

Vilniaus *graffiti* nuo vėlyvojo sovietmečio iki 2022 metų: raidos etapai ir socialinis piešėjų bendruomenės profilis

Veronika Urbonaitė-Barkauskienė 

Vilniaus universiteto Filosofijos fakultetas
Faculty of Philosophy at Vilnius University
veronika.urbonaite@lrs.lt

Santrauka. Siekiant plėsti žinių apie mažiau ištyrinėtas periferines *graffiti* bendruomenes apimtį ir gylį, straipsnyje pristatomas išsamus Vilniaus *graffiti* atvejo nuo vėlyvojo sovietmečio iki 2022 m. tyrimas. Straipsnyje atsižvelgiama į Vilniaus *graffiti* istorinės raidos ir socialinės struktūros aspektus, taip pat į *graffiti* kaip nelegalios vizualinės raiškos formos, turinio bei santykio su miesto erdve aspektus Vilniuje, jų chronologinę raidą nuo vėlyvojo sovietmečio iki 2022 metų. Remiantis plačia mokslinės literatūros apie *graffiti* bendruomenes apžvalga ir 2007–2022 m. vykdytu kokybiniu tyrimu, paremtu pusiau struktūruotų giluminių interviu bei kitų šaltinių analize, išskiriami keturi chronologiniai Vilniaus *graffiti* subkultūros raidos laikotarpiai. Jie yra: *ankstyvasis* (iki 1990 m.), *inkubacinis* (1990–2000 m.), *aukso amžiaus* (2000–2010 m.) ir *atoslūgio* (po 2010 m.) etapai. Tyrimas taip pat parodė, kad socialinei Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenės struktūrai būdingas didelis socialinis ir etnis heterogeniškumas ir gana didelis homogeniškumas lyties atžvilgiu (dominuoja vyrai). Iš paauglių ir jaunimo subkultūrinės grupės *graffiti* ilgainiui tampa vis įvairesnė pagal amžiaus grupes. Stebima bendruomenės senėjimo tendencija.

Reikšminiai žodžiai: *graffiti*, miesto erdvė, Vilnius, erdvės sociologija, subkultūra, vėlyvasis sovietmetis, Lietuvos nepriklausomybės laikotarpis (po 1990 metų).

Vilnius Graffiti from the Late Soviet Era to 2022: Stages of Development and the Social Profile of the Graffiti Community

Abstract. To broaden the scope and depth of knowledge about the less explored peripheral graffiti communities, the article presents a comprehensive case study of Vilnius graffiti from the late Soviet era to 2022. It examines the aspects of the historical development and social structure, as well as the characteristics of graffiti as an illegal form of visual expression, its content and relationship to urban space, and its chronological progress from the late Soviet era to 2022. Using an extensive review of the academic literature on graffiti communities and a qualitative study carried out in 2007–2022 and based on semi-structured in-depth interviews and analysis of other sources, I identify four chronological stages of the development of the graffiti subculture in Vilnius: *the early (pre-1990) stage*, *the incubation period (1990–2000)*, *the golden age (2000–2010)*, and *the period of low tide (post-2010)*. The research has also showed that the social structure of the Vilnius graffiti artists' community is characterized by a high degree of socio-ethnic heterogeneity and a fairly high degree of gender homogeneity (male dominance). It has been noted that over time, the graffiti community, a subcultural group that unites adolescents and young people, has become increasingly diverse in terms of age. An aging trend of the community has been observed.

Keywords: graffiti, urban space, Vilnius, sociology of space, subculture, late Soviet era, Lithuanian independence period (post-1990).

Received: 03/07/2023. Accepted: 04/12/2023.

Copyright © 2022 Veronika Urbonaitė-Barkauskienė. Published by the [MartyNAS Mažvydas National Library of Lithuania](#).

This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](#) (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Įvadas

*Graffiti*¹ – nelegalaus ir dažnai anonimiško miesto erdvės žymėjimo praktika². Ji skirstoma į keletą skirtingų tradicijų: kaligrafiškai rašomais piešėjų vardais ar komandų pavadinimais pasižymintį subkultūrinį *graffiti*, taip pat *post-graffiti*, politinį *graffiti*, muzikinių ir stiliaus subkultūrų *graffiti* bei liaudišką *graffiti*. Miesto erdvėje (ir šio straipsnio dėmesio centre) vyraujančią subkultūrinio *graffiti* atmainą apibrėžia *tag*, *throw up* ir *piece* raidžių rašymo formos kanonas³. Pagal pirmąsias pagrindinių formų raides ši *graffiti* atmaina sutrumpintai vadinama ir TTP *graffiti*.

Graffiti piešėjų savitai suvokiamos ir savavališkai transformuojamos miesto erdvės straipsnyje analizuojamos kaip *socialiai konstruojamos* ir *takios*. Vienu iš *graffiti* erdvės analizės įrankių pasirinkta Martinos Löw erdvės sociologijos teorija⁴. Jos požiūriu, socialinis erdvės konstravimas vyksta dviem etapais: per fizinę erdvinių objektų ir kūnų išdėstymą (vadinamą įerdvinimu) ir erdvės sintezę. Erdvės sintezė yra socialinis erdvinių objektų įprasminimas per suvokimo, vaizduotės ir atminties procesus. Taikant šį teorinį modelį *graffiti* erdvės konstravimo aiškinimui, aktualiausias tampa būtent erdvės sintezės etapas, kurio metu nesankcionuoti viešojoje erdvėje atsirandantys užrašai ir piešiniai transformuoja jai suteikiamas reikšmes, pažymėtosios erdvės suvokimą ir kai kurių socialinių grupių erdvės praktikas. M. Löw taip pat akcentuoja erdvės socializacijos svarbą formuojantis erdvės suvokimui bei įsitvirtinant tam tikroms erdvės praktikoms. *Graffiti* atveju tai vyksta tampant *graffiti* piešėju (arba subkultūrinės socializacijos metu).

Graffiti piešėjų konstruojamos erdvės *takumas* suprantamas remiantis sociologo ir subkultūrų etnografo Eriko Hannerzo *graffiti* piešėjų bendruomenių stebėjimuose ir interviu išgryninta *graffiti tėkmių* (angl. *flows*) sąvoka⁵. *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 vietų bei nelegalaus erdvės žymėjimo motyvacijų tipologiją bei nuolatinę kaitą. *Graffiti* analizei pasitelkiant *tėkmių* sąvoką, urbanistinės erdvės suprantamos kaip *graffiti* piešėjų subkultūrinės komunikacijos ir subkultūrinių tapatumų įtvirtinimo erdvėje 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 taip pat akcentuoja *graffiti* piešėjų erdvės suvokimą kaip procesą. Tai reiškia, kad erdvės yra matomos ir taktiliškai patiriamos judant bei sąveikaujant su kitais erdviniais, kultūriniais,

¹ Valstybinės lietuvių kalbos komisijos Svetimžodžių atitikmenų sąrašė rekomenduojama šiame straipsnyje tyrinėjamą reiškinį įvardyti grafičių terminu, o asmenis, užsiimančius nesankcionuotu viešųjų erdvių žymėjimu, – grafitininkais. Tačiau remtis šia rekomendacija atsakyta ir straipsnyje vartojamas tarptautinis reiškinio pavadinimas ir originalioji jo forma *graffiti*. Asmenys, praktikuojantys šią veiklą, vadinami *graffiti piešėjais*. Originalioji termino vartoseną pasirinkta dėl tikslumo ir siūlomos sulietuvinotos formos neatitikimo originaliosios formos reikšmių visumai. Tai reiškia, kad terminas grafičiai įvardija tik pačius nesankcionuotus užrašus (arba *graffiti* praktikos rezultatus), tačiau neapima kur kas platesnio reikšmių lauko, pavyzdžiui, nesankcionuoto rašymo viešojoje erdvėje kaip kultūrinės praktikos ir tradicijos, subkultūrinės bendruomenės bei kitų tyrinėjamam reiškiniui itin aktualių aspektų.

² *Graffiti* apibrėžimas formuojamas remiantis Andreos Mubi Brighenti ir Vytauto Navicko darbais: Brighenti, A. M. At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain. *Space and Culture*, 2010, Vol. 13, No. 3, p. 315–332, <https://doi.org/10.1177/1206331210365283>; Navickas, V. *Graffiti kaip nelegali vizualinė raiška*. Vilnius: Eugrimas, 2008.

³ Apie kanoną plačiau prasmė: Šapoka, K. Lietuvos dailės (istorijos) kanono kaita: vėlyvasis sovietmetis ir nepriklausomybės laikotarpis. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2022, t. 2, Nr. 52, p. 9–16, <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2022.2.36>.

⁴ Žr. visų pirma: Löw, M. *The Sociology of Space: Materiality, Social Structures, and Action*. London: Palgrave Macmillan, 2018.

⁵ Žr. visų pirma: Hannerz, E. Mapping Subcultural Movement through Urban Space – Graffiti and Appropriation of Space. In: *10th Midterm Conference of the European Research Networks Sociology of Art and Sociology of Culture: Book of Abstracts*. University of Malta: September 4–7, Valletta, Malta, 2018, p. 68–69, prieiga per internetą: https://www.um.edu.mt/_data/assets/pdf_file/0010/360595/esabstracts.pdf [žiūrėta 2023-09-20]; Hannerz, E. Vandals in Motion: The “Where” of Graffiti in the Streets. In: *Urban Creativity* / Eds. E. Hannerz, P. Bengtsen. Årsta: Dokument Press, 2024 (atiduota spaudai).

istoriniais, fiziniais miesto kontekstais. Šia prasme *graffiti* tėkmės klasifikuojamos ne tik (ir ne tiek) pagal erdvės kaip plokštumos fizines savybes, bet pagal skirtingas erdvės žymėjimo motyvacijas, įsivaizduojamas auditorijas ir jų judėjimo mieste trajektorijas. Pastarosios ypač susijusios su miesto transportu ir šalia pagrindinių jo arterijų esančiomis vietomis: traukiniais ir jų infrastruktūra (idealizuojama tėkmė); automobiliais, greitkeliais, tiltais ir viadukais, didžiosiomis miesto gatvėmis bei transporto mazgais (linijinė tėkmė). Miesto trajektorijos taip pat susijusios su *graffiti* piešėjų bei jų projektuojamų auditorijų judėjimu pėsčiomis, taigi su įvairiomis vietomis praeivių matomame ir tiesiogiai patiriamame miesto kūne, įprastai – pastatų sienomis, tačiau ir kitais smulkesniais urbanistiniais objektais (viešoji tėkmė). Galiausiai – su menkai matomomis atsitiktinių praeivių retai lankomomis vietomis, kuriose *graffiti* atsiranda kaip subkultūrinės socializacijos ir mokymosi piešti rezultatas arba iš atsinaus mėgavimosi pačiu *graffiti* kūrybos procesu, be tikslo jį kam nors rodyti (anomalioji tėkmė).

Lietuvos miestų kontekste Vilniaus *graffiti* atvejo pasirinkimas grindžiamas tuo, kad Vilniaus scena yra didžiausia šalyje, labiausiai išplėta ir geriausiai integruota į tarptautinius *graffiti* piešėjų bendradarbiavimo tinklus, taip pat galinti pasiūlyti žymiai daugiau medžiagos ir jos įvairovės erdvių *graffiti* praktikų tyrimui nei kiti Lietuvos miestai. Straipsnis apima laikotarpį nuo vėlyvojo sovietmečio (XX a. 9 dešimtmečio), kai pastebimos pirmosios subkultūrinio *graffiti* apraiškos, iki 2022 m. (šio tyrimo pabaigos). Tai laikotarpis, kai Lietuvoje vystėsi subkultūrinis *graffiti* ir suaktyvėjo kitų *graffiti* atmainų apraiškos.

Per šiuos daugiau nei 30 metų kultūrinė ir geografinė Vilniaus situacija, vertinant *graffiti* subkultūros formavimosi centro ir periferijos atžvilgiu, smarkiai keitėsi. Vilnius vėlyvuojū sovietmečiu (XX a. 9 dešimtmetis) buvo vakarinio SSRS pakraščio miestas, tinkamas *graffiti* plėtrai dėl palyginti gero aerolinių dažų ir informacijos prieinamumo bei Lietuvos breikerių bendruomenės aktyvumo. 1990–2000 m. Vilnius tapo periferiniu rytinio Vidurio Rytų Europos pakraščio miestu, *graffiti* plėtros atžvilgiu patiriančiu ekonominę ir informacinę izoliaciją tiek lyginant su didesniais aplinkinio regiono miestais, tiek ir su kur kas labiau išplėtotomis Vakarų Europos *graffiti* scenomis. Po 2000 m. mažėjo Vilniaus informacinė bei ekonominė izoliacija, tačiau dėl geografinės padėties bei miesto ir vietinės *graffiti* scenos dydžio išliko jam būdinga atskirtis. Ji lemia iki šių dienų išliekantį Vilniaus *graffiti* scenos periferiškumą aplinkinių valstybių kontekste, taip pat *nuosaikų graffiti* piešėjų erdvės suvokimą ir jam būdingas *nuosaikios graffiti* erdvės praktikas tiek Vilniuje, tiek visoje Lietuvoje⁶.

Straipsnio teoriniai ir iš jų tiesiogiai kylantys metodologiniai pasirinkimai Vilniaus *graffiti* erdvės tyrimą kontekstualizuoja interpretacinėje-etnografinėje *graffiti* studijų lauko pusėje, kurioje daugiausia duomenų ir įžvalgų teikia subkultūros narių pasakojimai ir jų praktikos rezultatų (*graffiti* pėdsakų mieste) stebėjimas. Tad tiriant Vilniaus *graffiti* erdvės konstravimo dinamiką akyliausias žvilgsnis kreipiamas į vidų – į vietinę *graffiti* piešėjų bendruomenę, jos istorinį formavimąsi (tai veikė piešėjų erdvės socializaciją) ir tuo pat metu Vilniaus *graffiti* piešėjams būdingą erdvės suvokimą bei Vilniuje susiformavusias *graffiti* erdvės praktikas.

Specifinis *graffiti* piešėjų erdvės suvokimas formuojasi subkultūrinės socializacijos metu, tad erdviams mieste atsirandančių *graffiti* inskripcijų principams bei dėsningumams didžiulę įtaką daro socialinė vietinės *graffiti* bendruomenės specifika. Pavyzdžiui, aktyvių *graffiti* piešėjų amžius susijęs su erdviu radikalumu: žymėdami miesto erdvę jaunesni piešėjai yra linkę būti radikalesni, o vyresni – konservatyvesni. Be to, *graffiti* piešėjams būdinga kalbinė raiška formuoja vietinių *graffiti* inskripcijų turinį. Lyties, socialinės klasės, išvaizdos ir bendruomenės narių etniškumo poveikis erdvienei *graffiti* raiškai – ne toks tiesioginis. Tad socialinius *graffiti* piešėjų bruožus taip pat tikslinga išryškinti siekiant visapusiškesnio Vilniaus *graffiti* raidos pažinimo.

⁶ Plačiau žr. Urbonaitė-Barkauskienė, V. „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: Vilniaus universitetas, 2022, p. 13–14, p. 164–168, <https://doi.org/10.15388/vu.thesis.361>.

Straipsnio tikslas ir yra, remiantis *graffiti* piešėjų prisiminimais, rekonstruoti bei eksplikuoti Vilniuje nuo vėlyvojo sovietmečio (XX a. 9 dešimtmečio) iki 2022 m. vykusios *graffiti* praktikos raidą ir aprašyti socialinį piešėjų bendruomenės profilį. Siekiant išsikelti tikslo sprendžiami šie tyrimo uždaviniai: 1) rekonstruoti chronologinius Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenės etapus pagal konkrečiam laikotarpiui būdingus erdvės suvokimo bruožus; 2) išryškinti *graffiti* bendruomenei būdingas socialines ir demografines charakteristikas, jų įtaką piešėjų erdvės socializacijai, suvokimui bei praktikoms.

Ankstesni Vilniaus *graffiti* tyrimai apsiribojo labai glaustomis ir nelabai sistemiskomis žiniomis⁷.

Vilniaus *graffiti* scenos raidos istorinė rekonstrukcija remiasi pusiau struktūruotais piešėjų interviu, taip pat *graffiti* piešėjų interviu, publikuotais subkultūrinėse, pusiau subkultūrinėse ir masinėse medijose, piešėjų atsiminimais, publikuojamais asmeninėse bei kolektyvinėse memorialinėse socialinių tinklų „Instagram“ ir „Facebook“ paskyrose⁸.

Analizuojami pusiau struktūruotų *graffiti* piešėjų interviu duomenys siejami su istoriniais, ekonominiais, socialiniais ir kitais kontekstiniais *graffiti* raidos etapų procesais. Taip atkuriamas nuoseklus, tačiau neabejotinai subjektyviais piešėjų vertinimais bei atsiminimais paremtas „Vilniaus *graffiti* istorijos“ naratyvas. Dėl rėmimosi Vilniaus *graffiti* bendruomenės narių pasakojimais ši istorinė rekonstrukcija ne tiek pretenduoja į objektyvius faktus paremtą istoriografiją, kiek nurodo į skirtingose piešėjų kartose veikiančius (ir daugumos *graffiti* piešėjų pripažįstamus) bendruomenės kilmės naratyvus bei raidos mitologemas. Vilniaus *graffiti* scenos raidos rekonstrukcijai pasitelkiama ir vizualinė Vilniaus *graffiti* inskripcijų dokumentacija.

Vilniuje veikianti (veikusi) *graffiti* bendruomenė, 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. Tad apibendrinimas „Vilniaus *graffiti* piešėjai“ nurodo ne į kilmės, o į veiklos teritoriškumą: piešėjai yra įvairiais laikotarpiais (nuo vėlyvojo sovietmečio iki 2022 m.) Vilniaus *graffiti* scenoje aktyvūs asmenys, kurie gali būti kilę iš įvairių miestų ir valstybių. Piešėjų bendruomenė įprastai yra teritoriškai atvira ir tam tikra apimtimi nuolatos kintanti.

Straipsnis sudarytas iš trijų dalių. Pirmojoje dalyje pristatoma Vilniaus *graffiti* piešėjų tyrimo 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. Antrojoje dalyje, remiantis pusiau struktūruotais *graffiti* piešėjų interviu, rekonstruojama Vilniaus *graffiti* scenos istorinė raida, išskiriami keturi jos etapai (*ankstyvasis, inkubacinis, aukso amžiaus ir atoslūgio*). Trečiojoje dalyje išryškunami Vilniaus *graffiti* piešėjų

⁷ Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenės erdvės suvokimo ir erdvės darybos praktikos, taip pat teritorinis *graffiti* pėdsakų pasiskirstymas Vilniaus mieste pateikta šiuose tyrimuose: Urbonaitė-Barkauskienė, V. Prolonged Graffiti Articulation in Late 1980s and 1990s Lithuania: Old-School Writers' Interpretations of Graffiti Form, Content and Space. In: *Urban Creativity* / Eds. E. Hannerz, P. Bengtson. Årsta: Dokument Press, 2024 (atiduota spaudai); Urbonaitė-Barkauskienė, V. Vilniaus *graffiti* žemėlapis kaip socialinės miesto kaitos indikatorius: Naujininkų rajono atvejis. *Santalka: Filosofija, Komunikacija*, 2014, t. 22, Nr. 1, p. 53–68, <http://dx.doi.org/10.3846/cpc.2014.05>; Urbonaitė-Barkauskienė, V. Non-Conventional Perception and (Trans)formation of Urban Space: the Study of Vilnius Graffiti Writers. *Topos*, 2011, No. 1, p. 170–182, prieiga per internetą: <https://journals.ehu.lt/index.php/topos/article/view/611> [žiūrėta 2023-09-20]. Vilniaus centro kvartalo *graffiti* inskripcijos fiksuojamos ir analizuojamos Marijos Šupos socialinės miesto erdvės kontrolės tyrime: Šupa, M. *Physical, Legal and Discursive Aspects of Social Control over Urban Space: The Case of a Centrally Located Neighbourhood in Vilnius: [Doctoral Dissertation: Social Sciences, Sociology (05 S)]*. Vilnius: Vilnius University, 2016, p. 154–175, prieiga per internetą: <https://epublications.vu.lt/object/elaba:15449288/15449288.pdf> [žiūrėta 2023-09-20]. Ingvaras Butautas ir Algirdas Gaižutis savo stebėtus Vilniaus *graffiti* atvejus aprašo eseistikoje, jų pastebėjimai vertingi dėl ypač retų ankstyvosios (sovietmečio ir XX a. 10 dešimtmečio pirmos pusės) lietuviškos *graffiti* scenos dokumentacijų. Žr. Butautas, I. Kai Vilnius buvo futbolo miestas. In: *Slaptieji Vilniaus klubo užrašai (esė rinkinys)* / sud. L. Peluritis. Vilnius: Naujasis Židynys-Aidai, 2020, p. 115; Gaižutis, A. *Kultūros vertybės ir erzacai*. Vilnius: Academia, 1993, p. 13–14.

⁸ Šiuo atžvilgiu vienas svarbiausių šaltinių – Baltijos šalių *graffiti* piešėjų ankstyvosios kartos (aktyvios iki 1990 m. ir 1990–2000 m.) kolektyvinės paskyros „Once Upon a Time in USSR“, esančios „Facebook“ bei „Instagram“ socialiniuose tinkluose: <https://www.facebook.com/groups/576171835909974/>; https://www.instagram.com/once_upon_a_time_in_ussr/ [žiūrėta 2023-11-17].

bendruomenės nariams būdingi socialiniai bruožai ir jų kaita laikui bėgant. Straipsnio pabaigoje pateikiamos išvados.

Šis tyrimas užpildo mokslinių žinių apie *graffiti* (ypač Vidurio Rytų Europos regione) spragas, o esamas žinias susistemina. Priešingai stereotipiniam išankstiniam nusistatymui, Vidurio Rytų Europoje, taip pat ir Baltijos šalyse, subkultūrinis *graffiti* paplito labai panašiu laiku kaip ir didžiojoje Vakarų Europos dalyje, tačiau jo vystymasis buvo lėtesnis dėl sudėtingų ekonominių sąlygų ir infrastruktūros trūkumo. Tai lėmė specifinę regiono *graffiti* raidą ir periferinį vietinės scenos statusą. Taip pat šis tyrimas akademiniam lauke aktualizuoja kasdienių miesto erdvės vartotojų, konkrečiau – *graffiti* subkultūros, svarbą ir poreikį ją pažinti. Tokia žiūros perspektyva iš miesto raidos, jo urbanistinės struktūros ir nuolat besiklostančios miesto kultūros neišsijoya mažųjų erdvės kūrėjų – *graffiti* piešėjų, net jei šie ir neturi oficialiesiems erdvės kūrybos profesionalams (pavyzdžiui, architektams) ar sprendimų priėmėjams (pavyzdžiui, miesto politikams) būdingų galios pozicijų, tačiau savo kasdieniais pasirinkimais ir veiksmais daro tiesioginę įtaką Vilniaus miesto gyvenimo formai ir turiniui.

1. Tyrimo metodika

1.1. Tyrimo etikos klausimai, metodiniai *graffiti* erdvės tyrimo principai

Nedidelė tikimybė, kad nuolatinėje arešto baimėje gyvenančių žmonių grupė entuziastingai norėtų dalintis savo paslaptimis su jiems menkai pažįstamu asmeniu⁹.

Taip etnografe Nancy Macdonald apibendrina kokybinių *graffiti* piešėjų subkultūros tyrimų Achilo kulną – t. y. padėtį, kai tyrėjas neturi tiriamosios ar kitos jai artimos subkultūros socializacijos patirties. Būtent toks ir buvo šio tyrimo atvejis – aš, šio tyrimo ir straipsnio autorė, nesu ir niekada nebuvo *graffiti* piešėja. Tad patekimas į tyrimo lauką ir pirminiai duomenų rinkimo etapai buvo daugiausia teorinių ir praktinių klausimų kėlus ir ilgiausiai užtrukusi tyrimo dalis. *Graffiti* praktikos nelegalumo iššūkiai persmelkė kiekvieną empirinio tyrimo bei jo aprašymo žingsnį, ir būtent todėl tyrimo metodikos skyrius ir pradamas nuo etinių klausimų ir tyrimo etikos lemiamų apribojimų išryškavimo.

Siekiant neatskleisti konfidencialios informacijos, nepaviešinti tyrimo dalyvių asmens duomenų ir užtikrinti jų anonimiškumą bei saugumą, tiek tyrimo procesas, tiek jo aprašymas reikalauja didelio diskretškumo. 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.

Visi tyrimo dalyviai buvo informuoti apie tyrimo tikslus ir davė žodinius sutikimus dalyvauti tyrime, gavę patikinimą, kad jų anonimiškumas bus užtikrintas. 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.

Kaip minėta, siekiant suprasti subjektyvias Vilniaus *graffiti* piešėjų patirtis ir jų miesto erdvės suvokimo bei erdvės praktikų pobūdį, pasirinkta interpretacinė tyrimo paradigma ir kokybinė jo metodologija. Kokybinė metodologija pasirinkta remiantis prielaida, jog miesto erdvė, jos suvokimas bei erdvės praktikos yra socialiai konstruojami dariniai, suprantami interpretuojant tiriamųjų jiems subjektyviai priskiriamas reikšmes. Metodologiniu požiūriu ir daugumoje kitų tyrimų, siekiančių atskleisti *graffiti* piešėjų konstruojamas ir miesto erdvei priskiriamas reikšmes, kur kas dažniau nei kiekybiniai taikomi

⁹ Macdonald, N. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. London: Palgrave Macmillan, 2001, p. 54.

etnografiniai, autoetnografiniai, įvairių tipų interviu ir kiti kokybiniai duomenų rinkimo metodai¹⁰. Tarp sluoksnių (angl. *interstitial*) *graffiti* prigimtis¹¹ lemia tai, kad siekdam aprėpti skirtingas reiškinio plotmes tyrėjai derina po kelis duomenų rinkimo metodus bei taiko inovatyvius metodologinius sprendimus.

Didžioji šio tyrimo duomenų dalis gauta iš pusiau struktūruotų giluminių interviu su Vilniaus *graffiti* piešėjais. Taip pat stebėta bei fotografuota miesto erdvė ir joje esančios *graffiti* inskripcijos (2007–2022 m. sukauptas apie 2000 vnt. nuotraukų archyvas). Tyrimo vykdymo laikotarpiu (tais pačiais 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 dalijimosi platformos *online*, socialinių tinklų pranešimai, masinių ir subkultūrinių medijų žinutės, susijusios su subkultūrinio bei kitų atmainų *graffiti* praktikomis Vilniuje.

Tyrimo dalyvių subjektyvumą, šališkumą, galimus atminties netikslumus ir kitus interviu metodo apribojimus kontroliuoja, taip pat interviu metu gautus duomenis papildo, patikslina ir kontekstualizuoja šiame tyrime analizuojamas subkultūrinių medijų pranešimų turinys. Erdvės stebėjimo bei *graffiti* pėdsakų fotografijų funkcija tyrime – tikslinamoji bei tikrinamoji.

Svarbus šio tyrimo metodologinis aspektas – laiko perspektyva. Diachroniškumo svarba tyrime išryškėjo dėl jo trukmės, nes piešėjų interviu rinkti, miesto erdvės stebėtos ir fotografuotos, antriniai šaltiniai sekti ir analizuoti 15 metų.

Istorinės kaitos svarba *graffiti* erdvės suvokimui ir konstravimui taip pat tiesiogiai atsiskleidė per interviu su *graffiti* piešėjais. Jiems buvo svarbu reflektuoti savo karjeros pradžią ir eigą, taip pat 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 – atliekant tyrimą jos buvo papildytos ir išplėstos. Istorinės kaitos aspektams imant ryškėti keliuose atskirose interviu temose, į tyrimo dalyvių imtį siekta įtraukti kiek įmanoma daugiau įvairesniais laikotarpiais aktyvių piešėjų, kad remiantis jų interviu duomenimis būtų galima apimti visus Vilniaus *graffiti* raidos etapus.

Laiko perspektyva ir interviu aptarinėjami 20-ies, 30-ies ar net senesni įvykiai metodologine prasme „paprastą“ giluminių 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 kita. Tai turint omenyje su istoriniais duomenimis elgtasi ypač jautriai ir kritiškai – atidžiai tikrintas jų atitikimas faktams ieškant pagrindimo pagalbinuose šaltiniuose, skirtingų tyrimo dalyvių pasakojimuose sutampančių detalių, taip pat remiantis kitų diachroninių *graffiti* tyrimų patirtimi¹².

¹⁰ Žr., pavyzdžiui: Hannerz, E. *Vandals in Motion: The “Where” of Graffiti in the Streets*, (atiduota spaudai); Hannerz, E. *Mapping Subcultural Movement through Urban Space – Graffiti and Appropriation of Space*, p. 68–69; Snyder, G. J. *Long Live the Tag: Representing the Foundations of Graffiti*. In: *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City* / Eds. K. Avramidis, M. Tsilimpounidi. London: Routledge, 2017, p. 265–273; Snyder, G. J. *Graffiti Lives. Beyond the Tag in New York’s Urban Underground*. New York: New York University Press, 2009; Snyder, G. J. *Graffiti Media and the Perpetuation of an Illegal Subculture. Crime Media Culture*, 2006, Vol. 2, No. 1, p. 93–101, <https://doi.org/10.1177/1741659006061716>; Young, A. *Street Art World*. London: Reaktion Books, 2016; Bloch, S. *Place-Based Elicitation: Interviewing Graffiti Writers at the Scene of the Crime. Journal of Contemporary Ethnography*, 2016, Vol. 47, No. 2, p. 171–198, <https://doi.org/10.1177/0891241616639640>; van Loon, J. „Just Writing Your Name?“ An Analysis of the Spatial Behaviour of Graffiti Writers in Amsterdam. *Belgeo*, 2014, No. 3, p. 2–17, <https://doi.org/10.4000/belgeo.13062>; Brighenti, A. M. *At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain*, p. 315–332; Ferrell, J.; Weide, R. D. *Spot Theory. City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*, 2010, Vol. 14, No. 1–2, p. 48–62, <https://doi.org/10.1080/13604810903525157>; Halsey, M.; Young, A. *The Meanings of Graffiti and Municipal Administration. The Australian and New Zealand Journal of Criminology* 2002, Vol. 35, No. 2, p. 165–186, <https://doi.org/10.1375/acri.35.2.165>; Halsey, M.; Young, A. „Our Desires are Ungovernable“: Writing Graffiti in Urban Space. *Theoretical Criminology*, 2006, Vol. 10, No. 3, p. 275–306, <https://doi.org/10.1177/1362480606065908>; Macdonald, N. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*; Ferrell, J. *Freight Train Graffiti: Subculture, Crime, Dislocation. Justice Quarterly*, 1998, Vol. 15, No. 4, p. 587–608, <https://doi.org/10.1080/07418829800093911>.

¹¹ Plačiau žr. Brighenti, A. M. *At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain*, p. 315–332.

¹² Žr. visų pirma: Jacobson, M. *Graffiti, Aging and Subcultural Memory – A Struggle for Recognition through Podcast Narratives. Societies*, 2020, Vol. 10, No. 1, p. 1–17, <https://doi.org/10.3390/soc10010001>; Novak, D. *Historical Dissemination of Graffiti Art. Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 2017, Vol. 3, No. 1, p. 29–42.

1.2. Patekimas į tyrimo lauką

Uždarų subkultūrinių grupių (būtent tokia yra *graffiti* piešėjų bendruomenė) tyrimuose socialinės ir demografinės tyrėjo charakteristikos turi tiesioginės įtakos tyrimo procesui ir jo sėkmei. Tai, kiek tyrėjo(-s) amžius, lytis, rasė, socialinė klasė ir apskritai visų socialinių predispozicijų raiška socialinės sąveikos situacijose sutampa su (ar atvirkščiai – skiriasi nuo) tiriamųjų, daugiausia lemia patekimo į tyrimo lauką greitį bei apimtį, taip pat tam tikrus duomenų rinkimo proceso ir produktyvumo aspektus¹³. Mano, kaip tyrėjos, niekada nepriklausiusios *graffiti* piešėjų bendruomenei, pozicija atitiko tyrėjos *outsiderės* vaidmenį.

Šis vaidmuo apibrėžiamas per akivaizdžius tyrėjo ir tiriamųjų kultūrinius skirtumus¹⁴. Todėl patekimas į tyrimo lauką, tyrimo dalyvių pasitikėjimo ir atvirumo užsitikrinimas šiame tyrime buvo vienas iš sudėtingiausių ir ilgiausiai užtrukusių jo etapų. Teko sulaukti nemažai atsisakymų dalyvauti tyrime, kol galiausiai patekti į tyrimo lauką padėjo pirmasis sutikęs jame dalyvauti *graffiti* piešėjas, turintis ilgametę *graffiti* piešimo patirtį bei didelį pažinčių ratą.

Patekimą į Vilniaus *graffiti* piešėjų aplinką sunkino ir tai, kad tiriamoji bendruomenė, skirtingai nuo daugelio kitų jaunimo subkultūrų, neturi ne jos nariams atvirų renginių ar nuolatinių viešų rinkimosi vietų, pavyzdžiui, muzikos klubų, koncertų. Susitinkama ir bendraujama privačiose erdvėse arba itin uždarose grupelėse, į kurias patekti tiesiogiai nepažįstant piešėjų praktiškai neįmanoma. *Grffiti* piešėjai nėra aiškiai lokalizuota ir išorinio stebėtojo lengvai identifikuojama grupė; jos nevienija jokie išoriniai bruožai ar išvaizdos atributai. Tai yra socialiai heterogeniška ir dėl dažnai nesankcionuoto veiklos pobūdžio itin uždara bendruomenė¹⁵.

Būtent todėl dauguma mano, kaip tyrėjos *outsiderės*, kontaktų su potencialiais tyrimo dalyviais buvo užmezgami internetu – tinklaraščiuose, forumuose, elektroniniu paštu, prisistatant ir pristatant savo ankstyvuosius apie *graffiti* rašytus tekstus populiariosiose medijose¹⁶. Šią patekimo į tyrimo lauką taktiką kokybiniuose *graffiti* tyrimuose aptaria ir rekomenduoja jau minėtas Erikas Hannerzas, ypač tais atvejais, kai neturima kontaktinio asmens, patikimų rekomendacijų ir asmeninės veikimo subkultūroje patirties¹⁷. Susisiekiama internetu su potencialiais tyrimo dalyviais būdas ypač pravertė 2020 m., kai tyrimas buvo vykdomas COVID-19 pandemijos sąlygomis, ir gyvai užmezgti naujus kontaktus su potencialiais tyrimo dalyviais tapo ypač sudėtinga. Tuo metu straipsnio autorė sukūrė specialią socialinio tinklo „Instagram“ paskyrą „vilnius_streets_archive“¹⁸, skirtą naujų informantų paieškai ir *graffiti* bendruomenės aktualijoms sekti. Šioje paskyroje dalytasi archyvinėmis ir aktualiomis Vilniaus *graffiti* nuotraukomis bei kurta *graffiti* dokumentacija besidominčių asmenų virtuali bendruomenė.

¹³ Plg., žr. Bloch, S. *Going All City: Struggle and Survival in LA's Graffiti Subculture*. Chicago: University of Chicago Press, 2019; Snyder, G. J. *Graffiti Lives. Beyond the Tag in New York's Urban Underground*.

¹⁴ Dalis subkultūrų tyrėjų, į mokslo lauką ateinančių su subkultūrinės veiklos, dažnai ilgametės, patirtimi, yra tiesiogiai susiję su savo tiriamomis ar joms artimomis subkultūromis. Tokie subkultūrų tyrėjai vadintini tyrėjais *insideriais*, nes jų santykis su tyrimo dalyviais kuriamas panašumo principu. Tyrėjas *insideris* 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. *Grffiti* 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. Jeffas Ferrellis, Robertas D. Weide'as, Jacobas Kimvallas, Stefano Blochas bei kiti tyrėjo ir *graffiti* piešėjo profesinius tapatumus derinantys asmenys savo buvusią ar esamą priklausomybę *graffiti* bendruomenei deklaruoja akademiniuose tekstuose. Dalis kitų *graffiti* tyrėjų *insiderių* savo subkultūrinę priklausomybę ar kitas susijusias patirtis reflektuoja ne viešai publikuojamuose tekstuose, bet kitokiose akademinėse (pavyzdžiui, konferencijų) ar neformaliose aplinkose. Plačiau žr. Ferrell, J.; Weide, R. D. *Spot Theory*, p. 48–62; Kimvall, J. *The G-Word: Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*. Årsta: Dokument Press, 2014; Bloch, S. *Going All City: Struggle and Survival in LA's Graffiti Subculture*.

¹⁵ Plg. Macdonald, N. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, p. 54.

¹⁶ Pavyzdžiui: Urbonaitė, V. Kalbėjimas miesto erdvėmis: gatvės menas Vilniuje. *Miesto IQ*, 2008, Nr. 2, p. 118–123; Urbonaitė, V. Solomono medžioklės klausimu. *Sociali sociologija*, 2010, lapkričio 16 d., prieiga per internetą: <https://sociologai.lt/2010/solomono-medziokles-klausimu/> [žiūrėta 2023-11-17].

¹⁷ Plačiau žr. Hannerz, E. Scrolling Down the Line: A Few Notes on Using Instagram as Point of Access for Graffiti Research. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 2016, Vol. 2, No. 2, p. 37–41.

¹⁸ Paskyros adresas: https://www.instagram.com/vilnius_streets_archive/ [žiūrėta 2023-11-08].

Svarbu pastebėti, kad tyrėjo *outsaiderio* vaidmuo atliekant tyrimą gali keistis – ilgainiui tyrėjas gali tapti šalia subkultūros esančiu ir ją dokumentuojančiu asmeniu, metraštininku¹⁹ (angl. *chronicler*), pasakotoju, atstovu, naratorumi²⁰ ar netgi tapatumo krizę patiriančiu, su tiriamąja grupe besitapatinančiu (angl. *gone native*) jos pagalbininku ir atstovu. Šio tyrimo atveju tyrėjos vaidmuo keitėsi nuo su tyrimo lauku tik teoriškai susipažinusios ir gana sutrikusios studentės, kurios tyrimo dalyviai interviu metu klausdavo „bet ar tu žinai, kas yra *tagas*?“, iki gana kompetentingos (pačių tiriamųjų vertinimu) pašnekovės, kuri, suprantama, netapo tapatumo krizę patiriančia, su aptariama bendruomene besitapatinančia jos pagalbininke ir atstove.

Perėjus patekimo į tyrimo lauką barjerą, tyrėjos *outsaiders* vaidmuo turėjo ir pozityvių aspektų. Šis vaidmuo padėjo neišvelti į konkurencijos dėl statuso žaidimus, kurie būdingi tyrėjų *insaiderių* santykiui su tyrimo dalyviais. Taip pat pavyko išvengti „savaiminio supratimo“ spąstų, kai tyrimo dalyviai nenupasakoja savo veiksmų motyvų, neįvardija tikslų savo veiksmų reikšmių, nes mano jas esant tyrėjui „savime suprantamas“ ar bijo kolegos akivaizdoje netekti statuso, todėl nutyli tyrimui reikšmingas detales²¹. Su subkultura neturinčiai sąsajų 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*). Atliekant tyrimą patirta, jog skirtingumas nuo tiriamųjų, nulėmtas lyties, patirties, galios, žinių, amžiaus ir kitų požymių, tyrimo lauke ilgainiui virsta privalumu. Ši patirtis patvirtina kitos *graffiti* tyrėjos pastebėjimą, kad jos, kaip jaunos moters, lytis ir amžius tyrimo dalyviams siejosi su atvirumu, naivumu, bendrąja prasme – pasitikėjimą keliančiu negrėsmingumu:

Mano marginalumas turėjo ir nepaneigiamų privalumų. Dėl jo galėjau prasiskverbti į vyrų domimojamą teritoriją, nes kaip moteris, taigi, pašalietė, aš buvau saugi auditorija. Piešėjai galėjo atsipalaiduoti, nes nekėliau jiems grėsmės būti pernelyg kritiška, nesukėliau rizikos „prarasti veidą“²².

1.3. Tyrimo dalyvių atranka, imtis, interviu procesas ir teminė duomenų analizė

24 tyrimo dalyviai atrinkti tikslinės atrankos požymių turinčia atrankos procedūra pagal priklausomybės *graffiti* subkultūrai (bendruomenei), įvykusios subkultūrinės socializacijos²³ ir geografinį kriterijų. Tai reiškia, jog tinkamai dalyvauti tyrime buvo laikomi *graffiti* subkultūros nariai, turintys *graffiti* piešimo Vilniuje (kai kuriais atvejais – ir kituose miestuose) patirties. Svarbu patikslinti, kad keli tyrimo dalyviai tiesiogiai nepriklausė *graffiti* subkultūrai, bet buvo apklausti 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, pavyzdžiui, aukščiausio subkultūrinio statuso piešėjų „svajonių komandos“ – greičiau siekta atspindėti kuo įvairesnes kuo įvairesnių, tačiau, pageidautina, jau bendruomenės pripažintų Vilniaus piešėjų patirtis, susijusias su *graffiti* subkultūros nariams būdingais erdvės suvokimo ir konstravimo modeliais.

¹⁹ Plg. Kimvall, J. *The G-Word: Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*.

²⁰ Plg. Macdonald, N. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*.

²¹ Plačiau apie tai žr. Bloch, S. *Going All City: Struggle and Survival in LA's Graffiti Subculture*; Bloch, S. *Place-Based Elicitation: Interviewing Graffiti Writers at the Scene of the Crime*, p. 171–198.

²² Macdonald, N. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, p. 61.

²³ Potencialus tyrimo dalyvis laikomas subkultūroje socializuotu (t. y. pripažintu) tada, kai turi teorinių ir praktinių žinių, *graffiti* piešimo miesto erdvėje patirties, taip pat tiesioginės ir įvairios bendravimo su kitais subkultūros nariais patirties. Kiekybiškai įvertinti laikotarpi, kai įgyjamas pakankamas žinių lygmuo, labai sudėtinga. Pavyzdžiui, pirminis subkultūrinės socializacijos etapas, kai mokomasi *graffiti* kaligrafijos ir treniruojamasi ekstensyviai piešiant eskizus popieriuje bei įvairiose uždaroose, apleistose vietose, prieš pabandant piešti tikrais aeroliniiais dažais ant sienos, skirtingiems informantams gali trukti nuo keleto savaičių iki kelerių metų. Vis dėlto laikas, per kurį pasiekiamas subkultūrinės *graffiti* piešėjų socializacijos branda, dažniausiai yra skaičiuojamas metais (apibendrinus tiriamųjų patirtis, trunka nuo vienu iki trejų metų).

Interviu metu kalbėta lietuvių (18 informantų) ir anglų²⁴ (3 informantai) kalbomis. Lyčių pasiskirstymas imtyje yra netolygus (3 moterys ir 21 vyras) ir maždaug atspindi lyčių santykį *graffiti* bendruomenėje (arba netgi jį pranoksta moterų naudai). Tyrimo dalyvių amžius interviu metu buvo nuo 22 iki 48 metų. Šis amžiaus intervalas neapima pradedančiųjų ir itin jaunų, tačiau jau aktyvių paaugliško amžiaus piešėjų, nes vienas iš atrankos kriterijų buvo jau įvykusi subkultūrinė piešėjų socializacija. Apklausti visų keturių *graffiti* raidos etapų piešėjai, atspindintys visą *graffiti* subkultūros Lietuvoje laikotarpį nuo XX a. 9 dešimtmečio iki 2022 metų. Dalis jų buvo aktyvūs *graffiti* praktikai daugiau nei viename *graffiti* raidos etape.

Tyrimo dalyvių *graffiti* piešimo patirtis įvairi – siekia nuo vienu 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, jog nebėra aktyvūs subkultūros nariai, tačiau ir nėra visiškai nutraukę sąsajų su *graffiti* praktika – retkarčiais užsiima nesankcionuotu miesto erdvės žymėjimu. Šiai tarpinei būsenai priskirtini ir tyrimo dalyviai, užsiimantys vien tik ar daugiausia tik sankcionuota, legalia *graffiti* ir *post-graffiti* praktika.

Ar tyrimo dalyvių imtis reprezentuoja Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenę skirtingais jos raidos etapais? Kaip minėta, į tyrimo imtį nepatenka dalis jauno amžiaus, ypač dar besisocializuojančių *graffiti* piešėjų, tačiau tai bent iš dalies kompensuojama kitų tyrimo dalyvių įvardytomis jų ankstyvosios socializacijos subkultūroje patirtimis. Taip pat į imtį nepateko dalis ilgamečių, vis dar aktyvių ir itin griežtai subkultūros regulos besilaikančių *graffiti* piešėjų, kurie dėl ideologinių ir saugumo priežasčių linkę radikaliai atsiriboti nuo išorinių kontaktų už savos bendruomenės ribų²⁵.

Giluminiai interviu su Vilniuje aktyviais *graffiti* piešėjais vyko 2007–2010 m. (buvo paimta interviu iš devynių piešėjų) ir 2019–2022 m. (buvo paimta interviu iš penkiolikos piešėjų). Laike išstėtas 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 apklaustas tiesioginio interviu būdu, 3 informantai dėl su COVID-19 pandemijos susijusių judėjimo ribojimų 2020 m. apklausti nuotoliniu būdu (telefonu, vaizdo pokalbiu *online* bei raštu). Penki tyrimo dalyviai buvo apklausti pakartotiniai. Interviu truko nuo 47 min. (nuotolinis interviu) iki 2 val. 44 min. (tiesioginis interviu). Jų 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 tiesioginiai interviu vyko informantų pasirinktose vietose, daugiausia – viešosiose miesto erdvėse Vilniuje. Interviu metu naudotos klausimyno gairės iš dalies struktūruojant pokalbį, tačiau paliekant vietas ir šalutinėms, pokalbio metu informantams iškylančioms, su *graffiti* praktika Vilniuje ir Vilniui būdingomis *graffiti* erdviškumo formomis susijusioms temoms. Klausimyno gairės tyrimo metu nežymiai keitėsi atsižvelgiant į cikliškai vykstantį duomenų kodavimą ir analizę.

Interviu duomenų analizės etape buvo siekiama suprasti ir struktūruotai pateikti tyrimo dalyvių erdvės suvokimui, erdvės praktikoms ir pačiai miesto erdvei priskiriamų reikšmių visumą. Konkrečiau kalbant, siekta atsakyti į klausimus, kaip patys tiriamieji apibrėžia ir vartoja su erdvės konstravimu susijusias sąvokas, kaip yra apibūdinamos *graffiti* piešėjų erdvinės praktikos, jų dėsningumai ir galimos priežastys.

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 empirinių duomenų, bet ir remiantis įvairiuose tyrimo etapuose analizuota literatūra bei kitų empirinių tyrimų rezultatais. Kategorijos nurodo į bendriausius reikšminius blokus – temas. Visos duomenų analizės proceso metu išskirtos temos išsamiai (pasitelkus ir kitą medžiagą) interpretuojamos ir aprašomos tolimesnėse straipsnio dalyse, išskiriant *graffiti* piešėjų subjektyviai suvokiamos

²⁴ Anglų kalba aktuali užsienio piešėjams, susijusiems su Vilniaus *graffiti* scena bei jos raida, taip pat *graffiti* piešėjams *misionieriams*.

²⁵ Tokios gynybinės nuotaikos *graffiti* bendruomenėje ypač suaktyvėjo 2018–2020 m. dėl tuomet padidėjusio institucinio spaudimo Vilniaus *graffiti* scenai ir sumažėjusio piešėjų subjektyvaus saugumo potyrio.

istorinės Vilniaus *graffiti* scenos raidos etapus (antrojoje straipsnio dalyje) bei Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenei būdingus socialinius požymius (trečiojoje straipsnio dalyje).

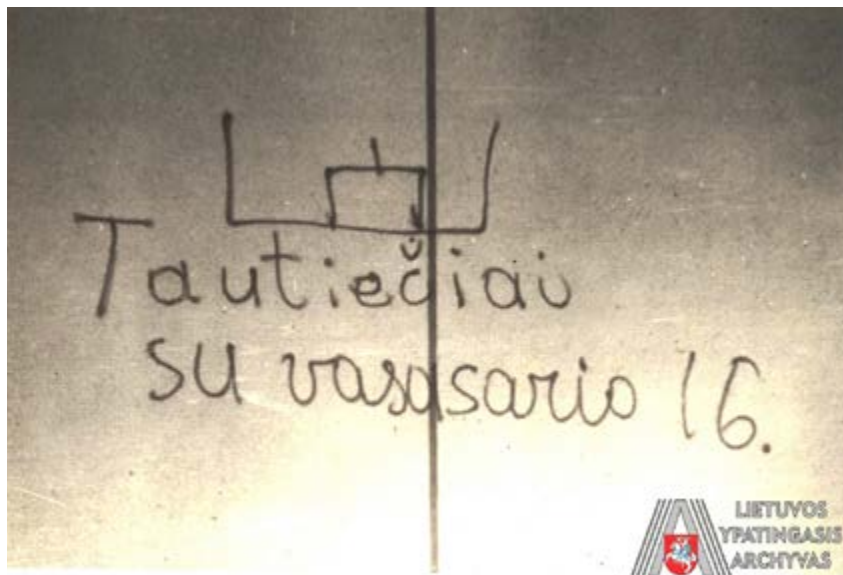
2. Keturi Vilniaus *graffiti* raidos etapai

Tiriamąjį laikotarpį (XX a. 9 dešimtmetis – 2022 m.) Vilniaus *graffiti* piešėjų pasakojimuose išskiriami keturi vietinės scenos istorinės raidos etapai, kuriuos charakterizuoja *graffiti* kanono perėmimo ypatumai, miesto erdvės nelegalaus žymėjimo intensyvumas bei erdvinių *graffiti* praktikų pobūdis. Šie etapai yra: *ankstyvasis* (iki 1990 m.), *inkubacinis* (1990–2000 m.), *aukso amžius* (2000–2010 m.) ir *atoslūgis* (po 2010 metų).

2.1. *Ikisubkultūrinės graffiti formos Vilniuje vėlyvuju sovietmečiu*

Vėlyvojo sovietmečio laikotarpį subkultūrų etnografė Egidija Ramanauskaitė įvardija kaip antrąją sovietmečio jaunimo kultūros individualėjimo bangą²⁶, susijusią su laisvėjančiu socialiniu, kultūriniu ir politiniu besibaigiančio sovietmečio kontekstu. Šiuo laikotarpiu pagrindinių ir subkultūrinių judėjimų egzistavimas bei veikla tapo vis labiau pastebimi viešojoje erdvėje, taip pat ir ant sienų bei kitų miesto paviršių²⁷.

Ikisubkultūrinės *graffiti* formos – liaudiškasis, politinis, subkultūrų *graffiti* – Vilniuje ir kitur Lietuvoje, žinoma, egzistavo ir anksčiau, tačiau kultūrine, politine bei socialine prasme intensyviu vėlyvojo sovietmečio laikotarpiu jos tapo ypač pastebimos. Tai liudija ir Lietuvos ypatingojo archyvo (LYA) fondai, kuriuose saugomos fotografijos, dokumentuojančios vėlyvuju sovietmečiu suaktyvėjusius politinius ir poetinius nesankcionuotus užrašus Vilniaus miesto erdvėse. Šie užrašai susiję su Lietuvos valstybingumo deklaracijomis bei jaunimo subkultūrų raiška – Jungtinių Amerikos Valstijų (JAV) ir Vakarų Europos muzikos grupių pavadinimais, dainų žodžiais, poezija, lietuviškų sporto komandų pavadinimais ir panašiais dalykais²⁸ (žr. 1 iliustraciją).



1 iliustracija. Vėlyvojo sovietmečio liaudiškojo ir kartu politinio graffiti pavyzdys. 1983 m. vasario mėn. Šaltinis: LYA, f. K-18, ap. 1, b. 15, l. 9–4.

²⁶ Pirmoji sovietmečio jaunimo kultūros individualėjimo banga siejama su hipių judėjimu XX a. 8 dešimtmetyje.

²⁷ Žr. Ramanauskaitė [-Kiškina], E. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2004, p. 47, 91; Ramanauskaitė [-Kiškina], E. *Slengo kultūra: sociologinis tyrimas. Darbai ir dienos*, 1999, t. 11 (20), p. 235.

²⁸ Žr. visų pirma: Paroda „Jauni ir pašėlę“. *Lietuvos ypatingasis archyvas*. Prieiga per internetą: <http://virtualios-parodos.archyvai.lt/lt/virtualios-parodos/34/jauni-ir-pasele/exh-96/jauni-ir-pasele/case-516#slide73> [žiūrėta 2022-06-08].

Ingvaro Butauto teigimu, vėlyvojo sovietmečio liaudiškieji, politiniai ir subkultūrų *graffiti* funkcionavo kaip užrašų sistema, leidžianti pašaliniams suvokti jaunimo bendruomenių politines ir kultūrinės aktualijas:

Neskaitant rusiškų keiksmazodžių, Vilniaus sienos buvo aprašinės įvairiausių spalvų užrašais: Punk, AC/DC (vėliau – Accept), kartais net politiškai nepageidaujamais Gediminaičių stulpais ar Jogailaičių kryžiais, bet ypač dažnai – ta Ž raide, kurios varnelę piešėjai paprastai perdarydavo į karūną²⁹.

Čia turima omenyje vėlyvuju sovietmečiu (nuo 1985 m.) atsiradusi ir iki šiol aktyviai praktikuojama Vilniaus futbolo klubo „Žalgiris“ sirgalių užrašų „Pietų-IV“, „P-IV“, „Žalgiris“, „Ž“ ir kitų, įprastai atliekamų žaliais aerozoliniais dažais, tradicija.

Vėlyvojo sovietmečio difamacinius, memorialinius bei latrinalinius nesankcionuotus užrašus Lietuvoje taip pat analizavo Gintautas Mažeikis, juos įvardydamas „laukiniu“ *graffiti* ir susiedamas su komunikacijos, reprezentacijos, sakralizacijos ir subkultūracijos viešojoje miesto erdvėje funkcijomis³⁰.

Šiame skyriuje aptariamo laikotarpio ir XX a. 10 dešimtmečio pradžios *graffiti* raidą Lietuvoje taip pat stebėjo ir glaustai aprašė A. Gaižutis, išskirdamas dinaminį ir konstruktyvųjį *graffiti* stilius³¹, kuriuos galima sieti su pirmaisiais Lietuvos subkultūrinio *graffiti* darbais – ankstyvaisiais *tag'ais* ir didelių, spalvotų, sudėtingų inskripcijų (angl. *pieces*) stilistika³².

2.2. Subkultūrinio *graffiti* užuomazgos Baltijos valstybėse ir Lietuvoje vėlyvuju sovietmečiu

Pirmoji subkultūrinio *graffiti* banga SSRS prasidėjo Baltijos valstybėse, truko nuo 1985 m. iki 1990 m. ir yra tiesiogiai siejama su sovietine breiko ir ankstyvąja hiphopo subkultūros scena³³.

Aiškliai apibrėžta formos ir turinio kanoną turinčio subkultūrinio *graffiti* atsiradimas ir plėtra Lietuvoje, kaip ir masinis subkultūros paplitimas daugumoje kitų pasaulio valstybių už jos gimtųjų JAV ribų, susijęs su subkultūrinio *graffiti* reprezentacija ir sklaida masinėse medijose³⁴ – visų pirma kine, televizijoje, taip pat mažesne apimtimi žurnaluose bei knygose. Toks žymiausias subkultūrinio *graffiti* Trojos arklis – tai filmai „Wild Style“ (1982 m., vaidybinis, režisierius Charlie'is Ahearnas, JAV) ir „Style Wars“ (1983 m., dokumentinis, režisierius Tony Silveris, JAV). 1983–1984 m., kai šie filmai pradėti rodyti masinei auditorijai kino teatruose ar per televiziją Vakarų Europoje, laikomi subkultūrinio *graffiti* plėtros pradžia šioje pasaulio dalyje³⁵.

Vidurio ir Rytų Europoje, XX a. 9 dešimtmečio pabaigoje buvusioje už geležinės uždangos, informacija apie subkultūrinį *graffiti* plito lėčiau ir, galima sakyti, mažesnėmis dozėmis, dažniausiai nelegaliais ar

²⁹ Butautas, I. *Kai Vilnius buvo futbolo miestas*, p. 115.

³⁰ Mažeikis, G. *Filosofinės antropologijos pragmatika ir analitika*. Šiauliai: Saulės delta, 2005, p. 182–184.

³¹ Gaižutis, A. *Kultūros vertybės ir erzacai*, p. 52–53.

³² Svarbu pastebėti, jog 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 reiškimo supratimo. Netgi E. Ramanauskaitės vėlyvojo sovietmečio ir XX a. ankstyvojo 10 dešimtmečio empiriniai subkultūrų tyrimai, kuriuose analizuojami ir *graffiti* piešėjų interviu, stokoja *graffiti*, kaip autonomiškos subkultūros, pažinimo – tai liudija tiesioginis subkultūrinio *graffiti* reiškimo tapatinimas su jaunimo subkultūrų *graffiti* ir ypač – su hiphopo subkultūros *graffiti*. Žr. Ramanauskaitė [-Kiškina], E. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*; Ramanauskaitė [-Kiškina], E. *Slengo kultūra: sociologinis tyrimas*, p. 227–274.

³³ Žr. Polsky, A. Specifics of Periodization in Russian Street Art. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 2018, Vol. 4, No. 2, p. 122.

³⁴ Ne tokia masinė *graffiti* plėtra vyko per individualius kontaktus, meno parodas ir panašiai. Ji buvo būdinga arba geografiškai JAV artimiems regionams, arba valstybėms, palaikančioms intensyvius kultūrinius ryšius su JAV – pavyzdžiui, Didžiąjai Britanijai, Nyderlandams, Italijai, kur pirmosios subkultūrinio *graffiti* apraiškos fiksuojamos dar iki *graffiti* temos masinėse medijose eskalavimo pradžios. Plačiau žr. Novak, D. *Historical Dissemination of Graffiti Art*, p. 29–42.

³⁵ Plačiau žr. Novak, D. *Historical Dissemination of Graffiti Art*, p. 29–42; *The History of Graffiti in Greece 1984–1994* / Eds. Ch. Tsamtakis, O. Pangalos. Athens: Futura Publications, 2016; Ganz, N. *Graffiti World: Street Art from Five Continents* / Ed. T. Manco. London: Thames & Hudson, 2004.

pusiau legaliais kanalais, todėl jos sklaida nebuvo tokia greita ir tokia masinė kaip laisvojoje Europos dalyje. Nepaisant to, Baltijos valstybes, tuomet okupuotas SSRS, pirmosios žinios apie subkultūrinį graffiti pasiekė tik vienais metais vėliau nei didžiąją Vakarų Europos dalį.

Ankstyvųjų graffiti piešėjų liudijimu, 1985 m. SSRS per Latviją pirmiausia pasiekė europietiškas televizinis JAV graffiti filmų perdirbinys – 1984 m. BBC televizijos dokumentinis filmas „Street History: A Hip-Hop Documentary“, nelegaliai įrašytas į vaizdo kasetę³⁶. Jis paplito Rygos breiko šokėjų bendruomenėje, kur ir imta – beje, anksčiausiai SSRS – bandyti praktikuoti subkultūrinio graffiti piešimą. Graffiti paplitimą visoje SSRS būtent iš Latvijos liudija posovietinio regiono graffiti tyrėjų apibendrinimai³⁷, vėlyvojo sovietmečio graffiti istorijos rekonstrukcijos subkultūrinėse medijose 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 ne-nuostabu, kad jie ir į Peterburgą, ir į Maskvą važiavo, su pirmom repo grupėm jie labai geri pažįstami Rusijos. Viskas su hiphopu prasidėjo, ir visa kultūra. (Inf_11).

Pirmieji dokumentuoti subkultūrinio graffiti pavyzdžiai Baltijos valstybėse yra breiko šokėjo Vadimo Meikšano-Kryso (rus. *Крыс*) 1985 m. darbas „Rock“ (žr. 2 iliustraciją), taip pat Latvijos piešėjų MALYSH, PICASSO ir kitų darbai Maskvos gatvės tramvajų tunelyje bei kitose centrinės Rygos vietose³⁸.



2 iliustracija. Pirmasis žinomas subkultūrinio graffiti darbas Baltijos šalyse: *Rock*, 1985 m., Ryga, Latvija. Autorius: Krys. Šaltinis: [Anoniminė autorystė] Krys. Hip-Hop Missioner. *Petrograff: All Russia Graffiti Magazine*, 2016, Nr. 6, p. 24.

³⁶ Tas pats filmas taip pat žinomas pavadinimu „Beat This: A Hip-Hop History“. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=hMCSUo4oWFQ> [žiūrėta 2022-06-08].

³⁷ Žr. visų pirma: Sedliņa, A. *Graffiti Latvijā = Graffiti in Latvia*. Rīga: Raktuve, 2007; Polsky, A. *Specifics of Periodization in Russian Street Art*, p. 122–123; Petre, A. The Code of the Streets. Social and Artistic Experience on the Walls of Riga. *Culture Crossroads*, 2019, Vol. 13, p. 19–27, <https://doi.org/10.55877/cc.vol13.111>.

³⁸ Plačiau žr. Sedliņa, A. *Graffiti Latvijā = Graffiti in Latvia*; Petre, A. *The Code of the Streets. Social and Artistic Experience on the Walls of Riga*, p. 19–27.

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 pentaftalinius aerozolinius dažus, tinkamus subkultūriniam *graffiti* piešti. Latvijos bei kitų Baltijos valstybių ir Kaliningrado srities ūkinių prekių parduotuvėse įsigyti šių dažų buvo lengviausia, o jų kaina – mažiausia visoje SSRS³⁹. Tai sudarė daug palankesnes sąlygas ankstyvai *graffiti* plėtrai būtent Baltijos jūros pakrantėje, o ne kituose SSRS regionuose.

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 metus. *Grffiti* sklaidai sovietinėje erdvėje ypač palanki buvo visasąjunginių breiko festivalių (aktyviausių 1986–1989 m.) aplinka, kur buvo dalijamasi informacija, legaliai atliekami ir stebimi *graffiti* darbai. Pavyzdžiui, Lietuvoje per 1989 m. Palangoje vykusį breiko festivalį „Papūga“ laikinos šokio scenos (vadinamosios ploščiadkės) konstrukcijos apipavidalintos Kryso ir kitų Rygos piešėjų ir breiko šokėjų *graffiti* darbais (žr. 3 iliustraciją).



3 iliustracija. Kryso (KRYSO) ir kitų Rygos graffiti piešėjų darbas BREAK Palangos breiko festivalio „Papūga“ scenos dekoracijose, 1989 m. Šaltinis: Vadimo Meikšano-Kryso vaizdų archyvas: <https://www.youtube.com/watch?v=js7HxLb7ANg>.

³⁹ Žr. [Anoniminė autorystė] Kryso. Hip-Hop Missioner. *Petrograff: All Russia Graffiti Magazine*, 2016, Nr. 6, p. 28. Taip pat žr. Svėrytė, M. Grafičių ir breiko pradininkas Kryso: „Jeigu nesimuši ir nesikeiki – gatvėje nesi gerbiamas“. *Lietuvos rytas*, 2012 m. balandžio 21 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/kultura/meno-pulsas/2012/04/21/news/graficiu-ir-breiko-pradininkas-kryso-jeigu-nesi-musi-ir-nesikeiki-gatveje-nesi-gerbiamas--4929505> [žiūrėta 2023-09-20].

Vis dėlto vietinė vėlyvojo sovietmečio subkultūrinio *graffiti* scena Vilniuje ir likusioje Lietuvoje buvo labai maža, o susidomėjimas *graffiti* piešimu iš esmės būdingas tik subkultūrinėms breiko šokėjų grupėms. Renkantis *graffiti* formą, turinį ir erdvę Lietuvoje buvo bandoma imituoti negausius informacijos apie originaliąją Niujorko *graffiti* tradiciją šaltinius, tačiau dėl jų trūkumo ir ne itin geros sovietinių aerosolinių dažų kokybės vėlyvojo sovietmečio subkultūrinio *graffiti* piešėjų inskripcijos retai atitikdavo TTP kanoną (žr. 4 iliustraciją).



4 iliustracija. Ankstyvasis subkultūrinis *graffiti* Lietuvoje (Kaune).
1987–1989 m. Šaltinis: Piešėjo Ryc archyvas.

Nors pati *graffiti* sklaidos Lietuvoje ir kitose Baltijos šalyse pradžia beveik neatsilieka nuo subkultūrinio *graffiti* kanoną iš JAV anksti adaptavusios Vakarų Europos, tačiau nuo pat XX a. 9 dešimtmečio vidurio jaučiamas tradicijos perėmimo paviršutiniškumas ir besiformuojantis vietinės scenos periferiškumas. Vilniaus *graffiti* periferiškumą lėmė išorinės (istorinė, ekonominė, technologinė izoliacija nuo Vakarų Europos, ypač iki 2000 m.) ir vidinės priežastys (miestų, populiacijos ir *graffiti* piešėjų bendruomenių mažumas), o apibūdina tokie veiksniai kaip imitacijos pagrindu perimamas ir neišplėtotas TTP kanonas, nekuriama originali vietinė *graffiti* kanono interpretacija, erdvinis nuosaikumas. Taip pat būta gana mažai aukščiausio statuso tarptautiniu lygmeniu pripažintų piešėjų (*king'ų*) skirtingose jų 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 stilistika⁴⁰.

⁴⁰ Plačiau žr. Manco, T; Neelon, C. *Grffiti Brasil*. London: Thames & Hudson, 2005.

2.3. Inkubacinis graffiti etapas Lietuvoje ir Vilniuje: 1990–2000 metai

XX a. 9–10 dešimtmečių sandūroje SSRS baigiant savo egzistenciją, dėl įtemptos ir neapibrėžtos politinės, ekonominės bei socialinės atmosferos atslūgo aktyvus susidomėjimas breiku, nebuvo rengiami ir tarptautiniai breiko festivaliai. Nykstant pirminei sovietinio hiphopo subkultūrinei terpei daugelis pirmojo etapo piešėjų palaipsniui nustojo praktikuoti *graffiti*. Naujoji piešėjų karta formavosi antrosios bangos (posovietinio) hiphopo gerbėjų būreliuose, tačiau taip pat – ir su hiphopu tiesiogiai nesusijusiose aplinkose, pavyzdžiui, tarp reiverių.

Informacijos apie *graffiti* sklaida šiuo laikotarpiu dažnai buvo susijusi su tam tikromis to laikotarpio kontekste socialiniu, ekonominiu, ar kultūriniu atžvilgiu privilegijuotomis *graffiti* piešėjų padėtimis, leidusiomis keliauti, įsigyti Vakarų Europoje ar JAV leistų *graffiti* knygų, užsienietišų *graffiti* žurnalų⁴¹, žiūrėti kabelinę televiziją (MTV, SAT1, „Deutsche Welle“) ar filmus vaizdo kasetėse. Ilgainiui informacija apie *graffiti* ima skliti jau plačiau prieinamuose lenkiškuose, vokiškuose, rusiškuose *graffiti* žurnaluose ir internete, kuris Vilniuje nuo XX a. 10 dešimtmečio vidurio jau buvo prieinamas, bet labai ribotai. Pasaulinė *graffiti* sklaida internete tuo metu taip pat dar nebuvo išibėgėjusi – pirmasis *graffiti* interneto puslapis „Art Crimes“ (www.graffiti.org) sukurtas 1994 metais. O XX a. 10 dešimtmečio pabaigos Vilniaus (bei kitų Lietuvos miestų) *graffiti* piešėjai gana aktyviai jame dalyvavo siūsdami publikuoti savo darbų nuotraukas⁴².

Dėl tuo metu Lietuvoje ribotai prieinamos informacijos apie vizualinį *graffiti* kanoną XX a. 9 dešimtmečio pirmoje pusėje su retomis išimtimis *graffiti* turinys dar nebuvo tapęs asmeniniu ar komandos pseudonimu. Šiuo laikotarpiu vyravo bendro pobūdžio užrašai anglų kalba ir piešiniai, kartais siejami su vakarietiška popkultūra, pvz., MTV, NBA, „Free“, „Peace“, „Dream“, „Relax“, „No Fear“. Kartais buvo išlaikoma sąsaja su hiphopo turiniu, rašomi muzikos grupių, atlikėjų pavadinimai, pvz., „Run-DMC“, „LL Cool J“, „Beastie Boys“. Tačiau tik hiphopo turiniu nebuvo apsiribojama – XX a. 10 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 atskirų subkultūrų *graffiti* šiuo metu dar nėra visiškai ryški (žr. 5 iliustraciją).



5 iliustracija. XX a. 10 dešimtmečio TTP graffiti Lietuvoje: HIP HOP. Kaunas, 1995 m. Šaltinis: Piešėjo Plūgo archyvas.

⁴¹ Interviu metu minėti vokiški ir lenkiški žurnalai „Bravo“, „Popcorn“, lenkiškas žurnalas „Ślizg“.

⁴² Pavyzdžiui, *Art Crimes: Lithuania 11*: https://www.graffiti.org/lithuania/lithuania_11.html [žiūrėta 2023-11-08].

Grffiti praktika posovietiniu laikotarpiu susidūrė ir su didžiuliu technologiniu iššūkiu, nes buvo sustabdyta latviškų aerosolinių dažų gamyba. Tai reiškia, kad kurį laiką dar piešiama iš sukauptų sovietinių dažų atsargų, kurios pamažu seko ir seno; arba dažai buvo importuojami iš užsienio, bet tuo metu tai buvo nepaprastai brangu. Dažų prieinamumo problema buvo viena iš esminių priežasčių, dėl kurių nuo SSRS žlugimo iki XX a. 10 dešimtmečio vidurio Lietuvoje, Latvijoje ir kitose posovietinėse valstybėse subkultūrinio *graffiti* tradicijai būdingas itin lėtos raidos laikotarpis.

Su *graffiti* piešimo priemonių trūkumu bandyta kovoti įvairiomis „pasidaryk pats“ technologijomis, kurios taikytos ir JAV *graffiti* formavimosi pačioje pradžioje, t. y. XX a. 6–7 dešimtmečiais⁴³. Tai dažų spalvų ir atspalvių maišymo, purkštukų iš kitų aerosolinių 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 būdavo atsigabenami iš užsienio (visais informantų minėtais atvejais – iš Vokietijos). Šiame etape aerosolinių dažų trūkumo, kokybės ir kainos problemos būdavo sprendžiamos *graffiti* inskripcijas atliekant emaliniais ir kitokiais tepamais, o ne purškiamais dažais, tačiau tai buvo daroma skrupulingai siekiant išlaikyti TTP stilistikos bruožus, neeksperimentuojant su forma:

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

10 dešimtmečio antroje pusėje pamažu radosi importinių aerosolinių dažų pasiūla („Abro“, „Motip“, „Belton“, „Fiesto“), tačiau jie, tyrimo dalyvių teigimu, buvo *žvėriškai* brangūs ir ne itin kokybiški. Ilgainiui dažų pasiūla augo, kainos mažėjo ir artėjant 2000 m. aerosoliniai dažai tapo vis plačiau prieinami ir vis kokybiškesni, pamažu įsitvirtino profesionalūs, specialiai *graffiti* piešimui kuriami dažai, tokie kaip „Montana“ ar „Molotow“.

Stilistine prasme 10 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. Šios priemonės buvo *graffiti* žurnalai, TV transliacijos, „vokiški traukinių filmai“⁴⁴ bei tiesioginis Vokietijos *graffiti* scenos stebėjimas keliaujant. Vokietija taip pat minima kaip vieta, iš kurios 10 dešimtmetyje būdavo at(si)gabename kokybiškų aerosolinių dažų.

Tuo metu originalioji JAV *graffiti* tradicija buvo perimama per hiphopo filmus, muzikinius klipus, muzikos įrašų viršelius, *graffiti* knygas bei sąveikas su iš JAV kilusiais *graffiti misionieriais* – į Lietuvą laikinai atvykstančiais ir čia mentoriais tampančiais Amerikos lietuvių piešėjais:

Seniai norėjau paišyti Tėvynėje, ypač kol dar kiti Amerikos lietuvių witeriai manęs neaplenkė. [...] Devyniasdešimtaisiais buvo dar visai nedaug graffiti, dauguma labai primityvūs, vietinis stilius dar nebuvo susiformavęs ir tai buvo rimta priežastis man imtis čia skleisti hiphopo 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 (Inf_12).

⁴³ Plačiau žr. Chalfant, H.; Cooper, M. *Subway Art*. London: Thames & Hudson, 1984.

⁴⁴ Turimi omenyje pačių *graffiti* piešėjų filmuoti mėgėjiški dokumentiniai *graffiti* filmai, subkultūroje cirkuliuavę nelegaliai įrašyti vaizdo kasetėse, o vėlyvajame 10 dešimtmetyje ir vėliau – kompaktiniuose diskuose. Nors per interviu vadinami „vokiškais traukinių filmais“, 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, atvažiuo 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 Fontanos-MEGATON vizitas 1996 metais⁴⁵.

Vietinės *graffiti* scenos vystymuisi svarbūs ir *graffiti misionierių* Vilniuje atlikti didelės apimties darbai. Tai Franko Zappos memorialo siena Kalinausko g. ir keletas kitų piešėjų LAZOO ir MEGATON legalių darbų Sereikiškių parke, jaunimo klube „Kablys“ bei kitur (1996 m.), taip pat JAV piešėjo K984 nelegalus darbas Lydos g. (1998–2018 m.) (žr. 6 iliustraciją).



6 iliustracija. XX a. 10 dešimtmečio *graffiti* misionieriaus darbas: K984 Lydos g. Vilniuje, 1998 m. Irmos Stanaitytės nuotrauka. Šaltinis: LUX: žurnalas jauniems, 1999, Nr. 2, p. 24.

XX a. 10 dešimtmetyje pamažu tobulėjo, įvairėjo vietinės *graffiti* atlikimo formos, kurios artėjo prie vis tikslesnio subkultūrinių taisyklių artikuliavimo, pradėti naudoti individualūs pseudonimai (SAK:2, SKUME2, Woras, Požemis, EKV, SOK ir kitokie). Antroje šio dešimtmečio pusėje (1996–1998 m.) Vilniuje atsirado pirmosios *graffiti* piešėjų komandos (KGB, PVL, FB2), *graffiti* forma ir turinys artėjo prie TTP kanono.

Grffiti inskripcijos šiuo laikotarpiu daugiausia buvo paplitusios piešėjų „gimtuosiuose“ gyvenamuosiuose miesto rajonuose. Keletas išimčių centrinėje miesto dalyje – tokie objektai kaip Sporto rūmų aplinka, Žaliojo, „Pedagoginio“ ir kitų centrinių Neris tiltų apatinės dalys, Geležinio Vilko g. tunelis.

⁴⁵ Plačiau žr. Kazakevičius, I. Naujos erdvės gatvės menams (teksto dalis apie *graffiti* raidą pasaulyje ir Lietuvoje). In: *Grffiti. Klaipėda (parodos katalogas)* / sud. D. Vaičekauskas. Klaipėda: Klaipėdos dailės parodų rūmai, 2004, p. 4–48.

Apskritai kalbant, *inkubaciniu* laikotarpiu *graffiti* piešimo vietos buvo pasirenkamos itin kruopščiai, nes dėl dažų trūkumo kiekvienas didesnis *graffiti* darbas būdavo labai apgalvotas, beveik nevyko spontaniško ir visai neapgalvoto piešimo.

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

2.4. Vilniaus *graffiti aukso amžius*: 2000–2010 metai

Po 2000 m. vis labiau individualėjantiems namų ūkiams prieinamas interneto ryšys tapo veiksniumi, iš esmės pakeitusiu informacijos apie *graffiti* apimtį. Lengviau prieinama informacija stipriai išplėtė Vilniaus *graffiti* interesantų gretas ir paspartino subkultūrinę socializaciją. 2000–2010 m. laikotarpiu anksčiau socialiniai tinklai, skirti dalytis nuotraukomis, – tokie kaip „Fotolog“, „Flickr“, „Fotki“ ar „Deviantart“ – taip pat paskyros tinklaraščių platformose (vadinamieji blog'ai) ir asmeniniai Vilniaus bei kitų didžiųjų Lietuvos miestų *graffiti* komandų interneto puslapiai ėmė veikti kaip pagrindinė subkultūrinė medija.

Vietinės *graffiti* kultūros reprezentacijos internete pakeitė ankstesniame (t. y. *inkubaciniame*) laikotarpyje vyravusias tradicines subkultūrinės medijas – užsienietišką *graffiti* ar hiphopo žurnalus, knygas, filmus ir TV produkciją. XXI a. 1 dešimtmečio antroje pusėje ir Lietuvoje pradedami leisti popieriniai žurnalai, kuriuose skiriama vietos lokalsios *graffiti* kultūros reprezentacijoms: „Top Hip-Hop“, „Dub Dub Magazine“, „G-vė“. Tiesa, jų visų ilgalaikiškumui sutrukdė 2008 m. ekonominė krizė, po kurios *graffiti* medijos iš esmės apsiribojo vien tik internetu.

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

Apie dutūkstantuosius. Sprogimas toks kiekybinis. Kokybės buvo ten [ir] 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 – jų kiekybė. Apie 2000 m. Vilniuje formuojasi ir tampa aktyvios tokios *graffiti* komandos kaip BRA, TBC, ANE, CINP, TFS. Pirmojo dešimtmečio viduryje ir antroje pusėje itin produktyvios *graffiti* komandos KGS, RND, ATM, NWS, išlikusios aktyvios net keletą dešimtmečių:

*Kada atsirado KGS'ai⁴⁶, kada atsirado RND. RND ir KGS'ai, kai tuo metu jie dirbo čia, aš manau, kad buvo Vilniaus *graffiti* geriausi laikai (Inf_13).*

Šiuo laikotarpiu Kaune aktyviai veikė KWTM, CKA, NKW/041, MAK, WAT, KRG, ABOK, ATO2, 2KA komandos⁴⁷, Klaipėdoje ryškiausia laikotarpio *graffiti* komanda – TB2.

⁴⁶ T. y. apie 2002–2004 metus.

⁴⁷ Žr. Žiūkaitė, M. *Parodos „Nuo vandalizmo iki paveldo: Kauno gatvės menas“ informacinių stendų turinys*. Kaunas: Mykolo Žilinsko dailės galerija, 2021. Taip pat prieiga per internetą: <https://kultura.kaunas.lt/renginys/lauko-paroda-nuo-vandalizmo-iki-pavel-do-kauno-gatves-menas/5978> [žiūrėta 2023-09-20].

2000–2010 m. subkultūrinio *graffiti* forma ir turinys Lietuvoje tapo kanoniniai, nors stilistine prasme *graffiti* formai ir koloritui nemažai įtakos turėjo kaimyninės Lenkijos komandos. *Graffiti* inskripcijos ima užimti vis daugiau miesto erdvės, jos vis labiau buvo pastebimos nebe tik gyvenamuosiuose rajonuose, bet ir pačiame Vilniaus miesto centre, Senamiestyje, kur šiuo laikotarpiu buvo gausu apleistų, nenaudojamų pastatų bei kitų erdvių, itin patogių nelegaliam ir menkai kontroliuojamam erdvės žymėjimui (žr. 7 iliustraciją).



7 iliustracija. Graffiti Vokiečių g. centrinėje Vilniaus dalyje aukso amžiaus laikotarpiu. 2010 m. V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka

Visos pagrindinės interviu metu piešėjų minėtos 2000–2010 m. laikotarpio *graffiti* erdvės Vilniuje yra miesto centre ir jam 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 aikštėje; S. Skapo, Bokšto gatvės Senamiestyje; Sereikiškių parkas ir Reformatų skveras; „*graffiti* laiptinė“ ir siena prie Radvilų rūmų (abi Vilniaus gatvėje). Interviu metu taip pat minėtos legalios *graffiti* erdvės: Olimpiečių g. siena Neries pakrantėje bei Franko Zappos memorialo siena K. Kalinausko gatvėje.

2000–2010 m. laikotarpis tyrimo dalyvių beveik vienbalsiai vadinamas Vilniaus *graffiti aukso amžiumi*, nes scena išaugo tiek dalyvių kiekybės, tiek inskripcijų kokybės, tiek erdvių įvairovės bei centralizacijos atžvilgiu. Be to, kontrolės institucijos neturėjo aiškių ir veiksmingų prieš *graffiti* nukreiptų priemonių plano, taigi nelegalus erdvės žymėjimas buvo dažnas tiek gyvenamuosiuose rajonuose, tiek pačiame miesto centre. Taip pat šiuo laikotarpiu buvo beveik nevaržoma, nestebima, nekontroliuojama ir *graffiti* piešėjų veikla internete.

2000–2010 m. šalia subkultūrinio *graffiti* Vilniuje atsirado ir įvairių formų įgijo nelegalaus *post-graffiti* judėjimas, kuriam priskiriami darbai atliekami plakato, lipdukų, trafareto ir kitomis nekanonišomis technikomis. *Post-graffiti* eksperimentais *aukso amžiaus* laikotarpiu vieni pirmųjų pradėjo užsiimti tradicinio subkultūrinio *graffiti* piešėjai, dažnai susikurdami alternatyvų pseudonimą ir skirtingais vardais išlikdami aktyvūs tiek *graffiti*, tiek *post-graffiti* scenose. *Post-graffiti* technikos bei principai tapo populiarūs ne tik tarp subkultūrinio, bet ir tarp politinio *graffiti* ir subkultūrų (ypač pankų bei futbolo fanų) *graffiti* piešėjų. Antai Reda Šatūnienė išskiria pankų subkultūroje šiuo laikotarpiu paplitusį trafaretinės technikos taikymą anarchizmo, antifaišizmo, „pasidaryk pats“, vegetarizmo ir kitų idėjų sklaidai⁴⁸ (taip pat žr. 8 iliustraciją).



8 iliustracija. Trafaretinis pankų *post-graffiti*, atliktas Vilniuje Rūdninkų g. 2002 metais. 2021 m. V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka

⁴⁸ Plačiau žr. Šatūnienė, R. „Pasidaryk pats“ kultūros reprezentacijos neformaliose jaunimo grupėse (pankų subkultūros atvejis). *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2011, t. 28, Nr. 1, p. 210–224, <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2011.1.6122>; Šatūnienė, R. Pankų subkultūrinės tapatybės bruožai Lietuvoje ir Vakaruose. *Grupės ir aplinkos*, 2009, Nr. 1, p. 143–163, taip pat prieiga per internetą: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/d17c4e03-f3a8-4bd9-aadf-e9245c4c8502/content> [žiūrėta 2023-09-20].

Nelegalių *post-graffiti* inskripcijų banga Vilniuje 2000–2010 m. susijusi su šios subkultūrinio *graffiti* interpretacijos išpopuliarėjimu Vakarų Europoje, jos 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 išaugusį informacijos prieinamumą internete, knygose bei kitose medijose.

2.5. Vilniaus graffiti atoslūgis po 2010 metų

Šio tyrimo dalyviai aktyviai reflektuoja subkultūrinio *graffiti*, nelegalaus *post-graffiti* bei kitų *graffiti* atmainų nykimo tendencijas po 2010 m., ypač suintensyvėjusias XXI a. 2 dešimtmečio antroje pusėje. *Atoslūgis* nevyko staiga, tačiau palaipsniui visą dešimtmetį Vilniaus *graffiti* scena traukėsi tiek piešėjų aktyvumo, tiek nesankcionuotų inskripcijų užimamos erdvės prasme:

Vajėzau, graffiti miega, šimtu procentų. Niekas absoliučiai nevyksta, niekas netagina, bent jau Senamiesty ir Centre tai tyla visiškai (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 grafčiai atsiradavo (Inf_19).

Kaip vyraujančią *graffiti atoslūgio* Vilniuje priežastį tyrimo dalyviai nurodo nuo 2010 m. smarkiai sustiprėjusią prieš *graffiti* nukreiptą retoriką viešojoje erdvėje ir išaugusią institucinę *graffiti* kontrolę. Vadinamoji *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 komunikaciją⁴⁹ (taip pat žr. 9 iliustraciją).



9 iliustracija. Vilniaus anti-graffiti kampanijos plakatas, Žirmūnai, Vilnius. 2010 m. Vytauto Navicko nuotrauka

⁴⁹ Plačiau apie tai buvo kalbama tarptautinėje konferencijoje „Vizualumas 2011“ Nidos Vasiliauskaitės skaitytame pranešime: Vasiliauskaitė, N. „Let's Clean Vilnius' Walls“: Visual Aggression as a Strategy of Far Right. In: *Tarptautinė konferencija „Vizualumas 2011: kūrybos ir vaizdo sąveikos“: programa / International Conference “Vizuality 2011: Interactions of Creativity and Images”*: Programme. Vilnius: Vilniaus Gedimino technikos universiteto Architektūros fakultetas, 2011 m. balandžio 8–9 d., prieiga per internetą: http://www.filosofija.vu.lt/wordpress/wp-content/uploads/2011/03/programme_2011.pdf [žiūrėta 2023-09-20]. Taip pat žr. Urbonaitė, V. *Solomono medžioklės klausimu*.

Anti-graffiti retorikos ir moralinės panikos banga netruko materializuotis į konkrečias prieš *graffiti* piešėjus ir jų nesankcionuoto erdvės žymėjimo praktiką nukreiptas priemonės, kuriomis siekta apriboti jų veiklą ir naikinti jos pėdsakus viešojoje miesto erdvėje. Suaktyvėjo baudžiamasis piešėjų persekiojimas ir sekimas, inskripcijos imtos gana sistemingai valyti arba perdažyti, ypač centrinėse Vilniaus dalyse, imtos riboti legalios *graffiti* sienos. Šio laikotarpio pokyčius, susijusius su asmeniniu saugumu, išaugusiu pavojumi piešti *graffiti*, lygindami su santykinė laisve piešti *graffiti* iki 2010 m., reflektuoja ir tyrimo dalyviai:

Apmazėjo, 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 palaiapsniui neteko aukso amžiaus ir inkubaciniam laikotarpiams būdingo neutralaus vertinimo viešojoje erdvėje ir piešėjų patiriamo subjektyvaus saugumo – *graffiti* piešimas nustojo būti pačių piešėjų subjektyviai suvokiamas tik kaip „čia ir dabar“, t. y. tik paties veiksmo metu, rizikinga veikla, o tapo praktika, galinčia užtraukti baudžiamąjį persekiojimą ir keliančia ilgalaikį nesaugumą. Tai rodo po 2010 m. 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 persikėlė į privatesnes interneto buveines⁵⁰.

Atoslūgio laikotarpiu Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenė fragmentavosi, dalis senųjų piešėjų nustojo praktikuoti *graffiti* arba žymiai sumažino praktikos apimtis:

Mano [pažįstami] grafitiorai sako, kad jo [graffiti] nebėra. Nes tikrai labai daug kas yra išvažiavę, emigravę, slepiasi. Labai nedaug kas paišo (Inf_20).

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

Tiesiog, vat, dabar kažkiek, turbūt, atėjęs naujas jaunimas, kurio iš vis... Visiškai nepažįstam 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 writerių, 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).

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 patrauklios, yra labiau saugomos, dažniau valomos ir stebimos:

⁵⁰ Apytikslis iki 2010 m. aktyvių *graffiti* komandų internetinių buveinių sąrašas: <http://50000.lt/graffiti/vardai/> [žiūrėta 2023-11-08].

Ne, nu, matai, jisai... Centre, žinai, jisai [graffiti] nelabai gali tęstis, nes tų apleistų nebeliko, žinai. Viskas praktiškai, žinai, yra iščiustyta. Ir, nu, ir ten ta, 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, 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 buvęs 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 pseudo-barokiniais 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 XXI a. 3 dešimtmečio pradžioje Vilniaus miesto centre *graffiti* inskripcijos *atslūgsta* daugiausia į kompromisines, menkiau matomas erdves – tokias kaip vidiniai kiemai, transformatorinės, tvoros, apleisti pastatai, įvairios smulkios urbanistinės detalės.

Dėl *graffiti* piešimui patogių erdvių nykimo bei suaktyvėjusio inskripcijų valymo miesto centrinėje dalyje (žr. 10 iliustraciją) *graffiti* praktika *atoslūgio* laikotarpiu taip pat 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 darbų kokybė *atoslūgio* laikotarpiu nebepasiekia 2000–2010 m. laikotarpio (*aukso amžiaus*) apimčių.



10 iliustracija. Graffiti Vokiečių g. centrinėje Vilniaus dalyje atoslūgio laikotarpiu. 2020 m. V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka

3. Socialinis Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenės profilis

3.1. Piešėjų socialinė klasė ir etniškumas

Pirmaisiais *graffiti* subkultūros formavimosi ir institucionalizacijos dešimtmečiais JAV atliktuose tyrimuose pažymima, kad didesnė *graffiti* piešėjų dalis yra juodaodžiai ir Lotynų Amerikos kilmės jaunuoliai iš socialiai pažeidžiamų geto tipo miestų rajonų⁵¹. Tačiau augant ir geografiškai plečiantis subkultūrai, *graffiti* piešėjų bendruomenės tiek JAV, tiek kituose geografiniuose kontekstuose rasine, etnine ir socialine prasme tampa kur kas įvairesnės⁵². 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 izoliuotiems ar tik išskirtinai privilegijuotiems socialiniams sluoksniams, bet atstovauja itin įvairioms socialinėms, kultūrinėms ir etninėms grupėms⁵³.

Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenei aktuali Nadiyos Parfan Kyjivo *graffiti* tyrimo išvalga, jog daugelis *graffiti* piešėjų 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* piešimui⁵⁴. Nors pačioje *graffiti* subkultūroje labai aktyvi meritokratijos idėja⁵⁵, tačiau tarp Vilniaus *graffiti* piešėjų, ypač *inkubaciniu* laikotarpiu (1990–2000 m.), priklausomybė aukštesnei socioekonominei klasei buvo svarbus veiksnys, padėjęs aktyviau įsitraukti į subkultūrinę veiklą. Tačiau po 2000 m. *graffiti* piešimas tapo vis praeinamesnis ir žemesnių 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 apsistojančioms užsienio *graffiti* piešėjams.

3.2. Amžius

Grffiti tyrėjai šią miesto žymėjimo praktiką yra linkę laikyti aktualiausia paaugliams ir jaunimui⁵⁶. Claudia Walde teigia, kad subkultūrinio *graffiti* piešėjų amžiaus vidurkis yra maždaug 12–20 m.⁵⁷, Markas Halsey ir Alison Young kaip aktyviausią *graffiti* subkultūroje išskiria 12–25 m. amžiaus grupę⁵⁸. Šių tyrėjų požiūriu, *graffiti* yra daugiausia jaunimo užsiėmimas, kuris sulig nuolatinio darbo susiradimu, šeimos sukūrimu ir kitais suaugusiam asmeniui būdingais požymiais nebetenka pirmą kartą intensyvumo

⁵¹ Žr., pavyzdžiui: Iveson, K. *Grffiti, Street Art and the City: Introduction*. *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*, 2010, Vol. 14, No. 1–2, p. 26. <https://doi.org/10.1080/13604811003638320>; Ley, D.; Cybriwsky, R. *Urban Graffiti as Territorial Markers*. *Annals of the Association of American Geographers*, 1974, Vol. 64, No. 4, p. 491–505. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.1974.tb00998.x>.

⁵² Žr. Snyder, G. J. *Grffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*; Bloch, S. *Going All City: Struggle and Survival in LA's Graffiti Subculture*.

⁵³ Plačiau žr. Velikonja, M. *Post-Socialist Political Graffiti in the Balkans and Central Europe*. London and New York: Routledge, 2020, p. 12; Parfan, N. *Kyiv Graffiti: Production of Space in Post-Soviet City*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2011; Snyder, G. J. *Grffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, p. 159; Dickens, L. "Finders Keepers": Performing the Street, the Gallery and the Spaces In-Between. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 2008, Vol. 4, No. 1, p. 10, taip pat prieiga per internetą: <http://liminalities.net/4-1/finderskeepers.pdf> [žiūrėta 2023-09-20].

⁵⁴ Plačiau žr. Parfan, N. *Kyiv Graffiti: Production of Space in Post-Soviet City*.

⁵⁵ „*Grffiti* visuomet buvo ir vis dar yra rasine, etnine ir ekonomine prasme įvairi kultūra. *Grffiti* rašymas yra meritokratija; jis visų labiausiai susijęs su įgūdžiais.“ – Snyder, G. J. *Grffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, p. 29.

⁵⁶ Žr., pavyzdžiui: Macdonald, N. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*; Halsey, M.; Young, A. *The Meanings of Graffiti and Municipal Administration*, p. 165–186; Walde, C. *Sticker City: Paper Graffiti Art*. London: Thames & Hudson, 2007.

⁵⁷ Walde, C. *Sticker City: Paper Graffiti Art*, p. 80.

⁵⁸ Halsey, M.; Young, A. *The Meanings of Graffiti and Municipal Administration*, p. 165–186.

ir pamažu „išaugamas“ grįžtant prie konvencinių vidurinės klasės vertybių ir daugiau tradicinio erdvės suvokimo.

Tačiau pastaraisiais dešimtmečiais kai kuriose *graffiti* scenose tampa akivaizdus vyresniosios kartos piešėjų aktyvumas, o *graffiti* ilgainiui virsta visą gyvenimą trunkančia subkultūrine praktika⁵⁹. Žinoma, ne visi subkultūrinio *graffiti* piešėjai išlieka aktyvūs visą gyvenimą. *Graffiti* praktikos intensyvumas vėlesniuose gyvenimo etapuose paprastai įgauna nuosaikesnes formas nei ankstyvuojau paauglystės ir jaunystės laikotarpiu. *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 kita. Tačiau subkultūrinis piešėjų tapatumas vyresniame amžiuje reflektuojamas net intensyviau nei ankstyvosios subkultūrinės socializacijos etapais⁶⁰. Ši *graffiti* karjeros etapas patys piešėjai įvardija kaip „pusiau suspenduotą“, pripažindami *graffiti* praktikos pokyčius, tačiau taip pat akcentuodami ir subkultūrinio tapatumo tęstinumą kitokio pobūdžio profesinėse veiklose⁶¹. Todėl teigti, kad *graffiti* yra vienareikšmiškai *jaunimo* subkultūra, nebegalima. Subkultūros senėjimo tendencija tampa ypač pastebima gilias subkultūrinio *graffiti* tradicijas turinčiuose kraštuose (JAV, Vakarų Europoje, Lotynų Amerikoje).

Vilniaus *graffiti* piešėjų bendruomenės jauniausia dalis apima asmenis 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. ir dar vyresnis amžius), 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, subkultūrinės praktikos kultivuojamos, o susiklosčius tinkamoms aplinkybėms nevengiama ne tik komodifikuoto legalaus ar pusiau legalaus, bet ir rizikingesnio nesankcionuoto *graffiti* piešimo viešojoje miesto erdvėje.

3.3. Kalba

Kaip ir kiekviena (sub)kultūra, *graffiti* turi jos nariams būdingą sakinę ir rašytinę kalbą – piešėjų šnekamąją žargoną bei rašytinės kalbos kanonus, kurie remiasi tyčia iškraipyta, nei formos, nei turinio normoms nepaklūstančia rašyba⁶². *Graffiti* kalbai taip pat būdinga heteroglosija – žaidybiškas skirtingų kalbų, dialektų, sociolektų maišymas⁶³. 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 variantiškumas, pavyzdžiui: „Ryder“ / „Rder“, „Tonick“ / „Toneek“, „Feezy“ / „Fizy“, „Error“, „Kiler“. Taip pat gana dažnai *graffiti* piešėjų vardai formuojami pagal žodžius, kuriems patogiu prirašyti galūnę „one“ (tai nuoroda į piešėjo nepriklausomumą komandai), pavyzdžiui: „Skelet-one“, „S.T.-one“, „Ner-one“, „Gar-one“ ir panašiai.

Subkultūrinio *graffiti* vardams už prasminį turinį yra svarbesnė vizualinė dermė. Tai reiškia, kad rašomi vardai dažniausiai sudaromi iš tarpusavyje stilistiškai derančių, kitaip tariant, „patogių kartu rašyti, gerai kartu vizualiai derančių“ raidžių⁶⁴. Individualūs ir komandiniai Vilniaus piešėjų pseudonimai dažniausiai konstruojami pagal anglų kalbą. Ji įprastai vartojama ir dedikacijose bei kituose priedašuose šalia

⁵⁹ Plačiau žr. Snyder, G. J. *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*.

⁶⁰ Plačiau žr. Jacobson, M. *Graffiti, Aging and Subcultural Memory – A Struggle for Recognition through Podcast Narratives*, p. 1–17.

⁶¹ Plačiau žr. Snyder, G. J. *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, p. 10, p. 147–187.

⁶² Žr. Velikonja, M. *Post-Socialist Political Graffiti in the Balkans and Central Europe*, p. 29.

⁶³ Plačiau žr. Jørgensen, N. J. *Urban Wall Linguaging. International Journal of Multilingualism*, 2008, Vol. 5, No. 3, p. 237–252, <https://doi.org/10.1080/14790710802390186>.

⁶⁴ Žr. Snyder, G. J. *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, p. 78.

didelės apimties graffiti darbų.

Ankstyvajame graffiti subkultūros raidos etape (iki 1990 m.) Lietuvoje asmeniniai ir komandų vardai dar kartais siejami su tikraisiais piešėjų vardais ar pravardėmis, pavyzdžiui, PVL, ATM – šio laikotarpio Vilniaus graffiti komandų pavadinimai, kurti iš narių vardų pirmųjų raidžių; Plūgas, Skoma – piešėjų pseudonimai, kurie kartu yra ir autorių pravardės.

Po 2000 m. (aukso amžiaus laikotarpiu) graffiti dedikacijose ir prierašuose šalia dominuojančios anglų kalbos pasirodo ir lietuvių kalba, retkarčiais – rusų kalba ar kitos vietinės kalbos. Tai rodo vietinių piešėjų jau įvaldytą TTP kanono raišką bei drąsą nukrypti nuo taisyklių kuriant vietines kanono variacijas (žr. 11 iliustraciją).



11 iliustracija. TTP graffiti dedikacija lietuvių kalba grupės SEL dainos „Titanas“ motyvais: „Mūsų nervai geležiniai, raumenys iš titano“ (KGS), 2012 m., Vilnius, A. Goštauto g. 2020 m. V. Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka

Post-graffiti darbuose po 2000 m. 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 kitų) vartojimo bei heteroglosinio jų maišymo, kuris taip pat būdingas ir politinio bei liaudieskojo graffiti užrašams Vilniuje bei vėlesniems visų rūšių graffiti kituose Baltijos valstybių didmiesčiuose (žr. 12 iliustraciją).



12 iliustracija. Graffiti kalbinio mišrumo pavyzdys, Ryga, Latvija. 2012 m. Ramunės Čičirkaitės nuotrauka

Šnekamojoje *graffiti* piešėjų kalboje vyrauja anglišku ir sulietuvinu *graffiti* terminų ir kriminalinio žargono 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, t. y. pridedamos lietuviškos galūnės (*spot'as*, *tag'as*, *throw-up'as*, *piece'as*, *character'is*, *wild style'as*, *roof top'as*, *panelė*, *ink'as*, *tag'inti*, *bomb'inti* ir panašūs). Tik nedidelė dalis klasikinės *graffiti* terminologijos turi lietuviškus atitikmenis, pavyzdžiui, „komanda“ (angl. *crew*).

Šnekamojoje piešėjų kalboje vartojami slavizmai perimami iš miesto gatvės kalbos ir kriminalinio žargono⁶⁵, pavyzdžiui, *nitra* / *nitrūcha*, *stroikė*, *sjobkė*, *ant šucherio*. Patys *graffiti* piešėjai save vadina *grafitiorais*, *writeriais*, *graferiais*, bendraudami ne subkultūrinėje aplinkoje vartoja ir terminą „graffiti piešėjai“. *Graffiti* kūrimo veiksmas, nors anglų kalba vadinamas „rašymu“ (angl. *graffiti writing*), lietuviškai įvardijamas kaip „piešimas“ („paišymas“, „paišyti“) ir specifiškai, pagal inskripcijų pobūdį, skiriamas į vadinajamą tagavimą, bombinimą ir kitas formas.

3.4. Lytis

Graffiti bendruomenėms JAV, Europoje ir kitur būdinga tai, kad jose įprastai dominuoja vyrai, o moterys yra gana stipriai marginalizuojamos⁶⁶. Nicholas Ganzas pastebi, kad ši tendencija nežymiai keičiasi maždaug nuo 2000 m. ir yra ganėtinai ryški klasikinius *graffiti* kriterijus reformuluojančiame *post-graffiti* judėjime⁶⁷.

Vilniaus *graffiti* aplinkoje merginų ir moterų dalis visais šios subkultūros raidos laikotarpiais buvo ir yra nedidelė, sudaranti mažiau nei dešimtadalį aktyvių piešėjų, tačiau reikšminga dėl savo kokybinio indėlio. Ryškiausi moteriški vardai Vilniaus *graffiti* kultūroje buvo ir yra BONA, OGRE, merginų komanda RFC – „Radical Feminist Crew“ – aktyvi apie 2008–2010 metus. Daugiau merginų prie nelegalios miesto erdvės žymėjimo praktikos prisijungė 2000–2010 m. (t. y. *aukso amžiaus* laikotarpiu) 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 egzistuojančiais draugystės, meilės ar giminystės su subkultūros nariais ryšiais. Subkultūrinė socializacija dažniausiai vyksta mentorystės pagrindu, mentoriumi – labiau patyrusiam piešėjui – įprastai esant vyriškos lyties:

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 išsipildančia pranašyste. Kitaip tariant, kuo mažiau *graffiti* subkultūroje moterų ir merginų, tuo sunkiau moterims ir merginoms joje socializuotis ir tuo stipriau jų dalyvavimas *graffiti* bendruomenėje išlieka daugiau išimtimi, o vyrų dominavimas – vyraujančiu dėsningumu.

3.5. 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

⁶⁵ Žr. Kudirka, R. *Kalėjimo, kriminalinio ir narkomanų žargono žodynas*. Kaunas: Kitos knygos, 2012.

⁶⁶ Plačiau apie tai žr. McAuliffe, C. *Young People and the Spatial Politics of Graffiti Writing*. In: *Identities and Subjectivities: Geographies of Children and Young People*, Vol. 4 / Eds. N. Worth, C. Dwyer, T. Skelton. Singapore: Springer, 2016, p. 451–473; Dickens, L. *“Finders Keepers”: Performing the Street, the Gallery and the Spaces In-Between*, p. 1–30; Ganz, N. *Graffiti Women: Graffiti and Street Art from Five Continents*. London: Thames & Hudson, 2006; Macdonald, N. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*.

⁶⁷ Ganz, N. *Graffiti Women: Graffiti and Street Art from Five Continents*, p. 28.

preferencijos – pavyzdžiui, piešėjų klausomos muzikos įvairovė gali būti labai didelė. Stiliaus išskirtinumas būdingas daugumai kitų subkultūrinių grupių; jį ypač akcentuoja subkultūras kaip „stiliaus bendruomenės“ apibrėžiantys Šiuolaikinės kultūros studijų centro (angl. *Center for Contemporary Culture Studies*) tyrėjai. Tačiau *graffiti* nėra tiesiog tai, kaip asmuo atrodo ar ką mėgsta – *graffiti* yra tai, ką jis *daro*⁶⁸. 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, unikaliai kaligrafiškas ir individualus *rašymo stilius*⁶⁹. *Graffiti* piešėjų tapatumas nėra performatyvus tradicine jaunimo subkultūrų prasme. Subkultūrinio *graffiti* tapatumo įtvirtinimas ir įprasminimas 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 tuo pat metu gali būti ir kitų subkultūrų nariai. Pavyzdžiui, išvaizdos, kultūrinių preferencijų ir inskripcijų turinio prasme pirmoje vėlyvojo sovietmečio Lietuvos *graffiti* piešėjų kartoje (*ankstyvuojų graffiti* laikotarpiu, t. y. iki 1990 m.)⁷⁰; susiformavusioje iš breiko aplinkos, labai stipri *graffiti* ir hiphopo kultūros sąsaja. *Inkubaciniu* laikotarpiu (1990–2000 m.) *graffiti* sąsaja su hiphopo 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 bendruomenei. *Aukso amžiaus* (2000–2010 m.) ir *atoslūgio* (po 2010 m.) laikotarpiais *graffiti* piešėjų bendruomenėse hiphopas visada tarsi yra „kažkur šalia“, bet nebūtinai tampa privalomu piešėjų interesu:

Grffiti 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 dramaneisą, breikbylą. 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 tendencijos⁷⁰.

Išvados

Vilniaus *graffiti* bendruomenės raida nuo vėlyvojo sovietmečio (XX a. 9 dešimtmečio) iki 2022 m., remiantis subjektyviais, tačiau subkultūroje pripažįstamais piešėjų naratyvais, išskiriama į keturis

⁶⁸ Žr. Snyder, G. J. *Grffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, p. 163. Taip pat žr. Bloch, S. *Going All City: Struggle and Survival in LA's Graffiti Subculture*.

⁶⁹ 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 (-čios) piešėjo (-os) išvaizda.

⁷⁰ Turint omenyje ne socialinius požymius, bet bendrąsias charakteristikas, prieštaringų *graffiti* piešėjų savybių įvairovę taikliai apibendrina Mitja Velikonja: „Viena vertus, jie – perfekcionistai, bet tuo pat metu – ir improvizuotojai. Pedantai, bet ir (tikslin-gai) aplaidūs. Puristai, bet ir tolerantiški eklektikai. Vieni išsimokslinę meno mokyklose, kiti – savamoksliai gatvės vaikai. Vieni politiškai jautrūs, kiti visiškai atsiję nuo socialinės aplinkos. Vieni ideologiškai progresyviūs, kiti griežtai konservatyviūs. Tarp šios subkultūros praktikų matau žvaigždes ir epigonus; genijus ir plagiatorius, primadonas ir darbščias biteles, naujokus ir veteranus, mentorius ir pameistrius, inovatorius ir blefuotojus, snobiškus žinovus ir atsitiktinius mėgėjus, ir anonimus, ir amatininkus, priimančius užsakymus. Visos šios vertybės ir savybės kartu kuria simbolinį *graffiti* piešėjų subkultūros kapitalą“. – Velikonja, M. *Post-Socialist Political Graffiti in the Balkans and Central Europe*, p. 31.

chronologinius etapus pagal *graffiti* turinio, formos ir erdviškumo pobūdį bei praktikos aktyvumą. Šie etapai yra:

- *ankstyvasis* subkultūrinis *graffiti* breiko šokėjų aplinkoje vėlyvuojų sovietmečiu (iki 1990 m.), taip pat šiuo laikotarpiu suaktyvėjusi kitų *graffiti* atmainų praktika Vilniaus mieste;
- *inkubacinis graffiti* laikotarpis (1990–2000 m.), kurio metu piešėjų subkultūra formuojasi atskirai nuo breiko ir ankstyvojo hiphopo 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 *nuosaikus* erdvės suvokimas, *graffiti* darbai koncentruojasi nuošaliau nuo centrinių miesto erdvių, daugiausia pačių piešėjų gyvenamojoje aplinkoje;
- *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 daugiausia yra pastebimos centrinėje miesto dalyje – Vilniaus Centre bei Senamiestyje, o *graffiti* piešėjų erdvės suvokimas bei erdvės praktikos įgauna radikalesnes formas, nors tam tikri *nuosaikumo* aspektai išlieka ir šiuo laikotarpiu;
- *atoslūgio* laikotarpis (po 2010 m.), kai dėl stiprėjančios institucinės kontrolės, problemiškos *graffiti* piešėjų kartų kaitos bei *aukso amžiaus* laikotarpio *graffiti* piešimo bei socializacijos erdvių transformacijos Vilniaus *graffiti* bendruomenė fragmentuojasi, taip pat pastebimai mažėja ir inskripcijų kiekis, jos ima koncentruotis nebe centrinėse, bet periferinėse Vilniaus dalyse.

Socialinei Vilniaus *graffiti* bendruomenės struktūrai būdingas didelis heterogeniškumas tiek socialiniu ekonominiu, tiek etniniu požiūriu – jai priklauso įvairaus socialinio ir ekonominio statuso asmenys ir skirtingų mieste gyvenančių etninių bendrijų nariai, ji taip pat yra atvira užsienio *graffiti* piešėjams. Ši bendruomenė yra gana homogeniška pagal lytį – dauguma piešėjų yra vyrai, o moterų yra mažai, jų socializacija ir lygiavertis dalyvavimas bendruomenėje visais *graffiti* raidos laikotarpiais buvo sunkūs. Paauglių ir jaunimo *graffiti* subkultūrinė grupė ilgainiui tampa vis įvairesnė pagal amžiaus grupes. Fiksuojuama bendruomenės senėjimo tendencija.

Tiek sakybinei, tiek rašytinei Vilniaus *graffiti* bendruomenės kalbai yra būdingas skirtingų kalbų, dialektų maišymas, ji menkai paklūsta oficialioms tiek formos, tiek turinio normoms. Rašytinėje *graffiti* raiškoje dominuoja anglų kalbos pagrindu kuriamas turinys, tačiau (ypač po 2000 m.) stiprėja lietuvių, rusų ir kitų vietinių kalbų įtaka.

ORCID

Veronika Urbonaitė-Barkauskienė  <https://orcid.org/0000-0003-1261-1434>

Šaltiniai

- 1 iliustracija. *Vėlyvojo sovietmečio liaudiškojo ir kartu politinio graffiti pavyzdys. 1983 m. vasario mėn.* Šaltinis: LYA, f. K-18, ap. 1, b. 15, l. 9–4.
- 2 iliustracija. *Pirmasis žinomas subkultūrinio graffiti darbas Baltijos šalyse: Rock, 1985 m., Ryga, Latvija.* Autorius: Krys. Šaltinis: [Anoniminė autorystė] Krys. Hip-Hop Missioner. *Petrograff: All Russia Graffiti Magazine*, 2016, Nr. 6, p. 24.
- 3 iliustracija. *Kryso (KRYSS) ir kitų Rygos graffiti piešėjų darbas BREAK Palangos breiko festivalio „Papūga“ scenos dekoracijose, 1989 m.* Šaltinis: Vadimo Meikšano-Kryso vaizdų archyvas: <https://www.youtube.com/watch?v=-js7HxLb7ANg>.
- 4 iliustracija. *Ankstyvasis subkultūrinis graffiti Lietuvoje (Kaune).* 1987–1989 m. Šaltinis: Piešėjo Ryč archyvas.
- 5 iliustracija. *XX a. 10 dešimtmečio TTP graffiti Lietuvoje: HIP HOP.* Kaunas, 1995 m. Šaltinis: Piešėjo Plūgo archyvas.

- 6 iliustracija. *XX a. 10 dešimtmečio graffiti misionieriaus darbas: K984 Lydos g. Vilniuje, 1998 m.* Irmos Stanaitytės nuotrauka. Šaltinis: *LUX: žurnalas jauniems*, 1999, Nr. 2, p. 24.
- 7 iliustracija. *Graffiti Vokiečių g. centrinėje Vilniaus dalyje aukso amžiaus laikotarpiu.* 2010 m. Veronikos Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka
- 8 iliustracija. *Trafaretinis pankų post-graffiti, atliktas Vilniuje Rūdninkų g. 2002 metais.* 2021 m. Veronikos Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka
- 9 iliustracija. *Vilniaus anti-graffiti kampanijos plakatas, Žirmūnai, Vilnius.* 2010 m. Vytauto Navicko nuotrauka
- 10 iliustracija. *Graffiti Vokiečių g. centrinėje Vilniaus dalyje atoslūgio laikotarpiu.* 2020 m. Veronikos Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka
- 11 iliustracija. *TTP graffiti dedikacija lietuvių kalba grupės SEL dainos „Titanas“ motyvais: „Mūsų nervai geležiniai, raumenys iš titano“ (KGS), 2012 m., Vilnius, A. Goštauto g.* 2020 m. Veronikos Urbonaitės-Barkauskienės nuotrauka
- 12 iliustracija. *Graffiti kalbinio mišrumo pavyzdys, Ryga, Latvija.* 2012 m. Ramunės Čičirkaitės nuotrauka
- [Anoniminė autorystė] Kryš. Hip-Hop Missioner. *Petrograff: All Russia Graffiti Magazine*, 2016, Nr. 6, p. 22–37.
- Svėrytė, Monika. Grafičių ir breiko pradininkas Kryš: „Jeigu nesimuši ir nesikeiki – gatvėje nesi gerbiamas“. *Lietuvos rytas*, 2012 m. balandžio 21 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/kultura/meno-pulsas/2012/04/21/news/graficiu-ir-breiko-pradininkas-kryš-jeigu-nesimusi-ir-nesikeiki-gatveje-nesi-gerbiamas--4929505> [žiūrėta 2023-09-20].
- Vilnius_Streets_Archive. *Instagram.* Prieiga per internetą: https://www.instagram.com/vilnius_streets_archive/ [žiūrėta 2023-11-08].

Literatūra

- Bloch, Stefano. *Going All City: Struggle and Survival in LA's Graffiti Subculture.* Chicago: University of Chicago Press, 2019.
- Bloch, Stefano. Place-Based Elicitation: Interviewing Graffiti Writers at the Scene of the Crime. *Journal of Contemporary Ethnography*, 2016, Vol. 47, No. 2, p. 171–198. <https://doi.org/10.1177/0891241616639640>
- Brighenti, Andrea Mubi. At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain. *Space and Culture*, 2010, Vol. 13, No. 3, p. 315–332. <https://doi.org/10.1177/1206331210365283>
- Butautas, Ingvaras. Kai Vilnius buvo futbolo miestas. In: *Slaptieji Vilniaus klubo užrašai (esė rinkinys) / sudarytojas Laurynas Peluritis.* Vilnius: Naujasis Židinyš-Aidai; 2020, p. 111–121.
- Chalfant, Henry; Cooper, Martha. *Subway Art.* London: Thames & Hudson, 1984.
- Dickens, Lucke. “Finders Keepers”: Performing the Street, the Gallery and the Spaces In-Between. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 2008, Vol. 4, No. 1, p. 1–30. Taip pat prieiga per internetą: <http://liminalities.net/4-1/finderskeepers.pdf> [žiūrėta 2023-09-20].
- Ferrell, Jeff; Weide, Robert D. Spot Theory. *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*, 2010, Vol. 14, No. 1–2, p. 48–62. <https://doi.org/10.1080/13604810903525157>
- Ferrell, Jeff. Freight Train Graffiti: Subculture, Crime, Dislocation. *Justice Quarterly*, 1998, Vol. 15, No. 4, p. 587–608. <https://doi.org/10.1080/07418829800093911>
- Gaižutis, Algirdas. *Kultūros vertybės ir erzacai.* Vilnius: Academia, 1993.
- Ganz, Nicholas. *Graffiti World: Street Art from Five Continents / Ed. Tristan Manco.* London: Thames & Hudson, 2004.
- Ganz, Nicholas. *Graffiti Women: Graffiti and Street Art from Five Continents.* London: Thames & Hudson, 2006.
- Halsey, Mark; Young, Alison. “Our Desires are Ungovernable”: Writing Graffiti in Urban Space. *Theoretical Criminology*, 2006, Vol. 10, No. 3, p. 275–306. <https://doi.org/10.1177/1362480606065908>
- Halsey, Mark; Young, Alison. The Meanings of Graffiti and Municipal Administration. *The Australian and New Zealand Journal of Criminology* 2002, Vol. 35, No. 2, p. 165–186. <https://doi.org/10.1375/acri.35.2.165>

- Hannerz, Erik. Vandals in Motion: The “Where” of Graffiti in the Streets. In: *Urban Creativity* / Eds. E. Hannerz, P. Bengtson. Årsta: Dokument Press, 2024 (atiduota spaudai).
- Hannerz, Erik. Mapping Subcultural Movement through Urban Space – Graffiti and Appropriation of Space. In: *10th Midterm Conference of the European Research Networks Sociology of Art and Sociology of Culture: Book of Abstracts*. University of Malta: September 4–7, Valletta, Malta, 2018, p. 68–69. Prieiga per internetą: https://www.um.edu.mt/_data/assets/pdf_file/0010/360595/esabstracts.pdf [žiūrėta 2023-09-20].
- Hannerz, Erik. Scrolling Down the Line: A Few Notes on Using Instagram as Point of Access for Graffiti Research. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 2016, Vol. 2, No. 2, p. 37–41.
- Jacobson, Malcolm. Graffiti, Aging and Subcultural Memory – A Struggle for Recognition through Podcast Narratives. *Societies*, 2020, Vol. 10, No. 1, p. 1–17. <https://doi.org/10.3390/soc10010001>
- Jørgensen, Normann J. Urban Wall Linguaging. *International Journal of Multilingualism*, 2008, Vol. 5, No. 3, p. 237–252. <https://doi.org/10.1080/14790710802390186>
- Iveson, Kurt. Graffiti, Street Art and the City: Introduction. *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*, 2010, Vol. 14, No. 1–2, p. 25–32. <https://doi.org/10.1080/13604811003638320>
- Kazakevičius, Ignas. Naujos erdvės gatvės menams (teksto dalis apie graffiti raidą pasaulyje ir Lietuvoje). In: *Graffiti. Klaipėda (parodos katalogas)* / sudarytojas Darius Vaičekauskas. Klaipėda: Klaipėdos dailės parodų rūmai, 2004, p. 4–48.
- Kimvall, Jacob. *The G-Word: Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*. Årsta: Dokument Press, 2014.
- Kudirka, Robertas. *Kalėjimo, kriminalinio ir narkomanų žargonų žodynas*. Kaunas: Kitos knygos, 2012.
- Ley, David; Cybriwsky, Roman. Urban Graffiti as Territorial Markers. *Annals of the Association of American Geographers*, 1974, Vol. 64, No. 4, p. 491–505. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.1974.tb00998.x>
- Löw, Martina. *The Sociology of Space: Materiality, Social Structures, and Action*. London: Palgrave Macmillan, 2018.
- Macdonald, Nancy. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. London: Palgrave Macmillan, 2001.
- Manco, Tristan; Neelon, Caleb. *Graffiti Brasil*. London: Thames & Hudson, 2005.
- Mažeikis, Gintaras. *Filosofinės antropologijos pragmatika ir analitika*. Šiauliai: Saulės delta, 2005.
- McAuliffe, Cameron. Young People and the Spatial Politics of Graffiti Writing. In: *Identities and Subjectivities: Geographies of Children and Young People, Vol. 4* / Eds. Nancy Worth, Claire Dwyer, Tracey Skelton. Singapore: Springer, 2016, p. 451–473.
- Navickas, Vytautas. *Graffiti kaip nelegali vizualinė raiška*. Vilnius: Eugrimas, 2008.
- Novak, David. Historical Dissemination of Graffiti Art. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 2017, Vol. 3, No. 1, p. 29–42.
- Parfan, Nadiya. *Kyiv Graffiti: Production of Space in Post-Soviet City*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2011.
- Paroda „Jauni ir pašėlę“. *Lietuvos ypatingasis archyvas*. Prieiga per internetą: <http://virtualios-parodos.archyvai.lt/virtualios-parodos/34/jauni-ir-pasele/exh-96/jauni-ir-pasele/case-516#slide73> [žiūrėta 2022-06-08].
- Petre, Auguste. The Code of the Streets. Social and Artistic Experience on the Walls of Riga. *Culture Crossroads*, 2019, Vol. 13, p. 19–27. <https://doi.org/10.55877/cc.vol13.111>
- Polsky, Anton. Specifics of Periodization in Russian Street Art. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 2018, Vol. 4, No. 2, p. 122–123.
- Ramanauskaitė [-Kiškina], Egidija. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2004.
- Ramanauskaitė [-Kiškina], Egidija. Slengo kultūra: sociologinis tyrimas. *Darbai ir dienos*, 1999, t. 11 (20), p. 227–274.
- Sedliņa, Anita. *Graffiti Latvijā = Graffiti in Latvia*. Rīga: Raktuve, 2007.
- Snyder, Gregory J. Long Live the Tag: Representing the Foundations of Graffiti. In: *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City* / Eds. Konstantinos Avramidis, Myrto Tsilimpounidi. London: Routledge, 2017, p. 265–273.

- Snyder, Gregory J. *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*. New York: New York University Press, 2009.
- Snyder, Gregory J. Graffiti Media and the Perpetuation of an Illegal Subculture. *Crime Media Culture*, 2006, Vol. 2, No. 1, p. 93–101. <https://doi.org/10.1177/1741659006061716>
- Šapoka, Kęstutis. Lietuvos dailės (istorijos) kanono kaita: vėlyvasis sovietmetis ir nepriklausomybės laikotarpis. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2022, t. 2, Nr. 52, p. 7–54. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2022.2.36>
- Šatūnienė, Reda. „Pasidaryk pats“ kultūros reprezentacijos neformaliose jaunimo grupėse (pankų subkultūros atvejis). *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2011, t. 28, Nr. 1, p. 210–224. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2011.1.6122>
- Šatūnienė, Reda. Pankų subkultūrinės tapatybės bruožai Lietuvoje ir Vakaruose. *Grupės ir aplinkos*, 2009, Nr. 1, p. 143–163. Taip pat prieiga per internetą: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/d17c4e03-f3a8-4bd9-aadf-e9245c4c8502/content> [žiūrėta 2023-09-20].
- Šupa, Maryja. *Physical, Legal and Discursive Aspects of Social Control over Urban Space: The Case of a Centrally Located Neighbourhood in Vilnius: [Doctoral Dissertation: Social Sciences, Sociology (05 S)]*. Vilnius: Vilnius University, 2016. Prieiga per internetą: <https://epublications.vu.lt/object/elaba:15449288/15449288.pdf> [žiūrėta 2023-09-20].
- The History of Graffiti in Greece 1984–1994* / Eds. Charitonas Tsamantakis, Orestis Pangalos. Athens: Futura Publications, 2016.
- Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. Prolonged Graffiti Articulation in Late 1980s and 1990s Lithuania: Old-School Writers' Interpretations of Graffiti Form, Content and Space. In: *Urban Creativity* / Eds. Erik Hannerz, Peter Bengtson. Årsta: Dokument Press, 2024 (atiduota spaudai).
- Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. „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: Vilniaus universitetas, 2022. <https://doi.org/10.15388/vu.thesis.361>
- Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. Vilniaus graffiti žemėlapis kaip socialinės miesto kaitos indikatorius: Naujinių rajono atvejis. *Santalka: Filosofija, Komunikacija*, 2014, t. 22, Nr. 1, p. 53–68. <http://dx.doi.org/10.3846/cpc.2014.05>
- Urbonaitė-Barkauskienė, Veronika. Non-Conventional Perception and (Trans)formation of Urban Space: the Study of Vilnius Graffiti Writers. *Topos*, 2011, No. 1, p. 170–182. Prieiga per internetą: <https://journals.ehu.lt/index.php/topos/article/view/611> [žiūrėta 2023-09-20].
- Urbonaitė, Veronika. Solomono medžioklės klausimu. *Sociali sociologija*, 2010, lapkričio 16 d. Prieiga per internetą: <https://sociologai.lt/2010/solomono-medziokles-klausimu/> [žiūrėta 2023-11-17].
- Urbonaitė, Veronika. Kalbėjimas miesto erdvėmis: gatvės menas Vilniuje. *Miesto IQ*, 2008, Nr. 2, p. 118–123.
- van Loon, Jannes. „Just Writing Your Name?“ An Analysis of the Spatial Behaviour of Graffiti Writers in Amsterdam. *Belgeo*, 2014, No. 3, p. 2–17. <https://doi.org/10.4000/belgeo.13062>
- Vasiliauskaitė, Nida. „Let's Clean Vilnius' Walls“: Visual Aggression as a Strategy of Far Right. In: *Tarptautinė konferencija „Vizualumas 2011: kūrybos ir vaizdo sąveikos“: programa / International Conference “Vizuality 2011: Interactions of Creativity and Images“: Programme*. Vilnius: Vilniaus Gedimino technikos universiteto Architektūros fakultetas, 2011 m. balandžio 8–9 d. Prieiga per internetą: http://www.filosofija.vu.lt/wordpress/wp-content/uploads/2011/03/programme_2011.pdf [žiūrėta 2023-09-20].
- Velikonja, Mitja. *Post-Socialist Political Graffiti in the Balkans and Central Europe*. London and New York: Routledge, 2020.
- Walde, Claudia. *Sticker City: Paper Graffiti Art*. London: Thames & Hudson, 2007.
- Young, Alison. *Street Art World*. London: Reaktion Books, 2016.
- Žiūkaitė, Milda. *Parodos „Nuo vandalizmo iki paveldo: Kauno gatvės menas“ informacinių stendų turinys*. Kaunas: Mykolo Žilinsko dailės galerija, 2021. Taip pat prieiga per internetą: <https://kultura.kaunas.lt/renginys/lauko-paroda-nuo-vandalizmo-iki-paveldo-kauno-gatves-menas/5978> [žiūrėta 2023-09-20].