



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Pozice graffiti v českém umění po roce 1989

The Position of Graffiti in Czech Art After
1989

Vypracoval: Zrna Adam

Vedoucí práce: MgA. Brožka Petr, Ph.D.

České Budějovice 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studenta

Poděkování

Rád bych poděkoval všem, kteří mi pomohli při vzniku této práce. Především panu MgA. Petru Brožkovi, Ph.D. za vedení práce. Jiřímu Tržilovi a své matce za korekturu, „Milionsovi“ za poskytnuté interview a Janu Kruntorádovi za pomoc při úpravě fotografií.

Abstrakt

Bakalářská práce je tvořena částí teoretickou a částí praktickou. Teoretická část se zabývá výtvarným projevem graffiti v Česku po roce 1989 a jeho průnikem do oficiálního českého umění. Popisuje graffiti jako takové, krátce se věnuje kořenům tohoto fenoménu a jeho vzniku v USA, dále jeho rozšíření v České Republice. Zmiňuje momenty důležité pro vývoj graffiti a jejich odrazy v projevu samotném. Představuje nejdůležitější osobnosti, které se ve své pozdější umělecké tvorbě inspirovali graffiti, čímž zásadně posunuli pozici graffiti v českém umění. Obsahem praktické části je vytvoření modelu sochy inspirované graffiti s návrhem jejího umístění ve veřejném prostoru.

Klíčová slova: graffiti, writer, throw up, subkultura, fenomén, jméno, crew

ZRNA, Adam. *Pozice graffiti v českém umění po roce 1989*. České Budějovice, 2019. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce MgA. Petr Brožka, Ph.D.

Abstract

The senior thesis comprises a theoretical and a practical part. The theoretical part deals with the artistic expression of graffiti in Czechia after the year 1989 and its connection with the official Czech art. It describes graffiti as such and talks shortly about the roots of this phenomenon; both its birth in the US and its later spread across the Czech Republic. It mentions crucial moments in the development of graffiti and their reflections in the expression itself. It introduces the most important artistic personalities who were inspired by graffiti in their later work and thereby shifted significantly the position of graffiti in Czech art. The practical part contains the creation of a model of a statue inspired by graffiti together with its suggested placement in public space.

Keywords: graffiti, writer, throw up, subculture, phenomenon, name, crew

Obsah

ÚVOD	8
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1 VZNIK A VÝVOJ GRAFFITI JAKO SAMOSTATNÉ VÝTVARNÉ DISCIPLÍNY	11
1.1 DEFINICE GRAFFITI JAKO VÝTVARNÉHO PROJEVU A JEHO DISCIPLÍN.....	11
1.2 VZNIK GRAFFITI JAKO SAMOSTATNÉHO VÝTVARNÉHO PROJEVU V USA	12
2 VÝVOJ ČESKÉHO GRAFFITI MEZI ROKY 1989 A 2000	17
2.1.1 POČÁTKY OSTRAVSKÉ GRAFFITI SCÉNY	17
2.1.2 POČÁTKY PRAŽSKÉ GRAFFITI SCÉNY	19
2.1.3 POČÁTKY JIHLAVSKÉ GRAFFITI SCÉNY.....	22
2.2. ČESKÁ GRAFFITI SCÉNA OD ROKU 1994 DO ROKU 1997	22
2.2.1 POČÁTKY BRNĚNSKÉ SCÉNY.....	25
2.3 OBDOBÍ ČESKÉ GRAFFITI SCÉNY OD ROKU 1997 DO ROKU 2000	25
2.4 PRODUKCE DSK V NEW YORKU Z ROKU 2000	28
3 ČESKÉ UMĚNÍ INSPIROVANÉ GRAFFITI	29
3.1 MATĚJ OLMER.....	32
3.2 EPOS 257.....	32
3.3 JAKUB UKSA.....	33
3.4 ONDŘEJ VYHNÁNEK.....	34
3.5 ROMAN TÝC.....	34
3.6 JULIUS REICHEL / JR.B / 1492.....	35
3.7 PAVEL ŠEBEK	36
3.8 DAVID KRŇANSKÝ	36
3.9 JAKUB MATUŠKA	37
3.10 VASIL ARTAMONOV A ALEXEJ KLYUYKOV	38
3.11 ROMAN VÝBORNÝ.....	38
3.12 MICHAL ŠKAPA.....	38
3.13 JAN KALÁB	39
4 MOTIVACE A KONCEPCE	42
4.1 REALIZACE A VÝTVARNÉ POJETÍ	42
4.2 TECHNOLOGICKÝ POSTUP PŘI ZHOTOVENÍ MODELŮ PRO MONUMENTÁLNÍ SOCHY	43

ZÁVĚR	46
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	48
SEZNAM PŘÍLOH.....	52
PŘÍLOHY I. OBRAZOVÝ MATERIÁL K TEORETICKÉ ČÁSTI	53
PŘÍLOHY II. FOTODOKUMENTACE PRAKTICKÉ ČÁSTI	61
ZDROJE PŘÍLOH I	80
ZDROJE PŘÍLOH II.	82

Úvod

Tato bakalářská práce, s názvem *Pozice graffiti v Českém umění po roce 1989*, se skládá z teoretické části a části praktické.

Cílem práce je popsat pozici, jakou si graffiti, jako původně ilegální výtvarný projev, našlo v českém umění po roce 1989, a s těmito poznatky propojit část praktickou. Ta spočívá ve vytvoření modelu skulptury inspirované graffiti a její vizualizace ve veřejném prostoru.

Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá graffiti, je nutno zmínit jeho definici, uvést terminologii, která je s ním úzce spojená. Tato ve většině případů nemá české ekvivalenty, dále se věnovat historii jeho vzniku v USA a rozšíření do České Republiky po roce 1989. Zaznamenává vývoj vizuality tohoto fenoménu v souvislosti se změnami ve společnosti a veřejném prostoru v tomto období.

První kapitola definuje graffiti jako takové, jeho vznik ve Spojených Státech Amerických, nejdůležitější momenty, které formovaly celou tuto subkulturu a osobnosti, které se podílely na tom, že tento výtvarný projev pronikl až do České republiky. Pro tuto část práce byla zásadním zdrojem informací kniha Martinez, Scape. *Graffiti: the art & technique of graffiti*.

Druhá kapitola se zabývá situací, za které se graffiti u nás na konci osmdesátých let minulého století objevilo, co ho zde formovalo a jaký byl jeho další vývoj. Snaží se postihnout zásadní události, které měly vliv na vznik této subkultury u nás a její proměny mezi roky 1989 a 2000. V této části byla hlavním zdrojem informací kniha *In Graffiti We trust* od autorky Martiny Overstreet. Je doposud jedinou publikací, která komplexně mapuje vývoj tohoto výtvarného fenoménu na českém území. Většina informací v této knize pochází z rozhovorů s lidmi, kteří byli součástí graffiti komunity. Pouze oni byli schopni poskytnout zasvěcené a detailní informace. Tohoto způsobu získání informací bylo využito k popisu historie jihlavské graffiti scény, a to rozhovorem s Milionsem, který byl jednou z jejích hlavních postav. Tento rozhovor byl cenným obohacením, jinak poměrně chudých, informačních zdrojů a dalším nezávislým vhladem do problematiky. Popis vývoje graffiti u nás končí rokem 2000.

Třetí kapitola se věnuje umělcům, kterým graffiti sloužilo jako inspirace k tvorbě, skrze níž se dostali na pole umění. Prezentuje především díla, u nichž je patrné jasné propojení nebo inspirace tímto výtvarným projevem. To umožňuje přiblížit pozici, kterou graffiti zaujalo v českém umění. Krátce je zde představen

také street art, který je s graffiti úzce propojen. Kromě jednotlivých umělců jsou zmíněny první výstavy zaměřené na graffiti a street art. Nejpodstatnější pro praktickou část bakalářské práce pak byla tvorba Jana Kalába, který inspiroval především svými prostorovými objekty a dále tvorba Michala Škapy, která se vyznačuje zpracováním písma, které je typické pro ilegální formy graffiti.

Na základě poznatků teoretické části byl v praktické části této práce zhotoven model pro skulpturu inspirovanou tvorbou výše uvedených dvou autorů a dále návrh jejího možného umístění ve veřejném prostoru.

I. Teoretická část

1 Vznik a vývoj graffiti jako samostatné výtvarné disciplíny

Kapitola, která definuje graffiti v jeho původní formě a odděluje ho tak od projevů spojených s pouhým zaznamenáním podpisu. Popisuje ho tedy od té chvíle, kdy se začalo vyvíjet v samostatnou výtvarnou disciplínu. Od pouhého podpisu je odlišuje právě přidaná hodnota v podobě estetického zpracování, v němž nejde pouze o to zanechat po sobě značku nebo signaturu, ale výtvarně ji zpracovat v kontextu s veřejným prostorem, v němž je tvořena. Tuto změnu iniciovali jedinci, kteří měli tak intenzivní potřebu po sobě zanechávat společnosti určitou stopu, zprávu o existenci, že zejména díky kvantitě svých podpisů vzbudili o tuto aktivitu veřejný zájem, který následně vedl k vývoji v jejich přístupu a orientaci na výtvarnou stránku.

1.1 Definice graffiti jako výtvarného projevu a jeho disciplín

Graffiti, v jeho základní formě, je výtvarný projev, který je charakteristický především šířením komunitního jména, jež je pro členy této subkultury signaturní, avšak pro veřejnost anonymní. Tento výtvarný fenomén je specifický svým umístěním ve veřejném prostoru, většinou ilegálně na zdech ve městech, městských periferiích, v okolí železnic a silnic nebo na vlacích, autobusech, trolejbusích, tramvajích, v ojedinělých případech i na letadlech nebo lodích. Aplikován je především sprejem, ale také fixou, malířským válečkem, nebo dokonce hasicím přístrojem či rytím nebo leptáním do skla a dalších povrchů. Ve své čisté formě je striktně omezen právě svojí ilegalitou, tradičním způsobem aplikace s hlavním důrazem na písmo, tedy jméno, čímž se odlišuje od dalších ilegálních vizuálních zásahů do městského prostředí.

Je nutné si uvědomit, že při tvorbě graffiti jeho výsledné výtvarné zpracování ovlivňuje více faktorů a zároveň dané zpracování není jedinou jeho ceněnou kvalitou. Graffiti je tedy potřebné posuzovat v kontextu jeho umístění. Mezi tyto hodnoty, skryté pro běžné pozorovatele, ale zásadně hodnocené komunitou, patří jeho umístění ve veřejném prostoru, které je hierarchicky ceněné podle rizika zatčení či zranění a složitosti jeho provedení, jinými slovy – zda a jaké překážky je nutno překonat při jeho realizaci.

Vzhledem k tomu, že tento fenomén má své kořeny v zahraničí, je k jeho pochopení nutné uvést i základní používanou terminologii, která si nenašla české ekvivalenty. Základní výtvarnou formou graffiti je „tag“, což je jméno zachycené pomocí jednobarevné linky. Postupným vývojem se z tagu stal „throw up“, tedy jméno zachycené na větší plochu s výplní jednotlivých písmen

a jejich kontrastním obtahem. Ten je většinou prováděn jedním tahem s důrazem na rychlost jeho zhotovení. U této disciplíny je také charakteristické používání jednoduchého stínu, který naznačuje prostor. Výplň písma se označuje termínem „fill“ a pojem, který se používá pro obtah je „outline“. Pilířem graffiti je „piece“, což je propracovaná forma jména za použití více barev a s potřebou delšího času na jeho provedení. Specifickou formou je výtvarné vyjádření skupiny osob pracujících pod společným jménem, neboli „crew“, která se ve městě prezentuje nejčastěji třemi písmeny. Protože se graffiti vyznačuje soutěživostí a rivalitou, zásadní roli hraje velikost písmen daného jména.

Speciální terminologií se označuje také podklad, na kterém se jméno objeví. V případě vlaků nebo metra je základním označením „panel“ – jméno zpracované přímo na stěnu jejich vagonů. Podle velikosti se dále rozlišuje na „wholecar“, což je jméno, které pokrývá celou jednu stěnu daného vagonu od spodu nahoru a z jedné strany na druhou, nazýváno „top to bottom“. Pokud daná jména nedosahují vrcholu vagonu, ale pokrývají ho od začátku do konce, používá se výraz „end to end“. Při zpracování všech stěn vagonů dané soupravy vlaku – „top to bottom“ a zároveň „end to end“ se používá výraz „wholetrain“.

Podle kvality a kvantity jejich práce se speciálními výrazy označují i osobnosti, které se graffiti věnují. Osoba, která se graffiti aktivně věnuje tak, že píše své jméno, se nazývá „writer“. Hanlivé označení osoby, která buď zaostává v kvalitě nebo nerespektuje zkušenější osobnosti na scéně, případně porušuje nepsaná pravidla komunity, je „toy“. Opakem této osoby je „king“ neboli „král“, který vyniká jak v kvalitě, tak v kvantitě.

Z hlediska umístění ve veřejném prostoru lze také uvést, že je graffiti možno tvořit na legální ploše, která je k tomu oficiálně přímo určená, ale pro writery slouží pouze jako prezentace výtvarné stránky. Další možností jsou zdi zchátralých budov na okrajích města, které jsou opuštěné a na nichž tato ilegální tvorba většinou nikomu nevádí. Ty slouží především k tréninku nových forem. Všechny ostatní plochy, na nichž se graffiti vyskytuje, jsou považovány za vandalismus a ilegální zásah do veřejného prostoru.

1.2 Vznik graffiti jako samostatného výtvarného projevu v USA

Grffiti se, ve smyslu této definice, začalo vyvíjet v druhé polovině 20. století ve Spojených státech amerických. Ve formě zanechání svého jména, či značky na

zdech nebo jiných podkladech, má graffiti kořeny už v počátcích vývoje umění, ale jako samotná výtvarná disciplína se začala formovat až od 60. let 20. století.

Vznik graffiti je spojován s funkcí ulice a její proměnou, kterou prošla během 20. století. Ulice, kterou obecně považujeme za regulátor lidských aktivit, je výsledkem kolektivně přijímaných pravidel a nejen to, slouží také jako scéna, na níž předvádíme naši identitu a společenský status. Od 19. století se veřejný prostor rozšiřoval s přibýváním efektivnějších dopravních systémů. Ve městech mezitím došlo k explozi nových veřejných prostor, lze jmenovat například nákupní centra, kina, divadla, jídelny, obchody a prostory metra. Během tohoto vývoje však ulice ztratila svou autenticitu. Veřejný prostor se stal předmětem komerčního podnikání a byl tedy podřízen monofunkčnímu využití. Ulice se stala prostorem konzumu. S tím spojené reklamní billboardy, dopravní značky, firemní loga a plakáty proměnily tento veřejný prostor v prostor opakování a stejnosti.¹ „Bylo pak jen logické, že sem vtrhli sprejeři a svými barevnými graffiti a tagy označkovali vše, co viděli. Volání po identitě? Poslední opora individuality?“²

Za prvního, kdo je spojován se vznikem tohoto výtvarného projevu, je považován Darryl McCray, známý jako Cornbread. Ten odstartoval éru klasického graffiti.³ Toto jméno se v ulicích Philadelfie začalo objevovat od roku 1960, tedy v době, kdy své dětství trávil v nápravném zařízení jménem Youth Development Center. Tam vznikla i tato jeho přezdívka Cornbread. Vyjadřovala protest, kterým dával najevo nespokojenost s nabídkou chleba v tamní jídelně. Tuto kritiku se rozhodl zveřejnit. Jedinou možností, jak se svými pocity a svou identitou seznámit co nejvíce lidí, bylo napsat je na zeď. V tomto nápravně výchovném centru bylo mnoho jeho vrstevníků členy různých gangů, kteří na zdi psali svá jména, avšak on byl první, kdo po sobě zanechal pouze svou přezdívku. Ve svém psaní pokračoval i na střední škole. V roce 1971 tamní noviny vydaly reportáž o smrti chlapce jménem Cornelius Hosey s domněnkou, že šlo právě o nositele jeho přezdívky. Aby dokázal, že je stále naživu, vypravil se do místní ZOO a tam zanechal nápisy „CORNBREAD LIVES“, nejen na zdech, ale také na boku slona, za což byl následně zatčen.⁴ V rozhovoru *The voice with Renda Rose* také uvádí, že

¹ (srov.) SENNETT, Richard, KRATOCHVÍL, Petr, ed. *Architektura a veřejný prostor: texty o moderní a současné architektuře IV*. Praha: Zlatý řez, 2012. (s.133,134)

² Tamtéž (s.133-134)

³ (srov.) MARTINEZ, Scape. *Graffiti: the art & technique of graffiti*. Cincinnati, Ohio: Impact Books, c2009. (s.56)

⁴ (srov.) SHEA, Sandra. *The legend of Cornbread*. *Philly: Daily news* [online]. 2014 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.philly.com/philly/news/The_legend_of_Cornbread.html

psaní svého jména pro něj sloužilo právě jako výplň volného času a únik před členstvím v gangu a problémy s drogami.⁵ (viz Přílohy I., obr. 1)

Další, pravděpodobně nejvýznamnější postavu, která se zasloužila o vznik tohoto fenoménu, je Taki 183. Jedním z nejdůležitějších průkopníků se stal zejména proto, že své přezdívkové jméno šířil natolik masivně, až o něm v roce 1971 napsali článek v New York Times. Ten především v New Yorku inspiroval vzápětí mnoho mladých lidí k tomu, aby ho následovali, aby se stali stejně slavnými, jako byl právě Taki 183. To bylo pro většinu mladých lidí ze sociálně slabšího zázemí do té doby něco nepředstavitelného a nedosažitelného. V rozhovoru pro New York Times Taki 183 uvádí: „Dělal jsem to všude, všude kam jsem šel. Nedělal to pro holky, ty to nezajímá. Dělal to pro sebe. A ne proto abys byl zvolený prezidentem.“⁶ Tím naráží na další otázku, ve které se ho ptají na to, zda ví, kolik umývání graffiti stojí: „Taky pracuju a platím daně a nikomu tím neubližuju. Proč jdou po malém klukovi? Když jsou tu organizace, které všude v metru lepí nálepky v období voleb.“⁷ (viz Přílohy I., obr. 2)

V této vývojové fázi graffiti je charakteristické použití písma pouze pro získání pozornosti prostřednictvím tagů. Písmo bylo jednobarevné a snadno čitelné, psané především fixem, popřípadě spreji. Jednotlivá písmena byla jednoduchá bez dalších stylistických prvků. Důraz se kladl především na kvantitu a zvětšování území, na němž se jméno objeví.

V dalším období se mladí teenageři inspirovali myšlenkou šíření svého jména, dosažení slávy prostřednictvím jeho psaní na veřejně přístupných místech. Začínali ale řešit i jeho výtvarné zpracování. Jména ve formě tagů nabývala na velikosti a zaujímalá stále větší plochu. Za prvního inovátora v této oblasti je považován Super Kool, který jako první vytvořil „*piece*“, tedy jméno s vícebarevnou výplní a kontrastním obtahem.⁸ Také Phase 2 vnesl nový přístup, a to tím, že použil kulaté písmo⁹ (které se později stalo samostatnou disciplínou ve formě throw upu) a položil též základy dalším stylům písma. Tato celková transformace písma skrze graffiti v New Yorku je nazývána „*wildstyle*“. Jedná se o

⁵ (srov.) The voice with Renda Rose: Guest Daryl McCray. *Youtube* [online]. 2011 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=P18deb-6kqs&t=821s>

⁶ Taki 183'. *Nytimes: The New York Times* [online]. 1971 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>

⁷ Tamtéž

⁸ (srov.) A History of Graffiti: The 60' and 70'. *Sprayplanet: BY MONTANA COLORS* [online]. 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.sprayplanet.com/blogs/news/a-history-of-graffiti-the-60s-and-70s>

⁹ MARTINEZ, Scape. *Graff: the art & technique of graffiti*. Cincinnati, Ohio: Impact Books, c2009. (s.70)

pojem, jehož autorem je Tracy 168. Jak sám uvedl, nebyla to jen transformace v písmu, ale i životní styl.¹⁰ (viz Přílohy I., obr. 3)

V dalším období se v centru zájmu tvůrců graffiti ocitly především vagony new yorského metra. Tato éra graffiti se stala podkladem a inspirací pro všechny budoucí writery a dodnes tyto produkce patří k tomu nejvýše hodnocenému z celé jeho historie. Mezi nejvýraznější osobnosti, které své jméno zanechali na soupravách newyorského metra, patří SEEN. K jeho, writery nejvíce ceněným, dílům patří *Hand of doom* wholecar a také piece na světoznámé *Hollywood sign* z roku 1986. Dále Dondi se svými produkcemi „*Children of grave 1,2,3*“, mimo jiné také Skeme nebo Lee. Nejslavnější ženou z této éry, která se proslavila díky graffiti, je Lady Pink. Dokázala, že graffiti není záležitost výhradně mužskou. (viz Přílohy I., obr. 4)

Důležitou osobou, která hrála roli v pronikání graffiti za hranice Spojených států amerických, byla fotografka Martha Cooper. Od 70. let 20. století jej dokumentovala a v roce 1984, ve spolupráci s Henry Chalfantem, vydala knihu jménem *Subway Art*¹¹, v níž byl zachycen alespoň zlomek z této éry graffiti a stala se tak o něm první naučnou publikací. Obsahuje krátkou zmínku o historii tohoto projevu, popis stylů graffiti a terminologii, která je s ním spojená.¹² Dalším počinem v šíření povědomí o graffiti byl film *Style Wars* z roku 1983, který vytvořil Tony Silver ve spolupráci s Henrym Chalfantem. A samozřejmě nelze opomenout další filmy jako *Beat Street* a *Wild Style*.

V neposlední řadě je nutné zmínit, že graffiti vznikalo v úzkém spojení s hudební subkulturou Hip hop, která se rovněž zrodila v černošských ghettech velkých amerických měst. Zahrnuje rap, breakdance, D-jing, beatbox a právě graffiti, považované za psaný projev hip hopové subkultury.

Tato takzvaná „zlatá éra“ amerického graffiti trvala až do roku 1989, kdy se new yorskému starostovi Edwardu Kochovi podařilo graffiti z new yorského metra odstranit za použití zvýšené ostrahy metra a kampaně, jejímž hlavním heslem bylo: „*Make your mark in society, not on society*“. V oslavném článku o umytí posledního vlaku, kterému předcházela řada let represí, řekl: „Graffiti na stěnách

¹⁰ (srov.) A History of Graffiti: The 60' and 70'. *Sprayplanet: BY MONTANA COLORS* [online]. 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.sprayplanet.com/blogs/news/a-history-of-graffiti-the-60s-and-70s>

¹¹ (srov.) MARTINEZ, Scape. *Graff: the art & technique of graffiti*. Cincinnati, Ohio: Impact Books, c2009. (s.105)

¹² (srov.) COOPER, Martha a Henry CHALFANT. *Subway art*. New York, New York: Thames & Hudson, 2015.

vlaků a na zdech ve stanicích metra vytváří špatnou karmu.“¹³ V tomto názoru ho ve stejném článku podpořili i jiní kritici stavu metra, kteří sice uvádí, že ve spojitosti s metrem vidí ještě řadu větších problémů, ale umytí vagonů od barev bylo důležitým krokem ke zlepšení situace.¹⁴ To souvisí s *Teorií rozbitého okna* autorů Jamese Q. Wilsona a George Kellinga. Ta popisuje vztah mezi špatnou kvalitou veřejného prostoru a růstem kriminality.¹⁵ (viz Přílohy I., obr. 5)

Propojení graffiti s oficiálním uměním v USA odstartovala výstava Times Square Show v roce 1980. Poté v dalších prestižních galeriích jak v New Yorku, tak v Evropě. A v roce 1989 v New Yorku dokonce vzniklo Muzeum Amerického graffiti.¹⁶ Toto etablování graffiti s sebou však neslo určitou rozporuplnost. „Jakmile mělo dojít k integraci graffiti-artu do institučního rámce „uměleckého světa“, provázeného následným pohlcením etikou úspěchu, vynořila se spousta otázek.“¹⁷ Dává toto propojení kapitalismu s vyloženě undergroundovým výtvarným projevem nějaké další možnosti autorům nebo jde vyloženě jen o zisk obchodníků na úkor energie, kterou graffiti mělo předtím?¹⁸

¹³ L.HAYS, Constance. Transit Agency Says New York Subways Are Free of Graffiti. *Nytimes: The New York Times* [online]. New York, 1989, 1989 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1989/05/10/nyregion/transit-agency-says-new-york-subways-are-free-of-graffiti.html>

¹⁴ (srov.) tamtéž

¹⁵ (srov.) J.MCKEE, Adam. Broken Windows Theory: Academic Theory. Britannica: ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA [online]. [cit. 2019-04-29].

¹⁶ (srov.) PIJOAN, José. Dějiny umění 12. V Praze: Knižní klub, 1998. (s.134)

¹⁷ GABLIK, Suzi. Selhala moderna?. Olomouc: Votobia, 1995. (s.116)

¹⁸ (srov.) Tamtéž (s.113-125)

2 Vývoj českého graffiti mezi roky 1989 a 2000

Zatímco rok 1989 znamenal v USA konec „zlaté éry“ graffiti, v České, tehdy Československé socialistické republice tomu bylo zcela jinak. Byli jsme socialistickým státem za železnou oponou, kam měly jiné než komunistickou stranou schválené informace jen minimální šanci proniknout. Veškerý kontakt se „západním“ světem byl velmi přísně kontrolován, dohlížen a trestán. Také různé aktivity tehdejších subkultur uvnitř ČSSR byly důsledně sledovány, zakazovány a pronásledovány. Vládla přísná cenzura, jíž podléhaly všechny oficiálně vydávané knihy i časopisy. Vymykal se pouze samizdat, který však mohl oslovit jen úzkou skupinu čtenářů. Po 17. listopadu 1989 se situace radikálně změnila. Hranice se otevřely, lidé mohli bez větších problémů cestovat i do bývalého „západního bloku“, navazovat kontakty, dokonce i studovat. Stejně tak k nám mohli přijíždět cizinci, pro něž byla bývalá socialistická země velmi atraktivní destinací. Tato situace způsobila zaplavení, do té doby přísně střeženého a regulovaného, prostoru obrovským množstvím informací v podobě textů, fotografií, reklam, filmů, nových aktivit a osobních zkušeností.

2.1.1 Počátky ostravské graffiti scény

První graffiti se u nás však objevilo již před rokem 1989. Sedmnáctiletý punker, později student uměleckoprůmyslové školy, začal už kolem roku 1987 psát na ostravské zdi nejprve nápisy „*Nechceme holé zdi!*“ a podobné věty.¹⁹ Maniac: „Psal jsem své pocity, spíš to byly provokace.“²⁰ Uvádí, že graffiti poprvé viděl v undergroundovém časopisu *Vokno*, kde se první zmínka objevuje v 13. čísle z roku 1987 v článku přeloženém Šalomem z revue *Transatlantik* s názvem *Sprejeři jsou frajeři: Graffiti v N.Y. – umění s jepičím životem*. V tomto článku je graffiti prezentováno jako umění, které vstoupilo do ulic a velkoměsta se tak stala galeriemi tohoto anarchisticky produkovaného umění. V textu se podrobně věnují jeho podstatě a výtvarným formám, odborným termínům a ukazují tehdejší situaci této subkultury v New Yorku. Popisují pohled veřejnosti a přibližují problémy illegality tohoto výtvarného projevu a dále již konstatují průnik osobností, jež se graffiti věnují, do uznávaných galerií. Jsou zde zmíněni tvůrci jako Dondi, Futura 2000, Lady Pink a Qiuk, kteří tento výtvarný projev prezentují jako americké moderní umění na výstavách doma i v zahraničí. V posledním

¹⁹ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.-7)

²⁰ ŠROT, Petr. *Graffiti Ostrava. Radiocyp: Radiocyp.cz* [online]. 2013 [cit. 2019-04-29].

odstavci je zmíněno, že se již i v Praze objevují vysprejované znaky nebo prostoduché výrazy heavy-metalových fanoušků, ale ty nejsou považována za graffiti.²¹ „Praha není New York, Jižní město není Manhattan. Ale kolik panelového a železobetonového hnusu je všude jinde kolem nás. Těžko tvořit obrazy ze sortimentu českých sprejů, z kterých ani nevystříkne barva, nicméně když nemáme na „pieces“, proč nezkusit „tags“ slogany, nebo výkřiky!“²² V následujícím čísle časopisu Vokno, v recenzi Egona Bondyho na knihu *Suzi Gablik: Has Modernism Failed?* se o graffiti píše ve spojitosti s komercializací amerického umění a jako jeden z dokladů používá právě graffiti: „Jen jeden z mnoha je móda malby stylu graffiti / původně sprejaři /, z nichž se v mnoha případech, / zaplat /pánbůh ne ve všech ! / staly povolné a bezduché instrumenty obchodníků s uměním.“²³ Maniac si tyto články přečetl a získal dojem, že jsou o lidech, kteří řeší podobné problémy jako on, zažívají podobné pocity. (viz Přílohy I., obr. 6)

Teprve v okamžiku, kdy se objevilo více lidí, kteří se graffiti zabývali, začali pociťovat potřebu, stejně jako jejich new yorští předchůdci, vytvořit skupiny (crew) těch, kteří vnímali tvorbu podobně. V roce 1990 byla založena první ostravská crew s názvem ZDG (Zero Dimension Gang – Maniac, Green, Eros). Charakteristikou prvních ostravských writerů bylo časté používání různě stylizovaných geometrických tvarů – kruhu, čtverce, trojúhelníku, ale i jiných značek. Za svůj cíl si ZDG stanovili zrušení jednolitě městské šedi, která tehdy byla, zejména v Ostravě, všudypřítomná.²⁴ „Graffiti je nejvíc vidět v industriálním prostředí měst jako je Ostrava, kde to je spojeno s tou kulturou, s tím pocitem města.“²⁵

V té době ještě nebyl postoj veřejnosti ke graffiti vyhraněný. Jednak se jednalo o zcela nový jev, který zatím téměř nikdo neznal, za druhé byla tehdy po r. 1989 společnost velice otevřená a tolerantní, mnohdy až přespříliš, ke všemu novému, zejména k tomu, co přicházelo z bývalého „západního“ světa. Stejně tak autoři graffiti neměli příliš informací, nebyli tedy svázáni tím, co a jak by se mělo, necítili žádná omezení, žádné hranice.²⁶ To znamenalo, že graffiti vnímali jako uměleckou disciplínu. Hlavní důraz sice kladli na písmo, ale samotné písmo jim nesloužilo pouze k šíření svého jména, důležitosti nabývala i jeho stylizace. Ta byla zpočátku velmi strohá, nepoužívalo se mnoho barev, a kromě jmen se

²¹ (srov.) VOKNO: časopis pro druhou i jinou kulturu. Mi.an Koch: Červená KarK KA, 1987, 1987(13.).

²² *Tamtéž*

²³ VOKNO: časopis pro druhou i jinou kulturu. Mi.an Lalabán: Bojovníci a trpitelé, 1988, 1988(14.).

²⁴ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.8)

²⁵ ŠROT, Petr. Graffiti Ostrava. *Radiocyp: Radiocyp.cz* [online]. 2013 [cit. 2019-04-29].

²⁶ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.8)

zpracovávaly i nápisy (např. *Start your graffiti today a Pozitiv trend*). Písmo nabývalo na velikosti a výplň byla komponována z více barev. Také místo si volili i z jiných pohnutek, než tomu bylo později. V této době ještě nebyla tvorba graffiti stíhána zákonem a riziko zatčení tedy nehrálo roli.

2.1.2 Počátky pražské graffiti scény

Mezi první pražské průkopníky patří Rake, který společně se Scumem založil první pražskou crew CSB (Color Sifon Bombs). Zpočátku se jejich aktivita zaměřila hlavně na, tehdy nově zřizované, poštovní schránky.²⁷ V roce 1991 vznikla další pražská crew BC (Bungle Clan), v níž se setkává Lela, Danda a Sifon (který později s Lubomírem Tylptem založil také první českou rapovou skupinu s názvem WWW), všichni školení výtvarníci.²⁸ Jejich výtvarné vzdělání se zdatně odráželo v pojetí graffiti. Důležitou roli ve vývoji především pražského graffiti sehráli i první zahraniční writeři. Všem, kteří krátce po revoluci dorazili, nabízela Praha svobodu až zcela bezhraniční, anarchistickou. Represe byla minimální, konkurence ze strany místních writerů rovněž, vítali nově příchozí s otevřenou náručí a mnohdy až s přílišným obdivem, oslnění informacemi, které pro ně byly dosud nedosažitelné. Tito writeři, kteří měli ve svých domovských zemích v té době již určitý kredit ve své komunitě, byli mezi prvními, kteří po sobě na pražských zdech zanechali svá jména a stali se tak vzory. Z Paříže to byl Popay, z Londýna Drax, z Hamburku Candy, CAF a LOFD crew z Berlína a Sear a také Azok a Ike, kteří reprezentovali minimalistický styl Dortmundu.²⁹

Jedním z nejvýznamnějších pražských writerů se stal Pois. „Jeho tvorbu je možné považovat za páteř vývoje lokální stylové identity“.³⁰ Začínal s graffiti v crew s názvem Walls Pirates, ve které určitou dobu působil i Scarf, poté společně s Delarockem založili TCP (The Color Posse).³¹ Význam TCP byl právě v tom, že jako první crew: „skutečně napsali první jízdni řád scény, jako první naplnili pravidla, podle kterých graffiti scéna funguje dodnes.“³² Později se k nim přidal ještě Rake a Scum. Delarock se Scumem vytvořili časopis *Druhá barva*, který byl společně s časopisem *Color Attack* prvním z řady černobílých amatérských magazínů o graffiti u nás.³³

²⁷ (srov.) *Terorist mag*. Praha, 2000, 2000(4).

²⁸ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.11)

²⁹ (srov.) 518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. V Praze: BiggBoss, 2016. (s.-308,309)

³⁰ Tamtéž (s.-327)

³¹ (srov.) *Terorist mag: no.2*. Praha, 1998, 1998(3.).

³² 518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. V Praze: BiggBoss, 2016. (s.-316)

³³ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.24)

Mezi roky 1992 a 1993 se začala graffiti scéna v Praze polarizovat. Na jedné straně byla CSB crew, která se vyznačovala radikálnější a syrovějším přístupem ke graffiti, na druhém pólu byly ZDG, BC a CSB crew, které naopak zastávaly umělečtější a estetičtější formy. Každá ze skupin si postupně během let vypracovala svůj osobitý styl. Kolem roku 1992 se v Praze také začíná objevovat crew s názvem CSA (Crew of Shock Art), kterou založil Rich. Její součástí byl Root, který se stal později členem umělecké skupiny Z toho ven (100 hoven), dále Scab, Infi, Sid, Bronx, Nail a Elvis. V roce 1993 v Praze byly jen dvě ortodoxní crew – TCP a CSA, které se od sebe svým pojetím diametrálně odlišovaly a vzájemně se neuznávaly. Mezi nimi se objevilo to, co dosud neexistovalo, opravdová rivalita, až téměř nenávisť. V této době se celá pražská graffiti scéna skládala zhruba ze 30 lidí.³⁴ Všichni se potýkali s nedostatkem finančních prostředků, za něž by si mohli koupit alespoň ty barvy, které se v té době v obchodech koupit daly. Tento fakt a také všem společný hlad po nových informacích držel všechny, i přes vážné spory, pohromadě. Kontakty mezi jednotlivými městy nijak intenzivní nebyly, ale jakmile někdo přišel s novou technikou či stylem, ostatní to začali hned také zkoušet, a pokud se to osvědčilo, brzy to používali všichni. Inspirací jim byly fotky v časopisech, těch ale nebylo mnoho. Největší inspirací bylo pro ně město samo. Hnala je soutěživost, touha být lepší než ostatní. Jedním z nedůležitějších prvků, který přímo ovlivňuje tvorbu, je technika. To nejlépe popisuje Scarf: „Technika je na graffiti jednou z nejvýraznějších chuťovek. Jak to zmáčkneš, musíš ihned a nekompromisně jednat, jinak to teče. Ta rychlost je... opojná... a má právě přímý vliv na samotnou podobu písmen, na ten výraz napětí v jejich tvarech“³⁵. V začátcích se malovalo převážně barvami ve spreji tak, jak byly zakoupeny v obchodě. Každý se snažil pracovat tak, aby nic nepokazil a neplýtvat tak poměrně nákladnými barvami. Poté přišla řada inovací. Každý toužil po podobné stopě, kterou viděl na fotografiích či v pracích writerů ze zahraničí. Té se však bez dalších úprav dosáhnout nedalo. V době, kdy ještě neexistovaly žádné obchody specializované na prodej potřeb pro graffiti, si každý snažil pomoci a poradit, jak to šlo.³⁶ Jedním z inovátorů byl Scum, který v té době pracoval v nemocnici. Zjistil, že zapíchnutím injekční jehly do trysky se mu daří barevnou stopu výrazně ztenčit. Další novinkou bylo využití trysky z tehdejšího laku na vlasy s názvem Lybar.³⁷ MILIONS: „Právě trysky z Lybaru měly klasickéj spodní hrot „samce“, tak šly nasadit na barevný autospreje, nebo větší klasický barevný „cany“ (plechovky barev), prodávaný v drogerii. Stopu jsme neuměle zvětšovali špendlíkem

³⁴ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s. 27-28)

³⁵ Tamtéž (s.31)

³⁶ (srov.) MILIONS interview

³⁷ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.31-32)

zapíchlým do hlavičky trysky.“³⁸ „RAKE: V roce 1992 nás na Těšnově odchytil Ben z Berlína a pozval nás do Bohnic do klubu, kde dělal zakázku. Dal nám trysky, o kterých jsme do té doby ani nevěděli, že existují.“³⁹

Zásadní roli při hledání osobitého stylu hrály pro Scarfa a Poise cesty do zahraničí. Navštívili tak Berlín, Norimberk, Dortmund, Frankfurt, Hamburg i Mnichov a všude studovali místní graffiti, jejich odlišnosti i podobnosti, možnosti formy i stylu. S sebou si domů přivezli časopisy i fotografie, které následně distribuovali mezi místními writery. Ti vděčně nové, tehdy ještě vzácné a obtížně dostupné informace přijímali a studovali. Jako první u nás, tedy trojice Scarf, Pois a Rake, začali klást důraz na velikost a čitelnost písma umocněnou širokým obtahem. Tyto prvky původně pocházely z New Yorku, symbolického epicentra graffiti, odkud se přes evropské metropole dostaly právě až k TCP.⁴⁰ (viz Přílohy I., obr.7)

Jedním z dalších mezníků a inspirací ze zahraničí byla tvorba umístěna na vagonech. Prvním, kdo se tímto směrem orientoval, byl Scarf, a to v roce 1993 s CAF crew. Následně se s Poisem rozhodli vytvořit na Kačerově první wholecar. K myšlence zpracovat plochu jednoho celého vagónu vedla nejen inspirace ze zahraničí, ale i potřeba získat prvenství a v neposlední řadě i získání nového rozměru graffiti. Významnou motivací byly i reakce dalších writerů, především konkurenční skupiny CSA. V rozhlasovém pořadu Pasta Point rádia Wave, který moderuje Zdeněk Řanda alias Pasta, je Scarf také dotazován, jak to právě konkurenčním CSA dali na vědomí.⁴¹ „Nijak jsme jim to na vědomí nedali, prostě to se objevilo ve zprávách a v novinách, to už byla velká událost.“⁴² Použitím dopravních prostředků jako efektivních nosičů jmen, které jsou k vidění skutečně na celém území města, došla myšlenka graffiti své komplexnosti.⁴³

Média k tématu graffiti přistupovala většinou se sympatiemi a writers nazývala umělci ulice. Veřejnost, ovlivněná médii, byla vstřícná a shovívavá, čehož pražští writers využívali v plné míře. Jedním z dalších mediálních počinů, které se podílely na tom, že veřejnost nebrala graffiti jako vandalismus, byl dokument natočený studenty FAMU s názvem *Od A do Z*. V něm vystupoval nejen Maniac se

³⁸ MILIONS interview

³⁹ Terorist mag. Praha, 2000, 2000(4).

⁴⁰ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.32-33)

⁴¹ (srov.) Pasta Point: Rozhovor s Honzou Zajíčkem aka Scarfem. *Wave.rozhlas: Radio Wave* [online]. 2012, 2012 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/pasta-point-s-honzou-zajickem-aka-scarfem-5301468>

⁴² Pasta Point: Rozhovor s Honzou Zajíčkem aka Scarfem. *Wave.rozhlas: Radio Wave* [online]. 2012, 2012 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/pasta-point-s-honzou-zajickem-aka-scarfem-5301468>

⁴³ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.33-36)

svou ZDG, squateři z pražské Ladronky, ale také CSA crew. V té době stálo udělání piece zhruba 1000 Kč. Pražští writeři spolupracovali s médii, protože to byla jedna z mála možností, kromě zakázek, jak získat finanční prostředky.⁴⁴ Což popisuje i Scarf v reportáži pro ČT 1 z roku 1995, ve které uvádí, že prostředky pro svou tvorbu shání právě prostřednictvím zakázek, z kterých použijí hlavně peníze, ale i zbytky barev.⁴⁵

2.1.3 Počátky Jihlavské graffiti scény

Jihlavská graffiti scéna vznikla později než pražská a ostravská. Mezi první pokusy patří crew s názvem FIXERS v čele s O'Neilem. Ty se datují do roku 1993. Ve stejném roce začala být aktivním i crew s názvem JGT (Jihlavský Grafitický Tým), složená ze členů Skautu, která položila základ pro rozvoj graffiti scény. Už od roku 1992 v Jihlavě fungoval klub Áčko, který byl zaměřený na alternativní hudbu. Pořádaly se zde večírky doprovázené hudbou hip hop „You Raps“, které byly inspirované pořady z televizního kanálu MTV. Hudební produkci zajišťoval Chris a J-Kid, pozdější člen legendárního jihlavského rapového uskupení s názvem Pio Squad. V tomto klubu se setkávala alternativně orientovaná skupina mladých lidí, později sloužila i jako místo setkávání členů graffiti komunity. Hlavní postavou, která pro Jihlavu byla stejně důležitá jako Pois pro pražské graffiti, byl Marty 6/Del/Delebre. Ten roku 1994 založil crew s názvem SCN. Ta byla svou výtvarnou formou srovnatelná s pražskou TCP. Jejimi členy byli Delebre, Chris, Noe, Alert, Ocker a Madam, která patřila mezi nejaktivnější z žen, které se v Jihlavě graffiti věnovaly. Poslední crew z této éry tvořil Onar a Aorn, jmenovala se PFM.⁴⁶ (viz Přílohy I., obr. 8)

2.2. Česká graffiti scéna od roku 1994 do roku 1997

Tato vývojová etapa českého graffiti je často spojována s pojmem „oldschool“. Tímto termínem je nazývána úzká skupina lidí, v rámci graffiti komunity, považovaná za typické představitele daného stylu, jejich díla pak za tradiční či klasická. Po generaci průkopníků českého graffiti, kteří se věnovali především objevování výtvarných možností graffiti a zkoumáním jeho forem a technik, se objevila nová generace writerů.⁴⁷ „Další vlna nastupujících writerů je opravdu masivní a vedle nového propojení „old school legend“ s talentovanými

⁴⁴ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.39)

⁴⁵ (srov.) Praha graffiti: Reportáž ČT1. *Youtube* [online]. 2012, 1995 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Vz8fWbz8CfI>

⁴⁶ MILIONS interview

⁴⁷ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006.(s.51)

„newcomers“ definitivně vnáší do hry silný akcent na ilegalitu, vzájemnou kompetici a detailně propracovanou hierarchii scény.⁴⁸ Ta si pod vlivem zahraniční tvorby vytvořila zcela vyhraněný názor na graffiti.⁴⁹ Writeři z druhé generace českého graffiti koncept psaného graffiti dále rozvíjeli, ale zároveň kolem něj postavili hranice, za které nekompromisně vytlačili vše, co s ním nekorespondovalo. Tím absolutně definovali význam formy psaní svého jména. Vymezili, co je a co není graffiti. Velký vliv na celé toto nové pojetí měl časopis *Poplife*, o jehož obsahu jasně vypovídá samotný název. Od roku 1994 v něm začala pravidelně vycházet stránka věnovaná výhradně graffiti. Byly zde publikovány fotografie, ovšem především z pražské tvorby. Mezi writery však na časopis panovaly smíšené názory. V té době totiž existoval ještě druhý časopis *Druhá barva*, což byl magazín dokumentující pouze produkci TCP crew. Nedal se rozhodně považovat za časopis pro celou scénu. *Poplife* tedy sloužil jako důležitý informační kanál mezi českými writers. Každý jej mohl koupit v trafice, to vedlo k rozšíření graffiti i v jiných městech než byla Ostrava a Praha.⁵⁰ MILIONS: „Už jsem sice viděl první časáky z Německa, ale *Poplife* byl pro mě první styk s celým světem ohledně malování. Východní a západní pobřeží USA. Praha byla pro mě v tomhle časáku stejně nejvíc. V té době jsem došel i na Druhou barvu a Terrorist, ale *Poplife* byl barevnej a měl rozsáhlej záběr...i na těch pár stránkách.“⁵¹ Za dva roky vyšlo na stránkách *Poplife* prakticky vše, co je dnes uvnitř komunity považováno za nejkvalitnější produkci. Na druhou stranu měl však tento časopis, respektive zařazení graffiti mezi rubriky o cool image nových trendů a módních hitů, nežádoucí efekt, totiž povrchní – konzumní přístup ke graffiti.

V roce 1994 vládla pražské scéně TCP crew. Ve stejném roce přišel zásadní, v podstatě technologický zlom. Začaly se prodávat spreje ve 400 ml nádobách. Následkem toho si TCP vydobylo naprosto majoritní místo na pražské scéně. Jejich výlučné postavení však paradoxně vedlo k pocitu frustrace. Pois se tedy rozhodl založit novou crew FTA (Fuck This Art), aby ve městě vzbudil dojem konkurence pro TCP. Členy se později stali i Elvis a Bloet. Další nově vzniklou crew byla DSK (Da Style Killaz). Tvořili ji Splash, Stormer, Bior a Bloet. Mezitím na ostravské scéně mělo ZDG podobně výlučné postavení jako v Praze TCP. Právě v tomto období se začal v Ostravě objevovat prvek, jímž se místní scéna stala specifickou. Byl to důraz na 3D efekt, příklon k realismu, charakterům, leskům a stínům.⁵²

⁴⁸ 518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. V Praze: BiggBoss, 2016. (s.316)

⁴⁹ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.51)

⁵⁰(srov.) Tamtéž (s.51-53)

⁵¹ MILIONS interview

⁵²(srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.58-59)

V Jihlavě během roku 1995 došlo ke spojení průkopnických crew SCN a PFM. Tímto spojením vznikla crew s názvem CDK, která se skládala ze všech členů SCN a PFM, ke kterým se připojil i Millions, v pozdější době jeden z nejvýraznějších jihlavských writerů. Toto spojení, počet členů a jejich aktivita jim zajistila podobné postavení na scéně jako měly ZDG v Ostravě nebo TCP v Praze.⁵³ MILIONS: „Všechno najednou fungovalo tak jak mělo. Nejvíc malování, lidi brejkovali a lidi okolo J Kida jeli Turnablism na gramce. Měl jsem pocit, že jsem v New Yorku. Na malým městě to najednou jelo šíleně.“⁵⁴ (viz Přílohy I., obr. 9)

V roce 1995 se v Praze objevuje výrazné používání „chromu“ (transparentní stříbrná barva, která je specifická svou krycí schopností a nápadným leskem). (viz obr.10) Pozice TCP v Praze oslábla, její jádro už tvořili jen Pois, Scarf a Rake. Oproti tomu DSK přibrala nové členy – Romea a Dalese, což jim pomohlo k vzestupu. Bloet a V518 se později odtrhli od DSK a společně s Poisem založili novou crew NNK (Nikdy Nepřestaneme Kralovat). Na scéně přibylo těch, kteří pravou podstatu graffiti nechápali. Represe proti tvůrcům graffiti přitvrdily a situace se stala složitější zejména pro ty, kteří byli součástí už od začátku. To vedlo k situaci, kdy skupina zkušenějších a vlivnějších writerů atakovala nově příchozí. Vznikla legenda o „NNKkomandu“, které nekompromisně napadá nezkušené a nenadané writery. Díky této pověsti získali takový respekt, že si jim téměř nikdo netroufl konkurovat. NNK v té době tvořil Pois, V518, Rake, Scarf, Bloet, Puze, Ria, Babe, Elvis a Nerz.⁵⁵ V518: „Bylo to buď anebo. Pokud nás někdo přesvědčil o poctivém hledání kvality, měl pokoj. Problémy měli jenom toyové, u kterých ego přerůstalo jejich reálnými možnostmi.“⁵⁶ Postupem času tento systém vyústil v klasickou šikanu. I samotní členové NNK pochopili, že tento nový prvek, který přinesli a začali používat, je vysloveně nežádoucí. Kromě negativa v podobě násilí ale NNK přichází i s pozitivním impulzem. Tím je výrazná soutěživost. DSK se tehdy k násilí nepřipojovala, ale do soutěže o to být nejlepší se zapojila aktivně.

Mezi roky 1995 a 1996 se zásadně změnila i prezentace graffiti v médiích. Nebyli to už umělci ulice, ale vandalové, kteří ničí města. NNK pokračovala ve svém radikálním přístupu. Inspiraci čerpali zejména v Berlíně, Kodani a Stockholmu. Nově uplatňované prvky se vyznačovaly čistou barevnou plochou ohraničenou jasným přechodem a pruhovaným pozadím. Tyto prvky měly sloužit k vyznačení stylové kompaktnosti crew a odlišení se od ostatních. Netrvalo však

⁵³ (srov.) MILIONS interview

⁵⁴ Tamtéž

⁵⁵ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.65-67)

⁵⁶ Tamtéž (s.67)

dlouho a tento trend přebíraly i ostatní skupiny. Trend, který zdůrazňuje krásu tvaru. Tak se zrodil „pražský styl“.⁵⁷

2.2.1 Počátky Brněnské scény

Počátky Brněnského graffiti se datují do roku 1996. První pokusy zde ale bylo možno pozorovat již dříve, zhruba počátkem devadesátých let. Byl to writer, který psal pod jménem Psycho, zejména na legálních plochách. Výraznou stopu však nezanechal. Zlomový byl rok 1995, kdy v Brně díky inspiraci z magazínu *Poplife* vznikají první crews – CA, CD a NS. Začátky byly ve znamení tagování, pak následovalo pět až šest roků ilegálního malování. O rok později vznikla i crew ODA, která o sobě dávala vědět velmi intenzivní tvorbou. Dále zde působila i crew COA.⁵⁸ Jak uvádí Milions: „Roku 1996 se na scénu připojila také crew BHB, v čele s Riotem/Idolem.“⁵⁹ V začátcích se brněnská scéna inspirovala kromě časopisů hlavně Prahou, především NNK crew. Ta inspirovala graffiti tvorbu i v jiných městech.

2.3 Období české graffiti scény od roku 1997 do roku 2000

Ve vrcholném období, zhruba od roku 1997, scénu tvořilo kolem 200 writerů jen v Praze. Tehdy vznikla tradice, která zásadně ovlivnila další generace. Tradice, kterou započali členové TCP. Když si mezi sebou domlouvali setkání, zvolili stanici metra Muzeum. Sešli se na stejném místě ve stejnou dobu několikrát. Postupně se přidávali další writeři, až vznikl pravidelný sraz. Tato tradice přinášela výhody nejen pro mimopražské writery, kteří už po Praze nemuseli hledat spřízněné duše, ale i pro místní. Pravidelně se zde setkávali s ostatními, domlouvali se na akcích, probírali, co je ve městě nového.⁶⁰ MILIONS: „Můj pocit z Můstku byl „dav“. Spousta lidí, spousta testosteronu. My jsme se tam ocitli skrz Super Kokse/Beoda. Velkej zážitek z tý atmošky.“⁶¹ Scházelo se zde až 80 členů tehdejší scény najednou. V podchodu stanice byl každý nově příchozí představen elitě, která pak hodnotila jeho skici i jeho chování ve skupině. Pokud obstál, mohl se považovat za člena klubu. Tyto „konference“ ovlivňovaly vztahy mezi writery a utužovaly hierarchii skupiny.⁶²

⁵⁷ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.69-71)

⁵⁸ Tamtéž (s.71)

⁵⁹ MILIONS interview

⁶⁰ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.77-78)

⁶¹ MILIONS interview

⁶² (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.78)

Po určité době začala i NNK ve své produkci stagnovat. To přivedlo Scarfa, Poise, Ashe a W518 k myšlence založit novou crew. Později se k nim přidal ještě Super Koks a Kolor. V této nové crew ABX se každý snažil najít svůj osobitý styl. Produkty ABX byly natolik zajímavé, že se začaly objevovat i v zahraničních magazínech. Do nich se podařilo proniknout i DSK zejména díky jejich produkci na vlacích.⁶³ ROMEO: „Dělali jsme hlavně já, DALES a SPLASH, kterej jako první koupil interrail a jel město za městem. Tak došlo na naše první piecy v německých časopisech, což byl level, kterýho tady do té doby nikdo nedosáhnul. Pocit, že jsme součástí evropského graffiti byl samozřejmě úžasnej, hodně nás to motivovalo.“⁶⁴ Tvorba DSK i ABX se vyznačovala tak propracovanou a výborně zvládnutou technikou, že jejich tvorba mohla působit až příliš uhlazeně. To motivovalo Biora koncem roku 1997 k rozhodnutí vrátit se k technice, kterou používala generace průkopníků před lety. Začal znovu tagovat originální tryskou. Z tohoto vzdoru se o rok později stal trend, který zachvátil celé město. Nenašel se snad nikdo, kdo by se jím neinspiroval.⁶⁵

V Jihlavě se desetičlenná crew CDK rozdělila na dvě frakce. Za rozpadem stál Noe, který zastával syrovější formu graffiti a založil TSB, která se soustředila především na „bombení“ (spontánní produkce tagů a throw upů), zbytek CDK zastával umělečtější formu. K TSB se přidal i Millions. Tento rozpad CDK však neměl dlouhého trvání, znovu se spojili kolem roku 1996. Ve stejném roce vznikla v Jihlavě i první legální plocha v ulici Mostecká, o kterou se zasloužil právě Delebre. V následujícím roce vznikla konkurenční crew s názvem VBH. členy byli Knox, Nico, Antar, List a Ole, který v roce 1997 v Jihlavě zřídil i první obchod s názvem Style Gate. Svým sortimentem potřeb pro graffiti byl srovnatelný s obchodem Modrý Samet v Praze a obchodem v Brně, jež měla na starost Cate.⁶⁶ (viz Přílohy I., obr.11)

Datum 20.3.1998 se stalo zásadním v publikaci fotografií české graffiti scény. Tehdy vyšlo první barevné číslo časopisu *Terrorist*. Dosud zde byly pouze černobílé fanziny. Da &, který vydával Bloet s V518 a Paint Nuts, na kterém spolupracovali V518 se Splashem. Magazín *Terrorist* úzce souvisí s NNK crew a jejími ideály o budování graffiti scény, která obstojí i mezinárodně. Na jeho tvorbě spolupracoval i Dales z DSK. Udělal z něj periodikum, které si našlo svoje příznivce i v zahraničí.⁶⁷ „Ten časopis se dělal abychom se zviditelnili jako město, lidi si tam předávají svoje nové nápady, je tam vidět vývoj toho člověka, je to info o

⁶³ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.79)

⁶⁴ Tamtéž (s.79-80)

⁶⁵ (srov.) Tamtéž (s.80-81)

⁶⁶ (srov.) MILLIONS interview

⁶⁷ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.87-88)

tom, co se se všechno s tím písmem dá dělat. V tom časopisu krom graffiti je zpráva o celý tý kultuře.⁶⁸ Tento časopis po vydání několika čísel již putoval do Austrálie, Nového Zélandu, Japonska, Ameriky, Německa, Francie, Švédska, Itálie, Polska, Holandska i Švýcarska. Dales měl na starosti inzerenty, tisk a distributory, V518 se staral o obsahovou stránku a grafickou úpravu. Terrorist měl dopad na produkci writerů po celé republice. Začínající writeři se v něm seznamovali s různými styly, možnostmi a variantami písma, motivoval je i k hledání vlastního projevu. Poslední číslo magazínu Terrorist vyšlo v roce 2002 a v jeho tradiční tištěné formě dodnes nemá konkurenty.⁶⁹

Projev writerů z generace DSK a NKK se vyznačoval v pozdější fázi návratem ke stylově méně uhlazené formě, experimentováním s linií, rozevlátějším tvarům na úkor čitelnosti. Na piece bylo nahlíženo spíše jako na harmonický celek, v němž každému komponentu náležela stejná pozornost. V této situaci přichází nová generace writerů, která má k dispozici dostatek informací, vlastní časopis, dokumentární videa, dobře zásobený graffiti shop a celkově fungující infrastrukturu graffiti scény. Přesto se nově příchozím nedařilo navázat na dosaženou stylovou úroveň. V Praze se začínaly objevovat nepřiliš zdařené kopie Biorova, Swebova a Super Koksova dlouhodobě vypracovávaného stylu. Pois a V518 však zjistili, že více než násilné usměrňování těmto toyům prospěje vzdělání.⁷⁰ V518: „Ze stejného důvodu, pro jakej jsem ty mladý dřív mlátil, jsem se teď rozhodl, že je budu učit.“⁷¹ Mladým z nové generace nabídl, že pokud budou mít zájem, může jim pomoci, mohou společně skicovat. Zájemců se objevilo tolik, že to V518 vedlo k úvaze o systematičtější výuce. Zřídil tedy pravidelný graffiti workshop v pražském "squat" Ladronka, který byl znám jako "Škola". Stejně jako na výtvarných školách začíná výuka postupně, nejprve se kreslí ruka, pak figura a nakonec portrét, tak i V518 svým žákům vysvětloval, že je důležité začít u základních typů písma a postupně se propracovat ke složitějším. Až na těchto základech je pak učil rozvíjet jejich osobitý styl. Vzhledem k tomu, že ve stejné době V518 pracoval i na časopisu Terrorist, měl velmi dobrý přehled o graffiti scéně a většinu nováčků znal prostřednictvím jejich tvorby a mohl jim tedy přesně poradit, nač se mají zaměřit a co zlepšit. Kromě společného skicování i malování jim přinášel zahraniční časopisy a hovořil s nimi i o začátcích graffiti u nás. Během dvou let této výuky se věnoval zhruba 50 writerům. Tímto počinem se stal jedním z těch, kteří nejvíce ovlivnili naši graffiti scénu. Jeho graffiti produkce, časopis,

⁶⁸ Back in da days: Dokument České televize o hip hopu. *Youtube* [online]. 2011 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=O5N4aadBRAI>

⁶⁹ (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. (s.88-89)

⁷⁰ (srov.) Tamtéž (s.143-144)

⁷¹ Tamtéž (s.144)

videa a hlavně Škola se staly hybnou silou, dotvořily její charakter a ideové zázemí.⁷²

2.4 Produkce DSK v New Yorku z roku 2000

V roce 2000 se třem členům DSK crew podařilo uskutečnit jednu z největších událostí českého graffiti. Symbolicky se jim podařilo vrátit graffiti zpět tam, odkud k nám dorazilo. Splnit si sen snad každého, kdo se graffiti v Česku a v Evropě věnoval. Poté, co se jim podařilo prosadit se produkcí na vlacích v celé Evropě, rozhodli se vydat do New Yorku.⁷³ ROMEO: „Nic jiného než ten New York nám už vlastně nezbývalo“.⁷⁴ „Kromě graffiti vernisáží se byli podívat i na graffiti aukci, kde se dražily obrazy, objekty nebo artefakty. Celkem stálo za to vidět, jak neměl nikdo zájem. Graffiti na plátně prostě nefunguje a sběratele nezajímá. Je to uzavřená kapitola.“⁷⁵ Během dvouměsíčního pobytu vyprodukovala tato trojice celkem třicet panelů, šest wholecars a asi deset zdí. Když se blížila doba odletu, rozhodli se pro trofej nejcennější. Barevný oneman wholecar. „Na opatrnost už jsme kašlali, prostě buď anebo.“⁷⁶ Jak uvádí Milions: „Ty fota z NY jsem prvně viděl na netu a bylo to pro mě podepsání kvality těch lidí. Romeo dal mým pohledem životní tvary a potom to jel tvarově i v Praze, a to mě hodně ovlivnilo. Tahle akce se ozvala ve všech dobřejch časákách té doby a byla impulsem i pro SDK z Paříže a další.... jet tam a dělat wholecary na vlaky.“⁷⁷ Produkce se objevila i v publikaci *Vandal Squad*, kterou vytvořil člen new yorského policejního útvaru, který zde otiskl fotografie těch, kteří Newyorské metro pomalovali mezi lety 1984-2004 a jemu se nepodařilo je dopadnout. (viz Přílohy I., obr. 12)

⁷² (srov.) OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006.

⁷³ (srov.) Terorist. Praha, 2002, 2002(5.).

⁷⁴ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006.(s-147)

⁷⁵ Terorist. Praha, 2002, 2002(5.).

⁷⁶ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006.(s-148)

⁷⁷ MILIONS interview

3 České umění inspirované graffiti

Je zřejmé, že graffiti ve své původní formě v umění neexistuje a existovat nemůže. Právě esence hodnot, mezi které patří jeho ilegality, nesrozumitelnost pro veřejnost, a vyhraněný postoj proti oficiálnímu umění a systému, z něj dělá cosi, co nenesou ve své podstatě některé jednotlivé prvky umění. Pro některé autory graffiti znamenalo pouze další možnost výtvarného vyjádření, pro některé tvoří výchozí bod pro další tvorbu a pro další znamená určitým způsobem umění samo o sobě a nemá tak potřebu překračovat jeho hranice. Pozice graffiti v širším pojetí v českém umění je komplikovaná, existuje ale řada osobností, kterým sloužilo jako zásadní zkušenost a inspirace pro oficiální uměleckou tvorbu. K pochopení postavení graffiti v současném českém umění je tedy nutné uvést ty, kterým se povedlo alespoň část z tohoto výtvarného projevu transformovat v díla, která obstála ve světě umění. Někteří pracují zejména s vizualitou, která z graffiti vychází, jiní při své tvorbě zůstali u ilegálních zásahů do veřejného prostoru, někteří i do mediálního prostředí. Subjektivně však jejich tvorba úzce souvisí nebo přímo vychází z graffiti, a proto právě tyto prvky definují vztah mezi graffiti a uměním.

„Prověřováním nastavených společenských pravidel tito writeři zjišťovali, které z nich mají skutečně platnou váhu a které je možné zapomenout jako překonané. Útokem na soukromý majetek paradoxně nalézali symbiózu s technokratickou krajinou města a následně si ji odnášeli do dalšího života“⁷⁸

K pochopení východisek, které vedou z graffiti k umění, je nutné zmínit také výtvarný projev zvaný street art. Street art se často označuje také jako „postgraffiti“. V mnoha směrech podobný graffiti, produkován anonymně a do veřejného prostoru umísťován také ilegálně. „Život v globalizovaném městě slouží street artu nejen jako zdroj námětů, ale přímo ovlivňuje jeho formy, umístění a čtení.“⁷⁹ Je tvořen pomocí plakátů, samolepek, 3D objektů, šablon, mozaiek, reliéfů, prostorových instalací a také sprejů a fix s tím rozdílem, že jeho obsahová stránka není omezena pouze na jméno. Obsah těchto projevů často kritizuje společenské nebo politické jevy a situace nebo zahrnuje vtipná hesla, karikatury případně jde pouze o estetické figurální motivy, které reagují na dané městské prostředí. Svou vizuální stránkou je podobný reklamám, které často kritizuje a zároveň právě reklamy často využívají prvků street artu a graffiti ke svým komerčním účelům. Tyto praktiky se využívají prostřednictvím guerilla

⁷⁸ 518, Vladimír. Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000. V Praze: BiggBoss, 2016. (s.323)

⁷⁹ *Street art Praha*. Praha: Arbor vitae, 2007. (s.4)

marketingu, také označovaného jako graffiti guerilla marketing.⁸⁰ Street art se tak pro veřejnost stal svým obsahem srozumitelnější a právě proto tolerovanější formou ilegálního vyjádření ve veřejném prostoru. Také pro tvůrce graffiti, kteří měli potřebu překročit hranice graffiti, se stal disciplínou, která má mnohem více možností své formy i obsahu.

Graffiti a street art svou podstatou patří do veřejného prostoru, ve kterém se začaly pořádat některé oficiální akce, ale v posledních patnácti letech se postupně tyto výtvarné projevy etablojí v méně známých i již uznávaných galerijních prostorech. První z výstav, s účastí i zahraničních tvůrců, proběhla v galerii Trafo v roce 2008. Stala se jí akce s názvem „NAMES“. Byl to první graffiti a street artový festival u nás. Hlavním organizátorem byl Jan Kaláb. Tohoto festivalu se zúčastnilo kolem 60 umělců, kteří svou tvorbu prezentovali na legálních plochách města Prahy.⁸¹

Další zásadní prezentace umělců, kteří vycházeli z tvorby graffiti a street artu, bylo EXPO 2010, kterého se účastnil Jan Kaláb, Michal Škapa, Epos 257 a také Zdeněk Řanda. Pro tuto mezinárodní prezentaci vytvořili díla na téma „Lepší město, lepší život.“

Velmi důležitou akcí byla výstava v Městské knihovně v Praze, která proběhla roku 2013. Stala se první a největší mezinárodní přehlídkou graffiti a street artové komunity v renomovaném galerijním prostoru. Realizovaná za podpory týmu Trafo gallery v čele s Janem Kalábem, Klárou Voskovcovou a Radkem Wohlmudem. V rámci této výstavy proběhla také veřejná diskuze s názvem *Graffiti a veřejný prostor – Kreativita vs Kriminalita*. Této diskuzi se zúčastnil Vladimír Brož (zástupce komunity graffiti), Zdeněk Řanda (zástupce komunity graffiti a streetartu), Radek Wohlmud (kurátor výstavy), Zdeněk Lukeš (historik), Ing. arch. Ondřej Ševců z národního památkového ústavu a Vladana Rýdlová (produkční výstavy). Hlavními otázkami, které program diskuze obsahoval, byly: Patří graffiti k městu? Patří graffiti do galerie?

Hned na počátku této diskuze většina účastníků konstatovala, že se jim pravděpodobně nepodaří nalézt společný pohled na věc, ale přesto považují za

⁸⁰ (srov.) JURÁŠKOVÁ, Olga a Pavel HORŇÁK. *Velký slovník marketingových komunikací*. Praha: Grada, 2012. (s.-80,81)

⁸¹ (srov.) KALÁB, Jan, Tobias LINBLAD, Radek WOHLMUT a Kateřina ČERNÁ. *NAMES. Traffogallery: TRAFOGALLERY* [online]. PRAHA, 2008, 2008 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.trafogallery.cz/archiv-kategorii/publikace/names/

důležité o tomto tématu diskutovat. Podle Vladimíra Brože je důležité, že se tato výstava uskutečnila zejména proto, že pro velkou část vystavujících umělců jde o jejich první setkání s galerijní realitou.⁸² „Ne všichni, kdo obstojí na ulici, obstojí v galerii.“⁸³ Pan Zdeněk Lukeš však namítl, že při prezentaci graffiti a streetartu v galerii se ztrácí jejich podstatná součást, kterou je ilegality. Tento názor však Zdeněk Řanda nesdílel, ale připustil, že pojem pouliční umění je zavádějící. Přesto je přesvědčen, že jde o fenomén s určitými výrazovými prostředky nezaměnitelnými za jiné formy současného umění. Zajímavý pohled do diskuze vnesl Ing. Arch. Ondřej Ševců, který podotkl, že graffiti existovalo již mnohem dříve než v New Yorku 70.let a na našem území se objevovalo například na zámku Kratochvíle, Pernštejn a ve Valdštejnském paláci a jedná se o projev, který je v dnešní době již chráněný. „Obdivujeme je, fotografujeme je a restaurujeme.“ Tím naznačil možnost, že stejně bude k dnešnímu graffiti přistupováno za další stovky let, pokud se zachová.⁸⁴

Otázku, zda graffiti patří k městu, je pravděpodobně v situaci, kde se jedná o jednoznačně ilegální projev, obtížné zodpovědět. Jistě i mezi ilegální graffiti produkcí je možno nalézt výtvarnou hodnotu, která svému okolí, tedy veřejnému prostoru, neškodí, ale spíše přináší novou kvalitu. Také se již opakovaně stalo, zejména v zahraničí, že dílo, které vzniklo ilegálně, se později dostalo do seznamu prestižních aukčních síní a bylo vydraženo za velice vysoké částky. Na druhé straně je možno poukázat na řadu případů, kdy jsou jím ničeny historické památky či soukromý majetek. Na otázku, zda toto „umění ulice“ patří do galerií, jsou odpovědi opět zcela protichůdné. Pro některé tvůrce je prostor galerií novou výzvou pro jejich kreativitu, objevováním nových výtvarných možností, pro druhé naprostou ztrátou podstaty tohoto projevu. Zřejmě žádný z účastníků diskuze nepředpokládal, že by položené otázky bezesbytku vyřešili. Za velký úspěch a výraznou změnu v přístupu ke graffiti a streetartu však bylo možno považovat už samotný fakt, že si tyto velmi odlišné osobnosti dokázaly sednout za společný stůl a diskutovat o nich, ujasňovat si své názory a seznamovat se s názory druhých. Z diskuze je navíc patrné, že pohled na věc je vysoce individuální a ani členové graffiti komunity ani zastánci formálního společenského postoje se v názorech společně neshodnou.

⁸² (srov.) Graffiti, veřejný prostor: Kreativita vs. krimi. *Ceskatelevize: iVysílání* [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000084-graffiti-verejny-prostor-kreativita-vs-krimi>

⁸³ Tamtéž

⁸⁴ (srov.) Tamtéž

3.1 Matěj Olmer

Mezi českými writery, kterým se podařilo získat uznávanou pozici v umění, lze jmenovat Biora, který je považován za legendu pražského graffiti a který se prosadil jako abstraktní malíř. Graffiti označil za emotivní disciplínu. Ve svém obrazovém vyjádření používá expresivní gestickou malbu, kterou vrství přes sebe a kombinuje ji s koláží. Je typický výrazným kolorismem a smyslem pro experimentování a momentální improvizaci.⁸⁵ Obrazy začal malovat v roce 1999. „Do své tvorby jsem si přinesl kreativní destrukci, hraniční moment likvidace konformismu, mě totiž nikdy nebavilo líbivé a vstřícné umění.“⁸⁶ Expresivitu je u něj možné pozorovat i u jeho pozdějších pieces, u nichž je patrná nečitelnost formy a výrazná barevnost s použitím nedokonalé stopy obtahu. Je tedy zřejmá podobnost mezi jeho pojetím výplně písma při tvorbě graffiti a jeho abstraktními obrazy. Do své tvorby si z graffiti přenesl zejména nápadnou vizualitu.

3.2 EPOS 257

Dalším writerem, který se dostal na pole umění je Epos 257. Zůstal u zásahů do veřejného prostoru ve formě sociálně a ekologicky motivovaných projektů. Ve své tvorbě napadá reklamní průmysl a společenské a systémové stereotypy.⁸⁷ Jak sám uvedl při konferenci – *Ne(konference) Psát město*: „Graffiti pro mě znamená spoustu různých věcí, ale především specifickéj pohyb městem. Já jsem postupem času začal zjišťovat, že mě mnohem víc začínají zajímat věci, který se dějou kolem než vlastně samotný to graffiti. Pro mě víc graffiti je rozházet 30 balíků sena po městě než udělat pro nějakou korporaci velký graffiti na zakázku.“⁸⁸ Čímž naráží na svůj projekt *Seno*, ve kterém přesunul objekty z venkovské krajiny do prostředí města. Pomocí toho se snaží diváka konfrontovat se známou věcí v neznámém kontextu. Díky graffiti tedy začal přemýšlet o zásazích do veřejného prostoru. Mezi jeho radikálnější projekty ve veřejném prostoru patří projekt s politickým podtextem „*Neboj se volit již dnes*“. Součástí tohoto projektu je návod, podle kterého je možné si vytvořit ze starých žárovek naplněných barvou zbraň k atakování billboardů. Sám tyto útoky prezentuje ve

⁸⁵ (srov.) VOSKOVCOVÁ, Klára, Radek WOHLMUTH a Vladana RÝDLOVÁ. Městem posedlí: ilegální umění v legálním světě : Městská knihovna, Galerie hlavního města Prahy, 10.10.2012-13.1.2013 : mezinárodní výstava street artu a graffiti. V Praze: Taktum, 2012.

⁸⁶ Reflex. Praha: CZECH NEWS CENTER, 2018(51-52). (s.-112)

⁸⁷ (srov.) VOSKOVCOVÁ, Klára, Radek WOHLMUTH a Vladana RÝDLOVÁ. Městem posedlí: ilegální umění v legálním světě : Městská knihovna, Galerie hlavního města Prahy, 10.10.2012-13.1.2013 : mezinárodní výstava street artu a graffiti. V Praze: Taktum, 2012.

⁸⁸ 257, EPOS. Psát po městě: Graffiti, pohyb městem. *Youtube* [online]. 2016 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.youtube.com/watch?v=NAUvAqQQHf4&t=1092s

videu *POSSE 228*, ke kterému sepsal a publikoval manifest.⁸⁹ „Vyzývám k občanské neposlušnosti. Politická propaganda dosáhla obludných rozměrů. Proto je třeba radikálních gest.“⁹⁰ Stejnou metodu používá i při projektu „*Urban shoot paintings*“, ve kterém ale neatakují billboardy s politickou tematikou, nýbrž prázdné, které mu slouží jako plátno. V tomto případě nenaráží přímo na určitou politickou situaci nebo problém, ale na billboard jako symbol pro šíření reklamy. Jeho práce však vždy není pouze radikální, což můžeme vidět z jeho dalšího projektu „*50 m2*“. V tomto projektu vystavěl na Palackého náměstí v Praze „prázdný prostor“ obehnaný ploty. Tím naráží na otázky veřejného prostoru, který je definovaný legálními normami a regulacemi stejně tak jako volný pohyb regulují ploty. V dalším jeho díle je zas patrný zájem o písmo, jméno, pod kterým prezentuje svoji tvorbu, kterým se tak nejvíce přibližuje vizuální podobnosti s graffiti. Stejně jako socha s názvem *DEFORM*, ve které využívá momentu deformace písma spojené s úhlem pohledu, z něhož daný objekt pozorujeme. V díle „*Kokon*“ také narážel na otázku, zda má smysl vystavovat street art v galerii, pro tento účel vytvořil 3D model určité části městského prostředí. Model s názvem „*Pravdu hledej venku*“ napovídal pozorovatelům, že jeho reálná instalace je umístěna přímo v parku. Zároveň tím parodoval název slovního spojení „pouliční umění“.⁹¹

3.3 Jakub Uksa

Člen GNK crew, který se věnuje užité grafice, instalacím, malbě a linorytu. Experimentátor, jenž svůj monumentální projev posunul až na hranice typografického purismu. Eliminoval expresivní vyjádření v obrysech a barvách ve prospěch čistého tvaru a vrstevnaté linearity, která působí až téměř ornamentálním grafickým labyrintem.⁹² „Sám se nikdy moc neohlížel na zahraniční vzory. Snažil se naopak hledat vlastní výraz na základě postupné redukce na linku a podstatu tvaru.“⁹³ Kromě čistě geometrického vyjádření ve svých dílech používá polohu spojenou s expresivitou a figurálními náměty.

⁸⁹ (srov.) EPOS 257. *Epos257* [online]. 2014, 2014 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.epos257.cz/blog/>

⁹⁰ Tamtéž

⁹¹ (srov.) Tamtéž

⁹² (srov.) VOSKOVCOVÁ, Klára, Radek WOHLMUTH a Vladana RÝDLOVÁ. Městem posedlí: ilegální umění v legálním světě : Městská knihovna, Galerie hlavního města Prahy, 10.10.2012-13.1.2013 : mezinárodní výstava street artu a graffiti. V Praze: Taktum, 2012.

⁹³ OGV: Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě [online]. Jihlava, 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: http://www.ogv.cz/assets/files/tiskove_zpravy/tz_crew-obraz.pdf

V těchto malbách řadí motivy v sériích za sebou, kterými člení formát a soustředí se na proměny fyzických a psychických stavů.⁹⁴

3.4 Ondřej Vyhnánek

Byl členem IIG crew, v graffiti preferoval výtvarnější formy před teritoriálním a strohým vyjádřením.⁹⁵ Psal pod jménem X Dog, jeho obrazové vyjádření je založeno na směsi kritického sarkasmu, smyslu pro humor a malby. Jeho malba je inspirovaná animovanými pohádkami a kreslenými vtipy. Zakládá si na sdělení, které jeho umění má nést na úkor vybroušené techniky.⁹⁶ Jeho obrazové i sochařské vyjádření je inspirováno naivním uměním, pop artem a komiksem. „Volba námětu je vždy v souladu s místem, legální murals v centrech měst jsou naplněny exotickou ornamentikou a jihoamerickou barevností, méně přitažlivá industriální zákoutí zase často nesou kontroverzní motivy a myšlenky.“⁹⁷

3.5 Roman Týc

V graffiti působil pod jménem Root, byl členem graffiti crew CSA. V druhé polovině 90. let od graffiti přešel k analogovým projekcím, které tvořil pomocí kreseb, maleb a novinových výstřižků.⁹⁸ Později se ve své tvorbě začal soustředit na akce ve veřejném prostoru, především ilegální. Těmito projekty komentuje, kritizuje a provokuje společnost a svět kolem sebe.⁹⁹ Jednou z performancí, spojených přímo s policií je „Cap Cop Cup“ z roku 2003, při kterém policejním strážníkům kradl z hlav jejich služební čepice a následně ujížděl na skútru nebo je kradl přímo za jízdy.¹⁰⁰ Z jeho street artových projektů lze jmenovat projekt *Semafory* z roku 2007, ve kterém nahradil zhruba v padesáti semaforech na přechodech pro chodce v Praze čochy se statickými panáčky za vlastní panáčky

⁹⁴ (srov.) OBIC, X DOG XBOB: Galerie výtvarného umění v Chebu. *Graffitiboom.triodon* [online]. 2015, 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: http://graffitiboom.triodon.com/data/104-x-dog_web.pdf

⁹⁵ OGV: Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě [online]. Jihlava, 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: http://www.ogv.cz/assets/files/tiskove_zpravy/tz_crew-obraz.pdf

⁹⁶ (srov.) VOSKOVCOVÁ, Klára, Radek WOHLMUTH a Vladana RÝDLOVÁ. Městem posedlí: ilegální umění v legálním světě : Městská knihovna, Galerie hlavního města Prahy, 10.10.2012-13.1.2013 : mezinárodní výstava street artu a graffiti. V Praze: Taktum, 2012.

⁹⁷ OBIC, X DOG XBOB: Galerie výtvarného umění v Chebu. *Graffitiboom.triodon* [online]. 2015, 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: http://graffitiboom.triodon.com/data/104-x-dog_web.pdf

⁹⁸ BYTELOVÁ, Denisa. Roman Týc. Artlist: Databáze současného umění Praha [online]. 2011, 2011 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.artlist.cz/roman-tyc-2680/

⁹⁹ (srov.) Roman Týc. *Dscgallery* [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: dscgallery.com/umelci/roman-tyc/

¹⁰⁰ (srov.) TÝC, Roman. Cap Cop Cup/ single.polo. *Vimeo* [online]. 2003 [cit. 2019-04-29].

v pohybu (odpočívající, čůrající, sedící, ukřižované, oběšené). Původní barvu ponechal. Tento projekt byl oceněn ve Vídni cenou na festivalu *Sidewalk cinema* v kategorii interdisciplinárního projektu.¹⁰¹ Ve stejném roce také vytvořil projekt *Křížová cesta*, kdy si ruku nechal probít hřebíkem a v krvavých skvrnách poté hledal figurativní prvky. Skvrny poté zvětšil na formát vhodný pro reklamní sdělení firmy *City light*, kde je poté bez povolení vystavil a uspořádal i ilegální komentovanou vernisáž.¹⁰² V roce 2009 také vytvořil skulpturu, kterou zasadil k pomníku 17. listopadu 1989. Tato skulptura sestávala ze dvou částí. Jedna část byla složená z gest symbolizujících hajlování, doplněnou o datum 17. listopadu 1939. A druhá část s datem 17. listopadu 2009 s rukama, které měly zdvižený prostřední prst.¹⁰³ Je také spoluzakladatelem skupiny *ZTOHOVEN* (100hoven), která je známá jak zásahy do veřejného prostoru, tak do prostoru mediálního.

3.6 Julius Reichel / JR.b / 1492

Intermediální umělec a malíř, který se ve své tvorbě soustředí na zpochybnění obrazu v jeho klasické závěsné podobě. Své obrazy maluje bez rámu a vrství je přes sebe, kromě abstrakce se jeho tematika soustředí na tvorbu metakódů, kterými naráží na spojení dnešní společnosti s virtuálním světem a potřebou znát určité kódy k orientaci ve virtuálním prostředí.¹⁰⁴ Tím, že obrazy vrství přes sebe, tak boří i další tradici a přímo vybízí pozorovatele k tomu, aby daným obrazem listoval, podobně jako ve vzorníku látek.¹⁰⁵ Ve výtvarném umění působí pod jménem Julius Reichel, které přijal v Českých Budějovicích, kde bydlel jeho pradědeček. Jde o jméno, které zůstalo na dveřích jeho starého bytu. Počátky jeho vizuálního vyjadřování souvisí s graffiti scénou. Graffiti se inspiroval z vlaků při výletech po Jižních Čechách. Jihočeskou scénu formoval především Mnichov, narozdíl od Prahy, která čerpala z Berlína. Typická pro tuto scénu byla blízkost k charakterům a „funky“ výrazu, narozdíl od grafického výrazu Berlína. „Zapadlé tratě, nákladní vlaky – to byl můj New York 80. let. Důležitý né samotným graffiti,

¹⁰¹ (srov.) Roman Týc: Semaforey. *Collabcubed: COLLABCUBED* [online]. 2012, 2012 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: collabcubed.com/category/light/page/10/

¹⁰² (srov.) Trafacka: Temple of freedom. *Vimeo* [online]. 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.vimeo.com/73758539

¹⁰³ (srov.) BYTELOVÁ, Denisa. Roman Týc. *Artlist: Databáze současného umění Praha* [online]. 2011, 2011 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.artlist.cz/roman-tyc-2680/

¹⁰⁴ Artshorts #2: Julius Reichel. *Youtube: ArtBanana* [online]. 2016 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?time_continue=16&v=JAwjD858MBM

¹⁰⁵ Julius Reichel. *Artbanana: ArtBanana* [online]. 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.artbanana.cz/julius-reichel>

ale tím, co se dělo – spontaneitou a svobodou.“¹⁰⁶ Přesto, že sám uvádí, že ho graffiti příliš neovlivnilo, stále vystupuje pod pseudonymem, používá gestickou malbu a mezi prvky spojené s graffiti patří také bezprostřední reagování na konkrétní místo a zasahování do veřejného prostoru. Studoval obor krajinná tvorba na VOŠ v Táboře, poté rok strávil studiem v ateliéru Milana Knížáka. V roce 2010 přestoupil na Umělecko-průmyslovou školu, zde studoval pod vedením Jiřího Davida a také zde získal diplom. Poté také spolupracoval s Davidem Krňanským, s nímž ho pojilo právě graffiti spíš, než výtvarný projev, tak podobná mentalita.¹⁰⁷ „Funguje mi to v principu narušování něčeho nebo porušování věcí i v tom, že je to víc intuitivní na úkor racia“, popisuje v článku pro časopis *Art antiques*.¹⁰⁸

3.7 Pavel Šebek

Je intermediální umělec. V graffiti komunitě je známý pod jménem Uruk a je členem KISS crew, která svou produkci soustřeďuje především na vlakové soupravy.¹⁰⁹ Studoval na Vysoké škole umělecko průmyslové v Praze. Působil také v okruhu umělců kolem alternativního prostoru *Trafo gallery*. Inspiraci čerpá především z městského prostředí, v němž nachází také rozličné věci, které přetváří a zasazuje do nového kontextu.¹¹⁰ Abstrahování písma na pouhou linku je u něj možné pozorovat hlavně u jeho série maleb „SDOO“ (Systematic disturbance of order). Dále v sérii obrazů vytvořené k výstavě L14, která proběhla v galerii Gambit v Praze roku 2014. Také na výstavě *Multiverse Express* s Matějem Olmerem.

3.8 David Krňanský

Studoval v ateliéru performance na FUD UJEP, dále v ateliéru malby Jiřího Černického a Marka Meduny na Vysoké škole Umělecko-průmyslové. Pracuje jako multimediální umělec. Hlavním médiem je pro něj však malba, v které se vyhýbá konceptuálnímu pojetí, a naopak spojuje modernistickou vizuální stránku s abstrahovanou současností. Mezi hlavní východiska své tvorby uvádí právě graffiti, které uplatnil v rovině „broušení písma“ v dokonalý tvar. Tento aspekt je

¹⁰⁶ WOHLMUT, Radek. Julius Reichel: Art+Antiques. *Artcasopis: ARTANTIQUES* [online]. 2016 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://artcasopis.cz/clanky/julius-reichel>

¹⁰⁷ (srov.) Tamtéž

¹⁰⁸ Tamtéž

¹⁰⁹ (srov.) OGV: Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě [online]. Jihlava, 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: http://www.ogv.cz/assets/files/tiskove_zpravy/tz_crew-obraz.pdf

¹¹⁰ (srov.) HÁJKOVÁ, Barbora. Pavel Šebek. *Pavelsebek: Pavel Šebek* [online]. 2012 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.pavelsebek.cz/index.php?/ongoing/about-me/2/

u něj možné sledovat v obrazech založených na vyváženém vztahu linek, vlnovek a plošných geometrických prvků. Zájem o písmo vrcholí také v monumentálních trojrozměrných literách, které byly součástí výstav seskupení *Black Hole Generation*.¹¹¹

3.9 Jakub Matuška

Masker, absolvent Akademie Výtvarných umění v Praze, první writer, který u nás měl sólovou výstavu ve státní galerii. Jeho tvorba je charakteristická figurálními kompozicemi, kterými ironicky komentuje civilizační návyky současné společnosti. Je také držitel Ceny Národní galerie NG 333, Ceny diváků na první mezinárodním graffiti a streetart festivalu NAMES v Praze a finalistou Ceny Jindřicha Chalupického.¹¹² O graffiti později začal přemýšlet více jako o postavě než samotném jménu a zájmu o jeho stylizaci. Tato postava mu sloužila jako forma, do které mohl vkládat určitý příběh. Proto k písmu začal komponovat ruce, nohy nebo oči. Skrze tyto komponenty se více přiblížil street artu, který vnímal jako mezi-svět mezi graffiti a uměním. Ve svých obrazech poté začal postrádat objem, snažil se ho vytvořit pomocí spreje a zákrytu. Kvůli nepřesnostem v detailech poté přestoupil k technice airbrush. Díky zpětnému studiu detailů tvořených obrazy dospěl k tomu, že mnohdy některý drobný detail je natolik zajímavý, že stojí za to ho znovu zakomponovat, proto tyto detaily začal „klonovat“ a používat opakovaně. S technikou airbrush se pokoušel vrátit ke svým raným pokusům se sprejem. Tematicky se však pořád držel figurativních námětů z důvodu určitého řádu. Následně při své tvorbě začal používat projektor a zjistil, že airbrushových barev lze v obraze využít k efektům průhlednosti.¹¹³ „Když se pak objevila průhlednost, tak mě to fascinovalo a začal mě víc zajímat ten svět toho neviděného, nebo toho, co se odehrává v těch figurách.“¹¹⁴

¹¹¹ (srov.) PTÁČEK, Jiří. David Krňanský: Art+Antiques. *Artcasopis: ART ANTIQUES* [online]. 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/david-krnansky>

¹¹² VOSKOVCOVÁ, Klára, Radek WOHLMUTH a Vladana RÝDLOVÁ. Městem posedlí: ilegální umění v legálním světě : Městská knihovna, Galerie hlavního města Prahy, 10.10.2012-13.1.2013 : mezinárodní výstava street artu a graffiti. V Praze: Taktum, 2012.

¹¹³ (srov.) MATUŠKA, Jakub. Jakub Matuška: Scholastika [online]. In: . 13.11.2018 [cit. 2019-04-29].

Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s9BsxD__co

¹¹⁴ Tamtéž

3.10 Vasil Artamonov a Alexej Klyuykov

Tvoří jako umělecká dvojice od roku 2005. Těžiště jejich práce se soustředí na pole post-konceptuálního umění. V jejich tvorbě je zřetelná revolta proti současným proudům v umění, politice a společnosti. Jejich současná tvorba čerpá z ruského konstruktivismu, futurismu a sociálního realismu poválečné SSSR, z prvků, které přímo pocházejí z graffiti a uplatňují je ve své další tvorbě, to jsou zásahy do veřejného prostoru. Tyto zásahy jsou zřetelné například z jejich projektu *Rozsévání*, ve kterém v prostorách golfového hřiště seli pšenici. Další odkazy na graffiti používají v instalaci: *Jak brzy je nyní?*, v které na obraz rámu umístili odkazy na kubismus, graffiti a konstruktivismus.¹¹⁵

3.11 Roman Výborný

Umělec, který v současné době vystupuje pod pseudonymem Namor Ynrobyv, který vznikl skrze sociální síť, na které, jak sám uvedl, vystupujeme také spíš jako obraz své skutečné identity. Inspiraci čerpal v on-line hrách, vytváření signatures, 3D rendrování, pracích s photoshopem a také vesnickém graffiti. V graffiti upřednostňoval válečky před spreji a špinavost před uhlazeností. Tento přístup používal i ve své pozdější tvorbě, v které experimentuje s malbou na pomezí obrazu a objektu. Při tvorbě proto také preferuje přímočaré gesto a syrovost za použití stěrek, plátů akrylu nebo malby přímo z tuby. V roce 2017 také obsadil druhé místo v desátém ročníku Ceny kritiky¹¹⁶. Zadáním bylo: Malba a její přesahy. Tedy malba a její konfrontace s jiným médiem, technologií nebo atypickým materiálem.¹¹⁷

3.12 Michal Škapa

„Malíř, writer, typograf a designér. Mimo jiné také zakladatel sítotiskové dílny Analog!Bros.“¹¹⁸ Člen DSK crew, který ve spojitosti s graffiti vystupoval pod

¹¹⁵ (srov.) KUBAČÁKOVÁ, Markéta. Vasil Artamonov. Artlist: Centrum pro současné umění Praha [online]. 2009, 2009 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/vasil-artamonov-245/>

¹¹⁶ (srov.) NAMOR YNROBYV: Art+Antiques. Artcasopis: ART ANTIQUES [online]. 2017 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/namor-ynrobyv>

¹¹⁷ (srov.) KONÍČKOVÁ, Ing. Olga. 10. jubilejní ročník Ceny za mladou malbu 2017. *Www-kultura-eu* [online]. 2017 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.kulturaok-eu.cz/news/a10-jubilejni-rocnik-ceny-kritiky-za-mladou-malbu-2017-aneb-kdyz-sberatele-se-zajimaji-o-malbu-stale-dal/>

¹¹⁸ Michal Škapa. *Trafogallery: TRAFOLLERY* [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://trafogallery.cz/umelci/michal-skapa/>

jménem KEY. V graffiti komunitě také známý jako BOY 26/CODE/2ROCK/HOEK a EGG. Stylově byl zprvu ovlivněn Německou graffiti scénou stejně jako zbytek první generace českých writerů. Jako člen NNK také „pražským stylem“, který byl založen na prvcích převzatých ze severu. Dále se několikrát, během 90. let vypravil do Amsterdamu, který v té době patřil mezi centra alternativní graffiti scény (právě Amsterdam patřil mezi místa, odkud se graffiti šířilo dále do Evropy). Poté absolvoval studijní pobyt v Kalifornii, ještě předtím než spolu se Splashem a Romeem podnikli cestu do New Yorku. Ta se stala jedním z přelomů v jeho tvorbě. Druhým byl přestup do CAP (Crew Against People) crew, jež se vyznačovala svým přístupem charakteristickým novou vizualitou v graffiti. Přístup, který šel proti tradičním postupům tehdejší graffiti scény. Tato crew se inspirovala počátky graffiti v New Yorku a její produkce působila až infantilně a primitivně s častým doplněním „charakterů“, tedy jednoduše stylizovaných figur.¹¹⁹ V CAP crew působil také Bleze/Most/Masker/Dirty/Dize/Teve a fungovala od roku 2005 až do roku 2007. Dalším důležitým přelomem v jeho tvorbě se stal pobyt v Sao Paulu, které je známé díky specifické formě graffiti zvané „pixcao“. Pixcao je unikátní styl graffiti, který je inspirovaný vysokými budovami, často pokrývá budovu odshora až dolů. Pixcao tvoří většinou lidi z favel (chudinských čtvrtí). Jeho původ se datuje do roku 1982 a svou výtvarnou formou pochází z log metalových kapel.¹²⁰ Pixcao a členství v CAP crew jsou inspirační zdroje, které nejvíce determinovaly Michala Škapu v jeho obrazovém vyjádření. (viz Přílohy I., obr. 13,14)

3.13 Jan Kaláb

Ve spojení s graffiti pracoval pod jménem Cakes nebo Splash. Jak již bylo uvedeno býval členem DSK crew a je považován za legendu českého graffiti. Je prvním českým writerem, který absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze. Ve své pozdější tvorbě tvořil pod dalším pseudonymem Point.¹²¹ Toto jméno posunul zejména do street artové polohy. Experimentoval s písmem ve formě sochy, dále se ho snažil také zpracovat prostřednictvím malby. V pozdější tvorbě začal abstrahovat a posunul se až na hranice geometrické abstrakce. Z graffiti jsou pro něj charakteristické prvky především v ilegálních zásazích do veřejného prostoru jak prostřednictvím soch, tak v prostorových instalacích s tematikou písma. Už v graffiti měl tendence přidávat svému graffiti obsah pomocí komentářů narážejících na okolní svět. Svoje první graffiti vytvořil roku

¹¹⁹ (srov.) ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analphabet*. Praha: Trafo Gallery, [2017]. (s.-4,5)

¹²⁰ (srov.) Pixação: Coolhunting. *Youtube* [online]. 2009 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8-IDyq6pw0E>

¹²¹ (srov.) Point Shop: Katalog k výstavě. 2008. Praha.

1993 v Praze na Kampě. V pozdějších letech se tento výtvarný projev pro něj stal konstantou a bodem, z kterého vycházel ve své další tvorbě. Jeho graffiti produkce byla postupně charakteristická komplexností, plasticitou, vyvážeností a elegantním propojením písma. Svoje renomé si vydobyl hlavně produkcí na vlacích, které jsou jednou z nejceněnějších disciplín nejvíce oceňovanou v komunitě. Malovat na vlaky začal rok poté, co vytvořil svůj první piece. Za svou kariéru jich pomaloval okolo dvou stovek v Praze, Amsterdamu, Berlíně, Barceloně a New Yorku. Jak je již uvedeno v předchozí kapitole, právě produkce na New Yorkském metru znamenala zlom nejen v jeho tvorbě. Další zásadní zlom nastal poté, co vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze. Při jedné ze zakázek dostal nabídku prostor pro jeho ateliér. Opuštěná trafostanice, kde roku 2006 vybudovali spolu s Michalem Cimalou, Jakubem Neprašem a Blankou Čermákovou galerii a ateliér. Tento prostor se postupně stal zásadním zlomem nezávislé umělecké scény u nás. Za svých 8 let existence zde proběhlo přes dvě stě kulturních akcí. Právě v Trafo gallery se z Cakese, Splashe a Pointa začal stávat Jan Kaláb všestranným, uznávaným umělcem.¹²² (viz Přílohy I., obr. 15,16)

¹²² (srov.) KALÁB, Jan a Petr VOLF. *Jan Kaláb: point of space*. Přeložil Marek TOMIN. Praha: Spolek Trafačka, 2018. (s. 9-291)

II. Praktická část

4 Motivace a koncepce

Cílem praktické části této práce bylo vytvoření modelu sochy inspirované graffiti. Motivací k vytvoření modelu sochy byl autorův dlouholetý zájem o graffiti a možnosti jeho aplikace do jiných výtvarných forem. Náplní praktické části práce bylo vytvoření sádrového modelu sochy a jeho počítačovou vizualizaci ve veřejném prostoru. Ve výtvarné formě byla největším inspiračním zdrojem tvorba Jana Kalába, který s vizualitou, vycházející z graffiti, pracoval v mnoha svých dílech. Tento autor v prostorových objektech většinou pracoval s písmem, které abstrahoval do výrazně zjednodušených tvarů. Tyto tvary pak ztrácejí jasně patrné propojení s graffiti. Proto byla pro tuto práci důležitá i tvorba Michala Škapy, který ve svých obrazech pracuje s vizualitou výrazně bližší formám ilegálního graffiti. Cílem této práce tedy bylo přenesení vizuality a stylizace písma, inspirovaného graffiti, do trojrozměrného objektu. V závěrečné fázi byl vytvořený model vyfotografován a prostřednictvím fotomontáže umístěn do reálného prostoru v kterém by mohl být realizován.

4.1 Realizace a výtvarné pojetí

Samotné realizaci předcházelo vytvoření série skic k různým variantám písma a jejich typografickému řešení. Pro graffiti je charakteristická práce s fiktivním jménem či přezdívkou. Pro tuto práci bylo zvoleno slovo *renomé*. Toto slovo však nemá vyjadřovat pouze fiktivní jméno, ale jde i o metaforické vyjádření významu přenesení prvku, typického pro graffiti, do zcela jiné formy, formy prostorového objektu. Tedy o způsob, jakým si graffiti může vydobýt obecně uznávané renomé. (viz Přílohy II., obr. 1,2,3)

V první skupině skicové části je využívána inspirace z graffiti disciplíny *throw-up*. Throw up je tvořen s ohledem na omezený čas k jeho realizaci, a tedy jde především o písmo, které je jednoduché a každé písmeno, respektive jeho vnější obrys, je tvořeno většinou jedním tahem. Teprve následně je doplněno o vnitřní linku.

Druhá skupina skic je inspirována graffiti disciplínou *piece*, který už je složitější k realizaci, avšak stále by měl vizuálně připomínat syrové formy graffiti, které je možno běžně vidět v městském prostředí.

Pro navození určitého kontrastu byla následně vytvořena třetí část skic, která představuje graffiti a jeho vizualitu v jeho legální formě, což je patrné ze složitosti použité stylizace.

Po dokončení skicové části práce bylo přistoupeno k vytvoření modelu pro každou ze tří skupin skic. Jako nejvhodnější materiál pro modely se jevila sádra, která byla odlévána do formy zhotovené z keramické hlíny. Výsledný odlitek byl vhodný k dalšímu opracování, avšak křehkost sádry, jak se později ukázalo, další jeho úpravy značně limitovala. Modely byly upravovány nejprve nahrubo nožem, poté byla použita smirková houba a smirkové papíry. Do prvního z modelů byla jehlou určenou k tvorbě jehlorytu vyryta linka jednotlivých písmen. Po odstranění sádrového prachu byly jednotlivé modely nabarveny. K barvení bylo využito akrylových barev ve spreji, které se užívají i při tvorbě graffiti. Během této úpravy bylo nutné s modely více manipulovat a v tuto chvíli se ukázala na překážku velká křehkost zvoleného materiálu. Dva z modelů ve svých tenkých místech praskly. K jejich slepení byla použita sádra a následně vteřinové lepidlo. Po zaschnutí barev bylo do druhého z modelů, který byl obarven černě, vyryta linka. Následně byly modely vyfotografovány na barevně kontrastním pozadí. S ohledem na charakter jednotlivých modelů byla vybrána reálná prostředí, v nichž by bylo, dle autora, vhodné umístění skutečných objektů. Pomocí programu k úpravě fotografií byly modely do těchto prostředí umístěny.

4.2 Technologický postup při zhotovení modelů pro monumentální sochy

Prvním krokem při tvorbě samotných sádrových modelů bylo vytvoření kvádrů z keramické hlíny dostatečně velkých tak, aby z nich bylo možné vytvořit formu pro odlévání základních tvarů daných modelů.

Pro první model to bylo zhruba 70 cm x 40 cm x 10 cm. Pro druhý zhruba 88 cm x 30 cm x 15 cm. A pro třetí 100 cm x 40 cm x 15 cm.

Do těchto hliněných kvádrů byly následně přeneseny linky vybraných skic, a to tak, že skicová sada byla položena poblíž tak, aby byla zřejmá nejlepší typografická vyváženost daného tvaru. (viz Přílohy II., obr.4) Forma tedy byla vytvářena za pomoci syntézy několika skic, nikoliv pouze podle jedné z nich. Poté, co byl vytvořen daný tvar pomocí rytí tužkou do hliněného kvádrů, bylo započato s odebíráním hlíny pomocí lžice tak, aby byla vytvořena forma pro odlití sádrového modelu. Povrch takto vzniklé formy byl co nejvíce zahluzen vlhkou houbou tak, aby budoucí model byl co nejlépe připraven k dalšímu opracování. Po zahluzení všech nedokonalostí byla forma hotová. (viz Přílohy II., obr.5) Poté byla do nádoby s předpokládaným množstvím vody přisypávána sádra do té doby, než začala převyšovat hladinu.

Pro první variantu bylo použito zhruba 6 litrů vody, pro druhou 8 litrů vody, pro třetí 10 litrů vody.

Sádra bylo nutno pečlivě rozmíchat tak, aby byla zcela jemná a bez kousků a poté rychle vlít do formy. (viz Přílohy II., obr.6) Následně bylo nutno vyčkat, než sádra důkladně ztverdne. Čas tuhnutí se lišil v závislosti na velikosti daného modelu, pohyboval se mezi 20-30 minutami. Poté, co sádra přestala vyvíjet teplo při svém tuhnutí, bylo započato s odebráním keramické hlíny, která tvořila formu. (viz Přílohy II., obr.7) Kompletním odstraněním hlíny byl získán základní tvar modelu, který byl určen k dalšímu opracování. (viz Přílohy II., obr.8) Nejprve byly nožem na PVC ořezány hrany vzniklé přelitím sádry přes okraj formy. (viz Přílohy II., obr.9) Následně byla ořezána nožem i zadní strana modelu, která i přes předchozí uhlazení formy zůstala značně nerovná. Po dokončení hrubého opracování nožem bylo nutno modely nechat důkladně vyschnout. (viz Přílohy II., obr.10) Doba schnutí se také lišila v závislosti na velikosti daného modelu. V prvním případě to bylo osm dní, v druhém případě deset dní a ve třetím 13 dní.

Po plném vyschnutí bylo nutno modely dále opracovat. K tomuto opracování bylo použito nejprve houby se smirkovým povrchem, dále pak smirkového papíru hrubosti 80, 120 a 240. (viz Přílohy II., obr.11,12) U prvního modelu byla ještě suchou jehlou vyryta vnitřní linie písma. (viz Přílohy II., obr.13) Poté byl odstraněn veškerý sádrový prach tak, aby byly modely připraveny k lakování a barvení. (viz Přílohy II., obr.14) Lakování bylo nutné aplikovat před vlastním barvením proto, aby vznikla izolační vrstva mezi sádrkou a barvou, která zabránila nevhodnému vsakování barvy do sádry samotné. (viz Přílohy II., obr.15) Po zaschnutí vrstvy laku bylo přistoupeno k závěrečnému barvení. K němu bylo užito akrylových barev ve spreji, pro všechny tři modely nejprve bílé. Pro třetí model byla bílá barva již barvou konečnou, bylo však nutno nanést ještě druhou vrstvu této barvy. (viz Přílohy II., obr.16) Pro druhý model byla jako druhá vrstva použita barva černá, první model byl nabarven černou pouze zčásti, a to po přelepení přední plochy modelu papírovou páskou. (viz Přílohy II., obr.17,18) Vnitřní linie písma tohoto modelu byla barvena černou barvou pomocí štětečku. Tato linie byla následně upravena zbrúšením smirkovým papírem. Výsledek však nebyl uspokojivý, linka nebyla stejnoměrně prokreslena ve všech svých částech. Proto byla celá linka z modelu vybrúšena a následně vyryta linka nová hlubší a ponechána bez barvení s ohledem na to, že na reálném objektu by roli barvy zastoupil kontrast osvětlené plochy a stínu. (viz Přílohy II., obr.20) U druhého modelu bylo využito kontrastu černé barvy a bílého podkladu vyrytím vnitřní linie písma do frontální plochy modelu. (viz Přílohy II., obr.21)

Během závěrečného barvení došlo při nutné manipulaci s modely mimo ateliér, k již zmíněnému prasknutí dvou z nich. (viz Přílohy II., obr.19) K jejich slepení a opravě byla použita sádra, vteřinové lepidlo a jemný smirkový papír.

Po kompletním dokončení modelů byly zhotoveny jejich fotografie. Modely byly zachyceny na kontrastním růžovém pozadí tak, aby se s nimi dále co nejlépe pracovalo v programu pro úpravu fotografií. (viz Přílohy II., obr.22,23,24) Dále byly zhotoveny fotografie takových reálných veřejných prostor, které by byly vhodné pro jednotlivé sochy tak, aby působily v podobném kontextu jako graffiti. (viz Přílohy II., obr.25) Fotografie byly upraveny v programu Adobe Photoshop, aby vznikla co nejnázornější vizualizace jejich umístění ve veřejném prostoru.

Do programu Adobe Photoshop byly nejdříve nahrány fotografie modelů na růžovém pozadí. Pomocí „nástroje pro rychlý výběr“ byl vybrána plocha sochy. Tato vrstva byla zkopírována a vložena do nového souboru. V tomto souboru byla následně vypnuta viditelnost pozadí a tento ořez uložen jako formát PNG. (viz Přílohy II., obr.26) V několika případech „nástroj pro rychlý výběr“ nezvládl oříznout tvar sochy dokonale a bylo zapotřebí tento nedokonalý ořez dané fotografie nahrát do programu Adobe Illustrator. V tomto programu byl pak použit nástroj „pero“ k vytvoření bílých ploch převážně v místech, kde při fotografování vznikl stín a fotografie splývala s pozadím. (viz Přílohy II., obr.27) Takto upravená fotografie byla uložena jako formát PDF. Tento soubor byl následně opět otevřen v programu Adobe Photoshop a místa s bílými plochami byla pomocí „nástroje pro rychlý výběr“ odstraněna. Takto bylo zpracováno více úhlů pohledu pro lepší zasazení modelů soch do fotografií městského prostředí.

Fotografování městského prostředí bylo závislé na úhlech pohledu výše uvedených oříznutých fotografií modelů. Fotografie městského prostředí byly nahrány do programu Adobe Photoshop. Byl vybrán nejvhodnější ořez modelu sochy a nahrán do stejného souboru. (viz Přílohy II., obr.28) Dále byla přizpůsobena jeho velikost a umístění na fotografii městského prostředí a zasazen do fotografie. V nabídce vrstev fotografie byla vybrána vrchní vrstva s ořezem daného modelu, která byla duplikována. Po duplikování dané vrstvy bylo možné ji dále upravovat pomocí funkce „styl vrstvy“. V této nabídce byly použity efekty vrženého stínu, vnitřního stínu a efektů ztmavnutí, popřípadě zesvětlení.

Po dokončení výše zmíněných úprav v Adobe Photoshop byly fotomontáže ukládány ve formátu JPEG. Tyto fotografie byly poté nahrány do knihovny fotografií systému Mac OS a pomocí nástroje úprav ještě upraveny odlesky, expozice, světla, stíny, jas, kontrast, černý bod a sytost barev. (viz Přílohy II., obr.29)

Závěr

Cílem této práce bylo nastínění pozice, kterou si získalo graffiti v českém umění po roce 1989 a v návaznosti na teoretický základ pak vytvoření modelů pro sochy inspirovaných zejména pracemi Jana Kalába a Michala Škapy.

Zpracováním teoretické části práce s sebou přineslo nesnáze v podobě značně omezeného množství informačních zdrojů zejména pro část týkající se historie graffiti v České republice. K rozšíření těchto zdrojů bylo využito interview s členem graffiti subkultury. Takto získané informace byly pro tuto část práce přínosem a bylo by patrně možné je v jiné práci podrobněji zpracovat.

S ohledem na téma práce je nutno považovat za nejdůležitější část, která se věnuje jednotlivým umělcům, výstavám a dalším akcím, které dokládají pozici, kterou si graffiti v českém umění získalo. Přičemž graffiti ve svém původním významu není jako umění obvykle vnímáno, ale jeho prvky jsou umělci hojně využívány. Pro některé autory je graffiti zdrojem inspirace, někteří ve své tvorbě vycházejí z osobních zkušeností s tímto výtvarným projevem. Někteří renomovaní umělci dokonce zůstávají věni rysu ilegality, který provází některé jejich instalace. Část tvůrců se inspiruje pouze vizualitou. Další se pokoušejí prvky graffiti přenést do prostorové tvorby či jiných výtvarných odvětví.

Cílem praktické části této práce bylo přenesení plošné stylizace písma, inspirovaného graffiti, do trojrozměrného modelu. Pro materiál modelu byla zvolena sádra. Během závěrečných úprav modelů došlo k jejich poškození vlivem křehkosti materiálu. Z této zkušenosti lze soudit, že pro různou stylizaci písma by bylo patrně vhodnější použít různý druh materiálu pro zhotovení modelu. V úvahu by přicházelo zhotovení z keramické hlíny, dřeva, plastu či betonu. S ohledem na zkušenost při dotváření vnitřní linky prvního modelu je nutno více přihlédnout k materiálu budoucí sochy a jeho vlastnostem.

Náplní praktické části je pokus vytvořit originální model trojrozměrného objektu, využitelného ve veřejném prostoru. Výše popsané problémy při realizaci modelu do určité míry ovlivnily výsledný vzhled u dvou modelů, nikoliv však tak zásadně, aby nesplňoval autorova kritéria a možnosti jejich vizualizace. V důsledku přinesly autorovi řadu nových zkušeností s volbou, zpracováním a úpravou zvoleného materiálu, které může zúročit ve své další výtvarné činnosti.

Dva z výsledných objektů tedy neodpovídají zcela původnímu záměru, ale jsou kompromisem mezi tímto záměrem a užitými materiály a technikami, které

nebyly zvoleny ideálně. Realizace třetího modelu nebyla poznamenána vážnějšími problémy a proto původnímu záměru nejvíce odpovídá.

Je tedy možno konstatovat, že cíle teoretické a praktické části práce byly splněny i přes výše zmíněné problémy, které se v obou částech vyskytly. Je zřejmé, že problematiku práce bylo možno zpracovat i jiným způsobem z jiného úhlu pohledu, přesto však teoretická část této práce obsahuje základní informace k danému tématu a její praktická část se je snaží co nejlépe využít. (viz Přílohy II., obr.30,31,32)

Seznam použitých zdrojů

Knižní zdroje:

COOPER, Martha a Henry CHALFANT. *Subway art*. New York, New York: Thames & Hudson, 2015. ISBN 0500292124. 128 s.

GABLIK, Suzi. *Selhalo moderna?*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-20-4. 154 s.

JURÁŠKOVÁ, Olga a Pavel HORŇÁK. *Velký slovník marketingových komunikací*. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-4354-7. 272 s.

KALÁB, Jan a Petr VOLF. *Jan Kaláb: point of space*. Přeložil Marek TOMIN. Praha: Spolek Trafačka, 2018. ISBN 978-80-906811-9-4. 319 s.

MARTINEZ, Scape. *Graff: the art & technique of graffiti*. Cincinnati, Ohio: Impact Books, c2009. ISBN 1600610714. 128 s.

OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1. 232 s.

PIJOAN, José. *Dějiny umění*. V Praze: Knižní klub, 1998-. ISBN 9788024207209. 384.s

Point Shop: Katalog k výstavě. 2008. Praha.

SENNETT, Richard, KRATOCHVÍL, Petr, ed. *Architektura a veřejný prostor: texty o moderní a současné architektuře IV*. Praha: Zlatý řez, 2012. ISBN 978-80-903826-4-0. 164 s.

Street art Praha. Praha: Arbor vitae, 2007. ISBN 978-80-86300-99-3. 464 s.

ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analfabet*. Praha: Trafo Gallery, [2017]. ISBN 978-80-906811-0-1. 107 s.

VOSKOVCOVÁ, Klára, Radek WOHLMUTH a Vladana RÝDLOVÁ. *Městem posedlí: ilegální umění v legálním světě : Městská knihovna, Galerie hlavního města Prahy, 10.10.2012-13.1.2013 : mezinárodní výstava street artu a graffiti*. V Praze: Taktum, 2012. ISBN 978-80-260-3341-7.

518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. V Praze: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4. 813 s.

Periodika:

Reflex. Praha: CZECH NEWS CENTER, **2018**(51-52). ISSN 0862-6634.

Terorist. Praha, 2002, **2002**(5.).

Terorist mag: no.2. Praha, 1998, **1998**(3.)

Terorist mag. Praha, 2000, **2000**(4).

VOKNO: časopis pro druhou i jinou kulturu. Mi.an Koch: Červená KarK KA, 1987, **1987**(13.).

VOKNO: časopis pro druhou i jinou kulturu. Mi.an Lalabán: Bojovníci a trpitelé, 1988, **1988**(14.).

Elektronické zdroje:

A History of Graffiti: The 60' and 70'. *Sprayplanet: BY MONTANA*

COLORS [online]. 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z:

<https://www.sprayplanet.com/blogs/news/a-history-of-graffiti-the-60s-and-70s>

Artshorts #2: Julius Reichel. Youtube: ArtBanana [online]. 2016 [cit. 2019-04-29].

Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=16&v=JAwjD858MBM

Back in da days: Dokument České televize o hip hopu. *Youtube* [online]. 2011

[cit. 2019-04-29]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=O5N4aadBRAI>

BYTELOVÁ, Denisa. Roman Týc. Artlist: Databáze současného umění

Praha [online]. 2011, 2011 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: [www.artlist.cz/roman-](http://www.artlist.cz/roman-tyc-2680/)

[tyc-2680/](http://www.artlist.cz/roman-tyc-2680/)

EPOS 257. *Epos257* [online]. 2014, 2014 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z:

<http://www.epos257.cz/blog/>

Graffiti, veřejný prostor: Kreativita vs. krimi. *Ceskatelevize: iVysílání* [online].

[cit. 2019-04-29]. Dostupné z:

[https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000084-graffiti-verejny-prostor-](https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000084-graffiti-verejny-prostor-kreativita-vs-krimi)

[kreativita-vs-krimi](https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000084-graffiti-verejny-prostor-kreativita-vs-krimi)

HÁJKOVÁ, Barbora. Pavel Šebek. *Pavelsebek: Pavel Šebek* [online]. 2012 [cit.

2019-04-29]. Dostupné z: www.pavelsebek.cz/index.php?/ongoing/about-me/2/

J.MCKEE, Adam. Broken Windows Theory: Academic Theory. *Britannica:*

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z:

<https://www.britannica.com/topic/broken-windows-theory>

Julius Reichel. *Artbanana: ArtBanana* [online]. 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné

z: <http://www.artbanana.cz/julius-reichel>

KALÁB, Jan, Tobias LINBLAD, Radek WOHLMUT a Kateřina ČERNÁ.

NAMES. *Traffogallery: TRAFOGALLERY* [online]. PRAHA, 2008, 2008 [cit. 2019-

04-29]. Dostupné z: www.trafogallery.cz/archiv-kategorii/publikace/names/

KONÍČKOVÁ, Ing. Olga. 10. jubilejní ročník Ceny za mladou malbu 2017. *Www-*

kultura-eu [online]. 2017 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: [https://www.www-](https://www.www-kulturaok-eu.cz/news/a10-jubilejni-rocnik-ceny-kritiky-za-mladou-malbu-2017-aneb-kdyz-sberatele-se-zajimaji-o-malbu-stale-dal/)

[kulturaok-eu.cz/news/a10-jubilejni-rocnik-ceny-kritiky-za-mladou-malbu-2017-](https://www.www-kulturaok-eu.cz/news/a10-jubilejni-rocnik-ceny-kritiky-za-mladou-malbu-2017-aneb-kdyz-sberatele-se-zajimaji-o-malbu-stale-dal/)

[aneb-kdyz-sberatele-se-zajimaji-o-malbu-stale-dal/](https://www.www-kulturaok-eu.cz/news/a10-jubilejni-rocnik-ceny-kritiky-za-mladou-malbu-2017-aneb-kdyz-sberatele-se-zajimaji-o-malbu-stale-dal/)

KUBAČÁKOVÁ, Markéta. Vasil Artamonov. Artlist: Centrum pro současné umění

Praha [online]. 2009, 2009 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z:

<https://www.artlist.cz/vasil-artamonov-245/>

L.HAYS, Constance. Transit Agency Says New York Subways Are Free of Graffiti. *Nytimes: The New York Times* [online]. New York, 1989, 1989 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1989/05/10/nyregion/transit-agency-says-new-york-subways-are-free-of-graffiti.html>

MATUŠKA, Jakub. Jakub Matuška: Scholastika [online]. In: . 13.11.2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s9BsxSD__co

Michal Škapa. *Trafogallery: TRAFOLLERY* [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://trafogallery.cz/umelci/michal-skapa/>

NAMOR YNROBYV: Art+Antiques. *Artcasopis: ART ANTIQUES* [online]. 2017 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/namor-ynrobyv>

OBIC, X DOG XBOB: Galerie výtvarného umění v Chebu. *Graffitiboom.triodon* [online]. 2015, 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: http://graffitiboom.triodon.com/data/104-x-dog_web.pdf

OGV: Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě [online]. Jihlava, 2018 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: http://www.ogv.cz/assets/files/tiskove_zpravy/tz_crew-obraz.pdf

Pasta Point: Rozhovor s Honzou Zajíčkem aka Scarfem. *Wave.rozhlas: Radio Wave* [online]. 2012, 2012 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/pasta-point-s-honzou-zajickem-aka-scarfem-5301468>

Pixação: Coolhunting. *Youtube* [online]. 2009 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8-lDyq6pw0E>

Praha graffiti: Reportáž ČT1. *Youtube* [online]. 2012, 1995 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Vz8fWbz8CfI>

PTÁČEK, Jiří. David Krňanský: Art+Antiques. *Artcasopis: ART ANTIQUES* [online]. 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/david-krnansky>

Roman Týc: Semaforey. *Collabcubed: COLLABCUBED* [online]. 2012, 2012 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: collabcubed.com/category/light/page/10/

Roman Týc. *Dscgallery* [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: dscgallery.com/umelci/roman-tyc/

SHEA, Sandra. The legend of Cornbread. *Philly: Daily news* [online]. 2014 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.philly.com/philly/news/The_legend_of_Cornbread.html

ŠROT, Petr. Graffiti Ostrava. *Radiocyp: Radiocyp.cz* [online]. 2013 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://radiocyp.cz/ostravska-graffiti-scena-old-school-dokument-zabery-z-klubu-cihelna/>

Taki 183'. *Nytimes: The New York Times* [online]. 1971 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>

The voice with Renda Rose: Guest Daryl McCray. *Youtube* [online]. 2011 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=P18deb-6kqs&t=821s>

Trafacka: Temple of freedom. *Vimeo* [online]. 2015 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: www.vimeo.com/73758539

TÝC, Roman. Cap Cop Cup/ single, polo. *Vimeo* [online]. 2003 [cit. 2019-04-29].

WOHLMUT, Radek. Julius Reichel: Art+Antiques. *Artcasopis:*

ARTANTIQUES [online]. 2016 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z:

<http://artcasopis.cz/clanky/julius-reichel>

257, EPOS. Psát po městě: Graffiti, pohyb městem. *Youtube* [online]. 2016 [cit.

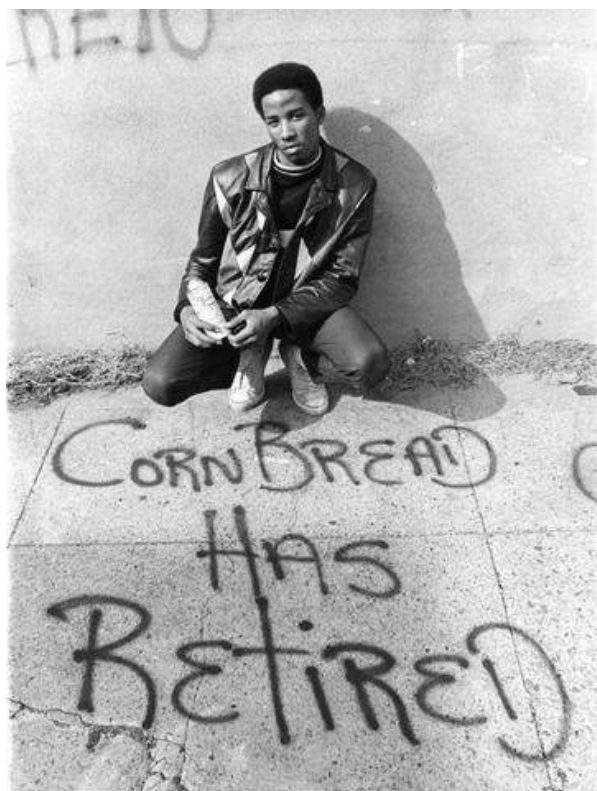
2019-04-29]. Dostupné z: www.youtube.com/watch?v=NAUvAqQQHf4&t=1092s

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II. Obrazový materiál k praktické části

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



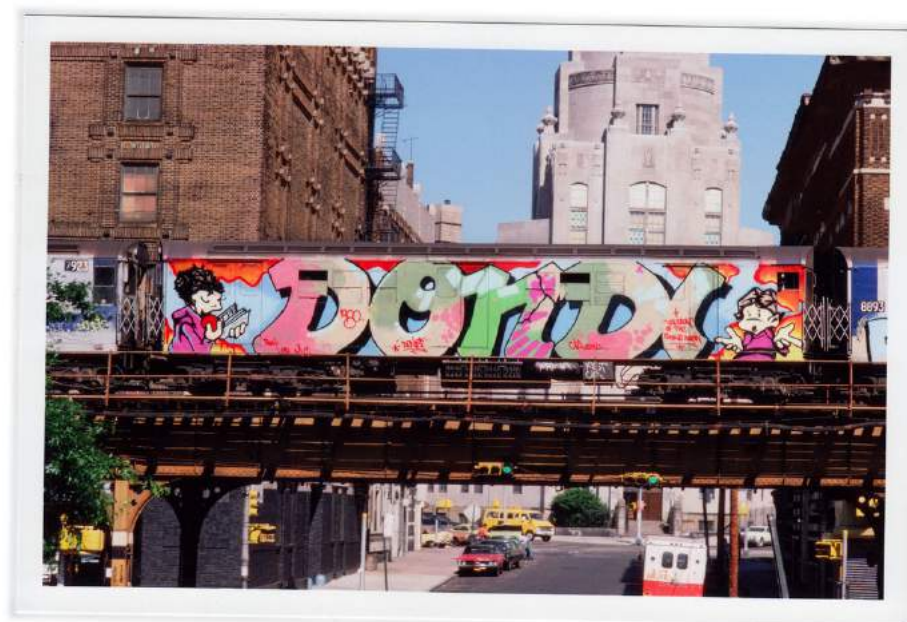
Obr. 1 Cornbread s nápisem: Cornbread v důchodu



Obr. 2 Tag Taki 183



Obr. 3 Phase 2 a jeho stylizace písma na soupravách vlaků



Obr. 4 Dondi – Children of grave wholecar



Obr. 5 Kampaň proti graffiti Mayora Koča



Obr.6 Maniac – rok 1992



Obr.7 Scum – rok 1993



Obr.8 – Jihlava SCN crew



Obr. 9 – CDK crew wholecar



Obr. 10 – CDK Chrom

Zdravím všechny bastard writers!
 Dostal se Vám do ruky Outline Graffiti. Pro někoho je to možná první číslo, které kdy spatřil (první tři čísla byly šířeny formou oběžníku, který se neosvědčil). Outline má také nový design, věřím, že líbivější na oko a více čitelnější.

Tímto úvodníkem Vám chci říct, že nám nejde o šíření tíživého fenoménu Graffiti, které ničí město, ale o představení Graffiti kultury. Pro nezavěšené to znamená rozšířený pohled na věc a pro writers inspiraci z různých koutů země. Outline nedělají žádný profici, but people who write. Čerpáme z různých jiných časáků, fotek, cest, knih atd. Není to pro nás obživa, ale za peníze se platí kopírka, filmy, časáky a jiný materiál.

Tímto číslem začíná se čtvrté číslo Outline bude prodávat v trafikce na koncovné aut. linky č.8 a zřejmě i v Globusu naproti "MIKULCE".

Tento Outline přináší další rozhovor, pro změnu zase Prahu a zahraničí. Na závěr malá omluva pro NSD, ŠG, TM, CPS, ATD. - za minulou kritiku - SORRY a čao

DE LEBRE MADAM

STYLE GATE

SAB nám v Jihlavě umožnil sehnat kvalitní barvy a trysky. Zatím se to prodává na Kosově v ulici Lipová v Mix textilu. To by mělo pomoci všem, tak si toho važte!

Nabídka - BELTON - 130 Kč
SPRAILA - 126 Kč
 Outline Graff - 10 Kč
 CAPS - outline, zlatý hrot, fat cap - 12 Kč

GRAFFITI SHOP

ZPOVĚD

Jihlava si vytváří jakousi scénu a snaží svou vlastní styl. De se zařadit mezi některých crew a oproti tomu vznik nových. Na tak malý město je tedy toho dost. Jihlava přijímá Graffiti s jakými rozporů jednou jsou lidé nadšení a když někdy chápou. Proč? To je jednoduché. Vadí jim to, že je to taková s hlayně, když někdy přese hodi nějakou oblidnost na památku nebo na hodnotnou plochu. A proto vás všechny prosím bomběte, stříkajte, barvěte, tvořte, ale HLAVNĚ se zeptejte na co, na jakou plochu děláte - si toho se musí taky myslet. Bastard!!! Ide o to, že každá plocha má nějakou hodnotu (JD, některý členů nulovou, to jsou mosty, vchody, betonové zdi, např. BETON.) Vase věci mají taky svou hodnotu, i když pochází někdy taky nulovou - jestliže spíždíte stěnu bank, řezby, mramor, ubor, dřevito - LGS / tak je to pro mě passata. Tady je ten princip z nulové hodnoty na jiné udělat hodnotu vysokou, ale stěně se nejvyšší hodnota se nemá překonat. Ta je pro obdiv a inspiraci. Tak to je a tak to být. Aby jste si nemysleli, že se to týká jen zdi - tady je o všechno co má hodnotu. Chci bych, aby to v by naš Jihlavě bylo v pohodě. Je to sice historický město, ale plochy tu jsou a když budeme dělat všechno nejlépe jak umíme stane se Jihlava barevnou oázu uprostřed Vysočiny. Třeba vás to skvěle čerpá inspiraci, stříkajte, barvěte, a PRY DNE

Obr. 11 – Strana z časopisu OUTLINE



Obr. 12 Produkce DSK v New Yorku 2000



Obr. 13 – Michal Škapa – Vendetta



Obr. 14 – Michal Škapa – Dokonalý obraz



Obr. 15 Jan Kaláb – Point Bird 2018



Obr. 16 Jan Kaláb – Red Point 2012

Přílohy II. Fotodokumentace praktické části



Obr.1. Skicová sada pro první variantu modelu



Obr.2. Skicová sada pro druhou variantu modelu



Obr.3. Skicová sada pro třetí variantu modelu



Obr.4. Rytí písma do hliněného kvádro



Obr.5. Forma připravená na lití sádry



Obr.6. Sádra nalitá ve formě



Obr.7. Odebírání hlíny, která tvořila formu



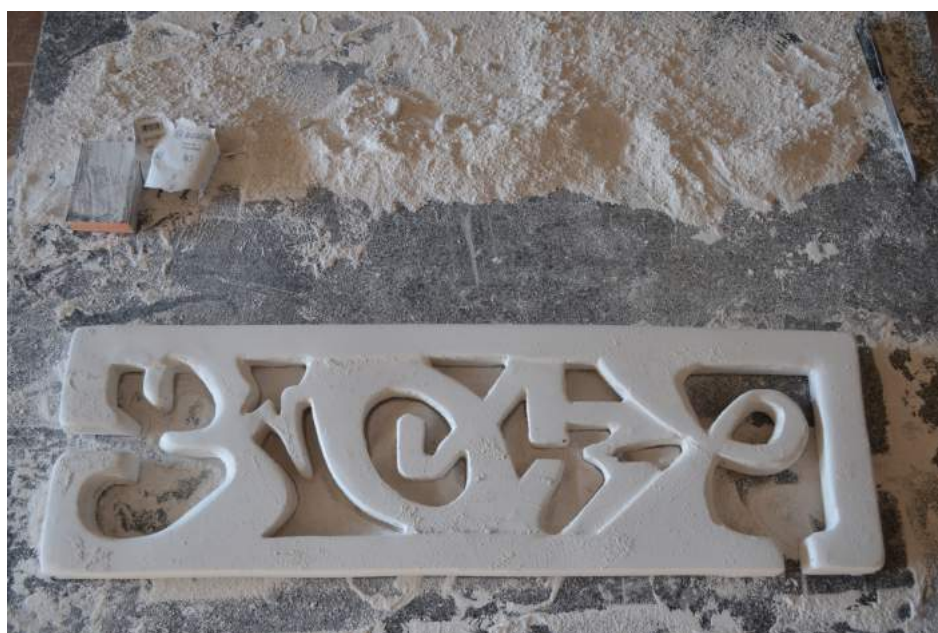
Obr.8. Model zbavený hlíny, která tvořila formu



Obr.9. Seříznutí hran tvořených přelitím formy přes okraj



Obr.10. Hrubé opracování nožem



Obr.11. Broušení smirkovou houbou



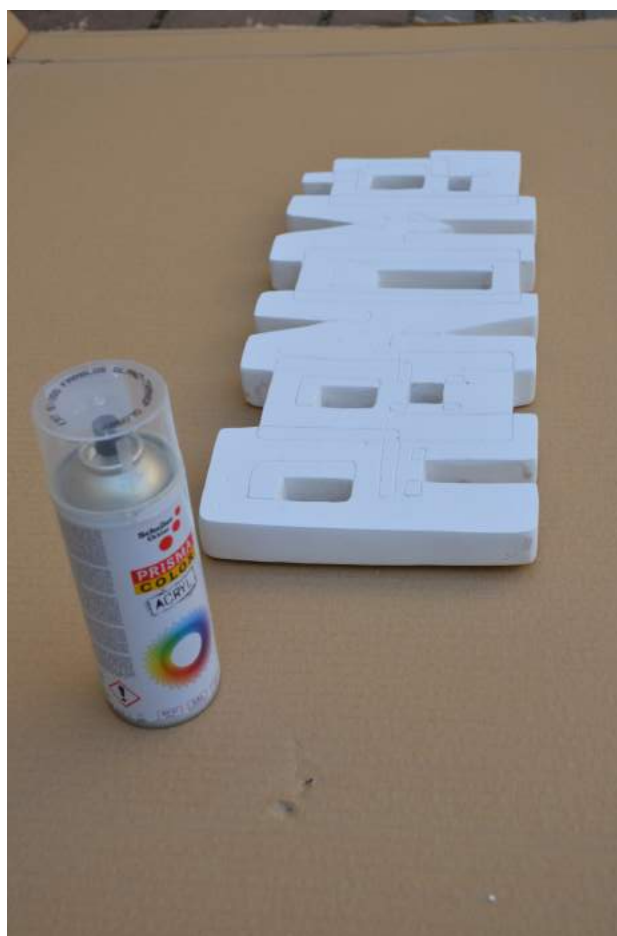
Obr.12. Broušení smirkovými papíry



Obr.13. Rytí vnitřní linky jehlou pro jehloryt v první variantě modelu



Obr.14. Modely připravené k lakování a barvení



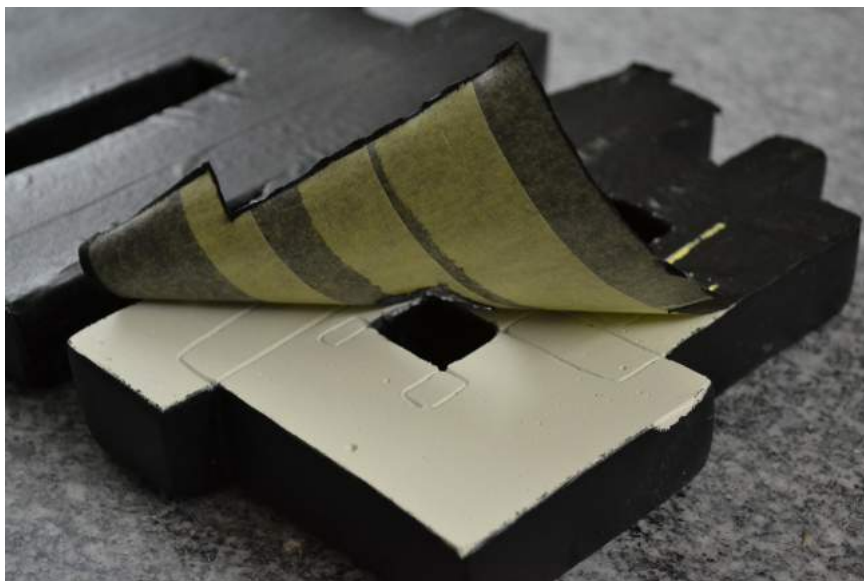
Obr.15. Lakování modelů v exteriéru



Obr.16. Barvení modelů v exteriéru



Obr.17. Krytí přední strany modelu papírovou páskou



Obr.18. Odlepení papírové pásky



Obr.19. Defekt vzniklý manipulací při barvení



Obr.20. Broušení přední strany prvního modelu



Obr.21. Rytí vnitřní linky do druhého modelu



Obr.22. Focení prvního modelu na růžovém pozadí v exteriéru



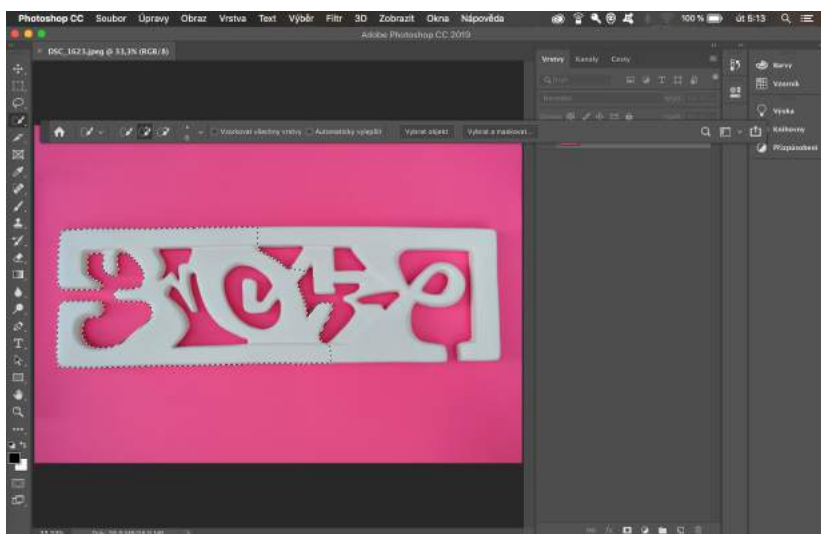
Obr.23. Focení druhého modelu na růžovém pozadí v exteriéru



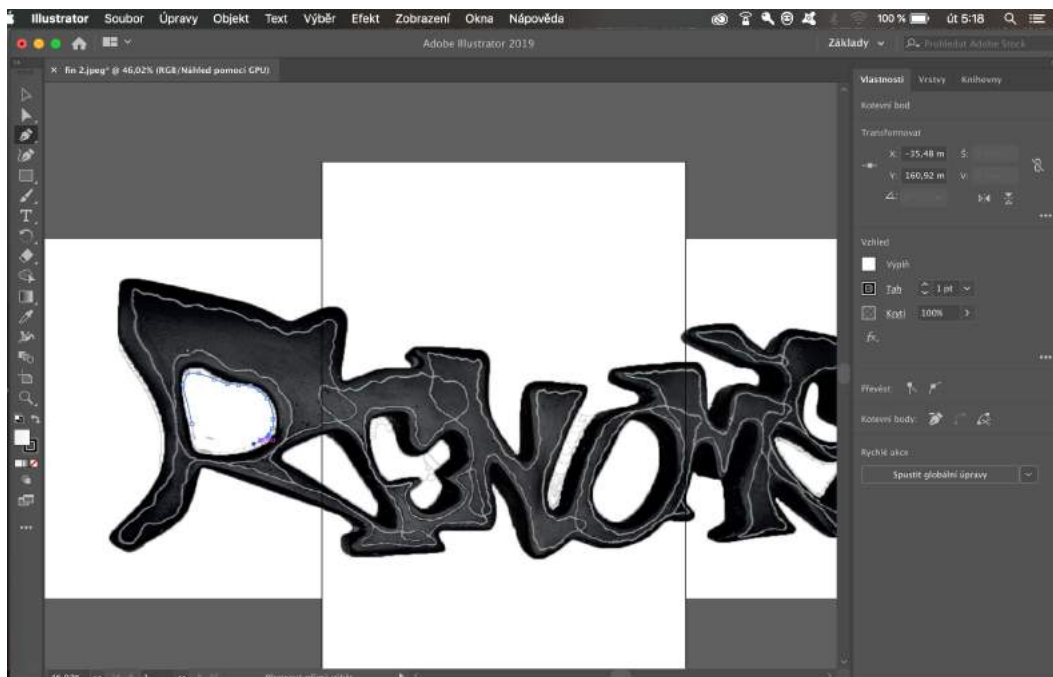
Obr.24. Focení třetího modelu na růžovém pozadí v exteriéru



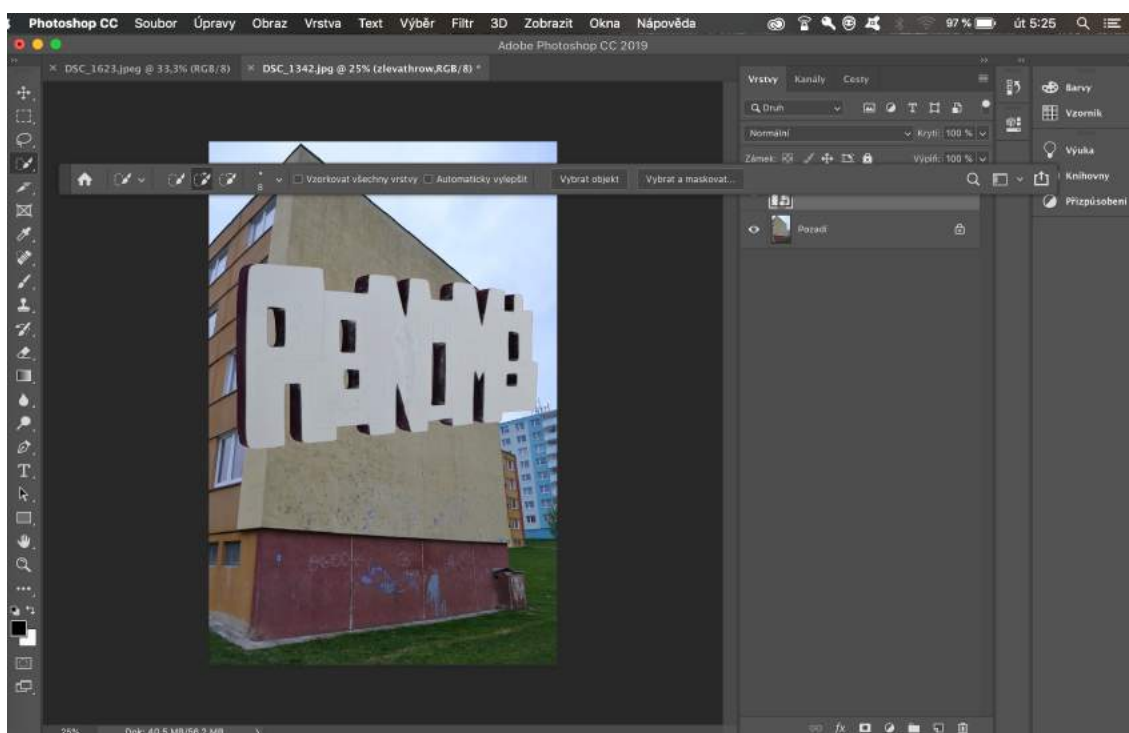
Obr.25. Focení městského prostředí



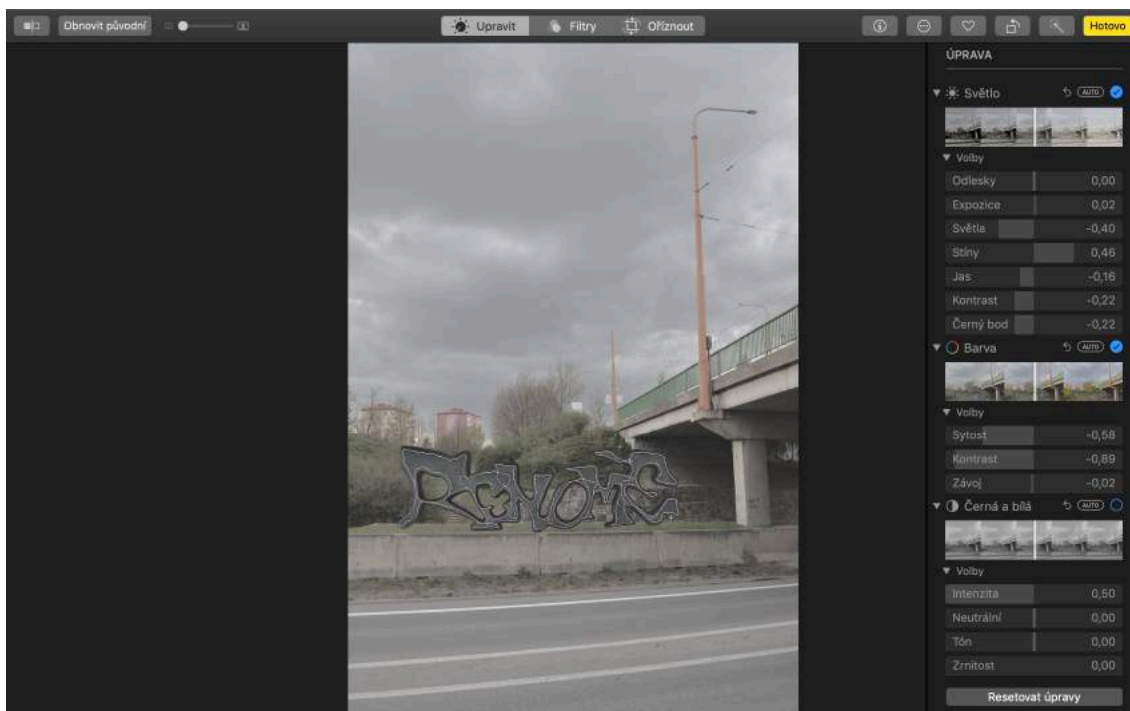
Obr.26. Práce s programem Adobe Photoshop



Obr.27. Práce s programem Adobe Illustrator



Obr.28. Usazování modelů soch do fotografií městského prostředí



Obr.29. Dodatečné úpravy v knihovně fotek systému Mac OS



Obr.30. Vizualizace možného umístění monumentální sochy



Obr.31. Vizualizace možného umístění monumentální sochy



Obr.32. Vizualizace možného umístění monumentální sochy

Zdroje příloh I

Obr. 1 Cornbread s nápisem: Cornbread v důchodu

Sprayplanet: by montana colors [online]. 2018 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.sprayplanet.com/blogs/news/a-history-of-graffiti-the-60s-and-70s>

Obr. 2 Tag Taki 183

Sprayplanet: by montana colors [online]. 2018 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.sprayplanet.com/blogs/news/a-history-of-graffiti-the-60s-and-70s>

Obr. 3 Phase 2 a jeho stylizace písma na soupravách vlaků

Sprayplanet: by montana colors [online]. 2018 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.sprayplanet.com/blogs/news/a-history-of-graffiti-the-60s-and-70s>

Obr. 4 Dondi – Children of grave wholecar

Nytimes: The New York Times [online]. 2019 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2019/02/27/obituaries/dondi-donald-joseph-white-overlooked.html?fbclid=IwAR0qNCE-BE6Dz46gTnYO9ESNiy-ztsZs-QrOfv46LSLMMGubFtu4J_XtNUs

Obr. 5 Kampaň proti graffiti Mayora Kocha

Nytm: New York Transit Museum [online]. 1987 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://nytm.pastperfectonline.com/archive/8CF805CA-5895-4DB4-ABE5-183075360869>

Obr. 6 Maniac – rok 1992

OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. s.8

Obr. 7 Scum – rok 1993

OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. s.30

Obr. 8 Jihlava – SCN crew

Archiv Milions

Obr. 9 – CDK crew wholecar

Archiv Milions

Obr. 10 – CDK chrom

Archiv Milions

Obr. 11 – Strana z časopisu OUTLINE

Delebre/Archiv Milions

Obr. 12 – Produkce DSK v New Yorku 2000

Terorist. Praha, 2002, **2002**(5.).

Obr. 13 Michal Škapa – Vendetta 2016

ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analfabet*. Praha: Trafo Gallery, [2017]. (s.51)

Obr. 14 Michal Škapa – Dokonalý obraz 2015

ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analfabet*. Praha: Trafo Gallery, [2017]. (s.50)

Obr. 15 Jan Kaláb – Point Bird 2018

KALÁB, Jan a Petr VOLF. *Jan Kaláb: point of space*. Přeložil Marek TOMIN. Praha: Spolek Trafačka, 2018. (s.104)

Obr. 16 Jan Kaláb - Red Point 2012

KALÁB, Jan a Petr VOLF. *Jan Kaláb: point of space*. Přeložil Marek TOMIN. Praha: Spolek Trafačka, 2018.(s.154)

Zdroje příloh II.

- Obr.1. Skicová sada pro první variantu modelu
Fotografie autora
- Obr.2. Skicová sada pro druhou variantu modelu
Fotografie autora
- Obr.3. Skicová sada pro třetí variantu modelu
Fotografie autora
- Obr.4. Rytí písma do hliněného kvádrů
Fotografie autora
- Obr.5. Forma připravená na lití sádry
Fotografie autora
- Obr.6. Sádra nalitá ve formě
Fotografie autora
- Obr.7. Odebírání hlíny, která tvořila formu
Fotografie autora
- Obr.8. Modely zbavené hlíny
Fotografie autora
- Obr.9. Seřiznutí hran tvořených přelitím formy
Fotografie autora
- Obr.10. Hrubé opracování nožem
Fotografie autora
- Obr.11. Broušení smirkovou houbou
Fotografie autora
- Obr.12. Broušení smirkovými papíry
Fotografie autora
- Obr.13. Rytí vnitřní linky jehlou pro jehlorýt v první variantě modelu
Fotografie autora
- Obr.14. Modely připravené k lakování a barvení
Fotografie autora
- Obr.15. Lakování modelů v exteriéru
Fotografie autora
- Obr.16. Barvení modelů v exteriéru
Fotografie autora
- Obr.17. Krytí přední strany modelu papírovou páskou
Fotografie autora
- Obr.18. Defekt vzniklý manipulací při barvení
Fotografie autora
- Obr.19. Odlepení papírové pásky

- Fotografie autora
- Obr.20. Broušení přední strany prvního modelu
Fotografie autora
- Obr.21. Rytí vnitřní linky do druhého modelu
Fotografie autora
- Obr.22. Focení prvního modelu na růžovém pozadí v exteriéru
Fotografie autora
- Obr.23. Focení druhého modelu na růžovém pozadí v exteriéru
Fotografie autora
- Obr.24. Focení třetího modelu na růžovém pozadí v exteriéru
Fotografie autora
- Obr.25. Focení městského prostředí
Fotografie autora
- Obr.26. Práce s programem Adobe Photoshop
Snímek obrazovky autora
- Obr.27. Práce s programem Adobe Illustrator
Snímek obrazovky autora
- Obr.28. Usazování modelů soch do fotografií městského prostředí
Snímek obrazovky autora
- Obr.29. Dodatečné úpravy knihovně fotek systému Mac OS
Snímek obrazovky autora
- Obr.30. Vizualizace možného umístění monumentální sochy první varianta
Fotomontáž autora
- Obr.31. Vizualizace možného umístění monumentální sochy druhá varianta
Fotomontáž autora
- Obr.32. Vizualizace možného umístění monumentální sochy třetí varianta
Fotomontáž autora