

VILNIAUS GRAFFITI ŽEMĖLAPIS KAIP SOCIALINĖS MIESTO KAITOS INDIKATORIUS: NAUJININKŲ RAJONO ATVEJIS

Veronika Urbonaitė-Barkauskienė

Vilniaus universitetas, Filosofijos fakultetas, Sociologijos katedra
Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius, Lietuva
El. paštas: veronika.urbonaite-barkauskiene@fsf.vu.lt

Įteikta 2013-08-16; priimta 2014-02-18

Pasitelkiant klasikines socioerdvines teorijas (Lefebvre, de Certeau) ir jų tradicijas perėmusios „Naujosios miesto sociologijos“ mokyklos autorių (Gottdiener, Zukin ir kt.) darbus, šiame straipsnyje analizuojamas *graffiti* pasiskirstymas miesto erdvėje, Vilniaus *graffiti* žemėlapių kaita 2010–2013 m. laikotarpiu ir galimos socialinės šios kaitos implikacijos. Straipsnyje pristatomi kokybinio *graffiti* praktikos ir jos produktų – nelegalių miesto inskripcijų – tyrimo rezultatai, gauti remiantis giluminių interviu su profesionaliais piešėjais, Vilniaus miesto erdvių stebėjimo ir vizualinės *graffiti* etnografijos duomenimis. Išsamiau analizuojamas Naujininkų rajono atvejis: 2010 m. Vilniaus *graffiti* žemėlapyje Naujininkų erdvė priskiriama nesaugiai, nematomai ir socialiai mažiausiai apsaugotai miesto periferijai, tačiau 2010–2013 m. fiksuojami miestovaizdžio pokyčiai leidžia identifikuoti socialinės kaitos procesų šiame miesto rajone užuomazgas.

Reikšminiai žodžiai: *graffiti*, *post-graffiti*, miesto erdvė, socioerdvinis požiūris, Vilnius, Naujininkai, gentrifikacija.

Įvadas

Nelegalus „miesto žymėjimas“ (angl. *urban inscription*, pagal Dickens 2008a, 2008b) – tai bet koks tikslingas nesankcionuotas įsikišimas į miesto erdvės vizualinę struktūrą. Ši plati sąvoka apima įvairias vizualines erdvės žymėjimo formas, iš kurių šiam straipsniui aktualiausias *graffiti* reiškinyms, apibrėžiamas vizualumo, anonimiškumo, nelegalumo ir viešumo kriterijais

(Navickas 2008: 9) ir miesto erdvėje įprasminamas komunikacijos, reprezentacijos, subkultūracijos funkcijomis (Mažeikis 2005: 182).

Pastaruosius porą dešimtmečių socialinių ir humanitarinių mokslų atstovai *graffiti* įvertina kaip legitimų tyrimo objektą: antropologai jį nagrinėja kaip specifinę miesto jaunimo subkultūrą (Ramanauskaitė 1999, 2004), kriminologai – kaip viešosios erdvės deviaciją (Kane 2009; Snyder 2006; Halsey, Young 2006),

sociolingvistai – kaip hibridinę urbanistinės aplinkos kalbinę raišką (Jørgensen 2008), semiotikai – kaip specifinę ženklų ir reikšmių sistemą, kuriančią miesto ikonosferą (Chmielewska 2005, 2007).

Tarpusavyje persidengiančiuose miesto studijų, miesto sociologijos, miesto antropologijos bei miesto geografijos tyrimų laukuose, dreifuojančiuose socioerdvinės paradigmos link, *graffiti* reiškinys tyrinėjamas kaip nelegali vizualinė praktika, išsiskverbianti į socialinę miesto erdvę ir ją transformuojanti tiek kasdienių sąveikų, tiek miesto žemėlapio lygmenyse (Gornostaeva, Campbell 2012; Ferrell, Weide 2010; Dickens 2008a, 2008b; Cresswell 1992).

Metodologiniu požiūriu šių sričių tyrimuose dėl *graffiti* specifikos – fluidiškumo ir vizualumo – kur kas dažniau nei kiekybiniai taikomi kokybiniai interviu, stebėjimo dalyvaujant metodai (Ferrell, Weide 2010), kurie neretai derinami su vizualinėmis miestovaizdžio fiksavimo ir analizės metodikomis (Chmielewska 2005, 2007; Patch 2004). Remiantis šia praktika, straipsnyje pristatomas kompleksinis tyrimas, kurio pagrindas: 1) 2010 m. atlikti giluminiai interviu su devyniais Vilniuje aktyviais *graffiti* piešėjais, turinčiais nuo 5 iki 10 metų šios veiklos patirties (22–33 m. amžiaus interviu metu); 2) 2009–2013 m. vykęs *graffiti* kaitos įvairiose Vilniaus miesto erdvėse stebėjimas; 3) 2012–2013 m. Naujininkų rajono *graffiti* pėdsakų fiksavimas fotografuojant ir vizualinė fotografijų analizė. Pirmosios dvi tyrimo dalys atliktos mano, straipsnio autorės, o trečiosios (vizualinės) dalies duomenų rinkimo etape naudoti ir kitų asmenų užfiksuoti Naujininkų rajono *graffiti* pavyzdžiai¹.

Grffiti formos, turinio, santykio su miesto erdve ir komunikacijos tipai

Fiziniai *graffiti* praktikos pavidalai skiriami į dvi stambias kategorijas: tradicinio *graffiti* ir *post-graffiti*. Tradicinis *graffiti* – tai istoriškai pirminė *graffiti* forma, susiformavusi 7-ajame XX a. dešimtmetyje Niujorke ir Filadelfijoje (Dickens 2008a: 472; Navickas 2008: 11–12). Tradicinio *graffiti* specifiką apibrėžia keturios pagrindinės dimensijos: 1) vyraujantis turinys – *graffiti* piešėjo ar jo komandos pseudonimas (*tag'as*); 2) forma – užrašai arba piešiniai, atlikti aerosoliniais dažais ar permanentiniais rašikliais; 3) erdvė – labiausiai pastebimos miesto erdvės plokštumos: sienos, transporto priemonių paviršiai; 4) komunikacijos tipas – uždaras. Tai reiškia, kad tradicinio *graffiti* darbai generuojami siauram subkultūros narių ratui. Kaip tai iliustravo vienas iš tyrimo informantų, „kartais toks pranašesnis jauties: eini, žiūri tuos hieroglifus ir 70 procentų ar tai 90 iš jų pažįsti. O kitam žmogui nieko jie nereiškia.“ (Inf_5, 23 m.). Taigi, eilinis ir subkultūrai nepriklausantis miesto gyventojas piešėjų suvokiamas kaip nebyli auditorija, pasyvus jam neįskaitomų simbolių vartotojas. Jis atribojamas nuo uždaro, tik *graffiti* subkultūrai atpažįstamo komunikacinio kodo: mato ir įsimena užrašus, bet nesupranta nei jų reikšmės, nei motyvų. Iš tokios subordinuotos miesto bendruomenės pozicijos kyla negatyvus šifruotų ir tradiciniam skoniui estetiškai nepartauklių „*graffiti brutalis*“ (Inf_6, 28 m.) žymenų vertinimas, kadangi ši plačiąja prasme nesociali miesto erdvės žymėjimo taktika destruktvyviai veikia viešąją erdvę, traktuodama ją kiekybiniu aspektu – kaip paviršių, skirtų vidinei subkultūros komunikacijai bei kitiems individualiems piešėjų motyvams įgyvendinti, sumą. Konkreti vieta, kurioje generuojamas tradicinio *graffiti* darbas, tampa nesvarbi, nes svarbiausia – „*Kad pamatytų visi, ir nesvarbu, kokia bus nuomonė – ar teigiama, ar neigiama.*“ (Inf_1, 22 m.). Taip *graffiti tag'as* tampa „pasisavinimo gestu, kuris susvetimina kasdienybės erdves ir jų vartotojus, eilinius de Certeau praktikus padarydamas tik

¹ Esu dėkinga visiems Europos humanitarinio universiteto vasaros mokyklos „Miestas. Kalba. Tapatybė“ grupelės „Miesto tekstai“ dalyviams, kurie leido naudotis 2012 m. rugpjūčio 10–17 d. Vilniuje užfiksuotų *graffiti* darbų fotografijų duomenų baze. Taip pat Vilniaus universiteto *sociologijos* bakalauro studijų pirmo kurso studentėms Gintarei Drobulytei ir Monikai Vilkauskaitėi, kurių 2013 m. atliktos fotografijos buvo naudojamos atliekant tyrimą. Visų straipsnyje pateikiamų nuotraukų autorystė nurodyta iliustracijų sąrašė.

dar „eilinesnius“. Tokiais įsiveržimais į viešąją erdvę [tradicinio] *graffiti* politika pretenduoja tapti tapatumo politika, kurios tikslas – bevardžius kitus atkreipti į tave dėmesį ir įsiminti tavo vardą“ (Tonkiss 2011: 142).

Antroji miesto erdvės žymėjimo tradicija – *post-graffiti*² – žymi pirminės *graffiti* formos, turinio, santykio su miesto erdve ir komunikacijos tipo transformacijas, kurios išryškėjo maždaug XX a. 9–10 dešimtmečiais. Pirma, minėtoju laikotarpiu labai įvairėja *graffiti* forma pateikiamų užrašų turinys. Asmeninis ar piešėjų komandos pseudonimas nebėra universalus *graffiti* pranešimas, ir miesto paviršiai pradedami vartoti siekiant skleisti daug platesnio turinio informaciją (Dickens 2008a: 478). Antra, keičiasi įprastomis *graffiti* priemonėmis kuriamų objektų forma ir išauga raiškos priemonių įvairovė. Pradedamos naudoti naujos miesto žymėjimo technikos: trafaretai (angl. *stencils*), popieriniai plakatai (angl. *wheatpasting*), lipdukai (angl. *stickers*), instaliacijos, mezginiai ir kt. Tokiu būdu *graffiti*, buvusi daugiausia rašymo tradicija, tampa rašymo ir piešimo (ir netgi trimačio meno) kultūra (Ganz 2004: 374). Trečia, naujosios *graffiti* formos ima reikštis iki tol neįprastose erdvėse, įtraukiant ir iškraipant (angl. *subvert*) konvencines miesto žymėjimo sistemas, tokias kaip lauko reklama ar kelio ženklai (Manco 2004: 7). Taigi, tradicinis *graffiti* buvo aiški dviejų būdingų technikų, savo pseudonimo deklaracijos ir miesto sienos arba

visuomeninio transporto paviršių suma, o po minėtųjų pokyčių naujai *post-graffiti* tradicijai gali būti priskiriama daug didesnė vizualinės raiškos formų viešojoje erdvėje įvairovė, kurios komunikacijos laukas yra daug atviresnis, nes jos žymenys gali būti atpažįstami ne tik uždaros piešėjų subkultūros narių, bet visų miesto gyventojų.

Post-graffiti nuo pirminės erdvės žymėjimo formos skiriasi pastanga užmegzti tiesioginį kontaktą su miesto auditorija pirmiausia per *įskaitomas* tipografines ir ikonografines inskripcijas. Piešėjai naudoja kritiškus, intriguojančius, dažnai humoristinius užrašus ir vaizdinius, tikslingai kvestionuodami, provokuodami miestiečių vizualinį jautrumą ir prierašumą miestui (Dickens 2008a: 474). Tokiu būdu pakeičiamas uždaras tradicinio *graffiti* komunikacinis kodas, atveriant viešąją erdvę aktyvesnei socialinei sąveikai. *Post-graffiti* tradicijai artimesni tyrimo informantai komunikacinę funkciją pabrėžė kaip patį svarbiausią jų veiklos tikslą, kai *post-graffiti* darbų kūrimas suvokiamas kaip socialinė misija, aktualizuojanti miesto erdvės viešumo dimensiją ir suteikianti progą skatinti pilietiškumą ir viešas diskusijas. Pvz.: „Berods, 2002-ais mane apšvietė laikraščius beskaitant apie tai, kad reikia kažką daryt. Ta prasme, reikia Lietuvoj viską iš esmės keist. <...> O po to, po metų pavasarį, man tas *graffiti* pasirodė kaip priemonė, per kurią tai būtų galima daryt.“ (Inf_6, 28 m.). Miesto žymėjimą suvokiant kaip atvirą komunikaciją, į ją siekiama įtraukti kuo didesnę miesto gyventojų bendruomenės dalį, kuri piešėjų projektuojama kaip universali auditorija „nuo eilinio darbininko iki moksleivio“ (Inf_4, 22 m.) ar „absoliučiai kiekvienas praeivis, kuris gali pamatyti, kuriam gali patikti arba ne“ (Inf_7, 33 m.).

Ikonografiniai *post-graffiti* darbai dažniausiai taip pat kuriami su atviros komunikacijos intencija, kadangi piešinys yra lengviau atpažįstamas ir jokio specialaus kultūrinio pasirengimo neturintiems miesto žiūrovams, netgi vaikams: „Paskui pagalvojau, kad biškį reikia pritraukti žmones labiau. Kažkaip, kad jie labiau susikontaktuotų su manim. Tai pradėjau

² *Post-graffiti* skirtinguose šaltiniuose anglų kalba įvardijamas ir sąvokomis *street art*, *neo-graffiti*, *culture jamming*, *brandalism*, *urban art*, *cult art*, *guerilla art* arba *new underground art* (Dickens 2008a: 491). Pačių gatvės piešėjų naujoji *graffiti* tradicija dažniausiai įvardijama *gatvės meno* (angl. *street art*) arba *strytarto sąvokomis*, tačiau mokslinėje kalboje sąvokos *gatvės menas* vartojimas yra problemiškas dėl to, kad ją galima traktuoti dvejopai: kaip naująją *graffiti* formą (Ganz 2004; Manco 2004) arba plačiąją prasme kaip *bet kokią* meninę veiklą viešojoje erdvėje (Ganz 2004: 374). Todėl teoriniame kontekste relevantiškesnis vienasluoksniškas sąvokos *post-graffiti* vartojimas pakeičia problemiškąjį *gatvės meną*, net jei toks įvardijimas yra ginčijamas pačių praktikų, kurie dažniausiai linksta vadintis ne *post-graffiti*, bet *gatvės meno*, *strytarto* atlikėjais (Dickens 2008a: 472–473).

gyvūnus paišyt. Kadangi, tarkim, tai skirtingai gyvūnai, ir tu pravažiuoji [pro šalį] ir atpažįsti krabą, ar ten delfiną, ar ką, tai jau žmogus galvoja, „kas ten?“, jau atpažino, jau kažkoks [atsiranda ryšys]... Nes būna, kad dažnai pažiūri į raides ir neperskaito. Arba perskaito, bet jiem neįdomu.“ (Inf_5, 23 m.). Tokios gatvės iliustracijos urbanistinę erdvę atveria spontaniškam patyrimui ir kur kas lengviau užsifiksuoja miestiečių sąmonėje kaip vietos tapatumo žymuo, taigi gali būti vertinamos kaip socialiai įtraukianti erdvės taktika, kuri, kita vertus, susiduria su atlikimo legalizavimo bei subversyvaus turinio suprekinimo pavojais.

Graffiti artikuliacija Lietuvoje ir socialinės piešėjų charakteristikos

Graffiti tradicija pokomunistinėje erdvėje pirmą vakarietiškos jaunimo kultūros imitacijos pagrindu (Ramanauskaitė 1999: 235, 2004: 47, 91). Pirmosios graffiti apraiškos Vilniuje fiksuojamos 1988–1992 m., tačiau graffiti atsiradimo konstatavimas minėtuojų laikotarpiu dar nereiškia, kad savavališkas užrašas ant sienos viešojoje erdvėje neegzistavo iki tol ar kad tokie atvejai neturėjo nieko bendro su socialinio protesto raiška (Mažeikis 2005: 183–185). Atvirkščiai, kritiškai užrašai priklausomos Lietuvos miestuose buvo dažnai fiksuojami, tačiau tai neišsivystė į nuoseklų graffiti judėjimą. Viena galimų priežasčių – nebūta plataus aerolinių dažų ar juolab vandeniui atsparių rašiklių prieinamumo, kurių atsiradimas JAV rinkoje buvo svarbus graffiti, kaip specifinės kultūrinės raiškos, susiformavimo veiksnys (Snyder 2006: 93). Tik paskutinįjį XX a. dešimtmetį ir XXI a. pirmojo dešimtmečio pirmąją pusę galima laikyti graffiti kultūros artikuliacijos – naujų vertybių bei principų paieškos, formulavimo ir interiorizacijos (Šaulauskas 2000: 17) – laikotarpiu Lietuvoje, po kurio seka graffiti institucionalizacijos periodas, kai nusistovi ir yra reprodukuojamos subkultūros viduje bei viešojoje erdvėje įtvirtintos reiškinio sampratos.

2010 m. kalbinti informantai teigė, kad sostinės graffiti piešėjai ir post-graffiti autoriai nesudaro vienalytės bendruomenės. Kadangi Vilnius yra nedidelis miestas, tai dauguma žmonių, kurie „kažką daro gatvėje“, vieni kitus pažįsta tiesiogiai, iš matymo, iš darbų braižo arba iš veiklos virtualiojoje erdvėje. Taigi piešėjų „bendruomenė“ Vilniuje yra heterogeniška įvairių grupelių arba pavienių individų visuma, kuriuos vienija bendra veikla – nelegalus miesto erdvės žymėjimas, o socialinės ir demografinės charakteristikos bei graffiti veiklos motyvacija labai varijuoja.

Profesinė veikla – ryškiausiai graffiti piešėjus į dvi grupes diferencijuojanti kategorija. Pirmoji grupė – vaizduojamųjų menų profesionalai, graffiti suvokiantys pirmiausia kaip meninę raišką. Antroji – su menine veikla nesusijusių piešėjų grupė, kuri pirmenybę teikia graffiti kaip komunikacijos ir pilietinio aktyvumo raiškos apibrėžimui.

Kita aiški socialinė piešėjų skirties kategorija – **lytis**. Tyrėjai pastebi, kad graffiti scenoje paprastai dominuoja vyrai (Dickens 2008b). Tokia tendencija vyrauja ir Vilniaus graffiti bendruomenėje, kur merginų proporcija sudarytų maždaug dešimtadalį grupės narių.

Pagal **amžiaus** charakteristiką tyrimo metu apklausti informantai (amžiaus vidurkis – 24,4 m.) tikrai nereprezentuoja visos Vilniaus piešėjų visumos, o tik tam tikrą „elitinę“ bendruomenės dalį, turinčią nuo 5 iki 10 metų piešimo ir buvimo graffiti subkultūroje patirties. Per tiek aktyvios veiklos metų aiškiai išsiskystalizuoja graffiti piešimo ar rašymo stilistika, motyvacija, internalizuojamos vidinės subkultūros vertybės.

Graffiti piešėjų skirstymas pagal **etniškumą** ir **socialinę klasę** nėra tikslingas. Etniniu požiūriu graffiti piešėjų bendruomenė yra atvira ir heterogeniška. Skirtingai nei pirminiu graffiti vystymosi laikotarpiu, šiuolaikiniai graffiti ir post-graffiti piešėjai neapreikia socialinės atskirties grupėms (Ibid.: 10). Greičiau atvirkščiai – Parfan pastebi, kad dabartiniai graffiti piešėjai priklauso aukštesniajai

vidurinei klasei arba yra žemesniųjų klasių atstovų išlaikytiniai, kurie, nedirbdami visą darbo dieną, gali įsigyti šiai veiklai reikalingų priemonių ir skirti savo laiką finansiškai ne-naudingam *graffiti* piešimui (Parfan 2011: 11).

Lefebvre miesto erdvės teorija ir socioerdvinis požiūris

Tyrinėjant *graffiti* vizualinę miesto erdvės praktiką, vaisingiausia teorinė prieiga – socioerdvinis požiūris (angl. *socio-spatial approach*), siejamas su „erdviniu posūkiu“, XX a. 7–8 dešimtmečiais apėmusiu socialinius ir humanitarinius mokslus. Šiuo laikotarpiu erdvė įvertinama kaip centrinis miesto sociologijos ir tarpdalykinių miesto studijų, išplečiančių geografijos, architektūros teorijos, meno istorijos, literatūros kritikos, antropologijos ir kt. disciplinų ribas, objektas. „Erdvinio posūkio“ pradžių žymi Henri Lefebvre ir ankstyvieji Manuel Castells darbai, kuriuose sukritikuojamos neproblemiškos ir homogeniškos, nekritiškos ir „objektyvios“ miesto erdvės sampratos, vyravusios ankstesnėse Čikagos ekologinės mokyklos ir politinės ekonomijos miesto teorijose (Lindner 2006: xvi).

Lefebvre socialinius ir erdvinis santykius analizuoja kaip dvilybę sąveiką – socialumo ir erdvės dialektiką, kurią nusako dinamiška *socioerdvinė* struktūra. Tai reiškia, kad Lefebvre erdvė visuomet yra socialiai apibrėžta, o socialumas – neišvengiamai suvokiamas per erdvės matmenį. Maža to, socioerdvinis Lefebvre požiūris skatina visuomenės, socialinius santykius, patį socialumą analizuoti ne tik kaip erdvinis, bet ir kaip iš prigimties urbanistinius darinius (Ibid.: xvii).

Akcentuodamas dinaminę socialinės erdvės prigimtį, Lefebvre apibrėžia ją kaip *procesą*, kurį vargiai įmanoma analizuoti naudojantis tradiciniais teoriniais įrankiais. Todėl Lefebvre sukuria trilybę erdvės schemą, kuri padeda analitiškai apibendrinti dialektinį mąstymą apie miesto erdvę, išvengiant dekartiškojo erdvės supratimo

ir „tramdomųjų dualizmo marškinių“ (Parfan 2011: 10). Lefebvre socialinės erdvės produkcijos triadą sudaro erdvės praktikos, erdvės reprezentacijos ir reprezentacinės erdvės dėmenys.

Erdvės praktikos – tai individualaus rutininio elgesio erdvėje modeliai ir visuotinės jos panaudos taisyklės. Erdvės praktikos apima erdvines kompetencijas ir šabloninius disciplinuojančius performansus, būdingus „teisingai“ socializuotiems individams. **Erdvės reprezentacijos** – tai verbaliniais ženklais, kodais ir tipinėmis schemomis (tokiomis kaip žemėlapiai, planai, projektai) konceptualizuota erdvė, funkcionuojanti normatyviniuose mokslo, urbanistikos, planavimo, kartografijos, socialinės inžinerijos diskursuose, kurie erdvę persmelkia galios akivaizdumu ir racionalizuoja miestą, jame esančius kūnus bei daiktus. **Reprezentacinės erdvės** – tai vaizduotės, kūniškumo, spontaniškumo ir troškimų erdvės, susietos su simbolinėmis ir meninėmis praktikomis, subversyviais dizaino sprendimais, aktyviai praktikuojamos ir apgyvendinamos kasdienių erdvės vartotojų. Tai *gyvenamos* erdvės, tiesiogiai patiriamos per su jomis susietus simbolius ir vaizdinius. Reprezentacinės erdvės atstovauja pagrindinei socialinio gyvenimo pusei, kuri yra dominuojama ir kurią vaizduotė siekia pakeisti į išankstinius kodais ir normomis nesuvaržytą būvį (Lefebvre [1974] 1991: 33–39; Tonkiss 2011: 3).

Socialiai produkuojama ir reprodukuojama lefebvriškoji miesto erdvė yra neišvengiamai problemiška tyrimo sritis, nes į erdvinę analizę būtina įtraukia politiškumo, ideologijos ir konflikto matmenis. Šį kokybiškai naują socioerdvinį požiūrį iš Lefebvre bei kitų prancūzakalbių autorių perima JAV miesto tyrėjai, nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio suformuodami sintetinę, derinančią kultūrinį ir struktūralistinį požiūrius „Naujosios miesto sociologijos“ mokyklą, kuriai priskiriami tokie urbanistai kaip Sharon Zukin, Mark Gottdiener, Saskia Sassen, Richard Sennett ir kt. „Naujosios miesto sociologijos“ atstovai, šiuo pavadinimu simboliškai atsiribodami nuo „senosios“ ekologinės Čikagos

mokyklos palikimo, erdvinius procesus aiškina kultūrinių, politinių ir ekonominių veiksnių derme (Zukin 2011a: 10–11).

„Naujosios miesto sociologijos“ atstovai taip pat atsiriboja ir nuo iki tol miesto tyrimuose populiaraus ortodoksinio marksizmo. Valstybės ir korporacijos makrostruktūros apleidžia urbanistinės analizės centrą, kadangi iš de Certeau perimama eilinių miestiečių, kaip aktyviai miesto erdvę formuojančių ir gebančių priskirti jai reikšmes bei jas interpretuoti, samprata ir adaptuojama mikrosocialinė žvilgsnio į miesto erdvę perspektyva. Socioerdvinis požiūris 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. Socioerdvinė analizė nuolatos laviruoja tarp miesto erdvės kaip socialinių santykių produkto ir jų „gamintojo“ apibrėžimų (Gottdiener 1994: xv, 2011: 394), jungia objektyvios lokacijos ir subjektyvaus „vietos jausmo“, erdvės kaip materialaus fakto ir erdvės kaip gryniosios ideologijos sampratą (Cresswell 1992: 329).

Socioerdvinis požiūris į graffiti

Reprezentacinės erdvės dimensija Lefebvre tipologijoje tiksliausiai atitinka erdvinę graffiti piešėjų percepciją miesto mikrosocialiniame lygmenyje. Tačiau nelegalus miesto žymėjimas reprezentacinės erdvės produkcija tampa tik tuo atveju, kai graffiti peržengia vidinės subkultūros komunikacijos ribas, t. y. *post-graffiti* darbų atvejais, kurie „padengia fizinę erdvę, simboliškai panaudodami joje jau esančius objektus“ (Lefebvre [1974] 1991: 39). Tačiau, nepaisant to, kad tokiomis perskaitomomis inskripcijomis pažymėtas miestovaizdis turėtų naujai apibrėžti erdvę ir sukurti alternatyvią jos reprezentacijų visumą, jo pozityvus įvertinimas už subkultūros ribų dažniausiai esti problemiškas. Kadangi erdvinį reprezentacijų kalbą pasisavina dominuojančio erdvės diskurso

profesionalai – architektai, dizaineriai, urbanistai, miesto politikai (Gieryn 2000: 470–471), alternatyviosios reprezentacinės erdvės, įskaitant ir tas, kurias nelegaliai kuria graffiti piešėjai, turi tik ribotą poveikį, palyginti su oficialiosiomis erdvės reprezentacijomis (Parfan 2011: 11).

Vis dėlto, nors ir dominuojami, nelegalūs, neteisėti vargingųjų kūrybinės klasės (angl. *creative underclass*) miesto erdvės profesionalai, prie kurių priskiriami ir graffiti piešėjai³, savo veiklą grindžia ne tik individualiais motyvais, bet ir pastanga, keičiant miesto erdvę kurti alternatyvią socialinę sąveiką (Gornostaeva, Campbell 2012). Patyrusių Vilniaus graffiti piešėjų teigimu, miesto erdvę jų suvokiama kaip *vieša, gyva, atvira*, t. y. prieinama visiems gyventojams, nepaisant jų socialinės padėties, žaidybiška ir atvira spontaniškoms veiklos bei buvimo formoms, hierarchiškai nepadalyta į skirtingo prieinamumo ar funkcijų erdves. Pavyzdžiui, nors viešos ir privačios nuosavybės skirtis graffiti piešėjų erdvės percepcijoje egzistuoja⁴, tačiau jos subjektyvus suvokimas nėra susijęs su teisiniu nuosavybės apibrėžimu. Kaip *vieša* suvokiama bet kokia erdvė, kuri yra prieinama eilinio miesto gyventojų žvilgsniui. Tokiu atveju privataus namo kiemas piešėjo būtų vertinamas kaip privati, o iš lauko matoma namo siena – kaip vieša erdvė, kuri „...*nori būti panaudota*“ (Inf_8, 22 m.), kadangi tuščia, šviri siena piešėjų suvokiama kaip nepanaudota „negatyvi erdvė“ (Halsey, Young 2006: 286–289)⁵.

Šį erdvinį graffiti ir *post-graffiti* atlikėjų idealą Lefebvre įvardija kaip kontraerdvę, „kurios kvestionuoja dominuojančią erdvės organizaciją ir atmeta grobuonišką kapitalo logiką; tai vietos,

³ Tiesa, ne kiekvienas graffiti piešėjas iš karto tampa miesto erdvės profesionalu – tam reikalingi ilgi piešimo ir miesto kaligrafijos treniruočių, praktinio miesto erdvės patyrimo metai, per kuriuos įgyjama kompetencija kritiškai analizuoti urbanistinę erdvę.

⁴ Kadangi yra užfiksuota neformaliame graffiti etikos kodekse: žr. išnašą nr. 7.

⁵ Daugiau apie specifinę graffiti piešėjų miesto erdvės percepciją žr. Urbonaitė-Barkauskienė (2011).

kurių vertingumą nusako ne mainomoji, bet vartojamoji vertė“ (Lefebvre [1974] 1991: 381–382). Kontraerdvės sutapatinamos su socialinės erdvės salomis urbanistiniame kūne, kuriame įprastai vyrauja abstrakčioji erdvė. Jos atveria plyšius totalizuojančioje kapitalistinio miesto logikoje, pretenduodamos tapti laisvės zonomis reguliavimo ir tvarkos laukuose (Tonkiss 2011: 64). Tokias kontraerdves mieste kuria ne tik *graffiti* ir *post-graffiti* autoriai – miestą transformuoti ta pačia linkme siekia daug įvairių taktinio urbanizmo iniciatyvų, kurių pagrindinis bruožas yra nebūtinai *graffiti* ir *post-graffiti* būdingas vizualumas, bet ir spontaniškas judėjimas miesto erdvėje – nuo banalaus vaikščiojimo (de Certeau 1984: 93) iki tokių praktikų kaip riedlenčių sportas (Tonkiss 2011: 145) ar parkūras (pranc. *parcour*) bei daugybės kitų miesto erdvės taktikų⁶.

Erdvinis *graffiti* pasiskirstymas mieste: žymėtinos erdvės pasirinkimo kriterijai ir piešėjų miesto erdvės percepcija

Praktinis miesto kontraerdvės kūrimas *graffiti* priemonėmis prasideda nuo piešėjo judėjimo miestu trajektorijų ir žymėtinų vietų pasirinkimo. Svarbu tai, kad de Certeau akcentuojamas erdvės taktiko spontaniškumas *graffiti* atveju yra gana sąlyginis: kuo piešėjas labiau patyręs, kuo giliau internalizavęs subkultūros normas, tuo labiau apgalvotas jo žymimų erdvių pasirinkimas. Nors su vidine *graffiti* logika nesusipažinusiems stebėtojui miesto žymėjimas gali pasirodyti chaotiškas procesas, iš tiesų jis yra smarkiai kontroliuojamas ne tik subkultūrai būdingų sutartinių vietų pasirinkimo kriterijų, bet ir urbanistinės aplinkos (Ferrell, Weide 2010: 50). Žymėtinų vietų atranka piešėjui svarbi tuo, kad konkreti miesto aplinka ir kompozicija joje tampa integralia kūrinio bei jo reikšmės piešėjui, *graffiti* subkultūrai ir miestui dalimi, o identiškas darbas, perkeltas iš viešos miesto

vietos, netenka pirminės savo reikšmės. Būtent dėl to legalaus *graffiti* ir *graffiti* kaip meno rūšies galerijos erdvėje egzistavimas sukelia tiek daug aršių *graffiti* teoretikų ir praktikų diskusijų (Dovey *et al.* 2012; Dickens 2008a; Cresswell 1992).

Giluminių interviu metu Vilniaus *graffiti* piešėjai apibrėžė subkultūrai būdingus erdvės pasirinkimo kriterijus. Jie skiriami į bazinius ir antrinius. Baziniai erdvės pasirinkimo kriterijai – tai geras erdvės matomumas, piešėjo fizinis saugumas erdvėje ir paviršiaus praktinis tinkamumas žymėjimui. Jų svarbą pripažįsta tiek patyrę, tiek pradedantieji *graffiti* ir *post-graffiti* autoriai. Antriniai – etiniai bei estetiniai – erdvės pasirinkimo kriterijai svarbesni didesnę *graffiti* veiklos patirtį turintiems ir vyresniems piešėjams. Jie nurodo, kokie paviršiai (ne)tinkami žymėjimui dėl savo kultūrinės, socialinės vertės ar estetinių savybių ir piešėjų etikos „kodekso“⁷. Remiantis šiais kriterijais, miesto žymės dažniau paliekamos ant mažiausiai vertingų paviršių, paprastai tokių kaip smulkesni architektūriniai objektai (kelio ženklai, lietuviški, elektros pastotės, durys, apsauginės žaliuzės, statybinės tvoros, konteineriai ir pan.): „Užrašą gali užrašyti bet kokioj vietoj, bet vienos vietos tam tinka labiau už kitas, supranti? Būtent dėl to, kad ten lengviau nuvalyti, ar, jeigu šalia Katedros yra statybinė tvora, tai aš gi rašysiu ne ant Katedros, o ant tos tvoros fanerinės.“ (Inf_6, 28 m.).

Tai, kad Vilniaus *graffiti* piešėjų erdvės pasirinkimas nėra išskirtinis, bet būdingas visai tarptautinei subkultūrai, rodo kitose valstybėse atliktų analogiškų tyrimų rezultatai. Pavyzdžiui,

⁷ Žinoma, šis „kodeksas“ yra neformalus ir daugiau „savaimė suprantamas“ didesnę piešimo gatvėje patirtį turintiems piešėjams. Pvz.: „Ne, tai aišku, ant bažnyčios nepaišysi. Ant kultūrinio paveldo. <...> Arba lygiai tas pats – ant nuosavo namo. <...> Pekiaukščiai, daugiabučiai, ofisai – dzin, visiškai vienodai. Arba ant mašinų, būna, paišo – tai „Maxima“, „Iki“, ganėtinai žinomos firmos, kurios daug pajamų turi tikrai, tai paišau, <...> 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.“ (Inf_1, 22 m.).

⁶ Išsamiai apie taktinio urbanizmo iniciatyvų atvejus žr. Hou (2010).

Farrell ir Weide aprašo *graffiti* piešėjo vietos pasirinkimo logiką, remdamiesi ilgamečiu subkultūros stebėjimu dalyvaujant ir savo pačių (!) nelegalaus miesto žymėjimo praktika JAV⁸. Pasak autorių, išlavinta erdvės pasirinkimo kompetencija – vienas iš svarbiausių piešėjo profesionalumo rodiklių. Piešėjo erdvinė kompetencija apima praktinį miesto objektų ir juos jungiančių kelių pažinimą, žemėlapiu išmanymą, tipinių tvarką palaikančių pareigūnų ir kasdienių praeivių judėjimo trajektorijų stebėjimą ir numatymą, geriausiai matomų vietų ir potencialių žiūros perspektyvų parinkimą, taip pat gebėjimą numatyti miesto plėtros ar nykimo tendencijas (Ferrell, Weide 2010: 49).

Svarbiausios *graffiti* vietos (angl. *spots*) piešėjų suvokiamos lefebvriškai – ne kaip statiškos fizinės lokacijos, bet kaip takūs socialinio proceso momentai, per kuriuos išvystoma urbanistinės aplinkos ir nelegalių *graffiti* žymenų dialektika. *Grffiti* piešėjų kuriama miesto erdvė yra situacinė, dauguma svarbiausių *graffiti* vietų nuolat kinta, jos neišlieka fiziškai statiškos, bet keliauja laiku ir erdve (Ibid.: 50). Kai kurios iš jų keliauja tikrąja šių žodžių prasme, kaip piešėjų mėgstami traukinių ir metro vagonai; kai kurios – kinta galios struktūroms transformuojant miesto erdvę, atsirandant ir išnykstant naujiems fiziniams objektams ir pastatams.

Kontrastas tarp statiškos erdvės ir fluidiško *graffiti* vietų žemėlapiu atliepia klasikinę de Certeau (1984: 92–93) distinkciją tarp totalizuojančio miesto planuotojo žvilgsnio, sukaustančio erdvinį miesto mobilumą, ir tarp lanksčių, nuolat tarpusavyje persipinančių eilinių miesto gyventojų judesių, „formuojamų iš trajektorijų fragmentų ir nuolat besikeičiančių erdvių“. Šis su racionaliu planuotojo požiūriu kontrastuojantis kasdieniško erdvės vartotojo žvilgsnis atliepia miesto slampinėtojo, „flanieriaus“ (pranc. *flâneur*) jautrumą miesto erdvei, ir netgi situacionistų dreifo (pranc. *dérive*)

sampratą – neorientuoto klajojimo, siekiančio atgavinti stagnuojančią urbanistinę aplinką netikėtumo ir netikrumo situacijomis (Ferrell, Weide 2010: 59–60).

Erdvinis *graffiti* pasiskirstymas mieste: Vilniaus *graffiti* žemėlapis

Grffiti piešėjai, judėdami miesto erdve ir palikdami joje nelegalias inskripcijas, kuria alternatyvų miesto žemėlapi. Nors tradicinė kartografijos samprata suponuoja formalų, statišką ir dominuojantį žvilgsnį iš Lefebvre erdvę reprezentuojančių profesionalų ar de Certeau erdvės strategų pozicijos, tačiau *graffiti* žemėlapis yra fluidiškas ir situacinis. Todėl mėginimas jį atkurti naudojant tradicinius statiškos erdvės tyrimo metodus neišvengiamai yra ribotas. *Grffiti* žemėlapis negali būti tyrinėjamas taikant GPS duomenų fiksavimo ar „nusikaltimų žemėlapiu“ (angl. *crime mapping*) metodikas, populiarias tarp tradicinės kriminologijos atstovų ir miesto tvarką sergėjančių pareigūnų. Atsižvelgiant į socioerdvinio požiūrio teoretikų dialektinius miesto erdvės apibrėžimus ir šiuos teorinius teiginius patvirtinančias *graffiti* piešėjų patirtis, miesto žemėlapiu tyrimas reikalauja jautrumo socialinei sąveikai, besikeičiančioms kultūrinėms reikšmėms ir besirandančiai miesto dinamikai (Ferrell, Weide 2010: 50, 59). Atsižvelgiant į tai, Vilniaus *graffiti* žemėlapiu tyrimo etape buvo taikyti kokybiniai duomenų rinkimo ir analizės metodai: giluminiai interviu, miesto erdvės stebėjimas ir vizualinė etnografija. Šios tyrimo dalies metu siekta lokalizuoti centrinės ir periferinės *graffiti* zonas Vilniuje ir suprasti socialinius erdvinio *graffiti* pasiskirstymo veiksnius.

Grffiti centralizacijos tendencija

Mėginant interviu metu nustatyti, kaip Vilniaus žemėlapyje paskirstomi *graffiti* darbai, paaiškėjo, kad visi informantai prioritetą teikia istorinei

⁸ Jeff Farrell praleido penketą metų kaip aktyvus *graffiti* piešėjas, o Robertas D. Weide *graffiti* piešimu užsiėmė net 20 metų (Ferrell, Weide 2010: 61).

miesto daliai ir arčiausiai centro esančioms miesto erdvėms. Stebėjimo rezultatai rodo, jog Vilniaus centre ypač koncentruojasi *post-graffiti* stilistikos darbai, kurių dalis miesto periferijoje yra labai maža. Tradicinio *graffiti* darbų Vilniaus centrinėje dalyje taip pat gausu, tačiau jų paplitimas stebimas ir nuo centro nutolusiuose rajonuose.

Keletas informantų pabrėžė, kad Vilniaus 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, 23 m.); „<...> *kai važiuoji per Vilnių, tu pamatai, kaip jisai yra padengtas, kaip graffiti dominuoja miestovaizdyje, visiškai. <...> Bet kur. Nueik 100 metrų į bet kurią pusę ir tu tikrai pamatysi kažką tokio, susijusio su graffiti.*“ (Inf_6, 28 m.).

Bet kokios rūšies simbolių produkcija siekia įsitvirtinti centrinėje miesto dalyje – tai universalu tendencija (Zukin 1996: 43). Miesto centre vyksta aktyviausia konkurencija dėl vizualinio dominavimo, ir erdvės kontrolė paprastai čia esti pati intensyviausia, taigi *graffiti* siekis dominuoti būtent centro miestovaizdyje yra susijęs su piešėjų poreikiu demonstruoti savo simbolinę galią. Vilniaus centro erdvė *graffiti* piešėjams yra patraukli dar ir todėl, kad tenkina pačius svarbiausius – saugumo ir matomumo – erdvės pasirinkimo kriterijus dėl didžiausios auditorijos koncentracijos ir švelnios *graffiti* kontrolės politikos. Nepakankamai stipri *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, 33 m.).

Grffiti erdvinę centralizaciją Vilniuje geriausiai atskleidžia informantų paminėtų

svarbiausių *graffiti* vietų, kuriuose koncentruojasi išskirtinai daug ar išskirtinės kokybės *graffiti* darbų, sąrašas. Visos paminėtos reprezentacinės *graffiti* vietos Vilniuje (Reformatų skveras; S. Skapo g.; Bokšto g.; siena prie Frank Zappa paminklo K. Kalinausko g.; siena prie Radvilų rūmų Vilniaus g.; Sereikiškių parkas ir aplinkiniai pastatai; Šv. Jokūbo ligoninės pastatų kompleksas Lukiškių a.⁹) yra istorinėje miesto dalyje arba labai mažai nuo jos nutolusios.

Trumpai apibendrinant, Vilniaus *graffiti* (ir išskirtinai – *post-graffiti*) yra vienas iš miesto erdvę centralizuojančių fenomenų. Tačiau galima prognozuoti, kad *graffiti* neišvengiamai plis į miesto periferiją dėl didėjančio išorinio spaudimo (stiprėjančios kontrolės politikos) ir augančios konkurencijos pačių piešėjų bendruomenės viduje.

Grffiti miesto periferijoje

Vilniaus periferinių erdvių („miegamųjų rajonų“) miestovaizdis pasižymi tuo, kad šiose miesto dalyse užfiksuojami beveik vien tradicinio *graffiti* darbai. Tai patvirtina ir stebėjimo rezultatai, ir patys piešėjai: „*Kiek man teko matyti Vilniuje, tai miegamuosiuose rajonuose daugiau bombingai, o centre ir trafaretų yra, įvairesnių dalykų.*“ (Inf_8, 22 m.). Miesto periferija panaudojama kaip „beveidė erdvė“, patogi tradicinio *graffiti* kiekybinei erdvės užvaldymo taktikai, kadangi atitinka patį svarbiausią – 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, 22 m.).

Post-graffiti atlikėjams miesto periferija nėra patraukli, tačiau dalis jų „miegamuosius rajonus“ vertina kaip potencialiai intervencijai palankią erdvę, kuri yra nepanaudojama dėl per didelės Vilniaus *graffiti* centralizacijos: „*J*

⁹ 2014 m. kovo mėn. pradėti šių pastatų griovimo darbai.

tikrųjų gal reikėtų pagalvoti apie kitus rajonus, nes jie yra kaip tik patys pilkiausi, ten labiausiai žmonėms reikia to išmušimo iš rutinos, dėl to, kad, aš įsivaizduoju, tie žmonės, kurie gyvena centre, jie dar pakankamai turi galimybių išsiplaškyti iš rutinos. Tai galbūt iš tikrųjų reikėtų eit į tuos rajonus, kur žmonės yra dirbantys kasdien – Šeškinė ar Fabijoniškės, ar Karoliniškės – miegamuosius rajonus, ir ten kažką daryti kūrybiško.“ (Inf_8, 22 m.).

Pripažindami periferijos potencialą, piešėjai apie planus *post-graffiti* kultūrą perkelti į užmiestį 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, 28 m.). Šiuos informantų teiginius, išsakytus 2010 m., papildant miesto erdvės stebėjimo duomenimis, galima teigti, kad piešėjų intencijos plėstis 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, Snipiškės, Žvėrynas, link, bet tolimieji „miegamieji rajonai“ žymios *post-graffiti* intervencijos vis dar nepatyrė.

Graffiti apleistose miesto erdvėse

Piešėjai, siekdami apeiti *graffiti* veiklos nelegalumo keliamas grėsmes, bet nenorėdami taikytis prie legalaus *graffiti* suvaržymų, renkami neutralias ir nuo socialinės kontrolės apsaugotas miesto erdves – apleistus, nebeveikiančius fabrikus, statybvietais, negyvenamus namus: „Jeigu nori kažko daug nupaišyt ir tau ne taip svarbu,

kad visi pamatyty, tai eini į kokią apleistą vietą. Ten jau gali eksperimentuot ir kiek nori paišyt.“ (Inf_3, 22 m.). Piešimas apleistose erdvėse yra gana specifinė *graffiti* patirtis, kadangi tokiu atveju dėl saugumo praktiškai atsisakoma galimybės, kad darbai bus viešai pamatyti. Kita vertus, piešimas apleistose erdvėse yra pasirengimas piešimui gatvėje, tai „yra toks išėjimas treniruotis“ (Inf_4, 22 m.). Yra ir tokių piešėjų, kurie siekdami saugumo piešia tik apleistose ir todėl nekontroliuojamose vietose, ir taip savanoriškai iš viešosios erdvės pasitraukia į antrarūšes vietas, kuriose dingsta *graffiti* nelegalumo, viešumo ir socialinės kritikos komponentai. Piešimas apleistose erdvėse šia prasme priešingas *graffiti* centralizacijos tendencijai, tačiau, kita vertus, erdvinių *graffiti* kriterijų inversija piešėjams suteikia galimybę visiškai nevaržomai veikti negyvybingose miesto erdvėse ir jose kur kas paprasčiau kurti alternatyvią viešąją erdvę kontraerdvę, kurios nevaržo gatvėje įprasta vizualumo kontrolė (Dickens 2008b: 19–20).

Apibendrinant erdvinį *graffiti* pasiskirstymą Vilniuje, ryškiai išsiskiria trys skirtingos specifikos miesto erdvės: centras, periferija ir apleistos vietos. Kol kas didžiausia *graffiti* (ir ypač – *post-graffiti*) padengtų paviršių dalis koncentruojasi Vilniaus centre ir jam artimuose rajonuose (Užupyje, centrinėje Snipiškių dalyje, Žvėryne), bet, atsižvelgiant į piešėjų intencijas, galima daryti prielaidą, jog ateityje *graffiti* plis tolyn nuo miesto centro.

Naujininkų rajono atvejis: *graffiti* kaip socialinės kaitos indikatorius

Naujininkų rajoną piešėjai 2010 m. apibrėžė kaip vieną mažiausiai populiarių Vilniaus teritorijų *graffiti* žemėlapyje, nepaisant šios miesto dalies geografinio artumo centrui. Naujininkai *graffiti* piešėjų apeinami dėl tikro ar tariamo šios erdvės pavojingumo, nes rajonas subjektyviai suvokiamas kaip viena iš kriminogeniškiausių Vilniaus vietų, nesaugi dėl joje vykstančių nusikaltimų ir dėl sustiprintos policijos priežiūros:

„[Naujininkai] nėra tas dalykas, kur dažnai vartojam, nes tie patys marozai. Grynai dėl saugumo. Plius Naujininkuose ir labai mentai prižiūri, policija. Visgi ten yra žiaurus rajonas.“ (Inf_1, 22 m.). Manoma, kad čia ir nesaugu, ir neverta piešti, nes rajone nesilanko daug atsitiktinių praeivių, išskyrus pačių Naujininkų gyventojus, ir darbai didesnės auditorijos lieka nepastebėti. Naujininkai informantų lyginami su kitomis probleminėmis Vilniaus vietomis – Kirtimais ir senąja Šnipiškių dalimi („Šanchajumi“), kuriose profesionalūs *graffiti* piešėjai privengia lankytis.

Svarbu tai, kad šis gyvenamasis Vilniaus rajonas iš kitų išsiskiria ir objektyviomis socialinėmis charakteristikomis, kurios pristatomos tyrime „Socialinė atskirtis Lietuvos didmiesčiuose: erdvinės segregacijos ir poliarizacijos formos“¹⁰. Jame analizuojami trijų didžiųjų Lietuvos miestų gyvenamųjų rajonų gyventojų reprezentatyvios apklausos, atliktos 2011–2012 m., duomenys. Vilniuje apklausti Senamiesčio ir Naujamiesčio (centrinė miesto dalis), Naujininkų (tipiškas senasis sovietmečio statybos darbininkų gyvenamasis rajonas, besiribojantis su miesto centru), Žirmūnų (sovietinių daugiabučių rajonas), Didžiosios Riešės, Avižienių, Bendorių, Tarandės, Zujūnų ir Antezerių (priemiestinė zona) gyventojai. Palyginti su kitomis miesto dalimis, Naujininkai išsiskiria vyresnių gyventojų gausa, didesniu nesusituokusių ir vienišų žmonių skaičiumi, gana didele etnine įvairove, žemesnio išsilavinimo gyventojų skaičiumi, mažesnėmis šeimos įplaukomis, žemesniu pasitenkinimu gyvenamosios aplinkos kokybe, nepasitenkinimu saugumu bei viešosiomis paslaugomis. Socialiniu požiūriu Naujininkai yra ryškiausiai socialinės atskirties pažymėta miesto dalis iš visų į tyrimą įtrauktų gyvenamųjų Vilniaus rajonų (Žilys 2013). Tuo tarpu erdviu požiūriu Naujininkus, nuo Senamiesčio geografiškai

atskirtus tik geležinkelio linijų, sudaro daugiausia menkaverčiai daugiabučiai gyvenamieji ir gamybiniai (dabar daugiausia nebeveikiantys) įvairių sovietmečio periodų statybos pastatai.

Svarbiausias šios tyrimo dalies tikslas buvo atsakyti į klausimą, kaip socialinius ir erdvinius Naujininkų rajono ypatumus savo darbais įprasmina nelegalūs piešėjai, remiantis teiginiu, kad *graffiti* ir *post-graffiti* darbų kokybė, kokybė ir turinys gali būti indikatoriumi miesto rajono socialinei kaitai įvertinti ar netgi numatyti. Naujininkų atveju socialinės kaitos fiksavimo klausimas aktualus, nes, kaip pastebi Aušra Gavėnaitė, Čikagos ekologinės mokyklos pavyzdžiu analizuojant Vilniaus miesto struktūrą, Naujininkai kartu su Užupiu, Šnipiškėmis, Naujamiesčiu priskiriami (buvusiems ir esamiems) žemos socialinės padėties, delinkventiškiems darbininkų klasės rajonams, koncentriškai juosiantiems centrinę miesto dalį. XX a. pab. plečiantis miesto centrui, ši zona buvo laipsniškai įtraukiama į prestižinių ir saugių erdvių sąrašą, kitaip tariant, vyko „juosiančiojo žiedo“ gentifikacijos procesas, žymintis ne tik šių miesto dalių gyventojų socialinių-demografinių charakteristikų pokyčius (demografinė kaita), bet ir iš esmės pasikeitusią būsto rinką (ekonominė kaita) bei fizinę miesto formą – tradiciškai gentifikuojamuose rajonuose pradedant renovacijos, paveldo apsaugos kampanijas, eliminuojami senųjų gyventojų būtį žymėję erdviniai žymenys (kultūrinė kaita) (Zukin 1987: 129).

Vilniaus „juosiančiojo žiedo“ atveju gentifikacija jau išibėgėjusi Užupyje (Krupickaitė, Standl 2004), Šnipiškėse ir arčiau miesto centro esančioje Naujamiesčio dalyje. Tačiau „[š]iandieniniame Vilniuje Naujininkų mikrorajonas vis dar išlieka mažiau patrauklus, nes palyginti žemesnės nekilnojamojo turto kainos daugiau išlaiko žemesnio socialinio sluoksnio gyventojų kontingentą“ (Gavėnaitė 2007: 129). Visgi turint omenyje itin artimą centrui Naujininkų geografinę padėtį ir panašių darbininkiškų rajonų socialinės transformacijos atvejus Vidurio Rytų Europos miestuose (pvz., Praga rajono

¹⁰ Tyrimą „Socialinė atskirtis Lietuvos didmiesčiuose: erdvinės segregacijos ir poliarizacijos formos“ koordinavo Vytauto Didžiojo universiteto Socialinių tyrimų centras.

gentrifkacija Varšuvoje), potencialios socialinės Naujininkų kaitos klausimas lieka aktualus ir į jį gali padėti atsakyti išsamūs rajono *graffiti* pėdsakų tyrimai.

Gentrifikuotojų, kurių reikšmingą dalį sudaro kūrybinės klasės atstovai, estetinės preferencijos palankios darbinikiško rajono „autentiškumui“, tačiau tuo pat metu jį siekia transformuoti papildomomis saugiu, jaukiu, meniškų, šeimai draugiškų erdvių iniciatyvomis (Zukin 2010). Todėl kartu su gentrifkacija neišvengiamai keičiasi rajono miestovaizdis (Patch 2004: 169). Estetinis naujųjų gyventojų skonis vertina *post-graffiti* meninius eksperimentus su miesto erdve – taip pat ir dėl to, kad dalis naujakurių yra artimai susiję su vizualinės kūrybos lauku. Dėl to gentrifikuojamo rajono miestovaizdis tampa palankus *graffiti* ir ypač – *post-graffiti* erdvinei plėtrai. Ryškiausi šio efekto pavyzdžiai – Hoxton priemiestis Londone bei SoHo kvartalas Niujorke (Dickens 2008a: 481, 2008b: 15; Zukin 2010: 239–242).

Graffiti darbai, atsižvelgiant į jų pobūdį, gali būti trijų skirtingų gentrifkacijos tendencijų rodikliu: 1) *graffiti* darbų nebuvimas indikuoja itin stiprią erdvės kontrolę ir yra būdingas aukštos socialinės klasės pusiau uždariems gyvenamiesiems miesto rajonams, arba atvirkščiai – žemos socialinės padėties pavojingiems ir nuošaliems rajonams, taip pat



1 pav. Hibridinės kalbos pavyzdys iš Naujininkų rajono periferijos. Darijos Vasiuros nuotrauka. Gudų g., vidinis kiemas. 2012 m. rugpjūčio mėn.

nemiestietiškos aplinkos gyvenamajai erdvei, kur socialinę erdvės kontrolę užtikrina artimi kaimynų tarpusavio santykiai; 2) tradicinio *graffiti* stilistikos darbų vyravimas būdingas miesto erdvėms, apgyvendintoms vidurinės ir žemesniosios socialinės klasės atstovų; 3) vyraujantys politinio turinio *graffiti* užrašai veikia kaip vietinių gyventojų kovos su išibėgėjančia rajono gentrifkacija įrankis (Zukin, Braslow 2011; Smith 1996: 82); 4) estetiški, konceptualūs *post-graffiti* darbai yra erdvinis vykstančios ar įvykusios gentrifkacijos indikatorius, kada kontrkultūrinė tradicinio *graffiti* tradicija komodifikuojama ir praranda savo potencialiai revoliucinį potencialą (Dovey *et al.* 2012: 35; Zukin, Braslow 2011).

Miesto erdvės stebėjimo ir vizualinės etnografijos duomenys rodo, kad *graffiti* žemėlapyje marginalizuota Naujininkų erdvė pati erdviu požiūriu yra sudaryta iš centrinių bei periferinių dalių. Centrinės *graffiti* erdves žymi palankumas matomumo kriterijui: tai didelio automobilių ir viešojo transporto srauto gatvės (pvz., S. Dariaus ir S. Girėno g.) ir nuo jų matomos *graffiti* darbams tinkamos plokštumos. Periferinės *graffiti* erdvės – tai vidiniai kiemai ir gatvės, kuriomis praeina ar pravažiuoja minimalus aplinkinių namų gyventojų srautas.

Graffiti požiūriu periferinėse Naujininkų dalyse vyrauja mėgėjiški, neprofesionalūs piešiniai ir rusų, lietuvių, lenkų, anglų kalbomis ar jų mišiniu atlikti užrašai (1 pav.), kurie nepriklauso autentiškai *graffiti* ar *post-graffiti* subkultūrų raiškai, o reprezentuoja vidinę vietinių gyventojų, daugiausia vaikų ir paauglių, tarpusavio komunikaciją. Tai išduoda neįgudusia ranka, dažniausiai net ne aeroliniais dažais, kurie yra *graffiti* kultūros pagrindas, o bet kokia dažančia medžiaga užrašyti muzikos atlikėjų, sporto komandų pavadinimai, buitiniai pokalbiai ir pan. (2, 3 pav.). Tai būdinga neartikuluotai *graffiti* kultūros fazei – kada yra žinoma, jog egzistuoja toks fenomenas kaip nelegalus rašymas ant sienos viešoje erdvėje, tačiau nėra susipažinta su šios veiklos tradicijomis, taisyklėmis, vidine logika.



2 pav. Neartikuluotos graffiti kultūros pavyzdys iš Naujininkų rajono periferijos. Ievos Vaičiaitytės nuotrauka. A. Jaroševičiaus g. 2012 m. rugpjūčio mėn.



3 pav. Neartikuluotos graffiti kultūros pavyzdys iš Naujininkų rajono periferijos. Ievos Vaičiaitytės nuotrauka. Gudų g. 2012 m. rugpjūčio mėn.

Tačiau centrinėse, labiau matomose Naujininkų erdvėse, tarp buitinio lygmens graffiti darbų užfiksuota ir tradicinio graffiti kanonus atitinkančių užrašų (4, 5 pav.), paliktų patyrusių piešėjų. Tai žymi pokytį nuo 2010 m. situacijos, kada informantai teigė, kad Naujininkai yra nuo profesionalios graffiti raiškos izoliuotas miesto rajonas.

Post-graffiti tradiciją atitinkančių ar politinio turinio graffiti darbų nebuvo užfiksuota nei centrinėse, nei periferinėse Naujininkų rajono dalyse. Iš to galima spręsti, kad gentrifikacijos procesai, kurių metu į miesto centrui artimą darbininkišką rajoną pradeda keltis aukštesnes pajamas turintieji gyventojai, sukeldami negrįžtamą grandininę socialinių pokyčių reakciją, čia nėra išibėgėję. Vilniuje post-graffiti darbų radimasis koreliuoja su gentrifikacijos tendencijomis kituose „juosiančiojo žiedo“ rajonuose, bet šiai erdvei priskiriamuose Naujininkuose graffiti kultūros skverbimasis ir artikuliacija vyksta lėčiausiai. Vis dėlto 2010–2013 m. fiksuojami fizinės erdvės pokyčiai rodo, jog atnaujintame miesto graffiti žemėlapyje šis rajonas (tiksliau, centrinės jo gatvės) iš ignoruojamos Vilniaus graffiti provincijos tampa tradicinio graffiti teritorija. Tai leidžia teigti, jog Naujininkai praranda savo kaip itin pavojingos erdvės stigmą ir graffiti žemėlapyje yra prilyginami kitiems sovietiniams daugiabučių rajonams (pvz., Žirmūnams), kuriuose pastaruoju metu vyrauja tradicinio graffiti darbai, o plečiantis



4 pav. Profesionalių tradicinio graffiti darbų pavyzdžiai centrinėje Naujininkų rajono dalyje. Gintarės Drobulytės nuotrauka. S. Dariaus ir S. Girėno g. 2013 m. balandžio mėn.



5 pav. Profesionalių tradicinio graffiti darbų pavyzdžiai centrinėje Naujininkų rajono dalyje. Monikos Vilkauskaitės nuotrauka. S. Dariaus ir S. Girėno g. 2013 m. balandžio mėn.

piešėjų bendruomenei bei toliau vykstant socialinei ir demografiniai miesto gyvenamųjų rajonų kaitai, ir šiose erdvėse (ypač esančiose arčiausiai miesto centro, pvz., Naujininkuose) galima laukti *post-graffiti* formomis paženklintos gentifikacijos apraiškų.

Išvados

Socioerdviniu požiūriu vizualinės *graffiti* ir *post-graffiti* praktikos yra vargingųjų kūrybinės klasės pastanga sukurti alternatyvias socialumo formas naujo tipo miesto kontraerdvėje. Pagrindinis skirtumas tarp *graffiti* ir *post-graffiti* piešėjų intencijų yra tas, kad pirmųjų miesto erdvės siekiamybė nukreipta į uždara subkultūrinę komunikaciją, o antrųjų – į atvirus, visai miestiečių bendruomenei generuojamus pranešimus. Vis dėlto praktinė *graffiti* erdvės logika remiasi daugiausia baziniais matomumo, saugumo ir paviršiaus tinkamumo kriterijais, kurių derinimas nulemia ne tolygų kontraerdvės pasiskirstymą mieste, o formuoja *graffiti* miesto žemėlapi, kuriame centrinės ir periferinės *graffiti* erdvės sutampa su tradicinėmis miesto centro ir periferijos sampratėmis. Tačiau, analizuojant 2010–2013 m. Vilniaus *graffiti* žemėlapio kaitą, galima pastebėti, kad *graffiti* (ir ypač *post-graffiti*) koncentracija plečiasi nuo istorinės miesto dalies „juosiančiojo žiedo“ rajonų (Užupis, Žvėrynas, Naujamiesčio, Šnipiškių dalys) link, ir ši tendencija sutampa su gentifikacijos procesais minėtose erdvėse. Tuo tarpu Naujininkuose, kurie taip pat yra centrą „juosiančiojo žiedo“ dalis, ir *graffiti* plėtra, ir socialinė kaita vyksta lėčiau. 2010–2013 m. laikotarpiu iš *graffiti* izoliacijos Naujininkai keičiasi į erdvę, kurioje vyrauja tradicinis *graffiti*. Tai būdinga senos sovietinės statybos daugiabučių kvartalamams, nutolusiems nuo tarpinių „juosiančiojo žiedo“ rajonų, tačiau dėl geografinio artimumo miesto centrui Naujininkuose galima prognozuoti kur kas spartesnę nei minėtuose miesto rajonuose *post-graffiti* darbų intervenciją ir jų žymimą gentifikacijos pradžia.

Literatūra

- Chmielewska, E. 2005. Logos or the resonance of branding: a close reading of the iconosphere of Warsaw, *Space and Culture* 8: 349–380. <http://dx.doi.org/10.1177/1206331205280181>
- Chmielewska, E. 2007. Framing [con]text: *graffiti* and place, *Space and Culture* 10: 145–169. <http://dx.doi.org/10.1177/1206331206298545>
- Cresswell, T. 1992. The crucial ‘where’ of *graffiti*: a geographical analysis of reactions to *graffiti* in New York, *Environment and Planning D: Society and Space* 10(3): 329–344. <http://dx.doi.org/10.1068/d100329>
- De Certeau, M. 1984. *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press.
- Dickens, L. 2008a. Placing *post-graffiti*: the journey of the Pentham Rock, *Cultural Geographies* 15: 471–496. <http://dx.doi.org/10.1177/1474474008094317>
- Dickens, L. 2008b. ‘Finders Keepers’: performing the street, the gallery and the spaces in-between, *Liminalities* 4(1): 1–30.
- Dovey, K.; Wollan, S.; Woodcock, I. 2012. Placing *graffiti*: creating and contesting character in inner-city Melbourne, *Journal of Urban Design* 17(1): 21–41. <http://dx.doi.org/10.1080/13574809.2011.646248>
- Ferrell, J.; Weide, R. D. 2010. Spot theory, *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action* 14(1–2): 48–62. <http://dx.doi.org/10.1080/13604810903525157>
- Ganz, N. 2004. *Graffiti world. street art from five continents*. London: Thames & Hudson.
- Gavėnaitė [Pocienė], A. 2007. Deviantinės subkultūros, iš *Socialinės deviacijų problemos*. Vilnius: Eugrimas, 120–157.
- Gieryn, Th. F. 2000. A space for place in sociology, *Annual Review of Sociology* 26: 463–496. <http://dx.doi.org/10.1146/annurev.soc.26.1.463>
- Gornostaeva, G.; Campbell, N. 2012. The creative underclass in the production of place: example of Camden Town in London, *Journal of Urban Affairs* 34(2): 169–188. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-9906.2012.00609.x>
- Gottdiener, M. 1994. *The social production of urban space*. Austin: University of Texas Press.

- Gottdiener, M. 2011. *The new urban sociology*. Boulder: Westview Press.
- Halsey, M.; Young, A. 2006. 'Our desires are ungovernable': writing graffiti in urban space, *Theoretical Criminology* 10: 275–306. <http://dx.doi.org/10.1177/1362480606065908>
- Hou, J. (Ed.). 2010. *Insurgent public space: guerrilla urbanism and the remaking of contemporary cities*. New York: Routledge.
- Jørgensen, J. N. 2008. Urban wall languaging, *International Journal of Multilingualism* 5(3): 237–252. <http://dx.doi.org/10.1080/14790710802390186>
- Kane, S. C. 2009. Stencil graffiti in urban waterscapes of Buenos Aires and Rosario, Argentina, *Crime Media Culture* 5: 9–28. <http://dx.doi.org/10.1177/1741659008102060>
- Krupickaitė, D.; Standl, H. 2004. Socialinė kaita [gentrification] Vilniaus Užupyje, *Urbanistika ir architektūra* [Town Planning and Architecture] 28(4): 165–174.
- Lefebvre, H. [1974] 1991. *The production of space*. Oxford: Blackwell.
- Lindner, Ch. (Ed.). 2006. *Urban space and cityscapes: perspectives from modern and contemporary culture*. New York: Routledge.
- Manco, T. 2004. *Street logos*. New York: Thames & Hudson.
- Mažeikis, G. 2005. *Filosofinės antropologijos pragmatika ir analitika*. Šiauliai: Saulės delta.
- Navickas, V. 2008. *Graffiti kaip nelegali vizualinė raiška*. Vilnius: Eugrimas.
- Parfan, N. 2011. *Kyiv graffiti: production of space in post-Soviet city*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Muller.
- Patch, J. 2004. The embedded landscape of gentrification, *Visual Studies* 19(2): 169–187. <http://dx.doi.org/10.1080/1472586042000301674>
- Ramanauskaitė [-Kiškina], E. 2004. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*. Kaunas: VDU leidykla.
- Ramanauskaitė [-Kiškina], E. 1999. Slengo kultūra, *Darbai ir dienos* 11(20): 227–274.
- Smith, N. 1996. *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*. New York: Routledge.
- Snyder, G. J. 2006. Graffiti media and the perpetuation of an illegal subculture, *Crime Media Culture* 2: 93–101. <http://dx.doi.org/10.1177/1741659006061716>
- Šaulauskas, M. P. 2000. Socialinė kaita: metodologija ir bendrosios tendencijos, iš *Socialiniai pokyčiai: Lietuva 1990–1998*, Vilnius: Garnelis.
- Tonkiss, F. 2011. *Space, the city and social theory: social relations and urban forms*. Cambridge: Polity.
- Urbonaitė-Barkauskienė, V. 2011. Non-conventional perception and (trans)formation of urban space: the study of Vilnius graffiti writers, *Topos* 1: 170–182.
- Zukin, Sh. 2011. Is there an urban sociology? Questions on a field and a vision, *Sociologica* 3: 1–18.
- Zukin, Sh.; Braslow, L. 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): 131–140.
- Zukin, Sh. 2010. *Naked city: the death and life of authentic urban places*. New York: Oxford University Press.
- Zukin, Sh. 1996. Space and symbols in an age of decline, in A. King (Ed.). *Re-presenting the city: ethnicity, capital and culture in the 21st century metropolis*. New York: New York University Press, 43–59.
- Zukin, Sh. 1987. Gentrification: culture and capital in the urban core, *Annual Review of Sociology* 13: 129–147. <http://dx.doi.org/10.1146/annurev.so.13.080187.001021>
- Žilys, A. 2013. Rezidencinė diferenciacija ir skirtumai Lietuvos moderniajame mieste: (po)sovietinis ar vakarų miestas?, iš *Kultūra ir visuomenė: Socialinių tyrimų žurnalas* 4(2): 67–101.

THE MAP OF VILNIUS GRAFFITI AS AN INDICATOR OF SOCIAL URBAN CHANGE: THE CASE STUDY OF NAUJININKAI NEIGHBORHOOD

Veronika Urbonaitė-Barkauskienė

This article, theoretically based on socio-spatial concepts of Lefebvre, de Certeau and their further interpretations at the New Urban Sociology school (by Gottdiener, Zukin and others), examines the spread of *graffiti* in the urban space of Vilnius, the change of the local *graffiti* map during the years 2010–2013 and the possible social implications of the spotted modification of urban landscape. The qualitative research of Vilnius *graffiti* – which is understood both as an urban practice and an illicit urban inscription – and the case of Naujininkai neighborhood in particular, is based on data obtained from 1) in-depth interviews with experienced *graffiti* artists, 2) observation of *graffiti* in public space and 3) visual urban ethnography. Naujininkai neighborhood was attributed by local *graffiti* writers to the urban periphery in Vilnius *graffiti* map in 2010. However in 2010–2013 the visual development of urban landscape in Naujininkai indicates the trend, bringing the neighborhood a little closer to the urban core.

Keywords: *graffiti*, *post-graffiti*, urban space, socio-spatial approach, Vilnius, Naujininkai, gentrification.