto centre. Taip pat šiuo metu beveik nevaržoma, nestebima, nekontroliuojama ir graffiti piešėjų veikla internete.

2000–2010 m. šalia subkultūrinio graffiti Vilniuje atsiranda ir įvairių formų įgyja nelegalaus post-graffiti judėjimas, kuriam priskiriami darbai atliekami plakato, lipdukų, trafareto ir kitomis inovatyviomis ir nekanoninėmis technikomis. Post-graffiti eksperimentais *Aukso amžiaus* laikotarpiu pirmieji pradėjo užsiimti tradicinio subkultūrinio graffiti piešėjai, dažnai susikurdami alternatyvų pseudonimą, ir skirtingais vardais išlikdami aktyvūs ir graffiti, ir post-graffiti scenose. Post-graffiti technikos bei principai tampa populiarūs ne tik tarp subkultūrinio, bet ir tarp politinio graffiti ir subkultūrų (ypač punk bei futbolo fanų) graffiti piešėjų. Šatūnienė (2009; 2011) išskiria pankų subkultūroje šiuo laikotarpiu paplitusį trafaretinės technikos taikymą anarchizmo, antifašizmo, DIY, vegetarizmo ir kitų idėjų sklaidai (Pav. 14).

Nelegalių post-graffiti inskripcijų banga Vilniuje 2000–2010 m. susijusi su šios subkultūrinio graffiti interpretacijos išpopuliarėjimu Vakarų Europoje, jo sklaida per asmeninius piešėjų kontaktus keliaujant, per užsienio piešėjų vizitus Lietuvoje (pvz., OS GEMEOS 2007 m. ir 2010 m. Kaune, ABOVE 2007 m. Vilniuje), per išaugusią informacijos prieinamumą internete, knygose bei kitose medijose.

Vilniaus graffiti Atoslūgis nuo 2010 m. iki dabar. Šio tyrimo dalyviai aktyviai reflektuoja subkultūrinio graffiti, nelegalaus post-graffiti bei kitų graffiti atmainų nykimo tendencijas nuo 2010 m., ypač suintensyvėjusias antrojoje XXI a. antro dešimtmečio pusėje. *Atoslūgis* nevyksta staiga, tačiau palaipsniui visą dešimtmetį Vilniaus graffiti scena traukiasi tiek piešėjų aktyvumo, tiek nesankcionuotų inskripcijų užimamos erdvės prasme:



Pav. 14. Trafaretinis punk post-graffiti, Vilniuje Rūdninkų g., 2002 m., fotografuota 2021 m.

„Vajėzau, graffiti miega, šimtu procentų. Niekas absoliučiai nevyksta, niekas netagina, bent jau Senamiesty ir Centre tai tyla visiška.“ (Inf_13)

„Dabar yra visiškai tyku ir ramu. Akivaizdžiai niekas nelabai nori paišyt. Tuo metu, kai pas mus buvo ta kultūra paėjusi, tai buvo labai sėkmingai. Buvo, turbūt, kas dieną nauji grafičiai atsirasdavo.“ (Inf_19)

Kaip vyraujančią graffiti *Atoslūgio* Vilniuje priežastį tyrimo dalyviai nurodo nuo 2010 m. smarkiai sustiprėjusią anti-graffiti retoriką viešojoje erdvėje ir išaugusią institucinę graffiti kontrolę. Anti-graffiti retorika viešojoje erdvėje suaktyvėjo po prieš subkultūrinį graffiti nukreiptos kampanijos socialiniuose tinkluose bei spaudoje (žinomos kaip „Solomono medžioklė“), kuri ilgainiui persikėlė ir į viešąją Vilniaus miesto savivaldybės komunikaciją (Vasiliauskaitė 2011) (Pav. 15). Anti-graffiti retorikos ir moralinės panikos banga viešojoje erdvėje netruko materializuotis į konkrečias prieš graffiti piešėjus ir jų nesankcionuoto erdvės žymėjimo praktiką nukreiptas priemones, siekiančias apriboti jų veiklą ir naikinti jos pėdsakus viešojoje miesto erdvėje. Suaktyvėjo baudžiamasis



Pav. 15. Vilniaus anti-graffiti kampanijos plakatas, Žirmūnai, Vilnius, fotografuota 2010 m.

piešėjų persekiojimas ir sekimas, inskripcijos imtos gana sistemingai valyti arba perdažyti, ypač centrinėse Vilniaus dalyse, imtos riboti legalios graffiti sienos, legalioje graffiti scenoje pamažu išsivirauja didelės apimties neo-freskos, o TTP graffiti stilistika aktyviai ignoruojama. Šio laikotarpio pokyčius, susijusius su asmeniniu saugumu, išaugusiu pavojumi piešti graffiti, lygindami su sąlygine laisve piešti graffiti iki 2010 m., reflektuoja ir tyrimo dalyviai:

„Apmožėjo, ir tas graffiti šiek tiek, nu, nesakau, kad suprastėjo, bet taip labai su... Kaip pasakyt, nu... Suprastėjo, nes, turbūt... nu, tai nebuvo taip griežtai, kaip dabar, nu. Dabar jau daro kratas namuose ir panašiai. Tada to nebūdavo, tada tiesiog... Galbūt, jo. Irgi savotiškai mes buvom tokie... Ir galėjome būti kažkaip, va, būti privilegijuoti, kol dar nebuvo kažkaip tai sunkus – traktuojamas, kaip sunkus – nusikaltimas. Mes galėjome pakankamai laisviau kvėpuoti.“ (Inf_23)

Atoslūgio metu graffiti piešimas palaipsniui neteko *Aukso amžiaus* ir *Inkubaciniam* laikotarpiams būdingo neutralumo ir piešėjų patiriamo subjek-

tyvaus saugumo (ta prasme, kad graffiti piešimas piešėjų nustojo būti subjektyviai suvokiamas tik kaip „čia ir dabar“ – t. y. tik paties veiksmo metu – rizikinga veikla, o tapo praktika, galinčia užtraukti baudžiamąjį persekiojimą ir kelianti ilgalaikį nesaugumą). Tai rodo po 2010 metų radikaliai pasikeitęs Vilniaus graffiti komandų elgesys internete, kai buvo masiškai ištrinti iki tol aktyvūs ir viešai matomi asmeniniai ir graffiti komandų puslapiai, tinklaraščiai ir socialinių tinklų paskyros su graffiti inskripcijų dokumentacijomis, kurios persikelia į privatesnes interneto vietas⁴⁶.

Atoslūgio laikotarpiu Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenė fragmentuojasi, dalis senųjų piešėjų emigruoja, dalis nustoja praktikuoti graffiti arba stipriai sumažina praktikos apimtis:

„*Mano [pažįstami] graffitorai sako, kad jo [graffiti] nebėra. Nes tikrai labai daug kas yra išvažiuavę, emigravę, slepiasi. Labai nedaug kas paišo.*“ (Inf_20)

Su senųjų *meistrų* emigracija susijusi ir Vilniaus graffiti scenos *Atoslūgiui* reikšminga piešėjų kartų kaita. Šiuo metu sumažėja piešėjų tiesioginės subkultūrinės socializacijos apimtys, dėl to naujos piešėjų kartos dažnai nebepažįsta ankstesniųjų, neperima bendruomenei svarbios informacijos, istorijų, vardų, įsitvirtinusių socializacijos bei graffiti piešimo erdvių rutininio naudojimo tradicijų:

„*Tiesiog, vat, dabar kažkiek, turbūt, atėjęs naujas jaunimas, kurio iš vis... Visiškai nepažįstami ir nežinom, kas daros.*“ (Inf_23)

„*Taip sakant, jau dabar labai smarkiai neseiku istorijų. Lyg ir, žinai, vėl chebra bijo. Nes... Nu, tai, žinai, po tos koronos, aš mačiau nemažai tų šviežių, žinai, darbų Žvėryne.. irgi dar ten dar kažkur tai. Bet matosi, kad visiškai šviežia čia, kur paišo. Nu, nes stilius toks, žinai, visiškai... Pradinukų.. ir toks.. Nežinau, nu, vat.. Nėra pas mus tokių hardcore writer'ių, žinai. (...) Nu, aš nelabai matau tokių.. tokių tikrai patyrusių žmonių paišančių, žinai. Tas biški, galbūt apmaudu, kad pas mus... Galbūt, gerai, kaip tu sakai, galbūt ta karta auga, bet jinai mieste nepaišo. Ar bijo, ar kas čia yra.. Ar pas mus mentai per daug efektyviai dirba. Aš nežinau.*“ (Inf_17)

⁴⁶ Apytikslis iki 2010 m. aktyvių graffiti komandų internetinių buveinių sąrašas: <http://50000.lt/graffiti/vardai/> (žiūrėta 2022-06-08).

Interviu metu reflektuojama ir po 2010 m. vykstanti intensyvi fizinė bei socialinė miesto kaita, kartu transformuojanti graffiti *Aukso amžiaus* laikotarpiu susiklosčiusias graffiti piešėjų bendruomenei svarbias Vilniaus erdves. Šių procesų metu jos tampa piešėjams kur kas mažiau patraukliomis, labiau saugomomis, dažniau valomomis ir stebimomis:

„Ne, nu, matai, jisai... Centre, žinai, jisai [graffiti] nelabai gali tęstis, nes tu apleistų nebeliko, žinai. Viskas praktiškai, žinai, yra iščiustyta. Ir, nu, ir ten ta, taip vadinama gentrifkacija, jinai.. Ta prasme, iš dalies, nu, gerai. Vis tiek pritraukia pinigų ir žmones. Aišku, jų daugiau. Uždirba, turi, leidžia – viskas gerai. Bet, nu.. Tai alternatyviai kultūrai, tada, reiškia, reikia keltis kažkur toliau į pakraščius. Ir... Galbūt jaunesnioji karta tada nebemato, kad ta kultūra yra. Arba mato tiktai iš ten interneto arba filmų. Ir tas miestas gaunasi toksai... Nu, iš dalies negyvas, mano nuomone.“ (Inf_17)

Vykstant daugelio, o ypač centrinių Vilniaus erdvių socialinei bei fizinei kaitai, taip pat kinta ir graffiti piešėjų socializacijai svarbios (2007–2010 m. interviu duomenimis) viešosios bei apleistos erdvės, tokios kaip buv. Sereikiškių parkas (nuo 2013 m. – Bernardinų sodas), Žemaitės skveras, Reformatų parkas, Olimpiečių siena, „Skaitek“ gamykla Paupyje, „Vilniaus kailių“ gamykla Užupyje, apleistas viešbutis dešiniajame Neries krante. Visi šie objektai *Atoslūgio* laikotarpiu iš graffiti piešimo ir piešėjų socializacijos erdvių virsta moderniais būstų projektais, biurų pastatais ar renovuotais parkais, kurie graffiti piešėjams nebepatrauklūs estetinė ir saugumo prasme. Didesnės apimties graffiti inskripcijos, atsiradusios ant tokių reprezentacinėmis virtusių sienų paprastai itin greitai nuvalomos, ypač miesto centre, Senamiestyje ir aplinkiniuose rajonuose, centrinėse jų gatvėse. Todėl trečiojo XXI a. dešimtmečio pradžioje Vilniaus miesto centre graffiti inskripcijos *atslūgsta* daugiausiai į kompromisines, menkiau matomas erdves – tokias kaip vidiniai kiemai, transformatorinės, tvoros, apleisti pastatai, įvairios smulkios urbanistinės detalės.

Taip pat dėl graffiti piešimui patogių erdvių nyksmo bei suaktyvėjusio inskripcijų valymo miesto centrinėje dalyje (Pav. 16), graffiti praktika *Atoslūgio* laikotarpiu pamažu traukiasi atgal į gyvenamuosius rajonus bei apleistas erdves užmiestyje. Tačiau netgi šiose nuo centro nutolusiose miesto dalyse graffiti inskripcijų kiekis, įvairovė, piešėjų veiklos intensyvumas bei inskripcijų kokybė *Atoslūgio* laikotarpiu nebepasiekia 2000–2010 m. (*Aukso amžiaus*) apimčių.



Pav. 16. Graffiti Vokiečių g. centrinėje Vilniaus dalyje *Atoslūgio* laikotarpio, fotografuota 2020 m.

Apibendrinant tyrimo dalyvių pasakojimus apie Vilniaus graffiti scenos istorinę raidą, čia TTP kanonas perimamas palaipsniui nuo vėlyvojo sovietmečio iki 2000 metų. Formos, turinio ir erdvės suvokimo prasme vietinė graffiti interpretacija pasižymi konservatyvumu ir nuosaikumu, lokalių variacijų bei eksperimentų stoka. Vilniaus graffiti scenai taip pat būdingas mažumas ir didelė priklausomybė nuo varžančių išorės faktorių (tokių kaip nepalanki geografinė situacija, ekonominiai suvaržymai ar po 2010 m. sustiprėjusi institucinė graffiti kontrolė). Visi šie veiksniai palaiko Vilniaus graffiti *periferiškumo* (santykiyje su išplėtotomis artimiausiomis Vakarų, Vidurio Rytų bei Rytų Europos didmiesčių graffiti scenomis) tezę.

6.2. Socialinis Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenės profilis

Kadangi specifinis graffiti piešėjų erdvės suvokimas formuojasi subkultūrinės socializacijos metu, erdviniam mieste besirandančių graffiti inskripcijų principams bei dėsningumams įtaką daro socialinė vietinės graffiti bendruomenės specifika. Pavyzdžiui, aktyvių graffiti piešėjų amžius susijęs su erdvinio radikalumu: žymėdami miesto erdvę jaunesni piešėjai yra linkę būti radikalesni, o vyresni – konservatyvesni. Graffiti piešėjams būdinga kalbinė raiška formuoja vietinių graffiti inskripcijų turinį. Lyties, socialinės klasės, išvaizdos ir bendruomenės narių etniškumo poveikis erdvei graffiti raiškai – kiek mažiau tiesioginis. Vis dėlto socialinius piešėjų bruožus manau esant prasminga pristatyti geresniam supratimui apie tai, kokioje socialinėje aplinkoje formuojasi piešėjų erdvės suvokimas ir erdvės praktikos.

Graffiti bendruomenė Vilniuje, iš kurios buvo atrinkta šio tyrimo dalyvių imtis, yra socialiai ir etniškai heterogeniška piešėjų grupių ir pavienių individų visuma, vienijama bendros veiklos – subkultūrinius kriterijus atitinkančio nelegalaus miesto erdvės žymėjimo bei subkultūrinės socializacijos patirties. Svarbu pažymėti, kad apibendrinimas „Vilniaus graffiti piešėjai“ nurodo ne į kilmės, o į veiklos teritoriškumą. T. y. Vilniaus graffiti piešėjai yra įvairiais laikotarpiais nuo vėlyvojo sovietmečio iki 2022 metų Vilniaus graffiti scenoje aktyvūs asmenys, kurie gali būti kilę iš įvairių miestų ir valstybių. Jie taip pat gali būti aktyvūs ne tik Vilniuje, bet ir kituose miestuose bei kitose valstybėse. Taigi piešėjų bendruomenės sudėtis įprastai yra teritoriškai atvira ir tam tikra apimtimi nuolatos besikeičianti.

Piešėjų socialinė klasė ir etniškumas. Pirmaisiais graffiti subkultūros formavimosi ir institucionalizacijos dešimtmečiais JAV atliktuose graffiti

tyrimuose pažymima, kad vyraujanti graffiti piešėjų dalis yra juodaodžiai ir Lotynų Amerikos kilmės jaunuoliai iš socialiai pažeidžiamų geto tipo miestų rajonų (Iveson 2010: 26; Ley, Cybriwsky 1974). Tačiau augant ir geografiškai plečiantis subkultūrai, graffiti piešėjų bendruomenės tiek JAV, tiek kituose geografiniuose kontekstuose rasine, etnine ir socialine prasme tampa kur kas įvairesnės (Snyder 2009; Bloch 2019). Šiuolaikinė globali graffiti subkultūra nebėra formuojama išimtinai klasinių interesų, o jos nariai užima labai įvairias pozicijas savo disponuojamo ekonominio, kultūrinio, socialinio ir simbolinio kapitalo atžvilgiu. Jie nepriklauso išskirtinai socialiai izoliuotoms ar tik išskirtinai privilegijuotoms socialinėms grupėms, bet atstovauja itin didelę socialinę, kultūrinę, etninę jų įvairovę (Velikonja 2020: 12; Parfan 2011; Snyder 2009: 159; Dickens 2008b: 10).

Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenei aktuali Kyjivo graffiti tyrimo įžvalga, jog dabartiniai graffiti piešėjai itin dažnai priklauso aukštesniajai vidurinei klasei arba yra žemesniųjų klasių atstovų išlaikomi asmenys (pavyzdžiui, dėl savo jauno amžiaus). Todėl, net patys nedirbdami visą darbo dieną, jie gali įsigyti šiai veiklai reikalingų priemonių ir skirti savo laiką finansiškai nenaudingam graffiti piešimui (Parfan 2011). Nors pačioje graffiti subkultūroje labai aktyvi meritokratijos idėja⁴⁷, tačiau Vilniaus graffiti piešėjų atveju, ypač *Inkubaciniu* laikotarpiu, priklausomybė aukštesnei socioekonominiai klasei buvo svarbus veiksnys, padėjęs aktyviau įsitraukti į subkultūrinę veiklą. Tačiau po 2000-ųjų graffiti piešimas tampa vis labiau prieinamas ir žemesniųjų socialinių klasių atstovams.

Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenė heterogeniška ir etniniu požiūriu – jai priklauso visų mieste gyvenančių etninių bendrijų nariai, ji taip pat yra itin atvira keliaujantiems ar Lietuvoje ilgiau apsistojantiems užsienio graffiti piešėjams.

Amžius. Kai kurie graffiti tyrėjai (pvz., Macdonald 2001; Halsey, Young 2002; Walde 2007) šią miesto žymėjimo praktiką buvo linkę įvardinti kaip aktualiausią paaugliams ir jaunimui. Pasak Walde (2007: 80), subkultūrinio graffiti piešėjų amžiaus vidurkis yra maždaug 12–20 metų, Halsey ir Young (2002) kaip aktyviausią graffiti subkultūroje išskiria 12–25 metų amžiaus grupę. Šių tyrėjų požiūriu, graffiti yra daugiausiai jaunimo užsiėmimas, kuris sulig nuo-

⁴⁷ „Graffiti visuomet buvo ir vis dar yra rasine, etnine ir ekonomine prasme įvairi kultūra. Graffiti rašymas yra meritokratija; jis visų labiausiai susijęs su igūdžiais.“ (Snyder 2009: 29)

latinio darbo susiradimu, šeimos sukūrimu ir kitais suaugusių skiriamaisiais ženklais, nebentka pirmąkart intensyvumo ir pamažu „išaugamas“ grįžtant prie konvencinių vidurinėsios klasės vertybių ir tradicinio erdvės suvokimo.

Tačiau pastaraisiais dešimtmečiais kai kuriose graffiti scenose tampa akivaizdus vyresniosios kartos piešėjų aktyvumas, o graffiti ilgainiui virsta visą gyvenimą trunkančia subkultūrine praktika (Snyder 2009). Kartu auga poreikis graffiti tyrimus išplėsti įtraukiant visų amžiaus grupių ir kartų graffiti piešėjus⁴⁸ (Jacobson 2019: 11–12). Žinoma, ne visi subkultūrinio graffiti piešėjai išlieka aktyvūs visą gyvenimą. Graffiti praktikos intensyvumas ir formos vėlesniuose gyvenimo kelio etapuose paprastai įgauna nuosaikesnes formas nei ankstyvuju paauglystės ir jaunystės periodu. Graffiti praktika vyresniame amžiuje iš aktyvios virsta retesne, progine, mažiau rizikinga. Dažniau praktikuojamas legalus ar pusiau legalus graffiti piešimas, patirtis graffiti subkultūroje taip pat įprasminama legalioje profesinėje veikloje, susijusioje su vizualiaisiais ar kitais menais, leidyba, moksliniais tyrimais ir pan. Tačiau subkultūrinis piešėjų tapatumas vyresniame amžiuje reflektuojamas net intensyviau nei ankstyvosios subkultūrinės socializacijos etapais (Jacobson 2019). Ši graffiti karjeros etapa patys piešėjai įvardina kaip „pusiau-suspenduotą“, pripažindami graffiti praktikos pokyčius, tačiau taip pat akcentuodami ir subkultūrinio tapatumo tęstinumą kitokio pobūdžio profesinėse veiklose (Snyder 2009). Todėl teigti, kad graffiti yra vienareikšmiškai *jaunimo* subkultūra – nebegalima. Subkultūros senėjimo tendencija tampa ypač pastebima giliais subkultūrinio graffiti tradicijas turinčiuose kraštuose (JAV, Vakarų Europoje, Lotynų Amerikoje).

Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenės jauniausia dalis apima žmones nuo ankstyvosios paauglystės iki maždaug 15–17 m. amžiaus. Nuo šio iki 25–30 m. amžiaus paprastai pasiekiamas aktyviausias graffiti piešimo laikotarpis, o vėliau (maždaug 30–50 m.), remiantis informantų patirtimis, galima kalbėti apie dvi skirtingas graffiti karjeros trajektorijas: suspenduojamą graffiti karjerą, kai palaipsniui atsisakoma nelegalaus graffiti piešimo ir subkultūrinio tapatumo, orientuojamasi į legalią profesinę veiklą, arba graffiti karjeros „pusiau-suspendavimo“ būseną, kai graffiti praktikos dažnis sumažėja, tačiau visiškai nenutrūksta, subkultūrinis tapatumas vis dar palaikomas, subkultū-

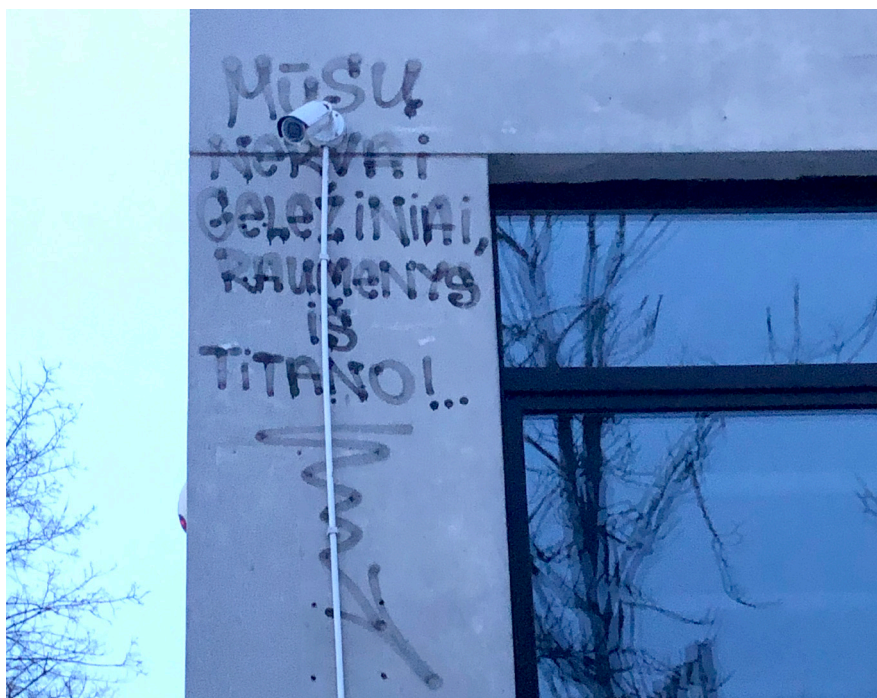
⁴⁸ Vienu pirmuoju graffiti piešėju įvardijamas Darryl McCray, pradėjęs sistemiskai rašyti pseudonimą „Cornbread“ Filadelfijoje 1967 m., gimė 1953 m. (Ley, Cybriwsky 1974). Tai gi vyriausioji subkultūrinio graffiti piešėjų karta, kilusi iš JAV, kurios narių dalis vis dar aktyvi, jau objektyviai nebeprisiklauso jaunimo socialinei grupei. Kaip ir pirmoji dar aktyvių Europos piešėjų karta, gimusi maždaug 15–20 metų vėliau (t. y. vėlyvajame 7-ajame ir 8-ajame dešimtmečiais).

rinės praktikos kultivuojamos, susiklosčius tinkamoms aplinkybėms nevengiama ne tik komodifikuoto legalaus ar pusiau legalaus, bet ir rizikingesnio nesankcionuoto graffiti piešimo viešoje miesto erdvėje.

Kalba. Kaip ir kiekviena (sub)kultūra, graffiti turi jos nariams būdingą savybinę ir rašytinę kalbą – piešėjų šnekamąjį žargoną bei rašytinės kalbos kano-nus, kurie remiasi tyčia iškraipyta, nei formos, nei turinio normoms nepaklūstančia rašyba (Velikonja 2020: 29). Graffiti kalbai taip pat būdinga heteroglo-sija – žaidybiškas skirtingų kalbų, dialektų, sociolektų maišymas (Jørgensen, 2008). Rašytinė graffiti kalba interpretuoja tarptautinį graffiti slengą ir tyčia iškraipo anglų (ir kitų kalbų) rašybos taisykles, kuria hibridinius lingvistinius konstruktus. Tai atspindi Vilniaus graffiti piešėjų vardų konstravimas ir jų va-riantiškumas, palyg.: „Ryder“/„Rder“, „Tonick“/„Toneek“, „Feezy“/„Fizy“, „Eror“, „Kiler“. Taip pat gana dažnai graffiti piešėjų vardai, formuojami pagal žodžius, kuriems patogiu prirašyti galūnę „one“ (tai nuoroda į piešėjo nepri-klausomumą komandai), pvz.: „Skelet-one“, „S.T.-one“, „Ner-one“, „Gar-o-ne“ ir pan.

Subkultūrinio graffiti vardams svarbesnė nei prasminis turinys yra vizualinė dermė. Tai reiškia, kad rašomi vardai dažniausiai kombinuojami iš tarpusavyje stilistiškai derančių, „patogių kartu rašyti, gerai kartu vizualiai derančių“ raidžių (Snyder 2009). Individualūs ir komandiniai Vilniaus piešėjų pseudonimai daž-niausiai konstruojami anglų kalbos pagrindu. Anglų kalba įprastai vartojama ir dedikacijose bei kituose prierašuose šalia didelės apimties graffiti darbų.

Ankstyvajame subkultūros raidos etape Lietuvoje asmeniniai ir komandų vardai dar kartais siejami su tikraisiais piešėjų vardais ar pravardėmis, pvz., PVL, ATM – šio laikotarpio Vilniaus graffiti komandų pavadinimai, kurti iš narių vardų pirmųjų raidžių; Plūgas, Skoma – piešėjų pseudonimai, kuriems pasirinktos autorių pravardės. Po 2000 metų graffiti dedikacijose ir priera-šuose šalia dominuojančiosios anglų kalbos pasirodo ir lietuvių kalba (taip pat retkarčiais rusų kalba ar kitos vietinės kalbos). Tai rodo vietinių piešėjų jau įvaldytą TTP kanono raišką bei drąsą nukrypti nuo taisyklių kuriant vie-tines kanono variacijas (Pav. 17). Post-graffiti darbuose po 2000-ųjų kur kas lanksčiau derinamos skirtingos kalbos, nors užrašuose taip pat vyrauja anglų ir lietuvių, tačiau post-graffiti piešėjai nevengia ir kitų vietinių kalbų (rusų, lenkų ir kt.) vartojimo bei heteroglosinio jų maišymo, kuris taip pat būdingas ir politinio bei liaudiškojo graffiti užrašams Vilniuje bei kituose Baltijos vals-tybių didmiesčiuose (Pav. 18).



Pav. 17. TTP graffiti dedikacija lietuvių kalba: „Mūsų raumenys iš titano“ (KGS), 2012 m., Vilnius, A. Goštauto g., fotografuota 2020 m.



Pav. 18. Vilnius, Zietelos g., Vilkpėdė (užrašas matomas nuo Tūkstantmečio g.), 2012 m.

Šnekamojoje graffiti piešėjų kalboje vyrauja anglišku ir sulietuvinų graffiti terminų ir kriminalinio žargonu elementų derinys. Anglų kalba perimama kaip autentiška graffiti subkultūrinės raiškos forma, neverčiami ir nelietuvinami kai kurie klasikiniai graffiti terminai (tokie kaip *fame*, *bubble*) tačiau dauguma jų sulietuvinami, pridodant lietuviškas galūnes (spot'as, tag'as, throw-up'as, piece'as, character'is, wild style'as, roof top'as, panel'ė, ink'as, tag'inti, bomb'inti ir pan.). Tik nedidelė dalis klasikinės graffiti terminologijos turi lietuviškus atitikmenis, pvz., „komanda“ (angl. *crew*).

Šnekamojoje piešėjų kalboje vartojami slavizmai perimami iš miesto gatvės kalbos ir kriminalinio žargonu (Kudirka 2014), pvz., *nitra* / *nitrūcha*, *stroikė*, *sjobkė*, *ant šucherio*. Patys graffiti piešėjai save vadina *grafitorais*, *writeriais*, *graferiais*, bendraudami ne subkultūrinėje aplinkoje vartoja ir terminą „graffiti piešėjai“. Graffiti kūrimo veiksmas, nors anglų kalba vadinamas „rašymu“ (angl. *graffiti writing*), lietuviškai įvardinamas kaip „piešimas“ („paišymas“, „paišyti“), specifiškai, pagal inskripcijų pobūdį skiriamas į tagavimą, bombinimą ir kt. formas⁴⁹.

Lytis. Graffiti bendruomenėms JAV, Europoje ir kitur būdinga tai, kad jose įprastai dominuoja vyrai, o moterys gana smarkiai marginalizuojamos (McAuliffe 2016: 458; Dickens 2008b; Ganz 2006; Macdonald 2001). Ganz pastebi, kad ši tendencija nežymiai keičiasi maždaug nuo 2000 m. ir yra gana ryškiai klasikinius graffiti kriterijus performuluojančiame post-graffiti judėjime (Ganz 2006).

Vilniaus graffiti aplinkoje merginų ir moterų dalis visais raidos laikotarpiais buvo ir yra nedidelė, sudaranti mažiau nei dešimtadalį aktyvių piešėjų, tačiau reikšminga savo kokybiniais indėliais. Ryškiausi moteriški vardai Vilniaus graffiti kultūroje buvo ir yra BONA, OGRE, merginų komanda RFC – „Radical Feminist Crew“ – aktyvi apie 2008–2010 m. Daugiau merginų prie nelegalios miesto erdvės žymėjimo praktikos prisijungia 2000–2010 m. išpopuliarėjus post-graffiti judėjimui.

Šio tyrimo dalyviai ir dalyvės pastebi, kad merginų socializacija vyrų dominuojamoje graffiti bendruomenėje yra sudėtinga, o moterų įėjimas į subkultūrą dažnai būna pagrįstas jau iš anksčiau egzistuojančiu draugystės, meilės ar giminytės ryšiu su subkultūros nariais. Subkultūrinė socializacija paprastai vyksta mentorystės pagrindu, mentoriui – labiau patyrusiam piešėjui – įprastai esant vyriškos lyties:

⁴⁹ Terminų paaiškinimus žr. prieduose pateikiamame Vilniaus graffiti kalbos žodynyje.

„*Ten reikia gero berniuko, nes reikia pasikaustyti ir nusiteikti, kad čia ne molbertas.*“ (Inf_19)

Dėl nereto priešiško išankstinio kitų subkultūros narių nusiteikimo socializacijos slenkstis merginoms yra sunkiau peržengiamas, ir jų nepritapimas subkultūroje ilgainiui tampa save išpildančia pranašyste. Kitaip tariant, kuo mažiau graffiti subkultūroje moterų ir merginų, tuo sunkiau moterims ir merginoms joje socializuotis, tuo stipriau jų dalyvavimas graffiti bendruomenėje išlieka daugiau išimtimi, o vyrų dominavimas – vyraujančia taisykle.

Stilius, išvaizda, sąsajos su kitomis subkultūromis. Graffiti piešėjai iš kitų socialinių grupių įprastai neišsiskiria jokiais išvaizdos ar kitais išoriniais stiliaus elementais. Jų, skirtingai nei muzikinių jaunimo subkultūrų, tarpusavyje nevienija ir kultūrinės, estetinės preferencijos – pavyzdžiui, piešėjų klausomos muzikos įvairovė gali būti labai plati (Snyder 2009: 163; Bloch 2019). Stiliaus išskirtinumas būdingas daugumai kitų subkultūrinių grupių ir akcentuojamas subkultūras kaip „stiliaus bendruomenės“ apibrėžiančių CCCS tyrėjų, tačiau graffiti nėra tai, kaip tu atrodai ar ką mėgsti – graffiti yra tai, ką tu *darai*. Tai reiškia, kad graffiti piešėjus vienija išoriškai nepastebima subkultūrinė socializacija, o subkultūrinis tapatumas konstruojamas per praktiką: graffiti subkultūros taisyklėms paklūstantį miesto erdvės žymėjimą. Tik šia prasme graffiti yra stiliaus bendruomenė, tačiau čia stilius – tai ne išvaizdos detalės ir ne demonstratyvus kultūrinio vartojimo pobūdis, bet itin išpuoselėtas, atpažįstamas, unikalios kaligrafiškas ir individualus – *rašymo stilius*⁵⁰. Graffiti piešėjų tapatumas nėra performatyvus tradicine jaunimo subkultūrų prasme. Subkultūrinio graffiti tapatumo performansas susijęs ne su konkrečiu individu, jo išvaizda, bet su jo subkultūrinio „aš“ (asmeninio ir komandinio pseudonimo, vardo) reprezentacija miesto erdvėje.

Be to, TTP graffiti piešėjai gali būti tuo pat metu būti ir kitų subkultūrų nariais, stipriausia – sąsaja su hip-hop subkultūra. Pavyzdžiui, išvaizdos, kultūrinių preferencijų ir inskripcijų turinio prasme pirmojoje vėlyvojo sovietmečio Lietuvos graffiti piešėjų kartoje, kylančioje iš breiko aplinkos, labai stipri graffiti ir hip-hop kultūros sąsaja. *Inkubaciniu* laikotarpiu graffiti sąsaja

⁵⁰ Kaip ir ikoninių graffiti filmų pavadinimuose – „*Wild Style*“ ir „*Style Wars*“ – kalba eina būtent apie graffiti rašymo stilių, kuris nusako piešėjo profesionalumą, patirtį, darbštumą, talentą ir yra vienas esminių subkultūrinį statusą lemiančių veiksnių, tačiau niekaip nėra susijęs su konkrečiu piešėju ar konkrečios piešėjos išvaizda.

su hip-hop subkultūra išlieka, tačiau yra menkesnė negu anksčiau, nes dalis piešėjų muzikine prasme artimesni reivo, klubinei kultūrai ir kitoms subkultūrinėms jaunimo grupėms ar iš viso savęs nepriskiria jokiai stiliaus bendruomenėi. *Aukso amžiaus* ir *Atoslūgio* laikotarpiais graffiti piešėjų bendruomenėse hip-hop'as visada tarsi yra „kažkur šalia“, bet nebūtinai tampa privalomu piešėjų interesu:

„Graffiti visi dažniausiai pažįsta per repo kultūrą ir faktiškai visose medijose yra reklamuojama kartu su repu. Bet iš tų, ką aš pažįstu, toli gražu ne visi klausėsi repo. Nu tas pats [vardas] – pankas buvo, ne reperis. Būdavo, žmonės, kurie, atrodo, su repo kultūra nieko bendra neturi, atrodo kaip visiškai paprasti – ir eidavo piešti. Tas pats mano mentorius, pavadinkim taip, jis mane atvedė į graffiti ir į drumandbass'ą, breakbeat'ą. Aišku, yra ir tų, kuriems repas ir graffiti yra vienas ir tas pats. Bet faktas, kad tikrai ne visiems.“
(Inf_19)

Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenės narių socialinės ir demografinės charakteristikos pastaruosius 20 metų panašėja su graffiti bendruomenių kituose geografiniuose regionuose, ypač Vakarų Europoje, JAV, Australijoje, kur jos labiausiai ištyrinėtos, socialinėmis charakteristikomis. Su šiokiu tokiu vėlavimu Lietuvoje tampa aktualios graffiti piešėjų bendruomenės senėjimo (t. y. piešėjų neiškritimo iš bendruomenės sulaukus brandaus amžiaus) ir bendruomenės socialinio heterogeniškumo augimo tendencijos⁵¹.

⁵¹ O kalbant ne apie socialinius požymius, bet bendrąsias charakteristikas, prieštarų graffiti piešėjų savybių įvairovę taikliai apibendrina Velikonja: „Viena vertus, jie – perfekcionistai, bet tuo pat metu – ir improvizuotojai. Pedantai, bet ir (tikslingai) aplaidūs. Puristai, bet ir tolerantiški eklektikai. Vieni išsimokslinę meno mokyklose, kiti – savamoksliai gatvės vaikai. Vieni politiškai jautrūs, kiti visiškai atsisieję nuo socialinės aplinkos. Vieni ideologiškai progresyvūs, kiti griežtai konservatyvūs. Tarp šios subkultūros praktikų aš matau žvaigždes ir epigonus; genijus ir plagiatorius, primadonas ir darbščias biteles, naujokus ir veteranus, mentorius ir pameistrius, inovatorius ir blefuojančiuosius, snobiškus žinovus ir atsitiktinius mėgėjus, ir anonimus, ir amatininkus, priimančius užsakymus. Visos šios vertybės ir savybės kuria simbolinį graffiti piešėjų subkultūros kapitalą“ (Velikonja 2020: 31).

7. VILNIAUS GRAFFITI PIEŠĖJAMS BŪDINGAS ERDVĖS SUVOKIMAS IR ERDVĖS PRAKTIKOS

Pristačius istorinės Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenės raidos analizę ir vietos piešėjams būdingas socialines charakteristikas, svarbu pereiti prie graffiti piešėjų erdvės konstravimo Vilniuje atvejo tyrimo. Jame siekiama suprasti, kaip lokaliai interpretuojamas globalusis graffiti subkultūros erdvės suvokimo ir praktikų kanonas ir kokie bruožai būdingi Vilniaus graffiti piešėjų konstruojamoms erdvėms.

7.1. *Nuosai*ki graffiti erdvės suvokimo interpretacija

Kiekvienas lokalus erdvinių subkultūros taisyklių interpretacijos atvejis yra formuojamas ne tik struktūrinių sąlygų, bet ir vidinės graffiti bendruomenės dinamikos, lokalių subkultūrinės socializacijos ypatumų bei individualių agentų pasirinkimų. Vis dėlto daugumą graffiti bendruomenių vienija joms būdingas erdvės suvokimas, kurį apibrėžia spot'ų ir tėkmių erdviškumas bei kiti požymiai, pristatyti teorinėje disertacijos dalyje, ir susiję su radikalia tradicinio erdvės suvokimo kritika.

Tačiau iš empirinio tyrimo duomenų matyti, kad Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenėje santykis tarp tradicinio ir subkultūrinio graffiti erdvės suvokimų nėra vienmatis, jis nėra pagrįstas griežta dualistine priešprieša. Tradicinis erdvės suvokimas Vilniaus graffiti piešėjams paprastai pažįstamas iš jų iki-subkultūrinės erdvės socializacijos patirties. Taigi jie geba skirti ir derinti skirtingus (netgi radikaliai skirtingus) požiūrius į miesto erdvę ir naviguoti tarp jų, galėdami kritiškai įvertinti ne tik tradicinį, bet lygiai taip pat – ir radikalių graffiti erdvės suvokimą.

Ypač ankstyvuojų graffiti artikuliacijos laikotarpiu (iki 2000 m.) Vilniuje besiformuojančios piešėjų bendruomenės erdvės suvokimas nėra tapatus radikaliajam graffiti erdvės kanonui – lyginant su juo, Vilniaus graffiti piešėjų miesto erdvės suvokimas buvo ir tam tikru laipsniu liko *nuosai*kus. Tai reiškia, kad lokali TTP graffiti erdvės kanono interpretacija paremta ne kanono imitacija ir radikaliu tradicinių erdvės normų atmetimu, o kompromisiniu jų traktavimu atsižvelgiant į dominuojančioje kultūroje vyraujančias erdvės hierarchijas. Pavyzdžiui, pripažįstant religinių ar paveldo erdvių išskirtinumą ar renkantis erdvę žymėjimui apmąstyti galimą žalą nuosavybės savininkui ar kitiems už ją atsakingiems asmenims.

Bendrasis subkultūrinio graffiti erdvės suvokimo kanonas susijęs su pirmųjų kartų JAV graffiti piešėjų socializacijos ypatumais. Subkultūrinei graffiti piešėjų socializacijai vykstant marginalių visuomenės grupių aplinkoje – geto tipo miesto rajonuose, įprastai gana artimoje sąveikoje su kriminalinėmis gaujomis (Bloch 2019; Dickens 2008b: 8, 10) – susiformuoja graffiti praktikai būdingas erdvės suvokimo ir erdvės praktikų radikalumas, iškraipantis ir kai kuriais atvejais atmetantis esmines dominuojančias erdvės suvokimo ir praktikos normas. Tuo tarpu graffiti subkultūrai formuojantis Lietuvoje 9-ojo dešimtmečio pabaigoje ir 10-ojo dešimtmečio pirmojoje pusėje, šio ankstyvojo laikotarpio subkultūrinė socializacija vyksta pavieniui arba mažose graffiti besidominčiųjų grupelėse, įprastai vidurinės ar aukštesnės, rečiau – darbininkų klasės, tačiau itin retai socialiai marginalizuotoje aplinkoje.

Būtent tokioje JAV graffiti kilmės socialinėje aplinkoje susiformavusi ir startines socialines piešėjų pozicijas suvienodinanti dažų pasisavinimo iš parduotuvių už juos nesumokant (angl. *racking*) taktika dešimtajame dešimtmečiuje Lietuvoje buvo mažai paplitusi – dėl aerosolinių dažų retumo, brangumo ir išskirtinumo jie ūkinių, automobilių prekių parduotuvėse ir degalinėse būdavo itin saugomi, praktiškai neprieinami savitarnos apsipirkimui.

Su socialine pirmųjų Vilniaus piešėjų kartų padėtimi susiję tai, kad subkultūrinis jų tapatumas neturėjo tokių stiprių prielaidų formotis radikaliai erdvės suvokimui, dažnai jiems buvo priimtinos gana konservatyvios vertybės, o graffiti praktika suvokiama pirmiausiai kaip estetinė veikla („savo rajono gražinimas“), neturinti kelti per didelio vertybinio disonanso kitiems gyventojams. Todėl ankstyvojo laikotarpio Vilniaus graffiti piešėjams būdinga *nuosaiki* erdvinių kompromisų paieška. Tai reiškia, kad įprastai piešiama kolektyvinės nuosavybės lokacijose arba uždaroje, apleistose erdvėse. Taip pat stipri religinių bei paveldo erdvių tabuizacija ir *jautrumas neanonimiškai erdvei*.

10-tojo dešimtmečio pabaigoje atsiranda kur kas daugiau informacijos apie graffiti šaltinių bei galimybių vietiniams piešėjams tiesiogiai susidurti su kitose Europos valstybėse aktyviai veikiančiomis graffiti bendruomenėmis, kas suteikia prielaidas nuosaikaus graffiti piešėjų erdvės suvokimo transformacijos pradžiai. Todėl Vilniaus graffiti piešėjų karta, pradėjusi aktyvią veiklą 2000–2010 m., pasižymi kur kas radikalesniu miesto erdvės suvokimu ir radikalesnėmis, klasikinių graffiti kanoną labiau atitinkančiomis, erdvės praktikomis nei *Inkubacinio* graffiti laikotarpio Vilniaus piešėjai.

7.2. Erdviniai Vilniaus graffiti tabu

Vienas iš nuosaikaus graffiti erdvės suvokimo požymių – erdvių tabu intensyvumas. Vilniuje labiausiai tabuizuojami su religinėmis praktikomis susiję objektai, ypač visų konfesijų maldos namai bei kapinės. Religinių erdvių tabuizavimas Vilniaus graffiti piešėjų bendruomenėje kur kas stipresnis nei JAV ar Vakarų Europos graffiti tradicijose (Van Kan 2020: 15), iš kurių (ypač iš Vokietijos) mokantis graffiti stilistikos 10-ajame dešimtmetyje, radikalus subkultūrinis erdvės suvokimas nebuvo perimtas tiesiogiai, o pritaikytas prie vietinių dominuojančios kultūros erdvės suvokimo normų:

„Aš Vokietijoje, kai pamačiau, kad pas juos ir ant bažnyčių būdavo užpaisyta ir man kažkaip... Aš, kadangi, iš labai religingos šeimos, tai man būdavo tai labai, na, labai nesmagu tai matyt. Ir aš, nu, buvau sau pasidaręs tam tikras taisykles, kur paisyti, kur nepaisyti.“ (Inf_23)

Religinių erdvių, taip pat paveldo objektų tabuizavimas išlieka intensyvus per visą graffiti praktikos raidos laikotarpį Lietuvoje. Paveldu piešėjų laikomi ne visi teisiškai įpaveldinti objektai, bet aiškiai saugomi, išskirtinės architektūros pastatai, paminklai ir pan. Šie erdvės tabu akcentuojami praktiškai kiekviename interviu tiek kaip individualiai praktikuojami, tiek kaip bendruomenėje aktualūs erdvės suvokimo elementai:

„Ne, tai aišku, ant bažnyčios nepaišysi. Ant kultūrinio paveldo. Mano požiūriu, tai, kad ir koks gal kitiems atrodau vandalas, bet dar biškį proto turiu galvoj.“ (Inf_1);

„Visą laiką skaitėsi, kad bažnyčios yra no-go, bent jau mano ratuose. Bažnyčios no-go, ir visos tos pilys skaitytųsi kaip ir no-go.“ (Inf_19);

„Aišku, man gal nelabai patiktų, jeigu... Nežinau, tarkim, ant bažnyčių pradėtų paisyti. Tam tikros vietos man yra kaip... tabu, žinai, galbūt.“ (Inf_17)

Tuo tarpu šių erdvių tabu nesilaikymas graffiti piešėjų apibrėžiamas kaip labiau teorinė galimybė. O jei įvardinamas kaip reali praktika, tai tik kaip egzistuojanti kituose socialiniuose, laiko ir erdvės kontekstuose:

„Aš nežinau, ant kiek tu susipažinus su apskritai pasauline scena, bet yra toksai PARADOX'as, tipo, Vokietijoje, Berlyne. Tai tas tai paišo visur: ant bažnyčių, stogų, ant kur tiktai nori. Tai žinai. Tai nu...“ (Inf_17)

„Nepieši ant paveldo, bažnyčių, nedarysi specialiai turtinės žalos. Nebent tu esi radikalus anarchistas ir kovoji prieš bet kokią sistemą – tada pieši bet kur, nes viskas yra sistema, ir pagarbos nėra niekam.“ (Inf_18)

Skirtumas tarp erdvės tabu sampratų skirtingais Vilniaus graffiti bendruomenės raidos etapais toks, kad ankstyviesiems graffiti piešėjams religinių, paveldo ir panašių erdvių išskyrimas tiesiogiai siejasi su jų vertybine orientacija (pagarba tradiciniam erdvės suvokimui, religingumu, erdviniu nuosaikumu). Po jų sekusios graffiti piešėjų kartos erdvės tabu priima kaip jau įsitvirtinusių subkultūros normą, tiesiogiai nesusijusią su jų asmeninėmis vertybinėmis nuostatomis, kurios paprastai yra kur kas liberalesnės ar radikalesnės nei pirmojo ir antrojo etapo piešėjų. Erdvinius tabu labai stipriai veikia lokaliaje bendruomenėje susiklosčiusi tradicija, tiesioginis ar netiesioginis kitų, dažniausiai vyresnių, piešėjų daugumos formuojamas (ir ilgainiui internalizuojamas arba atvirkščiai – išmėginamas) erdvės suvokimas. Iš asmeninio kiekvieno piešėjo santykio su graffiti bendruomene ir bendruomenės priežiūra kykla ne tik tabu apibrėžimas, bet ir apsisprendimas („jausmas, kad gali“) sąmoningai pažeisti tabu – pavyzdžiui, dėl marginalaus statuso graffiti bendruomenėje:

„Manęs, pavyzdžiui, niekas nevaržo. Aš nesu kažkoks tai big name’as, kad mane žinotų kažkas tai. Aš daugiau paišydavau savo naudai ir taip manęs niekas, turbūt, iš tų viršūnėlių grafičio net neįsivaizduoja, kad aš egzistavau kažkada. Tai man niekas negalėtų aiškinti. Aš galėčiau kad ir ant bažnyčios užtaguoti ir sakyti: „Nu, debilas kažkoks tai.“ Nu, ir viskas.“ (Inf_19)

Be religinių erdvių ir paveldo objektų, taip pat vengiama piešti ant individualių namų ar kito asmeninio turto, pvz., automobilių, siekiant nepadaryti žalos konkrečiam asmeniui. Individualus turtas suvokiamas kaip statinys, kuris yra aiškiai išskirtas erdvėje (pavyzdžiui, namas, aptvertas tvora, individualių namų kvartale). Tačiau individualus namas, kurio fasadas yra matomas ir pasiekiamas nuo gatvės, bus suvokiamas kaip graffiti piešimui tinkama viešosios miesto erdvės dalis, o ne kaip neliečiamas asmeninis turtas. Miesto erdvės paviršių tinkamumą ar netinkamumą graffiti piešimui taip pat lemia ir tam tikras piešėjų *jautrumas neanoniminei erdvei*, kai nenorima pridaryti tiesioginės žalos nebūtinai turtui, bet ir už jį atsakingam arba iš jo pragyvenančiam asmeniui:

„[Negalėčiau paišyti] ant nuosavo namo. Aš pats išėjęs iš savo namo, pamatėčiau po savo langu piešinį, tai susiparinčiau. Būčiau tai tikrai nepatenkintas. Aš pastačiau savo namą, tarkim, o kažkas ėmė užpaišė. Penkia-

aukščiai, daugiabučiai, ofisai dzin, visiškai vienodai. Arba ant mašinų būna paišo – tai „Maxima“, „Iki“, ganėtinai žinomos firmos kurios daug pajamų turi tikrai, tai paišau. Ne tai, kad paišau, nes mes jų nematom, bet jei išeina galimybė, tai tikrai aš papaišyčiau. Esam „Maximos“ autobusiuką išpaišę ir panašiai, bet tu žinai, kad iš esmės tai visiškai ne parkė, nes tu žinai, kad „Maxima“ yra toks pramonės tinklas, kad jiems visiškai vienodai, kad čia iš milijono tų autobusiukų vienas bus išpaišytas. O individualaus žmogaus mašinos tai tu tikrai nepaišysi. Nes aš ir pats tokį pagaučiau, tai tikrai užmuščiau. Čia ir yra tos ribos, bet čia jau logiška.“ (Inf_1)

„Aš tai, pavyzdžiui, ir ant trūliko negalėčiau kapoti. Ir paskui, kai po truputėlį susižinai gyvenimo tų troleibusininkų, [įgauni] šiek tiek pagarbos. Nes tu jam prišiki trūliką – jis paskui turi už tave sutvarkyti. Nes jie atsako po darbo už kokybę savo pridudamo troleibuso.“ (Inf_19)

„Aš niekada nepaišydavau ant kioskelio, nes mano draugo mama turėjo vieną iš kioskelių ir man visą laiką būdavo: „Nu, turbūt bus nelabai faina“.“ (Inf_23)

Nuosaikiai formuojant graffiti spot'us, vengiama agresyvios tiesioginės erdvinės konfrontacijos, todėl vietoje lokacijų, turinčių aiškų savininką ar savininkus, renkamasi žymėti kompromisinius kolektyvinės nuosavybės miesto paviršius:

„Mes kartais ir ant [daugiabučių] namų nepaišydavom, nes, nu... Kažkaip lengviau būtų, turbūt, jeigu būtų pagautiems, ne namui atsiskaitinėti, o tiesiog ten miesto elektrinei kažkokiai tai ir panašiai. Tai irgi būdavo dalis to. Namų, sakau, ten... Irgi buvo tas toks retas atvejis.“ (Inf_23)

Nuosaikaus erdvės suvokimo (ir iš to kylančios nuosaikios graffiti erdvės praktikos) požymis yra ir „baltos sienos efektas“. Tai reiškia, kad siekiama nepadaryti tyčinės žalos ir – ne visi, bet dalis piešėjų – teigia teikiantys pirmenybę „mažiau žalingiems“ paviršiams. Tai reiškia, kad vengiama piešti tiesiai ant naujai perdažytų, rekonstruotų, atnaujintų paviršių, vietoje to, esant pasirinkimui, siekiama žymėti senesnius, jau kitų piešėjų anksčiau žymėtus, miesto erdvės paviršius. Vilniaus graffiti piešėjams piešimas ant naujos švrios sienos turi turėti estetinį, praktinį, kompozicinį ar kokį kitą pagrindimą. Taip pat, esant galimybei, renkamasi piešti ant paprastesnių medžiagų, pakeičiamų ar laikinų paviršių, tokių kaip statybinės tvoros ir pan.:

„Apskritai, nepateisinu tų piešinių, kurie ant švarių sienų iš karto daromi. Jeigu buvo kažkas prieš tai užrašyta, tai dar dar, bet kad visiškai ant baltos, tai tikrai ne.“ (Inf_4)

„Užrašą gali užrašyt bet kokioj vietoj, bet vienos vietos tam tinka labiau už kitas, supranti? Būtent dėl to, kad ten lengviau nuvalyt ar, jeigu šalia katedros yra statybinė tvora, tai aš gi rašysiu ne ant katedros, o ant tos tvoros fanerinės.“ (Inf_6)

Vienas ryškesnių „baltos sienos efekto“ atvejų, erdvės stebėjimų metu užfiksuotas 2020–2021 m., yra Antakalnio g. 40 naujai renovuoto ir baltai nudažyto pastato (kuriame įsikūrusi privati medicinos klinika) kiemo pusė. Ji bent metus laiko išliko nepažymėta jokiais graffiti inskripcijomis, piešėjams sąmoningai renkantis aplinkines sienas, jau pažymėtas ilgamečiais graffiti darbais. Taip pat svarbu pažymėti, kad šis pastatas yra itin aktyvios graffiti praktikos teritorijoje (Pav. 19). Toks „baltos sienos efektas“ yra tam tikras Vilniaus graffiti bendruomenės išskirtinumas ir jos graffiti erdvės suvokimo *nuosaikumo* požymis, nes kitose graffiti aplinkose, atvirkščiai, visiškai švari siena (angl. *virgin wall*) įprastai laikoma iššūkiu ir itin patrauklia graffiti žymėjimui erdve.



Pav. 19. „Baltos sienos efektas“ Antakalnio g., fotografuota 2021 m.

7.3. Graffiti piešėjų erdvės refleksijos, jų sąsajos su subkultūrine socializacija ir amžiumi

Graffiti piešėjų erdvės suvokimas formuojasi subkultūrinės socializacijos metu, kai (įprastai bendruomenėje, mentorystės principu) lavinamos estetiškos, socialinės, psichologinės, fizinės ir erdvinės pradedančiųjų kompetencijos. Erdvinės socializacijos metu išmokstama matyti potencialias graffiti erdves (spot'us), įvertinti erdvės matomumo, rizikingumo, saugumo, etinius, estetiškus ir praktinius kriterijus, skirti graffiti erdvės tėkmes bei suprasti skirtingus jų veikimo ir konstravimo principus.

Vilniaus graffiti piešėjų erdvės suvokimui būdingas *nuosaikumas* visgi nėra absoliutus. Tam tikroms piešėjų grupėms, ypač aktyvioms po 2000 m. ir vėliau, būdingos ir radikali, kanoninę graffiti subkultūros standartą atitinkanti erdvės suvokimo formos bei praktikos. Subkultūrinės socializacijos pradžioje jauniems piešėjams, siekiantiems įgyti aukštesnį statusą bendruomenėje, taip pat aukščiausią statusą jau pasiekusiems piešėjams (king'ams) įprastai būdingas radikalesnis erdvės suvokimas bei praktikavimas. Vyresni arba subkultūroje mažiau socializuoti piešėjai, taip pat į bendruomenę menkai įsitraukę piešėjai-vienišiai, linkę kritiškiau traktuoti universaliąsias, t. y. radikalaus santykio su erdve reikalaujančias, graffiti subkultūros taisykles. Jie linkę labiau palaikyti kompromisinius miesto erdvės žymėjimo būdus, savo kuriamas graffiti inskripcijas dažniau siekia pritaikyti prie egzistuojančių – ne subkultūrinių, bet dominuojančių – erdvės hierarchijų arba apskritai atsiriboti nuo subkultūrinių erdvės praktikos taisyklių. Tai pasireiškia eksperimentais su esminiais graffiti apibrėžties kriterijais – nelegalumu ir anonimiškumu, TTP vizualumo kanonu, erdvės suvokimo ir erdvės praktikos sampratomis. Šie vyresni arba subkultūroje mažiau socializuoti piešėjai tai daro, pvz., visiškai ignoruodami tokius bazinius erdvės kriterijus kaip matomumas, graffiti kurdami ne dėl bendruomenės pripažinimo, bet dėl paties proceso, savo malonumui.

Jacobson pastebi, kad vidutinio amžiaus piešėjų graffiti praktikos intensyvumas ir erdvinis radikalumas įprastai mažėja, tačiau išauga poreikis reflektuoti savo graffiti karjerą, asmeninį subkultūrinio tapatumo formavimąsi, persvarstyti subkultūros normas bei asmeninį santykį su jomis (Jacobson 2019: 12). Įdomu tai, kad vyresnio amžiaus ir didesnę patirtį turintys piešėjai labiau linkę kritikuoti etine prasme ambivalentiškus graffiti praktikos aspektus, yra jautresni erdvių tabu pažeidimams ir menkai kitų (dažniau – jaunesnių ar menkai socializuotų) piešėjų erdvės refleksijai.

Erdvės prasme nereflektuotas graffiti piešimas (kai piešiama „bet kur ir bet kaip“) dažniausiai yra arba menkai subkultūroje socializuoto, arba rutinizuoto, iššūkių nesuteikiančio graffiti piešimo pasekmė. Erdvės refleksijai abejingas graffiti piešimas susijęs su patogumo ir saugumo prioritetizavimu, kai žymimos geriausiai pažįstamos, patogiausiai pasiekiamos, dažnai – gyvenamosios aplinkos, savo rajono erdvės:

„Vis tiek grįžinėja naktį namo arba tiesiog užsinori papaišyt. Ne visą laiką yra ta galimybė iki centro nušokt. Tai ir paišai. Tiesiog.“ (Inf_5)

„Mes visi (...) norim žinot, kur paišysim. Tipo, „varom rytoj paišyt – jo, varom – o žiūrėk, pagalvojam, kur galim?“ Taip būtų geriausia, logiška. Tu jau žinai, kaip atrodo siena, tu jau gali kažką pagalvot, tas spalvas ar kažką. Tu jau žinai, kur paišysi, tai išsirenki net kelias vietas. Bet taip gaunasi, kad mes neprisimenam... Gaunasi, kad nueinam į tą gatvę, ir taip: „... o tu žinai, kad čia mes jau dešimt minučių aplinkui vaikštom – nu jo, jo – ką veikiam? – ai, paišom čia...“ Vos ne tokiam lygy ir gaunasi, nes nėra jau tiek svarbu pasidare.“ (Inf_1)

Graffiti subkultūros nariams apskritai būdingas nuolatinis savo ir kitų graffiti inskripcijų estetinės ir erdvinės kokybės vertinimas, kritiškumas ir itin didelis jautrumas statusui bei kanonų atitikimui. Todėl menka erdvės refleksija dažniausiai yra arba pastebima ir sukritikuojama kitų piešėjų, arba ilgainiui įvyksta individuali erdvės ir darbų kokybės savirefleksija, kritiškai įvertinant jau atliktas inskripcijas bei jų erdvės pasirinkimą kaip asmeninį graffiti karjeros kelią:

„Dabar, jeigu grįžčiau atgal, tai tikrai jau nedaryčiau taip. Arba daryčiau bent pasieskizavęs. Jei dabar grįžt ir pamatyt, tai norėtusi perdažyt jį visą. Gėda. Šiemet gal važiuosim vėl ten pat, tai dėl visa ko, gal reiks pasiimt kokių dažų ir uždažyt viską. Arba perdaryt.“ (Inf_4)

„Gal aš čia dabar pats kažkiek ant savęs pamoralizuosiu, bet mane užknisa kas centre dedasi, kad čia tagai (žinai, kas yra tagai?), tas tagavimas, biškį per daug jau jo čia yra, senamiesty. Bet nemeluosiu, nes aš pats tą patį darau. Man patinka prasieit, bet po to pasižiūri reziume – ir... kokia nors vieta, kur viskas išvandalinta, ir tu ten ir savo tagą aišku randi. Ir pagalvoji „blemba, bet šlykščiai atrodo“...“ (Inf_1)

Individuali ir kolektyvinė graffiti inskripcijų kokybės refleksija, kritika ir kontrolė yra piešėjų bendruomenės aktyvumo požymis. Bendruomenės savireguliacijoje svarbų vaidmenį vaidina aukščiausio statuso (t. y. profesio-

naliausiai įvaldę graffiti estetines, socialines, psichologines, kūno ir erdvės kompetencijas) ir amžiumi vyriausi piešėjai, kurie gali kritikuoti ir kartais net fiziškai kontroliuoti kitų, jaunesnių, pradedančių piešėjų rašymo stiliaus ir erdvės pasirinkimus. Pavyzdžiui, atgrasyti per menkų kompetencijų piešėjus nuo piešimo centrines ar kitose aukšto statuso erdvėse:

„Paskui finale aš pats ne vieną esu gėdinęs, nu nes matydavau, kaip pereina per visą miestą ir oba pykšt pykšt vieno žmogaus kiekvienas kampas... Tiesiog va taip piktybiškai: pereina. Tai arba noras kažką parodyt, arba noras nukonkuruot, arba noras nudominuot kažką. Galbūt ten kaligrafija jau pusė velnio kaip taginimo, bet žinai, nu kai ant kiekvieno kampo tas pats per tą patį, paskui pradeda užknist. (...) Tai su tuo va taginimu taip ir yra. Ir sakau, aš ne vieną esu pabaręs, sakau, „Kam taip reikia?“, žinai, pats [profesija] būdamas. Matydavau, kad ten yra dergalas. Ir tu matai, kokio amžiaus tą daro chebra.“ (Inf_11)

Svarbu kritiškai vertinti galimą graffiti piešėjų erdvės suvokimo romantizavimą. Graffiti nėra idealizuota ir spontaniška grynoji nesuinteresuoto situacionistinio dreifo⁵² (pranc. *dérive*) praktika. Subkultūrinės erdvės suvokimo bei jos konstravimo taisyklės yra gana griežtos, todėl graffiti praktika kur kas geriau galėtų būti prilyginta ne grynajam spontaniškumui ir improvizacijai, o meistrystei. Be to, graffiti praktikoje yra ir daug ne-refleksijos, nes piešėjų mokymasis ir subkultūrinė socializacija, o tuo pačiu – estetišės ir kitokio pobūdžio klaidos bei nesėkmės, didele dalimi vyksta tiesiog piešiant gatvėje. Todėl vienoje erdvėje įprastai galima pamatyti labai įvairios kokybės inskripcijų, labai įvairių erdvės suvokimo ir praktikų interpretacijų – ir visai mėgėjiškų, ir meistriškų (skirtumą tarp kurių išvelgia tik nedaugelis matančiųjų graffiti užrašus).

7.4. Vilniaus subkultūrinio graffiti piešėjų erdvės praktikos

Graffiti erdvės praktikos abstraktų erdvės suvokimą transformuoja į veiksmus: specifinį miesto erdvės matymą, piešėjams būdingus judėjimo modelius,

⁵² Iškeliaudami į miestą, situacionistai suspenduoja nusistovėjusias konvencijas (reguliuojančias kasdienį miestelėnų elgesį ir maršrutus) ir įprastą gyvenimo ritmą: jų *dreifas* gali tęstis kelias paras. Radikalus pasinėrimas į miestą reikalauja kolektyvinio dalyvavimo. (...) [K]olektyvinė kasdienės miesto patirties dekonstravimo praktika skatina alternatyvių narytų apie miestą atsiradimą (nors dažniausiai jie funkcionuoja tik *dreifą* praktikuojančioje grupėje)“ (Lavrincec 2011: 65).

erdvės kaip potencialaus graffiti spot'o identifikavimą ir patį inskripcijos atlikimo procesą (Ferrell, Weide 2010; Brighenti 2010).

Ankstyvuojų Vilniaus graffiti artikuliacijos laikotarpiu, iki 2000 m., *nuosaikus* piešėjų erdvės suvokimas sutampa su *nuosaikiomis* jų erdvės praktikomis. Piešiama daugiausiai gimtuosiuose piešėjų rajonuose. Taip pat *Inkubaciniu* laikotarpiu Vilniaus graffiti spot'ai apsiriboja iš esmės tik „pirmuoju aukštu“, mažai netradicinių (aukštuminių ar kitaip rizikingų) erdvės sprendimų, labiausiai mėgstama piešti nekonfliktinėse kompromisinėse erdvėse. Didele dalimi šios graffiti erdvės praktikų *nuosaikumo* tendencijos susijusios su chronišku dažų ir jų kokybės, žinių, įgūdžių, mobilumo⁵³, drąsos trūkumu. Drąsos poreikis kyla iš sudėtingos kriminogeninės *Inkubacinio* laikotarpio situacijos ir piešėjų subjektyvaus pavojaus suvokimo piešiant nepažįstamuose gyvenamuosiuose miesto rajonuose:

Mes kažkaip visą laiką trynėmės savo centre. Nes rajonuose ten trynės chebros, kur ten galėdavai gaut, žinai, į snapą... labai smarkiai, žinai. Nu... Kaip tau pasakyt. Mes kadangi paišėm trise – tai nėra didelė šaika, tai... O dažnai ir dviese. Tai tiesiog vengdavau tos rizikos... (Inf_17)

Vienu ryškiausių *nuosaikios* graffiti piešėjų erdvės praktikos pavyzdžiu galėtų būti Naujosios Vilnios atvejis. Naujoji Vilnia turi ilgametę graffiti tradiciją, siekiančią XX. a. 10-tojo dešimtmečio vidurį ir stiprią graffiti bendruomenę, išlaikiusią stabilią kartų kaitą ir mentorystės tęstinumą iki pat šių dienų (skirtingai nei „žemyninio“ Vilniaus graffiti bendruomenės). Įdomu tai, kad ir dabartinis (2021 –2022 m.) Naujosios Vilnios graffiti miestovaizdis vis dar atitinka 10-tojo dešimtmečio *nuosaikųjų* erdvės suvokimą ir yra *nuosaikių* erdvės praktikų pasekmė. Tai reiškia, kad graffiti piešėjai inskripcijomis nesiekia dominuoti miestovaizdyje, bet renkasi kompromisines lokacijas. Pvz., nepiešiama aplinkui daugiabučių laiptinių įėjimus, o tik ant šoninių fasadų (net jei įėjimų aplinka būtų geriau matoma nuo gatvės), taip pat pastebimai dažniau piešiama ne ant gyvenamųjų, bet ant techninės ir pan. paskirties pastatų (transformatorinių, vandenviečių ir pan.).

2000-ųjų link Vilniaus graffiti scena ima funkcionuoti nebe uždaruose pavieniuose atskirų miesto rajonų interesantų rateliuose, bet viso miesto bendruomenėje, kuriai galioja universalieji TTP formos, turinio ir erdviškumo

⁵³ Piešėjų mobilumas mieste paprastai išauga jiems pasiekus legalaus vairavimo amžių (18 m.). O *Inkubaciniu* graffiti laikotarpiu didžioji graffiti piešėjų dalis buvo jauno arba itin jauno amžiaus, praktikos ilgalaikiškumo tradicija dar nebuvo susiformavusi.

standartai, o nebe jų interpretacijos pagal varžančias technologines, informacines, ekonomines ir kt. aplinkybes. Po 2000 m., nelikus daugeliui graffiti artikuliaciją ribojančių veiksnių, erdvinė graffiti praktika keičiasi ir kiekybiškai, ir kokybiškai: įvairėja ir „aukštesnė“ lokacijos, taip pat auga graffiti technikų, formų ir stilių įvairovė. Apie 2000 m., kai subkultūriniai erdvės organizavimo principai įgavo vis daugiau panašumo į universalųjį TTP kanoną, ir kai išsiplėtė pati graffiti piešėjų bendruomenė, graffiti erdvė pradėta vis labiau konstruoti derinant matomumo ir rizikingumo kriterijus bei siekiant aukštesnio statuso bendruomenėje (angl. *fame*). Iki 2000-ųjų vyravę erdvės pasirinkimo kriterijai buvo saugumas ir patogumas, o po smūginės graffiti plėtros etapo, inskripcijos, atliekamos vadovaujantis pastaraisiais kriterijais, dažniausiai tampa žemesnio jų autorių subkultūrinio statuso ar tebevykstančios subkultūrinės socializacijos požymiu. Patyrę piešėjai nuo 2000 m. įprastai renkasi matomas ir rizikingas erdves:

„Automatiškai yra kokio sistema viso šito dalyko plus minus. Tarkim, yra centras ir yra daug gatvių. Ir vis tiek paišai centrinėse gatvėse. Paišai ten, kur tave visi pastebėtų.“ (Inf_1)

„Mes kai piešdavom, mes stengdavomės piešti arti gatvės – arti pagrindinės gatvės, nes tada yra didesnė tikimybė, kad tavo darbą kažkas pamatys.“ (Inf_19)

Vadovaujantis matomumo kriterijumi, prioritetas taip pat teikiamas ne periferinėms, bet centrinėms miesto dalims, todėl po 2000-ųjų graffiti praktika iš „gimtųjų“ gyvenamųjų piešėjų rajonų plečiasi į Vilniaus centrą, senamiestį ir kitas miesto dalis. Čia įdomu tai, kad radikaliu subkultūriniu erdvės suvokimu pasižymintys graffiti piešėjai iš esmės labiausiai vertina tas pačias miesto erdvės dalis, kurios labiausiai vertinamos ir dominuojančioje kultūroje.

Vidinė graffiti piešėjų bendruomenės struktūra erdvės konstravimą paverčia konkurencine kova dėl statuso. Joje labiausiai matomos ir aukščiausiai vertinamos erdvės užpildomos meistriškiausių (estetinių, psichologinių, kūno ir erdvės kompetencijų prasme) piešėjų inskripcijomis, o kitos, žemesnės vertės kompromisinės lokacijos – *fame* statuso dar tik siekiančių arba apskritai bendruomenės elgesio taisyklių nepaisančių piešėjų darbai. Taip didelė dalimi dėl vidinių bendruomenės statuso įtampų formuojasi skirtingos subkultūrinio graffiti erdvinės tėkmės.

7.5. Kitos (subkultūrų, post-graffiti ir politinio) graffiti erdvės praktikos Vilniuje

Jaunimo, muzikinių, sporto sirgalių ir kitų subkultūrų atstovams svarbi sąsaja su erdvėmis, kur rituališkai kultivuojamos kolektyvinio tapatumo kūrimo ir palaikymo praktikos (Kraniauskas 2012b: 154). Tokios erdvės – tai alternatyviosios muzikos klubai, skvotai, koncertų salės, specifinės kavinės, stadionai ir panašios „buvimo ir buvojimo“ vietos. Jose ir aplink jas koncentruojasi subkultūrų graffiti užrašai, kuriais orientuojamasi į ribotą ir labai konkrečią tam tikros subkultūros narių auditoriją bei rutininius jos tapatumo palaikymo ritualus (tokius kaip koncertai, sporto varžybos ar tiesiog laiko leidimas kartu). Tokios subkultūrų graffiti praktikos metu įprastai siekiama kuo saugesnio ir patogesnio, kuo mažiau komplikuoto (ypač lyginant su TTP graffiti praktikomis) erdvės žymėjimo proceso, nenutolstant nuo subkultūros narių lankomų objektų ir taip užsitikrinant graffiti darbų matomumą aktualiai auditorijai:

„Nu nežinau, iš esmės tai pagal gyvenamą vietą, kažkaip einant nuo [skvotas ir muzikos klubas Vilniuje] tenai tom keliom gatvėm gal link labiau Senamiesčio ir tada kažkur tai kokios tai gatvelės visur aplink rotušę, Vokiečių ten, kažkur tai, ir toks kažkoks perimetras neinant tolyn į... Nu jo, tokia gan ribota gan centro geografija. (...) Iš kažkokių praktinių gal sumetimų. Ten jeigu išeini naktį, tai nu nori kažkiek tai prasieit, ir tipo nu vis vien yra to adrenalino, kažkiek tai padaryt padaryt, ir tada vėl kažkaip tai dingt. Nesileist ilgiem žygiam. Kažkaip taip, pasisaugot savo nervus.“ (Inf_15)

Tokie erdvės konstravimo principai galioja ir ankstyvuojančiu subkultūrinio (TTP) graffiti formavimosi laikotarpiu vėlyvuojančiu sovietmečiu ir pirmojoje 10-tojo dešimtmečio pusėje, dar turint per mažai informacijos apie subkultūrinius formas, turinio, erdvinės raiškos graffiti kanonus ir daugeliu aspektų atkartojant jaunimo subkultūrų erdvės žymėjimo principus, renkantis saugias, patogias lokacijas, kuriose vyksta ne tik graffiti piešėjų, bet ir kitų miesto bendruomenių kolektyvinio tapatumo kūrimo ir palaikymo praktikos:

„Mes su kolektyvu tūsindavomės prie [kavinės], prie [kavinės]. Tai vat, sakykime, daugiau visas [tas] rajonas buvo apipaišytas ir... ir ten tos erdvės, iš [kavinės] einant: bromas, toliau pastatai, kažkokie tai. (...) Ten buvo kavinės, menininkų susirinkimai. Tai ten jau buvau žmoniškai apipaišęs. Paskui jau pasijungė kolektyvas, metalistai visokie ten pradėjo paišalioiti su... savo atributikas, grupių pavadinimus...“ (Inf_14)

Sporto sirgalių graffiti Vilniuje apima futbolo fanų (Vilniaus FK „Žalgirio“ komandos) ir krepšinio sirgalių (Vilniaus BC „Lietuvos Rytas“) užrašus ir kitus simbolius miesto erdvsė. Jos koncentruojasi aplink kolektyvinių tapatumo ritualų erdves, t. y. šalia futbolo stadionų ir krepšinio aikštėių bei sporto arenų, gatvėse ir keliuose, vedančiuose link šių kolektyvinio tapatumo ritualinio palaikymo lokacijų.

Vilniuje tokiomis subkultūrinės sporto sirgalių erdvsės konstravimo pavyzdžiais gali būti Žolyno g. žalia „Ž“ raide pažymėti 23 apšvietimo stulpai, vedantys „Žalgirio“ treniruočių bazės link bei futbolo klubų atributika nužymėti stulpai pakeliui į „Vėtros“ stadioną Liepkalnyje (Pav. 20). Velikonja (2020: 143) kaip vizituojančių futbolo fanų graffiti būdingas erdves mini ne tik tiesiogiai su sportine veikla susijusias, bet ir logistines (atvykimo, išvykimo, sustojimo) lokacijas – tokias kaip tarptautinės traukinių, autobusų stotys, viešojo transporto stotelės bei degalinės. Aplink šias Vilniaus erdves iš tiesų pastebimi atvykstančių sporto komandų sirgalių graffiti darbai; matomiausi užsienio futbolo klubų fanų, ypač – atvykstančių iš Lenkijos – užrašai bei post-graffiti darbai (lipdukai, trafaretai).



Pav. 20. Futbolo fanų graffiti Vilniuje, pakeliui į „Žalgirio“ sporto bazę Žolyno g., Vilniuje, fotografuota 2021 m.

Pastarieji pastebimi ne tik stadionų, traukinių ir autobusų stočių aplinkoje, bet ir turistiniuose Vilniaus Senamiesčio maršrutuose, ypač aplink Aušros vartus. Šiose ir kitose, tiesiogiai su futbolu nesiejamose miesto dalyse, Lenkijos klubų futbolo fanų inskripcijos įgyja ir politinio graffiti požymių kaip komentarai ar simboliai, postuluojuantys nacionalistines idėjas – tokie kaip „Wilno jest Polskie“, „Jesteśmy u siebie w Wilnie“, Lenkijos vėliava ar kita heraldinė simbolika, Armijos Krajovos simbolis – inkaras, supintas iš raidžių P ir W (lenk. *kotwica*) (Pav. 21).



Pav. 21. Nacionalistinis Lenkijos sporto sirgalių post-graffiti Vilniuje, fotografuota 2012 m.

Subkultūrų ir politinio graffiti susiliejinimo gausu ne tik futbolo fanų, bet ir kitų politiškai aktyvių jaunimo grupių gatvės kūryboje, ypač – pankų subkultūroje. Ir pankų, sporto sirgalių graffiti, ir politiniame graffiti nuo 2000 m. naudojamos ne tik klasikinės graffiti technikos (užrašai ranka aerozoliniais dažais ar permanentiniais žymekliais), bet ir post-graffiti formos – t. y. trafaretiniai piešiniai, lipdukai, plakatai ir pan. Ypač pankai 2000–2010 m. aktyviai adaptavo trafaretinio graffiti žanrą kaip socialinės ir politinės kritikos viešojoje miesto erdvėje įrankį (Šatūnienė 2009; 2011) (Pav. 14).

„Grynojo“ politinio graffiti užrašuose komentuojami einamieji užsienio politikos klausimai (pvz., „Kosovas – Serbijos širdis“ 2008 m., „Krymas – tai (ne)Ukraina“, „Putin Chuilo“ 2014–2015 m., „Fuck Lukashenko“ 2020 m.) ar rašomi abstraktūs ideologiniai pareiškimai bei lozungai (pvz., „Lietuva lietuviams“, „FCK NZS“).

Tačiau vyraujanti politinio graffiti tendencija Vilniuje daugiausiai susijusi su vidaus politikos komentarais (pvz., „Per 20 metų sužlugdė šalį“, „Komunistai vagys“) arba miesto valdymo reikalais ir savivaldybės politikos kritika. Tokioms, vietines aktualijas komentuojančioms, politinio graffiti inskripcijoms parenkamos labai gerai matomos, įprastai kontekstualios „pirmo aukšto“ lokacijos, pavyzdžiui, šalia valdžios institucijų būstinių arba tiesiogiai susijusių su komentuojamomis miesto ar bendresnėmis socialinėmis problemomis (korupcija, transporto kamščiais, dviračių takų trūkumu, pilietiniu pasyvumu ir pan.) (Pav. 22).



Pav. 22. Politinis graffiti Vilniuje, Gedimino pr., fotografuota 2012 m.

Post-graffiti piešėjams, kitaip nei TTP ar subkultūrų graffiti autoriams, daug svarbesnis prisitaikymas prie egzistuojančių fizinių ir socialinių erdvės struktūrų, siekiant komunikuoti su visomis miesto gyventojų auditorijomis. Kartu jiems būdingos tiek mažiau radikali erdvės praktika, tiek atviresnė, visuotinai atpažįstama inskripcijų forma ir jų turinys. Įprastai post-graffiti darbams pasirenkamos neutralios ar kompromisinės lokacijos, kuriose ne replikuojami vienodo pavyzdžio darbai, bet kuriami kontekstualūs, prie konkrečios erdvės kontekstų pritaikyti post-graffiti įrašai, atskirais atvejais pasiekiant auditorijos nustebinimo, netikėtumo efektą:

„...tai yra kažkas, ko tu visiškai nesitiki, tai gali būt, kad tu eini kažkur – ir kažkokia niša sienoj, ir ten pamatai kažkokį veidą ar kažkokią figūrą. Kažką, ko tu visiškai nesitiki ten pamatyt. Man tai buvo esminis stry tarto dalykas, toks, kad tave – op – išjungia iš tavo kasdienybės. „Kas čia?!“ – toks jausmas. „Kas čia yra?““. Nustebimas visiškai. Ir man tai buvo stry tarto esmė.“ (Inf_3).

Nuo 2010 m. Vilniaus gatvėse palaipsniui mažėja nelegalių post-graffiti darbų. Palaipsniui vyksta post-graffiti praktikos legalizacija, komercializacija ir festivalizacija – ir tai atitinka tendencijas kitose Europos bei pasaulio regionuose (Bengtsen 2014). *Atoslūgio* laikotarpiu daugėja legalaus post-graffiti projektų bei festivalinių darbų, kurie auditorijos nustebinimo efektą pasiekia per neofreskos dydį, siekiantį ir iki kelių dešimčių metrų.

Apibendrinant šį skyrių, svarbu akcentuoti, kad Vilniaus graffiti piešėjams būdingas *nuosaikus* (lyginant su kitais geografiniais subkultūrinio graffiti kontekstais, ypač kaimyninėje Vakarų Europoje) erdvės suvokimas, po 2000 m. šiek tiek suradikalėjęs aukšto statuso bei pradedančiųjų graffiti piešėjų grupėse. Toks erdvės suvokimas bei Vilniaus graffiti subkultūroje institucionalizuotos erdvės praktikos, formuojančios specifinį piešėjų erdvės matymą ir judėjimą, lemia miesto graffiti erdvių specifika. Kitame skyriuje pristatysiu Vilniaus graffiti erdvių tyrimo rezultatus remdamasi matymo ir judėjimo dimensijas apimančia *tėkmės* sąvoka, kuri nurodo į kontroliuojamą ir struktūruotą subkultūrinio erdvės konstravimo spontaniškumą ir padeda pamatyti graffiti piešėjų erdvės konstravimo logiką platesniame nei spot'o – konkrečios lokacijos – kontekste.

8. TĖKMĖSE KONSTRUOJAMOS VILNIAUS GRAFFITI ERDVĖS

Hannerz graffiti tĕkmes skiria į **anomaliją, viešąją, linijinę** bei **ideali-zuojamąją**.

Nematomose ar menčiau matomose lokacijose konstruojamas graffiti erdves Hannerz priskiria **anomalijai tĕkmei**, kuri, pasak jo, iškreipia pačią nelegalaus graffiti rašymo kaip subkultūrinės komunikacijos formos miesto erdvėje prasmę. Išanalizavusi interviu su Vilniaus graffiti piešėjais bei kitus duomenis, anomaliąsias Vilniaus graffiti erdves skiriu į *savos* (savas kiemas, savas rajonas, „buvojiimo“ erdvės) ir *niekieno* erdves (apleistas, sunkiai prieinamas, nematomas). Šios erdvės yra gyvybiškai svarbios graffiti subkultūros raidai, nes suteikia sąlygas pradedančiųjų piešėjų estetinių, erdvinių kompetencijų ugdymui ir socializacijos galimybėms.

Matomos graffiti erdvės **viešojoje tĕkmėje** taip pat išsiskiria į skirtingas hierarchines plotmes. Vilniaus atveju tai *kompromisinės* erdvės (įvairiausios urbanistinės detalės kaip neutrali erdvinį konfliktą slopinanti erdvinė sąveika) ir *reprezentaciniai* graffiti spot'ai mieste – ryškiausiai matomos bei rizikingiausiai pasiekiamos, aukštuminės lokacijos. Dalis *reprezentacinių* graffiti erdvių priklauso **linijinei tĕkmei**, kurioje graffiti erdvės projektuojamos atsižvelgiant į judėjimą įvairiais miesto transporto maršrutais bei matomumo trajektorijas nuo intensyvių transporto kelių.

Graffiti subkultūros erdvės hierarchijoje svarbiausią vietą užima **ideali-zuojamoji tĕkmė**, susijusi su judančiais transporto priemonių, ypač traukinių vagonų, paviršiais ir visa geležinkelio infrastruktūros aplinka. Vilniuje idealizuojamosios tĕkmės veikimas susijęs su ribotomis vietinės geležinkelio infrastruktūros bei urbanistinės erdvės ypatybėmis, susiklosčiusiomis dėl istorinių bei geografinių Vilniaus miesto bei šalies geležinkelių tinklo raidos priežasčių. Tačiau nesant graffiti piešimui palankios geležinkelių sistemos, Vilniuje idealizuojamoji tĕkmė realizuojama kompensaciniu principu. Tai reiškia, kad menkai matomi ir sunkiai prieinami traukinių paviršiai keičiami kitais viešojo ar privataus transporto (troleibusų, miesto, tarp miestinių ir tarp-tautinių autobusų, sunkvežimių ir kt. automobilių) paviršiais.

8.1. Anomalioji tĕkmė Vilniuje: *savos* ir *niekieno* graffiti erdvės

Anomaliosios graffiti tĕkmės logika invertuoja matomumo kaip svarbios subkultūrinės vertės, piešėjų suteikiamos miesto erdvei, imperatyvą. Tai reišk-

kia, kad anomalijai tēkmei priskiriamos graffiti inskripcijos aptinkamos menkai matomose ir (arba) retai lankomose lokacijose – tokiose kaip daugiabučių vidiniai kiemai, garažai, ar visai nematomose ir į kasdienius „paprastų piliečių“ maršrutus nepakliūnančiose statybose, kitose apleistose urbanistinėse teritorijose. Anomaliojoje graffiti tēkmėje pirmenybė teikiama ne matomumui, o labiau praktiniams saugumo, patogumo, rizikos minimizavimo erdvės kriterijams. Pastarieji yra itin aktualūs pradedantiesiems piešėjams, ankstyvajai graffiti scenos raidos fazei bei piešėjams, galimai net labai patyrusiems, kurie atsiriboja nuo subkultūros diktuojamos konkurencijos dėl statuso. Jie imasi erdvę konstruoti nesiorientuodami į subkultūrai įprastas ir jų veiklos rezultatus vertinančias bei subkultūrinį statusą priskiriančias auditorijas. Remdamasi empiriniais interviu duomenimis, anomaliosios tēkmės erdves skiriu į *savas*, *niekieno* ir *kitas*.

8.1.1. *Sava* inkubacinio piešimo erdvė

„*Čia yra mano kiemas*“. Saugios, pažįstamos ir patogios, tačiau subkultūrinėje hierarchijoje menkai vertinamos nereprezentacinės *savos* erdvės koncentruojasi gyvenamosiose teritorijose, ypač – sovietmečio statybos atviruose daugiabučių kiemuose. Šios (iš subkultūros perspektyvos) antrarūšės graffiti erdvės užima kur kas didesnę dalį graffiti žemėlapiu nei aukšto subkultūrinio statuso reprezentacinės erdvės. *Savas* kiemas ar artimiausia, geriausiai pažįstama ir saugiausia gyvenamoji aplinka yra itin svarbi subkultūrinės graffiti socializacijos inkubaciniame etape. Tuo metu pradedančiajam piešėjui svarbiausi patys elementariausi – saugumo ir patogumo – erdvės pasirinkimo kriterijai. Šiuo metu piešiama ne auditorijai, o lavinamos graffiti kompetencijos⁵⁴, tai paprastai vyksta arba visiškai izoliuotose, arba saugiose ir kitų piešėjų menkai matomose kasdienybės erdvėse, tokiose kaip erdvės aplink daugiabučių laiptines, kiemai, vėliau pamažu plečiamasi į kitas nuošalesnes savo rajono lokacijas, necentrines gatves:

„*Mokiausi užkampiuose kažkokuose. Arba savo kieme vos ne ant gretimų pastatų, bet kur jau žinojau, kad visiškai ramu saugu. Arba dar ant garažų kažkokių.*“ (Inf_10)

Artimiausiomis, geriausiai pažįstamomis savomis erdvėmis ankstyvosios subkultūrinės socializacijos metu apsiribojama taip pat ir dėl kitų, labiau paty-

⁵⁴ Šis procesas nuo eskizavimo popieriuje iki piešimo aerozoliniais dažais įgūdžių, „kuriuos negėda viešai parodyti“, išlavinimo užtrunka nuo keleto mėnesių iki keleto metų.

rusių, graffiti piešėjų spaudimo ir aktyvios erdvės kontrolės. Vyresni piešėjai pradedančiuosius aktyviai atgraso nuo gerai matomų ir hierarchiškai aukštai vertinamų spot'ų. Teisę piešti reprezentacinėse lokacijose reikia „išsitarnauti“, t. y. pasiekti bendruomenės neformaliai pripažįstamą ir įvertinamą graffiti estetinių, psichologinių, kūno ir erdvės kompetencijų lygį. Nepaklusus šioms nerašytoms bendruomenės taisyklėms, imamasi socialinių sankcijų, kartais neišvengiama ir fizinė konfrontacija, tačiau dažniausiai apsiribojama kandžia pradedančiųjų piešėjų piešimo technikos, stiliaus, erdvės pasirinkimų kritika:

„Tai mes patys kruopos-kairiarankiai buvom ir vis tiek prasieidavom per visą miestą. Ir paskui pusė žmonių Vilniaus, tų realių graffiti meistrų sakydavo: „Blemba, sėdėkit, ir trinkit savo tag'us kiemuose. Ko jūs ten pagrindinėse gatvėse savo kreivarankišku šūdų pridėliojot?“ Bet kai tu esi kreivarankis, ir tau labai norisi, kad tave pamatytų, eini ir varai. Paskui, kai pasako: „Nu, tu kreivarankis šūdžius“, nu, tai... nebe taip linksma pasidaro. Nu, bet būna. (Juokiasi).“ (Inf_19)

Toks aktyvus vyresniųjų piešėjų dalyvavimas pradedančiųjų socializacijoje – veiksnios ir funkcionuojančios vietinės subkultūrinės bendruomenės su mentorystės ir pameistrystės tradicijomis požymis. Aktyvi sąveika tarp vyresnių ir jaunesnių piešėjų užtikrina naujokų graffiti darbų kokybės atranką ir patekimo į viešumą filtro veikimą. Dėl netolygios kartų kaitos šiai bendruomenės struktūrai susilpnėjus (ypač po 2018 metų Vilniuje), dingsta ir vidinė bendruomenės graffiti darbų erdvės bei kokybės kontrolė, kai pradedantieji piešėjai beveik visiškai nekontroliuojami piešia graffiti centrinėse gatvėse bei kitose hierarchiškai svarbiose miesto vietose. Tokia tendencija Vilniuje stebima dabartiniu *Atoslūgio* laikotarpiu.

„Čia yra mano rajonas“. Graffiti piešimas išimtinai savame gyvenamajame miesto rajone – tai ne subkultūrinio, bet teritorinio kriminalinių gaujų graffiti požymis, kai erdvė žymima siekiant simboliškai pasisavinti atskiras miesto dalis, rajonus ar kitas geografiškai apibrėžtas teritorijas (Ley, Cybriwsky 1974, Philips 2016). Subkultūrinio graffiti piešėjų asmeniniai ar komandiniai vardai viešosiose miesto erdvėse atlieka kitą funkciją – jie kuria alternatyvią erdvę subkultūrinei komunikacijai, simboliniam varžymuisi dėl statuso bendruomenės viduje, bet ne konkrečios sienos, pastato ar miesto rajono apropijavimui. Vis dėlto dalis subkultūrinio graffiti piešėjų labai aiškiai išskiria anomaliosios tėkmės nereprezentacines savo rajono lokacijas kaip vy-

raujančias jų erdvės pasirinkimuose. 1990–2000 m. laikotarpiu rajono svarbą apibrėžė praktiniai ir saugumo apribojimai. Jiems išnykus *Aukso amžiaus* (2000–2010 m.) laikotarpiu dėl itin žemo piešimo slenksčio graffiti praktika Vilniuje pasklinda visame mieste, ypač apimdama centrinės, geriausiai matomas miesto dalis. Tačiau institucinei kontrolei ir piešimo slenksčiui žymiai išaugus, nuo 2010 m. graffiti piešėjai palaipsniui grįžta prie intensyvesnės graffiti praktikos nuo centro nutolusiuose gyvenamuosiuose rajonuose.

Interviu su buvusiais ir esamais Vilniaus graffiti piešėjais duomenys rodo, kad lokalizacija *savame* gyvenamajame miesto rajone susijusi su tarpiniu subkultūrinės socializacijos etapu, kai besisocializuojantys piešėjai išeina iš kiemo erdvės, bet dar ne(pa)siekia *viso miesto* erdvinio imperatyvo. Tokio tipo lokalizacija savo rajone susijusi su vykstančia piešėjo ar piešėjų komandos socializacija, pradedančiųjų piešėjų prioritetizuojamais graffiti praktikos saugumo ir patogumo (o ne matomumo) erdvės kriterijais; taip pat su pradedančiųjų piešėjų amžiumi, kadangi judrumą mieste ir lokacijų įvairovę riboja priklausomybė nuo viešojo transporto (komandos nariams dar neturint oficialios teisės vairuoti). Besisocializuojančių piešėjų norą ir galimybes piešti kituose rajonuose ar *visame mieste* taip pat riboja objektyvi fizinio saugumo situacija, subjektyvus saugumo arba nesaugumo nepažįstamos miesto dalyse pojūtis ir institucinės graffiti kontrolės pobūdis.

Orientacija į patogumą ir saugumą kaip svarbiausius erdvės pasirinkimo kriterijus lemia tai, kad ir kai kurių jau socializuotų graffiti piešėjų aktyvumas taip pat koncentruojasi gana apibrėžtoje miesto teritorijoje:

„Aš nežinau konkrečiai, kur vienas ar kitas piešėjas gyvena, bet aš galiu matyt pagal gausumą tam tikrų piešinių, jog čia jo rajonas ir jis gyvena viename iš tų gausiai apipaišytų pastatų. Dažniausiai einama piešti ten, kur labiausiai pažįstamos vietos ir evakuacijos maršrutai. Saugumo faktorius labai svarbus.“ (Inf_4)

„Ir tada tas [vardas], kur šalia gyveno, jis savo namo galą penkiaaukščio išsipaišė ten visokiais „Hip-hop“ ir panašiai.“ (Inf_11)

Tai būdinga didžiausio aktyvumo etapą jau baigusiams (paprastai > 30 m.) piešėjams, nebeturintiems laiko bei kitų išteklių konkuruoti dėl išorinio pripažinimo ir graffiti piešiantiems daugiau savo malonumui – jų darbai dažnai koncentruojasi jų kasdieniuose erdvės naudojimo maršrutuose ar anomaliosios tėkmės erdvėse. Šios grupės piešėjų erdvinės praktikos įprastai nuosai-

kesnės nei piešėjų iki 30 m. amžiaus, siekiančių subkultūrinio pripažinimo per kiekybines ir kokybines savo darbų matomumo strategijas (*viso miesto, aukštuminių spot'ų, traukinių graffiti ir kt.*).

Savas rajonas 1990–2000 m. Graffiti lokalizacija *savame rajone* taip pat gali būti ankstyvos subkultūros artikuliacijos požymis, pavyzdžiui, ankstyvajame graffiti raidos etape JAV rytų pakrantės didmiesčiuose XX a. 7 ir 8 dešimtmečių sandūroje „graffiti iš esmės buvo savo rajono dalykas“ (Kimvall 2001). Vilniuje ankstyvoji subkultūros artikuliacija vyko iki 2000-ųjų (o atskirais atvejais – ir ilgiau), kai graffiti vystėsi kaip lokalus *savo rajono* reiškinys, o graffiti komandos kitų piešėjų būdavo apibūdinamos pagal kilmės ir didžiausio aktyvumo rajonus. Informacijos ir dažų stoka, įgūdžių akumuliacijos laikotarpis, jaunas piešėjų amžius lėmė tai, kad „išėjimas iš savojo rajono“ piešti į kitas miesto dalis šiuo laikotarpiu buvo gana retas reiškinys, net nepaisant beveik neegzistuojančios institucinės kontrolės:

„Kažkaip mum buvo svarbiau užpildyt savo vietas. Man ir mūsų komandai svarbiau mūsų vietinių bendruomenė, mes vien dėl jų stengdavomės. Netgi į komandą galėjo papult tikrai tie, kurie gyveno tam rajone.“ (Inf_12)

„Mes norėjom, kad kuo daugiau piešinių būtų mūsų rajone. Ne keliaut kažkur kitur, ne ten, kad puošti. Mes galvojom puošti mūsų rajoną. Kai graffiti iš tikrųjų yra, nu, toks savo prigimtim atvirkščias dalykas, kai reikia duot žinot apie savo vardą visur, kuo toliau. Ir, tarkim, tie traukiniai, jeigu Niujorke ten važinėdavo, ir tas vardas matydavosi – pas mus kažkaip atvirkščias buvo: „Reikia puošti savo rajoną. Kiti savo rajonuose nupieš, mes – savo“. Tokį turėjom nusistatymą.“ (Inf_23)

Apie *visą miestą* kaip erdvinę graffiti praktikos siekiamybę 10-ajame dešimtmetyje Vilniaus graffiti piešėjų aplinkoje tarsi žinoma, bet ji vietiniams piešėjams atrodo ne iki galo suprantama ir smarkiai prasilenkianti su tuometėmis jų galimybėmis. Tuo tarpu kita piešėjų karta, kuri pradeda aktyviai reikštis nuo 10-ojo dešimtmečio pabaigos, jau labai aiškiai deklaruoja, kad „savas rajonas“ yra tik pirma graffiti praktikos stotelė, o galutinis tikslas – graffiti praktika *visame mieste*:

„Kai tu jau pradedi suprasti, kad nu tu pieši graffiti, turbūt ne dėl to, kad tau yra šiaip smagu papiešti ant sienos – tu nori, kad kažkas tą pamatytų. Ir jeigu tu paišai rajone – nieks gyvenime nepamatys.“ (Inf_19).

Kiti gyvenamieji (ne *savi*) rajonai miesto periferijoje lieka ne iki galo atvira visiems piešėjams teritorija ir po 2000-ųjų; tam tikras rajonų teritoriškumo aspektas lieka gyvuoti ir *Aukso amžiaus* laikotarpiu:

„Antakalnyje iki mūsų buvo kitos komandos, vos ne „Antakalnis kažkas-kažkas team“, jie ten labai stipriai valdė, bet po to nustojo piešt ir tada mes tokie jau pradėjom. Nu vos jau ne buvo tas rajoniškumas, aš manau, kad jis buvo. Kur paišyt. Apie nelegalumą jeigu jau kalbėt, tai buvo. (Klausimas: Ir [kiti] miegamieji rajonai, pavyzdžiui, tai tu negali ten saugiai jaustis?) Taip, ten savi jau buvo piešėjai. Ta prasme, tu negali jau kažkaip lįst į kito žmogaus rajoną. Kažkoks toks buvo neformalus toks dalykas. Nerašytas.“ (Inf_10)

Centras – visų rajonas 2000–2010 m. Po 2000-ųjų peržengiamos erdvinės savo rajono ribos, graffiti paplinta visame mieste ir šia prasme išeina už anomaliosios tėkmės ribų į viešąją ir linijinę tėkmės. *Aukso amžiaus* laikotarpiu Vilniuje graffiti piešiama daug, dažnai ir *visur*, tačiau, siekdama išlaikyti chronologinį vientisumą, graffiti centralizaciją apžvelgsiu anomaliosios graffiti tėkmės raidos kontekste.

Taigi, kaip minėta, *Aukso amžiaus* laikotarpiu piešėjų santykis su miesto erdve Vilniuje tampa kur kas labiau orientuotas į kiekybinę inskripcijų plėtrą visame mieste, kur kas mažiau tabuizuotas, naudojamos naujos priemonės, keičiasi netgi piešinių stilistika ir koloritas. Jei ankstyvuoju laikotarpiu vertinami didelės apimties spalvoti piešiniai (*pieces, murals*), tai apie 2000-uosius žymiai padaugeja vienspalvių ir dvispalvių (juodų ar juodos ir chromo derinio) greitų, mažesnės apimties darbų (*tags, throw-ups*). Ši stilistikos ir kolorito kaitos tendencija minėtu laikotarpiu stebima ir Latvijoje (Sedliņa 2007). Interviuoti piešėjai šį graffiti stilistikos pokytį sieja su įtakomis iš Lenkijos (į jį referuoja kaip į „lenkišką stilių“ ir pan.), Be to, piešiama kur kas įvairesnėse lokacijose. Toks erdvės suvokimo pasikeitimas ankstesniajai piešėjų kartai kelia nuostabą:

„Aišku, mes tada negalvojom, kaip pasakyt... Tokiu aspektu, kaip dabar, žinai, galvoja jaunimas, kurie ten ant stogų kraštų paišo, žinai, man... dabar jau visiškas kosmosas.“ (Inf_17)

„Ir vėliau, 2000-aisiais, kai aš jau nebepaišiau, ten atsirado jau ir savo taisyklės, jau savotiški tokie kanonai, naujos mados, kurios ateina iš užsienio: „Va, dabar reikia taip ir ne kitaip!“ Ir kai mes klausydavom, kaip jie šnekėdavo – [jaunesni] graffiti piešėjai tarpusavy – mes matom, kad, nu, tai jie jau turi savo atskirą pasaulį.“ (Inf_23)

Vis dėlto *Aukso amžiaus* kartos piešėjams erdvinės praktikos išsiplėtimas išeinant iš savo rajono dažniausiai reiškėsi ne tolygiu aktyvumu visame mieste, bet visų pirma – Vilniaus Centre ir Senamiestyje:

„Mes per visą [savą rajoną] varinėjom, kiek per naktį gali apeiti. Tada, po [savo rajono], mes jau pradėjom išeidinėt į Senamiestį. Į Senamiestį, Centrą eidavom, ir kad ten ir Vilniaus gatvėj, ir Gedimino prospekte darydavom, nu žodžiu, visas Centras.“ (Inf_10)

Šio laikotarpio graffiti praktikos suaktyvėjimą centriniėje Vilniaus dalyje iliustruoja 2010 m. interviu metu pačių informantų išsakyti įvertinimai apie tai, kad Vilnius, ir ypač miesto centras, palyginti su kaimyniniais Europos didmiesčiais, yra išskirtinai smarkiai „padengtas“ graffiti darbais:

„Man šiaip patinka kartais pastebėt, kad atsistoji centre kur ir iš vieno taško bandai pažiūrėt, kiek procentų tavo regėjimo [lauko] užima graffiti. Kartais gali atsistoti į tokį tašką, kur vos ne šimtas procentų beveik bus graffiti apipaišyta.“ (Inf_5)

„Kai važiuoji per Vilnių, tu pamatai, kaip jisai yra padengtas, kaip graffitis dominuoja miestovaizdyje, visiškai. (...) Bet kur. Nueik 100 metrų į bet kurią pusę ir tu tikrai pamatysi kažką tokio, susijusio su graffiti.“ (Inf_6)

2000–2010 m. laikotarpiu stebėta intensyvi graffiti centralizacija (koncentracija Vilniaus Centre ir Senamiestyje). Centralizacijos priežastys: žemas graffiti piešimo slenkstis; silpna ir nesistemiška institucinė kontrolė; Centras – labiausiai piešėjų vertinama miesto dalis dėl geriausio matomumo; Centras ir Senamiestis subjektyviai piešėjų suvokiami kaip saugūs rajonai – ne tik fizine prasme, bet ir kaip „visų“, visiems atviri, negalimi kontroliuoti nė vienos komandos, net miesto centre gyvenančių ir jame aktyvių piešėjų:

„Nes vis tiek Senamiestis, jis toks multi, jis visų zona atrodo, visi gali at-eit.“ (Inf_10)

Aukso amžiaus laikotarpiu Vilniaus Centre ir Senamiestyje vyksta aktyviausia graffiti piešėjų ir graffiti komandų konkurencija dėl vizualinio dominavimo. Vilniaus centrinė dalis graffiti piešėjams *Aukso amžiaus* laikotarpiu buvo patraukli dar ir todėl, kad tenkino pačius svarbiausius – saugumo ir matomumo – erdvės kriterijus dėl didžiausios auditorijos koncentracijos ir švelnios graffiti kontrolės politikos. Silpna graffiti kontrolė skatina piešėjus

telktis centre, nes nelegalus rašymas ar piešimas šioje miesto dalyje suvokiamas kaip nedidelis iššūkis asmeniniam saugumui, už kurį gausiai atlyginama darbų matomumu:

„Man atrodo, kad jis [Senamiestis] yra labiausiai matomas. (...) Daugiau žmonių vaikšto aplinkui ir daugiau tai pamatys negu kitose miesto dalyse, miegamuosiuose rajonuose.“ (Inf_7)

Atgal į periferiją 2010–2020 m. Miesto periferija subkultūrinio graffiti piešėjų dažniau suvokiama kaip „beveidė erdvė“, patogi kiekybinei erdvės konstravimo taktikai ir atitinkanti kiekybinio matomumo, „buvimo visur“ kriterijų:

„Jeigu nori taip, kad tu visur būtum, tada jau renkiesi rajonus. Tarkim, dabar aš darysiu šią savaitę Karoliniškėse, tada aš važiuosiu kitą naktį į Žirmūnus, tada aš važiuosiu į Užupį ir taip tavęs daugiau visur bus.“ (Inf_1)

Taigi periferiniuose, nuo Centro nutolusiuose Vilniaus gyvenamuosiuose rajonuose 2000–2020 m. matomos beveik išimtinai tik subkultūrinio graffiti inskripcijos, o 2000–2010 m. išryškėjusi post-graffiti tendencija lieka matomu, tačiau praktiškai vien Centro fenomenu. Tai patvirtina ir erdvės stebėjimo duomenys, ir patys piešėjai:

„Kiek man teko matyti Vilniuje, tai miegamuosiuose rajonuose daugiau bombingai, o centre ir trafaretų yra, įvairesnių dalyku.“ (Inf_8)

Pripažindami periferijos potencialą, post-graffiti piešėjai *Aukso amžiaus* laikotarpiu apie aktyvumą gyvenamuosiuose rajonuose visgi kalba tariamąja nuosaka arba būsimoju laiku:

„O dėl tų miesto rajonų, tai aš pats su ta savo filosofija nesu pakankamai daug padaręs, bet man atrodo, kad gerai būtų daryt pakraščiuose. Ten būtų labiau netgi prasminga daryt negu centre – grynai dėl tų žmonių. Grynai iš idėjos labai norėčiau daugiau daryt ne centre. Nes, kaip sakiau, pakraščiuose tas visas dalykas yra žymiai reikalingesnis negu centre. Centras yra visada visko pertekęs. (...) O aš norėčiau daryt būtent pakrašty, pakraščio žmonėm. Yra gi begalės vaikų, jaunimo, kurie iš tikrųjų ne taip ir dažnai į tą centrą važiuoja.“ (Inf_6)

Šiuos informantų teiginius, išsakytus 2010 m., papildant miesto erdvės stebėjimo duomenimis, galima teigti, kad post-graffiti piešėjų intencijos plės-

tis į miesto periferiją nebuvo įgyvendintos: nors graffiti ir post-graffiti piešėjų aktyvumo ribos nuo 2010 m. stipriai išsiplėtė tokių miesto centrui artimų rajonų kaip Užupis, Šnipiškės, Žvėrynas, link, bet tolimieji „miegamieji rajonai“ žymios nelegalių post-graffiti darbų intervencijos vis dar nepatyrė. O vėliau, *Atoslūgio* laikotarpiu (2010 m.–dabar) post-graffiti inskripcijos daugiausiai įgavo legalias formas, kurios koncentruojasi ne tik specifinėse „kūrybinėse“ miesto lokacijose, dažniausiai esančiose Centre bei Centrai artimuose Vilniaus rajonuose (pvz., „Open Gallery“ Naujamiestyje, „Galeros“ prieigos ar buv. Jono Meko skersvėjis Užupyje), bet ir minėtuose „miegamuosiuose“ miesto rajonuose. Šiuose nuo Centro nutolusiuose Vilniaus gyvenamuosiuose rajonuose legalios post-graffiti neofreskos įprasčiausiai kuriamos kaip viešojo meno darbai ir su graffiti ir graffiti erdvės konstravimo principais iš esmės nebeturi nieko bendra.

Inskripcijos jaunimo socializacijos erdvėse kaip graffiti anomalija. Konkrečios miesto erdvės, kurioje tam tikros bendruomenės nariai rituališkai kartu leidžia laiką, bei kitų rutininių erdvės praktikų lokacijų žymėjimas tos bendruomenės tapatumą steigiančiais užrašais būdingas jaunimo / muzikinėms, sporto sirgalių, kriminalinėms ir kitoms subkultūroms, taigi – ne subkultūriniam, bet subkultūrų graffiti tipui (Kraniauskas 2012a; Kraniauskas 2012b; Mažeikis 2005). Tačiau subkultūriniai (TTP) graffiti taip pat aptinkami ir šia prasme anomaliose – daugiausiai rutininiais konkrečios erdvės naudotojams matomose, nuo pėsčiųjų takų ir automobilių eismo nutolusiose – lokacijose, kuriose „būti ir buvoti“ (Kraniauskas 2012a; Kraniauskas 2012b) renkasi graffiti piešėjai ir kitos jaunimo grupės kaip viena trokštamiausių graffiti piešėjams auditorijų.

Tokio tipo erdvės susijusios su kokiais nors subkultūros narių (ir kitų jaunimo grupių) traukos centrais – muzikos klubų teritorijomis, miesto parkais ir kitomis viešosiomis erdvėmis, ar tiesiog iš tradicijos susiklosčiusiomis susirinkimų lokacijomis šalia tam tikrų urbanistinių objektų (interviu minėti atvejai – šalia rajono vandenvietės; elektros transformatorinės; uždarame kieme Vilniaus senamiestyje ir pan.):

„Čia vieta tokia, susirinkimų mūsų buvo. (...) Prie namų ten turėjom mūsų ten tokią vietą, reiškia, apleistą vandentiekio stotį. Ten visi eksperimentai. (...) Mes ten rinkdavomės kiekvieną savaitgalį, buvo jau suoliukai pastatyti, šiukšlės sutvarkytos, darydavom kokias akcijas „Darom“, sutvarkydavom, ta buvo jau legendinė pas mus. Buvo dar gamykla apleista, kadangi daug,

toks pramoninis rajonas. Tai atradom... nežinau, kas atrado tokį visą didžiulį cechą nebaigtą statyt, apleistą. Žiauriai ten, betoninės sienos didžiulės, tai vat persikėlėm į ten. Yra dar iki šiol. (...) Nebuvo tada mums svarbu kažkaip, kad mus matytų labai jau ten. Visi buvo pasislėpę. Dėl draugų, savęs. Kad draugai pamatytų. O šitas atėjo jau gerokai vėliau, reiškia, kad visi matytų.“ (Inf_12)

„Ten tokia faina labai erdvė tuo, kad ji yra kaip ir uždara ir yra tokia kaip ir aikštelė, kur tu užsiimt savo veikla gali. Daryt ką tu nori. Ir dėl to, manau, kad jiem tai ir patiko. Ir kad ten buvo saulėta, apšviesta, faina, žmonių nėra. Tu esi pačiam miesto centre, tai jiem kaip ir patiko. Plius jie, kaip ir sakiau, mokėsi kažkur čia netoli, tai jie labai dažnai ateidavo parūkyt ten, šalia tų kiosky.“ (Inf_13)

Didelė dalis iš pirmo žvilgsnio anomalių graffiti erdvių susijusios specifine auditorija, kuriai skirtas konkretus darbas. Todėl lokacija, kurioje lankosi tik tam tikra grupė žmonių arba netgi tik vienas konkretus žmogus, projektuojamas kaip graffiti inskripcijų auditorija (pvz., aukšto statuso graffiti subkultūros atstovas), bus kruopščiai apgalvota ir suplanuota, o ne atsitiktinė ir anomali lokacija:

„Dažniausiai, kai tu būni mažiukas, tu galvoji, kas turės pamatyti tave. Norėdavai, kad pamatytų kažkokie specifiniai graffiti piešėjai – tai tu piešdavai taip, kad tuose maršrutuose būtų. Pavyzdžiui, vienas iš tų piešėjų, žinau, kad gyveno [Vilniaus užmiestis] ir važinėdavo į centrą piešt – tai, savaime suprantama, ir pieši taip, kad jam matytųsi. Ir galų gale tu pats pradedi matyti, kur yra spot'ai, kur turėtų matytis ir kur ten ką galima susidėlioti, ir pieši.“ (Inf_19)

Prie projektuojamos auditorijos taip pat taikomasi piešiant kitų graffiti piešėjų bei kitų subkultūrinių ar nespecifiškai jaunimo grupių (bei kitų pageidaujama auditorijų) lankymosi ir laiko leidimo lokacijose, net jei jos kitais požymiais neatitinka subkultūrinės graffiti erdvės konstravimo principų:

„Kaip, pavyzdžiui, ten, kur Reformatų parkelis yra, leidiesi iš viršaus ir gali ten kirst kampą, ten yra tokia gatvelė kažkokia. Tai ten mes varėm paišyt su draugu, čia seniai. Sakau jam „Kur paišom?“, o jisai vilnietis, Vilniuj gi-mės ir užaugęs, žino viską. Sako, „paišom čia“. Sakau „Kodėl? Paargumentuok man“. Jis sako „čia Reformatai, čia žmonės geria, čia daug jaunimo. Kas eina iš Mindės „Maximos“, eina pro šitą gatvelę. Matys daug jaunimo,

jaunimas automatiškai kas – mūsų draugai. Tarp jaunimo bus daug tų pačių, kurie paišo – automatiškai mes darom sau reklamą“. Taip ir darai tokioj vietoj arba tokioj vietoj, kur žmonės sėdi ir geria. Jeigu yra galimybė, tai ten ir padarai, kokiam Cvirkparky. Nes vis tiek, visvien, kad ir kaip sakytum, kad visiem, bet daugiau tai yra jaunimui.“ (Inf_1)

8.1.2. Apleista erdvė kaip savos erdvės variacija: *niekieno ir kitos graffiti erdvės Vilniuje*

Apleistos urbanistinės lokacijos graffiti piešėjų suvokiamos ir naudojamos kaip savos erdvės variacija. Piešdami apleistose statybvietėse ar neveikiančiuose industriniuose objektuose ir užimdami nematomas ir menkai kitiems erdvės naudotojams bei erdvės profesionalams aktualias lokacijas graffiti piešėjai vengia derybų dėl miesto erdvės ir erdvės konfliktškumo. Į tokio tipo lokacijas nedaug kas pretenduoja, tik kitos, paprastai marginalizuojamos, socialinės grupės, tokios kaip benamiai, nuo psichoaktyvių medžiagų priklausomi asmenys, eksploreriai, skvoteriai ir tik retais atvejais – formalūs tokių erdvių savininkai. Kartais pastarieji netgi suinteresuoti apleistų erdvių „apgyvendinimu“ (kad ir) tokiais būdais kaip graffiti ir kitos alternatyvios urbanistinės erdvės praktikos. Apleistos erdvės – labai svarbus elementas erdvinei graffiti ekosistemai vystytis. Tokios erdvės reikalingos subkultūrinio tapatumo palaikymui, taip pat – subkultūrinei socializacijai, estetinių ir socialinių graffiti kompetencijų ugdymui („skills’ų kėlimui“):

„Ne, nu, matai. Tu savo... kažkokius, vis tiek, skills’us kažkaip tai turi kelti, žinai... Ir... Būdavo taip, kad mes ir varydavome į statybas. Žinai, tiesiog, kad tu galėtum ramiai papaišyt. Ir niekas ten, žinai, negaudys. Kad ten, žinai, pajauti visą tą, žinai... kaip linijas tiesiai, žinai... nu, kad nebūtų nuvarvėjimų tokių. Nu, vis tiek, tam tikra technika turi būt.“ (Inf_17)

Niekieno erdvėse minimizuojant matomumą maksimizuojamas piešimo saugumas. Todėl graffiti piešimas šiose lokacijose iki minimumo sumažina veiklos nelegalumo keliamas rizikas. Nors teisiškai tai ir nėra legalios graffiti piešimo lokacijos, bet jos būtent taip subjektyviai suvokiamos graffiti piešėjų:

„Jeigu nori kažko daug nupaišyt ir tau ne taip svarbu, kad visi pamatytu, tai eini į kokią apleistą vietą. Ten jau gali eksperimentuot ir kiek nori paišyt. (...) Dauguma vietų paslėptos yra. Fabrike Užupy, pavyzdžiui, yra kažkas pripaišęs ir panašiai, bet tu to nepamatytum taip paprastai. Nes reikia pažinot žmones ir panašiai, žinot, kur, kaip ten tiksliai reikia įlįst.“ (Inf_3)

„Kiekvienas paminės Konstitucijos prospekte esantį pastatą – vaiduoklį. Aš šiaip džiaugiuos, kad Vilnius, kaip ir kiekvienas miestas, turi tokius apleistus pastatus. Čia yra toks išėjimas treniruotis.“ (Inf_4)

„Aš buvau nusižiūrėjus pastatą, jisai buvo tarp mano [namo] ir kito devynaukščio pastato. Kažkoks nebaigtas statyti šūdelis. Ta prasme, nebaigtas statyti kažkas. Tais laikais būdavo tokie neaiškaus pobūdžio... žodžiu, jei nebaigę statybų, tai gali ir nebaigt.“ (Inf_16)

Graffiti piešimas niekieno erdvėse suvokiamas kaip pasiruošimas tikram konkurenciniam gatvės piešimui arba kaip piešimas „sau“, treniravimasis nesivieliant į subkultūrinius hierarchijos žaidimus ir galint skiriant pakankamai laiko vienam darbui išstobulinti formos prasme (ką yra be galo sudėtinga padaryti rizikingoje, tikslumo, greičio ir meistrystės reikalaujančioje piešimo gatvėje situacijoje).

Kita erdvė – tai idealusis anomaliosios graffiti tėkmės tipas. *Kitose* erdvėse piešiant graffiti *visi* erdvės kriterijai, išskyrus vizualumo, apskritai ignoruojami. Tai gali būti beveik niekam nematomos, jokių auditorijų nepritraukiančios, itin apleistos, atokios, uždaros, ypač sunkiai pasiekiamos lokacijos:

„Aš labai gerbiu tokius žmones, KOLDUN, pavyzdžiui, kurių negali suprast įtakų, negali to kategorizuot, ir tas dar gali tą išmušimo efektą padaryt. Vienas jo darbas buvo Užupy bomžyne tokiam, kažkoks laivas, žmogus, plaukiantis. Ir aš labai gerbiu, kad jis ten nupaišė, kur tu nepamatysi, pamatys koks nors vienas žmogus, kuris ten landžioja nebent. Yra dar toks REVS, senas, gerbiamas labai graferis Amerikoje, ir jis daro ir skulptūras metalines, ir užrašus, ir jis dar yra daręs kaip išpažintį ar savo gyvenimo istoriją kažkur požemiuose, kur nieks nepamatys. Ir aš labai gerbiu tokius dalykus, tada jau dingsta tas „o kam aš ką bandau pasakyti“. Ir dingsta visa ta garbėtroška. Tu palieki žymę, kur niekas jos nepamatys.“ (Inf_3)

Kitos graffiti erdvės nesusijusios su subkultūrine socializacija, jose atsi-ribojama nuo hierarchijos taškų skaičiavimo ar statuso žaidimų, ir iš esmės piešiama tik dėl piešimo patirties proceso ir jo teikiamo malonumo (pranc. *jouissance*). Piešimo *kitose* erdvėse motyvacija taikliausiai apibūdinama graffiti piešėjų posakiu „Fuck fame, just for the game“⁵⁵. Toks santykis su erdve dažniausiai būdingas vyresnio amžiaus piešėjams, *jau* pasiekusiems aukštą

⁵⁵ Maždaug „Pripažinimas visiškai nesvarbu, svarbu tik pats graffiti rašymo proceso malonumas“.

subkultūrinį statusą ir atsiribojantiems nuo bet kokių graffiti subkultūros imperatyvų.

Kitos graffiti erdvės – vienintelis visiškai nesuinteresuoto santykio su erdve pavyzdys graffiti subkultūroje, priartėjantis prie situacionistinio dreifo (pranc. *dérive*) idealo, kai sąmoningai ir tikslingai atmetami subkultūriniai matomumo, statuso žaidimų ir kiti erdvės imperatyvai bei apskritai graffiti apibrėžties kriterijai. Šia prasme *kitose* erdvėse kuriama pati intensyviausia kontrkultūrinė graffiti erdvė – t. y. ne tik dominuojantiems, bet ir subkultūriniam erdvės apibrėžimams oponuojantys erdviniai dariniai.

8.2. Viešojo tėkmė: *kompromisinės* ir *reprezentacinės* graffiti erdvės

Viešojo graffiti tėkmė susijusi su spontanišku piešėjų judėjimu mieste, kai žymėjimui pasirenkami iš anksto nebūtinai numatyti paviršiai. Tokio tipo erdvės konstravimas gali pasirodyti kaip menkai reflektuojamo santykio su erdve pavyzdys, tačiau iš tiesų šiuo būdu nesankcionuotam žymėjimui tikslingai pasirenkami tam tikro tipo paviršiai: kompromisinės arba reprezentacinės erdvės viešojoje graffiti tėkmėje.

8.2.1. *Kompromisinės* graffiti erdvės

Kompromisinės viešosios tėkmės erdvės piešėjų įvardijamos kaip neutralios, t. y. konkretaus, aiškiai apibrėžiamo savininko neturinčios arba laikinos (todėl nekonfliktiškos, suvokiamos kaip „nieko neįžeidžiančios“) lokacijos, kurių naudojimas graffiti reikmėms piešėjų apibūdinamas kaip žalos neutralizavimo (pagal Sykes, Matza 1957: 667–669) taktika⁵⁶:

„Nedaug, beveik nesu, užpaušęs ant švairių fasadų. Didžioji dalis užrašų yra markeriu, lengvai nuvalomi, ant kelio ženklų arba ant tvorų fanerinių, žiniai, kur būna per statybas.“ (Inf_6)

56 Graffiti praktiką vertinant Davido Matzos teorijos perspektyvoje, graffiti piešėjų piešimo viešojoje tėkmėje argumentai vertintini kaip neutralizacijos technikos: *žalos neigimas* teigiant, jog *graffiti* piešimas yra ne nuosavybės niokojimas, o viešosios erdvės papuošimas, įprasminimas – taip pripažįstant veiklos nelegalumą, tačiau teigiant, jog moralės normoms ji neprieštarauja; ir *nukentėjusiojo neigimas* apeliuojant į tai, kad pastatų išorė kaip vieša erdvė negali priklausyti atskiriems asmenims, kad tai yra visos miesto bendruomenės nuosavybė, todėl kiekvienas narys turi teisę joje išreikšti savo nuomonę.

„Aplink vyko didžiulės statybos. Tai ten tais laikais tvoros... dabar tai užtveria paprastas, o anksčiau blokus statydavo... tvorom. Tai mes ant tų blokų ir paišydavom tenais. Betoniniai blokai tokie. (...) Tai juos ten... kur, nu, gerą dešimtį metų turbūt stovėjo. Viena tokia buvo užšaldyta statyba. Statyta-nedastatyta. Paskui tiesiog demontavo tuos dalykus visus ir viskas.“ (Inf_14)

„Rašydavau visur, kur mano darbai būtų matomi, bet nesukeltų didesnių problemų. Nes sudėtinga sulaukti palaikymo savo keliamai problemai, jei apie ją rašai ant kieno nors namo ar, tarkim, ant medžių – etika čia labai svarbi. Todėl rašydavau ant reklaminių stendų, laikinų tvorų aplink statybviertes ir panašiai.“ (Inf_22)

Kompromisinių graffiti erdvių pavyzdžiais gali būti įvairios, daugiau techninės paskirties urbanistinės detalės, pavyzdžiui, elektros transformatorinės, skydinės, elektros dėžutės, lietvamzdžiai, apšvietimo stulpai, turėklai, kelio ženklų vidinės pusės, iš gatvės pusės matomos pastatų lauko durys, metalinės pakeliamos parduotuvių ir kt. įstaigų apsauginės žaliuzės, statybinės tvoros, atitvarai, atraminės sienelės, taip pat kitos laikinos ar stacionarios konstrukcijos, pavyzdžiui, šiukšlių dėžės, konteineriai, prekybiniai kioskai, metaliniai garažai. Kompromisinės erdvės pasižymi žymimo paviršiaus įvairove, tačiau dalies jų metalinis paviršius yra graffiti piešimui itin patogus (lygus, malonus piešti) pagrindas, ypač rašant markeriu. Kompromisinėse viešosios tėkmės lokacijose dažniau paliekamos nedidelės apimties inskripcijos (įprastai – tag'ai, lipdukai), nereikalaujančios didelio pasiruošimo ir ilgo atlikimo laiko, kurios ilgainiui sudaro kolektyvines kompozicijas (Pav. 23):

„Nu, prie mūsų mokyklos buvo siena atraminė, kuri laiko tokį kaip kalną, miškelį. Ir ten tiesiog ant jų paišydavo. Transformatorinės – jos visą laiką būdavo apipaišomos. Ypač, kai transformatorinių yra tos metalinės dalys – metalinės durys. O ant metalo ten kaip gražiai atrodo ir fainiai.“ (Inf_23)

„Labiausiai tikdavo visada šitie – tos metalinės dėžutės, kur elektra būna įvesta. Visokie transformatoriai ir panašiai. Tai tenai. Labai tikdavo ant stulpų, mėgdavau karstytis ant kelio ženklų. Visuose tuose stry tarto puslapiuose ir fotologuose yra toks populiarus vaizdas, kaip kelio ženklas ir iš kitos pusės visas apklijuotas lipdukais.“ (Inf_3)

Kompromisinėse lokacijose saugu ir patogų piešti netgi iš anksto nepasirengus, nesuplanavus, o spontaniškai. Ir nors jos nėra ypač gerai matomos



Pav. 23. Kompromisinės graffiti ir post-graffiti erdvės Vilniuje: „blogoji“ kelio ženklų pusė, Gedimino pr., Vilnius, fotografuota 2012 m.

(kaip, pavyzdžiui, reprezentacinės erdvės), bet yra kur kas labiau pastebimos, atviresnės įvairioms auditorijoms nei anomaliosios tėkmės erdvės.

Kompromisinės graffiti erdvės kategorijai priskiriami ir didesnės apimties stacionarūs funkciniai statiniai bei įvairios viešos tranzitinės erdvės, tokios kaip tiltai, viadukai, požeminės perėjos, stacionarūs garažai. Tose iš šių lokacijų, ku-

rios paprastai susijusios su auditorijos perspektyva iš automobilio ar didesnio atstumo (linijinės tėkmės erdvės logika), vyrauja didesni ir išraiškingesni, iš toliau pastebimi užrašai – paprastai *piece* arba *throw-up* tipo. Šios lokacijos taip pat suvokiamos kaip kompromisas tarp vientisos ir diferencijuotos erdvės hierarchijos, tarp nuosaikaus ir radikalaus erdvės suvokimo, be to – kaip saugios ir patogios graffiti piešimui, kai kuriais atvejais atliekančios ir socializacijos erdvės funkciją:

„Patogu, tamsu, lygus betonas, žinai, žmonių nedaug. Žinai, tu ten gali, vos ne, žinai, ateit, alaus atsidaryt ir tipo.“ (Inf_17).

Didelis *kompromisinės* graffiti erdvės privalumas tas, kad dėl jos riboto konfliktiškumo, tikėtina, graffiti darbai išlieka ilgiau nenuvalyti (t. y. būna ilgiau matomi) nei paties aukščiausio statuso, geriausiai matomose, tačiau ir konfliktiškiausiose reprezentacinėse, linijinės ir idealizuojamos tėkmių lokacijose, kur graffiti inskripcijos įprastai yra greičiausiai pašalinamos:

„Piešdamas graffiti stengiuosi tyčia nepridaryti žalos. Todėl dažnai renkuosi sienas, kurias jau ir taip reikėtų perdažyti ar kokius nors griuvėsius, kurie niekam nerūpi. Tai veiksminga taktika norint, kad tavo darbas išliktų matomas kuo ilgiau, nes tokiose vietose greičiausiai niekas nenorės jo uždažyti, nieko jis per daug neįžeis, niekam neužklius. Būtent taip nutiko su tuo mano piešiniu [gatvėje Vilniaus Senamiestyje] – jis ant sienos išsilaikė beveik dvidešimt metų [1998–2018 m.]! Tai pats efektyviausias dažų ir energijos panaudojimo būdas. Ta konkreti siena buvo puiki, nes ji buvo Senamiestyje, kur praeina ir pravažiuoja labai daug žmonių.“ (Inf_22)

Kompromisinių erdvių graffiti paprastai nuo smulkesnių urbanistinių detalių persikelia ir ant aplinkinių sienų, pavyzdžiui, ant senesnių pastatų arkinių įėjimų į vidinius kiemus („bromų“), nuo šių – ant kiemų ir ant fasadinių sienų. Taip kompromisinės erdvės susieja *savas* anomaliosios tėkmės erdves ir reprezentacines tos pačios viešosios tėkmės erdves.

Kai kurias *kompromisines* erdves, kuriose graffiti piešimas įgauna kontrkultūrinį ilgalaikiškumo pobūdį, linkstama oficialiai legalizuoti, kaip, pavyzdžiui, keliose Vilniaus požeminėse perėjose Saltoniškių, S. Konarskio, Oslo gatvėse⁵⁷, taip pat Geležinio Vilko g. tiltą („Pedagoginio“ tiltą)⁵⁸. Taip kintant ur-

⁵⁷ <https://vilnius.lt/lt/saugus-miestas/vilniuje-nustatytos-vietos-kur-graficius-galima-piestibe-leidimo/> (žiūrėta 2022-06-08)

⁵⁸ <https://www.e-tar.lt/portal/legalAct.html?documentId=5d5d23406d2311eb9601893677bfd7d8> (žiūrėta 2022-06-08)

banistinei struktūrai *kompromisinės* graffiti erdvės gali tapti *representacinėmis*, kur susitaikant su erdvės specifika ir jos kaip graffiti erdvės neišvengiamumu steigiama nauja erdvės praktikos norma:

Nu, aišku, požeminės perėjos, bet ten yra sudėtingas statusas jau, nes kažkada buvo legalu ten piešti, dabar... Tada buvo nelegalu, tada vėl legalu, ir dabar aš nežinau, legalu-ish? Jeigu susiderini savo piešinį su savivaldybe? Kažkas ten tokio. Požeminės visos perėjos, tai faktas – jos bus visos nukapotos, ir labai greitai. Kai tik atsiranda legalus piešinys, ant viršaus atsiranda trys nelegalūs. (Inf_19)

Kompromisinėms graffiti erdvėms skirtingais istoriniais graffiti bendruomenės raidos etapais suteikiamos kiek skirtingos reikšmės. *Inkubaciniu* laikotarpiu (1990–2000 m.) kompromisinės erdvės su nedidelėmis išimtimis vyrauja anomaliosios tėkmės zonose – gyvenamuosiuose rajonuose, *savose* ir *niekieno* erdvėse. Šios tendencijos išimtys – keletas kompromisinių lokacijų miesto centre, kuriose *Inkubaciniu* laikotarpiu susiklosto graffiti piešimo tradicija ir tuo pačiu – representacinės graffiti erdvės. Tai Sporto rūmų priegios ir centrinės miesto dalies tiltų per Nerį apatinės dalys (interviu minimi Žalioji tiltas, „Pedagoginio“ tiltas, Žvėryno tiltai). 1990–2000 m. laikotarpiu kompromisinės graffiti erdvės veikia kaip representacinės dėl itin nuosaikaus to meto piešėjų erdvės suvokimo. To laikotarpio piešėjai akcentuoja poreikį rinktis lokacijas, kurios „nieko neižeistų“ ir nesukeltų konfliktų dėl individualių vertybinių nuostatų (ir iš dalies dėl stipraus socialinio spaudimo tiek subkultūros viduje, tiek išorėje), o ne dėl institucinės kontrolės, kuri tuo metu buvo labai švelni ir nesistemiška.

Tuo tarpu *Aukso amžiaus* (2000–2010 m.) ir *Atoslūgio* (2010–2020 m.) laikotarpiu dalis kompromisinių erdvių buvo priskirtos linijinei tėkmei, kuri konstruojama atsižvelgiant į transporto srautų matomumo perspektyvą. Ypač tokios kompromisinės erdvės kaip tiltų ir viadukų apatinės dalys, šalia judrių gatvių esančios transformatorinės, sienelės, aplinkkelių ir greitkelių garso atitvarai. Šiuo laikotarpiu šias didžiulias kompromisines erdves renkamasi žymėti ne dėl erdvės suvokimo nuosaikumo, bet atvirkščiai – siekiant *kompromisinius* objektus panaudoti kaip iš bendro fono išsiskiriančius didelės apimties „reklaminius standus“ linijinėje tėkmėje.

8.2.2. Reprezentacinės graffiti erdvės

Rizikingosios reprezentacinės erdvės. Reprezentacinės graffiti erdvės – tai viešosios tėkmės lokacijos ant pastatų fasadų ar kitų itin gerai matomų paviršių mieste, kurioms graffiti piešėjai priskiria aukštą subkultūrinį statusą. Tai centrinės miesto gatvės, aukštuminės erdvės (*heaven spot'ai*, *rooftop'ai*), specifiniai, itin saugomi ar kitaip išskirtiniai objektai – vadinamieji *challenging spot'ai* arba erdvės, piešimas kuriose reikalauja itin išlavintų fizinių ir psichologinių kompetencijų. Tokių spot'ų pavyzdžiai Vilniuje galėtų būti SKEL ir S. T. Rusų dramos teatro (J. Basanavičiaus g.) fasado graffiti (2012 m.), SPUT / SKEL graffiti darbas ant planetariumo kupolo ar S. T. ir SKEL throw-up'ai ant Geležinkelių kultūros rūmų „Kablo“ (Kauno g.), Liubarto tilto aukštuminiai graffiti (Pav. 24).

Piešimas reprezentacinėse erdvėse tiesiogiai susijęs su piešėjo statusu subkultūroje – tie, kas piešia matomiausiose ir rizikingiausiose lokacijose, įprastai turi daugumos bendruomenės narių pripažįstamą *fame* ir *king* statusą arba aktyviai jo siekia:



Pav. 24. Reprezentacinės graffiti erdvės Vilniuje pavyzdys: S.T. Ir SKEL / SPUT aukštuminiai darbai, J. Basanavičiaus g., fotografuota 2012 m.



Pav. 25. Apleistos reprezentacinės graffiti erdvės Vilniuje pavyzdys: „Maskvos namai“ Rinktinės g., fotografuota 2020 m.

Jie daro labai gerai. (...) išsirenka tokias vietas, kur būna „wow, eik tu sau kaip čia kietai“. Jie neina taip kad šiaip, „į kiemą pasismaukyt“. Jie anksčiau gal tą darė, dabar jiems to nebereikia. Jie yra dabar pasiekę tą savo fame ir jiems to užtenka. (Inf_1)

Apleistos reprezentacinės erdvės. Reprezentaciniams graffiti spot'ams taip pat labai dažnai naudojamos tarpinės būsenos erdvės – t. y. kai iš pastato išskeldinama iki tol veikusi organizacija ir laukiama rekonstrukcijos arba griovimo darbų. Tokių spot'ų pavyzdžiai: Šv. Jokūbo ligoninės (buv. vienuolyno) pastatų kompleksas Lukiškių a. (nuo 2003–2004 m. uždarius ir iškėlus ligoninę), didžiuliai graffiti darbai apleistose banko „Snoras“ patalpose A. Vivulskio g. ant stiklinių pastato sienų 2012 m.⁵⁹, ta pačia technika (ant stiklo iš vidinės pusės) atlikti didelės apimties graffiti darbai užšaldytose „Maskvos namų“ statybose Rinktinės g. 2020–2021 m. (Pav. 25)

Išskirtinis atvejis šioje apleistų reprezentacinių erdvių kategorijoje – buvęs „Lietuvos“ kino teatras (Pylimo g.) nuo jo veiklos sustabdymo 2005 m. iki pa-

59 Žr. <http://50000.lt/graffiti/2012/04/25/uzpuole-snora/> (žiūrėta 2022-06-08)



Pav. 26. Kino teatras „Lietuva“ Pylimo g., reprezentacinė Vilniaus graffiti erdvė, fotografuota 2010 m.

stato nugriovimo 2018 m. Pastato išorės naudojimas graffiti piešimui prasidėjo beveik iš karto po jo uždarymo; 2008 m. ant jo pasirodo didžiulis politinio graffiti užrašas „Lietuva visiems“; apie 2012 m. ant viso kino teatro fasado atsiranda aukštuminiai KGS komandos narių ir kitų piešėjų darbai, kuriuos 2013 metais paslepia gatvės meno festivalio „Vilnius Street Art“ dalyvio Ernesto Zacharevič neofreska. Ją praėjus keletui dienų užpiešia tie patys KGS komandos nariai, kurių darbai buvo paslėpti po festivaline freska (Pav. 26)

Šiais atvejais uždarytos, apleistos, užkonservuotos erdvės priklauso ne anomalijai, bet viešajai tėkmei, nes piešiama ant itin gerai matomų pastatų fasadų. Apleistų pastatų fasadai vienu metu tenkina ir matomumo, ir praktinius graffiti erdvės kriterijus: jie menčiau prižiūrimi ir kur kas rečiau valomi negu naudojamų pastatų fasadai, todėl tikėtina, kad graffiti inskripcijos ant jų išbus matomos ilgą laiką (ir visai ne dėl „išdaužtų langų“ požiūrio šalininkų argumentų).

Legalios reprezentacinės erdvės. Reprezentacinės graffiti erdvės gali būti ir tos, kuriose graffiti piešimas legalizuotas. Tiesa, tai būdinga erdvėms, atsiradusioms *Inkubaciniu* laikotarpiu (1990–2000 m.), nes tuometiniai bend-

ruomenės nariai, neturėdami didelio informacijos apie graffiti pasirinkimo ir daug galimybių tiesiogiai stebėti kokybiškus graffiti darbus, buvo linkę vertinti bet kokias pastarųjų apraiškas neteikdami didelės reikšmės jų sukūrimo aplinkybėms. Toks atvirumas stipriai keičiasi po 2000-ųjų, kada naujos legalios lokacijos nebetampa reprezentacinėmis graffiti erdvėmis, tačiau išsaugoma tam tikra pagarba senosioms, ypač – Olimpiečių prielaukos sienai, esančiai dešiniojoje Neries pakrantėje, kur graffiti piešimas aktyviai praktikuotas nuo 1998 m. Aktyvaus naudojimo laikotarpiu Olimpiečių siena tampa graffiti praktikos erdve daliai piešėjų net nežinant teisinio jos statuso, kuris metams bėgant keičiasi, o piešėjų subjektyviai suvokiamas kaip legalus ar pusiau legalus, įgyjantis „atviros sienos“ ir „šlovės galerijos“ požymių. 2020 m. prielaukos siena buvo visiškai nuvalyta ir rekonstruota vykstant dviračių tako palei Nerį tiesimo ir pakrantės „tvarkymo“ darbams. Ji šių darbų metu tapo sunkiai prieinama piešimui, o 2021 m. vasarą *de facto* sunaikinta kaip subkultūrinė erdvė ten įrengus laipiojimo sienelę vaikams ir laisvalaikio erdvę miestiečiams (Pav. 27):

„Dabar, aišku, nužudė prielaukos sieną. (...) Ten statybos vyksta, ir ją perdažys turbūt, kuriam laikui. Ten rekonstruoja tą sieną, ją dalinai apgriovė. Aš nežinau kiek ten jos liks ir turbūt ją perdažys. Klausimas yra ar išliks... Turbūt ją toliau paliks kaip graffiti sieną, nes ten visai neblogas memorialas yra.“ (Inf_19, 2020 m. vasara).

Franko Zappos memorialo siena, sukurta 1996 m. prancūzų piešėjų LAZOO ir MEGATON (Pav. 28) Vilniaus piešėjams svarbi ne tik kaip objektas, bet ir kaip įvykis: kai kurie piešėjai, ne tik inkubacinės, bet ir *Aukso amžiaus* kartos atstovai prisimena patį sienos piešimo procesą kaip jo stebėtojai, kartu turėję galimybę tiesiogiai susipažinti su graffiti piešimo technika ir tuo metu nepažinomis profesionaliomis graffiti piešimo priemonėmis. Todėl siena bendruomenei svarbi – tai rodo faktas, kad jos pagrindinis piešinys išliko nepažeistas daugiau nei 25 metus:

„Man, tarkim, elementariai, patinka Franko Zappos siena. Ne tai kiek tas piešinys patinka, bet kiek istoriškai, graffiti istorijos prasme. Ir manau, ne vieną grafitiorą jinai inspiravo piešt. Nes kadangi jinai vienintelė tokia siena buvo, ten prancūzo, man atrodo, daryta, jinai su Prancūzijos ambasada kažkaip. Jinai viena tokių rimčiausių. [Klausimas: Ir ant jos niekas nieko lyg ir nepaišo?] Jo jo, respectas yra. Per tiek laiko nei vieno tago, net šiaip kokie chuliganai neapipaišė.“ (Inf_5)



Pav. 27. Olimpiečių prieplaukos siena 2013 m. vasarą, 2020 m. vasarą ir 2021 m. žiemą.



Pav. 28. Franko Zappos siena, LAZOO ir MEGATON 1996 m., K. Kalinausko g., fotografuota 2021 m.

„Lazoo, jo, ir Megatonas toksai. Jo. Tai... Aš tikrai pas juos, realiai pačiu-pinėjau, kas yra ten tie skirtingo didumo caps'ai. (...) Čia buvo toksai „vau!“, žinai, pirmi užsieniečiai, kurie paišo, žinai taip... Taip techniškai, taip gražiai, ir viską... Bet šiaip, tai, ta prasme, tokių žioplių, tai tikrai buvo nemažai. Tai, ta prasme, aišku, ateina, ten pažiūri pusvalandį: „Nu faina“ – išeina. Buvo policija atvažiavusi, aišku. Bet nu, ten, kadangi viskas su leidimais, tai greitai išsisprendė.“ (Inf_17)

„Eikos“ siena Savanorių pr. (1998 m.) iki šiol išlikusi neužpiešta, tik labai išblukusi – reprezentacinė graffiti erdvė, aktualiausia *Inkubacinės* ir tam tikra apimtimi *Aukso amžiaus* piešėjų kartoms, jauniausios kartos piešėjų jau dažnai nebežinoma (Pav. 29):

„Toks išblukęs, bet net keista, kaip jis išlikęs. Ten žiauriai kietas toks buvo, nes jie gavo dažų, pripaišė traukinių, kaip New Yorke paišydavo, nu toks klasikinis, jau galima sakyti.“ (Inf_12)

„Žmonės pasakoja, kaip jie į Vilnių važiuodami visada žiūrėdavo į tą sieną, nes autobusas važiuodavo Savanorių [prospektu]... Jie visą laiką atvarydavo ir sakydavo: „Vat, Vilniuj yra tas graffiti, niekur jo nėra tokio, vat, Lietuvoj.“



Pav. 29. „Eikos“ siena Savanorių pr., 1998 m., fotografuota 2020 m.

Ir mes labai didžiavomės tuo dalyku, kad turėjom, va, tokią sieną. Nors ji buvo legaliai padaryta, viskas pagal susitarimą.“ (Inf_23)

Reprezentacinės „buvojimo“ erdvės. Kita dalis reprezentacinių Vilniaus graffiti erdvių susiklostė graffiti piešėjų bendruomenės ir kitų miesto subkultūrų ar tiesiog bendrai jaunimo socializacijos lokacijose – tokiose kaip miesto parkai, skverai, aikštės, ypač pasižymintys atskirumo atmosfera, kurie nėra gerai matomi atsitiktinių praeivių, nuo gatvės atskirti medžiais ar kitais objektais. Tokiomis savybėmis pasižymėjo Sereikiškių parkas (iki 2012–2013 m. rekonstrukcijos), Reformatų parkas Pylimo g. (iki 2019–2021 m. rekonstrukcijos), Žemaitės skveras Gedimino pr. (iki 2018 m., kai jame įrengtos vaikų žaidimo aikštelės), taip pat kai kurios lokacijos šalia Vilniaus gynybinės sienos bastėjos („prie barbakano“) bei P. Cvirkos skveras šalia Pamėnkalnio ir Pylimo gatvių.

Dalis reprezentacinių graffiti erdvių Vilniuje yra laikinos ir atsirandančios spontaniškai išnaudojant ypač gerai matomus ir fiziškai pasiekiamus spot'us, tačiau visgi didesnioji jų dalis susiklostė istoriškai – nuo pirmųjų kokybiško ar kitaip išskirtinio graffiti lokacijų, daugiausiai inicijuotų ankstyvuojų (iki 2000 m.) graffiti raidos laikotarpiu, iki kolektyvinių laiko leidimo vietų,

kuriose tuo pačiu laikotarpiu steigta „buvimo ir buvojimo“ tradicija, aktuali ne tik graffiti, bet ir kitų miesto bendruomenių atstovams (riedlentininkams, riedutininkams, paspirtukininkams ir pan.).

Tačiau maždaug nuo 2012 m. Vilniuje vykstant sparčiai viešųjų miesto erdvių kaitai vykdomi parkų, aikščių, skverų pertvarkymo projektai, o jų metu šios erdvės paprastai nuo keleto mėnesių iki keleto metų uždamos lankytojams taip sutrikdant jų naudojimą, jaunimo grupėms persikeliant į kitas viešąsias ar privačias erdves ir sunaikinant per porą dešimtmečių susiformavusias įvairių jaunimo grupių ir subkultūrinių bendruomenių erdvės praktikas šiose lokacijose.

Per pastaruosius dešimtį metų vyksta ir vidinė graffiti bendruomenės kartų kaita daliai pradedančiųjų piešėjų jau nebežinant apie ankstesniųjų graffiti piešėjų kartų ritualines erdves, ir tuo pačiu kuriant naujas erdvės praktikos tradicijas Vilniuje. Šiuo metu dar sudėtinga apčiuopti naujų reprezentacinių erdvių ar alternatyvų mano apžvelgtosioms istorinėms graffiti erdvėms formavimąsi, tačiau remiantis interviu bei miesto stebėjimo duomenimis, galima prognozuoti, kad jos kursis (ar kuriasi) toliau nuo Vilniaus centro esančiuose gyvenamuosiuose rajonuose, ypač išnaudojant kompromisines ir uždaras lokacijas.

8.3. Linijinė ir idealizuojamoji tėkmės: transporto srautų judėjimo perspektyvai konstruojamos erdvės

8.3.1. Graffiti ir miesto transporto judėjimas: linijinė tėkmė

Linijinę graffiti tėkmę formuoja kryptingas miesto transporto judėjimas, kurio intensyvumą ir maršrutus atidžiai seka graffiti piešėjai, ir su kuriuo sieja savo darbų matomumą. Linijinei graffiti tėkmei svarbūs metro ir miesto traukinių maršrutai, bet taip pat – ir automobilių eismas, ypač ten, kur būtent jie yra pagrindinis miesto transporto elementas (Bloch 2019). Linijinėje tėkmėje graffiti darbai matomi ne iš pėsčiojo perspektyvos, bet judant transporto priemonėmis, iš gatvės, kelio/aplinkkelio, greitkelio, geležinkelio perspektyvos⁶⁰:

⁶⁰ Išskirtiniais atvejais galima ir perspektyva ir iš oro – tam kuriamos graffiti inskripcijos ir post-graffiti darbai ant stogų ir kitų horizontalių paviršių, matomų iš aukštai, projektuojamų žvilgsnio perspektyvai iš viršaus į apačią.

„Labai faina vieta buvo už tunelio pravažiavus, vat, per pedagoginį tiltą, tunelį, ir iš tunelio išvažiavus ten būdavo kažkiek apipaišytos tos sienos tarp tilto ir tunelio. Bet, būtent, po tuo tiltu, vat, Žvėryno, kur tiltas ateina ir jisai eina, būtent, iš tunelio, va, kaip išvažiuoji, tai ten yra, nu, ne kaip viadukas, bet tas tiltas toksai ir ten, būtent, po juo būdavo irgi. Nu, belenkiek visko pripaišyta. Visko ten labai daug ir kaip supranti, kur tikrai ten, nu, gali paišyt vos ne dieną ir nieks ten greičiausiai tavęs nepastebės, nes nieks ten nei ten vaikšto, nei ką. Bet iš autobuso važiuojant viskas matosi.“ (Inf_23)

Dalis ypač didelės apimties graffiti darbų, esančių šalia didžiųjų miesto gatvių (o ne užmiestyje prie aplinkelių ir greitkelių) priklauso ir linijinei, ir viešajai tėkmėms. Linijinės tėkmės erdvės logikai projektuojami darbai įprastai yra didelės apimties ir ryškūs, kad būtų matomi iš toli. Jie kuriami apmąstant trajektorijas, pvz., kai graffiti darbas „išnyra“ tam tikrame taške judant transporto priemonėje ir keičiasi kintant stebėtojo perspektyvai; šia prasme tokios subkultūrinio graffiti inskripcijos taip pat gali sukurti „netikėtumo efektą“, būdingą post-graffiti darbams. (Pvz.: Vilnius Riot Squad inskripcija Markučiuose, ant buv. betono gamyklos pastatų Pav. 30).



Pav. 30. Linijinės graffiti tėkmės Vilniuje pavyzdys: VILNIUS RIOT SQUAD inskripcija Markučiuose, ant buv. betono gamyklos pastatų, matoma nuo Drujos g., fotografuota 2020 m.



Pav. 31. Linijinės graffiti tėkmės Vilniuje pavyzdys: BRA darbas po Žaliuoju tiltu, apie 2000–2002 m.

Dar viena istoriškai svarbi linijinės tėkmės reprezentacinė graffiti erdvė Vilniuje – Žaliojo tiltas, po kuriuo reikšmingi, išpūdingo dydžio graffiti ir post-graffiti darbai periodiškai atsiranda nuo XX. 10-ojo dešimtmečio pirmos pusės (Pav. 31):

„Toks [ypatingas] objektas buvo Žaliojo tiltas. Ten „Mayday“ buvo užrašyta, neprisimenu, kažkas su reivo susiję kultūra. Po Žaliu tiltu buvo pora piešinių [90-aisiais].“ (Inf_12)

„Nu, legendinis – tai yra po Žaliuoju tiltu, aišku. [Klausimas: Bet, kuo jis legendinis? Kuo ten: sunku, ar kas ten?] Nes ten pastoviai zuja policija. Ten buvo du nupiešti grafičiai ir abu buvo nuo sienos iki sienos.“ (Inf_19)

Žaliojo tilto kaip reprezentacinės graffiti erdvės statusą patvirtina ir iliustratyvus graffiti interneto forumo „Graffiti puslapiai“ komentatorių vertinimas:

*„Ir faktas kad kas kingina vln tas ima zalia tilta is miesto puses pilnai (:
Nebutinai kas ikala kietas bet taip gaunasi kad kas kietas tas ikala (ž.t.)⁶¹“*

⁶¹ <http://50000.lt/graffiti/2020/07/02/no-subject-2/#more-5159> (žiūrėta 2022-06-08)

8.3.2. Idealizuojamoji tėkmė: traukinių graffiti

Istoriškai subkultūrinio graffiti judėjimo pradžioje Niujorke didžioji dalis graffiti erdvių pagal apibrėžimą buvo judančios ir nestabilios: t. y. susijusios su miesto traukinių ir metro traukinių išore, vidumi, stotimis, tuneliais bei kitomis viešajam transportui artimomis erdvėmis. Jos iki šiol didelėje globalios graffiti subkultūros dalyje laikomos autentiškiausia erdve praktikuoti graffiti (Novak 2017: 29; Brighenti 2010: 318), o geriausia graffiti drobe laikoma „ta, kuri juda ir taip išplečia auditoriją ir vardo žinomumą iki maksimumo“ (Macdonald 2001: 83).

Iš visų Baltijos valstybių Lietuvos traukinių graffiti scena – mažiausia ir pradėjusi formuotis vėliausiai. Pirmi traukinių graffiti atvejai Vilniuje fiksuojami maždaug apie 2000 m. Iki to laikotarpio galėjo būti pavienių traukinių graffiti praktikos atvejų, tačiau jie nebuvo sistemingi. Tačiau nepaisant Vilniaus idealizuojamos tėkmės mažumo, traukiniai, geležinkelis ir jiems artimos lokacijos yra labai stiprus graffiti piešėjų traukos, interesų – net jei ir ne visada tiesioginės praktikos – laukas (Pav. 32). Iš tarptautinės graffiti kultūros perimamas traukinių kaip autentiškiausios graffiti erdvės suvokimas, piešimas



Pav. 32. Idealizuojamoji tėkmė Vilniuje: traukinių stoties pastatų Naujojoje Vilnioje graffiti. HINT, STONE 2020, fotografuota 2021 m.

ant traukinio vagono ar bent geležinkelio erdvėje kartais laikomas ir vienu iš subkultūrinės iniciacijos ritualų. O tai, kad Vilniuje per daugiau nei dvidešimt metų neišsivystė intensyviai funkcionuojanti traukinių graffiti scena, susiję su urbanistinės struktūros ir geležinkelių infrastruktūros raidos specifika.

Geležinkelio ir urbanistikos istorikės Ivetos Dabašinskienės teigimu, nuo pat geležinkelio dabartinėje Lietuvos teritorijoje tiesimo pradžios⁶² iki 1990 m. (su trumpu pertrūkiu pirmosios nepriklausomybės metais⁶³) ši infrastruktūra dėl istorinių ir politinių krašto raidos ypatybių nebuvo pritaikoma prie dabartinės Lietuvos valstybinių bei teritorinių interesų (Dabašinskienė 2018). Sovietmečiu Baltijos šalių geležinkelio sistema centralizuotai valdoma iš Rygos, taigi Latvijoje tiek keleivinių, tiek krovinių geležinkelių infrastruktūra pastebimai tankesnė, efektyvesnė, labiau prižiūrima nei Lietuvoje (kartu – gyvybingesnė ir traukinių graffiti scena).

Lietuvos geležinkelio tinklas orientuotas į pramonės, karinių dalinių aptarnavimą, taigi stotys istoriškai kuriamos atokiau nuo miestų centrų, aplink geležinkelį formuojasi pramoninės paskirties rajonai. Būtent todėl Lietuvoje, taip pat ir Vilniuje, geležinkelis ir jam artimos teritorijos yra kur kas mažiau integruotos į gyvenamąją urbanistinę struktūrą nei JAV ar didžiojoje dalyje Europos didmiesčių. Idealizuojamosios graffiti tėkmės formavimuisi Vilniuje šis istorinis-urbanistinis kontekstas turi lemiamos reikšmės, kadangi čia geležinkelių eismas yra kur kas mažiau intensyvus, o traukinių vagonai ir aplinkinės geležinkelio erdvės – daug mažiau matomos ne tik lyginantis su JAV bei Europos didmiesčiais, bet net ir su aplinkinėmis valstybėmis (Latvija, Estija, Lenkija). Menkas traukinių graffiti matomumas susijęs su mažesne (lyginant su graffiti scenomis kitose Europos valstybėse) graffiti piešėjų motyvacija, blogiau veikiančia subkultūrine komunikacija, taigi – ir su menkiausiai išplėta traukinių scena Vilniuje ir visoje Lietuvoje:

„Pas mus dėl ko nelabai yra įdomu buvo piešt, nes dar nuo tų carinių laikų čia susiformavo, kad traukinys eina per pakraštį miesto. Nu juos kaip statyda-

⁶² 1858–1862 m. nutiesta Sankt Peterburgo–Varšuvos geležinkelio atkarpa Daugpilis–Vilnius–Kaunas–Kybartai; 1871 m. prie jos prijungta linija Kaišiadorys–Liepoja; 1873 m. – linijos Daugpilis–Radviliškis ir Lentvaris–Romnai; XIX a. pab. Jelgava–Mažeikiai (Dabašinskienė 2018).

⁶³ Nepriklausomos Lietuvos laikotarpiu geležinkelio tinklas pritaikomas prie Lietuvos teritorinių poreikių atsižvelgiant į naujas valstybines sienas bei jų kaitą (tiesiamos naujos atkarpos, jungiančios Lietuvą su Klaipėdos kraštu, vykdomas sutraukyto Suvalkų žiedo remontas); vidiniai regioniniai poreikiai kompensuojami plečiant siaurojo geležinkelio linijas (Ibid.).

vo prie caro. Po to gal miestas jau po truputį apsilypdė, bet jie vis tiek važiuoja miesteliais, kaimais ir pakraščiais. Kam jie ten įdomūs? (...) Krovininiai išvis, ten išvažiuoja kažkur į Baltarusiją, į Rusiją. Kur ten jį sugaudysi.“ (Inf_12)

„Matai, pas mus nėra metro, pas mus nėra tramvajų. Pas mus... Nes pas mus tik tie traukiniai tokie... tarp miestiniai... Kas juos mato? Realiai, niekas. Vat, stoty ir kitoj stoty. Viskas.“ (Inf_17)

„Pas mus nėra metro. Vokietijoje yra metro, kur ten traukinys visą dieną man po tą miestą važinėja ir tas piešinys yra matomas. Mes nelabai žinome ant kokio traukinio nupiešti ir ar tikrai jis bus matomas, ar tikrai jisai... O, gal jis rytoj bus nuvežtas perdažyti? Mes to nežinome. Ta sistema pas mus pakankamai tokia, na, maža. Ir mes negalime matyti tų traukinių tokio dažno kažkokio kursavimo, kad mes įsivaizduotume, kur jis nuvažiuos ir panašiai. Užsienyje jie žino, koks traukinys ant kurio galima pašyť, kur jis nukeliaus po to ir panašiai.“ (Inf_23)

Su menko traukinių graffiti matomumo problema siejasi ir kontrolės problema: menkai išvystytą vietinę geležinkelių infrastruktūrą sąlyginai paprasta sukontroliuoti ir užkardyti graffiti piešimą idealizuojamoje tėkmėje:

Ne visus [traukinių vagonus] sužiūrėdavo, nes jie būdavo gana atokiai, paskui pradėjo juos arčiau [statyti], jie išvis būdavo išbarstyti ten, daug tų bėgių... išmėtyti. Po to jau pradėdavo kažkaip labiau į vieną vietą koncentruot, po to padarė tvorą, kameras. (...) Dar tas, kad jų neišleisdavo tiesiog į reisą, kol nenuplauna, kol neišvalo. (Inf_12)

Dėl infrastruktūros specifikos ir vietinės graffiti scenos mažumo (t. y. dėl iššūkio ir motyvacijos trūkumo), piešėjai, galintys ir norintys praktikuoti graffiti piešimą autentiškiausioje subkultūrinėje erdvėje, įprastai tai daro ten, kur traukinių graffiti scenos yra kur kas labiau išvystytos:

„Vat jiems buvo netgi naudingiau, tiems žmonėm, dauguma taip ir padarė tų agresyvesnių piešėjų, kur iškeliavo kažkur iš Lietuvos tiesiog. Toliau piešia, bet ten Anglijoj, Vokietijoje, Lenkijoje, Danijoje. Jo, jie ir ant traukinių, man atrodo, ir iki šiol yra, tikrai, tokių, kurie piešia. Bet nu Lietuvoj tikrai tai nebuvo pakankamai skatinama gal pačioj subkultūroj. Man taip pasirodė.“ (Inf_10)

Vilniuje nesant metro ar miesto traukinių sistemos, idealizuojamoji tėkmė pakeičiama alternatyvomis, kurios suteikia bent kiek panašią „miestiškumą“

ir graffiti autentikos atmosferą. Rygoje šią graffiti autentiškumo atmosferą imituoja piešimas ant miesto tramvajų vagonų (Sedliņa 2007) arba labai urbanistiškai-atmosferiškoje reprezentatyvioje Rygos graffiti lokacijoje – tramvajų tunelyje Maskvos gatvėje (Petre 2019). Vilniuje traukinių graffiti sceną šia prasme šiek tiek kompensuoja ir imituoja didelės apimties graffiti darbai, piešiami ant miesto troleibusų ar autobusų. Atmosfera ir piešimo procesas viešojo transporto garažuose – *jarduose* – bent šiek tiek palyginami su traukinių graffiti piešimo procesu, patirtimi. Taip pat kalbant apie troleibusų, autobusų graffiti naudojamos tos pačios traukinių graffiti sąvokos: *panel*, *e2e*, *t2b*, *wholecar*, *married couple* ir kt. (žr. graffiti slengo žodynėlį Prieduose).

Jei mieste nėra metro, idealizuojamoji erdvė apima kitą miesto transportą: autobusus ar sunkvežimius, keleivinius ar krovinius traukinius, kurie kaip ir traukiniai, nugabena graffiti piešėjų inskripcijas ir vardus tūkstančius kilometrų nuo ten, kur jie buvo užrašyti. Vilniuje, siekiant kompensuoti autentiškos idealizuojamosios tėkmės stoką, graffiti piešiama ir ant stovinčių, nevažiuojančių traukinių. Taip pat – ant tarp miestinių ir tarptautinių autobusų, kitų (dažniausiai krovinių) transporto priemonių – sunkvežimių, autobusų siukų:

„Aš pats nesu kaip ir paišęs [ant traukinių]. Aš, jei paišydavau, tai paišydavau ant užsienio autobusų. Nes man patikdavo, kad tas mano tag'as, jisai keliaus į užsienį. Aš atsimenu, kai mes naktį tiesiog vaikščiodavom taginti, ir atsimenu, sustoję autobusus, lenkų autobusus – pagal numerius pamačiau. Priėjom prie galo ir iš karto jį visą išpaišėm. Buvo žiauriai cool, nu nes tipo tu žinai... kad tavo tag'as keliaus ten kažkur užsienyje, kažkur Lenkijoje ar kažkur gal Vokietijoje.“ (Inf_13).

Apibendrinant graffiti tėkmes, Vilniaus graffiti bendruomenei būdingas iš globaliosios subkultūros perimtas erdvės konstravimo modelis, kuris renkantis žymėtinas lokacijas (spot'us) remiasi anomaliosios, viešosios, linijinės ir idealizuojamosios tėkmių hierarchine logika. Tačiau, skirtingai nuo globaliosios graffiti subkultūros standarto, Vilniuje vyrauja anomalijai tėkmei priskiriamos inskripcijos. Ženkliai mažiau inskripcijų – viešojoje ir linijinėje tėkmėje, o idealizuojamojoje tėkmėje, kuri nusako erdvinio autentiškumo idealą, graffiti praktika Vilniuje pati rečiausia.

Toks erdvinis graffiti pasiskirstymas kyla iš nuosaikių graffiti erdvės suvokimo ir erdvės praktikos formų, susiformavusių Vilniaus graffiti piešėjų aplinkoje dėl istorinės raidos ypatumų – ypač dėl itin ištęsto *Inkubacinio*

subkultūros formavimosi laikotarpio 10-ajame XX a. dešimtmetyje. Tai taip pat yra Vilniaus graffiti scenos periferiškumo požymis, lyginant ne tik su Europos, bet ir su aktyvesnėmis artimiausio geografinio regiono (Vidurio Rytų Europos) graffiti scenomis Lenkijoje, Latvijoje ir kitose aplinkinėse valstybėse.

9. VILNIAUS GRAFFITI PIEŠĖJŲ ERDVĖS KONSTRAVIMO TYRIMO REZULTATŲ APIBENDRINIMAS

Visgi *kurios* Vilniaus sienos ima ir susitepa dažniau negu kitos? Kaip ir kodėl būtent tokios sienos ar kiti miesto paviršiai? Kuo Vilniaus graffiti piešėjų konstruojamos erdvės tipiškos, o kuo – išskirtinės kitų graffiti scenų kontekste? Ir kuo Vilniaus graffiti piešėjų erdvės konstravimo nuo vėlyvojo sovietmečio iki šių dienų tyrimas praplečia kitų empirinių graffiti tyrimų duomenis? Kaip papildo besiformuojančios graffiti erdvės teorijos prielaidas?

Socialinio erdvės konstravimo teorijos sąvokų *įrdvinimas* ir *erdvės sintezė*, taip pat erdvės suvokimo, erdvės praktikos ir erdvinės socializacijos konceptualizacijos (Löw 2018) taikymas erdvinei Vilniaus graffiti analizei leido susieti aktualius graffiti piešėjų erdvės konstravimo pasirinkimus su bendresne graffiti bendruomenės struktūra ir joje veikiančiomis subkultūrinėmis erdvės apibrėžtimis. Jos graffiti bendruomenėje formuluojamos ir vienu piešėjų kitiems perduodamos subkultūrinės socializacijos metu.

Graffiti piešėjai dalyvauja įrdvinimo procese per savo buvimo mieste praktikas, specifinius naktinius ir aukštuminius judėjimo maršrutus, tačiau kur kas ryškesnė (tikraja to žodžio prasme) miesto erdvėje – jų erdvinės sintezės išraiška yra nesankcionuotų graffiti inskripcijų kūrimas. Piešėjai savo graffiti inskripcijomis radikaliai keičia erdvės sintezės dėmenį erdvės konstravimo procese, tačiau nesiekia visos pažymėtosios erdvės apropiuoti. Jie priima nuolatinių derybų dėl miesto erdvės žaidimo taisyklės, kai deramasi su institucinės kontrolės subjektais, siekiančiais graffiti suvaldyti vadybinėmis *prijaukinimo* ar radikaliomis naikinimo priemonėmis. Šios amžinos derybos suponuoja nelegalių graffiti žymenų efemeriškumą ir niekada nesibaigiantį miesto erdvės konstravimo procesą kaip vieną pagrindinių graffiti subkultūrinio tapatumo kūrimo ir raiškos ritualų. Graffiti piešėjų miesto erdvės konstravimas šia prasme neturi galutinio tikslo: pats niekada nesibaigiantis inskripcijų kūrimo procesas ir yra savaiminis tikslas.

Miesto erdvės konstravimui didelę reikšmę turi erdvės socializacijos metu perimamos nuostatos bei praktikos. Subkultūrinė graffiti piešėjų erdvės socializacija apima individualiąją (asmeninės graffiti karjeros ir subkultūrinio tapatumo formavimosi) ir kolektyvinę (lokalios graffiti subkultūros formavimosi) plotmes. Individualiojoje plotmėje graffiti piešėjų erdvei priskiriamos reikšmės veikia kaip dominuojančios kultūros erdvės reikšmių subversija – tam tikra prasme tipinė, ir kitoms subkultūroms būdinga rezistencijos, subkul-

tūrinio tapatumo, subkultūrinių praktikų raiškos forma. Tačiau graffiti atveju reikšmių subversijos lauku tampa ne subkultūros narių estetinio skonio raiška išvaizdoje (kaip daugumoje kitų subkultūrinių stiliaus judėjimų), o miesto erdvė. Graffiti piešėjai savo subkultūrinio tapatumo raiškos lauku renkasi „visą miestą“, kuriame erdvės išsiskiria į įvairios subkultūrinės hierarchijos spot'us bei skirtingoms matomumo trajektorijoms projektuojamas erdvės tėkmes. Šia prasme graffiti piešėjų subkultūriniai tapatumo ritualai (tokie kaip *going all city*, *beef* ir kt.) susiję su kanoninės graffiti estetikos, individualaus rašymo stiliaus, fizinio pranašumo ir erdviųjų kompetencijų demonstravimu ir vertinimu subkultūros viduje.

Tai vyksta ne tiesioginės interakcijos metu, bet miesto erdvę naudojant kaip subkultūrinių reikšmių mediją. Tiesioginė piešėjų interakcija, be abejo, taip pat svarbi, ir subkultūrinio tapatumo ritualai, atskirti nuo paties graffiti rašymo ant miesto paviršių, egzistuoja, tačiau jie svarbesni subkultūrinio tapatumo formavimosi metu (vykstant iniciacijos į subkultūrą procesams, mentorystės ir pameistrystės metu; taip pat vyresniems piešėjams komentuojant ir kontroliuojant jaunesniųjų stiliaus, erdvės ir kt. pasirinkimus). Vėliau tiesioginė piešėjų interakcija veikia kaip subkultūrinio tapatumo palaikymo įrankis, pvz., inicijuotiems piešėjams patiems tapus mentoriais arba vyresnio amžiaus, mažai praktikuojantiems ar visai nebepraktikuojantiems piešėjams palaikant subkultūrinį tapatumą nebe per graffiti praktiką, bet kitas, su ja susijusias, tačiau legalias veiklas. Visgi esminis ir autentiškiausias subkultūrinio tapatumo ritualas visada yra susijęs su erdvine graffiti praktika – nelegaliu graffiti rašymu viešojoje miesto erdvėje.

Kolektyvinė subkultūros kaip lokaliaus bendruomenės formavimosi plotmė atskleidžia socialinę, istorinę ir regioninę graffiti erdvės konstravimo specifišką būtent Vilniaus graffiti bendruomenėje nuo jos pradžios vėlyvajame sovietmetyje iki šių dienų. Remiantis Lōw prielaidomis apie erdvinės socializacijos svarbą erdvės sintezei, ir siekiant suprasti, kaip formavosi ir kaip keitėsi piešėjų erdvės praktikos Vilniuje, buvo tikslinga rekonstruoti visą vietinės graffiti bendruomenės raidos (ir joje funkcionuojančių erdvės sampratų) chronologiją bei išskirti bendruomenės nariams būdingas socialines-demografines charakteristikas. Taip Lōw erdvės sociologijos teorija didele dalimi struktūravo šio tyrimo principus ir etapus, pagrindė istorinio aspekto prasmingumą.

Tačiau minėtosios Lōw erdvės teorijos sąvokos neapima platesnių apibendrinimų apie struktūrinius erdvės konstravimo procesus, tiesiogiai nesusijusius su tiesioginiu mikro-lygmens įerdvinimu. Pvz., jos negali paaiškinti

graffiti erdvės konstravimo procesų, kurie apimtų ne tik vidinius subkultūros reikšmių, socializacijos ir erdvės praktikų aspektus, bet ir graffiti piešėjų atsaką į išorinius struktūrinius veiksnius. Todėl Löw aspiracija kurti universaliai – ir mikro, ir mezo, ir makro lygmenyse – pritaikomą teoriją ne iki galo pasiteisino graffiti tyrimo atveju. Kita vertus, apsiribojant graffiti piešėjų bendruomenės perspektyva – jos siūlomi teoriniai įrankiai pasiteisina. Šia prasme Löw erdvės sociologijos taikymas efektyviausias mikro-sąveikų erdvinei analizei bei nedidelių socialinių grupių erdvės praktikoms paaiškinti.

Tuo tarpu iš graffiti subkultūros ir jos etnografinių stebėjimų kylančios Ferrell, Weide ir Hannerz sąvokos spot'as ir tėkmė šiame tyrime leido Vilniaus graffiti erdvės suvokimo ir praktikų tendencijas palyginti su minėtų ir kitų graffiti etnografų aprašytosiomis vyraujančiomis erdvinio graffiti kanono formomis. Tokiame palyginime išryškėja graffiti subkultūros centro-periferijos skirtis. Vilniaus atvejį lyginant su etnografinių graffiti bendruomenių tyrimų, atliktų ankstyvesnės ir labiau išplėtos subkultūrinio graffiti raidos paliestuose JAV, Vakarų Europos, Australijos didmiesčiuose duomenimis, matyti tam tikri scenos formavimosi skirtumai. Pvz., Vilniuje, ypač iki 2000 m., lėčiau ir paviršutiniškiau perimami TTP kanono bruožai, tarp jų – ir radikalusis erdvės suvokimas. Vilniuje susiformuoja palyginti maža vietinė graffiti bendruomenė, kurios veikimas itin jautrus išoriniams veiksniams. Pvz., po 2010 m. Vilniuje sustiprėjus institucinei kontrolei, graffiti piešėjų bendruomenė fragmentuojasi: sutrinka kartų kaita, jaučiamas bendruomenės senėjimas, aukščiausią subkultūrinį statusą ir tarptautinę patirtį turinčių piešėjų (king'ų) iškilimas ir rotacija tampa itin lėtais procesais. Visi šie požymiai palaiko Vilniaus graffiti scenos *periferiškumo tezę*.

Lyginant su graffiti piešėjų erdvės suvokimo ir erdvės praktikų tyrimais, atliktais kituose geografiniuose kontekstuose, Vilniaus atvejis atskleidžia, jog subkultūrinis graffiti erdvės suvokimo ir praktikos idealas – radikalusis erdvės suvokimas – nėra universalus. Jis būdingas labiausiai kiekybine bei kokybine prasme išplėtotoms graffiti scenoms, o Vilniuje būdingas tik aukščiausią statusą subkultūros viduje pasiekusiems graffiti piešėjams. Kitiems periferinės Vilniaus graffiti scenos dalyviams būdingas vyraujantis ne radikalus, o *nuosai-kus* erdvės suvokimas, kurį apibrėžia erdvių kompromisų paieška graffiti praktikoje. Erdviniam graffiti nuosakumui taip pat būdinga stipri religinių bei paveldo erdvių tabuizacija, jautrumas neanonimiškai erdvei – t. y. prioritetas ne individualios, bet kolektyvinės nuosavybės spot'ams.

Sienos, kurios dažniausiai susitepa Vilniuje (ypač po 2010 metų – *Atoslūgio* laikotarpiu) yra ne tos, kurios geriausiai atitinka subkultūrinius graffiti erdvės kriterijus – ne tos, gerai matomos, patogios ir saugios nesankcionuotam piešimui (viliojančios pradedančiuosius arba menkliau motyvuotus piešėjus) ir ne tos, geriausiai matomos, sunkiai pasiekiamos ir rizikingos (viliojančios statuso kėlimu arba aukšto statuso palaikymu suinteresuotus piešėjus). Minėtu laikotarpiu Vilniuje dažniau susitepa menklai matomos *anomaliosios* tėkmės sienos bei kiti paviršiai. Tai *anomaliojoje* graffiti tėkmėje konstruojamos *savos* ir *niekieno* erdvės, kuriose veikia post-subkultūrinės, kontrkultūrinės ar heterotopinės graffiti erdvės sintezės. Taip pat Vilniuje dažniau nei sienos susitepa kiti urbanistiniai paviršiai vis dar aktyviai žymimose *kompromisinėse* viešosios tėkmės erdvėse – tokiose kaip durys, kelio ženklai, elektros transformatorinės, apšvietimo stulpai ir pan.

Užrašas „Kai kurios sienos ima ir susitepa“, 2009 m. atsiradęs reprezentaciniame viešosios tėkmės spot'e centrinėje Vilniaus dalyje ant Radvilų rūmų (Pav. 1), atitinka ir komentuoja iki 2010 m. (*Aukso amžiaus* laikotarpiu) Vilniaus graffiti subkultūroje vyravusią radikalią erdvės konstravimo tendenciją, kai erdvinis nuosaikumas buvo būdingas tik pradedantiesiems graffiti piešėjams, o aukšto ir aukščiausio subkultūrinio statuso vietiniai piešėjai buvo itin aktyvūs centrinėse ir kitose itin gerai matomose miesto dalyse. Tuo laikotarpiu dažniausiai susitepdavo viešosios ir linijinės tėkmėms priskirtinos gerai matomos *reprezentacinės* bei *kompromisinės* sienos ir kiti paviršiai. Tačiau tiek *Aukso amžiaus*, tiek ir aktualiuoju *Atoslūgio* laikotarpiu gana menklai tepasi *Idealizuojamosios* tėkmės erdvės (traukinių vagonai ir aplinka), kuri tarptautinėje subkultūroje vertinama kaip hierarchiškai aukščiausia – ir tai taip pat signalizuoja apie Vilniaus graffiti scenos periferiškumą.

Kokią įtaką periferinis statusas ir nuosaikus erdvės suvokimas turi piešėjų konstruojamiems graffiti spot'ams ir tėkmėms? Istoriskai Vilniaus graffiti bendruomenei buvo būdingas kūrybiškas subkultūrinio graffiti kanono adaptavimas taikantis prie fizinių ir infrastruktūros apribojimų – pvz., dėl ekonominių apribojimų taikomos alternatyvios, pigesnės piešimo priemonės ar dažai gaminami naudojant „pasidaryk pats“ technologijas. Panašus „periferinis išradingumas“ būdingas ir adaptuojant subkultūrinį erdvės kanoną – pvz., kanoninei graffiti praktikai reikalinga tam tikra išplėtotą urbanistinę infrastruktūrą (traukinių tinklas, glaudžiai susietas su urbanistine erdve), o ten, kur tokia infrastruktūra ribota – kaip Lietuvoje – graffiti piešėjai renkasi ne idealizuojamąją, bet kitą, mažesnio meistriškumo reikalaujančią *viešąją* ir *linijinę*

tėkmės arba traukinius keičia į kitas viešojo transporto formas – troleibusus ir autobusus. Minėtose bei mažiausio meistriskumo reikalaujančioje – anomaliojoje – tėkmėje koncentruojasi daugiausia Vilniaus graffiti spot'ų. Tai leidžia kelti prielaidą, kad dauguma dabartinės scenos piešėjų yra pradedantieji subkultūrinę socializaciją, ir vietinė scena, drastiškai nesikeičiant išoriniams veiksniams, artimiausiu metu neturėtų pakeisti savo periferinio statuso.

Šiame disertaciniame tyrime diagnozuotas Vilniaus graffiti scenos periferiškumas ir jai būdingas erdvinis nuosaikumas taip pat atskleidžia realiai egzistuojančią graffiti erdvės suvokimą įvairovę, kuri dar nėra plačiau aprašyta graffiti etnografijose ir kituose graffiti erdviškumo tyrimuose. Ir tai veikiausiai yra didžiausias šio tyrimo indėlis, potencialiai išplečiantis Ferrell ir Weide spot'ų teoriją ir papildantis Hannerz graffiti tėkmių sąvoką. Tai reiškia, kad skirtingose lokaliuose graffiti bendruomenėse gali būti toleruojama didelė graffiti piešėjų erdvei priskiriamų reikšmių įvairovė, nutolstanti nuo subkultūrinio erdvės autentiškumo idealo (t. y. radikalaus erdvės suvokimo ir radikalių erdvės praktikų). Tokia įvairovė, kurioje toleruojamas nuosaikumas, o prioritetas teikiamas *anomalijai* tėkmei arba *kompromisinėms* viešosios tėkmės erdvėms, būdinga Vilniui, ypač po 2010 m. Vykdamas tolimesnius erdvinis graffiti tyrimus galima kelti hipotezę, kad toks erdvės suvokimo ir praktikų nuosaikumas būdingas ir kitoms periferinėms graffiti piešėjų bendruomenėms, t. y. lokalioms graffiti scenoms, pvz., Rytų Europoje ir kitose kultūrinių paribių regionuose, kurias veikia itin stiprūs išoriniai graffiti kontrolės veiksniai bei ekonominiai, politiniai, infrastruktūros ar kiti suvaržymai. Šiai prielaidai paremti ir toliau plėtoti būtų naudingi tolimesni lyginamieji tyrimai, apimantys kuo įvairesnius geografinius graffiti kontekstus.

IŠVADOS

1. Subkultūrinė graffiti piešėjų miesto erdvės konstravimo praktika formuoja dviejų tipų erdvinius darinius: graffiti inskripcijomis pažymėtas konkrečias plokštumas ar objektus viešojoje miesto erdvėje, graffiti žargonu vadinamas spot'ais, bei tēkmės. Tēkmės nurodo į graffiti piešėjų konstruojamas miesto erdves, kurios matomos ir taktiliškai patiriamos judesyje bei suvokiamos sąveikoje su kitais erdviniais, kultūriniais, istoriniais, fiziniais miesto kontekstais. Šia prasme graffiti tēkmės klasifikuojamos į anomaliąją, viešąją, linijinę ir idealizuojamąją pagal skirtingas erdvės žymėjimo motyvacijas, išivaizduojamas auditorijas ir jų judėjimo mieste trajektorijas. Pastarosios susijusios su judėjimu miesto transporto keliais (geležinkelio infrastruktūra, gatvėmis ir greitkeliais, tiltais ir viadukais). Taip pat – su graffiti piešėju ir jų projektuojamų auditorijų judėjimu pėsčiomis ar lankymusi apleistose bei praeivių žvilgsniui neprieinamose erdvėse.
2. Vilniaus graffiti bendruomenės raida, remiantis subjektyviais, tačiau subkultūroje pripažįstamais piešėjų naratyvais, rekonstruojama į keturis chronologinius etapus pagal graffiti turinio, formos ir erdviškumo pobūdį bei praktikos aktyvumą. Šie etapai yra: ankstyvoji subkultūrinio graffiti artikuliacija breiko šokėjų aplinkoje (iki 1990 m.); *Inkubacinis* laikotarpis (1990–2000 m.), kurio metu formuojasi vietinių piešėjų bendruomenei būdingas erdvės suvokimo *nuosaikumas*; *Aukso amžiaus* laikotarpis (2000–2010 m.), kurio metu graffiti inskripcijos tampa pastebimiausios centrinėje Vilniaus dalyje, o piešėjų erdvės suvokimas bei erdvės praktikos įgauna radikalesnes formas, nors išlieka ir tam tikri *nuosaikumo* aspektai; ir *Atoslūgio* laikotarpis (2010 m.–2022 m.), kai Vilniaus graffiti bendruomenė fragmentuojasi, pastebimai mažėja inskripcijų kiekis, jos ima koncentruotis nebe centrinėse, bet periferinėse Vilniaus dalyse.
3. Vilniaus graffiti subkultūrai būdingas specifiškai *nuosaikus* graffiti piešėjų erdvės suvokimas ir jo sąlygojamos *nuosaikios* graffiti erdvės praktikos visais vietos graffiti bendruomenės raidos etapais nuo vėlyvojo sovietmečio iki šių dienų. Erdvinį Vilniaus graffiti nuosaikumą apibrėžia erdviųjų kompromisų paieška graffiti praktikoje. Jam būdinga stipri religinių bei paveldo erdvių tabuizacija, „baltos sienos efektas“ ir jautrumas neanoni-

miškai erdvei – t. y. prioritetas teikiamas ne individualios, bet kolektyvinės nuosavybės spot'ams.

4. Vilniaus graffiti piešėjai erdves konstruoja tėkmių principu, atsižvelgdami į jų matomumą bei pageidaujamą auditoriją. Tačiau dėl Vilniui būdingo graffiti erdvės suvokimo ir praktikos nuosaikumo, čia dominuoja ne globaliojoje graffiti subkultūroje labiausiai vertinama ir erdvinio radikalumo reikalaujanti idealizuojamoji tėkmė (t. y. traukinių graffiti), bet anomalioji tėkmė (t. y. graffiti saugiose, mažiau matomose erdvėse). Tai yra vienas iš Vilniaus graffiti scenos *periferiškumo* požymių. Vilniaus graffiti periferiškumą sąlygoja išorinės (istorinė, ekonominė, technologinė izoliacija nuo Vakarų Europos, ypač iki 2000 m.) ir vidinės priežastys (miestų ir graffiti bendruomenių mažumas), o apibūdina tokie veiksniai kaip imitacijos pagrindu perimamas ir neišplėtotas TTP kanonas, nekuriama originali vietinė graffiti kanono interpretacija, erdvinis nuosaikumas. Taip pat gana mažas skaičius aukščiausio statuso, tarptautinio pripažinimo piešėjų (king'ų) skirtingose Vilniaus graffiti piešėjų kartose.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Agu, Marika (sud.). 2014. *Typical Individuals: Graffiti and Street Art in Tartu 1994–2014*. Tartu: Tartu Art Museum.
2. Amin, Ash; Thrift, Nigel. 2002. *Cities: Reimagining the Urban*. Oxford: Polity Press.
3. Andron, Sabina. 2016. Interviewing Walls: Towards a Method of Reading Hybrid Surface Inscriptions. In *Graffiti and Street Art. Reading, Writing and Representing the City* (sud. Avramidis, Konstantinos; Tsilimpounidi, Myrto). London: Routledge, p. 87–104.
4. Austin, Joe A. 2016. From the City Walls to ‘Clean Trains’: Graffiti in New York City, 1969–1990. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 223–233.
5. Avramidis, Konstantinos; Drakopoulou, Konstantina. 2015. Moving from Urban to Virtual Spaces and Back: Learning In/From Signature Graffiti Subculture. In *Critical Learning in Digital Networks* (sud. Jandrić, Petar; Boras, Damir). New York: Springer, p. 133–160.
6. Baird, J. A.; Taylor, Claire. 2016. Ancient Graffiti. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 17–26.
7. Balode, Elīna. 2019. Street Art and Graffiti in Riga: Motivation, Opinion and Work Process of Artists. *Culture Crossroads*. 13 (1), p. 28–37.
8. Baudrillard, Jean. 1993. *Kool Killer, or The Insurrection of Signs in Symbolic Exchange and Death*. London: Sage Publications, p. 76–84.
9. Bengtsen, Peter. 2014. *The Street Art World*. Lund: Almqvist & Wiksell Press.
10. Bennett, Andrew; Peterson Richard A. (sud.) 2004. *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
11. Bennett, Andrew. 1999. „Subcultures or Neo-tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste“. *Sociology*. 33 (3), p. 599–617.
12. Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. 1999. *Socialinis tikrovės konstravimas: žinojimo sociologijos traktatas*. Vilnius: Pradai.
13. Bloch, Stefano. 2019. *Going All City: Struggle and Survival in LA's Graffiti Subculture*. Chicago: University of Chicago Press.

14. Bloch, Stefano. 2016 a. Place-Based Elicitation: Interviewing Graffiti Writers at the Scene of the Crime. *Journal of Contemporary Ethnography*. 47 (2), p. 171–198.
15. Bloch, Stefano. 2016 b. Challenging the Defense of Graffiti, in Defense of Graffiti. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 480–491.
16. Bordin, Elisa. 2013. Graffiti Goes to Italy: Weaving Transnational Threads of All Sizes and Colors. In Nitzsche, Sina A. and Grünzweig, Walter (sud.), *Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows*. Münster: LIT Verlag.
17. Brighenti, Andrea Mubi. 2010. At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain. *Space and Culture*. 13 (3), p. 315–332.
18. Burba, Dominykas; Pacevičius, Arvydas. 2006. Portretinės graffiti senųjų Lietuvos knygų paraštėse: kūrybinės iškrovos mėginant plunksną. *Knygotyra*. 46, p. 153–176.
19. Butautas, Ingvaras. 2020. Kai Vilnius buvo futbolo miestas. In *Slaptieji Vilniaus klubo užrašai* (esė rinkinys). Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai.
20. Camerota, Remo. 2011. *Graffiti Japan*. New York: Mark Batty Publisher.
21. Castells, Manuel. 2005. Srautų erdvė. In *Tinklaveikos visuomenės raida*, p. 373–418. Kaunas: Poligrafija ir informatika.
22. Castells, Manuel. [1972] 1977. *The Urban Question. A Marxist Approach*. London: Edward Arnold.
23. Chalfant, Henry; Prigoff, Jim. 1987. *Spraycan Art*. London: Thames & Hudson.
24. Chalfant, Henry; Cooper, Martha. 1984. *Subway Art*. London: Thames & Hudson.
25. Chmielewska, Ella. 2005. Logos or the Resonance of Branding: a Close Reading of the Iconosphere of Warsaw. *Space and Culture*. 8, p. 349–380.
26. Chmielewska, Ella. 2007. Framing [Con]text: Graffiti and Place. *Space and Culture*. 10, p. 145–169.
27. Cresswell, Tim. 1991. The Crucial „Where“ of Graffiti: a Geographical Analysis of Reactions to Graffiti in New York. *Environment and Planning D: Society and Space*. 10 (3), p. 329–344.
28. Christensen, Pia; O’Brien, Margaret (sud.). 2002. *Children in the City: Home Neighbourhood and Community*. London: Routledge.

29. Čiupailaitė, Dalia. 2014. *Būsto projektai kaip nauja erdvė posocialistiniame mieste* (daktaro disertacija). Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
30. Dabašinskienė, Iveta. 2018. *Lietuvos geležinkeliai (1858–1990): raida, architektūra ir urbanistiniai ypatumai* (daktaro disertacija). Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
31. de Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
32. de Certeau, Michel. 1985. Practices of Space. In *On Signs* (sud. Marshall Blonsky). Baltimore: The John Hopkins University Press.
33. Deleuze, Gilles; Felix Guattari. 1996. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
34. Dickens, Lucke. 2008a. Placing Post-Graffiti: the Journey of the Pentham Rock. *Cultural Geographies*. 15, p. 471–496.
35. Dickens, Lucke. 2008b. „Finders Keepers“: Performing the Street, the Gallery and the Spaces Inbetween. *Liminalities*. 4 (1), p. 1–30.
36. Durkheim, Émil. [1912] 1999. *Elementarios religinio gyvenimo formos: toteminė sistema Australijoje*. Vilnius: Vaga.
37. Ferrell, Jeff; Weide, Robert D. 2010. Spot Theory. *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*. 14 (1–2), p. 48–62.
38. Ferrell, Jeff. 1998. Freight Train Graffiti: Subculture, Crime, Dislocation. *Justice Quarterly*. 15 (4), p. 587–608.
39. Forsyth, Fred. 2009. *Crack and Shine: London Graffiti Book*. Chislehurst: FFF London.
40. Florida, Richard. [2003] 2015. *Kūrybinės klasės iškilimas*. Vilnius: VGTU leidykla Technika.
41. Foucault, Michel. 1986. Of Other Spaces. *Diacritics*. 16, p. 22–27.
42. Fuller, Martin; Löw, Martina. 2017. Introduction: An Invitation to Spatial Sociology. *Current Sociology Monograph*. 65 (4), p. 469–491.
43. Gaižutis, Algirdas. 1993. *Kultūros vertybės ir erzacai*. Vilnius: Academia.
44. Ganz, Nicholas. 2004. *Graffiti World. Street Art from Five Continents*. London: Thames & Hudson.
45. Ganz, Nicholas. 2006. *Graffiti Women: Graffiti and Street Art from Five Continents*. London: Thames & Hudson.
46. Georgeon, Dounia. 2012. Revolutionary Graffiti. *Wasafiri*. 27 (4), p. 70–75.
47. Gieryn, Thomas F. 2002. What Buildings Do. *Theory and Society*. 31 (1), p. 35–74.

48. Gieryn, Thomas F. 2000. A Space for Place in Sociology. *Annual Review of Sociology*. 26, p. 463–496.
49. Glazer, Nathan. 1979. On Subway Graffiti in New York. *The Public Interest*. 54, p. 3–11.
50. Gornostaeva, Galina; Campbell, Noel. 2012. The Creative Underclass in the Production of Place: Example of Camden Town in London. *Journal of Urban Affairs*. 34 (2), p. 169–188.
51. Gottdiener, Mark. 2000. Lefebvre and the Bias of Academic Urbanism. What Can We Learn from the „New“ Urban Analysis? *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*. 4 (1), p. 93–100.
52. Gottdiener, Mark. 1994. *The Social Production of Urban Space*. Austin: University of Texas Press.
53. Halsey, Mark; Young, Alison. 2006. „Our Desires are Ungovernable“: Writing Graffiti in Urban Space. *Theoretical Criminology*. 10, p. 275–306.
54. Halsey, Mark; Young, Alison. 2002. The Meanings of Graffiti and Municipal Administration. *The Australian and New Zealand Journal of Criminology*. 35 (2), p.165–186.
55. Hannerz, Erik (forthcoming). 2023. Vandals in Motion: the „Where“ of Graffiti in the Streets. In Hannerz, Erik; Bengtson, Peter (sud.). *Urban Creativity*. Årsta: Dokument Press.
56. Hannerz, Erik. 2018. Mapping Subcultural Movement Through Urban Space – Graffiti and Appropriation of Space. (Paper accepted and presented at ESA 10th Midterm Conference of the European Research Networks, *Sociology of Art and Sociology of Culture*, Sept. 4–7, Valletta, Malta)
57. Hannerz, Erik. 2016. Scrolling Down the Line: A Few Notes on Using Instagram as Point of Access for Graffiti Research. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*. 2 (2), p. 37–41.
58. Hannerz, Erik. 2015. *Performing Punk*. New York: Palgrave Macmillan.
59. Hannerz, Erik; Kimvall, Jacob. 2019. „Keep Fighting Malmö“. Graffiti and the Negotiations of Interests and Control at Open Walls. In *Creating the City: Identity, Memory and Participation. Conference proceedings* (sud. Brunnström, P.; Claesson, R.). Malmö: Malmö University Press, p. 395–420.
60. Harvey, David. [1973] 2009. *Social Justice and the City*. Athens: University of Georgia Press.

61. Hou, Jeffrey (sud.). 2010. *Insurgent Public Space: Guerrilla Urbanism and the Remaking of Contemporary Cities*. New York: Routledge.
62. Humphrey, Caroline. 2005. Ideology in Infrastructure: Architecture and Soviet Imagination. *Journal of the Royal Anthropological Institute*. 11 (1), p. 39–58.
63. Ivanova, Miglena. 2019. Graffiti Writing in Sofia: Identity Construction and Urban Space. *Culture Crossroads*. 13 (1), p. 39–47.
64. Iveson, Kurt. 2010. Graffiti, Street Art and the City: Introduction. *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*. 14 (1–2), p. 25–32.
65. Jacobson, Malcolm. 2019. Graffiti, Aging and Subcultural Memory – A Struggle for Recognition through Podcast Narratives. *Societies*. 10 (1), p. 1–17.
66. Jørgensen, Normann J. 2008. Urban Wall Languaging, *International Journal of Multilingualism*. 5 (3), p. 237–252.
67. Kane, Stephanie C. 2009. Stencil Graffiti in Urban Waterscapes of Buenos Aires and Rosario, Argentina. *Crime Media Culture*. 5, p. 9–28.
68. Kazakevičius, Ignas. 2004. Naujos erdvės gatvės menams (teksto dalis apie graffiti raidą pasaulyje ir Lietuvoje) in *Graffiti. Klaipėda* (parodos katalogas; sud. Vaičekauskas, Darius). Klaipėda: Klaipėdos dailės parodų rūmai.
69. Keizer, Kees et al., 2008. The Spreading of Disorder. *Science*. 322, p. 1681–1685.
70. Kimvall, Jacob. 2019. A Family Affair? Framings of the Concepts „Graffiti“ and „Street Art“ in a Diachronic Perspective in *Framing Graffiti & Street Art: Proceedings of Nice Street Art Project, International Conferences, 2017–2018* (Independently published), p. 17–27.
71. Kimvall, Jacob. 2014. *The G-word: Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*. Årsta: Dokument Press.
72. Kimvall, Jacob. 2011. Stan 153: „In the Early Seventies Graffiti was Basically a Neighborhood Thing“. *Underground Productions*. 19, p. 16–18.
73. Knoblauch, Hubert; Löw, Martina. 2020. The Re-Figuration of Spaces and Refigured Modernity – Concept and Diagnosis. *Historical Social Research*. 45 (2), p. 263–292.
74. Kramer, Ronald. 2016 Straight from the Underground: New York City’s Legal Graffiti Writing Culture. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 113–123.

75. Kramer, Ronald. 2017. *The Rise of Legal Graffiti Writing in New York and Beyond*. Singapore: Springer Verlag.
76. Kraniauskas Liutauras. 2012a. Miesto erdvė ir subkultūrų dinamika Klaipėdoje 1991–2010 m. (1), *Sociologija. Mintis ir veiksmai*. 30 (1), p. 165–209.
77. Kraniauskas, Liutauras. 2012b. Miesto erdvė ir subkultūrų dinamika Klaipėdoje 1991–2010 m. (2), *Sociologija. Mintis ir veiksmai*. 31 (2), p. 153–186.
78. Kubrin, Charis E. 2008. Making Order of Disorder: A Call for Conceptual Clarity. *Criminology and Public Policy*. 7, p. 203–214.
79. Kudirka, Robertas. 2012. *Kalėjimo, kriminalinio ir narkomanų žargono žodynas*. Kaunas: Kitos knygos.
80. Kusenbach, Margarethe. 2003. Street Phenomenology: The Go-Along as Ethnographic Research Tool. *Ethnography*. 4 (3), p. 455–485.
81. Lachmann, Richard. 1988. Graffiti as Career and Ideology. *The American Journal of Sociology*. 94 (2), p. 229–250.
82. Landry, Charles. 2005. *The Creative City: a Toolkit for Urban Innovators*. London: Comedia.
83. Lavrinec, Jekaterina. 2011. Urbanistinė choreografija: kūnas, emocijos, ritualas. *Santalka: Filosofija, Komunikacija*. 19 (1), p. 62–73.
84. Lefebvre, Henri. 2000. *Writings on Cities*. Malden: Blackwell.
85. Lefebvre, Henri. [1974] 1999. *The Production of Space*. Oxford, Cambridge: Blackwell.
86. Lennon, John F. 2016. Trains, Railroad Workers and Illegal Riders: the Subcultural World of Hobo Graffiti. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 27–35.
87. Ley, David; Cybriwsky, Roman. 1974. Urban Graffiti as Territorial Markers. *Annals of the Association of American Geographers*. 64 (4), p. 491–505.
88. Lindner, Christoph (sud.). 2006. *Urban Space and Cityscapes: Perspectives from Modern and Contemporary Culture*. New York: Routledge.
89. Lindner, Rolf. 2006. *The Reportage of Urban Culture: Robert Park and the Chicago School*. Cambridge: Cambridge University Press.
90. Lloyd, Richard. 2010. *Neo-Bohemia: Art and Commerce in the Postindustrial City*. London: Taylor & Francis.
91. Low, Setha. 2017. *Spatializing Culture. The Ethnography of Space and Place*. London: Routledge.

92. Low, Setha; Lawrence-Zuñiga, Denise (sud.). 2005. *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. Malden: Blackwell.
93. Low, Setha. 1996. The Anthropology of Cities: Imagining and Theorizing the City, *Annual Review of Anthropology*. 25, p. 382–409.
94. Löw, Martina; Knoblauch, Hubert. 2020. Dancing in Quarantine: The Spatial Refiguration of Society and the Interaction Orders. *Space and Culture*. 23 (3), p. 221–225.
95. Löw, Martina. 2018. *The Sociology of Space: Materiality, Social Structures, and Action*. London: Palgrave Macmillan.
96. Löw, Martina. 2008. The Constitution of Space: The Structuration of Spaces Through the Simultaneity of Effect and Perception. *European Journal of Social Theory*. 11 (1), p. 25–49.
97. Löw, Martina. 2006. The Social Construction of Space and Gender. *European Journal of Women's Studies*. 13 (2), p. 119–133.
98. Macdonald, Nancy. 2001. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. London: Palgrave Macmillan.
99. Maffesoli, Michel. [1988] 1996. *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.
100. Manco, Tristan et al. 2005. *Graffiti Brasil*. London: Thames & Hudson.
101. Manco, Tristan. 2004. *Street Logo*. New York: Thames & Hudson.
102. Martínez, Francisco; Laviolette, Patrick. 2016. Trespass into the Liminal: Urban Exploration in Estonia. *Anthropological Journal of European Cultures*. 25 (2), p. 1–24.
103. McAuliffe, Cameron. 2016. Young People and the Spatial Politics of Graffiti Writing. In *Identities and Subjectivities, Geographies of Children and Young People* (4) (sud. N. Worth et al.). Singapore: Springer, p. 451–473.
104. McAuliffe, Cameron. 2012. Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City. *Journal of Urban Affairs*. 34 (2), p. 189–206.
105. Miles, Steven; Miles, Malcolm. 2004. *Consuming Cities*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
106. Navickas, Vytautas. 2008. *Graffiti kaip nelegali vizualinė raiška*. Vilnius: Eugrimas.
107. Novak, David. 2017. Historical Dissemination of Graffiti Art. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*. 3 (1), p. 29–42.
108. Parfan, Nadiya. 2011. *Kyiv Graffiti: Production of Space in Post-Soviet City*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Muller.

109. Petre, Auguste. 2019. The Code of the Streets. Social and Artistic Experience on the Walls of Riga. *Culture Crossroads*. 13 (1), p. 19–27.
110. Petreikis, Tomas. 2011. Marginalijos kaip knygos istorijos šaltinis: istoriografinis aspektas. *Knygotyra*. 57, p. 67–85.
111. Pilv, Aare. 2014. Notes From the Capital of Estonian Street Art. *Estonian Art*. 2, p. 32–34.
112. Plutser-Sarno, Alexei. 2007. *Notes from Russia: Hand-Made Street Notices*. London: Fuel Publishing.
113. Polsky, Anton. 2018. Specifics of Periodization in Russian Street Art. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*. 4, p. 122–123.
114. Phillips, Susan A. 2016. Deconstructing Gang Graffiti. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 88–100.
115. Ramanauskaitė [-Kiškina], Egidija. 2004a. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*. Kaunas: VDU leidykla.
116. Ramanauskaitė [-Kiškina], Egidija. 2004b. Jaunimo subkultūra ir kalba: kultūrinio tapatumo išraiškos. *Liaudies kultūra*. 4 (97), p. 34–41.
117. Ramanauskaitė [-Kiškina], Egidija. 1999. Slengo kultūra. *Darbai ir dienos*. 11 (20), p. 227–274.
118. Ross, Jeffrey Ian; Bengtson, Peter; Lennon, John F.; Phillips, Susan and Wilson, Jacqueline Z. 2017. In Search of Academic Legitimacy: The Current State of Scholarship on Graffiti and Street art. *Social Science Journal*. 54 (4), p. 411–419.
119. Ross, Jeffrey Ian (sud.). 2016. *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge.
120. Sanada, Ryo; Suridh Hassan. 2010. *Graffiti Asia*. London: Laurence King Publishing.
121. Saunders, Peter. 1989. *Social Theory and the Urban Question*. London: Unwin Hyman.
122. Schacter, Rafael. 2017. Street Art is a Period. Period (Or, Classificatory Confusion and Intermural Art). In *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City* (sud. Avramidis, Konstantinos; Tsilimpounidi, Myrto). London: Routledge, p. 103–118.
123. Schacter, Rafael. 2016. Graffiti and Street Art as Ornament. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 141–157.

124. Schacter, Rafael. 2008. An Ethnography of Iconoclasm: An Investigation into the Production, Consumption and Destruction of Street-art in London. *Journal of Material Culture*. 13 (1), p. 35–61.
125. Schmieding, Leonard. 2011. Boom Boxes and Backward Caps: Hip-Hop Culture in the GDR. In *Material Culture and Daily Life in East and West, 1949–2009, Bulletin of the German Historical Institute Washington*. 7, p. 67–86.
126. Sedliņa, Anita et al. 2007. *Graffiti Latvijā. Graffiti in Latvia*. Raktuve: Ryga.
127. Smagacz [-Poziemska], Marta. 2008. *Revitalisation of Urban Space. Social Changes in Krakow's Kazimierz and the Ticinese district in Milan* (daktaro disertacija). Pisa: Pisa University Press.
128. Snyder, Gregory J. 2017. Long Live the Tag: Representing the Foundations of Graffiti. In *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City* (sud. Avramidis, Konstantinos; Tsilimpounidi, Myrto). London: Routledge, p. 265–273.
129. Snyder, Gregory J. 2016. Graffiti and the Subculture Career. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 204–213.
130. Snyder, Gregory J. 2011. The City and the Subculture Career: Professional Street Skateboarding in LA. *Ethnography*. 13 (3), p. 306–329.
131. Snyder, Gregory J. 2009. *Graffiti Lives. Beyond the Tag in New York's Urban Underground*. New York: New York University Press.
132. Snyder, Gregory J. 2006. Graffiti Media and the Perpetuation of an Illegal Subculture. *Crime Media Culture*. 2, p. 93–101.
133. Stahl, Johannes. 2013. *Street Art*. Potsdam: H. F. Ullmann Publishing.
134. Sykes, Gresham M.; Matza, David. 1957. Techniques of Neutralization: A Theory of Delinquency. *American Sociological Review*. 22 (6), p. 664–670.
135. Szpila, Grzegorz. 2012. Regulating the Reality? Proverbs in Polish Graffiti. In *Estonia and Poland: Creativity and Change in Cultural Communication. Vol. 1: Jokes and Humour* (sud. Laineste, Liisi; Brzozowska, Dorota; Chlopicky, Wladislaw). Tartu: EKM Teaduskirjastus, p. 269–284.
136. Szpila, Grzegorz. 2009. Humour as a Tool in Communicating Proverbial Wisdom in Polish Graffiti. *Acta Ethnographica Hungarica*. 54 (1), p. 105–114.

137. Šatūnienė, Reda. 2011. „Pasidaryk pats“ kultūros reprezentacijos neformalioje jaunimo grupėse (pankų subkultūros atvejis). *Sociologija. Mintis ir veiksmai*. 1 (28), p. 210–224.
138. Šatūnienė, Reda. 2009. Pankų subkultūrinės tapatybės bruožai Lietuvoje ir Vakaruose. *Grupės ir aplinkos*. 1, p. 143–163.
139. Šupa, Maryja. 2016. *Physical, Legal and Discursive Aspects of Social Control over Urban Space: the Case of a Centrally Located Neighbourhood in Vilnius* (daktaro disertacija). Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
140. Tonkiss, Fran. 2011. *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*. Cambridge: Polity.
141. Trahan, Adam. 2016. Research and Theory in Latrinalia. In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (sud. Ross, Jeffrey Ian). New York: Routledge, p. 92–102.
142. Tsamantakis, Charitonas; Pangalos, Orestis (sud.). 2016. *The History of Graffiti in Greece. 1984–1994*. Athens: Futura Publications.
143. Tuan, Yi-Fu. 1977. *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
144. Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. 2023. Prolonged Graffiti Articulation in Late 1980s and 1990s Lithuania: Old-school Writers' Interpretations of Graffiti Form, Content and Space. In Hannerz, Erik; Bengtson, Peter (sud.). *Urban Creativity*. Ārsta: Dokument Press (knygos skyrius, priimtas spausdinti)
145. Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. 2014. Vilniaus graffiti žemėlapis kaip socialinės miesto kaitos indikatorius: Naujininkų rajono atvejis. *Santalka: Filosofija, Komunikacija*. 22 (1), p. 53–68.
146. Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. 2011. Non-Conventional Perception and (Trans)formation of Urban Space: the Study of Vilnius Graffiti Writers. *Topos*. 1, p. 170–182.
147. Urbonaitė [-Barkauskienė], Veronika. 2010. Solomono medžioklės klausimu. *Sociologų bendruomenės tinklaraštis „Sociali Sociologija“* (<https://sociologai.lt/2010/solomono-medziokles-klausimu/> žiūrėta 2022-06-08).
148. Urbonaitė [-Barkauskienė], Veronika. 2008. Kalbėjimas miesto erdvėmis: gatvės menas Vilniuje. *Miesto IQ*. 2, p. 118–121.
149. Urry, John. 2000. Sociology of Time and Space. In *The Blackwell Companion to Social Theory* (sud. Turner, Bryan S.). Oxford: Blackwell, p. 416–443.

150. Van Kan, René (sud.). 2020. *Untold Stories: Inside Graffiti Writing Sub-culture*. Großostheim: Publikat.
151. van Loon, Jannes. 2016. The Spatial Know-How of Graffiti. *Lo Squaderno*. 39, p. 51–55.
152. van Loon, Jannes. 2014. „Just Writing Your Name?“ An Analysis of the Spatial Behaviour of Graffiti Writers in Amsterdam. *Belgeo [En ligne]*. 3, p. 2–17.
153. Valantiejus, Algimantas; Taljūnaitė, Meilutė; Kublickienė, Lilija; Lipnevič, Anna; Šutinienė, Irena 2014. *Socialinės erdvės paieškos sociologijos teorijoje ir praktikoje*. Vilnius: Lietuvos socialinių tyrimų centras.
154. Vasiliauskaitė, Nida. 2011. „Let’s clean Vilnius’ walls“: *Visual aggression as a strategy of far right* (pranešimas tarptautinėje konferencijoje „Vizualumas 2011: kūrybos ir vaizdo sąveikos“, 2011 m. balandžio 9 d. Vilniuje, Vilniaus Gedimino technikos universiteto Architektūros fakultete).
155. Velikonja, Mitja. 2020. *Post-Socialist Political Graffiti in the Balkans and Central Europe*. London and New York: Routledge.
156. Verkulevičiūtė-Kriukienė, Daiva; Špelverytė, Aneta. 2014. Grafičio reiškiny Klaipėdos mieste: teritorinio pasiskirstymo analizė. *Tiltai*. 2, p. 205–218.
157. Voolaid, Piret. 2012. In Graffiti Veritas: A Paremic Glance at Graffiti in Tartu. In *Estonia and Poland: Creativity and Change in Cultural Communication. Vol. 1: Jokes and Humour* (sud. Laineste, Liisi; Brzozowska, Dorota; Chlopicky, Wladislaw). Tartu: EKM Teaduskirjastus, p. 237–268.
158. Waclawek, Anna. 2011. *Graffiti and Street Art*. London: Thames & Hudson.
159. Walde, Claudia. 2007. *Sticker City. Paper Graffiti Art*. London: Thames & Hudson.
160. Weber, Max. [1921] 1962. *The City*. New York: Collier Books.
161. Weidenhaus, Gunter; Löw, Martina. 2017. Borders that Retale: Conceptualizing Boundaries in Relational Space. *Current Sociology Monograph*. 65 (4), p. 553–570.
162. Weinzierl, Rupert; Muggleton David. 2003. What is ‘Post-subcultural Studies’ Anyway? In *The Post-subcultures Reader* (sud. Weinzierl, Rupert; Muggleton David). Oxford, New York: Berg.

163. Wilson, James Q.; Kelling, George L. 1982. Broken Windows. The Police and Neighborhood Safety. *Atlantic Monthly*. 249 (3), p. 29–38.
164. Young, Alison. 2016. *Street Art World*. London: Reaktion Books.
165. Zakarevičiūtė, Ieva. 2014. Reading Revolution on the Walls: Cairo Graffiti as an Emerging Public Sphere. *Hemispheres*. 29 (2), p. 5–22.
166. Zeiher, Helga (sud). 2001. Children's Islands in Space and Time: The Impact of Spatial Differentiation on Children's Ways of Shaping Social Life. In *Childhood in Europe* (sud. du Bois-Reymond, Manuella; Sünker, Heinz; Krüger, Heinz-Hermann. New York: Lang, p. 139–159.
167. Zukin, Sharon; Braslow, Laura. 2011. The Life Cycle of New York's Creative Districts: Reflections on the Unanticipated Consequences of Unplanned Cultural Zones. *City, Culture and Society*. 2 (3), p. 131–140.
168. Zukin, Sharon. 2011. Is There an Urban Sociology? Questions on a Field and a Vision. *Sociologica*. 3, p. 1–18.
169. Zukin, Sharon. 2010. *Naked City: the Death and Life of Authentic Urban Places*. New York: Oxford University Press.
170. Zukin, Sharon. 1995. *The Cultures of Cities*. Malden: Blackwell Publications.
171. Zukin, Sharon. 1996. Space and Symbols in an Age of Decline. In King, Anthony D. (sud.). *Re-presenting the city: ethnicity, capital and culture in the 21st century metropolis*. New York: New York University Press, p. 43–59.

ŠALTINIAI

GRAFFITI PIEŠĖJŲ INTERVIU SUBKULTŪRINĖSE, PUSIAU-SUBKULTŪRINĖSE IR MASINĖSE MEDIJOSE:

1. EKV interviu. 2015. Peleckaitė, Ingrida; Noreikaitė, Elinga. Interviu su EKV. Nuo tų laikų, kai graffiti Lietuvoje dar praktiškai neegzistavo. *Idiot Mag*, #00.
2. KRYS interviu. 2016. (Anoniminė autorystė). KRYS Hip-Hop Missioner. *Petrograff, All Russia Graffiti Magazine*, Nr. 6.
3. KRYS interviu. 2012. Svėrytė, Monika. Grafičių ir breiko pradininkas Krys: „Jeigu nesimuši ir nesikeiki – gatvėje nesi gerbiamas“. *Lietuvos rytas*, 2012-04-21.
4. Ploogo ir Andreikos interviu. 2007. Janušauskas-Janus, Andrius. Lietuvos Graffiti istorija I. Kaunas 1988–1998, *HipHop.lt*.
5. RYČ interviu. 2020. Lingienė, Kotryna; Lingys, Kęstutis. Pirmas Kauno grafitioras. *Kaunas pilnas kultūros*, Nr. 8.
6. SPUT interviu. 2009. Forsyth, Fred. *Crack and Shine: London graffiti book*. Chislehurst: FFF London.
7. TBC crew interviu. 2001. Kuzminskaitė, Rūta, Palikti ženklą. *LUX. Jauniems*, 2001, Nr. 3.

KITI ŠALTINIAI:

1. „Facebook“ ir „Instagram“ paskyros „Once Upon a Time in USSR“, dedikuotos buvusiųjų SSRS graffiti piešėjų dalinimuisi ankstyvųjų graffiti etapų (iki 1990 m. bei 1990–2000 m.) Baltijos valstybėse prisiminimais ir nuotraukomis:
<https://www.facebook.com/groups/576171835909974/>
https://www.instagram.com/once_upon_a_time_in_ussr/
2. Internetinis graffiti forumas „Graffiti puslapiai“ (<http://50000.lt/graffiti/>)
3. Asmeninės ir komandinės graffiti piešėjų ir graffiti scenos metraštininkų „Instagram“, „Fotolog“, „Flickr“ ir kt. socialinių tinklų paskyros.

PRIEDAI

1. VILNIAUS GRAFFITI TERMINŲ ŽODYNĖLIS

Žodynėlis sudarytas remiantis Vilniaus graffiti piešėjų etnografinė medžiaga, Jacob Kimvall ir Nancy Macdonald graffiti terminų sąvadais ir R. Kudirkos kriminalinės kalbos žodynu. Terminai pateikti taip kaip tariami žodinėje Vilniaus graffiti piešėjų kalboje.

Albumas, skečbukas, blekbukas (nuo angl. *sketchbook, blackbook*) – graffiti eskizų albumas, gali būti naudojamas ir kolektyviai, perduodant, rodant kitiems graffiti piešėjams, renkant jų parašus, naudojant individualaus ir kolektyvinio mokymosi tikslais.

Bafinti, bafas, būfinti, būfas (nuo angl. *buff*) – graffiti valymas, įprastai plau-
nant sienas ar kitus paviršius specifinėmis cheminėmis medžiagomis.

Baitinti (nuo angl. *bite*) – kopijuoti individualų kito piešėjo stilių ar idėjas.

Byfas (nuo angl. *beef*) – tarpasmeninis ar kolektyvinis piešėjų konfliktas, kar-
tais kylantis dėl subkultūrinių erdvės taisyklių pažeidimų (pvz., vienam
piešėjui pažeidus kito piešėjo inskripciją).

Bomba, bombingas, bombinti (nuo angl. *bomb, bombing*) – daug ir dide-
lės apimties graffiti inskripcijų „gamyba“, orientuojantis daugiau į darbų
kiekybę nei kokybę; agresyvi erdvinio dominavimo taktika. Kartais „bom-
binti“ reiškia ir tiesiog „piešti graffiti“, nebūtinai masiškai. „Bomba“ taip
pat kartais vartojama kaip throw-up‘o atitikmuo.

Burneris (nuo angl. *burner*) – itin geros kokybės, ryškus ir didelės apimties
graffiti darbas; dažniausiai taip vadinami išskirtinai kokybiški ir dideli
traukinių graffiti.

Chromas (nuo angl. *chrome*) – sidabrinio atspalvio aerosoliniai dažai, itin
populiarūs Vilniuje 2000–2010 m., dažnai derinami su juoda spalva (vad.
„lenkiškas stilius“, „serebrianka“).

Disinti (nuo angl. *diss*) – nepagarbos ženklas, dažniausiai reiškiamas nubrau-
kiant ar uždažant kito piešėjo graffiti darbą.

Feim (nuo angl. *fame*) – visuotinis pripažinimas tarp graffiti subkultūros narių
už išspūdingas stilistines, erdvines, sportines ir kt. graffiti kompetencijas.

Grafitioras, (w)raiteris, graferis (nuo angl. *writer*) – graffiti piešėjas.

Inkas (nuo angl. *ink*) – savadarbių graffiti piešimo priemonių užpildas, raša-
las, batų tepalas ar kita tepi ir sunkiai nuo paviršių nuvaloma medžiaga.

Jardas, treinjardas (nuo angl. *yard, trainyard*) – traukinių depas ar kita nuo-

latinė traukinių stovėjimo vieta. Vilniuje jardais vadinami ir troleibusų ar kito viešojo transporto garažai.

Kepsai (nuo angl. *cap*) – keičiami aerosolinių dažų antgaliai, nuo kurių priklauso purškiamos linijos storis; rūslys: *fat cap* (liet. stora linija), *skinny cap* (liet. plona linija).

Kingas, kinginti (nuo angl. *king*) – aukščiausio statuso, geriausių kompetencijų piešėjas, dažnai turintis tarptautinės graffiti piešimo patirties.

Komanda (angl. *crew*) – piešėjų grupė, turinti savo komandinį vardą, dažnai piešianti kartu (tačiau vienas piešėjas tuo pat metu gali priklausyti ir keliui komandų).

Krosinti (nuo angl. *cross*) – nubraukti ar ant viršaus užrašyti kito piešėjo ar komandos darbą; didelis nepagarbos ženklas, kvietimas *byfui*.

Legali siena (angl. *hall of fame, wall of fame, open wall*) – vieta, kurioje duotas oficialus leidimas piešti graffiti. Viena vertus, ant legalių sienų galima piešti ilgai ir ramiai, todėl darbai paprastai pavyksta itin kokybiškai, tačiau subkultūroje jie vertinami menčiau nei greiti ir rizikingi kūriniai ant nelegalių sienų. Legalios sienos veikia ir kaip piešėjų socializacijos, susitikimų, bendravimo erdvė.

Nitra, nitrūcha, aerosolis – aerosoliniai dažai.

Markeris – kuo sunkiau nusivalantis („permanentinis“) žymeklis, gali būti savadarbis, skirtas greitam ir patogiam graffiti vardo užrašymui – tagavimui.

Muralas (nuo angl. *mural*) – didelės apimties legalūs piešinys, neo-freska, dažniausiai piešiama gatvės meno festivalių metu ar kaip užsakomasis fasado apipavidalinimas.

Personažas, charakteris, kerekteris, čerekteris (nuo angl. *character*) – žmogaus, gyvūno ar pan. figūra, dekoratyvinis elementas, priderintas prie graffiti raidžių kompozicijos, dažnai susijęs su populiariosios kultūros – komiksų, kino filmų, animacinių filmukų ir pan. stilizuotais herojais.

Pysas (nuo angl. *piece*) – didelės apimties kokybiškas, spalvingas, kartais kolektyvinis graffiti darbas, raidžių kompozicija, reiškianti vieno piešėjo asmeninį arba piešėjų komandos kolektyvinį pseudonimą.

Paišyti – rašyti ir piešti graffiti raidžių kompozicijas.

Plakatas (angl. *wheatpasting*) – iš popieriaus iškirpti ir prie sienos ar kito paviršiaus priklijuoti dažnai didelės apimties ikonografiniai post-graffiti darbai.

Rekinti (nuo angl. *rack*) – iš parduotuvės (ar kito šaltinio) pasisavinti aerosolinius dažus už juos nesumokėjus ar kitaip neatsilyginus.

Rauleris, rolinti, rolerpysas (nuo angl. *roll, roller, rollertag, rollerpiece*) – voleliais ir skystais dažais atliktas graffiti darbas, įprastai pasižymi kam-

- puotomis raidėmis, šiurkščiu, „neapdorotu“ stiliumi; tokie darbai dažnai atliekami nuo aukštuminių pastatų stogų (vad. rūftopai, angl. *rooftops*).
- Skilsai** (nuo angl. *skills*) – graffiti piešimo įgūdžiai.
- Spotas** (nuo angl. *spot*) – lokacija, pasirinkta graffiti piešimui. Spotai skirstomi į rūšis: *chill* spotas (rami, saugi lokacija), *challenging* spotas (sudėtingai pasiekiamą arba dažnai žmonių lankoma lokacija), *heaven* spotas (aukštuminė lokacija).
- Stencilas** (nuo angl. *stencil*) – trafaretinis graffiti, dažniausiai naudojamas post-graffiti, subkultūrų graffiti, politiniame graffiti.
- Stikeriai, lipdukai** (nuo angl. *sticker*) – graffiti parašai arba ikonografiniai darbai, kuriami ant lipnių paviršių ir klijuojami ant kelio ženklų, apšvietimo stulpų, elektros transformatorių ir pan., labiausiai – ant metalinių miesto paviršių.
- Stilius** – piešėjo raidžių kūrimo išskirtinumas, individualumas. Stiliais taip pat vadinamos ir bendresnės graffiti formos tradicijos, pvz., *bubble* (apvalios raidės), *wild style* (itin sudėtingos kompozicijos raidės), *3D* (tridimensinės raidės), *anti-style*.
- Stroikė** – apleista statybvietė, kur renkasi piešti pradedantieji ir jau patyrę graffiti piešėjai.
- Šucheris** (ant šucherio) – piešėjas, atliekantis apsauginę funkciją piešimo metu, žiūrintis, perspėjantis piešiančiuosius, jei pamato praeivį ar artėjantį policijos ekipažą.
- Tagas, taguoti, taginti** (nuo angl. *tag*) – patas paprasčiausias graffiti parašas, atliktas viena linija, dažniausiai markeriu.
- Throu-apas** (nuo angl. *throw-up*) – greitas ir gana paprastas dviejų dimensijų ir įprastai poros spalvų graffiti darbas, gali būti komponuojamas iš sutrumpinto graffiti vardo (dažnai iš 2–3 pagrindinių raidžių).
- Tojus** (nuo angl. *toy*) – nepatyręs ir nekompetentingas piešėjas, kurio ambicijos pranoksta gebėjimus.
- Treinas** (nuo angl. *train*) – traukinys, labai svarbi, tačiau Vilniuje retai išpildoma graffiti erdvė; traukinių graffiti tipai pagal padengiamo paviršiaus kiekį: *panel* (žemiau traukinio langų ar tarp traukinio durų), *e2e* (*end-to-end*; piešinys nuo vieno vagono galo iki kito vagono galo), *t2b* (*top-to-bottom*; piešinys per visą vagono aukštį – nuo viršaus iki apačios), *wholecar* (visas vagonas nuo vieno galo iki kito; nuo viršaus iki apačios padengtas dažais), *married couple* (du šalia vienas kito esantys vagonai, abu padengti dažais), *wholetrain* (visas keleto vagonų sąstatas padengtas dažais).
- Tripas** (nuo angl. *trip*) – graffiti piešėjų išvažiuojamasis piešimas kitame mieste ar kitoje valstybėje. Keliaujantis piešėjas vadinamas „turistu“.

2. ILIUSTRACIJŲ SARAŠAS

- Pav. 1.** „Kai kurios sienos ima ir susitepa. Nežinoma kodėl“, 2009 m. Vilnius, Vilniaus g. 22, siena šalia Radvilų rūmų (nuotraukos šaltinis: internetinio graffiti forumo „Graffiti puslapiai“ archyvas: <http://50000.lt/graffiti>).
- Pav. 2.** Pagrindinės subkultūrinio (TTP) graffiti formos: *tag, throw-up, piece*. GARSH, 2019–2020 m. Antakalnis, Centras, Vilnius (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotraukos).
- Pav. 3.** Liaudiškojo graffiti pavyzdys, Justiniškės, Vilnius, fotografuota 2021 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 4.** Politinio graffiti pavyzdys, Saulėtekis, Vilnius, fotografuota 2012 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 5.** Subkultūrų graffiti pavyzdys, 1988 m. Sienos, esančios Vilniuje, kieme šalia kavinės „Ledainė“, M. Gorkio g. (dabar Pilies g.), populiarios įvairių neformalių jaunimo grupuočių susibūrimo vietos, fragmentas (nuotraukos šaltinis: asmeninis Edvardo Jazgevičiaus archyvas).
- Pav. 6.** Post-graffiti pavyzdžiai: tarafretai, plakatai, lipdukai, piešiniai. Šv. Brunono Bonifaco g., Vilnius, fotografuota 2009 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 7.** Vėlyvojo sovietmečio liaudiškojo-politinio graffiti pavyzdys (nuotraukos šaltinis: Lietuvos ypatingasis archyvas).
- Pav. 8.** Pirmasis žinomas subkultūrinio graffiti darbas Baltijos šalyse: ROCK 1985 m., Ryga, Latvija. Autorius KRYŠ (nuotraukos šaltinis: KRYŠ archyvas).
- Pav. 9.** KRYŠ ir kitų Rygos graffiti piešėjų darbas BREAK Palangos breiko festivalio „Papūga“ scenos dekoracijose, 1989 m. (nuotraukų šaltinis: KRYŠ archyvas).
- Pav. 10.** Ankstyvasis subkultūrinis graffiti Lietuvoje, 1987–89 m., Kaunas (nuotraukos šaltinis: RYČ archyvas).
- Pav. 11.** XX a. dešimtojo dešimtmečio TTP graffiti Lietuvoje: HIP HOP, 1995 m., Kaunas (nuotraukos šaltinis: Plūgo archyvas).
- Pav. 12.** XX a. dešimtojo dešimtmečio *graffiti misionieriaus* darbas: K984 Lydos g., Vilniuje, 1998 m. (nuotraukos šaltinis: Irmos Stanaitytės nuotrauka, žurnalas „LUX. Jauniems“, 1999 m., Nr. 2).
- Pav. 13.** Graffiti Vokiečių g. centrinėje Vilniaus dalyje *Aukso amžiaus* laikotarpiu, fotografuota 2010 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).

- Pav. 14.** Trafaretinis punk post-graffiti, Vilniuje Rūdninkų g., 2002 m., fotografuota 2021 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 15.** Vilniaus anti-graffiti kampanijos plakatas, fotografuota 2010 m., Žirmūnai (Vytauto Navicko nuotrauka)
- Pav. 16.** Graffiti Vokiečių g. centrinėje Vilniaus dalyje *Atoslūgio* laikotarpiu, fotografuota 2020 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 17.** TTP graffiti dedikacija lietuvių kalba: „Mūsų raumenys iš titano“ (KGS), 2012 m., Vilnius, A. Goštauto g., fotografuota 2020 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 18.** Graffiti kalbinio mišrumo pavyzdys, Vilnius, Zietelos g., Vilkpėdė (užrašas matomas nuo Tūkstantmečio g.), 2012 m. (nuotrauka iš flickr.com/photos/dusimtaidevyni/albums/72157668052700899).
- Pav. 19.** „Baltos sienos efektas“ Antakalnio g., fotografuota 2021 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 20.** Futbolo fanų graffiti Vilniuje, pakeliui į „Žalgirio“ sporto bazę Žolyno g., fotografuota 2021 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 21.** Nacionalistinis Lenkijos sporto sirgalių post-graffiti Vilniuje, fotografuota 2012 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 22.** Politinis graffiti Vilniuje, Gedimino pr., fotografuota 2012 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 23.** Kompromisinės graffiti ir post-graffiti erdvės Vilniuje: „blogoji“ kelio ženklų pusė, Gedimino pr., Vilnius, fotografuota 2012 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 24.** Reprzentacinės graffiti erdvės Vilniuje pavyzdys: S.T. Ir SKEL/SPUT aukštuminiai darbai, fotografuota 2012 m. (nuotraukos šaltinis: internetinio graffiti forumo „Graffiti puslapiai“ archyvas: <http://50000.lt/graffiti/2012/05/23/vytautas-ir-rusu-dramos/>).
- Pav. 25.** Apleistos reprzentacinės graffiti erdvės Vilniuje pavyzdys: „Maskvos namai“ Rinktinės g., fotografuota 2020 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 26.** Kino teatras „Lietuva“ Pylimo g., reprzentacinė Vilniaus graffiti erdvė, fotografuota 2010 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 27.** Olimpiečių prieplaukos siena 2013 m. vasarą, 2020 m. vasarą ir 2021 m. žiemą (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotraukos).
- Pav. 28.** LAZOO ir MEGATON 1996 m. Franko Zappos siena K. Kalinausko g., fotografuota 2021 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).

- Pav. 29.** „Eikos“ siena Savanorių pr., 1998 m., fotografuota 2020 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 30.** Linijinės graffiti tėkmės Vilniuje pavyzdys: Vilnius Riot Squad inskripcija Markučiuose, ant buv. betono gamyklos pastatų, matoma nuo Drujos g., fotografuota 2020 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).
- Pav. 31.** Linijinės graffiti tėkmės Vilniuje pavyzdys: BRA darbas po Žaliuoju tiltu, apie 2000–2002 m. (nuotraukos šaltinis: lesick‘95 archyvas).
- Pav. 32.** Idealizuojamoji tėkmė Vilniuje: traukinių stoties pastatų Naujojoje Vilnioje graffiti. HINT, STONE 2020, fotografuota 2021 m. (V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka).

3. VILNIAUS GRAFFITI PIEŠĖJŲ INTERVIU GAIRĖS

Pirminės gairės:

- Kokių terminų galėtum įvardinti savo piešimą gatvėje?
- Kokiose valstybėse esi piešęs (-iusi)? Kokiuose Lietuvos miestuose? Kokiame Lietuvos mieste daugiausiai?
- Kalbant apie Vilnių, kuriose miesto dalyse, rajonuose yra / buvo daugiausiai Tavo darbų?
- Kuo skiriasi Tavo darbai atlikti skirtinguose rajonuose? Kiekybės ir kokybės prasme?
- Ar skiriasi kitų autorių darbų kiekybė ir kokybė priklausomai nuo atlikimo vietos?
- Kokias konkrečias Vilniaus erdves (pavyzdžiui, gatves) išskirtum kaip turtingiausias graffiti darbų?
- Kaip, Tavo manymu, pasikeičia miesto erdvė joje atsiradus graffiti kūriniai?
- Kas Tau svarbiausia renkantis konkrečią erdvę būsimam darbui?
- Kokią kalbą / kalbas vartoji savo darbuose? Kodėl?
- Kokio amžiaus pradėjai piešti gatvėje, kiek laiko tuo užsiimi?

Antriniai (papildomi) klausimai, įtraukti tyrimo eigoje, remiantis ankstesniais interviu:

- Koks buvo pats pirmasis tavo susidūrimas su graffiti? Dar ne kaip piešėjo (-os), bet tiesiog, kada ir kaip pirmą kartą apie tai sužinojai?
- Iš kur gaudavote dažų, kokius dažus naudojote?
- Iš kur sužinodavote apie graffiti, iš kokių šaltinių, kas išmokė?
- Kaip galėtum apibūdinti pačią graffiti judėjimo pradžią Vilniuje? Ir savo atsiradimą graffiti subkultūroje?
- Koks buvo tuometinis supratimas apie graffiti, kaip jis keitėsi?
- Koks to meto supratimo apie graffiti skirtumas nuo JAV ir Vakarų Europos graffiti kultūros?
- Kokios erdvės mieste buvo svarbiausios graffiti piešėjams skirtingais laikotarpiais? Kaip jos keitėsi?

PUBLIKACIJŲ SĄRAŠAS

1. Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. 2023. Prolonged graffiti articulation in late 1980s and 1990s Lithuania: old-school writers' interpretations of graffiti form, content and space. In Hannerz, Erik; Bengtson, Peter (sud.). *Urban Creativity*. Årsta: Dokument Press (knygos skyrius, priimtas spausdinti)
2. Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. 2014. Vilniaus graffiti žemėlapis kaip socialinės miesto kaitos indikatorius: Naujininkų rajono atvejis. *Santalka: Filosofija, Komunikacija*. 22 (1), p. 53–68.
(<https://doi.org/10.3846/cpc.2014.05>)
3. Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. 2011. Non-Conventional Perception and (Trans)formation of Urban Space: the Study of Vilnius Graffiti Writers. *Topos*. 1, p. 170–182.
(<https://journals.ehu.lt/index.php/topos/article/view/611>)

Vilniaus universiteto leidykla
Saulėtekio al. 9, III rūmai, LT-10222 Vilnius
El. p. info@leidykla.vu.lt, www.leidykla.vu.lt
Tiražas 20 egz.